

1990 SONRASI TÜRK SİNEMASINDA ŞİDDETİN VE ŞİDDET ESTETİĞİNİN KÜLTÜREL KÖKENLERİ; EŞKIYA FİLMİ ÖRNEĞİ¹

Cultural Origins Of Violence And Violence Aesthetics In Turkish Cinema After 1990 : Bandit Movie Sample

Reference: Tosun, A.F. (2020). "1990 Sonrası Türk Sinemasında Şiddetin Ve Şiddet Estetiğinin Kültürel Kökenleri; Eşkiya Filmi Örneği", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 6(34): 1374-1384.

Dr.Öğr.Üyesi Akıl Fikret TOSUN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema Tv Bölümü, Van/Türkiye
ORCID: 0000-0002-1493-1784

ÖZET

Şiddet gündelik hayatta toplumsal ilişkileri kuran ve bozan, yapıcı ve yıkıcı bir olgudur. Antropologlarca yapılan çalışmalardan çıkan sonuca göre şiddetten ne anlaşıldığı kültürden kültüre değişmektedir. O halde şiddetin ne anlama geldiği, neyin şiddet neyin şiddet olmadığı kültürel referanslara bağlı olmaktadır. Burada belirleyici olan Türkiye toplumunda ve Sinemasında hangi kültürel yapının şiddeti anlamlandırdığı ve şiddete neden olduğudur. Bu bağlamda ağırlıklı olarak Armağan kültürü öne çıkmaktadır.1990' lı yıllardan günümüze Türk Sinemasında şiddetin gerek içerik gerekse biçim ile olan ilişkisinde Armağan kültürü ile karşılaşmaktadır. İçerik bağlamında 1990 sonrası Türk Sinemasında şiddetin nedeni olarak Armağan kültürü ile bağlantılı itibar, prestij, statü, onur, rekabet, kıskançlık, meydan okuma, utanç, küçük düşme ve aşağılanma korkuları görülmektedir. Biçim bağlamında ise şiddet yine Armağan kültürü ile bağlantılı, bedenlerin ve nesnelerin abartılı imhasına dayalı olarak temsil edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Şiddet, Sinema, Estetik

ABSTRACT

Violence is a constructive and destructive phenomenon that creates and disrupts social relations in everyday life. According to the results of studies done by anthropologists, what we understand from violence varies from culture to culture that is directly related to it. Decisive here, Cinema and society in Turkey which cultural structure it makes sense of violence and cause violence. In this context predominantly the gifts culture stand out. From the 1990's to the present day in Turkish Cinema, In the relation of violence with content and form, it is encountered with gift culture. In the context of content, the fears of prestige, status, honor, competition, jealousy, challenge, shame, humiliation and humiliation associated with the gift culture are seen as the cause of violence in Turkish cinema after 1990. In the context of form, violence is again associated with the gift of culture, based on the exaggerated destruction of bodies and objects.

Keywords: Culture, Violence, Cinema, Aesthetics

1. GİRİŞ

Sinema insanın içerisinde yaşadığı toplumla, zamanla ve mekanla kurduğu ilişkiyi betimleyen en önemli sanatlardan birisidir. Şiddet ise sessiz sinema döneminden bu yana sinemanın temel bileşenlerinden birisi olup, onun derin biçimsel yapısının, anlatı yapısının bir parçasıdır. Sinema ve şiddetin en önemli ortak noktası kültürün izlerini taşımalarıdır. Sinemada kültürel bir üründür, kültürün temsilcisidir ve kültürel olarak inşa edilmiştir. Ryan ve Kellner'e göre filmler, toplumsal gerçekliğin şu ya da bu şekilde inşa edilmesine temel hazırlayan psikolojik duruşları, dünyanın ne olduğu ve ne olması gerektiğine ilişkin ortak düşünceyi yönlendirerek toplumsal kurumları ayakta tutan daha geniş bir kültürel temsiller sisteminin parçası olmaktadır (Ryan, Kellner, 2010: 38). Sinema anlatıları kültüre uygun olarak tasarlanmakta ve üretilmektedir. Sinema ve şiddetin kültür üzerinden var olan ortak yönleri çalışmanın temel referans noktasını oluşturmaktadır. Antropologlarca da ifade edildiği gibi şiddeti anlamının en iyi yolu kültürel ortamlardan geçmektedir. Sinema şiddeti anlamının en iyi yolu olan kültürel ortamların teşhir edildiği görsel-ışitsel bir evrendir. Bu nedenle sinemadaki şiddet tasvirlerinin kültürel yapı üzerinden anlaşılması ve değerlendirilmesi bu çalışma için son derece önemlidir. Bu çalışma Sinemada ve 1990' lardan

¹ Bu makale, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Film Tasarımı Anasanat Dalı tarafından kabul edilen 1990'lı Yıllardan Günümüze Türk Sinemasında Şiddet Olgusu" başlıklı doktora tezinden türetilmiştir.

günümüze Türk Sineması özelinde şiddet ve kültür ilişkisini sorgulamayı amaçlamaktadır. Bu nedenle çalışmanın temel iddiası 1990' lardan günümüze Türk sinemasında şiddet temsillerinin çoğunlukla Armağan kültürü üzerinden inşa edilmiştir.

Bu çalışmada örnek film olarak Yönetmenliğini Yavuz Turgul'un yaptığı 1996 yılı yapımı "Eşkîya" seçilmiştir.

