



# **Kurtlar Vadisi Irak filminde kültürel öğeler ve kimlik sunumları üzerine bir inceleme**

Ayhan Selçuk <sup>1</sup>

**Özet:** Bu çalışmada, son zamanların en tartışmalı, üzerinde en çok spekülasyon yapılan Kurtlar Vadisi Irak filmindeki kültürel yansımalar ve bunların sunuluş biçimleri üzerinde durulacaktır. Filmde Türklerin yanı sıra başta Amerikalılar ve Yahudiler olmak üzere, Iraklı Kürtler, Araplar ve Türkmenlerle ilgili kültürel öğelere yer verilmiştir. İnceleme sonucunda elde edilen veriler, genellikle filmin akışı içerisinde belirli bir sıra takip edilerek ve çeşitli alt başlıklar halinde değerlendirilmiş, yer yer kültürel farklılıklara ilişkin karşılaştırmalar yapılmıştır. Filmde Amerikan/Yahudi pragmatizmiyle, Anadolu ve Ortadoğu insanının duygusallığı, öne çıkarılan kültürel öğeler olarak dikkati çekmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Kurtlar Vadisi Irak, sinema kültürü, sinemada kimlik sunumu, kültürel öğeler.

**Abstract:** In the study, the cultural reflections and their presentation styles are going to be emphasized in Valley of The Wolves-Iraq which is the most controversial and speculative film of recent times. Some cultural elements concerning Americans and Jews besides Turks in the foreground and kurds in Iraq, Arabians and Turkmen are given place in the film. The obtained findings from the research results are generally evaluated under a variety of sub-titles by following a specific order in the flow of the film and the cultural differences are occasionally compared. The elements in the foreground of the film call attention to the sentimentality of the people in the Middle East and Anatolia by means of the pragmatism of American and Jew.

**Keywords:** Valley of Wolves-Iraq, cinema culture, cultural elements, identity.

---

<sup>1</sup> Yard. Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi

### SORUN, AMAÇ VE YÖNTEM

Çağımızın en önemli ve etkili görsel sanatı olan sinema, sadece ait olduğu toplumu ya da onun kültürel değerlerini yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda filmi üreten toplumun, şirketin ya da kurumun öteki toplumlara nereye yerleştirdiğine, onlara ait değer yargılarını ne şekilde konumlandığına da aynalık yapar. Dolayısıyla, beyaz perdeye yansıtılanlar çoğunlukla nesnellikten uzaktır ve kimin, neyin, nasıl temsil edileceği/sunulacağı, filmi yapanların seçimine bağlıdır. Bu temsil ve sunum aracılığıyla, benimsenen toplumlar, uluslar ya da değer yargıları yüceltilebileceği gibi, karşıt kültür ve onun temsilcileri konumunda olanlar kötülenip değersizleştirilebilmektedir. Hem bu bağlamlarda hem de sinema sektörünün kıpırdanışı bağlamında, son yıllarda Türk sinemasında gözle görülür bir hareketlilik söz konusu. Ciddi bütçeler harcanarak çekilen filmler, ardı ardına vizyona giriyor ve sinemaseverlerin beğenisine sunuluyor. Vizonte, G.O.R.A, Organize İşler, Babam ve Oğlum son dönem filmlerinden bazıları. Bunlara en son eklenenlerden birisi de ekranlarda izlenme rekorları kıran “Kurtlar Vadisi” dizisinden hareketle çekilmiş, “Kurtlar Vadisi Irak” filmidir. Şubat 2006’da gösterime giren Kurtlar Vadisi Irak filmi, Türkiye’nin en yüksek bütçeli, gerek ulusal, gerekse uluslararası ölçekte, üzerinde en çok konuşulan, tartışılan, en çok beğenilen ya da eleştirilen filmi olarak Türk sinema tarihindeki yerini almış gibi gözüküyor. Teknolojik efektlerden bolca yararlandığı gözlenen filmin, gerek oyuncu kadrosu, gerek ele aldığı konu ya da konular, gerekse zamanlama açısından bakıldığında, (Başta “Çuval Olayı/Krizi” olmak üzere, çeşitli nedenlere bağlı olarak Türk-Amerikan ilişkilerinin gergin olduğu bir dönem) Türkiye’de bir ilk olma özelliği taşıdığından da söz edilebilir.

Yoğunlukları farklı olmakla birlikte hemen her film, kendi formatı içerisine yerleştirilen kültürel öğeler aracılığıyla belli bir duygu, düşünce ve bakış açısının yanı sıra birtakım anlamlar ya da yan anlamlar üretir (Büker, 1991; Wollen,1989) ve bize, “*yapımcılarının doğru ya da yanlış, olumlu ya da olumsuz, üzerlerine kurdukları gizli değer yargılarını, ideal insan davranışı ve rol modelleri ile birlikte sunar.*” (Güçhan, 1999:185). Bu durum, öncelikli amacı filmi üretenlerin kendi haklılıklarını ve doğrularını yansıtmak olan savaş filmlerinde daha da belirginleşir. Kurtlar Vadisi Irak filminde de durum farklı değildir. Burada da, üretilen düşünceler ve aktarılmak istenen mesaj, bazen doğrudan, bazen de dolaylı olarak idealize edilmiş tipler aracılığıyla

sunulmuş, karşıt kültürler arasında yaşanan “egemenlik ve mücadeleye” dikkat çekilmiştir (Erdoğan, 1997). Sinemanın kültürel bir ürün olduğuna vurgu yapan İrfan Erdoğan ve Pınar B.Solmaz (2005:22) “*kültür alanı insan yaşamının tümünü kapsayan egemenlik ve mücadele alanıdır. Egemenlik ve mücadele her alanda her an sürekli verilmektedir*” derken sinemanın bu özelliğine de dikkat çeker gibidirler. Kurtlar Vadisi Irak filminin konusu, kullanılan simgeler (hızma, hançer), motifler (din, Türklük, Kürtlük vs.), dünyaya ve olaylara nereden, nasıl ve hangi açılardan bakıldığıyla ilişkilidir, dolayısıyla ideolojilerden bağımsız değildir.

Sinemayı bütün bileşenleriyle birlikte ele alarak tanımlayan Erdoğan ve Solmaz (2005:33), sinemanın ne olduğuna, neyi nasıl, hangi amaçla ürettiğine ve ne anlattığına ilişkin görüşlerini şöyle özetlerler:

Sinema (veya cinema, movie, film) dediğimizde görüntü, ışık, ses ve müzikle yapılan öyküyü içeren bir ürün; bu ürünü taşıyan ve gösteren araçlar; bu ürünü ve bu araçları üreten örgütlü bir sosyal yapı (şirket veya kurum) ve yapısal ilişkiler; bu ürünü, araçları, örgütlü yapıyı ve ilişkileri açıklayan, meşrulaştıran, bazen de eleştiren örgütlü (ve örgütsüz) düşünsel üretim akla gelmelidir. Dolayısıyla sinema seyir için üretilen bir ürün ve bu ürünün ideolojisiyle ilgili örgütlü bir faaliyeti, bu faaliyetin amaç ve sonuçlarını anlatır.

Film yapımcılarına en fazla esin kaynağı olan olaylardan birisi de kuşkusuz, tarih boyunca, başta din ve ırkçılık temelli olmak üzere, çeşitli nedenlere bağlı olarak yaşanmış savaşlardır. Geçmişten günümüze ve olası gelişmelerden hareketle geleceğe bakıldığında, sinema endüstrisinin bu anlamda -maalesef- malzeme sıkıntısı çekmeyeceğini söylemek, kehanet olmasa gerek. Savaş filmleriyle ilgili olarak, Potemkin Zırhlısı, Savaş Günleri, Müfreze, Şeref Madalyası, Vatanları İçin Öldüler, Ölümüne Koşanlar, Avcı, Rambo, Sakindi Oranın Şafakları, Kafkas Mahkumu, Bosna Yanıyor gibi dünya sinema tarihine geçmiş örnekler verilebilir (Dorsay, 1998).

Aynı anda Avrupa'nın, yedi ülkesinde (Almanya, Belçika, Hollanda, Avusturya, İngiltere, Danimarka, İsviçre) gösterime giren Kurtlar Vadisi Irak filmi, Avrupa dışında da, Rusya, Mısır, Suriye, Kırgızistan, Kazakistan, Amerika ve Avustralya gibi oldukça geniş bir coğrafyada izleyiciyle buluşmuş ve bu özelliğiyle, -beğenelim, beğenmeyelim- ilk kez bir Türk filmi, dünya sinema tarihindeki yerini almıştır.<sup>2</sup> Uluslararası ölçekte ses getiren,

---

<sup>2</sup> Bkz. <http://www.kurtlarvadisiirak.com>

hakkında çok şeyin yazılıp çizildiği, hatta gerek yerli, gerekse yabancı politikacı ve askerlerin üzerinde yorumlar yaptığı Kurtlar Vadisi Irak filminin akademik düzeyde ele alınmaması düşünülemezdi.

Filmi bu kadar önemli ve tartışılır kılan olgu kuşkusuz, onun “Hollywood filmlerini” (Rotha, 1996: 83-143) aratmayacak derecede başarılı çekilmiş aksiyon sahneleri ya da kullanılan ses ve görüntü efektleri değil, üretilen kültür ve karşı kültürün sunumunun yanı sıra, söz konusu kültürlerin temsilcileri arasında yaşanan egemenlik ve mücadelede kazanan ve kaybedenlerin kim olduğudur.

Bu çalışmada, Kurtlar Vadisi Irak filmiyle ilgili yorumlarda dile getirilen, “anti Amerikancı”, “anti semitist”, “Türk Rambo’su yaratılmış”, “ırkçı”, “İslamcı” vb. söylemlerin tamamen dışında kalınarak, olabildiğince nesnel bir şekilde, filmdeki kültürel öğeler ve bunların sunumu üzerinde durulacak, deyiş yerindeyse bu anlamda, filmin röntgeni çekilecektir.

Filmdeki sözel ve görüntüsel öğeleri ve bu öğelerin kültürel bağlamda yüklerini saptayabilmek için, film defalarca izlenerek notlar alınmış, diyaloglar çözümlenmiş ve en sonunda elde edilen kültürel veriler değerlendirilmeye çalışılmıştır. Yapmış olduğum araştırma sonucunda çeşitli filmlere ait ki, buna savaş filmleri de dahil, bir çok eleştiri ve analiz çalışmasının yapılmış olduğunu saptamama rağmen, kültürel öğelerin ele alınıp incelendiği bir çalışmaya ulaşamadığımı üzülenek belirtmeliyim. Buradan hareketle, yapılan bu mütevazı çalışmanın bu anlamda bir boşluğu doldurmasını ümit ediyorum.

