

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA-TV SANAT DALI
SANATTA YETERLİK PROGRAMI

**BEDENİN DİL/İFADE ARACI OLARAK
KULLANILMASI;
“İTİRAZ EDEN BEDEN”**

Sanatta Yeterlik Rapor

Hazırlayan
Sabri KUŞKONMAZ

İstanbul, 2016

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA-TV SANAT DALI
SANATTA YETERLİK PROGRAMI

**BEDENİN DİL/İFADE ARACI OLARAK
KULLANILMASI;
“İTİRAZ EDEN BEDEN”**

Sanatta Yeterlik Rapor

Hazırlayan
Sabri KUŞKONMAZ

Öğrenci No:
120722001

Danışman
Prof. Selma KÖKSAL ÇEKİÇ

İstanbul, 2016

YEMİN METNİ

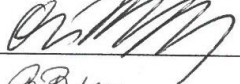
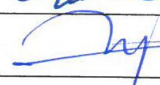
Doktora Tezi olarak sunduğum “BEDENİN DİL/İFADE ARACI OLARAK KULLANILMASI; “İTİRAZ EDEN BEDEN” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.15.04.2016

Sabri KUŞKONMAZ



TEZ ONAYI

Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlik Programı öğrencisi 120722001 no'lu Sabri KUŞKONMAZ'ın hazırladığı “ Bedenin Dil/İfade Aracı Olarak Kullanılması; İtiraz Eden Beden ” konulu SANATTA YETERLİK TEZİ ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI Lisansüstü Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca 15/04/2016 günü saat 17:00'de yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonucunda adayın tezinin ~~KABULU~~.....'ne ~~OYBİRLİĞİ~~/OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ	İMZA
Prof. Selma Köksal ÇEKİÇ (Danışman) (Batman Üniversitesi)	Kabul edildi	
Prof. Dr. Oğuz MAKAL (Üye) (Beykent Üniversitesi)	Kabul edilmedi	
Prof. Burak BUYAN (Üye) (Beykent Üniversitesi)	YETERLİ	
Doç. Celal Oktay YALIN (Üye) (Beykent Üniversitesi)	Kabul edilmiştir	
Doç. Dr. Ayla KANBUR (Üye) (Yeditepe Üniversitesi)	Kabul edilmiştir BAŞARILI	

Adı Soyadı : Sabri Kuşkonmaz
Danışmanı: : Prof. Selma Köksal Çekiç
Türü ve Tarihi: : Sanatta Yeterlik 2016
Alanı : Sinema -TV
Anahtar Kelimeler : Beden, Dil, İktidar, İtiraz, Kadın, Ötekiler

ÖZ

BEDENİN DİL/İFADE ARACI OLARAK KULLANILMASI; “İTİRAZ EDEN BEDEN”

Bu belgesel film çalışmasında, insanların bedenlerini kamusal alanlarda allegorik anlamda bir dil olarak kullanarak iktidarların uygulamalarına karşı itirazlarını dile getirmeleri incelenmiştir. Günümüz erkek egemen iktidar ideolojisi, başta kadınlar olmak üzere, toplumun farklı kesimleri üzerinde hegemonya kurmaktadır. Bu hegemonyaya karşı itirazı olan bireyler veya gruplar, görüş ve itirazlarını bedenleri ile görünür kılmayı seçebilmektedirler. Çünkü iktidar konumunda olmadıkları için kullanabilecekleri iletişim yolları kısıtlı olabilmektedir.

Bu kapsam içinde, iktidar karşısında zayıf olarak kurgulaan ve zayıf konumda bulunan kişiler çalışmanın ana unsurlarından biri olmuştur. Ayrıca konu ile ilgili tarihsel-düşünsel arka plan ve akademik boyut da ele alınmıştır. Başta kadınlar olmak üzere, hapishanede kalanlar, ötekiler gibi gruplandırmalar altında ele alınan kişilerle görüşmeler yapılmıştır. Bu kişilerin iktidara karşı yasal zeminde bedenleri ile karşı çıkışları ve itirazları kayıt altına alınmıştır. Kimi olayların doğrudan içinde yer almış olan veya tanıklığı bulunanlardan, akademisyenlere ve alanlarında aktivist olarak etkinlik içinde yer alanlara kadar, geniş bir örnekleme yelpazesinden veri toplanmıştır. Deneyim ve tanıklıklar, bedenin zorunlu kalınan koşullarda bir dil olarak işlev gördüğü sonucunu vermiştir. Yapılan görsel kayıtlar içinden, kadın odaklı olarak, “İtiraz Eden Beden” adlı belgesel çalışması oluşturulmuştur.

Name and Surname : Sabri Kuşkonmaz
Supervisor : Prof.Selma Köksal Çekiç
Degree and Date : Proficiency in Arts
Major : Cinema and TV
Keywords : Body, Expression, Ruling Power, Protest, Woman,
Marginalised

ABSTRACT

LANGUAGE/EXPRESSIONS USED AS A TOOL OF PHYSICAL: “OBJECTION THAT BODY”

This documentary film project aims to analyse the way individuals protest against the practices of those who hold power by way of using their bodies as means of expression. The ideology of a male-dominant society that we have been witnessing nowadays establishes hegemony over different sections of society and over women in particular. Those individuals or groups of individuals who oppose to that hegemony have nothing but their bodies to make their opinions and objections visible because other channels of communication are restricted as they do not hold the power position.

In this context, individuals whom those who hold the power fictionalise and positioned as weak become the central element of this project. Additionally, the project conveys the historical and intellectual background along with the academical perspectives on the issue at hand. Oral history of prisoners, marginalised groups and women in particular was chosen as the method of the project. In this regard, their protests and objections as being expressed through their bodies were recorded. Data were gathered through a wide-range of individuals including the victims, academics and activists. Shared experiences and given testimonies shed the light on the fact that the body is used as a mean of expression when there are no other means to do so. The documentary movie named ‘Language/Expressions Used As A Tool of Physical: “Objection That Body”’ consists of the visual recordings made thereof.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZ.....	i
ABSTRACT.....	ii
GİRİŞ.....	1

Birinci Bölüm

İTİRAZ EDEN BEDEN

1. İKTİDAR VE BEDEN İLİŞKİSİ	4
1.1. İktidarın Görünümüne Birkaç Yaklaşım	5
1.1.1. İslam’da Devlet- İktidar tartışmalarına kısa bakış.....	7
1.2. İktidarın Bedene Bakışı.....	9
1.2.1. İktidar Meta ve Beden	11
1.2.2. İktidarın Bedene Bakışında Emek Süreci.....	13
1.3. İktidar ve şiddet.....	15
1.3.1. Savaş ve Hukuk	16
1.3.2. Ekonomi-Politik ve Şiddet	18
1.3.3. Hukuk, Devlet ve Şiddet.....	20
1.3.4. Silah ve Tekel Yetkisi	21
2. İKTİDAR VE BEDENLE MUHALEFET ETMEK.....	23
2.1. Bedenin Bir Dil Aracı Olması Süreci.....	23
2.1.1. Tarihsel Süreç İçinde Kadın	26
2.1.2. Kadın Hareketleri ve Bedenle İtiraz	29
2.2. Sanat Nesnesi Olarak Beden	30
2.2.1. Sanat ve Performans Olarak Beden	33
2.3. Ötekilerin Bedenleri; Egemen olana Alternatifler	34

İkinci Bölüm

BELGESEL FİLM ÇALIŞMASI “İTİRAZ EDEN BEDEN”

1. BELGESEL SİNEMA VE SÖZLÜ TARİH ÇALIŞMASI	36
1.1. Yöntem.....	40
1.2. Tanık-Kaynak Kişi Özellikleri Tercihler ve Seçimleri	41
2. BELGESEL; DENEYİMLER VE TANIKLIKLAR.....	41
2.1. Belgesel Film çalışması; “İtiraz Eden Beden” Bağlamında Alternatif Söylem ve Dil	41
2.2. Kadınlar.....	42
2.3. Mahpuslar.....	43
2.4. Diğer “Ötekiler”	44
3. ÇEKİM SÜRECİNDE TEKNİK AYRINTILAR VE KURGU	45
3.1. Çalışma Takvimi ve Süreci	45
3.1.1. Çekim çalışmaları ve ilgili değerlendirmeler	46
3.2. Bütçe	54
3.3. Alan Çalışmaları.....	54
3.4. Teknik Ayrıntılar ve Sayısal Veriler	55
3.5. Kurgu ve Anlatım Dili	57
3.6. Müzik	58
SONUÇ	59
KAYNAKÇA	60

GİRİŞ

Amaç

Bu çalışmada, insanların bedenlerini kullanarak kendilerini, sorunlarını ve düşüncelerin anlatmaları üzerine bir belgesel film çalışması yapılması amaçlanmıştır.

Bedenin araçsallaştırılarak dile dönüştürülmesi geçmişte ve günümüzde hep gündemde olmuştur. Ancak bu toplumsal gerçeklik ile ilgili alan çalışmaları, sosyolojik veri depoları oluşturulması, toplumsal belleğin kayıt altına alınması gibi çalışmalar çok fazla yapılmamaktadır.

Bu belgeselde, doksanlı yıllar temel alınarak, bilinenin olayların yanında, bazı özel ve öznel deneyimler de ele alınmıştır. Her bir olayın sosyolojik değeri ve önemi vardır. Belgesel çalışmasına konu edilen anlatımların güncelle ve tarihsel olanla da yakın ilgisi vardır.

Belgeselde, beden iktidar ilişkisi ve bu ilişkide bedenin araçsallığı temel alınarak, erkek egemen dünyada, erkek egemen iktidar karşısında zayıf konumda kurgulanan bedenlerin iktidarlara karşı bir dil ve ifade aracı olup olamayacağı sorunsalları tartışılmıştır.

İnsanlar kendilerini istismar ettiğini düşündükleri iktidara karşı, demokratik düzlemde farklı karşı çıkış yolu deneyebilirler. Böyle koşullarda kendilerini zayıf konumda algılayarak bedenlerini bir dil ve ifade aracı olarak kullanabilirler. İşte, iktidarın uygulamalarına karşı, yasal zeminde bedenle görünür olarak itiraz edebilmenin sonuçlarının irdelenmesi amaçlanmıştır.

Sorun

Çalışmada belirlediğimiz amaca yol gösterecek, yön verebilecek başkaca çalışmalar ve örnek alınabilecek modeller fazla bulunmamaktadır. Oysa ülkenin yakın tarihinde pek çok toplumsal olay yaşanmıştır. Bu olayların yargısal aşamaları hala günceldir ve sonuçları da hala tartışılmaktadır. Kadın cinayetleri ve kadına karşı

şiddetin önü alınamamıştır. Toplumsal hoşgörü sözlerinin çokça kullanılmasına karşın, gerçekte pek çok olumsuz örnek yaşanmaktadır. Söz gelimi, LGBTİ bireyler temel haklardan olan yaşama hakkı bir yana, barınma hakkını bile elde etmekte zorlanmaktadırlar.

Bu ve benzeri konularla ilgili olan kişiler; mağdurlar, tanıklar hayattadır. Ancak, yine bu olaylarla ilgili görsel veriler son derece sınırlıdır. Örneğin belli bir olayın yıldönümü geldiğinde bütün haber kanalları aynı görüntüleri vermektedir. Öyle ki, artık olay görüntüleri bir çeşit jenerikleşme haline gelip, anonimleşmiştir. Bu durumlar, olayların derinliğine irdelenmesi, kişisel ve toplumsal kırılmaların onarılma sürecine sokulması olasılığını azaltmaktadır. Bu önemli bir sorundur. Elbette çok farklı çözümler mümkündür. Bu çözümlerden biri de, çalışmamızda yapıldığı gibi, olanları kaydetmek, belgelemek ve estetik boyutu da gözeterek, görünür kılmaktır.

Sorunun başka bir boyutu da, akademik ve düşünsel alanla ilgilidir. Yukarıda belirttiğimiz gibi, pek çok tanık ve mağdurun sağ olduğu gibi, bu alanda düşünen, yazan yazarlar, çalışma yapan akademisyenler de vardır. O halde, tüm bu bireyleri, sorunla ilgili olarak, bütünün bir parçası haline getirmenin yollarında biri, hepsini tematik bir eksen ve bir çalışmanın içinde birleştirmektir. Saptanan sorunun sunumu bu biçimde düşünülmüş ve belgeselde de böyle anlatılmıştır.

Kapsam

Çalışmanın kapsamı oluşturulurken, amaç ve sorun saptandıktan sonra, konuyla ilgili özel, önemli ve farklı örneklemeler bulma yoluna gidilmiştir. Eril iktidarın hegemonyasına karşı sorunlarını görünür kılmak için, bedenleriyle itirazı seçen kadınlar ve başkaca kişiler bir çeşit sondaj yöntemiyle belirlenmiştir. Bu kapsamda belirlenen kişilerle ön görüşme yoluna gidilmeden, onları yönlendirme olasılığı öngörülüp, doğrudan ilk görüşmede kayıt yapılmıştır.

Çalışmanın kapsamına, şiddet mağduru kadın, şiddet tanığı kişiler, hapisanede kalmış mahpuslar, aktivistler, LGBTİ bireyler ve sivil toplum üyeleri

alınmıştır. Bu kişi ve grupların yanında, yazar ve akademisyenlerle de görüşmeler yapılmıştır.

Çalışmanın başlangıcında bedenle muhalefet konusunda kadınlar, mahpuslar, “öteki” sayılanların yanında, dünyaca ünlü kadın örgütü FEMEN de incelenmiştir. Ancak, filmin tasarlandığı 2013 yılından sonra, Rusya’nın Kırım’a müdahalesi ve arkasından Ukrayna’da yaşanan olaylar sonucunda daha çok Ukrayna kaynaklı bir kadın hareketi olarak birden yıldız parlayan FEMEN hareketinin etkinliğinin yitmiş olduğu görülmüştür. Çünkü başlangıçta feminist karakterli ve ideolojik bir bağlanmadan çok anti-kapitalist ortak eksenli bir oluşum olan FEMEN grubu, ortaya çıkan uluslararası uyuşmazlıklar sonrasında, uluslar üstü bir nitelik kazanma özelliğini gösterememiştir. Örneğin FEMEN’ in tipik eylem hedefi olan G-7 ve G-20 buluşmaları, Davos Zirvesi, İklim Konferansı gibi küresel toplantıların hiç birinde son iki yıldır FEMEN eylemi gerçekleştirilmemektedir. Önceki yıllarda, anti-kapitalist bir ortak noktada, Rusya Devlet Başkanı Putin’den, din adamlarına kadar pek çok kişiyi hedef alan bu hareket, Ukrayna-Rusya sorunlarından sonra, bir zemin ve anlayış kaymasına uğramıştır. Kısacası, kadın merkezli olan ve erkek iktidara karşı çıkış perspektifi kısa sürede yara almıştır. Bu noktada, çalışmanın temeli olarak, ülkemiz nezdindeki yaşanmışlıklar ve sorunlar başat alınırken, daha çok kadınlara odaklanılmıştır.

Birinci Bölüm

İTİRAZ EDEN BEDEN

1. İKTİDAR VE BEDEN İLİŞKİSİ

“Priamosoğlu Hektar’a gelince
Ateşe yedirmem onu, yedireceğim köpeklere”
İlyada, Homeros

Hektor’u savaşta yendikten sonra, Aşil’in ağzından böyle anlatılır cansız bedeninin geleceği. Öncesinde de Hektor’un ölü bedenine işkence yapılmıştır.

“Tanrısız Hektor için düşündü kötü şeyler./ iki ayağını topukla bilek arasından deldi,/ kayışlar geçirdi deliklerden, bağladı arabaya, başı bıraktı yerde sürüklensin diye,/ sonra atladı arabaya ünlü silahlarıyla./ Kamçılardı atları, atlar öne atılıp koştu./ Yerde sürüklenen gövdenin çevresinde/ bir toz bulutu yükseldi, birdenbire.”¹

Troya önünde, Hektor’la dövüşüp onu öldüren Aşil, öldürdüğü rakibinin bedenini, onun şehrinin surları önünde böyle sürükler. Homeros, Hektor’un bedenine yapılan işlemleri en ince ayrıntısına değin anlatır. Öyle ki şairin hayal gücü bunları yazdırmamış, sanki tanık olduğu bir zulmü anlatır gibidir. Hektor, içine Olimpos tanrı ve tanrıçalarının da dahil olduğu entrikaların da etkisiyle öldürülmüştür. Güçler dengesi ve arkadaki tanrısız iktidar Hektor’dan yana değildir.

Bir yaklaşıma göre, Troya’da Doğu ile Batı karşılaşmış ve Doğu kaybetmiştir. Şair Nazım Hikmetin yüzyıllar sonra dile getirdiği; “Yenenler, yenilenlerin dikişsiz ak gömleklerine” kılıçlarının kanını silmektedir.

Aşil, Hektor’un bedenine, bütün halkının, annesinin babasının önünde eziyet etmekle kalmamış, onu köpeklere yedirmeyi düşünmüştür.

¹ Homeros, İlyada, çev. Azra Erhat, A. Kadir. (7.Basım), Can yayınları, İstanbul, 1993, ss. 494

Neyse ki tanrılar dokuz gün boyunca süren sert tartışmalarla sorunu çözmeye çabalamış, sonunda, Zeus, Aşil'in annesi Thetis'i çağırıp kararlarını bildirmiştir; Hektor'un bedeni babası Priamos'a verilecek, bu haberi Thetis götürecektir.

İlyada destanı Hektor'un gömülmesiyle sona erer; "İşte böyle yapıldı atları iyi süren Hektor'un cenaze töreni"²

Tarih boyunca, öldürülen "düşman" salt öldürülmekle bırakılmaz, bedeni gözdağı için ya da dinsel beklentilerden yoksun kılmak için bir intikam aracına dönüştürülür.

Türkiye'de 1930'lu yıllara kadar idamlar Sultanahmet Meydanı'n da halka açık yapılmıştır. Yine Anadolu'da özellikle zeybekler ve efelerin tenkili için, başlarının kesilip "Hükümet önünde" yani o yerin yönetim merkezinin –temsili ve fiziki-önünde halka sergilenmesi yıllarca sürdürülen bir uygulama olmuştur. Bu tür olayların izlerine folklor verilerinde sıklıkla karşılaşıyoruz: "Hükümet önünde astılar beni." Anonim bir türküde durum böyle anlatılmıştır.

Yukarıda ki çok farklı örneklerde de görüldüğü gibi, yönetim/iktidar ile zabtu-rapt altına almak istediği insan ve insan bedeni arasındaki ilişkiler hep sorunlu ve "zorlu" olmuştur. İktidarlar açısından zorun zorunluğu her zaman gündemde olmuştur.

1.1. İktidarın Görünümüne Birkaç Yaklaşım

Tarih boyunca belli bir coğrafyadaki yönetim erki olarak ele alınan iktidarın, çalışmanın ilgili olduğu konular, kavramlar ve alanlarla sınırlı olarak sahip olduğu farklı görünümüne kısaca değinmekte yarar vardır. Belgeselde yer alan olaylar ve kişiler bağlamında bir sınırlama ile olmak üzere, gerek iktidarlara dair kısa bir ön bilgiye yer verilmesi, gerekse günümüzün yoğun "şiddeti" ile ilgili geçmiş referansları anlamak açısından böyle bir ön yaklaşım yararlıdır.

² Homeros, a.g.e., ss. 549

Sanayi Devrimi sonrası iktidar ideolojisi, iktidarın görünümü, bu anlamda kısa bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

Sanayi Devriminin sonunda tam olarak ortaya çıkan Kapitalist ekonomik sistem sadece bir ekonomik sistem olmayıp, sosyo-ekonomik bütüncül bir dünya sistemidir. Kapitalizmin ideolojik üst kapısını da liberalizm oluşturur.

“Liberal sözcüğü Latince *Liber*’den (özgür) türetilmiş ve 18. Yüzyılın sonuna dek “özgür insana yaraşır anlamında kullanılmıştı.”³ Siyasal bir ideolojiye dönüşmeden ve son dört yüzyılı etkileyen açıklayan bir siyaset bilimi kavramına dönüşmeden önce, buradaki özgürlük, feodal Avrupa sistemi ve bu sistemin otoriter kurumlarına karşı bireyin özgürlüğünü ifade ediyordu. Ancak buradaki özgür birey, tüccar- sanayici olarak doğmakta olan yeni sınıfın özgür-ve erkek bireyleridir.

