

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

**YENİ “TÜRK” SİNEMASINDA MİLLİYETÇİLİĞİN VE CİNSİYETÇİLİĞİN
YENİDEN-ÜRETİMİ**

Yüksek Lisans Tezi

Özlem ÖZDEMİR

Ankara – 2010

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

**YENİ “TÜRK” SİNEMASINDA MİLLİYETÇİLİĞİN VE CİNSİYETÇİLİĞİN
YENİDEN-ÜRETİMİ**

Yüksek Lisans Tezi

Özlem ÖZDEMİR

Danışman:
Prof. Dr. Semire Ruken ÖZTÜRK

Ankara – 2010

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SINEMA ANABİLİM DALI

**YENİ "TÜRK" SINEMASINDA MİLLİYETÇİLİĞİN VE CİNSİYETÇİLİĞİN
YENİDEN-ÜRETİMİ**

Yüksek Lisans Tezi

Özlem ÖZDEMİR

Tez Danışmanı:

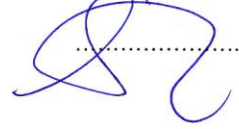
Prof. Dr. Semire Ruken ÖZTÜRK

Tez Jürisi Üyeleri

Prof. Dr. Semire Ruken Öztürk

Doç. Dr. Bedriye Paymaz

Yrd. Doç. Dr. Umut Tanay Arslan



Tez Sınavı Tarihi:

15 Temmuz 2010

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kuralların ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. 10 / 08 / 2010

Özlem Özdemir



İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
TEŞEKKÜR	iv
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

KÜLTÜREL KİMLİK; MİLLİYETÇİLİK VE TOPLUMSAL CİNSİYET

1. 1. Kültürel Kimlik: Postmodernizm, Feminizm ve Sömürgecilik Sonrası Eleştiri Çerçevesinden Bir Bakış	18
1. 1. 1. Kabına Sığmayan Kimlik	19
1. 1. 2. “Öteki”: Tahayyülün ve Gerçekliğin Mekânı	21
1. 1. 3. Kimlik/Farklılık ve Siyasal Öznellik.....	26
1. 2. Milliyetçiliği Hafife Almak.....	33
1. 2. 1. Marksizm ve Milliyetçilik	34
1. 2. 2. İki Yüzlü Janus: Hayal mi Gerçek mi?	39
1. 2. 3. Söylem Olarak Milliyetçilik.....	47
1. 2. 4. Egemen Devleti Sorgulamak.....	55
1. 3. Kültürel Kimlik Krizi ve Cinsel Endişe	59
1. 3. 1. Ulus ve Kadınlar.....	62
1. 3. 2. Cinsiyetlendirilmiş Coğrafya Parçalanmış Beden.....	69
1. 3. 3. Ulus ve Erkekler	76

2. BÖLÜM

TÜRKİYE’DE MİLLİ VE ERİL KİMLİK BUNALIMI

2. 1. Babalar ve Kızları	82
2. 1. 1. Annelik ve Yurttaşlık	83
2. 1. 2. Yeni Davranış Kalıpları	86

2. 1. 3. Öjeni Düşüncesi	89
2. 1. 4. Cinsiyetsizlik: Kamusal Alana Çıkışın Koşulu	93
2. 1. 5. Çocuk Kadın.....	95
2. 2. Türkiye’de Modernleşme, Milliyetçilik ve Cinsiyetçilik.....	98
2. 2. 1. Kadın: Doğu’nun ve Batı’nın Sınırında Söylemsel Bir Mücadele Alanı	98
2. 2. 2. Türkiye’nin Yeni Sembolik Repertuarı.....	103
2. 2. 3. Popüler Milliyetçiliğin Yükselişi	109
2. 2. 4. 1960’lı ve 70’li Yıllarda Siyasal ve Kültürel Hayat.....	115
2. 2. 5. Erkek Yarım Yüzyılı	121
2. 3. Türkiye ve Çift Dilli Hayaletler	128
2. 3. 1. Kültürel Kimliğin Keşfinden, İnkârın Kırılğan Ufkuna.....	132
2. 3. 2. Çatışan Söylemler ve Kültürel Bir Olgu Olarak Ordu	140
2. 3. 3. Sınır Öznesi Olarak Kadınlar	144

3. BÖLÜM

CİNSİYETLENDİRİLMİŞ MİLLİYETÇİ HİSTERİ

3. 1. Metaforik Milliyetçilik.....	151
3. 1. 1. “Öteki”nin Ölümü	154
3. 1. 2. Velayetçi Popülizmin Üç Tezahürü	160
3. 1. 2. a. Başka Türöl Bir Kaçış	160
3. 1. 2. b. Ölümsüzlük Miti: Bugünden Geçmişe Bir Bakış	170
3. 1. 2. c. Asil Babalardan Kötü Suretli Babalara.....	191
3. 2. Küreselleşen Arzu ve Onun Ezik Eril Öznesi	196
3. 2. 1. Yoksulluk, Mağdurluk ve Erkekler	200
3. 2. 2. “Yeniden Erkekleşme”: Öteki’ni Kontrol Altına Almanın Bir Yolu.....	205
3. 3. Sembolik Sınır Muhafızı: Hem “Yabancı” Hem “Bakire”	211
3. 3. 1. İki Kimlik Tek Beden.....	222
3. 3. 2. Erotik Vatan: “Büyük Şehirlere Aşk Küçük Gelir”	224
3. 3. 3. Fahişe Rum Kadınları ve Yağmacı Türk Kadınları.....	230

SONUÇ.....	234
KAYNAKÇA	242
ÖZET.....	258
ABSTRACT	259

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında, yardımları, eleştiri ve önerileriyle bana yön veren tez danışmanım, değerli hocam Prof. Dr. Semire Ruken Öztürk'e, çalışmanın daha iyi bir hale gelmesine önerileri ve eleştirileriyle katkıda bulunan sevgili hocam Doç. Dr. Bedriye Poyraz'a ve Yrd. Doç. Dr. Umut Tümay Arslan'a teşekkürlerimi sunarım. Yardımları ve her şeyden önce anlayışı için İlef Kütüphanesi Müdürü Ahmet Seten'e çok çok teşekkür ederim. Film arşivini benimle paylaşan değerli arkadaşım Yekta Bayar'a yardımı için teşekkür ederim. Çalışmanın son halini gözden geçirerek, önerilerini sunan kardeşim Yeşimciğime ve sadece bu çalışma için değil, her zaman bana destek olan, moral veren, üzerimde büyük emekleri olan, çok sevgili anneme ve babama ne kadar teşekkür etsem azdır.

GİRİŞ

Kültürel kimlik sorunsalının siyasal yaşama girdiği 1960'lı ve 70'li yıllardaki toplumsal hareketler ve Soğuk Savaş sonrasında patlak veren etnik çatışmalarla birlikte, milliyetçiliğin düşüşe geçtiği varsayımları güven kaybına uğrar ve milliyetçiliğin kriz dönemlerinde ortaya çıkan saldırgan bir ideoloji olmadığı fikri yaygınlık kazanır. Milliyetçiliğin doğuş tarihi hakkında çeşitli tartışmalar ortaya çıksa da 18. yüzyılda ortaya çıkan, 19. ve 20. yüzyılda temel norm haline gelen milliyetçiliğin, gündelik hayatın her alanına sızması, anlamlandırma pratiklerinin çerçevesini ve rengini belirlemekte güçlü bir ideoloji olarak yerini koruyuşu, onun siyasi boyutundan çok daha fazla bir anlama ve içeriğe sahip olup olmadığı sorusunu akla getirir. Milliyetçiliğin bilincimize şekil veren, dünyayı anlamlandırmamızı sağlayan, bize bir kimlik sunan, bir algılama ve görme biçimi olduğu anlayışından yola çıkmak, milliyetçiliğin neden bu kadar güçlü olduğunu, gücünü nereden aldığını, hangi ideoloji ve hareketlerle eklemlendiğini anlamamızı sağlayacaktır. Bu bağlamda, milliyetçiliğin ne zaman ortaya çıktığı değil, nasıl yeniden-üretildiği sorusu önem kazanır. Milliyetçilik nasıl yeniden-üretilir sorusunu sorduğumuz vakit, milliyetçiliğin eklemlendiği önemli bir eksen olan toplumsal cinsiyetle karşılaşırız.

Milliyetçi düşüncenin ve ulus kurgularının, uluslaşma süreciyle belirginlik kazanan homojen kültür ideali, özneleri, milli kimliğin üyeleri olarak sabitlemeye çalışmak suretiyle yeniden-üretmek varlığını sürdürebilir. Günümüzde toplumsal düzenin meşruiyeti açısından temel bir gereklilik haline gelen, bu, özneleri ulusal kimlik etrafında sabitlemeye çalışma, onlara bir kimlik sunma çabası, ulus-devletin,

bireyleri “yurttaşlar” olarak toplumsallaştırması şeklindeki somut politikalara denk düşer. Bu toplumsallaştırma ve yeniden-üretim süreci, bazı toplumsal kategoriler için farklı bir yol izler. Ulus-devletin yurttaşlık pratiklerinin, egemen etni dışında kalan etniler ve kadınları, eşcinselleri dışlayıcı bir karaktere bürünmesi, bizi, neden egemen etninin diğer etnileri dışıllaştırdığı ve milliyetçiliğin cinsiyetçiliğe nasıl intikal ettiği türünden sorular sormaya; milliyetçiliğin eril bir söylem olup olmadığı, eğer öyleyse milliyetçiliğin cinsiyetçi karakterini nasıl, hangi kurgularla ve hangi olgular üzerinden kazandığı sorularını sormaya iter. Bu nedenle, milliyetçiliğin toplumsal cinsiyet eksenini dikkate alınması gereken bir sorundur.

Milliyetçiliğin, cinsiyetçilikle nasıl eklemlendiğinin ve milliyetçiliğin eril karakterinin ele alınmasının sebebi, milliyetçiliğin salt bir siyasi ideoloji değil, dünyayı anlamlandırmayı sağlayan fikirler ve pratikler bütünü olmasıdır. Milliyetçiliğin bu bağlamda kavramsallaştırılması, bakışımızı siyasi alandan kültürel alana kaydırır. Zira milliyetçilik dediğimiz şey, pek çok düzeyde faaliyet gösterir ve bir siyasi ideoloji ve toplumsal hareket türü olduğu kadar, bir kültür biçimidir de. Bir kültür ve kimlik biçimi olarak milliyetçilik, yeni kavramların, dillerin ve sembollerin yeni bir birleşimini meydana getirir. Milliyetçilik, bir topluluğun kimlik, özerklik, birlik kazanmasına yönelik ideolojik bir harekettir. Bu bağlamda, milli kimlik ve milliyetçiliğin kültürel boyutu önemlidir. Milliyetçiliğin, toplumsal cinsiyet ekseninde yeniden-üretimini anlamamızı sağlayan bu türden bir kavramsallaştırma, ulus-devletin kültürel homojenlik idealinin, günümüzün milliyetçi çatışmalarını koşullandırıldığını görmemizi de sağlayacak olması bakımından önemlidir.

Farklı milliyetçilikler, kendi uluslarını diğer uluslardan farklılıkları temelinde kurgular. Ulus inşa etme sürecinde kurgulanan “kültürel fark”, ulus biçiminin ve milliyetçiliğin yalnızca bir siyasi sorun olmadığını gösterir. İnşa edilen farklılık, aynı zamanda ulusun kültürel “sınır”ını oluşturur. Sınır siyasetinin bir parçası olarak, her daim yeniden-üretilmek zorunda kalan kültürel kimlik, kendi toplumsal cinsiyet rejimini de üretir. Bu süreçte, yeni kadınlık ve erkeklik kurguları inşa edilir. Bu kurgularda, erkekler kültürün koruyucusu, kadınlar da kültürün korunması gereken cevheri olarak ortaya çıkar. Kadınlar, bu kültürel farklılık alanında sınır işareti olarak yerlerini alır ve ulusun sınır siyasetinin konusunu oluşturur.

Milliyetçiliğin siyasi etkisinden ziyade, bir kültür ve kimlik biçimi olarak incelenmesinden hareketle, erkekliğin ve kadınlığın kurgulanmasının, söylemsel mücadelelere konu olan çatışmalı sürecine zemin sağlayan, ilerleme ve değişim ya da Batıcılık ve modernlik gerilimleri ile karşılaşırız. Ulus-devletle birlikte inşa edilen milliyetçilik ve onun homojen kültür ideali, her ne kadar modernleşmenin bir işleviyse de, milliyetçilik yoktan var edilen kurgularla işlemez; modern öncesindeki mevcut malzemeyi işleyerek, yeni bir semboller repertuarı oluşturur. Milliyetçi anlatılar, uluslaşma sürecinde bu malzemeyi -ki çoğu zaman geleneğin içinden seçilir- yoğurmak suretiyle ilerleme ve değişimi vurgularken, bir yandan da ezelden beri var olduğu iddia edilen uluslar hayal ederler. Milliyetçiliklerin temelindeki bu ilerleme ya da köklülük ikileminde, Üçüncü Dünya milliyetçiliklerinde rastladığımız Batıcılık ve modernlik, evrensellik ve tikellik gerilimlerinde, kadınlar merkezi bir konumdadır. Bütün kültürel fark, kadınlar üzerinden, milliyetçiliğin cemaatle birlikte hayal ettiği, olmasını istediği ideal kadın üzerinden kurgulanır. Bunun yanı sıra,

milliyetçiliğin, cinsiyetçilikle eklemlenmesini problematik hale getiren bir diğer neden de -milliyetçilik teorisyenleri her ne kadar bu noktayı göz ardı etse de- yukarıda sözü edilen gerilimlerin önemli bir bölümünün, ya toplumsal cinsiyet kurgularına dayanması ya da bu gerilimlerin neden olduğu sorunların, kadınlık ve erkeklik kurgularıyla aşılmaya çalışılmasıdır. Ne var ki Üçüncü Dünya milliyetçiliklerinde, kadınların merkezi bir öneme sahip konumları, Hindistan milliyetçiliğini tartıştığı çalışmalarında, Partha Chatterjee tarafından ortaya konulmuştur.

Türkiye'nin tarihsel seyrine bakıldığında, milliyetçi baskı dönemleri, cinsiyetçiliğin en şiddetli biçimiyle ortaya çıktığı dönemlerdir. Tanıl Bora ve Umut Özkırımlı'nın çalışmalarında da daha önce vurgulandığı gibi, Türkiye'de tek bir milliyetçilik yoktur. İslamcıların, Kemalistlerin, Türkçülerin ve liberallerin milliyetçilik anlayışı birbirinden farklıdır. Türkiye'de, milliyetçilik kavrayışındaki farklılıklara karşın, bu milliyetçiliklerin en temel ortak noktası şudur: Bu grupların milliyetçilik söylemleri, kendilerini cinsiyetçilikle eklemlererek yeniden-üretir. Bu noktayı açığa çıkarmak için, milli kimliğin önemli bileşenlerinden biri olan toplumsal cinsiyeti, milliyetçilik tartışmalarına dahil etmek elzemdir.

Türkiye'nin ulus-devlet yapısına uyum sağlama çabalarının hız kazandığı erken Cumhuriyet döneminden günümüze, erkek egemen dilin izdüşümü sürülebilir. Erken Cumhuriyet dönemi, kadınların erkeklerle eşit yurttaşlar olacağı vaadinde bulunur. Fakat bu yurttaşlık vaadinin sınırları, uluslaşma sürecinde kadının asli görevinin “annelik” olduğu yönündeki söylemle çizilir. Bu dönemde, kadının

kamusal alana çıkışı ve özellikle siyasi yaşama aktif katılımı “millet anaları” söylemiyle sınırlandırılırken, kadının milli öz’ün korunması gereken bir cevheri olarak varlığı, kadın bedeninin, giyim ve davranış tarzının nasıl olacağını belirlemek suretiyle gündeme gelir.

Homojen kültür idealinin meşruiyetini kaybederek çatırdadığı ve bu çatlaklardan doğan “kimlik çoklaşması”nın yaşandığı 1990’lı yıllar ve sonrasında, küreselleşme süreci, AB üyeliğindeki gelişmeler ve Kuzey Irak’ta Kürt devletinin kurulması gibi gelişmeler sonucu, “kimlik bunalımı” yaşayan erkeklerin, neden hınç nesnesi olarak kadınları hedef aldığı, milliyetçiliğin ve cinsiyetçiliğin birbirine eklemlenerek, birbirlerini yeniden-ürettiği çerçevesinden hareketle aşılabilecek bir soru olarak durmaktadır.

Erken Cumhuriyet döneminde, modernleşme söylemiyle yoğrulmuş resmi milliyetçiliğin oluşumunda, milli eğitim, milli kültür, dil ve din politikaları önemli bir yer tutar. Türkiye’de 1960’lı yıllar, Tek Parti döneminin içe kapalı milliyetçiliğinin, dışa, halk tabanına açılarak popülerleşmesine tanık olur. 1960’larda ve sonrasında milliyetçilik, yalnızca resmi ve siyasal bir proje olmaktan çıkarak, halkın da aktif olarak katıldığı popüler bir projeye dönüşür. Dolayısıyla, resmi milliyetçiliği yeniden-üreten mekanizmalar, milliyetçiliğin popüler bir hale gelmesiyle, yeni içeriğe uygun olarak değişir. Bu yeni dönemde, ulus-devletin, dolayısıyla siyasal iktidarın rolü belirleyici olsa da, kitlesel eğitim ya da sinema gibi kültürel mekanizmalar, milliyetçiliğin yeniden-üretimine siyasal alandan daha kayda değer katkılar yapar. “Biz” hayali, Türkiye’nin modernleşme serüveni içinde en

kitlesel alan olan sinemada yeniden-üretilir. Milliyetçilik, “biz” hayalini üreten söylemlerde, temsillerde ve pratiklerde kayıtlı olduğundan, filmlerde inşa edilen anlam ve söylemler, milliyetçiliğin nasıl cinsiyetçilik ürettiğini, kadınlık ve erkeklik kurgularında hegemonik olanın ne olduğunu anlamamızı sağlar. Türkiye’de Batılılaşma ve modernleşme gerilimlerinin merkezinde duran “kimlik bunalımı”, 1980’lerde milliyetçi-muhafazakârlığın yükselişi, Kürt sorunu ve 1990’lı ve 2000’li yıllarda yaşanan “kimlik çoklaşması” ile birlikte daha da çetrefilli bir hal alır.

Bu nedenle, bu çalışmayı yapmaya iten soru, kadınların, “kültürel sınırdan olma hali”nin, “kimlik çoklaşması”nın yaşandığı ve sinemada kadın yönetmenlerin kimlik sorununa değinmeye başladığı günümüz konjonktüründe, kadınlık ve erkeklik kurguları açısından ne gibi bir anlamı ve sonucu olduğudur. Bu bağlamda, bu çalışmanın konusunu, bir anlam inşa etme sahası olan sinemada, milliyetçiliğin ve cinsiyetçiliğin yeniden-üretimine, “Türk” sinemasının yaklaşık son on yılı bağlamında bir bakış oluşturur. Başka bir deyişle, milliyetçiliği cinsiyetçilik bileşeniyle ele alan bu çalışma, kadınlık ve erkeklik kurgularının ulusal eksenini inceleme konusu yapar.

Devamlılığını ve diriliğini sürdürmek için yeniden-üretim ihtiyacı içerisinde olmasından dolayı, milliyetçiliğin ve ulus-devlet gibi dışlayıcı bir toplumsal örgütlenme biçiminin temel sorunsalının, onun nasıl yeniden-üretildiği olarak ortaya koyulduğu bu çalışma, bu yeniden-üretim mekanizmalarından biri olan sinemada, milliyetçiliğin ve cinsiyetçiliğin birbiriyle eklemlenme biçimini ve birbirini nasıl yeniden-ürettiğini inceleyecektir.

Bir zihinsel yeniden-üretim ve anlam inşa etme sahası olan sinemanın, gerçekliği yansıtan değil, gerçekliği inşa eden bir anlamlandırma biçimi olduğu anlayışından hareket eden bu çalışmada, milliyetçiliğin ve cinsiyetçiliğin, “Türk” sinemasında nasıl bir anlam inşa etme pratiği içinde yeniden-üretildiğinin ve hangi noktalarda milliyetçiliğin cinsiyetçiliğe intikal ettiğinin; milliyetçiliğin ve cinsiyetçiliğin hangi olgular üzerinden birbirine eklemlendiğinin açıklanması hedeflenerek, bu çalışmanın, milliyetçiliği, cinsiyetçilik boyutundan ayrı olarak ele alan kanıksanmış anlayış çerçevesini aşması amaçlanır. Dünyadaki sınıfsal ve etnik eşitsizliklerin, cinsiyet eşitsizlikleri ile ayrılmaz olduğunu göstermek, çalışmanın bir diğer hedefidir. Türkiye’de kadınların, uluslaşma sürecinin ulaşmak istediği homojen kültür idealinin “sınır”ında yer aldığı önkabulünden hareket eden bu çalışma, sinemada milliyetçiliğin ve cinsiyetçiliğin nasıl yeniden-üretildiğini sorun ederek, sinemanın, toplumsal gerçekliğin meşrulaştırılmasından ziyade, toplumsal değerlerin yeniden-üretimini gerçekleştirdiğini ve “anlamlandırma siyaseti”nin bizzat parçası olduğunu göstermeyi de amaçlar.

“Türk” sinemasının yaklaşık son on yılında, “kimlik” sorunsalının ele alınışında dikkate değer bir artış olduğu gözden kaçırılmaması gereken bir noktadır. Türkiye’deki iktidarların toplumdan korkmalarının bir sonucu olarak, uzun yıllar bir tabu haline gelen “kimlik” sorunsalının, kamusal alanda daha görünür hale gelmesi ve kimlikle ilgili temel problemlerin, sinema perdesine davet edilişi; bu duruma, milliyetçi baskı dönemlerinin ağır cinsiyetçi bir dili körüklediği olgusunu kanıtlar bir biçimde, milliyetçi bir üslupla ve kimlik siyasetine hezeyanla aciliyet içinde karşılık verilmesi, sinemada karşıt söylemlerin, Türkiye’nin başka hiçbir döneminde

olmadığı kadar yan yana gelmesine neden olur. Siyasal alandaki sembolik cephaneliğin etkisiz hale gelmesi nedeniyle, sinemada resmi söylemin ve onun sembolik repertuarının yeniden-üretilerek dolaşıma sokulmasına girişilerek, kitlelerin duygularına hitap eden, onlara içinde bulundukları kargaşaya kısa yoldan bir cevap veren söylemler üretilir. Bu söylemlerdeki saldırgan üslup, kadının şiddet içeren bir jargonla aşağılanması görünür kılar. Sinemada bunun adeta doğallaştırılarak içselleştirildiğini göstermek, bu çalışmanın önemli bir katkısıdır. Çalışmanın önemi, “doğrudan” milliyetçilik ve cinsiyetçilik üreten filmlere değil, analitik mesafeyi korumanın zor olduğu, milliyetçiliği daha metaforik düzlemde ele alan filmlere yönelmesinden gelir. Bu, milliyetçiliğin nasıl bilinçaltına işlediğini ve gücünü buradan aldığını göstermek amacıyla yapılır.

Kimlik siyasetine hezeyanla cevap verme aciliyetinin, kendi dilini, sınır öznesi olarak inşa edilen kadına şiddeti meşrulaştırmasında bulmasının araştırılması, henüz grameri oluşmamış 1990’lı ve 2000’li yılların sinemasında, milliyetçiliğin ve cinsiyetçiliğin nasıl yeniden-üretildiğini anlamaya olanak verir. Türk sinemasının son on-on bir yılında, milliyetçiliğin ve cinsiyetçiliğin nasıl yeniden-üretildiğinin ortaya çıkarılması, bu eklemlenmede hegemonik olanın ne olduğunu anlamayı sağlar. Kimlik siyasetinin yükselişe geçtiği ve Yeşim Ustaoglu, Handan İpekçi gibi “kadın yönetmenlerin”, sinemada “kimlik” sorunsalını ele aldığı bir dönemde, hegemonik olanın ne olduğunu anlamak, bu olguya karşıt olarak sinemada, milliyetçi ve ağır cinsiyetçi jargonun aslında ne anlama geldiği, neye bir yanıt olduğunu anlamayı mümkün kılacaktır.

“Kimlik” kavramının sinemadaki izdüşümü, bize, Türkiye’ye dair bir kavrayış sunar. Bugün, “doğallıkla” kullandığımız kavramın, aslında yeni bir şey olduğu aşıkardır. Türkiye’de ilk kez bir başbakanın (Recep Tayyip Erdoğan) “üst-kimlik” deyimini kullanması, farklı siyasal taraflar arasında ciddi tartışmalara yol açar. Bu kavramın bir tür tamamlayıcısı olan “alt-kimlik” kavramının, 1980’li yıllarda sadece bir kavram olarak telaffuz edilmesinin bile nelere mal olacağı unutulmuş gibidir. Bu nedenle, “kimlik” kavramının ne gibi tartışmaların doğal müdahili olduğunu ve sinemadaki görünümünü irdelemenin gerekliliği kendini hissettirdi. Bu çalışma, “öteki”, “kimlik”, “milli kimlik”, “milliyetçilik”, “toplumsal cinsiyet” ve “sınır” kavramları etrafında geliştirilecektir. Kimliğin verili bir yapı olmadığı, tarihsel olarak inşa edildiği, başka türlü de kurulabileceği kabulünden hareket eden çalışma, milli kimliklerin oluşumunu da milliyetçi oluşumların ayrılmaz bir parçası olarak ele almanın gerekliliği düşüncesinden ilham alır.

Bu çalışmanın temel savı, milliyetçiliğin cinsiyetçilik ürettiğidir. Toplumsal cinsiyet eksenini, milli kimliğin kurucu bileşenlerinden biridir. Bu savı mümkün kılan kuramsal çerçevenin iki önemli dayanağı vardır. Birincisi, milliyetçilik çalışmalarına yansıyan postmodernist, feminist ve sömürge sonrası yaklaşımların, bilgi ve iktidar konusundaki epistemolojik tutumlarıdır. Bilginin iktidar içerdiğine ve Batı’yı merkeze alan her türlü merkezleştirme hareketinin ve özselci yaklaşımların “fallomerkezli” karakterine vurgu yapan bu yaklaşımlar, milliyetçiliği sadece siyasal bir pratik olarak görmekten çıkarıp, bizi, çokboyutlu ve kültürel alana yönlendirir.

İkincisi, herhangi bir toplumsal formasyonu, basit, bütünlüklü bir yapı olarak görmenin önüne geçen kültürel hegemonya ve ideoloji tartışmalarıdır. Bu çalışmanın savının temelinde, ideolojinin basitçe bir tahakküm aracı değil, bir eklemlenme pratiği olduğu anlayışı yatar. Yapısalcılık sonrası yaklaşımlar, ideolojileri salt bir yansıma ya da değişmez bir öz olarak kabul etmek yerine, ideolojilerin nasıl yeniden-üretildiğini, hangi toplumsal olguların ya da aktörlerin bu işlevi yüklendiğini sorgulayarak, eleştirel bir çerçeve sunar. Bu çerçeve, kurgulanan millet tasavvurları ile toplumsal cinsiyet arasında karşılıklı bir belirleme ve belirlenme ilişkisi olabileceğini görmemizi sağlar.

Çalışmaya temel teşkil eden bu kuramsal çerçevenin tercih edilmesinin sebepleri şöyle sıralanabilir. Yukarıda bahsi geçen yaklaşımlar, Aydınlanmacı rasyonel akla dair sorgulamaları mümkün kılmış, mevcut evrensellik anlayışının tahakküm içerdiğini göstermiş, bilginin tamamlanmayan bir şey olduğunu belirtmiştir. Söylenenlerin önemi, ihmal edilen sesleri duymayı, Batı dışına “oryantalizm” dışı bir çerçeveden bakmayı, cinsiyetçiliği ve sömürge dilinin cinsiyetçi içerimlerini, aynı zamanda milliyetçiliğin de cinsel endişeyle örülen bir söylem olduğunu anlamayı mümkün kılmış olmasından gelir.

Bu yaklaşımlar, kültürü, bütünlük sergileyen bir kavram olarak değil, toplumdaki sınıf, toplumsal cinsiyet, etnik köken gibi bölünmelerden etkilenen, esnek, çekişmelere açık ve sürekli yeniden tanımlanan bir kavram olarak değerlendirir. Bu gelişmeler, milliyetçilik çalışmalarına nasıl yansır? Başlıca iki etkiden söz etmek mümkündür. İlki, klasik milliyetçilik çalışmalarına damgasını

vuran erkek egemen, Batı merkezci, toplumdaki ayrılıkları ve güç ilişkilerini göz ardı eden, gündeliği unutan bakış açılarının masaya yatırılmasıdır. İkincisi de, milliyetçilik çalışmalarının disiplinlerarası niteliğinin belirginleşmesidir. Bu belirginleşmenin yansıması şu oldu: Öznellik tek bir boyuttan, örneğin etnik ya da milli kimlik boyutundan ibaret değildir. Milliyetçilik ve milli kimlik, etnisite, ırk, vatandaşlık, toplumsal cinsiyet, sınıf konuları üzerine yapılan araştırmalar dikkate alınmadan hakkıyla çözümlenemez. Bu bakış açısından, milliyetçiliğin gündelik hayatta nasıl yeniden-üretildiğine dair çalışmalar yapılır. Michael Billig, 1995 tarihli *Banal Nationalism* adlı çalışmasıyla, milliyetçiliğin yeniden-üretimini “sistematik olarak” inceleyen ilk çalışmayı ortaya koyar.

Feminist çalışmaların, kültür ya da dil çalışmalarına destek veren ikincil çalışmalar olmalarının önüne geçilerek, toplumsal anlamlandırmayla toplumsal cinsiyetin kuruluşu arasındaki ilişkiyi görünür kılan gelişmeler ortaya çıkar. Toplumsal cinsiyetin önemli bir analitik kategori haline gelmesiyle, milliyetçilik kuramlarının toplumsal cinsiyeti ihmal ettiği, bu kuramlarda bahsi geçen “yurttaş” kavramının, erkek özneyi betimlediği eleştirileri gelir ve milliyetçilik çalışmalarına toplumsal cinsiyet odaklı yaklaşımlar geliştirilir. Milliyetçiliğin toplumsal cinsiyet boyutu, Nira Yuval-Davis, Floya Anthias, Deniz Kandiyoti ve Cynthia Enloe gibi araştırmacılar tarafından gündeme getirilir.

“Kimlik çoklaşması”nın yaşandığı yeni konjonktürde, diğer kimlik tanımlarını bastıracak ve birlik vurgusuyla bu kimlik tanımlarını da içerecek şekilde tarif edilmeye çalışılan milli kimliğin, bu yeniden tarifinde, kadınlık ve erkeklik

kurguları nasıldır? Kadınlığa ve erkekliğe dair bu kurgularda hegemonik olan nedir? Sinemada nasıl görünür? Bu bağlamda, milliyetçiliğin ve cinsiyetçiliğin birbirine eklemlenmesi, birbirini yeniden-üretmesi, inceleyeceğimiz filmlerde hangi olgu üzerinden gerçekleşir? Milliyetçiliğin ve cinsiyetçiliğin son on yıldaki eklemlenme biçiminin, Türkiye'nin daha önceki tarihsel dönemlerinden farkı var mıdır; varsa nedir? Kadına ve onun cinsel kimliğine olan hınç, aslında hangi türden gelişmelere hınçtır/tepkidir? Bu sorular, inceleyeceğimiz filmlerin, siyasal alanda artık cüretle ifade edilmeye başlanan etnik, dinsel, kültürel, cinsel kimlikleri temsil ederken kurduğu anlatısal söylem kodları çözümlenerek yanıtlanacaktır. Filmlerin, hem biçimsel düzeyi hem de söylemsel düzeyi çözümlenerek, milliyetçiliğe ve cinsiyetçiliğe dair “anlamlandırma siyaseti”nde hegemonik olanın ne olduğu, milliyetçiliğin hangi olgu üzerinden cinsiyetçilikle eklemlendiği ortaya çıkarılacaktır.

Bu çalışmanın ele aldığı dönem, “Türk” sinemasının son on-on bir yılı ile sınırlıdır. Milli kimliğin inşası, Türkiye'nin Batı'ya karşı bir rüşt ispatlama, erginliğe ulaşma sürecini de temsil ettiğinden, aynı zamanda eril kimliğin de inşasıdır. Batı-dışı milliyetçiliklerin yaşadığı benzer bir tecrübenin sonucu olarak, Türkiye'de de milli kimliği kuran, Batı'yla olan gerilimli ilişkidir. Bu ilişki, kendini “kimlik bunalımı” olarak ortaya koyar. “Türk” sinema tarihinin genel seyrinden de anlaşılacağı üzere, 1960'lı ve 70'li yılların köyden kente ya da dış ülkeye göç gibi konuları ya da bir dönemin popüler kültürü olan Yeşilçam melodramlarının dramatik gerilimi, bu Doğu-Batı gerilimi üzerine kuruludur.

Türkiye’de 1980’li yıllardan başlayarak, farklı toplumsal kesimlerden gelen seslerin, Kürt hareketinin, İslamcı hareketin ve kadın hareketinin yükselmesinin sonucu olarak, 1990’larda kamusal alanda bir “kimlik çoklaşması” yaşanır; etnik kimlik bazında bir karşı-söylem ortaya çıkar. Etnik, dini ve cinsel kimlikler, kendini kamusal alanda daha belirgin ifade etmeye başlar. Kadın hareketi de milliyetçi baskı politikalarının en şiddetli yaşandığı 1980 döneminde ivme kazanır. Kadın hareketi, o dönemde, medyanın feministlere yönelik hegemonik saldırısıyla yeniden suskunluğa girer. Buna karşın, 1990’lı yıllarda kadın hareketi, azınlık kimliklerinin ayrımcılığa uğramasına karşı tepki duyma çerçevesinde örgütlenirken, kadın yönetmenler de sinemada kimlik konusunu ele alır. 2000’li yılların dikkat çekici özelliği, kadınların, sinemada siyasal konulara eğilmeye başlamasına rağmen, kadın hareketinin yokluğudur. Bir diğer dikkat çeken nokta, bu yeni dönemde, filmlerdeki eril söylemin milliyetçi ve ağır cinsiyetçi jargonudur.

Milliyetçi baskı dönemlerinin, cinsiyetçiliğin bütün şiddetiyle ortaya çıktığı dönemler olması olgusunun, “Türk” sinemasının yeni dönemini karakterize etmesi sebebiyle, “Türk” sinemasının bu son dönemine bakmak ilginç olacaktır. Son yıllarda üretilen filmler, alt ve orta sınıf erkek karakterlerin merkezde yer aldığı, ağır cinsiyetçi jargonla öne çıkan ve didaktik üsluplarıyla dikkat çeken filmlerdir. Bu çalışma için seçilen filmlerin, “doğrudan” milliyetçi söyleme sahip olmamasına “özellikle” dikkat edilmiştir. Milliyetçiliğin bilinçaltında işleyişini ve gündelik yeniden-üretimini göstermek amacıyla, onun daha çok “metaforik” düzlemde kaldığı filmler tercih edilmiştir. Ayrıca milliyetçilik ve cinsiyetçilik bağlamında, farklı söylemlerin nasıl birbirine düğümlendiğini örneklemesi açısından, filmlerin

konularının ve söylemlerinin farklı olmasına dikkat edilmiştir. Bu bağlamda, *Gemide* (Serdar Akar, 1998), onun devamı niteliğinde olan *Laleli’de Bir Azize* (Kudret Sabancı, 1998), *Başka Sementin Çocukları* (Aydın Bulut, 2008), *Nefes: Vatan Sağolsun* (Levent Semerci, 2009) ve *Güz Sancısı* (Tomris Giritlioğlu, 2009) adlı beş film incelenecektir.

Bu çalışmada, bilginin iktidar içerdiği yaklaşımından hareket eden ve Batı’nın ilerlemeci tarih çizgisinin “fallomerkezli” yapısını dikkate alan bir izlek takip edilecektir. Daha sonra bu izlek, milliyetçilik kavramının temel tartışmalarına değinildikten sonra ulusal olana, içeriği milli kimlikle doldurulmuş mekânlara, Türkiye’ye doğru kaydırılarak, milliyetçiliğin cinsiyetçi eksenini açığa çıkarılacaktır. Mekânı milli içerikle doldurma sürecinin, söylemsel mücadelenin konusu olması çerçevesinden hareket edilmesi nedeniyle, bu çalışmanın başlığında, “Türk” ibaresi tırnak içinde verildi. Hiçbir kimliğin önceden verili olmadığını, kimliğin, anlamlandırma pratiği içinde, diğer kimliklerle ilişkisi yoluyla “performatif” kuruluşu içinde hegemonik olduğunu göz önünde bulundurarak, “an”ın fotoğrafını çekmek, içinde bulunulan konjonktürü belirtmek adına, “performatif” bir konuşma konumu içinden “Türk” ifadesine yer verildi. Türkiye’de, milliyetçiliğin ve cinsiyetçiliğin farklı tarihsel dönemlerde kazandığı anlamın ne olduğu tartışıldıktan sonra, milliyetçiliğin cinsiyetçilikle eklemlenerek yeniden-üretileme biçiminin, gündelik ve popüler boyutuna odaklanılacaktır. Bu bağlamda, yukarıda anılan filmlerde, milliyetçiliğin hangi olgu üzerinden cinsiyetçilikle eklemlendiği ve cinsiyetçiliği nasıl yeniden-ürettiği ortaya konulacaktır.

1. BÖLÜM

KÜLTÜREL KİMLİK; MİLLİYETÇİLİK VE TOPLUMSAL CİNSİYET

Kimlik ve aidiyet bağlarının kültürel olarak belirlenmişliği, kurgulanmışlığı, Aydınlanma Eleştirisi, Yapısalcılık ve sonrası yaklaşımlarının ortaya koyduğu gibi, bugün artık yadsınamayacak bir gerçektir. İnsanlar, toplumsal sistemin kendileri için belirlenmiş kategorilerinde, bu kategorilere uygun davranması beklenen öznel olarak, bu kurgulanmış kimlikler içinde dünyayı anlamlandırır. Chambers'ın da belirttiği gibi, hiçbirimiz daha önceki tarihimizi terk edip, kolayca başka birini seçemeyiz, farklı bir dile geçemeyiz. Kültür, tarih, dil, gelenek, kimlik duygusu gibi miras olarak devraldığımız şeyler, imha edilemez, ama parçalanır; sorgulamaya açık hale gelir (Chambers, 2005: 39-40).

Kimlik, var olmak için farklılığa gereksinim duyar. Connolly'ye göre, “bir kimlik, toplumsal olarak kabul edilmiş bir dizi farklılıkla olan ilişkisi yoluyla oluşturulur” (1995: 92). Kimlik, kendi kesinliğini güven altına almak için, bu farklılığı *öteki*’liğe dönüştürür ve sabitleştirmeye çalıştığı farklılıkla karmaşık, siyasi bir ilişki içindedir (Connolly, 1995: 93). Dolayısıyla bu süreç, aynı zamanda *öteki*’ni bir yorumlama ve tanıma faaliyetidir. Lacan’ın “tanı(n)manın diyalektiği”¹ adını

¹Lacan’ın bu tasarımına göre, ne olduğumuzun bilgisini, başkalarının bize gösterdiği tepkilerden alırız. Lacan’a göre, hiçbir zaman durağan bir imge edinmeyiz. Başkalarıyla olan ilişkilerimizi yorumlamaya çalışırız, ama her zaman için yanlış yorumlama olanağı da söz konusudur. Her zaman bir boşluk, bir gedik, yanlış tanı(n)ma olasıdır. Kimliğimiz ile ilgili bir düşüncemiz vardır, ama bu, gerçekliğe karşılık gelmez. Öte yandan, başkasını tam olarak kavramak için, o kimseyi kafamızda “kurma” girişimi eksik kalmaya mahkûmdur; çünkü hiçbir betim, betimlemeye çalıştığımız kişiye gerçek hakkını vermez. Karşılıklı tam bir anlama, tanıma mümkün değildir, çünkü Lacan’a göre, gösterenlerin belirsizliği nedeniyle söylenilen ile demek istenilen arasında hep bir boşluk olacaktır (aktaran Sarup, 2004: 25-27).

verdiği süreç, bu tanıma çabasının, öteki'ni bir tür kurma girişimi olduğuna işaret eder. Ancak bu çaba, her zaman yarım, her zaman eksiktir. Bir kimse, kendini anlamlandırabilmek için de bu yorumlama sürecini gerçekleştirir. Kişinin kimliği, o kimliğin bir başkasınca tanınmasına bağlıdır. İnsan bu nedenle öteki'nin bakışına muhtaçtır (Lacan'dan aktaran Sarup, 2004: 25-27). Bu muhtaçlığı anlamak, kimliği mümkün kılan, özdeşleşme ve saldırganlıktan oluşan gerilimli süreci anlamaya olanak verir.

“Öteki”nin inşasının, “kendiliklerimiz”in tarihsel, kültürel ve ahlaki anlamda yeniden-üretimini ve kendi tikel dünya, merkez, bilgi ve iktidar anlayışımızın olmazsa olmaz temeli olduğunun (Chambers, 2005: 47) anlaşılması, “kimlik çoklaşması”nın yaşandığı günümüz konjonktüründe, kimlik sorunsalını, günümüzde hala temel meşruiyet kaynağı olan ulus-devleti ve onun bir icadı olan milliyetçiliği daha da içinden çıkılmaz bir sorun haline büründürür. Dolayısıyla birbirinden farklı, zıt yönde gelişen iki süreç biraraya gelir. Evrenselleşme, küreselleşme gibi, toplumların arasındaki engellerin kalkması gibi genel bir harekete, dinsel, ulusal veya etnik olabilen özgül kimliklerin keskinleşmesi eşlik eder (Bayart, 1999: 10). Günümüzde kimlik sorununu siyasal alana taşıyan, bu iki eğilim arasındaki gerilimdir. Wallerstein'ın da belirttiği gibi, modern dünyada, evrenselciliği meşrulaştırma çabaları ile ırkçılığın ve cinsiyetçiliğin gerçeklikleri arasındaki gerilim önemlidir. Kapitalizm, iki zıt eğilim arasındaki bu gergin bağla işler (1995: 39).

Evrenselcilik ve tikelcilik gibi iki zıt eğilimin neden yan yana olduğunu anlamaya imkân veren postmodernist, feminist yaklaşımlar ve sömürgecilik sonrası

eleştiri, milliyetçiliğin toplumsal cinsiyet eksenini anlamaya olanak verir. Evrenselcilik ve tikelciliğin, milliyetçilik tartışmaları için ne anlam ifade ettiği çözümlendikten sonra milliyetçilik kavramına geçilecektir. Milliyetçiliğin cinsiyetçilik ekseninde anlaşılmasında, sömürgecilik sonrası eleştirinin katkısı büyüktür. Yukarıda da belirtildiği gibi, bir kimlik, onun dışında olan diğer kimliklerle ilişkisi yoluyla tanımlanabilir. Ulusal kimlik söz konusu olduğunda ise farklılığı, Batı'yı merkez kılan sömürgeci söylem çerçevesinde düşünmek gerekir (Erdoğan, 1995: 180). Homi K. Bhabha'nın da belirttiği gibi, sömürgeci söylem, ırksal, kültürel ve tarihsel farklılıkların hem tanındığı hem de yadsındığı bir iktidar aygıtıdır (aktaran Erdoğan, 1995: 180). Sömürgeci söylem, Batı'yı merkeze koyarak, onun dışındaki kültürleri Batı'yı referans alarak belirlemeye çalışır. Aşağıda değinileceği gibi, bu, Batılı olmayan kültürlerin de Batı'nın gözünden kendilerine bakarak yeniden-ürettiği bir söylemdir. Bu nedenle, milliyetçilik tartışmaları, sömürgecilik sonrası eleştiri olmadan değerlendirilemez.

Bu çalışmada, Üçüncü Dünya milliyetçiliklerinin sömürgeci söylemle kurduğu ilişkiye değinilecek, Üçüncü Dünya milliyetçiliklerinin kendini, -Doğu ve Batı ayrımına denk düşen- manevi ve maddi alan olarak açılan yarıktaki kurduğu açıklandıktan sonra, bunun milliyetçiliğin cinsiyetçilik ekseninin açığa çıkarılmasında elzem olduğu gösterilecektir. Sömürge deneyimini hiç yaşamamış olmasına rağmen, Doğu-Batı geriliminde Üçüncü Dünya ülkeleriyle benzerlikler gösteren Türkiye'de, bu gerilimin izdüşümünü sürmek ise, bize, Türkiye'nin grameri henüz oluşmamış bugünkü konjonktürü hakkında bir fikir yürütmeyi ve bu dönemi anlamayı sağlayacaktır.

1. 1. Kültürel Kimlik: Postmodernizm, Feminizm ve Sömürgecilik Sonrası Eleştiri Çerçevesinden Bir Bakış

Günümüzde, kimliğe dair yaygın kanı, küreselleşme süreci ile kimliğin sorunsallaşması, kimliğin siyasi programın içeriğini doldurarak hayatın her alanına yayılmaya başlamasıdır. Bunda, sınırları aşarak yeni mekân-zaman bileşimlerinde, toplumları bütünleştirip bağlayan süreçler olarak tanımlanabilecek küreselleşmenin, süreklilik ve kimlik duygusunu parçalaması; çok daha kısa sürede yeni örgütlenme biçimlerinin ortaya çıkışı; zaman-mekan sıkışması etkilidir (Larrain, 1995: 207-208). İnsel'in belirttiği gibi, 1970'lerden itibaren modernlik eleştirilirken, hiçbir ortak paydada eşdeğerlenemez bir mutlak "farklılığın", eşitlikten daha önemli olduğu vurgulanır. Siyasal planda ise evrensel eşitliğe dayalı özgürlük anlayışının yerini, "kimlikler savaşı" almaya başlar. Tikellik, evrenselliğin önüne geçer. İnsel'e göre, tikellik, çokkültürlülük, kozmopolitizme karşı mücadele, yabancı düşmanlığı veya bazen de benmerkezli bir kültürel-etnik duruş biçiminde tezahür eder. Evrensel eşitlikçiliğin karşısına, hemen her yerde kültürel kimliğin üstünlüğü fikrinin öne çıkmasıyla, kimlik politikaları, yeni dönemin siyasi çekim merkezi olmaya başlar (İnsel, 2000: 8-9). Doğu Bloku'nun çökmesiyle dünya düzeninin yeniden yapılanışı; önceki adıyla Yugoslavya'da iç savaş; Batı Avrupa'da, Güney Avrupalı ve Kuzey Afrikalı göçmenlere karşı ırkçı bir politika yürüten popülist sağın yükselişi; Kuzey Amerika'da çokkültürlü protesto hareketlerinin yayılması; Güney Afrika'da ırk ayrımcılığının son bulması (Laclau, 2000: 17-19) gibi gelişmeler, bu süreci ortaya çıkaran önemli olaylardan bazılarıdır. Ernesto Laclau, 1990'ların ilk yarısının, bu tarihlere kadar siyasete damgasını vurmuş bütünleştirici ideolojilere karşı çeşitli -

etnik, ırksal, milli ve cinsel- tikelciliklerin yükselişiyile karakterize olduğunu belirtir. Bu çerçeveden hareketle Laclau'ya göre, evrensellik ile tikelcilik arasındaki mevcut ilişkinin yeniden tanımlanması gerekmektedir. Laclau'ya göre, evrenselcilik ve tikelcilik, siyasal kimliklerin inşasında tasfiye edilemez iki boyuttur (2000: 17-19).

Evrensellik ve tikelcilik tartışmasının bir yönünü de tahakküm ve iktidar pratikleri oluşturur. Larrain'e göre, küreselleşme sürecinin, öncü toplumların kültürel yaklaşımlarının etrafında homojenleştirme biçimleri oluşturan tahakküm ve iktidar süreçleri olduğunu anlamak önemlidir. Larrain'in belirttiği gibi, 19. yüzyılda ortaya çıkan kültürel kimliklerin oluşumunu etkileyen en önemli ayrım olan merkez-çevre ayrımı, ulusal kimliklerin oluşumuna da temel teşkil eder (1995: 216). Bundan, kültürel kimlik meselesinin yeni bir şey olmadığını anlarız. Larrain, özneye² yönelik kuşkunun, postyapısalcılık ve postmodernizm gibi entelektüel konumlanışların egemen olmasından önce de var olduğunu belirtir (1995: 206). 16. yüzyıldan beri, Avrupalı kültürel kimliğin oluşumunda, Avrupalı olmayan öteki'nin varlığı kesin olarak vardır (Larrain, 1995: 197).

1. 1. 1. Kabına Sığmayan Kimlik

Kimliğin iki temel bileşeni vardır: Biri tanımlama ve tanınma, diğeri ise aidiyettir. Aydın'a göre, "ben kimim" sorusunun kaynağı, ya bir hayatı sorunsallaştırma biçimidir (felsefidir) ya da bu soruyu sorduracak etkilere maruz kalınmasıdır (toplumsaldır). Kişinin mensubiyet ve ait olma konusundaki başvuru çerçeveleri, kimlik "tutunumu"nu sağlayan dayanaklardır (Aydın, 1999: 12-13).

² Larrain, "özne" ve "kimlik" kavramlarını geçişken olarak kullanır.

Modern dönemde, öznenin oluşumuna en çok etki eden şey, ulusal kimlik kavramıdır. Küreselleşmenin etkisiyle, kültürel kimlik, özellikle de ulusal kimlik zayıflasa da küreselleşmenin toplumları birbirine temas ettiren yönü, milliyetçilikleri, yerelcilikleri ve bölgecilikleri çözememiştir (Larrain, 1995: 212). Dünyayı anlamlandırabileceği zemin sürekli olarak kaydığından, günümüzde modern özne, bir kimlik krizi yaşamaktadır. Sabit ve kalıcı bir kimlikten söz etmenin mümkün görünmediği bu süreçte, milliyetçilik, insanlara dünyayı anlamlandırabilecekleri bir çerçeve sunar.

Kültürel kimliği anlamamanın en az iki yolu vardır: Biri özcü, dar ve kapalı, diğeri tarihsel, kapsayıcı ve açık. İlkinde kültürel kimlik tamamlanmış bir olgudur; ikincisi ise kültürel kimliği sürekli yeniden-üretilen, hiçbir zaman tamamlanamayacak bir şey olarak görür (Butler, 1993: 3; Larrain, 1995: 217). Stuart Hall’a göre, “bulunmayı bekleyen bir geçmişin ‘keşfi’ne bağlı, bulunduğunda kendimize ilişkin yaklaşımımızı sonsuza dek saklayabilecek bir şey olmaktan uzak bulunan kimlikler”, sürekli değişim halinde, sabit olmaktan uzak, kültüre ve iktidara tabidir (1990: 225).

Judith Butler’ın “performatif kurulum” kavramı, özneyi, söylemsel bir kurgu olarak kavramsallaştırır. Performatiflik, söylemler aracılığıyla tekrarlanan pratikler olarak anlaşılmalıdır (Butler, 1993: 3). Butler’a göre, özne, kendisini üreten normları tekrar etmeye zorlanır; eğer özne, bu normların hakkını vermezse varlık koşullarının tehdit altında olduğunu görür (2005: 34-35). Ancak Butler’ın da belirttiği gibi,

tekrarlanan pratikler, her zaman aynı anlama gelmek zorunda değildir. Ritüel yinelemeler sırasında oluşabilecek arızalarla, performans, her zaman değişime açıktır. Performatiflik, politik arenada, karşı-hegemonya olarak da işleyebilir (Butler, 1997: 160). Larrain, Butlercı bir kimlik kavrayışından yola çıkarak, kültürel kimliklerin iktidara tabi olduğu kadar, ezilen/sömürge halkları özelinde muhalif potansiyellerinin olduğuna da dikkat çeker (1995: 217). “‘Tabiyet’, yalnızca iktidar tarafından madun bırakılma sürecini değil, aynı zamanda özne olma sürecini de ifade eder” (Butler, 2005: 10). Larrain’e göre, bu, kültürel kimlik kavramında içsel olan çift anlamlılığı gösterir; kavram, bir yandan çeşitlilikleri gizlemeye çalışabilir, diğer yandan da bir direniş aracı olarak hizmet edebilir (1995: 226). Kimliğin sabit, verili, özsel ve homojen olarak değil, tersine bağlantısal, konumsal, düşünümsel, dönüşümsel, olumsal, çoğul, geçici ve kararsız olarak kavramsallaştırılmasının önemi, siyasal kimliğin sorunlu doğasını göstermesi ve “üniter modern benlik” (Keyman, 2000: 219) fikrinin, ötekileştirici ve cinsiyetçi dilini ortaya çıkarmasıdır.

1. 1. 2. “Öteki”: Tahayyülün ve Gerçekliğin Mekânı

Kimliğin performatif olarak kurulduğu, söylemsel olarak anlamlandırma pratiği içinde inşa edildiği söylendi. “Söylem” kavramı, toplumsal iktidar ilişkilerini, dilin anlamlandırma mücadelesi üzerinden okumayı öneren bir kavramdır ve toplumsal gerçeklik tanımları, bu anlamlandırma mücadelesinde sürekli değişir (Durna ve Kubilay, 2010: 48). Kimliğin, bağlantısal, konumsal ve olumsal olarak kavramsallaştırılması, onun bu anlamlandırma mücadelesine ve toplumsal çekişmelere açık bir olgu olduğunu açıklar. Kimliğin anlamının verili olmadığını,

söylemsel olarak inşa edildiğini kabul ettiğimizde, onun anlamının da kültürel olarak belirlendiğini kabul ediyoruz demektir. Şeylerin anlamları, kültür içinde inşa edilir. Yapısalcı ve yapısalcılık sonrası paradigma, kültürü, bir var olma durumundan ziyade ideolojik ve söylemsel bir “pratik” olarak görür. Bu bakış açısından, kültürün etkileri ya da kültürel pratiklerin ne gösterdiği, toplumsal ilişkilerin yeniden-üretmesinde hegemonik olanın ne olduğunu anlamak için anahtar konumundadır.

Kimliğin, kendini “öteki”nden farklılık yoluyla kurduğu söylendi. Kimlik kavrayışımızı açıklayacak olması bakımından ve sömürgeci tahakküm ilişkilerini, sömürgeci söylemin, hem sömüren hem de sömürülen tarafından nasıl yeniden-üretildiğini anlamak açısından, *gösteren* ve *gösterilen* arasındaki ilişkinin keyfi doğasına yaptığı vurguyla, dilin anlam üretimini değişime açan Saussure’ün linguistik yaklaşımına ve Saussure eleştirisi üzerinden, onun modelini daha açık uçlu bir şekilde ele alarak, dildeki tahakküm ilişkilerini yapıçözümcü bir yöntemle açığa çıkaran Derrida’nın kuramına değinmekte yarar vardır.

Toplumsal ilişkilerin yeniden-üretmesinde, dil ve anlamın inşasına dair tartışmalar vardır. Dil, sadece bir iletişim aracı değildir; iletişimi olanaklı kılarak ve nesneleri anlamlandırarak, bireylerin özneler olarak kurulmasının ayrılmaz bir parçasıdır. Bütün toplumsal pratikleri dil olarak analiz edebilme imkânı, yapısal dilbilimle, göstergenin incelenmesinden çıkar. Saussure’e göre, dil, iki yapısal unsuru, yani *gösteren* ile *gösterileni* keyfi olarak biraraya getiren ve bu biraraya geliş toplumsal olarak kuran bir göstergeler sistemi olarak düşünülmelidir (Fiske, 1996: 61-89). *Gösterenin* ve *gösterilenin* keyfi olarak biraraya gelmesi demek, bir

gösteren ve onun *gösterileni* arasındaki ilişkinin toplumdan topluma değişmesi demektir. Bu da tüm anlamların kültürde üretildiği anlamına gelir. Dolayısıyla, mutlak bir anlam mümkün değildir. Bu, dilin, her zaman sosyal anlamlarla yüklü ve sosyal yapıyı üretmekte iktidar ilişkileriyle aynı değerde olması demektir. Sözcüklerin, kavramların tanımı, her zaman toplumdaki güç kullanımıyla ilişkilidir (Munslow, 2000: 51). Hall’a göre, anlamın verili olmayıp üretilmesinden çıkan sonuç, aynı türden olaylara, farklı türden anlamların atfedilebileceğidir. Bir anlamın düzenli olarak üretilmesi için, bu anlama meşruluk sağlanması gerekir. Bunun yolu da alternatif anlam inşalarının marjinalleştirilmelerinden, meşruluklarından arındırılmalarından geçer (Hall, 1999: 93 vd.).

Saussure’e göre, gösterge, anlamı olan fiziksel bir nesnedir.³ Anlam, nesneler arasındaki farka dayanır. Örneğin, siyah ve beyazı anlamlı kılan, aralarındaki farklılıktır; biri olmadan diğeri de olmaz. Saussure için anlamı belirlemede, bir göstergenin dışsal gerçeklikle ilişkisinden çok, o göstergenin diğer göstergelerle ilişkisi önemlidir. Saussure, *gösterenle gösterilen* arasındaki keyfi ilişkiye işaret etse de, bu önermesiyle, iki dizge arasındaki tekabüliyetin zaman zaman bir sabitleştirmeyi beraberinde getirdiğini ima eder (Durna ve Kubilay, 2010: 49). Saussure’ün gösterge çözümlemesi, “anlamlandırmayı”, yani *gösterilenin* gerçeklikle ilişkisini ikinci plana iter (Fiske, 1996: 61-89). Anlamın kaynağı, nesneler arasında kurulan farklılıkta, Keyman’ın da belirttiği gibi, “modern benliğin ayrıcalıklı ve evrensel gönderim noktası olarak sabitleştirilmesi”, ancak Öteki’nin teslimiyeti, tarihsel özgüllüğü içinde varlığının reddedilmesi ile gerçekleştirilebilir (2000: 225).

³ Bir gösterge, bir *gösteren* ve bir *gösterilenden* oluşur. *Gösteren*, göstergenin algıladığımız imgesidir, kâğıt üzerindeki işaretlerdir. *Gösterilen*, göstergenin göndermede bulunduğu zihinsel kavramdır. Bu zihinsel kavram, aynı dili paylaşan, aynı kültürün üyelerinin tümü için ortaktır (Fiske, 1996: 67).

Saussure’ün antropoloji çalışmaları üzerinden kendi modelini kuran Lévi-Strauss, “bilimsel” ve “yaban” düşünme yollarını birbirinden ayırır (aktaran Fiske, 1996: 151 vd.). Bilimsel düşünce, farklılıkları inşa ederek işler; doğayı saf ve kesin kategorilere böler. Yaban düşünme ise genellemecidir, doğanın parçalarını değil, bütünü anlamaya çalışır. Lévi-Strauss, dilin paradigmatic boyutuna, yani kategoriler sistemine daha çok önem verir. Bir sistem içinde kavramsal kategoriler inşa etmek, anlam yaratmanın özüdür. Bu sürecin merkezinde, Lévi-Strauss’un “ikili karşıtlık” diye adlandırdığı bir yapı vardır. Lévi-Strauss’a göre, evrensel anlamlandırma süreci, ikili karşıtlıkların inşasına dayanır. “İkili karşıtlık, en saf biçimiyle evreni oluşturan birbiriyle ilişkili iki kategori sistemidir”⁴ (Fiske, 1996: 153).

Derrida’nın yapısalcılara yönelttiği eleştirilerden biri, bu ikili karşıtlıkları sorgulamadan kabul etmeleridir. Derrida, Saussurecü gösterge düşüncesine eleştirel yaklaşarak, geleneksel *gösteren* ve *gösterilen* kavramlarının, sesmerkezci-söz merkezci episteme içinde yer aldığını belirtir. Derrida’ya göre, ikili karşıtlık, merkezîyetçiliğe karşılık gelir (aktaran Sarup, 2004: 59-65). Derrida’nın “*différance*” terimi, kimlikleri sabitlemeye çalışan ikilikleri “yapısöküm” uğratarak, anlam sistemlerinin göründüklerinden farklı olmalarına açıklık getirir. Derrida’ya göre, olumlanan her şey için kendisinin zıttı olan bir “öteki” vardır ve bu “öteki”, yok gibi görünse de ertelenmiş bir anlam olarak şeylerin içindedir.⁵ Bu durum, toplumsal

⁴ Kusursuz bir ikili karşıtlıkta, her şey ya A kategorisinde ya da B kategorisindedir. Dünya, bu kategorilerle anlamlı hale gelir. Mutlak bir kategori olarak A, tek başına var olmaz, varlığı, B kategorisi ile yapısal ilişkisine bağlıdır (Fiske, 1996: 153).

⁵ Fay’ın verdiği örnek, durumu daha iyi açıklar: Heteroseksüelliğin tahakkümündeki toplumda, eşcinseller, heteroseksüel olmayanlar olarak nitelendirilir. Böylece eşcinsellik, bu toplumun öz-anlayışından dışlanır. Heteroseksüeller, kendilerini eşcinselliğin antitezi olarak tanımlar. Ancak bunu

yaşamda işleyen erkek-kadın, beyaz-siyah, sömürgeci-sömürülen, uygar-barbar gibi öteki ikiliklerde bulunabilir. Burada birinci terimler ayrıcalıklıdır (Fay, 2001: 181-184; Rattansi, 1997: 42-43). Bu nokta, Saussure’ün, dilde bir iktidar sorununun olabileceğine dair kavrayış eksikliğini aşmayı sağlar.

Keyman, Mutman ve Yeğenoğlu’na göre, Batı, Batı-dışı toplumlar üzerindeki kültürel hegemonyasını sağlamlaştırarak, kendisini evrensel ve merkezi bir norm olarak kurar. Bu kurgunun yeniden-üretmesinde, Batı’nın kendinden farklı toplumları ve kültürleri, bir karşıtlıklar dizgesi içine yerleştirerek temsil etmesinin önemi büyüktür. Bu söylemsel dizge, dilin ayrımsal yapısına yerleşiktir; dil ile çalışır. Karşıtlığın bir kutbu, hep bir “yokluk” ya da “eksiklik” ile işaretlenir. Böylece diğer kutbun üstünlüğü, fark edilmeden açık hale gelir. Yazarlar burada, “ikili karşıtlıklar” ve “ikinci düşünce” kavramlarını, Derrida’nın kullandığı anlamda kullanırlar (Keyman vd., 1999: 11). Göstergenin yapısının, sonsuza dek yoklukla eşdeğer olan başkası tarafından belirlenmesinin, Derrida’nın kimlik nosyonu için anlamı şudur:

Bir kültürün kendine has özelliği, onun kendi kendisine özdeş olmamasıdır. Bu özdeş olmamanın nedeni, bir kimliğe sahip olmaması değil, ama kendi kendisinin özdeşliğini saptamasının, “ben” veya “biz” demesinin, bir özne biçimi alabilmesinin, ancak kendi kendisine özdeş olmamaklığı koşuluna, ya da eğer tercih ederseniz *kendi ile* olan farkına bağlı olmasıdır (Derrida, 2003: 15-16).

Derrida’ya göre, *kendi ile* fark olmaksızın kültür veya kültürel kimlik yoktur. Derrida, her türlü özdeşliğin saptanmasında şunu belirtir: “Kültür olmaksızın

yaparken, eşcinselliği istemeyerek, kendi öz-anlayışlarına dahil ederler. Çünkü kimliklerini, onlardan ayırarak kazanırlar (Fay, 2001: 181-182).

kendiyle ilişki, kendi kendisiyle özdeşlik yoktur; ancak bu kültür, ötekinin kültürü [öteki kültürü] olarak kendi kültürüdür” (2003: 15-16). Batı kültüründe kimlik inşasının, ikili karşıtlıkların kurulması üzerinden oluştuğunun vurgulandığı bu çerçeveden “kimlik” sorunsalına bakıldığında, bu yaklaşımın, modern dünyadaki siyasal kimliğin sorunlu doğasını göstermek açısından önemli açılımlar sunduğunu görürüz. “Batı, kendi kimliğini ‘öteki’ olarak imlediği bir mekândan ayırt ederek kurar” (Mutman, 1999: 31). İkili karşıtlıklar olarak marjinalleştirilmesi aracılığıyla Ötekiler’in, Batılı kimliğin inşasındaki önemli rolü göz ardı edilmemelidir (Connolly, 1995: 24; Rattansi, 1997: 26).

Bu kuramsal çerçeveden hareket eden feminizm, postmodernizm, sömürge-sonrası eleştiriler gibi, “Öteki’nin ampirik ve kültürel bir yapıya indirgenmesine” (Keyman, 2000: 219) karşı çıkan; hiçbir parçanın üstünlük iddia edemeyeceği “radikal bir ilişkiselliği” öne çıkararak, “bütünleştirici kimlik nosyonlarını sorunsallaştıran” (Keyman, 2000: 199) alternatif epistemolojik yaklaşımlar, milliyetçiliğin ve cinsiyetçiliğin yeniden-üretimini anlamak için bir zemin sağlar.

1. 1. 3. Kimlik/Farklılık ve Siyasal Öznellik

Kimlik/farklılık sorununun, uluslararası ilişkiler alanında bir eleştiri noktası olmasında, feminist söylem ve sömürge sonrası eleştirinin önemini tartıştığı çalışmasında Keyman, Richard Ashley’in, Derrida’nın gerçekliğin söylemsel inşası fikrinden yola çıkarak yaptığı anarşizm tartışmasından söz eder. Ashley’in yapı-sökümcü çalışması, realizmin kabul ettiği temel ilke olan iç-dış ikiliği ile başlar. Bu

ikiliğe göre, iç siyaset, iyi yaşam ve ilerlemeyi nitelendirirken, dışarı, beka ve güç mücadelesinin sabit özü oluşturduğu “yinelemenin” nüfuz alanı olarak görülür. İçerde bir topluluğun var olduğu sayılırken, dışarı, anarşiye neden olur ve anarşi tarafından belirlenir. Böylece anarşi, devletlerin, temel işlevleri toprak egemenliklerini korumak olan “birimler gibi” hareket etmelerine referans oluşturan hâkim ilke haline gelir (Ashley’den aktaran Keyman, 2000: 184).

Realizmin tanımladığı şekliyle anarşi, düzenleyicisiz bir düzen anlamına gelir. Ashley, tanımın, tarihsel ve tarih-dışı olmak üzere iki okuması olduğunu ileri sürer. Bu tanımda, evrensel bir amaç vurgulanmıyorsa çoğulcu bir söyleme odaklanılır. Bu ise birçok meşru ifadenin ve öznenin olabileceği anlamına gelir. Anarşi, merkezi bir özneyi gerektirmez. “Realist söylem, anarşiyi pozitivist bir şekilde, merkezi bir özneyi, yani egemen devleti ve merkezi bir amacı, yani bekayı gerektiren nesnel bir gerçeklik olarak okur” (Ashley’den aktaran Keyman, 2000: 184). Ashley’e göre, böylece düzenin nasıl kurulduğuna dair bütün olası yorumları dışlar ve anarşiyi şeyleştirerek tarihten kopartır. Bu türden, tarih-dışı bir anarşi kavramlaştırması, dünya siyasetini metinsel olarak kurarken, güç, devletler arasındaki ilişkilerin itici gücünü oluşturur ve uluslararası yönetimde güvenlik ve bekadan bağımsız hiçbir değer, temel bir gönderim noktası olamaz. Realizm, hem bir güç söylemi hem de bir yönetim söylemi olarak işler (Ashley’den aktaran Keyman, 2000: 184-185).

İç-dış ikiliği bağlamında, dışarının belirlenmesi gereken bir sorun alanı olduğunu söylemek, modernite söylemi tarafından oluşturulan topluluğu kabul etmek

demektir. Ashley'e göre, bunun anlamı, dışarının bir sorun alanı olması için içeriği sorunsuz olarak tanımlamaktır (aktaran Keyman, 2000: 185-186). Ashley'e göre, dışarı tanımını içeri tanımından çıkarsayan realist söylem, sadece ilerlemeyi değil, aynı zamanda disipline yol açan modern toplum kavramını da doğrular. Foucault'nun, modern toplumu disipliner toplum olarak tanımlamasından yola çıkan Ashley, modern toplum gibi uyumlu bir düzenin, bir kimliği ve ilerlemeyi, diğer kimlikler ve unsurlar karşısında üstün kıldığı için disipline edici olduğunu ileri sürer. Modern toplum, disipliner olması nedeniyle uyumlu değildir, devlet ve hukuk aracılığıyla yeniden-üretmelidir. İçerisini sorunsuz kılan da bu yeniden-üretimdir. Ashley'e göre, bu yeniden-üretimde, realist söylem, devletin merkeziliğini temin ederek önemli bir rol oynar. Gücü, ulusal çıkarla özdeşleştirmek ve devleti, içeri ile dışarı arasındaki sınıra yerleştirmek suretiyle devletin merkeziliğini tesis eder.⁶ Ashley, realist söylemin iç-dış ikiliğini göz önüne alarak, bu söylemin, modern egemen devletin ideolojik söylemi olarak işlediği sonucuna varır (aktaran Keyman, 2000: 186).

Keyman'a göre, başarılı bir realizm eleştirisinin, içerisi ve içerisinin sorunsallaştırılması ile başlaması, disipliner güce karşı, farklılıklara duyarlı ve tarihselliklere açık yollarla direnmenin koşullarını gündeme getirdiği için önemlidir (2000: 186). Bu noktada, muhalif düşünceye tarihsel bağlamını veren

⁶ Açıkel'e göre, Althusser'in öne sürdüğü çağırma mekanizmalarının mümkün olabilmesi için, bu türden bir merkezi altyapının zorunluluğu gözden kaçırılmamalıdır. Bu bağlamda, popülist ya da baskıcı faşist siyaset söylemlerinin başarısı, bu söylemlerin kendinden menkul bir çağırma gücüne sahip olmalarından kaynaklanmaz. Açıkel'e göre, "öznelerin çağrılmaları", zaten modern dönemlerin altyapısal olarak mümkün kıldığı bir süreçtir. Açıkel, Türkiye'de "çağırma"yı gerçekleştirecek koşulların 1980'lerde oluşması nedeniyle, Türk-İslam sentezinin eziklik söyleminin 1980'lerde yankı bulduğunu belirtir (1996: 159-160). Açıkel'in, "kapitalizmin Türk-İslam coğrafyasındaki tinsel görüngüsü" olarak adlandırdığı (1996: 163) "*kutsal mazlumluk*" ve ulusal tarih anlatılarının, intikamcı tazmin eğilimlerinin, Türkiye'de bir siyasal söylem özelinde nasıl şekillendiğini gösteren çalışması için bkz. Açıkel (1996).

postmoderniteye geliriz. Ashley, sözmerkezciliğe direnmek için, postmodern dönüşün tarihsel bir zemin oluşturduğunu belirtir (aktaran Keyman, 2000: 187). Modernizme karşıt duran kültürel formların içerisinde çıktığı tarihsel durumu anlamlandırdığı için, bugünkü tarihsel bağlam, postmodernite olarak adlandırılır (Keyman, 2000: 188).

Modernite, başlangıcından itibaren, Kartezyen rasyonel erkek özneye, modern toplumun egemen kimliği olarak ayrıcalık atfeden disipline edici tekniklere dayanan toplumsal ilişkilerin, belli bir tarzda normalleştirilmesi etrafında örgütlenmiştir (Ashley'den aktaran Keyman, 2000: 187).

Kimliği sorunsallaştırma, dünya siyasetini cinsiyetçi bir pratik olarak anlamaya imkân vermesi nedeniyle önemlidir. Bu çalışmada, postmodernizm, feminizm ve sömürge sonrası eleştirinin birarada sunulmasının nedeni, modern dünyadaki siyasal kimliğin sorunlu doğasına ortak ilgi beslemeleridir⁷ (Keyman, 2000: 217-218). Bununla birlikte, postmodernizm, radikal bir şekilde karşı çıktığı Batı modernitesi içinden bir bilgi üretmekle suçlanır (Keyman, 2000: 233; Rattansi, 1997: 25-35). Batı modernitesi içinden bilgi üretmekle suçlanmalarının nedeni, öznelliği, Öteki açısından kurmanın ne demek olduğunu göstermeyecek kadar soyut bir farklılık kavrayışına sahip olmalarıdır. Bu soyut farklılık kavrayışı, öznelliği, Öteki açısından kurmanın ne demek olduğunu göstermeye çalışmaz.⁸ Öznenliğin

⁷ Ashley'in çözümlemesinin bu çalışma açısından önemi, çalışmanın başlığındaki "Türk" ifadesinin sorunlu ve "zorunlu" doğasını açığa çıkarmasıdır. Günümüzde, ulusun temel bir norm, bir başvuru noktası haline gelmesi nedeniyle –elbette bunun ulus-devletsiz bir tahayyülün zor olması gibi öznel bir düzeyi de var–, ulusun "geçici" bir kapanma, sabitleme "anı/durumu" olduğunu *unutmadan*, çalışmanın başlığına "Türk" ifadesini koyma zorunluluğu kendisini hissettirdi.

⁸ Keyman'a göre, Derrida'nın metinselliği ve Foucault'nun erk istencine dayalı tahakküme referansla yorumlanan tarih nosyonu, tek boyutlu mantığı hâkim kılar. Evrensellik ve birlik ilkelerinden

kurulması, feminist ve sömürge sonrası söylemin amaçladığı bir şeydir ve bu nedenle, postmodernizm ile bu söylemler arasındaki ittifak rahatsız olagelmıştır. Soyut farklılık nosyonundan uzaklaşmak için, farklılığı, feminist söylem ve sömürge sonrası eleştirinin yaptığı gibi, siyasal öznelliklerin içerisine yerleştirmek gerekir (Keyman, 2000: 192-196). Keyman’a göre, yapısökümcü süreçler, kültürel özselciliğin üstesinden gelebilmenin “yolu” olarak sorgusuzca kabul edilmemelidir. Böyle bir yapısöküm, başlangıçta, Öteki’nin, kendi kültürel özgüllüğü ile konuşabilmesi için bir etik alan yaratmayı amaçlasa da bu söylemler, karşısında durdukları Batı modernitesinin hegemonyasını yeniden-üretebilirler (Keyman, 2000: 219-220).

Keyman’ın da belirttiği gibi, sömürgeleşen öznenin var olma koşulu, farklı bir siyasal gündemi ve farklı bir analiz nesnesini gerektirecek kadar emperyalizmi içerisinde barındıran sömürgeleştirilmiş öznedir. Keyman’a göre, “büyük anlatılara” direnmenin tek olası yolu olarak, anti-hümanist “öznenin ölümü” retoriğini yeniden-üretmek ve evrenselleştirmek adına, bu önemli farklılık ertelenir. “Öznenin ölümü” ilan edilerek, anti-hümanist özne öldürülürken, Öteki’nin tarihsel özgüllüğü de reddedilmiş olur. Keyman, “öznenin ölümü”nün ilanı ile, ırk, cinsiyet ve sömürge sonrası gibi farklı özne konumlarının kültürel ve siyasal özgüllüklerinin reddinin, feminizmin, “bizzat” öteki olarak konuşmasıyla aşıldığını ve siyasal özneliliğin

kaçarken, bu mantığın hâkim kılındığı bir söylem oluşturmaları, cinsiyetçi ve Avrupa-merkezci eğilimlere sahip olmakla suçlanmalarının nedenidir. Keyman’a göre, Foucault ve Derrida’nın izinden giden muhalif düşünce, gerçekliğin verili değil, söylemsel ve tarihsel olarak kurulduğundan yola çıkarak toplum kavramının sorunsallaştırılmasına yardımcı olur. Tarihin sadece erk istencine dayalı tahakküme referansal yorumlanması, üretim alanının, tahakkümün anlaşılması için erk istenci kadar anlamlı görülmemesi gibi birçok eksikliklerine rağmen, bu postmodern kavrayışın önemi, gerçekliğin tarihselliğini ortaya çıkarması ve başka bir gözle bakmadıkça görülemeyecek olan toplumsal güç ilişkilerini açığa çıkartmasıdır: Ekonomik temel dışında, örneğin ataerkillik nosyonu (Keyman, 2000: 192-196).

kurulmasını sağladığını belirtir. Feminist söylem, eleştiri olmanın ötesinde, kolektif eylemi mümkün kılan siyasal öznelliğin kurulması anlamına da gelir⁹ (Keyman, 2000: 235-237) .