### ANALİZ VE DEĞERLENDİRME

Yönetmenliğini Serdar Akar’ın üstlendiği filmin başrollerini Necati Şaşmaz (Polat Alemdar), Billy Zane (Sam Wiliam Marshall) ve Bengüzar Korel (Leyla) paylaşıyor.. “Kurtlar Vadisi Irak”ın diğer önemli rolleri ise iki kez Oscar’a aday gösterilen ünlü oyuncu Gary Busey (Doktor) ve “Cennet’in Krallığı” filminde Selahaddin Eyyübi rolüyle büyük çıkış yapan Suriyeli oyuncu Ghassan Massoud (Abdurrahman Halis Kerkuki) arasında paylaşılıyor.<sup>3</sup> Türkçe’nin yanı sıra, zaman zaman Kürtçe, Arapça ve İngilizce diyalogların yer aldığı filmde, sık sık altyazı çözümüne başvurulmuş. Örneğin fragmanlarda Türkçe dublaj olarak izlediğimiz, “Ne iş yapıyorsun?”, “İnsan

<sup>3</sup> [http://www.linkdunyasi.com/Kurtlar\\_Vadisi\\_Irak.html](http://www.linkdunyasi.com/Kurtlar_Vadisi_Irak.html)

Ticaretî. Buralarda ucuzmuş, adam alıp satmak!’ şeklindeki sözler, filmde Kürtçe olarak söylenmektedir.

Kurtlar Vadisi Irak filmi, 4 Temmuz 2003 tarihinde Kuzey Irak’taki Türk birliğiyle ABD askerleri arasında yaşanmış olan ve gündelik dilde “Çuval Hadisesi” olarak betimlenen gerçek bir olaya atıf yapılarak başlıyor. Kuzey Irak’ta konuşlanmış on bir kişilik özel Türk birliğinin karargahına, Amerikan askerleri tarafından baskın düzenlenir. Türk tarafı, bunu önce müttefik güçlerin olağan ziyaretlerinden biri zanneder, ancak kısa süre sonra durumun bu kez farklı olduğu anlaşılır. ABD, Türk birliğinin varlığından rahatsızdır ve bölgede söz söyleyecek tek gücün kendileri olduğu mesajını vermek istemektedir. O gün on bir Türk askeri, başlarına çuval geçirilip halkın gözleri önünde, askerlik onurları hiçe sayılarak sınır dışı edilirler. Buraya kadar gerçekler üzerine kurgulanan filmde Süleyman Aslan, o on bir kişiden biridir. Aşağılanıp tutuklanmayı onuruna yediremeyen Üsteğmen Süleyman, geride bir mektup bırakarak intihar eder. Mektup, özel olarak yetiştirilmiş bir Türk istihbaratçısı olan Polat Alemdar’a yazılmıştır.<sup>4</sup>

Üsteğmen Süleyman Aslan’ın mektubu şöyledir:

Sevgili Kardeşim, 4 Temmuz 2003 günü Süleymaniye Kuzey Irak’ta on askerimle birlikte bölgenin güvenliği için hizmet verirken daha dün çayımızı içen, beraber çarpıştığımız adamlar karargahımıza baskın düzenleyip bize silah çektiler. Sevgili Kardeşim, Irak’ta olduğumuz her gün şunu düşündüm: Bizim burada ne işimiz var? Ama zaman içinde gördüm ki, bu topraklara her hükmeden bu toprakların insanlarına zulüm yapmış, bir tek atalarımız bunu yapmadı ve biz maalesef o gün atalarımıza layık olmadık. Adalet için, zulmü önlemek için, şerefimiz için ölemedik. Şimdi ben bunu senden istiyorum. Ne kadar acı değil mi? Kardeşin Süleyman.

Mektuba, Türk kültüründe oldukça yaygın bir hitap şekli olan “Sevgili Kardeşim” diyerek başlanması ve mektubun “kardeşin” şeklinde bitirilmesi, filmde karşımıza çıkan ilk kültürel öge olarak değerlendirilebilir. Filmi izleyen batılıların bu hitap şeklinden hareketle, mektup yazılan kişinin (Polat Alemdar’ın), yazanın gerçek kardeşi olduğunu düşünme olasılığı oldukça yüksektir. Halbuki, Türk kültüründe bu şekilde hitap edilmesi, samimi arkadaşlığın/dostluğun göstergesi olarak kabul edilir, dolayısıyla “kardeşim” diyerek hitap edilmesi, tarafların mutlaka kardeş olmalarını gerektirmiyor.

<sup>4</sup> <http://www.kurtlarvadisiirak.com/>; <http://www.intersinema.com/film/film.asp?id=1148>

Benzer bir durum, karakol komutanın askerlerine “Evladım” diye hitap etmesinde de görülmektedir. Türk toplumunda yaşlıların, akrabalık bağı olmaksızın, tanıdıkları veya hiç tanımadıkları kişilere, özellikle gençlere/küçüklere “evladım”, “oğlum” ya da “kızım” diye seslenmesi, sık rastlanılan bir durumdur (Selçuk, 2005). Bu yüzden, komutanın askerlerine “evladım” diyerek hitap etmesi, onun babacanlığının yanı sıra kültürel bir alışkanlığın sonucudur.

Bireylerin bilinçli olarak bir araya gelip bir şeyler yiyip-içmeleri çoğunlukla, oluşmuş ya da oluşacak bir dostluğa işaret eder. Türk toplumunda dostça uzatılan bir sigara, ikram edilen bir bardak çay ya da bir fincan kahve, yeni dostlukların kurulmasında veya var olan dostlukların pekiştirilmesinde oldukça işlevseldir ve kültürel bir değer taşır. Bu işlevsellik ve değer, “Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı vardır” atasözünde ifadesini bulur. Gerek Üsteğmen Süleyman’ın arkadaşına yazdığı mektupta “... daha dün **çayımızı içen** ... adamlar karargahımıza baskın düzenleyip bize silah çektiler” diyerek Amerikalılardan şikayette bulunması, gerekse karakol komutanının aynı şekilde “**Çay verdiğimiz** adamlar bize silah doğrultuyor” diyerek amirine yakınması, çay ikram etmeye Türk toplumunun yüklediği sembolik anlamı ortaya koymaktadır. Amerikan askerlerinin tavrını anlamakta güçlük çeken her iki komutan, adeta yukarıdaki deyişe atıfta bulunurcasına, “İçilen çayların hiç mi hatırı yok?! Dost bilip, müttefik deyip bağrımıza bastık, çay ikram ettik, bunların yaptıkları olacak şey değil, bu düpedüz bir kalleşlik!” demektedir.

Üsteğmen Süleyman, “...bu topraklara her hükmeden bu toprakların insanlarına zulüm yapmış, bir tek atalarımız bunu yapmadı” sözleriyle Türk kültürünü diğer kültürlerle karşılaştırıyor ve bir anlamda “Bizim kültürümüzde zulme yer yoktur, tam tersine, atalarımız gittikleri yerlerde zulmü önlemiş, adaleti hakim kılmış” diyerek onları yüceltmektedir. “Biz maalesef o gün atalarımıza layık olamadık. Adalet için, zulmü önlemek için, şerefimiz için ölemedik” şeklindeki ifadelerle öz eleştiri yapan Üsteğmen Süleyman, “Şimdi ben bunu senden istiyorum. Ne kadar acı değil mi?” diyerek, arkadaşını sıralamış olduğu kültürel değerler için ‘şerefiyle’ ölmeye davet eder. Burada, Türk ulusunun onuruna düşkünlüğüne, gerektiğinde bu kutsal kavram için canlarını feda etmekten kaçınmayışlarına vurgu yapılır. Kendilerinin bunu yapamadıklarının acısını yüreğinde hisseden üsteğmen, arkadaşından bunu yapmasını, “olması gerektiği gibi” çarpışarak, vuruşarak ölmesini ister.

### **Emirin demiri kestiği yer**

Her kurumun kendine özgü kuralları, ilkeleri ve belirli bir işleyiş biçimi vardır. Ordu, bu kuralların en sıkı şekilde uygulandığı, emir-komuta zincirinin son derece işlevsel olduğu kurumların başında gelir. “Emir demiri keser” şeklindeki Türk atasözü, ordu kültürünü, ordudaki ast-üst ilişkisini ve hiyerarşik yapılanmadaki keskinliği özetler gibidir.

Amerikan askerleri Türk karargahını bastıkları zaman, sıradan bir askerden karargah komutanına kadar herkes, Amerikalıların isteklerine boyun eğmektense çarpışarak ölmeyi yeğlemektedir. Ancak çarpışmaya izin çıkmamıştır. Aşağıdaki sahneler ve gerçekleşen diyaloglar, bu durumu ortaya koyacak niteliktedir.

Bir asker karargah komutanına, “Komutanım, ısrarla çarpışmayın emri geliyor” diyerek telefonu uzatır.

Karargah komutanı, “... on bir kişiyiz. Çatıda makinalımız var. Yüz Amerikan, altmış yerli askerin yarısını vuracak gücümüz var” diyerek çarpışma isteğini komutanına belirtir. Bu isteği geri çevrilen karargah komutanı, “Onların amacı arama yapmak değil komutanım. ... Onların eylemi bize yönelik değil, Türk milletine yönelik” sözleriyle üstünü ikna etmeye çalışacaktır. Karargah komutanının vurgulu bir ses tonuyla, “Ölmek için on askerimle birlikte emir ve görüşlerinize hazırım komutanım” dedikten sonra, sesini biraz daha yükselterek söylemiş olduğu “Komutanım, ölmek için emirlerinizi bekliyorum dedim, arz ederim!” ifadesi, telefonun diğer ucundaki komutanın daha gür bir sesle “Sen ne diyorsun?!. Sakın öyle bir çılgınlık yapmayın!” vb. uyarılar üzerine söylenmiş bir söz gibidir. Burada bir yandan, içinde yetişilen kültürün güce karşı direnişi gözlemlenirken, diğer yandan ordu kültüründeki emir-komuta zincirinin nasıl çalıştığı dikkatlere sunulmaktadır. Benzer bir durum karargah komutanıyla, emri altındaki askerler arasında yaşanan diyalogda da görülmektedir. Aldığı emir gereği başka çaresi kalmayan karargah komutanının askerlerine hitaben “Asker indir silahı!” demesi üzerine Süleyman Üsteğmen’in yapılanın doğru olmadığını ifade eden bir tonlamayla “Komutanım!!” diyerek direniş göstermesi, karargah komutanın “Evladım, emir veriyorum size, indirin silahlarınızı!” diyerek sözünü yinelemesinden sonra emrin yerine getirilmesi, yukarıda yaşanan olayın birebir aynısıdır. Bu olayda karargah komutanı, kendisine çarpışma izni vermeyen komutanın, Süleyman Üsteğmen ise bir önceki sahnede çarpışarak ölmeyi göze alan karargah komutanının rolünü

üstlenmiştir. Her iki olayda da kısa süreli direnişten sonra, emir demiri kesmiştir.

Karargah komutanının ABD askerlerine söylediği “Ne istiyorsanız arayın, sonra da **def olup gidin!**” sözüyle, arkasında iki Amerikan askerinin kendisine silah doğrulttuğunu fark eden Türk askerinin “**Ne oluyo lan?!!**” şeklindeki tepkisel ifadesi, düşmanca ilişkilerde kullanılan argo niteliğindeki kültürel ifadeler olarak değerlendirilebilir.

