



Kurtlar Vadisi Irak: eski-göçebe Kabil'in yeni-emperyalist Habil'den öç alışı

İrfan Erdoğan

*Yirminci yüzyıl Einstein'den daha
çok Dachau ve Hiroşimadır.*

Fritz Lang (Madsen, 1967)

Özet: 21. yüzyıl silahların, asgari ücret politikalarının ve bilinç endüstrilerinin egemenliğinde maddi ve düşünsel yoksun ve yoksul bırakmanın demokratikleşme ve küreselleşme olarak nitelendiği en gelişmiş hipokrazi çağıdır. Bu çağın egemen temselsel faaliyetlerinden biri olan sinema endüstrilerinin ürünleri yoksul ve yoksun bırakmanın bütünsel bir parçasıdır. Bu ürünler arasında Kurtlar Vadisi Irak filmi işlediği konular ve bilişler ve Türkiye'de ve dünyada yarattığı tartışmalar bağlamında önemli bir üründür. Bu makale bu ürünün sunduğunun doğasını belirlemek ve irdelemek için tasarlandı. Bu amaçla gerekli veriler filmin içeriğinden ve var olan bilgi birikiminden toplanarak değerlendirildi. Filmde dini inançla, insan olmayla, uluslararası ilişkilerdeki sorunlar ve çözümlerle, savaştaki insanlık durumuyla ilgili olarak ultra-sağ ideolojiye uygun bilişlerin işlendiği ve duyguların sömürüldüğü bulundu. Düşmanlıklar yaratan böl ve yönet politikaları için oldukça işlevsel bir yapıt olduğu sonucuna varıldı. **Anahtar kelimeler:** Kurtlar Vadisi Irak, savaş filmleri.

Summary: Twenty-first century is the hypocrisy age wherein mental deprivation and material impoverishment under the hegemony of armed oppressive apparatuses, minimum wage policies and consciousness industries are described as globalisation and democratization. Products of cinema industries that are dominant representational activities of this age are integral part of creation of this deprivation and impoverishment. Valley of Wolves Iraq film, within the context of subjects and awareness it cultivated and discussions it created in Turkey and in the world, is an important one of these products. This article was designed in order to explore and evaluate the nature of which this film presented. The necessary data and information for study were gathered from the film and related literature. It was found that the movie cultivates awareness and exploits feelings about religious beliefs, being human, problems and solutions in international relations and human condition in the war that are in line with ultra-right ideology. It was concluded that the movie is a quite instrumental product for the policies of divide and conquer, and instigating hostility.

Keywords: Valley of Wolves, War Movies

GİRİŞ

*Sanal alemde intikamımızı aldık gerçekte de alcaz.
Savununlan Amerikalılar Türkler geliyor.*

(Ali, 11, 2, 2006: 5:27a.m.)¹

Sorun

Kurtlar Vadisi Irak filmi 3 Şubat 2006 tarihinde vizyona girmeden önce bir çığ gibi birden toplumsal gündeme oturdu (oturtuldu) ve kısa zamanda ekonomik başarı kazandı. Irak filminin bu başarısı, dizinin popülerliğine ve Irak savaşıyla ilgili olarak ele aldığı ana konunun Anadolu insanının taşıdığı duyarlılıkları ustaca sömürmesine dayanmaktadır. Film beş kıtanın birçok ülkesinde gösterildi ve tartışıldı. Batıda yasaklandı, engellendi veya gösterimi sınırlandı. Film bilinmeyen nedenlerle, medyada tartışmalarla birlikte bir müddet kaldıktan sonra gündemden düştü (büyük olasılıkla düşürüldü). Fakat filmin siyasal, uluslararası (ABD ve Türkiye) ilişkiler ve iç politika bağlamlarında önemli olması nedeniyle akademik ilgiyi ortadan kaldırmadı. Dolayısıyla, filmin önemi üzerinde durmak ve incelemek gereksinimi devam etmektedir.

Bu inceleme Kurtlar Vadisi Irak filmini, kurguladığı konuyu işleme biçimi, bu işlemenin materyal ve düşünsel doğası bağlamında ele alıp irdelemek için tasarlandı. Böylece, filmin içeriğinin ve içerikle işlediklerinin doğası hakkında bilgi ve tartışma sunarak filmle ilgili tartışılanların ve belirsizliklerin üzerinde duruldu ve açıklamalar getirildi. Bu yapılırken filmle kurgulanmış temsilde sorunların nasıl sunulduğu ve çözüldüğü araştırıldı; bunların toplumsal anlamları ve sonuçları çıkartılarak tartışıldı. Bunu yaparken, aynı zamanda, konuyla ilgili olarak çıkarımlar ve sonuçlar üzerinde, özellikle akademik araştırma yapanların düşünmesi ve yeni araştırmalar için, ipuçları ve hareket noktaları sunuldu.

Savaş ve mafya/gangster filmleri, akademik inceleme konusu olarak yeterince ele alınmazlar. Bu tutum aslında yanlıştır, çünkü bu filmler geniş kitlelerin izlediği ve etkilendiği filmlerdir. Örneğin, savaş filmlerinin içeriğini basit vatanseverlik ve milliyetçilik mesajıyla dolu olduğunu ve sağ politikaları desteklediğini belirterek ve savaşı yücelttiğini söyleyerek bir kenara itmek yerine, yüklenen anlamlar, amaç ve sonuçları bazında incelemek gerekir. Ayrıca bu filmlerde çalışma koşulları, ücret politikaları ve artan pahalılıkla

¹ Kaynak: http://www.kajushakedown.com/2006/02/valley_of_the_w.html

bunalar insanlara, savaşmaya, öldürmeye ve ölmeye değer bir “asil/yüce amaç ve dava” verilmesinin anlamları ve toplumdaki sonuçları üzerinde durulmalıdır. Aynı zamanda, vatan, millet, onur, haysiyet, inanç, değerler gibi düşünsel kavramların materyal ilişkiler dünyasına nasıl bağlandığının, bu bağın nasıl işlenip anlamlandırıldığının, bununla aranan sonuçların neler olduğunun açıklanması gerekir. Örneğin, İkinci Dünya Savaşı ve sonrası Hollywood savaş filmlerinde, sürekli işlenen tema “kahramanlık, fedakarlık, özgürlük ve demokrasi” olmuştur; fakat günlük yaşam pratiklerinde bu kavramların ne anlama geldiği açıklanmamıştır. Kurtlar Vadisi Irak filminde kullanılan onur, haysiyet, kahramanlık vb kavramlar da zaten Anadolu insanına derinden işlenmiş kavramlardır. Bu kavramların film yapımcılarının amaçlarına uygun bir şekilde işlenerek toplumun yaşam pratiklerine yansıtılmasının doğasını incelerken sorulması gereken sorulardan birkaçı da şunlardır: Günlük yaşam pratiklerinde kimler ilişkilerini bu şekilde düzenliyor ve yürütüyor? Kimler bunu sadece bir biliş ve davranış yönetimi aracı olarak kullanıyor? Bunların insanlar ve toplum için işlevsel sonuçları neler oluyor?

Kuramsal açıklama

Bu makalenin temel yaklaşımına göre, insan kendi tarihini kendisi yazar ve bunu kendini içinde bulduğu koşullarda yapar. Gerçi kapitalizm, popüler sanat endüstrisi yoluyla beyinlerimizi özgürlükçü bilincin gelişmesini engelleyecek şekilde şaşırtır, şeyleri mistikleştirir ve manipüle eder (Noel, 1988), fakat bu bağlamdaki başarısını devletin ve sermayenin meşrulaştırılmış ve gayri meşru baskı ve terör aygıtları ve ücret politikalarıyla getirilen çıkmaza sokma ve çaresiz bırakma koşulları olmaksızın asla elde edemez: Bilgi ve enformasyon çağı diye dünyanın bilgi ve düşünce ile yönetildiği fikrini yayanların ve “ekonomik indirgemecilik yapmayın” diye cahilce bilgiçlik taslayanların düşünsel fakirliğini görmek için, şu soruya cevap vermek yeterlidir: Eğer belli güçler materyal güce sahip olmasalardı ve egemenliği üretim ilişkilerinde (örneğin ücret politikaları ve serbest köleliğin yeniden üretiminde) sağlayamasalardı, bu bilinç yönetimini yapabilirler miydi? Asla. Demokrasi ve insan hakları şampiyonluğu yapan ABD’de polis ve ordu bir hafta “iptal edilse” ne olur? ABD’nin Amerikan kitleleri üzerinde kurduğu ideolojik egemenliği nedeniyle, her şey eskisi gibi gider mi yoksa sömürüye dayanan bir sistemin yarattığı “egemen ideolojiyi taşıyan insanlar” tarafından çökertilir mi? Buna yanıt için, New York’ta elektrik sistemi çöküp elektrikler kesildiğinde ne olduğuna bakmak bile yeterlidir. Dolayısıyla, tarih

boyu kitlelerin yönetimi din ve ideolojiyle değil, materyal soygun yapılarının ürettiği işyerinden orduya kadar çeşitlenen baskı ve sindirme aygıtlarıyla oluşan üretim ilişkilerinden geçerek yapılmaktadır. Bilinç yönetimi (ideoloji) bunun sadece güçlü ve bütünleşik bir parçasıdır: Kalemin kılıçtan daha güçlü olduğunu yazanlar bile, tarih boyu hep kılıçların gücüyle desteklenen egemenliklerin bir parçası olmuştur: Daima, kılıçla yönetirken, ondan bağımsız ve onun üstünde olan akıl ve düşünceyle (veya ideolojiyle) yönetildiği ön plana çıkartılır.

Devlet kurumları içinde ve dışında gizli olarak kurulan ve toplum içinde sindirme, şiddet ve vahşet işini yürüten birimler tarih boyu var olmuştur. Kapitalizme karşı kitlelerin demokrasi ve insan hakları talepleriyle birlikte, bu tür birimlere ve örgütlenmelere gereksinim daha çok artmıştır. Bu ve benzeri gereksinimlerle birlikte, 19. yüzyılın ortalarından beri artan bir şekilde devletlerin ordu ve polis kurumlarında yeni birimler oluşturulmuştur. Devlet kurumları dışında, Nat Pinkerton gibi işçi grevlerini bastırmak, işçi liderlerini öldürmek, işçileri toplayıp dövmek, evlerini basıp terör saçmak ve elbette bundan para kazanmak için kurulan özel dedektif ve güvenlik acentaları da bunlara katılmıştır. Aynı zamanda, siyasal alanda, vatan, millet, aile, inanç değerlerini koruduklarını iddia eden ve belli partilere bağlı aynı işleri gören örgütlenmeler kurulmuştur. 1950'lerin artan bağımsızlık savaşları ve mücadeleleri karşısında, bu yapılanmalar diğer ülkelere yayılmış ve bu ülkelerde psikolojik savaş ve katliam birimleri oluşturulmuştur. 1960 ve 1970'lerde bunlara, artan grevler ve gösteriler (özellikle öğrenci gösterileri) ile mücadele için devlet kurumları (polis ve ordu) içinde ve dışında yeni birimler eklenmiş ve eski birimler genişletilmiştir. Bunlara, karşı-gerilla birimleri ve bu işi parayla yürüten örgütler katılmıştır (veya var olan örgütler bu işi parayla yapmaya başlamıştır). Ayrıca, eskiden beri dünyanın her yerinde haksızlıklara karşı mücadelelere gönüllü olarak katılan insanlar örnek alınarak, 1970 ve 1980'lerde, Orta ve Güney Amerika'da ve diğer ülkelerdeki bağımsızlık mücadelesini bastırmada kullanmak için "paralı özel asker" yetiştirme popülerleştirilmiştir. Okul ve medya eğitimiyle cahilleştirilen kitleleri kontrol için kullanılan "komünist öcünün" 1990'larda ortadan kalmasından sonra, devletler gizli olarak terörizmi teşvik ederken ve hatta resmi kurumların gizli birimleri tarafından terör hareketleri düzenlenirken, terörizmle savaş popülerleştirilmiş ve terörle mücadele birimleri yaygınlaştırılmıştır. Aynı zamanda, ABD diğer ülkelerin polislerinin ve özel birimlerinin eğitimini hem Amerika'ya getirterek hem de yerinde

uygulamalarla yoğunlaştırmıştır. Türkiye’de de günümüzde oldukça yaygın kullanılan, oradan buradan toplanmış insanları karın tokluğuna çalıştıran “güvenlik şirketleri” de gerektiğinde grev ve gösteri basma güçleri olarak kullanılan örgütlenmelerdir. Özlüce, baskı, sindirme, cinayet, katliam, bombalama, suikast, kundaklama, terör yaratma gibi birçok işlerde tarih boyu artan bir şekilde devlet içi ve devlet dışı örgütlenmeler giderek nicel olarak artmış ve nitel olarak karmaşıklaşmıştır. Yani, Kurtlar Vadisi’nin kurtları ve vadisi ne tektir ne de yeni. Ona özenen bilişleri yoksul bırakılmışlar ve akıllı pragmatik çıkarıcılar yetişmesi ve yetiştirilmesinin tarihi de çok eskidir.

Kapitalizmin, aynı anda, hem materyal zenginliği yaratma ve desteklemede, hem de düşünsel yoksunluğu ve yoksulluğu yaratma ve sürdürmede kullandığı popüler sanatlardan en gözde olanların başında film ve televizyon endüstrileri gelir. Bu endüstriler bilinçli bir şekilde haber, eğlence, reklam, program ve film gibi adlar altında, örgütlü insan ilişkileri ve insan gerçeğinin belli yanlarını kurgulayıp sunarlar. Böylece yaşanmış, yaşanan ve yaşanacaklar hakkında paketlenmiş gerçekler inşa eder ve insanlara bunları işlerler. Bu endüstrilerin sundukları içeriklerden önde gelen ikisi savaş ve mafya/gangster temalarıdır. Bu iki türün karışımı bir karakter taşıyan Kurtlar Vadisi dizisi ve filmi, yönetici sınıfların örgütlü gangsterlerle nasıl ilişki kurduklarının, her iki tarafın da ortak çıkarlarını nasıl gerçekleştirdiklerinin, bunu yaparken dayandıkları beyin ve davranış yönetme kalıplarının neler olduklarının temsili anlatısıdır. Bu temsil, aynı zamanda örgütlü suç/cinayet yapılarının egemenliğinin tekelci kapitalist sistemin karakterinin doğrudan yansımalarından biri olduğunun ifadesidir. Günümüzde örgütlü gangsterlerin terörle ve suçla, gerektiğinde cinayetle baskı/ezme aracı olarak kullanılması birçok ülkede, örneğin liselere ve üniversitelere bile yaygın bir şekilde girmiştir. Doğru, haklı, dürüst ve iyi olan her şey üzerinde uygulanan bu baskı, terör ve sindirme faaliyetleri siyasetçilerden liselerdeki müdürler ve üniversitelerdeki dekanlara; okul hademesinden kantincisi ve öğrenci taşıma vasıtalarına kadar toplumun hemen her yaşam alanı ve kademesine sirayet etmiş durumdadır ve bu azalma yerine gittikçe de yayılmaktadır. Bu yaşam alanları ve kademelerde gangsterleşen kliklerin, gangsterlerle ve mafyalaşmış yapılarla işbirliğinde olanların kendi bireysel materyal çıkarlarını (çoğu kez hırsızlıklarını) gerçekleştirirken vatan, millet, din, aile, onur, ahlak ve “biz ve onlar” gibi düşünsel baskı araçlarını yoğun bir şekilde kullandıklarını görürüz: Materyal soygun baskıcı düşünsel soygunla desteklenmektedir.

Mafya gibi suç/cinayet yapılarında caniler/suç işleyenler kapitalistlerin gücünü destekler, çünkü yasadışı veya resmi olmayan pazarlar küresel teknelci kapitalizmin büyümesi için zorunlu yapılardır (DeFino, 2004). Pearce'in de belirttiği gibi (1976: 159) ABD'de ve diğer ülkelerde örgütlü suçun doğasını anlamak için, teknelci kapitalizmin dünya egemenliği bağlamında gelişmesini incelemek gerekir. Pearce'in bu fikrini *Drug Economics: A Fordist Model of Criminal Capital?* incelemesinde işleyen İtalyalı kuramcı Vincenzo Ruggiero, geleneksel Fordist düşünceyi İtalya'daki yasadışı uyuşturucu madde pazarına uygulamıştır. Bu uygulamadaki temel fikir Kurtlar Vadisi'ndeki Polat ve çevresine oldukça uymaktadır: Uyuşturucu maddeyle ilgili faaliyetlerde, Fordist üretimde olduğu gibi, bir görevi yerine getirmek için gerekli beceri geliştirilebilir. Beceriler "yönetici seviyesinde" (örneğin Polat) ve elde edilen faydalar da seçkin üst seviyedeki birkaç kişide toplanmaktadır. Fordist fabrikadaki gibi yasadışı ekonomide çalışanların büyük çoğunluğu yüksek derecede üretici sistemlerin tuzağına düşmüştür, fakat doğrudan fayda elde edememektedir, kısıntılarla geçinmektedir. Daha kötüsü, yasadışı faaliyetler için hüküm giyenler en az bilgisi olan ve yasadışı sektörden en az çıkar sağlayanlardır. Ama hapse girdiklerinde bile, örneğin en son Danıştay'daki saldırı olayında olduğu gibi, kendilerini onurlu, doğru, haklı, inançlı ve değerli hissederek. Bu hissetme, insanları yönetme işinde yöneten güçlerin başarısını ve hissedenlerin de kazandıklarını sanırken kaybedişini anlatır. Bir Afrikalının şu şikayetindeki gerçeği yakalamak aslında çok da zor değildir; biraz beyin ve öncelikle de vicdan ister: Avrupa emperyalistleri Afrika'ya din, aile değerleri ve altın/zenginlik vaadiyle geldiler; bize dini ve aile değerlerini verdiler; altını/zenginliği kendileri aldılar. Afrika şimdi Batı değerleriyle çok zengin ve materyal yaşamlarını gerçekleştiremeyecek kadar yoksul durumda.

Büyük ticaret/iş ile organize suç arasındaki ilişkide, Ruggiero'nun belirttiği gibi, temiz iş ile kirli/suçlu iş/ticaret arasındaki fark giderek ortadan kalkmaktadır. Yasadışı ekonomilerle yasal ekonomiler karşılıklı olarak birbirine bağımlı ve biri olmadan diğeri yaşamaz. Büyük cinayet/suç örgütleri yasal firmalara ve kısa dönemde daha avantajlı yasadışı faaliyetlere yatırım yaptıklarında olağanüstü birikim alanında ustadırlar (Ruggiero 1985: 101). Yasadışı örgütler dönemsel kazanç ve kayıp döneminden geçen firmalar için doğal ortaktır. Bu yasal örgütler yasadışı faaliyetlerde yatırım potansiyeli görürler ve bunu kendi avantajları için kullanırlar. Boswell (1999), bu durumun çabalayan Rus ekonomisinde çok daha ciddi boyutlara geldiğini ve Mafyanın ülkenin ekonomisinde önemli bir yer kazandığını belirtmektedir.