2. ŞİDDET VE KÜLTÜR TANIMLARI

İngilizce sözlüklere bakıldığında şiddetin tanımlanmasında; fiziksel kuvvet kullanımı, zarar vermeye yönelik davranışlar ve sözcükler ile yasadışı fiziksel güç kullanımı ön plan çıkmaktadır. Collins Cobuild sözlüğüne göre şiddet insanları yaralamaya, incitmeye ya da öldürmeye yönelik davranıştır (Clari, 2004: 695). The New Webster's Dictionary sözlüğü de şiddete aynı perspektiften yaklaşmaktadır. Bu sözlüğe göre şiddet; yaralama, incitme veya zarar vermek amacıyla fiziksel kuvvet kullanımı olarak tanımlanmıştır (Lorimer, 1996: 1099). Random House Dictionary sözlüğü ise fiziksel kuvveti merkeze alarak şiddeti tanımlamıştır. Bu sözlüğe göre şiddet kaba veya yaralayıcı fiziksel kuvvet, aksiyon veya davranıştır (Stein, 1966: 1594). The Concise Oxford sözlüğü ise şiddeti; David Riches'in yayına hazırladığı Antropolojik Açından şiddet adlı kitapta olduğu gibi, bir çok akademik tartışmaya malzeme olan Anglosakson bakışı ifade eden yasa dışılık, gayrimeşruluk bağlamında tanımlamıştır. Bu sözlüğe göre şiddet yasadışı fiziksel kuvvet uygulamaktır (Fowler, 1964: 1453). Yine ilk baskısı 1933 yılında yapılan Oxford İngilizce sözlüğünün 1970 yılı tekrar baskısında yer alan şiddet maddesi, sonrasında yapılacak tanım tartışmalarına ışık tutacak iki önemli unsuru içermektedir. Bunlardan birincisi şiddetin kişilere zarar vermenin yanı sıra mallara da zarar vermek olarak ele alınmasıdır. İkincisi ise şiddetin hakaret etmek, gurur zedelemek olarak değerlendirilmesidir (Murray, 1970: 221). Fransızca sözcüklerde şiddet güç ve baskı odaklı ele alınmıştır; Fransızca da şiddet bir kişiye, güç ve baskı uygulayarak isteği dışında bir şey yapmak veya yaptırmak, şiddet uygulama eylemi, zorlama, saldırı, kaba kuvvet, bedensel ya da psikolojik acı çektirme veya vurma olarak tanımlanmaktadır (Arda, 2003: 560). Almanca da şiddet (gewalt) çağdaş Fransızca sözlüklerde tanımlanan anlamına yakın bir şekilde tanımlanmıştır. Almanca Duden sözlüğünde şiddet güç, otorite, hak ve birisi üzerinde baskı kurmak anlamına gelmektedir (Schinkel, 2010:18). Şiddetin Almanca ve Fransızca sözlüklerdeki tanımı gayrimeşru fiziksel kuvvet uygulama ile sınırlandırılmış, İngilizce tanımının aksine şiddet; egemenlik, kontrol, denetim, güç ve otorite ile meşru zemine de taşınmış ve bir baskı aracı olarak konumlandırılmıştır. Türk Dil Kurumunun Türkçe sözlüğünde ki şiddet tanımı ise kaba kuvvete dayanmaktadır. Türkçe sözlüğüne göre şiddet karşıt görüşte olanlara inandırma veya uzlaştırma yerine, kaba kuvvet kullanma olarak tanımlanmıştır (Toparlı, 2009:1866) Şiddeti antropolojik açıdan inceleyen David Riches şiddetin en iyi şekilde kültürel ortamlar ve toplumsal durumlar üzerinden değerlendirildiğinde anlaşılabilirliğini ileri sürmektedir. Ona göre şiddet farklı kültürlerde, farklı amaçlarla yapılabilmekte ve farklı anlamlar taşıyabilmektedir (Riches, 1989:7). Sosyoloji Profesörü Jeff R. Hearn'de şiddet tanımının tartışmalı bir kavram olduğunu ileri sürerek şiddet tanımı için farklı kültürel, tarihsel ve toplumsal bağlamlar üzerinden geniş bir bakış açısının gerekli olduğunu vurgulamaktadır. Şiddet farklı toplumlarda birçok farklı anlamlar taşıyabilir. Toplumsal eylemler ve toplumsal eylemlerin birçok farklı türlerine atıfta bulunabilir veya içerebilir. Şiddet bazen dahil etmek veya dışlamak için veya fiziksel şiddet olarak ya da yalnızca fiziksel şiddetin çeşitli biçimleri anlamında kullanılır. Şiddet terimi belirli veya belirsiz kullanılabilir. Şiddet tarihsel olarak, toplumsal olarak ve kültürel olarak inşa edilmiştir (Hearn, 1998:15)

Kültür düşünmeyi, duyguyu, hedefleri, toplumsal ilişkileri ve davranışı doğrudan etkileyen çok önemli bir yapıdır. Bu nedenle bilim adamlarınca çok sayıda tanımı yapılmıştır. Al Krober ve Clyde Kluckhohn 1952 yılında yayımladıkları kültür adlı kitaplarında 162 ayrı kültür tanımından söz etmişlerdir (Eriksen, 2004:26). Özellikle Crapo, Tylor ve Fiske tarafından yapılan kültür tanımları konunun daha iyi anlaşılmasına neden olacaktır. Crapo kültürün toplumsal hayatın bir yolu, yaşamı çerçeveyen kuralların, duyguların ve inançların öğrenilen bir sistemi olduğunu ileri sürmektedir (Crapo, 1996:42). En kapsamlı tanım Edward Tylor tarafından yapılmıştır. Tylor Kültürü insanın

toplumun bir üyesi olarak edindiği bilgi, inanç, sanat, ahlâk, yasa, görenek ve başka herhangi bir yetenek ya da alışkanlığı içeren o karmaşık bütün olarak tanımlamaktadır (Burke, 2008:41). Antropolog Alan Page Fiske ise kültürü toplumsal perspektiften tanımlamıştır. Kültür toplumsal olarak aktarılan veya toplumsal olarak inşa edilen uygulamalar, yetkinlikler, düşünceler, şemalar, semboller, değerler, normlar, kurumlar, hedefler, temel kurallar, el yapımları ve fiziksel çevrenin dönüştürülmesi gibi şeylerden oluşan kümelenmedir (Fiske, 2002:85).

3. SİNEMA KÜLTÜR İLİŞKİSİ VE TÜRK SİNEMASINDA ŞİDDETİN KÜLTÜREL KÖKLERİ

Sinemanın kendisi de tıpkı şiddet gibi kültürle doğrudan bağlantılıdır. Mike Wayne sinemanın kültürün bir parçası olduğunu ve en büyük katkısının kültür alanında olabileceğini ifade etmektedir (Wayne, 2011:34). Robert Kolker'de bir sanat olarak Sinemanın kültürün bir parçası olduğunu belirtmektedir (Kolker, 2011:13). Michael Ryan ve Douglas Kellner'de Sinemanın kültür ile olan ilişkisini vurgulayarak sinemanın bir kültürel temsil olduğunu söylemektedir. Ryan ve Kellner'e göre Filmler, toplumsal gerçekliğin şu ya da bu şekilde inşa edilmesine temel hazırlayan psikolojik duruşları, dünyanın ne olduğu ve ne olması gerektiğine ilişkin ortak düşünceyi yönlendirerek toplumsal kurumları ayakta tutan daha geniş bir kültürel temsiller sisteminin parçası olmaktadır. (Ryan, Kellner, 2010: 38) Andrew Tudor' a göre ise Sinema toplumsal anlamların, değerlerin, yapıların geniş yelpazesine aracılık eden popüler bir kültürel kurumdur. (Slocum, 2000:651). Bundan dolayı Gianetti'nin de belirttiği gibi Filmler kültürel değerlerle ilgilidir (Gianetti, 2008:467). Sinema yönetmen, senarist, oyuncu vb. onu oluşturan insani unsurlardan ve bu insani unsurların içinde beslendikleri kültürel yapıdan dolayı kültürün izlerini taşıyor ve aktarır.

Her şeyden önce günümüzde film şiddeti tıpkı Hollywood'un kendisi gibi kültürel bir bütünlüktür (Browne, vd, 2002: 352). Bu nedenle çalışmanın temel iddiası da 1990' lı yıllardan günümüze Türk sinemasında şiddet temsillerinin genellikle armağan kültürü üzerinden inşa edildiğidir. Günümüzde Armağan kültürü-potlaç kültürünün varlığına yönelik itirazlar olabilmektedir. Ancak Adanır'ın dediği gibi armağan kültürü-potlaç bir yemek şöleninin ötesinde zihinsel bir olgudur. Günümüzde bile halen gelişmiş toplumlarda dahil olmak üzere geçerliliğini belli oranlarda korumakta, günümüze kadar gelen uygulamalar armağan kültürünün-potlaç'ın izlerini taşımaktadır. Özetle günümüzün toplumlari armağan kültürü-potlaç'ın almış olduğu en son görünümlere sahiptir (Adanır, 2010:301). Baudrillard'da potlacın kaybolduğunu fakat potlacın (Karşılıklılık ilkesi, karşılıklı yükümlülük, rekabet ve meydan okumalar eşliğinde veren el olarak deneyimlenen itibar, prestij, statü, alan el olarak deneyimlenen küçük düşme, aşağılanma ve utanç, gösterişçi imha gibi) ilkelerinin günümüz batı toplumlari içinde hala yaşadığını ileri sürmektedir (Adanır, 2010:414). Özellikle batı da dahil olmak üzere hakaret değiş tokuşları, rekabet, meydan okuma, onur, prestij ve itibar odaklı cinayetlerde bu görünümlerin izleri bulunabilmektedir. Şiddet ile bağlantılı olarak Armağan kültürü / potlaç gösteriş, meydan okuma, rekabet, çatışma, yıkım ve yok etme unsurlarını barındıran bir karşılıklı yükümlülük düzenidir. Mauss'un tanımlamasıyla potlaç bir savaştır (Mauss, 2011: 212-271). Armağan kültürü/potlaç/karşılıklı yükümlülük düzeni Franz Boas, Marcel Mauss ve Claude Levi-Strauss'un çalışmalarıyla gündeme gelmiş, sonrasında Marcel Mauss'un armağan adlı çalışmasıyla kuramsal bir nitelik kazanmıştır. Mauss Kuzeybatı Amerika yerlilerinin potlaç adı verilen şölenlerini inceleyerek Karşılıklı yükümlülük üzerine inşa edilen armağan kuramını geliştirmiştir. Potlaç Veren el alan el ilişkisi içerisinde karşılıklı yükümlülüğe dayalıdır ve bu düzende Verilen/alınan fazlasıyla iade edilmek zorundadır. Potlaç her şeyin onur, itibar ve prestij kazanmak için yapıldığı kolektif bir değiş tokuş düzenidir. Bu düzende meydan okuma ve cömertlik rekabeti ön plandadır. Kolektif, toplumsal ve kültürel bir anlamı olan onur, itibar ve prestij armağan verme ile elde edilmektedir. Potlaç dini, mitolojik ve şamanistik özellikler taşımaktadır. Bundan dolayı potlaçların yükümlülüğünü alan şefler atalarını ve tanrılarını temsil etmekte ve canlandırmaktadırlar. Armağan kültürü-potlaç kültürü şiddet ile yakın bir ilişki içindedir. Her şeyden önce potlacın amacı rakibi küçük düşürmek, utandırmak, aşağılamak, ezmektir. Mauss'a göre Potlaç bir savaştır. Kwakiutl potlacının sembolü bir sopanın ucuna takılan bıçaktır (Mauss,