“Siyaset Bilimi bağlamında liberalizm terimi, ya belirli bir toplumsal ve siyasal düşünce geleneğini özetleyen ya da egemen iktidara karşı bireyi ve onun haklarını vurgulayan bir yaklaşımı belirtmek için kullanılır. Bu anlamda liberalizmin tarihi ile yönetimin sınırlandırılmasının, yani egemen güce karşı fermanlar, imtiyazlar, beratlar, kurumlar, temsil biçimleri vb. yoluyla bireysel hakların genişletilmesi ve güvence altında alınmasının tarihi el ele gider.”⁴ Dönemin egemen güce karşı, hayatın tüm alanlarında ileri sürülen ve süreç içinde elde edilen özgürlük, talep sahipleri olan yeni sınıfın egemen güç haline gelmesi diyalektik sonucunu doğurmuştur. Tarihsel olarak dönemi bitmiş olan Feodal sistemin, sekülerlik karşısında sınırları daralan Kilise’nin, aristokrasi ve otoriter krallıklarının yerini yeni sınıf almıştır. Bu dönüşüm içinde, özgürlük talep eden yeni ekonomik sistemin egemen sınıfı, kendisinden özgürlük talep edilen konumuna çapraz geçişini tamamlamıştır. Yeni tüccar-sanayici sınıf yeni burjuvazi, devletin ve demokrasinin “sahibi” olmuştur. Bu aşamadan sonrada kendisinden talep edilen özgürlükler konusunda, halefi olduğu sınıfı aratmayacak denli sıkı elli olmuştur. Özgürlük süreci, kendi tersine dönüşen bir devlet yapısına, yani elde edilen özgürlükleri kendisinden başkasına vermeme politikalarının seçimine dönüşmüştür.

³ Fatmagül Berktaş, Liberalizm, Örs H.B. (Eds.), 19.Yüzyıldan 20. Yüzyılda Modern Siyasal İdeolojiler, (7. Baskı), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014, ss. 49

⁴Berktaş, a.e.g., ss. 53

1.1.1. İslam’da Devlet- İktidar tartışmalarına kısa bakış

Günümüzde Türkiye’nin de dâhil olduğu Ortadoğu’da yaşanan iktidar ve şiddet sarmalı konusunda, bu coğrafyada geçerli iktidar geleneğine göz atmakta yarar vardır. Türkiye’de devlet geleneği ve kültürünün kodları hala önemli ölçüde İslam’a dayandığı için böyle bir bakışa ihtiyaç vardır.

Farabi’ye göre siyasal düzenin ana amacı bilginin ve erdemin yayılmasıdır.⁵ Farabi gibi, İslam ve toplum konusunda akılcı anlayışın başta gelen bir düşünürü, iktidar için erdem ve bilgiyi nihai amaç olarak ortaya koyarken, şiddetin gerekliliğini de vurgulamaktadır. “Ayrıca yasalar özel bireylere genel doğruları uygulamalıdır. Yine aynı şekilde, halktan bazı kişilerin karakterleri hitabet yoluyla kolayca biçimlendirilirken, bazılarının biçimlendirilmesinde ise zor kullanılması gerekir.”⁶

İslam düşüncesi, felsefesi ve kültüründe, on birinci yüz yıla kadar bir yükseliş döneminden söz edilir. Çünkü bu döneme kadar İslam Felsefesinin iki temel ana akımı olan; akla ve önceki filozoflara dayanmayı yöntembilim ve epistemolojik olarak uygun bulan ve uygulayan Mutezile ile bu yaklaşımı dinden çıkma olarak kabul eden Cebriye akımının tartışmalarına tanık olunur. Bu düşünsel tartışmalar çoğu zaman kanlı ve ölümcül olmuştur. Emevi iktidarını zorla devralan ve kısmen özgürlükçü olması beklenen Abbasi’ler döneminde bile, Mutezile görüşünü savunmak idamla cezalandırılan bir suç olabilmiştir.” Sonunda Halife El-Kadir (1029) Kuran’ın yaratılmış olduğu öğretisinin imansızlık ve cezasının da idam edilmek olduğu ilan etmiştir. “⁷Bu tartışmanın tarafları “nakli” epistemolojiyi temel alanlar ile “akli” epistemolojiyi temel alanlar arasındadır. Eğer Kur’an’ın yaratılmış olduğu kabul edilirse, bu durumda, tefsiri, yorumu ve rasyonel akıl yürütmeler de mümkün olacaktı. Bu da, karşı düşüncede olanlara göre dinin bozulması demekti ki, bunun da cezası tartışmasız ölümdü. Akli yöntem sahiplerinin tersine, Kur’an’ın “Allah’tan gelen her şey sonsuzdur ve Kur’an Allah’tan gelmiştir” düsturu, Allah’a karşı akıl yürütmenin olanaksızlığını vurgulamaktadır. Zira, Kur’an sonradan yaratılmamış olup, Allah gibi “ezeli ve ebedi” olduğu için, insan aklının tefsiri ve

⁵ Antony Black, Siyasal İslam Düşüncesi Tarihi- Peygamberden Bugüne, çev. Hamit Çalışkan-Sevda Çalışkan (1.Baskı), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2010, ss. 109

⁶ Black, a.e.g., ss.109

⁷ Black, a.g.e., ss. 67

yorumu gerekli olmayıp, mutlak itaat zorunlu hale gelmektedir. Çünkü temel kaynak, yol gösterici Kur'an olduğu için, oluşturulacak epistemoloji ve yaklaşımlar da son derece önemli ve belirleyicidir. Kur'an'a ve Kur'an'ın mutlak hakimiyetinin (Allah'ın hakimiyetinin) yaşandığı Medine dönemi "Asrı Saadet" olarak ile adlandırılırken, bu dönemin dışına çıkmanın tekfir (kafir olmak) olduğunu savunan günümüzün Selefi İslam görüşlerinin kaynağı bu tartışmaya gitmektedir. Bu tartışmanın ana düşünürleri İbn Teymiye, Abdolvahap, Mevdudi ve Seyit Kutb gibi Ortodoks İslam için çok önemli kişiler olup, günümüzde yaşanmakta olan Selefi Siyasal İslam'a atfedilen şiddet düşünüldüğünde, bu anlayışın karşı tarafında bulunan ve 11. yy. da Gazali-İbn Haldun ekolüne yenilen Farabi-İbn Sina ekolünün bile şiddeti meşru görmesi, iktidar olmanın zorunluluğu ile açıklanabilir.⁸

Günümüzün akıldışı IŞİD ve benzeri odaklardan gelen şiddetin de dinsel kaynakları buradan gelmektedir. Çünkü bu örgütlenmeler ortak bir adlandırma olarak kendilerine "selefi" demektedirler. Selefilik de bir yanıyla İslam'da Haricilik koluna dayanmakta olup, İslam'dan sapma olarak gördükleri, her kişi için öngördükleri ceza ölümdür. Buna Hazreti Ali ve soyu dahildir.⁹

Farabi ve sonrasında İbn Sina devlet kuramında bütünlükçü bir görüşe ulaşırken şiddetin yanında, günümüz açısından özellikle bir noktaya dikkat çekiyorlardı. İbn Sina devlet yönetimi için Farabi'ye göre daha "yumuşak" sayılabilecek atama ve seçim yöntemlerini kabul ediyordu.¹⁰

"İbn Sina aynı zamanda Sünnilerin Peygamber-Yasa koyucunun haleflliği görüşünü de benimsedi. Bu, vasiyetle atanma-Abbasi yöntemi- veya oybirliğiyle seçim, yoluyla olabilirdi. İbn Sina vasiyetle atamayı öneriyordu, çünkü bu yöntem anlaşmazlık çıkmasını önlüyordu. Ancak, o dönem için çok sıra dışı bir şey olmasına karşın, isyan etme hakkını da kabul ediyordu. Eğer 'ayrılıkçı' biri 'gücü ve zenginliği

⁸ Ferhad Khrosrokhavar, İntihar Bombacılar Allah'ın Yeni Şehitleri, çev. Tülay Duman, (1. Baskı) Versus Yayınları, İstanbul, 2005, ss. 47-48, 76

⁹ Khrosrokhavar, a.g.e., ss. 58

¹⁰ Black, a.e.g., ss. 121

sayesinde' kendisinin Halife olduğunu söylese bu kişiye karşı savaşıp onu öldürmesi her yurttaşın görevidir.”¹¹

Düşünürün ön gördüğü “öldürmek” fiili bir yana, iktidarın devam etmesi için öngördüğü “oybirliği” veya “vasiyet” yöntemi, Asya-Ortadoğu coğrafyasındaki kurulan devletler, hanedanlar ve iktidar çatışmaları dikkate alındığında, kendi dönemi açısından ne denli rasyonel olduğu ve şiddeti elimine edici nitelikte olduğu görülecektir. Özellikle, mirasçısı olduğumuz Osmanlı İmparatorluğu ve Hanedanının yönetim süreci İbn Sina'yı son derece haklı kılmaktadır.

İslam coğrafyasında, akli epistemolojisinin yenilgisi, çok bilinen ve yüzyıllardır sürüp, günümüzde de hız kesmeden devam eden insana ve insan bedenine şiddeti “gelenek” haline getirmiştir. Bu süreç, Batı'da 1600'lerde oluşan Vesfalyen devlet süreci ve Fransız Devrimi ile bu sürecin tamamlanarak, Avrupa'nın tamamında ulus devlet sürecine evrilmesi olarak yaşanmıştır. Ortadoğu-Asya geleneğinde ise, “11.yy da akıl kapısının kapanmasıyla” Batı da görülen süreç işlememiş ve devletler “Tamamlanmamış devlet” olarak tanımlanmıştır.¹² Tarihsel bir nitelik ve geçmişte kalması gerek bir durum olması gereken şiddet de, güncel olarak ayrı ayrı devletlerde veya birlikte tüm coğrafya yaşamaktadır.

1.2. İktidarın Bedene Bakışı

Foucault, Hapishanenin Doğuşu kitabına, Paris'te 2 Mart 1757'de bir suçlunun, suçunu herkesin önünde itiraf ettirilmesi “işkencesini” ayrıntılarıyla anlatarak başlar; Uzunların kızgın kerpetenle çekilmesi, bu yerlere erimiş kurşun dökülmesi ve atlarla çekilerek parçalanma.¹³ Kitabın birinci bölümünün adı “Mahkûmların Bedeni”dir.

¹¹ Black, a.e.g., ss.121

¹² Ali Mezqhhani, Tamamlanmamış Devlet Arap Ülkesinde Hukuk Sorunu, çev. Ahmet Aslan (1. Baskı), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2015, ss. ix

¹³ Michel Foucault, Hapishanenin Doğuşu, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, (1. Baskı) İmge Kitabevi, Ankara, 1992, ss. 3

Dönemin iktidarı, sahip olduğu ve kendisinin yarattığı hukuku elindeki mahkumun bedeni üzerinde uygular. Çünkü o beden o kişiye ait değildir artık. Esasen, o dönemde daha açık olmakla kişi iktidarın emrine karşı geldiği anda, yani suç işlediği iddiası ile karşı karşıya kaldığı anda artık fiziken ve hukuken iktidarın “malı” haline gelmektedir. İktidar o beden üzerinde sonu ölüme varan sonsuz egemenlik hakkı olduğunu varsayar. Bu varsayımı da örnekte olduğu gibi zor gücünü kullanarak görünür hale getirir. Bu işlemde bir yandan beden, yani işleyişe aykırı olan, normal olmayan, sosyal olarak eksik/hasta olan ortadan kaldırılır. Bir yandan da yapılan vahşice teşhirle diğerlerine korku ekilmektedir. Foucault, “Suçun herkesin önünde itiraf edilmesi uygulaması Fransa’da ilk kez 1791’de kaldırılmış, kısa süreli bir geri dönüşten sonra, 1830’da yeniden kaldırılmıştır” demektedir.¹⁴ ancak, bu saptama Fransa için bir dereceye kadar geçerli olsa bile, dünyanın geri kalanı için bu denli kesin bir sözü söylemenin olanağı yoktur. Hatta bu gerçeği günümüz için bile söylenebilir. Bu konuda, en fazla yöntemler, kamusal alana sunuş, bilgilendirme biçimleri değişmiştir. Türkiye için 12 Eylül 1980 sonrası Askeri Darbe yönetiminin hapisane uygulamaları hala yargısal dolaşık yollarda tam olarak aydınlığa çıkarılamamıştır.

Kapatılma, Foucault’nun “Büyük kapatılma” dediği, tüm “ötekilerin” topyekün kapatıldığı modernlik öncesinden bugüne, tip olarak değişir görünse de, ideolojik olarak değişmemiştir.¹⁵

1980-1984 arası Diyarbakır hapisanesi uygulamaları 1757’deki türde olmasa da, yaşanan zaman ve insanlığın aldığı ilerleme dikkate alındığında kabul edilemez nitelikte bir şiddet ve hukuksuzluk barındırdığı artık herkesçe kabul edilmektedir.

Pek çok olay ve tablo göstermektedir ki, iktidarların hala bedenler üzerinde mutlak hak iddiasındadır. Oysa ki sadece 1791 Fransa’sında değil artık modern dünyanın hiçbir ülkesinde “cismani ceza” temelli yani bedene işkence etmeye yönelik ceza türü “hukuken” ortadan çoktan kalkmıştır.

¹⁴ Foucault, a.g.e., ss. 9

¹⁵ Irwin Cemil Schick, Batının Cinsel Kısıtı, çev. Savaş Kılıç-Ganze Sarı, (1 Baskı), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2000, ss. 37

1.2.1. İktidar Meta ve Beden

Egemen iktidar en minimal düzeyde beden üzerinde vücut bulur. Bedene yönelik tasavvur ve tasarruflar konusunda iktidar tüm toplumsal düzenekleri hazırlayarak tekel yetkisini ele alır. Max Weber'in devletin şiddet tekelini kendine ait görmesi düşüncesi, sadece şiddet ve silahla sınırlı değildir. Bir başka deyişle, Weberyen yaklaşımı, tüm toplumsal katman ve öznelere egemen olacak biçimde genişletmek, geniş yorumlamak mümkündür.

Geçerli toplumsal ilişki, toplumsal üretim biçimi ve üretim ilişkilerinin birey bedeni bağlamında sonucu, bedenin iktidara aitliği olarak ortaya çıkmaktadır. Öyle ki, iktidar, toplumsal düzenin sürdürülebilir, yeniden üretilebilir olması için en küçük ayrıntıları düzenler. Bu düzenlemeler hukuk kuralları, kamusal kural ve kurumlar olarak gündelik yaşamda uygulamaya konur.

İktidar, aileyi korumayı temel alırken, aslında kendi sürekliliği için gerekli ve zorunlu en küçük sosyal kurumu düzenleme altına almaktadır. Bu en küçük sosyal kurum, aynı zamanda bir biyolojik süreklilik kurumudur. Kişilerin nasıl evleneceği, evlenirken hangi belgeleri hazırlayacağı önceden belirlenmiş, saptanmış, hukuksallaştırılmıştır. Aileyi “kuracak” iki cinsin nasıl bir araya geleceği, kayıtlarının nasıl tutulacağı, fotoğrafların hangi kutucuğa yerleştirileceği yine şekli bir kesinlik ve zorunluluk olarak önceden belirlenmiştir.

En küçük sosyal birim bu denli özenle kurulduktan sonra yine iktidarın “düzenleyici” işlemleri sona ermez. Bu düzenleyici işlemler artık sadece biçimsel ve hukuksal düzlemde değildir.

En küçük sosyal birim aynı zamanda en küçük biyolojik birim olduğu kadar ve belki de daha önemli olarak en küçük ekonomik birimdir de. Aile ile birlikte, aileyi oluşturan her birim, birey ekonomik bir odaktır. Hem üretim sürecinin bir parçası, hem tüketim sürecinin zorunlu bir öznesidir.

Bu süreç içinde bedenin sosyal ve cinsel anlamda bir “arzu nesnesi” olmanın ötesine geçilir. Beden bir “arz” malı olarak kurgulanmıştır.

“Refah toplumunun kapitalizmi bundan böyle sadece kitlesel ölçekte buzdolabı, çamaşır makinesi, araba, televizyon satmakla kalmayacak, kitlesel ölçekte östrojen satacaktı! Viktoryen dönemde Menopoz sonrası kadın sağlıklı tedaviye ihtiyacı olmayan biri olarak değerlendirilirdi. 1960’larda östrojen eksikliğinin mutlaklaştırılmasından sonra ise kadın ölene kadar eril tıp söyleminin egemen olduğu terapi sektörüne bağımlı hale gelecekti.”¹⁶

Beden bir piyasa öznesi ve alanı olarak ele alındıktan sonra, artık ekonomik sistemin çarklarının önünde durma olanağı yoktur. Sistem nasıl ki düşünsel ve felsefi anlamda toplumu, tarihi fragmanlaştırmıştır. Antropoloji ve sosyoloji, 1900’lerin başında uygulamaya başlanan Fordist üretim yönteminin etkisi altına girmiştir. Beden de bu fragmanlaştırmadan payını almıştır. Bedenin bölümleri, yaş dönemleri, kişisel özellikler; hepsi piyasanın eli ve pazarlama uygulaması altındadır.

“1980’lerden sonra menopozun ticarileştirilmesi süreci hız kazandı egemen söylem içinde kadın, vücudundaki kimyasal dengesizliklerin esiri olan, tedaviye muhtaç bir yaratık olarak gösterilmeye devam etti. Menopozun tıbbileştirilmesi kadınları hastalara dönüştürdü. Kadınları hormonları eksik, kusurlu, terapi bağımlısı olarak kuran eril söylem 1970’ler sonrasının Post-fordist ekonomisiyle de ilişkilidir. Eskinin büyük ölçüde erkek eleman çalıştıran Fordist ekonomisinden farklı olarak Post-Fordist hizmet sektörleri çoğunlukla kadın emeğine dayalıydı... Bu bağlamda, menopoz ve menopoz sonrasının tıbbileştirilmesi kadınların yaşamlarını ölene kadar denetim altında tutma imkânı sağlamaktaydı.”¹⁷

Yazarın yaklaşımı belki genelleştirici nitelikte görülebilir. Ancak günümüzde ailelerin, artık küçük kız çocuklarına bile süt içmelerini salık verirken, elli yıl sonraki menopoz sürecini hatırlatıyor olmaları sık rastlanan bir gerçekliktir. Piyasanın topluma ettikleri giderek günlük hayatın aile davranış kurallarına gizlice dönüştürmektedir.

¹⁶ Yaşar Çabuklu, *Bedenin Farklı Halleri*, (1. Basım), Kanat Yayınevi, İstanbul, 2006, ss. 21

¹⁷ Çabuklu, a.g.e., ss. 22

Beden üzerinde tıp, sağlık, kozmetik, spor gibi sayısız “ekonomik sektör” tarafından uygulanan pazarlama politikaları, başlangıçta kadını temel “müşteri” gibi ele almıştır. Ancak özellikle 1980’lerden sonra, bir müşteri ve üzerinde çalışılacak “mal” olarak erkeği de keşfetmiştir.

“Erkeğin cinsel gücü, iktidarı onun fiziksel gücüyle ve özel kamusal yaşam alanlarındaki iktidarıyla yakından ilişkiliydi, cinsel iktidarını kaybeden erkek, diğer alanlardaki gücünü, iktidarını da kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalıyordu. Sahip olduğu cinsel güç aynı zamanda erkeği karşı cinsi tatmin etmekle hükümlü kılmaktaydı.”¹⁸

Sonucu, erkeğin cinselliği ve iktidarı bağlamına oturtmak, düşünsel tartışmaların ötesinde sonsuz bir pazar olanağı sağlamaktadır. Beden bakımından, bakım ürünlerinden en uzak noktaya, pornografiye değin uzanan çok geniş bir alandır söz konusu olan. Bu alan, genişliği kadar ve bununla doğru orantılı olarak karlıdır.

1.2.2. İktidarın Bedene Bakışında Emek Süreci

Tarihinin her döneminde, insanın çalışması, doğal yeniden üretimden aşağı olmayacak denli yaşamın sürdürölmesi için zorunlu olmuştur. Yine, tarihin her döneminde insanın çalışması mülkleştirilmiş, mülk sahipleri bu çalışmanın sahibi olmuştur. Bu üretim süreci ve üretim ilişkilerinde, köleler, serfler, kadınlar, çocuklar bu sürecin zorunlu özneleri olmuştur.

Sanayi Devrimi ile birlikte kapitalizm koşullarında emek ve sermaye ilişkileri başta Marks, olmak üzere pek çok düşünür tarafından ele alınıp çözümlenmiştir.

¹⁸ Çabuklu, a.g.e., ss. 121

İnsan, üretim araçlarına sahip olmadığı koşullarda, sahip olduğu başka bir mülkünü, kol gücünü ve kafa gücünü, Marksist terminolojiye göre kol emeği ve kafa emeğini sermayenin kullanımına zorunlu olarak sunmuştur.¹⁹

“Kapitalist üretim tarzı doğrudan üreticilerin üretim araçlarından tamamen soyutlanmasına dayanır. Bu ise tarihsel bir sürece dayanır. Yani salt emek gücü olarak, üretim araçlarını ellerinde bulunduranlar ile her türlü toplumsal sınırlamadan azade biçimde iş akdi gerçekleştirmeye muktedir proleter tarihsel bir kategoridir. Doğrudan üreticilerin mülksüzleştirilmesi ve böylelikle emeklerini satmaya mecbur durumda bırakılmalarıysa kapitalist anlamda sermayenin tarihsel şartıdır.”²⁰

Kapitalist üretim ilişkilerinde zorunlu olan işçi emeği için, erken kapitalizm evrelerinde köylülüğün çözülmesi, kırdan kente göçün sağlanması için ciddi planlar uygulanmaya konmuştur. Örneğin İngiltere’de, topraklar satın alınarak, köylülerin çalışma alanları ortadan kaldırılmıştır.