Türkiye'deki 'kayıt dışı ekonominin' ve "para aklama" işinde yasal ve yasa dışı örgütler arası ilişkilerin boyutunun ne ölçüde olduğu bilinmemektedir; fakat ciddi boyutlarda olduğu varsayımı büyük olasılıkla geçerlidir. Rusya'da "devlet içinde devlet" olan KGB 1990'da gelen değişimden sonra da gücünü korumaya ve geliştirmeye devam etmiştir (Allbats, 1994). KGB'nin Rusya'daki suç aygıtlarıyla ilişkileri bilinmektedir. Toplumdaki en küçük siyasal huzursuzluktan haberi olan KGB gibi bir baskı ve güç aygıtının toplumun ideolojik olarak temiz olmayan sektörün işlerini yıkmak için hiç bir çaba göstermemesi ciddi şüpheler uyandırmaktadır. Türkiye'de MİT ve Polis teşkilatı için de, "ne ölçüde yeterli çaba gösteriyor, daha doğrusu, gösterebiliyor" sorusu sorulabilir. Bu soru, Kurtlar vadisi dizisini yakından izleyenler ve alkışlayanlar arasında polis, istihbaratçı, siyasetçi ve bazı akademisyenlerin olduğu gerçeğiyle birleştirildiğinde, durumun ne denli ciddi olduğu ortaya çıkar. Kurtlar Vadisi gibi bir organize suç örgütünü yıkmak için herhangi bir devletin Polat gibi tek bir ajana dayanması hem acizliği hem de diğer "ikincil amaçlar" olduğunu anlatır. Kurtlar Vadisi dizisinde Polat gizli bir devlet kurumunun "Kurtlar Konseyini" dağıtmak için görevlendirdiği bir ajandır; fakat bu ajan Kurtlar Konseyinde imparatorluğunu ilan edip Konseyi yok ettikten sonra, neden ve nasıl devlet içinde bu "devletin yasadışı kurumu" sürmekte ve Polat "baskı ve terör aygıtının başı" olarak işine devam etmekte ve hatta Irak'ta Türkiye'nin onurunu korumaktadır? Dünyanın hemen her devletinin, baskı amaçlı faaliyetlerini gerçekleştirmek, yasal olarak yapmadığını veya güç ilişkileri ve diğer nedenlerle yapamadığını yaptırmak için meşru kurumları içinde gizli suç birimleri kurduğu (bu birimlerin o kurum içinde bile terör estirdiği) ve toplumdaki suç örgütlerini kullandığı bilinmektedir. *Serpico* filminden Yunanistan'da ordu ve siyasetçi suç/cinayet işbirliğini gösteren *Z: He lives* ve Latin Amerika'daki durumu anlatan *Missing* filmine kadar temsili örnekler bu gerçeği eleştirel olarak ele alan filmlerdir. Polat asla böyle bir filmin kahramanı değildir; tam tersidir.

Cumhurbaşkanından bir kurumdaki çaycıya kadar herkes Türkiye'de neler olduğunu çok iyi biliyor (aslında birileri dışında, çoğunluk muhtemelen yanlış biliyor). Ama insanlar bilse de bilmese de, yürümemesi gereken "peynir gemileri" hala yürüyor, çünkü bilen insan meşru gücü kullanan gayri meşruluk karşısında ciddi riskleri göze alamazsa, susmak zorundadır. Örneğin haydut/gangster Polat taslakları liselerde ve bazı üniversitelerde "*biz örgütüz, biz devletiz, istediğimizi yaparız, bize bir şey olmaz*" diye övünmekte ve terör estirmektedir. Yaptıkları polise ve medyaya aksetmemekte; dedikleri gibi

“istediklerini yapmaktadır.” Bu haydutlara destek de, o kurumlarda bireysel çıkarları için “gayrimeşru işler çevirenler” tarafından gelmektedir, çünkü gayri meşru işler çevirenlerin baskı ve terör aracına gereksinimleri vardır. Bu kullanma yasa dışı ekonomik çıkar sağlamaktan, gene ekonomik çıkar için siyasal güç elde etmeye kadar çeşitlenmektedir. Örneğin, Rusya’da 1990’ların *Büyük Suç Devrimi* ile gelen yönetici elitlerin/sınıfların statükosunu koruma işi, hem yönetici sınıfların hem de suç örgütlerinin ekonomik zenginliğini ve siyasal gücünü muhafaza etmesine ciddi katkılar sağlamaktadır. Buna yeni-liberal politikalar ciddi katkıda bulunmaktadır: Her ülkede kamusal zenginlikleri özele peşkeş çeken özelleştirme fırtınasıyla birlikte yasal ve yasa dışı ekonomik güçler ve yönetici siyasi elitler birlikte iç içe çalışmaya başladılar. Bu ülkelerde çeşitli nedenlerle kurulan, devlet tarafından desteklenen ve devletin bazı kurumlarının kirli işlerini yapan yasal ve yasa dışı örgütlerin ileri gelenleri, çete başları, mafya liderleri, haydut iş adamları, dini kötüyeye kullanan tarikat liderleri, vurguncu şarlatanlar, akıllı katiller, becerikli dolandırıcılar, bütün bunlarla iç içe olan siyasetçiler siyasal ve ekonomik güç yapısını oluşturdular. Özelleştirme bu ülkelerde sadece uluslararası dev şirketlerin işlerini kolaylaştırmadı, aynı zamanda yasadışı yoldan hızla büyük para vurma olasılıklarını da artırdı ve bu olasılıklar yoğun bir şekilde özelleştirmelerde ve devlet ihalelerinde kullanıldı. “Kayıt dışı ekonomi” yanında, devletin para politikalarıyla birlikte kara para aklama ve karaborsa pazarı genişledi. Ulus içi ve uluslararası suç örgütleri uyuşturucu madde ticareti, köle işçi (slave labor) trafiği gibi geleneksel işleri yanında, nükleer teknoloji trafiği, kaçak ve sahte bilgisayar teknolojisi, para spekülasyonu gibi bilgi ve akıllı ticari karar gerektiren işlere de girdiler. Böylece, küresel sömürünün at oynattığı yerel pazarlarda küreselleşmenin getirdiği fırsatları değerlendiren karmaşık bir işbirlikçi güç yapısı gelişti. Bu güç yapısının materyal ve ilişkisel dünyasında, bu dünyanın bütünleşik bir parçası olan, bu dünya tarafından yaratılmış ve varlığı bu dünyanın varlığına dayanan, benzer mafyalaşma ve kirli işler ve ilişkiler açısından oluşan bir bilinç (kültür) endüstrisi de doğal olarak palazlandı. Televizyonu, sineması, magazinleri, dergileri, kitapları, radyoları, internet kafeleri, cd ve vcd gibi ürünleriyle bu endüstri egemen güç ve çıkar yapılarına işlevsel olan düşünsel (alıklıklaştıran biliş, bilinç ve ideolojik) biçimleri yarattı ve yaydı. Kurtlar Vadisi Irak filmi de bu egemen yeniden üretimin belli bir parçasıdır. Bu sunumdan da kolayca anlaşılacağı gibi, kapitalizmin küreselleşmesi ve yerel pazarların entegrasyonu kendiliğinden ve kolayca olmamaktadır. Ayrıca, H.

Schiller (1991) ve D. Schiller'in (1993) belirttiği gibi, karşıtlıklar da sürekli artmakta ve çeşitlenmektedir. Böylece egemen bir yapı kendini yeniden üretirken aynı zamanda karşıtlarını da üretmektedir. Kurtlar Vadisi Irak filmi, içinde çıkar politikalarını, iyinin ve kötünün mücadelesini, bu mücadelede vatan ve onur gibi somut çıkarları destekleyen soyut duygular ve teolojiler arası çatışmaları, sorunlara çözümde "sabır ve sebat" ile beslenen "dişe diş" anlayışını taşıyan bir yapıt olarak, bu çeşitlenmenin ifadelerinden biridir.

YÖNTEM

Bu araştırmanın ele aldığı inceleme materyali Kurtlar Vadisi Irak filmidir. Bu filmde sunulan içeriğin doğası araştırıldığı için, önce filmin materyal ve düşünsel hareket noktası Kabil ve Habil ile ilgili teolojik anlatıdan hareket ederek ve bunu üretim ilişkileriyle bağlayarak irdelendi. Ardından, Kurtlar Vadisi filminde sunulanlar işlediği ilişkisel anlayış, düşünce, sorun ve çözüm bağlamında analiz edildi ve tartışmalar sunuldu. Sonuç sunumunda, önce Kurtlar Vadisi Irak filmi savaş ve mafya/gangster türleri içine yerleştirilerek, tarihsel örneklerle bağ kurulup anlamlandırıldı; sonra filmin analiz ve değerlendirmesinde sunulanların doğasıyla ilgili sonuçlar çıkartıldı. Bu sonuçlar insan ve toplum ile ilişkilendirilerek değerlendirildi. Analiz ve değerlendirmeler filmdeki temsiller ve örgütlü gerçekler üzerinde kurulan mantıksal nedensellik bağları yoluyla yapıldı.

ANALİZ VE TARTIŞMA

Materyal ve bilişsel geçmiş

Teolojik anlatıya göre, Kabil Habil'i öldürür. Ama ikisinin de nesilleri devam eder. Eski-göçebe Kabil (Cain) "*bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik, bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik*" diye eskinin muhteşem hayalleriyle övündüğü sırada, yanında at süren Amerikalı kahraman Charles Bronson ona dönüp "pekiyi, son zamanlarda ne yaptınız?" diye alaylı bir şekilde sorduğunda, ² yeni-emperyalist Habil (Abel) eski-göçebe Kabil'i çoktan kendine ücretli/maaşlı köle yapmış, ondan öğrendiklerini de tarih boyunca mükemmelleştirmişti: Eski-göçebe Kabil bir zamanlar toplayıcılık,

² Kabil, Charles Bronson'a (ABD'ye) dönüp "biz bağımsızlık savaşı veriyoruz? Senin burada ne işin var sömürgeci?" bile diyemez; çünkü filmi yapana ve işbirliğine girenlerin bilincini ve bu bilinci oluşturan çıkarı belirleyen güce karşı olduğun an yerinden edilirsin. Zaten bu filmi yapandan farklı bir bilişsel ifade beklenemez.

avcılık, yağmacılık ve haraç ile geçinen bir “göçebe” akıncıydı. Bu yaşam tarzında Kabil sürü izlemeyi, avlanacağı sürüyü nasıl gruplara ayıracağını, onları nasıl böleceğini, yöneteceğini ve öldüreceğini çok iyi öğrenmişti. Kabil yerleşik hayat yaşayan Habil’in yetiştirdiklerini belli zamanlarda yaptığı akınlarla kolayca elinden alıyordu; sonradan buna, Habil’i haraca bağlamayı ekledi. Kabil ekme ve dikme nedeniyle hiçbir “yere” bağlı değildi. Yer “gittiği ve avlandığı” yerdı. Dolayısıyla, onun mülkiyetinde olan bir yer yoktu: Onun yeri hiç bir yer ve aynı zamanda gidebileceği her yerdı. Gittiği yerlerde de hep Habil yerleşmişti. Habil kendini Kabil’den korumak için gerektiğinde Kabil’e vergi ve haraç verdi ve onu payelerle onurlandırdı. Bu durum onu, aynı zamanda Kabil’e karşı korunma yolları aramaya itti: Habil tarih boyu evini, köyünü, kasabasını ve kentini surlarla çevirerek savunma işini geliştirdi. Habil ürününü ve yarattığı zenginliği dıştan gelen tehlikelere karşı korumak için savaşı, stratejiyi, taktiği ve örgütlenme ve örgütlemeyi, Kabil’i kandırmayı ve Kabil’i Kabil’le karşı kullanmayı öğrendi. Kabil’e payeler, onurlar, askeri rütbeler ve maaşlar verdi. Surlar büyüdü, genişledi ve yayıldı. Habil güçlendi. Zenginliğini topraktan/doğadan ve ilişkisel egemenlikten (kölelik biçimlerinden) alan Habil, zenginlikler kazanmak için topraklar işgal etmeye başladı. Bunu yaparken gerektiğinde Kabil’i kiraladı. Bazen Kabil’i karşısında buldu. Bu sırada Kabil giderek avlanacak yer ve yağmalayabilecek zayıflıkta yerleşik topluluklar bulamamaya başladı. Kabil Habil’in topraklarında önce göçebe olarak ve kiralık “barbar” savaş gücü olarak kaldı. Barbar Kabil giderek yoksul bir göçebe hayatı yaşamaya başladı. Savaşarak geçinebilecek ortam ortadan kalkmıştı onun için. Yerleşik hayatla birlikte, Kabil savaşmayı unuttu; toprak Habil’indi. Kabil o denli güçsüz ve marjinal duruma gelmişti ki artık Kabil’in ona savaş açması bile gereksizdi (Selçuklular ve Osmanlıların Türkmenlerle ilişkileri buna güzel bir örnektir). Kabil artık Habil’in egemen olduğu bir dünyada köylü ve köle olarak yaşıyordu. Sonradan, kapitalist demokrasinin gelmesiyle birlikte, Kabil Habil’in ücretli ırgatı ve meşrulaştırılmış katliamla gerektiğinde birilerini öldürmek için beslediği ve yetiştirdiği kiralık köleleri arasına katıldı. Bu sırada, Habil topraklar işgal etmeye devam etti. Standartlaşmış örgütlenme ve profesyonelleştirilmiş ordular kullanarak “uygar” savaşlarda (Keegan, 1994) yeni topraklar kazandı ve imparatorluklar kurdu ve sömürgecilik işini yaygınlaştırdı. Habil’in eski sömürge savaşlarını Habiller arası emperyalist savaşlar takip etti. Bu savaşlarda artık eskinin “mertlik, kahramanlık” gibi karakterleri ortadan kalktı; “kılıçla yüz yüze savaşan mertliğin yerini önce

tüfeğin ve sonra bilgisayarla kontrol edilen güdümlü füzelerin ardında saklanan namertliğin” almasıyla birlikte savaş lojistik, tedarik, üretim, iletişim ve teknolojik araç konusu oldu. Günümüzde, yeni-emperyalist Habil küresel serüvenlerle insanları serbestçe soymak için Tanrının (paranın) sözünü dünyaya yayıyor; dünyada her yere özgürlük ve demokrasi getiriyor. Kabil ise Habil olamadığı için, Habil gibi yiyip, Habil gibi içip, Habil gibi giyinip, Habil gibi konuşup ve düşünüp, olamayacağı Habil gibi olmak için durmadan ömür tüketiyor: Habil'in serbest kölesi ve tüketicisi olarak Kabil, hem kendi ömrünü tüketiyor hem de bazen kiralık bazen gönüllü tetikçi olarak iç ve dış savaşlarda başka ömürler tüketiyor.

Yirmi birinci yüzyılın başı. Amerikalı Habil Irak'ı demokratikleştirmek için işgal eder. Bu işgal sürecinde Türk Habilci-Kabil akşam yatarken “Musul ve Kerkük” rüyası görmeyi planlar. Daha rüya başlar başlamaz, Habil, ACE ile yıkanan yorganı kolayca “caart” diye yırtarak bu Kabil'in rüyasına dalar ve “*Musul veya Kerkük'te göreceğimiz her silahlı gücü düşman addedeceğiz ve ateş açacağız*” diyerek Habilci-Kabil'in rüyasına anında son verir. Çıkar umutları boşa giden Habilci-Kabil'in morali çok bozuk. İşgale yardımda ödül olarak düşünülen altı milyar dolar da gelmez. Üstelik Amerikalılar bir de Türk askerlerinin Irak'ta kafasına torba geçirirler. Moral bozukluğuna bir de kırılan onur ve haysiyet eklenir. Kabil öfkeli, ama gücü yok ki Habil'den hesap sorsun. Bu sırada, Habilci-Kabil, Habil'in benzer durumda ne yaptığını düşünür ve bulur: Habil Vietnam yenilgisinden sonra Rambo gibi filmler yaparak bir taşa iki kuş vurmuş. Hem para kazanmış hem de sefiller kitlesine milliyetçilik, düşmanlık ve derin manevi doyumlar sunarak onların materyal açlığını manevi olarak besleme işine Rambo'yu da katmış.³ Habil'in cebi dolu, dolayısıyla memnun. Sefil kitlelerin bir kısmının bilinci faşistçe doyumlarla dolu, dolayısıyla onlar da memnun. Bunu öğrenen Türkiyeli Kabil de, her zamanki gibi Habil'i taklit ederek, Kurtlar Vadisi Irak filmini yapar.

³ Burada milliyetçilik somut sömürüyü ve ABD'nin desteklediği katliamları yaptırma kullandığı, vicdansızlığın ve işlenmiş bilişsel yoksulluğun göstergesi olan soyut kavramlardan biri olarak ele alındı. Bu anlamda milliyetçilik vatanperverliğe ve vatani korumaya ters düşen, Latin Amerika'dan Güney Kore'ye kadar her ülkede ülke içinde düşmanlığı ve ırkçılığı körükleyen ve böl ve yönet politikalarını destekleyen bir karakter taşır. Nasıl ki demokrasi ve özgürlük kavramları demokrasinin ve özgürlüğün düşmanlarının mülkiyetinde ise, vatanperverlik de ülkeleri kendi bireysel çıkarlarını gerçekleştirmek için kullananların araç olarak mülkiyetindedir. Bu kavramlar üzerindeki sahiplik mücadelesini asıl demokratlar ve vatanperverler kaybetmiş durumdadır.

Filmin gösterimleri sonunda, Habilci-Kabil cebine dolanla memnun; cebinden ve insanlığından gidenleri görmeyen sefiller de duygusal dolma (Amerikan düşmanlığı) ve boşalmayla (düşmanı öldürüp rahatlamayla) memnunlar: Kurtlar Vadisi'nde Habil'in kervanı hilallerle aydınlanan gecenin sessizliğini yırtan uluların eşliğinde yoluna devam eder. Habil uluyan kurtlarından, vadisinden ve kervanından memnun gülümser. Teolojinin ruhaniliği materyal soygunun ve bu soyguna işlevsel olan düşünselin egemenliğiyle buharlaşır gider [İşte bu, filmin materyal ve düşünsel özü ve sonucu]. Ama, Habil aynı zamanda çok tedirgin, çünkü ABD'yi kendinden başka hiç kimse, özellikle Türkiye gibi ülkelerden şimdiye kadar hiç kimse, sinemasal temsilden geçerek eleştirmemiştir. Son zamanlarda Batıya hiç kimse bu tür temsilden geçerek "Batının ne ve nasıl olduğunu" anlatmamıştır. Kurtlar Vadisi Irak filmi Batı'nın ve özellikle ABD uygarlığının vahşiliğini Batı'ya ve Amerika'ya gösterdiği için, çeşitli mekanizmalardan geçerek engellendi: Batı kendinin ne ve nasıl olduğunu çok iyi biliyor; ama başkaları tarafından hatırlatılmasından hoşlanmıyor. Bir diğer olasılık da, bu film "medeniyetler çatışması" tezini güçlendirmek ve bu tezin desteklediği politikaları gerçekleştirme yolunda kullanılan planlı strateji/taktiklerden biri olabilir; çünkü hem Müslümanlar hem de Hıristiyanlar arasında, internetteki tartışmalardan da görülebileceği gibi, yoğun düşmanlık duyguları ekilmekte ve canlandırılmaktadır.