### **Çiğnemen onura karşılık kısasa kısas kültürü**

Amerikan askerlerinin Türk karargahına -arama yapma bahanesiyle-baskın düzenlemeleri, bununla da yetinmeyip Türk askerlerini “sorgulama yapmak üzere” kendi karargahlarına götürmek istemeleri, orada bulunan askerleri son derece rencide etmiştir. Karargah komutanının “Dışarı çıkmayacağız, gerekirse bizi öldürün” diyerek ölümü göze alması, Amerikalı komutan Sam Wiliam Marshall’ın “tutuklayın” emrinden sonra “Biz askerlerin şerefiyle oynamayın” diye bağırarak direniş göstermesi, Türk askerinin “onurunu çiğnetmektense ölmeyi tercih etmesi” şeklinde ifadesini bulan kültürel pratiğini ortaya koymaktadır. Üsteğmen Süleyman’ın olup-bitenleri onuruna yediremeyip “Vatan sağ olsun” diyerek intihar etmesi de bu bakış açısını doğrular niteliktedir.

Marshall’ın emrindeki komutana, Türk askerlerini kastederek, alaycı bir üslupla da olsa, “... Çok gururludurlar. Yüzleri görülmesin” diyerek başlarına çuval geçirilmesini ima etmesi, Türk askeri ve siyasi tarihine “Çuval Hadisesi” olarak kayıt düşülmesine yol açacak bir sonuç doğursa da burada, Türklerin onuruna düşkün bir ulus olduğunun düşmanları tarafından bile tescil edildiği vurgusu yapılmaktadır.

Polat Alemdar, Süleyman Üsteğmen’in vasiyetini yerine getirmek ve “Türk ulusunun onurunu kurtarmak” üzere iki arkadaşıyla (Memati, Abdulhey) birlikte Kuzey Irak’a gider. (Polat Alemdar’ın üçüncü adamını (Erhan) istihbarat toplamak ve gerekli bağlantıları sağlamak amacıyla daha önceden gönderdiği, filmin ilerleyen bölümlerinde anlaşılacaktır.) Polat Alemdar ve arkadaşları “Kürdistan Toprakları”na girdiklerinde kıyafetlerinden asker mi, polis mi olduklarını anlayamadıkları silahlı dört kişi tarafından durdurulur. Lider rolündeki Kürt askerinin/polisinin “Ne iş yapıyorsun?” sorusuna Polat Alemdar’ın, “İnsan ticareti. Buralarda ucuzmuş adam alıp satmak” şeklinde verdiği ironik cevapla, seyircilerin belleğinde Kuzey Irak’taki Kürtlerin kendilerini küçük çıkarlar uğruna Amerikalılara

sattıkları mesajı uyarılmaktadır. Kürt askerinin/polisinin “...Yere yatın, arama yapacağız” demesi üzerine çıkan çatışmada, Kürt askerleri öldürülür. Burada, Türk devletinin kırmızı çizgilerinden biri kabul edilen “Kuzey Irak’ta bir Kürt devletinin kurulması” sorunsalına dolaylı olarak göndermede bulunulmuş ve böyle bir oluşumun gerçekleşmesi durumunda “gereğinin yapılacağı” mesajı verilmiştir. Nitekim, kendilerini karakola götürmek isteyen Peşmergelere Polat Alemdar’ın vurgulu ve imalı bir şekilde “Hangi karakola, hangi ülkenin karakoluna davet ediyorsunuz?” diye sorması, Peşmergeli komutanın “Irak Kürdistanı” diye karşılık vermesi üzerine “Ben sizi tanımıyorum! Buranın sahibi gelsin beni alsın!” demesi, bu düşünceyi doğrular nitelikteki siyasal içerikli mesajlardır.

Polat Alemdar ve adamları Türk askerlerinin başına çuval geçiren adamın, Sam Wiliam Marshall’ın, peşindedir. Marshall’a kısa yoldan ulaşmak, onu ayaklarına getirtmek için çoğunlukla Amerikalıların ve diğer yabancı misyon şeflerinin kaldıkları otelin taşıyıcı kolonlarına bomba yerleştirirler. Polat Alemdar, otel sahibinden Marshall’ı bulmasını ister. Otel sahibi gereğini yerine getirmek üzere Marshall’ı arayarak, bir sorun olduğunu ve mutlaka otele gelmesi gerektiğini söyler. Gelme konusunda isteksiz olduğunu anlayan Polat Alemdar, telefonu eline alır ve Marshall’a, gelmediği takdirde oteli havaya uçuracağını söyler.

Aşağıdaki diyalogda da görüleceği üzere Polat Alemdar’ın asıl amacı, Türk askerlerine bu utancı yaşatan Marshall ve adamlarına aynı utancı yaşatmak, bir anlamda kısasa kısas kuralını uygulamak ve bu şekilde, yıkılmış olan onuru yeniden inşa etmektir. Bu amaç ve niyet Sam Wiliam Marshall’ın, “Amacın ne? Otel havaya uçurmak istiyorsan uçur... Benden alabileceğin bir şey yok” şeklindeki sözlerine, “Senden almak istediğim bir şey yok. Ama, senin bana verebileceğin bir şey var. Bu çuvalı kafana geçireceğim. Aynı adamlarına da yapacağım. Hep birlikte başınızda çuvallarla otelden çıkacaksınız! Gazeteciler resminizi çekecekler... Bu kadarını bana verebilirsin, değil mi?” sözleriyle verilen karşılıklı ifadesini bulur. Marshall ve adamlarının başlarında çuvallarla otelden dışarı çıkarılmaları ve bu durumun gazeteciler tarafından görüntülenmesiyle, Türk ve dünya kamuoyu önünde yıkılmış olan onurun kurtarıldığı, medya aracılığıyla dünya-aleme ilan edilmiş olacaktır. Polat Alemdar’ın “Ben de bunun karşılığında sana Grand Harilton Oteli vereceğim ve çekip gideceğim.” şeklindeki sözleri ilk bakışta, amaçlarının bununla sınırlı olduğunu, başka bir niyet taşımadıklarını ifade etmeye yönelik sözler gibi gözükse de bu ifadelerin yan anlamları olduğu

ortadadır. Çünkü, Grand Harilton Otelı sıradan bir otel olmaktan çok, kapitalizmi, Amerikan sermayesini sembolize edecek şekilde konumlandırılmıştır. Otel sahibinin, Marshall'ı çağırması durumunda oteli havaya uçuracağını ima eden Polat Alemdar'a "Bay Marshall'ın otelimizle hiçbir ilgisi yok" demesi üzerine, Polat Alemdar'ın "Maaşını siz ödemiyor musunuz. Amerikan askerlerinin patronu Amerikan kapitalizmi değil mi?" diyerek karşılık vermesi, Marshall'ın, "...şimdi kes sesini ve tak şunu" diyerek suratına çuval fırlatan Polat Alemdar'a sinirlenip "... Hadi yap. Sen benim Kabe'mi patlat, ben de seninkini" demesi, bu konumlandırmayı açıkça ortaya koymaktadır. ABD'li komutanın kapitalizmin sembolü olan oteli "Kabe" olarak nitelemesi ve Müslümanlarca kutsal kabul edilen bir mekanla özdeşleştirmesi, Amerikan kapitalizmi için en önemli kutsalın sermaye olduğunu göstermektedir.

Gerek söz konusu diyaloglar, gerekse aşağıdaki repliklerle Türk ve Amerikan tarafının olaylara bakış açılarındaki farklılığa dikkat çekilmektedir. S.W. Marshall'ın Polat Alemdar'a hitaben söylediği "... Tamam, bak Türk. Türkleri çok iyi tanırım, Övünmeyi seversiniz. Sizin kendi kurallarınız, kendi kırmızı çizgileriniz vardır. Değişmez Irak politikalarınız vardır. ... Kırmızı çizgilerinizi çoktan sildik. Irak politikanızın içine ettik. Sizi anlamıyorum. Yani buna alınmadınız da, başınıza geçirilen iki çuvala mı alınıyorsunuz. Neye alındığınızı söyleyeyim. Birleşik devletler son 50 yıldır size para ödüyor. Donunuzun lastiğini bile biz gönderiyoruz. Neden bir şey üretmiyorsunuz? Para diyorsunuz, yolluyoruz. Silah istiyoruz dediniz gönderdik. Savaşmayı kabul ettiniz. Ama askerlerinizi göndermeden pazarlığa kalktınız ve sonra yine para istediniz. Nasıl unutursunuz komünistlerden sizi kurtarmamız için yalvardığınızı. Niye alındığınızı söyleyeyim! Çünkü artık size ihtiyacımız yok." Şeklindeki, Türk seyircileri rahatsız edecek türden sözleri ve buna karşılık Polat Alemdar'ın, "Ben siyasi parti lideri değilim. Diplomat ya da asker de değilim. Aynen senin dediğin gibi, ben Türküm. Ve bir Türkün kafasına çuval geçirecek adamın dünyasını başına yıkarım! Şimdi kes sesini Ove tak şunu (Çuvalı Marshall'ın yüzüne atıyor)" diyerek, daha çok kabadayı kültüründe egemen olan bir söylemle, Amerikalıya "haddini bildirmesi", Türklerin bakış açılarında duygusallığın, Amerikalılarınkinde ise olayların ekonomik ve siyasal boyutunun öne çıktığını vurgulayan önemli repliklerdir.

Bu bağlamda, Türklerin kültürel değerlerini, duygusal/zayıf yönünü iyi bilen Marshall'ın eylemlerinde/politikalarında duygusallığa yer yoktur, işler tesadüflere bırakılmaz. Otele gelirken bomba imha ekiplerinin yanı sıra,

herhangi bir aksilik olması durumunda devreye sokulmak üzere otuz kişilik çocuk korosunun da beraberinde getirildiği ve başka bir salonda bekletildiği sonradan anlaşılacaktır. Polat Alemdar'ın bombayı patlatmak için eline kumandayı alması üzerine Marshall, "Ben senin hassas noktayı biliyorum" diyecek ve baş hareketiyle çocukların salona girmesini sağlayarak Polat Alemdar'dan önce bombayı patlatacağıdır. Polat Alemdar'ın "Sen aşşığılık bir adamsın..." sözüne karşılık olarak söylediği "Hayır, çocukları severim. ... Çünkü korkusuzlar. Benim gibi onlar da ölmekten korkmuyorlar. Ama ne yazık ki, büyüdüklerinde korkuyorlar, tüm günahkarlar gibi." şeklindeki ifadeler çocukların durumunu betimlemekten çok, kendisinin günahsız, dolayısıyla korkusuz olduğunu belirten bir işlevselliğe sahip. Burada ayrıca, Türklerin olağan üstü durumlarda bile şefkat ve duygusallığı bırakmadıkları ve bu yüzden rakiplerine koz verebildikleri, Amerikalıların ise acımasız, pragmatik ve çıkarları için birçok masumu feda edebilecek tarzda davrandıkları düşüncesi yinelenmektedir. Olaylara yaklaşım tarzındaki bu farklılık aşağıdaki tabloda daha da belirginleşecektir:

Sam Wiliam Marshall, arkasına Hz.İsa'nın 'Son Akşam yemeği' tablosunu asacak kadar dindar olmanın ötesinde, amaçlarını gerçekleştirmek için her türlü vahşeti "mübah sayan", kökten dinci bir Hıristiyan portresi çizmektedir. Marshall'ın bu özelliği, Polat Alemdar'ın çocukları kastederek "... Ben onları öldürmem. Ben bunları kullanmam. Bunu yapSam Wiliam Marshall ikimizin arasında ne fark kalırdı ki" sözlerine karşılık söylemiş olduğu, iki kültürü karşılaştıran, "Seninle benim aramdaki farkı söyleyeyim. Sen on bir adamını bile feda edemezsin. Bu yüzden oturup ülkenin yok oluşunu izlersin. Oysa ben gerekirse on bir bin adamımı feda ederim. Sen duyguların yüzünden otuz çocuğa kıyamazsın. Oysa ben ulvi duygular için onları tek tek öldürürüm. Barışı bozacak herkesi öldürürüm." şeklindeki ifadelerine yansıtılmıştır.