Türkiye’de 1950’li yıllarda, ikinci Dünya Savaşı’nın hemen ertesinde yaşanan “Refah” döneminde, dışa bağımlı da, olsa hızlı bir sanayileşmeye girişilmiştir. İstanbul, İzmit, Bursa, İzmir, Adana gibi kentler hızlı bir biçimde kırsal alandan kente göçün merkezi olmuştur. O yıllarda İstanbul’da Alibeyköy, Gültepe, Ümraniye gibi bölgelerde her türlü yasal zorunluluktan azade bir yapılaşma ve nüfus yerleşimine bilerek ve isteyerek göz yumulmuştur. Zira yeni kurulan sanayide çalışacak işçilere olan ihtiyaç, her türlü mimari yasal gereklilikleri, kent estetiğini, masraflı toplumsal/sosyal konut edindirme politikalarının uygulamaya konması gibi düzenlemelerin ikinci planda bırakılmasına neden olmuştur.

Yukarıda kabaca anlatılan süreç, sadece Türkiye’ye özgü olmayıp, dünyanın hemen her ülkesinde az çok farklılıklarla yaşanması bir gerçekliktir.

Kapitalist üretim ilişkileri içinde, üretim için gerekli her türlü ham maddenin elde edilmesi için tüm olanaklar üst düzeyde seferber edilir. Öyle ki, Birinci Dünya

¹⁹ Karl Marx, Friedrich Engels, Komünist Manifesto, çev. Celal Üster-Nur Deriş, (9. Basım), Can Sanat Yayınları, İstanbul, 2012, ss.58

²⁰ Ahmet Berkmen, Marksizm.”Praksis’in Teorisi” Örs, H. B, (Eds.), Modern Siyasal ideolojiler, (7. Baskı), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014, ss. 188

Savaşı, Modernite'nin zaferinin kutlanacağı sırada, kapitalist sanayinin hem madde-pazar ikileminin krizinden patlak vermiştir.

Bu çatışma ikinci Dünya Savaşı'nı da zorunlu kılmıştır. Bugün, Avrupa Birliği'nin temelinde ve başlangıç örgütlenmesinde Kömür ve Çelik Birliği kurulmasının yattığı hatırlanırsa, söylenmek istenen daha iyi anlaşılır. Kömür ve çelik sanayi için en temel iki girdidir.

Günümüzde özellikle Ortadoğu da yaşanan ve Türkiye'yi de son derece ciddi bir biçimde etkileyen “Petrol-Enerji” savaşları ve uyuşmazlıkları, aslında egemen ekonomik sistem için temel görüngülerin değişmediğinin göstergesidir.

Bu çerçevede, insan, insan emeği, insanın varlığı ve bedeni, egemen ekonomik sistem için çok değerli ve vazgeçilmez bir unsurdur. Bundan dolayıdır ki, devletin ideolojik aygıtları sistemin sürekliliğini sağlayacak düşünsel üstyapıyı her gün ve sürekli olarak kurmaktadır.

İnsan bedeni ve beyni kapitalizmin iyi işleyen ideolojik- baskı aygıtlarının “çalışma alanı”dır.

1.3. İktidar ve şiddet

Çalışmaya konu filmin ana kavramsal yaklaşımı iktidar ve iktidarın şiddetine karşı muhalefet yolu yöntemi olduğu için, şiddet sorunsalının üzerinde ayrıntısıyla durmak önemlidir. Bu konu yakın zamanda yayımlanan bir dergide tartışılmış ve farklı yazarlar şiddete farklı cephelerden yaklaşmış olsalar da, yine de ortak bir sonuca ulaşmışlardır; İktidar ve şiddet birbirinin nedeni ve sonucudur.²¹

İktidar ve şiddet konusunda, “büyük resmi” görmek için büyük şiddetten başlamak seçilirse, öncelikle savaşlara eğilmek metodik olarak daha açıklayıcı olabilir.²² Dünya son yüzyılı kesintisiz savaşlarla geçirdi. Savaşın, kendi koşulları ve

²¹ Yaşadığımız Hikâye Şiddet, Mesele Kitap Dergisi, sayı 106, Ekim 2015, ss. 8-35

²² a.g.e., ss. 10-12

doğası içinde “ölüm-öldürme-yok etme” sonucuna ve amacına yönelik bir eylem olduğu açıktır. Bu eylemin içerdiği ve yarattığı şiddeti anlatmaya bile gerek yok. Ortaya çıkan görsel verilerin bile tam anlatmakta aciz kaldığı bir dünya cehennemimden söz ediyoruz. “...şiddet seçkinlerin iktidarının bir dışavurumu olur.”²³

Bir yüzyıldır bu kürede sürekli savaş hali yaşanırken, günlük hayatta yüz yüze kalınan veya farklı medyalardan aktarılan “şiddet” içerikli görüntü ve olaylara bakarak, “niye böyle bir şiddet sarmalında olunduğu” yönünde yakınma ve şaşkınlıklar aslında çok naif kalmaktadır. Çünkü şiddet her zaman ve her an yakınımızdadır. Döşekteki dolgu, yastıktaki kaz tüyü gibi görmesek de hep orada durmaktadır. Tüyün ve dolgunun yırtılınca farkına varılması gibi, şiddete doğrudan ve kaçınılmaza bir biçimde tanık olunca bir orta sınıf vicdan sahipliği içinde şaşırmaya başlanıyor.

Şaşırmak normal bir insani davranıştır. Bunun yanında, günlük hayatta egemen olan bu şiddetin hukuk eliyle sonlandırılmamasına da şaşırmak bir yanılığın içeriyor; şiddete karşı hukukun insanlığı koruyacağı yanılışına kapılmak söz konusu olabiliyor. Oysa hukuk, şiddetin çerçevesini çizen, şiddetin sürdürülebilirliğini sağlamak işlevini üstlenen ve tarihten şimdiye bunu da başarıyla yerine getirmiş bir kategorik iktidar mekanizmasıdır.

1.3.1. Savaş ve Hukuk

“Kızıl Haç, Birinci Dünya Savaşı’nda, savaş kurallarını kanunlaştıran ve savaş mahkûmlarına insani muamele kurallarını belirleyen Cenevre Anlaşması’nı denetleyen en büyük insancıl organizasyon olarak kendisi resmileşmiştir.”²⁴ Costas Douzinas, geleneksel insancıl hukukun, silahlı çatışma durumunda güç kullanımını düzenleyen bir uluslararası hukuk bütünü olduğu saptamasını yaparken; tüm bu

²³ Mark Hobart, Şiddet ve Susku: Bir Eylem Siyasetine Doğru, çev. Yurdanur Salman, Cogito, sayı 6-7, Kış-Bahar ,1996, ss. 51

²⁴ Costas Douzinas, Hukuk, Adalet ve İnsan Hakları, çev. Kasım Akbaş-Rabia Sağlam, (1.Baskı), NoteBene Yayınları, Ankara, 2015, ss. 35

hukuk bütünü içinde, çatışmayı, savaşı ve savaşın nedenlerini ortadan kaldıran bir düzenlemenin olmadığını ima etmektedir. Burada tanımlanan savaş hukuku basittir; “Özsel ilkeleri haklı savaş kuramından oluşur, oldukça basit ve kapsamlıdır: Güç kullanımı en son çare olmalı, savaş zamanında askeri personel ve siviller arasındaki ayırım korunmalı, savaş dışı kayıpları azaltmak için çaba sarf edilmeli ve son olarak, güç kullanımı konusunda orantılı olmalıdır.”²⁵ Yani hukuk, dünyanın hegemonik sistemi için zorunlu ve gerekli olan savaşı elinden geldiğince rasyonalize etmek ister. Yoksa savaşın tümünden ortadan kaldırılmasına yönelik bir kurallar bütünü değildir. Çünkü savaş, askeri politik ve diplomatik yönüyle birlikte ve ayrıca ekonomi-politiği olan bir mekanizmadır.

Temel nokta; savaşın hukukunun ilke ve kuralları ile ilgili ve yargı ve yaptırımlar da yenen-kazanan tarafın elindedir. Böyle olunca da, Hiroşima ve Nagazaki’ye atılan atom bombasının haklılığı ve savaşı bitirmek için zorunlu oluşu iddiası uzun yıllar tartışılmamıştır. Şimdiki zamanda bile bu tartışma, bombacı failin aleyhine bitmiş değildir. İnsanlık, bir kerede öldürülen en çok insan sayısı olarak özetlenen bu dehşetin sayısal barajını hala aşamamıştır. Bu şiddet, savaş hukuku altında yaşanmıştır.

Hukukun devletlerarası ilişkilerdeki yenenin/güçlü olanın silahı olması, başka bağlamlarda da geçerliliğini korur. Azınlık çoğunluk, ezen-ezilen ilişkisinde de hukuk ezenin tahakküm ve şiddet aracıdır. “Ötekinin hukuk önünde ilk maruz kaldığı şiddet, çoğunluğun tahakkümünü rasyonelleştiren ve meşrulaştıran yasa dilidir”²⁶

Savaş ile hukukun iç içeliğinde ve buradaki tahakküm ilişkisinde gözlemlenen sonuçlar öznel ve kişisel yargı ve değerlendirilmeler değildir. Dile getirilenler genellikle tarihsel doğruluğa sahiptir. Örneğin, İkinci Dünya Savaşı’ndan bir örnek bu nesnelliğin dayanaklarındandır: “Hans J. Morgenthau ve Reinhold Niehbur gibi entelektüeller, ABD ve müttefiklerinin İkinci Dünya Savaşı’nda haklı oldukları için değil, güçlü olduğu için kazandıklarını belirtiyordu. Komünizmin yayılmasını ve liberal demokratik Batı uygarlığını alt etmesini engellemek için

²⁵ Douzinas, a.g.e., ss. 35

²⁶ Douzinas, a.g.e., ss.33

yapılması gereken şey, komünizmin karşısında da güçlü olmaktır.”²⁷ Bu saptama, son derece yalın ve bir o kadar da doğru bir saptamadır.

Savaşın tersine döndüğümüzde, yani barış bağlamında şiddeti değerlendirdiğimizde yine değişen bir şey yoktur. Barışın savaş için bir örtü olduğunu söyleyen Foucault, bunu söylerken, barışta şiddetin azalmadığına dikkatleri çekiyor. Öncelikle barış da bir hegemonik iktidar edimlerinden biridir. En üst şiddet olan savaşın devamı olan barış, aslında egemenin savaşının bir başka bölümüdür.

İkinci Dünya Savaşı dünyanın hegemonik odakları açısından 1945 tarihinde bitmiştir. Sokakta kızla öpüşen Amerikan denizcisi savaşın bitişinin “mutlu son” fotoğrafı olmuştur. Dünyanın ana akım medya ve sanat çevresi bundan sonra harıl harıl bir “savaş sonrası” inşasına girişmiştir. Ama Japonya’ya atılan iki atom bombasının öldürdüğü kadar insan, bombanın üstünden daha iki yıl geçmeden 1947-1949 arasında yaşanan Hindistan-Pakistan ayrışması sırasındaki savaşta ölmüştür.

1.3.2. Ekonomi-Politik ve Şiddet

Max Weber’in devlet tanımı aslında şiddet ve devlet konusunda bir temel saptama olarak son derece özetleyici ve çok açıktır. Weber’e göre devlet, şiddet ve güç kullanma tekeli başarılı bir biçimde elinde bulunduran insanlar topluluğudur.²⁸ Bu durumda, böylesi bir özet tanımla ortaya konan devlet ve şiddet ilişkisinde, şiddetin temel “ilk” kaynağına da bir bakmak gerekir.

“İlkel birikim, doğru biçimde emekçinin yaşam araçlarından sistematik olarak koparılıp bunların, sermayeye dönüştürülmesine yol açan, özünde hırsızlık olan, şiddet içeren bir süreç olarak nitelendirilmektedir. Arendt’e göre mülksüzleştirilenin şiddeti yalnızca kapitalizmin başlangıcını nitelendirmektedir.”²⁹ Bu alıntıda yer verilen kitabın Werner Bonefeld önsözünü yazmıştır. Bonefeld

²⁷ Mehmet Ali Tutan “Güç Anarşi ve Realizm”, Balta E. (Eds.), Küresel Siyasete Giriş, (1. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, ss. 119

²⁸ Balta, a.g.e., ss. 33

²⁹ Werner Bonefeld “Önsöz”, çev. Öykü Şafak, İlkel Birikim, Sermayenin Kaldırıcı, Göztepe Ö. (Eds.), (1. Baskı), Notabene Yayınevi, Ankara, 2014, ss. 11

önsözde, Hannah Arendt’ın “Totalitarizmin Kökenleri” adlı kitabına gönderme yaparken, aynı zamanda Rosa Luxemburg’un da benzer görüşlerinin olduğunu belirtmektedir. Bu özet değerlendirmeden çıkarılan sonuç; tarihin en başında sermayenin şiddetle bir elde toplanmış olması ve devlet sürecinin de aynı zamanda bir şiddet süreci olmasıdır.

Sermayenin temeli olan ilkel birikim sürecindeki şiddet, Sanayi Devrimi ve sonrasında-Aydınlanma, Rönesans ve Reformu da katarak- oluşan devlet organizasyon ve organizmalarında kendine en korunaklı yer olarak hukuku bulmuştur. Başka bir deyişle, devlet, kendisi için gerekli, zorunlu ve vazgeçilmez olan şiddeti ve bir şiddet biçimi olan terörü kendisi için hukukunun içine iyice yerleştirmiştir.

Öyle ki, liberal düşünce ve liberalizmin başlangıcında, kadınlara ve mülksüzlere oy hakkının verilmemesi, iktidara ortak etmeme pragmatizminin yanında, düşünsel olarak onların “yetersizliği” ile ilgiliydi. Mülksüzler ve kadınların, mülkün temel olduğu düzen için ve özel mülkiyete dayalı bu sistemde, şimdiki zaman deyimiyile sürdürülebilirlik açısından, yönetim konusunda verecekleri “oy” ile temsil edilen kararlarda makul olamayacakları düşüncesi de etkindir.³⁰

Yeni sınıfın ve yeni iktidarın yeni ve özgürlük hukuku daha başlangıçta temel sınırları koymaya başlamıştır. Nitekim oy hakkı için başta İngiltere olmak üzere pek çok ülkede kadınlar ölümüne mücadele etmişlerdir. Yine bu süreçte oy hakkı, normal çalışması süresi gibi haklar; açlık grevi, bombalı eylemler, protesto yürüyüşleri gibi, içinde sayısız şiddet ve karşı şiddet olaylarının yaşanmasından sonra elde edilebilmiştir. Bu bağlamda dünyada 8 Mart ve 1 Mayıs’ın başlangıç deneyim ve direnişlerini anımsatmak yeterlidir. Ancak şu da unutulmamalıdır ki, iktidar yasal düzenlemeler ile verdiği her hakkın içine, bu hakkı geri alma iradesi-isteği ve düzeneğini yerleştirir. Yasal metinlerin içinde her zaman iktidarın geri alma amaçlı gizli eli yatar. Bu gizli el, Adam Smith’in, piyasayı düzenleyen el örneğinden çok farklı, acı ve şiddet içeren bir gizli eldir.

³⁰ Berktaş, a.g.e., ss. 67

1.3.3. Hukuk, Devlet ve Şiddet

Şiddetin “büyük anlatısı” devlettir. Bu önermeyi tersinden de söylemek mümkündür; devletin büyük anlatısı şiddettir. Hukuk ise her iki büyük anlatının garantörüdür. Devlet ve iktidar kendi hukukunu yaratır. Bu hukuk kendi yaratıcısını taşımayı üstlenir. Ve taşır da. Bu yolculuğun zemini şiddet ve terördür. Devlet, kendi şiddetini hukuk ile görünmez kılar. Ancak bu görünmezlik mutlak değildir. Her zaman görünürlüğü ve gözdağını dolaşıma sokmaya hazır bir görünmezlik tülüdür. Hukuk kuralları ve kurumları ile bu durum gerçekleştirilir. Devletin bu gücü, dostlarının övüneceği, düşmanlarının korkacağı bir güçtür. Burada dostun da düşmanın da belirleyicisi yine devletin kendisidir. Buna karşılık, kendisine karşı şiddeti olabildiğince tehlikeli, zararlı, salt kedisi yani muktedirler için değil toplumun ve hatta dünyanın tamamı için yıkıcı olarak kodlayıp, bunu sürekli yayar.

İngiltere başbakanı D. Cameron’un İşçi Partisi’ne yeni seçilen genel başkan Jeremy Corbyn için ilk tepkisi “Rejim için tehdit” olmuştur. Demokrasinin beşiğinde, yasal bir süreçle bir partinin başına gelen bir kişi “Sosyalist” olduğu için hemen “tehdit” kodlamasına uğrar. Bu kodlamanın demokratik bir eleştiri olarak okunmasının dışında da anlamları vardır. Tehdit; şiddete ne denli yakındır! Bu nitelemenin anlamını ve tehdide karşı edimler silsilesi ve söylemleri izlediğimizde şiddet sonucuna ulaşır.

İktidar, şiddetin kaynağı, başlatıcısı, ilk nedeni olarak kendini devlet kurumunda örgütler. Buradaki devlet/iktidar ve şiddet ilişkisinde bir karşılıklılık ilişkisi vardır: Devlet, şiddeti kendisi için bir ayrıcalık olarak kurumsallaştırır. Politik bir enstrüman olarak iktidarının varlığı ve sürekliliği için bunu düzenler ve kullanır. Devletin kurumsal şiddet aygıtı olduğu gerçeğini pek çok önemli düşünürde okuyoruz. Burada, Noam Chomsky’i hemen hatırlarız; “Amerika haydut devlet” saptaması doğrudur. Ancak bu yargıda bulunanın yaptırım gücü düşünsel boyutta kalmaktadır! Yani, bu yargıdaki doğruyu ortadan kaldıracak bir yaptırım gücü olan karşı-hukuk yoktur. Mevcut hukuk da bu yargının tarafındadır. Daha çok yakın zamanda düşünür “bile” olmayan, film yönetmeni Oliver Stone, ABD’nin IŞİD’den daha büyük bir şiddet kaynağı oluşunu söylemiştir. (<http://tr.sputniknews.com>)

Gramsci’de hegemonya oluşturma sürecinin rıza üretim yöntemi olan ikna yöntemini şiddet izler. Yani iki temel kategorik yöntem de aslında son tahlilde şiddetle son bulur.³¹ Althusser’in kavramlaştırmasıyla, devletin baskı aygıtları olan hükümet, polis, ordu, yargı, bürokrasi, birer şiddet aracı ve yaptırım mekanizmasına sahip örgütlerdir.³² Ancak devletin baskı araçları da, devletin ideolojik aygıtları olan okul, kilise, sivil toplum... dışında bir tasnife ve konuma sahip değildir. Bundan dolayıdır ki “sivil toplum da devletin ideolojik aracı haline gelmiştir”³³. Yani, sivil toplumun devletleşmesi/devletleştirilmesi ortaya çıkmıştır. Bu oluşum, şiddete karşı olası bir güvencenin yitirilmesi demektir.

Buna bir yanıyla benzer başka bir olgu da, sahte bilinç (Marks) durumudur. Bu oluş hali de şiddetten bağışık değildir. “Ezilen sınıflar kendi gerçek sınıfsal çıkarlarının bilincine varamamakta, hâkim sınıfların kendi ideolojilerini kullanarak oluşturdukları, gerçek durumun tam tersini gösteren bir sahte bilinç edinmektedirler.”³⁴ Harun Karadeniz bu durumu “kapitalsız kapitalistler” olarak formüle etmiştir. Bu süreç, zorun başrolde olduğu bir süreçtir.

1.3.4. Silah ve Tekel Yetkisi

Devlet, iktidarın sürdürülmesi için zoru zorunlu görür. Şiddeti kendi tekelinde tutmak için de temel aygıt hukuktur. Devlet, kendi şiddet tekelini korumak için, öldürme yetkisiyle ve ölüm araçlarıyla donattığı insanları kullanır. Genellikle bu insanların maaşları kısmen daha iyidir.

Silahların da hukuku vardır. Öldürme yetkisi de yasalarda açıkça tanımlanmıştır. Öldürecek olana bu yetki bu denli açıkça verildikten sonra, yasanın içindeki ayrıntılı açıklamalar öldürüleni korumaz. Ki burada da hukuk dilinin şiddeti yaşanır.³⁵

³¹ Örs, a.g.e., ss. 23

³² Örs, a.g.e., ss. 24

³³ Örs, a.g.e., ss. 24

³⁴ Örs, a.g.e., ss. 17-18

³⁵ Douzinas, a.g.e., ss. 168

Yasada her zaman için devlet kendi şiddetine ve terörüne kısıtlama ve sınırlamalar getirmiş olsa da, bunlar sıklıkla çiğnenir. Peki devlet bu ihlalleri önleyemez mi? Örneğin elemanlarını daha iyi eğitse! Hayır, çünkü ihlal olmazsa, şiddetin görünürlüğü ve caydırıcılığı olmaz. Görünüşte, hukuk kurallarını okuduğumuzda işler böyle değilmiş gibi görünür. Ama yaşanan olayların tanıklığı ve ideolojinin “makine gibi” işleyişi bu sonucu doğurur.