Filmde sorunun başlangıcı: Türk'ün kırılan onuru

Filmin açılış sahnesinde bir Türk subayının Polat'a "sevgili kardeşim" diye başlayan yazdığı mektupta, "Süleymaniye Kuzey Irakta 4 Temmuz 2003 günü 10 askerimle birlikte bölgenin güvenliği için hizmet verirken, daha dün çayımızı içen, beraber çarpıştığımız adamlar karargahımıza baskın düzenleyip bize silah çektiler" diyerek bir tür hıyanetten bahsediyor. Olay sırasında, Türk askerleri ve ABD askerleri karşı karşıya birbirini öldürmek için parmaklar tetikte bekliyorlar. On bir Türk askeri çarpışmaya hazır; fakat telefonla "yukarıdan" ısrarla çatışmama emri veriliyor. Karargah komutanı telefonda, sert bir dille, "bunların amacı arama yapmak değil, komutanım; çay verdiğimiz adamlar bize silah doğrultuyorlar. Bunların eylemi bize yönelik değil, Türk milletine yönelik" diyerek, "daha dün çayımızı içen (dostumuz olan) bugün bize silah çekiyor" şikayetiyle öfkesini belirtiyor. Bu komutanlar "Türkiye'nin ebedi dostları yok, ebedi çıkarları var" gerçeğini biliyorlar; ama film yapımcılarının kurgusu ve kaygısı başka. Filmde komutan "on askerimle ölmek için emirlerinize hazırım komutanım" diye ısrar ediyor; fakat üstü bunu

kabul etmiyor. Telefonda çatışmama emrini alan bu komutan askerlerine silahlarını indirmelerini istiyor. Sonra sert bir ses tonuyla ABD askerlerine arama yapmalarını ve sonra defolup gitmelerini söylüyor. Bu sahnede, kötü Amerikalı Sam'ın asker olmadığını giyinişi ve “ama askerdim” deyişiyle anlıyoruz. Sam tutuklama emri veriyor ve “bu adamlar asker, çok gururludurlar, yüzleri görülmesin” diye ekliyor. Elleri bağlı ve başlarında çuvala Türk askerlerini kamyonu sokup ayrılıyorlar. Sorunun bu başlangıcında, Türk ordusunun oradaki komutan ve askerlerinin onurlu, cesur ve hiç tereddüt etmeden ölmeye hazır oldukları işleniyor. “Çayımızı içen ve beraber olduğumuz” Amerikalıların bize kallesçe silah çekmesini hangi Türk hazmedebilir ki? Telefonda Amerikalı askerlerle çatışmama kararını kimin ve neden verdiği belli değil; ama çok üst seviyeden geldiği bellidir. Mektubu yazan subay kendi kendine soruşturuyor:

Irakta olduğumuz her gün şunu düşündük: Bizim burada ne işimiz var? Ama zaman içinde gördük ki, bu topraklara her hükmeden, bu toprakların insanlarına zulmediyor. Bunu bir tek atalarımız yapmadı. Ve biz maalesef o gün atalarımıza layık olamadık. Adalet için, zulmü önlemek için, şerefimiz için ölemedik. Şimdi ben bunu senden istiyorum. Ne acı değil mi?

Subay Süleyman, kurumsal yapının engelini aşip kendi vicdanının doğrultusunda savaşmadığından olmalı, bu utanç verici olaya dayanamayip “vatan sağ olsun” diye intihar ediyor.

Bu sunumun gerçek çuval geçirme olayıyla ne denli örtüştüğü belli değil. Belki de ABD askerleri dost gibi “çay içmeye” geldiler. Türk askerleri sigara içip kâğıt oynuyor ve tavla atıyordu. Hiç şüphelenmediler. Sonra Amerikalılar onları “dostça” gafil avladılar. Bilemiyoruz. Fakat filmdeki kurguda, çuval geçirme olayı temel sorunun başlangıcı olarak sunuluyor. Sunulurken de kötü Amerikalı Sam, işgalci askerler ve kahraman Türk askerleriyle tanışıyoruz.

Polat'a mektup yazan subay intihar etmeden önce devlette bu sorunu çözecek kimse kalmadığını ima etmekte, “şerefimiz için ölemedik. Şimdi ben bunu senden istiyorum. Ne acı değil mi?” diyerek çözümü Polat'a havale etmektedir. Sorun, dolayısıyla, sadece bir çuval geçirme sorunu değil, utanç verici çuval sorunuyla yaşama veya bunu çözerek onurunu tamir etme sorunu olarak işleniyor. Filmdeki anlatıya göre, devlet ve ordu bu onursuzlukla yaşıyor; fakat bu subay yaşayamıyor ve intihardan başka çare bulamıyor. Devlet ve ordu bürokrasisinin yavaşlığı, beceriksizliği, bunu yapanlardan hesap sormaması ve onları cezalandırmaması sürekli olarak Hollywood savaş

ve polis filmlerinde işlenir. Fakat daima bu beceriksizlikten ve bürokratik kurallardan şikayet eden ve kuralları çiğneyen Dirty Harry, Diehard, Rambo ve Kurtlar Vadisinin kahramanları gibi kahramanlar vardır: Artık kötü adamlar tarafından bozulan düzeni yeniden inşa edecek tek onlardır. Polat da bu durumu, “ben siyasi parti lideri değilim. Diplomat ya da asker de değilim. Aynen senin de dediğin gibi ben Türküm. Ve bir Türkün kafasına çuval geçirecek adamın dünyasını başına yıkarım” diyerek, “erkekçe” açıklamakta ve sorunu kendi yöntemleriyle çözmektedir. Buna, köhnemiş devlete karşı çağdaş küresel pazardaki serbest teşebbüsün en serbest olanının (mafyanın, organize suçun) yüceltilmesi ve promosyonu denir. Türkiye’nin düzenini ve dıştaki onurunu Türkiye’nin devleti, polisi ve ordusu gibi resmi güçleri değil, bu güçlerden birisi tarafından gayri-resmi olarak örgütlenmiş Kurtlar Vadisinin baş kurdu Polat, korkusuz kurtlarıyla Türk’ün haysiyetini korumak için Irak’a gidiyor. Mafyayı, gangsterleri, külhanbeyleri ve kabadayıları ve bunların nasıl çalıştıklarını bilmeyen izleyiciler, filmlerdeki bu sahte ve yalan temsillere inanabilirler. Aslında, “otoriter kişilik” ile ilgili araştırmalara bakılırsa, Polatların büyük çoğunluğu tek iken kurt gibi ürkek ve korkaktır. Güçlüye karşı saygı gösterir ve boyun sunarlar. Gücsüzü de acımasızca ve vicdansızca ezerler (Buna en somut örnekler filmde Batılı askerlerin Iraklılara yaptıklarıdır). Sayıca çok ve güçlü olduklarında bile, savunmasız bir kişiye karşı bıçakla ve silahla gelirler (filmdeki bazı sahneleri düşünün). Tek başlarıysa, habersizce arkadan vurur ve hemen kaçarlar. Ancak sürü halinde, bir gücsüze saldırırken kahraman ve yırtıcıdırlar (filmde arama ve düğün basma sahnelerini düşünün). Gücsüzken veya güçlüyle ilişkilerinde mide bulandıracak kadar kölece, aciz ve zavallıdırlar (filmde Dante’nin Doktor’un hakaretlerine karşı aldığı tavrı düşünün). Gangster ve mafya filmlerinde olduğu gibi, “bizim” Polat ve itaatkar kurtları da asla böyle yansıtılmaz. Ama gerçek nedir? Yanıt için, şirketlerdeki ve kurumlardaki kölece kılınmamayı egemen tarz yapan çıkar ve güç ilişkileri dünyasını düşünün. Polat’ın el, göz ve baş işaretleriyle kurtlarını nasıl yönettiğini düşünün. ABD’nin Irak’taki teröristleri nasıl füzeyle avladığını düşünün. Polat’ın kurtları, sözsüz iletişim ve davranışsal ifadeler ötesinde filmde sözlü iletişime çok ender girmektedir; sadece bir kelime veya bir cümle söylemekte ve sadece Polat tarafından isteneni ve yapılması gerekeni yapmaktadır. Buna, saygı örtüsü altında gelen köleliğin ve efendiliğin, baskının ve sömürünün yeniden üretimi denir. Bu üretim yoluyla kölelik ve efendilik bilinci ve davranış kalıpları yüceltilerek desteklenir.

Savaşa neden ve Polat'ın nedeni

Savaş ve şiddet sorununa birçok nedenler verilir. Savaşların en önde gelen nedenlerinden biri olarak “kıtlık problemi” gösterilir. Bu kıtlık sorunu aslında, tarihte toprak, su, petrol gibi zenginlikler/kaynakları elde etmeye ve iktidarını kendine ve diğerlerine durmadan güç elde ederek kanıtlamaya çalışan iktidarsızın hastaca iktidar arayışı ve buluşudur. Dolayısıyla hem materyal hem de psikolojik güç yaygınlaştırma arayışı, kendinde olmayana sahiplik ve dolayısıyla kıtlık yaratmayı ve bunun için gerekçeyi ve savaşı beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla kıtlık gerekçesi sadece akademik bir kılıf, bir bahanedir. Kıtlık var, çünkü yaratılıyor. Örneğin, ABD ordusunun Irak'ta bulunması ABD'nin kıt kaynaklardan mahrum olması veya yoksulluk içinde olmasından değildir. Aksine ABD bolluk içindedir ve savaş bu bolluğun sürdürülmesi için yapılmaktadır. Zengin kaynakların olduğu yerlerde “materyal ve düşünsel kıtlıklar” yaratma, uluslararası sermayenin sürdürülebilir kalkınmasının sonucudur. Kurtlar Vadisi Irak filmi (ve dizisi) bu sürdürülebilir kalkınmayı ve dolayısıyla bunun sonucu olarak gelen materyal ve bilişsel kıtlıkları meşrulaştıran, bunu ve Polat'ı yaratanları koruyan bir ilişkiler dünyasını bilişsel ve duygusal işlemlerden geçerek destekleyen bir yapıttır.

Polat'ın savaşının nedenine gelince, Polat sürekli şiddetin ve katliamın uygulandığı Irak'taki savaş alanına orijinal olarak tek bir nedenle gidiyor: Savaş sırasında Türk askerlerine uygulanan onur kırıcı bir davranışın hesabını “sana yapılanın en azından aynısını sen de onlara yap” mantığıyla hareket ederek hesap sorma ve hesap kapamak için. Bu hesap sormada film, ABD ordusunun yaptıkları insanlık dışı faaliyetleri de göstererek, ciddi bir intikam almaktadır.

Sorunu çözme yolunda: Tehlike her yerden gelebilir

İkinci sahnede Polat ve adamları arabanın içinde sorun çözmeye gidiyorlar. Türkiye sınırını geçtikten sonra, asker mi yoksa polis mi olduğu belli olmayan üç Kürt tarafından yolları “çevirme” diye kesiliyor. Arabadan indiriliyorlar. Kürtler “Irak'a gelmelerinin amacının ne olduğunu” sorduğunda, Polat “insan satın almaya geldik; burada ucuz olduğunu duyduk” diyerek, Kürtlerin satılmışlığını, ABD'nin Kürtleri satın aldığını ima ederek onları aşağılıyor. Baran (2006) ultra-milliyetçi duygusallık olan bu tür ifadelerin Türkiye'de insanların Kürtlere karşı düşmanca tutuma teşvik ettiğini ve Irak-Türkiye ikili ilişkisini etkileyeceğini belirtmektedir.

Öfkelenen Kürtler “arama” için onlardan yere yatmalarını istiyor. Polat “adam gibi arayacaksınız arayın, ben yatmam“ diyor ve iki adamıyla birlikte Kürt yol kesicileri öldürüyor. Amaçları belli olmayan bu üç Kürt, filmde meşruluğu yeterince işlenmeyen bir şekilde öldürülüyorlar. Muhtemelen bunun nedeni, buranın Kürtlerin resmi olarak kontrol ettiği Kuzey Irak olması ve Polat’ın bu yönetimi meşru olarak tanımamasıdır.

Bu sahnenin sinema gösteriminde Kürtçe konuşmalar için Türkçe alt yazılar var. Bu alt-yazılar VCD’de kaldırılmıştır. Kürtçe konuşulduğu için ne dedikleri anlaşılmıyor. Bunun hangi amaçla veya kaygıyla yapıldığı belli değil. Fakat bunu seyreden hiçbir Kürt, filmdeki Kürt ne tür Kürt olursa olsun, ister İranlı, Türkiyeli veya Iraklı Kürt olsun, ister Polat’ın ister ABD’nin Kürdü olsun, kendine böyle denilmesinden hoşlanmayacaktır.

Türk’ün onuruna ve haysiyetine karşı işlenen suçun intikamının gecikmeden alınması gerektiğini kurgulayan ve işleyen bir ortamda, Polat elbette bütün özel işlerini bırakıp “suçlunun” cezasını vermek için yola çıkışta iyi ve kötünün ilk karşılaşması yukarıdaki gibi oluyor. Bu karşılaşma sonunda, Polat ve iki adamı, “kötülere” en gözde metotlarıyla (kötülerin kullandığı metotla) hak ettikleri dersi verdikten sonra yollarına devam ediyorlar. Artık Irak’talar ve sorun ve çözüm işlemler artacak. Filmde sorun ve çözüm işleme çoğu kez eş zamanlı kesmelerle yapılan sahne geçişleriyle, farklı iki veya üç olayın kısa parçalarını sunarak yapılan kurgu ile yapılıyor. Bu yapılırken, izleyici gösterilen yerlerdeki olayların farkında oluyor. Fakat Polat’ın orada olmadığı için bunlardan haberdar olması olasılığı yok. Ancak sonradan öğrenebilir. İzleyiciler olaylardan etkilenecek dolmaktadır. Ama Polat da sanki izlemiş gibi davranarak izleyicileri tatmin etmektedir.

Düğünde katliam ve kötülerle tanışma

Filmde işlenen ilk sorunlardan biri düğündeki katliamdır. Mekan, Kuzey Irakta, muhtemelen El Hamra otelinin olduğu merkezi bir kentin yakınında bir yerde bir dini liderin (Şeyhin) evi. Gelin olacak kıızıyla konuşan Şeyh. kızının burnuna ancak özgür olduğunda çıkartacağı bir hızma takıyor. Sonraki sahnede damat, atası Selahattin Eyyubi’den beri ailesinin yadigar tuttuğu hançeri ailenin namusunu koruma simgesi olarak geline hediye ediyor ve gelinin alnına bir “taktir, değer ve sevgi” öpücüğü konduruyor. Gelin arkadaşlarıyla konuşuyor ve şakalaşiyor. Davullu düğün başlıyor: çekilen halaylar, seyreden kadınlar, oynayan ve eğlenen çocuklar. Ardından, bu güzelliğe ve iyiye düşman olarak duran kötülerle tanışıyoruz: Tuzak kurmuş

ABD askerleri “terörist var” bahanesiyle harekete geçmek için düğüne katılanların havaya ateş açmasını bekliyorlar. Ateş açılır açılmaz, düğünü basıyor ve düğünde arama yapmaya başlıyorlar; erkekleri alıp götürüyorlar; bir odada bir adamı bağlıyorlar, kadını dövüyorlar; buna şahit olan bir çocuk korkuyla ağlıyor. Kargaşanın olduğu dış mekanda bir çocuk Amerikalı askerinin silahına bir dal çubuk sokarken silah ateş alıyor ve çocuk ölüyor. Annesi kendini damdan atıyor. Silaha koşanlar ve vurulanlar. Gelin ağlayarak ölü çocuğa koşarken, Amerikalı asker dipçikle vurup onu yere seriyor. Bunu gören damat ona doğru hamle yapıyor; askerler onu durduruyor; silahsız damat Amerikalı askere kafa vururken silahla öldürülüyor. Sahneler sevdiklerinin öldürülmesiyle gelen derin acı çekme görüntüleri veriyor. Bu sahneleri izleyen normal seyirci kaçınılmaz olarak düğündeki acı çeken insanlara sempati duyacaktır; Amerikalı askerlere karşı da öfkeyle dolmaya başlayacaktır. Zaten bu sahnede gösterilen doğru ve yanlış, haklı ve haksız, mantıklı ve mantıksız davranışlarla izleyicinin beynine işlenmek istenen de budur. Bunun yanında Amerikalıların diğer bir kültüre karşı saygısızlığı, duyarsızlığı ve en küçük fırsatta şiddete ve katliama başvurduğu işlenmektedir. Öte yandan bu olaylardan sonra, o kadar acıya rağmen Şeyhin kızına verdiği öğütte, Amerikalının tam tersi karaktere sahip bir Müslüman insan resmi çiziliyor.

Şeyhin, kızına verdiği öğüt: İyinin seçtiği yol

İnsanlar elle çektikleri iki tekerli arabalar ve battaniyelerle taşıdıkları ölü ve yaralılarıyla yürüyerek şeyhin dergahına geliyorlar. Amerikalıların zulmünden kaçan insanlar bunlar. Şeyh yatakta yatan bir yaralıyla. Yaralı ölmek istemediğini ve savaşmak istediğini söylüyor. Şeyh Kuran'ın çeşitli ayetlerinden esinlenerek yaralıya şunları diyor: İnananlar ölmekle hiçbir şey kaybetmez. Yaşadıkça ne olacağı meçhul. Şu an yapabileceğin en iyi iş başkaları için dua etmek, bu dualar sana rahmet ve nur olarak dönecektir. Bu sözlerle kaçınılmazı kabullenmesini ve duayla karşılaşmasını öğütlüyor. Dergahta acı, keder ve hüznü dolu. Şeyhin kızı derin acılar içinde “keşke ben ölseydim” diye içi kan ağlarken vücuduna bomba yerleştirip intikam yemini eder. Şeyh babasından izin ister bu intikam için; babası da “benim böyle bir şeye izin verebileceğimi nasıl düşünürsün” diye üzüntüyle cevap verir. Müslüman'ın böyle bir hırsla kapılmaması gerektiğini belirtir. Canlı bomba olmanın, kendi ve diğer masum insanların canına kıymanın Allaha isyan olduğunu, bunun aslında bütün insanlığı öldürmek olduğunu söyler. Şeyhin

“*insanları öldürmüş olma*” ile ilgili sözünün dayanağı El-Maide süresinde bulunabilir: Kim kısas gerekmezsiniz veya yeryüzünde fesad işlemeksiniz bir nefsi öldürürse, bütün insanları öldürmüş gibi olur. Şeyh Müslümanlara bu fikri aşılardan ve onlardan intihar komandoları devşirenlerin Hasan Sabbah fitnesini hortlatanlar olduğunu belirtir. “Bu bir kıyamet alametidir. Bil ki şeytan işidir” dedikten sonra, buna neden ve çözüm sunar:

Bizim şu anki acizliğimiz ve zafiyetimiz, Allahın kitabı ve resulün yolundan sapmışlığımızdan ve birlik olamayışımızdadır. Her intihar eylemi bu acizliği ve zafiyeti artırır. Düşmanlarımız da böyle eylemlerin artmasını istiyor. Hatta belki de kendileri düzenliyor. Yegane kurtuluş ümidi Allahın ipine sarılmaktır. Dua edelim, gayret edelim, bir olalım, hür olalım.