Kendisini günahlardan arınmış "barış havarisi" olarak konumlandıran Marshall, tesadüfen orada olmadığını, barışı sağlamak için Tanrı tarafından görevlendirildiğini ve Tanrı'nın çocuğu olduğunu söyleyecek kadar "iş ileri götürür". Polat Alemdar'ın 'Sen Tanrı'nın çocuğuyun, ben de Tanrı'nın kendisiyim' anlamına gelen kabadayı kültürüne özgü, hamaset kokan cevabı gecikmeyecektir: "Benim senin gibi bir çocuğum yok..." Burada, çoğunlukla ataerkil aile yapısına sahip olan Türklerde, babaya isyan eden çocukların evlatlıktan çıkarılması anlayışına gönderme yapıldığından söz edilebilir.

Planları alt-üst olan Polat Alemdar, eline bomba kumanda aletini alır ve “Şimdi gidiyorum, nasılsa yine karşılaşacağız.” diyerek iki adamıyla birlikte oteli terk eder. Bu arada üçüncü adamı Erhan, tedirgin bir şekilde onları beklemektedir: Metafizik bir gerilim içinde olduğu gözlenen Erhan’ın tedirginliği, “Allah’ım bir problem çıkmasın. Allah’ım bir an evvel gelsinler. Allah’ım Abdulhey yanlış sandalyeye oturmasın. (Altına bomba yerleştirilen ve Marshall’ın oturtulduğu sandalye kastediliyor.) Allah’ım beni buralarda bir başıma bırakma” şeklindeki dualarına yansıtılmıştır. Erhan’ın bu söz ve davranışları, Türk kültüründe darda kalan insanların Tanrı’ya sığınışlarını gösteren tipik bir örnek olarak değerlendirilebilir.

### **Düğünde vahşet: Saldırgan ve saygısız kültür**

Her toplumun gündelik yaşamın pratiklerini biçimlendiren kendine özgü gelenek ve görenekleri, adetleri vardır. Gelenek ve göreneklerin, töre veya ritüellerin en belirgin olarak gözlemlendiği alanlardan birisi de kuşkusuz düğünlerdir. Kurtlar Vadisi Irak filminde sunulan düğün öncesi hazırlık ve düğüne ilişkin öteki görüntülerde de durum farklı değildir. İzleyici ilk önce evin avlusunda misafirlere yemek hazırlayan kadınların görüntüsüyle karşılaşır. Geleneksel düğün yemeği için kazanlar kurulmuş, yaşlıca iki kadın kazanları karıştırırken, bir diğeri kazanın altına odun atmaktadır. Daha genç görümlü iki bayan, üzerinde irili ufaklı bakır kapların, sürahilerin ve bol miktarda salata malzemesi bulunan uzunca bir masanın başında ayakta salata yaparken, bir başkası elindeki tencere ile erkeklerin kurmaya çalıştığı sedir şeklindeki yer sofrasına doğru yönelmiştir. Yemek yenilecek yerin belli bir bölümünün asılan kilimlerle kapatılmış olması, yemeğin haremlik selamlık şeklinde yenileceğine işaret eden görüntülerdir. Bütün bu görüntülerin yanı sıra damadın alınına kurban kanı sürülmesi ve köy meydanında tıraş olması, Anadolu insanının pek de yabancı olmadığı sahneler olarak nitelenebilir. Köy berberinin damadın suratını sabunlarken söylediği, “Berberlik erkekliktir. Kadın da sakaldır. Sakal ne kadar sert olursa olsun fırça bütün sertlikleri alır. Önce sakalı bir güzel yumuşatacağın, yumuşatacağın, yumuşatacağın...” şeklindeki sözleri, kadın ve erkeğin berberlik mesleği özelinde konumlandırılışını ifade eden tipik bir yaklaşımı sergilemektedir.

Düğün, öksüz olduğu için Şeyh Abdurrahman Halis Kerkuki tarafından büyütüldüğü sonradan anlaşılacak olan Leyla ile hatırlı bir ailenin oğlu olan Ali isimli bir gencin düğünüdür. Leyla, müstakbel eşi ve birkaç yakınıyla birlikte şeyhin önünde diz üstü oturmaktadır. Bu sahnede düğün öncesi dini

nikah töreni yapıldığı izlenimi verilmektedir. Kucağındaki çocuğa hediye verip, başından öpen ve sırtını pırpışlayarak dışarı gönderen şeyh, daha ilk görüntüde müşfik bir insan portresi çizer. Kerkuki'nin Leyla'ya söylediği “Benliğimizi yenene, ona söz geçirene kadar esir kalırız” şeklindeki sözler, Türk tasavvuf geleneğinden izler taşımaktadır. Bu ifade ile bireylerin duygularının ve egolarının esiri olduğu, duygularına gem vurabildiği, egolarını dizginleyebildiği ölçüde özgür sayılabilecekleri vurgusu yapılır. Kerkuki'nin “Kızım Leyla, hür olana kadar bunu asla çıkarma” diyerek Leyla'nın burnuna hızma takması ise benlik duygusuna egemen olmayı başarınca dek hızmayı çıkarmaması gerektiğini telkin eden yöresel bir gelenek olarak dikkat çekmektedir. Anadolu'daki “geline kına yakarlar, kocasına kurban olsun diye” anlayışını çağrıştıran bu ritüelin, söz konusu toplumlarda kadının erkekler karşısındaki konumuna, evli olduğu ve yaşadığı sürece bir anlamda kocasının kulu-kölesi olduğu düşüncesine işaret ettiği de söylenebilir.

Leyla'nın manevi babası konumundaki Abdurrahman Halis Kerkuki, bütün toplum kesimleri tarafından sevilip sayılan, sözü dinlenen bir insan olmasının yanı sıra, uzlaştırıcı kişiliği ve radikalizmden uzak tavırlarıyla öne çıkarılan bir tarikat şeyhini temsil etmektedir. Kerkuki'nin bu özelliği, bir süre sonra, “böl-parçala-yönet” politikasıyla hareket eden Amerikalı komutan Marshall'ı rahatsız etmeye başlayacaktır. Sohbet ettiği Kürt lidere, “Artık bu şeyhten çok sıkıldım. Türkmenler onun yanına koşuyor, Araplar onun yanına koşuyor, en yakın adamları kim? Kürtler ! Kim bu adam Allah aşkına?” diyerek duyduğu rahatsızlığı dile getiren Marshall, amaçlarını gerçekleştirme konusunda ciddi bir engel olarak gördüğü şeyhi tutuklamaya karar verir. Kürt lider, Marshall'la işbirliği içinde olmasına rağmen, onun bu kararına, “Ben bu işin bir parçası olamam efendim. (...) ben asla ona silah doğrultmam” diyerek direniş gösterir. Gerek Kürt liderin takındığı bu tavır ve kullandığı ifadeler, gerekse Marshall'ın söyledikleri, tarikat şeyhinin o yöredeki insanlar açısından ne şekilde konumlandırıldığını ortaya koyan göstergelerdir.

Damadın duvağı açmadan önce geline bir hançer hediye ederek, “Bundan sonra bu senindir” demesi, verilen hediyein kuşaktan kuşağa aktarılan önemli bir sembol olduğunun ip uçlarını veriyor. Bin yıllık olduğu söylenen hançer, Haçlı Seferlerine karşı koyan ünlü komutan Selahattin Eyyubi'ye aittir. Hediyeyi “çok güzel” bulan Leyla'ya müstakbel eşi, hançerin bu özelliğini ve kendisine verme nedenini “Ata yadigarıdır, çok kıymetlidir. Selahattin Eyyubi'den bugüne soyumun erkekleri bu hançeri eşlerine verdiler,

soyumuzu, namusumuzu korusunlar diye” söyleriyle açıklar. Filmin sonunda ABD’li komutan Marshall’ın Haçlı Seferlerini durduran Selahattin Eyyubi’nin hançeriyle öldürülmesi, Irak işgalinin yeni bir Haçlı Seferi olduğunu ima etmeye yönelik bilinçli bir tercih gibi gözüküyor.

Kutsal bir emanet olarak gördüğü hançeri öperek başına götüren Leyla, görevinin bilincindedir ve bu yüzden, “Evladının emaneti bendedir” diyecektir. Eşinin alnından öpen damat da aynı sözü tekrarlar. Adeta, emaneti sahibine teslim etme konusunda ant içmişlerdir. Hançerin öpülerek alna götürülmesi, hançere verilen değere, yüklenen sembolik anlama işaret eder. Gerek Leyla’nın bu tavrı, gerekse bundan hoşnut olan damadın müstakbel eşini alnından öpmesi, Türk toplumunda da özellikle kırsal kesimde görülebilecek türden, tipik davranış biçimleri olarak değerlendirilebilir.

Gelin odasında arkadaşlarıyla sohbet eden Leyla, eşinin verdiği hançeri arkadaşlarına gösterir. Arkadaşlarının hayret ve şaşkınlık ifade eden bir ses tonuyla “Aaa bu gerçek mi?” demeleri üzerine Leyla, “Tabi. Bin yıllık bu!” diyerek hediyesinin değerine işaret eder. Leyla’nın arkadaşlarından birinin, “Erkekler ne zamandan beri kadınlara gerçek hediyeler veriyor” sözü, o yörede yaşayan kadınların kendilerini erkekler karşısında ne şekilde konumlandıklarını göstermekle kalmıyor, aynı zamanda o bölgede egemen olan sosyal bir gerçekliğe de dikkat çekiyor. Yani, yukarıda da işaret edilmeye çalışıldığı gibi, kadınların söz konusu toplumlarda genellikle ikincil konumda kalışları vurgulanıyor.

Düğünde davullu zurnalı halay çekilmesi, kadınların evin damından, aşağıda oynayan erkekleri izlemeleri, konuklara şerbet ikram edilmesi gibi sahneler, o yöredeki düğün geleneğinin Anadolu düğünleriyle önemli ölçüde benzeştiğini göstermektedir.

Düğün yerine Leyla’nın akrabası olduğu anlaşılan ve bindiği arabadan varlıklı bir aşiret ağası olduğu izlenimi veren yaşlı bir adamın gelmesi üzerine ortalık hareketlenir. Babasıyla birlikte misafiri karşılayan damadın, selamlaşmadan (selamünaleyküm–aleyküm selam) sonra yaşlı adamın elini öpmesi, yaşlı adamın “Nasılsın damat?” sözüne damadın, “İyiyim, siz nasılsınız?” deme yerine, eğilerek “Şeref verdiniz, hoş geldiniz!” şeklinde karşılık vermesi, o yöredeki genç-yaşlı iletişiminin nasıl şekillendiğini gösterdiği gibi, yaşa ve güce dayanan bir kültürel saygı hiyerarşisini de anlatıyor. Buradan gençlerin, kendilerine hal hatır soran büyüklere, “İyiyim, siz nasılsınız?” diye cevap vermesinin o bölgedeki insanlar açısından uygun bir davranış biçimi olmadığı anlaşılmaktadır.