Devlet, kendi şiddetini gizlerken, kendine karşı olan şiddeti de olduğundan çok daha büyük göstermek ister. Çünkü kendisine karşı şiddete uygulayacağı şiddetin kendi hukuku için oluşturduğu ihlallere karşı peşinen rıza üretmek ister. Bütün terörizm tanımlarında yer alan “yıkıcı” bu nedenle hem sorunlu hem doğrudur. Bu tanım statükonun, yani devletin, yani o statüye yerleşmiş-durmuş olanın, yani ideoloji üretenin tanımlaması ve kavramlaştırmasıdır ve mutlaka bu yönüyle tek yanlıdır. Devlet, iktidarı vermemek için şiddet ve teröre başvururken aslında bir mirası kullanmaktadır; bu iktidarı almak için de şiddete başvurmuştur. Hiçbir iktidar tarihsel süreç içerisinde şiddetsiz el değiştirmemiştir.

Görünüm bu denli genellemelere uygun gelmeyebilir belki. Ancak, baştan beri dile getirilen, hukuk, zor, şiddet bağlamı özellikle hukuk kurallarının içerdiği “cebiri” açısından da düşünüldüğünde durum daha açıkça anlaşılır olmaktadır.

Her şeyden önce şunu belirtmek gerekir ki; cebirsiz hukuk ve hukuk kuralı olamaz. Cebirsiz, yani yaptırımı ve yaptırım gücü olmayan hukuk kuralı, kabuğunu yitirmiş salyangoz denli “yumuşak” çaresiz ve etkisizdir.

Tüm yasalardaki “yasaktır, ...malıdır, ...mamalıdır” ile biten cümleleri bir modelleme ile maddi nesnelere dönüştürsek, örneğin zincirlerle temsil edilen bir görsel malzeme oluşturup, bunu günlük hayatın tamamına yayarak uygulasak, günün tamamı zincir modellemesi ile kaplanır. Bunun nedeni hukukun bir şiddet aracı ve kaynağı olmasının yanında, her hukuk kuralının da ayrıca içerdiği cebirdir.

Bu modellemenin arkasındaki zorun zorunluluğu korkunç bir baskı olarak yaşanır. Muhaliflere baskının da ötesinde bizatihi ve sürekli bir baskı “stres”

mekanizmasıdır işlemekte olan. İktidarın şiddeti ve baskısı bir ateş ise, muhalif olanın karşı şiddeti ateşi çalmaktır. Bu denli meşrudur.

Son olarak; “Hukuk” dünyayı anlama biçiminin ilk ve en önemli ideolojik pratiğidir. Hukukun değerden bağımsız olduğu iddiası belki de çağımızın en güçlü ideolojik hilesidir.”³⁶ Bir yerde hile varsa, ondan ötesindeki tüm parlak sözlerin, söylemlerin ve tanımlamaların “Hukukun üstünlüğü, hukuk devleti...” değeri ve niteliği baştan tartışmalı hale gelmiştir.

Bu ideolojik hileye karşı durmanın da elbet sayısız yolu yöntemi var. Çok farklı hukuk ve hukuklar olabilir. Hepsi de hangi kaynağa aitse, o kaynağın çıkarını korur. Hukukun yokluğu, güçten, cebirden ve şiddetin soyut bir haline ulaşmanın yolu uzun olsa da, en azından adalet kavramı üzerinde fazla oynama/bozma olanağı yoktur. Herkes için hukuk zor olsa da, herkes için adalet mümkündür.

2. İKTİDAR VE BEDENLE MUHALEFET ETMEK

2.1. Bedenin Bir Dil Aracı Olması Süreci

Bedenin iktidar karşısında olmasını süreci yukarıda iktidar ve şiddet bağlamında genel olarak anlatılmıştır. Burada, artık iktidarın içinde yaşanan gezegene yerleştikten ve kalıcı olduktan sonraki süreçte bedenin bir dil ve protesto aracı olması süreci gündeme gelmektedir. İktidar artık atmosferi doldurmuştur. Bu süreçten sonra, iktidar atmosferinde kısıtlanan ve sınırlanan insanın tepkilerine çok çeşitli biçimde tanık olunmaktadır.

Özgülüğüne düşkün Likyalılar, Brütüs komutanlığında Romalılar kente girince, kendilerini, surların önünden akan Xsanthos ırmağına atmaya başlarlar. Çünkü düşmanın eline geçip ölmek yada köle olmaksa, ölmek daha onurlu bir seçim olarak yeğlenmektedir.

³⁶ Douzinas. a.g.e., ss. 9

Pers hükümdarı Bizanslılara karşı desteğini kazanmak için Göktürk kağanına değerli armağanlar göndermiş. En göze çarpanı da seçkin giysi ve takılara büründürülmüş 2000 kadındır. İ.S. 573 yılında geçtiği ileri sürülen bu öykünün kaynağı Efesli İohannes'tir. Hükümdarın gönderdiği bu kadınlar Dara'dan, yani Mardin'den alınıp köleleştirilmiştir.³⁷

Kadınlar nereye gönderildiklerini öğrenince, köleliği sona erdirmenin tek yolunu seçerler; ölüm. Yolda rast geldikleri bir nehirde yıkanmak istediklerini söyleyerek, muhafızları ikna ederler. Ve 2000 kadın nehirde intihar eder.

Hayatın kaynağı olan, doğumun anası olan kadının, erkek egemen dünya tarafından ikincil bir düzleme indirilmesi; Cemal Bali Akal'da "Kadın beden terbiyesi" olarak ele alınmaktadır.³⁸ Erkekler tarafından kadının ikincil düzleme indirilmesi konusunda Simone de Beauvoir'ın görüşüne göre "Erkeklerin biyolojik ayrıcalıkları da" etkindi.³⁹

Kadının intiharı bile olağandışı biçimde yaygınlaşırsa, Akal'a göre (ilkel dönem açısından) erkek egemen topluma karşı düpedüz yok edici bir direniştir.⁴⁰

Bedenin, erkeğin "sarf ve tasarruf" alanından alınıp, kadının kendi elinde topluma (Femen'in yaptığı biçim ve yöntemle) sunması, göstermesi, erkek egemene karşı kesin bir direniş olarak değerlendirilmesi esasen tartışmalıdır. Çünkü "bir toplumda cinsel özgürlük, olsa olsa erkeklerin özgürlüğü olabilir ve bu biçimiyle de ancak erkek iktidarının belirtilerinden biridir."⁴¹ İktidara rağmen kesin, özerk, bağımsız bir özgürlüğün olamayacağı düşüncesini anlatır Cemal Bali Akal. Bu değerlendirmenin bir başka boyutunu kadın ve cinsellik açısından ele aldığımızda farklı bir biçimde buluyoruz. "Çünkü kadını sadece cinselliği ile ele almak, onun

³⁷ Hatice Palaz Erdemir, Göktürk-Bizans İlişkileri (1. Baskı), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2002, ss. 25.

³⁸ Cemal Bali Akal, İktidarların Üç Yüzü (6. Baskı), Dost Kitabevi, Ankara, 2013, ss. 216

³⁹ Zeynep Direk, Simone de Beauvoir: Abjeksiyon ve Eros Etiği, Cogito, sayı 58, Bahar 2009, ss. 19

⁴⁰ Akal, a.g.e., ss. 217

⁴¹ Akal, a.g.e., ss. 218

birey olabilme ihtimalini de imkânsızlaştırır; Örtülü kadını, kendisini geliştirecek niteliklerden yoksun kılar.”⁴²

Kadının özgürlük kısıtlamalarının bu denli erkek kaynaklı olduğu koşullarda, farklı bir çıkış noktası nasıl bulunabilir? “Cinsel ilişkinin bir günah, kadının da bir cinsel kışkırtıcı olduğuna ilişkin savsa, evrensel bir temel temadır.”⁴³

Bu kışkırtıcılık saptamasına karşı, bedeni kışkırtıcılık dışı bir konumda kullanarak, bir çeşit işlevi tersine çevirmek ne kadar olası? Erkek bakışı, erkek iktidarı buradaki direnişi nasıl görür? Aslında erkeğin nasıl gördüğü, kavramlardaki hegemonik üstünlük ve üstlük düşünüldüğünde ortaya çıkar. (Erkek) İktidar, bu görüntüyü de kendine mal eder. Ama toplumsal yargılar ve toplumsal iktidar ilişkilerini etkilemesi, değiştirmesi açısından bakmak da önemli. Yani kadın bedenini örten, kadın bedeni üzerinde ve tüm cinsellikler –toplumsal, kişisel- mutlak egemenlik kuran iktidar, ortaya çıkan direnişi ne denli “ehil ve steril” hale getirirse getirsin, yine eski hale getirmesi zor olacaktır. Bu konuda, evliğı, LGBT konusunu, kürtağı, kadının ve çocuğun adını... düzenleyen hukuk kuralları unutulmamalıdır.

“Kadın tabiatı ve cinselliğı diye adlandırılan şey ayrımcı bir erkek söylemi tarafından yaratılmıştır”⁴⁴ Bu yaratımı sağlayan iktidar, çok belirleyici ve her şeyi - direnişi bile- kendisine döndürücü mekanizmalara sahiptir.

“Çünkü eğitim süreci içinde üretilen ve dolaşıma sokulan bilgi belirli siyasal, tarihi ve ekonomik koşullar içerisinde üretilmektedir”⁴⁵ Bedenin dili ve bu dilin taşıdığı bilgi ne derece bağımsızdır, sorusu da akılda tutulmalıdır.

“Bireyler tarafından yapıldığında ahlak- dışı olarak görülüp mahkum edilecek eylem biçimleri, egemen iktidar tarafından yerine getirildiğinde kutsanabilir”⁴⁶

⁴² Didem Arvas Balta, Örtünme, (1. Baskı), Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2014, ss. 33

⁴³ Akal, a.g.e., ss. 217

⁴⁴ Akal, a.g.e., ss. 231

⁴⁵ Mutlu Binark, Mine Gencel, Eleştirel Medya Okuryazarlığı, (1. Baskı), Kalkedon Yayınları, İstanbul, 2007, ss. 17

⁴⁶ Mark Neocleous, Güvenliğin Eleştirisi, çev. Tonguç Ok, (1. Baskı), NoteBene Yayınları, Ankara, 2014, ss. 32.

Jean Vigo'nun 1930 yılında çektiği bir kısa filmi, "Fransız Rivireası'nda Ahlaki Çöküş" filminin görseli, sandalyede oturan çıplak bir kadındır.

Jean Vigo ahlaki çöküşü çıplaklıkla anlatmıyor belki. Ama bu adlandırma ile çıplak kadın görüntüsünün yan yana getirilmesi öngörülenden bir başka şeyi gösteriyor olabilir; sadece siyasal iktidarın değil, "sanatsal iktidarın" da dili için ipucu veriyor. Buradan, iktidarın (siyasal, sanatsal, kültürel) ayrımları bir yana, aslında bir bütün olduğu sonucuna varmak olasıdır. John Berger Görme Biçimleri adlı kitabında çok sayıda yağlı boya resmi çözümleyerek, her bir resimdeki ekonomik ve siyasal iktidara ilişkin verileri örneklemiştir. "Her dönemde sanat yönetici sınıfın ülküsel çıkarlarına hizmet eder... Mülke ve alışverişe karşı edinilen yeni tutumlarla belirlenen dünyayı görme biçimleri görsel anlatımını yağlı boya resimde bulmuştur."⁴⁷

2.1.1. Tarihsel Süreç İçinde Kadın

"Kadın hareketleri" için bir başlangıç almak gerektiğinde, tartışılması gereken tarihsel dönem Sanayi Devrimi ve sonrasıdır. Kapitalizm öncesi Feodalizm döneminde, kadının toplumsal hayatta ve üretim sürecindeki görece "tali" konumu, Sanayi Devrimi ile değişiklik göstermiştir. Bu değişimin ana dinamiği de, bir işçi olarak kadın emeğine duyulan ihtiyaçtır.

Esas olarak, kadının "tali" niteliği bir gerçekliği değil, eril iktidar tarafından kurgulanan bir konumu ifade eder. Ayrıca bu niteleme, eril iktidarın önceliklerinin ve tercihlerinin de bir dışı vurumudur. Yoksa insanlık tarihinde, antropolojinin ve sosyal antropolojinin verileriyle düşünüldüğünde, kadın hiçbir zaman ikincil olmamıştır. Dahası başlangıçta Ana erkil dönemde hayatın sahibi olmuştur. Çalışmamız da kaynak kişi olarak görüşlerine başvurulmuş Yıldız Cıbroğlu'na göre, yazıyı kadın bulmuştur. Ama devletin erkek eli ile örgütlenmesi ve yazının ve başkaca tüm değerlerin, söylenece ve geçmişin, gelecek vizyonu açısından "erilleştirilmesi" ile kadının durumu sabitlenmiş ve gerilemiştir.

⁴⁷ John Berger, Görme Biçimleri, çev. Yurdanur Salman, (11. Baskı) Metis Yayınları, İstanbul 2005, ss. 86-87

Bu konuda, değer-değersizlik nitelemesinde, kadının emek-çalışma sürecindeki konumu hep belirleyici olmuştur.

“Daha sonraları 17-18. Yüzyıllarda kız bebekler daha değer kazandılar, çünkü bundan böyle kızlar 10 yaşından itibaren çiftliklerde veya hizmetçi olarak çalıştırılmaya başladılar. Aile atölyeleriyle toplumun sanayileşmeye katılmasıyla birlikte, erkek çocuklar gibi onlar da çok küçük yaşta çalışma hayatına katıldılar.”⁴⁸

Alıntıda görüşlerine yer verdiğimiz kitabın yazarları “Liberal” görüşlü yazarlar olmalarına karşın, kız ve erkek çocukların çalışma ve emek üretim sürecine erken kapitalizm döneminde katılma biçimlerini, neredeyse Marksist-sol düşünceye paralel bir biçimde açıklamaktadırlar. Yani, dönemin nesnel koşulları, hangi bakış açısıyla değerlendirilirse değerlendirilsin, benzer sonuca ulaşılmaktadır.

Eril iktidarın, çalışma hayatına katılan kadınlara “normal” yurttaşlık haklarını vermeleri çok kolay ve gönüllü olmamıştır.

Kadınların, çalışma yaşamına katılma dışındaki sosyalleşme etkinlikleri için Rönesans önemli bir dönüm noktası olmuştur.⁴⁹

Rönesans ile birlikte kadın yazarlar ilk eserlerini vermeye başlamıştır. Ancak bu süreç yine erkek egemen dünyanın alaylarıyla karşılanmıştır.

“17.yüzyılda Moliere bu kadınlar için ‘gülünç kibarlar’ ifadesini kullanmış ve onlar entelektüellik tasladıkları için alaya alınmışlar”

Pek çok eserinde, başta “Cimri” olmak üzere toplumsal yaşamdaki kişileri eleştirel bağlamda ele alan Moliere kadınlar konusunda, katı bir eril tutum içinde olmuştur.

Günümüz koşullarında, kadın hareketleri ve kadın hakları konusu gündeme geldiğinde, kadınların çalışma hayatına dair olanlar veya oy hakkı gibi siyasal talepler, ilk akla gelenlerdir. Ancak, bu ve benzeri önemli başlıkların dışında,

⁴⁸ Françoise Heritier, Michelle Perrot, Sylvianne Aqacinski, Nicole Bacharan, Kadınların En Güzel Tarihi, çev. Yonca Aşçı Dalar, (1. Baskı), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2013, ss. 56.

⁴⁹ Heritier, Perrot, Aqacinski, Bacharan, a.g.e., ss. 61

kadınların kamusal alanda sigara içmesi veya pantolon giymesi bile belli bir mücadele sonucu elde edilen “ayrıcılıklar” olarak dikkat çekmektedir. “19.yy, da Paris Emniyet Müdürü, pantolon giymeye ihtiyacı olan kadınların emniyet müdürlüğüne yazılı talepte bulunmalarını şart koşmuştu. George Sand ise izin almadan pantolon giymiş, kuralları çiğneyerek skandal yaratmıştı.”⁵⁰

Yine bu dönemde, kadın, özellikle kentli “yüksek sınıf” erkekler için bir toplumsal statü aracına dönüşmüştür. Öyle ki, kadınların gün içinde alışverişe sonrasında çaya, akşam dansa giderken farklı ve çok süslü elbise giymeleri gerekiyordu. Çünkü böylece kocalarının gücü ve imkânlarının yeterliliğini, çevreye göstermiş oluyordu. Kadın, bir kozmetik unsuru çabucak dönüştürülmüştü.

Kadın bedeni üzerindeki eril iktidarın en gözle görülür biçimlerinden biri kürtaj ve kürtaj yasağıdır. Bu sorunun günümüzde bile hala sorunlu bir niteliği olduğu düşünüldüğünde 18-19. yüzyıllardaki tablonun hali daha açık anlaşılır. O dönemde kürtaj yasadışıydı ve ağır cezalarla karşılanıyordu.

Sonraki tarihsel süreçte 20. Yüzyıla gelindiğinde, dünya kadın hareketi için 60’lı yılların doğum kontrol hapı ve gelişen doğum kontrol yöntemleri özellikle kürtaj bağlamında çok yaşamsaldır. Doğum kontrolü, kürtajın bir çaresi olmasının da ötesinde bir anlamı vardır; “cinsel özgürlük.” Kadının cinsel özgürlük yolunu açması mutlak bir özgürlük olmadığı gibi, piyasa kadına karşı kozmetik sektörü ile yoğun bir kuşatmaya girmiştir.⁵¹

Kürtaj konusunda, 1943 yılında Fransa’da bir kadının giyotine gönderilmiş olması, sorunun tarihsel sürekliliğini göstermektedir. Claude Chabral’ “One Affaire de Femmes; Bir Kadın Meselesi” filmi ile bu konuyu sinemaya taşımıştır.⁵² Üç büyük dinin kadına bakışının eril bir bakış olduğu, taraflı ve dindar teologlar dışında bütün dünyanın neredeyse oybirliği içinde kabul ettiği bir görüştür. Dinler, kadını değil insan/erkeği “kurtarma” ilkeleri ve işleviyle öne çıkmaktadır.

⁵⁰ Heritier, Perrot, Aqacinski, Bacharan, a.g.e., ss. 67

⁵¹ Marilyn Yalom, Memenin Tarihi, çev. Ayşe Gün, (1. Baskı), Çitlembik Yayınları, İstanbul, 2002, ss. 69

⁵² Heritier, Perrot, Aqacinski, Bacharan, a.g.e., ss. 101

Kadına dinin yaklaşımı, Reform ve Rönesans ile birlikte Aydınlanma ile başlayan akılcı seküler çağda, başka bir deyişle Modernitenin başlangıcında, çok fazla farklılık göstermemiştir. Bu tarihin daha da gerisine bakmak gerekirse; “Kadının görünür alanlarda iradesi ve bedeniyle varlığı açısından insanlık tarihinde M.Ö. 5. Ve 4. Yüzyıldan M.S 17. Ve 18. Yüzyıla kadar çok büyük farklılık ne yazık ki gözlenmemiştir”⁵³

Kadının kendini eril iktidar karşısında var edebilmesi için yine bizzat kendisinin eylemi ve söylemi zorunlu olmuştur.

2.1.2. Kadın Hareketleri ve Bedenle İtiraz

Kadınların bugünkü anlamıyla sokağa çıkmaları, İngiltere ve Fransa’da 18. Ve 19.yy. başlarında görülmeye başlamıştır.⁵⁴ Bu sokak isyanlarının da yine “kadına özgü” bir niteliği vardır. Çünkü evde mutfaktan sorumlu olan kadınlar, yaşanan sıkıntı, kıtlık zamanlarında, mutfaklarında ekmek, patates gibi yaşamsal yiyecekler girmeyince, sokağa çıkıp isyan etmişlerdir. Mutfak merkezli bu isyanlara, kocalar, erkek kardeşler karşı çıkmamıştır. Fransız Devrimi sırasında da kadınlar ekmek için yürüyüş yapmışlardır.

“Ekmek” ve “Mutfak” için başlayan isyanlar, “öncü kadınların” da etkisi ve doğudan katkısı ile, yurttaşlık hakkı, oy hakkı kadın erkek eşitliği, eşit işe, eşit ücret, boşanma, kürtaj... gibi çok farklı ve temel yaşamsal olanlarda artarak büyümüştür.

Oyuncu ve yazar Olympe de Gouges 1791’de “Kadın Yurttaş Hakları” bildirgesini yazmıştır. Bu, bildirge kadınlar için sınırlı olmayıp bütün yurttaşlar için eşitlik isteğini içermektedir. Ne var ki metnin yazarı iki yıl sonra giyotine gitmiştir. Nedeni, Kral 16. Louis’nin idamına karşı çıkmasıdır.⁵⁵ Bu dönemde başka bir kadın Charlotte Corday ise Devrim’in kudretli ismi Marat’yı banyoda bıçaklayarak öldürülmüştür.