Böylece şeyhin ağzından izleyiciler İslam’ın intiharı ve suçsuzların canına kıymayı tasvip etmediğini öğreniyor. Soruna çözüm olarak dua, gayret, birlikte olma vurgulanıyor. Bu güzel; ancak insanın şunun gibi bir soruyu akıldan çıkartmaması gerekir: “Bir olalım, hür olalım” sözü hiç Anadolu’da (ve Irakta) güdülen “ulusal politika ve pratiklere” uyuyor mu? Birlik olma sömürüye ve “bölücülüğe” son vermeyi gerektirir: Anadolu gibi zengin ve çoğulcu bir yapıya sahip olan topraklarda, birlik ve dirlik, ancak bu zenginliğin adil bölüşümü ve çoğulculuk üzerine kurulan devlet politikaları ile olur: Birlik (dayanışma) anlayışı ile ırkçılık ve mezhepçilik birbirine ters düşen, düşman iki anlayışı ve ilişkiyi anlatır. Irkçılığın ve mezhepçiliğin ekonomik ve bilişsel soygunu destekleyen bir şekilde siyasallaştırıldığı yerde birlik değil, bölücülük ve vicdansızlık egemendir. Bunun en somut örneği, bu makale yazılırken Amerikalıların birbirine düşürdüğü Bağdat’ta bir haftada binden fazla kişinin öldürülmesidir. Filmde şeyhin bahsettiği birlik düşmana karşı olan birliktir. Bu düşman ülkeyi işgal eden bir dış ve Atatürk’ün söylevinde belirttiği iç güçler olduğunda, birlik sağlıklı ve zorunlu bir faktör olarak nitelenebilir. Bu düşman Kürt, Türk, Laz, Fenerbahçeli, Galatasaraylı, türbanlı, laik, solcu, sağcı, asitçi, metalci, polis, öğrenci, demokratik haklar için gösteri yapan memur ve işçi, CHP’li ve AKP’li, gerçekleri yazan bir gazeteci, mafya başı bir katilin ne tür bir katil olduğunu anlatan bir konuşmacıya doğruyu söylediği için saldıran bir mafya çömezi olduğunda, konu artık birlik değil, klasik böl ve yönet politikaları, bu politikalarla yürütülen hunharlık, işlenen vicdansızlık, bilişsel ve davranışsal yoksulluk ve bunların insanlık için üzücü sonuçlarıdır. Üzücü olan şey, bu bilişsel yoksulluğu işleyenler ve sömürgeci arasında dayanışma varken, bilişsel

yoksulluğu taşıyanlar kendi kardeşini ve babasını bile öldürecek kadar vicdansızlaştırılmışlardır. Bu üretilen vicdansızlık ve bilişsel yoksulluk bunu üreten toplumsal ve uluslararası yapıların en temel karakteridir.

İyi Türk Polat ve kötü Amerikalı Sam: İlk çatışma

Polat ve iki yardımcısı El Hamra otele yerleşiyor. Bu sırada karakola oteldekilerin listesi geliyor. Kürt polisler otele gelip Polat'ı karakola götürmeye çalışıyorlar. Polat "hangi ülkenin karakolu" diye soruyor. Cevap da "Irak Kürdistan" oluyor. "Ben sizi tanımıyorum buranın sahibi gelsin beni alsın" diyor ve Otelin müdürünü çağırmasını istiyor Polat. "*Yoksa ne siz ne de biz buradan çıkabiliriz*" diyerek cebinden bombayı uzaktan ateşleme kumandasını çıkartıp gösteriyor. Amerikalı müdür geliyor ve Kürt polisler gitmelerini işaret ederek gönderiyor. Polat "bu otelin kaç ana taşıyıcı kolonu var?" diye müdüre sorunca, otele patlayıcılar yerleştirildiği ortaya çıkıyor. Henüz Polat ve yardımcılarının neden orada oldukları, ne için geldikleri belli değil. Polat kimsenin zarar görmesini istemediği için otelin sessizce boşaltılmasını istiyor. Otel boşaltılırken medya kameralarla otele doğru gidiyor. Polat müdürden Mr. Sam'ı telefon ederek çağırmasını istiyor. Sam ismi akıllıca seçilmiş, çünkü Sam "Uncle Sam" olarak Amerika'yı temsil ediyor; soyadı da Amerika'nın dünya polisliğini anlatıyor. Otel müdürü, Sam'ın otele bir ilişkisi olmadığını söylüyor. Polat "Maaşını siz ödemiyor musunuz? Amerikan askerlerinin patronu Amerikan kapitalizmi değil mi?" diye alayla soruyor. Böylece Sam'ın Amerikan askerlerinin patronu Amerikan kapitalizminin temsilcisi olduğunu anlıyoruz. Hotel müdürü "anlayamadığını" söylüyor ve Sam'ı cep telefonu arıyor. Polat telefonu alıyor ve Sam'ın "sen kimsin?" sorusuna Polat "ben oteli havaya uçuracak kişiyim, tabi sen varlığınla bizi onurlandırmazsan" diye yanıt veriyor. Sam Kürt lideriyle toplantısını iptal edip otele yollanıyor. Sam gerekli tedbirler için emirler veriyor ve otele geliyor.

Kürt lider, okul çocuklarının da olduğu bir toplantı salonunda, Sam'ın gelemeyeceğini bildiriyor. Okul çocukları otobüse bindiriliyor ve otele gitmek için yola çıkarılıyorlar.

Amerikalı bomba uzmanları otelde kolonlara yerleştirilmiş bombaları arıyor ve buluyor.

Sam Polat'ın masasının önüne geliyor ve Polat başından beri bozmadığı kibarlığıyla otel müdürüne gidebileceğini söylüyor. Polat soğuk ama kibar, sert ve kararlı bir profesyonel: Planını yapıyor ve onu soğukkanlılıkla

uyguluyor. Aynı zamanda düşman karşısında egemen ve gururlu: Polat, Sam geldiğinde ayağa bile kalkmıyor. Egemen ve oradaki her şeyi oturduğu yerden yönetiyor ve kontrol ediyor.

Sam kendinden emin “nasıl bir belaya bulaştığının farkında mısınız?” diyerek, Polat’ın karşısındaki sandalyeye oturuyor. Polat da tilkiyi tuzağa düşürmüş bir avcı gibi gülümseyerek “sen de üstünde oturduğunun belanın farkında mısınız?” diye soruyor. O zaman hem Sam hem de biz seyirciler sandalyeden kalkarsa, sandalyeye bağlı bombanın patlayacağını ve Sam’ın öleceğini öğreniyoruz.

İyi ile kötü arasındaki sözlü çatışma devam ediyor ve bu sırada bazı belirsizlikler ortadan kalkıyor ve kötünün ayırt edici karakterleri ortaya çıkıyor:

Sam: Amacın ne? Oteli havaya uçuracaksan uçur, benden alabileceğin bir şey yok.

Polat “ama senin bana verebileceğin bir şey var” diyor ve bir adamına getirdikleri çantayı açmasını işaret ediyor. Çantanın içinde torbalar var.

Polat: Bu torbayı kafana geçireceğim. Aynısını adamlarına da yapacağım. Hep birlikte başınızda çuvallarla otelden çıkacaksınız. Ve gazeteciler resminizi çekecekler. Bu kadarını bana verebilirsin değil mi? Ben de bunun karşılığında sana Grand Harrilton’ı (oteli) vereceğim ve çekip gideceğim.

Bunu dediği andan itibaren artık Polat’ın neden Irak’a geldiği ortaya çıkıyor: Öç alarak, bir hesabı düzeltmek ve kapatmak. Aslında fazla bir şey istemiyor. Amacı öldürmek değil; sadece onların Türk askerlerine yaptıklarını Polat onlara yaparak öç almak istiyor. Herhangi bir pay isteme veya emperyalist veya bireysel çıkar gibi amacı yok. Oldukça onurlu ve doğru bir amaç güdüyor. Bu “adil öç anlayışı” Kuran’ın El Bakara suresinde şöyle belirtilmektedir: Ey iman edenler, (kasden) öldürülmüşler için size kısas (misilleme yapmak) farz kılındı. ...Kim sizin üzerinize saldırırsa, siz de aynen ona, size yaptığı tecavüz gibi saldırın.

Sam istihzayla gülümsüyor ve “bu çuvallar senin askerlerinin başına geçirdiğim çuvallar mı?” diye soruyor.

Polat (sertçe): Başın hala gövdenin üstüneyken geçir şu çuvalı kafana, yoksa sana tam uyacak bir kefen bezim var.

Bunun üzerine Sam ders vermeye başlıyor:

Bak Türk, tam beş yıldır bu bölgedeyim ve Türkleri çok iyi tanırım. Övünmeyi seversiniz. Sizin kendi kurallarınız, kendi kırmızı çizgileriniz vardır; değişmez Irak politikalarınız vardır ve hep biz istemezsek burada kimse bir şey yapamaz dersiniz; Sana bir şey söyleyim mi; kırmızı çizgilerinizi çoktan sildik; Irak politikanızın içine ettik. Sizi anlamıyorum, buna alınmadınız da başınıza geçirilen iki çuvala mı alındınız? Niye alındığınızı söyleyeyim. Birleşik Devletler son elli yıldır size para ödüyor, Donunuzun lastiğini bile biz gönderiyoruz. Neden bir şey üretmiyorsunuz? [Bu sırada Polat'ın iki adamı öfkeli ve düşmanca bir şekilde, her an öldürecek gibi Sam'a dik, dik bakıyorlar]. Para diyorsunuz yolluyoruz. Daha fazla istemek için mi birbirinizi dolandırıyorsunuz? Silah istiyoruz dediniz gönderdik. Savaşmayı kabul ettiniz. Ama askerlerinizi göndermeden pazarlığa kalktınız. Ve sonra yine para istediniz. Nasıl unutursunuz komünistlerden kurtarmamız için yalvardığınızı [ne zamandı bu. İyi bir yalan]. Niye alındığınızı söyleyeyim, çünkü artık size ihtiyacımız yok.

Bunu duyan Polat, seyircilere dönerek, gerçek bir vatanperver gibi, en azından şunları söyleyebilirdi:

Sam açıkça yalan söylüyor. Elli yıldır Amerika Türkiye'yi soyuyor; Sam'ın bahsettiği dolandırıcıların işbirliği ve yardımıyla donumuzun lastiğini bile çaldılar; ürettiklerimizi üretmez olduk; ürettiklerimize marka isimlerini koyup haraç alıyorlar; endüstriyel gelişmemizi engellediler; çayımız, suyumuz ve sabunumuz dahil her şeyimize el attılar; tarımımızı mahvettiler; yardım diye silah sattılar; parayla adam satın aldılar; Komünist öcüsü ve vatan koruma adına Anadolu insanını birbirine düşman ettiler ve kırdırttılar. Amerika'nın bize artık ihtiyacı yokmuş: Bu nedenle mi bütün uluslararası şirketleriniz bu ülkede cirit atıyor ve ekonomimizi ve zenginliklerimizi birbirlerini dolandıran işbirlikçilerle birlikte talan ediyorlar? Aslında bizim Amerikan kapitalistleri ve onların içteki vatanasatan dostları gibi sömürgeci sülük ve soygunculara ihtiyacımız yok.

Eğer Polat bunları söyleseydi, işte o zaman asıl vatansever, asıl kahraman ve asıl milliyetçi olurdu. Asıl o zaman milletin kahramanı olurdu; küresel pazarın işbirlikçi ve kapitalist düzenin ortakçı (ve otlakçı) kahramanı değil. Bunları söyleyemez, çünkü bu gerçekler onu var eden ve besleyen pazarın inancına ve çıkarına aykırıdır; söylerse vatan haini olur. Söyleyemez, çünkü Sam'ın söylediklerini doğru bulmaktadır; doğru bulmasaydı, Bazı Polatlar senaryoda bunları yazar mıydı [senaryo'yu birkaç Polat yazmadı demeyin].

Belki de, bunlar Polat'ı hiç ilgilendirmiyor, çünkü önce yapmak istediğini yapması gerek: "Ben siyasi parti lideri değilim. Diplomat ya da asker de değilim" [siyasetçiler ve diplomatlar gibi senden para, silah dilenecek ve kimseyi dolandıracak kadar aşağılık değilim; ben uyuşturucu madde ve cinayetle işimi yürütürüm mü demek istiyor?]. "Aynen senin de dediğin gibi ben Türküm. Ve bir Türkün kafasına çuval geçirecek adamın dünyasını başına yıkarım" [çünkü Türk'ün kafasına çuvalı ancak ben geçirir, ben döver, işkence eder ve gerekirse öldürürüm mü demek istiyor?]. "Şimdi kes sesini ve tak şunu!" diyerek çuvalı Sam'ın yüzüne atıyor.

Sam (öfkeyle) "Peki, tamam, patlat, umurumda mıymış görelim, hadi yap" diye bağıyor: Sen benim Kabemi patlat ben de seninkini [Otel onun Kabesi. Hemen her gangster gibi "dine saygılı bir katil" olan Polat'ın Kabesi de İslamın Kabesi].

Polat bombayı patlatmak isteyince, durmasını söylüyor. Herkesin hassas noktası olduğunu belirterek, "sen o çuvalı yüzüme atarak hassas noktama dokundun ki bu hiç hoş değildi" diyor ve Polat'ın hassas noktasının ne olduğunu bildiğini söyledikten sonra "içeri getirin" diye kapıda duranlara emir veriyor. İçeriye otobüsle getirdikleri ilkokul çocuklarını dolduruyorlar. Polat ve adamları şaşkın bakıyorlar.

Polat (bombayı patlatmadan vazgeçer): Sen aşağılık bir adamsın.

Sam: Hayır, çocukları severim... Benim gibi onlar da ölmekten korkmuyor... Ama ne yazık ki büyüdüklerinde korkuyorlar. Tüm günahkarlar gibi... Tüm çocukları büyümeden öldürsek dünya nasıl bir yer olurdu acaba?

Polat: Sen zaten çocuk katilisin. Buradaki 30 çocuğu getirmek için kaç çocuk öldürdün. Ben onları öldürmem, ben onları kullanmam. Bunu yapsam ikimizin arasında ne fark kalırdı ki.

Sam: 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 onların duyguları için hepsini tek tek öldürürüm. Barışı bozacak herkesi öldürürüm. Ben senin gibi tesadüfen burada değilim. Barışı sağlamak için beni Tanrı görevlendirdi. Bunu sağlayan tanrının çocuğudur.

Bu söze karşı Polat "benim senin gibi bir çocuğum yok" diye yanıt veriyor. Kafası çalınan bir seyirci bu sözü duyduğunda en azından şunları düşünebilir: Polat kendini Mehmet Ali Ağca gibi Tanrı (İsa, Mesih) mı sanıyor? Ya da, birden bire Tanrı Polat'ın diliyle mi cevap veriyor?

Vatanperverliğin sahte oyuncularını ve emperyalist ve ırkçı Sam'ın küresel pazardaki yerli çömezleri, aynı zamanda kendilerini Tanrının isteğini açıklayan ve yerine getiren Tanrının dili ve eli mi sanıyorlar?

Sam: Düğmeye basmak istiyorsan, durma.

Polat düğmeye basmıyor; kabadayıca, “şimdi gidiyorum, nasılsa yine karşılaşacağız” diyerek kalkıyor ve oteli terk ediyor.

Sam sandalyesinin altında bomba olduğu için bomba etkisiz hale getirilinceye kadar kalkamıyor. Pişano çalıyor çocuklarla şarkı söylüyor.

İyi ile kötünün bu yüzyüze sözlü iletişimle yapılan çatışmasında, Sam Tanrının onları buraya “tanrının sözünü ve düzenini getirmek” için görevlendirdiğini (manifest destiny) söyleyen bir deli olarak sunuluyor. Bu deli, aynı gerekçeyle, 19.yüzyılda bütün Amerika'yı ele geçirmek için yüz binlerce insan öldürdü; 20. yüzyılın ikinci yarısında dünya serüvenine başladığından beri milyonlarca insanın öldürülmesine doğrudan veya dolaylı olarak katıldı. Dolayısıyla, Amerikan “manifest destiny” inancıyla ve hunhar faydacılığıyla (pragmatizm) gelen bu deli küçümsenecek bir deli değil. Daha kötüsü, bu deli tek bir birey de değil; bir pazar sistemi ve bu sistemin siyasal, ekonomik, kültürel, sosyal ve psikolojik “çağdaş, modern, duyarlı ve bilmiş” insanı. Bu deli şimdi de Lübnan'ı bombalıyor ve diğer deliler onu destekliyor.

Polat ise Sam'ın tam tersidir. Hiçbir suçsuz insanın (örneğin otelde kalanların) ve çocukların kılına bile zarar gelmemesini isteyen, kendinden olanı her şeye rağmen koruyan iyi kahramandır. Türkiye'de özel kuvvetler için çalışmış. Yurt dışı görevlendirmeleri olmuş. Son görevinde yüzü estetik ameliyatla değiştirilmiş. Türk mafyasının içine sızmış ve mafyayı çökertmiş. Aslında Polat mafyanın başında kendi tekeli kurmuş. Böylece, mafya devletin “kontrol ettiğini sandığı” işlevsel bir parçası olmuş. Bu mafya, Latin Amerika'dan Rusya'ya ve Güney Çin'e kadar, benzeri ülkelerde kendi çıkarlarını ve doğru gördüklerini hem devletin bazı güçlerinin istediğini yaparken hem de kendileri için fazladan işler yaparken gerçekleştirmektedir. Polat'ın yanındaki üç yardımcısı da kendi ekibi, özel birlikten; hepsi de resmi olarak devlet için çalışmıyor, ama devletin bile haberi olmadan, kendileri, kimin ne zaman neden ve nerede öldürüleceğine karar veriyorlar ve bunu da “vatan, onur ve Türklük adına” yapıyorlar.

Onurlu kahramanımız Polat'ın aksine, kötü Amerikalı Sam'ı onur, çocuk ve ihtiyar gibi hiçbir şey durdurmaz. Onun için önemli olan “iş yapmaktır” ve amaca giden her yol mubahtır. Dolayısıyla, yüzlerce çocuğu kendi hayatını kurtarmak için kalkan olarak kullanması onu rahatsız etmez. Ama Polat çocuk

katili olmanın vebalini üstlenecek aşağılık bir karaktere sahip değildir. Bu, idealist felsefenin mekaniksel materyalizmi ile yine idealist felsefenin normatif etiğinin (ahlak felsefesinin) çatışması, düzen koruma ve sürdürmenin en önemli strateji ve taktiklerinden biridir.

Kötünün kötülük örnekleri: Hapishanede işkence

Irakta bir hapishane. Bir Amerikalı asker-gardiyan geliyor ve hapisteki herkesin soyunmasını istiyor ve onlara, “Cehenneme hoş geldiniz. Buradan kurtuluşunuz yok. Sonsuza kadar yanacaksınız. O... çocukları. Burada sadece acı bulacaksınız. Acınızı hafifletmek mi istiyorsunuz, üzgünüm teröristler, bunu terörist olmadan önce düşünecektiniz” diye küfredip bağırıyor. Çıplak mahkumlara tazyikli soğuk suyla işkence yapıyorlar. Bu sahnede de Latin Amerika’dan Türkiye ve Uzak Doğu’ya kadar ülkelerin hiç de yabancı olmadığı vahşiliğin en hafif bir örneğini görüyoruz. Bu sahnelerle izleyicilerin acıma ve öfke duyguları yoğunlaştırılıyor.

Bir başka sahnede, hapisteki hücrelerinde namaz kıyıp ağlayan bir mahkuma bir kadın asker tekmelerle saldırıyor; “Aşağılık maymun” diye döverek hücreden dışarı çıkartıyor. Koridorda askerler tarafından hunharca dövülenler arasına atıyor ve dayak devam ediyor. Burada Amerikalının dine, inanca ve insanlığa hiç saygısı olmadığı, Iraklıyı bir maymun olarak nitelediği, bilinmeyen bir öfke ve hunharlıkla dolu olduğu işleniyor. Bu ne kadar doğru? Bunun örneklerini dünyada herkes medyaya yansıyanlarla biliyor ve yansımayanları bu örneklerden geçerek tahmin ediyor. Bu “kötülük ve vicdansızlık” sadece ABD askerlerine mi ait? Cevap vermek için, filmi seyrederken nasıl hissettiğinizi ve “kötüye” neler yapabileceğinizi dürüstçe düşünün. O senin için “kötü” ve sen de onun için “kötüsün”. Dolayısıyla, birbirinize neler yapabileceğinizi düşünün. Kurtlar Vadisi Irak neler yapılabileceğine örneklerle dolu: Özel mülkiyet ilişkileri yapısında çıkmaza sokulmuş ve uygun bir şekilde yetiştirilmiş serbest-kölelerin serbest kölelere (kendisine) düşmanlığı denir buna.