Damadın babasının dolaylı da olsa dünürüne, “Ya Ebu Talip, oğlum, oğlundur dedim, sen hâlâ damat diyorsun” şeklindeki sitemine, gelinin akrabasının “Ben bugün kız tarafıyım. Senin oğlun benim oğlumdur. Ama lakin, Leyla da benim has kızımdır” diyerek karşılık vermesi, bir ölçüde Anadolu’daki, “eti senin, kemiği benim” anlayışını anımsatan tipik kültürel ilişki biçimini göstermektedir. Damadın babasının dünürüne, “ben sana damat değil, oğul veriyorum” anlamına gelebilecek sözler söylemesi de bu kültürel ilişki biçimini, yakınlık ve güven düzleminde pekiştirmektedir.

Sam Wiliam Marshall Wiliam Marshall, planını gerçekleştirmek üzere bölgedeki herkesin bir araya geldiği bu düğünü basmayı düşünmektedir ve bunun için fırsat kollamaktadır. Marshall ve adamları düğünlerde silah atmanın yaygın bir gelenek olduğunu bildikleri halde, bunu arama yapmak için bahane olarak kullanırlar. Silahların havaya sıkılmasıyla, sabırsızlıkla beklenen an gelir ve ABD askerleri düğünü basarlar. Tamamı sivil olmak üzere onlarca kişiyi katleden Amerikan askerleri, çok sayıda masum insanı da terörist oldukları gerekçesiyle tutuklarlar. Katledilenlerden birisi de Leyla’nın müstakbel eşidir.

Havaya kutlama ateşi atma şeklinde sergilenen ve normalde saygıyla karşılanması gereken kültürel bir davranış biçimine, “işgalci kültürün temsilcileri” tarafından bilinçli olarak farklı bir anlam yüklenilmiş ve bu şekilde, düğün evini basmaları için kendilerince meşru bir zemin oluşturulmuştur.

### **İslam kültüründe intihar ve terörizm**

Yüreği yanan Leyla, eşinin intikamını almak için, canlı bomba olup intihar eylemi düzenlemek düşüncesiyle Şeyh Kerkuki’den izin ister. “Benim böyle bir şeye izin verebileceğimi nasıl düşünürsün” diyen Kerkuki, “...Bu kapıyı bilen böyle bir şeyi nasıl ister. İslam’ı anlayan, böyle bir hırsa nasıl kapılır?” diye ekleyerek Leyla’nın bu isteği karşısındaki şaşkınlığını ifade eder. İntihar eylemini iki açıdan “Allah’a isyan” olarak değerlendiren şeyh, bu düşüncesini şu ifadelerle temellendirir: “Leyla kızım, canlı bomba olmak Allah’a bir değil de iki büyük isyan demektir. Birincisi Allah’tan umudu keserek kendi canına kıyman. İkincisi de düşmanıyla beraber masum kişilere de kıymayı göze alman. Leyla, canlı bomba olduğun zaman kaç masumun öleceğini bilebilir misin? Bilemezsin. Onu bilemediğin için de gerçekte şu veya bu kadar masumu değil, aslında bütün insanlığı öldürmüş gibi olursun...” Kerkuki’nin bu sözleriyle İslam dinini doğru anlayanların böyle bir şey

yapmayacaklarına, dolayısıyla bu tür eylemleri yapanların İslam'ı anlamadıklarına vurgu yapılır ve intihar eylemine “cevaz veren” radikal gruplar, “Müslümanlara bu fikri aşıl原因lar ve onlardan intihar komandosu devşirenler Hasan Sabbah fitnesini hortlatanlardır. Bu bir kıyamet alametidir ve bil ki, şeytan işidir” denilerek eleştirilir. Benzer vurgu ve eleştiriler, Kerkuki'nin rehin aldıkları yabancı bir gazetecinin “kellesini kesmek” üzere olan direnişçilere karşı söylediği, “Kime özeniyorsunuz? Zalimlere çalışan kuklaları mı taklit edeceksiniz? Peygamberin yapmadığını siz kimden öğrendiniz?” ifadelerinde de görülmektedir.

Müslümanların aciz ve zayıf oluşlarını birlik içerisinde olamayışlarına bağlayan Kerkuki, intihar eylemlerinin bu acizliği ve zaafiyeti artıracığını düşünür. Düşmanların da bu eylemlerin artmasını istediklerini, hatta Müslümanları dünya kamuoyunda kötü göstermek için bu tür eylemleri belki de onların düzenlediğini belirtir. Birlik ve beraberlik çağrısı yapan Kerkuki'nin “Dua edelim, gayret edelim, bir olalım, hür olalım!” şeklindeki ifadeleri, Hacı Bektaşî Veli'nin “Bir olalım, diri olalım, iri olalım!” özdeyişinin değişik bir versiyonu gibidir.

Kerkuki'deki, daha çok içe dönük olduğu gözlenen bu eleştiri kültürü, dualarına da yansıtılmıştır. Irak'ta olup bitenlerden kendilerini sorumlu tutan Kerkuki, “...Senin yolunda kenetlenmeyip benlik hevesiyle ayrı düşüğümüz ve bölündüğümüz için kendimize zulmettik. Biz bize zulmettiğimiz için, düşman da şimdi bize zulmediyor. Bizler gafil olduk, günahkâr olduk, mahkum olduk, mağlup olduk” sözleriyle öz eleştiride bulunur. Burada, Irak özelindeki bölünmüş parçalanmışlığa dikkat çekildiği gibi, diğer Müslüman toplumlara da gönderme yapıldığı düşünülebilir. “... Bize barış dini İslam'ı getiren kutlu Peygamberin hürmetine, onun mecbur kalıp savaştığı zaman titizlikle sadık kaldığı vuruşma hukuk ve ahlakından ayırma” şeklinde dile getirilen ifadelerde bir taraftan Tanrı'ya sığınma ve yakarış gözlenirken, diğer taraftan İslam dininin barış dini olduğuna, dolayısıyla Hz. Muhammed'in zorunlu bir durum olmadıkça savaşmadığına ve savaşmak zorunda kaldığında uyguladığı ilkelere dikkat çekilir. Söz konusu ifadelerle dolaylı olarak, masum insanların ölmesinin/ yaralanmasının kaçınılmaz olduğu canlı bomba eylemi ve “kılıçla kelle keserek” tam bir vahşet görüntüsünün sergilendiği rehine eylemlerinin yanlışlığına tekrar vurgu yapılır ve bu eğilimde olanlara “peygamberin yapmadığını yapmayın, savaşmanız durumunda onun sadık kaldığı ilkelere ayırmayın” çağrısı yinelenir.

### Sam Wiliam Marshall ve Hıristiyan yayılcı kültür

Sam Wiliam Marshall, daha önce de ifade edildiği gibi, kendisinin Tanrı tarafından görevlendirildiğini iddia eden, yaşamını “Tanrı’nın krallığını inşa etmeye” adanmış ve bu nedenle “vaat edilmiş topraklara” kavuşuncaya, hedeflerine ulaşuncaya kadar yaşlı, kadın, çocuk-çocuk demeden önüne geleni yok etmekte sakınca görmeyen, fundamentalist bir Hıristiyan’ı canlandırmaktadır. Mum yakıp, İsa ikonu önünde dua eden Marshall’ın söylediği, “*Efendim, bazen isyan ediyorum, “neden beni yanında istemiyorsun” diye. Ama anlıyorum ki, sana karşı vazifelerim bitmedi.*” şeklindeki ifadelerle, Marshall’ın şahsında Amerikanın, bölgede “yapması gereken” daha çok işi olduğu mesajı veriliyor. “*Bu fedakarlıklar hep görev aşkıyla yapılıyor. İsa efendimizi ve dünya barışını korumak için*” şeklindeki, yapılanlara dinsel ve barışçıl bir boyut kazandırmaya dönük sözler, ABD Başkanı Bush’un 11 Eylül olaylarının ardından, “dünya barışını koruma” adına söylemiş olduğu, (sonra güya geri aldığı) Haçlı Seferi anlamına gelen “**Crusade**” sözünü anımsatmaktadır. Amerikanın Irak’ı işgalinde de aynı gerekçe söz konusudur: “Demokrasi ve barış”. Bu dünyanın Tanrı’ya sadakatini ispatlayacak işler yapması için yaratılmış olduğunu söyleyen Marshall, “*Sen yeryüzüne dönmeden önce, kutsal kitapta vaat ettiğin Babil hesaplaşmasını tamamlamamı sağla*” diyerek Tanrı’dan yardım dilerken aynı zamanda gerçek amacını ve hedefini de ortaya koyar: Vaat edilmiş topraklar olarak görülen, içinde Babil<sup>5</sup> kentinin de bulunduğu Mezopotamya’yı (petrol bölgesini) ele geçirmek. Marshall’ın dini fanatizminin hangi boyutlarda olduğunu yansıtan aşağıdaki ifadeler, aynı zamanda kan ve vahşet üzerine kurulan Amerikan emperyalizminin Hıristiyan inancıyla bütünleştirilerek meşrulaştırılmaya çalışıldığını gösteren oldukça çarpıcı sözlerdir:

Gelecek nesiller Tanrı’nın krallığını inşa edecek kahramanlara minnettarlığını sunarken, dualarında beni anmaları, benim için ne büyük bir şereftir. Aziz Petrus Roma’yı terk ettiğinde sen yüce efendimiz ona Quo Vadis demiştin. ‘Nereye gidiyorsun?’ Burası Babil, benim vatanım. Bana nereye gidiyorsun demeyeceksin, sana söz veriyorum. Ben bu topraklarda öleceğim... Kanım bu topraklarda

<sup>5</sup> Babil/Babylonia, adını aldığı Babylon Kenti etrafında, Mezopotamya’da kurulmuş olan kadim bir imparatorluk. Babil’in merkezi bugünkü Irak’ın El Hilla Kasabası üzerinde yer almaktadır. Kuzey Babil(ya) Devleti ise, Şırnak ilinin İdil ilçesinin güneyinde bulunan Babil köyünde kurulmuştur. (bkz. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Babil#Etimoloji>)

akacak. Kanım vaat edilmiş zamana kadar, yani sen dönene kadar, yani vaat edilmiş topraklar bizim olana dek akacak...Vaat edilmiş topraklar bizim olduğunda barış gelecek. Ve barışı sağlayan Tanrı'nın çocuğu olacak!

Söylemde, yürütülen “kutsal savaşın”, göğe çıktığına ve zamanı gelince döneceğine inanılan İsa-Masih yeryüzüne ininceye, vaat edilmiş topraklar elde edilinceye kadar süreceğine işaret edilir ki, bu sözler ABD başkanı George Bush’un “terörle mücadelemiz binlerce yıl sürebilir” şeklindeki beyanatıyla birebir örtüşmektedir. Dolayısıyla “...Kanım vaat edilmiş zamana kadar, yani sen dönene kadar, yani vaat edilmiş topraklar bizim olana dek akacak” sözü, yayılmacı bir kültürün varlığını ve bu kültürün kan dökmeyi normal gördüğünü anlatmaktadır. Bu kültürde, vaat edilen toraklarda yaşayan insanların insan olarak değeri ve varlığının hiçbir anlamı yoktur. Dolayısıyla, emperyalist bir ticari kültür, Hz. İsa’ya dayanan bir dini kültürle, kendini haklı çıkarmaya çalışmaktadır.