⁵³ Ayşe Nur Yılmaz, Modern İktidarın Kurucu Söyleminde ‘Kadının’ın ve ‘Aile’nin Politik İnşası, Dipnot, sayı 7 Ekim-Kasım-Aralık, 2011 ss. 91

⁵⁴ Heritier, Perrot, Aqacinski, Bacharan, a.g.e., ss. 167

⁵⁵ Heritier, Perrot, Aqacinski, Bacharan, a.g.e., ss. 171

1830’lu yıllarda, “Gelecekteki Konumum” adlı kitabında, özellikle daha o yıllarda cinsel özgürlüğü bile dile getirebilen Claise Demer, toplumsal baskılar nedeniyle intihar etmek zorunda kalmıştır. Kadın hakları konusunda etkin ve radikal bir öncü olan Emily Davison, kadınlara oy hakkı verilmesi için 1903 yılında Kral 5. Edward’ın atının önüne kendisini atarak “intihar eylemi” yapmış ve bu eylemini sonrasında yaşamını yitirmiştir. 2015 yılında ekilen “Suffragette” adlı filmde Emily Davison’ın öyküsü işlenmiştir

Devlet ve iktidar, doğrudan müdahale etmeden de, kadının üstünde ölümcül iktidarını kamusal denetim aracı ve yarattığı kavramlarla kurduğunda, kadın bu şendereden intiharı seçerek çıkma çabasına girebilmektedir. “Cinselliğin ve kadın bedeninin manipülasyonu ile yaratılmış namus kavramı da devletin tarihsel denetleme ve disiplin mekanizmalarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır”⁵⁶

Yazar George Sand, kadınların “her şeyi” yapabileceğinin canlı bir örneği idi. Yanında erkek olmadan yolculuk etmesi, pantolon giymesi, hep “öncü” eylemlerdi ve zamanı için bu davranışları “skandal” sayılıyordu.

19. yüzyıl, feminist hareketin hız kazandığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde, uluslar arası Feminist örgütler de kurulmaya başlanmıştır.

Bu dönemden, 1949’da Simone de Beauvoir’in İkinci Cins’i, yazdığı döneme kadar pek çok kadın açlık grevi, ölüm orucu, anarşist eylemler ve idam sürecini yaşamıştır. Kadının kamusal alana çıkışı, bedeniyle ve düşüncesiyle kendini feda derecesinde eril dünyanın ortasına, eril kamusal alana çıkması ve bunu ısrarla sürdürmesi ile mümkün olmuştur.

2.2. Sanat Nesnesi Olarak Beden

İnsan bedenini hem özgürleştiren, hem de optiğin sınırlarına hapseden fotoğraf 1939’da bulunmuştur. Fotoğraftan önce de binyıllardır insan ve özellikle

⁵⁶ Sinem Maral, İktidarın Mahremiyeti, F Dergi sayı2, Yaz 2012, ss. 22

kadın bedeni heykelin, resmin, ikonların ve ikonografik tasvirlerin, minyatür ve başkaca betimsel ve plastik pratiklerin ve sanatların konusu ve öznesi olmuştur.

Fotoğraftan önce bedenin betimlenerek sabitlenmesi genel olarak bir çoğaltma olarak yaşanmasa da, Benjamin'in kopya-çoğaltma için yazdıkları sadece matbaa için geçerli olmayıp, öncelikle fotoğraf içinde geçerlidir. Optik sınırlarına hapsedilen beden, bir başka kategorik düzlem olarak, bu sabitlikten, birden fazla fotoğraf baskısı ile çoğalarak çıkıyordu.

Bu görsel ve görüntüsel çoğalma, gelecekteki sanat olan sinemanın yollarını da açmıştır.

Henüz sinemanın doğumundan önce, 1855 yılında Delacroix, gözden geçirdiği çıplak insan fotoğraflarını “hayran olunası şiir” olarak tanımlayıp, bu görüntülerin “yazar müsveddelerinin buluşlarından çok daha fazla şey söyleyen insan bedenine” olan tutkusunu günlüğüne yazmaktadır.⁵⁷ Sanatçının insan bedenine bu denli tutkulu olması, o bedeni bir insan olarak değil, bir sanat nesnesi, dahası bir hammadde olarak görmesiyle de açıklanabilir.

Manet'in nü için söylediği “nü, sanatın ilk ve son sözü”⁵⁸ onu bir yerde Delacroix ile buluşturmaktır. Sanatsal üretimleri, eserleri oldukça farklı olan iki önemli ressam, insan bedenine yaklaşımlarında benzer yorumları yapmakta ve böyle bir yakınlığa ulaşmaktadırlar.

İnsan bedeninin ve “nü” ile temsillenen dolaylımsızlığı, sanat nesnesi olarak ele alınan bu bedenin sanatçıya sağladığı sınırsız olanakları ifade etmektedir. Çünkü bedenin dolaylımsızlığı demek, sanatçı için bir “tabular asa” malzeme anlamına gelmektedir. Bu açıdan da sanatçı, bu bedene yaratım işlemi uygulamakta ve yine bu bedenle sanatsal dilini yazabilmektedir.

⁵⁷ Henri Zerner, “Sanatçıların Bakışı” Corbin, A. Courtine, Vigarella G. (Eds.), *Bedenin Tarihi 2*, çev. Orçun Türkay, (1. Baskı) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, ss. 67

⁵⁸ Zerner, a.g.e., ss. 69

Bu çerçevede, bedenın “Aydınlanma” ile dinselın egemenliğinden kurtulması, dünyevileşme veya sekülerleşmesi de, sanatçı açısından çok önemli bir aşamayı ifade etmektedir.

Ancak bu süreç, insan bedeninin bir sanat nesnesi olmasıyla sona ermemiş, sanatın piyasalaşmasıyla bedenın de metalaşması süreçlerini peşinden getirmiştir. Belirttiğimiz bu metalaşma süreçlerinden bir versiyon da, pornografinin karanlık dünyasıdır. Beden bir yandan özgürleşip, sanatın en vazgeçilmez nesnesi olarak insanlığa yapıtlar sunup, kaynaklık ederken, bir yandan da pornografi ile verdiklerinin, kazandırdıklarının bir kısmını geri almıştır.

Bu bağlamda belirtmek gerekir ki, yukarıda değinilen nü’deki dolaylımsızlık, sanat nesnesi ve araçsallık bağlamındadır. Yani nü de gösteriye dönüşerek, dolaylımsızlığını yitirmiştir. “Nü olmaksa başkalarına çıplak görünmektir; insanın kendisi olarak algılanmamasıdır. Vücudun nü olabilmesi için nesne olarak görülmesi gerekir...Çıplaklık kendisini olduğu gibi ortaya koyar. Nü’lükse seyredilmek üzere ortaya konuştur.”⁵⁹

Beden ve dil bağlamında Rodin için, sanatçının bir dönem sekreteri olan şair Rilke’nin saptaması özlü ve kısadır. “Onun dili bedeni”⁶⁰

Bir heykeltıraşın bedenlerle ilgili olması elbette olağandır. Ancak, Rodin durağan olarak bilinen ve öyle algılanan heykellere özel yaratımıyla hareketi ekleyerek, Rilke’nin tanımladığı “dil” konusunu birinci elden haklı göstermiştir.

Nesnenin katı halini plastiğe çevirirken bir başka katılık yerine, dilin fiziki anlamda ve temsili anlamda yumuşaklığına ulaşmıştır Rodin. Bu haliyle, dil ve beden konusunda bir, dil ve anlatım dehası olduğunu göstermiştir. Bu da bedenle dil bağlamında ki yaratıcı ilişkinin sınırlarının genişliğine bir önemli örnektir.

⁵⁹ Berger, a.g.e., ss. 54

⁶⁰ Zerner, a.g.e., ss. 87

2.2.1. Sanat ve Performans Olarak Beden

İnsan bedeninin sanatın öznesi-nesnesi olması ilişkisinin bir üst aşaması, beden bizzat sanat haline getirilmesi, bir sanatsal gösteri merkezine oturtulmasıdır.

Burada söz konusu edilen, binyıllardan beri yapıla gelen sahne sanatlarından öte, beden bir plastik malzeme, plastik unsur olarak kullanılması bağlamındaki sanatlar ve performanslardır.

Kadın ve erkek bedenine, cinsellikle doğrudan bağlantılı, hatta cinselliğin katışıksız “esareti” altında kurgulanan pek çok cinsel söylem, mutlak bir gerçek olmaktan öte, bir eril kurgudan başka bir şey değildir.

Bu alanda özellikle fizyolojisi ve biyoloji ile bağlantılı olarak tıbbın gelişmesi ve elde edilen bilimsel veriler ve gelişmeler, önyargılara dayanan kurguların çoğunu ortadan kaldırmıştır. “Kadın tabiatı ve cinselliği diye adlandırılan şey, ayrımcı bir erkek söylemi tarafından yaratılmıştır”⁶¹

Bedenle sanat yapılmasında, pek çok düşünsel etkenin, modernitenin veri ve olanakları yanında ve bununla birlikte bilimsel gelişmelerin de bir rolü vardır. Hatta tarihte belli bir döneme kadar ölü beden üzerinde tıbbi çalışmanın yasak olması ve “Batı uygarlığı”nın bu yasağı ortadan kaldırması da –fazla biyolojist bir bakışa da düşmemeye dikkat ederek-bedenin kullanımı konusunda zihinsel bir meşrutiyyet sağladığı düşünülebilir.

Bunlara bir açıdan da, Modernite ve post modernite koşullarında, sanatın üretim araçlarını, yollarını ve yöntemlerini “tüketmesi” gerçeğini de eklemek mümkündür. Performans olarak beden ele alındığında ilk akla gelen belki “Bodyart” olacaktır. Ancak, günümüz güncel sanat/çağdaş sanat alanlarında, artık 60’lı yıllarla birlikte bir avangard olarak ortaya çıkan bodyart neredeyse “klasik-geleneksel” boyutuna inmiştir. Son zamanların radikal uygulama ve gösterimleri artık sanat performansı ile politik gösteri ve protestoyu ayırtılamaz bir bütün haline

⁶¹ Bali Akal, a.g.e., ss. 218

getirmiştir. Örneğe, özellikle Batının büyük ve önemli müzelerinde, özellikle popüler sanat yapıtlarına karşı yapılan, kimi “ileri derecede vajinal” içerikli girişimlerdir. Bu girişimler de bulunan kadınlar kadın bedeninin en mahrem ve en gizli olan bölümünü kamusal alanda bir performans olarak uygulayabilmektedir. Bedenin bu self sömürüsü denebilecek yani bir başka deyişle öz sömürü, kişinin kendi bedenine uyguladığı bir şiddet sınırına gelebilmektedir. Örneğin vücudun boyama yerine kanatılması, ya da buzda beklemek gibi performanslar ilk akla gelenlerdir.

“Performans malzemesi yalnızca beden olan, sahne ve görsel sanatlar alanında bedenle yeni ifade biçimleri yaratmayı amaçlayan eylemlerdir”⁶² Yukarıda sayılan örnekler; çıplak modelin bedeninin tuval üzerinde boyanması, şiddete varan uygulamalar, galeride mastürbasyon yapılması gibi... Benzeri daha bir çok örnekler sanat performans ile dekadans sınırı arasında gidip gelmenin de örnekleridir. Yine de bu örnekler bedenin dil olarak bir anlatım aracı olarak kullanılmasıdır.

2.3. Ötekilerin Bedenleri; Egemen olana Alternatifler

Öncelikle belirtmemiz gerekir ki, bu başlıkta yer verilen “alternatif” nitelemesi “öteki” kategorisinde düşünülen kişilerin bir alternatiflik iddiasını dile getirmemektedir. Bu nitelemenin tarafımızca seçilmesinin nedeni “ötekinin” anormalliği, yanlışlığı, toplum dışılığı, hastalığı gibi adlandırmaların, değerlendirme ve değersizleştirmenin yanlışlığına bir vurgudur.

Her şeyden önce ve yine belirtmek gerekir ki, bu başlık altındaki “ötekiler” kategorisinde toplumun kanaat oluşturma mekanizmalarının sürekli yaydığı genel olarak LGBTİ bireylerin de bu bölümde yine bu başlık altına alınmadığıdır.

Özet olarak belirtmek gerekirse, “öteki” nitelemesi bir tarihsel ve sosyo-kültürel vaka olması itibarıyla ele alınması gerekli görülmüştür. Burada Foucault’un patolojik tespiti önemlidir.

⁶² Muammer Bozkurt “Video Sanatı: Performans Enstalasyon ve Heykel, Yengin D. (Eds.), Yeni Medya ve..., (1. Baskı), Anahtar Kitaplar, İstanbul, 2012, ss. 319

“XIX. yüzyıl iktidarın kendi normlarını, normalliklerini kurmasının ve norm dışı olanı, ötekini, yabancıyı, ayırksı olanı sınıflandırmasının, kategori etmesinin, patolojikleştirmesinin yüzyılıydı... Foucault’ya göre cinsellik, doğal değil, iktidar söylemi tarafından kurulan bir kategoriydi.”⁶³ Bu konuda, yönetmen David Lynch’in 1980’de çektiği “Fil Adam” adlı film, sorunu eleştirel ve insani açıdan ele alışıyla son derece iyi bir örnektir. Film, 19.yy’da İngiltere’de yaşamış bir gerçek kişi ve öyküye dayanmaktadır. Yönetmen Foucault’nun işaret ettiği çerçeveden konuyu ele almıştır.

Günümüzde azınlık haklarının geldiği olumlu aşama, pozitif ayrımcılık ve genel olarak insanın hakları kapsamında, tarih içinde öteki kabul edilen “ucubeler, cüzamlılar, anormaller vb” açısından bir olumluluk vardır. Ancak buna karşın, hegemonik dilde ve değer yargılarında, kısaca değinilen bu kategori altındaki bedenler, sadece tarih içinde yaşadıkları açılar açısından bile günümüze yetecek bir trajedi birikimini sağlamayı sürdürmektedirler.

Kültürün sayısız tanımı içinde, tarih içinde insanlığın tüm iyi ve olumlu kazanımları başlığı altında bir genelleme yapıldığında ve bu tanımın olumlu iklimi altında sığınıldığında nasıl ki bir hak etme duygusu yaşanabiliyorsa, aynı biçimde insanlık tarihindeki unutulmaz acı yanlış ve yanılgılar da bellekte öğretici yerini korumalıdır.

Çünkü başta çok dar bir kesimi ilgilendiren bir kategori gibi düşünülen “ucube, anormal, hasta, cadı...” gibi “ötekileştirmeler” bir kere insan ve toplum zihinselliğinde meşru ve “doğru” bir yere oturtulduktan sonra, arkasından bu nitelendirmelerin altına binler, yüzbinler ve hatta milyonlarca kişi yerleştirilebilir. İnsanlık tarihi bu tür trajedilerle doludur ki, Yahudi Soykırımı bunun en bilinen örneklerindendir. Günümüzün akıl almaz boyuttaki şiddeti ve mezalimi de yine bu tür kategorik bağnazlıklardan da meşrutiyet sağlamaya çalışmaktadır.

⁶³ Çabuklu, a.g.e., ss. 86

İkinci Bölüm

BELGESEL FİLM ÇALIŞMASI “İTİRAZ EDEN BEDEN”

1. BELGESEL SİNEMA VE SÖZLÜ TARİH ÇALIŞMASI

“Çünkü ‘tarih’ çoğumuz için nihayetle zaferlerin, büyük adamların yaptıklarının, ettiklerinin anlatısıdır, daha doğrusu bir kahramanlık öyküsüdür. İnsanların egemen olmak için geliştirdikleri yöntemler, bireysel veya ortaklaşa olarak çekilen ve çektirilen azaplar, iktidarların bireyleri gözetim altında tutma yönelik oluşturdukları mekanizmalar, disiplinler, işte bunlar ‘tarih olamaz’ Çünkü bunları bilmezden gelmek istiyoruz.”

Mehmet Ali Kılıçbay, Michel Foucault’nun, “Hapishanenin Doğuşu adlı kült kitabında yazdığı önsözde yukarıdaki değerlendirmeyi yapmıştır.”⁶⁴ Kılıçbay’ın saptaması özellikle yazılı tarih için geçerli durumdur. Çünkü çokça söylendiği gibi, tarihi yenenler yazar. Bu tür “ana-akım” yaklaşımın alternatifi ise, sözlü tarih çalışmalarıdır. Benzer biçimde sözlü tarih çalışmaları kapsamında, toplumsal bellek oluşturmak/koruyak amaçlı görsel kayıtlar, belgesel çalışmalardır. Bu çalışmalarda, ulaşılan kaynaklar, derlenen bilgi veri ve deneyimler görsel kayıt altına alınırken, ticari sinemanın yetkinliğine ulaşmayı aramak doğru olmaz. Zira ticari/kurmaca sinemanın ekonomik alt yapısı bir yana, belgesel kayıtların çoğunda profesyonel ön hazırlık çalışmalarına girişmek olanaksızdır. Bu anlamda, içerik öne çıkmaktadır. Elbette, korunması, aktarılması düşünülen içerik ile, bu içeriğin “belgesel” ve aynı zamanda “sinema” olmasının asgari estetik ve teknik koşullarını oluşturmak da önemlidir.

“Tarih yüzyıllar boyunca bellek, simgeler, kurumlar, dil, sanat eserleri adına yaratılan her şeyi içine alıyor”⁶⁵ Amin Maalouf’un bu yalın saptaması, tarihi anlamak adına kolay bir çerçeve sunmaktadır. Ancak, bu tarihin içinde olaylar, kimlikler ve başkaca faktörler girince, yalın saptamanın belirlediği gerçeklik için giderek sofistike

⁶⁴ Michel Foucault, Hapishanenin Doğuşu, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, (1. Baskı) İmge Kitabevi, Ankara, 1992, ss. xxvi

⁶⁵ Amin Maalouf, Ölümcül Kimlikler, çev. Aysel Bora, (1. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000, ss. 37

bir hal almaktadır. Özellikle sözlü tarih çalışmalarında kimlikler ve buna bağlı özel bilgilerin derlenmesi çalışmaları düşünüldüğünde, kimliği tarih kavramı içinde doğru bir yerde bulabilmek sanıldığı kadar kolay olmamaktadır.

“Kimlik önce simgeler, hatta görünüşler işidir. Bir topluluğun arasında benimkiyle aynı tınılara sahip isimleri olan, aynı ten rengine ya da benzerliklere, hatta aynı kusurlara sahip insanları gördüğümde kendimin böyle bir topluluk tarafından temsil edildiğini hissedebilirim. Bir “aidiyet” zinciri beni onlara bağlar, bu zincir ince ya da kalın olabilir, ama kimliği dış görünüşte olanlar tarafından hemen fark edilir.”⁶⁶

“Sözlü tarih daha çok bir malzeme toplama yöntemi, bugünü daha iyi anlayabilmek ve geleceği yönlendirebilmek için, geçmişi anlamlandırma sürecine yapılan bir katkıdır.”⁶⁷

Yazarın, sözlü tarihin yeni bir tarih türü sanılmaması kaygısıyla yaptığı açıklama gerçekten de sözlü tarihin bir yöntem oluşu ilişkin vardıgı sonuç, bu alanda çalışmaların sayısız yöntemi seçme özgürlükleri için de açıklayıcıdır. Çünkü anaakım tarihçiliğin, ya da “resmi tarih” anlayışının kısıtlayıcılığının tersine, “geçmiş anlamlandırma süreci” için geçerli, uygun her yöntem ve bulunan yöntemleri kullanma biçimi sonsuz bir çeşitlilik ve zenginlik gösterebilir.

Belgesel sinema özelinde de yukarıda yapılan saptama geçerlidir. Örneğin, Türkiye sinema tarihi 1914’de “Ayastefanos Anıtı’nın Yıkılması” filmiyle başlatılır. Ama bir Osmanlı vatandaşı olan Manaki Kardeşlerin Balkanlar da, Makedonya’da çektikleri filmlerin tarihi 1905’de başlar. Haber filmi niteliğindeki bu filmlerin şimdiki zamanda ışık, aç, çerçeveleme gibi sinemanın estetik kategorilerine göre değerlendirilmesi asla birincil değildir. Çünkü bu filmlerin belgesel değeri her şeyin üstündedir. Öyle ki, Osmanlı Padişahı 5. Mehmet Reşad’ın 1911’de Manastır kentini ziyaretinin filmi, Osmanlı Padişahlarının az sayıdaki görüntüsünü içermesi ile günümüzde hazine değerindedir. Bu boyutun dışında, Osmanlı vatandaşı olan ve Osmanlı Vilayeti olan Manastır’da doğmuş iki kardeşin, imparatorluk sınırları içinde,

⁶⁶ Maalouf, a.g.e., ss. 100

⁶⁷ Stephan Caunce, çev. Bilmez Bülent Can, Alper Yalçınkaya, Sözlü Tarih ve Yerel Tarih, (1. Baskı), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2001, ss. 11

imparatorluğun başındaki Padişahın filmini çekmelerinin “Türk filmi” sayılıp sayılmaması daha çok politik bir tartışma sayılabilir. Kaydetmiş olmak değerlidir.