Yahudi Dr. Frankenstein iş başında: Organ ticareti

Kapalı bir askeri kamyonun içine insanlar doldurulmuş. “İyi Amerikalı” bir asker yanında oturan haydut kılıklı sivil giyinmiş “kötü Amerikalı” askere “insanlar orada havasızlıktan ölebilirler” diye şikâyet ediyor. Kötü asker iyi askerden arabayı durdurmasını söylüyor. Kötü asker arabadan iniyor ve makineli tüfekle kamyonun kasasında delikler açıyor ve içindeki insanları

tarıyor. İyi asker “ne halt ediyorsun?” diye çıkıştığında da “nefes almalarını sağlıyorum, artık havasızlıktan ölmeyecekler” diye cevap veriyor. İyi asker “bu insanlar terörist olabilir, ama unutma biz askeriz” diye kızgınca karşılık verdikten sonra “seni tutukluyorum” dediğinde, kötü asker tarafından öldürülüyor. Kamyon Abu Ghabraib Hapishanesine geliyor. Hapishanede bir doktor, sağlam organları mahkumlardan kesip alıyor. Organlar (böbrekler) itinayla uygun bir taşıma kutusuna konuyor, Tel Aviv, Londra ve New York gibi metropollere gönderilmek için paketleniyor. Bu sırada, Amerikan askerleri gelen kamyondan ölü ve yaralıları indiriyorlar. Biraz önce sağlam organları Iraklı mahkûmlardan alan doktor, kamyondan indirilmiş yerde yatan ölümlere bakarak “nasıl bir insan bunu yapabilir?” diye isyan ediyor: Doktor gerçeğin, iyinin ve doğrunun kendi çıkarına göre belirlendiği yirmi birinci yüzyılın post-modern insanının derin duyarlılıklarını taşıyor. Doktor öfkeli çünkü ölü insanın değil canlı insanın organı gerek ona. Ölü insan kaybedilmiş birkaç organ demektir. Doktor, kötü askere çıkışıyor: “Bunlar insan, hayvan değil!” Kötü asker “hayvanlara saygım daha fazladır efendim” deyince doktor askeri öfkeyle iki eliyle iterek sarsıyor ve “eğer hastalarımı öldürmekten vazgeçmezsen, ben de organlarını düzgün alamazsam, inan seni uykunda öldürürüm” diye tehdit ediyor. Biraz önce silah arkadaşını gözünü kırpmadan öldüren katil asker, sivil ve silahsız bir ihtiyar doktorun tehdidi karşısında sessiz kalıyor: Güç ilişkisi ve alınamayacak risk.

Amerikalıların *Vücut Çalanlar (Body Snatchers)* gibi korku filmlerindeki yöntemleri anlamsızlaştıran şekilde, Irak filminde savaşın “canlı insanlardan bedavaya alınan organ hırsızları” için çok uygun bir yer olduğunu görüyoruz. Frankenstein’in aptal yardımcısını hastaneye gönderip “yanlış beyin” çalmasına da gerek yok: Savaşta her şey kolayca ve bedava çalınabilir, yağmalanabilir ve gasp edilebilir. Çağdaş Frankenstein, diğer hırsızlar gibi, talan edilen zenginliğin kaynağına gidiyor. Sam bu işte “ham madde mal üreticisi ve pazar garantörü” ve kötü asker ise “mal taşıyıcı şoför” rolü oynamaktadır. Iraklı kurbanlardan organları kesip alan, paketleyip gideceği yere sevk eden doktor ise bir Amerikalı Yahudi’dir. Yahudi doktor Sam ile arkadaş, dolayısıyla gücün yanında güçlü bir güç. Bu bağlamda filmdeki sunumlarla en az birkaç biliş yeniden üretilmektedir: Yahudiler tüccardır ve her şeyde para kazanma yolunu bulurlar. Yahudiler Amerikalılara da kafa tutacak güçtedir. ABD’yi Yahudiler idare etmektedir.

Sam ile Doktor işbirliği: Emperyalist iş tartışması

Sam (ABD) ile organ tüccarı doktor (İsrail) Whiskilerini çekerken, dostça tartışıyorlar.

Doktor: Burada insanların hayatını kurtarıyorum

Sam: Sen zenginleri kurtarmaya çalışıyorsun

Doktor: Arkadaşımsın, ama neden burada olduğumuzu unutmayalım.

Sam (biraz kızgın): Ben hep buradayım, Sizin (İsrail'in) güvenliğiniz için kendimi tehlikeye atıyorum. Kürtleri, Türkleri ve Arapları birbirine düşürdüm. Sense bir böbrek için şikayet ediyorsun. Dalga mı geçiyorsun?.

Doktor (sitem ediyor): Nasıl bu kadar bencil olabiliyorsun.

Sam: (siteme şikayetle yanıt veriyor) Beni sıkıştırmaktan vaz geçer misin. Beni rahat bırak. Ne kadar zorlandığımı biliyor musun? Bir fikrin var mı? Böyle basit konularda beni rahatsız etme.

Doktor (Kararlı ve sert): Bak senden tek istediğim mahkumlara iyi davranılması. Bana lazımlar. Kimi öldürdüğün umurumda değil. Niye öldürdüğün, kaç kişiyi öldürdüğün beni ilgilendirmez. Ama bana birilerini getireceksen, adamlarına onları sokakta vurmamalarını emretmeni istiyorum. Benim onlara canlı ihtiyacım var.

Sam (yumuşak, yatıştırıyor): Tamam bunu yapacağım. Evet, anlıyorum.

Bu sahnede iki kötünün, amaç ve çıkarlarına yönelik olarak birbiriyle anlaşmazlığı ve bu anlaşmazlığın doktorun Sam'dan bedavaya "sağlam mal" alma garantisi almasıyla tatlılıkla çözülmesi anlatılıyor. Bu anlatıda Amerikalı için Irak insanının ve insanın değerinin ne anlama geldiğini ve kötünün çıkarından geçerek kendini meşrulaştıran karakterini görüyoruz.

Cennete kim gidecek: Hıristiyanlar mı yoksa Yahudiler mi?

Doktorla Sam'ın ikinci karşılaşması pazaryerindeki canlı bomba olayında Sam'ın sırtında bazı çizikler yaratan yaralanması sırasında oluyor. Doktor Sam'ı tedavi ederken, Sam bu denli cüret ve küstahlığa akıl erdiremediğini söylüyor. Bu deyişle birlikte Sam ile Doktor arasında, kimin cennete layık olduğu, cennetin kime vaat edildiği konuşması başlıyor:

Doktor: Buradaki yaşamlarını düşününce, cennete gitmek için ölen insanlar var. Diğer taraftaki mutlu yaşama kavuşmak için.

Sam (merakla): Anlamıyorum, İsa Mesih'e inanmayıp cennete gitmeyi düşünenleri anlamıyorum.

Doktor (alayla sorgulayıcı): Yani, sen gidiyorsun, ben gidemiyorum. Söylediğin şey bu mu?

Sam: İsa ölürken bu dünyayı size bıraktı. Biz onun tarafından seçildik. Onun krallığını kurabilmek için.

Doktor: Ha, buna bir itirazım yok. Ama benim halkım (Yahudiler) tanrıyla pazarlık yapabilen tek halktır. Ve işte bu yüzden benim bildiğim soyum cenneti hiç kimseye bırakmaz. Sence?

Sam “morfin” isteyerek konuşmayı sonlandırıyor.⁴

Hıristiyan ve Yahudilerin cennete talepleri yanında, Kuran’da cennete vaad yoktur, fakat cennete (cehenneme) gitmenin koşulları belirlenmiştir.

Polat nereye gidecek: Cennete mi cehenneme mi? İtalyan gangsterleri adam öldürdüklerinde “haç çıkartırlar” ve pazar günleri de kilisede “günah çıkartırlar. Böylece yıkadıkları kanlı ellerine ek olarak kirli vicdanlarını da Tanrı’yı kullanarak temizlerler. Polat adam öldürürken kirli vicdanını “vatan ve millet” kılıfı ile temize çıkartmayla mı yetiniyor, yoksa, buna ek olarak, “Ya Allah” veya “Allahü Ekber” diyor ve Allah’ın eli olarak (Allah için yaptığını söyleyerek) yaptığı katliamları Allah’ın üstüne atıp, Sam gibi, Cennete sahiplik mi iddia ediyor? Polat’ın vatan, millet ve din ile ilişkisi, kapitalizmin vatan, millet ve din ile ilişkisinin aynısıdır: Kendi çıkarı ve amacı için araç/alet olarak kullanmak.

ABD politikası ve dışarıda bırakılan Türkmenler

Otelden Polat Türkmen liderin evine geliyor. Lider şikayet ediyor: “Dağı Kürtlere, külü Araplara, petrolü de kendilerine ayırdılar. Bizimse gidecek yerimiz dahi yok. Bizi bağımsız olarak yan yana bile getirmiyor... Toplantıları kendi himayesinde yapıyor”. Polat, Türkmen liderden, yakında pazaryerinde Sam’ın yerel liderlerle toplantısı olduğunu öğreniyor. Bu da Polat’ın Sam’a suikast planını getiriyor.

Sam pazaryeri toplantısını şikayetle açıyor ve ABD’nin Irak’ı kurtarma çabasını ve bunun önündeki engeli Türkmen, Arap ve Kürt liderlere şöyle açıklıyor:

Anladığınızı sanmıyorum, benim tek bir gayem var. O da Irak’ı bir arada tutmak. Ve sizlerin burada barış içinde yaşabileceğinizi kanıtlamak için kalıcı bir hükümet kurmak. (Türkmen lidere) siz

⁴ Bu doktora Ali-İmran Suresinde verilen cevap şöyledir: Ey Resulüm, o kafir olan Yahudilere de ki “...siz muhakkak mağlup olacaksınız ve toplanıp cehenneme sürüleceksiniz.”

Türklerle ittifaka devam ettiğiniz sürece, (Arap lidere) siz de Arap dünyasında buna devam ettiğiniz sürece, (Kürt lidere) sizin de bağımsız bir Kürt devleti kurma çabalarınız sürerse, bu bölgede asla barış olmaz. Beyler, benim tek itirazım bu kutuplaşma üzerine.

Dikkat edilirse Sam kendilerinin bağımsız bölgelere böldüğü Irakla ilgili böl ve yönet politikasının tam tersinden bahsediyor. ABD'yi birleştirici ve diğerlerini de bölücü unsurlar olarak tanımlıyor.

Arap lider ise “ama bize eşit davranmıyorsunuz. Biz suçluyuz, çünkü Saddam'ı biz yarattık. Size göre hepimiz teröristiz. Neden düğündeki insanlar terörist ilan edildiler. Sırf havaya ateş açtıkları için mi?” diye şikayet ediyor. Buna karşı Sam “hayır, çünkü teröristler ve bombacı yetiştirmeye devam ediyorsunuz” diye suçluyor ve ardından “sorunlarınızı anlatın, çözüm bulmaya çalışacağım” diyerek onların ne düşündüklerini bilmeye çalışıyor.

Bunun üzerine Türkmen lider şikayete başlıyor: “Bakın, söylendiği gibi köylerimiz sadece işgücü nedeniyle boşaltılmıyor. Köylerdeki aileler Uydurma bahanelerle sistemli bir biçimde göç etmeye zorlanıyorlar. Sadece bizimkiler de değil, Arap köyleri aynen bizim köyler gibi boşaltılıyor”.

Bunun üzerine sanki bunları bilmiyormuş gibi Sam Arap lidere “bu söyledikleri doğru mu?” diye sorarak oyununa devam ediyor. Arap lider de “maalesef doğru. Tabi bunun tek bir nedeni var. Petrol. Musul'da ve Kerkük'teki petrol noktalarından teker teker çıkmaya zorlanıyoruz. Petrol bu bölgelerin topraklarından çıkan bir değerdir. Bunda bizim de hakkımız yok mu?” diyerek, petrolden pay istiyor. Sam'da “tabii ki, bunda hakkınız var, ama önce güvenliği sağlamalıyız; sonra ekonomik meselelerle ilgileniriz. İstikrar olmadan bu zenginliği paylaştırmamı bekleyemezsiniz benden” diyerek buna niyeti olmadığını gösteriyor. Arap lider terörist iddiasıyla tutuklanan, işkence gören masum Araplar olduğundan, tutuklanma sırasında yakın akrabalarını kaybedenlerden bahsediyor. Türkmen lider de köylerinden zorla göç ettirilen ailelerin sağ salim geri dönmesini istediklerini belirtiyor ve “Kürtler de bize artık azınlık muamelesi yapmaktan vazgeçmeliler” diye ekliyor.

Sam, sanki bütün bunlardan habersiz gibi, şahsen ilgileneceğini ve gerekeni yapacağını belirterek oyunu bitiriyor.

Son sözü alan Kürt lider ise “güvenlik ve istikrar için daha fazla maddi destek gerek, bölgenin kalkınması için eğitilmiş insanlara ihtiyaç var” dediğinde, Sam alaylı bir gülüşle “doğrusunu isterseniz, CIA'de son yirmi

yıldır bu cümlelerin Kürtçesini ezberlemeyen stajyer bile yok” diye alayla yanıt veriyor.

Toplantıda Türkmen ve Arap liderlerin şikayetlerinden Kürt lider rahatsız görünüyor. Ama Sam'dan sözsüz iletişimle kaygı duymamasını anlatan mesajlar alıyor. Sam'ın davranışından Kürt liderle işbirliğinde olduğu açıkça görülmektedir. Sonradan, Kürt lider bir mitingde Sam'a Saddam'ın sarayından gelen piyanoyu hediye ettiğinde, Sam Kürt liderin kulağına ”Türkmenlerin işi bitti, sıra Araplarda” dediğinde, bu işbirliği somut bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

Bu sahnede, böl ve yönet politikası uygulamasında bölünenler arası çıkar çatışmalarını, Amerikalıların Kürtleri kullandıklarını ve aynı zamanda kötünün ve iyinin yanında olanların kimler olduğunu öğreniyoruz.

Pazar yeri faciası: Çıkmazda bırakılanın çözüm yolları

Polat Sam'ı pazaryeri toplantısında vurmak için suikast planı yapıyor. Birden bire neden “çuval giydirme” ile ödeşme işini, suikast girişimine döndürdüğü açık değil. Çuvalı giydirip gidecekti. Şimdi gerekçe vermeden fikir değiştirdi. Pazaryeri insanlarla ve çocuklarla dolu. Polat bir binanın üstünde dürbünlü tüfekte Sam'ın gelmesini bekliyor. Kurtları da pazarda dolaşiyor. Sam korumaları arasında pazarda görünüyor. Fakat pazar çok hareketli olduğu için Polat bir türlü ateş edecek pozisyonu yakalayamıyor. Sam içeri giriyor ve liderlerle masaya oturuyorlar. Liderlerin şikâyetlerini dinliyor. Toplantı bitiyor. Dışarıya çıkacaklar. Bu sırada birbirine bağlı dört olay oluyor: (1) Düğündeki katliamın intikamının almak için vurulan çocuğun babası canlı bomba olarak, kendini ve pazarda birçok kişiyi öldürüyor. (2) Polat'ın planı böylece suya düşüyor, çünkü Sam yoğun koruma altında dışarı çıkıyor. (3) Türkmen lider, Sam'ın hayatını “sizle biraz konuşabilir miyim?” diye onu restoranın içinde tutarak dışarıda bombayla ölmesini veya Polat tarafından vurulmasını farkında olmadan önleyerek kurtarıyor. Sam bomba nedeniyle sadece yaralanıyor. (4) Polat'ın, adamını öldürmeye çalışan Amerikan askerini vurmasıyla birlikte silahlı çatışma başlıyor. Polat'ın adamları kaçıyor. Polat da birkaç Amerikalıyı öldürdüktan sonra onu kovalayan Amerikalı askerleri öldüre öldüre kaçmaya başlıyor. Bir eve giriyor, giydiği Arap giysilerini çıkartıyor ve sakince sokağa çıkıp yürümeye başlıyor.

Filmde hem bu suikast arayışında hem de sonradan bombalı piyanoyla Sam'ı öldürme girişiminde kötüden kurtulmada doğru bir yol olarak suikast

sunuluyor. Pişano olayında bombanın patladığını duyan herkes çok seviniyor, bayram ediyor. Polat sevinmeden önce Sam'ın öldüğünden emin olmak istiyor. Dikkat edilirse, suikast ölmeyi hak edenlere düzenleniyor. Böylece, Kuzey Afrika, Ortadoğu ve Türkiye gibi ülkelerde önde gelen aydınların suikastla öldürülmeleri de meşrulaştırılıyor.

Bu olaylardan sonra, olayların hazırlanmasında kontrol Sam'ın eline geçiyor: Sam ilk iş olarak Polat'ı öldürme operasyonu düzenliyor.

Polat'ı öldürme operasyonu ve iyiler arası dayanışma

Doktor Sam'ın yaralarını temizlerken, içeriye gelen Asker Polat'ın adamlarının olay sırasında pazaryerinde olduğu istihbaratını getiriyor. Sam da "Türkmen liderini buraya getirin" diye emir veriyor. Türkmen lideri geldiğinde Sam onu sorguya çekiyor: "Hassan, sen benimle özel olarak konuşmak istiyordun. Konu neydi? Bak Sam birazdan bir bomba patlayacak mıydı, yoksa Sam Türkiye'den getirttiğim adamlar bomba patladıktan sonra sana ve adamlarına ateş açacaklar mı diyecektin? Hı, hangisiydi?"

Hassan (Türkmen lider): Ama siz bize haksızlık ediyorsunuz. Hepimiz oradaydık. Hepimizin hayatı tehlikedeydi.

Sam: Hassan sana bir kere daha soracağım. Nerede bu Polat Alemdar?

Hassan böyle bir ismi yeni duyuyormuş gibi şaşkınca "Polat Alemdar?" diye tekrarlayınca, Sam tabancayı çekip onu öldürüyor. Sam tabancayı Hassan ile gelen diğer kişiye çevirerek "Polat Alemdar nerede?" diye soruyor. Polat'ın yerini öğreniyorlar ve Amerikan askerleri gece yarısı evi basıyorlar. Dengesiz iki güç arasında kovalamaca başlıyor. Leyla onları bir eve saklayarak zor durumdan kurtarıyor. Amerikan askerleri gece yarısı bütün evlere aramak için tek tek baskın yapıyorlar. Burada düşmana karşı dayanışma ve karşılıksız yardımın çok yalın bir şekilde işlendiğini görüyoruz: Polat yardım eden genç kadına "adın ne?" diye soruyor.

Leyla: ne önemi var?

Polat: Çünkü borçlu olduğum kişinin adını bilmek isterim

Leyla: Borcunu ödeyeceğin zaman öğrenirsin.

Böylece Sam'ın Polat'a ilk saldırısı eşini erkenden "cennete" gönderen 'cehennemliklere' karşı Polat ve adamlarını fedakarca ve ölüm riskine rağmen koruyan bir genç kadının yardımıyla etkisiz kalıyor.

Amerikalılar her yerde devriye geziyor. Polat ve arkadaşları Leyla'nın evindeler. Polat "hayatlarını kurtardığı" ve "büyük konukseverlik" ettiği için Leyla'ya teşekkür ediyor ve "ama buradan gitmeliyiz" diyor.

Leyla (endişeli): Amerikalılar her yerdeler. Biraz daha beklemeniz gerekiyor.