### **Cennete sahip çıkma polemği**

Bombalı suikast sonrasında yaralanan Sam Wiliam Marshall, Yahudi doktorla sohbet etmektedir. Gary Busey’in oynadığı doktor tiplemesi, hapisane hastanesinde görevli, uluslararası organ ticareti yapan bir Yahudi’yi canlandırmaktadır. Görevi, hastanedeki Iraklıların organlarını çıkartarak Amerika, İngiltere, İsrail gibi zengin ülkelere pazarlamaktır. Savaşta bedava organ elde eden bu ticari kültür için, ortamı hazırlayan da ABD ordusudur.

Kendisine suikast düzenlenmesini cüretkarlık ve küstahlık olarak niteleyen Marshall, direnişçileri kastederek, “Buradaki yaşamlarını düşününce; cennete gitmek için ölen insanlar var, diğer taraftaki mutlu yaşama kavuşmak için” sözleriyle İslam’daki “şehitlik” inancına gönderme yapmaktadır. Ardından söylediği “İsa Mesih’e inanmayıp cennete gitmeyi düşünenleri, anlamıyorum” ifadeleriyle Hıristiyanların dışında kimsenin cennete gidemeyeceğini vurgulayan Sam’a, Yahudi doktordan itiraz gelir: Yani sen gidiyorsun, ben gidemiyorum! Söylediğin şey bu mu?

Doktorun sorusuna “İsa ölürken bu dünyayı size bıraktı, biz onun tarafından seçildik. Onun krallığını kurabilmek için” şeklinde politik bir karşılık veren Marshall, bu sözleriyle bir taraftan Museviliği büsbütün dışlamadıklarını ifade ederken, diğer yandan kendilerinin Tanrı tarafından seçilmiş özel bir topluluk olduklarını söyleyerek dinsel fanatizmini yinelemekten geri durmaz. Sam’ın sözlerine reel-politik açıdan bakıldığında,

Hıristiyan-Yahudi ittifakına vurgu yapıldığı da söylenebilir. ABD’li komutana, “Ha, buna bir itirazım yok” diye karşılık veren Yahudi Doktorun, “ama benim halkım Tanrı’yla pazarlık yapabilen tek halktır ve işte bu yüzden benim bildiğim soyum cenneti kimseye bırakmaz” sözleriyle, Yahudilerin becerikli ve ikna edici bir kültürel yapıya sahip oldukları hissettirilerek Musevilik dinler arasında en tepe noktaya yerleştirilir. Kullandığı “benim halkım”, “tek halk..”, “benim soyum” gibi sözcüklere vurgu yapması, Yahudi doktorun sadece dinsel bir fanatizm değil, aynı zamanda Yahudileri diğer halklar arasında önceleyen, ırksal bir fanatizm sergilediğine de işaret eder.

### **Hapishanede işkence: Vahşi kültürün bir diğer yüzü**

Filmde, daha önceden gazete ve televizyon haberleriyle tanık olduğumuz işkence görüntülerinin, özellikle Abu Ghabraib hapishanesinde yaşanan insanlık dışı olayların aslına uygun olarak sunulduğu söylenebilir.

Cezaevindeki Iraklıların insanlık onurlarının hiçe sayılarak çıplak soyulmaları, bu vaziyette üst üste yığılmaları, üzerlerine tazyikli su sıkılması, vahşi köpeklerle korkutulmaları ve namaz kılan bir tutuklunun tekmelenmesi gibi görüntüler, Amerikan askerlerinin sergiledikleri vahşetin boyutlarını, dine, insana ve insanlık değerlerine karşı saygısızlıklarını ortaya koyan son derece çarpıcı sahnelerdir.

ABD askerlerinin öteki yüzünü bütün çıplaklığıyla yansıtan bu görüntülerle izleyicilere, başını Amerika Birleşik Devletleri’nin çektiği ve bütün dünyada propagandası yapılan “insan hakları”, “demokrasi”, “özgürlük”, “barış”, “empati” ve “karşılıklı anlayış” gibi evrensel değerlerin, yine en başta Amerika tarafından çiğnendiği mesajı verilmektedir.

### **Türkmenler, Leyla ve Polat: Dayanışma ve anlayış kültürü**

Filmde dikkat çekilen konulardan birisi de kuşkusuz, Irak’taki Türkmenlerin sahipsiz kalmaları ve içinde buldukları çaresizliktir. Bu durum, Türkmen liderin Amerikalıları kastederek, “Dağı Kürtlere, çölü Araplara, petrolü de kendilerine ayırdılar. Bizimse gidecek yerimiz dahi yok!” şeklindeki sözleriyle özetlenir.

Türkmen liderden toplantıyla ilgili bilgi alan Polat Alemdar ve arkadaşları, pazar yerinde ABD’li komutan Marshall’a suikast hazırlarlar, ancak sıkı güvenlik önlemleri alınmasından dolayı bunu gerçekleştiremezler. Marshall’ın toplantı binasından çıkacağı sırada, düğünde öldürülen damadın kardeşi bir intihar eylemi gerçekleştirir. Bu kargaşadan yararlanan Polat ve

adamları birkaç Amerikalıyı öldürüp oradan uzaklaşırlar, fakat ABD askerleri peşlerine düşer. Bunu fark eden Leyla, Türk olmadığı halde, ortak düşmanlarına karşı, Polat ve arkadaşlarını evine alarak onları gizler. Filmin bu aşamasından sonra gerçekleşen iyiler arasındaki işbirliği ve dayanışma kültürü, filmin sonuna kadar devam edecektir.

### **Peşmergeler: Olumlanan ve olumsuzlanan Kürtler**

Filmde Kürtlerle ilgili olarak birkaç kültürel değer sunulduğu görülmektedir. Polat Alemdar'ın Kuzey Irak girişinde karşılarına çıkan Kürt askerlerine, “buralarda ucuzmuş, adam alıp satmak” şeklinde imalı sözler söylemesi, daha sonra görüntüye gelen Kürt liderin, işgal kuvvetlerinin baş aktörü Sam William Marshall'la “dostluk ve işbirliği” içinde olması, Iraklı Kürtleri olumsuzlayan örneklerdendir.

Aynı Kürt liderin aralarındaki bu işbirliğine rağmen, Amerikalı komutanın şeyh Kerkuki'yi tutuklama kararına karşı çıkması ya da çatışma sırasında yaralanan Memati'nin olup bitenleri kastederek, “Hep bu Kürtlerin yüzünden” şeklindeki sözüne, gerektiğinde vatan ve Polat için kendini feda eden Abdulhey'in, “Abi ben de Kürt'üm” diyerek karşılık vermesi üzerine Memati'nin, “Sen başkasın Abdulhey” demesi, bütün Kürt kökenlilerin aynı kategoride değerlendirilmemesi gerektiğine işaret eden göstergelerdir.

Şeyh Kerkuki'nin tutuklanması konusunda Kürt liderin takındığı tavır, Kürtlerin her şeye rağmen, “bizler” gibi kendisine iyilik yapana asla silah doğrultmayacak kadar vefalı davrandıkları, dolayısıyla çayımızı içtikleri halde “bizi” esir alan “aşağılık bir kültüre” ait olmadıkları gibi birtakım çıkarsamalar yapmaya elverişlidir.

### **Yahudiler: Her zaman her yerde tüccardılar**

Filmin kimi yerlerinde Yahudilerin ticaret kültürünün öne çıkarıldığı görülmektedir. Uluslararası organ ticareti yapan bir doktorla temsil edilen Yahudilerin her koşuldan yararlanarak ticaret yaptıkları, ticaret ahlak ve kültürlerini belirleyen, insani değerler olmadığı işlenmektedir. Nitekim, Yahudi doktorun, tutukluların getirildiği kapalı kasa aracı, “havasızlıktan ölmeleri için” silahla tarayarak “hava deliği” açan Dante isimli Amerikan askerine (Ki, Marshall'ın sağ kolu rolündedir), “Bunu bir insan nasıl yapabilir?”, “Bunlar insan!” diyerek kızmasının ardından, “Eğer hastalarımı öldürmekten vazgeçmezsen ve ben de organlarımı düzgün alamazsam, inan bana seni öldürürüm!” diyerek asıl amacını ortaya koyması ve dolaylı olarak,

organları sağlam istediğini belirtmesi, Yahudilerin hemen her şeye ticari açıdan yaklaştıklarına vurgu yapan çarpıcı repliklerdendir.

Doktora söylettirilen “Benim halkım Tanrı’yla pazarlık yapabilen tek halktır” ifadesiyle Yahudilerdeki ticaret kültürünün materyal alanla sınırlı olmadığı, bu özelliklerini teolojik alana da taşıdıkları, Tanrı’yla olan iletişimlerinde bile “pazarlıkçı bir tavır” sergiledikleri ironisi yapılır.

### **Sorun ve çözüm kültürü**

Polat Alemdar ile Sam W. Marshall’ın sorun anlayışları aracılığıyla iki ciddi kültürel farklılığın ortaya konulduğu filmde, Amerikan pragmatizmiyle Anadolu ve Orta Doğu insanının duygusallığı, sürekli çatışma biçiminde sunulmaktadır. Bu çatışmada, ABD pragmatizmi kötülenmekte ve değersizleştirilmektedir. Marshall, film boyunca pragmatik kültürel yaklaşımlar sergilerken, Polat haklar ve duygusal doğrular üzerinden hareket etmektedir. Polat ve arkadaşları tarafından havaya uçurulacak olan oteldeki çocuklar karşısında takınılan tavırlar ve söylenen sözler örneğinde olduğu gibi.

Filmdeki sorun çözüm kültürüne bakıldığında, kötü adam (Marshall) ile iyi adam (Polat) arasında, olayların sonuçları açısından düşünüldüğünde, çok fazla fark olmadığı görülür: Kötünün kültürü vahşet, şiddet, savaş, silahlı çatışma, baskı ve öldürme biçimlerinde kendini göstermektedir. İyinin kültüründe de kötüyle çatışma ve sorunların çözümünde, “nefsi müdafaa” bağlamında da olsa, gene kötünün kullandığı yollar ve araçlara başvurulduğu dikkatlere sunulmaktadır. İçinde çatışma ve gerilim bulunan hemen her filmde olduğu gibi, burada da kural değişmemiş, kötüler yaptıklarının cezasını hayatlarıyla ödemişlerdir.

### **Filmdeki selamlaşma, tanışma ve hitap şekilleri**

Her toplumun ya da sosyal grubun söz varlığında, gündelik yaşamın çeşitli alanlarında kullandığı kendine özgü dilsel davranış kalıpları bulunur. Bireylerin birisiyle iletişime girerken; selamlaşırken, tanışırken, birisine hitap ederken ya da bir kimseyle vedalaşırken kullanmış oldukları kalıplaşmış ifadeler, ait oldukları toplumun veya sosyal grubun yıllar içerisinde üretmiş olduğu bu tür dilsel yapılarıdır (Selçuk, 2005). Lüger’in (1990) “iletişim rutinleri” olarak betimlediği söz konusu ifade kalıpları, iletişime giren bireylerin, yaşlarına, cinsiyetlerine, eğitim düzeylerine, birbirleriyle önceden

tanışıp tanışmamalarına ya da samimiyet derecelerine, sosyal konumlarına ve yetişmiş oldukları kültürel çevreye göre değişiklikler gösterebilmektedir.