Belgeselin, sinema alanında bir uygulama bulmasından öte, televizyona aktarılması, günümüzde televizyonun etkisi/önemi nedeni ile seçilmiş bir yoldur. Çünkü, “Günümüz insanı hayata, realiteye ampirik algılama biçimi içinde bakmaktadır”⁶⁸. Sayın Oskay’ın belirttiği bu algılamayı sağlayanlardan en başta geleni televizyondur. Özellikle kamusal yayıncılığın tarihe gömüldüğü, en çok izlenen programlar ile zekâ düzeyi arasında ters orantının rahatça kurulduğu koşullarda, insanın hatta insanlığın bilincini yitirip, sadece bilgi ile yetinmesi tehlikesi baş göstermiştir. Kamusal yayıncılık ilkelerinin rafa kaldırılması karşısında, biçimsel/kurumsal anlamda bir yeniden kamusal yayıncılığı “ihdas” etmenin güçlüğü ortadadır. O halde, bunu dert edenlerin, içerik olarak kamusal yayıncılığa uygun programlarıyla, estetik, etik, politik, kültürel gerilemenin/sığlaşmanın bir nebze etkisi azaltılabilir. Tüm sorunlar bir belgeselle düzeltilemeyecek denli vahimdir. Ancak, yine de “yapmak” gerekir.

Gerçek ve gerçeklik konusundaki yeni sunumlardan kaygı duyan önemli bir sinemacı olan V. Herzog; “Hali hazırda gerçeklik algımız çok ciddi bir saldırı altında. Buna karşı ortaçağ şövalyeleri gibi savaşmalıyız” saptaması bağlamında en etkili araçlardan biri belgesel ve bellek çalışmalarıdır.⁶⁹

“Sinemanın post-klasik, ‘postmodern’ çağında kurgusal olmayan sinema giderek daha çok kaynaktan beslenmeye başlamış, daha yansımali, deyimisel, yeniden yapılandırmacı (kimi zaman arşivler, kimi zaman ise canlandırma yoluyla) otobiyografik, kişisel, tartışmalı, yazara ait ve edimsel hale gelmiştir.”⁷⁰

Kitle iletişim araçlarının tarihini, ister matbaadan, ister yazının bulunmasından, istersek, Altamira Mağarası’na yapılan ilk hayvan grafitilerinden temel alsak da, sonuçta, başta yazı olmak üzere, kitle iletişim araçları da birer iktidar aracıdır. “İlk yazı, yiyecek üreticisi köylülerin desteğiyle ayakta duran seçkinler

⁶⁸ Unsal Oskay, İletişimin ABCsi, (4. Baskı), Der Yayınları, İstanbul, 2005, ss. 11

⁶⁹ Dave Saunders, Belgesel, çev. Ali Nejat Kanıyaş (1. Baskı), Kolektif Kitap, İstanbul, 2014. ss. 37

⁷⁰ Saunders, a.g.e., ss. 80

sınıfının tekelindeydi, ekonomik ve toplumsal açıdan karmaşık toplumların amaçlarına hizmet ediyordu”⁷¹. Böylesi tarihsel bir arka plan nedeniyle, en son örneğimiz televizyonun etkili bir kitle iletişim aracı olarak, seçkinler sınıfının elinde olup olmadığı, artık tartışılması bile yersiz hale gelmiştir. Raymond Williams’ın olabildiğince mesafeli ve bu anlamda “nesnel” diyebileceğimiz saptaması ile “Güçlü bir iletişim ve eğlence aracı olarak televizyon, toplumlarımızın ölçeğini ve biçimini değiştirmekte... doğasındaki özellikleri bizim gerçeklikle ilgili temel algılamamızı ve bu nedenle de birbirimizle ve dünya ile olan ilişkilerimizi değiştirmiştir”.⁷² Bu yoğun ve güçlü değiştirme gücü ve bu gücün tarihsel geçmişi karşısında, elbette belgesel filmler tek başına çözüm olmayacaktır. Geline zamanında, televizyonlardaki haberlerin bile birer ideolojik araç/silah haline geldiği rahatlıkla saptanmakta, söylenmektedir.⁷³

Yukarıya alınan tartışmalar içinde yapılan çalışmada kesin bir sonuç alınacağı önermesi söz konusu değildir. Ancak, bir taraftan kanallar yasal zorunlulukları nedeniyle belgesel programları yayımlamak zorundadırlar. Bir taraftan, her şeye karşın program içeriğinin renklendirilmesi için çok farklı görsel türlere de -iletişim politikası ve tekniği açısından- ihtiyaç vardır. Bir taraftan, filmlerin kamuya sunum olanaklarının çok çeşitlenmesinin bir fırsat olması söz konusudur. Bu gibi etkenlerle, belgeseller ve diğer iyi örnekler, zaman içinde belli bir zihinsel ve düşünsel etki ve canlanmayı sağlayabilecektir. Ayrıca internet ortamının da kullanılabilir olması, seyirciye ulaşım için diğer bir yol ve fırsattır.

Belgesel filmin, adı üzerinde belgeselliği, yoğunluğu ve çarpıcılığı, sanatsal içeriği, birikimli izleyiciler için “sanatsal doyum”, sıradan izleyici için “sanat eğitimi” gibi pek çok özelliği vardır. Ekonomik olması da ayrı bir olumlu özelliktir. Zira hem zaman açısından yapım süresinin esnekliği, hem de, yapım giderlerinin çok tutmaması, sayılan amaçların gerçekleştirilmesinde ayrı bir etken olarak ele alınabilir. Bunların yanı sıra, değişik bir tür olması nedeniyle; dünya pazarında üstün

⁷¹ Jared Diamond, Tüfek, Mikrop ve Çelik, çev. Ülker İnce, (13. Baskı), Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara, 2004, ss. 247

⁷² Raymond Williams, Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim, çev. Ahmet Ulvi Türkbağ, (1. Baskı), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2003, ss.11.

⁷³ Margaret Morse “ Televizyonda Haberci Kişiliği ve İnanırcılık” Modleski, T., Eds.), Eğlence İncelemeleri, çev. Nurdan Gürbilek, (1. Baskı), Metis Yayınları, İstanbul,1998, ss. 84

yapımlarla boy ölçüşen nitelikte yapımları da ülkemizde gerçekleştirmenin güçlüğü düşünüldüğünde, belgesel gibi daha farklı ve yerel kulvarda bir sunumda bulunmak daha rasyonel sayılabilir.

Bir temel niteliği daha vurgulamak gerekir; belgesel türü, sinemanın anası olarak, sinemayı öğretir.

1.1. Yöntem

Çalışmada yöntem seçimi, belirlenimi konusunda bu bölümdeki diğer başlıklarda, özellikle teknik ayrıntılar ve çalışma sürecine ilişkin olarak yöneme ilişkin bilgiler yer almaktadır. Ancak, özellikle oluşturulan içerik açısından izlenen yöntemi açıklamak gerekmektedir: Çalışmanın bir sözlü tarih ve toplumsal bellek oluşturma nitelikli olması temel alınmış olmakla birlikte, konu kişi ve olayların sıralanması ve diziliminde tematik bir öyküleme oluşturulmak istenmiştir. Bu bağlamda, bir prolog olarak, kadının varoluş savaşımını simgeleyen bir dans ile başlanmıştır. Sonrasında Yıldız Cıbroğlu'nun bilgilendirmesiyle tarihsel süreç ile ilgili bilgi ve tespitlerle öyküleme ve dizilim açılmıştır. Elbette ki Yıldız Cıbroğlu'nun tezleri ve görüşleri kişisel olarak içermektedir.

Birbirini izleyen her epizod için de farklı bağlantı noktalarının olmasına özen gösterilmiştir.

Tematik bütünlüğün içerik açısından sağlanmasının yanında, görsel açıdan da tematik bütünlüğün yanında, farklılığın da aynı anda sunulması amaçlanmıştır. Örneğin, resim sanatına karşı yapılan karşı çıkışla ilgili ressam Bedri Baykam'ın basın toplantısı ve görüşlerine yer verilmiştir. Bu tür geçişlerde yukarıda da belirtildiği üzere, çok farklı ölçütlerle hareket edilerek organik ve örgensel bağlantı ile dilsel ve görsel bütünlük sağlanmak istenmiştir.

1.2. Tanık-Kaynak Kişi Özellikleri Tercihler ve Seçimleri

Seçilen kaynak kişilerin, tanıkların çalışmanın konusu için son derece önemli bilgileri, deneyimleri ve tanıklıkları olması dışında, ortak özellikler, genel olarak birbirlerini neredeyse hiç tanımamalarıdır.

Hapishanelere konusunda deneyim ve tanıklıklarına başvuru alan kişiler açısından da bu durum aynıdır; öyle ki, birbirlerini tanıyanların da deneyim ve tanıklıkları çok farklıdır.

Tanıkların ve kaynak kişilerin seçimlerinde, tanıklılar ve bilgi için tekrara düşülmemesi amaçlanmış, bunun için de yer, zaman, konu olarak farklılık olması gözetilmiştir. Bunun yanında çalışmanın ana teması olan iktidar karşısında zayıf kurgulan başlığı altına girebilecek tüm alanlardan da kişi seçilmesine dikkat edilmiştir.

2. BELGESEL; DENEYİMLER VE TANIKLIKLAR

Bu aşamada ve bu başlık altında, çalışmanın sonucuna ulaşılırken ve teknik verilere geçmeden önce, gerek deneyimler ve tanıklılar konusunda olsun, gerekse seçilen ele alınan kişiler ölçeğinde olsun, genel bir bakışın yararlı olacağı düşünülmüştür.

Belgesel çalışması, bütünüyle deneyim bilgi ve tanıklıklara dayanmaktadır. Ancak, elde edilen tüm görsel veriler bir veri olarak depolanmış olmakla birlikte, belgeselin süresinin kısa tutulması amaçlanarak, kadın odak alınarak bir estetik kolaj oluşturulmuştur

2.1. Belgesel Film çalışması; “İtiraz Eden Beden” Bağlamında Alternatif Söylem ve Dil

Alternatif söylem ve dil konusunda tanıklardan elde edilen pek çok veri vardır. Örneğin, hapiste iken yaşanan olumsuzluklara karşı durmanın yolları anlatılırken kolaylıkla “Etten duvar, dayak yemek...” gibi yöntemler

sayılabilmektedir. Özellikle geçmişte çok yaşanan olumsuzluklarda biri olan “kaba dayak” uygulaması, bunu yapan için bir “ıslah etme” amacı taşıırken, bu uygulamaya karşı duran kişi için “dayak yemek” veya “dayak yemeyi göze almak” bir karşı çıkış dili, alternatif eylem ve söylem biçimi halini alabilmektedir.

Farklı bir örnek olarak da, LGBTİ bireylerin sokak eylemlerinde özel bir dil ve son derece ironik sloganlarla kendilerini ifade etmektedirler. Yine bu gösterilerde, kamusal alana topluca çıktıklarında, bireysel olarak yer aldıkları günlük yaşamdaki giysi ve aksesuarlardan çok farklı ve doğrudan kendilerini kodlayan bedensel bezeme ve hareketlerle kendilerini ifade etmektedirler.

2.2. Kadınlar

Belgesel çalışmasında kadın şair Suna Aras’ın tanıklığı, tek bir kişisel örnekte Türkiye’de yaşan pek çok kadın sorununu içermesi açısından son derece ilginçtir. Suma Aras 14 yaşında evlendirilmiş ve 16 yaşına geldiği zaman iki çocuk annesi olmuş olan, üstelik şair olmasına karşın şiir yazması yasaklanmış olan bir kadındır. Kadın sorunları konusunda bir aktivist olarak da çalışma yapması nedeniyle, “gözü altında tecavüz” gibi bir sosyolojik-politik ve hukuksal anomali koşunda alan çalışması yapmakta ve eylemlerde bulunmakta iken gözü altına alınıp, hakkında dava açılmıştır. Tam da bu süreçte, çocuk yaşta aile içi cinsel sömürü ve şiddete maruz kalmış bir başka kadınla karşılaşp, ona destek olmuştur. Tanığın şiir kitapları yanında “Yıkanmak istiyorum” adlı tecavüze uğramış kadınlar yaptığı görüşmelerden oluşturduğu bir kitabı da bulunmaktadır.

Bir başka tanık, yazar Yılmaz Cıbroğlu, sanat tarihçisi bir yazar ve aynı zamanda ressam olarak, kadının tarihsel süreç içindeki yerinin, ana erkillikten devletin ve yazanın ortaya çıkmasıyla birlikte kadının “ele geçirilmesi” sürecine ilişkin bir uzman olarak bilgileriyle önemli tanıklıkta bulunmuştur.

Kadın tanıkların her biri çok farklı özelliklere sahiptir. Deniz Özlem Bilgili 1982 yılında annesi Mamak hapishanesinde tutuklu iken, hapishanede doğmuş, bir buçuk yaşına kadar hapishanede büyümüştür. Bilgili halen Çalışma Ekonomisi

alanında Yüksel Lisans öğrencisidir. 2005 yılında kurulan “Kadın Cinayetlerini Durduracağız” platformunun kurucularındandır ve bir dönem platformun sözcülüğünü yapmıştır. Bu denli farklı ve ayırksı özellikleri üzerinde barındıran tanık, kadın sorunun ve kadına şiddet koşundaki katkıların ötesinde, göze batmayan ama önemli sorunlardan örnekler sunmuştur.

2.3. Mahpuslar

Türkiye’de hapishaneler sadece bir kamusal hukuksal kurum olmanın ötesinde bir anlama sahiptir. Bu çerçevede, hapishaneler toplumsal yaşam ve bellek içinde iki ana koldan etkilidir. Bir tanesi, folklorik olarak ortaya çıkan etkidir. “hapse düşmek” “Dama düşmek” gibi farklı tanımlamalarla anlatılan “kader kurbanlarının” öyküsü, türkülere (Hapishane Çeşmesi Yandan Akıyor) söylencelere ve dahası pek çok edebiyat eserine de kaynaklık etmiş ve etmektedir.

Bir yanıyla da, hapishaneler, Osmanlı’dan günümüze iktidara muhalif olanların etkisizleştirilmek, tenkil ve cezalandırılmaları için oluşturulan bir marazi kurumdur.

Belgesel çalışmasında tanıklıklarına başvurulmuş Hamit Kankılıç, Rosida Koyuncu, Hakkı Zariç, Mustafa Eren gibi eski mahpusların her biri, deneyim ve tanıklıkları ile tezimizle ilgili birinci elden tanıklıklarda bulunmuştur. Tanıkların her biri hapishane sürecinde birbirini hiç tanımamış, farklı hapishanelerde kalmışlardır. Hakkı Zariç 1991-2001 arasında 10 yıl ve 12 farklı hapishanede kalmıştır. Tanık, şair olup, yayımlanmış 6 şiir kitabı bulunmakta ve Türkiye Yazarlar Sendikası Yönetim Kurulu Üyesi yapmaktadır. Hamit Kankılıç, 18 yaşında 1980 yılında Diyarbakır hapishanesine girmiştir. 20 yıl 10 kadar hapishanede kalıp, 2000 yılında 38 yaşında tahliye olmuştur. İlk sekiz yılını tek başına hücrede geçmiştir. Tanık “Dipnot” adlı bir düşünce dergisinin yayın kurulunda yer almaktadır. Rosida Koyuncu eşcinsel bir tanık olup 21 ay hapishanede kalmış bunu 5 ayını hücrede geçirmiştir.

Bu tanıklardan Mustafa Eren, 1995-2006 arası yaklaşık 11 yıl İstanbul Bayrampaşa ve Tekirdağ F Tipi hapishanelerinde kalmıştır. Bu tanık, 19 yaşında

girdiği hapishaneden 30 yaşında çıkmıştır. Hapishaneye girmeden önce üniversitede sosyoloji öğrencisi olan Mustafa Eren, tahliye olduktan sonra sosyoloji lisansını tamamlamış, arkasından yine Sosyoloji alanında yüksek lisans yapmış ve halen hapishaneler konusunda doktora çalışmasına devam etmektedir. Eren’in “Kanlı Pazar” ve “Kapatılmanın Patolojisi” adlı iki kitabı yayımlanmıştır. Anacak, Eren’in müebbet hapis cezası aldığı davada yargılaması da halen sürmektedir.

Hem uzun yıllar en zor koşullarda (Tanığa doktor raporu ve bu rapor sonrası Avrupa İnsan Hakları mahkemesi kararıyla işkence yapıldığı da sabittir) hapishanede kalmış olması ve arkasından akademik çalışma ile birlikte alan çalışması da yapıyor olması, çalışmamız konusunda farklı ve çok-disiplinli veriler elde etmemizi sağlamıştır. Mustafa Eren, akademik çalışma yanında ceza infaz uygulamaları konusunda mahpuslara sosyal yardımda bulunan bir dernekte faal olarak çalışmasını yürütmektedir.

2.4. Diğer “Ötekiler”

Çalışmanın ana tezi ve söylem açısından “öteki” kavramı kabul edilebilir ve doğru bir kavram olmamakla birlikte, iktidara uygulamaları anlamında bu kavram tırnak içinde kullanılmıştır.

Bu çerçevede, “öteki” başlığı altında ele alınan ilk kişi 1981 yılında Mamak hapishanesinde doğan Deniz Özlem Bilgili bir “öteki” durumundadır. Çok, toplumsal pratik içinde lapan ve normal olmayan bir zaman ve mekânda dünyaya gelmesine neden olunmuştur. Hapishanede doğmak bu anlamda başlı başına kadın ve mahpus olmanın dışında bir öteki olma halidir.

Bu tanığın dışında Rosida Koyuncu, eşcinsel olarak iktidarların “öteki” olarak konumlandığı kişilerdendir. Rosida Koyuncu, hapishanede iken kendini açık etmiş, yani eşcinsel olduğunu açıklamıştır. Bu nedenle, çok katmanlı bir zorluk süreci yaşamıştır.

3. ÇEKİM SÜRECİNDE TEKNİK AYRINTILAR VE KURGU

Bölüm içinde “1.4.” numaralı başlıkta ayrıntısı verildiği üzere, çalışmanın teknik aygıtlarının seçiminde, kolay taşınabilir, kolay kullanılabilir teknik ekipmanın seçimi temel alınmıştır. Bu seçim yapılırken, aygıtların aynı zamanda teknik ve sinematografik açıdan yeterli görüntü kalitesini verecek olmasına da dikkat edilmiştir.

Kurgu aşamasında da, çalışmanın belgesel olması, sözlü tarih çalışması niteliğinde olması ve bu yönüyle içeriğin çok önemli olması gerçeği göz önünde tutulmuştur. Bununla birlikte, elde edilen görsel verilerde işlenen konu için çok değerli bilgiler bulunmuş olsa bile, görsel kalitesi belli bir asgari düzeyde olmayan veriler kurguda kullanılmamıştır. Burada, belgesel ve sözlü tarih çalışması ile, sinematografik nitelik arasında denge sağlanmaya çalışılmıştır.

3.1. Çalışma Takvimi ve Süreci

Ön çalışma, te yeterlilik sınavı öncesinde başlanmıştır. Kabul edilen bir proje ile 15 Nisan 2015 tarihinde pitching çalışmasında yer alınmıştır. 2014 yılı Aralık ayında Belgesel Sinemacılar Birliği’nin dağıtmadan dağılmaz pitching projesine “Kayadan Kopmadık” projesi ile katılmıştır. Kaynak araştırmasına ise bu tarihlerden çok öncesinde başlanmıştır.

Çekimlere 13-18 Ocak 2015 tarihinde başlanmıştır. 28 Haziran 2015 tarihinde, yaklaşık altı ay sonra İstanbul’da LGBTİ Onur Haftası yürüyüşü ile sonlandırılmıştır.

Bu aşamadan sonra, Temmuz- Ağustos 2015 tarihinde tüm görüntüler yeniden ve kesintisiz izlenmiştir. Yine bu tarihlerde tezin metninin de yazılmasına başlanmıştır. Toplam 100 sayfalık bir time kod çıkartılmıştır. Kurgu görüşmesi Eylül 2015 tarihinde yapıldı. 1000 sayfalık time kod 20 sayfaya indirilmiştir. Kasım 2015 tarihinde 2 saat 50 dakikalık ilk kaba kurgu hazırlanmıştır.