Polat, çok hafif bir gülümsemeye, Amerikalıların gitmeyeceğini, saklanarak ve mücadele etmeyerek bir savaşın kazanılamayacağını şöyle belirtiyor: "Amerikalıların gitmesini beklersek, yaşlanırız Leyla".

Emperyalistin kanlı duası: Hz İsa'nın kötüye kullanılışı

Aynı dinden insanlar bile birbirini kırarken aynı tanrıya kendilerini kazandırması ve düşmanı helak etmesi için dua ederler:

Tanrım (düşmanın) acıdan kıvranan yaralılarının çığlıklarıyla silahların gürlemesini boğmak için bize yardım et. Evlerini ateş fırtınasıyla kül etmemize yardım et... Bunu aşk için, aşkın kaynağı olan Tanrı için istiyoruz...Amin" (Mark Twain'in Savaş Duasından, Erdoğan, 1997).

Böylece komşuyu öldürerek, bombalayarak, evini başına yıkarak Hz İsa'nın "komşunu sev" ve "öbür yüzünü dön" önerisine uyulur: Komşunun başına bomba yağdırılarak sevgi ifade edilir. Bu kadar hırs ve bu kadar yoğunlukla sever insanlar birbirini! Bunun için de Tanrıdan yardım istenir. Düşmanın evini başına yıkarken, öldürürken, karısının ve kızının ırzına geçerken, malını ve toprağını talan ederken, Tanrıdan kendilerine güç vermesi ve kendilerini takdis etmesi istenir. Benzer duayı Sam yapıyor. Hz İsa'yı emperyalizme alet eden Sam Hz İsa'nın çarmıha gerilmiş ikonu karşısında şöyle dua ediyor:

Efendim, bazen isyan ediyorum neden beni yanında istemiyorsun diye. Ama anlıyorum ki sana karşı vazifelerim bitmedi...Ölen kahramanların ve kahraman olacakların ruhlarını takdis et. Bize huzur ver. Bize hep yol göster. Bu fedakarlıklar hep görev aşkıyla yapılıyor. İsa efendimizi ve dünya barışını korumak için. Yüce efendim, bütün gücümle vazifelerimi yerine getirmeye çalışıyorum. Bu dünya sana sadakatimi ispatlayacak işler yapmam için yaratıldı. Sen yeryüzüne dönmeden önce kutsal kitapta vaat ettiğin Babil hesaplaşmamışını tamamlamamı sağla. Gelecek nesiller tanrının krallığını inşa edecek kahramanlara minnettarlığımı sunarken dualarında beni anmalarını ve benim için ne büyük bir şereftir. ... Burası Babil. Benim vatanım. Bana nereye gidiyorsun demeyeceksin bir daha, sana söz veriyorum. Ben bu topraklarda öleceğim. Kanım bu topraklarda akacak. Kanım...vaat edilmiş topraklar bizim olana dek akacak. Vaat edilmiş topraklar bizim olduğunda barış gelecek ve barışı sağlayan tanrının çocuğu olacak.

İki başkötü: Amerikalı Sam ve Amerikalı Yahudi doktor. Doktorun organ ticaretinden başka amacı yok. Ama Sam kutsal toprakları ele geçirme gibi yüce bir dava peşinde. Bunu yaparken Amerikan emperyalizmini Siyonist görüşün “vaat edilmiş topraklara” sahipliği ile birleştiriyor ve Hz İsa’yı da bu sömürgeci amaca alet ediyor. Bir Amerikalının, tanrının sözünü yayan bir evangelist bile olsa, yeni bir haçlı seferi yaparak kutsal toprakları alma gibi bir teolojik bilişe sahip olacağı olasılığı çok düşüktür. Bu bilinci “siyonistler” ve emperyalist Avrupalılar taşıyabilir. Ayrıca bir Amerikalının siyonist idealler taşıyacağı da beklenemez. Dolayısıyla filmde sunulan dua sahnesinde Amerikan emperyalizminin “manifest destiny” anlayışını, siyonizmin vaat edilmiş toprakları ele geçirme ve Avrupalıların Yeni-haçlı seferi düşüncesiyle birleştirerek sunmak, konuyu materyal temelden alarak Amerikan emperyalizmini teolojik açıklamaya indirgemek demektir. 2006 Temmuz ayında İsrail’in Lübnan saldırısını ABD ve Avrupa “Hizbullah ve Suriye” kılıfıyla destekledi. Aynı desteği, bilerek veya bilmeyerek, hemen her cümlede başında, “Hizbullah’ın iki İsrail askerini kaçırmaması sonucu başlayan...” diye haber veren Türkiye’deki medya da verdi. İsrail’i Batı’nın ve Türkiye’deki medyanın desteklemesinin ardında teolojik neden, düşünülebilecek en son nedendir. Ayrıca, Amerikan emperyalizmini Amerikan ırkçılığıyla destekleyen teolojik yanın siyonizmin ve Avrupa’nın teolojiyle desteklenen ırkçılığında farklılıklarına dikkat etmek gerekir. Filmdeki dua sahnesi bu üçünü birleştiren ve medeniyetler çatışması fikrini anımsatan teolojik-emperyalist bir manifestoya benziyor. Bu manifestoda emperyalizmin dünyadaki materyal soygunu gizlenmekte ve onun yerine İsa’nın Krallığı ve bu krallık için bütün ruhunu adanmış Sam gibi delilerin söylemleri yerleştirilmektedir. Nasıl olsa cehenneme gidecek olan dinsiz doktor ise “böbrek gaspı ve satışı” gibi anlamsız ve önemsiz, ama canice işlerle uğraşmaktadır.

Teolojiyle desteklenen emperyalizmin serüveninde, vaat edilen topraklara sahip oluncaya kadar kan akıyor ve barış ancak emperyalizmin dünya egemenliğini elde etmesiyle sağlanıyor. Baskı, terör, cinayet, katliam ve insanın insanı sömürüsüne dayanan bir sistem vaat edilmiş toprakları da alıp dünya egemenliğini ele geçirdiğinde, Hz İsa’nın krallığını kuracağını söylüyor. Yalan söylüyor. Hz İsa’nın vaat ettiği krallık bu dünyada değil öbür dünyadadır; Hz İsa emperyalist değil anti-emperyalisttir: Hiçbir zaman sömürgeci, güçlülerin ve zenginlerin yanında olmamıştır, daima yoksulun ve güçsüzün yanında olmuştur. Hz İsa insanların günahı için kendini feda

etmiştir. Hz İsa insanın insana köleliğine karşı çıkmıştır. [Bu sözlerle kesinlikle Hıristiyanlıktan bahsetmiyorum, Hz. İsa'nın kendisinden bahsediyorum, çünkü Hıristiyanlık örgütlü din olarak insanlık tarihinde insanlığa en büyük canavarlıkları yapmış veya yapılmasına ortak olarak katılmış veya yapılmasının destekleyicisi olmuştur ve olmaktadır]. Hz. İsa ile örgütlü Hıristiyanlık arasındaki ilişki, Hz. İsa'nın bu canavarlıklarda, soygunda ve sömürde satış yapan ve insanları harekete geçiren "süperstar" olarak kullanılmasıdır. Hz. İsa hiç bir zaman emperyalizmi savunmadı: Eline kılıcı alanın kılıçla öleceğini belirtti. Köleliğe, zengine ve maddi zenginliğe karşı tavrı çok açıktı: "Zenginliklere sahip olanlar için cennete gitmek ne kadar zor! Çünkü bir devenin bir iğnenin deliğinden geçmesi bir zengin için cennete girmesinden daha kolaydır" demiştir (Luke, 18:1825). Hz İsa ne yazık ki Avrupa sömürgecilerinin, onları destekleyen örgütlü dinin elinde, katliam, baskı, cinayet ve kandırma aracı olarak kullanılmıştır ve kullanılmaktadır. Çağdaş uygarlığı temsil ettiklerini iddia eden bu cinayet örgütlerinin elinde, Hz İsa'nın "hiç kimse iki sahibe hizmet edemez: Tek bir sahip vardır, O'da Tanrıdır; komşunu sev; sana tokat vurana diğer yanağını sun" anlayışı, biçim değiştirerek şu şekli almıştır: Üzerinde "GOD BLESS AMERICA" yazılı bombalarla yok et; modern işkence metotları geliştir, işkence yap; kafalarına uzaktan ateş yağdır; evlerini başlarına yık ki anlasınlar; çocuklarını öldür ki yas tutsunlar. Sam'ın yukarıdaki duasında, Batı'nın ırkçı, emperyalist ve hasta ruhlu doğasının yansıdığını görüyoruz. Bu duada, aynı zamanda, medeniyetler çatışması görüşünün politikalarına uygun olan düşmanlıklar işlenmektedir.

İslami anlayış ve Şeyhin duası

Sahne Şeyh'in duasıyla başlıyor. Dua sırasında görüntülerle Müslüman insanların sevgi, saygı, yardım, dayanışma, her şeyi tanrının nimeti sayıp ona kıymet verme, bir duvardan düşen küçük bir sıva parçasını bile geri yerine koyarak yapıcı olma, işgal altındaki zorluklara rağmen onurlu ve şerefli yaşama gibi güzel karakterleri anlatılıyor. Bu görüntülerdeki insan tipi, Batılılaşmış veya Batıya öykünen bir maymunluğu değil, binlerce yıllık geleneğin insanı. Dua şöyle:

Yarabbi,.. görünen ne olursa olsun; kim yenersen yensin; kim yenilirse yenilsin. Galip olan, hakim olan, yapan ve yaptıran Sensin. ...Sen zulmetmezsin yarabbi; zulmeden biziz. Senin uğruna kenetlenmeyip, benlik uğruna ayrı düştüğümüz ve bölündüğümüz için, kendimize zulmettik. Biz bize zulmettiğimiz için, düşman da şimdi bize

zulmediyor. Bütün zalimlerden ve senden sana sığındık. Bizler gafil olduk, günahkar olduk, mahkum olduk, mağlup olduk, ... Sen bizleri düşmanın saldırılarıyla uyandırdın, şimdi de lütfet yarabbi bize bu saldırıları defedecek güç ve enerji ver. Bilinçli sabır ve sebat ihsan eyle... Kutlu peygamberin hürmetine, onun mecbur kalıp savaştığı zaman titizlikle sadık kaldığı vuruşma hukuku ahlakından ayırma yarabbi.

Sahne duayı takip eden ilahiyle bitiyor. Duada katliamlardan, kandan, tanrı adına kan döküp tanrının krallığını kurmaktan bahsedilmiyor. Sam'ın duası ve dileği gibi, emperyalist gözü dönmüştük, şiddet ve cinayetle dolu bir dua değil. Amerika'ya veya emperyalizme karşı cihat da ilan etmiyor. Tanrıdan zulme karşı insanları koruması isteniyor. Kötü durumdan kurtulmak için Tanrıdan yardım, sabır ve sebat dileniyor. Şeyhe göre “sabır boyun eğmek değildir. Sabır mücadeledir.”⁵ “Ey iman edenler, ...düşmanlarınızla olan savaşlarda üstün gelmek için sabır yarışı yapın” (Ali-İmran suresi).

Bu duada ve filmde İslam'daki cihat anlayışı işlenmemiştir. Filmdeki bu eksiklik ve benzeri diğer sunumlar, filmin kaba propaganda olduğu iddialarını artırmaktadır. Elbette bu şeyhin tarikatı gibi Anadolu'da da barışçı olan ve haksızlığa ve zulme karşı olan tarikatlar vardır. Fakat filmin, örneğin Kuran'da surelerde sunulanlarda nedenleriyle birlikte açıklamalar getiren sahneler olmadığı için, propaganda karakteri desteklenmektedir. Çünkü aşağıdakilerin tarihsel bağlamı bilinmeli ve okuyucular yorumlarını bu bağlam içinde yapmalıdır ki böylece doğru yorum ortaya çıksın:

O haram aylar çıktığı zaman, artık o müşrikleri nerede bulursanız öldürün; onları yakalayıp esir edin, onları hapsedin,...eğer tövbe ederler, namazlarını kılıp zekatlarını verirlerse, kendilerini serbest bırakın. ...yeminlerini bozar ve dinimize taarruza kalkarlarsa, küfür öncülerini hemen öldürün... Onlarla muharebe edin ki, Allah, sizin ellerinizle kendilerini öldürsün ve böylece azap etsin; onları perişan etsin, size karşı zafer versin. ...Ey müminler, yoksa sizden cihat işi terk olunur mu zannedersiniz? (Et-Tevbe Suresi). O kafirleri nerede bulursanız öldürün; onlar sizi Mekke'den çıkardıkları gibi, siz de onları oradan çıkarın (Bakara Suresi). Allah yolunda çarpış. ...İman edenleri de savaşa teşvik et (En-Nisa Suresi).

⁵ Filmin senaristi ve Polat, Elazığ merkezli Kadiri tarikatının lideri Abdulkadir Şaşmaz'ın oğludur. Kadiri tarikatı Anadolu'da en yaygın tarikatlardan biridir. Filmdeki zikir sahnesinde okunan ilahi Kadiri tarikatı piri Abdulkadir Geylani adına okunmaktadır. Tarikatın niteliğine dair işlenen biliş tesadüfi değildir; filmin yapımcıları kendi tarikatlarının propagandasını yapmaktadır.

Savaşla yıkılan hayatlar: Dün ve bugün

Leyla, Polat'ın "bu hayatta en çok yapmak istediğin ne?" sorusuna verdiği yanıtta, eskiden var olan hayaller, mutluluk ve mutluluğun özlemi işlenirken, bu özlemin ve hayallerin yok edilişiyle gelen düşmanlık ve intikam duygusu yoğunlaştırılıyor. Leyla'nın şimdi hayattan tek istediği huzur içinde ölebilmek için hediye hançerini Sam'ın (Amerika'nın) kalbine saplamak. Dikkat edilirse, savaşın getirdiği insan yıkımı ve bu yıkımla birlikte gelişen korku ve dehşet psikolojisinde yoğunlaşan intikam duygusu, insanlığı maddeye sahiplikten geçerek tanımlayan ve madde ve güç elde etmek için katliamlar yapan bir alçalmış insanlığın kendine benzer bir insanlık yarattığını görüyoruz savaşta: Silahlı katliama karşı silahlı katilin sunduğu tek seçenek, onun yöntemleriyle olan karşı mücadele olarak kendini göstermektedir: Seni kendi evindeki köpeğe ve herhangi bir hayvana etmediği muameleye layık gören, aşağılayan ve işkence ederken zevk alanlara karşı, pasifizme, insan olmaya, anlayışa, çekilmeye, sessiz kalmaya, susmaya ve onlara karşı onlar gibi olmamaya imkan var mı? Pepsisini ve Colasını içtiğimiz, Pizzasını yediğimiz, Levy'sini ve Nike'ını giydiğimiz, parfümünü ve rujunu sürdüğümüz bu güç, bizi tüketimde kendine benzetirken, katil ruhluluğunda da bizi kendine benzetmeden başka bize seçenek bırakmamaktadır. Camus, Marksist veya humanistler yanılıyorlar: Seni kakaroç (iğrenç bir böcek) olarak görenler, seni kakaroç gibi her fırsatta tepeleyip ezecektir. Gelecekte, gerekirse, ilaçlayıp kitleler halinde imha edecektir. Bunu da teknolojik otomasyon sistemiyle yapmazlarsa, içeride ve dışarıda daima yaptıkları gibi, kendi kakaroçlarıyla (19'uncu yüzyılın ikinci yarısından beri kiraladıkları, yetiştirdikleri ve isteyerek kendinden olanı öldüren işçi sınıfının bir kısmını kullanarak) yapacaklardır. Bugün bildiğimiz silahlarla, yarın kimyasal silahlarla.⁶

Filmde gelecek de pek parlak sunulmuyor; çünkü öldürülen kötünün yerini yeni bir kötü alacak ve iyi ve kötü (geceyle gündüz, karanlıkla aydınlık, güzelle çirkin, haklıyla haksız) arasındaki savaş devam edecek: Filmde Sam'a piyanoyla suikast girişiminin başarılı olduğunu sanan Leyla sevinirken. Polat endişeli bir şekilde "buradan gitmemiz lazım" diyor.

⁶ Aslında seçenek çok: Onun olanı ve Cola Zurka gibi onun olduğunu gizleyeni, satın alma, kullanma; onun "kullan ve at" dünya görüşünü destekleme; onun böl ve yönet politikalarını, ırkçı milliyetçiliğini ve tarikatçı ayırmacılığını savunmama; kendi değerini aşağılık gösteriş kültüründen geçerek değil de, insanca dayanışma kültüründen geçerek bulmaya çalış. Seçenek çok, yeter ki seç.

Leyla: Artık hiçbir yere gitmem; öldü gitti. Ne yapacak? O iğrenç ruhu bizi rahatsız mı edecek?

Polat: Leyla, zor kısmı asıl şimdi başlıyor. Onun yerine gelecek adam, bizimle temas ettiğinizi öğrenebilir.

Sam'ın şeyhi yok etme planı ve Kürt'ün vefası

Sam şeyhten kurtulmaya karar veriyor. Bunu yanından ayırmadığı Kürt lidere söylüyor. Sam önünde engel olabilecek hiçbir iyinin varlığına dayanamıyor: “Artık bu şeyhten çok sıkıldım. Türkmenler onun yanına koşuyor. Araplar onun yanına koşuyor. En yakın adamları kim? Kürtler. Kim bu adam Allah aşkına?”

Kürt lider Şeyhin soyunun peygambere kadar uzandığını, ona herkesin saygı duyduğunu, yetimlere, dullara, işsizlere, çaresizlere onun baktığını söylüyor. O olmasa “herkes terörist olurdu” diyor. Fakat Şeyhi tutuklamaya karar vermiş olan Sam, soyunun umurunda olmadığını söylüyor ve Kürt lidere “benden mi yoksa ondan mı yanasın” diye zor bir seçenek veriyor. Kürt lider cevap veremeyince “menfaatin ne?” diye soruyor. Kimseden menfaati olmadığını söyleyen Kürt lider “ben bu işin bir parçası olamam efendim” diyor ve ekliyor: “Benim babam, onun babası, hatta dedemin de babası, biz hepimiz o köyün ekmeğiyle büyüdük. Bizi Saddam'ın zulmünden o kurtarmıştı. Yapamam. Ben asla ona silah doğrultmam. O bizi çarpar”.

Sam: Çarpar mı? Yani büyücü mü bu adam?

Kürt lider (çok endişeli) : Hayır, hayır efendim. Siz onu bilmiyorsunuz.

Sam (alaylı ve emin): yeterince biliyorum. Teşekkürler. Bu toplantı bitmiştir.

Filme Kürt lider kötü olarak betimlenmiyor: Sam'ın yanında ve onunla işbirliğinde, onun kontrolünde biri olarak resmediliyor. Fakat Şeyhi tutuklama konusuna gelindiğinde Kürt lider böyle iyi bir insana karşı gelmeyeceğini ve bu olayın parçası olmayacağını belirterek Kürt'ün kültürünün de, Kürt işbirlikçi bile olsa, onurlu, vefalı, kader ve kıymet bilen bir kültür olduğunu vurguluyor.