Avrupa-merkezciliğe kayan postmodernizm dışında, Ali Rattansi, yeni bir postmodernizm kavramsallaştırması önerir. Rattansi'nin önerisi, "postmodern" bir çatı kurarak, "postmodern" dönüşü özellikle üstlenmek ve bu çatıyı yaymak suretiyle, ırkçılık ve etniklik konularına özel bir bakış sağlamaktır. Rattansi, postmodern çözümlemenin verimli olabilecek noktalarına döner.¹⁰ Bu açıdan, Bauman'dan ödünç aldığı "çiftanlamlılık" kavramı, Rattansi'nin çözümlemesi için önemli olur (1997: 25-26, 36).

"Çiftanlamlılık" kavramının bu çalışma açısından önemi, bizi, ulus-devlet gibi Ötekiler'i dışlayan sınıflandırıcı sistem arayışlarına götürmesidir. Bauman'a göre, "çiftanlamlılık" şudur: Modernlik, bir yandan sürekli değişim ile piyasa güçlerini takip eden bölünmeler, bir yandan da "geleneklerin icadı" ve korunması için uğraşan bütünleştirici projeler nedeniyle, ikili bir nitelik gösterir (aktaran Rattansi, 1997: 36). Rattansi'ye göre, "modernliğin çiftanlamlılığı, sadece 'düzen' ve

⁹ Öteki "olarak" konuşmanın önemli bir sonucu, postmodernizm ile feminizm arasındaki gerilimdir. Postmodernizm, yapıyı-sökme aşamasında feminizmle benzerdir, fakat siyasal öznelliğin kurulması için yetersizdir. Feminist eleştiri, "öznenin ölümü"nün postmodern ilanını içermediği için postmodernizmle çatışır (Benhabib, 2008: 29-38; Donovan, 2007: 382; Keyman, 2000: 238; Sarup, 2004: 222-227).

¹⁰ Rattansi, kendi "postmodern" çatı inşasında, Giddens ile Bauman'da ortak olanı ortaya çıkardığını belirtir. Giddens, "postmodernlik" terimine inanılabilirlik kazandırmayı reddeder, modernliğin, şimdi bir kronik buhran aşamasına girdiğini savunur. İlerlemeye, toplumsal düzenin bilimsel hakikatler temelinde yeniden şekillendirilmesine duyulan güvenin geçirdiği bu buhrana, Bauman, "postmodernlik" der. Bauman, Giddens'in öngördüğü dönüştürücü olasılıklara şüpheyle yaklaşır. Bauman'a göre, postmodernlik, modernliğin, kazançlarıyla da kayıplarıyla da yüzleşmesidir; modernliğin açıkça söylenmeyen niyetlerini keşfetmesi ve o niyetleri tutarsız bulmasıdır. "Postmodernlik, modernliğin, kendi imkansızlığı ile yüzleşmesidir" (Bauman'dan aktaran Rattansi, 1997: 28-29). Rattansi, o nedenle kendi kurduğu postmodern çatıda, her iki yazar için ortak olanı işaret etmesi açısından, Bauman'ın "çiftanlamlılık" kavramını yol gösterici bulur.

‘kaos’ arasındaki ikiliğin ilk terimini elinde tutmakla değil, aynı zamanda her iki terimi, aynı anda elinde tutmak suretiyle üretilir” (1997: 36). Rattansi’nin modernliği kavramasında, bu çiftanlamlılık kavrayışı etkilidir. Çünkü Rattansi, modernliğin belirleyici bir özelliği olarak, Foucault’nun gözetim ve disiplinci iktidar nosyonuna ve emperyalizmin ve sömürgeciliğin belirleyici rolüne zıt olarak, modern dönemin aynı zamanda demokratik dönüşümlerin de dönemi olduğunu gözler. Mouffe’un da belirttiği gibi, modernite, politik kurumların ve özne konumlarının çokluğuna izin veren politika biçimlerine imkân verir¹¹ (aktaran Rattansi, 1997: 38).

Rattansi, Bauman ve Foucault’dan yola çıkarak, modernliğin, onyedinci ve onsekizinci yüzyıllarda başlayan düzen arayışlarının, modern üç projeyle iç içe geçtiğini belirtir: Ulus-devlet, “bahçeci” devlet ve disiplinci devlet. Ulus-devletler, kültürel asimilasyonculukla, güçlü bir kültürel düzenleme biçimi tarafından yönlendirilirler (Rattansi, 1997: 36). Modern Avrupa devletinin bir dizi kilit projesinin eğretilmesi olarak *bahçeciliğe* gönderimde bulunan Bauman, “yabani otları ayıklama” gibi, bitkilerin ve üremenin eğretilmelerini kullanan bir yönetim biçimini vurgular. Foucault’nun bahsettiği, yeni bir iktidar şekli olan disiplinci biyo-iktidar ise modern bireyselleştirme aracılığıyla üretilir. Bu bireyselleştirme, bu iktidarı üretmek için, hükümetin sosyal bilimsel teknolojilerini yerleştirir. Bu iktidar, toplumsal olanı, merkezi baskıdan ziyade, eğitim, ekonomi, hukuk, tıp gibi kurumlarla denetler. Burada, yukarıda Butlercı özne kavrayışından bahsederken belirttiğimiz ritüeller kastedilmektedir, merkezi bir iktidardan söz edilmemektedir.

¹¹ Rattansi, “çiftanlamlılığın”, Derrida’nın “*différance*” kavramında da içkin olduğunu belirtir. Erteleme ve farklılığın birleşimi olarak *différance*: “o hep varolan, farklı bağlamlarda anlamı yeniden yazma ve uzatma ve yeniden yorumlama imkânındaki içsellik [...] Sonsuz şekilde hareketli olan gösterenin (signifier) potansiyel kaosu, sürekli olarak dilin aralıklarında çöreklenir” (Rattansi, 1997: 36).

Rattansi, kendi “postmodern” çerçevesi için, modernin bu özelliklerinin önemli olduğunu belirtir. Sağlıklı ulus inşa etme modern projesi ile eklemlenen sınıflandırıcı sistem arayışı, sosyal düzeni rahatsız ediyor görünen kültürel/etnik sınırları ya da yukarıda sayılan kurumlar tarafından tanımlandığı şekliyle, sosyal düzenin “normal” kavramlarına tecavüz eder görünen Ötekiler’i¹² ayıklamaya yönelir (Rattansi, 1997: 36). Bu bağlamda, ondokuzuncu yüzyılda, kafatası yapısına göre sınıflandırma yapan frenoloji, yirminci yüzyılda ise genlerle insan ırkını incelemeyi amaçlayan öjenizm, halkların normalleştirilme ve yönetilme süreçlerinde önemli bir rol oynar¹³ (Rattansi, 1997: 36-37). Ulus inşa etmenin, modernliğe içkin olan “çiftanlamlılıkla” –ama Rattansi’nin kaos ve düzen ikiliğini harmanlayan kullanımındaki anlamıyla– ilgisi vardır. Bu, bizi, “Öteki”liğin ayıklandığı sınıflandırıcı sistem arayışlarına götürür.

1. 2. Milliyetçiliği Hafife Almak

Değişmez gibi gözüken yaşam biçimleri, düşünceler, kimlikler, her gün yeniden-üretilir (Billig, 1995). Soyut bir topluluk olarak hayal edilen millet, var olduğunu sürekli kendine yeniden hatırlatmalıdır (Renan’dan aktaran Özkırımlı, 2003: 709). Günümüzde, millet ve milliyetçiliğin neden hala bu kadar önemli ve temel bir norm olduğunun yanıtı da burada gizlidir. Milliyetçiliği doğuran koşulları, milli kimliğin inşa edilme sürecini hesaba katmadan, milliyetçiliğin yeniden-üretim sürecini anlamak mümkün değildir. Çünkü milliyetçiliğin, modernleşme projesinin

¹² Rattansi’nin Foucault’ya yönelttiği en önemli eleştirisi, “normalleştirme teknolojilerinin soykütüklerini” ve “Ötekiler’in marjinalleştirilmesi” süreçlerini yazarken, sömürgeci ve ırkçı tahakkümlerin şiddetine maruz kalan “yerli” halklar ve “Avrupa’nın öteki Ötekiler’i” hakkında sessiz kalmasıdır (1997: 38).

¹³ Türkiye’de öjenizm, 1930’lu yıllarda uygulanan bir politika oldu (Özkan, 2006). Özellikle, kadınların siyasete atıldığı bir dönemde, onları kısıtlamanın bir yolu olarak gündeme gelmesi, ırkçılık, etnisite ve özellikle milliyetçilikte kadın unsurunun neden bu kadar endişe verici olduğunu açıklamayı bakımından öğreticidir.

bir parçası olarak mı ya da özcü bir yaklaşımla mı ele alındığı, onun günlük pratiklerde neye tekabül ettiğini belirler. Milliyetçiliği bir öz olarak ele alan bir yaklaşımda, fitri millet kavrayışı ataerkil ideolojiyle eklemlenerek, kadınların, ulusal projede biyolojik üreticiler olarak konumlandırılmalarına neden olur. Bu nedenle, milliyetçilikle ilgili temel tartışma noktalarına dönmekte yarar vardır. Ama ondan önce, niçin sınıfın değil de ulusun, bu çalışmanın analizinin anahtarı olduğu tartışılacaktır.

1. 2. 1. Marksizm ve Milliyetçilik

Gellner'e göre, tarihte, sınıflar ve uluslar asıl öneme sahip toplumsal kategorilerdir. Marksizm bunlardan ilkinin yeğler.¹⁴ Gellner'e göre, mücadelenin toplumsal tabakalar adına değil de tabakaların birer parçası oldukları coğrafi birim adına yapılması, daha sık rastlanan bir olgudur (1998: 21). Hiçbir özel sınıf yapısının ve bir toplumun üyelerini alt-gruplara bölme biçiminin ebedi olmadığı görüşünde, Marksizmle ortak bir zeminde buluşan Gellner'e göre, toplumsal yapı bir veri değil, bir değişkendir. Ancak Gellner'e göre, buradan, tarihsel değişimi anlamada en önemli karşıtlığın sınıf çatışması olduğu sonucu çıkarılamaz. Neden insana özgü bir başka bölünme değil de sınıflar arası çatışma? Gerçekten önem taşıyan aidiyet, sadakat hangisidir? Gelecek, sınıfsız ve dinsiz olduğu kadar, ulussuz da mı olacaktır (Gellner, 1998: 23-24).

¹⁴ Gellner'e göre, İngiltere'deki sanayi devrimi, etnik gruplar arasındaki çatışmaya birincil derecede bağlı değildi. İlk sanayi devrimine eşlik eden dönüşümler, kendilerini etnik yapıdaki değil, sınıf yapısındaki değişimler olarak ortaya koydu. Sınıf ilişkileri ve bunların değişimi, en azından zamanın tarihinin daha kabul edilir oyuncularındı. Yalnızca sınıf mücadelesi, o zamanın değişimini açıklayabilirdi (Gellner, 1998: 28). Gellner'e göre, 19. yüzyıl başlarında, sanayi devriminin o sırada meydana gelen en önemli şey olduğu bir dönemde, Marksizmin vardığı bu sonuç makuldür (1998: 28).

Marksizimde insan alt-gruplarının oynadığı rolü, Gellner, “Toplumsal Metafizik” ve “Marksizmin Tarihsel Sosyolojisi” olarak adlandırdığı iki düzeyde ele alır. Gellner, Marx’ın ve Engels’in toplumsal metafiziğinin, bireyci anarşizm ile evrensel bir ortaklaşmacılığın görülmedik derecede enteresan bir karışımı olduğunu belirtir (1998: 24). Bireyci anarşizm, bir sınıfa ait oluştan, etnik ve dinsel kategorilere aidiyetten ve toplumsal roller yoluyla dayatılan kısıtlamalardan kurtulmayı tahayyül eder. Ancak aynı zamanda, uyumlu evrensel bir topluluğa kendiliğinden bağlanmak fikri, Gellner’in “Toplumsal Metafizik” olarak adlandırdığı şeydir. Gellner’e göre, “bu son mucizeyi gerçekleştirecek gizli elin kesin bir tasviri, Marksizmin kurucu babaları tarafından ortaya konma[z]” (1998: 25). Bütün insani alt-kategorilerin, metafizik biçimde dışarıda bırakılışının ve tüm etnik ve politik ayrılıkların, toplumsal değişimin ve istikrarın nedensellik mekaniğinden sosyolojik olarak dışlanması üzücü sonucu, ulusal sorun üzerine söylenebileceklerin ideolojik olarak kısıtlanması olur (Gellner, 1998: 26-27).

Gellner’e göre, insana özgü tüm alt-kategorileri gayrimeşru ve önemsiz ilan etmek, toplumsal metafiziktir (1998: 27). Bu çerçeveden bakıldığında, etnik ya da dinsel kategorileşmeler, önemli bir yüzeysel yabancılaştırma unsurudur; kendi içlerinde çok da önemli değildirler. “Yalnızca tarihin tamamlanmasının önündeki gerçek engellerin yüzeysel birer ifadesidirler” (Gellner, 1998: 25). “Tarih haritasının gerçek çizgilerinin çizilebileceği alt-topluluk” olarak, neden ulusu değil de sınıfı seçtiklerini Gellner, Marx’ın ve Engels’in toplumsal metafiziklerinde aramak gerektiğini belirtir. Bu sonuç, proletaryanın, tüm yabancılaşmış alt-grup kimliklerinden farklı olarak, yabancılaşmamış özel bir sınıf, evrensel özgürleşmenin

taşıyıcısı, gerçek insan türünü yaratacak olan özne olduğu fikrinden çıkar (Gellner, 1998: 27).

Gellner'e göre, bir ikincisi, devletler ve etnik gruplar arası çatışmalar sıradan bir olguydu, uzun zamandır vardı. Bu çatışmalar, Batı Avrupa toplumlarındaki yapısal değişikliklerin bir açıklaması olarak sunulamazdı. Gellner'e göre, mevcut toplumsal yapının biçiminin, üretici güçler tarafından belirlendiği varsayımı cezbedicidir, fakat tam olarak ikna edici değildir. Çünkü toplumsal değişimin altında yatan mekanizmanın, bütün büyük tarihi dönüşümlerde benzer olduğuna dair kesin bir bilginiz yoktur (Gellner, 1998: 28-29). 19. ve 20. yüzyıllarda etnik duygular belirginleşir. Batılı liberal düşünce ve Marksizm, endüstrileşmenin insan toplulukları üzerindeki etkisini sağlam bir kavrayışla ele alır, ancak milliyetçiliğin politik gücünü azımsar (Gellner, 1998: 58).

Marx'ın ve Engels'in, milliyetçiliğin önemini kavrama başarısızlığıyla suçlanmalarının bir nedeni de, "uluslararası" kelimesinin, ulusların yokluğunu değil de önceliğini ima ettiğini görememeleridir (Calhoun, 2007: 37-38). Calhoun'a göre, Marx ve Engels, "işçilerin zincirlerinden başka kaybedecek hiçbir şeyleri olmadığı"; çoğunun, "tüm dünyanın işçileri" kimliğini, milli, dini ve diğer kültürel veya etnik aidiyetlerinin önüne koyacağı konusunda yanıldılar¹⁵ (2007: 32). Küresel kapitalist iktisadi bütünleşmenin gerçek somut meydan okumalarına, işçi kimliğinden daha başka kimlikler de eşlik etmiştir (Calhoun, 2007: 39). Marx'ın ileri sürdüğünün aksine, kapitalizmin, kişileri cemaat bağlarından özerk kıldığının bir yanılsama

¹⁵Aslında 1848 devrimleri, ekonomik haklar, ulusal özerklik ve katılımcı siyasi süreçlerin birbirine karıştığı ikinci devrim dalgasıydı. 18. yüzyıl sonlarında gelen ilki, Amerika ve Fransız devrimleri ile doruk noktasına ulaşmıştı (Calhoun, 2007: 32)

olduğunu savunan Calhoun, insanların, kendilerini geniş çaplı güçlere maruz bulduklarını belirtir. Bu güçlerle de cemaat mensubu olarak baş etmek zor olduğundan, büyük ölçekli bir kategorik kimlik olarak, “ulus”a dayanmak, buna kısmen çare olur (Anderson, 1995: 24; Calhoun, 2007: 159; Smith, 1999: 36; 2002: 223). Calhoun’un belirttiğine göre, Marx ve Engels, cemaat, din, meslek, ulus gibi diğer kimliklerin var olmakla kalmayıp, insanların küresel kapitalizme cevap verme yöntemini de belirledikleri gerçeğine yeterince dikkat etmezler (2007: 39).

Marx’ın sosyolojisinde, tarihin tek motoru olan sınıf kategorisini, sağlam bir kolektif kimliğin dayanağı olarak ele almanın güçlüğüne değinen Smith’e göre, belli bir toprak parçasıyla sınırlanmış halkın, yalnızca bir kısmı sınıf kimliklerine içerilir. Bütün halkı kuşatacak bir kolektif kimlik ortaya çıkacaksa, bunun, sınıf ve ekonomik çıkardan farklı türde olması gerekir. Smith’in deyişiyle, istikrarlı kolektif kimliklerin hamurunda, ekonomik öz-çıkar bulunmaz (1999: 18-20).

Milliyetçi tahayyülün dinsel tahayyüllerle yakından bir akrabalığı olduğuna işaret eden Anderson, Marksizm de dahil bütün ilerlemeci düşünce tarzlarının en önemli zaafını, onların dinlerle ilgilenmemiş olmaları olarak ortaya koyar. Anderson’a göre, dinsel düşünce, mukadderatı sürekliliğe dönüştürür; dinsel dünya görüşlerinin başarısı da burada gizlidir. Anderson’a göre, milliyetçilik teorisi Marksizm’in başarısızlığını temsil etmez; milliyetçilik, zaten başından Marksist teori için bir anomalidir ve tam da bu nedenle görmezden gelinir (1995: 17). Aydınlanma çağı, dünyevi akılcılık çağı, beraberinde, kendi modern karanlığını da getirir. Dinsel

inançların geri çekilmesiyle, ıstıraplar sona ermez ve süreklilik daha gerekli hale gelir (Anderson, 1995: 25).

Anderson'ın, ulusal sorun konusunda Marksist tartışmaya katkısı, “ulusun ideolojik olarak yaratılmasını, ulusal hareketlerin incelenmesinde merkezi bir sorun olarak ele almasıdır” (Chatterjee, 1996: 54). Marksizme yönelik en önemli eleştiriyi Anderson yapar. Chatterjee'nin de dediği gibi, Anderson'ın müdahalesi ortodoksi dışı bir müdahaledir; her şeyden önce milletin, “tahayyül edilen bir siyasi topluluk” olduğunu ileri sürerek, determinist şemayı kökten altüst eder. Millet, somut toplumsal gerçeklerin biraraya gelişiyile üretilmez, o, düşünülür ve yaratılır (Chatterjee, 1996: 50-54). Anderson'a göre, yayın dillerinin sabitlik kazanması, aralarındaki statü farklılaşması, kapitalizm, teknoloji ve dilsel çeşitlilik arasındaki dönüştürücü etkileşimlere bağlı olarak ortaya çıkan, bilinçsiz süreçlerin bir sonucudur (1995: 61). Anderson'ın analizinde, bu “bilinçsiz” vurgusu, özellikle önem taşır. Anderson, milliyetçiliği bilinçli olarak yapılmış bir burjuva müdahalesi olarak görmez. Marx, milliyetçiliği teorik bir sorun olarak asla doğrudan ele almaz (Chatterjee, 1996: 47). Chatterjee'nin belirttiğine göre, Hindistan'daki Marksist tarihçiler, ipuçlarını, Marx'ın 1853 tarihli “Hindistan'da İngiliz Egemenliği” adlı makalesindeki çok bilinen bir düşüncesinden alır:

İngiltere'nin Hindistan'da bir toplumsal devrime yol açmadan, yalnızca en aşağılık çıkarlarca hareket ettiği ve bu çıkarlarını gerçekleştirirken çok aptalca davrandığı doğrudur. Soru, insanlığın, Asya'nın toplumsal durumunda temel bir devrim olmaksızın kaderini gerçekleştirip gerçekleştiremeyeceği sorusudur. Eğer değilse, İngiltere, suçları ne olursa olsun, tarihin bu devrimin gerçekleşmesindeki bilinçsiz aracıydı (Marx'tan aktaran Chatterjee, 1996: 56).

Chatterjee'ye göre, burada da tıpkı liberal milliyetçilik tarihinde olduğu gibi, tarih, dönemsel hale gelir. Tarihsel zaman, geçmiş ve gelecek, gelenek ve modernlik, durgunluk ve gelişme, kaçınılmaz olarak kötü ve iyi, despotizm ve özgürlük arasında bölünür (Chatterjee, 1996: 56-57).

1. 2. 2. İki Yüzlü Janus: Hayal mi Gerçek mi?

Milliyetçilik karmaşık bir kavramdır. Nairn'in o ünlü benzetmesiyle, milliyetçilik, bir yüzü öne bir yüzü arkaya bakan, iki yüzlü eski Roma Tanrısı Janus gibidir (Özkırmılı, 1999: 106). Modern dünyadaki en zorlayıcı kimlik miti olan milliyetçilik (Smith, 1999: 9) üzerine yapılmış daha önceki çalışmalar, ulusu “doğal” bir şey olarak ele alır. Üçüncü Dünya ülkelerinin ortaya çıkmasının sonucunda, ulusun “doğallığına” ilişkin evrensel kabul gören inancın zayıflaması, Batı uluslarının entegre olmuş unsurları sayılan (Bretonlar, İskoçlar, Flamanlar, Basklar, Quebeciler) topluluklarda milliyetçi taleplerin uyanışı, çokuluslu şirketlerin ulus-devlete tehdit oluşturması gibi, Smith'in sözünü ettiği nedenlerden dolayı, ulusa dair eski varsayımlar sorgulanmaya başlanır (2002: 29).

Ulus ve milliyetçilik, farklı akım ve siyasalara kazandırdığı ortak retorikle, tüm modern çağın şekillenmesine yardımcı olan “söylemsel oluşum”dur (Calhoun, 2007: 10). Milliyetçilik literatüründeki başlıca tartışmalardan biri, milliyetçiliği, eski etnik kimliklerin basit bir devamı olarak görenlerle, tamamıyla modern döneme ait olarak görenler arasında geçer (Calhoun, 2007: 10; Özkırmılı, 1999: 244-245).

Milliyetçiliğin öznel yönlerine vurgu yapan Anthony D. Smith'in de yer aldığı etno-sembolcüler ise tartışmaya taraf olan bir üçüncü gruptur.

Smith, milli kimliğin kültürel unsurlarını öne çıkararak, soğuk tanımlardan kaçınır (1999: 33). Smith'in, "etnik çekirdekler" olarak kavramsallaştırdığı unsurlar, milletlerin karakteri ve müteakip biçimlenişleri hakkında pek çok bilgi verir (1999: 69). Devletlerin milletleri oluşturmak üzere, çoğu zaman etnik türden bir temel üzerinde birleştiklerini belirten Smith'e göre, günümüz milletlerinin, daha doğrusu milli-devletlerinin büyük bir bölümü çok *etni* 'lidir.¹⁶ Başlangıçta çoğu millet, öteki etnileri, adını ve kültürel karakterini verdiği bir devlete ilhak eden ya da cezbederek çeken egemen bir *etni* etrafında oluşmuştur. Etnileri, egemen *etnin*in mit ve anıları belirler (Smith, 1999: 70). Bu nedenle Smith'e göre, modern öncesi etnik kimlik ve gelenekleri de dikkate almak gerekir (1999: 40). Etnide, bir ülke ile olan bağ sadece tarihi ve sembolik kalırken, millette bu bağ, fiziki ve fiilidir (Smith, 1999: 71).

Calhoun'a göre, farklı milliyetçilikler içerik açısından etnisizme dayanabilir, ancak etnisizm, milliyetçilik söylemi tarafından dönüştürüldüğünden, milliyetçiliğin ne söyleminin ne de gerçek dokusunun tam bir açıklayıcısıdır. Calhoun, milliyetçilik olarak adlandırdığı dokunun, modern çağa özgü olduğunu savunur (2007: 10). Smith, milletlerin gereksindiğini belirttiği etnik unsurların yeniden işlenebilirliğine dikkat çekerek, farklı kavramlar ve tarihi oluşumlarla iştigal halinde olduğunu yadsımaz.

Smith'e göre, ekonomik birlik ve ortak yasal kodlar gibi, modern milletlere özgü bu

¹⁶ Smith, *etnik kategoriler* ile *etnik topluluklar* arasında ayrım yapar. Birincisi, en az onun dışında kalanlar tarafından ayrı bir kültürel ve tarihi grup olarak değerlendirilen insan nüfuslarıdır. Bu nüfuslar, ayrı bir kolektif oluşturdukları yolunda belirsiz bir bilince sahiptir. Etnik bir topluluğun ya da Fransızca adıyla *etni* 'nin ortak bir soy miti, paylaşılan tarihi anılar, kolektif bir özel ad, özel bir "yurt"la bağ gibi, temel nitelikleri vardır. Belirli bir nüfus, bu niteliklere ne kadar sahipse, ideal etnik topluluk ya da *etni* tipine o ölçüde yaklaşır (Smith, 1999: 41-42).

nitelikler, geçmişteki etnik çekirdeklerin ve etnik azınlıkların üzerinde etkide bulunmuş özel toplumsal ve tarihi koşulların ürünüdür (1999: 71). Bu konuda, Balibar'ın sunduğu çerçeve açıklayıcı olacaktır. Balibar'a göre, ulus ve halkı, şimdiki kurumların ve uyumsuzlukların, “*cemaatler*”e –ki bireysel “kimlik” duygusu bu “*cemaatler*”e bağlıdır– görelî bir istikrar kazandırmak için, geçmişe yansıtılabilmelerini sağlayan tarihsel yapılanmalar olarak düşünmek esastır (1995a: 19). Ulusların tarihinin, bize, hep bu tarihlere bir öznenin sürekliliğini atfeden bir anlatı şeklinde sunulduğunu ifade eden Balibar, bu türden bir anlatının, geçmişe ilişkin bir yanılsama meydana getirdiğinden söz eder. Balibar'a göre, ulus ne kader ne de projedir. Ancak bu eleştiri, bizi yanıltmamalıdır, “ulusal köken mitlerinin, güncellik içinde kendini hissettiren somutluğunun gözümüzden kaçmasına neden olmamalıdır” (Balibar, 1995b: 109-110). Balibar'ın sözünü ettiği gibi, ulusal süreklilik ve kökler miti, “genç” uluslar için olduğu kadar (Cezayir, Hindistan), “yaşlı” uluslar için de üretilir. Bu nokta unutulmaktadır. Ulusal süreklilik ve kökler miti, ulusal oluşumların hayali tekilliklerinin, bugünden geçmişe giderek, gündelik olarak kurulduğu fiili bir ideolojik biçimdir (Balibar, 1995b: 110).

Balibar'a göre, ulusal oluşumun “kökleri”, her biri çok farklı eskilikteki birçok kuruma atıfta bulunur. Mutlak monarşi gibi eski yapılar, ulus öncesiymiş gibi görünebilir. Çünkü ulusal devletin bazı özelliklerini mümkün kılmışlardır. “Öyleyse ulusal oluşumun, uzun bir “tarihöncesi”nin sonucu olduğu olgusunu bir yana kaydedebiliriz” (Balibar, 1995b: 111). Fakat bu “tarihöncesi”, milliyetçi kader mitinden farklıdır; bu “tarihöncesi”, hiçbirisi kendisinden sonra gelenleri içermeyen farklı olaylar çokluğundan oluşur. Bu olaylar, belirli bir ulusun tarihine ait değildir:

Her şey olup bittikten sonra, bu olayları ulus biçiminin tarihöncesine kaydeden şey, zorunlu bir evrim çizgisi değil, konjonktürel bir ilişkiler zinciridir. Hangisi olursa olsun devletlerin ayırdedici niteliği, kurdukları düzeni öncesiz ve sonrasızmış gibi sunmaktır; fakat pratik, gerçeğin neredeyse tam tersi olduğunu gösterir (Balibar, 1995b: 111).

Hobsbawm’a göre, “icat edilmiş gelenek”, bir ritüel ya da sembolik özellik sergileyen, geçmişle doğal bir sürekliliği varmış gibi görünen, tekrarlanarak belli değer ve davranış normlarını aşlamaya çalışan bir pratikler kümesi olarak düşünülmelidir. Bu pratikler, kendilerine uygun düşen bir tarihsel geçmişle süreklilik oluşturmaya girişirler. Yeni geleneğin eklendiği tarihsel geçmişin, mutlaka uzun bir geçmişe dayanma zorunluluğu olmadığını belirten Hobsbawm’a göre, köklü sandığımız geleneklerin büyük bir kısmı, görece yakın zamanlarda “icat edilmiş”tir. Bu “icat” sırasında, mutlaka belli bir tarihsel geçmişe gönderme yapılır; bu geçmişle süreklilik kurulmaya çalışılır. Hobsbawm’a göre, “icat edilmiş” geleneklerin özgüllüğü, bu sürekliliğin, büyük ölçüde yapay ve uydurma olmasında yatar (2006a: 2-3).

Hiçbir modern ulusun –bir kurtuluş savaşı yürütürken bile– verili bir “etnik” temele sahip olmadığını belirten Balibar’a göre, esas sorun halkı üretmektir; halkın kendi kendisini, ulusal cemaat olarak devamlı bir biçimde üretmesidir. Balibar’a göre, halk, ortak bir yasaya tabi kılınan farklı topluluklardan hareketle inşa edilir. Fakat her durumda, birliğin modeli, bu inşadan “önce” gelmelidir. Birleşme süreci, özgül bir ideolojik biçimin inşasını gerektirir (Balibar, 1995b: 118-119). Balibar’a göre, bu biçim, “bireylerin öznelğe çağırılması”nı (Althusser) gerçekleştirmek zorundadır. Bu çağırma, siyasal değerlerin aşılmasından çok daha etkilidir, daha

doğrusu bu aşlamayı, kin ve sevgi duygularının sabitleşmesi süreciyle ve “kendilik” temsiliinin süreciyle bütünleştirir (Balibar, 1995b: 119).

Milliyetçiliğin etnik temelle bağlantısı dışında bir başka tartışma eksen, milliyetçiliğin, miras olarak mı alınmış yoksa icat mı edilmiş olduğu; öz olarak mı, yoksa inşa edilmiş bir olgu olarak mı anlaşılması gerektiği yönündedir. Milliyetçiliğin tarihe başvurma, hatta bazen tarihi yönlendirme¹⁷ yollarını nasıl anlamamız gerekir? Benedict Anderson, milliyetçilik tartışmalarının en çok başvuru yapılan çalışması *Hayali Cemaatler*’de (1995), ulusu [milleti],¹⁸ kendisine aynı zamanda hem egemenlik hem de sınırlılık içkin olacak şekilde hayal edilmiş bir siyasal topluluk olarak tanımlar. Anderson’a göre, hayal edilmiştir, çünkü en küçük ulusun üyeleri bile diğer üyeleri tanımayacak, onlarla tanışmayacaktır, ama yine de her birinin zihninde, toplumlarının hayali yaşamaya devam edecektir (1995: 20). Anderson’a göre, ulusal toplumların hayal edilebilirliğine asli katkıyı, yeni bir üretim ve üretim ilişkileri sistemi olarak kapitalizm, bir iletişim teknolojisi olan matbaa ve dilsel çeşitliliğin etkileşimi yapar (1995: 58). Kapitalist yayıncılık, dile yeni bir sabitlik kazandırır. Bu sabitlik, uzun vadede, öznel millet kavramları için son derece merkezi bir rol oynayan kadimlik fikrinin inşa edilmesine katkıda bulunur (Anderson, 1995: 60).

¹⁷ Tarihin, geçmiş hakkında, tarihçilerin çağdaş söylemlerinden ibaret oluşu ve tarihin, her bilgi gibi iktidar ilişkilerinin kurulmasındaki rolü için bkz. Munslow (2000).

¹⁸ Türkiye’de, milliyetçilik çalışmalarının kimi Türkçe çevirilerinde “ulus”, kimilerinde de “millet” sözcüğü kullanılmakta, bazen her iki kavram arasında geçişken bir kullanım olduğu göze çarpmaktadır. Arapça “millet” kavramının yerine, 19. yüzyıl sonlarında, dinsel bir topluluktan ziyade seküler bir topluluğu ima etmek için “ulus” kavramı kullanılmaya başlanır (Uzun, 2003: 132). Kuşkusuz, çevirilerdeki bu kavram kargaşasında, Türkçeyi arılaştırma çalışmalarının başladığı 1930’lu yılların etkisi de vardır. Bu çalışmada, iki kavrama da yer verilecektir. Türkçeyi arılaştırma çabalarına dair bkz. Çağaptay (2003).

Ernest Renan’a göre, bir ulusun özü, tüm bireylerin ortak pek çok şeye sahip olmaları ve aynı zamanda hepsinin pek çok şeyi unutmuş olmasıdır (aktaran Anderson, 1995: 21). Bu unutuş, Anderson’a göre, ulusun hayali niteliğine işaret eder (1995: 21). Calhoun, milliyetçiliğin öz olarak mı, yoksa inşa edilmiş bir olgu olarak mı anlaşılması gerektiği türünden soruların, bizi, birbirini dışlayan iki seçenekle karşı karşıya bıraktığını belirtir. Oysa Calhoun, “özcülüğün” gücünü ya da önemini kaybetmeden de inşa edilmiş ve görece yeni bir şey olabileceğini vurgular (2007: 10). Anderson, tam da bu düşünceye paralel olarak, “milyonlarca insanı, ölecek kadar fedakârlığa razı eden şey nedir” sorusunu ortaya atar ve bu sorunun yanıtının da milliyetçiliğin kültürel köklerinde bulunabileceğini belirtir (1995: 22). “Mukadderatı sürekliliğe, rastlantıyı anlama, dünyevi bir tarzda dönüştürecek” (Anderson, 1995: 25) büyümlü bir şey olan ulus [devlet], yeni ve tarihsel bir olgu olarak kabul edilmekle birlikte, yeni bir siyasi örgütlenme biçimi olarak “süreklilik” içinde kavranır. Bu nedenle Anderson, milliyetçiliği, siyasal ideolojilerle ilişkilendirerek değil, kendisini önceleyen ve kaynağını onlardan alan “büyük kültürel sistemlerle” – dinsel cemaat ve hanedanlık mülkü – ilişkilendirerek incelemekten yanadır (Anderson, 1995: 26).

Gellner’e göre, ulusçuluğun insan ruhunda hiç de derin kökleri yoktur. “Ulusçuluk, yani insan gruplarının büyük, merkezi eğitim almış, kültürel açıdan türdeş birimler olarak örgütlenmesi”, özgül kökenlere bağlıdır. Ulusçuluğu, bu özgül kökenler açıklayabilir –ki bu kökler, modernliğin içindedir. Ulusçuluk hareketi, siyasal yönetimle kültür arasındaki ilişkinin, oldukça kaçınılmaz bir biçimde köklü bir uyarlanışının dışa vurmuş bir görüntüsüdür (Gellner, 2008: 112, 122, 139).

Sanayi toplumunun, bazı temel nitelikte sonuçları vardır. Ulusçuluğun talep ettiği şekliyle kültürel türdeşlik, bunlardan biridir. Gellner'e göre, mesele, Elie Kedourie'nin iddia ettiği gibi değildir. Kedourie'nin düşündüğü gibi türdeşlik, ulusçuluğun bir sonucu olarak ortaya çıkmaz; nesnel, kaçınılmaz bir zorunluluğun dayattığı bir türdeşlik, sonunda ulusçuluk olarak belirir (Gellner, 2008: 117). Ulusçuluk, kasten kültürel bir kudret ihtiyacıyla türdeşliği dayatmaz, türdeşliğe duyulan nesnel ihtiyaç, ulusçuluk olarak yansır (Gellner, 2008: 125, 129). Gellner'in tanımındaki bu nesnellik vurgusu, onun, o meşhur ulusçuluk tanımına kapı aralar: "Ulusçuluk, ulusların bir ürünü değildir, tam tersine, ulusları meydana çıkaran ulusçuluğun kendisidir" (2008: 138). Bu tanım, Hobsbawm'ın milliyetçilik kavrayışında merkezi konumdadır. Nesnel ve öznel tanımların tatmin edici olmaktan uzak olduklarını belirttiği ve bu çerçevede milleti oluşturan şeylere ilişkin *a priori* bir tanım vermekten kaçındığı çalışmasında Hobsbawm, "milli mesele"yi değerlendirirken, onun temsil ettiği gerçeklikten ziyade, "millet" kavramıyla, yani "milliyetçilikle" işe başlamak gerektiğini belirtir. Yazar, bu noktada milliyetçilik terimini, Gellner'in tanımladığı gibi, politik birim ile milli birimin uyumlu olması gerektiğini savunan ilke anlamında kullanır (2006b: 23-24).

.

Hobsbawm'a göre de, "millet", özgül ve tarihsel bakımdan yakın bir döneme aittir. Millet, ancak modern ulus-devletle ilişkilendirildiği kadarıyla bir toplumsal birim olduğunu belirten Hobsbawm'a göre, analitik düzlemde milliyetçilik, milletlerden önce gelir. "Milletler, devletleri ve milliyetçilikleri yaratmaz, doğru olan bunun tam tersidir" (Hobsbawm, 2006b: 24). Millet, yalnızca özgül türde bir teritoryal devletin işlevi olarak değil, teknolojik ve ekonomik gelişmenin belirli bir

aşaması bağlamında da var olduğunu belirten yazara göre, konuşulan ya da yazılan standart milli dil, bu haliyle matbaa, kitlesel okuryazarlık ve kitlesel eğitimden önce ortaya çıkamazdı. “Dolayısıyla, milletler ve çağrıştırdığı olgular, politik, teknik, idari, ekonomik ve diğer koşullarla ihtiyaçlar çerçevesinde analiz edilmelidir” (Hobsbawm, 2006b: 25). Hobsbawm’a göre, milliyetçiliği anlamak için, sıradan insanın henüz milliyetçi olmayan, umutları, ihtiyaçları ve çıkarları temelinde de bir analiz yapmak gerekir.¹⁹ Hobsbawm, bu yaklaşımıyla, Gellner’in nesnel analizi ve kitlelerin öznelliğini de değerlendirmeye alan öznel yaklaşımlar arasında bir sarkaç gibidir.

Milliyetçiliği, siyasal birim ile kültürel birimin çakışmalarını öngören siyasal bir ilke olarak tanımlayan Gellner’e göre, ulusçu duygu, bu ilkenin ihlal edilmesinin verdiği kızgınlıktan ya da onun gerçekleşmesinden duyulan tatminden kaynaklanır. Ulusçu ilke, çeşitli şekillerde ihlal edilmiş olabilir: Bir devletin siyasal sınırı, ulusun tüm üyelerini kapsamayabilir ya da ulusla birlikte bazı yabancıları da kapsayabilir (Gellner, 2008: 71, 228).

Gellner’in, yukarıda özetlemeye çalıştığımız siyasal birim ile kültürel birimin uyuşmasını öngören bir ilke olarak milliyetçilik kavrayışı, günümüzdeki milliyetçi hareket ve çatışmaların kaynağı olan dışlama ve dahil etme gibi pratikleri

¹⁹ Hobsbawm’ın Gellner’e yönelttiği eleştiri, Gellner’in tepeden inme modernleşme perspektifinin, milliyetçiliği, aşağıdaki sınıflar açısından değerlendirmeyi güçleştirdiği yönündedir. Hobsbawm’a göre, hükümetler ile milliyetçi olan ya da olmayan hareketlerin sözcüleri yerine, onların hedefinde olan sıradan insanın gözünden milletin ne anlam ifade ettiğini anlamak zordur. Ancak yine de yazara göre, birkaç nokta tespit edilebilir: Resmi ideoloji, en sadık yurttaşların zihnindeki düşüncelere bile tam olarak denk gelmez. İkincisi, milli kimliğin, toplumsal varlığı oluşturan kimlikler kümesindeki diğer unsurları dışladığını veya onlardan daima üstün olduğunu varsayamayız. Son olarak, milli kimlik ile bu kimliği oluşturan unsurlar zamanla, oldukça kısa dönemlerde bile değişime uğrayabilir (Hobsbawm, 2006b: 25-26).

anlamamızı sağlar. Kültürel boyutu göz önüne almadan milliyetçiliğin anlaşılamayacağını belirten Tok'a göre, devletin topraklarında etno-kültürel ve dilsel çoğulculuk olduğu dikkate alınır, modern toplumun işlevsel bir zorunluluğu olan kültürel ve dilsel homojenlik, devlet tarafından gerçekleştirilmek zorundadır. "Devletler, gerçek durumla kültürel homojenlik ideali arasındaki boşluğu doldurmak zorunda[dır]" (Tok, 2003: 225). Calhoun'a göre, böyle bir örtüşme iddiası, milliyetçiliğe ahlaki bir yaptırım bahsedebilir: "Örneğin ulusal sınırlar devlet sınırları ile *örtüşmelidir* ya da bir ulusun üyeleri, o ulusun ahlaki değerlerine *uymak zorundadır*, gibi". Milliyetçilik, bu ahlaki yaptırımlardan yola çıkarak etnik temizlik, ulusal arınma ideolojileri ve yabancı düşmanlığı gibi, bir ulusa *aşırı* sadakatle özdeşleştirilen bir hal alır (Calhoun, 2007: 7-8).

1. 2. 3. Söylem Olarak Milliyetçilik

Çalışmanın bu bölümüne başlanırken, öznenin, günümüzde kendini ve yaşadığı dünyayı anlamlandırmasını mümkün kılacak zeminin kayganlığından ve bu nedenle artan tutunum ihtiyacından söz edildi. Modern toplumun bu ihtiyacını bir nebze olsun dindirme çabasında beliren milliyetçiliği anlamak için, kültürel kimliği anlamayı sağlayan, Rattansi'nin sunduğu, yukarıda sözünü ettiğimiz özel bakışla, kültürel ve siyasal olanın çakışmasını öngören bir siyasal meşruiyet kuramının (Gellner, 2008: 71) yön verdiği ulus-devletlere/mekânlara bakılacaktır.

Batılı, Aydınlanmacı aklın "fallokratik" (Chambers, 2005: 150) karakteri ve bu anlayışla yakından ilgili tarih-yazımı, ulus-devletin milliyetçi söylemleri için de geçerlidir. Ulus-devleti oluşturan ulusal söylemler ve ulusal programlar, Batı'yı

merkeze alan bir dünya kurgusuna ve onun evrimci sorunsalına uygun biçimde kurulur (Keyman vd., 1999: 14). Ulusun kökenleri ve gelişimi, Batı'yı merkez alan bir biçimde anlatılır. Oryantalizm²⁰ sadece Batılı değil, ulusal veya ulusalcı söylemlerde de bulunur (Keyman vd., 1999: 14). Milliyetçilik kuramlarında, bu oryantalist bakışın en somut ifadesini, milliyetçilikler arasında yapılan ikili ayrımlarda görmek mümkündür. Bu ikili ayrımların, çoğu zaman coğrafyayı/mekânı, Doğu ve Batı olarak ikiye bölen ayrıma denk düşmesi tesadüf değildir. Bu ayrımlar, ikili karşıtlıklardan birinin, Derrida'nın eleştirdiği gibi, hep bir yoklukla işaretlendiği süreci hatırlatır. Örneğin, “Doğulu” toplumlarda “sivil toplumun” olmadığı söylenir; bu, sivil toplumun “yokluğu” anlayışı, Doğulu toplumları açıklamanın ilkesi haline gelir. Oysa burada önemli olan, Doğulu toplumlarda “sivil” yapıların olup olmaması değil, onları tanımlarken ya da açıklarken, Batılı bir topluma özgü kurumun esas alınmasıdır (Keyman vd., 1999: 11).

Fransız Devrimi'nden ve Alman Romantik ulusçuluğundan hareketle ikili bir ayrım yapılır. Birincisine Batı Avrupa ülkeleri, ikincisine ise Doğu Avrupa ülkeleri örnek verilir. Gellner'in, hakiki toplulukların var olduğuna dair imasında²¹ (Anderson, 1995: 21) ya da Smith'in, “Batılı” sivil ile “Doğulu” etnik ayrımında²²

²⁰ Bkz. Said (2001). Şark, Batı'nın karşıt imgesi, düşüncesi, kimliği, deneyimi olarak, Batı'nın tanımlanmasına yardımcı olmuştur. Şarkiyatçılığa, kalıcılığını, gücünü kazandıran hegemonyadır, ya da daha çok mevcut, işleyen kültürel hegemonyanın sonuçlarıdır (Said, 2001: 16). Mutman'a göre, oryantizm, Doğu'yu işaretleyerek, Batı'yı işaretlenmemiş merkez haline getiren bir “ötekileştirme” işlemidir (2002: 191).

²¹ Anderson'a göre, “cemaatler birbirlerinden hakikilik/sahtelik boyutu üzerinden değil, hayal edilme tarzlarına bağlı olarak ayrıştırılmalı[dır]”. Anderson, Gellner'in yaptığı gibi, “icat” sözcüğünü, “uydurma” ve “sahtekârlıkla” birlikte düşünmemek gerektiğini, aksi takdirde hakiki toplulukların var olduğunu ima etmiş olacağımızı belirtir (1995: 21).

²² Smith, “icat” sözcüğünü Avrupa dışı alanlar için kullanır. Yazara göre, sömürgeci milliyetçilik, taklitçi ve tepkici bir karaktere sahiptir. Avrupa dışı alanlar, sırf uluslararası arenada rekabet edebilir duruma gelmek için bile, Avrupa ve Amerika'da var olduğu şekliyle milletler yaratmak gibi bir baskının altındadırlar (Smith, 1999: 173, 175).

(1999: 133) olduğu gibi, bu coğrafi ayrımlara denk düşen karşıtlıklar, tam anlamıyla açıklayıcı olmaz ve başka milliyetçilik deneyimlerini ihmal eder.

Smith'in kuramında dikkat çeken şey, "etnik" millet kavramını, Batılı modelden farklı olarak Doğu Avrupa ile Asya'da uç veren oldukça farklı bir millet modeli olarak kullanmasıdır. Smith'e göre, bu modelin ayırdedici özelliği, doğuştan, fitri bir topluluk fikrini öne çıkarmasıdır (1999: 28; 2002: 181). Burada akla şöyle bir soru gelir: Smith'in kuramında belirttiği gibi, eğer milletler her zaman etnik unsurları gerektiriyorsa, Smith, sivil-milliyetçilik ve etnik-milliyetçilik ayrımını neden Batı ve Doğu milliyetçilikleri ayrımı üzerine kurar? Bu coğrafi/mekânsal ayrım, bizi, rasyonel Batı ve rasyonalite dışı, mistik Doğu arasındaki ikiliğın sınır boylarına götürmez mi?

John Plamenatz, milliyetçiliğın iki tipinden söz eder: "Batı" tipi milliyetçilik ve "Doğu" tipi milliyetçilik. Her iki tipinde de milliyetçilik "siyasi bir biçime" bürünse de asıl olarak kültürel bir olgudur. İlk tip ulusların, kendilerine yabancı olanı alarak kültürel donanımı sağlamaya çok az ihtiyaçları vardır. Zaten evrensel ilerleme standardının kendisi, temel olarak ulusal kültüre yabancı bir şey olarak görülmez. "Doğu" milliyetçiliği ise kendilerine yabancı olan bir uygarlığa giren halklar arasında ortaya çıkar. Bu halklar, kendi uluslarının geriliğini, Batı Avrupa'nın gelişmiş ulusları tarafından konan belirli evrensel standartlara göre ölçerler (Plamenatz'dan aktaran Chatterjee, 1996: 14-15). Plamenatz'ın, Doğu tipi milliyetçiliklere ilişkin, "taklit ettiği modellere karşı hem taklitçi hem de düşmancadır" görüşünü eleştiren Chatterjee, bunun Batılı bir bakışı yansıttığını,

Doğu tipi milliyetçilik ile Batı tipi milliyetçilik arasındaki ilişkinin basit bir taklit ilişkisi olmadığını belirtir (1996: 15-24). Chatterjee'ye göre, “düşünce” olarak milliyetçilik Batının etkisi altındadır, ama “siyaset” olarak milliyetçilik yeni bir şey söylemek iddiasında olmak zorundadır. Bu iddiayı taşımayan milliyetçilik, söylemsel kuruluşunu gerçekleştiremez (Chatterjee, 1996: 83-84). Partha Chatterjee'nin, bu noktada ortaya koyduğu soru şudur: “Niçin Avrupa-dışı sömürge ülkelerin, modernliğin verili özelliklerine yaklaşmaya çabalamaktan başka tarihsel alternatifleri yok[tur]”²³ (1996: 32). Chatterjee, bu durumun bilgi ve iktidarla ilgili daha genel bir tartışma çerçevesiyle ilgili olduğunu belirtir. Yazara göre, ister liberal, ister muhafazakâr olsun, burjuva-rasyonel düşünce çerçevesinde bu teorik sorunu koymak mümkün değildir:

Çünkü sorunu koymak, rasyonel ve bilimsel olduğu kabul edilen düşünce de dâhil, düşüncenin kendisini bir iktidar söylemi içine koymak demektir. Bu, kökenlerine gitmek ve böylece radikal biçimde eleştirmek için tam da o düşüncenin evrenselliğini, “verililiğini”, egemenliğini sorgulamak demektir (Chatterjee, 1996: 32).

Chatterjee'ye göre, milliyetçi düşünce “modern” olmayı kabul etmekle, “modern” bilgi çerçevesinin evrensellik iddiasını da kabullenir. Ama bir ulusal kültürün özerk kimliğini de varsayar. Böylece yabancı bir kültürün hem epistemik hem de ahlaki egemenliğini, aynı anda hem kabul hem reddeder (Chatterjee, 1996: 33). Chatterjee, *sorunsal* ve *tematik* ayrımı yaparak, milliyetçiliğin, oryantalizmin ve Batı-merkezci söylemin bir devamı olduğunu gösterir (1996: 77-79). Çünkü yazara

²³ Anderson ve Gellner, doğmakta olan bir millete dayatılmak istenen yeni kültürel homojenliğin niteliklerini tanımlarlar. Chatterjee'nin de belirttiği gibi, “Gellner için, bu, çeşitli yerel halk kültürlerine ortak bir yüksek kültürün dayatılmasıdır; Anderson için ise süreç, bir ‘basılı-dilin’ oluşturulması ve sömürgeleştirilmiş entelijansiyanın yaptığı ‘hacların’ ortak deneyimi ile ilgilidir”. Chatterjee'ye göre, sonuçta ikisi de Üçüncü Dünya milliyetçiliğinde köklü bir “modüler” nitelik görürler. Bunların kaderi zaten tarihsel olarak belirlenmiştir (1996: 54)

göre, dünyanın hiçbir yerinde milliyetçilik, milliyetçilik sıfatıyla, Akıl ve sermayenin birleşmesinin meşruiyetine meydan okumamıştır (Chatterjee, 1996: 307-308). Milliyetçi düşüncedeki *sorunsalın*, şarkiyatçılığın sorunsalının tam tamına baş aşağı çevrilmiş hali olduğunu belirten Chatterjee'ye göre, milliyetçi düşüncedeki 'nesne', hala Şarkiyatçı söylemde çizilen özcü karakteri taşımaya devam eden Şarklıdır. Sadece, bu özne artık pasif değildir, katılımcı-olmayan değildir. O, kendi kendisine yapabilecek bir "öznellik" sahibi olarak görünür. Öte yandan, *tematik* düzeyinde milliyetçi düşünce, "Doğu" – "Batı" ayrımına dayalı aynı özcü kavramlaştırmayı kabul eder ve benimser. "Sonuç olarak milliyetçi düşüncede içsel bir çelişiklik vardır" yazara göre, "çünkü tam da reddetmeye çalıştığı iktidar yapısına denk düşen temsili yapının bilgi çerçevesi içinde akıl yürütür". Chatterjee'nin tezi, milliyetçi söylemin özerk olmadığıdır (Chatterjee, 1996: 77-79).

Chatterjee'ye göre, *tematik* düzeyde, zorunlu olarak milliyetçi söylem ile modern Batı düşüncesinin biçimleri arasındaki ilişki, basitçe bir çakışma ya da sapma meselesi değildir. Milliyetçi düşünce, Batı rasyonel düşüncesinden aldıklarında seçicidir. Aslında bilerek ve mecburen seçicidir. "Milliyetçi düşüncenin siyaseti, kendisini, egemen olduğunu farz eden düşünce çerçevesini aşmaya, bu çerçevenin yerini almaya, otoritesine başkaldırmaya, onun ahlakiliğine meydan okumaya sevk eder" (Chatterjee, 1996: 84). Chatterjee'ye göre, milliyetçi düşünce, "hala başka bir söylemin egemenliği altında olan farklı bir söylem[dir]". Bu söylenenlerin altında, sömürgeci bilgi ve milliyetçi düşünce ayrımı vardır: Milliyetçi düşüncenin siyasetini, söylemini, bu farklılık ve seçicilik iddiası kurar (Chatterjee, 1996: 84).

Yeğenoğlu'na göre, oryantalist söylemde temsil edilen Doğu'yla “gerçek” Doğu'nun farklı olduğunu iddia etmek ve oryantalizm dışında bir Doğulu/yerli konumunun olduğunu varsaymak, oryantalizmin, Batı ile Doğu arasında dayattığı bir ayrımı yeniden-üretmek demektir. Yeğenoğlu, oryantalist söylemin, kendisini Doğu dünyasında milliyetçi projeler aracılığıyla nasıl yeniden-ürettiğini göstermeye çalışır. Çünkü Doğu dünyasındaki milliyetçi projeler, Batılı ve Doğulu arasındaki “emperyal” ayrıma dayanır (Yeğenoğlu, 1995: 169). Oryantalist söylemin yeniden-üretiminden kaçınmada, Rattansi'nin “sömürgeci başkalık” (1997: 49) kavramı yol göstericidir. Bu kavramda, Rattansi'nin “başkalık”ın önüne eklediği “sömürgeci” ifadesi, hem sömürgeci hem de sömürülenlerin sürekli yapılandırma ve dönüşüm halinde olduklarını imler. Bireysel ve kolektif kimlikler, sürekli olarak yapılandırma ve dönüşüm içindedir. Tıpkı feministlerin, kısmen postyapısalcı akımın etkisi altında, Avrupalı erkeği akılcılığın merkezine oturtan ikiliklerin eril yapısını ortaya koymaları gibi, yirminci yüzyıl boyunca, sömürgeciliği sona erdirmeye mücadeleleriyle birlikte, “Batılı” kimliklerin, Avrupalı'nın “keşif” yolculuklarında tanıştığı, yağmaladığı, boyun eğdirdiği o öteki “Ötekiler”le olan karşılaşması tarafından derinden şekillendirilen bir süreç sonucu oluştuğu artan bir netlik kazanır.

Chambers'e göre, Batı'nın yaptığı “keşifler”, karşısına çıkan halkların ve toprakların olduğu kadar, *kendisinin de keşfi* ve üretimiydiler. Batı ırkçılığının çoğu biçimi, “Batılı” kimliklerin, Batı-dışı Ötekiler ile hayali ve gerçek karşılaşmaları tarafından oluştuğunu kavramadan anlaşılamaz (Chambers, 2005: 92-99; Rattansi, 1997: 49-50). “Batı”, “Avrupalı”, “beyaz” gibi kimlikler ve onların akılcılık, uygarlık kavramları ile birleşmesi ve bunların üzerine diğer başka ikiliklerin bindirilmesi, önceden mevcut değildi. Birbirlerinin aynasında birbirlerine bakarken,

aslında hepsi birden tahrif oldu (Kılıçbay, 2003: 156). “Batı” ve “dünyanın geri kalanı” arasındaki karşılaşmalar, her ikisi için de belirleyici olur. İkisinin de kültürleri sömürgecilik tarafından belirlenir. “Sömürgeci başkalık”, bu olguya işaret eder. O halde Chambers’ın tezine gelebiliriz: Kişi, kültürel etkileşimin çok daha geniş ve karmaşık ağlarına tabidir. Örneğin, göçmen kadınlar, kültürel farklılık ve ataerkillik söylemlerinin ikili eklemelenmesine tabidir. Bu süreç, “saf” ya da “otantik” aslına rücu eden yerliyi imkânsız kılar. O “saf” hal, artık mümkün değildir; “eve dönüş imkânsızdır” (Chambers, 2005: 98-100).

Kimlikleri “postmodern” çözümleme biçimi, öznenin ve toplumsalın “merkezsizleştirilmesine ve özsüzleştirilmesine”²⁴ bağlıdır (Rattansi, 1997: 41). Sömürge sonrası eleştiri, aynılığı özselcilikten arındırmak, ırk/cinsiyet/etnisite/sınıf arasındaki kesişme noktasını, Öteki’yi farklılık olarak kuramlaştırmanın merkezine yerleştirmek gereğini vurgular (Keyman, 2000: 262-264).

Batı’nın kendi kimliğini, “öteki” olarak imlediği mekândan ayırdederek kurduğu daha önce belirtildi. Yukarıda sözü edilen bu kuramsal çerçeve, sabit ve değişmez olarak tanımlanan “yere” ilişkin tanımlamaların yerini, mekânsal olanların alışını açıklar. “Yer”, belli bir mahaldeki duruşların durağanlığına, “mekân” ise hareketliliğe işaret eder (Ayman, 2006: 145). Rattansi’ye göre, mekânsallık değerlendirmeleri iktidar çözümlemelerinde ihmal edilemez. “Mekân”larda güçlü

²⁴ *Merkezsizleştirme*: “Akılcı/Descartesçı sorunsuz öz-bilgisi özentisinin [eleştirisine] gönderimde bulunur” (Rattansi, 1997: 41). Rattansi’ye göre, öznelerin, dış dünyayla doğrusal bir bağlantısı olduğu yolundaki düşünceyi eleştirir. *Özsüzleştirme*: Zamansız, değişmez ya da belirlenmiş unsurlara ya da unsurlar birliğine indirgenebilir özneler eleştirisini taşır. Özneler ve toplumsal, yani hem bireysel hem de kolektif kimlikler, sabitlenmiş değildirler ve sürekli yapılandırma ve dönüşüm halindedirler (Rattansi, 1997: 41). *Merkezsizleştirme* ve *özsüzleştirmeye* yönelik daha ayrıntılı bir çalışma için ayrıca bkz. Chambers (2005).

duygusal yatırımlar vardır.²⁵ Ulusal ve yerel manzaralar, mimari düzenlemenin biçimleri, “fantezi, haz, çiftanlamlılık, endişe ve paranoya alanlarıdır” (Rattansi, 1997: 45). Rattansi’nin Bhabha’dan aktardığına göre, ulusun, kültürel olarak bağlı ve siyasal olarak denetlenen mekân ve zamanı sürekli bozulur. Günlük hayatın potansiyel olarak ihlalcı kültürleri, ulusal bir “toplubirlik” diyebileceğimiz bir anlatının etkisi altına girerler. Bhabha’nın anlatısında ulus, kendi varlığını canlandıran çatlakları bastırmaya çalışırken, kronik biçimde çiftanlamlılıklarla parçalanmış olarak görünür. Bhabha’nın argümanını özetlemek gerekirse, ulus, merkezsiz kültürel bir yapıttır ve yönetsel stratejilerle, yapıtını, “zamanın sisinde kaybolan” mitolojik kökenlerde, edebi ve tarihsel anlatılarda sürekli olarak inşa ederek ya da halklar üzerinde uygulanan iktidar ile yürürlüğe koyarak, kendine mal etmek için sürekli çabalar (Bhabha’dan aktaran Rattansi, 1997: 54). Bu, Chatterjee’nin, milliyetçi söylemin siyaseti dediği şeydir. Ulus-devlet söyleminde, mekân ve coğrafya tahayyülünün sonuçlarından biri “sınır” ise, iktidarın sınırı nasıl kurduğunu, sınırın içerisi’ni, vatani, aileyi ve onunla özdeş kılınan kimliği ve bedeni nasıl tahayyül ettiğini anlamak gerekir (Ayman, 2006: 146-147).

²⁵ Milliyetçi tahayyüller açısından, mekânlardaki güçlü duygusal yatırımlar için bkz. Anderson (1995); Smith (1999; 2002); Hobsbawm ve Ranger (2006).

1. 2. 4. Egemen Devleti Sorgulamak

Geçmişte norm, tek etnik gruptan oluşan ulus-devletler değil, çok etnik gruplu siyasi yapılardı. Zubaida'ya göre, milliyetçilerin iddialarının karşısındaki en büyük sorun, ulus-devletin tarihsel açıdan oldukça yeni bir siyasi örgütlenme biçimi olmasıdır. (Zubaida'dan aktaran Özkırımlı, 1999: 93). Balibar'a göre, ulusun tarihsel bir biçim olarak çözümlenmesi için çizgisel evrim şemalarından, yalnızca üretim tarzı bağlamında değil, siyasal biçimler bağlamında da vazgeçmemiz gerekir. Yazara göre, kendimizi, dünya ekonomisinin yeni bir evresinde ulus-devlete rakip devlet yapılarının oluşma eğiliminde olup olmadığını sormaktan alıkoymamalıyız (1995b: 114-115). Aslında, toplumsal oluşumların zorunlu tek-çizgisel evrimi yanılısamı ile, ulus-devletin, siyasal kurumun ("devletin" varsayımsal bir "sonu"na yer açmak yerine) kendini sonsuza dek sürdürecektir bir "nihai biçimi" olarak sorgusuz kabul edilmesi arasında örtük, ama sıkı bir dayanışma vardır (Balibar, 1995b: 115). Balibar'a göre, kapitalizmin getirdiği çelişkileri, henüz tamamlanmadığı halde ulus biçimini yeniden yapmaya ya da tamamlanmadan bozulmasını önlemeye olanak sağlamış olan şey, ulusal-toplumsal devlet kurumudur. Bunun sonucunda, her sınıftan bireyin varlığı, ulus-devletin yurttaşı statüsüne, yani belli bir milliyete aidiyet sıfatına tabi kılınmıştır (Balibar, 1995b: 117).

Boyarin'e göre, kolektif kimliklerin, günümüzde ulus-devlet formu içinde sabitlenmiş bir coğrafyada kurulması, kimliğin özcü bir yaklaşımla korunmasına tekabül eder (aktaran Ayman, 2006: 151). Ancak bu çalışma açısından önemli olan nokta, ulus-devletin kendi ihlali ile var olması ve bu ihlalin getirdiği şiddet ve dışlama pratikleridir. Ulus-devlet kendi ihlalinin yaratır. Bu bağlamda sorulabilecek,

“değişen ne oldu da insanlar kendilerini kimlikleriyle ifade etmeye başladılar” sorusu önemlidir. “[Ulus-Devlet] neden arılığının kirlenmesine ihtiyaç duyar?” (Myrivili, 2006: 259). Foucault, Freud’un “bastırma hipotezi”ni eleştirerek, cinsellik üzerindeki yasağın, yasaklamayı denediği şeyi sadece yeniden-üretmeyeceğini, aynı zamanda onun alanını da genişleteceğini öne sürer. Cinsellik üzerindeki yasak, bunu, disiplin ve baskı merkezlerinin çoğalmasıyla yapar (Foucault’dan aktaran Myrivili, 2006: 259). Myrivili’nin, Foucault’nun izinden giderek yaptığı tespit, “kimlik neden günümüzün siyasetinin merkezindedir” sorusunu yanıtlaması ve kimlik konusundaki ekonomik temelli açıklamaların yetersizliğini ortaya koyması bakımından önemlidir:

Arılık ve güvenlik üzerine ulusal söylem ve onun içindeki yasaklar, “sınır insanlarına” (etnik ya da dinsel farklılıklar, göçmenler, mülteciler), korunması gereken bir milletin bedenindeki “pislik” şeklinde bir özne konumu yaratarak benzer tarzda işler. Bir kısır döngü içinde, ulusal norm, kontrol merkezlerini, disiplin edici rejimini ve düzenleyici alanını hızla çoğaltmak amacıyla, güvenlik retoriği yoluyla kendi ihlalini kışkırtır (Myrivili, 2006: 259).

Küreselleşmenin getirdiği belirsizlik ortamında, milli kimlik ve onun söylemsel boyutu olan milliyetçilik, modern öznenin hayatını anlamlandırabilmesini sağlayan bir tutunum mekanizması olmasının çok ötesinde, “Öteki”yle temasın getirdiği bir sorgulama alanının açılmasını da işaret eder. Aydın’ın, “yegâne güvenlik alanının cemaatler olduğu bir toplumsal yapıda, siyaset de, kaçınılmaz olarak, kimlikler üzerinden yürüyecektir” (1999: 118) tespiti, sorgulama imkânını ve ulusal devletin kendi ihlalini kışkırtması sürecini ihmal eder. Çünkü ulusal “benliği” ayırdedici kılan “öteki”nin ta kendisidir. Ulusal geçmişin yeniden icadını mümkün kılan, ulusun geçmişi kadar ötekinin/yabancıнын tarihselliğidir de (Canefe, 2007: 24).

Aydın'ın, "egemen unsurların milliyetçiliğini besleyecek" önemli bir kaynak yorumunu yaptığı, kimlik taleplerinin yükselişi olgusu (1999: 120), bugüne kadar sorgulanmadan kabul edilmiş egemenlik doktrini²⁶ (Canefe, 2007: 4; Smith, 1999: 221; 2002: 24); kendi kaderini tayin hakkı (Canefe, 2007: 24, 29) gibi normların algılanışında bir açıklık, bir yarık yaratır. Smith'in de dediği gibi, "milletlerin, yalnızca kendi hükümler devletlerine sahip olduklarında özgür olabilecekleri fikri, ne zorunlu ne de evrenseldir". "Her milletin kendi devletine sahip olması gerektiği" türünden bir anlayış, genel bir kabul görse de milliyetçiliğin çekirdek doktrininden çıkarsanacak bir zorunluluk değildir (Smith, 1999: 122).

Tarihsel öncüllüğe sahip ulus-devlet modelinin barındırdığı tahammülsüzlük unsurlarının açığa çıkarılması açısından, "öteki/yabancı"nın yaratılması önemli bir süreçtir (Canefe, 2007: 10). Canefe'ye göre, bir ulusun devlet aygıtıyla nihai birleşmesi ve ulus-devlet idaresinde mutlaklaşması demek, aynı zamanda bir sürü cemaatin de esaslı biçimde yerinden edilmesi demektir (2007: 12-13). Yazara göre, baskın milliyetçi söylem, ulus-devletin teşvik ettiği ve ulusal egemenlik ilkesiyle haklı gösterilen örgütlü şiddeti de meşru kılar. Devletler arası savaş ile sivil halkın baskı yoluyla kontrol altında tutulması arasında belirgin bir fark vardır. Burada kullandığı anlamıyla "örgütlü şiddet" ile yazar, bir ulus-devlet ve onun egemen

²⁶ Smith'e göre, dünya, millet olduğu iddiasındaki devletler halinde bölünmüştür. Smith, milliyetçiliği, potansiyel olarak bir "millet"i kuracağı bazı mensuplarınca farzedilen bir halk adına özerklik, birlik ve kimlik edinmek ve bunu sürdürmek için oluşturulan ideolojik bir hareket olarak tanımlar. İdeolojinin veya "çekirdek doktrin"nin merkezinde de milletlerden müteşekkil bir dünya tasavvuru vardır. Dünya, her biri kendi bireyselliği, tarihi ve kaderi olan milletlere bölünmüştür. Smith, milliyetçiliğin "çekirdek doktrin"ine dair bu formülasyonda, devletten kasıtlı olarak söz etmemiştir. "Milliyetçilik, devletin değil milletin ideolojisi" (Smith, 1999: 121-122). Canefe'ye göre, bünyesinde iki ayrı unsuru barındıran bir fenomen olarak ulusal egemenlik meselesinde, bu iki ayrı unsur, devletin egemenliği ve halkın egemenliği olarak tırnak içine alınmalıdır. Bunu kavramak, azınlık temelli etno-milliyetçi hareketlerin taleplerini anlamayı sağlar (Canefe, 2007: 4).

otoritesi altında yaşayan halk arasında, yapısal olarak dengesiz bir ilişkiye işaret ettiğini vurgular. Sivil halk ve muhalefetin, merkezi devlet tarafından marjinalleştirilmesi, susturulması ya da ehlileştirilmesi, ulusal kimlik inşası sürecinin kaçınılmaz bir parçasıdır (Canefe, 2007: 14).

Bu olguyu, milliyetçilik konulu çalışmalarında, “içerideki öteki” olarak adlandırdığını belirten Canefe’ye göre, Avrupa’nın yabancıları ve düşmanları, Avrupa’nın üstünlüğünün ifade edilmesinde kilit rol oynamışlardır. Bu çerçevede Canefe, yabancı ile öteki arasında bir ayrım yapar. Görünen yabancı –nam-ı diğer düşman- ile görünmeyen öteki arasındaki fark şudur:

Görünen yabancıdan birlik halinde bir ‘biz’ görüntüsüne gidilebilirken, görünmeyen öteki, siyasi cemaatin tahayyül edilen homojenliğine uzun vadeli ve içsel bir tehdit teşkil eder. Birinin üzerinde itina ile durulurken, diğeri ile uğraşma biçimi, genellikle reddetme şeklinde tezahür eder (Canefe, 2007: 14).

Avrupa milliyetçiliklerinde, resmiyete dökülmüş ötekilik biçimi telaffuz ve adlandırma yoluyla belirlenirken, ulus-devlet modelinin geldiği son noktada “öteki”, sistematik olarak tanınmayan ya da isimsiz bir form içine sokulur (Canefe, 2007: 15). Canefe’ye göre, Avrupa kaynaklı egemen ulus-devlet, yalnızca demokrasi ve liberalizmle değil, aynı zamanda mutabakat ve birlik adı altında tahammülsüzlük ve dışlamayla damgalanmış bir siyasi kimliktir. Milliyetçiliğin, biri çoğulcu ve uzlaşmacı, diğeri özcü ve dışlayıcı olan iki yüzü, Avrupa kökenli ulus-devlet modelinin dört bir yana yayılmış uygulamalarında, ortama bağlı olarak haliyle farklı şekiller alır (Canefe, 2007: 15). Yine de asıl modelin uğradığı dönüşümler, Canefe’ye göre, devlet ile toplum arasındaki, bu modelin dayattığı dengesiz ilişkilere

ve merkezi devlet aygıtının başvurduğu şiddetin niteliğine gölge düşürmez (2007: 16).

20. yüzyılın uluslararası siyasetinde, bir ulusun kendi kaderini tayin ve egemenlik hakkı söylemi, ulus-devlet sistematığının temel ifadesi konumundadır. Teoride bu hak, zamansal ve mekânsal engellemelere bakılmaksızın kullanılabilir ve bir ulusun sırf ulus olması sebebiyle buna hakkı vardır. Canefe'nin de belirttiği gibi, bu hakkın zorunluluktan ziyade, siyasi bağlam ve dahası tercihe dayalı olarak kullanılabileceği ihtimali neredeyse hiç hesaba katılmamıştır. Sonuçta, ulusal egemenlik olgusuna bu tarz bir yaklaşım, özü itibarıyla aynı toprakları paylaşan ve o topraklarda egemenlik iddia etmek için eşit derecede geçerli nedenlere sahip olanların, birbirleri arasındaki müzakereyi kategorik olarak reddeder (Canefe, 2007: 24, 29). Avrupalı ulus-devlet modelinde, kendi kaderini tayin hakkı söylemi sayesinde, egemenliğin meşrulaştırılması için toplumsal yapının heterojenliğinden ve anlaşmaya varılmasının gerekliliğinden ziyade, ideal birlik ve homojenlik, temel olarak alınır (Canefe, 2007: 24, 29).

1. 3. Kültürel Kimlik Krizi ve Cinsel Endişe

Gelişmiş Batı ülkelerinin Üçüncü Dünya ile kurdukları bağımlılık ağının dayandığı temel kavram ve süreçler, aslında bir sömürü aracı olarak cinsiyetçi ideoloji ve pratikten güç alır, onları seferber edip kullanır. Avrupa-dışı Ötekiler'in ve onların mekânlarının özel kadınsılaştırılması, onlara nüfuz edilmesini kolaylaştırır. Bu, onların çocuklaştırılması ile örtüşen bir söylemdir.

Bu kadınsılaştırma, Öteki'nin eğretilmesel ve düzdeğişmeceli biçimde kadın olarak üretilmesi, toprak isimlerinin toplumsal-cinsel rolünde açıktır -Amerika (Amerigo'nun isminin kadın hali), Virginia, Florida, Guiana, sadece birkaç örnektir -; toprakları, Avrupalı erkekliğin sahiplenici itiş gücüne, hamlesine uygun nesneler şeklinde inşa eder (Rattansi, 1997: 58).

Karşıt bir kadınsılaştırma biçimi de, “Öteki erkeği”, “uygun” erkeklikten yoksun biçimde inşa etmektir. Bu erkeklik ve kadınlık yapılanmaları, hem “ev”de hem de kolonilerde, cinsel farklılığın kültürel ve siyasal yeniden kurulma sürecinin bir parçasıdır. Aynı zamanda emperyalist projenin erkekçiliği, orta sınıf İngiliz kadınının namuslu, zayıf, kırılgan bir biçimde yapılandırılmasında önemli bir rol oynar (Rattansi, 1997: 59, 79). Rattansi'ye göre, beyazlarla siyahların karışma korkusu, öjenizm söylemleri tarafından destek görülür. Beyaz kadını, “ırkın” çoğaltıcıları ve asli yeri ev olan anneler şeklinde yapılandırma çabalarına olanak sağlar (Rattansi, 1997: 61). Bu, kadınların korunmaya muhtaç olduklarına ilişkin sömürge söyleminin bir tekrarıdır (Rattansi, 1997: 61, 80).

Ulusun toplumsal cinsiyet kazanması ve cinselleştirilmesi, “ırkın” cinsel dinamiğinde bir diğer önemli unsurdur. Kadınlar, etniklik ve milliyetin inşasında temel bir rol oynar; biyolojik çoğaltıcılar, sınır belirleyiciler olarak. “Ötekiler”le olan cinsel ilişkileri denetleme çabaları, buradan gelir. Kadın, kültürün temel anlamlandırıcıları ise o zaman onun vücudunun cinsel ihlali, erkekçi bir etnikliğin, milliyetçiliğin ya da ırkın, “öteki”ni hadım eden bir dayatılmasıdır (Rattansi, 1997: 81). Ancak bu kez de tecavüzcü, “melez” bir ırkın muhtemel doğumu ile kirletilme ve bozulma çelişkisine kapılır. Rattansi'nin dediği gibi, milletlik mücadelesinde erkekleştirme, eşzamanlı olarak o topluluktaki kadınları boyunduruk altına alan

söylemsel uygulamaların parçası olurken, muhalif bir tarzda da işlev görebilir. Yuval-Davis ve Anthias, 1980’lerdeki popüler bir muhtemelen erkek Filistin değişini aktarırlar: “İsrailliler bizi sınırda yeniyorlar; ama biz de onları yatak odasında yeniyoruz” (aktaran Rattansi, 1997: 81).