3.1.1. Çekim çalışmaları ve ilgili değerlendirmeler

1. 13-18 Ocak 2015; Suriye Kamışlı bölgesinde kadınlarla çekimler yapılmıştır. Burada, IŞİD'e karşı savaşım içinde olan kadınlarla görüşmelerde bulunulmuştur. Çekimler sırasında bölgede yoğun bir çatışmalar yaşanıp IŞİD saldırılarının da devam ediyor oluşu ve buna karşın kadınların Ortadoğu koşullarında kimlik mücadelesi içinde olmaları önemli görülmüştür. Bu açıdan ağırlık olarak bu konularla ilgili görüşmeler öne çıkmıştır. Olası bir “vahşi” ve erkek egemen iktidar tehlikesi karşısında savunmada olan ve kendileri için yeni bir hayat kurmakta olan kadınlardan farklı görüş ve değerlendirmeler alınmıştır. Buradaki çekimlerden sonra Suruç'ta mülteci kampına ziyaret edilmiş ancak yaşanan trajedilerin derinliği karşısında, etik nedenlerle, çekim yapılmamıştır. Bu çalışma ile ilgili toplam 64 GB görüntü alınmıştır. Belgeselin bütünlüğü açısından, bu görüntüler kullanılmamıştır.

11 Şubat t 2015'de İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde çekim yapılmıştır. Bu çekimlerde 2.62 GB görüntü elde edilmiş ve 1 saat çekim yapılmıştır.

Burada dış mekândaki heykellerin kar ve yağmur altındaki görünümünün, ayrıca bu heykel ve benzeri sanat nesnelerini izleyen kişilerin davranışlarının elde edilmesi amaçlanmıştır.

16 Şubat 2015 tarihinde, Türkiye'deki çeşitli barolar tarafından düzenlenen “İç Güvenlik Yasası tasarısı” nedeniyle Ankara'da TBMM'ne yapılan yürüyüşün tüm aşamaları filme alındı. Bu çekimlerde 47 GB görüntü elde edilmiş ve bir gece ve yarım günü boyunca çekim yapılmıştır.

Avukatlık bir orta sınıf mesleği ve düşünsel anlamda entelektüel boyutlu bir görünümde olmasına karşın, emniyet teşkilatına ve bu kapsamda polise çok geniş yetkiler içermesi ve bu yetkilerin de demokratik toplumsal yapıya uygun olmadığı düşüncesi ile hukukçular tepkilerini yasama meclisi önünde yürüyüş yaparak göstermişlerdir. Bu eylemde de bedenle fiziken kamusal alanda var olmanın temel olduğu bir nitelik vardır. Ayrıca, bu gibi fiziki katılımı yapılan tüm eylemlerde olduğu gibi, taleplerin sesli olarak ve hep birlikte dile getirilmesinin yanında, marş ve dans/halay ritüelleri de diğer tüm eylemlere benzer biçimde yapılmıştır.

22 Şubat 2015’de Mersinde öldürülen Özgecan Aslan için yapılan ve çok sayıda kadın örgütünü düzenlediği çekimler yapılmıştır. Bu çekimlerden 13 GB görüntü elde edilmiştir. Toplam çekim süresi ise 1 saattir.

Özgecan Aslan adlı genç kız, Mersin’de yolcu olarak binmiş olduğu minibüste, şoför ve iki kişi tarafından kaçırılıp, tecavüz edilmiş ve sonrasında da parçalanarak ve yakılarak öldürülmüştür. Kamu vicdanında şok edici etki yapan bu cinayet, çok kısa süre için ülke gündeminde yer alan “kadın cinayetleri” için bir örnek vaka haline gelmiştir. Kamuoyunda da, filme alınan gösteriler gibi ve başkaca kamusal eylemleri yaşanmıştır. Sonuçta üç sanık, ülkenin hukuk pratiği için kısa sayılabilecek bir sürede, Aralık 2015 tarihinde ağırlaştırılmış müebbet cezası almıştır.

8 Mart 2015 tarihinde İstanbul- Kadıköy’de gerçekleştirilen “8 Mart Kadın Mitingi” başlangıcından itibaren tüm aşamaları çekilmiştir. Bu çekimlerde 22 GB görüntü elde edilmiş ve 3 saat çekim yapılmıştır.

Çekimlerde genel planlar olduğu kadar farklı ayrıntı çekimleri de yapılmıştır. Yapılan çekim çalışmasında, olayın kendi içinde bir ana akışı ve öyküsü olduğu varsayımıyla hareket edilmiştir. Bu öyküleme bir bütün olarak filmde kullanılamamış olsa da, alınan bölümler de kurgulanan ana öykünün özelliklerini taşımaktadır. Bu özelliklerin başlıcaları, erkek mitinglerine ve gösterilerinde tanık olunan sertliğin ve buyurgan vücut dilinin aksine, kadınlarda çok daha estetik, yumuşak, sıradışı olmaktan ve çok farklı görünmekten çekinmeyen bir kendine güven ve sonsuz farklılığı bir arada bulunduran demokratik davranış biçimidir. Ayrıca, dans, müzik ve değişik performans ve ayaküstü gösterilerin zenginliği ve renkliliği dikkat çekicidir.

Yukarıda da belirtildiği gibi görüntülerin çok az kısmı belgeselde yer almasına karşın, bu çalışmanın bir sözlü tarih çalışması olması nedeniyle, elde edilen tüm görsel veriler ileride de yapılacakla başkaca çalışmalara kaynak ve olanak sağlayacaktır.

16 Mart 2015 tarihinde ressam Bedri Baykam’ın; İstanbul Talimhane semtinde bulunan Piramit Sanat Galerisi’ndeki çıplaklık ile ilgili sergisine yönelik

saldırılarıyla ilgili basın açıklaması ve sergi çekimi yapılmıştır. Bu çekimlerde 16.3 GB görüntü elde edilmiş ve 1.5 saat çekim yapılmıştır.

2 Nisan 2015'de İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde ikinci kez ve iç mekânlara ağırlık verilen çekimleri yapılmıştır. Bu çekimlerde elde edilen görüntü 4.63 GB olup, 2.5 saat çekim yapılmıştır.

3 Nisan 2015 tarihinde, İstanbul'da sanat tarihçisi ve yazar Yıldız Cıbroğlu ile çekim yapılmıştır. Bu çekimde, 25.8 GB görüntü elde edilmiş, 2 saat görüşme ve çekim yapılmıştır.

Ülkemizdeki az sayıda akademik çalışma yapılan ve kitap yayımlanan sanat tarihi konusunda yetkin bir kişi olan Yıldız Cıbroğlu ile tarih ve kadın, insan bedeni, sanat tarihi içinde kadın ve beden konuları başta olmak üzere oldukça yoğun bilgi ve görüş alınan bir konularda görüşlerini açıklamıştır.

Yıldız Cıbroğlu “Anadolu’da Kadının Kültürel Tarihi, “Türk Sanatında Gizli Yüz”, “Kadının Yazısız Tarihi”, “Kadın Saçı, Büyü Türban” gibi kitapların da yazarı olarak, yapılan çalışmaya hem akademik olarak hem de alan çalışmaları önerileri ile yoğun katkıda bulunmuştur.

4 Nisan 2015'de Cumartesi anneleri eylemi çekilip, kayıp avukatı olan Av. Gülizar Tuncer ile görüşme yapılmıştır. Türkiye’de 1990’lı yıllarda yaşanan, güvenlik güçlerince bazı kişilerin gözaltına alınması ve sonrasında “kaybedilmesi” olayları ile ilgili olarak, İnsan Hakları Derneği öncülüğünde “Cumartesi Anneleri” oturumları yapılmaya başlanmıştır. 1970’li yıllarda Arjantin’de ilk örneği yaşanan “Plaza del Mayo Anneleri” (Mayıs Meydanı Anneleri) eylemine benzer biçimde her cumartesi, kayıp yakınları, başta anneler olmak üzere saat 12.00’de başlayıp, yarım saat oturma eylemi yapmaktadırlar. İlk başladığından bu yana, filmin çekildiği 2015 yılı haziran ayına kadar 550’den fazla oturum yapılmıştır. Bu oturumların her biri, oturum yapıldığı tarihe rast gelen, geçmişte yaşanmış olan bir kayıp olayına konu kişi adına adanmaktadır.

Bu eylemin çalışmamız açısından önemi; iktidar tarafından “yok” edildiği iddia edilen kişiler için bedenle, somut olarak orada bulunularak, yokluğa karşı bir

antitez olarak varlık göstermek biçimiyle, bedenın gösteriliği bir somutluğu taşıması söz konusudur.

18 Nisan 2015 tarihinde sinemacıların sansür uygulamalarına karşı yaptıkları yürüyüşün çekimi ve yürüyüşün sonunda yönetmen Zeynep Dadak ile görüşme yapılmıştır. Bu çekimlerde 8.76 GB görsel malzeme elde edilmiş ve 1 saat çekim yapılmıştır.

Sinemacıların temelde “gösteri, gösterme” bağlamındaki mesleki ve sanatsal yaşam pratikleri düşünüldüğünde, sinema ile ilgili bir sorunun kamuoyu ve karar vericilerin nezdinde görünürlüğü için ellerindeki araçları olan sinemayı değil, kendilerini araç olarak sunmaları nedeniyle bu çekim ve görüşmeler yapılmıştır. Nitekim yönetmen Zeynep Dadak, görünürlük konusuna ve iktidarın göstermek istemediğini sansürlemesi konusunda aydınlatıcı bilgiler vermiştir.

21 Nisan 2015 tarihinde İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi öğretim üyelerinden Prof. Dr. Yasemin Işıktaç ile ve aynı üniversitede Araştırma görevlisi olarak çalışan doktora öğrencisi Umut Koloş ile görüşme çekimleri yapılmıştır.

Bu çekimlerde elde edilen görsel malzeme 10 GB olup, 2 saat görüşme yapılmıştır.

Prof. Dr. Yasemin Işıktaç ile, iktidarın Rönesans ve sonrası dönüşümü, erek iktidarının yeni görünümü, hukuk ve iktidar, iktidar ve kadın gibi konularda görüşleri ve değerlendirmeleri alınmıştır.

Aynı üniversiteden Araştırma Görevlisi Umut Koloş ile yapılan görüşmede, siyasal iktidarın görünme biçimleri ve özellikleri, kadın, iktidar hukuk, Foucault cinsellik gibi konular konuşulup kayda alınmıştır.

Nisan 2015'de, 1980 yılında başlayarak, başta Diyarbakır hapishanesi olmak üzere birçok hapishanede 20 yıl kalan Hamit Kankılıç ile ayrıca Bayrampaşa hapishanesi ve Tekirdağ F tipi hapishanesinde 11 yıl kalan Mustafa Eren ile ve Uşak hapishanesinde 11 ay kalan Berivan Korkut ile görüşme yapıldı ve çekimler

yapılmıştır. Bu çalışmada, 26.85 GB görsel veri elde edilmiştir. 2 saat çekim yapılmıştır.

Ortak özellikleri, çok hassa dönemlerde hapisane kalmak olan üç tanıkla, içeride olmak ve bedene iktidarın tahakkümü, otoritesi, ölüm orucu, açlık grevleri gibi konularda tanıklıklarına başvurulmuştur.

21 Nisan 2015'de 21 ay hapisanede kalan aktivist ve eşcinsel birey Rosida Koyuncu çekim yapılmıştır. Bu çekimde 6 GB görsel malzeme elde edilmiş ve 1 saat çekim yapılmıştır.

İnsan hakları ve bu bağlamda eşcinsel hakları konusunda çalışan bir aktivist olan Rosida Koyuncu, kendi kişisel cinsel yönelimi dışındaki alanlarda da tanıklıklarda bulunmuştur.

21 Nisan 2015'de heykeltıraş Hüseyin Suna ile atölyesinde beden, sanat nesnesi dil, ifade vb içerikli çekimler yapılmıştır. Bu çalışmada 10.6 GB görüntü de edilmiş ve 2 saat çekim yapılmıştır.

Hüseyin Suna bir heykeltıraş olarak, doğadaki ek çok nesnenin yanında ve ana olarak bedeni konu edinen çalışmalar yapmaktadır. Bu açıdan beden, sanat nesnesi dil, ifade ve plastik sanatların politika ile ilişkisi konularında anlatımlarda bulunmuştur.

24 Nisan 2014 tarihinde Dilan Yoğun'un koreografisini yaptığı ve dansçı olarak yer aldığı ve grubuyla yaptığı dans gösterisinin çekimi yapılmıştır. Bu çekimde 3.65 GB görüntü elde edilmiş ve 2 saat çekim yapılmıştır.

16 Mayıs 2015'de LGBTİ avukatı Av. Rozerin Seda Kip ile çekim yapılmıştır. Bu çekimde, 10.7 GB görsel malzeme elde edilmiş, 1 saat çekim yapılmıştır.

Özellikle İstanbul'da pek çok hak ihlali ile karşılaşan LGBTİ bireylere hukuksal yardım yapan Av. Rozerin Seda Kip, bu bireylerin yaşadıkları zorluklar ve sorunlar konusunda çok zengin ve ayrıntılı deneyim ve bilgi sahibi olarak, görüşlerini paylaşmıştır.

16 Mayıs 2015’de Bilgi Üniversitesi’nde “Sınır Tanımayan Şiddet” konulu toplantıya konuşmacı olarak katılan aynı zamanda Birleşmiş Milletler “Kadına Karşı Şiddet ve Ayrımcılık Programı” raportörü olan Prof. Dr. Yakın Ertürk ve Bilgi Üniversitesi Hukuk Fakültesi dekanı Prof. Dr. Turgut Tarhanlı ile görüşme yapılmıştır. Bu çekimde 30 GB görüntü elde edilmiş ve 3 saat çekim yapılmıştır.

Prof. Dr. Yakın Ertürk BM raportörü olarak sadece ülkemizde değil, tüm dünyada yaşanan kadına karşı şiddet ve genel olarak insan hakkı ihlalleri konusundaki özel birikim, deneyim ve çalışmalarının sonuçlarını paylaşmıştır.

21 Mayıs 2015 tarihinde, Mamak hapisanede doğmuş olan, yüksek lisans öğrencisi ve “Kadın Cinayetlerini Durduracağız” platformu kurucularından Deniz Özlem Bilgili ile çekim yapılmıştır. Bu çalışmada 20 GB görüntü elde edilmiş, 2 saat çekim yapılmıştır.

Hapishanede doğan ve 1.5 yaşına kadar hapishanede kalan Deniz özlem bilgili, aynı zamanda bir insan hakları ve kadın hakları aktivisti olarak bilgi ve deneyimlerini anlatmış, görüşlerini sunmuştur.

21 Mayıs 2105 tarihinde, insan hakları ve kadın Hakları savunucusu olan Av. Hülya Gülbahar ile çekim yapılmıştır. Bu çalışmada 11.7 GB görüntü elde edilmiş ev 1 saat çekim yapılmıştır.

Kadın hakları konusunda önemli bir otorite olarak, biline ve uzun yıllar bu konuda çalışmalar yapan Av. Hülya Gülbahar, tez konusu ile ilgili önemli görüş ve bilgilerini paylaşmıştır.

24 Mayıs 2015 tarihinde, 10 yıl hapishanede kalan şair Hakkı Zariç ile, yine 3 buçuk yıl hapishanede kalan şair ve yazar Hakan Keysan ile, ayrıca şair Nalan Çelik ve kadın hakları savunucusu yazar ve şair Suna Aras ile çekimler yapılmıştır.

Bu çekimlerde 15.8 GB görüntü elde edilmiş ve 3.5 saat çekim yapılmıştır.

Bu tanıklardan eski mahpus Hakkı Zariç ve Hakan Keysan, 90’lı ve İki binli yılların Türkiye hapishanelerinin canlı tanığı olarak önemli tanıklıkta bulunmuştur.

Suna Aras, şair olmanın yanında kadın hakları konusunda yaptığı çalışmaları ile belgesele özellikle tecavüz, kadına şiddet konularında önemli katkı sunmuştur.

Şair Nalan Çelik, “biz” adlı şiirle, aslında biz kavramının içinin nasıl doldurulduğu konusunda yazdığı şiirle, farklı bir disiplinden örnek alınmasına sağlamıştır.

26 Mayıs 2015 tarihinde iletişimci yazar Ali Şimşek ile çekim yapılmıştır. Bu çekimde 7.22 GB görüntü elde edilmiş ve 3 dakika çekim yapılmıştır.

Ali Şimşek ile beden ve iktidar ilişkisi, iktidarın bedeni eğitmesi, bu eğitime karşı duran beden konularında görüşme yapılmıştır.

6 Haziran 2015’de Ankara’da Veli Saçılık ile çekim yapılmıştır.

Bu çekimlerde 11.3 GB görsel veri elde edilmiş ve 2 saat çekim yapılmıştır.

Veli Saçılık, genç sayılacak yaşta hapishaneye girmiş, önce Ankara Ulucanlar hapishanesine konmuştur. Daha sonra 19 Aralık Hayata Dönüş operasyonu öncesinde kalmakta olduğu Burdur Hapishanesinde, koğuşlara dozerle yapılan operasyon sırasında kolu kopmuştur. Kopan kolu başka bir kentte, Isparta da bir köpeğin ağzında yenmek üzere iken vatandaşlar tarafından bulunmuştur.

Saçılık, hapishane sürecine ilişkin tanıklıklarıyla önemli katkı sağlamıştır. Tahliye olduktan sonra üniversiteye girip sosyoloji bölümünü bitiren Veli Saçılık halen devlet memuru olarak çalışmaktadır.

13 Haziran 2015 İstanbul’da, Cumartesi Annelerinin 1981 yılında idam edilen ancak cenazesi halen de kayıp olan Veysel Güney Oturumu ve Veysel Güney’in yeğeni olan Doğan Güney ve ayrıca Berfo Ana’nın oğlu Mikail Kırbayır çekimi yapılmıştır. Berfo Ana, 1980 yılında gözaltına alınıp öldürülen ve cenazesi kayıp olan Cemil Kırbayır’ın annesidir. Berfo Ana 2014 yılında 101 yaşında ölmüş ve kayıp yakınlarının sembol ismi haline gelmiştir. Bu çekimlerde 13.7GB görsel veri elde edilmiş 1.30 saat çekim yapılmıştır.

Veysel Güney 1981 yılında tartışmalı bir biçimde idam edildiği gibi, cenazesi de hukuksal zorunluluğa karşın ailesine verilmemiş ve kaybedilmiştir. Gözaltında

kayıp olaylarının farklı bir boyutu olarak, idamdan sonra ölünün kaybı çalışmamız açısından ilginç bir vakadır. Veysel Güney’in yeğeni, idamdan sonra yılarca aile içinde uygulanan dışarıya karşı kinlikler ve soyadı üzerine oto sansür konusunda, idam gecesinde yaşananlar; idam edilecek kişinin anne ve basına tanınan 1 dakikalık trajik görüş izni konularında önemli sözlü tarih verilerinin elde edilmesini sağlamıştır.

15 Haziran 2015 tarihinde Trans Onur Haftası için düzenlenen basın açıklaması ve sonrasında yürüyüş çekimi yapılmıştır. Bu çalışmada 48.3 GB görsel veri elde edilmiş ve 3 saat çekim yapılmıştır.

Trans dernekleri ve benzeri sivil toplum örgütlerinin her yıl düzenlediği bu yürüyüşte, her yıl bir tema ele alınmaktadır. 2015 yılının teması “Bize bir yasa lazım” olarak belirlenmiştir. Basın açıklamasını izleyen Pazar günü olan 21 Haziran’da İstiklal Caddesi’nde son derece barışçıl bir yürüyüş yapılmıştır.

20 Haziran 2015 tarihinde Cumartesi Anneleri oturumu çekimi yapılmıştır. Bu çekimde 9.64 GB görüntü elde edilmiş ve 30 dakika çekim yapılmıştır.

27 Haziran 2015 Cumartesi Anneleri oturumu ve Dilan Yoğun görüşmesinin çekimleri yapılmıştır. Bu çekimde 27.9 GB görüntü elde edilmiş ve 2.5 saat çekim yapılmıştır.

Modern dansçı olan Dilan Yoğun, 10 yıllık bir geçmişi olan “Mezopotamya Modern Dans Grubu” üyesidir. Farklı etnik kimliği olan bir kadın olarak, bedenle icra edilen bir sanat dalındaki çalışmalar yapan Dilan Yoğun, sanat alanından bir bakışla, çalışmaya farklı bir boyut kazandırmıştır.

28 Haziran 2015 tarihinde LGBTİ Onur yürüyüşü çekimleri yapılmıştır. Bu çekimlerde 32 GB görüntü elde edilmiş ve 2.5 saat çekim yapılmıştır.

Trans Onur yürüyüşünden bir hafta sonra daha geniş bir niteliği olan ve dünyanın çok farklı ülkelerinde gelen LGBTİ bireylerin yürüyüşü, bir hafta öncekinin tersine sert bir polis müdahalesi ile engellenmiş, gaz ve tazyikli su kullanılmıştır. Bu uygulama, iktidar ve şiddet konusundaki önermeleri doğrulaması

açısından çalışmayı tamamlayan çok sayıda veri sunmuştur. Bu tarihte dünyanın yüzden fazla ülkesinde aynı adla yürüyüş yapılmış, ne var ki polis müdahaleli uygulama Türkiye’de meydana gelmiştir.

3.2. Bütçe

Ön hazırlık çalışmaları; Ön hazırlık çalışmalarında alanla ilgili olarak yayımlanan yüzden fazla kitap satın alınmıştır. Ancak bu kitaplar sadece tez için zorunlu ve gerekli görülmediği için bütçeye dâhil edilmemiştir.