2011:271-359). Potlaç'ın stratejisi halkın önünde rakibin yüz kaybı yaşamasını sağlamak yani rezil etmek ve aynı zamanda kendi üstünlüğünü ilan etmektir (Curta, 2006:676). Potlaç törenlerinde, savurganlık yarışlarında rakipleri aşağılamak için gerçekleştirilen yok edişler, imhalar canlılar üzerinden yapıldığında potlacın şiddet ile olan doğrudan ilişkisi ortaya çıkmaktadır. Armağan kültürünün şiddet ile olan ilişkisinde birbiriyle doğrudan bağlantılı üç önemli nokta göze çarpmaktadır. Bunlar 1- Karşılıklılık ilkesi, 2- Hakaret sözcüklerinin, saldırıların, kurşunların, cinayetlerin birer armağan olarak kabul edilmesi 3- Rekabet ve meydan okumalar eşliğinde onur, itibar ve prestijin elde edilmesi ve korunmasıdır. Herşeyden önce Armağan kültüründe karşılıklılık bir yükümlülüktür. O halde karşılık verme-alınanı daha çoğuyla iade etmeyi içeren karşılıklılık ve değiş tokuş mantığı çerçevesinde, intikam, hakaret sözleri, saldırılar ve cinayetleri armağan kültürü içerisinde değerlendirmek mümkün görünmektedir. Şiddet, armağan verme karşılıklılığından farklı olmayan bir karşılıklılık biçimi olarak görülmektedir (Guynn, Stahuljak, 2013:19). Ortaçağda ve erken modern dönemde Şiddet tıpkı günümüzde olduğu gibi intikam, öç, hesaplaşma, kan davası vb. karşılıklılığın bir biçimi olarak anlaşılabilir. Şiddetin karşılıklılık biçimi armağanın karşılıklılık biçiminden farklı değildir. Şiddet ve armağan karşılıklılığın eşit bir biçimi olarak görülmektedir (Cowell, 2007:13). Sosyoloji ve ekonomi profesörü Alain Caillé, Mauss ve Polanyi metinlerinden yola çıkarak daha genel bir çerçevede kötülüklerin, kötü ve ahlaksızca davranışların, sözlerin, hakaretlerin, yaralamaların, öç, intikam, misillemelerin ve büyülemenin-büyü yapmanın bir armağan olduklarını iddia etmektedir. Caillé bu armağan tipinin en meşhur örneklerinin potlaç ve kula olduğunu belirtmektedir (Bruni, Zamagni, 2013:47). Sinemada da aksiyon tıpkı armağan kültüründe olduğu gibi karşılıklılık ilkesi üzerinden hareket etmektedir. Karakterin temeli bir aksiyon olarak görüldüğünden karakter bir aksiyonda bulunur ve diğer karakter bir reaksiyon, karşı davranış yani karşılık göstermektedir (Field, 2013: 264-265). hukuk profesörü William İan Miller'e göre Pagan İzlanda'sında birisine atılan mızraklar, kırılan kemikler ve hakaretler karşılık verilmesi istenilen armağanlardır (Miller, 1996:182). Günümüzde bu mantık aynen geçerli olmaktadır. İlkel toplumda birisine atılan mızrakların yerini artık kurşunlar almaktadır. Günümüz mafya uygulamalarında görüleceği gibi kurşun simgesel bir armağan olarak verilmekte, silahlı çatışmalar rekabet ve meydan okumalar eşliğinde, veren el alan el ilişkisi bağlamında kurşun armağanlar üzerinden gerçekleşmektedir. Kurşun tıpkı potlaç törenlerinde yakılan balık yağları gibi düğünlerde, kutlamalarda, yaralamalarda, saldırılarda, savaşlarda ve çatışmalarda yakılmaktadır. Özellikle ilkel toplumda, ortaçağda ve erken modern dönemde yaygın bir biçimde rastlanan ve günümüzde de törensel ve ritüel özelliklerinden değişikliklerle düello örnekleri göz önüne alındığında da hakaretlerin ve saldırıların armağan kültürü mantığı içinde değerlendirildiği, tıpkı Yönetmenliğini Melih Gülgen'in yaptığı 1992 yılı yapımı Tarar Ramazan Sürgünde adlı filmde Tatar Ramazan ve Abdurrahman Çavuş karakterlerinin, 1997 yılı yapımı olan ve yönetmenliğini Mustafa Altıoklar'ın yaptığı Ağır Roman adlı filmde Arap Sado ve Reis karakterlerinin, Aydın Bulut'un yönetmenliğini yaptığı 2008 yılı yapımı Başka Semtin Çocukları adlı filmde Semih ile Gürdal karakterlerinin, Hüdaverdi Yavuz'un yönettiği 2010 yılı yapımı Eşrefpaşalılar adlı filmde Davut ve Tayyar karakterlerinin, yaptığı gibi itibar, prestij ve onur kaygılarıyla rakibe meydan okunularak karşılık verildiği görülmektedir.