İşçi sınıfı hareketlerini, ulusal kurtuluş hareketlerini, cinsiyetçilik karşıtı hareketleri ve ezilen azınlıkların mücadelelerini, potansiyel olarak aynı “dünya sistem karşıtı hareketler topluluğu” içinde gören Wallerstein, aynı noktaları, ekonomik vurgusu fazla olmakla birlikte belirtir. Wallerstein’a göre, modern dünyada, evrenselciliği meşrulaştırma çabaları ile ırkçılığın ve cinsiyetçiliğin gerçeklikleri arasındaki gerilim önemlidir. Bu iki ideoloji, yani bir yanda evrenselci öğretisi, bir yanda ırkçılığın ve cinsiyetçiliğin maddi ve ideolojik anlamda sürüp giden gerçeklikleri, ortakyaşırlar. Wallerstein’a göre, bizzat evrenselci öğretinin terminolojisi kendi kendini çürütür. “Brotherhood of man/insanlığın kardeşliği” terimi, cins olarak eril olmasından dolayı, dışı olanı örtük olarak dışlar. Görünüşte bir paradoks vardır: ırkçılığa ve cinsiyetçiliğe karşı evrenselci inançlarla itiraz edilir; evrenselciliğe de ırkçı ve cinsiyetçi itirazlarla. Bu paradoks sürekli, yaygın ve yapısalıdır (Wallerstein, 1993: 222; 1995: 40). Kapitalist dünya-ekonomisinde, bu ikisinin birbirine sıkı bağlarla bağlı olduğunu belirten Wallerstein’a göre, “işgücünün etnikleşmesi, emek gücünün tüm kesimleri için çok düşük ücretlere zemin sağlamak üzere vardır”. Wallerstein, böyle değerlendirmesine karşın, cinsiyetçiliğin ırkçılıktan aşağı kalmayan bir yabancı düşmanlığı olduğunu teslim eder. Yazara göre, kapitalizm, bu iki ideolojinin doğru dozları arasındaki gergin bağla işler (1995: 46-48). Yazar, ırkçı terminolojinin cinsiyetçi bir lisana büründüğünü belirtmekle

birlikte, Batı'nın ataerkil yapıyı öne sürerek, Batı-dışında kalan yerlere müdahalelerini haklılaştırdıklarını belirterek (1993: 227-229), daha araçsal denilebilecek bir çözümleme sunar.

Emperyalizm ve müdahalecilik tartışmalarının, Emmanuel Wallerstein, Walter Rodney, Samir Amin, Perry Anderson, Noam Chomsky gibi tanınmış yorumcularının, dünyadaki bağımlılık ilişkilerini kavramamız için yeni kavramlar sunduklarını söyleyen Enloe, eleştirel bir dünya görüşü geliştirirken, bu kuramcılarının, cinsiyet hakkında bir fikir sahibi olduklarını söyleyemeyeceğini belirtir. Enloe'ya göre, erkeklik ve kadınlık ideolojilerinin siyasi iktidarı belirleyip belirlemediği, siyasi önemi olan bir sorudur. Yazara göre, erkek ve kadın arasındaki ekonomik ve duygusal nitelikli ilişkileri, ciddi siyaset alanı dışında tutan her türlü kurama karşı uyanık olmak gerekir. Yerel ve uluslararası siyaset, kadın ve erkekleri aynı şekilde etkilemez. Enloe, Orta Amerika üzerine yaptığı incelemeden yola çıkarak: "Hükümetin 'milli savunma'yı değerlendiriş ve halkına seferberlik için çağrıda bulunuş biçimleri, erkeğin kadın üzerindeki iktidarını derinleştirebilir" demektedir (1989: 18- 20). Bu iktidar, kadınların, kendilerini erkek korumacılığının bir nesnesi gibi algılamalarını isteyen "milli güvenlik" doktrininde açıkça görülür (Enloe, 1989: 40).

1. 3. 1. Ulus ve Kadınlar

Cinsiyetçiliğin milliyetçilikte içkin olduğunu, Bunster'den yola çıkarak şöyle belirtebiliriz: "Vatan ve vatanseverlik, Latince baba anlamına gelen 'pater'den

türemiş kavramlardır. Bundan dolayı da bir vatanın evladı olmak ile bir babanın evladı olmak arasındaki benzerliğe” dikkat etmek önemlidir (Bunster, 1989: 146). Yurt toprağı ise korunması gereken kadın olarak tasvir edildiğinden, “anayurt” olarak simgeselleşir.

Nira Yuval- Davis, millet ve toplumsal cinsiyet ilişkisine bakarken, öncelikle devletle millet arasında kurulan özdeşliği sorgulamak gerektiğini belirtir. Milliyetçiliğı, devletle kültürün birleşmesini gerektiren bir siyasi meşruiyet teorisi olarak tanımlayan Gellner’in aksine, Yuval-Davis, burada bir doğallaştırma olduğunu ve bunun da milliyetçilik ve ırkçılık arasındaki içkin bağlantının kökeninde yer aldığını belirtir. Yuval-Davis’e göre, milletle devlet arasında bir çakışma olduğunu varsaymak hayal ürünüdür; çünkü belli bir devlette ve toplumda yaşayıp, hegemonik milletin mensubu sayılmayan kişiler her zaman olmuştur.²⁷ Azınlıkların önemli güç kaynaklarından dışlanması, bir topluluğun hegemonyasının ve onun devletin, sivil toplumun ideolojik aygıtlarına erişiminin doğallaştırılmasıdır (Yuval-Davis, 2003: 35-36).

Gellner’in tanımındaki cinsiyetlendirilmiş kurguyu görmek için, Gellner’in kuramındaki “devlet ve kültürün” evliliğı metaforu yol göstericidir. Milliyetçilik, bu evlilik sözleşmesine dayanıyorsa, ulusal kültür, ortak, standart bir dile dayanmak zorundadır. Hobsbawm’ın, “halk” tanımında varsaydığının aksine (2006b: 35-36), ulus-devlet, homojen bir “halk”tan, topluluktan oluşmaz. Ulus-devletin topraklarında “etno-kültürlerin ve etno-dil gruplarının” varlığı düşünülürse, Gellnerci bir

²⁷ Filistinliler gibi, hiçbir zaman devleti olmamış milletler veya Kürtler gibi, birkaç devlet arasında bölünmüş milletler de vardır (Yuval-Davis, 2003: 36).

benzetmeyle çoğu kez birden fazla gelin adayı vardır (Tok, 2003: 228). Devlet, etno-kültürel kimlikler karşında yansız değildir; iç sınırlar, kamusal tatiller ve devlet sembolleri hakkındaki kararlar (Tok, 2003: 229), Smith’in kavramını kullanacak olursak, “egemen etni”yi belirler. Çünkü bunlar, hangi etnik kültürün, resmi ulusal kültürü oluşturacağı konusunda kararlardır. Siyasal, sosyal, ekonomik ve eğitim kurumlarının kullanması için hangi dil benimsenirse, o dili konuşan etnik grup egemen etni haline gelir. Bu, o dilin ulusal kültürün çekirdeği için seçildiği anlamına gelir. “Anadil”, aslında tam da bu nedenle siyasi bir meseledir. Bu seçimi yapan ataerki devlet olduğuna göre, bu evlilik sözleşmesinin belirlenmesinde, gelin adaylarından hangisinin seçileceği bir siyasi meseledir. Bu kurguda olduğu gibi, devlet erkek, kültürel gruplar kadın olarak tasavvur edilince, milliyetçilik ve toplumsal cinsiyetin birbirini kurmasında karşılıklı belirleyici olan süreci anlamak daha da kolaylaşır. “Baba dili”yle “anadili” arasındaki evlilik sözleşmesinde, bu sorunlu ve çekişmelere açık alan, kadının, eril ulus-devlet içinde neden “sınır öznesi” olarak kurgulanarak çeşitli kontrol mekanizmalarının konusu olduğunu açıklar.

Egemen etninin kültürel kimliği, ulusal kültür olarak tercih edilince, diğer etnikler, devletin sosyal yeniden-üretim organlarından dışlanır. Yuval-Davis’in sözünü ettiği doğallaştırma süreci, böylece, genelde asimilasyon politikalarını ve özelde kadınların ayrıca denetlenmesi gereken “sınır özneleri” olarak kurgulanmasını görünmez kılar. Devletin sosyal yeniden-üretim organlarından dışlanmamanın yolu ya da daha doğru bir deyişle “koşulu”, egemen etninin kültürel kimliğine girmekten, yeniden-üretim kurumlarına girişin en önemli aracı olan hegemonik topluluğun dilini öğrenmekten geçer. Hegemonik milletin mensubu sayılmayanlar, “egemen etno-

kültürel grubun erkek ve kadın türünü üretmek zorundadırlar”; çünkü yaşam koşulları buna bağlıdır (Tok, 2003: 229). Tok’un da belirttiği gibi, bunun bedeli de asimilasyon, egemen etno-kültürel grubun erkek ve kadın türünden olmak ve bu türü yeniden-üretmek olur (2003: 231). Hegemonik etnisitelerin başarısı, kendi toplumsal ve kültürel kurgularını “doğallaştırma”yı başarma düzeyleridir (Yuval-Davis, 2003: 92). Bundan şu sonuç çıkar: Kimlik anlatıları ve siyasi süreçler arasında yakın bir ilişki vardır.

Yuval-Davis’e göre, milletler, özel tarihsel anlara yerleştirilmiş ve hegemonya için mücadele eden değişik gruplaşmaların desteklediği, değişen milliyetçilik söylemleri tarafından kurgulanır. Milletlerin cinsiyetlendirilmiş karakteri, ancak böyle bir bağlamda anlaşılabilir. Yuval-Davis’in iddiası, ulus oluşumunun, genellikle kendine özgü “erkeklik” ve “kadınlık” kavramları içerdiği (2003: 17, 23). “Kadınların ezilmesinin evrensel ‘orijinal’ nedeninin araştırılması, dikkati, farklı toplumlardaki cinsiyet ilişkilerinin tarihsel olarak özgül kurgularından ve yeniden üretim biçimlerinden uzaklaştırmaktadır” (Yuval-Davis, 2003: 27). Yuval-Davis, kadınların konumlarına ilişkin, genelleştirilmiş kavramlara yönelik bir eleştiri getirir (2003: 27). Foucault ve Laqueur’ın belirttiği gibi, her insanı erkek ya da kadın olarak kurma ihtiyacı, tarihsel ve bu yüzden de kültürel anlamda özgüldür (aktaran Yuval-Davis, 2003: 31). Kişisel ve bedene ilişkin farklılıkların yanı sıra, sınıf, etnisite, ırk ve millet gibi makro toplumsal ayrımlar da önemlidir. Beden konumlandırılır, fakat bedenin konumu, sadece cinsiyet farklılıkları etrafında kurulmaz. Yuval-Davis’in belirttiği gibi, “öznel kimlikler, sadece cinsel değil, bütün bu boyutlar açısından daima ötekilerle ilişki içerisinde konumlanırlar”. Yuval-

Davis'e göre, "Kadın" kategorisi, diğer farklılıklar bastırılırsa bütünlüklü bir kategoridir. Kadınlar birbirinden farklıysa eğer, birçok postmodernist feminist, "kadınlar" kavramının ne derece anlamlı olduğunu sorgular (Yuval-Davis, 2003: 33-34).

Denise Riley, kadınları sabitlenemeyen kimlikler olarak görür. "Kadınlar" kategorisi, ona göre, kendileri de değişen diğer kategorilerle daimi bir ilişki içinde, tarihsel ve söylemsel olarak kurulur (aktaran Yuval-Davis, 2003: 34). Elizabeth Weed şunu öne sürer: "Güvenilir, pozitif bir kimliğin yokluğu, farklılıkların sonsuz bir şekilde çoğalması anlamına gelmez. Bu daha çok, farklılık kategorilerinin, tarihsel olarak içinde üretildikleri egemenlik yapılarıyla eklemlenmesiyle, bunların temellerinin ve doğallık varsayımlarının sorgulanması anlamına gelmektedir" (aktaran Yuval-Davis, 2003: 34).

Yuval-Davis'e göre, kadınlar arasındaki en önemli farklılıklardan biri, onların etnik ve milli topluluklara mensubiyetleridir (2003: 35). Yuval-Davis'e göre, kadınların milli ve etnik topluluklara üyelikleri, çift karakterlidir. Bir yandan, erkekler gibi topluluğun üyeleridir, diğer yandan, sırf kadın oluşlarından dolayı, özel kurallar ve politikalara maruz kalırlar. Kadınlara bahsedilen toplumsal iktidarın ana kaynağı, milletin biyolojik ve kültürel yeniden-üreticileri olarak kurgulanmalarındır (Yuval-Davis, 2003: 80). Kültür ve gelenek, farklı milliyetçi projelerde, soykütüğü ve kandan daha az veya çok önem kazanan başka bir özelleştirici boyuttur (Yuval-Davis, 2003: 56). Soğuk Savaş sonrasında ortaya çıkan kimlik siyasetinin, yeni bir hegemonik söylem oluşturmak üzere, ulusla ve uluslararası çokkültürcülük

politikalarıyla birleştğini belirten Yuval-Davis'e göre, "bu kültürelleşmiş söylemde, cinsiyetlendirilmiş bedenler ve cinsellik, milletlerin ve öteki toplulukların anlatılarının, toprakları, işaretleyicileri ve yeniden-üreticileri olarak merkezi bir rol oynamaktadır". Toplumsal cinsiyet ilişkileri, toplumsal kimliklerin merkezinde olduğu kadar, kültürel mücadelenin de merkezinde yer alır (Yuval-Davis, 2003: 84).

Yuval-Davis'e göre, "kültür", özselci ve homojen bir gelenekler ve adetler bütünü değildir; iç çelişkilerle dolu, "özgül iktidar ilişkileri ve siyasi söylem içindeki çeşitli etnik, kültürel ve dinsel projelerde, her zaman seçici olarak kullanılan bir kaynak"tır (2003: 82). Toplumsal cinsiyet, sınıf, bir topluluğa mensubiyet, yaş ve yetenek gibi unsurlar, bu kaynaklara erişimi etkiler (Yuval-Davis, 2003: 91). Yuval-Davis, herhangi bir kültürel üretimde olduğu gibi, "ötekilik"ın kültürel kurgularının da dinamik ve çelişkilerle dolu olduğunu belirtir. "Genellikle milli ve etnik 'hayali cemaatler'in, toplumsal cinsiyeti, sınıfı, bölgesel ve diğer farklılıkları aştığı varsayılsa da bunlar, çoğunlukla en azından kısmen farklı bir stoktan gelmiş gibi kurulan 'ötekilik'in gösterenleri haline gelebilmektedirler" (Yuval-Davis, 2003: 97). Yuval-Davis'e göre, kadınların toplum içindeki yeri, kesin olarak belli değildir. Bir yandan, milli projelerin var oluş nedenlerini simgelerler, diğer yandan da "beden siyasetinin kolektif 'biz'inden dışlanırlar ve öznenen ziyade nesne konumunu muhafaza ederler". Yuval-Davis'e göre, kadınlık kurgusu, bu açıdan "ötekilik" özelliğine sahiptir ve bu nedenle "ötekiler"i dışlamak için kullanılan ifadelerle benzerlik gösterir (2003: 97).

Bhabha'nın da belirttiği gibi, milletin “sınır çizgilerinde” yaşayanların, örneğin etnik azınlıkların, yabancı işçilerin, göçmenlerin, milli kimliğin tanımlanmasındaki rolü önemlidir. Bu topluluklar, kendi karşı-anlatılarını üreterek, egemen millet tanımına meydan okur. Anlatılar arası bu çekişme, milletin tanımını belirsizleştirir, çelişkilere boğar (Bhabha'dan aktaran Özkırımlı, 1999: 228). Baba'nın diliyle anadili arasındaki bu sorunlu alanda, milletin tanımını bulanıklaştıran ve “sınır”da yer alan bu öznelere, bu çalışma boyunca, Myrivili'nin deyişiyle “çift dilli hayalet” (2006: 255) denilecektir.

Milliyetçi söylemin, üzerinde uzlaşmış bir özelliği olan, iki ters yöne bakma özelliği, aslında bu kültürel gösteren ve “sınır” olma durumunda belirleyicidir. Milliyetçi söylem, kendisini geleneksel bağları dönüştürüp eritecek modern bir proje olarak sunduğu gibi, geçmişteki saf altın çağa ait kültürel değerlerin bir canlanması ve bir öze dönüş olarak da sunar. Bu keşfedilecek altın çağ miti, belirsiz bir anlamlar alanı açar. Yukarıda egemen etnin oluşma sürecinde tartışıldığı gibi, bu anlamlar alanında, siyasi aktörlerin çekişmeleri ve mücadeleleri vardır. Ulusu kimlerin oluşturduğu ya da ulusa kimlerin dahil edileceği türünden sorular, toplumsal cinsiyet rejimini de belirler (Kandiyoti, 2007: 165-166). Kadınların bir “sınır öznesi” olarak, milli aidiyet sorununun çözümünde nerede durduğunu Chatterjee gösterir. Bu sınır olma durumunu, en iyi Üçüncü Dünya milliyetçiliklerinde görürüz.

1. 3. 2. Cinsiyetlendirilmiş Coğrafya Parçalanmış Beden

Chatterjee'ye göre, Asya ve Afrika milliyetçilikleri basit bir kopyadan ibaret değildir. Sömürgecinin kendine has özellikleri, basit bir kopyaya izin vermez (Chatterjee, 2002: 21-23). Milliyetçiliğin sömürgeci düşünceden neleri seçtiğini anlamak, kadın sorununun milliyetçi söylem içinde ne ifade ettiğini anlamayı sağlar. “Milliyetçilik, cinsiyetçiliği anlamak açısından neden önemlidir” sorusunun yanıtı, kadının “modern” toplumdaki yeri ile ilgili yeni toplumsal ve kültürel sorunlar hakkında bir açılım sağlamasındadır.²⁸

Hindistan'da, 19. yüzyıl sonlarında kadınların toplumdaki yeriyle ilgili tartışmalar, kamuoyunun gündeminden bir anda çıkar. Chatterjee'nin aktardığına göre, yeni milliyetçi politikalar Hindistan'ın geçmişine övgüler yağdırır, geleneksel olan her şeyi savunmaya başlar. 19. yüzyılın ortalarında, milliyetçilik döneminde yaşananlar ve reformcu modernleşme eğilimleri, yozlaşma olarak değerlendirilir. Bu durum, Batılı kabullerin tepkisizce kabul edildiği yolundaki anlayışı çürüten bir göstergedir (Chatterjee, 2002: 195-196). Yukarıda da bahsedildiği gibi, modernleşmenin, dolayısıyla onun uyarlanması bir yolu olarak milliyetçiliğin ve özgün olma arasındaki gerilimin, Batı-dışı milliyetçilikleri kuran bir çıkmaz olduğu söylenebilir.

²⁸ Milliyetçilik en nihayetinde modern bir projedir. Kandiyoti'nin de belirttiği gibi, ““modern’in tanımları, belli kimlikler bastırılır ve bir kenara itilirken, diğerlerinin ayrıcalıklı ve egemen olduğu siyasal alanda yer alır”. Laik modern ulus fikri, kimliğin alternatif dayanaklarını egemenliği altına alır ya da imha etmeye çalışır. Kandiyoti'ye göre, bastırılmış kimliklerin, kültürel direniş mihrakları olabileceği, ulus kavramının tartışmalı tanımlarına yol açabilecekleri gerçeği, bunların, ötekiler ya da kadınlar açısından özgürlükçü bir tavra yol açacağını garantilemez. Yazara göre, kadınların, ulusal, etnik ve dinsel topluluklar arasındaki sınır çizgileri olarak görülmeye devam ettikleri yerlerde, eşit yurttaşlar olarak ortaya çıkmalarının önünde engeller vardır. Uluslaşma sürecinin bir aşamasında elde ettikleri haklar ne olursa olsun, bir başka aşamada bu haklar, kimlik politikalarına kurban edilir (Kandiyoti, 2007: 172).

Chatterjee'ye göre, milliyetçilik, gerçekten de kadının “modern” toplumdaki yeri ile ilgili yeni toplumsal ve kültürel sorunlara bir cevap getirir; bu cevap ise, Batı'daki kültürel modernitenin, [Hindistan'da] algılanan biçimleriyle aynılığa değil, farklılığa dayanır (2002: 197). Yeğenoğlu'na göre, milliyetçi söylemin ayrıcalıklı noktası olan ulusal fark, ancak kendi bir fark olan kadın aracılığıyla mümkün olur. Bu bağlamda Yeğenoğlu'na göre, peçe, milliyetçi söylemlerde, ulusun erkek öznesinin kendi arzu ve korkularını ifade edebildiği, kendi ulusal farkını vurgulayabildiği bir araca dönüşür (1995: 174). Bu bağlamda kadın sorunu, yerli ile yabancı arasındaki ilişkinin tartışılmasının zeminini oluşturur.

Yeğenoğlu'nun, milliyetçilik ve emperyalizm arasındaki söylemsel mücadelede, hemen her tarihsel ve kültürel örnekte, ortadan silinenin cinsel fark olduğu yönündeki iddiasına katılmamak elde değildir. Yazar, Chatterjee'nin Hindistan milliyetçiliği ile ilgili kurduğu teorik çerçevenin, emperyalizme tabii olsun olmasın, diğer Üçüncü Dünya ülkelerindeki milliyetçi söylemleri anlamamızda yardımcı olduğunu belirtir. Türkiye ve Cezayir milliyetçi projelerini karşılaştırdığı çalışmasında Yeğenoğlu, kadının, karşıt gruplar arasındaki mücadelenin zeminini haline geldiğini ve paradoksal bir biçimde böyle olmasına rağmen, bu mücadele sürecinin cinsel farkın silinmesine yol açtığını belirtir. “Peçe ise bu zeminin hem en etkili, hem de en uygun aracı olmuştur”. Kadının peçesini çıkartmak veya tekrar giydirmek, güçlü kültürel ve siyasal etkiler yarattığından, peçe, yazarın belirttiği gibi, çatışan grupların birbirlerinden farkını kurmakta kolayca manipüle edebildikleri, anlamı oldukça yüklü bir sembol işlevi görür (1995: 173-174).

Yeğenoğlu'na göre, Doğu'nun Doğululaştırılması, tarihsel döneme ve bir kültürden diğerine çeşitlilik gösterse de iki özellik süreklilik gösterir: Kadın, çatışan taraflar arasındaki çatışmanın ve diyalogun zemini olur. İkincisi de, pek çok Müslüman ülkede milliyetçi görüşün üretilme süreci, İslamla özel bir ilişki kurmayı gerekli kılar. Yazarın da belirttiği gibi, Türkiye'de bu ilişki İslamdan radikal bir kopuşu işaret ederken, "Cezayir'de bu ilişki, sömürgecilik karşıtı milliyetçi söylemde 'otantik' bir İslamiyete geri dönüş çağrısı biçiminde kendini göster[ir]". Türk kadınının çarşafını çıkarması, ulusun "geleşmişliğini" sembolize ederken, Fransız sömürgeciliğinin kadınların çarşafalarını çıkarmalarına tepki duyan Cezayir'de, kadınların yeniden örtünmesi, Cezayir ulusunun kendi "öz" kültürünü olumlayışını temsil eder. Kadının örtünmesi veya açılması, oryantalist hegemonyaya verilen tepki açısından, bu iki örnekte görüldüğü gibi, birbirinin tersi gibi görünse de, ikisi de oryantalist söylem tarafından koşullandırılır ve bu nedenle de oryantalizmin bir ürünüdür (Yeğenoğlu, 1995: 183-184).

Chatterjee'nin *tematik* ve *sorunsal* ayırımında da gördüğümüz gibi, milliyetçilik iki karşıt söylemsel konuma oturur. Yeni olanın milliyetçiliği, sömürgeci bilginin iddialarını ve siyasi uygulamalarını reddederken, hala sömürgeci söylem içinden konuşur. Çünkü bir yandan da modernleşme arzusu taşır. Bu bağlamda, oryantalizm ve milliyetçilik arasında yapısal bir benzerlik vardır, ancak bu benzerlik, basit bir taklitten ibaret değildir. Kendine özgü değerler ve biçimler yaratır. Bunun sembolik sınırı da kadındır. Bu nedenle, çatışan söylemlerin zemininde kadın vardır. Chatterjee'ye göre, Hindistan'da, milliyetçilik döneminde kadın sorununu önemsiz hale getiren, reform hareketlerinin gündeminden çıkmış

olması değil, “milliyetçiliğin, onu, egemenliğin içsel bir alanına, sömürgeci devlete karşı siyasi mücadele verilen alanın çok uzağındaki bir alana yerleştirmedeki başarısı[dır]”. Ulusal kültürün bu iç alanı, “geleneğin” keşfiyle oluşturulur (Chatterjee, 2002: 198).

Chatterjee’ye göre, sömürgeci akıl, Hindistan’ın özgür olmayan ve zulmedilen kadınlığına duyduğu sempatiyle, bu Hindistanlı kadın figürünü, bir ülkenin tüm kültürel geleneğinin zulmedici ve özgür olmayan doğasının bir işareti haline getirir. Hindistan geleneğinin eleştirilmesi, Hindistan halkının “medenileştirilmesi” gerektiği gibi bir düşünceye varır. Kolonyalist söylemin temeli, bu proje etrafında örülür (Chatterjee, 2002: 198-200). 19. yüzyılın başındaki Hint toplumsal reformunun gündeminde yer alan kadın sorunu, kadının yaşam koşulları ile değil, sömürgeci bir devlet ile fethedilmiş bir halkın sözde “geleneği”²⁹ arasındaki mücadele ile ilgilidir (Chatterjee, 2002: 200). Sözde dedik, çünkü Chatterjee’ye göre, “gelenek” de sömürgeci söylem tarafından üretilir. Eleştirilecek ve ıslah edilecek geleneği tanımlayan sömürgeci söylemdir (Chatterjee, 2002: 201).

Sömürgecilik karşıtı milliyetçilik, kolonyal toplum içinde kendi egemenlik alanını, emperyalist güce karşı siyasi mücadelesine başlamadan çok daha önce yaratır. Bunu, toplumsal kurumlar ve âdetler dünyasını iki ayrı alana -maddi ve manevi- bölerek gerçekleştirir (Chatterjee, 2002: 22). Chatterjee’ye göre, maddi alan “dışarıdaki” alandır: Ekonominin, devlet işlerinin, bilimin ve teknolojinin alanıdır; Batı’nın kendi üstünlüğünü ispatlamış ve Doğu’nun da bu üstünlüğe boyun eğmiş

²⁹ Hindistan’da “geleneğin icadı” ile ilgili daha ayrıntılı bir çalışma için bkz. Cohn, Bernard S. (2006).

olduğu alandır. Öte yandan manevi alan, kültürel kimliğin “özünü oluşturan” işaretleri taşıyan, “içerideki” bir alandır. Bu sebeple, maddi alanda Batı’ya has becerileri taklit etmede, kişi ne kadar başarılı olursa, kendi manevi kültürünün farklılığını muhafaza etme ihtiyacı da o denli fazla olur (Chatterjee, 2002: 22).

Chatterjee’ye göre, vücuda getirilen, hiç şüphesiz yeni bir ataerkil düzendi; “geleneksel” düzenden farklı olan, fakat “Batılı” aileden de farklı olduğunu açıkça öne süren bir ataerkillik. “Yeni kadın” modern olacaktı, ancak milli geleneğin simgelerini de sergilemek zorundaydı; böylece, “Batılı” kadından özü itibariyle farklı olacaktı (Chatterjee, 2002: 28). İç alan/dışarıdaki alan ayrımının somut gündelik hayata uygulanması, toplumsal sahayı *ghar* (ev) ve *bahir* (dünya) alanlarına ayırır. Dünya, harici olandır, maddenin alanıdır; ev ise, kişinin içindeki manevi benliği, kişinin gerçek benliğini temsil eder. Dünya, aynı zamanda erkeğin alanıdır. Ev ise özü itibariyle, maddi dünyanın kutsal olmayan faaliyetlerinden uzak tutulmalıdır; kadın, evi temsil eder (Chatterjee, 2002: 202). Milliyetçi söylemin iki ters yöne baktığı görüşüne katılan Kandiyoti’ye göre, milliyetçilik, hem geleneksel bağları çözerek yeni kimliklerin ortaya çıkışına imkân tanır, hem de geçmişin derinliklerinden gelen saf özün açığa çıkışı olarak kendini sunar (2007: 166). Milliyetçi söylemin bu iki ters yöne bakma eğilimi, metaforik olarak “ev” ve “dünya” arasındaki bölünmede belirir. Milliyetçiliğin, kadınlık ve erkeklik kurguları da buraya yerleşir. Burada kadının konumu, “çifte bir biçimde gölgede kalmıştır” (Spivak’tan aktaran Yeğenoğlu, 1995: 169).

Milliyetçiliğin cinsiyetçilikle eklemlenmesi, burada ortaya çıkar. Kadınlar, iç alan ve dış alanın “sınır”ında yer alan “muhafızdır”. Bir modernleşme projesi olarak milliyetçilik, dışarıda diğer milletlere, içerde ise etnik gruplara karşı dışlama pratiği içerir. Kadınlar, farklılığın göstereni olarak bu sınırlardaki yerini alır; dolayısıyla da sembolik sınırlarda kurulan iktidar ilişkilerinin, beden siyasetinin odağı olur. “Sınır bölgeleri”nde yaşayan insanların yaşadığı bedensel deneyim, tahakküm ve iktidar güçlerince şekillendirilir. “Harita üzerindeki çizgiler olarak, siyasal ve coğrafi uzamın sınırlarını tayin eden bu güçler, eşzamanlı bir şekilde o grubun (bedenin) topografisini de çıkarırlar” (Donnan ve Wilson, 2002: 223). Donnan ve Wilson’a göre, sınır haritaları, aynı zamanda beden haritalarıdır. Beden, yalnızca biyolojik bir veri değildir. Beden ve parçaları, “tarih ve kültür karşısında iç başkalaşım geçiren anlamlar, çağrışımlar ve fikirlerin üst üste binip katlanmasıyla oluşur”. Hem bireysel bir yaratım hem de kültürel bir üründür; “kişisel olduğu kadar, devletin de malıdır” (Synnott’dan aktaran Donnan ve Wilson, 2002: 224).

Myrivili, “sınır ve onun performatif yönünün, genel olarak milliyetçi, toprak tabanlı söylemin spesifik eklemlenmeleri olduğu[nu]” iddia eder (2006: 254). Butler’ın kimlik kavrayışında, kimliğin inşasındaki performatif yöne değinildi. “Performans” kavramının da imlediği gibi, sürekli bir yeniden inşa halinde olan kimlik, ulus-devlet içerisindeki özne pozisyonlarına varlık-yokluk statüsü verir (Myrivili, 2006: 255). Ulus-devletin, “dışarıdakilere” yönelik modernlik ya da özgünlük, “içte” ise “çift dilli hayaletlere” [etnik gruplara] (Myrivili, 2006: 255) yönelik sınırları, bizzat var oluşunun nedenidir. Myrivili’ye göre, “sınır”, ihlalinin ortaya çıkardığı şiddetle var olur. Sınırdaki öznelerin özelliği, onları yerinden eden

sınırları cisimleştirmeleridir. Sınır öznelerinin “ulus-devletle, nüfusun geri kalanından farklı bir ilişkileri vardır, onlarınki şiddet, şüphe ve gizlilikle tarif edilebilir” (Myrivili, 2006: 256). Kadınların ulus-devlete dahil olma pratiklerinin, nüfusun geri kalanından farklı olduğu; Batı-dışı toplumlar için özgünlük endişesinin, eril cinsel endişeyle eklemlendiği (Gürbilek, 2007: 55 vd.) göz önüne alındığında, bu çerçevede, kadınların sınırda ve tehdit edici olduklarına dair bir kavrayış sunar. Özgünlük endişesinin, eril cinsel endişeyle eklemlendiği kavrayışından hareket ederek, milliyetçiliğin cinsiyetçilikle eklemlenerek, ikisinin birbirini yeniden-ürettiğini iddia etmek mümkündür.

Kadınlar, farklı ulusal, etnik ve dinsel topluluklar arasındaki “sınır çizgileri”dir. Hem kültür hem de dil olarak, hegemonik kültürde kolay erimedikleri için tehdit oluştururlar³⁰ (Kandiyoti, 2007: 173). Myrivili’ye göre, “sınır”, ulus-devletin iktidarının, kurucu şiddetle tesis edildiği yerdir (2006: 260). Saigol’a göre, meşrulaşmış şiddetin bir biçimi olarak ulus-devlet, arzu uyandıran imgelerle, bilinç ve bilinçdışı düzeyde işler. Kadın, bu ulusal imgelemi şekillendirir; dolayısıyla ulus anlatısı, kadın bedeni üzerine kuruludur. Bu arzunun öznesi de erkektir. “Kadınların bedenleri ulusun gösterenleridir, ulusal anlatının üzerine yazıldığı bedenlerdir” (Saigol, 2004: 231-233, 242). Ötekiler, ulusal savaşta ulusal düşmanlardır; etnik savaşta düşman, etnik cemaattir. Aynı milletin, etnisitenin veya köyün kadınları bile, “Öteki’nin kadınları” haline gelerek düşmanlık çağrıştırabilir ve şiddete maruz kalabilir (Saigol, 2004: 254). Her sınır, hem bir kapanma hem de açılmıdır. Ulus,

³⁰ Örneğin zorunlu askerlik hizmeti, okula gitme fırsatı ya da iş ilişkileri gibi nedenlerden dolayı, Türkiye’deki Kürt kadınlarının Türkçeyi öğrenme ihtimali, Türk erkeklerine göre daha düşüktür (Kandiyoti, 2007: 173).

tanımı gereği her zaman ötekilere açıktır, bu nedenle bu tanım, ilke olarak şiddet içerir (Nalçaoğlu, 2003: 297).

Kadınlar, Chatterjee'nin bahsettiği evrensellik-tikellik, maddi-manevi, dışarı-sı-ıçerisi gibi ikiliklerin olduğu açıkta/yarıktaki, anlamın askıya alındığı sınırdadır. Günümüzde, “öteki”leri dışlama pratiklerinde, erkeklerin milliyetçi hınçlarının neden kadına yansıdığını, bu sınırda olma durumu açıklar. Ulus-devletin, daha genel bir ifadeyle kültürel kimliğin “sınır öznesi” olan kadın, ihlalin getirdiğı şiddetten payını alır. Bu çalışmanın iddiası olan, milliyetçi söylemin cinsiyetçilik ürettiğı savını kanıtlar biçimde, milliyetçiliğı ve cinsiyetçiliğı birbirine eklemleyerek yeniden-üreten performans buradadır.

1. 3. 3. Ulus ve Erkekler

Milliyetçi hareketler sanıldığından daha fazla iktidar içerir; ulusal cemaatlerin inşa edildikleri dönemde, yeni ulusal cemaati, kimin deneyimlerinin tanımlayacağı konusunda birbiriyle mücadele ederler (Enloe, 2004: 209). Irigaray, rasyonel/duygusal, uygar/doğal ikiliklerinin, “erkek özne” için görece istikrarlı nesneler yaratmaya olanak verdiğinden söz eder. Eğer kadın, bastırılmayı ve fethedilmeyi bekleyen toprağı, maddeyi temsil etmeyecek olursa, [erkek] öznenin öznellik konumu nasıl güven altında olabilir (Irigaray'dan aktaran Berktaş, 2002: 276)? Burada, milliyetçi hareketlere içkin olan iktidarın izdüşümünü sürmek gerekir. Çünkü, kim özne olmayan temel olacak, kadın mı erkek mi ya da yukarıda Enloe'nun

söylediği gibi, ulusal cemaatlerin inşa edildikleri dönemde, yeni ulusal cemaati kimin deneyimleri belirleyecektir?

Kadının madde ve toprakla ilişkilendirilmesi, milliyetçi hareketlerin çok sık başvurduğu bir sembolizmdir. Vatanın tecavüze uğramış, saf bir bakire, milli hareketin ise onu kurtaracak erkek kahraman olarak tasavvur edilmesi, milli davanın dışlaştırılması anlamına gelir (Berktaş, 2002: 277). Kadınlar, simgesel bir öge olarak, milliyetçiliğin iki ters yöne bakma eğilimine uygun bir biçimde, geleneksel olarak cemaat merkezli ve modern olarak devlet merkezli politikaların nesneleri olurlar (Berktaş, 2002: 277). Aslında Berktaş'ın da belirttiği gibi, problematik olan "erkek kimliği"dir: Batı'daki modernleşmeci erkek kardeşinin yaptığı gibi, kendi denetiminde bir kadın imgesi yaratmak ve yeni koşullar altında bile değişmeyen bir şeyler olduğunu kanıtlamak üzere, eski ataerkil ideolojiyi yeni koşullara uygun biçimde yeniden-üretir (2002: 275). Kadın kimliğine ilişkin her çözümleme, erkek kimliğine dair de bir sorunsallaştırma gerektirdiğinden (Berktaş, 2002: 275-276), erkeklik ve milliyetçilik konusuna değinmekte yarar vardır.

Enloe'ya göre, "vatansever anne"nin inşası kadar, "vatansever baba"nın inşası da incelenirse, ulusal bilincin yayılmasında erkekliklerin kullanımları hakkında da bir şeyler öğrenebiliriz. Erkekler arasında, ulusallaşmış siyasal bilinç için en uygun zeminin, erkekler ve erkeklik olduğu inancı gelişebilir (Enloe, 2004: 212-213). Nagel'e göre, ister yeni ulus inşasında, gelenekte bir değişimin olmadığını göstermek açısından olsun, isterse etnik grubun siyasallaşmaya doğru gidişinde olsun, siyaset yapma ile milliyetçilik ekseninin kesişim noktasında erkeklik vardır.

Milliyetçi siyaset, eril bir alandır (Nagel, 2004: 68). Kadınların uygun olmayan davranışlarının cezalandırılması, kültürün taşıyıcıları olarak görülmelerindendir (Enloe, 2004: 214; Nagel, 2004: 84). İran’da milliyetçi kozmoloji, kadınlara, yabancı materyalizminin cazibesine kolayca kapılan kişiler olarak önemli bir yer verir (Enloe, 2004: 214). Kadınlar, ulusal geleneklerin taşıyıcıları olarak temsil edilirken ya saygınlık kazanır ya da saygınlıklarını yitirir. Milliyetçiliğin yükselişiyle, cinsellik, doğurganlık ve çocuk yetiştirme, stratejik önem kazanır. Kadınları kontrol etmek, bir erkeğin ulusu koruma ve canlandırma yolu haline gelir (Enloe, 2004: 215-216).

Nagel’e göre, “hegemonik erkeklik” kültürü ve ideolojisi, hegemonik milliyetçilik kültürü ve ideolojisiyle birlikte yürür. Sömürgecilik ve emperyalizm başta olmak üzere, zamanın diğer siyasal ideolojileri de dönemin erkeklik standartlarını yansıtır. Şeref, vatanseverlik, korkaklık, cesaret gibi terimler, hem ulus hem de erkeklikle doğrudan ilişkilidir. Nagel’e göre, gündelik hayattaki erkeklik “mikrokültürü”, milliyetçiliğin militarist yanının talepleriyle uyuşur. Vatana hizmet çağrısı, özellikle siyasal “kriz” dönemlerinde erkekler için cezbedici bir söylemdir. Bu çağrıya uymamak, cemaatleri, kimi zaman aileleri tarafından hor görülmeyi göze almak demektir (Nagel, 2004: 80).

Milliyetçiliğin eril bir söyleminin olması, aslında kadınların korunması gereken toprak, madde olarak görülmesiyle ilgilidir. Burada erkek koruyucudur, dolayısıyla gücün alanına yerleşir. Kadınlar, aynı zamanda erkeklerin namusunun taşıyıcıları olarak kurgulandıkları için, kadın cinselliği, milliyetçilerin ilgi alanına girer. Milliyetçiliğin eril karakterinin en görünür olduğu alan, milliyetçiliğin bir

ürünü olan ulus-devlet ordularıdır. Cinsiyetlendirilmiş kurumsal yapılar olarak modern ordular, hegemonik erkeklik değerleri ile militarizm arasındaki ilişkinin inşa edildiği en önemli yerdir (Sancar, 2009: 155). Burada militarist değerlere dayalı savaşçılık, baştan sona cinsiyetlendirilmiş pratikler olarak yaşanır. Sancar'ın belirttiği gibi, erkekler, kahraman koruyucular olarak hegemonik erkeklik değerleri ile burada uyumlu hale getirilir. Modern ordunun savaşa hazırlamaktan ziyade, asker eğitiminin bir tür “hegemonik erkeklik öğrenme okulu”na dönüştüğünden söz edilebilir (Sancar, 2009: 155). Erkeklik hali, sabit bir hal değildir ve erkeklik halinin Derrida'nın tabiriyle “kurucu dışarı”, ilk anda akla geldiği gibi “kadınlık hali” değil, daha ziyade onu da kapsayan bir erkek olamama halidir (Bora ve Tol, 2009: 826). Bora ve Tol'a göre, erkekleri ve hatta kadınları, kamusal alanda erkek olmaya zorlayan söylem, hegemonik olan bir erkeklik halinin dışında kalan hallerden yola çıkar (2009: 826). Militarizm ve hegemonik erkekliğin birbirini beslemesi, milliyetçi söylemlerle gerçekleşir. Milliyetçiliğin cinsiyetlendirilmiş söylemi, yurtsever erkeklik, ulusun yeniden-üreticisi anne, bir aileye benzeyen ulusun koruyucusu erkek tanımlarını mümkün kılar (Sancar, 2009: 156).

Enloe'ya göre, herhangi bir milliyetçi hareketin militarizasyonu, toplumsal cinsiyete dayalı iktidar ilişkileri yoluyla gerçekleştirilir. Militarizasyon, genellikle erkekliğe imtiyaz tanıyan bir toplumsal yeniden inşa sürecidir (Enloe, 2004: 220-222). Askeri kurumlar ve eylemlerin cinselleştirilmesinin bir yolu da, “düşman”ın tanımlanmasıdır. Milliyetçi çatışmalara ilişkin pek çok anlatı, düşman erkekleri, ya ulusun kadınlarına tecavüz etmek isteyen şeytanlar ya da erkeklik gücünden yoksun hadımlar olarak tarif eder (Nagel, 2004: 88). Meşrulaşmış şiddetin bir biçimi olarak

ulus-devlet, düşmanın tecavüz, saldırı ve işgaline karşı daimi ordular bulundurur; dolayısıyla militarizasyon, ulus-devletlerin önceliği olur (Saigol, 2004: 230). Saigol’a göre, militarizasyon, yalnızca sürekli bir orduyu ima etmez. Geniş tanımıyla militarizasyon, militarist düşünme tarzının bütün toplumu etkilemesidir. Şiddete dayalı imgeler, düşünceler, tahayyül şekilleri topluma nüfuz edip, herhangi bir çatışmanın silah zoruna başvurmaksızın çözüme kavuşturulması düşünülemez hale gelince, militarizasyon gerçekleşmiş demektir (Saigol, 2004: 230-231). Dövüş, kan, şehitlik, zafer, yenilgi, sivil konularda bile günlük hayatın parçası haline gelir. Sivil kurumlar, ordunun dilini içselleştirir. Şiddet, günlük hayata ilişkin bilince öyle nüfuz eder ki, şiddetin insana verdiği acı ve trajik sonuçları görünmez olur (Saigol, 2004: 230-231).

Saigol’a göre, askeri değerlerin hâkimiyeti, ulus-devlete yönelik aşk ve arzu ile toplumsal cinsiyet ideolojisi arasında karmaşık bir ilişki vardır. Bu ilişki, ulus-devletin anne olarak inşasıyla ifadesini bulur. Kadın, ulusal imgelemi şekillendirir. Yazarın deyişiyle, anavatan, kadına, özellikle de anneye yönelik erotik çekimle kuşatılır. Vatan/kadın/*dharti* için duyulan arzu, bir erkek arzusu olarak inşa edilir ve onu korumak uğruna ölmek arzusu, erkeklerin kendi aralarında ittifak kurarken ya da çarpışırken başat olur (Saigol, 2004: 231-234). Saigol’a göre, milliyetçi şiir ya da şarkılarda da görüleceği üzere, bu kurguda “anne”, yiğit oğullar doğuran, sessiz sedasız acılara katlanan fedakâr kadındır. Savaş şarkılarında, kadınlar, erkeklerin yiğitliğini över, âşık/koca/oğlun asker olmasıyla gururlanır. Erkeğin savaşta gösterdiği kahramanlık övülür; yiğitlik yolunda ölmesi için yüreklendirilir. Şan şeref,

büyüklik ve ebedi hayat erkeklere aittir, kadınlar onları yüreklendiren rolünde arka planda yer alır (Saigol, 2004: 237-238).

Erkeklik ile kadınlığın birbirini tamamlar şekilde kurgulanması yoluyla, savaşçı milliyetçilik yurttaşlara aşılır. Arzulayan özne, yani erkek koruyucunun, arzulanan nesneyle, yani ulusla bağı o kadar tutku yüklüdür ki savunma ve savaş imgeleri merkezi önem taşır (Saigol, 2004: 240). Saigol’a göre, “kadın bedenlerinin erkekler arası çatışmaların gösterenlerine dönüşmesi, aile ve yerellikten, cemaat, kültür ve ulusa dek çeşitli düzeylerde olur” (2004: 254). Öteki’nin kültür ve erkekliğinin simgesi de kadınlar ve onların cinselliğidir. Savaşta kadınlar tecavüze uğradığında, bu, kadınların yaşadığı bir acı olarak değil, erkeklerin uğradığı bir yenilgi olarak algılanır (Saigol, 2004: 251-252). Bir Öteki’nin, düşman diye tanımlanmış bir yabancıнын, kimlik ve benliği tehdit ettiği her yerde, kadın bedenleri en şiddetli türden çatışmaların alanları haline gelir.

2. BÖLÜM

TÜRKİYE’DE MİLLİ VE ERİL KİMLİK BUNALIMI

2. 1. Babalar ve Kızları

Bu bölümde, kadınların biyolojik sınırların korunmasında olduğu kadar, kültürel sınırların tanımlanması ve denetlenmesinde de görevlendirilmesinin, kadınların siyasal yaşamdaki sınırlarının çerçevesini nasıl belirlediği, erken Cumhuriyet dönemi bağlamında tartışılacaktır.

Berktaş’a göre, eski statü toplumundan yeni sözleşme toplumuna geçişin bir ifadesi olan ulus-devlet, kadınlara atfedilen geleneksel rollerin modern biçimlerde sürmesini sağlar. Kadınlar için doğru davranış kalıplarını belirleyen din ya da gelenek değil, ulus-devletin kendisidir. Bu nedenle, ulus-devletin kadınların hayatını düzenleyen projeleri, devlete bağlılığın ve resmi ideolojinin önemli bir bileşeni haline gelir. Berktaş’ın da belirttiği gibi, eski ile yeni, Doğu ile Batı arasında yalpalarken, meydana gelen çatlama ile baş etmeye çalışan erkeğin, yeni bir kimlik özelliği olarak, dışarıdaki öteki’ne olduğu kadar içerideki öteki’ne karşı da paranoya geliştirmesi şaşırtıcı değildir (2002: 278). “Türk’ün cevherini baskı altında tutarak, rüşdünü engelleyen ‘heyula’” (Bora, 1998: 41-42), mazideki baba, artık olmadığına göre, erkek kardeşler arasında yapılan sözleşme, yeni adamı devlete, yeni kadını da adama bağlılıkla yükümlü yapar (Berktaş, 2002: 278). Modernleşme ve milli birlik için, kadının simgesel olarak kullanılmasına ve bu dönemde gerçekleştirilen beden politikalarının en çarpıcı örneklerine, Türk milli kimliğinin inşa döneminde rastlarız.

Bu dönemde, anneliğin bir milli vazife olarak, yurttaş kimliği edinmenin bir koşulunu oluşturmaları ve dönemin ahlak anlayışına uygun bir cinsiyetsiz kadın figürünün, kültürel sınırların bir göstereni ve bu sınırları koruyan bir unsur olması, kadının siyasal yaşamındaki sınırlarını belirleyen temel eksenler olarak karşımıza çıkar.

2. 1. 1. Annelik ve Yurttaşlık

Sirman'a göre, "milletin anaları" ya da "milli ruhun temsilcisi" gibi tanımlarla, kültürel kimlik taşıyıcıları haline dönüştürülen kadınlık, milli özün simgesi rolüyle de, milli kimliği diğer kimliklerden ya da milletlerden ayırıştırma işlevini görür. Kadınların bu kimliğe uygun davranmaları, kadınların yüceltilmesine, sınırları aşmaları ise cezalandırılmalarına neden olabilir. Üçüncü dünya, İslami ya da sömürge sonrası adı verilen toplumlarda, milliyetçiliğin ve modernleşmenin ana ekseninde kadın vardır (Sirman, 2003: 229-230). Çünkü aidiyet ve kimlik politikalarında araçsal bir şekilde kullanılırlar. Chatterjee'nin de çalışmasında gösterdiği gibi (2002: 195-223), modernleşme ve milli kimlik gibi konuların, kadınların bedenleri, kimlikleri ve toplumsal konumları aracılığıyla düzenlendiği ortaya çıkar. Dolayısıyla, Batı'daki vatandaşlık anlayışından farklı olarak, devreye kimlik ve aidiyet sorunu girer. Bu noktada Batıyla kurulan patolojik, gerilimli ilişki, benzerlik ve farklılık noktasında "kadın"a yansır. Bu nedenle, Türkiye'de resmi ideolojinin kurucu metinlerinde (*Medeni Bilgiler*, *Ülkü Dergisi*, *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri*) "annelik" motifi önemli bir yer tutar. Hem modernin simgesi hem de Doğululuğun onda cisimleştiği, korunması değerlerin simgesi olduğu için denetlenecek

bir figür olarak “kadın ve anne” imgesi, kadın ne zaman sınırlandırılmak istense, özellikle siyasal haklar mücadelesinde karşımıza çıkar.

Kadınlara biçilen en önemli rol, “milletin annesi” olmak olduğu için, kadınların modern ulus yaratma projesine dahil olmaları ve vatandaş olarak temsil edilmeleri erkeklerinkinden farklı bir yol izler. Kadınlara, annelikleri dolayısıyla yurttaş kimliği verilir. Annelik, milli bir vazife olarak yurttaş kimliği edinmenin bir koşuludur. Modern uluslar çoğunlukla aile metaforlarıyla tahayyül edilir. Özellikle, ulusal cemaatin, bir erkek kardeşler birliği olarak inşa edilmesi, milliyetçilik ruhunun yaratılmasında erkek bağlarının merkeziliğine ve kadınların toplumsal sözleşmeden dışlanmasına işaret eder (Najmabadi’den aktaran Şerifsoy, 2004: 170).

Milliyetçilik, beraberinde yeni kadın ve yeni aile modelleri tesis eder. Ailenin *kurum* ve *metafor* olarak çok yönlü kullanımı, topluluğun beraberliğinin devamı ve yeniden- üretimi için gerekli olan “ulusal birlik” ögesine meşruiyet zemini sağlamayı hedefler (Şerifsoy, 2004: 169). Şerifsoy’a göre, ulus-devlet için ailenin *kurum* olarak değeri, nüfusun devamlılığını sağlamasında ve temel sosyalizasyonu vermesinde yatar. Doğurganlığın, özellikle aile içerisinde gerçekleşmesi için devletin teşvikte bulunmasının ardında, sadece sağlığa dair bir endişe değil, “ahlaki” açıdan da vatandaşları kontrol altında tutma amacı yatar (Şerifsoy, 2004: 169). Ailedeki ilk toplumsallaşma süreci, devletin “iyi” vatandaşlar yetiştirme idealine hizmet eder. İyi evlat ya da iyi vatandaş yetiştirmek, iki farklı hedef değildir. Bu iki sosyal rolün üst üste oturtularak pekiştirilmesinde, okul ve aile birlikte çalışır. Ailede çocuğun, ailesine, vatanına, milletine hayırlı bir evlat olarak yetiştirilmesi için çaba

harcanırken, okulda, iyi bir vatandaşın aile içerisindeki görevleri hakkında bilgi verilir. Şerifsoy'un da belirttiği gibi, kadınlar için iyi bir vatandaş olmak “annelikten” geçerken, erkekler için bu statü, “ailesini geçindirebilen, iş sahibi babaya” denk gelir (2004: 170).

Milliyetçi söylem tarafından ailenin *metafor* olarak ele alınışı, daha farklı bir üretime de hizmet eder: Vatandaşlar arasında bir tür birlik inşa etmek (Şerifsoy, 2004: 170). Resmi ideolojinin kurucu metinlerinden biri olan *Medeni Bilgiler*'de, “millet analarının, millet babalarının, millet hocalarının ve millet büyüklerinin; evde, mektepte, orduda, fabrikada, her yerde ve her işte, millet çocuklarına, milletin her ferdine bıkmaksızın ve mütemadiyen verecekleri milli terbiyenin gayesi işte bu milli hissi sağlamlaştırmak olmalıdır” (İnan, 1969: 20-21) denmektedir. Yine aynı metinde, annelik ve siyasal hak talebinin birbirini koşullandığına dair niteleyici bir ifade bulmak mümkündür: “Kadınlar, ancak siyasi terbiyeye malik oldukları zaman hakiki hür olduklarını hissedebilirler. Ancak bu takdirde evlatlarına hürriyetin kutsiyetini telkin edebilirler” (İnan, 1969: 91).

Milleti kurmanın metaforu, milleti kurmak için gerekli sosyal ilişkinin kaynağı olarak aileden söz eden Şerifsoy'un tersine, Sirman, ailenin sadece bunlarla anlaşılamayacağını belirtir. Sirman'a göre, aile, millet ve toplumsal cinsiyet meselesi, yeni düzende iktidarın nasıl kurulduğu ve anlamlandırıldığı ile ilgilidir. Yeni aile ve yeni kadın, sadece iktidar tarafından belirlenen kategoriler değil, iktidarı yaratan, anlamlandıran ve iktidar ilişkilerinin belli bir biçimde şekillenmesini sağlayan yeni yapılardır. Bu yapılar, erkin, egemenliğin, yeni baştan hayal edilip

kurulmasını sağlar. Bu nedenle, erkeklikle de bağlantılıdır (Sirman, 2003: 232-233). Yönetimin yeni talipleri, içeride üretilen başka cemaat hayalleriyle rekabet etmek için, zaman içinde bu modeli başat kılarlar (Sirman, 2003: 239) ve ona uygun davranış modelleri yerleştirirler. Aile, bilimsel yöntemlere aşina, millet duygusuna vakıf, eğitilmiş kadınlar tarafından sevgi üzerine inşa edilir. Millet için her türlü fedakârlığı yapan kadın, yüce kadındır. Aşkın, kontrolsüzlükten çıkıp millete boyun eğmesi, vatan/koca/çocuk/ toplum sevgisine dönüşmesi, yeni bir kadınlık kurgusu yaratır (Sirman, 2003: 251). Vatan sevgisi, var olan hiyerarşilerin sorgulanmasını gündeme getirir; erkekler, vatan sevgisi bağlamında artık eşitlenerek, bu yeni hiyerarşinin, kadınlar üzerinde kurdukları iktidardan geçtiğini anlarlar (Sirman, 2003: 238).

2. 1. 2. Yeni Davranış Kalıpları

Yeni davranış kalıplarını yaygınlaştırmak açısından, kadınlar için üretilen sigaralar, güzellik yarışmaları, kadın dergileri ve *Ülkü* dergisinde çıkan annelik ve sağlık bilgileri, çocuk bakımı konusunda yazılar, önemli işlevlere sahiptir. “Bayanlar”, kendileri için özel olarak yapılmış sigaraları, ancak evde ya da dost meclislerinde içebilirlerdi. Cumhuriyet döneminin en tanınmış “bayan sigarası” “İsmet”ti. “İsmet”, Cumhuriyetin 10. yılı için hazırlanmış özel bir paketti (Varış, 1996: 33).

Türkiye’de, Batılılaşan Türk kadınının, feminist olmayan, magazin ağırlıklı ilk dergisi, Sedat Simavi’nin 1 Şubat 1919’da yayına başlayan *İnci*’sidir. *İnci*’nin

niteliklerine sahip bir kadın magazin dergisine, 1923'te tekrar rastlarız. Bu dergi, 16 Haziran 1923-26 Temmuz 1924 tarihleri arasında yayımlanan *Süs*'tür. Haftalık olan bu dergi, bir ay düzensizliğe uğrar (Akpolat-Davut, 1996: 34). “Bayanlar” için sigaralar ve magazin ağırlıklı, kadınlara nasıl giyinecekleri, Paris saç modası hakkında bilgiler veren, çeşitli anketler yayımlayan dergiler, kadınların hayatına girmeye başlar (Akpolat-Davut, 1996: 35).

Cumhuriyet ideolojisi, dışı Batılı, içi itaatkâr Doğulu kimlikli kadın idollerini, topluma henüz sunmamıştır. İdeolojinin emrindeki bu kadın tipleri, Atatürk'ün evlatlık kızlarıyla daha sonra belirlenecektir. Hızlı Batıcılığı ile tanınan Abdullah Cevdet'in *Süs*'teki yazılarında da belirttiği gibi, kadın olgusu, medeniyetler arası fark kriteridir. Batı'da kadın, özgür ve erkeğe eşit olduğu için Batı uygarlığı ileridedir. *Süs*'te, “Kadın Ruhiyatı” sütununda Cenab Şehabeddin, kadın psikolojisini, erkek bakış açısıyla ele alır. Kadının şefkat abidesi olduğunu, bir kadının ancak bir canlıya hayatını vakfederek yaşayabileceğini iddia eder (Akpolat-Davut, 1996: 40). Cumhuriyet, kadınların erkeklerle eşit yurttaşlar olacakları vaadinde bulunur ve onların büyük desteğini kazanır. Yeni toplumsal cinsiyet rejimi, yapısal ve yasal dönüşümlerin dilini, milliyetçilikte bulur (Bora ve Sayılan, 1998: 135). Kadınlara annelikleri dolayısıyla yurttaş kimliği verilirken, yeni kadın ve yeni aile modelleri çerçevesinde, anneliğe de yeni tanımlar getirilir. Artık anneler, cahil ve geleneksel ezilmiş kadın imgesinin karşısında bir yerde resmedilir: Cumhuriyete yeni nesiller yetiştirecek, eğitilmiş, modern anne/yurttaş. Atatürk, 1925 yılında, İzmir Kız Öğretmen Okulu'nda yaptığı konuşmada, “Türk kadınının vazifesi[ni], Türk

zihniyetiyle, azmiyle, muhafaza ve müdafaaya kadir nesiller yetiştirmek” olarak belirler (Atatürk, 1959: 231).

Kadınlar, kamusal alanda hukuki eşitlikle donatılırken, bir yandan da erkeklerden çok daha fazla “vazifeler” üstlenir. Hem erkekler gibi çalışmalı, hem de ulusun annesi, öğretmeni ve namusu olmalıydılar. Hukuksal eşitliğin bedeli, bireysel özgürlük perspektifinin geri plana atılması olur (Bora ve Sayılan, 1998: 135). Evde anneden, okulda öğretmenden beklenen de, gençleri vatana ve millete intibak ettirmektir. Kamusal alanın temel aktörü ise özgür ve özerk yurttaş değil, ama sosyal rolünü genel yarara uygun biçimde düzenleyen yurttaşdır (Üstel, 2003: 280). Bu yurttaş tipi, özellikle kadınlar söz konusu olduğunda özel bir önem kazanır. Kadioğlu’nun belirttiği gibi, Cumhuriyet kadınının en önemli özelliği fedakârlık olarak bilinir: “Kurtuluş Savaşı’nda Cumhuriyet savaşçılarına cephane taşıyan, kendisini ya ailesi için ya da vatani için feda eden bir sadakat, sabır ve iffet abidesidir o”. Kendisi için bir şey istememesi, onu daha da haysiyetli kılar. Cumhuriyet kadınlarının temel talepleri de, kendilerinin kamusal alandaki varlıklarını geliştirmekten öteye gidemez (Kadioğlu, 1999: 123). Vazifelerle borçlu yurttaş tipi, kadınlara daha ağır yükler getirir, birey olarak kamusal hayata atılamazlar. Atatürk, *Söylev ve Demeçler*’de şöyle der:

Zaman ilerledikçe, medeniyet dev adımlarıyla yürüdükçe, asrın icabına göre evlat yetiştirmenin önemini biliyoruz. Bu nedenle, en faziletkâr bir vazifeleri de iyi bir valide olmaktır. Kadınlarımız erkeklerden daha çok münevver, daha çok bilgili olmaya mecburdurlar. Eğer hakikaten milletin anası olmak istiyorlarsa, böyle olmalıdırlar (1959: 152).

2. 1. 3. Öjeni Düşüncesi

Etnisist karakterli milliyetçiliğin öjenist söylem ile kurduğu ittifak, kadınların toplum içindeki yeri açısından çarpıcı ipuçları verir. Bu bağlamda, öjeni düşüncesine yer vermek gerekir. “Kalıtsal olarak asil”, “eksiksiz doğan” anlamındaki Yunanca *eugenes*’den gelen öjeni (soy-arıtımı) düşüncesi, modernleşme çabaları ve milliyetçilikle eklemlenmiş bir nüfus politikası ve ideoloji olarak, 20. yüzyılın sosyal ve kültürel hareketleri içinde, nüfus kontrolünden sosyal hijyene, kamu sağlığından cinsellik eğitime kadar geniş bir yelpazede uygulanan politikaları kapsar (Öztan, 2006: 266). Çok temelde, toplumu “sağlıksız” unsurlardan kurtararak, “mükemmel” ve “üstün” insan yaratma politikalarını içerir. Bu politikalar, özellikle iki dünya savaşı arası dönemde ırkçı söylemin pratiğe dökülmesinde araç haline getirilir (Öztan, 2006: 265).

Türkiye’de öjenik politikaların sistematik ve yaygın bir şekilde uygulanması ve nüfus siyasetini biçimlendirmesi, 1930’lu yıllara rastlar (Öztan, 2006: 267). Yaşamın insafsız bir mücadele alanı ve sadece güçlünün ayakta kalabileceği bir arena olarak algılanması, dönemin aydınlarında sık rastlanan bir olgudur. Öztan’ın belirttiğine göre, devletin “bekasını” sürdürme kaygısı, sosyal Darwinist ve biyolojik materyalist düşüncelerle harmanlanarak, dönemin düşünsel hayatına damgasını vurur. Yusuf Akçura’dan Abdullah Cevdet’e, Celal Nuri’den Şemsettin Günaltay’a kadar pek çok yazar, “zayıfların” mahvolmaya mahkûm olduğunu belirtir (Öztan, 2006: 268). Öjeni düşüncesinin başlıca savunucuları arasında, Halil Fikret Kanat, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Fahrettin Kerim Gökay sayılabilir.

İsmail Hakkı Baltacıoğlu, kadını, erkekten bir sapma olarak algılar ve bu bağlamda kadının erkek(sî)leştiği ölçüde özgürleşebileceğine inanır. Baltacıoğlu, diğer taraftan, Özman’a göre, doğurganlığı “milletleşme” sürecinin motor gücü olarak araçsallaştırıp, eş ve analık rollerinin kutsandığı bir yaklaşımın izlerini taşır. Bu anlayışa göre, toplum, çocuk sahibi olmaya elverişli olup teşvik edilmesi gerekenler ve gerekmeyenler olarak ikiye ayrılır (Özman, 2006: 191). Mazhar Osman Uzman, evlenmeyenlerden bekârlık vergisi alınıp, çocuklu ailelere yardım edilebileceğini belirtir (aktaran Öztan, 2006: 270). Özellikle Fahrettin Kerim Gökay, melezleşmenin önüne geçilmesini gündeme getirir; melezleşmenin ruhsal bozukluklara yol açacağını ileri sürer (aktaran Öztan, 2006: 272). Kadın, bir anne ya da anne adayı olarak, nüfus siyasetinin en önemli yapı taşı olur. Kadının bedensel ve zihinsel gelişiminden evlenme tercihine kadar kişisel olan her şey, millileştirilir. Doğru evlilik, ulusun teminatı olarak görülür. CHF’nin (Cumhuriyet Halk Fırkası) 1935’te yayınlanan programında, bu meselelere yer verilir; nüfusu arttırmak ve gelecek nesli sağlam ve gürbüz bir şekilde yetiştirmek, partinin daimi vazifesi olarak tanımlanır (Öztan, 2006: 274). 1936 tarihli *Ülkü* dergisinin 37. sayısında, “Çocuk Düşürme” adlı yazısında Necib Ali Küçüka şöyle der: “Bizim gibi az zaman içinde çoğalmaya muhtaç olan millet ve memleketler için çocuk düşürme tarzında hareket, Türk dünyasına karşı açık bir ihanettir” (1936: 26).

Cumhuriyetin ilk yıllarındaki hızlı Batılılaşma politikası bağlamında, kadın konusunun ayrıcalıklı bir yeri vardır. Bu dönemde, kadınların sorunlarına aranan çözümler, Batılılaşma yolundaki sorunların çözümüne de yardım eder. Batı uygarlığı

ile bütünleşmek önemli bir sorun olduğu için, kadının sadece politik ve sosyal alanda olması değil, kültürel bir değişimin de aracı olması gerekir (Duman, 1997: 21).

Kadınlara milletvekili seçme ve seçilme hakkını veren 5 Aralık 1934 tarihli kanun, TBMM’de oy birliği ile kabul edilir. Doyran’a göre, Türk kadınına bu hakkı veren kanun tasarısının, tarihsel olarak önemli bir döneme rastladığı dikkat çeker. Özellikle 1935 sonrası, parti ile devlet bütünleşerek, CHF’nin doktriner bir parti olma yolundaki çabaları gündeme gelir. Dönemin CHF genel sekreteri, fırka teşkilatına göndermiş olduğu tamimde, bu kanun nedeniyle fırkanın asli görevlerini aktarır. Asli görev, “iyi vasıflı” kadın yurttaşları, “yığınlar” halinde fırkaya kaydettirmektir. Böylece fırka, hem şereflenecek hem de kuvvetlenecektir (Doyran, 1997: 27). Kadın hakları evrensel kaygılarla değil, ulusal kaygılarla telaffuz edilir. Dönemin basınında kadın haklarının evrensel boyutu vurgulanmaz. Siyasal hak, Kemalist söylem ile örtüştüğü sürece desteklenir. Kadınların ülke siyaseti ile bağlantısı, “fedakâr ve faziletli Türk annesi” kimlikleri altında kurgulanır (Doyran, 1997: 28).

Bu gelişmelerdeki çarpıcı yan, sadece yurttaşlığın bir koşulu olarak anneliğin vurgulanması değil, aynı zamanda bunun, dönemin ahlak anlayışına uygun bir biçimde kısıtlama mekanizması olarak devreye girişidir. Çünkü annelik, aslında Doğulu kadının en önemli özelliğidir, korunası bir değerdir. Batılı kadın, ahlaken çökmüş ve analık vazifesini yapamadığı için başarısız olmuş bir kadındır. Bu noktada annelik, kültürel sınırların tanımlanmasında da önemli bir işlev yüklenir. Bu aynı zamanda kadın bedeninin ve cinselliğinin denetlenmesidir. Ne zaman siyasal

haklar veya bu doğrultuda verilen mücadeleler gündeme gelse, annelik vazifesi hep hatırlatılır. Buna uygun olarak, kanun kabul edildikten sonra basında yer alan tartışmalar, yine siyasal hakkın anneliğe engel olup olmayacağı noktasında düğümlenir. Daha çok gelişmenin bu yönüyle ilgilenilir. Doyran'a göre, basın, kadın haklarını iki düşünce kapsamında tartışır: Birinci görüşe göre, anne olmak siyasetçi olmayı engellemez; kadının siyasete atılması, ulusal menfaatler ile ters düşmedikçe desteklenebilir. İkinci görüşe göre, kadına doğası gereği bahsedilen rol anneliktir. Kadının siyasete atılması, onun annelik tarafını yok eder, erkeksileşmesine neden olur. Bu yüzden, kadın siyasetten uzak durmalı ya da siyasete girince erkeksileşmeye özen göstermelidir (Doyran, 1997: 28).

Zihnioğlu'na göre, cumhuriyetin kurucu kuşağı, görünüşteki kadın haklarından yana söylemine karşın, kadınları, ulusun yaratıcıları, etken bireyler, siyasi failler olarak görmez. Kemalistlere göre kadınlar, yeni rejimin destekleyicileri olmalıdır. Kadınların toplumdaki rolü, “vatana asker/evlat yetiştiren anneler” olarak tanımlanır. CHF, kamusal ve özel alan ikiliğini kadınlar aleyhine oluşturur, kadın haklarının sınırlarını belirler. Kadın hakları, dış dünyaya karşı demokratikleşme simgelerinden biri olarak kullanılır. Bu yoldaki reformların kazanımı feministlere değil, Kemalizme mal edilir; bu yönde yeni rejim, “kadınlara haklarını biz verdik” söylemini yerleştirir (Zihnioğlu, 2003: 23).

2. 1. 4. Cinsiyetsizlik: Kamusal Alana Çıkışın Koşulu

Dönemin ahlak anlayışının bir başka boyutu, kadın cinselliğinin yeni döneme uyarlanmasıdır. Modern kadının iffeti ve namusu, bir tür kamusal cinsiyetsizlikle ve kamusal alandaki kadınların ciddi görünüşleriyle garanti altına alınırken, milletin namusu kurtarılır (Bora ve Sayılan, 1998: 135). Aslında artık iffetliliği de aşan bir tür “cinsiyetsizlik”, kadınların kamusal alana çıkışlarının yeni dönemde yeni bir koşulu olarak çıkar karşımıza. Bu, bize Cumhuriyet dönemindeki kadınların neden erkeksi görüldüğüne, erkeksi giyinmeyi “tercih” ettiğine dair bir ipucu verir.

Atatürk, *Söylev ve Demeçler*'de, şehirli kadının kıyafetinin uygun olmadığından söz eder: “Filhakika memleketimizin bazı yerlerinde, en ziyade büyük şehirlerinde, tarzı telebbüsümüz, kıyafetimiz bizim olmaktan çıkmıştır. Şehirlerdeki kadınlarımızın tarzı telebbür ve tesettüründe iki şekil tecelli ediyor; ya ifrat, ya tefrit görülüyor” (1959: 149). Kadınların konumunun, yeni dönemde, hakiki kimlikle uyumlu ve ona bir tehdit oluşturmayacak biçimde, nasıl kurgulanacağı önemli bir sorun olur. Kurtulmuş, ama iffetli, kendini vatana adanmış, milliyetçi bir kadın tasavvuru döneme damgasını vurur. Kandiyoti'ye göre, bu konu, en olgun ifadesini Halide Edip Adıvar'da bulur. Onun romanlarında sürekli tekrarlanan tema, ahlaken çökmüş alafranga ile Müslüman Türk ahlakını karşı karşıya getirmektir (Kandiyoti, 2007: 150). Kadioğlu'na göre, kadın haklarını savunmalarına ve kadınları toplumsal yaşama katılmaya teşvik etmelerine rağmen, Cumhuriyetçi erkeklerin kafasında, evcil, şefkatli bir kadın imajı vardır. Cumhuriyet'in yeni kadını, Batı'daki

hemcinslerinden zıt bir imaj çizer; Batılı kadın, cinsel serbestliği ve abartılı makyajı nedeniyle eleştirilir (Kadıoğlu, 1998: 95).

Cinsiyetsiz kadın imgesi üzerinde, bir tür milliyetçi uzlaşma vardır. Kandiyoti'nin belirttiğine göre, Halide Edip Adıvar'ın ilk romanlarından biri olan *Yeni Turan*'da (1912), kadın kahraman Kaya, milliyetçi kadının prototipidir. *Yeni Turan*, kadını, ahlaki ve toplumsal dönüşüm içindeki bir insan, “kadınların et durumundan, bir makineden, erkeklerin temizlikçisi ve ağır işçisinden, çocukların ve tüm milletin annesine ve hepsinin öğretmenine dönüşümü”nü gerçekleştiren biri olarak temsil eder³¹ (Kandiyoti, 2007: 159). *Ateşten Gömlek* (1922), *Vurun Kahpeye* (1923) gibi romanlarında kadın karakterler, kendini kurban eden kadın yoldaş, aynı zamanda cinsiyetsiz bir silah-arkadaşı bacıdır. Bu kadınlarda, Batıcılığın hiçbir izi yoktur; özgün Türk/İslam sentezine dönüşü temsil ederler (Kandiyoti, 2007: 159-160). Şafak'a göre, *Sinekli Bakkal*'daki Rabia, olabildiğince cinsiyetsiz, hatta erkeksi bir karakterdir. Erkekler, “onun konuşmasındaki, bakışındaki başkalığın, yüzyılların yarattığı yüksek bir medeniyetin eseri olduğunu” kemiklerinde hissederler³² (Şafak, 1999: 181). Rabia, hemcinslerinden uzaklaştıkça, onlardan esirgenen saygınlığa ve güce kavuşur; cinselliğinden ve cinsiyetinden feragat ettikçe, ödülü, erkeklere has imtiyazlara kavuşmak olur (Şafak, 1999: 192).

Kurmaca kadın karakterlerdeki bu cinsiyetsizlik hali, Sabiha Gökçen'in hayatında bir gerçeklik kazanır. Dersim harekâtına katılmak isteyen ve bunun için en başta Atatürk olmak üzere, birçok kişiyi ikna etmesi gereken Sabiha Gökçen olur

³¹ Adıvar, H. E. (1982), *Yeni Turan*, İstanbul: Atlas. s. 28

³² Adıvar, H. E. (1996), *Sinekli Bakkal*, İstanbul: Atlas. s.100

(Altınay, 2004: 268). Ancak sadece bundan ibaret olmayan bir başka konu daha vardır. Dersim harekâtına katılmadan önce yaptıkları bir konuşmada, Atatürk, “yalnız şunu unutma” der ona, “sen bir kızsın, alacağın görev oldukça çetin. Aldatılmış bir eşkıya çetesiyle karşı karşıya kalacaksın. Onların da ellerinde bir takım silahlar var. Uçağın arıza yapacak olursa mecburi inişe geçecek ve sonunda onlara teslim olacaksın”. Sabiha Gökçen ise, “şayet böyle bir şanssızlık olursa, hiç merak etmeyin, ben kendimi onlara canlı olarak teslim etmem” diye yanıt verir. Bunun üzerine Atatürk çok duygulanır ve silahını Gökçen’e verir (Gökçen’den aktaran Altınay, 2004: 268-269). Gökçen’in anılarında, bu olayı ve harekâtı anlattığı bölümün başlığı şöyledir: “Dersim Harekâtı ve Namusumu Koruyacak Silah!”³³ (aktaran Altınay, 2004: 269). Gökçen bir askerdir, ancak aynı zamanda genç bir kızdır da. Her genç kız gibi, onun da “namusu” önemlidir (Altınay, 2004: 269).

2. 1. 5. Çocuk Kadın

Türkiye Cumhuriyeti’nin vesayetçi ve velayetçi tarzı, büyümemiş, eğitilmesi gereken, çocuk kalmış sade vatandaş gibi, çocuk kalmış kadını da gündeme getirir. Burada, hakkını istemeden elde eden, Türk erkeğinin zaten bunu ona vereceğinden bahseden bir “çocuk kadın” imgesi vardır. Olgunlaşamamış, büyümemiş, kendisi için neyin iyi olduğunu bilemeyen çocuk kadın. Tam da bu noktada, Kadınlar Halk Fırkası’na tepkiler gelir.