Gerek kültür içi (intracultural), gerekse kültürlerarası (intercultural) iletişimde bu anlamda bir sorunun yaşanıp yaşanmaması daha çok, tarafların kültür dünyalarının birbirine benzer ya da farklı oluşlarına bağlıdır.

Aşağıda çözümü verilecek olan Kurtlar Vadisi Irak'a ait bir film karesi, bu duruma açıklık getirecek niteliktedir.

Filmin sonuna doğru Polat Alemdar ve adamları yanlarına Leyla'yı da alarak şeyh Abdurrahman Kerkuki ile görüşmek üzere onun yaşadığı köye giderler. Buluşma yeri köyün camisidir. Kerkuki, henüz görünürlerde yoktur. Elini-yüzünü yıkamak üzere şadırvana giden Polat Alemdar, abdest almakta olan yaşlı bir Iraklıyla karşılaşır. Aralarında şu ilginç diyalog yaşanır:

Polat: Selamünaleyküm

Yaşlı Adam: (Uzatarak) Aleykümselaam diyerek, yanına oturan Polat Alemdar'a, "Nerden?" diye sorar.

Polat: Şehirden

Yaşlı Adam: Maşallah, kimlerdensin?

Polat: Türkiye'den

Yaşlı Adam: Türkiye!,Maşallah.(Bu arada ezan okunmaya başlar) Avrat öldü yaşlandık.

Polat: Sana bir Türk kızı alalım!

Yaşlı Adam: Şeyh bırakmıyor ki.

Polat (gülümser) Adın ne?

Yaşlı Adam: Adım Peko Hüseyin

Ayrılmak üzere ayağa kalkan yaşlı adam, "Kim ölee, kim kala!" diyerek Polat'la vedalaşır ve camiye yönelir. Iraklı ihtiyarın öleceği, adeta içine doğmuş gibidir; camiden içeriye henüz adımını atmıştır ki, caminin minaresi Amerikan askerleri tarafından havaya uçurulur. Polat kendisini yere atar. Avlunun dışında bekleyen Polat'ın adamları bir ağızdan, "abii" diye bağırırlar. Ortam bir anda savaş alanına döner. Arka arkaya gelen füze saldırılarıyla cami yerle bir edilir. Yaşlı adam camideki diğer insanlarla birlikte yaşamını yitirir. Polat Alemdar'ın adamlarına, "iyi misiniz" diye seslenmesi üzerine Memati, "İyiyiz usta" diye karşılık verir. Amerikan askerleriyle başlayan vuruşma sahneleri, filmin sonuna kadar devam eder.

Burada geçen konuşmalar, diyalogun başlangıç ve gelişim süreci, Türk izleyicisinin yabancı olduğu, Anadolu'nun herhangi bir köyünde/

kasabasında ya da kenttin varoşlarında karşılaşılacak türden özellikler içeriyor. Selamlaşmadan sonra yaşlı adamın, “Nerden?” diye sorması, Polat Alemdar’ın “şehirden” geldiğini söylemesinin ardından, “Maşallah, Kimlerdensin?” diye eklemesi, Anadolu köy kültüründe de oldukça sık rastlanılan tipik bir tanışma biçimidir. Batı toplumlarında benzer bir iletişim ortamında “Nerelisin/nerdensin?” gibi sorular yöneltilmesi, özellikle de “...kimlerdensin?” şeklinde soru sorulması, bizdeki anlamda yaygın ve bilinen bir durum değildir. Jörg Kuglin (1981: 54), Türk ve Alman toplumunun bazı davranış biçimlerini ele aldığı bir yazısında bu duruma işaret eder ve başından geçen, Türk kültürüne göre sıradanlığı olan, ancak kendince ilginç bulduğu bir olayı şöyle anlatır:

Anadolu’da yaptığım bir otobüs seyahati sırasında, arka koltukta oturan yaşlı bir adam durup dururken, son derece heyecanlı bir şekilde “Sen neredensin? diye sordu. Yanımda oturan, dört yıl Federal Almanya’da işçi olarak çalışmış ve oranın iletişim kurallarını/insan ilişkilerini belli ölçüde bilen ve bunun üzerine kendisiyle uzunca bir süre sohbet ettiğim adam, “Niçin soruyorsun?, Bilirsen ne faydan olacak?” şeklinde bir soruyla müdahale etti. İncinen ve geri çekilen yaşlı adamın sözü: “Arkadaşlık yapıyoruz işte!” şeklindeydi.

Herhangi bir şeye, kişiye ya da olaya gönderme yapılarak kullanılan “maşallah” sözcüğü, Türk ve Orta Doğu kültürüne özgü, kullanıldığı bağlama göre farklı anlamlar (beğeni, şaşırma, eleştiri gibi) yüklenebilen bir işlevselliğe sahiptir. Dolayısıyla, başka bir dile aktarılması söz konusu olmayan bu sözcüğün, belli bir kültür coğrafyasının dışında anlaşılması da olanaklı değildir.

Yine aynı şekilde, yaşlı adamın durduk yerde söylemiş olduğu, “Avrat öldü yaşlandık” sözüne karşılık Polat’ın, “Sana bir Türk kızı alalım!” diyerek latife yapması, Türk seyircisinin tebessümle karşılayacağı ve çok da yadırgamayacağı bir replik olarak değerlendirilebilir, ancak kültürlerarası iletişim bağlamında düşünüldüğünde bu ifadelerin, batılı sinemaseverler tarafından -sözcük sözcüğüne çevirisi yapılmış olsa bile- doğru anlaşılıp anlamlandırılabilceğini söylemek oldukça güçtür. “Sana bir Türk kızı alalım!” ifadesi, ister “Seni bir Türk kızıyla evlendirelim!” anlamında söylenilmiş olsun, isterse bazı yörelerimizde yaygın olan başlık geleneğine (“ver parayı al kızı!”) gönderme yapılarak ifade edilmiş olsun, bunun bir Alman, Fransız ya da Amerikalı izleyici tarafından doğru anlaşılması normal koşullarda mümkün değildir. Çünkü bu ifade, yukarıda sözü edilen anlamların

dışında Türk kültüründeki evlenmeye ilişkin sosyal bir gerçekliğe de işaret eder. Bir kere, Türk toplumunda evlenecek olan gençler, evliliklerine ilişkin kararlarını –ister flört sonrası, ister görücü usulüyle olsun- bireysel olarak vermiş olsalar bile, çoğunlukla evlilikler, anne-babanın ve birinci derecede yakın akrabaların onayı alındıktan sonra ya da en azından onların bilgisi dahilinde gerçekleşir. Yani buradaki bireysellik, batılı anlamda bir bireysellik değildir. Karar aşaması ve kız isteme geleneği başta olmak üzere, eşya/ev temini, düğün vs. dikkate alındığında Türk toplumunda gençler sanki evlenmezler, anne-baba ve yakın akrabalar tarafından evlendirilirler. Özellikle kırsal kesimlerde anne-babaların, hatta yakın akrabaların, evlenme çağına gelen gençlere “Falan/ın kızı/nı sana alalım!” veya “Filancaların güzel/hamarat bir kızı varmış, ona bir bakalım!” türünden öneride bulunmaları az rastlanılır bir durum değildir. Ya da Polat Alemdar’ın Iraklı ihtiyara söylediği gibi, akrabalık bağı olmayan insanların bile tanıdıkları, nazının geçtiği birisine “Sana falancayı alalım!” şeklinde teklifte bulunması, olmayacak bir şey değildir. Bu durum başlık parası uygulaması olmayan yerler için de geçerlidir. Çünkü buradaki “almak” sözcüğü çoğunlukla başlık geleneğinden bağımsız olarak, “evlendirmek” (seni falanla evlendirelim!) ya da “istemek” (Falanı sana isteyelim!) anlamında kullanılan genel bir ifadedir.

Türkçe’deki “kız almak”, “kız vermek” şeklindeki söyleyişler, Türk toplumundaki evlilik öncesi süreçle ilgili kültürel pratiği ifade eder; erkek tarafı isteyen/alan taraftır, kız tarafı veren. Batı toplumlarında “kız isteme” ya da daha geniş şekliyle “kız-alıp-verme” diye bir uygulama olmadığı için, bu ifadeleri birebir karşılayan sözcüklere de yer verilmez.

Polat’ın, Türk toplumunun bu geleneğinden hareketle söylemiş olduğu, “Sana bir Türk kızı alalım!” sözüne, Iraklı yaşlı adamın, “Şeyh bırakmıyor ki!” şeklinde karşılık vermesi, onun evlenme konusunda istekli olduğuna ve bu isteğini daha önceden şeyhine aktardığına, ancak onun buna izin vermediğine işaret eder. Müridin şeyhine “bağlılığını” gösteren bu ilginç durum, aynı zamanda, tarikat şeyhinin yöre halkı ve müritleri üzerindeki etkinliğini/otoritesini de ortaya koyar.

Amerikan askerlerinin saldırıya geçmesinin ardından kendisini yere atan Polat Alemdar’ın adamlarının hep bir ağızdan, “**abii**” diye bağırmaları, bir süre sonra Polat’ın onlara, “iyi misiniz” diye seslenmesi üzerine Memati’nin “**İyiyiz usta**” diye karşılık vermesi, filmin bu bölümünde dikkati çeken ve kültürlerarası iletişim bağlamında ele alınması gereken hitap şekillerindedir.

Batı dillerinde karşılığı bulunmayan, “abi” ya da sözlük diliyle “ağabey” sözcüğü, Türk kültüründe büyük erkek kardeş anlamına gelmekle birlikte, akrabalık bağı olmaksızın, yaşça büyük erkeklere saygı/sevgi ifadesi olarak da kullanılır. Bu durum, filmin başında üsteğmen Süleyman’ın, kardeşlik bağı olmamasına rağmen, arkadaşı Polat’a “kardeşim” diye hitap etmesiyle ya da karakol komutanının askerine “evladım” demesiyle benzerlik gösterir. Polat Alemdar’a bütün adamları tarafından “abi” diye seslenilmesi, sözcüğün bu ikinci anlamıyla ilişkilidir. Memati’nin “İyiyiz usta” ifadesinde de benzer bir durum söz konusudur. Asıl anlamının dışına çıkartılan “usta” sözcüğüne burada, saygı ifade eden bir anlam, bir işlev yüklenmiştir.

“Abi” kavramı, toplumun bütün katmanları tarafından bir saygı ve sevgi ifadesi olarak benimsenip yaygın biçimde kullanılmasına rağmen, “usta” sözcüğü için aynı şey söylenilemez. Bu sözcüğün, buradaki anlamıyla, ancak belirli toplum kesimlerince kullanıldığı görülür.