4. ŞİDDET ESTETİĞİ

Sinemada aşırı şiddetin gösterilme biçimleri Ortaçağda gerçekleşen idam ritüellerini de akla getirmektedir. Ortaçağ Huizinga, Bloch, Spierenburg, Carroll, Blok, Ruff, Muchembled, Haidu, Elias gibi tarihçiler ve sosyologlar tarafından bir şiddet çağı olarak görülmektedir. Scott, Febvre, Muchembled, Huizinga, Ruff'un Ortaçağ Feodal toplumunda ve erken modern dönem Avrupa'sında Bedenin imhasına yönelik abartılı, gösterişçi, aşırı şiddet örnekleri de 1990' lardan sonra Dünya sinemasında etkisini daha da arttıran aşırı şiddet görüntüleri ile benzerlikler göstermektedir. Huizinga'nın orta çağa yönelik tesbiti çağdaş ultra şiddetin görüldüğü Frank Miller, Robert Rodriguez ve Quentin Tarantino'nun yönetmenliğini yaptığı 2005 yılı yapımı Sin City, Quentin Tarantino'nun yönettiği Kill Bill 1, Chad Stahelski'nin yönettiği 2017 yılı yapımı olan John Wick 2 vb. özellikle de korku türü filmlerinde var olan şiddet atmosferini yansıtıyor gibidir. Huizinga'ya

göre orta çağda hayat o kadar şiddet ve çelişki doludur ki, kan ile gül kokusu birbirine karışmıştır. Ortaçağda tanrısal bir kurumu temsil eden kral adına Suçluların bedenlerinin parçalanışının halk tarafından zevkle izlenmesi Huizinga tarafından panayır eğlencesindeki sevince benzetilmiştir. Halk daha fazla zevk alsın diye işkenceler yetkililerce uzatılmaktadır. Parçalanmış bedenler halka açık bir şekilde farklı alanlarda sergilenmektedir (Huizinga, 1997:37-41). Scoot orta Çağın yanı sıra Erken modern dönemde bile özellikle Fransa ve Almanya’da katillerin halka açık, gösterişçi ve abartılı bir şekilde kızgın kerpetenle etlerinin kopartıldığı, işkence çarkında parçalandığı, diri diri yakıldığı, boğmadan asılıp dörde parçalandığını ifade etmektedir. Uzuvarların ve gövdenin güç kullanılarak, sözcüğün tam anlamıyla çekilip koparıldığı veya cellat tarafından kesilip parçalara ayrıldığı bu eski infaz yöntemi, Avrupa uygarlığında uzun zaman yaşamıştır. Dörde bölmek, gövde parçalara ayrılmadan önce karnın yarıp bağırsakların dışarı çıkarılması uygulamasında olduğu gibi, bağırsakların deşilmesinin bir üst aşaması şeklinde ortaya çıkmış ve uzun zaman devam etmiştir. Vatan hainleri için verilen bir ceza olan bu infaz yöntemine benzer bir uygulama da, dörde bölmeden önce, bağırsaklarla birlikte veya tek başına kalbin çıkartılmasıdır (Scoot, 2001:80-220). Lucien Febvre bu işkence ritüellerini ölümünden yıllar sonra çekilen bedeni kesme ve parçalara ayırma işleminin yapıldığı Texas Testere Katliamı serisi ve Testere serisi filmlere gönderme yapmış gibi vahşi kasaplıklar olarak adlandırmaktadır (Muchembled, 1998:167). Bu idam ritüellerinde cesetleri parçalamak aynı zamanda onların onuruyla oynamak, küçük düşürmek anlamına gelmektedir (Ruff, 2011:103). Armağan kültürü-potlaç bağlamında Gerek İlkel topluma gerekse Ortaçağ ve Erken Modern dönem Avrupa’sının feodal toplumuna yönelik verilen beden aşırı, gösterişçi, abartılı imhasına dayalı şiddet örnekleri günümüz sinemasında şiddet ile bağlantılı egemen estetik biçim olan çağdaş aşırı şiddet ile doğrudan bağlantılı görülmektedir. Profesör Richard Coyne, David Fincher’in yönetmenliğini yaptığı 1999 yılı yapımı Dövüş Kulübü adlı filmin kanlı, derisi soyulmuş yumruklu savaş yoluyla kendini imha etmeyi göstermesi açısından potlaç’ın aşırılığını anımsattığını ileri sürmektedir (Coyne, 2005:132). Film eleştirmeni J. Hoberman ise çalışmasında armağan kültürü ile felaket filmlerini ilişkilendirmektedir. Hoberman felaket filmlerinde yolcu gemilerinin, uçakların, gökdelenlerin, şehirlerin muhteşem, gösterişli, görkemli efektler ile aşırı, abartılı, gösterişçi imhasının Hollywood’un yabancılaşmış izleyicisini baştan çıkaran Potlaç’ın geri dönüşü olduğunu ifade etmektedir (Elsaesser, 2004: 196-198). Amerikalı Profesör Leonard Sweet’te Hoberman ile aynı görüştedir. Sweet Felaket filmlerini Potlaç’ın Postmodern biçimi olarak görmektedir. (Sweet, 1999:331).

Armağan kültürünün izlerini taşıyan Ultra şiddet 1960’ ların sonunda ortaya çıkmıştır. Amerikan Sinemasında Arthur Penn ve Sam Peckinpah gibi yönetmenlerin öncülüğünde ortaya çıkan ve ultra şiddetin estetik biçimi olan grafik şiddet ve grafik şiddetin gelişen teknoloji ve bilgisayar efektleri ile desteklenmiş biçimi olan çağdaş aşırı şiddet-yeni şiddet günümüz Amerikan Sinemasında ve Dünya Sinemasındaki pek çok örnekte şiddet tasvirinde uygulanan estetik biçimdir. Ultra Şiddet te şiddet eylemleri onun estetik içeriği olan insan imhasının sesi ve görüntüsü için değerli görülmektedir (Kupfer, 1983:52). Şiddetin estetik biçimlerinden birisi olan ve Penn ve Peckinpah tarafından Dünya Sinemasında bir norm haline getirilen grafik şiddet aşağıda Peckinpah’ın yönettiği 1969 yılı yapımı Vahşi Belde filminde olduğu gibi kurşunların beden üzerindeki abartılı ve gösterişçi imha kapasitesini estetize etmeyi amaçlamaktadır. Grafik şiddet filmde canlı, inandırıcı, göz alıcı, etkileyici gaddar, acımasız ve gerçekçi şiddet eylemlerin tasviridir. Grafik şiddetteki grafik; açıklığın, belirginliğin eş anlamlısıdır. Grafik şiddetteki grafik şiddet tasvirinin arsız ve açık, net, belirgin doğasına referans olur (https://en.wikipedia.org/wiki/Graphic_violence). Sinema Profesörü Stephen Prince’ye göre Penn ve Peckinpah üzerinden biçimlenen grafik şiddet çağdaş sinemanın kaçınılmaz ve yaygın bir örneğidir. Penn ve Peckinpah’ın maytap, çoklu kamera ile filme alma, ağır çekimin farklılık gösteren oranlarda kullanılmasıyla montaj kurgu unsurlarının kombinasyonu aşırı şiddetin iki baskın estetik biçiminden birisine dönüşmüştür. Çağdaş ultra şiddet grafik şiddetten sonra ikinci baskın estetik biçimi sergilemektedir. Bu biçim Penn ve Peckinpah’ın stillerine ek olarak beden kesilmesinin, parçalanmasının grafik görüntülerini içermektedir. Görüntülerin bu tipi Penn ve Peckinpah stilistiğinin bir parçası değildir. Çünkü fişek-maytap

kullanmanın ötesinde Penn ve Peckinpah'ın sitili montajın kinetik etkilerini vurgular, şiddeti bale dansı, ölümün dansı hale getirir. Fakat Çağdaş ultra şiddet kesme, parçalama, göz çıkarma, kazığa oturtma, kesip çıkarma, oyma, koparmanın grafik görüntülerini içermektedir. Günümüzde ultra şiddet içeren filmler 1967 den beri izleyiciler için yoğun ve güçlü deneyimler sağlayan bu iki estetik formatı montajı, ağır çekimi ve bedenın grafik kesilmeleri, parçalamalarını kullanmaktadır. Kesik kafalar, fıskıran atardamarlar, kanlar bugünün sinemasında bolca yer almaktadır (Prince, 2000: 1-17). 1990' lar ile birlikte teknolojik gelişmeler stilistik ve anlatı değişikliklerine daha çok olanak sağlamaya başlamıştır. 1990' larda şiddet görüntüsü giderek artan bir şekilde gürültülü ve patlayıcıdır. Şiddet daha çok stilize edilmiştir. Şiddet giderek artan bir şekilde özel efektlere-patlayıcı tekniklerine bağımlı hale gelmiştir (Slocum, 2001:1-76).