³³ Gökçen, Sabiha (1996) *Atatürk’le Bir Ömür*. Oktay Verel’in Kaleminden. İstanbul: Altın Kitaplar, 2. Basım

İsmet İnönü, *Ülkü* dergisinde, “Türk kızının en yüksek erginlik belgesini, Ulusal Kurultay’dan almış olması ulusça hepimiz için, bayram yapılacak bir varıştır” der (1935: 321). Burada, erginliğe ulaştığı, resmi ideolojinin onayıyla tescillenen bir çocuk kadın vurgusu vardır. Velayetçi ve vesayetçi anlayışın izlerini, İnönü’nün bu cümlesinde de açıkça görmek mümkündür. Bu, aynı zamanda bir erkeklik krizine de işaret eder. Çünkü tıpkı Türk kadını gibi, bizzat eril bir söylem içeren ulus da Batı karşısında çocuk kalmıştır. Bir tür geç kalmışlık duygusu içinde, erkeklik krizi, kadın imgesi üzerinden yaşanır. Erkeklerin, kadınlara siyasal haklarını, kadınların bu yolda mücadelesi olmadan kendiliğinden vermesi, Batı’ya karşı bir rüşet ispatlamadır. Ahmet Ağaoğlu, Türkiye’deki son gelişmeleri, İngiltere’deki kadın hakları mücadelesi ile karşılaştırdığı yazısında, Türk kadınının mücadeleye gereksinimi olmadığını, İslamiyet’ten önce de erkekle eşit olduğunu, Türkçülük propagandası yaparak anlatır (Doyran, 1997: 29). Ziya Gökalp’in Türk feminizmi, İslam öncesi göçer Türk kavimlerindeki kadın-erkek eşitliğinde temellendirilir. Durakbaşı’ya göre, Türk kadınlarının Türk milliyetçiliği çerçevesinde kazandıkları yeni kimlik, Batılı anlamda feminizmi olumsuzlayan yerli bir kimlik olarak kurulur. Türk feminizmi, İslam öncesi Türk kültürünü ve onun cinsler eşitliğini referans alır (Durakbaşı, 1998: 36).

Siyasi hakların annelikle sınırlandırılması, kamusal alana çıkışın bir koşulu olarak cinsiyetsiz kadın figürü hali, milliyetçi projelerin, iddia edildiğinin aksine kadınlara özgürleşim getirmediğini gösterir. Milliyetçi söylemdeki vurgu değişimleri, kadınların temsil ediliş biçimine yansırken, kullanılan imgeler, kadınları toplumsal geriliğin kurbanları, modernliğin timsalleri veya kültürel özün seçkin

taşıyıcıları olarak resmedebilir (Kandiyoti, 2007: 166). Kandiyoti'ye göre, feminizm özerk değil, onu üreten ulusal bağlamın anlam çerçevesine bağlıdır. Milliyetçi hareketler, kültürel olarak kabul edilebilir kadın davranışının sınırlarını tayin ederken, kadınları, kendi çıkarlarını milliyetçi söylem tarafından belirlenen terimler çerçevesinde ifade etmeye zorlar³⁴ (Kandiyoti, 2007: 169).

Kadınların davranışlarını belirleyen ya da onları kurban, modernlik timsali veya kültürel özün taşıyıcısı olarak temsil eden vurgu değişimleri, milliyetçi söylemin, Doğu ve Batı, ilkel ve uygar ayrımını taşıması nedeniyledir. Chatterjee'nin de çalışmasında bize gösterdiği, milliyetçilik söylemlerindeki Doğu-Batı ayrımı ya da Yeğenoğlu'nun deyişiyle “emperyal bölünme” (1995: 180), Türkiye’de erken Cumhuriyet dönemindeki modernleşme ve millileşme söyleminde yeniden-üretilir. Bu dönemdeki erkeklerin söyleminde, örneğin Atatürk’ün muhtelif söylemlerinde modernleşmeye, öz’ü kaybetmemek ya da muhafaza etmek yönünde bir ihtiyatlılık eşlik eder. Batılılaşırken öz’ü kaybetmeme görevi, kadınlara verilir. Bu emperyal bölünmenin açtığı yarıktaki kadınlar, bu görevlerini yerine getirmek için bekleyen “sınır muhafızı” özne olarak yerini alır ve dolayısıyla da farklı taraflar arasındaki çatışmaların ve söylemlerin hedefi olur.

³⁴ Ancak milliyetçi hareketlerin, her ne kadar sürecin, sonunda kadınlar açısından hüsrarla sonuçlansa da, ulus adına mücadele etmek adına da olsa, kadınların kamusal alana çıkışlarını sağladığı ve bunun dolaylı olarak kadınların kendilerini ifade etmeleri ve kendi durumlarını sorgulamaları için fırsat yarattığı göz önüne alınmalıdır. Kendi kadın destekçilerine dönen milliyetçi hareketlerin, belki de en iyi bilinen örneği Cezayir’dir. Bağımsızlık kazanıldıktan sonra, Cezayirli kadınların “mutfağa geri dönmek zorunda” oluşu (Nagel, 2004: 83), Kandiyoti’nin iddiasını doğrular niteliktedir. Bunun Kürt hareketi bağlamında, kadınlara nasıl özgürleşime dair bir sorgulama alanı açtığını tartışan çalışmasında Handan Çağlayan da, kamusal alana çıkışın koşulu olarak “cinsiyetsizleş(tir)me” olgusuna dikkat çeker. Bkz. Çağlayan (2007).

2. 2. Türkiye’de Modernleşme, Milliyetçilik ve Cinsiyetçilik

2. 2. 1. Kadın: Doğu’nun ve Batı’nın Sınırında Söylemsel Bir Mücadele Alanı

Osmanlı İmparatorluğu’nda Tanzimat ile başlayan Batılılaşma çabalarına, bu Batılılaşmanın nereye kadar olacağı sorusu eşlik eder. Bir yandan Batılılaşmayı kucaklarken, bir yandan da özgün Doğulu faziletleri muhafaza etmek dürtüsü, Kadioğlu’nun da belirttiği gibi, Türk milliyetçiliğinin en ayırdedici özelliği olur (Kadioğlu, 2003: 284). Chatterjee’nin de sözünü ettiği gibi, Üçüncü Dünya milliyetçilikleri, Batı’yı hem taklit etmeye çalışır hem de ona karşı düşmanlık besler. Chatterjee’nin, Üçüncü Dünya milliyetçiliklerine ilişkin analizini akılda tutmak, Türk milliyetçiliğini ve onun cinsiyetçilikle eklemlendiği noktaları anlamak açısından önemlidir. Tanzimat reformları her ne kadar pusulayı Batı’ya çevirdiyse de bu dönemde Batılılaşma, aslında nizam (nizam-ı âlem) tesis etmek için araçsal bir öneme sahip olurken, Cumhuriyetin kuruluş yıllarında nizam, Batılılaşma misyonunun aracı olarak görülmeye başlanır (Kadioğlu, 2003: 284).

Parla’ya göre, Tanzimat yazarlarının “‘yenilikçilik’lerinin, onları bir Doğu-Batı ikilemine ittiği”, bir Cumhuriyet ideolojisi yorumudur. Yazara göre, bu yorum, yakın tarihimize bir kültürel ikilem yakıştırarak, bu ikilemin Cumhuriyet’le en “hayırlı” biçimde çözüldüğü yanılsamasından, ya da Cumhuriyetçiler’in kendi ikilemlerini önceki kuşaklara yansıtmalarından kaynaklanıyor olabilir. Parla’ya göre, hiç değilse Tanzimat düşüncesine egemen olan özellik ikilem değil, İslam düşünce,

felsefe ve bilgi kuramının tartışılmaz belirleyiciliğidir (1990: 31). Tanzimat kültürü, Doğu-Batı normları arasında kalmış “ikilemli bir kültür” olarak nitelense de, Orhan Okay’ın “mülemma” saptaması daha geçerlidir (Parla, 1990: 11). Okay’a göre, Tanzimat döneminin özelliklerinden biri de Doğu ve Batı kültürlerinin birbirine karışmasıdır. Okay’a göre, buna bir sentezden ziyade “mülemma” demek daha yerinde olur: Yeni bir kültür unsurunu benimsemek değil, beğenmek, ama eskiden de vazgeçememek, fakat bir terkibe ulaşamamak (aktaran Parla, 1990: 11-12). Parla’ya göre, bu mülemmanın mantığı, gelişigüzel bir sentezden ziyade egemen bir İslam kültürünün şemsiyesi altında, sınırları son derece kısıtlı bir Batı’ya yönelişin mantığıdır³⁵ (1990: 12). Dolayısıyla, hem Batılı hem de özgün kalabilmek arasındaki gerilimin Cumhuriyet dönemine ait olduğunu söylemek mümkündür. “Türk bilinçaltına sinmiş bu Batıcılık ve özgünlük paradoksunun mikrokozmosunun kadın dünyası olduğu[nu]” (Kadıoğlu, 2003: 284), yukarıda örneklerine yer verdiğimiz yeni davranış kalıpları somutlar niteliktedir.

Çalışmanın ilk kısmında tartıştığımız gibi, kadın, kültürel farkın bir gösterenidir. Üçüncü Dünya milliyetçiliklerinde de görüldüğü gibi, “sınır” öznesi olan kadının kontrol altında tutulması önemlidir. Kadın, sabitlenemeyen bir özne olarak kurulduğu için, farklı kültürlerin etkilerine açık olarak görülür. Bu nedenle, farklı kültürlerle kapılma, kadına has bir özellik olarak anlaşılır. Üçüncü Dünya milliyetçiliğinin bir çelişkisi olan maddi ve manevi alan arasında ikiye bölünmüşlük, Türkiye’de, Batılılaşmaya eşlik eden “kadınsılaşma endişesi”ne (Gürbilek, 2007: 51)

³⁵ Tanzimat romanını inceleyen çalışmasında Parla, Tanzimat düşünür ve romancılarının, Beşir Fuad’a kadar kültürel bir bunalım içinde olmadığını (1990: 40-41), “Tanzimat döneminde ortaya çıkan Türk romanının, eski ve egemen epistemolojiyi yadsımadan Batı modellerini örnek alarak üretilmiş metinler” olduğunu iddia eder (1990: 123).

denk düşer. Çünkü buradaki problem, yalnızca Doğu-Batı probleminden ibaret değildir; bununla kesişen, ama ondan fazlasını içeren, toplumsal cinsiyet üzerinden tanımlanmış bir başka meseleyi de görmek gerekir: Kadın, sırf kadın olduğu için etkilenmeye yatkın bir varlıktır³⁶ (Gürbilek, 2007: 38).

Türk romanının erken örnekleri üzerinden, etkilenme probleminin neden özellikle kadın okur üzerinden konuşulduğunu sorguladığı çalışmasında Gürbilek, bunun aslında bir endişeyi bertaraf etme çabasıyla açıklanabileceğini belirtir. Okuduğu romandaki kahramanlara özenen, bu kapılma yüzünden gerçeğe bağıni yitiren kadının, Osmanlı-Türk romanında bu kadar karşılaşılır olması, kadından çok, yazarın kendisi hakkında, “‘kadın okur’ etrafında kümelediği bir dizi endişe” hakkında fikir verir (Gürbilek, 2007: 23-25). “Medeniyet değıştiren bir toplumda, modernliğin tehdit ettiğı cemaatin manevi simgesi” olarak görüldüğü için, modernlikle ilgili endişelerin üzerinden konuşulduğı alan, kadın olur (Gürbilek, 2007: 29-30). Gürbilek’e göre, burada etkilenmeden duyulan bir korku, bir “etkilenme endişesi” vardır. Bu endişe, “modele duyulan hayranlıkla kendini kaybetmekten duyulan korkuyu, borçlanmışlıkla ‘kendi’ olma ısrarını aynı anda yaşayan Osmanlı-Türk yazarı için” ağır bir travmadır. Çünkü Osmanlı-Türk romancısı, bir baba-oğul çatışmasından çok bir babasızlığa, babanın yerinin

³⁶ Gürbilek, Ahmet Midhat’ın *Felâhın Bey’le Rakım Efendi*’sini örnek verir. Okuduğı kitaptan etkilenip gerçeğe bağıni yitiren bir Türk kızı değil, bir İngiliz kızıdır. Burada, Doğu’dan Batı’ya doğru sürüklenişı tersine çevirme gayretinin bile kadın okur üzerinden, “Hafız’ın dizelerini bir ‘kalp yangını’yla dinleyip karasevdaya düşen İngiliz kız üzerinden” tartışılması, sorgulanmaya değerdır (Gürbilek, 2007: 38).

yabancıya kaptırıldığı bir zeminde, yabancı modellerle yaşanacak bir hayranlık-düşmanlık ilişkisine yazgılıdır³⁷ (Gürbilek, 2007: 29-32)

Parla'nın da söz ettiği gibi, roman yazarı bir reformcu olarak tavır aldı, ama vesayetçiliği her zaman yenilikçiliğinin önünde geldi. “Çünkü roman yazarına göre, ortada eğitilecek bir halk ile siyasi vasisini kaybetmiş bir kültürün acil bir vasi gereksinimi vardı” (Parla, 1990: 13). Fakat gerek edebi, gerekse edebiyat dışı metinleri biçimlendiren epistemolojik kuram, mutlakçı bir epistemolojik kuramdı. Başta padişahın ve önde gelen siyasi kurumların, bu epistemolojik temeli eskisi gibi koruyacak yerde, Batı kurumlarına yenik düşebilme olasılığı, ilk romancıların işini güçleştiriyor; bir bakıma onları ve metinlerini, “baba otoritesinin” koruyuculuğundan yoksun bırakmış oluyordu (Parla, 1990: 14). Artık mutlakçı ve ataerkil bir sultanın otoritesine eskisi gibi yaslanamayan mutlakçı bir kültür, simgesel babasını arıyordu (Parla, 1990: 14). İlk romanlar, eski epistemolojik temel değişmemişken, babanın yokluğu ve değişme zorunluluğu ile yoğrulur. Gürbilek'e göre, tam da bu nedenle edebi etkilenmenin, daha baştan bir ulusal-kültürel endişeyi harekete geçirdiğinden, daima bir “kötü etkilenme” olduğu inancı beraberinde gelir. Kadın okur da, erkek yazarın bu endişeyi bertaraf ettiği alandır. Etkilenme problemi, cinsiyet ayrımı sayesinde yazarın uzağına, “etkilenmeye fazlasıyla açık kudretsiz cinsin” alanına atılır (Gürbilek, 2007: 32-34).

³⁷ Tanzimat romancıları geleneğin bekçisiydiler. Bu bekçilik, her zamankinden daha da gerekliydi. Çünkü yazarlığa atıldıkları bu yıllarda, egemen bilgi kuramında bir değişiklik olmamış, buna karşılık, başta hükümdarın geleneksel kudreti olmak üzere Osmanlı kurumlarında yenileşme zorunluluğundan kaynaklanan meşruiyet boşlukları doğmuştur (Parla, 1990: 13-14).

Gürbilek’e göre, Jale Parla’nın romanın erken örneklerinde söz konusu olduğunu söylediği yazar-okur sözleşmesi, Osmanlı-Türk romanında, kimin yazar kimin okur olduğunu değil, aynı zamanda kimin yerli kimin yabancı telkine açık olduğunu belirten, sınırları oldukça net çizilmiş bir erkek-kadın sözleşmesi olarak da kurulur (2007: 34). Burada esas problem, yabancı telkine açık kadından daha ziyade, babanın yol göstericiliğinden yoksun kaldığı için yabancı telkin karşısında korumasız kalan, züppeleşmiş yetim oğuldur (Gürbilek, 2007: 47). Gürbilek’e göre, ulusal endişenin cinsel endişeyle eklemlendiği yer, burada ortaya çıkar. Parla’nın sözünü ettiği, genç yaşta vesayet üstlenmiş oğlun kimlik bunalımı, bir cinsel endişenin de ifadesidir. Tecrübesiz oğul, yabancı bir düşünsel iklimde, yol göstericiliğini yitirmiştir. Bu durum, cinsel kimlikte de bir çözülmeye yol açar; oğul, cinsel modeliyle eril kudretini de yitirmiş gibidir (Gürbilek, 2007: 58). Gürbilek, bu endişeye “kadınsılaşma endişesi” adını verir: Yabancı’nın telkinine açık bu kaygan zeminde, bölünmeden kalabilmenin, sağlam, eril bir dil geliştirememenin endişesi (2007: 55-56).

Etkilenen kadının, 1920’li ve 1930’lu yılların romanlarında artık yan motif olmaktan çıkıp, yapıtın merkezine yerleşmesinin, ulusal kültürün kadın bedeni üzerinden düşünülmesiyle ilgisi vardır. Etkilenme artık işgalle özdeşleşmiş, işgalse bir tecavüz olarak algılanmaya başlamıştır (Gürbilek, 2007: 65). Avrupa’yla kurulan ilişkinin cinsel terimlerle anlatılıyor olmasının, “öz” kaybının aynı zamanda bir erillik yitimi olarak endişe yaratmasının, kuşkusuz milliyetçilik söyleminin eril yanıyla ilgisi vardır. Avrupa’nın, oğulda arzu uyandıran tekinsiz bir kadın olarak

betimlenmesi,³⁸ Şark'ın dişilleştirilmesi³⁹ ya da etkilenenin kadın olarak tasviri, Doğu-Batı ikileminin cinsiyetçi tezahürlerle algılanışının izdüşümünü sürme ve buradan milliyetçiliğin cinsiyetçilikle eklemlenen bir söylem olduğunu fark etme imkânı sunar.

2. 2. 2. Türkiye'nin Yeni Sembolik Repertuarı

Milliyetçilik, Anderson'ın vurguladığı gibi, “hayal edilen cemaatlere” ilişkin bir olguysa, 1920'li ve 1930'lu yıllar, Türk kimliğinin hayal edildiği, inşa edildiği bir dönem olması bakımından önemlidir. Cumhuriyetçi söylem, kültürel davranışı belirleyecek olan sembolleri değiştirmeye çalışmakla kalmaz, bu sembollerin inşa edildiği bağlamı da kimi yerde ortadan kaldırırken, kimi yerde yeniden tanımlamaya çalışır (Şengül ve Kardeş, 2003: 38). Bu tanımlama, milliyetçilik, laiklik ve modernleşme üzerinden yapılır. Sembollerin inşası, din gibi referans kaynaklarıyla değil, bu üç ilke aracılığı ile yapılır (Şengül ve Kardeş, 2003: 38). Osmanlı'dan devralınan toplumun İslamiyet'e dayalı sembol sisteminin yerini, halkevleri, köy enstitüleri, Türk Tarih Kurumu, Türk Dil Kurumu gibi ajanlar aracılığıyla aktarılan yeni semboller sistemi alır. Tarihyazımı, milli kimliğin dayandırılacağı bir kültür yaratmanın aracı olur. Ancak Şengül ve Kardeş'e göre, buradaki “milli kültür” kavramı paradoksaldır. Buradaki paradoks, “milli kültür”ün benliğinde arandığı halkın, bu milli kültürden haberinin olmamasındadır (2003: 39).

³⁸Gürbilek, Avrupa'nın kadın olarak tasvirinde, özellikle Cemil Meriç'e dikkat çeker. Bkz. “Doğu'nun Cinsiyeti” adlı bölüm (Gürbilek, 2007).

³⁹Tanpınar için bkz. “Doğu'nun Cinsiyeti” adlı bölüm (Gürbilek, 2007).

Bütün ulusal devlet formasyonları gibi, Türkiye’de de milli kültürün yaratılması sürecinde tayin edilmiş yeni kültür, tasarlanan öze uygun olarak yeni bir semboller repertuarı geliştirir. Ulus-devletin istediği, Aydın’ın deyişiyle, bir kültürel hafıza kaybıdır. Ortaya çıkacak olan *tabula rasa* üzerine, ulusal devletin resmi tanımlarıyla bezenmiş bir yeni kültür inşa edilir (Aydın, 1999: 10). Türk Tarih Tezi, “kültürel hafıza kaybı”ndan sonra ortaya çıkacak olan *tabula rasayı* dolduracak milli sembollerin bulunup inşa edilmesinde devreye girer (Şengül ve Kardeş, 2003: 39-40). Bu, modernleşmenin özüne de uygundur. Gellner’in de dediği gibi, milliyetçilik modernleşmenin bir işlevidir. Ulus-devletler, kültürel olarak türdeş kitlelerin devletidir.

Milli kimlik inşa serüveninin, Kemalist millileşme projesinin bir diğer yüzü ise, Türk Tarih Tezi’nin etnik hegemonya olarak işlevidir. Türk Tarih Tezi, Osmanlı’daki kozmopolitliği görünmez kılarak, buradaki kimliklerin red ve inkârına bilimsel zemin hazırlar (Şengül ve Kardeş, 2003: 40). Türk Tarih Tezi, Anadolu’da ve Mezopotamya’da kurulan bütün medeniyetlerin Türkler tarafından kurulduğunu söylerken, dolaylı olarak Mezopotamya’nın yerli halklarının da Türk olduğunu söyler (Şengül ve Kardeş, 2003: 40). Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin tanımı, Kemalist aydınlarca iddia edildiği gibi, Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olan herkesi kapsayan hukuki bir tanım değildir (Şengül ve Kardeş, 2003: 41). Ayrıca Türk dili de bir Hint Avrupa dilidir. Burada, hem bir kompleksin hem de bir özlemin emareleri kendini belli eder. 1930’ların dil tezleri, dili, Avrupa hegemonyasından ziyade Avrupalı olmayan Arap ve Fars etkisinden kurtarmaya yöneliktir (Şengül ve Kardeş, 2003: 43).

Türkiye’de modernleşme projesi ile Türk kültürü miti eşzamanlıdır; kültürle siyasal topluluk eş kılınmaya çalışılır. Yenilik kavramı, kökleri çok eskilere dayanan fikirlerin uygulanması olarak kavranır (Bayart, 1999: 70). Burada Ziya Gökalp’i anmak gerekir. Gökalp, bugün adına modernleşme denilen sürecin Türklerde çoktan yaşandığını, bunun için modernleşme yolunda başka toplumların şekil değiştirmesi gerekirken, Türklerin geçmişlerine dönüp bakmalarının yeterli olduğunu belirtir (Gökalp, 1994: 149). “Yeni olan, aslında hayali bir geçmişin parçalarının yeniden biraraya getirilmesi sürecinden oluşur” (Hobsbawm, 2006a: 2-3) olgusunu somutlaması açısından, Cumhuriyetin kurucu kadrolarını fikirleriyle derinden etkilemiş olan Ziya Gökalp önemli bir figürdür.

Tanıl Bora’ya göre, Türkiye’de iktidar, icraatiyle ve söylemiyle, bir millet ve bir kimlik kurar; “aslında kimiz” ve “nasıl olmalıyız” sorularının cevabını sabitler. Bora’ya göre, milletin ve milli kimliğin özsel değerler, “kendinde şey”ler olmadığını söylüyorsak, milli kimliğin neyle (hangi özle) kurulduğuna değil, nasıl kurulduğuna bakmalıyız. Çünkü o “öz”e yüklenen vasıfları da belirleyen, milli kimliğin kuruluş biçimidir, bu süreçte üretilen argümanlar, tartışmalar, tasavvurlar, kaygılardır (Bora, 1996: 168). Bora’nın da tespitinde belirttiği gibi, Türkiye’de milliyetçiliğin oluşumuna ve milli kimliğin inşasına ilişkin yorumlarda, inşa sürecinin kurgusal boyutunun ihmal edilmesi, hatta önsel olarak reddedilmesi esastır. Türk milli kimliğinin “nasıl kurulduğu” sorusunu esas olarak tanımlama alışkanlığı zayıftır. Bora’ya göre, kuruluş sürecinin tasavvurlarına ve bilhassa Osmanlılık-İslamcılık-Türkçülük tartışmalarına eğilindiğinde bile, Balkan savaşları ve I. Dünya Savaşı’nın ardından, Anadolu’da bir millet inşasına dayanak olabilecek sadece “Türk

unsuru”nun kalması vakıasının, etnik tartışmaların ortaya çıkardığı soruları çözüme ulaştırdığı varsayılır. Bora’nın da dediği gibi, ülke sadece “etnik Türkler”den oluşsa bile, millet inşa süreci ve milli kimlik tanımı sorunsaldır.

“Türk” bir doğal element gibi tanımlanamaz, kendini “Türk” olarak algılaması/kurması ölçüsünde “Türk” olur; milli devlet, o “saf” Türklere de Türklük öğretmek ve bu öğretilecek Türklüğün içeriğini tasarlamak durumundadır (Bora, 1996: 168-169). Bora’ya göre, kaldı ki bu teorik varsayımı bir yana bırakırsak, Osmanlı bakiyesi ülkede, kala kala sadece Türklerin kaldığı faraziyesi de geçersizdir. “Türk unsuru” hanesine yazılanlar arasında, kendini ‘Müslüman’ olarak algılayanlar vardır, daha küçük bir ölçekte ‘Kürt’ olarak algılayanlar vardır. İkincisi, Milli Mücadele Anadolu’sunun, Bora’nın ifadesiyle yegâne meskûnunun “Türk unsuru” olmadığı malumdur; sair Müslüman toplulukların yanı sıra küçümsenmeyecek bir gayrimüslim yerli nüfus da vardır. Dolayısıyla, Türk milletinin ve Türk milli kimliğinin kuruluşunda, “öteki” unsurlarla fiili ve söylemsel ilişkinin nasıl kurulduğu tayin edici önemdedir (Bora, 1996: 168-169).

Homojen bir millet inşa etme sürecinin gereği olarak, sabit bir mili kimlik çıkartılmaya girişilmesi sürecinde, milli kimlik oluşumlarının bünyevi gerilimini teşkil eden tipik iki uçluluk, bu süreçte kendini gösterir. Bir yandan vatandaşlık ve vatan bağıyla belirlenen siyasi-hukuki bir kimlik tanımı, diğer yandan etnisist bir temele dayanan, biricikliğiyle kutsallaştırılan özcü bir kimlik tanımı vardır (Bora, 1996: 172- 173). Bora’nın da dediği gibi, Türk milli kimliğinin vatandaşlıkla ilgili boyutuna baktığımızda, vatandaşlığın, bir kültürel kimlik gibi tanımlanışının ve milli

kimlikle kayıtlarının çok bariz olduğunu görürüz (1996: 176). Bu özcü yaklaşımın örneği olarak, “Türk kimliğinin ezelden ebede uzanan sürekliliği içinde bir öz olarak sabitlenmesi, ‘çok özel’ vasıflı bir kimlik olarak yüceltiliş biçimi” (Bora, 1996: 179) gösterilebilir.

Türk vatandaşlığının etnik mahiyeti önemlidir. Erken Cumhuriyet döneminde yayımlanan ders kitaplarından 1930’daki *Medeni Bilgiler*’e kadar gözlemlenen özellik, “Yurttaş kimdir” sorusuna açıklık getirilmemiş olmasıdır⁴⁰ (Üstel, 2003: 278). *Medeni Bilgiler*’de ise yurttaş tanımı yapılmaz. “Türkiye Cumhuriyeti’ni kuran Türkiye halkına, Türk milleti denir” (İnan, 1969: 18). Üstel’e göre, millet düşüncesinin vatan, ırk, dil ve tarihsel geçmişe dayandırılması, bu vatan ve tarihsel geçmişin Misak-ı milli sınırları ve onun tarihini aşarak, Türklerin en eski tarihleri olarak tanımlanan Orta Asya geçmişine göndermede bulunması, millet ve ırkı kaçınılmaz bir şekilde buluşturur. Burada, topraksal vatandan fikri vatana bir tür geçiş vardır. 1936 ise bir kırılma noktasıdır. Bu tarihteki ders kitaplarında en göze çarpan husus, Türklük vurgusu ve bu bağlamda yurttaşlığın Türklük lehine mevzi kaybıdır (Üstel, 2003: 279-281).

Yeğen’e göre, Türk vatandaşlığının, Türklüğün etnik ve siyasi tanımları arasında salınan bir kararsızlıkla malul olduğu tezi makul görünmekle birlikte, kararsızlığın, vatandaşlığın teorisi ile pratiği arasındaki bir uyumsuzluktan kaynaklandığı tespiti yanlıştır. Yeğen’e göre, Türklüğün siyasi tanımlanışına aykırı

⁴⁰ Üstel’in aktardığına göre, bir istisna olarak Muslihiddin Adil’in 1926’da yaptığı yurttaş tanımı şöyledir: “Vatandaş, bir vatanın evladına denir. Bunlar arasında din ve lisan farkı olsa da yine birbirinin vatandaşdır.” Üstel’e göre, bu tanıma rağmen yurttaş ve millettaş arasında bir ayrıma dikkat çekilir. “Ermeni, Rum, Yahudi” unsurlar yurttaş tanımı içinde yer alırken, Türkistan’daki Türkler, “millettaş” sözcüğü ile karşılanır (Üstel, 2003: 278).

yurttaşlık pratiklerinden bahsetmek gerekir: Ayrımcı yurttaşlık pratikleri ve (zorunlu) asimilasyonist yurttaşlık pratikleri (2002a: 206 vd.). Türk vatandaşlığı ile Türklüğün, bir ve aynı şey olmadığını ya da devletin Türk vatandaşlığından anladığının, bazı durumlarda Türklükten “daha az” bir şey olduğunu gösteren pratikleri, ayrımcı yurttaş pratiği olarak görmek mümkündür.⁴¹ Yeğen’e göre, Türklüğün tasarımı, asimilasyon mantığının ayrımcılık mantığından daha kurucu bir rol oynadığını teslim etmek gerekir. Türklük, Türk-olmayanlarca da (asimile) olunabilir bir haldir,⁴² ancak bütün Türk-olmayanların olabileceği bir hal de değildir (Yeğen, 2002a: 210). Cumhuriyetin ilk yıllarında takip edilen nüfus mübadelesi politikaları, kimlerin Türk olamayacağını gözler önüne serer. Müslüman-olmaklık, Türklüğü başarabilmenin, Türk olabilmenin anahtar unsuruyken, Müslüman-olmamaklık ise Türk olabilmenin önündeki “doğal” engeldir⁴³ (Yeğen, 2002a: 208-210).

⁴¹ Buna örnek, 1926 yılında devlet memurluğu ile ilgili çıkarılan kanundur. Kanun, memur olacaklarda Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlığı ya da Türk vatandaşlığı yerine, Türk *olmak* şartını aramaktadır. Bu açıdan bakıldığında Türk vatandaşlığı, Türklüğü kuşatabilir olmaktan uzaktır. Bütün bunlar Türklüğün vatandaşlıkça nitelenmediğini açıkça gösterir (Yeğen, 2002a: 207).

⁴² Zorunlu asimilasyon pratiğinin pek meşhur bir örneği, 1934 yılında çıkarılan İskân Kanunu’dur. Kurtuluş Savaşı’nı takiben Yunanistan’la imzalanan nüfus mübadelesi anlaşması uyarınca, Türkçe konuşan Ortodoks Hristiyanlar ülkeyi terk etmek zorunda kalırken, Balkanlar’da yaşayan Türkçe-konuşmayan Müslümanlar ülkeye kabul edilir. En azından konuşulan dil itibarıyla Türk-olmayan ve Türkiye’de yaşamayan kimi unsurlar, Türkiye’ye ve Türklüğe kabul edilirken, Türkiye’de yaşayan ve dahası Türkçe konuşan kimi Türk-olmayanlarsa, Türkiye’yi terk etmek zorunda kalmıştır. Türklük, Türk-olmayanlara açıktır, ancak bütün Türk-olmayanlara değil (Yeğen, 2002a: 208-209).

⁴³ Bu durum en açık ifadesini, 11 Kasım 1942’de Meclisçe onanan ve yürürlüğe giren Varlık Vergisi örneğinde bulur. Savaş yılları Türkiye’yi ekonomik zorluklara uğratar ve ekonomik hayata devlet müdahalesinin şiddeti artar. 18 Ocak 1940’ta kabul edilen “Milli Korunma Kanunu”, hükümete olağanüstü geniş iktisadi yetkiler verir. Hükümet olağanüstü bir mali tedbire, Varlık Vergisi’ne karar verir. Ancak normal ve haklı bir şekilde uygulanmaz. Vergi alınacak çiftçiler, hemen tamamen Müslüman Türklerden ibarettir, tacirler ise genelde iki gruba mensup topluluklardır: Rum, Yahudi ve Ermeniler (Lewis, 2000: 296). Mükelleflerin vergi matrahını belirleyen gerçek unsur, onun dini ve milliyetidir. Ocak 1943 başlarında basın, vergileri ödemeyenlerin adlarını, ödeyecekleri vergi miktarıyla birlikte yayınlamaya başlar ve bunların Aşkale’de yeni yol yapımı için taş kırmaya gönderileceklerini bildirir (Lewis, 2000: 297). Bu konuda diğer çalışmalar için bkz. Akar (1999), Aktar (2000).

2. 2. 3. Popüler Milliyetçiliğin Yükselişi

Türk modernleşmesi, bir tarih değiştirme, gelenekten kopma çabasının yanında, bir toplum değiştirme projesidir de ve bu projenin uygulayıcısı, modernleştirici devlet ve lider-asker-bürokrat kadrosudur (Çetin, 2003/04: 25). Tarih, dil, mitoloji, din, kültür, hukuk, ekonomi, eğitim, modernleştirici devletin elinde, modernleşme aracı olarak kullanılır. Türk modernleşmesine damgasını vuran en önemli unsur, devlet-toplum ilişkisinde, önceliğin ve üstünlüğün devlete ait olmasıdır (Çetin, 2003/04: 25-27). Fakat burada, yalnızca modernleşme değildir söz konusu olan, ulus-devletin dışlayıcı pratikleri unutulmamalıdır. Ulus-devletler, “kimlik” sorununu, her türlü eski tutunum biçiminin üzerinde bir “eritici” kimlik yaratarak çözmeye çalışır (Aydın, 1999: 16).

Aydın’a göre, Türkiye’de yaşayan insan için tutunum kategorileri sıralanırken, “köylülüğü”, milliyet ve din kategorilerinin yanına koymak gerekebilir. Milliyetçiliklerde, ulusun bozulmamış saf özünün köylülükte olduğuna inanılır. Köylü-halk-millet özdeşliği kurularak, hem köylüde saklı olduğuna inanılan ulusal kültürü keşfetmek, hem de egemenler elinde dönüştürerek halka geri götürmek mümkün olur (Aydın, 1999: 48). Kemalizm, Türk milliyetçiliği paralelinde halkçılık ilkesini kullanarak, modernleştirici seçkinin sınıfın misyonunu, halkın vekilleri sloganıyla meşrulaştırır (Bora ve Canefe, 2007: 144; Çetin, 2003/04: 25). Doğu Avrupa ve Balkan ülkelerinin aydınları, ulus bilincini bütün halka aşlamayı amaçlayan “Halka Doğru” hareketini başlatmışlar, bunun için de öncelikle kendi halklarının ulusal kimliğini keşfetmeye çalışmışlardır (Aydın, 1999: 49). Bora’nın da

belirttiği gibi, Türkiye’de bu romantizm yapılamaz. Çünkü özgün ve asli kaynak olarak müracaat edilen Eski Türk tarihi ve kültürü, tarihsel ve coğrafi olarak fazla uzaktır; popüler bir romantizme elvermeyecek kadar da yapay kalır (Bora, 1998: 43 vd.). Müzik alanında görüldüğü gibi, Batılı kültürel biçimlerin “milli kültür” olarak süzgeçsiz dayatıldığı vakalar da herhangi bir romantizme imkân tanımaz. Türk milliyetçiliği, “geç-romantik” dönemde bu boşluğu doldurmak için, merasimi ve hamaseti bir ikame olarak had safhada kullanmak zorunda kalır. Türk milliyetçiliğinin geç-romantizminin çarpıcı bir sendromu, vatan olarak Anadolu’nun mistifikasyonudur⁴⁴ (Bora, 1998: 45-46). Bunun bir sonucu, milliyetçilik söyleminin popüler bir karakter kazanması ve kendi popüler gramerini yaratarak halk tabanına, halk kültürüne eklemlenmesi olur.

Türkiye’de siyasal söylemlerin tarihinin, aynı zamanda popülizmlerin de tarihi olduğunu belirten Erdoğan’a göre, popülizm, çok partili döneme geçişten itibaren, siyasal alana damgasını vuran hareketlerin söylemlerinin tayin edici bir uğrağıdır (2008: 262). Popülist uğrağın 1950’lerden 1990’lara uzanan dönemde, farklı siyasal söylemlerdeki eklemlenmiş tarzlarına değinmek, Erdoğan’ın deyişiyle, siyasal topoğrafyanın kaba hatlarını da çıkarmak demek (2008: 262) olacağından, burada değinmekte yarar vardır. Türkiye’nin siyasal topoğrafyasının izini sürmek, bize, milliyetçiliğin farklı ideolojilerle, örneğin toplumsal cinsiyetle eklemlenme biçiminin tarihsel seyrini izleme fırsatı vererek, günümüzdeki eklemlenme biçimini daha iyi anlamamızı sağlayacaktır.

⁴⁴ Yahya Kemal’in İstiklal Harbi sırasındaki yazıları, Hamdullah Suphi’nin söylevleri, vatan romantizmindeki bu açığı kapatmaya dönük örneklerdir (Bora, 1998: 46).

Türkiye’de popülist eğilim, milliyetçi muhafazakârlık çerçevesinde çok geç bir tarihte belirir. Türkiye’de milliyetçi popülizmin tipleştirilmesinde, her ne kadar Demokrat Parti (DP) mirası ve ardından Adalet Partisi’nin liderliğinde kurulmuş olan Milliyetçi Cephe iktidarlara klasik örnek olsa da, milliyetçilik-popülizm simbiyozunun tarihçesi, Cumhuriyet rejiminin doğuş yıllarına gider (Bora ve Canefe, 2007: 143). Yukarıda da söz edildiği gibi, bir yandan “halk adına” konuşan, bir yandan da rejimi “halka götürme” ihtiyacı hisseden Cumhuriyetçiler için, milli beraberlik mitosunun pragmatik politikalarla kesişimini halkçılık sağlar⁴⁵ (Bora ve Canefe, 2007: 144). Bora’ya ve Canefe’ye göre, Cumhuriyet halkçılığını, vesayetçi bir zihniyet içinde, müstakbel bir demokrasinin bir ön-biçimi, bir ikamesi olarak düşünmek anlamlı olur. Çünkü 1923’te kurulan rejim, demokratik değildir; sınıflar ya da siyasetler arası, açık ve eşit koşullu rekabeti kabul etmez. Böylece halkçılık, Kemalist ideoloji açısından bir “doğrudan demokrasi” yolu gibi yorumlanır (Bora ve Canefe, 2007: 144-145).

Bu “milliyetçilik-popülizm simbiyozu”nda, sürekli bir halk-millet gerilimi kendini gösterir. Halk, milletin *rüşeymi* gibi düşünüldüğünde, ortada bir olgunlaş(tır)ma sorunu var demektir. Millileştirilmediği oranda halk, tekinsizliklerinin olumsuz yüzünü gösterir (Bora ve Canefe, 2007: 147). Cumhuriyetin kurucu ideolojisinde, halkçılık ilkesinin yukarıda tasvir edilen bu araçsal kullanımı, *halk* mefhumu ile *millet* mefhumu arasındaki ilişkinin

⁴⁵ Aydın, Nihad Sami Banarlı’nın, 1970’lerin başlarında, Türkiye’deki devrimci yönelimler ve Batı modalarının Türkiye’deki tezahürleri karşısında tepkisini dile getirirken, bir yandan “neden, onlar [Türk gençleri], başkalarını taklit edecekleri yerde, başkaları, onların hal ve tavırlarını beğenerek, yeryüzünde bir Türk örneği yaratmasınlar” derken, bir yandan da “milli eğitim ve bilhassa gençlik eğitimi, vatan çocuklarına her şeyden önce bir milli güven ve bir milli şahsiyet vermek demektir” dediğini aktarır. Aydın, cevherin milletin kendisinde fitraten mevcut olduğu iddiasına karşı, halka “milli kültür”ü öğretme kaygısının, bununla çelişkiye düştüğünü belirtir (1999: 8-10).

tahayyülünde kendisini gösterir. Halk, Cumhuriyet'in kurucu kadroları için olumlu bir değer olarak idealize edilmekle birlikte, tekinsizlikler taşıyan bir varlıktır (Bora ve Canefe, 2007: 146). Bu tekinsizliğin ve muğlâklığın üstesinden gelmek, *halk = millet* denklemini kurmakla aşmaya çalışılacaktır. Bora ve Canefe'ye göre, "Kemalist halkçılığın uhdesindeki köycülük, *milletin cevherini bulmak için halka gitmek* romantizmine de başvurarak, *halkı millileştirmenin, halka milletliğini öğretmenin* stratejisidir". Halkevleri "halka giderek" folklorla meşgul olur ve Türk gelenekleri, daha doğrusu halkın popüler kültürü, modern milli değer ölçütlerinde yeniden icat edilir (Bora ve Canefe, 2007: 148; Erdoğan, 1998: 117). "Söylem halkı adlandırır ve ona, tarihsel, siyasal, kültürel bir otorite verirken, bu adlandırma geriye dönük bir şekilde işleyerek söylemin 'otorize' edilmesini sağlar" (Erdoğan, 1998: 118). Derlenen, düzenlenen ve yeniden yazılan masalların, türkülerin altına Türk imzası atılarak, yerel ve etnik diller ve üsluplar, aynı milli potada eritilir (Erdoğan, 1998: 118).

"Milliyetçilik-popülizm simbiyozu"nda, popülizmin tabi ideolojik unsur rolü oynamaktan çıkıp başat hale gelmesi, Tek Parti iktidarının çözülmeye başladığı 14 Mayıs 1950'de, DP'nin iktidarı ele geçirmesiyle olur. DP'nin 1950 seçimlerindeki efsanevi "*Yeter, söz milletin*"dir sloganı, iktidarın halkın rüştüne inanamayan, ona vesayet iddiasında bulunan seçkinciliğine bir tepki olarak okunabilir (Bora ve Canefe, 2007: 150-152). Yazarlara göre, DP'den itibaren, Türk sağının benimsediği milli-popülizmde, *popüler-milli* iradeyi, demokratiklik kaygısından ziyade milliyetçilik ekseninde tanımlama eğilimi baskın olur (2007: 153). DP iktidarı, halk desteğini takviye etmek için milliyetçi-muhafazakâr tabana hitap eder. Kıbrıs

politikasında, şovenist gösterilerin, irredentist denilebilecek sloganların teşvik edilmesi, Türk Ocakları'nın canlanmasına destek verilmesi, Türkiye Talebe Federasyonu ve Milli Türk Talebe Birliği gibi hükümet güdümünde gençlik örgütlerinin kurulması, bunun adımlarıdır (Bora ve Canefe, 2007: 155-156).

27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi, onun ardından onar yıl arayla gelen iki askeri darbe, Türkiye siyasetinde popülist milliyetçiliğin yerleşik hale gelişinde, bir başka uğrak noktasıdır. Türk milletine hak ettiği demokratik rejimi verebilmek için yapıldığı anons edilen 27 Mayıs Darbesi, durumu, memleket idaresine halk/millet adına ve halk/millet için el koymak olarak açıklar ve velayetçi popülizm geniş halk kitleleri tarafından kabul görür. Bu süreçte, “Ordu-Gençlik El Ele, Ordu-Millet El Ele” sloganlarıyla ordu, halkın/milletin hiçbir çıkarla lekelenmemiş sahil temsilcisi kimliğini kazanır (Bora ve Canefe, 2007: 156). 1960'lı ve 70'li yılların politik kutuplaşma ortamında, bu popülist söylem, bu kutuplaşmayı yatay olarak keser. Bu dönemde, kabaca hegemonik olanın sol popülizm olduğu söylenmelidir (Bora ve Canefe, 2007: 157). Erdoğan, 1970'ler Türkiye'si'ne bakıldığında, toplumsal ve siyasal mücadelelerin, halk ve millet sözcüğü ve bunların her birinin farklı telaffuzları arasındaki gerilim hattında yoğunlaştığını belirtir (2008: 263). Popülizm, Türk solunun tarihi açısından kilit bir öneme sahiptir. 1960'lardan itibaren sol'un, kendini kurarken Kemalist halkçılıkla hesaplaşması ya da onu yeniden anlamlandırması gerekmiştir⁴⁶ (Erdoğan, 2008: 263).

⁴⁶ Ortanın Solu'nda Ecevit CHP'sinin ve radikal sol / sosyalist hareketler içinde Devrimci Yol siyasal söylemlerinin popülist uğrakları için bkz. Erdoğan (2008).

Milliyetçi-muhafazakar etno-popülizm, 1960-80 döneminde *halk* kavramının baskın olarak sol çağrışımlarla yüklenmesiyle, zorlu bir meydan okuma karşısında kalır. Milliyetçi-muhafazakârlar, solun yaptığı gibi millet yerine halk'tan bahsetmenin, halkın da olgunluk vasfını teşkil eden millet olgusunu inkâr etmek anlamına geleceği ithamında bulunur (Bora ve Canefe, 2007: 165). 1970'ler Türkiye'si'nin toplumsal-siyasal topoğrafyası, eskinin öldüğü, fakat yeninin henüz doğmadığı bir “organik bunalım” ekseninde şekillenir (Erdoğan, 2008: 272). Halk kitleleri hızla siyasal alana girerken, geleneksel aidiyetler çözülmeye yüz tutar, siyasi yapılar temsil bunalımı yaşamaya başlar (Erdoğan, 2008: 272).

Milliyetçi-muhafazakâr siyasi söylem, Avrupa'yı, “Batılı olmayan toplumlar” için bir tehdit olarak görür.⁴⁷ 1970'lerin bu sığ, ama yoğun “kültürel bağımsızlığı” yitirme korkusu, 1980'lerde ve 90'larda Avrupa karşıtı bir tutuma evrilir. Milliyetçi-muhafazakâr söylem, Batılı kimliği ile sol siyaset arasında, insanı özüne yabancılaştırma bakımından “doğal bir bağ” olduğunu ileri sürer (Canefe ve Bora, 2007: 135-136). Solla özdeşleştirilen modernist-bürokratik elitin Batılılaşmış/yabancılaşmış hal ve tarzına karşı, basit halkın yaşattığı söylenen o milli-manevi şahsiyete atıf yapar; onun dini hassasiyetlerini, milli-halkı ayırdeden bir gösterge olarak sahiplenir. Milli-halk, dini var eden organik cemaate tekabül eder (Bora ve Canefe, 2007: 164).

⁴⁷ MHP'nin (Milliyetçi Hareket Partisi) yerel örgütlenmesi şeklindeki *Ülkü Ocakları*'nın İzmir şubesinin, 1970 tarihinde hazırladığı bir broşür, modernleşme maskesi altında gizlendiği varsayılan Türkler'in imhası korkusunun açık bir örneğidir. Bu broşür, bir antik Ege kenti olan Efes'te düzenlenen kültür sanat festivalinin amacı üzerinedir: “Dün, Haçlı emperyalizmi, zırhlı şövalyeleri, dukleri ve ordularıyla gelip topraklarımızı istila etti. Bugün ise misyonerler, yabancı okullar ve barış elçileriyle yapmaktalar aynı şeyi” denmektedir broşürde (Canefe ve Bora, 2007: 135).

2. 2. 4. 1960'lı ve 70'li Yıllarda Siyasal ve Kültürel Hayat

Kemalist modernleşme projesinin Batılılaşma doğrultusundaki adımları, her zaman bir öz kaybı olarak yorumlanan bir kirlenme söylemiyle yan yana gelir. Kemalizm de kendi içinde bir kimlik bunalımı taşır. Ahıska, Atatürk'ün 1921 tarihli bir konuşmasında, “efendiler, biz benzememekle ve benzetmemekle iftihar etmeliyiz. Çünkü, biz bize benziyoruz, efendiler” deyişini aktarır (2009: 1040). Ahıska'ya göre, Mustafa Kemal Atatürk'ün bu sözleri, söylenebilirin ve söylenemezin sınırını çizer; benzemeye ve benzetmeye bir yasak koyar. Türk milletinin, Batılılaşma nihai bir hedef olsa da, “Batı” karşısında özsel bir özgünlüğe sahip olduğu tezi, hiç elden bırakılmaz. Ahıska'nın belirttiğine göre, bununla ilişkili bir başka nokta da, “Doğulu” ve “Doğululaştırılan” halklarla benzemekten, tarihleri bir düşünmekten de kaçınılmalıdır: Biz bize benziyoruz söyleminin çizdiği sınırlardan biri de budur (Ahıska, 2009: 1040).

Kimlikle ilgili bunalımın bir yüzü Batılılaşma ise, bir diğer yüzü içerideki ötekiliklerin bastırılmasıdır. Kemalist modernleşme projesi, milli birlik temelinde, farklılıkları inkâr etme ve bastırma mekanizmaları kurar. Bunun sebebi de imparatorluk geçmişinden kalan çokkültürcülüğü reddetmektir. Yeni bir kimlik inşa etmek, eskinin reddini gerektirmiştir. Bora'ya göre, “Türk milli kimliğinin Öteki- imgesi, Türkiye'nin tarihsel-toplumsal gerçekliğine içseldir”. Bora'nın belirttiği gibi, “Öteki-imgesi”nin, Kürtler, Müslümanlar ve gayrimüslim azınlıklar ve onların yanı sıra “avam” gibi tikel Öteki-kimlikleriyle ilgili tasavvurlara biçim veren somut kalıbı, “Eski Türkiye”dir, Osmanlı'dır. Milli kimliğin, “Öteki-imgesi” olarak

karşısına kendi geçmişini koyması, eski kimliğe dair yeni bir tasavvur oluşturmaları demektir (Bora, 1998: 41). “Bu yeni ‘eski kimlik’ tasavvurunda Osmanlı, ‘Türk’ün cevherini baskı altında tutarak rüşdünü engelleyen ‘heyula’”dır (Bora, 1998: 41-42). Bu tasavvur, aynı zamanda yeni bir milli cemaatin sınırlarını ve buraya kimlerin girebileceğini göstermiş olur. Fakat burada asıl mesele, Gellnerci bir tanımlamayla belirtilecek olursa, siyasi sınırlarla kültürü örtüştürmek değil, egemen etnin kimlerden oluşacağıdır. Bu da siyasi bir meseledir. Bu nedenle yukarıda da tartışıldığı gibi, etnik millet tasavvuru, vatandaşlık ilkesine baskın gelir. Bu nedenle, Kemalistlerin toplumsal inşasında, Osmanlı’dan farkı belirten yeni Türkler yaratma hedefi, bir arındırma programına da dönüşebilmektedir. Bu arındırma programı, yeni Türk milliyetçiliğinin kültürel birliği karşısında tehdit olarak düşünülen etnik grupları ortadan kaldırmayı hedefler (Robins ve Aksoy, 1999: 183).

Keyder, Batılı formlara bürünmek için dini ve diğer kimliklerin bastırıldığından söz eder (1993: 12-13), ama sorun, Smith’in de belirttiği gibi, ulus-devlete özgü bir çıkmazdır: Kimin egemen etni olduğunu ne belirler? Keyder’e göre, gayrimüslimlere karşı hareketi ulusçu değil, dinci bir düşünüş yönlendirir. Türkiye’nin kültürel tarihinde azınlık meselesi, milliyetçi ideolojiyi temellendiren bir zemin sağlamaz. Çünkü bir bastırma söz konusudur; kolektif hafızanın dışında tutulur (Keyder, 1993: 12-13). Kemalist devlette, kültürel homojenliğin normalizasyonu yönünde, kültürel farklılığa ve değişime karşı işleyen kolektif süreçleri, “derin millet”in karanlık, bilinçdışı mekanizmaları olarak nitelendiren Robins ve Aksoy’a göre, “farklılığın reddi ya da inkârı ile kolektivitinin narsistik idealizasyonu”, Türk kimliğinin inşasında devreye sokulur. “Derin millet” kavramını,

bir gruba ait olmanın en temel yönü olarak tanımlayan yazarlara göre, bu ikisinin aynı anda işlemesi, Türk halkı açısından derin sorunları da beraberinde getirir (1999: 182-183). Bu noktada yukarıda da belirtildiği gibi, Batı'dan gelen yenilikleri yerel bir öğeyle birleştirme çabasıyla Anadolu, idealize edilmiş bir folk kültürüne dönüştürülür. Bunun daha görünür bir hale gelmesi, modernleşmenin, milliyetçiliğin işlevi haline geldiği 1960'lı ve 70'li yıllara rastlar.

Etnik ve sivil milliyetçilik ikilemini ele aldığı çalışmasında Akman, Kemalist Türk milliyetçiliğinin özelliklerinden hareket ederek, bu etnik ve sivil milliyetçilik ikileminin ötesinde, “modernist milliyetçilik” adında bir üçüncü terime ihtiyaç olduğunu tartışır. Modernist milliyetçilik de etnik milliyetçilikte olduğu gibi, homojen bir topluluk fikrine sahiptir. Etnik milliyetçilikten farklı olarak, milleti teşkil eden özün, etnik ya da ırksal olduğunu iddia etmez. Milleti bütünleştiren unsur, Batılılaşma çabasıdır. Modernist milliyetçilik ile sivil milliyetçilik arasındaki temel farkın, ilkinin siyasi katılım konusundaki şüphesi ve isteksizliği olduğunu belirten Akman, modernist milliyetçiliğin Batılılaşma hedefine kilitlendiği için, yerel veya dini kimliklerin ifadesine izin vermediğini vurgular. Akman'a göre, Cumhuriyet döneminin resmi ideolojisi olarak geliştirilen Türk milliyetçiliği, etnik bir özgünlük projesi olmaktan çok, modernliği yakalamak için bir kültürel dönüşüm hareketi olarak kendini ortaya koyar (2003: 81-82). Çalışmanın birinci bölümünde sözü edilen Üçüncü Dünya milliyetçiliklerinin açmazı, Akman'a göre, Türkiye gibi sömürge deneyiminden geçmemiş ülkeler için belirleyici değildir (2003: 84). Bu nedenle, Türkiye'de milliyetçilik, modernleşmeyi gerçekleştirmek için kullanılan bir araca

dönüşür; Türk milli kimliği de güçlü devlet geleneğinin motive ettiği bir sonuç olur (Akman, 2003: 89).

Bu süreç, Türkiye siyasetini popülist milliyetçilikler üzerinden tartışmanın zeminini kurar. Ancak bu homojen milli kültür idealinin, dışlayıcı, yerel ve etnik motifleri yok sayıcı bir politika olduğu unutulmamalıdır.⁴⁸ Aslında 1970’li yıllardaki çatışma ortamında, bu durumun da bir payı olduğunu göz önünde bulundurmak gerekir. Çünkü “hayali cemaati” kurmak üzere hayata geçirilen projelerle, henüz millileşmemiş bir değer olarak kavranan halkın buluşması, travmalı bir süreç olarak gelişir, sorunsuz gerçekleşmez. Robins ve Aksoy’un da belirttiği gibi, “saf bir ontolojik millet olarak tasarlanan şeyin, ampirik milletle karşılaşması” ve “resmi millet tahayyülü[nün], sıradan Türk insanının yaşamındaki gerçek heterojenlik karşısında ne yapaca[ğı]” (1999: 185), 70’li yıllardaki çatışmaları, 1980’lerde yükselen, bastırılan, ama aslında hep var olan, sonrasında da tüm heybetiyle geri dönen kimlik çatışmalarını ve iktidarların toplum korkusunu anlamlandırmamızı sağlar.

Cumhuriyetin ideal halk imgesi, halkın gerçekteki düzensiz varlığına karşı, “halk için halka rağmen” harekete geçirilir; ancak bu ideal, halk tarafından kolaylıkla sindirilemez. Bu çerçevede, milliyetçi muhafazakârlığın popülist yükselişiyle, 80’li yıllarda tezahür eden Türk-İslam sentezinin özel bir biçimi olarak mazlumluk söylemi, güç kazanacaktır. Bu da eril fantezilerdeki kadın imgesini, yine çatışmalı alanın konusu yapacaktır. Ancak ondan önce, bu noktada Robins ve Aksoy’un,

⁴⁸ 1920’li yıllardan 1970’li yıllara değin kültür politikaları için bkz. Koçak (2001).

1990'lı yılların filmlerinde, ulusaldan kente mekânsal anlamda bir imgelem dönüşümü olduğu yolundaki tespitlerini (1999: 192), 1970'li yılların çalkantılı dönemlerini anlamak açısından biraz geriye götürmek –çünkü köyden kente göç olgusunun, Türkiye'nin toplumsal ve kültürel hayatında önemli değişikliklerin temel belirleyeni olması o döneme gider- ve bu dönemde, muhafazakâr milliyetçiliğin kadın ve erkeklik kurgularındaki değişimin neler olduğunu saptamak mümkündür. Milli imgelem alanında, kültürel homojenlik ve birlik idealini vurgulamak ve savunmak olanaklıyken; kent imgelem alanında bu olanaksızdır (Robins ve Aksoy, 1999: 192). Kent bir farklılıklar ve bu farklılıkların hiç olmadığı kadar karşı karşıya gelebildiği, ötekiliklerin buluşma noktası olduğu, dolayısıyla mümkün olduğu varsayılan sabit ve özcü kimlik tanımlarını ters yüz eden mekânlardır. Dolayısıyla, 1970'li yıllar, kültürel homojenlik tasavvurlarının sarsılmasının öyküsünü anlatır. “Cumhuriyetçilerin kentsel kalelerini istila eden” (Robins ve Aksoy, 1999: 192) göçerleri, yalnızca bir köy-kent, Doğulu-Batılı, geleneksel-modern karşıtlığı içinde düşünmek, “o yıllar için” anlamlı olacaktır.

1980'li yıllara gelindiğinde ise, ulus-devletin, Canefe'nin değişimiyle isimsizleştirdiği, yok saydığı kimlikler, her ne kadar toplumsal bilinçdışına atılarak bastırılrsa da, bu kaleler, etnik kimliklerin karşılaşma alanına dönüşür. Batılılaşma gerilimlerinde kendini belli eden, bir öz kaybı olarak yorumlanan kimlik bunalımına eşlik eden bir “iç öteki” meselesi, 1980'lerden önce vardysa da (1970'lerde en azından etnik olmasa bile yerel farklılıklar yok sayılır), görmezden gelinemeyecek noktaya gelmesi, 80'li yıllarda olacaktır.

Resmi ideolojinin bastırma mekanizmasının en önemli göstereni, 1970’li yılların popüler anlatılarında ezber haline gelen köyden kente göç söylemidir. Bu söylem, örtük bir yok saymayı içerir. Örneğin Kürt sorunu, 1960’lı yıllarda sol tarafından “ulusal sorun” olarak tanımlanmaya başlanır,⁴⁹ 80’li yıllarda ise, en azından sol içerisinde adı konarak “Kürt sorunu” halini alır (Macar, 2008: 1238). 60’lı yıllarda Kürt sorununun, “halklar sorunu” olarak ya da “ulusların kendi kaderini tayin hakkı” ilkesi çerçevesinde tartışılmış olması, Robins ve Aksoy’un sözünü ettikleri resmi ideolojinin bastırma mekanizmasının ulaştığı boyutu örneklemesi bakımından çarpıcıdır.⁵⁰ Bunun, “ulusların kendi kaderini tayin hakkı”nın algısıyla da bir ilgisi vardır. “Kendi kaderini tayin retoriği, biraz da gerçek ulusları nihai olarak belirleyecek tarihi veya ilkçi bir zeminin bulunabileceği varsayımı üzerine” kuruludur (Calhoun, 2007: 167).

Yukarıda değinildiği gibi, 70’li yılların “halk” kavramı üzerinde, sol ve milliyetçi- muhafazakârlar arasındaki çekişme, genel bir kimlik bunalımına tekabül eden modernleşme ve Batıcılık gerilimini yansıtıyorsa da, 1980’li ve 90’lı yıllarda

⁴⁹ Macar’a göre, yalnız Türkiye solu değil, genel olarak sol için bir azınlık sorunu perspektifinin yokluğunu vurgulamak gerekir. ’60’lı yılların ilk yarısında, sol’un konuya temel yaklaşımı, Kürt sorununun sınıfsal bir sorun oluşudur, dolayısıyla feodalitenin çözülmesiyle o da çözülecektir. Macar’ın belirttiği gibi, “ezilenler” denilir, ama ulusal ya da dinsel bir ayırım yapılmaz. Aynı sınıfsal özelliklere sahip insanların, farklı etnik ya da dinsel kimlikleri nedeniyle yaşadıkları sıkıntılar göz ardı edilir. Türkiye’nin ’60’lı yıllardaki en kitlesel sosyalist partisi Türkiye İşçi Partisi’nin (TİP) programında bu dile getirilir. TİP’in 1966’da Malatya’daki ikinci kongresine kadar, Kürt sorunu üzerine ciddi bir tartışma görülmez (Macar, 2008: 1237-1238).

⁵⁰ Türkiye solu, “azınlık”, “çoğunluk”, “asimilasyon” gibi kavramlarla, halklar sorunu bağlamında ilgilenir. Macar’a göre, sol için 1990’lı yıllara kadar “azınlık sorunu” olarak tanımlanmış bir sorun hiç olmaz. 1970’li yıllarda, Kürtler kendi sosyalist örgütlerini yaratma yoluna gider, sol da “devrim sürecini” yavaşlatacak, “sulandıracak” tartışmaları (etnisite, kadın, şiddet) bir kenara bırakır. Bu yıllarda da sol’un gündeminde, gayrimüslimler anlamında azınlıklar yoktur (Macar, 2008: 1238-1239).

popülizm ile milliyetçilik arasındaki simbiyotik bağ, siyaset etmenin hakim kodu olmaya devam eder. Bu yıllarda, yükselişe geçen “kimlik siyaseti”yle birlikte, milliyetçi popülizmin baskınlığı artar.

2. 2. 5. Erkek Yarım Yüzyılı

Milliyetçi-muhafazakâr popülizmin yükseldiği tarihsel bağlam içinden, dönemin toplumsal cinsiyet kurgularına bakıldığında, köylülüğün ve taşralılığın yüceltilmesinde, Bora ve Canefe’nin deyişiyle, “halk bilgeliği” olarak erkek cinsiyetçiliğinin şemalarını yansıtan, aydın-halk ayırımına ilişkin tutumunu, anti-entelektüalizme vardıran bir yaklaşımı gözlemlemek mümkündür (2007: 160). Bora ve Tol’a göre, Erken Cumhuriyet döneminin resmiyetçi-soğuk, sentetik, terbiyevi, pedantik, steril, cinsiyetsiz dili –ki tam da bu özellikler, ataerkil egemen dile işaret eder–, çok partili hayata geçişle birlikte, halk diliyle ve argoyla zenginleşir; cinsiyetçi motifler de böylece devreye girer.⁵¹ Erkek kimliği, hep bir ‘eksik’-erkeklik heyulası üzerinden anlam kazanır. Bu söylemde eksik erkekliği, “kıvırtan” merkez-sağ partiler temsil eder (Bora ve Tol, 2009: 826-828).

1960’ların ve 70’lerin antikomünist popülizmi, yalnızca sol temaları değil, hızlı modernleşmeye bağlı toplumsal değişim fenomenlerini de komünizm

⁵¹ Tek parti rejimini karalamaya dönük propagandanın işlediği, İnönü’nün ülkeyi İkinci Dünya Savaşı’na sokmayarak “milletin erkekliğini öldürdüğü” ithamı, yıllarca kulaktan kulağa dolaşır (Bora ve Tol, 2009: 826). Bora ve Tol’un belirttiğine göre, 1950’lerde, siyasal hasımları küçük düşürmenin yolu, hasımları kadınsılaştıran, erkekliğini sorgulayan dokunmalardı. O dönemde, Başbakan Adnan Menderes, muhalif yayın organlarında ısrarla kadın olarak karikatürleştirilir. Demokrasinin ya da milletin, masum genç kız, genellikle de gelin olarak karikatürize edilmesi, o dönem Türk basınının alışkanlığı olur (Bora ve Tol, 2009: 826). Osman Yüksel Serdengeçti, milliyetçi-muhafazakâr popülizm söyleminde argonun ağırlıklı bir yer tutmasıyla, yeni bir evreyi gösterir. 1969 seçimleri öncesinde, radyo propaganda konuşmalarında, Adalet Partisi’ne (AP) karşı, Milliyetçi Hareket Partisi’ni (MHP), “ürkek değil erkek parti” olarak savunur (Bora ve Canefe, 2007: 163).

tehlikesinin belirtileri olarak görür. Bora ve Tol’a göre, erkeklerin kadınsılaşması da dahil, modern gençlik kültürünün hırpanilikleri, komünizmin işaretleri sayılır. “Eksik erkeklik heyulası”, asıl sol’da cisimleşir. “Erkekliği besleyen gelenekler karşısında eleştirel bir pozisyonu olan solun, daha az erkek olması beklenir[ken]”, feminist hareketle belirli bir etkileşime karşın solcular, sosyalistler, erkekçe giyinir, erkekçe konuşur, erkekçe direnir ve ölür⁵² (Bora ve Tol, 2009: 828-829). Sosyalist hareketin yükselişe geçtiği 70’li yıllarda, erkeklik dozunu artırır. Kuşkusuz bunda, halk ile temasın artmasına bağlı olarak, popülizmin sol içinde etkinleşmesinin payı büyüktür. Halk ile kurulan temaslarda, onların kültürlerine ve değerlerine ters düşecek görüntü ve davranışlardan uzak durmaya özen gösterilir. Ancak bu özen, zamanla, Bora ve Tol’un da yerinde tespitinde olduğu gibi, devrimcilerin, mahallelerdeki kültürel değerlere adaptasyonu ile sonuçlanmaya başlar (2009: 829).

Türkiye’de kadın kurtuluşu hareketlerinin, siyasal ideolojiler boyunca seyrini ele aldığı makalesinde Zihnioğlu, 1930-1980 dönemini, “sosyalizmin erkek yarım yüzyılı” tabirinin hakkını verecek kadar cinsiyetlendirilmiş bir zaman dilimi olarak kavrar (2009: 814). Türkiye’deki sol, 19. yüzyıldaki feminizme yönelik ilksel eleştirilerden yola çıkarak,⁵³ İkinci Dalga feminizme tepki verir, yeni feminizmin, anti-kapitalist ve radikal-devrimci özünü kavrayamaz. Sosyalist hareket, İkinci Dalga feminizmin, sınıf, ırk ve cinsiyet tahakkümü ve kapitalizm karşıtı tutumuyla özgürlükçü bir ekseninde durduğunu göremez (Zihnioğlu, 2009: 813).

⁵² Türkiye’de solun feminizmle bu “belirli” etkileşimi için bkz. Zihnioğlu (2008).

⁵³ İlk dalga Marksist feministlerin, Birinci Dalgayı “burjuva feminizmi” olarak azletmesi, sosyalist hareketlerin toplumsal cinsiyeti, kadınların ezilmesinin özgüllüğünü ve cinsiyet hiyerarşisini görememesine yol açar (Zihnioğlu, 2009: 813).

Türkiye’de 1970’lerin söyleminde, kadın sorunu, Marksizmin anti-feminist tahlillerine dayandırılır. Bir önceki dönemde ezilen kadının köylü kadın olmasına karşın, bu kez işçi kadın ön plandadır. Kadınların kurtuluşu için tek çare, erkeklerle omuz omuza verecekleri sınıf mücadelesidir (Tekeli, 1990: 21). Berktaş, “kadın sorunu” bağlamında Türkiye solunu, “1980 öncesi ve sonrası” şeklinde dönemlendirmenin anlamlı olacağını belirtir. 1980 öncesinde, Türkiye solunun gündeminde, kadın sorunu teorik bir sorun olarak yer almaz. Berktaş’a göre, Türkiye solunda, kadının denetim altında tutulmasının ilginç rasyonalizasyonlarından biri, kadının kadın olduğu için, yani cinsiyeti itibarıyla “burjuvalaşmaya” daha yatkın görülmesi,⁵⁴ dolayısıyla giyim-kuşamının, hal ve gidişinin kontrol altında tutulmasının meşru görülmesidir. Aynı bakış açısının bir uzantısı olarak, baştan çıkarıcı bir unsur olarak, “bacı” klişesiyle bünyeden uzak tutulmaya çalışılır. Bacı, cinsiyeti ve bireyliği bastırılmış “kadın arkadaş” tipidir. Berktaş’ın belirttiği gibi, bu anlayışın, İslami cemaatin birliğinin bozulmaması için, kadını ve ona duyulan bireysel erotik aşkı dışlayan İslami ideolojiyle olan açık bağlantısı kimsenin aklına gelmez (1990: 289-291). “Halkın değerlerini benimsemek” adına, feodal davranış kalıpları benimsenir, bu değerler de hep kadın ve cinsellikle ilgili olur (Berktaş, 1990: 291). 1980’lerde ise, feminizmden olumlu bir etkilenme olur, ancak kadın örgütünün kitlesini, toplumsal mücadele alanına çekmek gibi bir eğilimden dolayı, kadınlara oy deposu olarak bakan, onları kendi amaçları doğrultusunda harekete geçirmeye çalışan diğer siyasi akımlardan herhangi bir farkının olmadığını görür (Berktaş, 1990: 294).

⁵⁴ Gürbilek’in (2007), Osmanlı-Türk ve Cumhuriyet romanında, kadınların cinsiyeti nedeniyle etkilenmeye daha yatkın görüldüğü yolundaki saptamasını burada hatırlamak yerinde olur.

Erdoğan'ın da belirttiği gibi, 1970'ler Türkiye'sinin toplumsal-siyasal topoğrafyası, “eskinin öldüğü, fakat yeninin ise henüz doğmadığı” (Gramsci) bir organik bunalım ekseninde şekillenir (2008: 272). Bu bunalım, resmi ideolojinin homojen milli kimlik kurgusunun, gerçek insanın düzensiz yaşamı ile ketlenmesinden, bu ikisi arasında bir uyumsuzluğun ortaya çıkmasından da kaynaklanır. Bu durumun izdüşümünü, o yıllarda yeni arayışlar içinde olan sinema kadar hiçbir alanda görmek mümkün olmasa gerekir.⁵⁵ Sinema, “rüya ve kâbuslarıyla ulusal-popüler muhayyilenin sahnesi, Türklüğün ıstırap salıncağına giden en kestirme yol gibidir” (Arslan, 2008: 143). Gürbilek'in de belirttiği gibi, Osmanlı-Türk ve Cumhuriyet romanı, eril haysiyetini koruma mücadelesine kilitlenip, erkek-kadın, etkilenen-etkilenmeyen, Doğu-Batı, ruh-madde, Türklükle-züppelik zıtlıkları kurarak, eril sesini muhafaza etmeye çalışır (2007: 47). Arslan'a göre, sinemada, ulusun modernlik ve kapitalizm deneyiminden türeyen huzursuzluklar, işte bu karşıtlıklar içine kaydırılarak, savunmacı bir eril özdeşleşmeyle savuşturulur. 1950'lerin Türk filmlerinde, kapılan ve kapıldığı için felakete sürüklenen erkekler vardır.⁵⁶ Sokağın davetiyle yasanın çağrısı, şehrin ışıklarının cazibesiyle cemaatin telkini arasında kalan bu erkeklerin hikâyeleri, modern ataerkil söylemi icra eder (Arslan, 2008: 143-145). “Dişil olanın çekici

⁵⁵ Robins ve Aksoy'a göre, baskıcı ve idealist dinamikleriyle derin milliyetçilik, siyasal ve kültürel alanda “gerçek bir milli sinema” oluşumunu engellemeye çalışır (1999: 187). Diğer alanlardaki sanatçılarla kıyaslandıklarında sinemacılar, yapıtlarında çok temel bir ikilemlerle karşı karşıya kalır: Kemalist milletin ilkeleri çok zayıf bir şekilde formüle edildiğinden, sinemacıların bu idealleri içeriklendirmeleri beklenir. Ancak yazarların da belirttiği gibi, bu ilkelerin tam olarak belirlenmemiş olması nedeniyle, Türk toplumu üzerine yapılan filmlerde, Kemalist millet tasarımının yanlış yorumlanması ya da ona ters düşülmesi olasılığı vardı. Dolayısıyla sinemacılar, bir yandan modern Türkiye'nin toplumsal gerçekliklerini anlamlandırma gereksinimini karşılarken, diğer yandan da Kemalizmin temel ilkelerini savunmak zorundaydılar. 1939'da getirilen, 1986 yılına kadar da yürürlükte kalan düzenlemelerde, sansür kurulunun asıl misyonu, milli kültürün korunması ve yansıtılmasıydı (Robins ve Aksoy, 1999: 188).

⁵⁶ *Kanun Namına, Kardeş Kurşunu, Kanlarıyla Ödediler, Namus Uğruna* filmlerinin daha ayrıntılı bir çözümlemesi için bkz. Arslan (2008).

kuvvetini, hazzını, teröre dönüştüren ve en sonunda onu cezalandırıp yok eden bu söylemsel kalıp”, meşum kadını, eril kimliği olumlamak üzere sahneye çağırır (Arslan, 2008: 145).

Dişil olanı cezalandıran bu söylemsel kalıp, 1960-1980 arasında yapılan filmlerde de varlığını sürdürmeye devam eder.⁵⁷ Belirtilen yıllar arasındaki dönem, toplumu tanıma ve tanıtmaya uğraşısının, film konularına ideolojik olarak hâkim olduğu bir dönemdir. Güney’e göre, ithal ikameci sanayileşme modeline uygun olarak, içe kapalı bir üretim modeli, siyasal alanda içe dönük, Batı karşıtı milliyetçi ve/veya anti-emperyalist bir söylemle desteklenir. Bu yeni dönemde oluşan popüler milliyetçilik –ki sinema bunun oluşumunda, eski dönemlerdeki matbaanın ve kitlesel eğitimin rolünü devralır– kendi ötekini yaratma anlamında dışa dönük, saldırgan, popülist ve sol-muhafazakar bir söyleme sahiptir (Güney, 2006/07: 213).

Güney’e göre, 1980 sonrasında yerleştirilmeye çalışılan yeni-sağ hegemonyanın en önemli sacayaklarından biri olduğu kabul edilen milliyetçi-muhafazakâr ideolojinin, 1960’lı ve 70’li yıllardaki tartışmalara ve sanatsal etkinliklere dayanan kökleri vardır. 1960’lı ve 70’li yıllar, 1980 sonrası hegemonya projesine dönüşecektir. Siyasi hegemonyanın görevinin, siyasi birliğin temelini oluşturacak öznel biçimleri üretmek olduğunu belirten Güney’e göre, Cumhuriyet’in ilk yıllarında birleştirici bir temelde ilerleyen milliyetçilik, bu yıllarda, hızlı kapitalistleşmenin darmadağın ettiği bir toplumda yitirilen bütünleşme, birleşme ideallerini ikame eden ve başarısız bir toplumun nihai güvencesi olarak

⁵⁷ 1970’li yıllarda, Türkiye’nin kültürel hayatı ve Yeşilçam sineması için bkz. Arslan (2001).

ortaya çıkacak; yabancı düşmanlığı üzerine oturtulmuş bir kitle ideolojisi biçiminde yön değiştirecektir. Bu nedenle, muhafazakâr milliyetçi duruşun tohumları, 1960’larda egemen olmaya başlayan milliyetçilik projesiyle atılır⁵⁸ (Güney, 2006/07: 214).