Filme Kürtler, iyi Kürtler, kötü Kürtler ve işbirlikçi Kürtler olarak üç gruba ayrılmaktadır. İyi Kürt Polat'ın adamı, yani Türkiyeli olan ve Polat'ın Kürt kurdu. Şeyhin dergâhındaki silahlı çatışmada, Memati yaralanınca öfkeyle “hep bu Kürtlerin yüzünden” diyor. Abdülhey de “abi, ben de kürdüm” dediğinde, Memati “sen başkasın, Abdülhey” diye yanıt veriyor. Abdülhey'in yanıtı oldukça ilginç ve düşündürücü: “her şey böyle başlıyor,

abi". Gerçekten de, "başka olma" ve ötekilik" yaratma ve bunu gerektiğinde ırkçılığın, ayrımcılığın ve böl ve yönet politikalarının ögesi olarak kullanmak için işlevsel bir başlangıçtır.

Şeyh'in gazeteciyi kurtarışı: İslam terörü desteklemez

Bu sahnede "Amerikalılar, İngilizler, Yahudiler Iraktan defolup gitmedikçe herkesin kafasını teker teker keseceğiz" diyen "teröristler" bir gazeteciyi kaçırmışlar. Gazeteci dua ediyor. Tam kafasını keserken, içeriye Şeyh giriyor. "N'apıyorsunuz siz? Kime özeniyorsunuz? Zalimlere çalışan kuklaları mı taklit edeceksiniz? Peygamberimizin yapmadığını siz kimden öğrendiniz?" diye sorarak kılıcı elinde tutan Iraklı'nın elini tutarak dize getiriyor. Iraklı "bu adam katillerin uşağı gazeteci; masum biri değil" diye karşılık veriyor. Kılıcı Iraklı'nın elinden alan Şeyh öfkeli bir şekilde "ne dedin? Sen Allah mısın ki, masum olmadığını bileceksin?" diye çıkışıyor. "Zalim biri olabilir. Yalancı da olabilir. Bu adam biri sizin kellenizi uçursa büyük bir keyifle fotoğrafınızı çekerek, Müslümanlar birbirlerini kesiyor da diyebilir. Siz kendinize bir zalimin yaptığı işi nasıl yakıştırıyorsunuz?" diye çıkışmaya devam ediyor. Sonra gazeteciye kalkmasını söylüyor ve kılıcı onun eline vererek Iraklı'nın kafasını kesmesini istiyor. Gazeteci kılıcı yere koyarak "ben sadece bir gazeteciyim. Anlıyor musun?" diyor. Gazeteci böylece herkesin bir mesleği olduğu ve mesleğine uygun iş yapması gerektiğini; kendi mesleğinin gazetecilik olduğunu, adam öldürmek olmadığını vurguluyor. Şeyh ise İslam'ın teröre ve şiddete karşıtlığını ortaya koyuyor. Bu sırada, Polat ve yardımcılarının dünya görüşü ve sorun çözümü anlayışı film boyu Şeyhin anlayışını geçersiz yapıyor ve sadece basit bir propagandaya dönüştürüyor.

Çözümle gelen final:

Şeyhin evine saldırı ve Sam'ın öldürülmesi

Sam'a bombalı piyano ile yapılan suikast de başarısız oluyor. Sam piyanoyu çalmaya oturuyor. Fakat büyük şans eseri kurtuluyor.

Polat ilk suikast olayındaki başarısızlıktan sonra olan her şeyde "yapan, biçimlendiren ve yöneten" güç olmaktan çıkıyor. Olayları kontrol etme gibi bir girişimi de olamıyor. Olacakları artık Polat planlayamıyor. Suikast olayına kadar, fareyi (Sam'ı) yok etmeye çalışan kedi (Polat), ondan sonra bir taraftan mücadele söylemi verirken diğer taraftan saklanmakta ve kaçmaktadır: Kedinin fareye dönüşümü. Ama dişli bir fare, çünkü kovalamaca sırasında

kaçarken öldüren Polat oluyor. Bu intikam kovalamacasında son durak şeyhin evi (dergah) oluyor. Polat ve adamları şeyhin evine geliyorlar. Ezan okunurken, Sam'ın emrindeki ABD askerleri füzeyle minareyi uçuruyorlar. Füzelerle, makinelerle saldırı başlıyor. Polat ve adamları çatışmaya giriyor. Saklambaç oyununu çok iyi bilen Polat ve arkadaşları askerleri teker teker avlıyor. Sam Leyla'yı öldürüyor; Polat da Leyla'nın intikam hançeriyle Sam'ı öldürüyor. Sam'ın yüzünde önce şaşkınlık ve sonra mutlu bir görüntü oluşuyor: Emperyalizmin Babil'de mutlu ölümü. Öyle mi ölecek acaba? Leyla Polat'ın kollarında can veriyor. Babasının burnuna taktığı hızma Polat'ın avucunda: Leyla özgür artık. Polat ağlıyor. Biz de ağlıyoruz. Türk'ün onurunu çuval geçirene çuval geçirme amacıyla başlayan bir öç alma sorunu, Irakla ilgili çeşitli sorunlar ve propagandalarla birlikte çeşitleniyor ve sonunda baş düşmanın ölümüyle çözümleniyor. Böylece filmde kurulan bireysel seviyeye indirgenmiş sorunlar, bu seviyede işlenen mikro ve makro ideolojik çözüm anlayışına uygun bir şekilde çözümleniyor. Çözümleniyor mu?

SONUÇLAR

Filmin başında, kahraman Polat kendi nüfuz/egemenlik ve katliam alanından çıkıp ABD'nin egemenlik ve katliam alanına tecavüz ediyor. Neden? Bizim başımıza çuval geçiren Amerikalıya “ders vermek” için. Hepimiz izliyoruz: hepimiz birdenbire Polat oluyoruz. Başımıza çuval geçiren düşmanın, klasik propaganda filmlerinin şanına yakışır bir şekilde, ne denli aşağılık, alçak, insanlık duygularından yoksun, amacı için okul çocuklarını, kızları, kadınları, suçsuz insanları öldürmekten kaçınmadığı göstermek gerek. Filmde bu bol bol işleniyor. Elbette, bizim Polat (ve biz) bu hain tarafından alçakça planlarıyla zor durumda bırakılıyor. Fakat bu durumlardan hiç kimseye bir kötülük yapmadan alnımızın akıyla çıkıyoruz. Irak sokakları “Türkiye sizinle gurur duyuyor” sloganlarıyla çınlıyor. Çocukları, suçsuz insanları koruyoruz, onların incinmesine razı olmuyoruz; incindiklerinde içimiz kan ağlıyor ve düşmana karşı hıncımız daha da artıyor. Hatta kaçmak zorunda bile kalıyoruz. Ama kalles düşman peşimizi bırakmıyor. Artık başka çare yok: Düşman yok edilmeli. Filmin başında planlanan basit bir “öç alma” işi, bir çeşit kan davasına dönüşüyor; Amerikalıyı (Sam) öldürerek rahatlamak istiyoruz. Ama işler pazar yerindeki canlı bomba olayı ve kaos nedeniyle karışmaya başlıyor. Bu sırada Irak'taki savaşın ve şiddetin çirkin yüzünü, organ ticareti yapan Yahudi doktoru, haksızlığa karşı çıkan “iyi” bir Amerikan askerinin “kötü bir Amerikan askeri” tarafından öldürülmesini,

keyfi cinayetleri ve hapisanelerdeki işkenceleri, entrikaları, haksızlıkları ve kötülükleri görüyoruz. Bu iğrençlikten midemiz bulanıyor ve daha çok doluyor ve öfkeleniyoruz. Polat yaptıklarıyla bizim öfkemizi dindiriyor, bizi rahatlatıyor. Kendimizi film bittiğinde kederli fakat kazanmış hissediyoruz. Cebimiz sekiz lira hafiflemiş, beynimiz gerginliklerden rahatlamış bir şekilde sinemayı terk ediyoruz. Temsil yoluyla düşmandan öcümüzü alıyoruz: “Savulun lan Amerikalılar, Türkler geliyor!” Kendimizin sandığımız küvette, kendimiz için sandığımız kürek sallama denir buna. Bunun farkında mıyız? Bazılarımız farkında. Ama düşmanlıklar körükleniyor: Aynı Fenerbahçe'nin kazandığı maçta kendilerini rahatlatan Fenerbahçeli taraftarlar gibi, filmi seyreden Anadolu insanı da rahatlıyor. Aynı zamanda, Fenerbahçelilerde taraftarlık duygusu yoğunlaşırken, düşmana (diğer takımların oyuncularına) karşı saldırgan duygular da yoğunlaşıyor.

Bir şeyler iflas etmiş: en iyi mafya bizim mafya

Özellikle *Godfather II* (1974), *Chinatown* (1974), *Goodfellas* (1990), *Get Shorty* ve *Sopranos* gibi 300'den fazla mafya filmlerinde örgütlü suç ile örgütlü ticaret/iş ve örgütlü siyaset arasındaki bağ ve ilişkiler işlendi. Kurtlar Vadisi bu geleneğin Türkiye'deki yansımalarından biridir. Kurtlar Vadisi türü mafya (ve savaş) filmi, sanki mafya ile mücadele gibi sunulan biçimleriyle de, mafyalaşmayı, mafya ve devlet ilişkisini yüceltici dramatik öyküleme şekliyle toplumsal ve bireysel bağlamda sakat sonuçların desteklenmesini getirmektedir. Daha kötüsü, örgütlü suç/cinayet, Amerika'da olduğu gibi, Türkiye gibi ülkelerde de toplumsal yapının doğal parçasıymış gibi görülmeye ve sunulmaya başlandı. Kısa yoldan vurgun vurmak isteyenlerin bir kısmı örgütlü suç yoluyla toplumsal sistemi kendi çıkarını gerçekleştirdiği bir “sağılacak kaynak” olarak kullanmaya başladı. Bu kullanım (toplum ve zenginliklerin soyulması) bu haydutlar ve katiller tarafından, doğal olarak, vatan, millet, onur ve ırk gibi bahanelerle korunmaya başlandı. Bu sırada, normal, iyi, doğru, dürüst ve ahlaklı vatandaşlar ise, terörizm çığırtkanlığı yapan psikolojik savaş ve sıcak savaş teröristleri ve onların kullandıkları güçler ve haydutlar tarafından sindirildi, bastırıldı, korkutuldu ve pasif tüketiciler haline getirildi. Kısa yoldan vurgun vuranlar, gangsterler, mafyaya özenen gençler ve erginler birer Polat Alemdar ve yardımcıları oldular: “Hatırladığım kadarıyla, daima gangster olmak istedim. Bana göre, gangster olmak Amerikan başkanı olmaktan daha iyiydi” (Martin Scorsese'nin *Goodfellas* filminde Henry Hill'in sözü, 1990). Sorun bu kadar mı? Sorun

medyadaki temsiller ve sonuçları mı? Yoksa örneğin, örgütlü suçun birçok ülkede, polis ve adliye, bankacılık, finans, siyasal partiler gibi önemli yapılar içine girmesi (Rawlinson, 1998), oralarda güç kazanması, böylece gayri-meşrunun meşrulaştırılması, örgütlü suç ve yolsuzlukları engelleyecek yasal tedbirlerin çalıştırılmaz hale getirilmesi (Freeh, 1996) ve suçlunun suçsuzlar üzerinde egemenlik kurması ve bunun medyada yansıtılma biçimi mi? Suçluların egemenliği altındaki bir toplum yönetimi ve suçlularla işbirliğindeki bir medya mı? Filmdeki kahramanı ve adamlarıyla böyle bir ilişkiler dünyasının temsilsel bir ürünü olan Kurtlar Vadisi Irak filminde, Türk ordusunun üst zümresinin ve hükümetin onurumuzu korumadığı ima edilmekte; açıkça Amerikan ve Yahudi düşmanlığı işlenmekte; bizden olmayan Kürtler tek bir konu dışında işbirlikçi/satılmış olarak nitelenip aşağılanmakta; İslam'ın terörizme karşı olduğu anlatılırken, şiddete karşı şiddetle sorun çözümü getiren klasik faşist ve ırkçı Nazi yöntemi en uygun yol olarak sunulmakta ve Türk-İslam sentezi görüşüne uygun Türk-Müslüman milliyetçilik duyguları kamçılanarak yüceltilmektedir. Öte yandan, Kurtlar Vadisi Irak filmi, *Midnight Express*'e, 2005 yılında 24 isimli televizyon dizisinde bir Türk ailesini Amerika'yı yok etmeye çalışan teröristler olarak sunmaya, ve *West Wing* programında boşanmak isteyen kızlarını öldürmek isteyen bir Türk ailesini işlemelerine karşı "öç alma" tarzı bir yanıt olarak da nitelenebilir: Sana yapılanın aynısını sen ona yap ki, nasıl olduğunu anlasın. Duygusal sömürüye dayanan duyarlılığı bir türlü anlayamayan Sam gibi, Baran da (2006) sorunu "Türklerin gerçek hayatta yapamadıklarını, kahramanları sinema sahnesinde yapmaktadır" diyerek açıklamaktadır.⁷ ABD çıkarları için uluslararası güvenlikle uğraşan, filmi İstanbul'da seyreden ve Türkçe bilen Zeyno Baran (2006) gibi uzmanlar bu durumun Türkiye'nin politikalarına yansımından endişe etmektedir. Şimdi endişe olan bir durum, sonradan, Türkiye'ye saldırmak için bir bahane olarak kullanılmak amacıyla teşvik edilebilir.

⁷ Bir ülkenin egemen yapısına hizmet için kurulmuş bir kurumda çalışan Baran gibi biri kaçınılmaz olarak o ülkenin çıkarını gerçekleştirirken, aynı zamanda kendi çıkarını da gerçekleştirecektir. Bir toplumun özel veya devlet kurumunda çalışırken kendi bireysel çıkarı için o ülkenin çıkarına karşı o ülkeyi soyma ve bölmede içte ve dıştaki güçlerle işbirliği yapmak, birçok ülkede "kalkınma, gelişme, AB'ye girerek kurtulma, öcü var bölücü var, provokasyon var" gibi satış yapma, yönlendirme ve baskı kurma ile desteklenen bir gerçektir.

Polat, ne yazık ki, dürüstlüğün dürüst olmayanlar, vatan sevgisinin vatanda ırkçı bölücülük yapanlar; ülkenin gelişmesini bu güzelim ülkeyi yabancı sermayeye ve Avrupa'ya peşkeş çekme yarışında olanlar, onurun onursuzlar, iyinin kötüler, hakkın haksızlar tarafından tanımlandığı, yanlışın doğru, haksızın haklı, kötünün iyi olarak pazarlanıp satıldığı bir küresel ve yerel egemenliği yeniden üreten temsilcilerden biri rolündedir: Polat, Noreaga, Saddam ve Kaddafi gibi, sahibinin iyi hesaplayamadığı bir nedenle sahibine bir veya birkaç kez havlayan veya “uslu dur, şunu yap, şunu yapma” dendiği halde, yapma denilen bir şeyi de yapan (ve sahibi tarafından cezalandırılan) sahibine kızmış sahibinin sesi mi? Bazı ülkeleri yönetenler ve onların ideolojilerini medya temsilcileriyle sunarlarda bir şeyler iflas etmiş ve onun yerini bir şeyler almış ve almaktadır. Başbakanlarının bile “peşin para” ile “iş yaptığı”, her “büyük işin” en az yüzde on rüşvetle yürüdüğü ülkeler varsa, o ülkelerde nelerin yitirildiği ve nelerin yitirileceği, küçük çaplı sürdürülen iç savaşta ve gelecek savaşta kimlerin telef olacağı ve ülkelerin ne duruma düştüğü ve bundan kimlerin ne vurgunlar vurduğu gerçeği karşısında, düşünen ve vicdanlı insanlar dehşete ve umutsuzluğa düşerler ve düşmekteler.

Ekonomik çıkar ve biliş yönetimi

Kurtlar Vadisi Irak filmi, sinemada propaganda, ideoloji ve siyasetin ele alınışında, sinema endüstrisinin kültür ve bilinç endüstrisi olarak ekonomik çıkarı biliş yönetiminden geçerek nasıl gerçekleştirdiğinin açık bir kanıtıdır. Ayrıca, Kurtlar Vadisi Irak filmi ekonomiyle siyasetin ayrı iki şey olmadığını, birbiriyle iç içe olduğunun somut göstergelerinden biridir.

Kurtlar Vadisi Irak filmi tür olarak “savaş alanına belli bir amaç için giden bir gangster grubun serüvenini ele alan savaş filmi ile gangster filmi karışımı bir karaktere sahiptir. Türkiye, çok kısa süren Kıbrıs Harekatı dışında, filme konu edeceği bir dış savaş deneyimine henüz sahip olmadı. Olsa bile, Rambolaştırma ötesinde, Hollywood gibi savaş eleştirisi yaparken bile Amerikan ideolojisini işleyen incelikte propagandaya izin verecek bir ortam olması gerekir. Savaş filmi gibi gangster filmleri de Türk mediasında ender görünen türlerdir; fakat son zamanlarda Deli Yürek ve Kurtlar Vadisine olan ilgi nedeniyle, ciddi ilgi çekmeye başladı. Amerikan gangsterleri ve gangster filmleri gibi, son zamanların Türk gangsterleri ve gangster filmleri de belli ekonomik ve yönetsel koşulların yaratıklarıdır. Aynı zamanda, gangster filmleri sanat, ticaret, biliş ve davranış yönetimi, şiddet, vahşet ve meşruluğa önem vermeyen yönetsel yapı ve toplum arasındaki bağları da temsil eder.

Küresel film pazarındaki Hollywood egemenliğini kendine özgü bir şekilde taklit eden Kurtlar Vadisi Irak filmi öncelikle Anadolu seyircisi için yapılmış ve dış pazar olanakları düşünülmüş bir yerel emtiadır. Fakat düşünülen yayılma patikası küresel sermayenin patikasını yansıtan/taklit eden bir karaktere sahiptir.

Sorun belirleme, sorun çözümü, davranış kalıpları ve ilişki tarzıyla, Kurtlar Vadisi Irak filmi, emtia pazarının milliyetçi duygularla dolu ve doldurulan duygusal ve bilişsel pazarı tam zamanında sömürerek ulaştığı başarıyı anlatır: Kurtlar Vadisi Irak kültürel emtia olarak Türkiye’de gişe rekorları kırmıştır. Sponsorluk ve film sahneleri içine yerleştirilmiş reklam yoluyla muhtemele çok daha fazla para kazanmıştır. Dizinin sponsoru Zippo çakmaklarının ve sigara endüstrilerinin reklamı için filmde sürekli sigara yakılmaktadır. Bunun yanında “Next and Next Star” çanak antenleri ve Isuzu marka otomobiller filmde sık sık boy göstermektedirler.