Türk Sinemasında Aksiyon, korku, komedi, polisiye, savaş vb. içerikli bir çok filmde bu estetik biçimlerle karşılaşmaktadır. Her iki estetik biçimi içerisinde barındıran, bedenın ve nesnelere abartılı ve gösterişçi bir biçimde imhasını içeren en iyi örnekler arasında Semir Arslanyürek'in yönettiği 2006 yılı yapımı Eve Giden Yol, Tolga Örnek'in yönettiği 2011 yılı yapımı Labirent, Serdar Akar'ın yönettiği 2006 yılı yapımı Kurtlar Vadisi Irak, Faruk Aksoy'un yönettiği 2012 yılı yapımı Fetih 1453, Uğur Yücel'in yönettiği 2010 yılı yapımı Ejder Kapanı, Levent Semerci'nin yönettiği 2009 yılı yapımı Nefes Vatan Sağolsun, Kemal Uzun'un yönettiği 2013 yılı yapımı Çanakkale Yolun Sonu, Mustafa Şevki Doğan'ın yönettiği Son Osmanlı Yandım Ali, Yeşim Sezgin'in yönettiği 2012 yılı yapımı Çanakkale 1915, Zülfü Livaneli'nin yönettiği 2010 yılı yapımı Veda, Özhan Eren'in yönettiği 2015 yılı yapımı Son Mektup adlı filmler yer almaktadır. 1990' lardan günümüze Türk Sinemasında şiddetin gösterilme biçiminin Amerikan Sinemasından etkilendiği görülmektedir. Armağan kültürünün aşırı, abartılı ve gösterişçi imhasının izlerini taşıyan ve Amerikan Sinemasında şiddetin gösterilme biçiminin merkezinde olan grafik ve çağdaş ultra şiddet tasvirleri 1990' lardan sonra Türk Sinemasında da gelişen bilgisayar destekli teknolojiler, görsel efektler ve patlayıcı teknolojileri aracılığıyla varlığını devam ettirmektedir.

5. ÖRNEK FİLM ÇÖZÜMLEMESİ

Bu çalışmada şiddetin kültür ile olan ilişkisi üzerinden Yavuz Turgul'un yönetmenliğini yaptığı 1996 yılı yapımı Eşkıya adlı filmi çözümlenecektir.

Filmin başında Ceren Ana'nın Eşkıya Baran'a kendisini kurşunlardan koruyacak bir muskayı armağan vermesi ile Yönetmen bizleri şamanistik ve mistik bir evrene sokarak armağan kültürü ile karşılaştırır. Her şeyden önce armağan kültürü aynı zamanda bir büyü düzenidir. Bir armağan olarak verilen Muska bizi bu büyü düzeninin ortasında bırakır. Muska aynı zamanda mistik düşünce ile de kurulan bir köprüdür. İlkel toplumda düşünce mistik bir anlayış tarafından koşullandırılmış ve irrasyonel gerçeklik evreni tarafından kuşatılmıştır. İlkel toplumda büyü vb. Simgesel eylem toplumsal yaşamın merkezindedir. İlkel toplumda bir tarladan verim alabilmek için nasıl büyüye taşlar toprağın altına gömülüyorsa, bir bedenden verim almak onu kurşunlardan korumak için beden üzerine muska konulabilmektedir. Mistik düşünce ile şekillenen ilkel toplumda toplumsal yaşamın ve eylemin her alanı büyü'nün egemenliğindedir. İlkel toplum büyü ve sihirli yollara başvurmadan yaptıkları işlerde başarılı olamayacaklarını düşünmektedir. İlkel toplum tarımdan savaşa her iş için bir büyüye ihtiyaç duymaktadır. İlkel toplumdaki mistik deneyim özünde görünmeyen bir dünyaya ait varlıklarla bağlantı kurmak anlamına gelmektedir (Bruhl, 2006:27-51). Nitekim Ceren Ana bu mistik güçlerle kurduğu ilişki sonucunda kurşunları bile engelleyebilecek bir güce sahip, çelik yelekten bile güçlü, bir deri parçası ile korunan büyüye bir kağıdın gerçekliğine Baran'ı ve dolayısıyla seyirciyi de inandırmıştır. Bunun en büyük kanıtı Baran'ın filmin finalinde muskayı düşürdüğünde seyircinin aklına Baran'ın ölebileceği düşüncesinin gelmesidir. Filmde seyircinin içerisine sokulduğu İrrasyonel evrene yönelik en önemli örnek 10 milyonluk bir şehirde, şehri ve kimseyi tanımadan, insanların yüzlerine bakarak aradığı kişiyi bulacağına inanan Baran ve onun üzerinden buna inandırılmaya çalışılan seyircidir. Böyle bir şey mümkün görülmemekle birlikte Baran ve ona inanan seyirci için bu kısmen de olsa mümkün görülmektedir. Yine Baran Keja'nın eşkıyalar ölünce yıldız olur sözüne inanmış ve finalde ölüme atladığında bir yıldız olacağını ve

Keja'nın onu göreceğini düşünmüştür. Keja ise Baran'ın öldüğünü ve bir yıldız olduğunu mistik güçler sayesinde görebilmiştir.

Baran Karakteri bize kapitalizm öncesi- feodal ve ilkel toplumun bir başka özelliğini göstermektedir. İkel toplum aşırı duygusallık içermekte ve tıpkı feodal toplumda olduğu gibi aşırı uçlarda yaşamaktadır. Mülayim, sakin, sevecen, yardımsever Baran bunun tam zıddı olarak korumak için söz verdiği Cumali'nin tehlikeye düştüğü ve vurulduğunu öğrendiği anda birden bire sinirlenip, deliye dönmekte, birçok insanı sorgusuz sualsiz öldürebilmektedir.