1960’lardaki köyden kente göç filmlerinde, kapitalist üretim ilişkilerinin yarattığı çelişki ve çatışmalardan ziyade, geleneksel değerlerle modern/Batılı değerlerin çatışması yer alır (Güney, 2006/07: 215). Sadece göç filmlerinde⁵⁹ değil, 1960 sonrası yapılan Türk filmlerinde, dramatik gerilim noktaları, modernleşme süreci ve bunun geleneksel değerlerde yarattığı tahribattır. Bu tahribatla, göç filmlerinde daha çarpıcı bir şekilde karşılaşılsa da, geleneksel-modern çatışması Yeşilçam melodramlarında ana tema olur. 1970’li yıllarda, feodal değerlere sonuna kadar bağlı erkek karakterler, milliyetçi ideolojinin önemli bir bileşeni olan kahramanlık mitinin temel aktörleri haline gelir. Sorunları otoriter ve yasadışı yollardan halleden kahramanlar, bireysel güçsüzlüğe karşı geleneksel aile ve cemaat değerlerini yeniden-üretmek, yozlaşmış kent kültürü karşısında, kendi içine kapalı bir toplum özlemini dile getirir. Bu da kolayca muhafazakâr-milliyetçiliğe dönüşebilecek bir tutumdur. Bu dönemdeki Yeşilçam melodramları, içerdikleri muhafazakar popülist söylemle, 1980’li yılların *kutsal mazlumluk*’unun⁶⁰ (Açıkel, 1996) habercileridir. 1970’li yılların çalkantılı ortamına uygun bir biçimde, bu

⁵⁸ Bunun izdüşümünü, ulusal sinema tartışması çevresinden yönetmenlerin, özellikle de toplumsal gerçekçi olarak adlandırılan filmlerin milliyetçi üsluplarından yola çıkarak yapan bir tartışma için bkz. Güney (2006/07). Ayrıca bkz. Robins ve Aksoy (1999).

⁵⁹ Göç filmleriyle ilgili daha ayrıntılı bir çalışma için bkz. Güçhan (1992).

⁶⁰ “*Kutsal Mazlumluk*, içinde ezikliğin ve acı söyleminin önemli bir yer tuttuğu – Hegelyen bir ifade ile – kapitalizmin Türk-İslam coğrafyasındaki ‘tinsel görüngüsüdür’. Sınıfsal ve kültürel olarak maddi dayanaklarını yitiren, toplumsal sürecin edilgen-ezik öznelinin; köksüzleşmiş yığınların; periferinin-taşranın zincirlerinden boşalmış enerjisinin; arabeskin ‘ben de Allah kuluyum’ diyen öznesinin, baskıcı bir siyasal aygıtla eklemlenmesidir” (Açıkel, 1996: 163).

filmlerdeki eril fanteziler, çöken yapının yarattığı istikrarsız ve tehditkâr dünyayı, kurtarıcı-erkek'in şiddeti yoluyla alt ederler⁶¹ (Arslan, 2001: 192).

Kadınlar, bu dönemin filmlerinde, yine Batılı değerlere kapılmaya en müsait figürler olarak, Doğu ve Batı arasında bölünmüş erkek kimliğinin endişesini bertaraf eder. Nezih Erdoğan, ulusal kimlik sorununu ele alışıyla, kolonyal söylemin karmaşıklığını iyi bir biçimde örneklediğine inandığı *Karagözlüm* (Atıf Yılmaz, 1970) filmini incelediği çalışmasında, ülke imgesine ilişkin değerlerin, ailevi bir çerçevede kadın tarafından nasıl temsil edildiğini gösterir.⁶² Sömürgeci söylem ve onun daha özgül bir versiyonu olan oryantalizm, cinsel farklılığı kullanır ve kadın, söylemi harekete geçiren içişlik, fetişizm, saldırganlık gibi psişik süreçler sonunda, kültürel bir kurgu olarak karşımıza çıkar: “Müslüman kadın, politik, ekonomik ve kültürel ‘değerler’in bulunduğu yerde durur: Kültürel bakımdan, başka metalarla değiş-tokuş edilen bir meta olarak biçimlenir” (Mutman’dan aktaran Erdoğan, 1995:

⁶¹ “Güçlü erkek, eril şiddet, baba-oğul, yetimlik, idealize edilmiş bir geçmiş gibi temalar, babaerkil [ataerkil] toplumsallaşma içinde, erkeğin kendini zayıf, çaresiz, bağımlı hissettiği anda, bundan kurtulmak için başvurduğu metaforik temsil tarzlarına aittir” (Arslan, 2001: 192). 1970’li yılların suç, şiddet ve erkeklik temsillerini içeren filmlerinin daha ayrıntılı bir analizi için bkz. Arslan (2001).

⁶² Bu film daha başından bir Doğu/halk- Batı/elit karşıtlığı kurar. Bir balıkçı kızı olan Azize şarkı söylerken keşfedilerek assolist olur. Balıkçılık yaptığı günlerden tanıdığı ve “Chopin” adını taktığı, konservatuar mezunu Kenan, işsizlikten aynı gazinoda garson olarak çalışmaya başlar. Birbirlerine aşık olurlar. Kenan, klasik Batı müziği ile uğraşmaya ara verir ve bestelediği alaturka şarkıları, kimliğini gizleyerek Azize’ye göndermeye başlar. Bir akşam, Azize’yi izleyen Hollywood yapımcıları, ona “Mihrace’nin Gözdesi” adlı bir filmde, Rock Hudson’la birlikte oynamayı teklif eder. Ancak bu şarkıları ona veren Kenan’ın da onunla birlikte gitmesi gerekir. Gördüğü bir rüya üzerine Kenan, Azize’nin Amerika’ya gitmemesi gerektiğine karar verir. Kenan rüyasında mihracenin sarayını görür. Azize sahneye girer ve sırtı kameraya dönük bir erkeğin önünde oynamaya başlar. Onları kızgınlıkla izleyen Kenan’ı asıl şaşırtan, orada flüt çalarak Azize’ye eşlik eden kendisini görmesidir. Paltosunun iç cebinden bir Molotof kokteyli çıkarır ve salona atar. Molotof kokteyli, 1970’li yıllarda, Amerikan rüyasına karşı bir ikundu. Amerikan egemenliğine karşı yapılan eylemlerde sık kullanılmıştı. Bir ikon olarak aynı zamanda, elitizm karşıtı, kullanımı uzmanlık gerektirmeyen, halkın kullanabileceği bir mücadele aracıydı (Erdoğan, 1995: 189-191).

190). Erdoğan'a göre, bu kültürel işlem, hem sömüren hem de sömürülen için yürürlüktedir. *Karagözlüm*'ün Kenan aracılığı ile yaptığı budur: Chopin/meçhul besteci, kariyeri karşılığında Hollywood'a Azize'yi ("aziz vatan!") verecektir. Bu filmde, Hollywood, önce Batılı'nın, peçe üzerinde tasarruf hakkına sahip mihrace ile ardından, Azize'yi mihracenin elinden kurtaracak kahramanla özdeşleşeceği konumlar üreterek, oryantal bir fanteziyi harekete geçirir (Erdoğan, 1995: 190-191). 1970'li yıllarda, Amerikan ordusuna gösterilen tepkilerdeki söylemde, kadın, ilginç bir biçimde kurgulanır. 6. Filo'nun İzmir'e gelişiyle, Amerikan askerleri için genelevlerin badana edilmesi çok tartışılır. "Yabancıların ülkemize girmesine izin vermenin ne demek olduğunu, kadının peşkeşçeken erkek metaforuyla kavramak" (Erdoğan, 1995: 191, 13. dipnot), o yıllarda milliyetçiliğin ve cinsiyetçiliğin birbirine eklemlenişinin, bir Batı karşıtlığı; sol muhafazakâr söyleme uygun olarak da anti-emperyalizm olgusu üzerinden gerçekleştiğini gösterir.

2. 3. Türkiye ve Çift Dilli Hayaletler

Türk kimliğinin inşa döneminde, Osmanlı İmparatorluğu'nun kültürel kozmopolitliği tamamen reddedilerek, kültürel homojenlik temel bir norm haline gelir. Butler'ın, kimliğin sürekli yeniden inşa edilen yönüne vurgu yapan performans kavramı, var oluşla yok oluş arasındaki anlık çizgide belirir. Myrivili'nin deyişiyle, kalan bir hayalettir; sahnedeki mevcudiyeti aldanma, ikilikler ve belirsizliklerden oluşur. Myrivili'ye göre, "performansın canlılığı sadece şu anda, sahneye çıkan kişinin ve onun tanıklığının geçici mevcudiyetindedir". O tekrarlanırsa zorunlu olarak "başka" bir performans olur (Myrivili, 2006: 255). Bireyler kimliğin, özelde

milli kimliğin inşasının bu performatif niteliğini bir tehdit olarak algılar. Performans, nasıl kendi varlığının yok oluşuyla mümkünse, milli cemaatler de kendi varlıklarının koşulu olan farklılığı inkâr ederek var olurlar. Milli kültür, bu inkârın üzerine kuruludur. Bir ulusun, devlet aygıtıyla nihai birleşmesi ve ulus-devlet idaresinde mutlaklaşması demek, aynı zamanda bir sürü cemaatin de esaslı biçimde yerinden edilmesi demektir (Canefe, 2007: 12-13).

Canefe'nin, “yabancı” ile “öteki” arasında bir ayrım yaptığından daha önce söz edildi. Görünen yabancıdan birlik halinde bir ‘biz’ görüntüsüne gidilebilirken, görünmeyen öteki, siyasi cemaatin tahayyül edilen homojenliğine uzun vadeli ve içsel bir tehdit teşkil eder. Avrupa milliyetçiliklerinde, resmiyete dökülmüş ötekilik biçimi, telaffuz ve adlandırma yoluyla belirlenirken, ulus-devlet modelinin geldiği son noktada “öteki” sistematik olarak tanınmayan ya da isimsiz bir form içine sokulur (Canefe, 2007: 14-15). Hem bu isimsiz forma gönderme yapması, hem de resmi dil dışında bir de anadili olan grupların, ulus-devlet içerisindeki özne pozisyonlarına özgü varlık-yokluk statüsünü işaret etmesi bakımından “çift dilli hayaletler”⁶³ (Myrivili, 2006: 255) yerinde bir metafordur.

Robins ve Aksoy'un belirttiği gibi, kültürel homojenliğin normalizasyonu yönünde hareket eden Kemalist devlette, kültürel farklılığa ve değişime karşı işleyen kolektif süreçleri anlamak için, bilinçdışı mekanizmaları da dikkate almak gerekir. “Farklılığın reddi ya da inkârı ile kolektivitenin narsistik idealizasyonu”, bir grubun

⁶³ “Prespa kıyılarının Yunan tarafında, 1990'ların başında Yunan parlamentosunda ‘çift dilli hayaletler’ olarak söz edilen bir insan topluluğu vardır. Bu grubun üyeleri için kullanılan birçok isimlendirmeden biri olan ‘çift dilli hayaletler’, onların Yunan ulus devleti içerisindeki özne pozisyonlarına özgü varlık-yokluk statüsünü işaret etmektedir” (Myrivili, 2006: 255)

birlikte var olmasını sağlayan, bir grubu birarada tutan milli aidiyet bağlarının doğasını anlamada yardımcı olabilecek bilinçdişı mekanizmalardır. Bastırma mekanizması sessizlikle işler; “kendi sembolik kuruluş -oluş- şeklinin şiddete dayalı ve rastlantısal doğası hakkında sessiz kalmaya yeminli[dir]” (Robins ve Aksoy, 1999: 182-183). Yazarlara göre, grup, insanların sessiz kalmak konusunda uzlaşmalarıyla var olur. Üzerinde konuşulamayan bu şey hakkında imada bulunan kimseler, bir tehditle karşı karşıya kalır. Robins ve Aksoy’a göre, ikinci mekanizma, grubun kendine olumlu değerler atfetmesidir. Grup, kendisini ait olunmaya ve sadık kalınmaya değer bir grup olarak sunmak zorundadır. Bu mekanizmalar, ideal millet imgesinin kurulacağı saf zemindir (Robins ve Aksoy, 1999: 182).

Türkiye, göçle gelen, ama adını koymaya da bir türlü yanaşılmayan, bu nedenle de hayalet gibi şehirlerin kalelerini zapteden kimliklerle tanışmak zorunda kalır. 1980’lerden, özellikle de 1990’lardan bu yana, siyasal, ekonomik ve kültürel gelişmelerin ortaya çıkardığı en önemli değişim noktalarından biri, “kültürel kimlik” temelli talepler ve çatışmalardır. Farklılıkların yaşama geçirilmesini amaçlayan “tanınma siyaseti”, Türkiye’de de dönüştürücü bir nitelik kazanmaya başlar. Keyman’ın tespitinden yola çıkarak, bu değişim ve dönüşümleri şu şekilde özetlemek mümkündür: Türkiye’de, modernleşme sürecinin devlet merkezci tarzı, kültürel kimlik talepleri ekseninde eleştirel bir çözümlemeye tabi tutulur. Modernleşmeyi, kültürel kimlik olgusuna ve tanınma siyasetine gönderim yapmadan düşünme olasılığının, hem kuramsal hem de siyasal düzeylerde ortadan kalkması, kültürel kimliğin, “sistem-kurucu ve sistem-dönüştürücü bir nitelik kazandığını” gösterir (Keyman, 2007: 219).

Keyman'ın belirttiği ikinci bir nokta, İslami kimliğin yükselişi ve Kürt sorunu ile kültürel kimliğin siyasallaşması sürecinin ve bu ekseninde şekillenen çatışma ortamının, özellikle 1990'larda, "tanınma siyaseti"nin merkezi konumda örgütlenmesini yaratmasıdır. Etnik ve dinsel etno milliyetçilikten parti kapatmalara, askeri müdahalelerden düşük yoğunluklu savaş ortamına kadar, tanınma siyasetinin, siyasal alanın hareket tarzını belirlediğini belirten Keyman'a göre, bu dönem içinde, ekonomik yaşam alanı da kültürel kimlik talepleri ve çatışmalardan etkilenir. Ekonominin küreselleşme sürecinde, ekonomik İslam'ın artan rolünden, Kürt sorunu temelinde yaşanan düşük yoğunluklu savaşın ekonomiye olumsuz etkilerine kadar, ekonomiyle kültürel kimlik olgusunu ilişkisel düşünmemek mümkün değildir (Keyman, 2007: 219). Kimlik sorunları ve taleplerinin kaynağında, sömürü ve dışlanma süreçleri yatar. "Sömürü dolayısıyla eşitsizlik, dışlanma dolayısıyla tanınma dışına atılma, kimlik taleplerinin oluşma sürecine içseldir" (Keyman, 2007: 223).

Keyman'a göre, kültürel kimlik olgusu, son yıllar içinde Türkiye'de, yönetim, temsil ve meşruiyet krizine yol açan "sistem-kurucu ve sistem-dönüştürücü" bir oluşumdur. Türkiye'de, 1980'lerden bugüne yaşanan kültürel kimlik olgusunun tarihsel bağlamı, sadece ulusal değil, küresel bir boyut da taşır. Kültürel kimliğin dönüştürücü bir nitelik kazanması, modern Türkiye tarihinin iç dinamiklerinden etkilense de, "küresel/bölgesel/ulusal/yerel etkileşimlerin, devlet-toplum/birey ilişkileri üzerinde yarattığı önemli etkilerin sonucunda gelişir" (Keyman, 2007: 220-221). Türkiye'de kimlik taleplerinin yükselişini, tanınma siyasetinin oluşumunu, postmodernizasyon, küreselleşme, Soğuk Savaş'ın bitimi ve 11 Eylül sonrası dünya

toplumsal olgularına gönderim yapmadan anlamak mümkün değildir. Bu unsurların yanı sıra, Türkiye–Avrupa Birliği ilişkileri de, 1990’lı yıllardan bugüne, özellikle 2000’li yıllarda Türkiye’nin tam üyelik müzakerelerine başlamasıyla, kültürel kimlik talepleri üzerinde önemli etkiler bırakır.

2. 3. 1. Kültürel Kimliğin Keşfinden, İnkârın Kırılğan Ufkuna

Türkiye’de yaşanmakta olan toplumsal dönüşümleri dönemselleştirme çabalarında, 12 Eylül 1980 askeri darbesi önemli bir referans noktasıdır. 1980’ler, insan hakları ve demokratik özgürlükler açısından önemli ihlallerin yaşandığı bir dönemdir. Bu çalışmanın sınırlandırıldığı dönem olan Türkiye’nin son on-on bir yılı, 1980 ve sonrasının gelişmelerinden etkilendiği için, bu dönemi anlamlandırmamızı sağlayacak olması bakımından, kültürel kimliğin keşfedildiği döneme değinmek yerinde olur. 1970’li yılların sonu, şiddetli siyasi kutuplaşmalara sahne olurken, 1980’lerin ikinci yarısından itibaren çevreciler, eşcinseller ve kadınlar, yeni toplumsal hareketlerle ortaya çıkar. 1990’lardan itibaren de farklı etnik ve dinsel kimlikler, “kültürel tanınma” talebiyle siyasal alanda görünmeye başlar. Bu dönüşüm sürecini anlamlandırmak için, Türkiye’nin 1980 döneminin, Gürbilek’in sözünü ettiği özgüllüklerini dikkate almak yerinde olur. Gürbilek, 1980’li yılları ele aldığı çalışmasında, 80’leri tarihsel bir dönem olarak ayrıştırabilmek için, ilk bakışta birbiriyle çatışan iki temel özelliğini kaydetmek gerektiğinden söz eder: Bir yandan çerçevesini baskının, yasağın, devlet şiddetinin çizdiği bir dönem; diğer yandan da bu toplumun daha az tanışık olduğu bir iktidar biçiminin, kendini bir kurumsuzluk olarak sunan, yasaklayıcı değil oluşturucu, kısırtıcı bir iktidarın etkili olduğu yıllar.

Gürbilek’e göre, bu iki strateji hiçbir zaman birbirinin yerini almaz; hep birbirini çağırır, etkili olabilmek için birbirine ihtiyaç duyan, meşruluklarını birbirine borçlu biçimler olur. Bu iki iktidar olma biçimi, iki farklı söylem, “devletin yasaklayıcı söylemiyle, daha modern, özgürleştirici vaatlerle dolu”, daha sivil bir söylem, 1980’lerde çakışır (Gürbilek, 1992: 7-8).

“Gerçek insanların düzensiz yaşamı, ideal halk imgesini gölgelediğinde ne olacaktır” (Robins ve Aksoy, 1999: 185) sorusu, “bastırılanların söze döküldüğü” 80’li yıllarda yanıtını bulur. Gürbilek’in belirttiği gibi, Kemalizmin modernleşme vaadi çökmüş, Türkiye, Doğulu ya da taşralı yüzünü kültürel alanda keşfetmiş, seçkinciliğin bastırdığı her şey geri dönmüştür (1992: 9). Türklerin kendi içlerindeki “üçüncü dünyayı”, kendi taşralarını keşfetmeleri kadar, dışlarındaki “üçüncü dünyayı”, Kürtleri fark etmeleri de 80’li yıllarda olur (Gürbilek, 1992: 104, 113). Modern kültürel kimlikler içinde bastırılarak var olabilmış, kendilerini onlara tabi kılmış yaşantılar geri döner. Kemalizmin inşa ettiği modern kimliğe bir tepki olarak, bu yıllar şu vaadi verir: Kendi kimliğini koruyarak da büyük şehir hayatına eklemlenebileceği umudunu. “Bugüne kadar kültür denen imkânlar dünyasından mahrum kalmış yaşantılar, seçkin bir dile tabi olmadan bir kültürel kimlik arayışına girdilerse”, Gürbilek’e göre, bu, ancak 80’lerin mümkün kıldığı bir vaatle açıklanabilir. Bütün baskı ve şiddetine rağmen, 80’lerin bir özgürlük vaadiyle birlikte var olmasının nedenini, burada aramak gerekir (Gürbilek, 1992: 111-113). 1980’ler, “bugüne kadar bütünsel ideolojiler içinde hapis kalmış kültürel kimliklerin” (Gürbilek, 1992: 109) serbest kalmasıyla karakterize olur.

Bu dönemde, “kimlik çoklaşması”yla, 1960’lı ve 70’li yıllarda tanımlanmaya çalışılan toplum, kendi ötekilerini de bulmuş olur. 80’lerin “acıların çocuğu” imgesinin tersine, 90’lı yılların sokak çocukluğu, sınıfsal bir korku kaynağı olmaktan çıkıp milli bir acıların çocuğu imgesine terfi edemez. 90’lı yıllarda sokak çocuğu, öteki’nin bünyesine atılan kötülüğün, toplumu arılaştırdığı bir imgedir. Toplumsal talepler parçalanır, ama toplumun birleştiği imge, artık “öteki olarak” sokak çocuğu olur. Gettolarda biriken çocuklar, toplumun istemediği bir bünyeye taşınır. Çünkü çoktan çileli yoksullar tehlikeli bir kitleye, mağduriyet hınca, acı suça dönüşmüştür (Gürbilek, 2001: 46-47). İçine doğulan uygarlıkla ilgili temel huzursuzluk, daha kötü, daha yoksul, daha çaresiz insanlara yansıtılır, hep yanı başımızda duran kötülük, olağanüstü, sıra dışı yabancı bir sahneye taşınır (Gürbilek, 2001: 50). Toplumsal ve ekonomik sistemle ilgili temel huzursuzlukların, “öteki” üzerinden bertaraf edilmesi, mağdur edilmişliğin verdiği hıncın, milliyetçi bir perspektiften ifade edilmesinin bir başka biçimidir. Açikel’in deyişiyle, mazlumluk, acı çeken öznenin acısını, baskıcı biçimlerde ve “öteki” üzerinden yeniden üreten, meşruluğu açısından menkul bir tinsel patolojidir (1996: 169). Geç kapitalistleşmiş yapı, kendi yarattığı eleştirel toplumsal enerjiyi, kendine yabancılaştırarak bünyesine dâhil eder. Bastırılmış hınç duygusunun, hesaplaşma istemi içinde olan toplum kesimleri ve bireylerin, baskıcı toplumsal hareketlere ve radikal ulusçu söylemlere tahvil edildiğini belirten Açikel’e göre, uğradığı haksızlıkların meşru gerekçelerine binaen Türk-İslam mazlumluluğu, geçmişin faturasını başkalarına ödeterek yeniden inşa etmenin, benliğini kurtarmanın ve “üç kıtada” egemen olmanın hayalini kurar. Sentezin öznesi, tarihe baktığında emperyal emellerinin birer gerileyişini görür (Açikel, 1996: 158-165). Bu gerileyişten, başta emperyal güçler olmak üzere,

azınlıklar, gayrimüslim ticaret burjuvazisi, Ermeniler, Rumlar, Yahudiler sorumlu tutulurlar (Bora, 1995: 38-40).

Açıkel'e göre, Türk-İslam sentezi, Kemalist modernleşme sürecinden bir kopuş değil, kapitalizme bir eklemlenme arayışıdır; kapitalizmin Türkiye'deki gelişim örüntülerinden bir sapma değil, daha kitlesel ve nevrotik bir sıçrayıştır. Kapitalizmin Türk-İslam coğrafyasındaki görüngüsü olan *kutsal mazlumluk* ise, yazara göre, Türk milliyetçiliğinden İslami motiflere, kapitalizm öncesi değerlerin yüceltiminden yarı-cemaatçi bir toplum anlayışına, içinde pek çok öge barındıran ve modernleşme süreci içinde, Türk Sağının geliştirdiği en önemli ideolojik sistemdir. Kapitalizm öncesi cemaat ilişkileri ile modern ekonomik yapılar arasında bir eklemlenme arayışıdır; geleneksel kültürel sembollerin modernleşme karşısındaki "yarı-gönülsüz" savunmasıdır (Açıkel, 1996: 155-156). Açıkel'e göre, sentez, gücünü, modernleşmenin sancılı görünümlerinden alır. İdeolojik başarısı da yığınların negatif enerjisini daha üst bir siyaset içerisinde (örneğin "Büyük Türkiye", "küçük Amerika") mobilize edebilmesindedir. Toplumsal huzursuzluklardan kaynaklanan "muhalif negatif enerjiyi", gelecekteki bir kazanım vaadiyle erteleyebilmesindedir (Açıkel, 1996: 157).

Dursun'a göre de senteze karakteristiğini, Türk olabilmenin ve Türk kalabilmenin koşulunu İslamiyet'te gören fantezi çerçevesi verir. Sentezde yer alan milli kültür, 12 Eylül darbesi öncesinde beliren parçalanma, kaos, bölünme tehdidine karşı simgesel düzende bir düğüm noktası olarak iş görür (Dursun, 2003/04: 60-61). Darbe söyleminde inşa edilen, "Türk milletinin birlik ve bütünlüğünün

sağlanması” yönelik arzu, yazara göre, sentezin fantezi evreni içerisinde başından beri kayıtlı olan bir arzudur. Bu, milli kültürle olabilecek bir şeydir. Millet ve kültür arasında kurulan eşdeğerlik, kültürün milletin göstereni haline dönüştürülmesine yol açar (Dursun, 2003/04: 70-73). Kültüre, hem ulusu kuran hem de onun tarafından kurulan bir değer olması anlamında verilen özel ağırlık, sadece Türk-İslam sentezine özgü değildir. Kemalist ulus inşası sürecinde de kültüre bu anlamda özel bir ağırlık verilir. Kültür, Dursun’un da belirttiği gibi, medeniyet ile özdeş olup olmaması bakımından, Kemalizm ve sentez arasındaki temel farklardan birini oluşturur. Türk-İslam sentezinde, kültür ile uygarlık arasına belirgin bir çizgi çekilir. Batıcı bir modernleşme projesi olarak Kemalizm, bu ayrımı kurmadığında, Müslüman Türk kimliğini engelleyen antagonistik güç olma tehlikesini taşır. Batı medeniyeti düzeyini hedeflemek, sentezin de fantezi çerçevesi içindedir, ancak bu kültür ve medeniyet arasında bir ayrım yapılmadığında, Kemalizm, yabancılaşmanın, özünden kopmanın nedeni olarak belirir. Kemalizmi, mevcut haliyle antagonizmanın kaynağı olmaktan çıkarma yönündeki ideolojik operasyon, 12 Eylül’le birlikte temel eğilim haline gelir (Dursun, 2003/04: 75).

Bu çerçeveden bakıldığında vatandaşlık anlayışı da değişir. Üstel, 1980’lerle birlikte, erken Cumhuriyet döneminin kültürel yurttaşlığına din bağının eklendiğini belirtir. 1980 sonrası *Vatandaşlık Bilgileri* kitaplarında, erken Cumhuriyet dönemi militan yurttaş profilinin, tehditkar dünyaya karşı seferber edildiğini belirten Üstel, anarşi ve terör, global tehdit başlıkları altında ifade edilen dünya tasarımının, iç düşman şeklinde ifade edilen “bölücü ve yıkıcı unsurlar”la pekiştirildiğinden söz eder (Üstel, 2003: 283). 30’lu yıllardaki “öteki”, 80’lerde “iç öteki”ye dönüşür. Türk-

İslam sentezinin ve onun eziklik söyleminin, neden 1980’li yıllara tekabül ettiğinin ve kendi ihlalinin de bu süreçte kışkırtarak, Gürbilek’in bahsettiği “söz patlaması”na (2001: 38) yol açtığıının yanıtı, burada aranmalıdır. Erken Cumhuriyet döneminde başlayan ulus inşası süreci, 1980’lerde tamamlanır; bastırılan, ancak modern kimlik içinde var olma imkânı bulan, “ideal halk kimliği” kalıbına sığ(a)mayanlar, Cumhuriyetin kent merkezlerine doğru akınca, ulus-devletin kuvvetlendirilmesi gerekir. Ulus-devletin merkezileşmesini sağlayacak altyapı, 80’lerde oluştuğu için, özneyi “çağırma” gerçekleştirecek koşullar bu yıllarda olgunlaştığı için, Türk-İslam sentezinin düğüm noktası olarak “milli kimlik” ve milliyetçilik, “kimlik çoklaşmasına” karşı bir tepki olarak yükselişe geçer. Kapitalizm, ulus-devlet sınırları içinde merkezileşip, ulusal coğrafyayı denetlenebilir hale getirdiğinde, “kitlelerin ‘psikolojik-imgesel’ dünyaları ve ‘siyasal fantazyalarını’ da biçimlendirmenin, yönlendirmenin olanaklarını yaratmış olur” (Açıkel, 1996: 160).

Kültürün, medeniyet ile özdeş olup olmaması bakımından, Kemalizm ve sentez arasındaki temel farklardan birini oluşturduğu belirtildi. Ahıska, “maddi” olanla “manevi” olan arasındaki farklılaşmaya benzer bir biçimde, uygarlık ve kültür arasındaki farka dikkat çeker. Chatterjee’nin, sömürgecilik karşıtı milliyetçiliğin bölünmüş bir söylem olduğu tezinin izinden giden Ahıska’ya göre, “maddi ve manevi arasındaki ayrımın, ‘iç’ ile ‘dış’ arasındaki ayrım sayesinde hayal edilebilmesi, bunun ‘ev’ ve ‘dünya’ arasındaki ayrım olarak algılanması, milliyetçiliğe bir temel sağlar”. Ancak Ahıska, Türkiye’deki kültür/uygarlık ayrımının aynı bölünmüşlüğü taşımakla birlikte, daha farklı bir toplum hayaline dayandığını düşünür. Burada, sömürgeci ile sömürgeleştirilmiş olana özgü

özelliklerin ayrı alanlara dağıtılması yerine, aynı alan içinde, iki farklı boyut olarak kavramsallaştırılması söz konusudur (Ahıska, 2006: 24).

Şerif Mardin'in, Türkiye'de 19. yüzyıldan bugüne siyaset biçimleri ve modernleşme sorunsalı içinde ele aldığı merkez-çevre ikiliği, Türkiye'deki iktidar tarzının "Batılı modernlik"ten farkını ortaya koyar. Ahıska'ya göre, Mardin'in kavramsallaştırmasında en çarpıcı yön, merkezin çevreden kopukluğu olarak yorumladığı durumun, dile geliş şeklidir. "Uygarlık" ile "kültürü" birbirinden ayırarak oluşan millilik perspektifine göre, uygarlık bir seçim alanı, kültür ise değiştirilemez bir zorunluluk olarak durur. Bu bağlamda Ahıska, Türkiye'deki en büyük modern fetiş olan 'hızlı değişim'in, bir yandan da en baş endişe kaynağı olduğunu iddia eder. Ahıska, bu duruma en aykırı görünen Turgut Özal döneminde bile, toplumsal sıkıca denetleyen bir askeri gücün varlığına dikkat çeker (2006: 15-17). Batılı olma arzusuyla, Batılılığa karşı bir hıncı birlikte besleyen "Garbiyatçılığın", hem Batılı hem milli olma fantezisiyle, politik özneler hareket imkânı açtığını savunan Ahıska, "uygarlık" ve "kültür" ikiliği içinde "merkez"in, Garbiyatçılık dolayısıyla gövdesiz bir toplum hayali ürettiğini, bunun da içinde nasıl bir toplum korkusu olduğunu göstermeye çalışır (2006: 15).

Ahıska'ya göre, Türkiye'de, ulusal söylemle ilişkili olarak kendi çevresini hayal eden bir "merkez" vardır; ancak "çevre", bu merkezin kurduğu hayale özdeş değildir. "Çevre"den oluşturulmuş ideolojiler ve anlatılar, ya kendilerini "merkez"in sembolik çekimine göre şekillendirirler ya da bunu yapmadıkları ölçüde marjinalleşirler ve temsil güçlerini yitirirler (Ahıska, 2006: 19). "Marjinalleşme,

öteki olmanın unutulmuş ve görünmez bir tezahürüdür” (Canefe, 2007: 14). Bu nedenle Ahıska, Mardin’in analizindeki “merkez-çevre kutuplaşması” yerine, “çevresiz merkez” demeyi daha uygun bulur. Merkezdekiler, toplumsal alanda beliren farklı ihtiyaçlara kulaklarını tıkayıp, bir sorun çıktığında da milliliğin “ortak duygusu”ndan ve bunun koruyucusu devletin şiddetinden medet umarlar (Ahıska, 2006: 19).

Ahıska’ya göre, Güneydoğu Anadolu’da, Güneydoğu Anadolu Projesi (GAP) içinde gerçekleştirilen Çok Amaçlı Toplum Merkezleri (ÇATOM), iki farklı dünya olarak algılanan “devlet” ile “toplum” arasındaki bölünmüşlüğü gösterir. ÇATOM’lar, kendini gerektiğinde “devlet”, gerektiğinde “sivil toplum” kimliğiyle tanımlar. ÇATOM’lar, yeni toplumsal teknolojilerle “çevre”de yeni görünürlük alanları yaratırken, “toplumsal sorunlarla” kastedilen “Kürt sorunu”na çözüm olması beklenen bu teknolojileri, bu hedefe yöneltmekten kaçınır. Bölgedeki Kürt etnik kimliği, klasik “modern/geleneksel” ikiliği içinde ele alınarak bastırılır (Ahıska, 2006: 19-20).

Türkiye’de milli kültürü korumanın, “uygarlık” alanında yapılacak atılımlardan daha baskın olduğunu söyleyen Ahıska’ya göre, devletin ulusla, ulusun da kültürle özdeşleştirilmesi, millilik ve birlik perspektifinden, toplum içindeki farkların yok sayılmasını getirir (2006: 23). Ahıska’ya göre, Türkiye’de Batılılık sorunsalının dile gelişinde, farklı Batı imgelerine rastlarız. Cumhuriyet inkılâplarındaki “medeniyet” vurgusuna rağmen, medeniyet ve dolayısıyla Batı, “tek dişi kalmış canavar” şeklinde çirkin ve olumsuz olarak sunulur. Tanıl Bora’ya göre,

Garbiyatçılığın ana öğelerinden biri olan bu “negatif Batı imgesi”, sadece “yabancı” olana karşı bir tavrın değil, ülke içindeki yabancılığı saptamanın da bir yoludur (aktaran Ahıska, 2006: 20-21). Ahıska’ya göre, bu negatif Batı imgesine rağmen, yine de kendini Batı’nın hayali gözünden değerlendiren bir özellikten söz edilebilir (2006: 23). Dolayısıyla, Türkiye’nin Batılılaşma sorunsalında, Batı ile kurduğu ilişki pürüzsüz olmamıştır. Türkiye’nin kendisine bu oryantalist bakışının örneklerini, 2000’li yıllarda popüler kültür ürünleri içinde, milli ve “yerli” olanın yeniden keşfi sürecinde görmek mümkündür.⁶⁴ Batılılaşma arzusu ve nefretini aynı anda içinde barındıran Garbiyatçılık, aslında içeriye ilişkin bir söylemdir. “Dışa karşı kurduğu yüzeysel ‘Batılılık’ vitrininin hemen gerisinde, toplumun çatışmalı dinamiklerini inkâr eden, talihsiz bir ‘aile’ simülasyonu yaratır” (Ahıska, 2006: 28).

2. 3. 2. Çatışan Söylemler ve Kültürel Bir Olgu Olarak Ordu

1990’lı yıllarda, Türkiye’deki milliyetçi dönüşüm nedir? Batı’nın olumsuz imgelerinin, “içerdeki yabancıları” saptamanın bir yoluna dönüştüğü 1990’lı yıllarda, milliyetçiliğin nasıl bir hal aldığını anlamak önemlidir. 1930’lu yılların resmi milliyetçiliğinin, 60’lı yılların halk tabanına yayılmış milliyetçiliğe evriminden sonra, 1990’lı ve 2000’li yılların milliyetçiliği nasıl bir görünüme kavuşmuştur? Bu soru, milliyetçiliğin konjonktürel olarak hangi olgu üzerinden cinsiyetçiliğe eklemlendiğini anlamak açısından, üzerinde durulması gereken bir sorudur. 1930’ların Kemalizmi, sivil toplumdan karşılık bulamaz. Sivil toplumdan beslenmemiş oluşu; hâkimiyetini tesis etmede toplumsal rızanın örgütlenmesini

⁶⁴ Milli kimliğin reklâmlarda kullanımı için bkz. Atabey (2007).

önemsememesi; popüler tahayyüle denk gelen bir “adlandırmalar/çağırımlar” toplamını örgütleyebilen genel bir entelektüel önderlik kuramayışı, 1930’ların Kemalizminin, hegemonik bir ufuktan mahrum olduğunu gösterir (Yeğen, 2002b: 62). Kemalizmin, “genel bir siyasi programın başat ideolojik sabitleyeni olmama hali”, 1990’lara kadar devam eder. Yeğen’e göre, 1990’lı yılların ortalarından itibaren bu durum değişecek ve Atatürkçülük olarak Kemalizm, kısmen 1930’lardakine benzer bir biçimde yeniden, ancak bu kez tamamen “Atatürk sembolizmi üzerinden, devletin esas aktör olduğu sistematik bir inşa ve ıslah programının ideolojik sabitleyenlerinden biri olacaktır” (2002b: 69).

1990’lı yılların sonuna gelindiğinde, Yeğen’e göre, Atatürkçülük-Kemalizm, aşırı bir sembolizm üzerinden görünür olur ve genel bir siyasi programın başat ideolojik sabitleyenlerinden biri haline gelir. Yazara göre, Atatürkçülük/Kemalizm, otuzlu yıllarda görülmeyen bir performans da sergiler. Aşırı bir sembolizm olarak Atatürkçülük/Kemalizm ve onun işaret ettiği “modern, seküler ve ulusal Türkiye’nin ‘muhafazası’ programı”, ordunun önderlik ettiği devlet bürokrasisince örgütlenir, sivil toplum nezdinde de karşılık bulan genel bir program haline gelir. Sivil toplum nezdinde, ilk kez kayda değer bir karşılık bulur (Yeğen, 2002b: 70-71).

1990’lı yıllar, Türkiye’de kimliklerin söylemsel mücadeleye girdikleri yıllar olur. Bu yıllar ile birlikte, itaat ve muhalefet etme üslupları, biz ve ötekilik tanımları, eskisinden çok daha farklı bir görünüme kavuşur. Türk modernleşme projesi, vaat ettikleri bakımından bir tıkanma evresine girer. Alankuş-Kural’ın da belirttiği gibi, bu tıkanma halinin kültürel ve politik göstergeleri, bizi, “kimlik krizi” tespitine

götürür (1995: 90-91). “Kimlik krizi”nin tespiti, yönetilenlerin modernleşme projesi doğrultusunda kendilerine giydirilmeye çalışılan resmi kimliği reddederek, kimlik çoklaşmasına yol açması açısından önemlidir. Yönetenlerin kimlik çoklaşması karşısındaki tavrı ise, yasa gereği engelleme veya “ülkenin temsili üst-kimliğinin, onun birliğini tahrip etmek isteyen kimlik tanımlarını bastırarak ya da yeniden içine almaya çalışacak şekilde yeniden tarif” edilmesi olur (Alankuş-Kural, 1995: 77).

Çelik’e göre, Kemalizm metaforik gücünü ve imgesel boyutunu yitirmektedir; ancak bu, Kemalist güçlerin tamamen çözüldüğüne işaret etmez. Köktendinci ve etnik milliyetçi kimliklere özdeşlik formları sunmayı, ordunun siyasete doğrudan veya örtük müdahalelerinde belirginleşen siyasal projesiyle, hegemonyasını yeniden kurma potansiyeline sahip olmayı sürdürmektedir (Çelik, 2002: 91). Altınay ve Bora’nın da belirttiği gibi, Türkiye’de ordunun, Türk milliyetçiliğinin halka aktarımında ve popüler yeniden-üretiminde ağırlıklı konumda olması yadsınamaz bir gerçektir. Kemalist-laisist milliyetçilik söylemi, etnisist ve dinsel referanslı milliyetçilik anlayışlarından muaf tutarak, doğru milliyetçiliğin referansı olarak orduyu önemser (Altınay ve Bora, 2003: 141). Altınay ve Bora’ya göre, otuzlarda geliştirilen Türk Tarih Tezi’yle birlikte, ordu bir gereklilik, askerlik bir vazife olmaktan çıkacak, Türk milletinin kültürel özellikleri arasında ayrıcalıklı bir yere sahip olacaktır. Burada vatandaşlığa dayalı milliyetçilik kurgusundan, etnisist milliyetçilik kurgusuna geçişin izleri sürülebileceği gibi, ordu-millet mitinin, Türk milliyetçiliğine has kurgusu da açıklık kazanır. Bu kurguya göre askerlik, ordunun veya devlet örgütlenmesinin değil, kültürün bir uzantısıdır (Altınay ve Bora, 2003: 142-143).

2000’li yıllarda askerlik, has bir kültürel özellik olmaya devam etmektedir. Altınay ve Bora’ya göre, bu kültürelleşmiş askerlik kurgusu, askerliğin yakın döneme has pratikler olduğunun üstünü örtmekle kalmaz, kadın ve erkek vatandaşlar arasında, devlet eliyle yaratılan farkı da gizler. Yazarlara göre, buradaki kadın-erkek farklılaşmasının özgül bir yanı vardır. “Bu farklılaşma, devlet eliyle yapılmış olması ve devlet kavramını toplumsal cinsiyet bazında biçimlendirmesi açısından, toplumda yaşanan kadın-erkek farklılaşmasından ayrılır” (2003: 144-145). Bu şekilde, erkeklik-devlet-askerlik arasında güçlü bir bağ ortaya çıkar. Bu en kutsal vazife nedeniyle, birinci sınıf vatandaşlık erkeklere verilirken, kadınlar, bu kurguda iki ayrı konumda var olur: Kutsanan annelik (özellikle de asker anneliği) ve istisnai durumlarda savaşıklık (Altınay ve Bora, 2003: 144-145).

Türkiye’nin Batıyla kurduğu hayranlık ve nefret ilişkisinin yeni gerilimlere neden olması; modern yaşamın dayattığı değişimlerden endişe duyulması ve bunun getirdiği toplum korkusu; “öteki”yle karşılaşma alanlarının ve imkânının çoğalması ve buna karşı toplumsalı sıkıca denetleyen askeri gücün varlığı gibi nedenlerle ve Kemalizmin sembolik yatırımının artmasıyla⁶⁵, milliyetçilik ve cinsiyetçilik de yeni bir sürece girer. 2005 yılında, Türkiye’nin AB (Avrupa Birliği) üyeliği yolundaki

⁶⁵ Ökten’e göre, Kemalizm, başat bir ideolojik gösteren haline gelir, ancak bu göstereni dolduran malzemenin çoğulluğu ve özellikle popüler kültürle eklemlenmesi, daha önce görülmedik bir hal alır. Yazara göre, bu yeni hali anlamada, simgesel sermayenin seferber edilişini görmek gerekir (2008: 64). Örneğin, 1981 yılında Atatürk’ün 100. doğum günü etkinlikleri, 1994 yılında Refah Partisi’nin yerel seçimlerdeki zaferi ardından, Taksim’e cami yapılması önerisiyle tırmanan laiklik kaygıları, Atatürkçü kimliğinin sivilleşmesine katkıda bulunur. Seçimlerden sonra mayo reklamlarının yasaklanmasına tepki olarak bir mayo firmasının “Güneşi Özledik” sloganıyla Atatürk’ün mayolu fotoğraflarını reklamlarında kullanmaya başlaması, giyim firmalarının Cumhuriyet Bayramı ve 10 Kasım’larda Atatürk’ün giyiminden esinlenen defileler düzenlemesi, yaygın rastlanan bir uygulama halini alır. Yazara göre, Atatürk dövmesi yapmaktan, Can Dündar’ın *Sarı Zeybek* (1993) filminin okullarda gösteriminin bir gelenek haline gelmesine kadar, yoğun bir sembolizasyon süreci yaşanır (Ökten, 2008: 70).

gelişmeler⁶⁶ ve Kürtlerin bir kısmının, tarihleri boyunca ilk kez kendilerinin çekip çevirdiği siyasi otoriteye tabi olmalarıyla sonuçlanan Irak'taki yeni durum (Yeğen, 2006) sonucunda, milliyetçilik tepkisel bir karakter kazanır. Bu gelişmeler, Türkiye'yi artık geri döndürülemez bir şekilde etkilemeye başlar. Yukarıda sözü edilen eril-militarist söylemin, milli ve cinsel endişeyle birleşmesi sonucu, “sınır öznesi” olarak kadın, milli ve cinsel hıncın nesnesi olur. 1990'lı yılların ve grameri henüz oluşmamış 2000'li yılların, önceki dönemlerdeki milliyetçilik ve onunla eklemlenen cinsiyetçiliğinden farkı buradadır. Bu süreçte, “merkez”e davet edilen kadınlar⁶⁷, cinsel aşağılamaya maruz kalanlar⁶⁸ ya da hem “kadın” hem de “yabancı” olarak yeni imkânları ve siyaset yapma biçimlerini cisimleştiren, kimliği sabitleme çabalarını askıya alan bir figür olarak, barış için yola çıkan bir kadının (Pippa Bacca) ölümü⁶⁹, bu konjonktüre dair yeni bir şeyler fısıldar.

2. 3. 3. Sınır Öznesi Olarak Kadınlar

Türkiye'de modernleşme sürecinin hız kazanmasıyla, 1990'larda birbiri ardına açılan özel kanallarla kamusal alan çoğullaşır. Özel kanallar sayesinde, kırsal ve dinsel öğeleri, arabeski de içine alan yeni bir popüler kültür oluşur. Kuşkusuz bu “söz patlaması”nın, özel hayatın tecimselleşmesiyle bir ilgisi vardır, ancak bu süreç,

⁶⁶ Daha fazla bilgi için bkz. (Baştürk-Akca ve Yılmaztürk, 2007: 131)

⁶⁷ Şemdinli Kadın Evi Projesi, Haydi Kızlar Okula, Baba Beni Okula Gönder, Annem de Okusun ([www. bianet. org](http://www.bianet.org)) gibi projelerin ve kampanyaların, Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde uygulanması bu bağlamda dikkat çekicidir.

⁶⁸ Akşam gazetesi yazarı Serdar Turgut'un, Kürt şarkıcı Rojin'i seks kölesi yapmaktan söz ettiği yazısında ([www. akşam com. tr](http://www.akşam.com.tr)) olduğu gibi, güncel örneklerin milliyetçi ve cinsiyetçi dili dikkat çekicidir.

⁶⁹ Pippa Bacca, sanatçı arkadaşı Silvia Moro ile beraber “Barış Gelini” adıyla dünya barışı için düzenledikleri ve 8 Mart 2008'de Milano'da başlayıp, Slovenya, Hırvatistan, Bosna, Bulgaristan, Türkiye, Suriye, Lübnan, İsrail, Filistin güzergâhlarından, Tel-Aviv'de noktalanması planlanan bir yolculuk sırasında, Kocaeli'nin Gebze ilçesi mevkiinde tecavüze uğramış ve boğularak öldürülmüştür.

farklı kimliklerin temsil edilebilmesinin önünü de açar. Ancak bir taraftan da, ulus-devletin merkezileşmesi ile birlikte kontrol ve baskı artar. Karşıt söylemlerin yan yana olduğu bir ortamda, kadın hareketi de bu merkezileşmenin izini taşır. 80’li yıllardaki kadın hareketi, bu merkezileşmeyle birlikte düşünüldüğünde, 90’lı ve 2000’li yılların kadın hareketinin farklılığı daha anlaşılır olur. 80’li yıllardaki kadın hareketinin yekpare dokusuna karşıt olarak, 90’lı yıllarda, “farklı feminizmler” ortaya çıkar.

1980’li yıllardaki kadın hareketi, Arat’a göre, Kemalist geleneğin beklenmedik, ama kaçınılmaz bir uzantısıdır. Kemalist reformların öncülüğünde gerçekleşen Batılılaşma sürecinin bir parçasıdır (Arat, 1991: 7). Kemalist geleneğin önemli bir parçası olan liberal bir anlayışın, Türkiye’de yerleşmesine somut eylemleri ve başarıları ile⁷⁰ olanak sağlamışlardır. Kemalist devrimle gerçekleştirilmeye çalışılan sivil toplumun yapı taşı konumuna geldiklerini belirten Arat’a göre, özellikle İslamcı hareketin güçlendiği bir dönemde, İslamcı güçlerden ve devletten bağımsız olarak ortaya çıkan kadın hareketi, laiktir (Arat, 1991: 14-17). Bu anlamda, o dönemdeki kadın hareketinin somut başarıları, kendi amaçlarını gerçekleştirmesi bakımından -ataerkil düzenin değişmesi gibi- belki daha sınırlıydı (Arat, 1991: 19).

Ağduk-Gevrek, Türkiye’de 1990’larda yaşanan bir değişime işaret eder.

1920’lerin “Cumhuriyet kızları”, 1990’lı yılların “Türk kızlarına” dönüşür (2004:

⁷⁰ 1985’te, “Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlemesi Sözleşmesi”nin uygulanmaya konulması için dilekçe kampanyası, 1987 8 Mart’ında çıkmaya başlayan *Feminist* dergisi, aynı yıl “Dayağa Karşı Dayanışma” kampanyası, “Ayrımcılığa Karşı Kadın Derneği”, 1 Mayıs 1988’de *Sosyalist Feminist Kaktüs* dergisi, 1989 Kasım’ında “Cinsel Tacize Hayır” kampanyası bunlardan bazılarıdır (Arat, 1991: 10-11).

297). 1980’li yıllar, kadınların toplumsal rollerinin sorgulanmasında yeni bir dönemdir. Ancak bu sorgulamanın politik ifadesi, sağ ve sol hareketler içindeki “bacı” rolünün ötesine geçmez, ama 1980 sonrası hızla yükselen feminist hareket, kimlik siyasetinin izlerini taşır. Resmi ideolojinin biçtiği “Cumhuriyet kızı” rolüne uygun görülen kadınlar dışında kalan geniş toplumsal kesimlerden kadınlar, kendilerini yeni kimlikler içinde ifade etme arayışı içindedir (Ağduk-Gevrek, 2004: 307). 1990’lı yıllara kadar eylemlerini, Ağduk-Gevrek’in deyişiyle, “kız kardeşlik” ruhu ile sürdüren cumhuriyetin asil kızları arasında, 1990’lı yıllarda, siyasal İslam’ın ve Kürt hareketinin etkisiyle kopmalar meydana gelir: İslamcı feministlerin, Kürt feministlerin, Kemalist feministlerin, sosyalist feministlerin, radikal feministlerin, şehirli kadınların, gecekondulu kadınların, köylü kadınların, “kız kardeşlik” adı altında birleşmeleri imkânsız gibi görünür. Ağduk-Gevrek’in de tespit ettiği gibi, bütün bu farklılıkları kuşatan ise, 1990’lı yıllarda dönüşüm yaşayan milliyetçi projenin ve bu projelerin kadınlardan beklentileridir (2004: 307).

Kadınlar, hala baş görevleri olan “analık” ile milletin bekası için evlatlar doğurmakta ve yetiştirmektedir. Bu bakımdan, Tansu Çiller’in incelenmeye değer bir siyasi figür olduğuna dikkat çeken Yalçın-Heckman ve Van Gelder’e göre, kırsal ve geleneksel kadınlarla, eski kadın başbakan Tansu Çiller’in temsil ettiği şehirli, eğitilmiş, meslek sahibi kadınlar arasındaki uçurumu kapatmak için, Çiller’in imajı kuvvetli bir vurguyla, bilhassa iki oğul sahibi oluşuyla anne rolüne dayandırılır (2004: 337). “Devlet feminizmi” (Tekeli, 1990), yasalar önünde eşitliği hedefleyen hukuki reformlarla kadınları teşvik eder, ancak bu reformlar, köylü kadınların –Kürt kadınların da– hayatında bir değişikliğe yol açmaz. “Devlet feminizmi”, kadınlığın

kültürel kurgularının ve cinsiyetler arası eşitsizliğin sorgulanmasını beraberinde getirmez.

1990’larda, Türkiye’de feminist hareket, “farklılık” problemiyle yüzleşmek zorunda kalır. Bora’nın da belirttiği gibi, “kadın sorunu” paradigmasının sorunu şudur: Sorunu tanımlarken, belirli bir kadınlık tanımını referans alır ve kadınları bu tanıma sıkıştırarak kurtarmayı hedefler. Bazı kadınlar, referans tanımlara sıkışmayı imkânsız bulur (Bora, 2009: 820). 1990’ların sonlarından itibaren, milliyetçilik, devletçilik, neoliberalizm gibi konularda feminist söz kurma çabaları güçlenir, militarizm ve milliyetçiliğin cinsiyetle ilişkisi, bu dönemde kurulmaya başlar. “Böylece kadınlara yönelik şiddetin aile içi şiddetle sınırlı olmadığı, farklı şiddet biçimleri arasında yakın ve sistematik bir ilişkinin bulunduğu görülebil[ir]ve gösterilebil[ir]” (Bora, 2009: 822).

Bu dönemde kadınlar, politik özneler olmaktan ziyade, sembolik stratejik figürler olmaya devam eder. Siyasi projelerde “hedef” olarak merkezi bir yere sahip olsalar da, kendi başlarına hareket eden aktörler olarak değerlendirilmezler. Örneğin, Cumhuriyet tarihinde ilk defa bir başörtülü kadın aday milletvekili seçilir.⁷¹ Meclise başörtüsüyle giren Merve Kavakçı, bu eyleminden kendisi sorumlu tutulmaz ve Refah Partisi’nin yasaklı başkanı Necmettin Erbakan’ın talimatıyla Genel Kurul Salonu’na girdiği iddia edilir (Özyürek, 2004: 361). Bu çalışma açısından önemli olan, kadınların etnik ve milli farkların göstereni olarak kurulmaları ve Türkiye’de Batıcılık, Osmanlıcılık, Türk milliyetçiliği, Kemalizm, Marksizm, Kürt milliyetçiliği,

⁷¹ 18 Nisan 1999 seçimlerinde.

İslamcılık gibi ideolojilerin, kendilerini kadına biçtikleri rolle tanımlamalarıdır (Sirman'dan aktaran Özyürek, 2004: 369).

1990'lı ve 2000'li yıllarda, kadınların erkekler tarafından fark göstereni olarak giderek sabitlenmekte zorlandığı ve milliyetçi projelere katılmadıkları iddia edilebilir. Bu bağlamda, “Arkadaşıma Dokunma Kampanyası”, 1993 yılında “kendiliğinden” oluşan bir kadın girişimidir. Başlangıçta Kürtlerle dayanışma amacıyla ortaya çıksa da, zamanla çoğunluk dışındaki bütün farklı kimliklerin uğradığı ayrımcılığa karşı bir harekete dönüşür. “Nüfus cüzdanlarımızın bize tanıdığı ayrıcalıktan utanç duyuyoruz” ilanı, Kürtlerin kimlikleri nedeniyle uğradığı baskılar protesto edilir; “Türk kimliğinin, o kimliği taşıyanın iradesinden bağımsız olarak, enternasyonalizmi savunan solcular ve muhalifler de dahil herkese ayrıcalık sağladığı” ve ilanı imzalayanların, bu ayrıcalığı reddettiği belirtilir (Macar, 2008: 1244).

Kimlik meselesinin gündeme gelmesiyle, “iç öteki” ve “onun kadınları” da gündeme gelir. Kız çocuklarına yönelik okul kampanyalarının ve Güneydoğu’da Yatılı Bölge Okulları projesinin hız kazanması, bununla anlamlandırılabilir. Bu yeni dönem, daha çeşitli ve eklektiktir. Çünkü yine Türkiye’nin hemen her döneminde olduğu gibi, kadın, hem modernlikle ilgili arzuların, bunalımın ve yoksulluğun bir işaretidir, hem de “merkez”e “çağrılıp” Türkleştirilmesi gereken “iç öteki”nin kadınları dışında, bu kez küreselleşmenin dolaşımında olan yabancı kadınları da vardır. Küreselleşme ve onun hem ürünü hem de oluşturucusu olan göçer kimlikler, “saf öze” dönüşü imkânsız kıldığı için, erkekler cinsel endişeye kapılarak, politik, etnik

ve ulusal farklılıkların gösterenleri olan kadınların kimliklerini sabitlemeye çalışır. Kadın bedenleri, bu süreçte söylemsel mücadelenin alanı haline gelir. 1990'lı yılların ayırddedici özelliği ise, kimlik çoklaşmasının yaşandığı bir konjonktüre tekabül etmesi nedeniyle, milliyetçiliğin hız kazandığı bir dönemde, kadın bedenlerinin milliyetçi histerinin hınç nesnesi olmasıdır.

Türkiye'nin küresel kapitalizme entegre olmasının getirdiği sorunlar, dinsel, etnik ve cinsel kimliklerin yükselişi, ordunun ve Kemalizmin simgesel yatırımının kültürel alanda yoğunluğu gibi göstergelerin, toplumsal cinsiyet ekseninde milliyetçilikle eklemlenen bir görünümü vardır. 1980 sonrasının “kadın hareketlerinin” hemen ardından, 1990'lı yılların “erkek tepkiselliği” ile karakterize oluşu, Türkiye'nin 1980 sonrası ekonomik, politik, toplumsal ve kültürel ortamındaki değişimlere yönelik bir “erkeklik krizi”ni işaret eder. Bunun uzantılarını, kadınlara, ama özellikle Türkiye'nin Doğu ve Güneydoğu'sundaki kadınlara yönelik eğitim ve “medenileştirme”, “merkez”e çekilme politikalarının sistematik ve resmi hale gelmesinde takip etmek mümkündür. Küreselleşmeyle birlikte, içerideki “çift dilli hayaletlere”, dışarıdaki “çift dilli hayaletler” de eklenir. Bununla baş etme çabası, erkeklik krizine eşlik eden, daha doğrusu ona içkin olan milliyetçi dışavurumlarda görülebilir. 1990'lı yılların ikinci yarısının ve 2000'li yılların “erkek filmleri”⁷², milliyetçilikle eklemlenen bir cinsel krizin izdüşümünü sunmak açısından, bize önemli veriler sunar.

⁷² “Türk” sinemasında, 1990'ların ortasından itibaren erkeklerin, anlatıların merkezinde yer aldığı, “erkekler arası dostluk filmleri” olarak değerlendirilebilecek yeni bir türsel eğilimin ortaya çıktığını belirten Ulusay'a göre, 1990'lar ve sonrasındaki filmler, bir önceki dönemin “kadın filmleri”nin hemen ardından gelir ve erkek kimliği açısından yeni bir toplumsal cinsiyet krizine işaret eder (Ulusay, 2004: 144).

Her ne kadar sömürge deneyimi yaşamamış olsa da, milli ve eril söylemin birbirine içkin olduğu tezi, Türkiye'deki milliyetçiliğin özgül karakteri için de geçerlidir. Kadın, milliyetçi söylemler arasındaki çatışmanın zeminini oluşturur. Dolayısıyla, milliyetçi söylemler arasındaki ve kültürler arasındaki “sınır”ın bir göstereni olarak, “sınır”larda yaşanan şiddetli siyasi ve askeri çatışmaların yansıdığı bir temel teşkil eder. Türkiye'nin tarihsel serüveni içinde, Tanzimat döneminden erken Cumhuriyet dönemine, 1960'lı yılların modernleşmeyi toplumun her alanında yerleştirmeye çalışan söyleminden, 1980'li yılların kimlik çatışmalarına kadar, her dönemde milliyetçilikle eklemlenen ve milliyetçiliğin yeniden-üretildiği bir alan olarak cinsiyetçilik ve özelde erkeklik krizinin izi sürülebilir. Ancak 1990'lı yılların ikinci yarısının ve kadınlara yönelik şiddetin daha sert bir görünüme kavuştuğu 2000'li yılların ayırıcı özelliği, kimliğin keşfinin ve inkarının aynı anda olup bitmesidir.

Türkiye, küreselleşme süreciyle, kendi tarih, kültür, kimlik, öz gibi unsurlarında, “öteki”nin kurucu olduğunu keşfetti. Ancak bu keşfin, ulus-devlet biçiminin ezelden gelip ebediyete varan bir biçim olması yanılsamasının sınırlarına çarpmasıyla, “öteki”nin ertelenmiş bir anlam olarak “milli öz”ün içinde kayıtlı oluşunu kabullenememe hali, sabitlenmeye çalışılan “sınır öznesi” olarak kadınların bedenlerinde, şiddete, aşağılamaya ve yok saymaya götürmüştür. Milli kimliğin güven tesis eden sınırlarını ihlal eden “öteki” olarak kadın, bütün tekinsizliğiyle ulusal, bölgesel, coğrafi sınırları aşarak, içeri girmiştir.

3. BÖLÜM

CİNSİYETLENDİRİLMİŞ MİLLİYETÇİ HİSTERİ

3. 1. Metaforik Milliyetçilik

İstanbul’da, bir kum kosterinde çalışan dört adamın öyküsünü anlatan *Gemide* (Serdar Akar, 1998), İdris Kaptan, Kamil ve Ali’nin, Boksör’ün paralarını çaldıklarını iddia ettiği adamları bulmak üzere Laleli’ye gitmeleri ve daha sonra başlarına gelenleri anlatır. Boksör, kavga ettikleri adamların yanındaki kadını (Ella Manea), çalıştıkları gemiye getirir ve esrar çeken Kaptan’ın olanları hatırlamamasından faydalanarak, kadını gemide tutar. Modernliğin getirdiği yoksulluk, yoksunluk ve mağdurluk üzerine söylemini inşa eden *Gemide* filmi, milliyetçi tahayyülün, zihnin derinlerine kazınmış olduğunun öğretici bir örneğidir. Karanlık bir gecede, karanlık sularla, Karadeniz bölgesine ait bir çalgı olan tulum sesiyle açılan film, sonradan kaptan olduğunu öğreneceğimiz bir erkeğin üst sesiyle devam eder:

Bi memleket gibidir gemi... Her şey düzenli ve kontrol altında olmalıdır, kaidelere uyulmalıdır, kanunlara, nizamla... Ben de bu memleketin baş şeyi gibiyim, başbakanı gibiyim mesela. Her şey benden sorulur! Denize çıktım mıydı, bu küçücük gemi bi memleket oluverir. Aslında bi başbakandan daha çok görevim var; çünkü onun bakanları var, adamları var, falanı var, filanı var. Benim yok! Bu gemide güvenlik de, eğitim de, sağlık da, eğlence de benden sorulur. Kamil de başbakanın en kıyak yardımcısı. Siz de vatandaş... Aynı zamanda memur gibisiniz... Bu yüzden de çok kıyak, çok disiplinli ve çakı gibi olmalıyız. Sürekli kendimizi ve birbirimizi kollamalıyız!

Gemiye bir ülke olarak, kendini de başbakan olarak tahayyül eden Kaptan, bu memleket tasavvuruyla iç içe geçen bir aile betimlemesi de yapar. Kaptan'ın yardımcısı Kamil'in anne olduğunu, kendisinin baba, Ali ve Boksör'ün de çocuklar olduğunu söylediği sahnede, metaforik olarak bir aile, bir ulus hayali devreye girer. Gemideki iş bölümü gelenekseldir. Yemek pişiren, ortalığı derleyip toparlayan Kamil, filmin ilerleyen sahnelerinde görüleceği gibi, ataerkil toplumsallaşma içinde, geleneksel iş bölümünde kadına atfedilen ev işlerini yerine getirmesinden dolayı kadınsı bir figür olarak karşımıza çıkar. Daha sonra gemiye getirilecek olan kadına kıskançlık besler ve homososyal⁷³ erkek dayanışmasını bozan bir unsur olduğu için, içten içe ona öfke duyar.⁷⁴

Gemiyle metaforize edilen memlekette düzen ve bütünlük, “yabancı”/ Romen bir kadının gemiye getirilmesiyle bozulacaktır. “Yabancı”nın düzeni bozduğu önermesi, milliyetçi ve cinsiyetçi söylemle, geminin içindeki bir masada, üç adamın erotik hikâyelerle kendinden geçtiği sahnede, zaman zaman karşıda ıslıl ıslıl yanan şehir görüntüsüyle, geminin bulunduğu karanlık sular arasında bir karşıtlık kurulması noktasında eklemlenir. Çünkü karşıda o parlak ışıklar altında göz kırpan “şehrin ritmi dışıdır” (Çiçekoğlu, 2007: 49). *Gemide* filmi, dükkân tabelalarının ve camlarının üzerinde asılı duran Türk bayraklarına tezat oluştururcasına, Farsça, Rumca, İngilizce yazılarla, yabancı paralarla, yabancı kadınlarla, küreselleşmenin bir

⁷³ Ryan ve Kellner, bu terimi, eril iktidar için vazgeçilmez olan, erotik bileşenler de içeren erkekler arası bağı anlatmak için kullanır (1997: 42).

⁷⁴ Günümüz sinemasının erkek merkezli filmlerine bakıldığında erkekler arası dayanışmanın ve özellikle “yabancı/öteki ” kadınların önemli bir yer tuttuğu görülür. *Eşkîya*'daki (Yavuz Turgul, 1996) Keje, *İstanbul Kanatlarının Altında* (Mustafa Altıoklar, 1995) filmindeki Francesca, *Her Şey Çok Güzel Olacak*'taki (Ömer Vargı, 1998) Çinli turist kadın, *Hemşo*'daki (Ömer Uğur, 2001) Romen kadınlar, *Balalayka*'da (Ali Özgentürk, 2005) bir otobüs dolusu Rus kadın. Ulusay'a göre, konuşmayı reddeden veya yabancı oldukları için bilmedikleri bir dilde konuşamayan bu kadınlar, erkek filmlerinin en çarpıcı metaforudur (2004: 154-155).

göstereni haline gelen “pepsi” vurgusuyla, küreselleşmeden nasibini almış, işgal edilmiş bir şehir tasviri yapar. Sınıfsal bir vurguyla, bu manzaranın karşısına aç insanları koyar. Bu sınıf nefreti, milliyetçi refleksle ve dehşete düşüren bir cinsiyetçi dille eklemlenir. Şehre ait betimlemelerde sık sık duyacağımız bir motif olarak tulum sesi, tam olarak belirtilmeyen yerel bir kimliğin ifadesi, aynı zamanda bir göç metaforu olarak karşımıza çıkar.

Milliyetçiliği metaforik olarak kuran ve aynı zamanda milliyetçiliğin ve cinsiyetçiliğin birbirine eklemlenerek yeniden-üretildiği bir diğer önemli unsur, filmin yan temalarından biri olan “önyargıyla” bağlantılıdır. Kadının bizzat kadın olmakla kendinden menkul “orospu” olması, kadının soyguncu olduğu iddia edilen adamların yanından kaçırıldığı; üstelik de kurban olarak, kötülerin elinden tamamen “iyi” niyetlerle kaçırıldığı sahnede somutluk kazanır. Bu sahnede, kadının gerçekten kim olduğunu ve ne olduğunu bilmeyiz. Tamamen karakterlerle özdeşleşmeye olanak veren film, bizi, kadın hakkında bu dört adamın taşıdığı önyargıya, özellikle de Boksör’ün önyargısına kapılmaktan alıkoymaz: Henüz kim olduğu anlaşılmayan bu kişi, bir kadın olduğuna göre orospudur. Kadının orospu olması önyargısıyla bağlantılı bir ikinci nokta, kadının tecavüze uğradığı sahnede karşımıza çıkar. Kadının Romen olduğu bilgisini, Boksör’ün ona tecavüz etmeye kalktığı sahnede, kadının kendi dilinde bir şeyler söylemeye çalışmasından anlarız. Geminin makine dairesinde, Boksör tarafından tecavüze uğrayan kadının “bakire” olması, sözünü ettiğimiz önyargıyla ilişkili olarak, sonradan gemideki herkesi şaşırtacaktır. Çünkü bir kadın, üstelikte hem “orospu” hem de “yabancı” olan bir kadın, “bakire” olamaz. Bu nokta, milliyetçilikle cinsiyetçiliğin eklemlendiği an’dır. Erkeklerin kadınlar

hakkında taşıdığı bu aşağılayıcı önyargıyı tespit etmesi, filmi şu sebepten dolayı eleştirel yapmaz: “Yabancı” bir kadının, filmin başında, “ülke”ye benzetilen gemideki düzeni bozan bir unsur olarak anlatıya dahil edilmesi, filmin eleştirel yaklaşımını engelleyen bir durumdur. Film, erkek karakterlerin sözü edilen önyargısını, kadını, anlatının seyri içinde düzeni bozan dışsal bir unsur olarak temsil ederek onaylamış olur.

3. 1. 1. “Öteki”nin Ölümü

Kimlik, sürekli inşa halinde olan bir olgudur. Milli cemaatin dışına atılan “öteki”, milli kimliğe içkindir. Ancak milli cemaatler, kendi varlıklarının koşulu olan farklılığı inkar ederek var olurlar. Milli kültür, bu inkarın üzerine kuruludur. Bu inkar, çifte bir süreçle işler. “Hayali bir cemaat” olarak milli kimlik, bu hayali doğasını bastırır. Bu “hayali cemaat” aynı zamanda, kendine olumlu değerler atfeder.

Bu bağlamda yer vereceğimiz üç filmin, *Nefes: Vatan Sağolsun* (Levent Semerci, 2009), *Başka Sementin Çocukları* (Aydın Bulut, 2008), *Güz Sancısı* (Tomris Giritlioğlu, 2008) filmlerinin ortak noktası, yukarıda değinilen mekanizmalardan biri olan bastırma yoluyla, farklılıkları inkâra dönüştüren bir söylem inşa etmeleridir. Bu üç filmin birbirinden farklı konulara ve temalara sahip olmakla birlikte,⁷⁵ milliyetçiliği bir anomali olarak tasvir etmek suretiyle, farklılıkları inkar etme noktasında birbirleriyle eklemlenmeleri ilginçtir. Milliyetçiliği, gündelik hayatın

⁷⁵ *Nefes: Vatan Sağolsun*, militarist bir cepheden resmi milliyetçiliği yeniden-üreten; *Başka Sementin Çocukları*, sol söylem içinden kimlik ve farklılık sorununa değinen bir filmidir. *Güz Sancısı* ise Tomris Giritlioğlu’nun filmografisine uygun bir biçimde, tarihi konuların popüler sinemada ele alınışının tipik bir örneğidir.

içine sızan, hayatı anlamlandıran, insanların bilincini büyük ölçüde şekillendiren, toplumsal hayatı biçimlendiren, temel bir referans noktası olarak görmeyip, sıradışı, normların dışında, hastalıklı bir hal olarak görmek, onun gücünü hafife almak da, ulus-devletin sorunlu yanını görmezden gelmek demek olacağından, milliyetçiliğin bir başka üretilme biçimidir. Milletin ve milliyetçiliğin kurgu olması, onun gerçek olmadığı anlamına gelmez. *Nefes: Vatan Sağolsun*'da, askeri meslek kanadında yer alan Mete yüzbaşının, sivil meslek sahibi Serkan doktora söylediği, “ben burada kaybedersem, sen İstanbul'da, Ankara'da kaybedersin” söylemiyle eklemlenen *Başka Sementin Çocukları* (Aydın Bulut, 2008), “cumhuriyetçilerin kentsel kalelerini istila ed[en]” (Robins ve Aksoy, 1999: 186) ve kaybeden “çift dilli hayaletler”in öyküsünü anlatır.

Derrida'nın, bu çalışmanın ilk kısmında sözü edilen kimlik kavrayışı, anlamı askıya almak, sorgulamak, ertelemek suretiyle, etnik-merkezci bir çıkarımı sorgulama fırsatı yaratır. Bu çerçevede, *Nefes: Vatan Sağolsun* filminde düşmanla özdeşleştirilen bulut metaforu, filmin bağlamı içinde anlamlıdır. Mete yüzbaşı ile Doktor kod adlı gerilla arasında sert diyalogların geçtiği sahnelerde, kara bulutlar kaplar her yanı. Mete yüzbaşı karısına yazdığı mektupta, gücünün, kara bulutları dağıtmaya yetmediğini, bulutları dağıtmaya çalışırken kendisinin bulut olduğunu söyleyecektir.

“Bulutları dağıtmaya çalışırken bulut olmak”, iki eksenle bir açıklamayı gerektirir. Birincisi, bu, Mete yüzbaşının kendi içindeki “öteki”yle kavgasıdır. Öteki'ni ne kadar inkâr ederse etsin, onu yok edememe halinin verdiği bir bunalım

içindedir. Çünkü Derrida’ya kulak verirse, olumlanan her şey için kendisinin zıttı olan bir “öteki” vardır; bu “öteki”, yok gibi görünse de ertelenmiş bir anlam olarak şeylerin içindedir. Bulut, bu ertelenmiş anlamı, kimliğin sabitlenemez akışkanlığını simgelediği için, Mete yüzbaşı açısından baş edemediği bir düşmandır.

Bir asker tarafından yapılan bir duvar resminde, bulutlara baskın gelen, elinde Türk bayrağı olan güçlü askerler görürüz. Komutanla (Mete yüzbaşı) Doktor’un (gerilla) telefon görüşmelerindeki gerilimin arttığı sahnede ise, artık önceki telefon konuşmalarındaki gibi komutanı görmeyiz ve ses olarak gerillayı duymayız. Sadece bulutlar vardır. Mavi gökyüzüyle savaşılan bulutlar. Gerilim tırmandıkça gökyüzünü kaplayan gri ve kara bulutlar düşmanla özdeşleştirilir. Komutanın, karısı Zeynep’le telefon görüşmesi yaptığı sahnede, gerillanın ve onunla özdeşleşen müziğin devreye girmesi ile bir tehdit belirir. Film eleştirel kılacak olan bu nokta, yani bulutla metaforize edilen düşmanın, ertelenmiş bir anlam olarak egemen etninin içinde olması hali, birazdan sözünü edeceğimiz ikinci eksenle kesintiye uğrar. Nurdan Gürbilek, Türkiye’de büyüyen her çocuğun, gazete ve televizyonlarda eşkıyanın, anarşistin ya da teröristin, “adı dönemden döneme değişen bu aynı lanetli yaratığın” ölüsünü görerek büyüdüğünden söz eder:

[...]‘Hayat’ sözcüğünü ölümle, ‘şefkat’ sözcüğünü düpedüz kıyıcılıkla özdeşleştiren bir devlet politikasını erken yaşta içselleştirerek, bu kıyıcılığa karşı çıkmak için, kendine ya da başkalarına aynı ölçüde kıyıcı olmayı göze alamıyorsa hiçbir şeye bulaşmamak gerektiğini öğrenerek yetişkinliğe geçer (Gürbilek, 2001: 30).

“Bulutları dağıtmaya çalışırken bulut olmak”, aslında bunun ifadesidir bir yönüyle de. Türkiye, yeni popüler kahramanlarını adalet dağıtan mazlum, mağdur, ama masum çocuklardan değil, toplumun yeni korku nesnelerine karşı savaş açan, suça ve hınca kilitlenmiş güçlü Türk’lerden, kendini masum olmak zorunda hissetmeyen yeni bir erkek tipinden aldığına göre (Gürbilek, 2001: 51), aynı ölçüde kırıyıcı olması gerektiği bilgisiyle büyüyen Mete yüzbaşı da bulutları dağıtmaya çalışırken bulut olduğu itirafında bulunur.