İletişim giderleri, çalışmanın başlangıcında, özellikle FEMEN üyeleri ile görüşme ve bağlantı sağlanması için yoğun bir çalışma içine girilmiştir. Bu çerçevede, yaklaşık 200 TL tutarında telefon görüşmesi yapılmıştır.

Kamera, tripot, monopot ve hafıza kartlarına ödenen toplam para 6.000 TL.dir.

Yolculuk giderleri; Ankara Veli Saçılık çekimi için 550 TL, Tuzla Kamp Armen için 100 TL yolculuk gideri yapılmıştır.

Diğer giderler, şehir içi çekimdeki ulaşım giderleri, yemek vb giderler için toplam 500 TL harcanmıştır.

Kameraman, kurgu, stüdyo, müzik gibi ana kalemlerde yardımlaşma ile çalışılmış, bu konularda bir gider olmamıştır. Ancak, çok uzun süreye yayılan kurgu işlemleri için, değişik zamanlarda, yedek harddisk, yol ve yemek gider gibi konular için toplam 1.200 TL para ödenmiştir.

Tüm çalışma sona erdiğinde gerçekleşen toplam bütçe 8.450 TL. dir.

3.3. Alan Çalışmaları

Belgesel ile ilgili olarak, çekimler öncesinde, İnsan hakları Derneği başta olmak üzere pek çok sivil toplum örgütü ile görüşme yapılmıştır. Bu sivil toplum örgütlerinden elde edilen veri ve bilgilerle, bedenle direnme, mücadele etme konusunda deneyimi olan kişilerin önerileri doğrultusunda, Bayrampaşa, Ümraniye

hapishanesi, Galatasaray Meydanı gibi fiziki alanlarda inceleme yapılmış, yine örnek olay ve kişi araştırması kapsamında avukatlarla görüşmeler yapılmıştır. Çalışmanın başında FEMEN örneğine de belli bir oranda yer verilmesi düşünüldüğünden, Ukrayna’da Kiev ve Zaparejo kentlerindeki sanatçılar ve sivil toplum örgütleri yetkilileri ile de görüşmeler yapılmıştır.

Alan çalışmaları yapılmış olmakla birlikte, çekimler için önceden bu alanlara tanıkların götürülerek anlatıma uyan bir tematik mekânsal birlik kurulması yoluna gidilmemiştir. Çünkü tüm film çekimlerinde kurmaca olandan uzak durulması hedeflenmiştir. Bu açıdan, görüşme yapılacak kişilere önceden çok ayrıntılı hazırlık yapmaları konusunda bir yönlendirmeden de kaçınılmıştır. Yaşanan olaylar geçmişte yaşanmış olsa da, belgesel de bir “oluş halini” saptamak amaçlandığından geçmişin yorumunda öte yaşanmışlıkların anlatılması için uzun ön hazırlık koşullarının sağlanması düşünülmemiştir.

Kurgulanan bu çalışma çizgisi içinde heykeltıraş Hüseyin Suna ile modern dansçı Dilan Yoğunu yaptıkları sanatı nitelerken “anı yakalamak” ortak saptamanda bulundukları gibi, yine benzer biçimde, Hüseyin Suna “her erkekte feminen bir yan vardır” derken, eski mahpus Hakan Keysan “Cezaevinde biz de kadındık, bizim bedenimiz de kadın bedeni” diyerek, hiç tanımadığı Hüseyin Suna ile aynı görüşte birleşmiştir.

3.4. Teknik Ayrıntılar ve Sayısal Veriler

Filmin çekimleri Lumix marka ve GH3 modeli 2013 modeli olan DSLR (Digital Single Reflex) kamera kullanılmıştır. Kamera seçiminde özellikle sokak fotoğrafları ve tanıklarla görüşmelerin önceden uzun uzun ve ayrıntılı planlamadan ani oluşu nedeniyle hızlı ve çabuk kullanıma uygun olması ve aynı zamanda da iyi kalite görüntü vermesi hesaplanmıştır. Bu tip kamera, sektörel olarak çok tercih edilen MARK II türü kameraların ses ve görüntü kalitesine eşit olup, avantajı daha küçük ve hafif ve ekonomik olmasıdır.

Lens/ mercek olarak, kameranin üstünde olan 12-35 HD lens kullanılmıştır. Çekimler yukarıda açıklanan sokaklarda ve oluş halinde çekim anlayışı nedeniyle otomatik modda yapılmıştır. Bu modun seçimi nedeniyle, röportaj seçimlerinde de yine otomatik mod tercih edilmiştir. Zira, konuşmacıların dikkatlerini dağıtmamak ve zaman ekonomisi nedeniyle manuel mod kullanılmamıştır.

Filmin çekimlerinde tamamen doğal ışık veya ortam ışığı kullanılmış, ayrıca ışık kaynağı kullanılmamıştır. Çekimlerin tamamı doğal ortamlarda olup, hiçbir stüdyo çekimin olmaması, mizansenin veya canlandırmanın olmaması nedeniyle doğal ışık veya ortam ışığı seçilmiştir. Bu seçimin nedeni sadece estetik-sinematografik nedenlere bağlı olmayıp, seçilen çalışma tarzı ve yönteminin de doğal sonucudur.

Yukarıda yer verilen tarz ve yöntem nedeniyle, çekimlerde özel bir ses sistemi veya yaka mikrofonu kullanılmamış, sokak röportajı biçiminde çekim yapılmıştır. İç mekânlarda da aynı biçimde kamera üstü Rode marka mikrofon kullanılmıştır. Bu konuda da, kimi zaman oluş halinde çekme zorunluluğu, kimi zaman, tanıkların ayırdığı süre gibi nedenlerle yaka mikrofonu kullanımı olanaksız olmuştur. Bu açıdan yeknesaklık için yaka mikrofonu kullanılmadı.

Çerçeveleme konusunda seçilen çekim yeri, zamanı kişi ve olaylara göre farklılık olmuştur. Olay/aksiyon çekimlerinde farklı açıları ve farklı çerçevelemeler, genel, özel uzak yakın, alttan, üstten kamera kullanımları uygulanabilmektedir.

Ancak kimi zaman çekim yapılan ortamın fiziki koşulları da istenilen açı ve çerçevelemenin elde edilmesine olanak vermemiştir.

Çekimlerde ortamın özelliğine göre tripot, monopot veya el kamerası olarak kamera kullanımı seçilmiştir.

Görüntü ful HD 1920-1080 piksel ölçütlerinde ve çekimler de kare hızı (Fps) 50 fps olarak ayarlanmış, yüksek çözünürlük elde edilmek istenmiştir.

Çekimler çoğunlukla gündüz çekimleri olarak gerçekleştirilmiş, zorunlu birkaç hal dışında gece çekimi yapılmamıştır. Olay ve sokak çekimleri dışındaki

zorunlu olmayan mekân seçimlerinde de tanık ve kaynak kişilerin seçimi ön planda tutulmuş, kendilerini rahat hissedip, ayrıntılı ve özel bilgi vermeye uygunluk açısından bu kişilerin mekanı seçimi ön planda tutulmuştur.

Toplam ham görüntü hacmi 563 GB olmuştur. Bu görüntü elde edildikçe güncel olarak iki ayrı harici hard diske yükleme yapılarak, olası bir kaybın önüne geçilmiştir.

Çalışmanın çekimlerine 13 Ocak 2015 tarihinde başlanmış, 28 Haziran 2015 tarihinde bitirilmiştir. Toplam çekim çalışması aralığı 6 ay 15 gündür. Bu aşamadan sonra kurgu ve diğer yapım sonrası işlemlere geçilmiştir.

3.5. Kurgu ve Anlatım Dili

Kurgu hazırlık sürecine 2015 yılı Temmuz ayında başlanmıştır. Temmuz ve Ağustos aylarında ham görüntülerin tamamı izlenerek, 2 saat 50 dakika süresi olan time kodları çıkartılmıştır. İlk ham kaba kurgu ve Ekim ayında yapılmıştır. 2015 yılı Kasım ayında bu görüntüler yeniden kurgulanarak, önce 108 dakika, sonra da 72 dakika süresi olan bir görsel bütüne ulaşılmıştır. Bu arada yaşanan görüntü sese ve müzikle ilgili senkron sorunları nedeniyle, yapılan kurgudan sonuç alınamamış, 2015 yılı Aralık ayı içinde ilk kesilen 2 saat 50 dakikalık ham kurgu yeniden ve baştan kurgulanarak, filmin son hali 18 Aralık tarihinde 62 dakika olarak tamamlanmıştır. Bu aşamadan sonra yeniden anlatım dilinin sadeleştirilmesi ve görsel malzemenin de özellikle kadın odaklı olması seçilerek, 19.02 dakikalık yeni bir versiyon elde edilmiştir.

Başlangıçta “Final Cut” kurgu programı kullanılmıştır. Sonrasında “Promiyer” ve en sonunda “Edius” kurgu programı ile film bağlanmıştır.

Kurguda, esas olarak, çok sayıda görüşmenin olması nedeniyle ara geçişler için kullanılan görseller oldukça kısa tutulmuştur. Ham veri olarak çok farklı kişi ve olayların olmasından dolayı anlatımı ağırlaştırmamak için bu yol seçilmiştir. Bu

anlatım yolu nedeniyle da ses görüntü efektlerine de yer verilmemiştir. Sadece geçişlerde sıçramaları önlemek açısından basit geçiş efektleri seçilmiştir.

Filmin kurgusunda, gerçeğin dolaylı sunumu seçilerek, ön veya son açıklama içeren ya da anlatılanlara ilişkin yorumlar içeren dış ses ve ara yazılara yer verilmemiştir. Bunun yerine filmin açılışında tema olarak seçilen düşünce yazıyla verilmiş, sonunda da varılan sonuç kısaca özetlenmiştir.

3.6. Müzik

Filmin müziğini Ayhan Orhuntaş bestelemiştir. Ayhan Orhuntaş daha önce müzisyen İlkay Akkaya'nın "Hayat" adlı albümü için bestelediği ve güftesi Sabri Kuşkonmaz'a ait "Uçurum Annelerimiz" adlı parçadaki kimi bölümlerin yeni bir varyasyonunu belgesel için düzenlemiştir. Düzenlemesi yapılan müzik parçalarının enstrümana göre tasnifi aşağıdaki gibidir;

Çello obua 1, Çello obua 2, Çello obua 3, Çello obua 4, Elektro gitar yüksek1, Elektro gitar yüksek2, Gitarlar arpej, Kadın vokal1, Kadın vokal2, Piano.

Bu parçaların dışında, 8 Mart 2015 Kadın Mitingi'nde kaydedilen görüntülerde yer alan müzik parçalarından bazıları da reel olarak korunmuştur. Müziğin filme uygulanmasında da karar verici olmaya dikkat edilmiştir.

SONUÇ

Bu çalışmada, demokratik toplumsal süreç içinde, sosyal rekabette "silahların eşitsizliği" durumu söz konusu olduğu kimi durumlarda, eril iktidar tarafından hakların istismar edilmesi halinde, yasal zeminde kalınarak, bedenlerin allegorik olarak, dil ve ifade aracı olarak kullanılması işlenmiştir. Yapılan görüşmeler ve elde edilen bilgiler ışığında; insanlar zorunlu hissettikleri durumlarda, üstün eril iktidara karşı bedenleriyle itiraz etmeyi seçmektedirler.

Belgesel filmde, tanıklıkta bulunan ve deneyim sahibi olanlar, bedenle itirazın bir dil ve zorunlu kalınan koşullarda başvurulmuş bir karşı çıkış yöntemi olduğu konusunda benzer görüşleri dile getirmişler, birbirine çok yakın saptamalarda bulunmuşlardır. Bu görüş ve saptamaların kişisel birer kanaat olmaktan öte ortak özelliği; bizzat yaşanan hapislik, kadına şiddet, öteki sayılana haksızlık gibi olaylardan elde edilen deneyimlere dayanmış olmasıdır. Bu açıdan, bedenle itiraz konusunda başlangıçtaki düşünce, tanıklıklar ve deneyimlerle teyit edilmiştir.

Yaşamın içinden alınmış örnek kişilerden alınan verilerle sonuca ulaşılmıştır. Bu kişiler birbirini hemen hemen hiç tanımamıştır. Daha önce ortak deneyim ve bilgi aktarımı ve bilgi paylaşım süreçlerine girmemişlerdir. Bu nitelikteki kişilerin çalışma konusundaki saptamalarının birbirine çok yakın olması, bedenle itiraz konusunun onaylanması açısından önemli bir sonuçtur..

Sonuç olarak, insanlar yaşamlarını zorlaştırdığını düşündükleri iktidara karşı bedenlerini yasal zeminlerde bir dil ve ifade aracı olarak kullanmakta ve bu biçimde iktidarın uygulamalarına bedenle itiraz yolunu da seçebilmektedirler. Son amaç olarak insanın ve yaşamın korunması tüm katılımcıların ortak görüşü olarak ortaya çıkmıştır.

KAYNAKÇA

Kitap

- Bali Akal C., **İktidarların Üç Yüzü** (6. Baskı), Dost Kitabevi, Ankara, 2013, ss. 216, 217, 218, 231
- Balta E., (Ed.), 2014, **Küresel Siyasete Giriş**, (1. Baskı), Mehmet Ali Tutan “Güç Anarşi ve Realizm”, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, ss. 33,119
- Balta D. A. , **Örtünme**, (1. Baskı), Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2014, ss 33.
- Berkmen A., Marksizm. ”Praksis’in Teorisi” Örs, H.B, (Ed.), **Modern Siyasal İdeolojiler**, (7. Baskı), İstanbul Bilgi Üniversitesi. Yayınları, İstanbul, 2014, ss. 188.
- Berger, J. Görme Biçimleri, çev. Yurdanur Salman, (11. Baskı) Metis Yayınları, İstanbul 2005, ss. 86-87
- Black A., **Siyasal İslam Düşüncesi Tarihi- Peygamberden Bugüne**, (1. Baskı) çev. Serda Çalışkan- Hamit Çalışkan, Ankara, 2010, ss.67,109,121
- Binark M., Gencel M., **Eleştirel Medya Okuryazarlığı**, (1. Baskı), Kalkedon Yayınları, İstanbul, 2007, ss. 17
- Caunce S., **Sözlü Tarih ve Yerel Tarih**, çev. Bilmez Bülent Can- Alper Yalçinkaya, (1. Baskı), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2001, ss. 11
- Corbin, A. Courtine, Vigarella G. (Ed.) 2006, **Bedenin Tarihi 2**, çev. Orçun Türkay, (1. Baskı) Zerner H. “Sanatçıların Bakışı” Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, ss. 67, 69, 87
- Çabuklu Y., **Bedenin Farklı Halleri**, (1. Baskı), Kanat Yayınevi, İstanbul 2006 ss. 21, 22, 86, 121
- Douzinan C., **Hukuk, Adalet ve İnsan Hakları**, çev. Kasım Akbaş-Rabia sağlam, (1. Baskı), NoteBene Yayınları, Ankara, 2015, ss. 9, 33, 35, 168

- Diamond J., **Tüfek, Mikrop ve Çelik**, çev. Ülker İnce, (13. Baskı), Tübitak Popüler Bilim Kitapları, Ankara, 2004, ss. 24
- Engels K. M., **Komünist Manifesto**, çev. Celal Üster-Nur Deriş, (9. Baskı), Can Sanat Yayınları, İstanbul, 2012, ss. 58
- Foucault M., **Hapishanenin Doğuşu**, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, (1.Baskı), İmge Kitabevi, Ankara 1992, ss. Xxvi, 3, 9
- Göztepe Ö. (Ed.), 2014, **İlkel Birikim**, Bonefeld W. “Önsöz”, çev. Öykü Şafak, Notabene Yayınevi, Ankara, 2014, ss. 11
- Heritier F., Perrot M., Aqacinski S., Bacharan N., **Kadınların En Güzel Tarihi**, çev. Yonca Aşçı Dalar, (1. Baskı), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2013, ss. 56, 61, 67, 101, 167, 171
- Homer., **İlyada**, çev. Azra Erhat-A. Kadir. (7. Baskı), Can Yayınları, İstanbul, 1993, ss. 800
- Khrosrokhavar, F. İntihar Bombacıları- Allah’ın Yeni Şehitleri, çev. Tülay Duman, (1. Baskı) Versus Yayınları, İstanbul 2005, ss. 47-48, 58, 76
- Maalouf A., **Ölümcül Kimlikler**, çev. Aysel Bora, (1. Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000, ss. 37
- Mezqhhani A., **Tamamlanmamış Devlet Arap Ülkesinde Hukuk Sorunu**, çev. Ahmet Arslan, (1. Baskı) İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2015, ss. ix
- Modleski, Tania, (Ed.), 1998, **Eğlence İncelemeleri**, çev. Nurdan Gürbilek, (1. Baskı), Morse M. “Televizyonda Haberci Kişiliği ve İnandırıcılık” Metis Yayınları, İstanbul, 1998, ss. 84
- Neocleous M., **Güvenliğin Eleştirisi**, çev. Tonguç Ok, (1. Baskı), NoteBene Yayınları, Ankara, 2014, ss. 32
- Oskay U., **İletişimin ABC’ si**, (4. Baskı), Der Yayınları, İstanbul, 2005 ss. 11

- Örs H.B., (Ed.), 2014, **Modern Siyasal İdeolojiler**, (7. Baskı), Fatmagül Berktaş
“Liberalizm” İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014, ss. 17,
18, 24, 49, 53, 67, 188
- Palaz Erdemir H. **Göktürk-Bizans İlişkileri** (1. Baskı), Arkeoloji ve Sanat
Yayınları, İstanbul, 2002, ss. 25
- Saunders D., **Belgesel**, çev. Ali Nejat Kaniyaş, (1. Baskı), Kolektif Kitap, İstanbul,
2014, ss. 37, 80
- Schick İ., C., Batının Cinsel Kırısı, çev. Savaş Kılıç-Gamze Sarı, (1. Baskı), Tarih
Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2000, ss. 37
- Williams R., **Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim**, (1. Baskı), Dost kitabevi
Yayınları, Ankara, 2003, ss.11
- Yalom M., **Memnin Tarihi**, çev. Ayşe Gün, (1. Baskı), Çitlembik Yayınları,
İstanbul, 2002, ss. 69
- Yengin D., (Ed.), **Yeni Medya ve...**, (1. Baskı), Bozkurt M. “Video Sanatı:
Performans Enstalasyon ve Heykel, Anahtar Kitaplar, İstanbul, 2012, ss.
319

Sürelî Yayın

- Direk Z., Simone de Beauvoir: Abjeksiyon ve Eros Etiği, Cogito, sayı 58, Bahar
2009, ss. 19
- Hobart M., Şiddet ve Susku: Bir Eylem Siyasasına Doğru, çev. Yurdanur Salman,
Cogito, sayı 6-7, Kış-Bahar 1996, ss. 51
- Kuşkonmaz S., İktidar Şiddeti ve Terörü Hukuktan Sorulur, Mesele Kitap Dergisi,
sayı 106, Ekim 2015, ss. 10-12
- Maral S., İktidarın Mahremiyeti, F Dergi, sayı 2, Yaz, 2012, ss. 22

Yılmaz A.N., Modern İktidarın Kurucu Söyleminde ‘Kadının’ın ve ‘Aile’nin Politik İnşası, Dipnot, sayı 7 Ekim-Kasım-Aralık, 2011, ss. 91

İnternet Kaynakları

<http://tr.sputniknews.com> 12.12.2015

[www.istanbulbilisim.com.t](http://www.istanbulbilisim.com.tr) 12.12.2015



ÖZGEÇMİŞ

15 Mart 1962 Muğla doğumluyum. Orta ve Lise öğrenimimi Ortaklar Öğretmen Lisesi ve Gökçeada Öğretmen Lise'nde tamamladım. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden 1986 yılında mezun oldum. Yüksek Lisansımı 2008 yılında Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-TV bölümünde tamamladım. 2011 yılında Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema –TV Sanat Dalı'nda Sanatta Yeterlilik Programına kaydoldum.

1994 yılından başlayarak, Şiir, roman, anlatı, kısa film öyküsü ve seçki olarak yayımlanmış 16 kitabım var.

Kısa Film, radyo TV programları ve belgesel film çalışmaları yaptım. Bilim ve Edebiyat Eserleri meslek Birliği (BESAM) kuruluşunda yer aldım. PEN Türkiye Merkezi yönetim kurulu üyeliği ve genel sekreterliğinde bulundum. PEN, Edebiyatçılar Derneği, Senaryo Yazarları Derneği (SEN-DER) ve Türkiye Yazarlar Sendikası üyesiyim.

İstanbul'da Otuz yıl avukatlık yaptım. 2016 yılı Şubat ayından beri Denizli-Çameli İlçesinde Noterlik yapıyorum. Sanal ve basılı edebiyat dergilerinde ve Birgün Gazetesi'nde kültür-sanat yazıları yazmaktayım.

Yabancı dilim İngilizce olup, evli ve iki çocuk babasıyım

Sabri Kuşkonmaz