Filmde armağan kültürü ile bağlantılı itibar ve utanç, rezil olma korkusu öne çıkmaktadır. Berfo ve Demircan'ın Baran'a verdiği sözler sözün verildiği Baran için aynı zamanda armağan kültürü ile bağlantılı itibar meselesi olarak kabul edilmiştir. Verilen sözlerin boşa çıkması Eşkiya Baran'ın itibarının sarsılması anlamına gelmektedir. Baran itibarını kurtarmak için Berfo ve Demircan ile adamlarına kurşun armağan etmiş ve itibarını kurtarmıştır. Daha öncede vurgulandığı gibi günümüz mafya vb. uygulamalarında kurşun simgesel bir armağan olarak verilmekte, silahlı çatışmalar rekabet ve meydan okumalar eşliğinde, veren el alan el ilişkisi bağlamında kurşun armağanlar üzerinden gerçekleşmektedir. Kurşun tıpkı potlaç törenlerinde yakılan balık yağları gibi düğünlerde, kutlamalarda, yaralamalarda, saldırılarda, savaşlarda ve çatışmalarda yakılmaktadır. Filmde üç kere itibar sözcüğü kullanılır. İlk olarak Baran'ı ihbar eden Mustafa Baran ile karşılaştığında itibarını kaybettiğini ve bu nedenle ölmek istediğini söyler. İkincisi Cumali ve arkadaşlarının Demircan'ın mafya yapılanmasına girdiklerinde itibar kazanacaklarını söylemeleridir. Üçüncüsü ise Mafya lideri Demircan'ın Baran'a malını çalan adam olarak tanınmasının itibarını kaybetmesine neden olacağını, kendisinden kaçırılarak satılan malın karşılığı olan paranın önemi olmadığını, asıl önemli olanın itibar olduğunu vurgulamasıdır. Filmde 9 kere fiziksel şiddet gösterilir. Bu şiddet tasvirlerinin tamamı Armağan kültürünün merkez duyguları olan itibar, onur, namus, küçük düşme, aşağılanma, rezil olma duygusu tarafından motive edilmiştir. Şiddet statü ve güç kazanmak ve korumak için gereken itibarın zorunlu bileşenidir. Yine filmde gösterilen tüm Şiddet tasvirleri armağan kültürünün karşılıklılık ilkesi gereğince gerçekleştirilmiştir. Baran'ın, Demircan'ın, Cumali'nin şiddet eylemleri armağan kültürünün karşılıklı yükümlülük düzeni üzerinden gerçekleşmiştir. İntikam bu yükümlülük düzenini parçasıdır ve aldığı kötücül armağanların fazlasıyla iade edilmesine dayanmaktadır. Bu bağlamda Baran, Cumali ve Demircan'ın şiddet eylemlerinde görülen intikam da aslında armağan kültürünün karşılıklı yükümlülük düzeninin bir parçasıdır. Karşı potlaç yok ise yüz ve itibarda yok demektir. Armağan kültüründe aldığından fazlasını (armağan olarak işlem gören hakaret içeren sözcükler, yumruklar, kurşunlar, iyilikler, vb.) geri veremeyen itibarını kaybetmektedir. Bir hakarete, saldırıya karşılık verememek onuru kaybetmek, küçük düşmek, aşağılanmak, utanç duymak anlamındadır. Armağan kültüründe İster iyi ister kötü olsun alınan her armağan eylem (iyilik, yaralama, saldırı, hakaret sözcükleri, ölüm vb.) fazlasıyla geri verilmelidir., Filmde şiddet uygulayan tüm Karakterler itibarlarının peşinden gitmektedir. Dolayısıyla Baran, Cumali, Demircan aynı kültür dünyasının bir yansımasıdır. Filmdeki şiddet eylemlerinin İlkinde Demircan tamirhanede malı-uyuşturucuyu teslim etmediği için Cumali'ye sözel ve fiziksel şiddet uygular. İkincisinde Jilet Cemal otelde pezevenliğini yaptığı kadına orospu diye hakaret eder. Bunu duyan Baran ortamı yumuşatmaya çalışır ancak Cemal Baran'a kafa atar ve onu uyarır. Üçüncüsünde Cumali sevgilisinin kendisini aldattığını öğrendiğinde kendisi ile dalga geçen arkadaşına kafa atar. Dördüncüsünde Cumali kendisini aldatan ve küçük düşüren sevgilisi zannettiği Emel ve Sedat'ı otelde basar ve onları tokatlar. Beşincisinde Cumali Emel ve Sedat'ı yatakta vurarak öldürür. Altıncısında Demircan ve adamları Cumali ve arkadaşlarına tamirhanede şiddet uygular. Yedincisinde Demircan'ın adamları Cumali'yi sokak ortasında öldürür. Sekizincisinde Cumali'nin ölümünden Berfo'yu sorumlu bulan Baran köşke giderek Berfo'yu öldürür. Dokuzuncusunda Baran Cumali'yi öldüren Demircan ve ekibini öldürür. Tüm bu şiddet eylemleri armağan kültürü ile bağlantılı, itibar, onur, utanç, aşağılanma, küçük düşürülme ile ilişkilidir. Suç bilimcilerin daha öncede vurguladığım açıklamaları filmde gösterilen şiddet eylemlerinin nedenlerini ve gelişim süreçlerini armağan kültürü bağlamında net bir şekilde açıklamaktadır. Luckenbill cinayetinin sıklıkla seyircileri-tanıkları, kurbanları ve failleri arasındaki

hareketlerin ve hamlelerin ve karşı hareketlerin değiş tokuş dinamiklerindeki ayrıntıları tanımlamaktadır. Kurban, fail ve seyirci-tanık aynı kültürel kodlar tarafından yönlendirildiğinden şiddet fail, kurban ve bazı durumlarda izleyiciler-tanıklar arasındaki dinamik bir değiş tokuşun sonucu olarak görülmektedir. (Brookman, 2005: 115) Cinayetleri işleyenler şiddetin yüz-itibar ve karakter ile ilgili sorunları çözmede kullanışlı bir araç olduğuna inanmaktadırlar. (Luckenbill, 1977:176-186)

Duyguların kültürel olduğu, kültürel olarak biçimlendirildiği ve anlamlandırıldığı göz önüne alındığında utancın ataerkil kodlarının erkek şiddetini zorunlu kıldığını ifade eden Gilligan mesleği boyunca halen utanç ya da aşağılanma, saygısızlığa uğrama ve küçük düşürülme deneyimleriyle kışkırtılmamış ve yüzüne kara çalınmasını engelleme veya tersine çevirme girişimini temsil etmeyen ciddi bir şiddet eylemi görmediğini iddia etmektedir. (Ruff, 2011: 146).Yukarıdaki veriler Filmdeki karakterlerin şiddet eylemlerinin armağan kültürü ile bağlantılı şiddet eylemlerini açıklamaktadır. Baran, Demircan, Cumali, Cemal saygısızlığa uğramış, küçük düşürülmüş, yüzüne karaçalınmış, aşağılanmış ve bu nedenle şiddet uygulamışlardır. Özellikle Baran ve Berfo arasında yaşananlar Luckenbill'in vurguladığı armağan kültüründe şefler arasında gerçekleşen potlaçlarda yaşanan itibar odaklı karakter gösterisi-yarışması gibidir. Bu yarışmanın final cümlesi etkili bir armağan olması açısından oldukça çarpıcıdır. Berfo, Baran tarafından öldürülmeden önce Baran'a aşağılayıcı-küçük düşürücü " Hayatın sevda karşısında ne önemi var" der. Buna karşılık Baran Berfo'yu öldürür ve cümleyi tersinene çevirip Berfo'dan aldığı cümle armağanını Berfo'ya fazlasıyla geri vererek, yani Baudrillard'ın deyimiyle kuramsal şiddet uygulayarak " Doğru. Sevdanın karşısında ne önemi var hayatın" der.