Şüphesiz bir geleneği (bulutları dağıtmaya çalışırken bulut olmayı, kırıyıcılığa karşı çıkmak için, aynı ölçüde kırıyıcı olmayı) eleştirmesinden ötürü, eleştirel bir itiraftır bu. Mete Yüzbaşı, bir uyarının da timsali olduğu için burada dikkat edilmesi gereken bir şey vardır. “Yabancı’nın ölümü”nün, hayatımızdan bir şeyleri alıp götürmeyeceğinin bir garantisi olmayacağı konusundaki uyarısı, bu samimi itirafı, eleştirel bir mesafenin çok uzağına taşır ve resmi söylemi yeniden-üretir. *Nefes: Vatan Sağolsun* filmi, şiddeti estetize ettiği karakol baskını sahnelerinde, “sorun çözülmezse böyle olmaya devam edecek” (yanan gerillaları ve duvara yapışan askerleri hatırlarsak) mesajını verirken, eleştirel bir duruş sergiler. Fakat “birlik” mesajı vermek suretiyle farklılıkları tanımama konusunda ısrar ederek inkârcı, milliyetçi bir söylemi yeniden-üretir. Bu, şu şekilde olur: Karakol baskınındaki sahnede, yüzü, ölen askerlerden sıçrayan kanla lekelenmiş Atatürk büstünü göstererek, yabancı’nın ya da öteki’nin ölümünün sadece “vatan evlatlarını” değil, onlarla birlikte Atatürk’ü ve onun temsil ettiği değerleri de alıp götüreceği mesajını verir. Bu filmde, “öteki” ölür, ama askerler de ölür. Yani ölümde de birlik vurgusu yapılır, savaşın anlamsızlığı gösterilir. Ancak sözü edilen duygusal yatırımı güçlü

mesaj doğrultusunda (Atatürk ve onun temsil ettiği değerler), yine başlangıçtaki siyasi çözümsüzlüğe geri dönülür. Ancak bu, şunu da içerir; film, kendi önermesini bu noktada çürütür tam da: Ölüm hayatın bu kadar merkezindeyken, her gün sıradışı ölüm görüntüleriyle karşı karşıya kalınırken, ölüm, hayatın tümüyle dışına atılmış olur. Ölüm, Gürbilek’in de belirttiği gibi, evin dışında bir yere, tehlikeli kavşaklara, izbe sokaklara, hapisane hücrelerine, aklın kıyılarına itelenir. Şehrin varoşlarına, ülkenin taşrasına, bambaşka kuralların geçerli olduğu uzak ülkelere, Afrika’ya, Arabistan’a, Afganistan’a sürülür (Gürbilek, 2001: 32).

Mete yüzbaşı, “yabancıнын ölümüne” kayıtsız kalmanın, iç savaşı “evlerden irak etmenin” rahatlığına karşı, filmin zaman zaman biçimsel olarak da desteklediği gibi, doğrudan öznelere seslenerek uyarıda bulunur. Bu uyarı, “yabancıнын/ötekinin” öldüğü ya da iç savaşın varlığına dair kamuoyunda üzerinde uzlaşılmış sessizliği bozduğu için, olumlu bir adımın işaretini verir. “Vatan sağolsun” motivasyonunu yeniden-üretebilmek için, asker ve şehit, kamusal temsil alanından uzak tutulur; “şehitler ölmez” diye yükselen ses, aynı zamanda bir kaybın temsiline ve bir yasın tutulmasına da yasak koyan bir sestir (Çelenk, 2010: 90). Bu nedenle, Çelenk’in de belirttiği gibi, filmin bu tür bir yasağı deldiğini teslim etmek gerekir. Çelenk’e göre, Güneydoğu’daki savaş ve Kürt sorunu söz konusu olduğunda işleyen “temsil yasağı”, sadece PKK’lıların değil, asker, şehit ve onların ailelerinin temsiline de kapsayan bir reddir. Bu, savaşı meşrulaştırmaya, herhangi bir iç muhalefeti bastırmaya hizmet eden bir anlamlandırma siyasetidir (Çelenk, 2010: 92-93). Film, bu anlamlandırma siyasetinin sınırlarını zorlayarak, “öteki’nin ölümünü” söze dökerek, askeri de, bir iç savaş gerçekliğini de görünür kılar. Ancak bu, daha çok

toplumun kayıtsız kalışına bir tepkidir. Filmin bağlamı içindeki diğer sembollerle birlikte düşünüldüğünde, yuvarlanıp düşen Atatürk büstünü, sert rüzgârlara dayanamayıp yırtılan bayrağı, hem bir durum tespiti, hem de bir “alarmizm” olarak okumak mümkündür. Bu alarmizm temelinde, filmde hep gözünün yaşı silinen (askerlerden birini, zaman zaman Atatürk büstünün tozunu alırken, bazen de üzerine yağan karları silerken görürüz ve bu sırada asker, elinde mendil Atatürk’ü göz yaşını siler gibi görünür) bir babanın/atanın yokluğuyla ilgilidir.

Etnik çatışmaların insan ruhunda açtığı yaralara değinen bu anlatılar, milliyetçiliği bir anomali olarak ele alırken, bunun nedeni olarak da bir atanın/babanın yokluğunu işaret eder. “Öteki” ile karşılaşma olasılığının arttığı; bu olasılığın hayatlarımız, dillerimiz, kültürlerimiz hakkındaki olağan algılamada bir kopuşu gerçekleştirdiği; “Üçüncü Dünya[lar]ın uzaklardan yakına” taşındığı (Chambers, 2005: 10-11) bir toplumsal ve kültürel konjonktürde, ulus-devlet formunun temel referans çerçevesi olmaya devam etmesi -bu ikisi arasındaki zıtlık-, istikrarsızlık içinde yol alan özneyi, bir otorite arayışına iter. Bu konjonktürün getirdiği toplumsal rahatsızlık, *Nefes: Vatan Sağolsun*’da olduğu gibi başsızlık; *Güz Sancısı*’nda olduğu gibi kötü suretli babalar; ya da *Başka Sementin Çocukları*’nda bir örneğini gördüğümüz, otoritesini kaybetmiş babalar gibi nedenlere bağlanarak giderilmeye çalışılır.

Jale Parla’nın da (1990) dediği gibi, yabancı bir kültürün tesiri altına girme tehdidi ile karşı karşıya kalan ve bu nedenle, kendini, mutlak baba otoritesine dayanan bir epistemolojinin bekçisi olmak zorunda hissederek erken büyüyen

Tanzimat erkeklerinin aksine, Cumhuriyet dönemindeki erkekler seçimini yapmış, bu erken büyüme zorunluluğunun getirdiği bunalımdan, Batılı bir epistemolojik tercihle kurtulmuşlardır. Fakat bu kez, Parla'nın da iddia ettiği gibi, bu tercihten kaynaklı olarak Doğu ile Batı arasında bir kimlik bunalımı içinde savrulmuşlardır. Batılı bir epistemolojik tutumu kabul etme sürecinde, Atatürk ve onun kuşağı, yabancı bir kültürde, toplumun tanıdığı tek yüz, tek otorite, tek yol gösterici olarak konumlanır. Dolayısıyla Atatürk, nasıl bir yol izleneceğini gösteren bir figür olarak, bugün de yol göstericiliğine muhtaç olunan bir babadır. Sadece baba değil, yeni bir epistemolojinin Türkiye'deki kuruculuğunu sağlayanları temsil eden bir ilk figür olarak da "ata"dır. "Geleneğin icat" edildiği erken Cumhuriyet dönemindeki kimlik inşasında, kimliğin özü olarak baba'dan çok, bu ilkselliğe gönderme yapması anlamında da "ata"dır. Dolayısıyla, Nefes: *Vatan Sağolsun*'da alarma geçmek yönündeki durum tespitinde, bu yol göstericilik, artık "kaybedilmiş, ama simgesel alanda yaşamaya devam eden bir rehber"e başvurularak çözümlenmelidir.

3. 1. 2. Velayetçi Popülizmin Üç Tezahürü

3. 1. 2. a. Başka Türlü Bir Kaçış

Atatürk'te temsilini bulan resmi söylemin "birlik" vurgusunun, çatışmalı bir zeminde yürüdüğü unutulmaktadır. Çalışmanın ikinci kısmında da tartışıldığı üzere, Türkiye'de yurttaşlık ve vatandaşlık kavrayışı, hemen hemen hiçbir dönem etnisist temelli bir kavrayıştan arınmaz. 1980'li yıllarla birlikte, "din" unsuru da "Türk" vatandaşı olmanın bir koşulu olarak kurumsallaşır. Küreselleşme sürecinin

hızlandığı, “öteki”yle karşılaşma olanağının arttığı ve hiçbir kültürün, küresel bir etkileşimden muaf olamadığı, dolayısıyla bir “öz” tesis etmekte zorlandığı bir süreçte, ulus-devletin, temel referans çerçevesi olduğu algısıyla hareket eden modern özne, bu süreçte yaşadığı bunalımla, “adlandırmadığı”, daha doğru bir ifade ile “adlandırmak da istemediği” “öteki”ne yönelerek baş edecektir. Olanların suçlusu olarak onu görecektir. Sözü edilen konjonktürde, Chambers’ın deyişiyle, modern milliyetçilik destanı açılmaya zorlanır (2005: 47). Yazara göre, bu çözülmeye, “öteki”nin inşasının kendi tikel dünya, merkez, bilgi ve iktidar anlayışımızın olmazsa olmaz temeli olduğunu anlarız. Chambers’e göre, yabancı, içinde yaşadığımız zamanı sorgulayan bir mevcudiyettir, bir figürdür. Yabancı, “düzenin inşa edilirken içine yerleştirilen ikili sınıflandırmaları” tehdit eder (Zygmunt Bauman’dan aktaran Chambers, 2005: 17).

Chambers’e göre, bütün bunlar, bizi, miras aldığımız dilin, siyasetin, kültürün ve deneyimin tarihini yeniden değerlendirme noktasına getirir. Bu, siyaset anlayışımızı daha da genişletmek ve karmaşıktırmak anlamına gelir. Chambers’a göre, bunun anlamı, “sadece oydaşım yönetiminin liberal zemininin sınırlarını değil, aynı zamanda komünal gerçekleştirim doğrultusundaki Marksist öneriyi de radikal bir tutumla yeniden düşünmek[tir]”. Çünkü ikisi de akıl ve özgürlük adına, farklılık ve ötekiliği ısrarla dışlamaktadır (Chambers, 2005: 28).

Bu bağlamda, *Başka Semtin Çocukları*’na yer vermek anlamlı olur. *Başka Semtin Çocukları*, tam anlamıyla bir erkek öyküsüdür. Diğer filmlerde, erkekliğin yeniden tesis edilmesi nedeniyle bile olsa, anlatıya bir nebze olsun müdahil olabilen

kadınlara, bu filmde yer yoktur. Burada, mahallenin “bıçkın”, “delikanlı” erkek çocuklarının uçuk düşler görmesi ve asıl çözümü görememeleri (filmin sonunda belirecek olan, sınıf mücadelesini ve sokağa daveti görememeleri) gibi bir nedenle dikkate alınmayan “babalar” görürüz: Veysel, çok sevdiği Saadet’le Amerika’ya gitme planları yapar. Simo (İsmail) ise, Kerim’in barında *bodyguardlık* yapmayı hayal eder. Mahallede bildiri dağıtan gençlerin çağrısına uymazlar.

İstanbul Gazi mahallesinde geçen, Sünni bir kızla Alevi bir gencin aşkını anlatan *Başka Sementin Çocukları*, Veysel’in ağabeyi Semih’in otobüste uyurkenki görüntüsüyle açılır. Semih kâbus görür. Askerde yaşadıklarını, yanında ölen adamı, bomba seslerini duyar. Bu sahneden, Semih’in öldürülen kardeşi Veysel’in yıkanan bedenine geçeriz. Bu sahnede, askerde ölen insanlarla Veysel gibi kenar mahallede öldürülen insanlar arasında bir koşutluk kurulur. Semih’in gördüğü düşteki çatışma görüntülerinden, bu ölü yıkama sahnesine geçen film, insana askerde ölmeyi çağırır. Biz, ölenin kim olduğunu bilmediğimiz için, buradaki ölümü askerlikle ilgili bir ölüm olarak düşünürüz. *Başka Sementin Çocukları*, terörün sadece dağda değil, şehirlerde de olduğu önermesiyle açılır. Çünkü Veysel’in askerde ölmediğini, ölenin bir asker değil, Semih’in kardeşi olduğunu sonradan anlarız. Güneydoğu’daki çatışma görüntüleri, filmin ilerleyen sahnelerinde de göreceğimiz gibi, anlatıyı güçlendiren ve anlatıdaki asıl meseleyi/önermeyi -yoksulluk etnik köken tanımaz-derinleştiren işleve sahip bir motif olarak kullanılır. Bu işlevsel sahneler, Güneydoğu’daki meseleyi kendi başına bir sorun olmaktan çıkarıp, dağdaki çatışmanın şiddetini azaltırken, şehirdeki çatışmaların şiddetini derinleştirmeye hizmet eder.

Semih'in otobüsteki görüntüleri ve yolculukla, cenazenin arabaya yüklenmesi ve mezarlığa doğru yola çıkması arasında metaforik bir benzerlik kurulur. Yolculuk, Alevi kimliğine dair bir gösteren olarak karşımıza çıkar. Alevi kültüründe ölüm, "göçmek" sözcüğüyle karşılanır; ölüm, bir göç, yolculuk olarak metaforize edilir. Alevi kimliğine dair ikinci gösteren, Gazi Cemevine ait cenaze aracıdır. Gazi mahallesi, Alevi nüfusun çoğunlukta olduğu bir yerdir. Bu mahallenin adı, kamuoyunda Gazi olayları denilen olaylar nedeniyle, başlı başına devlete başkaldırmanın sınıfsal ve etnik tezahürünün bir göstereni haline gelir. Burada bir oğlunu askerde değil, ama şehirde kaybetmiş baba vardır.

Semih'in, Veysel'in çok sevdiği güvercinlerinin olduğu çatı katında, kardeşini kimin vurmuş olabileceğine dair Simo (İsmail) ile yaptığı konuşma sahnesinden başlayarak, milliyetçiliğin metaforik yeniden-üretimini görmeye başlarız: Yokuş bir yolun başındaki devasa büyüklükteki Türk bayrağı, gecekondunun yoksulluk içindeki gündelik yaşantısına dair fotoğraflar sunulurken, özellikle vurgulanır. Burada yoksulluk içinde yaşayan insanların, başka bir ülkenin insanları değil, Türkiye'nin insanları olduğu vurgusu yapılır. Ancak çalışmanın ikinci kısmında da tartışıldığı gibi, Sol'un ekonomik temelli yaklaşımı, insanların etnik kimliklerinden dolayı dışlanmaya uğradıkları, yoksulluğun da ulus-devletin dışlama pratiklerinden ileri gelebileceği olasılığını hesaba katmaz. Dolayısıyla, bu tutumun kendisi de yukarıda sözü edilen farklılığı inkâr etmenin farklı bir biçimi olarak devreye girer. Keyman'ın da belirttiği gibi, etnik ve dinsel etno milliyetçilikten parti kapatmalara, askeri müdahalelerden düşük yoğunluklu savaş ortamına kadar tanınma

siyaseti, siyasal alanın hareket tarzını belirlemektedir. Keyman’a göre, bu dönem içinde ekonomik yaşam alanı da kültürel kimlik talepleri ve çatışmalardan etkilenir (Keyman, 2007: 219).

Öykünün söylemsel düzeyinde, farklılıkları inkâr etmekten ziyade, bir taraftan da tanıyan bir yaklaşım vardır. Anlatının ilerleyen bölümlerinden de anlaşılacağı gibi, Simo karakterinde cisimleşen rekabetçi ve kıskanç bireyin kültürel farklılığından ziyade, onu rekabete yönelten, yoksullaştıran sistemdir asıl düşman olarak görülmesi gereken. Yoksulluk, bu insanların ortak kaderidir. Filmin bu noktada üniter birlik vurgusu yapmasının en değerli kanıtlarından biri, mahalleye hâkim olan devasa bayraksa, bir diğeri filmin biçimsel üslubudur. Bu biçimsel üslup, çatı katı sahnelerinde belirginlik kazanır. Çatı katı sahnelerinde ve filmin genelinde çekim açısı hep yukarıdadır. Olaylar, üniter yapıyı metaforize edencesine yukarıdan bir bakış açısıyla resmedilir. William E. Connolly, Hegel ve Marx’a gönderme yaparak şöyle der:

Her ikisi de, ben ve toplumun gerçekleştirimi adına, baskıyı ve teslimiyeti destekleyen bir özgürlük teorisi öne sürer. Her iki ideal de her türlü ötekiliği, kendilerinin benimsediği bütünün içine çekme olasılığını yansıttığı için, ayak direyen her ötekilik akıldışılık, sorumsuzluk, yetersizlik ya da sapkınlık olarak yorumlanacaktır. Ötekilik asla, bozduğu düzen tarafından üretilen bir şey olarak kabul edilemez (Connolly’dan aktaran Chambers, 2005: 28).

Üniter yapıyı metaforize eden, yukarıdan genel çekim açısı, “öteki”liği, bütünün içinde ele alma kaygısının bir gösterenidir. Çatı katı sahnelerindeki bu çekim açısı, farklılıkları genel bir bütüne dahil eder bir bakışı gösterir. Bu bütünde

aykırı duran unsurlar da Gürdal karakterinde vücut bulur. Filmde asker kıyafetiyle görülen Gürdal karakterinin normlar dışında temsil edilmesi, milliyetçiliğin kendisini sıra dışı bir tutum olarak görmeye ve bu sayede hasıraltı etmeye yarar. Gürdal, iç savaş nedeniyle psikolojisi bozulmuş bir karakterdir, ancak onun gibi travma yaşamış Semih ile karşılaştırıldığında karikatürize ve aşırı bir hale büründürülmüştür. Burada önemli olan nokta, karakterlerin savaşın travmalarını yaşamaları nedeniyle anomali göstermeleri değil, milliyetçiliğin, sanki sıradan insanın hayatında yer almazmış gibi Gürdal karakterinde yer bulmasıdır. Milliyetçiliğin kendisinin bir anomali olarak görülmesini somutlar biçimde, postalları ve askeri kıyafeti ile gelip, Kürt ve/veya Alevi kimliğine sahip insanların barında olay çıkartan Gürdal'ın bir psikopat gibi resmedilmesi; Semih'in gördüğü kabuslar; savaşın insanlar üzerindeki olumsuz sonuçlarını göstermeye çalışırken, milliyetçiliği, gündelik olanın ve içselleştirilmiş olanın sınırına sürer.

Çatı katında uzaktan gördüğümüz, kenar mahalle-şehir, yoksulluk-zenginlik, gecekondu-dev yükselenler karşıtlığı kurulan sahnelerde, modernlik eleştirisinin ipuçlarını almaya başlarız. Modern yaşamın beraberinde getirdiği, şehrin hemen yanı başındaki “üçüncü dünyalar”, yoksulluk, kenar mahalle, gecekondu gerçeği, burada ikili karşıtlıklar üzerinden temsil edilir. Anlatı, şehrin hemen yanı başındaki bu uzak ve yoksul kıyıda geçtiği için çatı katı sahnelerinde, yan taraftaki apartmanın balkonunda görülen sıra sıra çıplak kadın mankenler, sınıfsal bir okumayla bir yoksulluk göstereni haline gelebilecekken, anlatının alt metninde yatan “farklılığı inkâr” mekanizmasının devrede oluş sebebiyle, özgün bir okumayla, kadınların kimliksizliğine dair bir gösterene dönüşür. Bu, hem bilinçaltında, bu sahnenin

farkında olmadan yaptığı gibi kadınların, kimliği sabitlenemeyen, her türlü özelleştirme çabasının karşısında beliren bir tehdit olarak görüldüğünü somutlar; hem de filmin ilerleyen sahnelerinde de görüleceği üzere, kadınlara yer verilmeyeceğinin ipuçlarını verir.

Bu filmde, kadınların kimliğini, erkeklerle ilişkilerinden yola çıkarak biliriz; daha doğru bir ifade ile tahmin ederiz. Örneğin, Canan'ın Alevi olup olmadığını bilemeyiz. Canan, Simo'nun ablası, Kenan'ın sevgilisi olarak dahil edilir öyküye. Film, tam da bunun çok önemli olmadığını söylemeye çalışır. Önemli olan, bu insanların yoksul bir mahallede, “yanlış bilinç” sonucunda öfkelerini sınıfsal değil, etnik farklılıklara kanalize etmesidir. Ancak madem ki anlatıda temel gerilim noktası, Alevi bir gençle Sünni bir kızın aşkıdır, madem ki anlatı, Alevi-Sünni karşıtlığı üzerinden sınıfsal mesajını verir, o halde kadın karakterlerin kimliğine dair bilgi vermek de önemlidir. Sol'un kimlik sorunsalına ve o günkü adlandırmayla “kadın sorunu”na 1970'lerdeki bakışının, bir süreklilik içinde bugüne taşındığını iddia etmek mümkün görünmektedir. Bu iddiayı mümkün kılan noktalardan biri de, bu filmin bir mahalle övgüsü olmasına paralel bir biçimde, bugünün sol yayınlarında yer alan yazıların, 1960'lı ve 70'li yıllardaki “biz” –ama sınıfsal bir vurguyla “biz”- söylemini yeniden-üretmeye devam etmesidir.⁷⁶ Buradaki “biz”, aynı zamanda modernliğin getirdiği açmaza, yoksulluğa yazgılı, modernleşmekte olan bir ülkenin mazlum halkını da imlediği için, ulusal da olan bir “biz”lik tanımıdır. Modernliğe

⁷⁶ *Tavır* dergisinin “Bizim Mahallenin Çocukları” başlıklı bir yazısından bir örnek: “Onlar, bizim mahallenin çocuğudur. Çürük dişleri, çikolata sızısını özleyen çocuklardır bunlar. Ve çıraklık ederken bir yerlerde, yedikleri zamanın tokatıdır. İşte bu yüzden modernliği, köhne zamanı değil ama tarihi sevmeye yazgılıdır onlar. [...] Onlar, bizim mahallenin çocuğudur. Kürdü, Türkü, Arabı, Lazı, Çerkezi, Gürcü ve Çingenesi ile zerre ayrım yoktur aralarında. Kökleri derindedir ve en amansız balta ile kırılacak da hayalleri, yolu yok, allı güllü açacaktır o çocuklar. Ki çılgın incir ağaçlarının taşları çatlatan arzusuyla ilerleyen halkın, çiçeğidir onlar” (Zafer, 2009: 39).

karşı eziklik söyleminin devreye girmesiyle, geleneksel cemaat bağları sınıf vurgusuyla eklemlenerek, “Biz’im mahalle”ye dönüşür.

Simo’nun, olanları Semih’e anlatması suretiyle sık sık geriye dönüşlerle devam eden filmde, bir milliyetçilik unsuru da Veysel’in, Simo’ya, ağabeyinden böbürlenerek “bizimki destan yazmış” diyerek söz ettiği sahnede ortaya çıkar. Semih’e, Irak’a yapılan son operasyonda madalya verilmiştir. “Bizimki destan yazmış” cümlesi, yukarıda bahsedildiği gibi, yine üzeri perdelenmiş “asıl” meselenin (sınıfsal öznenin yanlışlıkla yön değiştirerek, kendini etnik kimliğiyle tanımlaması meselesinin) önemini güçlendirmek için konulmuş bir replikten, bir görmezden gelme noktasına vararak, milliyetçiliği yeniden-üretir. Çünkü Semih, ülkesi için askerlik hizmetini yerine getiren, “üstelikte madalya alacak kadar gönüllü ve başarılı” bir vatandaştan, şehrin kıyısında yoksulluk içindeki bir mahallede, hak etmediği bir biçimde yaşamaktadır. Semih, kendini bu ülkenin vatandaşı olarak görür, ama bu ülke, onu bir türlü içine sindiremez; onu yoksulluğa terk eder. Burada, filmi eleştirel olmaktan uzak noktaya taşıyan şey, bu hak edilmeyen yoksulluğu, askerlik görevi ekseninde vurgulamasıdır. Bu vurgulama, askerliğin gerçekten bir milli görev olduğu ve ancak bu görevin yerine getirilmesi koşuluyla ulusun bir ferdi olduğu yönündeki söylemi sorgulamaya açmaz.

Bunun bir yönü de, sivil hayata dair bir mağdurluk hikâyesinin, militarizm ve erkekler üzerinden dillendirilmiş olmasıdır. Yoksulluktan muzdarip olan kadınlar da vardır. Örneğin, Veysel’in âşık olduğu Saadet’in yaşadığı yoksulluğa ek olarak, ağabeyinin baskıcılığı yüzünden yaşadıkları ve Veysel ile görüşürken yakalanmasından sonra onun neler düşündüğü, ne hissettiği, Veysel ile olan

bağlantısı dışında, en azından olayın tarafı olması nedeniyle bile anlatıda yer almaz. Anlatının temel gerilim noktası Alevi-Sünni çatışmasıysa, anlatının merkezinde aslında Saadet olmalıdır. Saadet'i Veysel öldükten sonra bir başına, Veysel'le her zaman buluştukları yerde ağlarken görürüz. Meselenin tarafı, sadece Saadet'in ağabeyi Engin ve Veysel'dir. Veysel'in neler hissettiğini, öfkesini, kendi özel alanı olan çatı katında, bira şişesini yere vurarak kırmasından anlarız, ama Saadet'in kendi dünyası içinde olaylara nasıl tepki verdiğini, örneğin ağabeyinin bu tavrı hakkında ne düşündüğünü, evde nasıl bir hayat sürdüğünü görmeyiz. Veysel'in ağabeyi Semih'in, kardeşini Engin'in öldürdüğünden şüphelenip, Engin'i hasta yatağında boğmaya kalktığı sahne hariç. Bu sahnede, yine erkeklerle ilgili bir sorunun geri planında kalması koşuluyla, boğma sahnesinde Saadet'in kaygı ve korkudan gerilmiş yüzünü ve yerde namaz kılmaya devam eden babasını görürüz. Buradan, filmin esas kızı olan Saadet'in, babası ve ağabeyi ile yaşadığını öğreniriz. Filmin bir taraf olarak Saadet'in yaşadığı deneyimi sessizce geçiştirmesi bir yana, çok daha eril bir vurguyla, onun uğradığı baskı ve psikolojik şiddetle ilgili olarak, Saadet'in "adına" konuştuğunu, doğrudan ona söz hakkını layık görmediğini söylemek mümkündür.

Saadet ile Veysel'in, konfeksiyon atölyesinde işe ara verdikleri bir sırada, bir köşede konuşmaya başladıkları sahnenin önemi, "kimlik sorununu" görmezden gelmesinde belirir. Onları gören Engin, atölye sahibine, "sana namusumuzu emanet ettik" der ve Veysel'in üzerine yürür. Bunun üzerine Veysel'i uyaran atölye sahibi, şöyle der: "Değişmiyor oğlum bu memlekette bu işler. Yok, Alevi'ydi, yok Sünni'ydi, Kürt'tü, Türk'tü, Çerkez'di, Arap'tı". Ortak bir kaderi paylaşmaktan doğan dayanışmanın timsali olan "biz"im mahalle, bütün farklı kimliklerin birarada,

barış içinde yaşadığı bir yer olmaktan ziyade, öyle inşa edilen, öyle olması umut edilen bir yere dönüşür anlatının seyri içinde.

Bir ötekileştirme ve marjinalleştirme söyleminin devreye girdiği bir başka sahne, Veysel'in Simo ile buluşup Kerim'in barına gittikleri zaman ortaya çıkar. Kerim, Veysel'i *bodyguardlık* için daha uygun bulduğunu belirtirken, “mühim olan doğru örgütlenmek: önce teorin olacak, sonra yükleneceksin pratiğe” der. Buradan Kerim'in politik bir geçmişi olduğunu anlarız. Mahalledeki bütün gecekonduarda onun emeği vardır. Şimdi de o gecekonduarı yıkıp, yerine doğalgazlı apartman daireleri diktirmeye önayak olmaktadır. Politik bir geçmişi olan Kerim, aynı zamanda Simo'nun ablası olan Canan'ı seneler önce bırakıp gitmiştir. Bir zamanlar Veysel gibi o da yurtdışına çıkma, Fransa'ya gitme hayalleri kurmuştur. Sonra politik geçmişinden sıyrılmış, kendini bu işlere vermiştir, koşullar onu bu hale getirmiştir. Veysel, Amerika'ya gitme planları kurduğu için *bodyguardlık* işine pek gönüllü değildir. Kerim önündeki silahları göstererek, onu Amerika'ya gitmemesi yönünde ikna etmeye çalışır:

Amerika mı, ulan işte Amerika bu. N'apacan Amerika'ya gidip zenci mi olacan. Ben sana söyleyim şimdi Amerika'ya gidince n'olacak. New York'a gittin, havaalanına indin. Ne yapacan (elindeki silahla oynar)[...]Oranın iti uğursuzu da çoktur. Biriktirdiğin üç beş kuruşu da candilere kaptıracaksın. Bir durakta ineceksin, doğru polise koşacaksın. Böyle ona derdini anlatacaksın, böyle tarzanca. [...] Yolda yürüyeceksin, adamın birine çarpacaksın, adam elindeki basket topunu senin suratına bir çarpacak, çat diye g.tünün üstüne oturacaksın. Sonunda kıcı kırık bir Çin lokantasında bulaşıkçılık yapacaksın. Biz ne diyoruz, gel de adam gibi memleketinde bodyguard ol diyoruz.

Yabancı memleketlerde, üstelik de “kıcı kırık bir Çin lokantası”nda bulaşıkçılık yapmaktansa, kendi memleketinde *bodyguard* olmayı daha onurlu bulan Kerim'in, orada da Veysel'i yoksulluktan ve horlanmaktan başka bir şeyin

beklemediğini kendi üslubunca Veysel’e anlatmasından ziyade, bir dil sürçmesi sonucu, sol siyasi bir geçmişi olan bir karakter olarak, Amerika’nın Ötekileri’ni marjinalleştirici ve dışlayıcı bir tutum içine girmesi, onları “oranın iti uğursuzu” olarak belirtmesi şaşırtıcıdır. Burada, Türkiye’deki bir şehrin kıyısından değil de “merkez”inden, yani egemen etnik gruptan olan bir insan gibi Amerika’yı değerlendirmesi ilginçtir. “Merkez”deki birinin bakış açısından, hem yoksul bir kenar mahallede yaşayan bir insan olarak, hem de Alevi ve Kürt kimliklerine sahip biri olarak, “merkez”in akıl dışı, tehditkâr “çevre”sine atılmış bir insan olarak görülebilecek Kerim’in, kendini öyle görmemesi, “sınıf” vurgusunu feda etmemek adına, filmin kaçırdığı pek çok şeyi işaret eder. Bunlardan biri, Kerim’in apartman yapmak için görüşüp para aldığı adamlardan biriyle konuşurken, “Filistin sanki burası” demesinde de açığa çıkar. Kendini Filistinliler gibi sığınmacı olarak görmemektedir bu ülkede. Ama bir kenar mahallede yoksulluk içinde yaşamaktadır. Dışlanma deneyimi yaşamasının sebeplerinden birinin, tam da egemen etni dışında olması veya egemen etni tarafından tanınmaması olduğunu gözden geçirir. Ayrıca “yabancı memleketlerde bulaşıkçılık yapmaktansa, kendi memleketinde *bodyguard* olmak”, eril bir vurgu taşır. Erkek adam için hem bulaşıkçılık yapmak hem de bunu yabancıların memleketinde yapmak onur kırıcıdır; *bodyguard*lık daha erkekçe bir iştir, kendi memleketinde sığıntı olmanın bir göstergesi olsa da.

3. 1. 2. b. Ölümsüzlük Miti: Bugünden Geçmişe Bir Bakış

Kimlikleri ve farklılıkları görmezden gelen söylemiyle öne çıkan diğer film, 2365 metre yükseklikteki Karabal Jandarma Karakolu’nu korumakla görevlendirilen

bir yüzbaşı komutasındaki kırk askerin hikâyesini anlatan *Nefes: Vatan Sağolsun*'dur. Güneydoğu'da, Irak sınırına yakın bir ilçedeki Komando Tugayı'nda görevli Yüzbaşı ve emrindeki askerler, tipi ve karla mücadele ederek, iki gün süren intikalin ardından karakola ulaşırlar. Büyük çaplı bir sınır ötesi operasyonun başlamasıyla, telsiz röle istasyonunun bulunduğu Karabal Jandarma Karakolu'nun önemi daha da artar. Çünkü operasyona katılan birliklerin haberleşmesi, artık bu röle istasyonu ile sağlanacaktır.

Film, olay örgüsünü çatışmanın bittiği, ölü ve yaralıların olduğu sahneden, olayın en başına doğru örer. Filmin tedirgin ediciliğine uygun bir biçimde, film sesle, telsiz konuşmalarıyla açılır. İlerleyen sahnelerde, komutanla kod adı Doktor olan gerillanın konuşmalarında ve ayrıca komutanın karakola vardıklarında başından geçenleri anlatışında, kurgusal geçişler kurşun vızıltıları ile sağlanır. Dikkat çeken unsurlardan biri, filmin otoriter dilidir. Otoriterliği, hem söyleminde hem de kamera konumları ve öznel çekimleriyle biçimsel yapısındadır. Bir tür “zorla” özdeşleştirir seyirciyle askerleri. Bu sahnelerde sesin, iktidar kurucu bir işlevi vardır. Otoriter bir dille sesin etkisini kullanarak seyirci empati kurmaya çağrılır. Çünkü bu ses, kurşun vızıltıları ve Doktor kod adlı gerillanın sesi, sahnede varlığı bulunmayan tekinsiz bir noktadan gelir. Bonitzer'e göre, görüntü, sesi sabitleştirici bir rol oynar; sesin sabitleştiricisi olan ise, onun iktidarını, tedirginlik yaratma gücünü kısıtlar. Ses, görüntüyle bağlarını koparıp gittiğinde ve ona dışarıdan musallat olduğunda işler değişir. Ses, görüntüyü ve görüntünün yansıttığı gerçek'i avucunun içine alır, bakışın kolaycı eleştirisinin ağzı böylece kapanır (Bonitzer, 2007: 27). Film, bu noktada empati yaratır seyircide, askerlerin içinde bulunduğu durumu öyle kolayca eleştiriye

sunmaz. Sesiyle iktidar kurabilecek olan Doktor kod adlı gerillanın görüntüsünü de (fotoğrafını) vererek, onun iktidarını sarsar. Çünkü dış ses, bir iktidarı, başka bir yerden gelip görüntünün yansıttığına sahip olma, onu kuşatma iktidarını temsil eder (Bonitzer, 2007: 29).

Sesin etkisini kullanarak seyirciye yapılan bu empati davetinin bir örneğini de, Orhan'ın ve Emre'nin öldüğü saldırı sahnesinde görürüz. Kamera, Orhan'ın arkasında konumlanır. Orhan'ın kafasını delip geçen kurşun, kameraya/seyirciye çarpar. Bu sahne iki kez ard arda verilir. Orhan'ın karların üzerine düşme görüntüsü de öznel çekimle, Orhan'ın bakış açısından verilir ve özdeşleşme sağlanır. Şiddetin olanca yoğunluğu ile estetize edildiği bu türden görüntülere, buz saçaklarından bir an için kan damladığı düşünüy gören Doğukan'ın sahnesinde, Karakol baskını sahnesinde ve gözleri ve suratı kan içinde Atatürk büstünü gösteren sahnede rastlarız.

Nefes: Vatan Sağolsun, öyküyü sondan başa doğru örer. Karakol basılır, insanlar ölür. Buradan en başa doğru, olayların nasıl geliştiğini anlarız. Piyade Komando Yüzbaşı Mete Horozoğlu komutasındaki ekip, karakola beklenenden önce gelir. Yüzbaşı Mete, askerler uyurken odalarına girer. Elindeki bıçakla sobaya vurarak aniden uyandırır onları. Bu geliş sırasında, Subaşı yaylası mevkiinde başlarından geçenleri, Emre'nin ve Orhan'ın nasıl öldüğünü anlatır. Uyudukları için kızar. Filmin ilerleyen sekanslarında uyuma, önemli bir metafor olarak karşımıza çıkacaktır. Şefkatli, ama otoriter bir sesle konuşan Mete yüzbaşı, kendilerini iki gün sonraya beklediklerini belirten askere, onlar için geldiklerini, onlara destek olmak için geldiklerini belirtir. Filmde herkes, en baştan öleceğini biliyor gibidir. Daha

doğrusu ölmüş, ama oturup olanları geriye doğru değerlendirmek üzere toplanmış gibidir. Bu, filmin zamansal öykü düzeniyle de uyuşan bir şeydir. Öykü, 1993 Güneydoğu Karabal Jandarma Karakolu'nda geçer. Filmdeki askerler, nasıl geriye dönüp olanları değerlendiriyorsa biz de onlara katılırız; hem de bugünkü konjonktürden 1993 yılına bakarız.

Askerlerin durum değerlendirmesi yaptıklarının en belirgin ipuçlarını, açık kalan telsizden sızan seslerin dışarıya verilip, askerlere dinletildiği sahnede alırız. Burada kimisi yatağında, kimisi oturarak, kimisi telsizin başında, kimisi nöbette, bu sesleri dinler. Telsiz şebekesinden sızan bu sesler, aslında filmin sonunda olacak karakol baskınındaki çatışma sırasında duyacağımız sesler, konuşmalar, bağırışlardır. Elindeki eldiveni ovuşturarak bu sesleri dinleyen askerin ve sobanın başında oturan diğer askerin görüntüsünü, daha sonra askerlerin aileleri ile telefon görüşmelerinin ard arda verildiği sahnede tekrar görürüz. Sonradan bu telsiz dinleme sahnesinin, Doğukan'ın kâbusu olduğunu öğreniriz. Düşle gerçek arasında salınan bu sahnelerde baştan bir yeniklik, bir mağdurluk söylemi kurulur.

Yine Doğukan'ın gördüğü, düşle gerçeğin iç içe geçtiği sahnelerden biri de, bize, “öteki”ne yönelik korkulara dair bir bilgi verir. Zaman zaman telsizden sızan sesleriyle, vücuda getirilmeyen “öteki”, tekinsizliğiyle, her an vücut bulup gerçeklik kazanacak, saydam bir hayalet ya da bir kara buluttur. Güneşin üstünü örtecek, düzeni ve bütünlüğü bozacak bir hayalet. Varlığıyla kesinlikleri altüst edecek, bütün sabitlenmiş anlamların, kimlik adına bütün özselci tanımlamaların içinde ertelenmiş ve hep uzağa atılmış, bugüne kadar da adının anılması yasaklanmış bir korkunç

heyula. Bir gün dönmesinden hep korku duyulmuş, bu nedenle simgesel alanda hep bastırılmış, inkâr edilmiş, yok sayılmış, sesiyle telsizlerden sızıp geri döndüğünün işaretini veren bir hayalet. Telsizden duyulduğu gibi, sadece bir parazit olarak var olan, hangi dilde konuştuğu belirtilmeyen, ama Türkçe de konuşmayan bir “çift dilli hayalet”. Bu ölüp dirilme durumunun ikinci ipucunu, komutanın içtima sırasında askerlere söylediklerinden çıkarırız. Bu replikler, “şehitler ölmez” söylemine uygun olarak, öldükten sonra bir yerlerde yaşamaya devam ederek, hem bir durum değerlendirmesinin yapıldığı hem de bir mağduriyet söyleminin inşa edildiği repliklerdir:

Komutan- Kamil Ateş sen öldün. Karın var mı?

Kamil Ateş- Var komutanım.

Komutan- Lojmanda mı kalıyor?

Kamil Ateş- Evet Komutanım.

Komutan- Hemen haber ver, yeni ev arasın. Lojmanda çok fazla tutmayacaklar. Niye? Öldün!

Komutan- Anan baban hayatta mı?

Asker- Evet Komutanım.

Komutan- İyi cenazeni ona göndeririz.

Başka Sementin Çocukları’nda militer bir anlayış üzerinden dile getirilen serzenişle, hak etmediği halde mağdur olmuş öznenin serzenişiyile, bir kez de burada karşılaşırız. Askerlerin arasında öfkeyle dolaşır Mete yüzbaşı. Ölüp, orada toplanmadan önce, kendisine ve askerlere yapılanları anlatır adeta ya da gerçekten olacakları anlatmak ister:

Annenizin gözü yaşlı, hüngür hüngür ağlıyor kadın, komşularınızın kolları arasında. Bileklerini ovuyorlar kolonyayla. Evladım diye ağlıyor; evimin direğiii diye ağlıyor. Babanız da ağlıyor. Göstermiyor kimseye, ama geçmiş bir köşeye içine içine ağlıyor adam. Ama ağzında bir cümle, tek bir cümle: Vatan sağolsun, memleket sağolsun. Bir oğlum daha

olsa onu da gönderirim diyor. Memleket sağolsun diye ağlıyor annen. Bastılar karakolu. Hepinizi aldılar. Gönderdik cenazeleri ailelerinize. Kurşun izlerinizi silerler. Kanınızı temizlerler, yıkarlar bir güzel. Bir güzel de bayrağa tabutunuzu sararlar.

Karakol asteğmeni, Mete yüzbaşı ve ekibinin karakola geldikleri gece, görev yerinde uyurken yakalanmıştır. Oysa yüzbaşının arkadaşı Orhan, bu karakola gelirken hizmet için ölmüştür, uyurken değil. Filmin sonunda karakol, askerler uyurken basılır. Komutan filmin başında uyarmıştı “uyurken ölmeyeceksiniz öyle” diye. Filmin zamansal olarak bir geriye dönüş olduğu dikkate alındığında, bu uyku metaforunun işlevsel olduğu fark edilir. İnsanlar uyuduğu için bu hale gelmiştir. Mete yüzbaşının, şimdinin magazin dilinden ve onun seyirlik halinden bahsetmesi, filmin geçtiği döneme bugünden bakıldığının en değerli kanıtıdır:

Komutan- Televizyona bile çıkarsınız. Öyle oluyor di mi şimdi? İki dakika, ne iki dakkası? Kırk beş saniyeliğine kahraman olursunuz, kırk beş saniyeliğine. Çıkar süslü püslü bir karı, hüznü bir sesle anlatır. Ekin Bulut, karakol baskınında şehit düştü, kırk beş saniye. Sonra da magazin haberleri. Kahramanca mı savaştınız? Öyle mi öldünüz? Hayır. Bu adam (karakol asteğmenini işaret ederek) uyudu diye öldünüz. [...] Uyursan ölürsün. Ölürsünüz. [...] Astsubayım uyursan ölürsün. Sen uyursan herkes ölür.

Empati kurmak, filmin temel inşa noktalarından birisidir, çünkü bu filmin söylemi için gereklidir. Bu filmin önermesi, “bu dağların kanunu başka”dır. Bu nedenle filmde, sivil kanattan meslek mensuplarına dair, örneğin doktor ve savcıya dair bir gerilim vardır. Bu önermenin desteklenmesi için duygudaşlık kurmak önemlidir. Komutanın yaptığı bu konuşmada, komutan uyuyakalan asteğmene doğru hiddetle yürürken, asteğmenin başı önüne eğiktir, suçludur. Bu sahnede, artık öznel bir çekimden, özdeşleşmeden, duygudaşlıktan söz edilemez. Komutanın ona doğru gelişini, onun öznel çekiminden görmeyiz. Komutan kamerayla doğrudan göz teması kurarak seyirciye seslenir. Althusser’in, ideolojinin öznelere çağırdığı yolundaki

tezinden (2003: 99) hareket ederek, komutanın seyirciyi çağırdığını ve onları inşa ettiğini söylemek mümkündür. Burada, ideolojinin en saf ve doğrudan haliyle karşılaşırız. Kameraya yaklaşır ve onun yakın çekim kükreyen ağzı görülür: “Sen uyursan herkes ölür”. Bölgede, halkın hala anlamadığı ve kayıtsız kaldığı bir iç savaş vardır. İlginç olan, yukarıda da sözü edilen “yabancınn ölümü”nn hayatlarımızdan bir şey götürmeyeceğı algısıdır. Bu bilginin verdiği rahatlık ve vurdumduymazlık, komutanın uyarısını otoriter bir dille seslendirmesine neden olur. Bu vurdumduymazlığın “dağdaki” askerler için de bir mağdur olma durumunun devam etmesine neden olduğu düşünöldüğünde, insanları sarsmak ve kamuoyunda yıllarca hâkim olmuş sessizliğı bozmak adına, artık bu tabuyu söze dökmek ve insanların, ölümü hep akıldışı alanlara, uzaklara sürme refleksine bir tepki olarak da otoriter bir tavır takınmaktan başka çare yoktur. Ancak Mete yüzbaşı, vesayet üstlenmekten yorulmuş bir “nefes”le konuşur. Her şeye rağmen fedakârdır, “halk için, halka rağmen” orada, görevinin başındadır. Ölmelerini yasaklar:

Uyumayacaksınız, yemeyeceksiniz, dinlenmeyeceksiniz. Sizin cesetlerinizi, sizin cenazelerinizi ailelerinize göndertmicem. Ölmenizi yasaklıyorum.

Otoriter bir tavırla, seyircinin askerle özdeşleşmesini sağlama, komutanın konuşmasını yapıp gittiğı sahnede tekrar karşımıza çıkar: O gider ve biz askerlerle kalırız. Filmde empati, özellikle “bu dağların kanununun neden başka olduğunu” insanlara anlatma çabasının bir ifadesidir. Bunun işlevsel olarak yer alması, nöbette olan askerlerin çiçeğı, böceğı, eve dönüşlerini hayal ettikleri sahnede karşımıza çıkar. Askerlerin bu hayallerine, aynı anda gerillaya saldırmak için koordinat veren komutanın fısıltısı karışır. Askerlerin hayalleri, bu sesle ve telsiz sesiyle kesintiye

uğrar. Burada sivil ve askeri pratikler arasındaki karşıtlık yan yana getirilir. Birçok insan gibi Mete yüzbaşı da güzel şeyleri, çiçeği, böceği hayal etmek ister, ancak bu hayale izin vermeyen bir yaşam pratiğinin içindedir. Askerler arasında bu hayalin kuruluşu ve bırakıp gitme arzusu, “barış”a yönelik bir özlemde ziyade, mesleği askerlik olan, burayı bırakıp gidemeyecek olan insanların mağduriyetini anlatmak için vardır.

Komutan anlatıcı olarak konumlanır ve onun üst sesinden askerleri tanımaya başlarız. Bu sahneler, filmin söyleminin aynı zamanda farklılıkları tanıdığının işaretleri olarak okunabilir. Burada farklılığı tanıması, bir başka inkâr ve bastırma stratejisidir. Bunda filmin bugünden geçmişe bakmasının getirdiği yanılsamanın payı büyüktür. Bu yanılsama, Türk bir askerle Kürt bir askerin bayrağı göndere çekme sahnesinde bütün çıplaklığı ile karşımıza çıkar. Kürt bir askerin, bir komutanın duyabileceği bir mesafeden kendi dilinde şarkı söylemesi, 1993 yılının konjonktürünü düşündüğümüzde tahayyül edilebilecek bir şey değildir. Bu tahayyülün filmdeki işlevi, kültürel farklılıkların egemen etniden farkını kabul etmesini, ancak bu tanıdığı, bildiği farklılığı da “düşman”dan ayırdetmesini sağlamasıdır. Çünkü kimliği belirtilmeden bir hayalet ya da parazit gibi verilen, bulutla ya da korkunç bir müzikle metaforize edilen düşman figürünün nankörlüğü, bu tahayyülle tesis edilir. Bu nokta, filmin söylemsel inşasının merkezindedir. Burada sözü edilen, “ülkesinin ona sağladığı koşulların kıymetini bilememiş” çift dilli bir hayalettir.

Doktor- Komutan söyle boşuna bekleme sin yenge. Göremeyeceksin artık onu.

Komutan- Zeynep, kapa telefonu parazit var.

Zeynep- Anlamadım.

Komutan- Telefonda arıza var. Ben seni daha sonra arayacam. Kapa telefonu.

Doktor- Zamanın varken konuş Kaya.

Komutan- Orda mısın puşt?

Doktor- N’oldu? Tuna komutanın izin vermiyor mu karakolun dışına çıkmaya. Korkmayın bu kadar ya.

Komutan- Niye adam olamadın lan sen? Böyle dağda domuz gibi dolaşacağına, doktor olup köye gelseydin, tıp fakültesini bitirseydin [...]

Doktor- Senin üniversitende okuyacağıma kendi dağında özgürce dolaşırım daha iyi puşt herif.

Birlik ve bölünmez bütünlük vurgusu yaparak resmi söylemi yeniden-üreten film, aslında “kimlik çoklaşması”nın yaşandığı günümüz konjonktürüne yanıt niteliğinde bir “anlamlandırma siyaseti” güder. Verdiği bu yanıtta geç kalmış olmanın bir hezeyan hali de vardır. Bütün farklılıkları “aslında” tanıdığını, daha sonra bu “tanımama” siyasetini bilinçli olarak yaptığını ve niçin böyle yapmak zorunda olduğunu gerekçeleriyle anlatır.

Komutan- Hepsi başkadır bu çocukların. Yüzleri, elleri, sevdaları ve korkuları başkadır. Fark etmezsiniz onları. Neden onları fark etmediğinizi anlamazlar bile.

Filmin söylemine göre komutanın sözünü ettiği bu “fark etmemenin”, bastırmanın, farklılıkları inkâr etmenin, çok önemli bir gerekçesi vardır: Eşit muamele yapmak.

Buraya sizin için, kahramanınız olmak için gelirler. Koşarlar. Ama anlamazlar neden koştuklarını. Yürümek kolay gelsin diye koştururuz onları. Özlemleri de burdadır, hüznüleri de. Evleri de. Vatan artık burasıdır onlar için. Bir gol unutturur her şeyi. Kavga edercesine sevinirler. Dans ederler, ama kıvırmazlar. Erkektirler. Gülerler. Âşık olurlar, sevdalarını şiire dökerler. Farklı farklı yerlerden gelirler. Tunceli’den, Eskişehir’den, Adana’dan,

İstanbul'dan. Anlamazlar birbirlerini, burda anlamayı da öğrenirler. Hiç tanımadıkları bir düşman çıkar karşlarına. Düşmanlarıyla yüzleşmeye giderler. Kaderlerini merak ederler. Sıcak yataklarına veda eder ve dağlara doğru yola çıkarlar. Kader kahramanını arar. Ve bulur (bir kurşun vızıltısı duyulur). Her şeye rağmen yürümeye devam ederler. Ve bu yalnız, kalbi dışarda atan çocuklar zirveye çıktıkça, sizden uzaklaşırlar. Artık ne onlar sizi anlar, ne de siz onları.

Kavga edercesine sevinen, dans eden, ama “kıvırmayan” bu erkekler, farklı yerlerden ve kimliklerden gelmelerine rağmen, birlik ve bütünlük ülküsünün aşılandığı asker ocağında, birbirlerinin dilini anlamazken, birbirleriyle konuşabilmeyi, birbirlerinin sevinçlerini, duygularını, aşklarını, sevdalarını anlamayı öğrenirler. Bu yalnız çocuklar, dağların zirvelerinde artık anlaşılamaz olurlar. Çünkü kozmik bir kötülükle sarmalandıkça, bulutları dağıtmaya çalışırken kendileri bulut olurlar. Çünkü kader kahramanını arıyordur. Dolayısıyla, “bu dağların kanunu başka olduğu için” göze bir canavar gibi görünen bu çocuklar, mazlum ve masumdur. Çelenk’in de belirttiği gibi, bu bilgiyi hatırlamak, “bu ana kuzularının bazılarının, cesetlerden kulak kesen birer ölüm makinesine dönüşmüş olmalarını hatırlamaktan, ‘barışmak’ söz konusu olduğunda, daha sağaltıcı olabilir” (2010: 93). Ancak bu sağaltıcı noktanın, bulutla özdeşleştirilen düşman figürü için eksik kaldığını söylemek mümkündür. Çelenk’in sözünü ettiği, “barışmak” yolunda daha sağaltıcı olabilecek adım, düşman olarak kodlanan figürlerin de – Mete yüzbaşının da dediği gibi, madem savaşta haklı taraf yoktur– aslında koşullardan dolayı “ölüm makinesine” dönüştüğünü eksik bıraktığında, onu, Doğukan’ın kâbuslarındaki gibi korkunç bir heyula, karakol baskınında olduğu gibi yanan karakolun ateşinden gölgesi duvara vuran dev bir canavar, üstelik de etnik kimliği kesinlikle

vurgulanmayan, örtük olarak ima edilen (dolayısıyla yine eski bir tabuyu yeniden-üreten) bir canavar gibi resmettiğinde, bu “barış çabası” yarım ve güdük kalmaz mı?

Bu çerçeveden bakıldığında, bu filmde, “uyuma asker” ya da “uyuma millet” mi demek istendiğinin, ya da bu değilse neyin amaçlandığının önemi (Çelenk, 2010: 95-96) ortadan kalkmaz. Tam tersine askerlerden başka daha nelerin, hangi değerlerin kaybedileceğini vurgulamak için, hem de hak edilmemiş bir mağdur olma konusunda kamuoyunun dikkatini çekmek için, “barış” girişimi, bir “anlamlandırma siyaseti”ne kurban gider. Komutan aslında Doktor’la yaptığı konuşmalarda, kendi iç sesiyle konuşur gibidir. Onun mağduriyetini, haksızlığa uğramışlığını göstermesi açısından, Doktor’un söylediği şu replik çarpıcıdır:

Doktor- Merak ediyorum, sen ölünce karını kaç ay bırakıyorlar lojmanda?

Film sürekli ikili karşıtlıklar üzerinden işler: Asker-sivil, doktor, savcı, bankacı. “Artık ne onlar sizi anlar, ne de siz onları” diyerek, aslında bu meslek gruplarının “orayı” anlamadıklarını düşündürür. Çünkü bu dağların kanunu başkadır. Filmin ilerleyen sahnelerinde bunu, Doktor Serkan’la yaptığı konuşmadan anlayacağız. Neden bu kadar hoyrat olduğunu anlatır Mete yüzbaşı:

Komutan- Sus, cevap verme. Beni buraya siz gönderdiniz. ‘En büyük asker bizim asker’, ‘Şehitler ölmez, vatan bölünmez’. Öyle bağırdı amcam. Halam bağırdı. Komşum bağırdı. Sen bağırdın. Ben de geldim. Bu bi savaş. Ya katilsindir ya kurban. Ortası günah asteğmenim. Ben bilmiyo muyum sanıyorsun savaşın böyle kazanılamayacağını. Aptal mı sanıyorsun beni? Ben biliyorum bunu. Senin bilmediğin, eğer burda kaybedersem ben, sen de İstanbul’da, Ankara’da kaybedersin. Anladın mı? Anlamadın. Savaşta haklı taraf yoktur asteğmenim. O uzun gecede, kim haklı kim haksız; kim katil kim kurban bilemezsin. Düşünmezsin. Sadece nefesin vardır. Ya alırsın ya verirsin. Bu kadar basit. Anladın mı? Keşke beni biraz sevebilseydiniz. Hadi, gir yatağına uyumaya devam et. Merak etme bitmeyen savaş yoktur.

Bu da biter. Bittiğinde beni yargılayacaksınız. Olsun... Yargılayın. Buradan başka gidecek yerim yok ki benim.

Savaşın böyle kazanılamayacağını bir askerin dillendirmesi, filmi eleştirel bir noktaya taşır. Ancak burada, “savaşın ‘böyle’ kazanılamayacağı” ifadesi çok muğlâk olduğu için, geniş bir tanımlamalar ve yorumlar alanına açılır. 2000’li yılların siyaset yapma biçiminin, tam da böyle bir geniş yorum aralığına sahip olduğunu göz önüne alırsak, buradaki muğlâklığı anlamak daha da kolaylaşır. Ahıska’nın da belirttiği gibi, kamusal alanda neyin geçerli olduğu örtük bırakılıp, farklı yorumlara yol açmak, görünürdeki kalıpları eğip bükme özgürlüğünü getirirse de, iktidar, günlük hayata bu örtüklük yoluyla sızar. Yaşanan deneyimin anlamlandırılması oldukça geniş, ama sabit bir mengeneye sıkışır kalır (Ahıska, 2009: 1062). “Savaşın ‘böyle’ kazanılamayacağı” ifadesi, birbirinden karşıt uçlara savrulma riskini taşır. Buradaki anlam kayması, daha barışçıl bir yöne de savrulabilir, daha kıyımdan yana bir tavır alışın iması da olabilir. Bu, filmin hayat ve ölüm arasında gidip gelen kararsız bir duruş sergilediği anlamına gelmez. Filmin kamuoyunda yarattığı tartışmalara bu çerçevede bakmak, film üzerine yapılan yorumları daha anlaşılır kılar.

İnternet ortamındaki forumlara göz atıldığında, sosyal ağlara ve köşe yazılarına bakıldığında, askerlerin kararlı bir kahramanlık sergilemediklerini belirten, filmi militarist ve milliyetçi bir açıdan değerlendiren memnuniyetsiz bir kesim vardır. Diğer yandan, yuvarlanıp düşen Atatürk büstü ve yırtık bayrak gibi simgeleri, resmi ideolojinin sembolizminin gücünün çözülmesinin işaretleri olarak okuyan bir kesim de vardır. Bu simgeler, siyasal iktidarlar tarafından yapayalnız bırakılmış kahraman Türk askerinin çaresizliğinin ifadesi olarak da okunmuştur (Çelenk, 2010:

94). Bu, filmin geniş yorum aralığına açık kapı bırakmasından, savaşın “nasıl” kazanılacağı konusundaki tutumunu örtük bırakmasından kaynaklanır. Resmi ideolojinin söylemi, tam da bu muğlâklık yoluyla yeniden-üretilir. Çünkü Mete yüzbaşı, savaşın böyle kazanılamayacağını bildiğini söyledikten sonra, Serkan doktora, “burada kaybedersem, sen, İstanbul’da, Ankara’da kaybedersin” diyerek, her ne kadar “toplum” onu buraya göndermiş olsa da, savaşılması gerektiğinin de altını çizer. Ayrıca bu noktada, Türkiye’ye has iç dinamiklerin de göz önünde bulundurulması gerekir. Ordunun tabulaşması, ordunun sorgulanamaz bir kurum olarak hayatın her alanına nüfuzu ve ordu-millet kavramının 1930’lar sonrasının Türk milliyetçiliğinin kurucu öğelerinden biri olduğu (Altınay, 2009) akılda tutulmalı, Mete yüzbaşının yukarıda aktardığımız repliği, bu çerçeveden de değerlendirilmelidir. “En büyük asker, bizim asker” diye bağırın halalara, amcalara, komşulara bir eleştiri getirir. Çünkü savaşta mağdur olmaktadır: ya katil olacaktır ya da kurban. Toplumun bunun için kendisini suçlamaya hakkı yoktur. Burada kaybederse, İstanbul’da, Ankara’da kaybedileceğini anlamadıkları için, kendisini yargılayanları eleştirir Mete yüzbaşı.

İç-dış karşıtlığı filmin söylemine hâkimdir. Ömer’in temizlik yaptığı sahnede, duvarın bir yanında içerisi, diğer yanında da tehditkâr dışarı ve düşmanın bir metaforu haline gelen kara bulutlar vardır. Askerlerin aileleri ile telefonda görüştükleri sahnelerde, bir duvar ikiye böler perdeyi. Karısına bir kere bile sevdiğini söylemeyen, gözyaşlarını utanmadan yanağında akıtamayan, “masalların rüzgârını yapmak isteyen” bir komutan, ölen evlatları için ağlayamayan, “ağızlarında bir cümle, tek bir cümle: Vatan sağolsun” diye ağlayan netameli babalar; ağlayan, feryat

eden anneler, kahramanlarına gözyaşı akıtan sevgililer, anlayışsız eşler gibi kadın-erkek karşıtlıkları da vardır. Televizyonda güzellik yarışmasını kazanan kadın ve masada yaralı yatan gerilla kadın karşıtlığı; çatışma sırasında ateş edeceğine muskayı arkadaşına vermeye çalışan asker ve çatışan, işini tevekküle bırakmayan asker karşıtlığı; iyi Kürt çocuklar ve gerilla olan hain, ülkesinin üniversitesinin kıymetini bilememiş kötü Hayaletler -düşmanın kimliğine dair bir bilgi vermekten kaçınır-; bir de Kürtlere ve diğer etnik gruplara sataşan kötü vatandaş ve bayrağı göndere birlikte çekerken arkadaşının söylediği Kürtçe şarkının sözlerini merak eden iyi vatandaş karşıtlığı da kurulan diğer karşıtlıklardır.

Biçimsel olarak da görüldüğü gibi, sürekli vurgulanan iki başlılık: Kameranın çekim açısından askerler hep tek vücuttan iki başlı gösterilir. Burada, asker ve sivil karşıtlığının bir devamını görürüz. Yırtık bayrağın ve kırık Atatürk büstünün, siyasal iktidarlar tarafından yapayalnız bırakılmış kahraman Türk askerinin çaresizliğinin ifadesi olarak yorumlanması, bu filmdeki iki başlılık vurgusundan kaynaklanır. Askeri ve siyasal iktidarlar arasındaki ikilik sebebiyle savaş kaybediliyordur. Mete yüzbaşı, o nedenle “savaşın ‘böyle’ kazanılamayacağını” ima eder. Barış üsteğmenle de çatışır, askerlerin kendi aralarında da iki başlılık vardır. Barış üsteğmen daha soğukkanlı, nesnel ve attığı her adımı Tugay’a bildirme taraftarı, Mete yüzbaşı ise, olayı kişiselliğe dökmüş, saldırgan ve Tugay’ın “karakoldan ayrılmayın” uyarısına aldırmayan, çatışmayı oraya bildirmeyen bir askerdir.

Kod adı Doktor olan gerillanın asıl adı, Rıza’dır. Adamın fotoğrafı elden ele dolaşır. Sesiyle bir iktidar kuracak olan adamın görüntüsü verilerek, iktidarı ters yüz

edilir. Askerlerden biri, “senin meslektaşın Doktor, Hacettepe’den mezun” diyerek, iki doktoru karşı karşıya getirir. Bu sırada komutanın üst sesi, fotoğrafa bakılırken, “hiç tanımadıkları bir düşman çıkar karşılarına” der. Resmi söylemin örtük olarak yeniden-üretilmesinde bir kez de burada karşılaşırız. Kesinlikle etnik kimliği hakkında bilgi verilmeyen, ancak metaforlarla ima edilen düşmanın kim olduğu, yine geniş bir yorumlar ağına bırakılacakken, bu mümkün olmaz. “Yaşanan deneyimin anlamlandırılması oldukça geniş, ama sabit bir mengeneye sıkışır kalır”ı somutlar biçimde, bu kez sabit bir imaya sürüklenerek, düşmanın aslında örtük olarak kimlerden oluştuğu ortaya çıkarılır. Tanınmayan bir düşman değildir buradaki düşman. Ezeli bastırılan, ancak adı bir türlü konmayandır sadece.

Filmin otoriter bir dilinin olduğu, izleyicide empati kurdurtmak için seyirciyle askerleri zorla özdeşleştirdiği belirtilmişti. Bunun belirgin olduğu sahnelerden biri, Mete yüzbaşının, gerillaların sığınaklarını tespit etmeye gitmeden önce, askerlerine yaptığı konuşma sahnesidir. Kamera askerlerin arasında konumlandırılarak, seyircide özdeşleşme duygusu yaratılır. Askerlerin konumundan yüzbaşını ve hemen onun sağında görülen Atatürk büstünü görürüz. Otoriter üslubu, zaman zaman yapılan zoomlar da biçimsel olarak destekler. Organ bağışına dini inançları sebebiyle karşı çıkan, namaz kılan, Kuran okuyan ve çatışmada muskasını tehlikede olduğunu düşündüğü arkadaşına uzatmaya çalışan askerin, nöbetteyken, muskayı dedesinin kazadan beladan korusun diye verdiğini anlattığı sahnede, muska taşıyan askere zoom yaparak, yine otoriter bir tavırla ona dikkat etmemiz gerektiğini belirtir. Karakol baskınındaki asli sahnede, ateş etmeyip muskayı arkadaşına uzatan bu asker, dikkatimizi çekecektir. Burada bir dinci-laik ikiliği de alttan alta sezdirilir. Hem

militer baba'nın konumunu açıklaması, hem de bu askerle ilgili olarak, askerin babasıyla arasında geçen şu replik çarpıcıdır:

Asker- Şimdi biz uyurken ölsek hani, o zaman biz yine şehit olmuş oluyo muyuz?

Baba- Eğer gönlünüzde şehit olmak varsa, şahadetten de korkmuyorsanız, uykuda da ölseiiiiz yine şehit olunur.

Filmin bu otoriter tavrı, Mete yüzbaşının yenilgiyi kabullenmemesinde de ortaya çıkar. Gerilla ile çatışma anında koordinatları vermesi, mağduriyetin güç istencine dönüşmesinin işareti olur ve bir kadir-i mutlaklık durumu yaratır. Gerilla kadını yaralı olarak getirdiklerinde, Serkan Doktorun “ağır yaralı” demesi üzerine, “biliyorum oğlum, onu ben vurdum” demesi çarpıcıdır.

Sığınaklar tespit edilip saldırıya hazırlanıldığı sırada, askerler uygun yeri alırken, askerleri bir de kayaların arasında saklanan gerillanın öznel çekimiyle görürüz. Burada çapraz kurguyla nesnel çekim ve gerillanın öznel çekimi arka arkaya verilir. Bu sahnelerde, kayalar arasındaki gerillanın öznel çekiminden gördüğümüz askerler, savunmasız ve her şeyden habersizdir. Bu sahneler bir yandan korku da yaratır. Kendisine doğru gelen askerin görüntüsünü, gerillanın öznel çekiminden verir ve askeri bir tehdit olarak gösterir. Yani Türk askeri, hem masum hem de ürkütücüdür. Hem askerin hem de “düşman”ın öznel çekim açısından verilen bu sahneler, filmin tarafsız bir söylem kurma çabasının biçimsel karşılığıdır. Bu tarafsızlık ve şeffaflık, Mete yüzbaşının bir itirafında da belirir. Film, askerlere, eğer uyuyan olursa cezalarını kendi elleriyle verip, altına eğitim zayıfatı diye imza atacağını açıklıkla itiraf ettirir komutana; ya da etnik azınlıklara saldıran, “vatanı size mi emanet edeceğiz” diyen askeri olumsuz gösterir.

Film boyunca, tarafsız olmak adına, herhangi bir etnik kimliğe dair özel bir vurgu yapılmaz. Atatürk imgeleri ve Türk bayrakları gibi simgelerle birlik vurgusu yapılır. Ulus-devletin, bir bilinçaltı mekanizması olarak bastırma pratiklerinin farklılıkları sildiğini göz önüne alırsak, bunun, erken Cumhuriyet döneminin milli kimliğin inşasında önemli bir yer tuttuğunu akıldan çıkarmamak gerekir. Herkese uyabilecek bir milli kimlik vaadinin çöktüğü bir konjonktürde, milli kimliğin inşa dönemine ait erken simgelerin filmde sıkça yer tutması, “kimlik çoklaşması”na karşı geliştirilen bir yanıttır. *Nefes: Vatan Sağolsun*, ülkenin temsili üst-kimliğinin, onun birliğini tahrip etmek isteyen kimlik tanımlarını bastıracak ya da yeniden içine almaya çalışacak şekilde yeniden tarif edilmeye çalışılmasının (Alankuş-Kural, 1995: 77) bir örneğini sunar. Karakola komutanla birlikte gelen, komutanın izin gününü kullanması için gitmesini istediği, fakat “birlikte geldik birlikte döneriz” diyen, komutanın en sevdiği askerlerden biri olan Turgay’ın Kürt olduğunu, karakol baskını sonunda öldüğünde öğreniriz. Komutanın, “hepsi farklı farklıdır bu çocukların. Fark etmezsiniz onları, neden onları fark etmediğimizi anlamazlar bile” dediği sahnede, tarafsız olunduğu, ancak insanların bunu anlamadığı önermesinin ipuçlarını alırız. Gerillaların Kürt olduğu da açıkça belirtilmez. Sadece bir konuşmalarında “dilimi yasakladınız, dilimi” der Doktor [PKK Komutanı]. Birlik ve tarafsızlık vurgusu, yine bu repliklerde ortaya çıkar. Doktor “ben” diye sözlerine başlarken, komutan hep “biz” der. Resmi söylemle “düşman” arasındaki fark, böylece ortaya çıkar. Sorun hep “ben” demekten kaynaklanır, savaş bu nedenle ortaya çıkar. Savaşın çözümü, bencilce talepleri bir kenara bırakarak, talepleri daha büyük bir cemaat adına, bir büyük kültürel talebe dönüştürmektir.

Sığınak baskınında gerillaları asla görmeyiz. Bir tür gizli düşman miti yaratılır: “Düşman içimizde”. Komutan, “bu herifin sığınağı burnumuzun dibinde Barış, onun için saldırmamış bugüne kadar” der. Öteki’ne karşı bir merak da vardır; kayalar arasında saklanmış gerillanın öznel çekiminden askerleri gösterdiği sahnede, onun gözünden kendi konumunu merak ettiğini anlarız. Kimliğin bir ikili karşıtlık üzerinden kurulduğu burada somutlanır.

Mete yüzbaşı, Kürt meselesini kişiselliğe dökmüş bir figürdür. Operasyona Tugay’a haber vermeden gidişi ve Barış’a, Orhan’ın intikamını alacağını söylemesi; gerilla kadını getirdiklerinde ise, Doktor adlı gerilladan intikamını kadınla alması bunu örnekler: Karakol baskınında Doktor’la yüz yüze gelip, “öpüp kokladığın boynu kırdım” der. Film bir intikam temasına dönüşür. Komutanın, karısına veda mektubu yazıp Barış’a verdiği sahnede anlarız ki, komutan artık öleceğini biliyordur, ilaçlarını da almaz. Barış’ın ölmeyeceğini de biliyordur. Çünkü ölmemiştir, bu geriye dönüp bir değerlendirme sürecidir. Bu sahnede, Barış sevgilisinden ayrıldığını söyler. Komutan Barış’a, “bir bekleyeninin olması iyi bir şey Barış” der. Burada popüler söylemin, “insanlar sevgisizlikten dağa çıkar” yargısını yeniden-ürettiğini görürüz. Meselenin kişiselliğe döküldüğünü gösteren replikler şunlardır:

Doktor- Bayrak bile beğenmiyor di mi rüzgârımızı?

Komutan- O bayrak için sen de savaştın oğlum. Ne çabuk unuttun?

Doktor- Onu unutan sizsiniz. Benim halkımın da kanı var o bayrakta.

Komutan- O bayrağın kırmızısında hepimizin kanı var.

Doktor- Ama siz ay yıldız koydunuz. Bir tek yıldız koysaydınız daha iyi olurdu.

Komutan- Ayı mı beğenmedin şimdi?

Doktor- Git buradan komutan. Yoksa Zeynep yenge çok üzülecek.

Komutan- Sen ölünce galiba kimse üzülmecek.

Doktor- O iki adam gibi senin de kafanı patlatacam.

Komutan- O iki adamın hesabını senden öyle bir soracam ki.

Doktor- Öleceksin komutan.

Ayrıca Doktor'un askerlerle bir hesabı yoktur. "Git buradan komutan" derken, bu ülkeden onun gibilerin, bayrağa ay yıldız koyanların gitmesini istemektedir. Filmin sonunda da zaten "Türk askeri teslim ol, size bir şey yapmayacağız" der. Film, ne kadar tarafsız bir söylem kurmaya çalışsa da, örtük olarak Doktor'un saldırganlığını, ona karşı yine de dikkatli olunması gerektiğini sezdirir. Çünkü Doktor, bir tehdit yöneltir: "O iki adam gibi senin de kafanı patlatacam". Çelenk, bir Kürt, diğeri Türk iki asker tarafından göndere çekilen bayrağın, insanı, Barthes'ın⁷⁷ ünlü, Fransız bayrağını selamlayan zenci asker örneği üzerinden gerçekleştirdiği mit/söylen çözümlemesine götürdüğünden söz eder: "Aynı bayrak uğruna birlikte savaşmadık mı? Tam da bu ilk soru sayesinde ikinci bir soruya da davetiye çıkarılıyor; 'öyleyse bu bayrak altında neden sadece 'Türk'üm' diyen gönendi' sorusuna" (2010: 97). Yukarıda Mete yüzbaşı ve Doktor arasında geçen konuşma, bu sorgulamayı somutlar.

Mete yüzbaşının tıraş olduğu sahne, Atatürk ile komutan arasında özdeşlik kurulan sahnelerden biridir. Hiyerarşik olarak Atatürk tepededir, aşağıda da komutan vardır. Burada devlet eşittir asker denklemi kurulur.⁷⁸ Atatürk ile metaforize edilen bir devlet ve onu temsil eden komutan vardır. Atatürk imgesiyle komutan arasında koşutluk kurulan sahnelerde, bu denklem biçimsel olarak da desteklenir. O, içtima sırasında askerlerle konuşurken, Atatürk büstüyle temsil edilen Atatürk de hep

⁷⁷ Barthes (1998). *Çağdaş Söylenler*, İstanbul: Metis

⁷⁸ Ökten, yuva çağındaki çocukların, Türk bayrağına "Atatürkiye" adını verdiklerini gözlemler. Bu nedenle bu kuşağı, "Atatürkiye kuşağı" olarak adlandırdığını belirtir. Burada, vatan-bayrak-devlet ve Atatürk, bütün olarak algılanır (Ökten, 2008: 62). Bu yoğun simgeleştirme, askeri alanda olduğu kadar, 1990'lı yıllar ve sonrasında sivil hayata yayılır.

yanındadır. Komutan, karakol baskınında kanlar içindeki yüzüyle öldüğünde, Atatürk büstünün yüzü de kan içindedir. Tıraş olurken o geriye çekildiğinde, aynada Atatürk belirir; ikisi özdeştir. Kendisini, onun aynasında görür. Önemli noktalardan biri de buradaki devlet algısıdır. Sivil bir devlet algısıyla karşılaşmayız, devlet askerle özdeştir. Bunun, çalışmanın ikinci bölümünde de değinildiği gibi, Türk milliyetçiliğinde ordunun merkezi bir noktada olması ve askerlikle ilgili pratiklerin, günlük hayat kültürünün bir parçası olmasıyla ilgisi vardır. Doktor'un asıl meselesi ise bu devletledir. Gerillanın, filmde sürekli kendisiyle karşıtlık içinde kurgulandığı doktor, savcı, bankacı ve diğer askerlerle bir alıp veremediği yoktur. "Türk askeri komutanını teslim et, bu adam için savaşmaya değmez" der. Devlet, etnik unsurlara uzaktır. Film boyunca vurgulanmayan etnik kimlik, filmin sonunda bir çözüm önerisi olarak, Atatürk'ün büstünü kucağına alan askerin arkasında, "Ne Mutlu Türk'üm Diyene" yazısıyla belirecektir. Bu sahnede, Atatürk-asker-devlet üçgeni, bu özdeyişle bütünleşerek, başsız kalan ölü gerilla görüntüsünün üstüne bindirilerek, birlik vurgusu yeniden tesis edilir ve Atatürk'ün çöken simgesel iktidarı da.

Operasyon sırasında olay yerine gelen savcı, ölü askerin fotoğrafını çekerken askerin kanına basar ve ayağını kara sürterek temizlemek isterken, ayağı kayıp düşer. Onu kolundan yakalayıp kaldırmaya çalışan Barış üsteğmenin, "dikkat edin sayın savcı, burada zemin kaygandır" ifadesi ve Mete yüzbaşının doktor olan Serkan'a, "Hipokrat amca"dan bahsetmesi, asker-sivil karşıtlığını örneklemesi bakımından önemlidir. Bunun yanı sıra Mete yüzbaşının "Hipokrat amca" ve Vedat'a söylediği "büyük şehirlere aşk küçük gelir" sözünün ardında, anti-entelektüalist milliyetçi-muhafazakârlığın bugünkü izdüşümünü görmek mümkündür. 1980'li yıllara kadar

gelen süreçte, özellikle sağ kanatta, milliyetçi-muhafazakâr popülizmin en yaygın motifi, aydın-halk kopukluğu, “yozlaşmış şehirli/Batılılaşmış/kozmopolit seçkinler karşısında *basit halk adamının*” yüceltilmesi olur (Bora ve Canefe, 2007: 160). Basit halk adamı, milli ve dini değerlerin koruyucusu olur. Köylülüğün ve taşralılığın güzellenmesi, taşralı halkın sadeliğinin, yalınlığının, bozulmamış milli cevher olarak estetizasyonu, bu çerçevede anlaşılabilir. Küçük/basit adama, kolektif milli/dini kimliğe indirgenmiş bir varlık alanı içinde değer verir bu söylem ve “onun mağduriyet duygusunu, bir hınç üretimi doğrultusunda kışkırtıcı, fakat aynı zamanda estetize edici faşizan bir dil kullanılır”. Bu dil, milli-popülizmi kültürel ırkçılığa dönüştürür, ontolojik bir milli kimlik, etno-cemaat olarak tasarlanan yurttaşlığa kabulün ilk şartı haline gelir (Bora ve Canefe, 2007: 160).