Kurtlar Vadisi Irak filminin birçok ülkede izlendiği, dolayısıyla pek çok yabancı dile çevrildiği düşünülecek olursa, Polat’ın adamlarının hep bir Oağızdan “abii” diye bağrımlarının, ya da filmin çeşitli yerlerinde değişik bağlamlarda kullanılan “abi” sözcüğünün örneğin; Erhan’ın bir tanışırma sahnesinde Iraklı Türkmen lidere hitaben söylediği “Hasan abi, bu Polat abim” ifadesinin, yine aynı şekilde “iyiyiz usta” vb. kültürel boyutu olan öteki sözlerin, filmin İngilizce, Almanca ve diğer batı dillerindeki versiyonlarında ne şekilde karşılandığını araştırmak, başka bir çalışmayı gerektirir.

### **Önemli bir kültür ögesi olarak müzik**

Müzik, bir ulusun, insan topluluğunun ya da bireyin duygu ve düşüncelerinin, özlemlerinin, acı veya sevinçlerinin, tutkularının notalar ve sesler aracılığıyla etkili bir biçimde dile getirilmesi olarak tanımlanabilir.

Erdoğan ve Solmaz (2005: 48) müzik kavramını “...seslerin belli amaçlara göre ilişkide ve iletişimde bulunmayı gerçekleştirecek bir birlik sağlamak için ritimsel, melodik ve/veya armonik olarak birleştirilmesidir” şeklinde açıklarken, müziğin kültürel boyutunu öne çıkartan Alan P. Merriam (1964: 27’den aktaran; Erol, 2003), “müzik, kültürel olarak anlam yüklü sesler içinde kalıplaşan bir etkinlikler, düşünceler ve nesnelere bütünüdür” demektedir.

Toplumların ortak duygu, düşünüş, ideal ve anlayış tarzlarının şekillenmesinde, geçmişin günümüze, yaşanan zamanın geleceğe aktarılmasında en etkili araçlardan birisi de kuşkusuz müziktir. Dolayısıyla,

öncelikli amacı insanları etkilemek ve bilinç yönetimini gerçekleştirmek olan sinema sektörünün böylesine etkili bir araçtan yararlanmaması düşünülemez. Filmlerde müzik kullanımının sinemanın başlangıcından itibaren görüldüğüne dikkat çeken Erdoğan ve Solmaz (2005:47), “müzik olmayan filme rastlamak çok zordur” diyerek müziğin sinemadaki yeri ve önemine işaret ederler.

Kurtlar Vadisi Irak filminde de bu güçlü araçtan önemli ölçüde yararlanıldığı görülmektedir. Filmde düzenlemesini Gökhan Kırdar’ın yaptığı, çoğunluğu sözsüz olmak üzere on dokuz çeşit müzik parçasına yer verilmiştir. Bunların filmin konusuyla ve verilmek istenen mesajlarla büyük ölçüde örtüştüğü, dolayısıyla filmin izleyici üzerindeki etkisini önemli ölçüde artırdığı söylenebilir.<sup>6</sup>

Özellikle filmin sonunda Leyla’nın ölmesiyle söylenen ağıt (Candamı Gurban) ve ardından Polat’ın Leyla’nın gözlerini kapatırken avucuna düşen hızma görüntüsünün zumlanmasıyla başlayan, Kerkük yöresine ait “Altın Hızma Mülayim”<sup>7</sup> türküsü, bu duygu ve mesaj yoğunluğunu doruğa çıkaran parçalar olmuşlardır.

Gerek ağıt, gerekse diğer müzik parçaları, özellikle de “Altın Hızma Mülayim” türküsü, filmde müzik kültüründen ne ölçüde yararlandığının göstergeleridir.

## SONUÇ

Sanat dalları arasında görsel olanların, özellikle de sinemanın, toplumların kültürel değerlerini ve kültürlerarası ilişkilerini yansıtmada özel bir yeri ve önemi vardır. Çünkü sinema, göze ve kulağa hitap etmenin yanı sıra, çeşitli teknolojik aygıtlardan yararlanarak (ses efektleri ve müzik gibi) verilmek istenen mesajları, çok daha etkili bir biçimde sunma gibi bir ayrıcalığa da

<sup>6</sup> Söz konusu film müzikleri şunlardır: Altın Hızma/ 4 Temmuz/ KurtlarVadisi "Orientmix"/ Dügün Evi/Hoyrat "Candamı Gurban"/Halebi ve Bedre Halayı/Feryat/Cendere"Orchestrallmix"/Dergah/Cehennem/İkna/Pazaryeri/Gaz Bombası/İşgal Altında /Plastik Toplar/Salat u Selam ve Dua/Havar Geylani/Son Baskın/Altın Hızma"Playbackmix"(http://www.maksimum.com/cinema/haber /27/54081.php)

<sup>7</sup> Altın hızma mülayim türküsünün sözleri şöyledir: Altın hızma mülayim /Seni Hak'tan dileyim/ Yaz günü temmuzda /Sen terle ben sileyim/ Gün gördüm, günler gördüm /Seni gördüm şad'oldum; Altın hızma incidir /Gömleği nar incidir/ Benim lal olmuş dilim /Ne dedim yar incinir/ Gün gördüm, günler gördüm /Seni gördüm şad'oldum; Altın hızma tumağa / Yanaşıp al yanağa /Güzel gel görüşelim /Men gidirem ırağa/Gün gördüm, günler gördüm /Seni gördüm şad'oldum (http://www.turkusokagi.com/sozler.asp?İslem=GOR& ID=703)

sahiptir. Bu nedenle, başta Hollywood olmak üzere, dünyadaki belli başlı film şirketleri, milyonlarca doları gözden çıkartarak çekmiş oldukları filmler aracılığıyla, uluslararası ölçekte bilinç yönetimini gerçekleştirme adına büyük bir yarış içerisinde dirler. Bu anlamda, yapılan filmler arasında savaşla ilgili olanların ayrı bir işlevselliği bulunmaktadır. Zira bu tür filmler, çoğunlukla onu üretenlerin haklılıklarını, kültürel doğrularını geniş kitlelere iletmeyi ve karşıt kültürleri değersizleştirmeyi amaçlamaktadır.

Son zamanlarda çıkış sürecine giren Türk sinemasının, kendisinden en çok söz ettiren/ilgi uyandıran ve yukarıdaki özellikleri büyük ölçüde içeren yapımlarından birisi de hiç kuşkusuz Kurtlar Vadisi Irak filmidir.

Kurtlar Vadisi Irak filminin gerek Türkiye’de, gerekse Türkiye dışında gösterilen ülkelerde bu denli ilgi uyandırıp ses getirmesinde, verdiği mesajların yanı sıra, temsil edilen toplumların ve onlara ait kültürel değerlerinin sunulmuş biçimlerinin payı büyüktür. Söz konusu kültürler arasında öncelikle Türkler ve Amerikalılar olmak üzere, Yahudiler, Kürtler ve kısmen Türkmenlere ait olanlar dikkati çekmektedir.

Nitekim filmde; Türklerin birbirlerine hitap şekilleri, dostluk anlayışları, gerektiğinde ölümü göze alacak derecede onurlarına düşkünlükleri, bu durumun düşmanlarınca da bilinmesi, kendilerine yapılanıyla karşılık verişleri, vatan sevgisi, vatani her şeyden önce tutmaları, belirgin kırmızı çizgilerinin bulunması, bakış açılarında duygusallığın egemen olması, olağanüstü durumlarda bile şefkat ve duygusallıktan vazgeçememişleri, Türk ordusundaki emir-komuta zincirinin önemi ve Türk kültüründe asla zulme yer verilmeyip aksine adaletin hakim kılınması gibi birtakım kültürel öğeler, öncelikle vurgulanmaktadır.

Kurtlar Vadisi Irak’ta, Türklerden sonra en çok Amerikalıların kültürel değerleri üzerinde durulur. Filme göre; Türklerden çok farklı kültürel değerlere sahip olan Amerikalılar kendilerini üstün, başkalarını aşağı görürler; öteki kültürlerle ve onların kutsallarına karşı son derece saygısızdırlar; Tanrı tarafından görevlendirilmiş, seçkin, özel bir topluluk olduklarını söylerler, bu yüzden amaçları Tanrı’nın krallığını inşa etmektir, bütün eylemlerini dine dayandırarak gerçekleştirirler, kendilerinin dışında cennete kimsenin gitmeyeceğine inanırlar; en önemli kutsalları sermayedir (ABD’li komutanın Grand Harilton Otelini Kabe olarak nitelemesi gibi); kan dökmeyi normal gören yayılmacı bir kültürü temsil ederler, eylemlerinde duygusallığa yer yoktur, son derece acımasızdırlar, gerektiğinde çocukları şantaj aracı olarak

kullanmakta sakınca görmezler ve on bir bin adamı bile feda edebilirler. Sözün özü, tüm düşünceleri ve eylemlerinde pragmatizm egemendir.

Amerikalılar gibi Yahudiler de kendilerini üstün ırk olarak görürler. Onlarda da pragmatizm ve ticaret kültürü ön plandadır. Nitekim, savaş ortamında bile durumdan vazife çıkartıp organ ticareti yapmaları bu temel özellikleriyle ilgilidir.

Amerikalıların işbirlikçisi olarak sunulan Kürtler, küçük çıkarlar uğruna kendilerini ucuza satarlar; ancak Doğululuktan gelen duygusallıklarından dolayı vefayı da büsbütün elden bırakmazlar.

Sahipsiz kalmalarıyla öne çıkarılan Türkmenlerde ise dayanışma kültürü belirgindir, bu nedenle Türkiye'den beklentileri olduğu sezdirilmektedir.

Bütün bunlara dayanılarak denilebilir ki, Kurtlar Vadisi Irak filmi, gerek içerdiği kültürel öğeler ve kültürlerarası ilişkiler, gerek güncel konuları etkileyici bir biçimde işleyişi, gerekse sinema tekniğindeki başarısıyla kendisinden daha uzun süre söz ettireceğe benziyor.

### KAYNAKÇA

- Büker, S. (1991). *Sinemada Anlam Yaratma*. Ankara: İmge.
- Dorsay, A. (1998). *Sinema ve Çağımız*. İstanbul: Remzi.
- Erdoğan, İ. (1997). *İletişim. Egemenlik Mücadeleye Giriş*. Ankara: İmge.
- Erdoğan, İ. ve Solmaz B. P. (2005). *Sinema ve Müzik, Materyal Satış ve Bilinç Yönetimi için Bilişsel ve Duygusalın Oluşturulması*. Ankara: Erk.
- Erol, A. (2003). *Müziği Tanımlamak*. <http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/A-Erol.html>. 08.05.2006
- Güçhan, G. (1999). *Tür Sineması Görüntü ve İdeoloji*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi. İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları.
- Kuglin, J. (1981). Türkisch-deutsche Interferenzen im Bereich der Pragmatik. İçinde: B.D.Müller (der.) *Konfrontative Semantik*. (s.52-59). Weil der Stadt.
- Merriam, A.P. (1964). *The Antropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Rotha, P. (1996). *Sinema Tarihi, Ülke Sinemaları* (çev: İ. Şener). İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Selçuk, A. (2005). Kültürlerarası İletişim Açısından Gündelik İletişim Davranışları. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13.1-17.
- Wollen, P. (1989). *Sinemada Göstergeler ve Anlam* (çev: Z. Aracagök). İstanbul: Metis Yayınları. (Orijinali 1969'da basıldı).