Demircan ile Cumali arasında gerçekleşen şiddet eylemi de itibar, küçük düşürülme, saygısızlığa uğrama ekseninde gelişmiştir. Cumali Demircan'ın mallarını çalarak Demircan'ı aptal yerine koymuş, onu küçük düşürmüş, saygısızlığa uğratmış ve itibarının tehdit etmiştir. Bunu telafi etmenin en güçlü yolu armağan kültüründeki gibi fazlasıyla karşılık vermek, şiddet kullanmaktır. Benzer şiddet ilişkisi Cumali ile Emel ve Sedat arasında yaşanmıştır. Emel ve Sedat Cumali'yi abi kardeş olduklarını söyleyerek kandırmış, onu saygısızlığa uğratmış, küçük düşürmüş, utanç yaşatmış, itibarını, prestijini, saygınlığını riske atmışlardır. Cumali için bunun telafi etmenin yolu kendisine şiddet uygulayan Demircan'ın yöntemidir. Fazlasıyla karşılık vermek, altta kalmamak ve sonuç olarak şiddet kullanmak. Baran'ın Demircan'a, adamlarına ve jilet Cemal'e uyguladığı şiddet te aynı dinamikler sonucu gerçekleşmiştir. Baran Demircan'ın tamirhanesine giderek karakter gösterisi yapmış, Cumali'nin sorumluluğunu üzerine almış, kendi itibarını teminat olarak göstermiştir. Fakat Demircan'ın Cumali'yi öldürtmesi ile teminat olarak verdiği itibarı saygısızlığa uğramış, küçük düşürülmüş, aşağılanmıştır. Bunu telafi etmenin tek yolu armağan kültüründe olduğu gibi yapılan eylemi-verilen armağanı fazlasıyla karşılık vermek, doğrudan şiddettir. Baran'ın Jilet Cemal'e uyguladığı şiddet te karşılıklılık temelinde gerçekleşmiştir. Öncesinde Jilet Cemal'den kafa yiyen ve eşkıyalık itibarı oteldeki küçük çocuğun ve seyircinin gözünde sarsılan eşkıya Baran sonrasında bunun karşılığını armağan kültüründe olduğu gibi kurşun yakarak, şiddet ile fazlasıyla verir. Bunun sonucunda Baran armağan kurşun-şiddet aracılığıyla onurunu, prestijini, saygınlığını, itibarını kurtarır. Pagan İzlanda'sında birisine atılan mızraklar, kırılan kemikler ve hakaretler karşılık verilmesi istenilen armağanlardır. Günümüzde bu mantık aynen geçerli olmaktadır. İlkel toplumda birisine atılan mızrakların yerini artık kurşunlar almaktadır. Günümüz mafya uygulamalarında görüleceği gibi kurşun simgesel bir armağan olarak ta verilmekte, silahlı çatışmalar rekabet ve meydan okumalar eşliğinde, veren el alan el ilişkisi bağlamında kurşun armağanlar üzerinden gerçekleşmektedir. Kurşun tıpkı potlaç törenlerinde yakılan balık yağları gibi düğünlerde, kutlamalarda, yaralamalarda, saldırılarda, savaşlarda ve çatışmalarda yakılmaktadır. Filmde armağan kültürünü-potlacı destekleyen en önemli veriler finalden bir önceki sahne ve final sahnesinde görülmektedir. Bu sahne abartılı ve gösterişçi imha bağlamında seyircilere verilen bir potlaç gibidir. Demircan'ın tamirhanesine giden Baran, Demircan ve adamlarını gösterişçi, abartılı bir şekilde imha etmiş ve cezalandırılmaları için beklenti içerisine sokulan seyircilere sanki bir potlaç vermiştir. Filmin final sahnesinde ise Gösterişçi-abartılı imhayı ve aşırılığı vurgulayan havai

fişekler, yoğun kurşun yakmalar, imha edilen bacalar, kurşun değiş tokuşları, Baran'ın yakılan kurşunlarla gösterişçi bir şekilde imha edilen bedeni bir şöleni-potlaci akla getirmektedir. Filmin başında Ceren Ana'nın Baran'a verdiği armağan olan muska, dolayısıyla yaşam armağanı ve Baran tarafından Cumali'ye verilen-bağışlanan yaşam armağanı filmin sonunda verilen armağanın yanında oldukça sönük kalmaktadır. Filmin sonunda görüldüğü gibi en önemli armağan ölmüş atalara-yıldızlara verilen Baran'ın bedenidir-yaşamıdır. Eşkîya filminde yönetmen şiddeti armağan kültürünün izlerini taşıyan, abartılı ve gösterişçi imhayı hedefleyen ağır çekim, kurşun etkisini arttıran maytap kullanımı gibi grafik şiddet unsurları üzerinden estetize etmeye çalışmaktadır. Filmde şiddet tasvirlerinde Penn ve Peckinpah'ın kullandığı yöntemler dikkat çekmektedir. Filmin başlarında Demircan'ın Cumali'ye malların hesabını sorduğu sahnede gösterilen şiddet grafik unsurlar taşımaz. Benzer yaklaşım otelde Jilet Cemal'in kafa atma sahnesi için de geçerlidir. Ancak Cumali'nin Emel ve Sedat'ı yatakta vurma sahnesi vurma anında kurşunların beden ile olan teması gösterilmemesine rağmen vurulma sonrası yatakta beyaz çarşaf ile kanlar içinde kalan Emel ile Sedat'ın görüntüsü grafik unsurlar taşır. Her yer kan içindedir. Grafik şiddet özelliklerinin ön plana çıktığı sahnelerden birisi de Cumali'nin vurulma anıdır. Yönetmen bu sahnede Penn'in ağır çekimini ustalıklarla kullanır. Birden bire ses kesilir, ağır çekimde silahlar çekilir, sadece kurşun sesleri duyulur. Bu sahnede de kurşunun bedene temas etme anı gösterilmez. Ağır çekim ile vurulma anı uzatılmıştır. Cumali abartılı bir şekilde yere düşer, inler ve kıvrır. Yönetmen bu sahnede şiddet ile ilgili dramatik etkiyi kan göstermeden artırır. Eşkîya durumu öğrenip otelin çatısında Cumali'yi gördüğünde kan ile karşılaşırız. Tıpkı Emel ve Sedat'ın vurulmasındaki gibi Cumali'nin gömleği kanlar içerisindedir. Grafik şiddetin ustaları olan Penn ve Peckinpah'ın kurşun etkisini arttıran maytap kullanımı ile Baran'ın Demircan'ın tamirhanesini basıp Demircan'ın adamlarını öldürdüğü sahne de karşılaşırız. Bedenin abartılı ve gösterişçi imhasını amaçlayan maytap kullanımı bu sahnede başarılı bir şekilde kullanılır. Aynı sahnenin devamında Demircan'ın Baran tarafından öldürülmesi de grafiksel unsurlar taşır. Demircan'ın kafasına silah dayayan Baran tetiği ateşler. Biz kurşunun kafaya temas anını görmeyiz. Ancak kanlar pencere ve fotoğraf çerçevelerinin üzerine sıçrar. Böylece vurulma anı gösterilmeden vurulmanın etkisi artırılır. Filmin final sahnesinde ise abartılı ve gösterişçi imhanın, grafik şiddetin belirgin izleri ile karşılaşılır. Öncelikli olarak polisler ve Baran arasındaki çatışmada Baran'a isabet eden kurşun yağmuru Penn'in Bonnie ve Clayde filminin finalindeki vurulma sahnesini anımsatır. Baran'ın bedeni patlayan havai fişekler eşliğinde, bir potlaç-şölen havasında ağır çekim kullanılarak abartılı ve gösterişçi bir şekilde imha edilmeye çalışılmıştır. Havada patlayan ve dağılan havai fişekler ile Baran'ın bedenine isabet edip patlayan fişek-maytaplar senkronize bir şekilde kullanılmıştır. Bu sahnede yalnızca Penn'in farklı hızlardaki çoklu kamera kullanımı ve montaj kurgusu eksiktir. Çatıdaki baca kiremitlerinin kurşunlarla parçalanması, toz duman olan ortam da abartılı ve gösterişçi imhanın izlerini desteklemektedir.

6. SONUÇ

Şiddetin toplumda kültür tarafından yapılandırıldığı, anlamlandırıldığı, sinemanın da toplumda şiddeti anlamlandıran ve yapılandıran kültürün ileticisi bir gerçekliktir. Bu gerçeklik göz önüne alındığında, kültür tıpkı gerçek yaşamda olduğu gibi sinemada da karakterlerin uyguladığı şiddet ve şiddeti tetikleyen duygular, davranışlar, söylemler, düşünceler ve psikoloji üzerindeki belirleyici etkisi önem kazanmaktadır. Burada önemli olan hangi kültür karakterin duyguları, davranışları ve psikolojileri üzerinde belirleyici olduğudur. Sinemadaki şiddet temsilleri toplumdaki şiddet eylemlerinden bağımsız düşünülemez. Amerika'sından Türkiye'ye işlenmiş cinayetler göz önüne alındığında karşımıza onur, itibar, prestij, statü, utanç, aşağılanma, meydan okuma, küçük düşme vb. nedenler çıkmaktadır. Cinayetleri işleyenler şiddetin yüz ve karakter ile ilgili sorunları çözmede kullanışlı bir araç olduğuna inanmaktadırlar. Üstelik kriminologlarca yapılan değerlendirmeler cinayetin meydan okumalar, karşılıklı hakaret değiş tokuşları çerçevesinde geliştiğini göstermektedir. Cinayetlerin bu özelliği de akla armağan kültürünü getirmektedir.