Komutan- Orhan astsubayını vuran o adamı yaralı yakalasaydık tedavi edecek miydin onu?

Serkan- Ederdim komutanım.

Komutan- Herkese eşit muamele ha?

Serkan- Evet komutanım.

Komutan- Onu da biz öğrettik di mi? (Yine tarafsız olduklarını vurguluyor)

Serkan- Evet komutanım.

Komutan- Yanlış öğretmişiz (bu olanlardan sonra öyle düşünmesi doğallaştırılır)

Serkan- Duyamadım komutanım.

Komutan- Yok bi şey oğlum. Peki, o adam kardeşini öldürseydi yine tedavi edecek miydin?

Serkan- Ederdim komutanım.

Komutan- Anana ne diyecektin oğlum ha? Bir adam geldi, kardeşimi öldürdü. Ondan sonra biz onu yaraladık, ama ben onu tedavi ettim. Niye? Hipokrat amcaya yemin ettim. Bu dağların başka yemini var.

Aslında olacakları bildirir bu sahne. Yine sondan başa doğru bir durum değerlendirmesi yapılmaktadır. Gerçekten de, kardeşini vuran insanlardan olan bir yaralı kadının kanını durduracaktır Serkan. Kadın helikopterle gönderildiğinde vicdanı rahat, gülümseyerek koyacaktır başını yastığa. “Bu dağların başka yemininin

olması”, askeri ve sivil pratikler arasındaki uyumsuzluğa dikkat çekmesi bakımından ilginçtir. Bu dikkat çekiş, bütün o sivil barış söylemlerini, hukuksal mücadeleleri ve uzlaşma çabalarını anlamsızlaştıran, onları değersizleştiren bir işlev görür hale gelir. Film, askerlik mesleğinin ne kadar zor olduğunu, her an ölümle burun buruna yaşandığını anlatır. Bütün bunlara rağmen, “süslü püslü bir karı”nın sunduğu haber bültenlerinde, sadece kırk beş saniye yer almak ve bu çabanın mükâfatını görememek, yaralı kadının sıhhi müdahalesi sırasında dağlarda bunlar yaşanırken, insanların televizyonda güzellik yarışmalarının peşinde olması; örneğin ölecek olsalar ailelerinin lojmandan atılacak olması; ev kredisi almak için bile bir teminatlarının olmaması; Orhan’ın yeni aldığı arabasına binememesi ve mesleğin getirdiği psikolojik yıkımlar, bu sivil hareketleri değersizleştirir. “Burada” işler, “oradan” görüldüğü gibi yürümez; Barış’ın savcıya söylediği gibi, “burada” zemin kaygandır.

3. 1. 2. c. Asil Babalardan Kötü Suretli Babalara

İstanbul’da, 1955 yılında yaşanan 6-7 Eylül olaylarını anlatan *Güz Sancısı* (Tomris Giritlioğlu, 2008), İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’nde asistan olan Behçet’in, karşı apartmanında babaannesiyle oturan ve fahişelik yapan Rum kızına aşık olmasını ve bu sebeple düştüğü çelişkileri ve içine çekildiği olayları anlatır.

Filmin başlangıç jeneriği, kırmızı boya ile hac işareti konulan evler ile başlar ve yerdeki “Amerika Kıbrıs davasında Türkiye’yi destekliyor” başlıklı gazetenin üzerine dökülen boya görüntüsü, kötü şeyler olacağını sezdirir. Behçet, pencereden karşı apartmandaki Elena’yı gözetler. Elena gözetlendiğinin farkındadır. Bu sırada

Behçet'i babası Kamil Bey arar. Telefona giderken elini masaya çarpan Behçet'le birlikte, o ışığı açtığında babasının camı kırılmış fotoğrafını görürüz. Bu filmin ilerisinde olayların patlak verdiği anda olduğu gibi, otoritesi kırılmış bir baba figürü, bir önceki kuşağın bir göstereni olarak karşımıza çıkar. Behçet'in arkadaşı Suat, işçi haklarıyla ilgili bildiri dağıttığı gerekçesiyle gözaltına alınmıştır. Kamil Bey, Suat'a yardım eder çıkması için. Behçet de Suat'ı almaya gider. Bir yanlışlık olduğunu belirten Behçet'e komiser, "yanlışlığı Kamil Bey düzeltti diyelim" der. Buradan da anlaşılacağı gibi, yanlışlıkları da Kamil Bey ve kuşağı düzelterektedir. Aslında minnet borçlu olunan bir kuşağın timsalidir Kamil Bey. Bunu Behçet ile Suat arasında geçen şu replikten de çıkarsamak mümkündür:

Behçet- Babam çok kızdı sana haberin olsun. Bu son diyo. Bi daha senin için kimseyle konuşmicakmış.

Suat- Şaşırmadım. Aslında şimdi bile niye konuştuğunu da anlamadım. Böylesi şeyler hep zor olmuştur ya onun için.

Behçet- Hakkını yeme. Unutma, asistan olman için bile babam aracı oldu.

Suat- Ben öyle şeyleri unutmam tamam mı? Şükran da duyarım. Ama bu cehalete karşı ne yapılır onu gerçekten bilmiyorum.

Behçet- Kimin cehaleti?

Suat- Senin. Babanın olacak değil ya.

Giritlioğlu sinemasının tipik bir özelliği, tarihi olayları ele alırken, hep iyiler ve kötüler karşıtlığı yaratmaktır. Bu filmde de resmi ideolojinin etnisist karakterini gizleyerek ya da yok sayarak, 6–7 Eylül olaylarını, Kamil Bey'in sonrasında gelişen kötü kuşağın birtakım kötü adamlarına bağlar.⁷⁹

⁷⁹ Giritlioğlu'nun "kimlik" konusunu ele alan politik filmler yapmasına rağmen, kimlik konusundaki tutumu oldukça ilginçtir. Kaynaklarda 1955'te Adana'da doğduğu yazdığı halde, yönetmen, Semire Ruken Öztürk'le yaptığı görüşmede, 1957 Konya doğumlu olduğunu belirtir. Hukukçu babasının memleketi olan Antakya ise, onun büyüdüğü ve yetiştiği şehirdir (Öztürk, 2004: 235). *Salkım Hanım'ın Taneleri* (1999) filminden sonra, kendisinin etnik kökeninin araştırılmasından son derece

6-7 Eylül olaylarının yaşandığı dönem, milliyetçiliğin Tek Parti dönemi tekelinden çıkarak halk tabanına yayıldığı bir dönemdir. DP iktidarı, halk desteğini takviye etmek için, milliyetçi-muhafazakâr tabana hitap eder. Kıbrıs politikasında, şovenist gösterilerin, irredentist denilebilecek sloganların teşvik edilmesi, Türk Ocakları'nın canlanmasına destek verilmesi, Türkiye Talebe Federasyonu ve Milli Türk Talebe Birliği gibi hükümet güdümünde gençlik örgütlerinin kurulması bunun adımlarıdır (Bora ve Canefe, 2007: 155-156). 1970'ler Türkiye'si'ne bakıldığında, toplumsal ve siyasal mücadeleler, halk ve millet sözcüğü ve bunların her birinin farklı telaffuzları arasındaki gerilim hattında yoğunlaşır (Erdoğan, 2008: 263). Popülizm, Türk Solu'nun tarihi açısından da kilit bir öneme sahiptir. 1960'lardan itibaren, kendini kurarken Kemalist halkçılıkla hesaplaşması ya da onu yeniden anlamlandırması gerekmiştir. Aynı popülist söylemi pekiştiren işlevsel figürleri, filmde, Anadolu kapıcıda ve bir albayın Rum komşularını koruyan tavrında göreceğiz.

Kıbrıs Türk'tür Cemiyeti'nin düzenleyeceği yürüyüş için hazırlık yapılmaktadır. Üniversitede toplanan kalabalığa konuşan bir öğrenci lideri, Kıbrıs Türk'ünün sahipsiz bırakılmayacağını, Kıbrıs meselesinin bir milli dava olduğunu, vatanın fedakâr evlatlarını göreve çağırdığını belirtir. Konuşmacı, “33 yıl önce yaptık, yine yaparız. Yunan'ı denize dökeriz” diyerek, “Kıbrıs Türk'tür Türk kalacak” sloganını atar. “Türk gencinin yüreğini dünyaya göstermenin zamanı

rahatsız olan yönetmen, ailesinin hiçbir etnik grupla bağlantısının olmadığını belirtir. Milliyetçi olmadığını, ama gerçek ve sahici bir yurtseverliğe sonuna kadar inanan biri olduğunu belirten yönetmen, azınlıklara sempatiyle yaklaştığına dair yorumları reddettiğini, sadece Türkiye'nin baskı dönemlerini çekmeye çalıştığını belirtir. Bir azınlık duygusu yaşamak için illa bir azınlık grubuna mensup olmak gerekmediğini belirten yönetmen, bu ülkede insanların ideolojisiyle de azınlıkta kalabileceğini ve kendisinin bunu yaşadığını belirtiyor. Öztürk'le yaptığı görüşmede vurguladığı bir başka nokta da, her tür cinsiyet ayrımının karşısında olduğunu, ancak feminist bir tavra karşı olduğunu söylemesidir (Öztürk, 2004: 244-247).

gelmiştir”. Suat, Ömer Saruhan’ın sahibi olduğu *Havadis* gazetesinde, takma isimle amatör muhabirlik yapmaktadır. Bunu eleştiren Behçet’e, “sahibi sağcı olabilir, ama en azından halkın sağduyusunu taşıyor, hoyratlığını değil” diyerek karşı çıkar. Halkçı söylemin devreye girdiği anlardan biri de budur. Suat’a göre Ömer Saruhan, beraber yaşamanın mümkün olduğunu söyleyen tek sestir.

Suat ve Behçet’in Kıbrıs konusunda tartışmaya başladıkları sahnede, güçlü bir kadın karakter olarak çizilen Nemika, siyasi bir meselede asla tartışmaya dahil olmaz. O geldiğinde, Suat ve Behçet tartışmayı keserler. Aynı şekilde Nemika, babasının “aklının ermediği işlere karışma” demesine maruz kalır. Güçlü bir kadın olarak temsil edilmesine, hem de Suat’ın, Nemika gibi biriyle olmanın zor olduğunu belirtmesine karşın, onu Kıbrıs konusunda tek bir söz söylerken bile duymayız. En azından onun karşısına konulan çocuksu Rum Elena, ondan daha cesaretlidir: Erkek kalabalığının arasına karışıp, “sanki biz bu ülkenin vatandaşı değiliz” diyecek kadar. Ancak o da, fahişe olması nedeniyle, filmde ciddiyetsiz bir konumda zayıf bırakılır.

Suat, Kıbrıs’taki iki halkın gerçekten ne talep ettiklerini bilmedikleri için Behçet’i eleştirir. Kıbrıs’ta insanların öldüğüne dair yazılıp çizilen haberlerin uydurma olduğunu söyler ve Behçet’e, hezeyan halindeki bu insanlara hiç benzemediğini, cemiyetteki insanların onu kullandığını belirtir. Konu, yine Behçet’in babası Kamil Bey’e gelir. Behçet, “babamı karıştırma” diye tepki verir.

Suat- Oğlum, sen bir Kamil efendi olamazsın. Ancak onun kötü bir sureti olabilirsin.

Behçet- Ne istiyosun babamdan, ne istiyosun? Sana farklı mı davrandı? Ona baba dediğin günleri unuttun mu?

Yukarıda da belirtildiği gibi, filmin hikâye ettiği dönem, ancak Kamil Bey gibi babaların kötü bir sureti olan, Nemika'nın babası Kenan Bey gibi babaların dönemidir. Türkiye'de resmi tarihe 6-7 Eylül olayları olarak not düşülen bu olaylar, “kötü suretli baba” nedeniyle olur. Film, burada iyi baba-kötü baba ayrımı yaparak, siyaseti, erkeğin alanı olarak kurar. Bunda, iyi baba-kötü baba karşıtlığının bir uzantısı olarak, önceki kuşağın babalarına filmin duyduğu sempatinin payı büyüktür. *Güz Sancısı*'nda cinsiyetçilik ve milliyetçilik, bu kadar iç içedir; bu kadar birbirini kuruyordur. Türk milliyetçiliğinin etnisist karakterinin reddedildiği bu filmde, Nemika nezdinde siyaset, erkeğin alanı olarak kurularak ve Rum fahişe klişesine başvurularak, milliyetçilik ve cinsiyetçilik birbiriyle eklemlenir.

Kenan, Behçet ve Ömer Saruhan'ın yemek yedikleri akşam, Ömer Saruhan'ın son gecesi olur. Saruhan, Elena'ya gittiği zaman ve Elena'nın evinde öldüğü için, orası tekinsiz bir mekân olarak kurulur. Bunda, Elena'nın babaannesinin kötücüllüğünün de önemli bir payı vardır. Öldürülmeden önce yediği o son yemekte, “hamaset ve kışkırtmayla siyaset olmadığını” belirten Saruhan, Elena'nın evinden ölü ve bir çuvala sarılı olarak, İsmet tarafından çıkarılır. Kayıtlara ölüm sebebi “ani kalp sekmesi” olarak geçer, fakat Behçet, evinin penceresinden olanları görür. Suat'la bunu paylaşmaz. Saruhan, Tayyare yolunda arabasında ölü olarak bulunur. Suat, sonradan onun zehirlenerek öldüğünü öğrenecektir. Behçet için ise, orası tekinsiz bir evdir. Çünkü Saruhan'ın orada öldüğünü görmüştür. Saruhan'ın zehirlenerek öldüğü bilgisi bile, “öteki”ne yönelik kuşku ve tekinsizliği yok etmez. Elena'ya da bunu belirtir. Elena da “ölmeye gelmişti sanki” der. Behçet için âşık

olduğu Elena, tekinsiz ve gizemli bir kişi ve onun evi de tehditkâr bir yer olarak kurulur. “Öteki” olarak Elena’ya arzu ve kuşkuyla yaklaşır.

Film, o yıllarda milliyetçiliğin yavaş yavaş popülerleştiiğini unutarak, 6-7 Eylül olaylarının halktan kaynaklı olmadığını iyi-kötü karşıtlığı yaratarak anlatır. Saruhan’ın ölüm haberini veren *Havadis* gazetesinin şu başlığı, bu anlayışın bir göstereni olması bakımından önemlidir: “Yasımız Büyük. Halkımızın Vicdanını Kaybettik”. O dönemde, sol popülizmin “halk” tanımına katılır film. Halk vicdan sahibidir, Rum vatandaşlara saldırmaya meyil etmemiştir. Burada, halka dair bir gerçeklikten çok, inşa edilen bir gerçeklik olarak, sol söylemin bir tekrarı ile karşılaşırız.

3. 2. Küreselleşen Arzu ve Onun Ezik Eril Öznesi

Anderson’a göre, “ulus, bir topluluk, bir *cemaat* olarak hayal edilir, çünkü her ulusta fiilen geçerli olan eşitsizlik ve sömürü ilişkileri ne olursa olsun, ulus daima derin ve yatay bir yoldaşlık olarak tasarlanır” (1995: 22). *Gemide*’de, bir ülke gibi hayal edilen ve orada yaşayanların da bir aile olduğu üzerine kurgulanan bir gemi vardır. Bu gemideki düzen, gemiye bir yabancının gelişiyle bozulur. Gellner’in büyüme-yönelimli endüstriyel toplumun gerekliliklerine dayalı teorisi çerçevesinden (2008) bakıldığında, bu filmde, modern toplumların işlemesi için okur-yazar ve teknolojik bakımdan donanımlı bir nüfusa ihtiyaç olduğu yönündeki yaklaşım eleştirilir. Kaptan ve Kamil, gemiye ait bilgilerin verilmek zorunda olduğu bir formu doldururken, oradaki terminolojiye dair bir şey bilmediklerini fark edeceklerdir. Bu

dört adamın, geminin dışında var olabilecekleri hiçbir soluk alma mekânları yoktur. Mevcut bilgi ve becerileriyle gemiden dışarı adım attıklarında, modern toplumun acımasızlığıyla karşılaşacaklardır. Kaptan'ın bu bağlamda Kamil'e söyledikleri anlamlıdır:

Kaptan- Buranın iyi kötü en akıllı adamı sensin. Dışarıda ise en aptal sen olacaksın. Senle ben dışarıda ne yaparız?

Klostrofobik bir ortamda, Kaptan'ın anlattığı erotik bir hikâyeye ile başlayan *Gemide* filmi, kadının bir arzu nesnesi olarak konumlandırılacağı ve “açlık” vurgusuyla bir altsınıf anlatısı kuracağının ipuçlarını verir. Türkiye’de erken Cumhuriyet döneminde milliyetçilik, modernleşmenin bir işleviyken, 1960’lı yıllardan sonra, modernleşme milliyetçiliğin bir işlevi olur. Ulus-devletin uzantılarından biri olan modernleşme ve onun getirdiği sıkıntıların eleştirisi, bu sahnede başlar. Kaptan, neden kelle paça ya da kuzu eti yemediklerini sorgular, artık bütün yiyeceklerin hazının çıktığını belirtir. Yiyecek almak için şehre gönderilen Boksör, eli boş döner. Dövüldüğünü ve soyulduğunu iddia eder. Bunun üzerine hep birlikte soyguncuları bulmaya giderler.

Şehir görüntüleri, vitrindeki kadın manken görüntüleri ile açılarak, şehir dışıl bir kimliğe büründürülür. Yerel bir motif olarak tulum sesi, burada yeniden devreye girer. Bir dükkânda, Türk bayrağı önündeki İngilizce yazılar ve yabancı paralar, göç ve yoksulluğun gösterenleri olarak, modernlik eleştirisini milliyetçilikle eklemler. Modernizmin bir göstereni olarak dışılaşan şehir, sınırsız hazların mekânı haline dönüşür. Mağduriyet söylemi de burada devreye girer. Şehrin bütün vaat ettikleri, karanlık arzuların ve suçun nedeni haline gelir; güç isteminin, eril şiddetin sebebi

olarak sunulur. Bu sunumdan dolayı, Ali'nin haz nesnesine uzanmak için, havada sürekli karşılıksız asılı kalan elinin bir imkânsızlıkla ketlenmiş yakın plan çekimi; Boksör'ün bir fahişe tarafından, “benimle yatacak paran yok mu, ibne misin sen” diyerek aşağılanmaya maruz kalması; bu dört kafadarın çok “aç” oldukları halde, kızarmış tavuk dönere dışarıdan bakıp, en sonunda bir kuru simide talim etmeleri, daha sonra olacakları haklı kılacak bir kompozisyon yaratır. Kızarmış et, elden ele dolaşan dolarlar, kadınlar ve porno görüntülere açlıkla bakan insanlar ile Boksör'ü aşağılayan fahişe arasında bir koşutluk kurulur. “Porno film gösteren birahanelerden kötü otel odalarına, ihraç malı tekstil satan dükkânlardan salaş doktor muayenahanelerine, bütün sektörlerin kadın pazarlamaya kodlandığı bir şehir” (Çiçekoglu, 2007: 152) çıkar karşımıza.

En alttakilerin, kaybedenlerin öyküsünü anlatan bu filmde, kadın ile tüm bu imkânsız arzular, düzgün bir yaşam, iş, ekmek arasında bir koşutluk kurulur. Güzel bir yaşama dair ne varsa, kadında cisimleştirilir. Kadına sahip olamamak, bir şehre ya da gemi ile metaforize edilen bir ülkeye sahip olamamaktır. Bu sahip olamama duygusuna eşlik eden, ekonomik endişelerle iç içe geçen bir cinsel endişe, bir erkeklik krizi vardır. Bu endişe, Ali'nin Kaptan'ın anlattığı hikâyede, kendini Kaptan'ın yerinde düşlediği sahnede tekrarlanır.

Bir birahane, erkek topluluğunun porno film izlediği sahnelerde, porno film görüntülerine sıklıkla yer veren film, ağır cinsiyetçi söylemi, küfürlü jargonu ile bir düzen eleştirisinden sıyrılarak, erkek izleyicinin görsel hazzına seslenir; söylenecek her şey, en açık haliyle söylenir ve “keyif çıkarmaya” davet eden bir

anlatı kurulur. Bütün güzel yiyeceklere ve “güzel” kadınlara uzaktan bakmanın öfkesiyle dolu bu dört adamın, kuru simit yedikleri sahne, fonda gördüğümüz küresel sömürünün bir göstereni olarak “pepsi” yazısı ile bir tezatlık oluşturur. Sahip olamadıkları bir yaşam düzeyinin göstereni olan kadınların, hangi ekonomik sebeplerle ülkelerini terk ettiklerine, neden fahişelik yaptıklarına dair tek bir ses duyulmaz. Yoksulluk da erkeklere özgüdür.

Laleli’de kadın satıcılığı yapan üç erkeğin hikâyesini anlatan *Laleli’de Bir Azize* (Kudret Sabancı, 1998), *Gemide* filminin hem devamı hem de başlangıcıdır. *Laleli’de Bir Azize*, başlangıç jeneriğinde, filme ait bazı parçaları bölük pörçük verir. Seyircide bir tür yanılsama yaratır. Buna bir tür bilinç akışı tekniği de denebilir. Sonra bu gösterilen sahneleri, filmin içinde görürüz. Film başlarken, karanlık şehir görüntüleri, pavyonları, otelleri, şehirde gece tek başına yürüyen kadınları, onlara bakan erkekleri, yıkıntıları, viraneleri ve simitçileriyle, bir şehir tasviri yapar. Bu görüntülerin arasına bir düşteymiş gibi, filmdeki Romen kadının (Ella Manea) işveyle bakan görüntüsü düşer. Filmde, daha sonra yine karşımıza çıkacak olan karanlık şehir görüntülerinde özellikle vurgulanan şey, mağazaların vitrinleri ve vitrindeki cansız kadın mankenlerdir. Filmin oyuncularının adı, bu karanlık şehir görüntüsünün üzerine düşerken, Ella Manea’nın adı geçtiğinde ise, yine onun işveyle bakan yüzünün yakın plan çekimiyle karşılaşırız. Filmde, bir bağlam içinde karşımıza çıkan McDonald’s ve çöp yıkıntıları arasında içki içen insanlar, evsizler, film başlarken yan yana getirilerek, bir açlık ve zenginlik, McDonald’s imgesinde somutlanmış tahakküm ve sömürge vurgusu yapılır. İkinci bir karşıtlık, kadın-erkek karşıtlığıdır. Kadın-erkek karşıtlığının kurulduğu en belirgin sahnede, bir mağazanın

vitrininde, takım elbiseli erkek mankenler yer alır. Mağazanın büyük camekânının öbür tarafında ise, gecelikler içinde kadın mankenler vardır.

3. 2. 1. Yoksulluk, Mağdurluk ve Erkekler

Laleli’de Bir Azize, Gemide filminde olduğu gibi, yine bir yokluk ve çaresizlikten kötü işlere bulaşma hikâyesi üzerine kuruludur. Makor, Aziz’e hiç paralarının olmadığını söyler. Film bir ekonomik çaresizlikle açılır. Bu sırada, yine Romen kadının tebessüm eden görüntüsü vardır. Paraları yoktur ve Aziz’in deyişiyle ‘piyasa yapma’ vakti gelir. Yoksulluğun bu erkeklere özgüllüğü, kadınların tamamen bu çerçevenin dışında tutulması, incelediğimiz *Nefes: Vatan Sağolsun* ve *Başka Sementin Çocukları*’nda da tekrar eden yan temalardır. Erkekler, vatani ve kadını korumak için, insanların “rahat uyumalarını sağlamak” için, her gün ölümle burun buruna yaşar. Kadınların, askerlerin anneleri, eşleri, sevgilileri ya da kız kardeşleri olarak kendine yer bulabildiği *Nefes: Vatan Sağolsun*’da, kadınlar, kendi gündelik hayatlarının peşinde umarsızca savrulur. Anlayışsız, bencil ve maddiyata düşkündür. Askerlerin kolayca izin alabileceklerini düşünecek kadar bencil, ülkenin gündemini takip etmeyecek kadar da cahil ve vurdumduymazdır. Kadınların yaşadıkları sorunlar, her an ölümle burun buruna yaşadıklarını film boyunca gördüğümüz bu askerlerin yaşadıklarının yanında önemsiz kalır. Askerlerin ailelerinden uzakta ne duygular içinde oldukları, umutları, umutsuzlukları, eziklikleri, korkuları, kâbusları, film boyunca betimlenir. Bu betimlemelerin hemen arkasından verilen şu replikler, bu söylenenleri somutlaması açısından çarpıcıdır. Telefondaki kadın, itici bir ses tonuna sahiptir; kelimeleri yuvarlayarak konuşur:

Fulya- Siz şimdi savaş halinde misiniz?

Vedat- Sen hiç televizyon izlemiyö musun?

Fulya- Hiç düşünmüyö musun benim de burda sana ihtiyacım var mı yok mu diye?

Vedat- Ben istemez miyim yani. İzin vermiyöler işte. Anlamıyö musun? Salak mıyım ben Fulya?

[...]

Fulya- Sonra ararsın, evet, bir hafta on gün sonra tekrar ararsın. Afedersin peki.

Vedat- Otel odasında mıyım ben? Her istediğimde seni arayabileceğimi mi sanıyorsun?

Fulya- Ben burda tek başıma her şeyle mücadele ederken bencilce düşünüyörüm öyle mi?

Vedat- Sen orda neyle mücadele ediyosun? Allah aşkına neyle mücadele ediyosun?

Fulya- Ne bu küçümser tavırlar falan. Sen orda, burda, huzurlu uyumamı sağlıyorsun di mi? Çok özür dilerim. Evet, evet, askerdesin sen. [...] Ve ben bütün huzurlu gecelerimi buna borçluyum di mi? Haklısın.

Bu bir erkek, bir asker öyküsüdür. Dolayısıyla kadınların sivil hayatta yaşadıklarının bu filmde ayrıntılı bir tasvirini çizmek mümkün değildir. Fakat bu çatışma ortamında, tıpkı sivil mesleklere yönelik söylemde olduğu gibi, sivil hayatta yaşananlar da askerlerin yaşadıklarının yanında hafif kalır. Fulya'nın replikleri, bunun etkisini arttırmak için ve çoğu insanın bu farklılığın ayırında olmadığını vurgulamak için işlevsel olarak konulur. Televizyon izlemeyen, olayları takip etmeyen kadın, tüm kaprisi ve anlayışsızlığıyla siyasetin gündeminden çok uzaktadır. Orada rahat uyumasını, neye borçlu olduğunu bilmez.

Başka Sementin Çocukları ise, yoksul bir mahallenin betimlemelerine yer verir. Kadınların kenar mahalle yaşantısına ya da yoksulluklarına dair bir bilgi verilmez. Gecekondu evlerinin su ihtiyacını bidonlardan giden kadın görüntüleri geçirtilerek verilir. Kadınlar, yoksulluğun dünyasına kıyısından yaklaşırken, kadınların gündelik ev işleri önemsiz hale gelir. Erkekler, “daha büyük oynar”lar. Kerim ya da diğer isyankâr ruhlu karakterlerin yanında, kadınların yaptıkları sönük kalır. Yoksulluk erkek için daha tehdit edici bir şeydir. Çünkü erkeğin yoksulluğu,

aynı zamanda bir “erkeklik krizi”nin konusudur. Serpil Sancar’ın da belirttiği gibi, endüstriyel sonrası toplumda, piyasada istihdam edilen toplumsal kesimler giderek feminize olmaktadır. Toplumsal sınıf-erkeklik ilişkisi, giderek bulanıklaşır. Sancar’a göre, aile reisi erkek rol modelinin olumlu bir örnek oluşturamadığı sınıf-altı toplumsal gruplarda, hangi erkeklik değerinin hegemonik olacağı belirsizleşir ve bu “serseri erkekler” dolayısıyla toplumun tümünü ilgilendiren bir asayiş sorununa dönüşür (2009: 54-55). Erkeklik konumundaki bu belirsizlik, yukarıda sözü edilen krize ve cinsel endişeye neden olur. Gecekondu-şehir karşıtlığını kuran film, bu karşıtlıkla, zayıflık ve güç, fakirlik ve zenginlik karşıtlıklarını üst üste bindirir. *Nefes: Vatan Sağolsun*’da, silah, iktidarı simgeleyen fallik bir nesne iken, *Gemide*’de ve *Başka Sementin Çocukları*’nda, büyük binalar ve metropol görüntüsü, fallik bir nesne olarak konumlanır.

Başka Sementin Çocukları ve *Nefes: Vatan Sağolsun* filmleri, mağduriyet temasının baskın olduğu diğer örneklerdir. Savaşın sivil hayattaki uzantıları ile askeri kanadını anlatan bu iki film, birbirini tamamlayan bir söyleme sahiptir: Savaşın insanlar üzerindeki etkisi açısından ve savaşın her iki tarafı da haklı bulması açısından. *Başka Sementin Çocukları*, *Nefes: Vatan Sağolsun* filmindeki Mete yüzbaşının söylediği bir repliği tekrar eder: Savaşta haklı taraf yoktur. *Başka Sementin Çocukları*’nda, yoksul bir mahallede yaşayan Alevi ya da Kürt kimlikli insanların yaşadığı mağduriyet, onları suça teşvik ederken, vatani görevini yapmakla yükümlü, her koşulda vatanını korumaya motive olmuş Gürdal ise, militarizmin etkisiyle, aslında kötü bir niyet taşımadan bu duruma sürüklenmiştir. Dağlarda “destan yazan”

Semih, bir madalya ile ödüllendirilir, ancak oradan döndüğünde, onu mahallesindeki yoksulluk karşılar.

Nefes: Vatan Sağolsun'da, Güneydoğu'da, Irak sınırına yakın bir ilçedeki Komando Tugayı'nda görevli Yüzbaşı ve emrindeki askerler, karakola ulaşmaya çalışırken yolda saldırıya uğrarlar ve Piyade Komando Yüzbaşı Mete Horozoğlu'nun çok sevdiği arkadaşı Orhan ve Emre, o saldırıda yaşamını yitirir. Mete yüzbaşı, bütün film boyunca, "Orhan'ın bir karısı, iki çocuğu, bir de yeni aldığı arabası vardı" diyerek, âdete sayıklar gibi konuşacaktır. Karakol'da bulunan jandarma askerleri ile birlikte geçirdikleri günlerde, acıyı, sevinci ve hasreti paylaşarak, son güne kadar, karakolu ve telsizi koruma görevlerini yerine getirmek için mücadele ederler. Film, bu mesleğin ne kadar zor olduğunu, her an ölümle burun buruna yaşandığını anlatır. Bütün bunlara rağmen, bu çabanın mükâfatını görememek acı vericidir. Vatana hizmet söylemi ile eklemlenen bu mağduriyet söylemi, Mete yüzbaşının, sivil hayattaki mesleği bankacılık olan Hakan ile olan repliklerinde daha da belirgindir:

Komutan- Hakan bankacıydın di mi sen?

Hakan- Evet komutanım.

Komutan- Kamil, bak bu arkadaşlar senden de benden de beş kat fazla maaş alırlar. Ha, öyle değil mi Hakan?

Hakan- Valla komutanım, aydan aya değişiyor. Yani ikramiye falan da alıyoruz, ama kesintiler de oluyor tabi.

Komutan- Peki, ben ev kredisi için başvursam ne istersiniz benden?

Hakan- Ben krediler bölümünde değildim, ama herhalde bir teminat isterler.

Komutan- Eee... Benim teminatım dağlar.

Hakan- Teminat gösterilecek şeyin sizin üzerinize olması gerekir sanırım.

Komutan- Ha... Tapusu yok. Tapusu olmayınca, bu dağlar bir bankacının gözünde beş para etmez, di mi?

Güz Sancısı, doğrudan bir mağduriyet hikâyesi örmese de, zengin Rum'un karşısına yoksulluk içinde yaşayan, köyden kente göç edip kapıcılık, hamallık yapan, ama özünde saf ve iyi niyetli Anadolu'yu koyar. İşaretlenen Rum evlerine saldırıldığı gün, pala bıyıklı kapıcı, "yanlış işaretlemişler; burda heç gavur yok. Hepsi bizdendir. Hadi yokarı mahalleye" diyerek, hezeyana kapılan topluluğun apartmana girmesini önler. Bu sırada, gizlenen bir Rum ailenin camdan gizlice dışarıya bakan görüntüsünün üzerine, pala bıyıklı, sevecen bu adamın cama vuran yansıması düşer. Bu sırada bir başka sokakta, ellerinde sopalarla yürüyen hezeyan halindeki kalabalığın arasından yaşlı bir adam geçer, apartmana girer ve aynı adam, askeri üniformasıyla apartmanın önüne yığılan kalabalığa seslenir:

Albay- Durun! Ben 41. Kolordu 3. Alay Komutanı Emekli Albay Hikmet Demirkol. Siz kim oluyorsunuz da komşularıma zarar vermeye kalkıyorsunuz. Bu apartmana giremezsiniz. Buna izin vermem. Defolun buradan.

Bazı Rum vatandaşlar, yardımsever Türk vatandaşları tarafından kamyonetle evlerinden alınır ve yağmanın olduğu o gece, onlara yardım edilir. Yine burada köylü kasketiyle, yoksul giysiler içinde Anadolu insanı ve varlıklı düzgün giyimli Rum vatandaşlar vardır. Kalabalıktan biri, elindeki sopayı sallayarak, "defol, Allahsız köpek. Gidin buradan" diye bağırır. İyi Türk ve kötü Türk karşıtlığını kurarak ve yine Rumlardan iyileri ve kötülerini yan yana getirerek, her toplumda iyiler ve kötüler vardır önermesini destekler film. Ardından belgesel görüntülere geçilir.⁸⁰

⁸⁰ Tomris Giritlioğlu'nun 1999 yapımı *Salkım Hanım'ın Taneleri* adlı filmi, 1943'te yürürlüğe konan Varlık Vergisi'ni konu alan bir dönem filmidir. Bu filmde de iyi ve kötü karşıtlığı üzerinden dönemi anlatan Giritlioğlu'nun temel önermesi, yoksulluğun, çaresizliğin insanları buna mecbur bıraktığıdır. Bekir ve Nimet gibi, gayrimüslimleri hiçbir zaman "öteki" olarak görmeyen iyiler de, "Niğde'nin Aksarayı'nda pas tutmuş" Durmuş gibi, gözünü para hırsı bürüyen kötüler de vardır. Yahudileri Ermeni karakterler olarak alması nedeniyle eleştirilere maruz kalan ve Varlık Vergisi uygulamasını

3. 2. 2. “Yeniden Erkekleşme”⁸¹: Öteki’ni Kontrol Altına Almanın Bir Yolu

Gemide filminde Boksör, kendini Kaptan’ın gazabından kurtarmak için, oradan tesadüfen geçen, aralarında bir kadının da bulunduğu üç adamı işaret eder. Kaptan adamlardan birini yaralar; Boksör ise adamların paralarını alır ve kadını da o adamların elinde “eziyet çekmemesi” için gemiye getirir. Baklava görüntüleri ve onların kıtlıktan çıkmış gibi yemeleriyle açlığı ajite eden film, Kaptan’ın tekrar erotik fantezilerini anlattığı öyküsüyle devam eder. Gemideki diğer erkeklerin fantezi dünyasında belirleyici olan, Kaptan’ın film boyunca tekrar tekrar anlattığı öykü şudur: Kadın soyunmaya başlar, Kaptan da “dur” der. Kadını tekrar giydirir ve soymaya başlar. Giydiği yırtmaçlı etekten kadının bacaklarının nasıl dışarı çıktığını anlatan Kaptan, “daha fazla dayanamadım zart diye verdim ağzına” diyerek, Çiçekoglu’nun da (2007: 150) dediği gibi, kadını birden nesneleştirir. Bu hikâyede kadın, nesneleştirilerek erkekliğin yeniden tesisine imkân verir. Yemek hayalleri bile kadının bedeninde nesneleşir. Aç insanlarla, porno film gösteren birahanelerdeki görüntülere açlıkla bakan insanlar arasında koşutluk kurulur. Fırın sütlaç hayali de sonunda kadın bedeninde nesneleşir. “Hani böyle karının g.tüne bi tane vurursun da titrer fırın sütlaç gibi” der Kaptan.

Çiçekoglu’a göre, *Gemide* ve *Laleli’de Bir Azize* filmlerinin ana izleği bakirelik ve orospuluk üzerinedir. Ancak bu çalışma açısından, bu filmlerdeki

yeniden kamuoyunun gündemine taşıyarak tartışmalara neden olan film, ulus-devlet sisteminin bir milli ekonomi gerektirdiğinin altını çizer. “Savaş koşullarının ve hazinenin durumunun” kötülüğünü bir karakterin ağzından dillendiren film, bunların sistemden kaynaklanan bir sorun olduğu ve kötüler yüzünden bazı uygulamaların aşırıya kaçtığı önermesini getirir.

⁸¹ Donnan ve Wilson (2002: 254).

bakirelik ve orospuluk izleklerinin tek başına eksik kaldığını, bu izleklerin milliyetçilikle ilişkisini kurmanın, filmleri ve bu filmleri ortaya çıkaran bağlamı anlamlandırmada önemli olduğunu söylemek gerekir. “Kadın” kategorisi, ataerkil toplumsal yapıda bir belirsizliğin gösterenidir. Sabitlenmekte direnen, bütün anlamları askıya alan bu cinsel kimlik, “yabancı” da olunca, özselciliğe karşı çifte bir direnç unsuru haline gelebilmektedir. Bu nokta, filmleri eleştirel kılan bir şey gibi gözüktüğü de, film, pornografik bir biçimde kadını tepkisiz kılar, onu gündelik hayatın dışında olağanüstü özelliklerle tasvir eder.

Göçerlik ve sürgün, Edward Said’in de işaret ettiği gibi, “kesintili bir var olma durumu”dur (aktaran Chambers, 2005: 10-11). Chambers’a göre, çağdaş akıl yürütme yolculuğunda, göç, önemli bir mesele ve metafordur. Farklılıkların var olma imkânına yol veren yeni bir düşünce çerçevesi geliştirmek için elzemdir, hatta dramatik bir zorunluluktur (Chambers, 2005: 14). Bu çalışmada ele aldığımız bütün erkek karakterlerin çıkmazı, tam da bu noktadadır. Farklılıklara imkân veren, bütün sabitleme çabalarını sonuçsuz bırakan süreç, artık görmezden gelinemez bir noktadadır. *Nefes: Vatan Sağolsun*’da olduğu gibi, otoriter bir dille reddederek, hatta bu sürecin bir metaforu olarak okunabilecek bulutlarla mücadele etmekten sonunda bitkin düşecek; *Başka Sementin Çocukları* ya da *Güz Sancısı*’ndaki gibi ısrarla görmezden gelmeye devam edeceklerdir.

Kadın, özelleştirme çabalarını sonuçsuz bırakır, ancak tam da bu sabit olmama durumu kadında görüldüğü için cinsiyetçiliği ve milliyetçiliği birbirine eklemler bu filmler. Kadının, sabitleme girişimlerini sonuçsuz bırakan bir cinsel

kimlik olması, kadında kendinden menkul olan bir şey değildir, erkek bilincindeki bir kurgunun ürünüdür. Ayrıca Kandiyoti'nin de belirttiği gibi, kadınların farklı etnik, dinsel, ulusal topluluklar arasında sınır çizgileri olarak görülmeye devam ettikleri yerlerde, kadınların, hem yurttaş olarak hem de cinsel kimlikleri itibarıyla iyi bir noktaya gelmeleri tehlikede demektir (2007: 172). Bastırılmış kimliklerin, ille de direniş mihrakı olabilecekleri ve kültürel kimlik kavramının sorgulanmasına yol açabilecekleri gerçeği, bunun kadın açısından olumlu bir gündeme yol açacağını garantilemez. Tıpkı bu filmlerde olduğu gibi, onun bedeninin erkek şiddetine maruz kalmasıyla sonuçlanır. Bu filmler de, kadınlar açısından olumlu bir gündeme yol açmaz.

Yeni bir düşünce çerçevesi geliştirmenin adeta dramatik bir zorunluluk haline geldiği bir konjonktürde, bu inatçı ve histerik tutum, sonunda *Laleli'de Bir Azize* ve *Gemide* filmlerinde olduğu gibi kendi sınırına dayanır. “Bütün söylemlere gölge eden bir hayalet olarak bu yabancı/[kadın]” (Chambers, 2005: 17), erkeklerin milli ve cinsel kendiliklerin'i sorunsallaştırdı, hatta belki de imkânsızlaştırdı, bir intikam nesnesine dönüşür. Kadın, sınırları ihlal eden, sabitlenemeyen, bütün söylemleri tehdit eden göçer bir kimlikse, kimlikleri, modern çağın temel normu haline gelen ulusal cemaatler biçiminde sabitleme çabasında direnen söylemlerin milliyetçi ve eril histerisinin hınç nesnesi olacaktır.

Gemiye gelen kişinin, hem yabancı hem de kadın oluşu, özselciliğe karşıt olarak konumlanan bu çifte göçer kimlik olma durumu, ele aldığımız filmlerdeki erkek karakterlerin neden bu kadar hınç dolu olduğunu anlatır. Sınıfsal bir vurguya

sahip olan bu filmlerin, sınıfsal bir eleştiriden, bir yoksulluk, küreselleşme, modernleşme eleştirisi olmaktan çıkıp, nasıl egemen söyleme eklemlendiği ve kadını ataerkil söylemin “görsel hazzına”⁸² sunduğu, ancak bu çerçevede anlaşılır olur. *Gemide* filmindeki Boksör’ün kadına tecavüz ederken, kadının boğazını sıkarak eli; *Laleli’de Bir Azize*’de, bir sınır öznesi olan kadının bedenine yönelik müdahale;⁸³ *Güz Sancısı*’nda seyirlik, ancak tekinsiz bir nesne olarak konumlanan Elena; *Nefes: Vatan Sağolsun*’daki Mete yüzbaşının militan kadının boğazındaki eli, bu erkeklerin, neden milliyetçiliğin ve cinsiyetçiliğin birbirine düğümlendiği noktada özne olarak kurulduklarını açıklar. Kadının (Romen, Rum, Kürt) boğazındaki bu el, yeni bir düşünce çerçevesi geliştirmeye, siyasetin bu mahalde genişletilmesine yönelik bir tahammülsüzlüğün gösterenidir. Göçer özne, aynı zamanda fail olansa, *Gemide* ve *Laleli’de Bir Azize* filmlerindeki erkeklerde öfke uyandıran şey, hem ülkesini terk etmiş bir yabancı, hem de kadın olarak, çifte göçer kimliğin su yüzüne çıkardığı yeni biçimler bulma imkânıdır. Bu çifte göçer kimlik, eril iktidar tarafından tecavüz ve aşağılanmayla sabitlenmeye çalışılır: Yabancı, bakire, orospu olarak.

⁸² Laura Mulvey, ünlü makalesi “Görsel Haz ve Anlatı Sineması”nda, sinemanın insanlara bazı zevkler sunduğundan, bunlardan birinin de skopofili olduğundan söz eder. Skopofilide, bakmanın kendisi, bir zevk kaynağı olur. Mulvey’e göre, sinema zevk olarak bakma isteğini tatmin eder. Skopofili, başka bir kişiyi bakma aracılığıyla bir cinsel tahrik nesnesi olarak kullanmaktan alınan zevki işaret eder (1988: 59-61). Mulvey’e göre, bakmaktan alınan zevk, erkek egemen bir toplumda, etkin erkek-edilgin kadın arasında bölünmüştür. Burada erkek bakışı belirleyicidir ve kadın, erkeğin bakış açısından inşa edilir. Kadınlar, görünüşleri güçlü görsel ve erotik etki yaratacak biçimde kodlanır. Mulvey’e göre, anlatılarda geleneksel olarak teşhir edilen kadın, iki düzlemde iş görür: Öyküde yer alan karakterler için erotik nesne olarak ve salondaki izleyici için erotik nesne olarak. Kadın, kurmaca dünyada, perdedekilerin ve salondakilerin bakışını birleştirir. Erkek figür ise, cinsel nesneleşmenin yükünü taşıyamaz. Erkek, filmin fantezi çerçevesini yürüten etkin bir figürken, yazara göre, bir anlamda daha iktidarın temsilcisi olarak ortaya çıkar. O izleyicinin bakışının da taşıyıcısıdır. İzleyici, başroldeki erkek oyuncuyla özdeşleştiğinde, bakışını perdedeki benzerine yöneltir, böylece olayları denetleyen erkek oyuncunun gücü, erotik bakışla birleşerek, her şeye kadirlik hissi yaratır (Mulvey, 1988: 62-63).

⁸³ İzbe bir muayenehanede, “bakire” kadın şekline büründürülmeye çalışılması, bu müdahalenin varacağı en uç noktadır. Erkek iktidarının kadın bedeni üzerindeki kontrolünün en uç örneğidir.

Modernitenin kurbanı, aynı zamanda onun oluşturucusudur (Chambers, 2005: 45-46). Modernlik eleştirisinin, milliyetçilik ve cinsiyetçilikle eklemlendiği önemli sahnelerden birini, Boksör'ün makinelerin olduğu bölümde kadına tecavüz ettiği sahne oluşturur. Kurbanlaştırılan kadının özellikle yabancı uyruklu olması ve onun modern yaşamın, şehrin, ulaşılmaz imkânlarını temsil etmesi, tecavüz eden erkeğin cinsel endişesinin onun üzerinden bertaraf edilmesini anlaşılır kılar. Filmin ilerleyen bir sahnesinde, kendisiyle yatacak parası olmadığı için bir fahişe tarafından aşağılanan erkeğin (Boksör) aldığı yara, Romen kadına tecavüz etmesiyle kapanır. Bu aynı zamanda, erkeğin şiddetini meşrulaştıran bir işleve sahip olan bir bilgidir. İkinci bir meşrulaştırma da, Boksör'ün “kendi çalışma mekânı” olan makinelerin olduğu bölümde kadına tecavüz etmesidir. Boksör, bütün hayatı oradan ibaret olan, dolayısıyla ekonomik ve politik iktidarını, modernliğin bir metaforu olan makineler karşısında yitirmiş bir karakterdir. Bir kadına hınç ve intikamla tecavüz ederken, elinden alınan erkekliğini yine orada tesis edecektir; ezik özne konumundan orada çıkacaktır. şiddetin biçimsel olarak da onaylandığı bu sahnede, kadın bedeni, tıpkı porno filmlerdeki gibi edilgen, tepkisiz ve parçalı olarak sunulur. Kamera erkeğin bakış açısıyla özdeşleşmez. Ancak tecavüz eden erkeği kadının konumundan, alt açıdan göstererek, onun güçlülüğünü vurgular. *Laleli'de Bir Azize*'de ise, eril kimlik tesisi çok farklı bir şekilde yapılır. Burada gördüğümüz erkek karakterler, müşterilerinden aldıkları tomarla parayı, fermuarlarını açıp hırsla ve hınçla iç çamaşırlarının içine doldururlar. Bu tuhaf davranış biçimi, onların cinsel endişelerinin bertaraf edilmesine dair çarpıcı bir noktadır. Unutulmamalıdır ki, iç çamaşırlarının içine sokuşturdukları para, kadın satıcılığından elde ettikleri paradır. Bu bağlamda, ekonomik anlamda mağdur kalmışlığa karşı bir öfkenin belirtisi

olarak, kadın ve para arasında kurulan koşutluk, bu tuhaf davranışın cinsel içerimlerini de düşündürür.

Gemide ve Laleli’de Bir Azize filmlerindeki erkekler, “şehrin eşiğinde” (Çiçekoğlu, 2007: 134) durur. Karanlık sulardaki gemi ve bin bir vaatle ıslıl ıslıl yanan şehir arasında, tam sınırdadır bu erkekler. Gemi parçaları, makineler, sudan çıkan gemi çapası, zincir gibi nesneler, modernliğin geçiciliğinin, sürekli sınırda olma halininin gösterenleridir.

Eşik beklenti içerir: hayal, rüya, ütopya – bunları çağrıştırır eşik. Şehrin eşiğindesinizdir ve siz o eşikte biraz tedirgin, biraz mütereddit olsanız bile, tekinsiz görünen şehir, size kim bilir yine de neler vaat etmektedir! Şehrin eşiği modernizmin de eşiğidir, ya da çağrıştırdığı geçicilikle kendisi bir eşik duygusu taşıyan modernizmin beklentisi (Çiçekoğlu, 2007: 134).

Gemideki kapatılmışlık hissi, bir sürgün hayatına işaret eder. Şehrin eşiğinde olan bu erkekler de, sürekli gezer durumdadırlar. Şehre dâhil olamamışlardır. Bunu işaret edercesine, belirsiz yerel bir kimliğin ifadesi olarak kullanılan ezgi dikkat çeker. Gemi, Kandilli açıklarında dolaşırken, kıyıdakiyalılara bakan Kaptan’ı görürüz. Masmavi kıyılara ve oradakiyalılara tezat bir şekilde, bir tersane işçisinin çalışırkenki görüntüsü, zenginlik-yoksulluk karşıtlığı kuran sahnelerdendir Kız Kulesi de, “Türk” sinemasında genellikle romantize edilen estetik bir nesne olarak kullanımının aksine, çirkin bir beton yığınınndan başka bir şey ifade etmez gemiden bakınca. Bu gezerlik hali, bildik nesneyi, tuhaf ve olduğundan çirkin/güzel gösterir. *Gemide ve Laleli’de Bir Azize* filmlerinin sonunda, erkek karakterler gemide değil, şehrin kıyısında, “eşiğinde” dururlar.

3. 3. Sembolik Sınır Muhafızı: Hem “Yabancı” Hem “Bakire”

Nira Yuval-Davis’e göre, kadınlar milli “öz”ün sembolü olmanın yanı sıra, etnik, milli ve ırksal farklılığın sınır muhafızları olarak kurulur (2003: 214). Bu bağlamda, Boksör’ün tecavüz ettiği kadının bakire olması büyük bir şaşkınlığa ve kafa karışıklığına sebep olur. Boksör, Romen kadının bakire olduğu bilgisine sahip olduğu halde, sonradan Ali’ye, “kimbilir kime kaç satacaktı zarını pislik” diyerek eylemini haklı çıkarmaya çalışır; onu öldürmenin pek de mühim olmadığını belirtir. Ali ile Boksör arasında geçen şu replik çarpıcıdır:

Boksör- Galiba kız, kızmış.

Ali- Nasıl yani kızıoğlan kız mı? N’apıcaz lan şimdi?

Boksör- Orospunun kızlığını bozduk diye evlenecek halimiz yok ya lan.

Ali- Eee.

Boksör- Gavur bir orospuyu kimse aramaz. Geceyarısı denize atacaz.

Ali- Ya bulurlarsa?

Boksör- Ne sanıyorsun. Sen bu denizi temiz mi sandın. Kimbilir kaç kişi var aşağıda. Bu balıklar ne yiyor sanıyorsun. Yarısı insan etiyle besleniyor.

Tecavüz sırasında, Romen kadının bakire olduğunu öğrendikten sonra, tecavüz etmeye kaldığı yerden devam eder ve kamera artık kadını, Boksör’ün bakış açısından gösterir. Kadının, etnik, milli ve ırksal farklılığın “sınır muhafızı” olarak işaretlenmesi, sabitlenmesi, burada apaçık hale gelir. Romen kadının yabancı olduğunu gösteren, “sınır muhafızı” simgesi bu filmde “bakireliktir”. Kadının “bakire” olmasının şaşkınlık yaratmasının nedeni, fahişe olması değil, “yabancı” olmasıdır. Çünkü kadının kaçırıldığı sahnede, onun fahişe olup olmadığına dair bir

bilgi yoktur.⁸⁴ Kadının aslında bir fahişe olduğunu, Ali'nin, Kaptan tarafından yaralanan adamın akıbeti hakkında bilgi toplamaya gidip döndüğü sahnede öğreniriz. Makine bölümünde, üst katta duran Ali, Boksör'ü, kadına tecavüz ederken görür. Bu sahnede Ali ile aşağıdaki manzara arasında; Boksör'le Ali'yi ayıran bir fallik nesne (soba borusunun demiri) vardır. Boksör'den yana, erkekliğin tesis edildiğini gösteren bu nesne, aynı zamanda Ali'nin bastırılmış, güç istemine dönüşmemiş zayıf eril kişiliği hakkında ipucu verir. Ali, bu kişisel özellikleri nedeniyle, Boksör tarafından küçümsemenin bir karakteridir. Ali, kadına dokunmak için elini uzatır, ancak zayıf eril kişiliğinin bir sonucu olarak, anlatı gereği burada güçsüz bırakılır ve sızar. Boksör ise ona küçümseyerek bakar. Mekânın bu tecavüz sahnesi dışındaki görüntülerinde, Boksör'ü üst açıdan, makinelerin arasında güçsüz ve edilgen olarak görürüz.

Kum kosterinin denizden kum çıkardığı sahnede, Kaptan, dün gece bir kadını gemiye getirdiklerini ve bir adamı da yaralamış olduğunu hatırlamaya başlar. Bunun üzerine Boksör'e saldırır. Bu sahne, baba otoritesinin kurulduğu ve aynı zamanda Kamil'in ilk defa ismini (İdris Kaptan) telaffuz etmesiyle, Kaptan'ın otoritesinin çöktüğü sahnelerdendir. Bir aile metaforunun ve homososyal erkek dayanışmasının devreye girdiği sahneler gelir, bunun ardından. Kaptan Boksör'e, "tamam kalbini kırdık. Burada aile gibi oturuyoruz. Ben baba, (Kamil'i göstererek) bu anne; Kamile Hanım!" diyerek, homososyal erkek davranışının ipuçlarını verir. Gemi, bir "erkekler

⁸⁴Burada söz edilmesi gereken noktalardan biri de, filmin alt metninde, gecenin bir vakti sokakta olan kadınları potansiyel fahişe olarak gördüğü yönünde bir dil sürçmesine sahip olmasıdır. Serdar Akar'ın filmografisine bakıldığında, alt sınıftan insanların şiddetini ele aldığı bir başka film olan *Barda*'da (2006), bu dil sürçmesi daha açık bir şekilde kendini ele verir. Serdar Akar'ın filmlerindeki erkek karakterlerin kadınlara uyguladığı şiddet, hep "sınıfsal" bir vurguyla meşru hale getirilir. Kudret Sabancı'nın yönettiği *Laleli'de Bir Azize* filminin öyküsü ve senaryosu Serdar Akar'a aittir. Filmler izlendiğinde, erkeklere sınıfsal bağlamda hak veren bir kompozisyon yaratıldığı görülecektir.

cumhuriyeti”dir.⁸⁵ Romen kadın, gemideki düzeni, cemaatin bütünlüğünü bozan ve erkekleri birbirine düşüren bir konuma yerleşir. Boksör’ün, Kaptan’a, kadına âşık olduğunu söylediği sahnede, kadın, Ali ile Boksör’ün arasını açan bir figür olarak biçimsel olarak da resmedilir. Masada babanın/Kaptan’ın karşısında, onu paylaşamayan iki oğul/Ali ve Boksör vardır. Kaptan’ın çekim açısından yan yana otururken gördüğümüz Ali ve Boksör’ün ardında, bir sedirde tamda Ali ve Boksör’ün arasında oturuyormuş gibi görünen kadın vardır. Burada kadın, hem erkekleri birbirine düşürdüğü hem de geleneksel işbölümünde, gemide temizlik, bulaşık gibi, kadına ait rolleri yerine getiren Kamil tarafından kıskanıldığı için, hoş karşılanmaz. Kamil, bu erkekleri onunla paylaşmak istemez. Viskisini kimseyle paylaşmayan Kaptan’ın, kadının viski içmek istemesi üzerine bardağını ona uzatmasına çok alınır ve kadını kıskanır. Kamil’in eril kimliğinin, yıllar önce bir kadın tarafından örselendiğini de bu sahnede öğreniriz. 1980’li yıllarda çok meşhur bir oyun olan sportotoyu bilmiş, fakat mahallede âşık olduğu kız evlendiği için, kuponu yatırmak yerine onun düğününe gitmiştir. Çünkü gelin arabasını o kullanacaktır.

Durum değerlendirmesi yapmak üzere tartışmaya başlarlar. Kadını ne yapacaklardır; ondan nasıl kurtulacaklardır? Boksör ve Ali, kadının gemide kalmasını isterken, Kamil buna karşı çıkar. Kadına, hem nefret hem de arzu dolu bakışlar fırlatırken görürüz onu. Bu noktada, cinsiyetçi saldırganlıkla örülü bir “delikanlılık” söylemi devreye girer:

⁸⁵ Bkz. Tillion’un (2006: 62), *Harem ve Kuzenler* adlı çalışmasında, “Kuzenler Cumhuriyeti” adını taşıyan bölümden ilhamla kullanılmıştır.

Kamil- Hiçbir polis gavur bir orospuyu s.ktiler diye, delikanlıları içeri atmaz.

Ali- Hayır, kız, kızmış.

Kamil- Nasıl kızmış?

Boksör- Kızdı işte abi.

Geminin otoritesi, Kaptan'ın kendi deyişiyile başbakanı olan Kaptan, Ali'ye ve Boksör'e vicdansızlıkları için kızarken, aslında onları korkaklıkla, yaptıkları şeyin arkasında duramamakla suçlar. Baba figürü olarak erkek çocuklarını cezalandırır. Üstelik onları vicdansızlıkla suçlamasının sebebi, kızın bakire olmasıdır; bakire olmasa, suçları meşru görülebilirmiş, affedilebilirmiş gibi. Filmin, o yıllarda ulus-devletin yasasının bakire olmayan veya fahişelik yapan kadına tecavüzü meşru sayan cinsiyetçi söylemini yeniden-üreten söylemiyle, dil sürçmesiyle, burada karşılaşırız.

Filmde ikinci bir cinsiyetçi saldırı, eşcinsellere yöneliktir. Boksör, bu kadınla evlenmesi gerekip gerekmediğini sorar Kaptan'a. Kaptan, "eğer bu bakireyse, onu sen orospu yaptın ibne" der. Eşcinsellere yönelik bir diğer aşağılayıcı ifade, Boksör'ün, fahişenin kendisini aşağılarken, "ibne misin sen" dediğini aktardığı sahnede ortaya çıkar. Burada eşcinseller, hem kadın hem de Boksör tarafından aşağılanır.

Kadının kötücül, erkekleri birbirine kırdıran, düzeni bozan ve arzu uyandıran, yoldan çıkaran tekinsiz bir nesne olarak konumlandırılması, kadının, Kaptan'ın odasında kaldığı sahnede ortaya çıkar. Kadının ağzı bağlıdır, yattığı yerden doğrulur ve Kaptan'a davetkâr bir şekilde bakarak, bacaklarını aralar. Düşle gerçek arasında salınan bu sahnede, Kaptan, bir adamı yaraladığını anımsar. Geminin güvertesinde, anne-baba ve çocuklar arasında, kadını geri götürüp götürmemek konusunda bir

Çekişme yaşanır. nde denize bakan Kamil ve Kaptan, arkada Ali ve Boksör, fonda ise dalgalanan büyükçe bir Türk bayrağı vardır. Aile birliğinin kurulduğu ve “erkekler cumhuriyeti”nin netlik kazandığı bu sahnede, kadın hakkında bir karara varılmaya çalışılır. Bu tabloda gemi, makine, demir ve al bayrak ile mavi-gri demir yığını arasında bir karşıtlık kurulur. Kadının düzen bozucu konumu, şu repliklerde netleşir:

Kaptan- şu küçücük gemide niye düzen bozuluyor ha Kamil. Bir kız vardı n’oldu?

(Kamil başıyla kadını işaret eder. Kamil’in kadınsı bir kıskançlıkla karışık bakışlarıyla bir kez de burada karşılaşırız).

Filmin “keyfini çıkar” daveti, Ali’nin, olanı biteni anlamak için Laleli’ye gittiği bir sahnede ortaya çıkar. Porno filmlerin izlendiği bir birahaneye gider. Filmin bu kısmı yine uzunca porno sahnelere yer verir. Bu filmleri izleyen erkek topluluğunu gösteren kamera, onların yoksulluğuna vurgu yapar. *Gemide* filminde yoksulluk, kadına cinsel saldırıyı ve aşağılamayı meşrulaştıran bir işleve sahiptir. Boksör’ aşağılayan fahişeden ağır çalışma koşullarına, açlıktan modernliğin arzu uyandıran kadında cisimleşmesine kadar, birçok gerekçe sunar film. Filmde kendine bolca yer bulan pornografik görüntüler ise, bu filmleri izleyen erkeklerin ekonomik iktidar kriziyle i içe geçen cinsel krizlerinin telafisini sağlar. Kadın bu imgelerde, erkeklerin röntgenci hazzına sunulurken edilgenleştirilir.

Ali’nin bir türlü gideremediği cinsel endişesi, nihayet filmin sonunda hedefine ulaşır. Hıncını almak istercesine, Boksör gibi o da bir makine parçası olan

kepçelerden birinin üzerinde kadına tecavüz eder. Bu sırada onları gören Kamil ise, bu sahneden bir hınç duygusuyla haz alarak, kendini tatmin etmekle meşguldür. Ali ile Boksör'ün onun yüzünden kavga ettiklerini düşünerek, aslında bu iki erkeği onunla paylaşmak istemediği için nefretle bakar kadına. Boksör onları görür ve Ali'ye doğru gelirken, Ali bıçağı kadının sırtına dayar. Filmin hemen tüm sahnelerinde edilgin olan kadın, bu sahnede onlar tartışırken kendi dilinde dua ederek, kendini bıçağa doğru iter.

Romen kadına dair hiçbir bilginin verilmediği filmde, kadın, erkekler tarafından sürekli bir inşa halindedir. Kadının, erkek bilincinde fahişe ve bakire olarak ikiye bölünmüş kimliğini sürdürebilmenin artık imkânsızlığına işaret eden, kadının kimliğini bu sabitleme çabası, Kaptan'ın Boksör'den, kızıdan özür dilemesini istediği sahnede ("özür dilerim bacım") ve şu repliklerde belirgin hale gelir:

Boksör- Abi bu kız burada kalsın. Kime ne zararı dokunur ki? Kamil abiye yardım eder, yemek yapar, ortalığı temizler. Sen de keyfine bak.

Kaptan- Hani âşıktın lan kıza?

Boksör- Olsun abi, biz uzaktan da severiz.

Ali, Laleli'de Kaptan'ın öldürdüğünü sandığı adamın yaşadığını gördüğü halde, gemiye döndüğünde adamın öldüğünü söyler. Yaralanan adamın, bu Romen kadının satıcısı olduğunu belirtir. Romen kadın, hem cinsiyeti hem de milliyeti sebebiyle, "erkekler cumhuriyeti"nin birlik ve bütünlüğünü böler. Cinselliği ve yabancılığıyla tehdit edici bir nesne olarak konumlanan kadının, erkekler dünyasının ve geminin dışına atılmasıyla, düzen tekrar tesis edilir. Kadın, bu "kaybeden" erkekler için, erkelerin üzerinde iktidar kuramadığı, sahip olamadığı şeyleri temsil

eder. Kadın, ulaşılabilen hazların nesnesi olarak oradadır. İktidarsızlıkla baş etmenin bir yolu olarak görülen cinsiyetçi aşağılamaya rağmen, kadın bütün gizemiyle çözölemeden kalır. Ondan kurtulmanın tek yolu, onu yasanın eline teslim etmektir. Kadın yaralıdır. Bu dört adam, onu bir polis arabasının önüne atıp saklanırlar ve en doğrusunu yaptıklarını düşünürler.

Laleli'de Bir Azize'de, Gemide filmindeki kadın karakterin, öncesinde ve sonrasında yaşadıklarını görürüz. Bu film, *Gemide*'nin cinsiyetçi dilini, milliyetçilikle daha içkin olacak şekilde kurar. Şehir trafiğinin akışını bozan iki kadına çarpmamak için, Aziz ani bir fren yapar ve “buradan başka İstanbul yok, git köyünde geber. ..mına kodumun karısı” der. Filmin şehir tasviri yaptığı sahnelerde karşımıza çıkan kadın görüntülerinde, kamusal alanda dolaşan kadınların fahişe olup olmadığına dair bir bilgi vermediği halde, kadınları fahişe olarak kodlaması, üzerinde düşünölmeye değer bir noktadır. Kafa karışıklığı yaratan durumlardan biri de budur. Laleli, insan/kadın ticaretinin yapıldığı bir mekân olabilir, fakat burasının Laleli oluşu, filme göre her kadını fahişe yapan bir unsurdur. Karanlık şehri bize arabayla gezdirip, atmosferi betimleyen film, gece vakitlerinde şehrin caddelerinde dolaşan kadın görüntülerine sıkça yer verir. Bu kadınlar fahişe olmadığı halde, bir tür belirsizlikle ya da fahişe olma “potansiyelleriyle” kamusal alanda görünürler. Gecenin o vaktinde sokaklara hâkim olan erkek kalabalığının içinden süzölürlerken, o sırada yoldan geçen bütün erkekler, esnaf da dahil onlara bakar. O karanlık şehir sahnelerinin birinde, kadınlar tek başlarına şehirde görülür. Bir giyim mağazasının önünden bir kadın geçer. Mağazanın sahibi ya da çalışanı olduğu tahmin edilen adam; mağazanın önünde kaldırıma oturmuş iki adam; kadının sağ tarafında yüröyen

adam ve arkadaki yerde oturan ayakkabı boyacısı, kadına bakarlar arzuyla. Bu sahnede de kadının fahişe olup olmadığı belli olmadığı halde, buna dair bir belirsizlik yaratılır. Bu, filmin söylemi için işlevseldir. Çünkü bütün kadınlar ve şehir, fahişedir.

Karakterler ‘piyasa yapmaya’ çıktıklarında, filmde sıkça gördüğümüz mağazaların vitrinlerinde sergilenen kadın mankenlere adeta büyülenmiş gibi bakarlar. Kadınları potansiyel fahişe olarak görme, özellikle yukarıda incelediğimiz *Gemide* filminden tanıdığımız Boksör’ün, üniversite öğrencilerini fahişe “sanarak”, onlara para teklif ettiği sahnede de karşımıza çıkar. Bu genç kadınlar da fahişe değildir, ancak yine de filmin belirsiz söylemi, bu ayrımı silikleştirir ve artık bir noktada söylemini, bu erkeklerin bakış açısının da ötesine taşıyarak, kadının bir tür kendinden menkul “fahişe” olduğunu, bilinmezliklerle dolu olduğunu belirtir. Bu bilinmezlik, kadının bizzat cinsel kimliğindedir. Bu noktayı, Romen kadını izbe bir muayenehaneye götürdükleri sahnede açıkça görürüz. Filmin başındaki parçalardan Kürtçe konuşurken gördüğümüz ve etnik kimliğinin Kürt olduğunu anladığımız Yamuk lakaplı müşterinin, feodal zihniyetinin bir göstergesi olarak, fahişe kadınla yatarken bile ‘bakire’ olmasını istediğini, bakire olmayan bir kadınla yatmayı bir şeref ve haysiyet meselesi olarak gördüğünü belirttiği sahne önemlidir. Bütün kaba sabalığıyla temsil edilen bu Kürt erkeğin, etnik kimliğe göre fantezileri de değişecektir. Doktor, Aziz ve Makor, Yamuk’un dükkânına giderler. Radyoda ‘Azize’ adlı şarkı çalmaktadır:

Yamuk- Ciğeri beş para etmez herifin birinin girdiği deliğe girersen, sen de aynı duruma düşmez misin? Biz iş adamıyız hem de harbi delikanlıyız.

Aziz- Ayıpsın ağbi yeter ki sen iste.

Yamuk- Nasıl, el degmemiş bulabilir misin?

Aziz- Abi bizim işimiz bu. Ben sana el değmemiş kızı araklarım. Yeni partide kızıoğlan kız geliyor. En kıyağı senin.

Yamuk- Sana bir milyar veririm.

Aziz- Ama para peşin. Ağaları parayı görmeyince vermiyorlar malı. E bakire abi karılar boru mu?

Gemide'de, zaman zaman bir yiyeceğe de benzetilen kadının, 'delik', 'mal' şeklinde burada da nesneleştirildiğini görürüz. Makor, kadını kaçıran gemicileri (*Gemide*'deki karakterleri) ararken, Boksör'ü kastederek, "abi angutun biri talebeleri mal sanıp asıldı" der, örneğin. Aziz, Yamuk için, "kızıoğlan kız" bulmak gerektiğini Makor ve Doktor'la paylaşır. Bu sahne, milliyetçiliğin ve cinsiyetçiliğin yeniden-üretildiği; bu ikisinin birbirini beslediği, birbirine eklemelendiği an olması bakımından çarpıcıdır:

Makor- Düşürürüz bi tane.

Aziz- Olmaz. Türk olmaz. Bizden olmaz.

Burada sorgulanması gereken şudur: Fahişeliğin artık küresel bir görünüm arzettiği bilinen bir gerçektir. Dolayısıyla, küreselleşmenin çözemediği milliyetçiliklerin eril dili, fahişeliğin küreselleşmesi olgusunda da ortaya çıkacak, "düşürülen kadın"ın, "öteki"nin kadını olması, önemli hale gelecektir. Bu gerçekliği dile getirmek, filmin eleştirel yaklaşmasını garanti etmez. Çünkü pornografik bir biçimde, kadını edilgin olarak sunar. Bir kadın, fahişelik yapmak için bile bir başka ülkeye gelse, dil, sığınma gibi birtakım sorunlarla karşılaşır. Oysa bu filmlerde görülen kadınlar, adeta amaçsızca sokaklarda dolaşır. Filmin kendisi de bir tür bilinç akışı diyebileceğimiz sahnelerle, ismini bir türlü öğrenemediğimiz, Doktor'un

“civciv” dediği Romen kadını, arzu nesnesi olarak seyircinin görsel hazzına sunar.⁸⁶

Romen kadının karşısına konulan Türk fahişe ise, bir çekiciliği olmayan, üstelik de kavgacı ve sevimsiz olarak temsil edilir. Türk fahişe, daha yoksul bir evde kalır. Oysa Romen fahişe, eline tutuşturulan Kürk’e imrenerek bakar. Bu da sınıfsal bir hıncın işareti olarak okunabilir. “Bizden” ve yoksul Türk fahişe ve “öteki” kadın olarak maddiyata düşkün Roman fahişe arasındaki farkı belirten (erkekler açısından) sınıfsal bir hıncın işareti.

Aziz, Şişko Kör lakaplı bir adama gidip, Yamuk’un istediği türden (bakire) bir kadın bulup bulamayacaklarını sorar. Romen kadın burada da bir nesne gibidir. Fahişelik yapmak için gelmiştir. Erkeklerin kendisine yaptığı hiçbir eziyete ses çıkarmaz. *Gemide* filminde olduğu gibi, bu filmde de sıkça yer verilen porno görüntülere uygun olarak edilebilir, bir cinsel objedir. Kadın bedeni o kadar bilinmezliklerle doludur ki bu erkekler için, Makor yattığı herhangi bir kadının bedenine, battaniyeyi kaldırıp şaşkınlıkla bakar. Onun vücudunun gizemini çözmeye çalışır. Yamuk’un istediği türden bir kadın yaratmak için izbe bir doktor muayenehanesine gittiklerinde, kadının kanamasını durduramayan adam ve Aziz tartışırken, Makor bir an için, kadının kürtaj masasındaki, bacakları açık kanayan görüntüsüne bile arzuyla bakar. Kadın, kendisine yapılan her tür aşağılamadan haz alır gibidir. Hiç canı da yanmaz. Kürtaj masasında yarı baygınken bile asla acı çekmez, tebessüm eder. Aziz ise, bu işi çaresizlikten yapan bir karakter olarak sunulur. “Az bir şey kanasın, biraz dik yeter. Fazla acı çekmesin” diyecek kadar merhametli, babacan; “bizden olmaz, Türk olmaz” diyecek kadar da milliyetçidir.

⁸⁶ Burada seyircinin hazzına sunulmaktan uzakta, kadınların deneyimlerine umutlarına, özlemlerine, hayalkırıklıklarına da yer veren, yine fahişelik yapmak için Türkiye’ye gelen kadınları anlatan *Balalayka* (Ali Özgentürk, 2005) filmi akla gelir.

Edilgen kadın kendi acısına aldırılmazken, Aziz onun acısını düşünür ve doktor olmayan o adamı, onun canını fazla acıtmaması yönünde uyarır.

Kadının suskunluğu, edilgen bir nesne olarak bu cinsel konumundan ve yabancı oluşundan kaynaklanır. Hiçbir şekilde dilsel alanda yeri yoktur. Hem Romen'dir hem de kadındır. Romen kadının, adamların söylediğinin dışında kimliğine dair tek belirti, Makor'un onun başucuna doğru gittiğinde duyduğumuz Romence şarkıdır. Makor, onun sarı saçının takma olduğunu anladığında, siyah saçlı olduğunu görünce "Türk müsün" diye sorar. *Gemide* filminde tek kelime konuşmayan kadının, kendi dilinde konuşabildiği tek an bu sahnedir. Ancak ne dediğini öğrenemeyiz. Bir diğer nesneleştirme, Doktor ve Makor'un porno film izlediği sahnede karşımıza çıkar. Kadını, doktordan yorgun argın eve getirirler. Aziz dışarı çıktığında, Doktor ve Makor, porno film izlemeye başlar. Bu arada Romen kadın Makor'a ilgi duyar.

Doktor- Şu seninki ne kadar sarı ya civciv gibi. Hani şu senin Alman kasetleri var ya, seks kasetleri.. Aynı onlara benziyor. Öyle değil mi?

Makor- Bunların hepsi birbirine benzer oğlum.

Yukarıdaki replikten de anlaşılacağı gibi, "yabancı kadınların hepsinin birbirine benzemesi", kadının kültürel ve cinsel farkın göstereni olması olgusunu somutlar. Yabancı kadınlar da kendi aralarındaki farklılıkların sınır işaretiyken, burada hepsi "Türk olmayanı" imleyerek, ortak bir farklılıklar alanında toplanır. Üstelik sözü geçen kadınların fahişe olduğu düşünülürse, "yabancı kadın, mutlak surette fahişedir" önermesi, desteklenmiş olur. Burada film, erkeklerin mevcut

algılarını sunarken, şehri kadınla özdeşleştirerek, zenginlik ve yoksulluk gösterenlerini karşı karşıya getirerek, hayattaki tek eğlencesi bir birahane bira içerek porno film seyretmek olan “yoksul” erkekleri göstererek, üstelik de o erkeklerden çok, izledikleri porno görüntülere yer vererek, adeta bu yaşanan olgudan bir haz çıkarmaya davet eder. Filmin anlattığı öykü ve ele alınan fahişeliğin küreselleşmesi olgusu, filmin yarattığı hazzın bizzat kaynak deposu olur.

Makor, Romen kadını kendi evinde saklar. Kadına mavi bir elbise, kürk, ayakkabı, makyaj malzemeleri gibi eşyalar getirir. Acılara ses çıkarmayan kadın, acılarını unuttur ve hoşlanarak elbiselere bakar. “Güzel mi” diye sorar Makor. Kadın giyinirken onu gözetler ve erkeğin öznel bakışından, onu erkek seyircinin görsel hazzına teslim eder. *Güz Sancısı*’nda da Elena, tekinsiz ve arzu uyandıran bir özne olarak seyircinin görsel hazzına sunulur. Makor’un, ismini bir türlü öğrenemediğimiz kadına pahalı giysiler götürdüğü sahnede gördüğümüz gibi, *Güz Sancısı*’nda da, kadınların maddiyata düşkünlüğü vurgusu yapılır.