1990' lardan günümüze Türk Sinemasındaki merkez karakterler göz önüne alındığında Eşkya filmindeki Baran'dan Nefes Vatan Sağolsun filmindeki Yüzbaşı Mete'ye, Recep İvedik filmindeki Recep İvedik'den Tabutta Rövaşata filmindeki Mahsun'a kadar tüm karakterler itibarları ve onurları için şiddet eylemleri gerçekleştirmekte veya Masumiyet filmindeki Bekir, Üçüncü Sayfa filmindeki İsa gibi intihar etmektedir. Bir yanda sanat filmi yaptıkları düşünülen Nuri Bilge Ceylan'ın filmlerinde, diğer yanda gişe rekorları kıran Togan Gökbakar'ın Recep İvedik serilerinde şiddet eylemlerinin itibar, onur, küçük düşme, utanç, aşağılanma vb. aynı nedenlerden kaynaklanması ortak kültürel yapının varlığının göstergesidir. Bu durum şiddet bağlamında Türk Sinemasında kültürün belirleyici olduğunu kanıtlamaktadır.

1990' lardan günümüze Türk Sinemasında şiddetin gösterilme biçimi Amerikan Sinemasından etkilenmiştir. Amerikan sinemasının şiddeti aşırı, abartılı ve gösterişçi imhalar şeklinde sunması Türk Sinemasında da görülmektedir. 1990' lardan günümüze Türk Sinemasında şiddet Amerikan Sinemasında olduğu gibi Grafik şiddet ve Çağdaş ultra şiddet olarak görülmektedir. Grafik şiddet'in ustaları Penn ve Peckinpah'ın ağır çekim, kurşun etkisini arttıran maytap kullanımı gibi stilistik özellikleri birçok Türk yönetmen tarafından kullanılmaktadır. Bedenin parçalanmasının grafik görüntülerini tanımlayan Çağdaş Ultra şiddet örnekleri Özellikle 2000' li yıllardan sonra Türk Sinemasında kendisini göstermektedir. Savaş ve terör içerikli filmlerde bedenin abartılı ve gösterişçi imhası olarak yorumlanabilen etkileyici patlama sahneleri görülmektedir. Patlayıcı teknolojisinde yaşanan gelişmeler, işlemsel bilgisayar efektleri Türk Sinemasında daha öncesinde olmadığı gibi bu patlamaların görsel ve işitsel etkisini arttırmaktadır. Bu nedenle 1990'lar sonrasında Türk Sinemasında şiddetin gösterilme-estetize edilme biçiminin arka planında da Armağan kültürünün izlerinin olduğu görülmektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Adanır, O. (2010). Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış, Ankara, Doğu Batı Yayınları.
- Brookman, F. (2005). Understanding Homicide, London, Sage Publications
- Bruni, L. Zamagni, S. (2013). Handbook on the Economics of Reciprocity and Social Enterprise, Cheltenham, Edward Elgar Publishing
- Burke, P. (2008). Kültür Tarihi, (çev. Mete Tunçay), İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Cowell, A. (2007). The Medieval Warrior Aristocracy, Cambridge, D.S. Brewer
- Coyne, R. (2005), Design and Dissent on the Internet, Cambridge, The Mit Press,
- Crapo, R. (1996). Cultural Anthropology: Understanding Ourselves And Others. Madison, WI: Brown and Benchmark
- Elsaesser, T. (2004),The Last Great American Picture Show: New Hollywood Cinema in the 1970s, Amsterdam, Amsterdam University Press
- Eriksen, T.H. (2004). What is Anthropology? London, Pluto Press
- Field, S. (2013). Senaryo, (çev. Şerif Erol), İstanbul, Alfa Yayınları. MILLER, William Ian (1996). Bloodtaking and Peacemaking, Chicago, The University of Chicago Press.
- Gianetti, L. (2008). Understanding Movies, New Jersey, Pearson Prentice Hall.
- Guynn, N. D. Stahuljak, Z. (2013). Violence and the Writing of History in the Medieval Francophone World, Cambridge, Gallica Press.
- Hearn, J. (1998). The Violence of Men, London, Sage Publications
- Huizinga, J. (1997). Ortaçağın Günbatımı, (çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara, İmge Yayınları,
- Kolker, R.(2011). Film, Biçim ve Kültür, (çev. Ertan Yılmaz), Ankara, Deki Yayınları.

Kupfer, J. (1983), *Experience as Art: Aesthetics in Everyday Life*, Albany, State University of New York Press,

Levy-Bruhl, L. (2006). *İlkel Toplumda Mistik Deneyim ve Simgeler*, (çev. Oğuz Adanır), Ankara, Doğu Batı Yayınları

Mauss, M. (2011). *Sosyoloji ve Antropoloji*, (çev. Özcan Doğan), Ankara, Doğu Batı Yayınları.

Muchembled, R. (1998). *İşkenceler Zamanı*, (çev. Ali Berktaş), İstanbul, Tüm Zamanlar Yayınları

Prince, S. (2000). *Screening Violence*, New Jersey, Rutgers University Press,

Ruff, J. (2011). *Erken Modern Dönem Avrupa' da Şiddet*, (çev. Didem Türkoğlu), İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Riches, D. (1989). *Antropolojik Açısından Şiddet*, (çev. Dilek Hattatoğlu), İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Ryan, M. Kellner, D. (2010). *Politik Kamera*, (çev. Elif Özsayar), İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

Schinkel W. (2010). *Aspects of Violence*, New York, Palgrave-Macmillan.

Scott, G.R (2001). *İşkencenin Tarihi*, (çev. Hamide Koyukan), Ankara, Dost Yayınları.

Slocum, J. D. (2001). *Violence and American Cinema*, New York, Routledge

Sweet, L. (1999), *Soulsunami: Sink or Swim in New Millennium Culture*, Zondervan, Michigan

Wayne, M. (2011). *Politik Film: Üçüncü Sinemanın Diyalektiği*, (çev. Ertan Yılmaz), İstanbul, Yordam Kitap

Sözlükler;

Arda, E. (2003). *Sosyal Bilimler El Sözlüğü*, İstanbul, Alfa Yayınları.

Clari, M. (2004). *Collins Cobuild*, Glasgow, Harper Collins Publishers

Fowler H. W (1964). *The Concise Oxford Dictionary*, Oxford, Oxford University Press.

Lorimer, T. L. (1996). *The New Webster's Dictionary*, New York, Lexicon Publications.

Murray, James A.H (1970), *The Oxford English Dictionary*, Oxford, Clarendon Press

Stein, J. (1966). *Random House Dictionary*, New York, New York Publisher.

Toparlı R. (2009). *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*, Ankara, TDK Yayınları.

Dergiler

Browne, N. (2002). *American Film Violence: An Analytic Portrait*, *Journal of Interpersonal Violence*, April 2002, Vol. 17 No. 4, ss. 351-370

Curta, F. (2006). "Merovingian and Carolingian Gift Giving", *Speculum*, Vol. 81, No. 3, ss. 671-699

Fiske, A.P. (2002). "Using Individualism and Collectivism to Compare Cultures-A Critique of the Validity and Measurement of the Constructs: Comment on Oyserman et al", *Psychological Bulletin*, Vol. 128, No. 1, ss.78-88

Luckenbill, D. F. (1977). "Criminal Homicide as a Situated Transaction", *Social Problems*, Vol. 25, No.2, ss. 176-186

İnternet

https://en.wikipedia.org/wiki/Graphic_violence