3. 3. 1. İki Kimlik Tek Beden

Gemide filminde şaşkınlık ve bir tür büyülenmişlik yaratan, erkekler arasında tartışma açan fahişe-bakire ikiliği, *Laleli’de Bir Azize*’de, milliyetçi ve bütün cinsiyetçi içerimleriyle, bir kadın satıcısının fantezi dünyasını, onun kadına ve yabancıya bakışını kat ederek, onun ötesine geçer ve bizzat bunları bir fantezi ve görsel haz olarak devreye koyar. Film, bütün şiddetiyle bu eklemleme anını yeniden-üretir, “bakire” sözcüğünün büyüsüne kapılarak. “Yabancı” kadının “fahişe”

olarak kodlanmasının getirdiği bir inanamama hali vardır: Bakireyse Türk'tür, değilse yabancıdır. Yabancı kadından fahişe olur. Bu bağlamda, şu repliklere dikkat etmekte yarar vardır:

Makor- Buldum abi, harbi bakire.

Aziz- Hadi lan, biz milleti kandırıyoruz; sen kendini kandırıyorsun. Bakireymiş.

Makor- Abi valla diyorum, harbi bakire.

Aziz- Oğlum Türk olmaz.

Makor- Ne Türk'ü be abi. Bakire diyorum abi.

Aziz, kadını baştan aşağıya süzer ve inanamaz onun bakire olduğuna. Kendisi de başka kadınların bedenine kürtaj masalarında bizzat müdahale ettiği halde, bu bilgiye inanır. Aslında inanmak ister. Hem 'yabancı' hem de 'el değmemiş' olması, bu iki özelliği bir arada bulundurması, gerçekleşmesi imkânsız bir hayal, adeta imkânsız bir arzudur. Bu arzunun imkânının olması, *Gemide* filmindeki erkekler için de, bu filmdekiler için de, arzunun gerçekleşmesinden kaynaklı bir kaygı yaratır. Bu anlamda bu filmler, bir tür porno filmidir aslında. *Laleli'de Bir Azize*, kadın karakterlerin nesne gibi konumlandırılışıyla, kadın bedeninin porno filmlerdeki parçalara ayrılmışlığının da ötesine giden kürtaj masasındaki sahnesiyle, başlı başına pornografik bir filmidir. Söyleyeceğini açıkça söyleyen film, tam da bu söylemi ve biçimsel üslubuyla, sonunda bu imkânsız arzunun gerçekleşmesinden doğan bir kaygı anlatısına dönüşür. Burada kadın vücudu, haz nesnesidir, fakat bunun da ötesinde gizemli bir nesnedir. "Bakire" sözcüğünün yarattığı büyülenmişliğin sebebi budur: Hem "yabancı" hem "bakire" olmak, imkânsız bir arzunun konusudur. Bunun bir an için ve tek bir an için gerçek olması, kaygı yaratır Aziz'de. *Gemide* filminde ise, daha önce belirtildiği üzere, bu kadar kafa karışıklığının, kaygının, şaşkınlığın ortaya çıkmasının nedeni budur. Aslında bu kaygı ve büyülenmişlik hali, çalışmanın

ikinci kısmında betimlemeye çalıştığımız, bugün, içinde yaşadığımız konjonktürü ele alırsak, toplumun yabancı ve kadına dair fantazmasını ortaya koyması bakımından manidardır.

Gemide filminin “bakirelik” ve “orospuluk”la ilgili repliklerinin, “*Gemide* filminin efsane diyalogları” başlığıyla, internet paylaşım sitelerinde dolaşımda oluşu, bu bağlamda önemlidir. Kadının yabancı olması önemlidir, kadınlığından ve fahişeliğinden önce, onun “yabancı” olması, onun üzerinde hak doğurur. O nedenle gemicilerden biri, “gâvur bir orospuyu s.ktiler diye, polis hiçbir delikanlıyı içeri atmaz” diyebilmektedir. Film, ulus-devletin yasasının eril ve aşağılayıcı karakterini dile getirmesi bağlamında, eleştirel bir sorgulama alanı açabilirdi. Ancak filmdeki erkek karakterlerin ve repliklerinin, artık karikatürize edilmiş bir çerçeveye oturmasıyla, orada yapılan eleştiri de filmin bağlamı içinde uçup gider.

3. 3. 2. Erotik Vatan: “Büyük Şehirlere Aşk Küçük Gelir”

Erkeklik-milliyetçilik-askerlik üçgeni, 2000’li yılların popüler kültüründe baskın bir temadır. Bu çalışmada incelenen filmlerin merkezinde erkekler vardır. Militer bir üslupla, erkek öykülerinin anlatıldığı filmlerde, kadın karakterlere erkeklerle olan ilişkileri dolayısıyla yer verilir. Kadınların dâhil olamadığı bir dünya vardır. *Nefes: Vatan Sağolsun*’da kadınlar, erkeklerle yakınlık derecelerinin bir uzantısı olarak anlaşılır. Yaralı olarak ele geçirdikleri kadının, gerilla olması bile hiçbir şeyi değiştirmez. O Doktor’un sevgilisi olarak oradadır. Filmin sonunda, gerilla kadının gerçekten Doktor’un sevgilisi olduğunu öğreniriz. İşin ilginç tarafı,

Doktor için de kadının “gerilla” olarak bir anlamının olmamasıdır. O da kendiyle ilişkisi içinde kavrar kadını ve Mete yüzbaşına, “o kadının intikamını alacağım senden. O kadının heykelini dikeceğim” diye yanıt verir. Erkekler için sadece “o gerilla” söylemi geçerliyken, kadın “o kadın” olur. Kişisel intikam alma hırsına dönüşen bu öyküde, Mete yüzbaşı, intikamını kadın üzerinden alır. Doktor da yüzbaşının karısını eşsiz bırakarak intikamını alır; karısıyla vedalaşsa iyi olacağını, çünkü bir daha onu göremeyeceğini söyler.

Mete yüzbaşı, gerilla kadınla olan meselesinde de kişisel tepkiler verir. Kadına, Orhan’ın öldüğü çatışmada olup olmadığını sorar. Kadının boğazını iyice sıkar ve kadın çırpınmaya başlar. Serkan doktor ise “öldüreceksiniz komutanım” diyerek sık sık, biraz da çekimser bir tavırla uyarıda bulunur. Mete yüzbaşı, Serkan’la hep bir çatışma içindedir. Orhan’ın öldüğü saldırıda yardım edememiştir Orhan’a, Serkan doktor. Bu nedenle Mete yüzbaşı içten içe öfkeli onadır. Yüzbaşı, kadının boğazını sıkarken, bir yandan da şunları söyler:

Komutan- Çok mu sıktım boğazını? Gevşettim di mi? Senin bekleyenin yok mu kızım? Sen ölürsen kim ağlar ha? Kim üzülür sen ölürsen? Ben üzülmem. Doktor üzülür mü? Tanıyorsun di mi Doktor’u. S.kiyo di mi seni? S.kiyo. Doktor’u getircem buraya.

Bu sırada kadın can çekişmeye başlar. Serkan daha fazla dayanamaz ve çekimser tavrını bırakarak, “komutanım öldüreceksiniz” diye bağırır. Mete yüzbaşı da “sus” diyerek onun üzerine atılır. Bu sırada Doktor, çevrimden Mete yüzbaşını anons etmektedir. Bunu haber veren askere, “komutanım sevgilinle ilgileniyor” demesini söyler ve kadına: “Bak tanıyomuşsunuz birbirinizi! Doktor nerde” diye

sorar. Sonra kendinden geçmiş bir halde, bir rüyada gibi, başını yavaşça çevirir ve Serkan'ı görür. Serkan doktorla, gerilla olan Doktor arasında koşutluk kurar. Gerillanın kod adının Doktor olması da rastlantı değildir; filmin sivil pratiklere olan hamasetini hatırlarsak. Serkan'ın üstüne atlayarak boğazını sıkarak ve film boyunca zaman zaman sayıkladığı gibi: “Orhan'ın bir karısı, iki çocuğu, bir de yeni aldığı arabası vardı” der.

Başka Sementin Çocukları'nda da, milliyetçiliğin ve cinsiyetçiliğin birbirine eklenerek birbirini yeniden-ürettiği benzer repliklere rastlarız. Gürdal'ın cinsel iktidarsızlığıyla birleşen milliyetçi histerisi, şunu söyler:

Gürdal- Kimbilir başka kimler kokladı benden sonra.

O bardaki Kürtler mi s.kiyor seni.

Söyle kaç kişi s.kti seni?

S.kecem lan hepsini.

Doktor'un, kadın gerilla ile olan ilişkisini, cinsel ilişkisini dillendiren Mete yüzbaşının ve özellikle sevgilisini çatıştığı Kürtlerle cinsel ilişkide düşünen Gürdal'ın cinsel krizi –Mete yüzbaşı, kısırlık tedavisi için ilaç kullanır, Gürdal iktidarsızdır – kadının taraflar arasındaki çatışmanın zemini oluşunu, bedeninin bu nedenle şiddete maruz kaldığını gösterir. Bu replikler, kadının sınır muhafızı olmasını cinsel içerimlerle örnekleyen repliklerdir. Gürdal'ın yukarıdaki replikleri, milliyetçiliğin eril bir endişeyle örülen bir söylem olduğunu kanıtlar, fakat film, kadınların “etnik kimliklerini” erkekler üzerinden sunduğu için kendisi de milliyetçi ve cinsiyetçi söylemi yeniden-üretir. *Nefes: Vatan Sağolsun*'da, kadın gerillanın yarasına müdahale edildiği sahnede ilginç olan şey, genç gerilla kadınla güzellik

yarışmasını kazanan televizyondaki genç kadın arasında kurulan ikili karşıtlıktır. Televizyondaki kadın, gerilla kadına karşı olumlu tasvir edilmez. Ülkede olup bitenlerden haberi olmayan, bu konuda herkes gibi duyarsız, “aklı bir karış havada” temsil edilir. Bu kadının, güzellik yarışmasına nasıl hazırlandığını anlattığı bölüm, filmin bu sahnesi ve bağlamı içinde, bu anlama gelecek şekilde kurulur.

Militer söylemin devreye girdiği bir başka sahne, *Başka Sementin Çocukları*’nda karşımıza çıkar. Semih, düşle gerçek arasında hezeyana kapılarak, yağmurda postallarını çıkarıp yürür. Semih’in, Veysel’i, Engin’in öldürmediğini anlayıp, Engin’i öldürmekten vazgeçtiği yağmurlu sahneden, yine yağmurlu bir günde yapılan operasyona döneriz. Postallarını çıkarıp çıplak ayaklarıyla yürümeye başlar. Bu görüntünün üzerinde, Gürdal’ın üst sesi duyulur. Gül’e, bataklıkta günlerce yağmur altında yürüdüklerini ve postalların ne kadar ağırlaştığını anlatır. Binlerce çılgılık, binlerce kurşun sesi duymuştur. Birbirine bağlı bu iki sahnede, Semih ile Gürdal’ın farklı etnik kimliklere sahip olsalar da, deneyimlerinin ortak olduğuna işaret edilerek birlik vurgusu yapılır –ama erkekler arasında bir birlik.. Bu ortaklığın, erkek dayanışmasının işareti olarak, kadınların dahil olamadığı bir dünya açısından da bir anlamı vardır. Erkek yaşadığı zorlukları anlatır, kadın da Mete yüzbaşının dediği gibi, “duygusaldır, dayanamaz, ağlar”. *Başka Sementin Çocukları*’nda, derinlikle işlenmiş tek bir kadın karakter olmaması dikkati çeker ve kenar mahalledeki yoksulluğa dair kadınlara yönelik bir şey sunulmazken, yukarıda sözü edilen kadınların maddiyata düşkün olduğu söylemi, filmde zengin bir adamla birlikte olan Beyza karakterinde görünür kılınır.

Erkeklerin dünyasına hiçbir şekilde giremeyen kadınlar için, erkekler kahramandır. Zaman zaman onlar için ağlayan, onların giysilerini koklayan analar, eşler; zaman zaman da bu zor koşullarda terk eden sevgililerdir ya da *Nefes: Vatan Sağolsun*'da askerlerin hep bir ağızdan söyledikleri şarkıda olduğu gibi, “bir resimlerini vermeyi bile çok gören sürtükler”dir.⁸⁷ Kırk beş saniye şehit haberlerini veren “süslü püslü karılar”, güzellik yarışmalarına katılan dünyadan bihaber alık genç kızlar ya da karakola getirdikleri yaralı gerilla gibi hayırsız asi kızlardır. Kadınlar sadece sesleriyle vardır *Nefes: Vatan Sağolsun*'da; ağlayan, üzülen sesleriyle. Durumu somutlaması bakımından ilginç bir replik:

Komutan- Yorgun görünüyorsun Vedat.

Vedat- Yok Komutanım iyiyim ben.

Komutan- Uyuyamadın mı dün akşam?

Vedat- Gece uyku tutmadı.

Komutan- Nerde yaşıyo?

Vedat- Anlamadım, kim komutanım?

Komutan- Sevgilin oğlum sevgilin. Nerde yaşıyo?

Vedat- İstanbul'da.

Komutan- İstanbul'da... Âşık mısın?

Vedat- Galiba komutanım.

Komutan- Biliyosun di mi büyük şehirlere aşk küçük gelir.

Vedat- Bilmiyorum komutanım.

Komutan- Aldatacak oğlum seni. Hazır mısın Vedat?

Vedat- Aldatacaksa yapacak bir şey yok komutanım.

Komutan- Çatışmaya hazır mısın oğlum, çatışmaya.

⁸⁷ Bana bir resmini vermedin bile/ Şimdi geziyorsun elden ele/ Çalacağım kapını bir demet gülle/ İşte kapı çek git diyeceğim sokaklarına/ Hayat kadını Allahsız sürtük/ Biz seninle orda burda ne alem sürdük.

Bu replikteki “büyük şehirlere aşk küçük gelir” sözü, kadınların nankörlüğüne yapılmış bir vurgu taşımakla birlikte, bir taşra güzellemesini de ima eder. Kenti değil taşrayı, modern değil geleneksel ve metropol insanını değil, taşranın halk adamının hissettiklerini değerli kılar. *Nefes: Vatan Sağolsun*’un, bugünden 1993 yılına baktığından; askerlerin de ölüm durum değerlendirmesi yaptıklarından söz edilmişti. Kürtçe şarkı söyleyerek, bayrağı Türk askerle göndere çeken Kürt askerin bulunduğu sahnede birlik söylemi somutlanır. O yıllarda böyle bir şeyi tahayyül etmek bile güç olmasına rağmen, geçmiş bugünkü konjonktürden değerlendirilir. Hobsbawm’ın da dediği gibi, “geçmiş yeniden icat edilir”. Kürtçe şarkının anlamı, milliyetçiliğin ve cinsiyetçiliğin birbirine nasıl eklemlendiğini ve birbirini yeniden-ürettiğini somutlaması bakımından önemlidir. Burada bir erotik vatan imgesiyle karşılaşırız: “Gözyaşlarını akıtma ey dilber, ey güzel”. Bu sahnede Atatürk, göndere çekilen bayrak, Kürt ve Türk askerin görüntüsü vardır.

Nefes: Vatan Sağolsun’da, askerlerin içinde bulunduğu durumu anlamayan herkes kadınsılaştırılır. Filmin söylemi, güçlü-güçsüz, kadın-erkek karşıtlığı üzerine kuruludur. Eğitim sırasında söyledikleri gibi “komando olmak yürek ister”. Aslında film burada, erkeklik inşasına dair bir hakikati de açığa vurur. Komutan, “beni buraya siz gönderdiniz” derken bu hakikati kasteder: Asker ocağı, eril özgüvenin tesis edildiği bir yerdir. Erkeğin dahil olduğu toplum, cemaat ve aile ilişkileri, erkekliğin inşa edildiği temel bir yer olarak askere gitmeyi önemli görür. Oraya alınmayan erkekler, toplum tarafından dışlanma tehdidi ile karşı karşıya kalır. Askerde “adam olur” erkekler.

Doğukan- Ben de o dağa gelmek istiyorum. Dışarıda kimse beni iplemezdi komutanım. Ben şimdi buradan çıkınca ne anlatcam. Benden adam olmaz komutanım. Babam da hep öyle derdi. Ama siz yapın bi babalık komutanım. Beni de götürün o dağa. O dağ beni adam edecek komutanım.

Karakolu bastıkları gece, yaralı bir asker neredeyse ölmek üzereyken bile kendini kanıtlama peşindedir: “Gazi Komando Ömer Çetin [olacağım], âşık olacak bana artık”.

3. 3. 3. Fahişe Rum Kadınları ve Yağmacı Türk Kadınları

Güz Sancısı, Nemika’yı ve Elena’yı, söylemini güçlendirmek için araçsal olarak kullanır ve aslında bir erkek hikâyesi anlatır. Elena’nın babaannesi ise, ona fahişelik yaptıran, Yorgo’ya inatla yüz vermeyip acı çektiren, Behçet ile Elena’nın aşkına engel olan ve Behçet’e, Elena’nın başkasıyla yatışını seyrettiren kötü bir kadındır. Filmde, Elena’nın babaannesiyile olan sorunlu ilişkisi derinleştirilmez. Kadınlar, yan karakter olarak kalır, esas karakter olan Elena söz konusu olsa bile. Kıbrıs Türk’tür Cemiyeti’nin düzenlediği yürüyüşte, tek bir kadın bile yoktur. Kaldırımında durup erkekleri alkışlamayı tercih ederler.

Film, dükkânları yağmalayan kadın görüntülerine yer verir. Çünkü kadın, siyasi bir meseleden dolayı değil, güzel eşyalara olan özentisinden kamusal alanda böyle bir eylem içinde yer alabilir. Tıpkı konuk oyuncu Zuhal Olcay’ın kürk çaldığı sahnede olduğu gibi. Cumhuriyet kadınlarının kamusal alana ilk kez kitlesel bir şekilde, bu yağmalama vesilesiyle çıktığı yolundaki eleştirilerle paralel ilerleyen filmde, bu sahneler, erkek kalabalığının yaptıklarını perdelemek görevini yerine getirmekten başka bir anlam kazanmaz. Nemika’yı Kıbrıs konusunda tek laf ederken

duyamayız. Evlilik kararını bile kendisi veremez ve Suat'ı “ne çok sevdiğini” o öldükten sonra fark eder. Kıbrıs konusundaki tartışmalara katıl(a)mayan Nemika için, onlar bir kahramandır. “Halkımız için savaşıyoruz” diyen Suat’a, “kahramanlarımızı rahatsız etmeyelim o zaman” diyerek yanıt verir. *Nefes: Vatan Sağolsun*’da, benzer bir replik karşımıza çıkar. Bu replikler, kamuoyundaki duyarsızlığa bir tepkiyken, bu tepki kadınların olumsuzlukla kodlanan duygusallığı üzerinden verilir. Bu nedenle, kadına yönelik simgesel bir şiddet de vardır.

Komutan- Siz tezkereyi alınca burayı unutacaksınız. Aşık olduğunuz karının omzuna kafanızı koyacaksınız... Böyle anlatacaksınız... Böyle... Diyeceksiniz, ben ordayken böyle adam vurduğum diyeceksiniz. Vuruldum, nefesim tükendi diyeceksiniz. Ağlayacaksınız böyle... Kan vardı diyeceksiniz, kan. Böyle omzunda... Bir iki de gözyaşı dökersiniz. Kadın dayanamaz zaten, başlar hıçkırır hıçkırır ağlamaya. Kahramanım, der. Vatan kurtaran kahramanım. Oh ne güzel di mi sıcak sıcak böyle. Sarılır koynuna boynuna. Sonra da hiçbir şeyin önemi kalmaz.

6-7 Eylül olaylarına seyirci kalınmıştır, tıpkı Behçet gibi. Elena’ya, Ömer Saruhan’ın öldüğü gece, evde olanları bildiğini söylediği sahnede, Elena, bunu söylemek için mi yanına geldiğini sorarak küser ve gitmeye kalkar. Elena, onun kendisini camdan seyrettiğini de bildiğini belirtir. “Benim gibi birini kimse rahatsız etmez, seyredenler hariç” der. Behçet’in ona söyledikleri, adeta bu olaylarla ilgili gibidir:

Behçet- Seni seyrettim, engel olamadım. Seyirlik olduğunu da hiç düşünmedim. Dokunmak da istemedim. Ama seyretmekten kendimi alamadım. Seni üzmem istemedim.

Behçet, çevresi sebebiyle seyirci kalamayacak kadar olayların içindedir. Fakat bu söyledikleri, bir büyülenmeye işaret eder. “Öteki” olarak Elena, onun için arzu uyandırır. O tekinsizdir, bilinmeyendir. Filmde Elena, ataerkil bakışın görsel

hazzına teslim edilir. Özellikle de Elena'nın babaannesinin, Behçet'i Elena'dan ayırmak için, ona “seyre para almıyoruz nasılsa” diyerek, Elena'yı Kenan'la sevişirken izlettiği sahnede olduğu gibi. Behçet, onun “seyirlik olduğunu düşünmemiştir hiç”; ancak Behçet o yuvarlak delikten bakarken, film, Elena'yı seyirlik bir nesneye dönüştürür. 6-7 Eylül olaylarına seyirci kalınmasında da benzer bir haz olduğunu anlatmaya çalışır film. Hezeyan halinde bir yağmalama girişiminin olduğu ve resmi kayıtlarda 60 olarak geçen, fakat gayriresmi olarak 400 ya da 500 Rum kadının tecavüze uğradığı⁸⁸ o günlerde, bir tür seyirlik arzuya dönüştür Rum kadınlar. Film, aynı sahneyi hatırlatırcasına Elena'yı, seyirlik bir nesneye dönüştürür. Özellikle de Behçet'in onu gözetlediği o sahnede.

Elena'yı büyümemiş, çocuk kalmış kadın imgeleriyle örmesi de (Elena'nın Yorgo'nun dükkânında olduğu sahnede, Elena, iki oyuncak bebeğin arasında resmedilir. Bebeklerin elbiseleri ile Elena'nın elbisesi benzerdir) “ötekileştirici” kurgunun başka bir boyutudur. “Annesi gidince çok çabuk büyümek zorunda kalan” Elena'ya Behçet, “büyümüş halin bu mu?” der. Elena'nın gerçekten kaç yaşlarında olduğu özellikle muğlâk bırakılır. Çocuk mu, yetişkin mi olduğu belli olmayan bir ses tonu vardır. Bilinmezliklerle dolu olan o mekânın en önemli tekinsizlik göstergelerinden biri de, babaannesinin fal bakmasıdır. Evin dışarıdan, daha doğrusu Behçet'in penceresinden görünen tekinsizliği, babaannesinin fal bakması, Elena'nın erkeklerle yattığı o odanın kapısındaki gözetleme paneli, kızın odasındaki bebekler, Ömer Saruhan'ın o evden cansız bedeniyle çıkışıyla iyice pekiştirilir. Behçet'in film

⁸⁸ www.bianet.org

boyunca hep vurgulanan “seyirci kalması”, burada da tekrar eder ve Elena’yı sevişirken seyreder.

Babaanne- Fal yol gösterir. Yola bakmak da cesaret ister. Endaksi, en iyisi kesmemek. Seni tanıdım ben. Sen sadece seyircisin bu hayatta.

Elena’nın babaannesinin ağzından dillendirilen bu sözler, Elena için de bir gerçeği dile getirir: Elena bir fahişedir. Bütün sevimsizliğiyle eski bir Rum kuşağından olan bu kadın, torununa fahişelik yaptıracak kadar kötücül bir temsille karşımıza çıkar. Behçet’e, “bu kız bir orospu ve orospu kalacak. Seni de orospu yapar bunu unutma” diye bağırır. Elena’yı sevişirken izlettiği sahnede, “seyre para almıyoruz nasılsa” demesi, onun ne kadar paragöz bir kadın olduğunun en önemli göstereni haline dönüşür. Cumhuriyetin kurucu kuşağının etnisist karakterine kesinlikle bir imada bulunmayan film, her toplumda iyiler ve kötüler karşıtlığı vardır önermesini, bu karakterle ortaya çıkarır.

SONUÇ

Ulus-devletin, özneleri, milli kimliğin üyeleri olarak sabitleme çabası, egemen etni dışında kalan etnik gruplar ve kadınlar için farklı bir yol izlediğinden, milliyetçiliğin hangi olgular üzerinden cinsiyetçilikle eklemlendiği önemli bir soru haline gelir. “Kültürel fark”, diğer uluslardan farklı olmayı anlatır. Kurgulanan kültürel farklılık, ulusun “sınırını” oluşturur. Kadınlar, bu kültürel farklılık alanında sınır işareti olarak yerini alır. Kadınlar, hem kültürel farkın sınır işareti oldukları hem de beden siyasetinin kolektif biz’inden dışlandıkları için, öznenen ziyade nesne konumunda olmaları nedeniyle (Yuval-Davis, 2003: 97) “ötekilik” özelliğine sahiptir. “Ötekiler”i dışlamak için kullanılan ifadeler, kadınlar için de kullanılır.

Batı dışı milliyetçiliklere benzer bir biçimde, Türkiye’de milli kimliği kuran, Batı’yla kurulan gerilimli ilişkidir. 1960’lı ve 70’li yılların “Türk” sinemasında, köyden kente göç ya da dış ülkeye göç filmleri, Doğu-Batı gerilimi üzerine kuruludur. 1980’li yıllara gelindiğinde, kimlik bunalımı, bu Doğu-Batı gerilimi üzerinden seyretmekle birlikte, bu yıllarda farklı toplumsal kesimlerden gelen seslerle birlikte, yeni bir evreye girilir. 1990’lı yıllarda, kamusal alanda “kimlik çoklaşması” yaşanır. Bu “kimlik çoklaşması”nın merkezinde de kadınlar vardır. Cumhuriyetin erken dönemindeki kimliğin inşa sürecinden farklı olarak, “öteki” ile karşılaşma olasılığının arttığı bu yeni konjonktürde, ulus-devletin egemenlik anlayışının, siyasal, toplumsal ve kültürel alanda hâkim olmaya devam etmesi, kadını, milli tasavvurlarla “kültürel fark”ın sınır işareti olan kavrayan erkek özneyi bir açmaza ve milli kimlik kriziyle eklemlenen bir cinsel krize sürükler. Kadın, bu dönemde de modernlikle ilgili arzuların, Doğu-Batı geriliminin göstereni olmaya

devam eder. Ancak “kimlik çoklaşması” ile “iç öteki” ve “onun kadınları” da gündeme gelir. Buna ek olarak, küreselleşmenin dolaşımında olan kadınları da vardır artık.

1970’li yıllardaki çatışma ortamında, hayal edilen ve inşa edilmeye çalışılan ideal millet imgesi ile halkın gerçekteki düzensiz varlığı arasında bir uyumsuzluk vardır. Cumhuriyetin ideal halk imgesi, “halk için halka rağmen”, halkın gerçekteki bu düzensiz varlığına karşı harekete geçirilir. *Nefes: Vatan Sağolsun* filmi, bu anlamda bir harekete geçirme örneğidir. Kimlik sorunsalını sınıfsal bir vurguyla, sol söylem içinden ele alan *Başka Sementin Çocukları*’nda da ideal halk imgesi, sınıfsal bir vurgu yapmak adına feda edilmez, yeniden-üretilir. Dolayısıyla, yeni dönem “Türk” sinemasını karakterize eden bir diğer durum şudur: 1950’li yılların filmlerinde, anlatının merkezinde, modern yaşamın cazibesine kapılan ve kapıldığı için felakete sürüklenen erkekler vardır. Şehirle cemaatin telkini arasında kalan erkekler, 1970’li yılların suç ve şiddet temsilleri içeren filmlerinde merkezi konumda olmaya devam eder. Dişil olanı, sonunda cezalandıran bu söylemsel kalıp, meşum kadını, eril kimliği olumlamak üzere sahneye çağırır. Ancak bu yeni dönemde, *Gemide* ve *Laleli’de Bir Azize* filmlerinde olduğu gibi, kadın, eril kimliği olumlamak üzere sahneye çağırılmaz. Olumlanacak bir erkek kimliği yoktur ki kadın bunu olumlamak üzere sahneye çağırılsın. Bu nokta, filmleri eleştirel yapacakken, “yabancı/Romen” kadının, erkek cemaatinin bütünlüğünü ve birliğini bozan bir unsur olarak sahneye çağırılması, filmlerin alacağı potansiyel eleştirel tavrı kesintiye uğratır. Milliyetçiliğin ve cinsiyetçiliğin birbirine eklemlenerek yeniden-üretilmesini sağlayan unsur ise, mağduriyet söylemidir. Çünkü *Gemide* ve *Laleli’de Bir Azize* filmleri, söylemini, alt

sınıf erkeklerin yoksulluğu ve yoksunluğu üzerine kurar. Bu filmlerdeki erkek karakterlerin sınıf nefreti, milliyetçi ve cinsiyetçi bir refleksle Romen kadına yansır.

Başka Sementin Çocukları ve *Nefes: Vatan Sağolsun* filmleri ise, yoksulluğu ve mağdur edilmişliği, militer erkek karakterler üzerinden ele alır. *Başka Sementin Çocukları*'nda, farklı etnik kimliklere sahip Gürdal ve Semih, birbirlerine düşman olsalar da çok önemli bir ortak noktaları vardır. İkisi de vatani görevlerini yerine getirdikleri halde, yoksulluk içinde mağdur olmaktadır. *Nefes: Vatan Sağolsun*'daki Mete yüzbaşının da belirttiği gibi, askerde ölecek olsalar, aileleri lojmanda kalamayacaktır örneğin. Vatanı korumakla görevli olan askerlerin, bu hizmetinin mükâfatının yoksulluk içinde yaşamak olması, büyük bir haksızlıktır. 1970'li yılların sol popülizmine uygun olarak, halkçı bir perspektiften 6-7 Eylül olaylarını ele alan *Güz Sancısı* ise, doğrudan bir mağduriyet öyküsü anlatmasa da, zengin Rum ve yoksul Anadolu'yu karşıtlığını kurar.

Nefes: Vatan Sağolsun ve *Başka Sementin Çocukları*'nda olduğu gibi, Cumhuriyetin ideal halk imgesi bu filmde de inşa edilir. Burada da halka dair bir gerçeklikten çok, inşa edilen bir halk vardır. 6-7 Eylül olayları, halkın milliyetçi refleksleri yüzünden çıkmaz. Her dönemde olduğu gibi, olayların geçtiği dönemde de kötü adamlar, daha doğrusu filmin söylemi içinden belirtecek olursak, “kötü suretli babalar” ve onların aşırıya kaçan uygulamaları vardır. *Güz Sancısı*, iyi babalar ve kötü babalar karşıtlığı kurarak ve “Türk” ve “Rum” kadın karakterleri araçsal olarak kullanarak, siyaseti erkeğin alanı olarak işaretler. Türk milliyetçiliğinin vatandaşlık anlayışındaki etnisist karakteri, iyi-kötü karşıtlığı yaratmak suretiyle inkâr ederek, bir

başka bastırma mekanizmasını kullanır ve milliyetçiliği cinsiyetçi bir söylemle yeniden-üretir.

Nefes: Vatan Sağolsun, Başka Sementin Çocukları ve *Güz Sancısı* filmlerinin ortak noktası, velayetçi popülizmin örneğini sunmalarıdır. *Başka Sementin Çocukları*'nda, yoksulluğu paylaşmaktan doğan dayanışmanın timsali olarak inşa edilen bir mahalle vardır. Kürdü, Türkü, Çerkezi, Lazı, Arabı, orada barış içinde yaşar. Yoksulluk ortak yazgılarıdır. *Nefes: Vatan Sağolsun*'da, dilleri farklı olsa da asker ocağında birbirini anlamayı öğrenen, birlik içinde yaşayan ya da daha doğru bir ifade ile öyle olması umut edilen bir “hayali cemaat” tasavvuru vardır. Mete yüzbaşı da, “halk için halka rağmen” görevinin başındadır ve velayetçi, otoriter bir tavırla askerlerin “ölmelerini yasaklar”. *Güz Sancısı*'nda da Rumlara yardım eden, barışsever, etnik ve dinsel ayrım gözetmeyen Anadolu insanıyla karşılaşırız.

Bu üç filmin bir başka ortak noktası, bastırma mekanizması yoluyla, “kültürel farklılık”ları inkâr eden bir söyleme sahip olmalarıdır. Bu söylemde, farklılıklar tam da dillendirildiği anda inkâr edilir. Bu noktada, cinsel krizle eklemlenen bir milli endişeden söz etmek yerinde olur. *Nefes: Vatan Sağolsun*'daki Mete yüzbaşının bunalımı, “öteki”ni inkâr etse de ondan kurtulamamaktan kaynaklanır. Çünkü yüzbaşının kimliğine içkindir bu “öteki”, ertelenmiş anlam olarak onun içindedir. *Başka Sementin Çocukları*'nda ise, Güneydoğu'daki çatışma görüntüleri, şehirdeki çatışmaların önemini altını çizmek için işlevsel olarak kullanılır. Şehirdeki etnik çatışmaların kaynağında ise yoksulluk vardır. Sol söylem üzerinden kimlik konusuna değinen film, ulus-devletin dışlama pratiklerinden birinin yoksulluk olduğunu

gözden kaçırır. Kimlik taleplerinin kaynağında, sömürü ve dışlanma pratikleri yatar. Filmde bu noktanın, özellikle söylemsel düzeyde görmezden gelinmesi, “kültürel farklılığı” inkâr etmenin bir başka biçimi, “kimlik” sorunsalından bir başka kaçış biçimidir. Bu iki film, bencilce talepleri bir kenara bırakmaktan ve talepleri, bir büyük cemaat adına büyük bir kültürel talebe dönüştürmekten yanadır. Bu çalışmada incelenen beş filmin ortak noktası, bu vurguyu, “sınıf” ve “yoksulluk” olgusu üzerinden yapmalarıdır.

Filmlerdeki, ulus-devletin egemenlik anlayışını sorunsallaştırmaktan uzak bir başka nokta da, *Başka Sementin Çocukları*’ndaki Gürdal’ın, *Nefes: Vatan Sağolsun*’da Kürt meselesini kişiselliğe döken Mete yüzbaşının ve *Güz Sancısı*’ndaki Kenan’ın, hastalıklı bir ruh hali içerisinde temsil edilmeleridir. Milliyetçiliği, hastalıklı karakterlerde temsil etmek, onu günlük hayatın dışına sürerek marjinalleştirmek demektir. Bu da milliyetçiliğin gündelik hayat pratikleri içinde yeniden-üretildiğini gözden kaçırmak demek olacağından, onun inkârına kapı aralar.

Milliyetçiliğin ve cinsiyetçiliğin birbirine eklemlenmesi, 1970’li yıllarda, Batı karşıtlığı ve o yıllarda sol söyleme uygun olarak da anti-emperyalizm olgusu üzerinden gerçekleşirken, bu çalışmada ele alınan filmlerde, içinde yer aldığımız konjonktüre uygun olarak, yine Batı karşıtlığı ve “iç ötekiler” üzerinden; erkek karakterler itibarıyla de “sınıf” olgusu üzerinden gerçekleşmektedir. 1970’li yıllarda kadın, milliyetçi projelerin çerçevesi olmaktan çok, modernleşmeyle ilgili arzuların ve problemlerin bir gösterenidir. Günümüzde “öteki’nin kadınları”, yeni kimlik tanımlarını bastıracak, herkesi kapsayacak bir milli kimlik tanımı geliştirmek

açısından önemli bir noktada durduğu için, bizzat milliyetçi projenin hedefindedir. Kadınlar, farklı etnik, dinsel ve ulusal topluluklar arasındaki “sınır” çizgileri olarak görüldüklerinden, özselci kimlik tanımlamalarına karşı bir tehdit oluşturur ve sabitlenmeye çalışılır.

Milliyetçi baskı dönemlerinin, cinsiyetçiliğin en çok üretildiği dönemler olması, sinema filmlerinin, eril milli endişe içindeki erkek karakterleri merkeze alan öyküler anlatması, Türkiye’nin yeni sürecine işaret eder. *Gemide* filmindeki Boksör’ün, kadına tecavüz ederken kadının boğazını sıkarak eli; *Laleli’de Bir Azize*’de, bir “sınır öznesi” olan kadının bedenine yönelik şiddet; *Güz Sancısı*’nda seyirlik, ancak tekinsiz bir nesne olarak konumlanan Elena; *Nefes: Vatan Sağolsun*’daki Mete yüzbaşının, gerilla kadının boğazındaki eli ya da *Başka Sementin Çocukları*’nda kadının yok sayılan kimliği, bize bu yeni sürece dair bir kavrayış sunmaktadır.

“Öteki” ile karşılaşma olasılığının arttığı bir toplumsal ve kültürel konjonktürde, ulus-devletin, temel referans çerçevesi olmaya devam etmesinin getirdiği istikrarsızlık hali, kadını, milliyetçi tasavvurlarla kavrayan erkek özneyi, kadının kimliğini sabitleyerek, kendi özne konumunu güven altına almaya iter. “Kadın” kategorisi, ataerkil toplumsal yapıda bir belirsizliğin gösterenidir. Sabitlenmekte direnen, bütün anlamları askıya alan bu cinsel kimlik, “yabancı” da olunca, özselciliğe karşı çifte bir direnç unsuru haline gelir. Kadın, sınırları ihlal eden, sabitlenemeyen, bütün söylemleri tehdit eden göçer bir kimlikse, kimlikleri, modern çağın temel normu haline gelen ulusal cemaatler biçiminde sabitleme

çabasında direnen söylemlerin milliyetçi ve eril histerisinin hınç nesnesi olması kaçınılmaz olur.

Yeni bir düşünce çerçevesi geliştirmeyi adeta dramatik bir zorunluluk haline getiren bu yeni konjonktürde, bu sabitleme çabası, sonunda *Laleli'de Bir Azize* ve *Gemide* filmlerinde olduğu gibi, kendi sınırına dayanır. Bu çalışmada ele alınan filmlerde, tam da bu yeni biçime olan öfkenin, öteki'ne ve kadın'a yöneltildiği ortaya çıkmıştır. Bu konjonktürün getirdiği toplumsal rahatsızlık, *Nefes: Vatan Sağolsun*'da olduğu gibi başsızlık ya da iki başlılık; *Güz Sancısı*'nda olduğu gibi kötü suretli babalar; *Başka Sementin Çocukları*'nda otoritesini kaybetmiş babalar gibi nedenlere bağlanarak giderilmeye çalışılır.

Türkiye'nin bu yeni döneminde, kadınların, ulus-devlet projelerine katılmakta istekli görünmedikleri ortaya çıkmıştır. *Nefes: Vatan Sağolsun* filmindeki Fulya'nın da bize gösterdiği gibi, savaşın kadınların deneyimlerini dışladığı ve bu nedenle, erkeklerin vatani ve onları koruyarak "rahat uyumalarını" sağladığı yönündeki bir söylemin, kadınların yaşam deneyimlerinde bir karşılık bulmadığı söylenebilir. Askerlik Türk milliyetçiliğinde önemli bir yere sahiptir. Kadınlar, askerlik pratiği içinde yer almadıklarından, erkeklik-devlet-askerlik arasında güçlü bir bağ kurulur. Bu nokta, devletin, toplumsal cinsiyet ideolojisi ile biçimlenmiş olduğunu görmemizi sağlar. Bu bizzat devlet eliyle yapılan bir kadın-erkek farklılaşmasına işaret eder. Kadınlar, bu kurguda "anne", özellikle de "asker annesi" olarak kutsanır. Ancak *Nefes: Vatan Sağolsun*'da görüldüğü gibi, kadınlar savaştan yana bir tavır almazlar. Asker anneleri, babaların tersine "her şey vatan için" demezler, telefonda yer alan

sesleriyle. Savaşın, kadınların hayatında bir karşılığının olmaması, Fulya karakteri aracılığıyla olumsuz gösterilir.

Bu çalışmada, bilginin iktidar içerdiği yaklaşımından hareket eden ve Batı'nın ilerlemeci tarih çizgisinin fallomerkezli yapısını dikkate alan bir izlek takip edildi. Daha sonra bu izlek, ulusal olana, içeriği milli kimlikle doldurulmuş mekânlara doğru kaydırılarak, milliyetçiliğin cinsiyetçi boyutu açığa çıkarıldı. Milliyetçiliğin cinsiyetçi boyutunu ele alırken, “sınır” ve “sembolik sınır” kavramları kullanıldı. Çalışma boyunca, kimlikler ve ulus devlet bazında, hep modernitenin “çiftanlamlı” karakteri vurgulandı. Modernitenin, kaos ve düzeni aynı anda içerdiğini imleyen “çiftanlamlılık” kavramı, günümüzün yeni siyaset yapma, ama milliyetçi dışlama ve şiddet pratiklerinden, cinsiyetçi saldırganlıklardan arındırılmış bir siyaset yapma biçimine kapı aralayan yaklaşımları mümkün kılması açısından önemlidir.

Bu çalışmada, “Türk” sinemasının yaklaşık son on yılında üretilen, milliyetçiliği ve cinsiyetçiliği yeniden-üretmeleriyle öne çıkan filmler, söylem çözümlemesi yöntemiyle analiz edilmiştir. Ele alınan filmlerde, milliyetçiliğin cinsiyetçilik ürettiği doğrulanmıştır. Milliyetçiliğin ve cinsiyetçiliğin birbiriyle eklemlenerek birbirini yeniden-üretmesini mümkün kılan söylemin, incelenen filmlerde mağduriyet söylemi olduğu tespit edilmiştir. Çalışmada ele alınan filmlerde, milliyetçiliğin cinsiyetçiliğe sınıf olgusu üzerinden eklemlendiği, bu durumun da ayrımcılığa karşı yeni siyaset yapma biçimlerine bir tepki olduğu ortaya çıkarılmıştır.

KAYNAKÇA

Açıkel, Fethi (1996). “‘Kutsal Mazlumluğun’ Psikopatolojisi”, *Toplum ve Bilim* (70): 153- 198.

Ağduk-Gevrek, Meltem (2004). “Cumhuriyet’in Asil Kızlarından ‘90’ların Türk Kızlarına...1990’larda Bir ‘Türk Kızı’: Tansu Çiller”, *Vatan Millet Kadınlar* içinde, Ayşe Gül Altınay (der.). (s. 297-324). İstanbul: İletişim Yayınları.

Ahıska, Meltem (2006). “Hayal Edilemeyen Toplum: Türkiye’de ‘Çevresiz Merkez’ ve Garbiyatçılık”, *Toplum ve Bilim* (105): 11-29.

Ahıska, Meltem (2009). “Garbiyatçılık: Türkiye’de Modernliğin Grameri”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Dönemler ve Zihniyetler*, Cilt: 9 içinde, Ömer Laçiner (ed.). (s. 1039-1065). İstanbul: İletişim Yayınları.

Akar, Rıdvan (1999). *Aşkale Yolcuları Varlık Vergisi ve Çalışma Kampları*. İstanbul: Belge Yayınları.

Akman, Ayhan (2003). “Milliyetçilik Kuramında Etnik/Sivil Milliyetçilik Karşıtlığı”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik*, Cilt: 4 içinde, Tanıl Bora (ed.). (s. 81-90). İstanbul: İletişim Yayınları.

Akpolat-Davut, Yıldız (1996). “Bir Kadın-Magazin Dergisi: Süs”, *Tarih ve Toplum*, Cilt: 26, Sayı (152): 34-41.

Aktar, Ayhan (2000). *Varlık Vergisi ve Türkleştirme Politikaları*. İstanbul İletişim Yayınları.

Alankuş-Kural, Sevda (1995). “Türkiye’de Medya, Hegemonya ve Ötekinin Temsili”, *Toplum ve Bilim* (67): 77-107.

Althusser, Louis (2003). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. (Çev. Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.

Altınay, Ayşe Gül ve Bora, Tanıl (2003). “Ordu, Militarizm ve Milliyetçilik”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik, Cilt: 4* içinde, Tanıl Bora (ed.). (s. 140-154). İstanbul: İletişim Yayınları.

Altınay, Ayşe Gül (2004). “Ordu-Millet-Kadınlar: Dünyanın İlk Kadın Savaş Pilotu Sabiha Gökçen”, *Vatan Millet Kadınlar* içinde, Ayşe Gül Altınay (der.). (s. 261-294). İstanbul: İletişim Yayınları.

Altınay, Ayşe Gül (2009). “Tabulaşan Ordu, Yok Sayılan Militarizm: Türkiye’de Metodolojik Militarizm Üzerine Notlar”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Dönemler ve Zihniyetler, Cilt: 9* içinde, Ömer Laçiner (ed.). (s. 1245-1257). İstanbul: İletişim Yayınları.

Anderson, Benedict (1995). *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*. (Çev. İskender Savaşır). İstanbul: Metis.

Arat, Yeşim (1991). “1980’ler Türkiye’sinde Kadın Hareketi: Liberal Kemalizm’in Radikal Uzantısı”, *Toplum ve Bilim* (53): 7-19.

Arslan, Umut Tümay (2001). *1970’li Yıllarda Yeşilçam ve Türkiye’nin Kültürel Hayatı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara.

Arslan, Umut Tümay (2008). “Türklüğün İstirap Salıncağı”, *Cinsiyet Halleri: Türkiye’de Toplumsal Cinsiyetin Kesişim Sınırları* içinde, Nil Mutluer (der. ve haz.). (s. 140-156). İstanbul: Varlık Yayınları.

Atabey, Melek (2007). “Cola’yı A La Turka Satmak: Türk Rüyası, Amerikan Rüyasına Karşı!”, *Kimlik, Medya ve Temsil* içinde, Emel Baştürk Akca (der.). (s. 90-128). Ankara: Nobel.

Atatürk, Mustafa Kemal (1959). *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri (1906-1938)*, (Cilt: II). Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Aydın, Suavi (1999). *Kimlik Sorunu, Ulusallık ve "Türk Kimliği"*. Ankara: Öteki Yayınevi.

Ayman, Zehra (2006). "Bellek Mekânı Olarak Sınır ve Ötekilik: Kars Şehri", *Toplum ve Bilim* (107): 145- 189.

Balibar, Etienne (1995a). "Önsöz", *İrk Ulus Sınıf: Belirsiz Kimlikler* içinde, Etienne Balibar; Immanuel Wallerstein. (Çev. Nazlı Ökten). (s. 7-22). İstanbul: Metis.

Balibar, Etienne (1995b). "Ulus Biçimi: Tarih ve İdeoloji", *İrk Ulus Sınıf: Belirsiz Kimlikler* içinde, Etienne Balibar; Immanuel Wallerstein. (Çev. Nazlı Ökten). (s. 109-133). İstanbul: Metis.

Baştürk Akca, Emel ve Yılmaztürk, Songül (2007). " 'Avrupa Kimliği' Açmazında Türkiye: 3 Ekim Sürecinde AB Basınında Türkiye İmgesi", *Kimlik, Medya ve Temsil* içinde, Emel Baştürk Akca (der.). (s. 131-166). Ankara: Nobel.

Bayart, Jean-François (1999). *Kimlik Yanılsaması*. (Çev. Mehmet Moralı). İstanbul: Metis.

Benhabib, Seyla (2008). "Feminizm ve Postmodernizm: Huzursuz Bir İttifak", *Çatışan Feminizmler: Felsefi Fikir Alışverişi* içinde, Seyla Benhabib; Judith Butler; Drucilla Cornell; Nancy Fraser. (Çev. Feride Evren Sezer). (s. 25-43). İstanbul: Metis.

Berktaş, Fatmagül (1990). "Türkiye Solu'nun Kadına Bakışı: Değişen Bir şey Var mı?", *Kadın Bakış Açısından 1980'ler Türkiye'sinde Kadınlar* içinde, Şirin Tekeli (haz.). (s. 289-300). İstanbul: İletişim Yayınları.

Berktaş, Fatmagül (2002). “Doğu ile Batı’nın Birleştiği Yer: Kadın İmgesinin Kurgulanışı”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık*, Cilt: 3 içinde, Uygur Kocabaşoğlu (ed.). (s. 275- 285). İstanbul: İletişim Yayınları.

Billig, Michael (1995). *Banal Nationalism*. Londra: Sage Publication.

Bonitzer, Pascal (2007). *Bakış ve Ses*. (Çev. İzzet Yaşar). İstanbul: Metis.

Bora, Tanıl (1995). “Türkiye’de Milliyetçilik ve Azınlıklar”, *Birikim* (71-72): 34-50.

Bora, Tanıl (1996). “İnşa Döneminde Türk Milli Kimliği”, *Toplum ve Bilim* (71): 168-193.

Bora, Tanıl (1998). *Türk Sağının Üç Hali*. İstanbul: Birikim Yayınları.

Bora, Tanıl ve Canefe, Nergis (2007). “Türkiye’de Popülist Milliyetçilik”, *Anavatan dan Yavruvatana Milliyetçilik, Bellek ve Aidiyet* içinde, Nergis Canefe. (Çev. Deniz Boyraz). (s. 141-172). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Bora, Tanıl ve Tol, Ulaş (2009). “Siyasal Düşünce ve Erkek Dili: Erkeklik Yoklaması”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Dönemler ve Zihniyetler*, Cilt: 9 içinde, Ömer Laçiner (ed.). (s. 825- 836). İstanbul: İletişim Yayınları.

Bora, Aksu ve Sayılan, Fevziye (1998). “Resmi İdeolojide Kadın Hakları Söylemi”, *Birikim* (106): 134-136.

Bora, Aksu (2009). “‘Kadın Sorunu’ mu, Erkek Egemenliği mi?”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Dönemler ve Zihniyetler*, Cilt: 9 içinde, Ömer Laçiner (ed.). (s. 818-824). İstanbul: İletişim Yayınları.

Bunster, Ximena (1989). “Hepimizin İçinde Varolan Küçük Nazi’ye Dikkat: Askerileştirilmiş Şili’de Kadınların Eylemliliği ve Eylemsizleştirilmesi”, *Latin*

Amerika’da Askeri Diktatörlük ve Kadın içinde, Ümit Cizre; Serpil Üşür (der.). (Çev. Kenan Özbay). (s. 100-113). İstanbul: Belge Yayınları.

Butler, Judith (1993). *Bodies That Matter On The Discursive Limits of Sex*. New York: Rutledge.

Butler, Judith (1997). *Excitable Speech a Politics of the Performative*. New York: Rutledge.

Butler, Judith (2005). *İktidarın Psikik Yaşamı: Tabiyet Üzerine Teoriler*. (Çev. Fatma Tütüncü). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Calhoun, Craig (2007). *Milliyetçilik*. (Çev. Bilgen Sütçüoğlu). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Canefe, Nergis (2007). “Milliyetçiliksiz Egemenlik: Koşulsuz Egemen Ulus-Devlet Modelinin Ötesinde Azınlık Hakları Üzerine Eleştirel Bir Değerlendirme”, *Anavatandan Yavruvatana Milliyetçilik, Bellek ve Aidiyet* içinde, Nergis Canefe. (Çev. Deniz Boyraz). (s. 3-35). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Canefe, Nergis ve Bora, Tanıl (2007). “Türk Siyasi Tarihinde Avrupa Karşısı Düşüncenin Entelektüel Kökenleri: Radikal Türk Milliyetçiliği Meselesi”, *Anavatandan Yavruvatana Milliyetçilik, Bellek ve Aidiyet* içinde, Nergis Canefe. (Çev. Deniz Boyraz). (s. 113-139). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Chambers, Iain (2005). *Göç, Kültür, Kimlik*. (Çev. İsmail Türkmen, Mehmet Beşikçi). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Chatterjee, Partha (1996). *Milliyetçi Düşünce ve Sömürge Dünyası*. (Çev. Sami Oğuz). İstanbul: İletişim Yayınları.

Chatterjee, Partha (2002). *Ulus ve Parçaları: Kolonyal ve Post-Kolonyal Tarihler*. (Çev. İsmail Çekem). İstanbul: İletişim Yayınları.

Cohn, Bernard S. (2006). “Victoria Dönemi Hindistanı’nda Otoritenin Temsili”, *Gelenğin İcadı* içinde, Eric Hobsbawm; Terence Ranger, (der.). (Çev. Mehmet Murat Şahin). (s. 193-244). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Connolly, William E. (1995). *Kimlik ve Farklılık: Siyasetin Açmazlarına Dair Demokratik Çözüm Önerileri*. (Çev. Ferma Lekesizalın). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Çağaptay, Soner (2003). “Otuzlarda Türk Milliyetçiliğinde Irk, Dil ve Etnisite”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik, Cilt: 4* içinde, Tanıl Bora (ed.). (s. 245-262). İstanbul: İletişim Yayınları.

Çağlayan, Handan (2007). *Analar, Yoldaşlar, Tanrıçalar: Kürt Hareketinde Kadınlar ve Kadın Kimliğinin Oluşumu*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Çelenk, Sevilay (2010). “Yasak Yas, Kesik Nefes”, *Birikim* (249): 90-97.

Çelik, Nur Betül (2002). “Kemalizm Hegemonik Bir Söylem”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm, Cilt: 2* içinde, Ahmet İnsel (ed.). (s. 75-91). İstanbul: İletişim Yayınları.

Çetin, Halis (2003/04). “Gelenek ve Değişim Arasında Kriz: Türk Modernleşmesi”, *Doğu-Batı* (25): 11-40.

Çiçekoğlu, Feride (2007). *Vesikalı Şehir*. İstanbul: Metis.

Derrida, Jacques (2003). *Öteki Hedef (Başka Baş)*. (Çev. Melih Başaran). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Donnan, Hastings ve Wilson, Thomas M. (2002). *Sınırlar: Kimlik, Ulus ve Devletin Uçları*. (Çev. Zeki Yaş). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Donovan, Josephine (2007). *Feminist Teori*. (Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan). İstanbul: İletişim Yayınları.

Doyran, Ayşen (1997). “1934’te Basındaki Tartışmalar: Kadınlar Milletvekili Seçilirken...”, *Toplumsal Tarih* (39): 27- 34.

Duman, Doğan ve Duman, Pınar (1997). “Kültürel Bir Değişim Aracı Olarak Güzellik Yarışmaları”, *Toplumsal Tarih* (42): 20-26.

Durakbaşı, Ayşe (1998). “Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve Münevver Erkekler”, *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler* içinde, Ayşe Berktaş Hacımırzaoğlu (ed.). (s. 29-50). İstanbul: Türk Tarih Vakfı Yayınları.

Durna, Tezcan ve Kubilay, Çağla (2010). “Söylem Kuramları ve Eleştirel Söylem Çözümlemeleri”, *Medyadan Söylemler* içinde, Tezcan Durna (der.). (s. 47-81). İstanbul: Libra.

Dursun, Çiler (2003/04). “Türk-İslam Sentezi İdeolojisi ve Öznesi”, *Doğu- Batı* (25): 59-81.

Enloe, Cynthia (1989). “Muz, Üsler, Ataerkillik: Orta Amerika’nın Militarizasyon Sürecine İlişkin Bazı Feminist Sorular”, *Latin Amerika’da Askeri Diktatörlük ve Kadın* içinde, Ümit Cizre; Serpil Üşür (der.). (Çev. Alev Özkazanç). (s. 17-43). İstanbul: Belge Yayınları.

Enloe, Cynthia (2004). “Feminizm, Milliyetçilik ve Militarizm”, *Vatan Millet Kadınlar* içinde, Ayşe Gül Altınay (der.). (Çev. Ayşe Gül Altınay, Tansel Güney). (s. 203-226). İstanbul: İletişim Yayınları.

Erdoğan, Nezi̇h (1995). “Ulusal Kimlik, Kolonyal Söylem ve Yeşilçam Melodramı”, *Toplum ve Bilim* (67): 178-195.

Erdoğan, Necmi (1998). “Popüler Anlatılar ve Kemalist Pedagoji”, *Birikim* (105-106): 117-125.

Erdoğan, Necmi (2008). “Demokratik Soldan Devrimci Yol’a: 1970’lerde Sol Popülizm Üzerine Notlar”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Sol, Cilt: 8* içinde, Murat Gültekingil (ed.). (s. 162-274). İstanbul: İletişim Yayınları.

Fay, Brian (2001). *Çağdaş Sosyal Bilimler Felsefesi: Çokkültürlü Bir Yaklaşım*. (Çev. İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Fiske, John (1996). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (Çev. Süleyman İrvan). Ankara: Bilim Sanat Yayınları/Ark.

Gellner, Ernest (1998). *Milliyetçiliğe Bakmak*. (Çev. Simten Coşar ve Saltuk Özertürk–Nalân Soyarık). İstanbul: İletişim Yayınları.

Gellner, Ernest (2008). *Uluslar ve Ulusçuluk*. (Çev. Büşra Ersanlı, Günay Göksu Özdoğan). İstanbul: Hil Yayın.

Gökalp, Ziya (1994). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Güçhan, Gülseren (1992). *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması: Kente Göç Eden İnsanın Türk Sinemasında Değişen Profili*. Ankara: İmge Kitabevi.

Güney, Atilla (2006/07). “Resmi Milliyetçilikten Popüler Milliyetçiliğe Geçiş: 1960 Sonrası Türk Sineması Üzerine Siyasal Bir Deneme”, *Doğu-Batı* (39): 209-226.

Gürbilek, Nurdan (1992). *Vitrinde Yaşamak: 1980’lerin Kültürel İklimi*. İstanbul: Metis.

Gürbilek, Nurdan (2001). *Kötü Çocuk Türk*. İstanbul: Metis.

Gürbilek, Nurdan (2007). *Kör Ayna, Kayıp Şark*. İstanbul: Metis.

Hall, Stuart (1990). “Cultural Identity and Diaspora”, *Identity, Community, Culture, Difference* içinde, J. Rutherford (ed.). London: Lawrence and Wishart.

Hall, Stuart (1999). “İdeolojinin Yeniden Keşfi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutulmanın Geri Dönüşü”, *Medya İktidar İdeoloji* içinde, Mehmet Küçük (der.). (Çev. Mehmet Küçük). (s. 77-126). Ankara: Bilim Sanat Yayınları/Ark.

Hobsbawm, Eric ve Ranger, Terence (2006). *Gelenğin İcadı*. (Çev. Mehmet Murat Şahin). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Hobsbawm, E. (2006a). “Gelenekleri İcat Etmek”, *Gelenğin İcadı* içinde, Eric Hobsbawm; Terence Ranger (der.). (Çev. Mehmet Murat Şahin). (s. 1-18). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Hobsbawm, E. J. (2006b). *1780’den Günümüze Milletler ve Milliyetçilik*. (Çev. Osman Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

İnan, Afet. (1969). *Medeni Bilgiler ve M. Kemal Atatürk’ün El Yazıları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

İnönü, İsmet (1935). “Türk Kadınlarının Siyasa Alanına Girişleri”, *Ülkü*, Cilt: 4, Sayı (23): 321-322.

İnsel, Ahmet (2000). “ ‘Tikelci Evrensellik’ Mümkün mü? ”, *Evrensellik, Kimlik ve Özgürleşme* içinde, Ernesto Laclau. (Çev. Ertuğrul Başer). (s. 7-14). İstanbul: Birikim Yayınları.

Kadıoğlu, Ayşe (1998). “Cinselliğin İnkârı: Büyük Toplumsal Projelerin Nesnesi Olarak Türk Kadınları”, *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler* içinde, Ayşe Berktaş Hacimirzaoglu (ed.). (s. 89-100). İstanbul: Türk Tarih Vakfı Yayınları.

Kadıoğlu, Ayşe (1999). *Cumhuriyet İradesi Demokrasi Muhakemesi*. İstanbul: Metis.

Kadıoğlu, Ayşe (2003). “Milliyetçilik-Liberalizm Ekseninde Vatandaşlık ve Bireysellik”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik, Cilt: 4* içinde, Tanıl Bora (ed.). (s. 284-292). İstanbul: İletişim Yayınları.

Kandiyoti, Deniz (2007). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*. (Çev. Aksu Bora, Feyziye Sayılan, Şirin Tekeli, Hüseyin Tapıncı, Ferhunde Özbay). İstanbul: Metis.

Keyder, Çağlar (1993). “Türk Milliyetçiliğine Bakmaya Başlarken”, *Toplum ve Bilim* (62): 7-17.

Keyman, Fuat; Mutman, Mahmut; Yeğenoğlu, Meyda (1999). “Dünya Nasıl ‘Dünya’ Oldu?”, *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark* içinde, Keyman; Mutman; Yeğenoğlu (der.). (s. 7-23). İstanbul: İletişim Yayınları.

Keyman, E. Fuat (2000). *Küreselleşme, Devlet, Kimlik/Farklılık: Uluslararası İlişkiler Kuramını Yeniden Düşünmek*. (Çev. Simten Çoşar). İstanbul: Alfa/Aktüel Kitabevi.

Keyman, E. Fuat (2007). “Kültürel Kimlik Olgusunu Yeniden-Düşünmek”, *Doğu-Batı* (41): 217-227.

Kılıçbay, Mehmet Ali (2003). “Kimlikler Okyanusu”, *Doğu-Batı* (23), Yıl: 6: 155-159.

Koçak, Orhan (2001). “1920’lerden 1970’lere Kültür Politikaları”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm, Cilt: 2* içinde, Ahmet İnsel (ed.). (s. 370-418). İstanbul: İletişim Yayınları.

Küçüka, Necib Ali (1936). “Çocuk Düşürme”, *Ülkü*, Cilt: 7, Sayı (37): 23-26.

Laclau, Ernesto (2000). *Evrensellik, Kimlik ve Özgürleşme*. (Çev. Ertuğrul Başer). İstanbul: Birikim Yayınları.

Larrain, Jorge (1995). *İdeoloji ve Kültürel Kimlik: Üçüncü Dünya Gerçeği*. (Çev. Neşe Nur Domaniç). İstanbul: Bağlam.

Lewis, Bernard (2000). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. (Çev. Metin Kırıatlı). Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Macar, Elçin (2008). “1960’lardan 2000’lere ‘Sol ve Azınlıklar’”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Sol*, Cilt: 8 içinde, Murat Gültekingil (ed.). (s. 1237-1245). İstanbul: İletişim Yayınları.

Mulvey, Laura (1988). “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, *Feminism and Film Theory* içinde, Constance Penley (ed.). (s. 57-68). ABD: Roudledge.

Munslow, Alun (2000). *Tarihin Yapısökümü*. (Çev. Abdullah Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Mutman, Mahmut (1999). “Oryantalizmin Gölgesi Altında: Batı’ya Karşı İslam”, *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark* içinde, Keyman; Mutman; Yeğenoğlu (der.). (s. 25-69). İstanbul: İletişim Yayınları.

Mutman, Mahmut (2002). “Şarkiyatçılık / Oryantalizm”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık*, Cilt: 3 içinde, Uygur Kocabaşoğlu (ed.). (s. 189-211). İstanbul: İletişim Yayınları.

Myrivili, Lenio (2006). “Bir Performans Olarak Sınır”. (Çev. Bayram Şen). *Toplum ve Bilim* (106): 254-261.

Nagel, Joane (2004). “Erkeklik ve Milliyetçilik: Ulusun İnşasında Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik”, *Vatan Millet Kadınlar* içinde, Ayşe Gül Altınay (der.). (Çev. Aksu Bora). (s. 65- 101). İstanbul: İletişim Yayınları.

Nalçaoğlu, Halil (2003). “Vatan: Toprakların Altı, Üstü ve Ötesi”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik, Cilt: 4* içinde, Tanıl Bora (ed.). (s. 293-309). İstanbul: İletişim Yayınları.

Ökten, Nazlı (2008). “Atatürkçü Olmak ya da Olmamak”, *Sen Benim Kim Olduğumu Biliyor Musun: Toplumsal Yaşamda Kimlik İzdüşümleri* içinde, Hülya Uğur Tanrıöver (ed.). (s. 59-76). İstanbul: Hil Yayın.

Özkırımlı, Umut (1999). *Milliyetçilik Kuramları: Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: Sarmal Yayınevi.

Özkırımlı, Umut (2003). “Türkiye’de Gayriresmi ve Popüler Milliyetçilik”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik, Cilt: 4* içinde, Tanıl Bora (ed.). (s. 706-717). İstanbul: İletişim Yayınları.

Özman, Aylin (2006). “İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu’nu Yeniden Okumak: ‘Cinsi Latif’in Ölümü ya da Erkekliğe Methiye”, *Toplum ve Bilim* (107): 190-216.

Öztan, G. Gürkan (2006). “Türkiye’de Öjeni Düşüncesi ve Kadın”, *Toplum ve Bilim* (105): 265- 283.

Öztürk, Semire Ruken (2004). *Sinemanın “Dişil” Yüzü: Türkiye’de Kadın Yönetmenler*. İstanbul: Om Yayınları.

Özyürek, Esra (2004). “Mecliste Başörtüsü Düğümü”, *Vatan Millet Kadınlar* içinde, Ayşe Gül Altınay (der.). (s. 357-375). İstanbul: İletişim Yayınları.

Parla, Jale (1990). *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Rattansi, Ali (1997). “ ‘Postmodern’ Bir Çerçeve ‘Batı’ Irkçılıkları, Etniklikler ve Kimlikler”, *İrkçılık, Modernite ve Kimlik* içinde, Ali Rattansi ve Sallie Westwood (Haz.). (Çev. Sevdâ Akyüz). (s. 25- 109). İstanbul: Sarmal Yayınevi.

Robins, Kevin ve Aksoy, Asu (1999). “Derin Millet: Millet Sorunu ve Türk Sinema Kültürü”. (Çev. Elçin Gen). *Toplum ve Bilim* (82): 180-197.

Ryan, Michael ve Kellner, Douglas (1997). *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*. (Çev. Elif Özsayar). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Said, Edward W. (2001). *Şarkiyatçılık: Batı’nın Şark Anlayışları*. (Çev. Berna Ülner). İstanbul: Metis.

Saigol, Rubina (2004). “Militarizasyon, Ulus ve Toplumsal Cinsiyet: Şiddetli Çatışma Alanları Olarak Kadın Bedenleri”, *Vatan Millet Kadınlar* içinde, Ayşe Gül Altınay (der.). (Çev. Tansel Güney). (s. 227-259). İstanbul: İletişim Yayınları.

Sancar, Serpil (2009). *Erkeklik: İmkânsız İktidar*. İstanbul: Metis.

Sarup, Madan (2004). *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*. (Çev. Abdülbaki Güçlü). Ankara: Bilim ve Sanat.

Sirman, Nükhet (2003). “Kadınların Milliyeti”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik, Cilt: 4* içinde, Tanıl Bora (ed.). (s. 226-245). İstanbul: İletişim Yayınları.

Smith, Anthony D. (1999). *Milli Kimlik*. (Çev. Bahadır Sina Şener). İstanbul: İletişim Yayınları.

Smith, Anthony D. (2002). *Ulusların Etnik Kökeni*. (Çev. Sonay Bayramoğlu, Hülya Kendir). Ankara: Dost Kitabevi.

Şafak, Elif (1999). “Hegemonik Erkeksiliğin Gölge Oyuncuları: Sinekli Bakkal”, *Toplum ve Bilim* (81): 179- 193.

Şengül, Serdar ve Kardeş, Fuat (2003): “Bir Hafızasızlaştırma ve Yeniden İnşa Projesi Olarak Türk Tarih Tezi ve Kürt Tarihyazımı”, *Toplum ve Bilim* (96): 35-61.

Şerifsoy, Selda (2004). “Aile ve Kemalist Modernizasyon Projesi, 1928-1950”, *Vatan Millet Kadınlar* içinde, Ayşe Gül Altınay (der.). (s. 167- 200). İstanbul: İletişim Yayınları.

Tekeli, Şirin (1990). “1980’ler Türkiye’nde Kadınlar”, *Kadın Bakış Açısından 1980’ler Türkiye’sinde Kadınlar* içinde, Şirin Tekeli (haz.). (s. 7-37). İstanbul: İletişim Yayınları.

Tillion, Germaine (2006). *Harem ve Kuzenler*. (Çev. Şirin Tekeli ve Nükhet Sirman). İstanbul: Metis.

Tok, Nafiz (2003). *Kültür, Kimlik ve Siyaset*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Turgut, Serdar (2009). “PKK Teröristi Olmadığıma Pişmanım”, [www. akşam. com. tr.](http://www.akşam.com.tr)

Ulusay, Nejat (2004). “Günümüz Türk Sinemasında ‘Erkek Filmleri’nin Yükselişi ve Erkeklik Krizi”, *Toplum ve Bilim* (101): 144-161.

Uzun, Turgay (2003). “Ulus, Milliyetçilik ve Kimlik Üzerine Bir Değerlendirme”, *Doğu-Batı* (23): 131-154.

Üstel, Füsün (2003). “Türkiye Cumhuriyeti’nde Resmi Yurttaş Profiline Evrimi”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik, Cilt: 4* içinde, Tanıl Bora (ed.). (s. 275- 283). İstanbul: İletişim Yayınları.

Varış, Tunca (1996). “Sigarada Kadınlara Ayrıcalık: Türkiye’de Kadın Sigaraları”, *Tarih ve Toplum, Cilt: 25, Sayı (147):* 31-33.

Wallerstein, Immanuel (1993). *Jeopolitik ve Jeokültür: Değişmekte Olan Dünya-Sistem Üzerine Düşünceler*. (Çev. Mustafa Özel). İstanbul: İz Yayıncılık.

Wallerstein, Immanuel (1995). “Kapitalizmin İdeolojik Gerilimleri: Irkçılık ve Cinsiyetçilik Karşısında Evrenselcilik”, *İrk Ulus Sınıf: Belirsiz Kimlikler* içinde, Etienne Balibar; Immanuel Wallerstein. (Çev. Nazlı Ökten). (s. 39-49). İstanbul: Metis.

Yalçın-Heckmann, Lale ve Van Gelder, Pauline (2004). “‘90’larda Türkiye’de Siyasal Söylemin Dönüşümü Çerçevesinde Kürt Kadınlarının İmajı: Bazı Eleştirel Değerlendirmeler”, *Vatan Millet Kadınlar* içinde, Ayşe Gül Altınay (der.). (Çev. Tanıl Bora). (s. 325-355). İstanbul: İletişim Yayınları.

Yeğen, Mesut (2002a). “Yurttaşlık ve Türklük”, *Toplum ve Bilim* (93): 200-217.

Yeğen, Mesut (2002b). “Kemalizm ve Hegemonya?”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm, Cilt: 2* içinde, Ahmet İnsel (ed.). (s. 56-74). İstanbul: İletişim Yayınları.

Yeğen, Mesut (2006). “Cumhuriyet ve Kürtler”, [www. bianet. org](http://www.bianet.org).

Yeğenoğlu, Meyda (1995). “Oryantalist ve Milliyetçi Söylem Arasında Kadın ve Peçe Savaşı”, *Toplum ve Bilim* (66): 168-193.

Yuval- Davis, Nira (2003). *Cinsiyet ve Millet*. (Çev. Aysin Bektaş). İstanbul: İletişim Yayınları.

Zafer, Ümit (2009). “Bizim Mahallenin Çocukları”, *Tavır* (84): 38-39.

Zihnioğlu, Yaprak (2003). *Kadınsız İnkılâp*. İstanbul: Metis.

Zihnioğlu, Yaprak (2008). “Türkiye’de Solun Feminizme Yaklaşımı”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Sol, Cilt: 8* içinde, Murat Gültekingil (ed.). (s. 1108-1145). İstanbul: İletişim Yayınları.

Zihnioğlu, Yaprak (2009). “Kadın Kurtuluşu Hareketlerinin Siyasal İdeolojiler Boyunca Seyri”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Dönemler ve Zihniyetler, Cilt: 9* içinde, Ömer Laçiner (ed.). (s. 805-817). İstanbul: İletişim Yayınları.

ÖZET

Özdemir, Özlem, Yeni “Türk” Sinemasında Milliyetçiliğin ve Cinsiyetçiliğin Yeniden-Üretimi, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Dr. Semire Ruken Öztürk, 259 s.

“Türk” sinemasının 1998–2009 yılları arasındaki sürecini ele alan bu çalışmada, sinemada milliyetçiliğin ve cinsiyetçiliğin nasıl birbirine eklemlenerek yeniden inşa edildiği gösterilmektedir. “Türk” sinemasının sözü geçen döneminin ayırıcı özelliği, Türkiye’de 1990’lı yıllarda başlayan “kimlik çoklaşması”nın getirdiği söylem mücadelesinin bir uzantısı olarak, milliyetçi ve cinsiyetçi söylemin tırmanışa geçtiği ve eklemlendiği; bu eklemlenmenin içselleştirildiği bir dönem olmasıdır. Bu çalışmanın temel savı, milliyetçiliğin cinsiyetçilik ürettiğidir. Milliyetçiliğin toplumsal cinsiyetten ayrı olarak anlaşılamayacağı; milliyetçiliğin ve cinsiyetçiliğin karşılıklı olarak birbirini yeniden-ürettiğidir.

Bu savı mümkün kılan kuramsal çerçevenin iki önemli dayanağı vardır. Birincisi, milliyetçiliği, sadece siyasal bir pratik olarak görmekten çıkarıp, bizi, çok boyutlu ve kültürel bir alana yönlendirerek, milliyetçiliğin toplumsal cinsiyet boyutunu görmemizi sağlayan postmodernist, feminist ve sömürge sonrası yaklaşımların bilgi ve iktidar konusundaki epistemolojik tutumlarıdır. İkincisi, herhangi bir toplumsal formasyonu, basit bütünlüklü bir yapı olarak görmenin önüne geçen kültürel hegemonya ve ideoloji tartışmalarıdır.

Çalışmada, söylem çözümlemesi yoluyla, milliyetçiliğin ve cinsiyetçiliğin kültürel alandaki pratikler yoluyla ve birbiriyle eklemlenerek yeniden-üretildiği ortaya çıkarılmaktadır. Yukarıda sözü edilen kuramsal dayanaklardan hareketle, herhangi bir tarihsel momentte, birbiriyle mücadele içinde bulunan farklı söylemlerin, milliyetçilik ve cinsiyetçilik konusunda içerdikleri sabitlikler, ortak noktalar tespit edilmektedir.

ABSTRACT

Özdemir, Özlem, Regeneration of Nationalism and Sexism in New "Turkish" Cinema, Master's Thesis, Advisor: Prof. Dr. Semire Ruken Öztürk, 259 p.

Covering the last decade of the "Turkish" cinema, this study is based on the fact that nationalism cannot be separated from gender. Accordingly it answers how nationalism and sexism are articulated to each other in order to regenerate themselves. The distinctive feature of the "Turkish" cinema during the mentioned period is that the counter rhetoric features come side by side to each other in the earlier historical processes. This situation brought the 'identity pluralism' as an extension of the discourse of struggle which started in the 1990s in Turkey and made the identities of otherness visible in politics and cinema. This study argues the movies which represent the reactions from different discourses against this visibility and those outstand with their heavy sexiest jargon.

The basic thesis of this work is that nationalism generates sexism. The theoretical framework which makes possible this argument has two important keys. First one is the postmodernist and feminist approaches which make us see the axis of the gender of nationalism and the epistemological attitude of the postcolonial critique on knowledge and power, by removing nationalism from the conception of a political practice and by directing us to a multidimensional and cultural area. Second one is the discussion of ideology and cultural hegemony which discourages to see any social formation as a simple integrated structure.

In this context, five movies -Gemide (Serdar Akar, 1998), as a sequel Laleli'de Bir Azize (Kudret Sabancı, 1998), Başka Sementin Çocukları (Aydın Bulut, 2008), Nefes: Vatan Sağolsun (Levent Semerci, 2009) and Güz Sancısı (Tomris Giritlioğlu, 2009)- will be analyzed by the discourse analysis method, and by this way this study will reveal through which facts and how nationalism and sexism, re-produced by articulating each other.