Kurtlar Vadisi filminde ekonomik çıkar sağlama siyaset alanındaki bir başarısızlığın, fiyaskonun, küçük düşürülmüşlük duygusunun filmsel temsilden geçerek işlenerek duygu sömürüsü, ideolojik propaganda ile gerçekleştirilmektedir. Bu tür sömürü ve pazar manipülasyonu yeni değildir. Özellikle Amerikanın Vietnam öncesi ve yenilgisinden sonra yapılan Hollywood filmleri hem Amerikan milliyetçilik duygularını işler ve sömürürken, hem saldırganlığın ve yenilmişliğin psikolojisini temselsel yeniden kurgularla sunulan kahramanlık, doğruluk ve haklılık anlatılarıyla gidermeye çalışmış ve aynı zamanda düşmanlık duygularını körüklemiş hem de büyük bir ekonomik kar sağlamıştır. *Commandos in Vietnam* (1965) ve *Green Berets* (1968) ile başlayan ve *Rambo* serileri, *Missing in Action* (1984), *Patriot* (2000) ve *We Were Soldiers* (2002) ile devam eden bu filmler, Kurtlar Vadisi Irak filminin de içinde olduğu egemen siyasal ideolojiyi ve çıkarları destekleyen, milliyetçilik duygularını sömürerek hem propaganda yapan hem de para kazanan filmlerdir. Kurtlar Vadisi Irak filmi, siyasal doktrinler ölçeğinde “ultra-right vigilante” (yasal yetkisi olmadan toplum düzenini demokratik haklar isteyen öğrencilere, memurlara, işçilere, bölücülere, solculara, içki içenlere, küpe takarak erkek mi yoksa kadın mı olduğu belli olmayıp erkek olan erkekleri ve kız olan kızları şaşırtarak ahlaki bozanlara ve benzeri tüm “kötülere” karşı koruyan ve bu kötülere “hak ettikleri dersi döverek, gerekiyorsa öldürerek veren” örgütlü aşırı-sağcı grup hareketi) olarak nitelenen bir ideolojik çerçevenin saldırganlığı teşvik eden promosyonunu yapıyor: En iyi *Kötü* ölü kötüdür. En iyi *İyi* de, en iyi kötüyü

öldürendir. Dolayısıyla, onu ortadan kaldırmak için, beklemezsin, ona gidersin. Polat, Türk'ün onurunu kıran bir haksız güce karşı "ben siyasi parti lideri değilim. Diplomat ya da asker de değilim,... bir Türkün kafasına çuval geçirecek adamın dünyasını başına yıkarım" diyerek, 1920'lerin İtalyan Faşistlerinin ve Alman Nazilerinin ülkenin beceriksiz ve korkak yöneticiler tarafından yönetildiği, bunların bir şey yapmayacağı düşüncesini desteklemektedir (Örneğin Comte, Mosca, Pareto, Michels, Eliot ve Hitler'in yaydığı fikirler). Bu fikir Kurtlar Vadisi dizisinde de egemen bir düşünce olarak sunulmakta ve Polat bu nedenle "meşru işine" dönme yerine "gayri meşru" yolla "devletin yapamadıklarını" yapmaktadır. Dizinin sonunda, Polat'ın mahkemede beraat etmesini sağlayan güç ve gerekçe de "devletin meşru güçlerinin acizliği" üzerine inşa edilmiş olan bu aşırı-sağ görüşü desteklemektedir. Daha kötüsü, insanlara, "devleti, vatani, milleti, düzeni, ahlakı, doğruyu korumak" için "kötüleri" (kötülere Abdi İpekçi ve Ahmet Taner Kışlalı gibi Türkiye'de demokratik bir yönetim yapısı ve ilişkisinin gelişmesini savunanlar, haksızlıkları protesto eden öğrenciler, demokratik haklar isteyen işçiler ve memurlar, gülünç ama, Cumhuriyet gazetesi ve benzerleri de dahil) öldürenlerin yanında olmalarının daha doğru olacağı düşüncesini aşıyor. Kötüyü cezalandırma, Kurtlar Vadisi Irak filminde, "yasal/meşru gücün yapmadığını/yapamadığını üstlenen" Polat'ın "Türk'ün intikamını" almasıyla gerçekleşiyor. Metz'in belirttiği gibi (1997) radikal sağın propagandasını yapan filmlerde "öç alma" yeterli bir hareket ettiricidir.

Bu tür filmlerin başlangıcı film tarihi kadar eskidir. 1910'ların savaş çığırtkanlığı yapan filmleri, sinemanın kışkırtma ve propaganda için kullanımı zamanın koşullarına göre başarılı sayılabilir. O zamanın siyasal filmlerindeki öyküleme çizgisi ve inançsal ve duygusal sömürüye yönelme şimdikiler arasında, gelişmiş teknolojik manipülasyon dışında, çoğunlukla aynı kalmıştır. 1910'ların bu tür filmlerine örnek olarak Türkiye'de ilk belgesel film olarak nitelenen (ama nerede olduğu, yapıp yapılmadığı bile belli olmayan) *Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı* (1914)⁸, Amerika'da *Birth of a Nation* (1915), Almanya'da *Alman Kadını Alman İmanı, Onur Alanında, Anavatan Çağırıyor*; Fransa'da *Frontieres du Coeur, Mort au champ de l'honneur ve La Fille du Beche*; İngiltere'de *Alman Boyunduruluğu Altında* verilebilir. Bu yabancı filmler, Kurtlar Vadisi Irak gibi, yoğun şovenist filmlerdi. Bu filmlerde savaşın alkolikler, anasının kuzuları, züppeler, enteller

⁸ Türkiye'de sinemanın gelişmesi için bkz: Erdoğan ve Solmaz (2005).

ve diğer güvenilmez karakterler için de ne kadar faydalı olduğu işleniyordu. Fakat egemen öykü, kendini vatana adanmış kahramanların korkak, alçak, barbar ve acımasız olan düşmanla savaşı, bu sırada şehit düşmesi, onlara ve geride kalan ailelerine dokunaklı seremonilerle onur madalyaları verilmesi çerçevesinde inşa ediliyordu. Bu inşada, aynı zamanda, genç kızlar, anneler, çocuklar, savunmasız yaşlılar kötüler tarafından sadistçe dövülür, işkenceye tabi tutulur, iffal edilir ve öldürülür. Kurtlar Vadisi Irak filminde de düğün olayından başlayarak bunların bazıları veya benzerleri işlenmektedir.

Siyasal içerikli propaganda ve savaş filmlerinde çeşitli sunum stratejileri kullanılmıştır. Örneğin Almanlar Birinci Dünya Savaşında ve sonrasındaki filmlerde güç gösterisine önem vermişlerdir. ABD Birinci Dünya Savaşı'nda yansızlık ve pasifliği vurgulayarak, şiddetin insan dışılığına odaklanmıştır. ABD'nin savaşa girmesi durumu ortaya çıktığında, filmlerde ABD'nin savaşa girişi için meşrulaştırma sunumları ve aşırı milliyetçilikle savaş çığırkanlığı başlamıştır. Sonraki filmler Amerikan militarizmini yüceltme çizgisinde devam etmiştir. Aynı paraleldeki filmler eskiden beri Avrupa'da da yapılmıştır. Örneğin İngilizler Almanlara karşı D. W. Griffith'e *Hearts of the World* filmini yaptırmıştı.

Aynı zamanda, o zamandan beri izleyicilerin kendilerini özdeşlendikleri sinema idolleri vardı ve bu idolleştirme günümüzde de yaygın bir şekilde devam etmektedir: Kendini Polat sananların sayısı az olmasa gerek. Eskiden beri onlar savaş filmlerinde kahramanlık ve fedakarlık örnekleri verdiler: Charles Chaplin, Douglas Fairbanks, Theda Bara ve Meres Françaises rolüyle Sarah Bernhardt gibilerden günümüzde Chuck Norris ve Tom Cruise'e kadar sinema yıldızları buna dahildir. Çok sonradan Türk sinema yıldızları da aynı şekilde, özellikle vatan hizmeti veren kahraman subaylar olarak, sahnede boy gösterdi. Fakat ilginç olan, şimdiye kadar hiçbir "susurluk türü" bir "mafyoz kahraman", Polat Alemdar, Türkiye'nin onurunu ve haysiyetini korumamıştı. Türkiye'de Türkiye'nin onurunu ve haysiyetini koruyacak dürüst insanlar ve vatanseverler kalmadı mı? Dürüst ve vatansever insanlar Polat Almedarlar ve Polat Alemdarları yaratıp kullananlara mı özeniyor veya onlar tarafından solcu ve bölücü gibi kulplar takarak sindirildi mi? Türkiye'nin onurunu ve haysiyetini ayaklar altına alanlar, onurlu ve haysiyetlilere karşı onur ve haysiyet satışı mı yapıyor? Bir zamanlar askerleri sinemalardan jandarmayla attıranlar, "*Buraya köpekler ve askerler giremez*" diye levhalar astıranlar, rütbesiz askerleri değersiz görenler, sinemalara bile sokmayanlar ve falakaya

yatırılıp dövülmesine rıza gösterenler şimdi ne öğrendiler de “*Bizim asker en büyük asker*” diye insanları coşturuyorlar?

Hem sanatsal hem de ideolojik olarak çok ince işlenmiş yapıyla gelen Sovyet filmleri 1917’den itibaren siyasal içerikli olarak gelişti. İlk filmler çok kısa olarak devrimi açıklayan, komünist fikirleri yaymaya çalışan filmlerdi. Gelişme 1920’lerin sonlarında özellikle belgesel filmlerle oldu (örneğin Esther Shub ve Dziga Vertov). Siyasal içerikli filmler devrimle ve karşı-devrimle ilgilendiler. Militarist, düşmanlık ve şovenist duyguları işleme yerine, insanca gurur, dayanışma ve cemaat duygusunu işlediler (örneğin Alexander Dovzhenko, Sergei Eisenstein ve Vsevolod Pudovkin filmleri). Hitlerin yükselmesiyle, Sovyetlerde de Nazilere karşı filmler yapılmaya başlandı. Pudovkin’in *Deserter* (1933), Minkin ve Rappoport’un *Profesör Mamlock* (1939), Macheret’in *Swamp Soldiers* (1938), Eisenstein’in *Aleksander Nevsky* bunlar arasındadır. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Anti-Amerikan propaganda Sovyet filmlerine konu olmaya başladı. Bu filmlerin içerikleri, örneğin 1948’de Mikhail Romm’un *Russian Question* filminde olduğu gibi ince propagandayla döşendi: Rusya’da seyahat eden bir Amerikalı gazeteci Moskova siyasetçilerinin savaş kışkırtıcısı olmadığını görür. Bu Amerika’da anlattığında herkes ona hücum eder; eşini işini ve evini kaybeden gazeteci sonunda şunu söyler: “Amerika’nın düşmanları Sovyetler Birliğinde değil, Washington’dadır” (Fulhammer ve Isaksson, 1971:28). Sovyetlerde aynı zamanda Stalin’i öven, dolayısıyla sosyal gerçekçilik geleneğine aykırı düşen filmler de yapıldı: *Ant* (1946), *Stalingrad Savaşı* (1949); *Berlin’in Düşüşü* (1950); *Unutulmaz Yıl* 1919 (1952) gibi filmler bu türdendir. Sovyet filmciliği bu yıllardan itibaren duraklama devrine girmiştir.

Birinci Dünya Savaşı’ndan yenilgiyle çıkan Almanya’daki psikolojik ezilmişliği, yenilginin getirdiği travmayı, 1920’lerin sonlarına kadar yapılan filmlerde görürüz. Film klasiği olan ekspresyonist Alman filmlerinde hem engellenmişlik ve saldırganlığı, hem de düzene karşı başkaldırıcı dehşetle reddetmeyi aynı anda görürüz. Kracauer’in *Dr. Caligari* filmi siyah ve beyazın (kontrastların, zıtlıkların) çatışmasıyla kurgulanan ekspresyonistik anlatıda düzene sıkı sıkıya sarılan tutucu ideolojik içeriğin egemenliği vardır. Bu tür çarpıcı yapıdan tümüyle uzak olan ve şiddet sahneleriyle donatılmış Kurtlar Vadisi Irak filminde ise var olanın soruşturulması yok; onun yerine var olana karşı bir tacizin cezalandırılması girişimi var. Bu girişimdeki arayış, Türk’ün onurunu koruma adı altında gelmektedir. Kurtlar Vadisi’nde sunulan sorun ve soruşturmalar hep bozulan düzenin kurulması ekseninde

dönmektedir. Herhangi bir sistem soruşturması Kurtlar Vadisi'nde bulunamaz; onun yerine yapısal gerçeklerden kopuk kişiselleştirilmiş ilişkisel çatışmalar, iyiler arası dayanışma, umut ve biraz şüphecilik egemendir. Bu durum hem Polat'ın, hem de mazlum ve en sevdiği katledilmiş rolünde olan "iyilerin" sorun anlayışı ve çözümünde egemendir. Almanya'da 1925 ile 1935 arası filmler, ortamın umutsuzlukla umut, farkında olma ve ciddiyetsizlik, dayanışma ve şüphecilik, gerçek ve fantezi durumunu yansıttı. Örneğin Pabst'ın *Joyless Street* (1925) filmi ve *Three Penny Opera* (1931) filmleri bu durumu yansıtır. Aynı zamanda, Amerikan Hollywood'unun etkisi ve ultra-gerici Alfred Hugenberg'in 1927'de UFA'ya (Universum Film A. G.) gelmesi de Alman film dünyasını etkiledi. UFA Hitleri destekledi ve sanayicilerin finans desteğini getirdi. Alman sinemasında devrimci ve ilerici sinemanın gelişmesine 1926'da yasaklara ve baskılara rağmen gösterilen Eisenstein'in *Battleship Potemkin* filminin önemli katkısı oldu. Fakat kısa zamanda bu film bütün Avrupa'da yasaklanmaya başlandı. Bu durum Almanya'da Pabst, Piskator, Henirick Mann ve diğerlerinin Film Sanatları Derneğini kurmasında da etkili oldu ve Alman realist filmleri yapılmaya başlandı. Hitlerin gelişiyle (1932) Alman film kültüründeki kendini anlama ve anlatma çabası son buldu. Alman aydınları ve sanatkarları Almanya'yı terk etti ve çoğu Amerika'ya gittiler. Almanya'da Goebbels devri başladı.

İkinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında ölüm tüccarlığından para kazananları kısıkandıracak ölçüde "perdede gösterilen savaş filmleriyle" Hollywood ve benzerleri hem para kazandılar hem de en etkili "bilinç işgal şebekesi" olarak bilişler işlemeye devam ettiler: *All Quiet on the Western Front* (1930), *Air Force* (1942), *Wake Island* (1942), *Guadalcanal Diary* (1943), *Gung Ho!* (1944), *Purple Heart* (1944), *The Battle of San Pietro* (1945), *Objective, Burma!* (1945), *The Steel Helmet* (1951) *Attack!* (1956), *The Boys of Company C* (1978), *Rambo: First Blood Part II* (1985), *Heartbreak Ridge* (1986), *Black Hawk Down* (2001) ve Steven Spielberg'in *War of the Worlds* (2005). İkinci Dünya Savaşı sırasında, *Why we Fight* serileri Amerikan halkına savaşı sattı. *Invisible Agent* filmi (1942) Alman gestaposunun bir numaralı düşmanı oldu. *Der Fuhrer's Face* (Fuhrerin Yüzü) (1943) filminde Donald Duck Nazi terörünü deneyimledi. Walt Disney çalışanlarını savaş propagandası için ordunun emrine verdi. Cary Grant *Destination Tokyo* (1944) filmiyle Japonlarla karşı savaş açtı. *Tarzan Triumphs* (1943) filminde Tarzan Alman askerleriyle dövüştü. Savaş filmleri ve bu filmlerle ideolojik propaganda geleneği İkinci Dünya, Kore, Vietnam ve Irak

Savaşıyla beslendi. Soğuk Savaş televizyon filmleri de *Rat Patrol* (ABC, 1966-1968) ve *Combat* (ABC, 1962-1967) savaş şiddetini yüceltti.

Bu gelenek 1960larda casus filmlerine taşındı. Aynı zamanda, incelikle işlenen değişikliklerle savaş sonrası zamandaki Almanlarla alay eden televizyon dizileri yapıldı. Savaş sonrasında, bilinç yönetimi işi *Red Menace* (*Kızıl Tehlike*, 1949) gibi filmlerle başlayan ve *James Bond* filmleriyle devam eden Soğuk Savaş yarışına katılan filmlerle zenginleştirildi. Benzeri dönüşüm Kore Savaşı sırasında ABD liberal ve insancıl düşüncesinin propagandasını yapan bir diğer meşhur dizi *MASH* (1970) ile yapıldı. *MASH* dizisinde, örneğin yaralı bir Türk askeri elindeki satırla “Çinli Çinli” diye etrafa saldıran, Çinli öldürmekten başka bir şey düşünmeyen “kudurmuş biri” olarak temsil edildi. Bu “deliden, kudurmuştan” kurtulmak için, hemen iyileştirip cepheye göndermekten başka bir yol bulamadılar.⁹ Düşmanı ve ötekileri kötüleme, macera filmlerinde kötü adam olarak (ajan, gangster olarak) Alman insanı sunulmaya başlandı. Aynı zamanda, Sovyetlerle yarış, casus filmleri ve *James Bond* yanında, iyi (Amerika) ile kötü (Rusya ve benzerleri) arasındaki savaşı uzaya uzatan George Lucas'ın *Star Wars* filmleri serisi başladı ve en son olarak *Star Wars: Episode III -- Revenge of the Sith* buna katıldı.

Mafya/Gangster filmleri ise, *Little Caesar* (1930), James Cagney'in oynadığı *Public Enemy* (1931) ve *Scarface* (1932) ile başlayarak kendi kahraman canilerini yarattı (Rawlinson, 1998). Bu caniler o zamandan beri Amerikan popüler kültürünün hem Amerika'da (Jowett, 1980:61) hem de dünyada “popüler kültür” kahramanları oldular. Bazılarına göre, gangster/mafya filmlerinin gücü şiddet sorunuyla ilgilenmesindedir (Mast ve Cohen, 1974:355). Aslında, şiddeti sorun yapması, aksine şiddeti yüceltmesinden ve sinema tekniğini de kullanarak çekici yapmasındandır. Gangster filmlerinde kahraman canilerin bazılarına “vatanseverlik” karakteri verildi. Gangsterlerin temsilinde, örneğin Chicago'lu meşhur gangster Al Capone kendini büyük vatanperver ve komünist düşmanı olarak sunmuştur. Hapiste delirdiğinde bile Komünist korkusu ve düşmanlığı taşımış ve

⁹ Televizyonlarda muhtemelen “vatan sevgisi” aşıladıklarını sanan Türk askerleriyle ilgili bazı programlar var. Bunları izleyen normal biri “adamlar delirmiş, Türk askerini gözü dönmüş, kafadan kontak, çıldırmış birileri gibi gösteriyorlar” diye düşünür. Bu tür programlar yapılmamalı; bilinç yönetimi işi vatan ve millet sevgisini kendi materyal çıkarı için araç olarak kullanan fırsatçı ve gözü dönmüşlere verilmemelidir. Bilinç yönetimi ince bir işleme gerektirir.

yansıtmıştır; çünkü kapitalizm ona gangster/mafya olma fırsatı vermiş ve güç sahibi bir yaşam koşulu hazırlamıştı.

Kapitalist pazarın serbestliğinde serbestçe suç işleyen gangsterlerin kapitalizmi savunması gangster filmlerinde de yansıtılmıştır. Örneğin H. Bogart'ın oynadığı *All Through the Night* ve Richard Widmark'ın oynadığı *Pickup on South Street* filmlerinde, cinayetin serbest yatırımcıları olarak kendi varlıklarını yaratan Amerikan demokrasisini korumak için Nazi ve komünistlere karşı dövüşen canilerdi. Gangsterlerin mitleştirilmesi, uyuşturucu madde satışı yapmayan ve aile ahlakı değerlerine kıymet veren, vatanına asker olarak ve askerde kahramanlıkla hizmet eden, gerekirse vatani için her şeyi yapmaya hazır iyi gangster ve bunların tam tersini yapan kötü gangster tiplmesi yaratıldı. Bu tipleme *Godfather* (1972) ve *Godfather II* (1974) filmlerinde en mükemmel biçimi aldı. Amerikan ve diğer ülkelerdeki gangster filmleri bu biçimi yüceltmeye ve gangsterliği meşrulaştırmaya devam ettiler. Günümüzde Japanese Yakuza, Colombian Cartel, La Cosa Nostra, ve Russian Mafia meşru siyasal ve ekonomik alandaki otaklıklar ve işbirliğiyle yürüyen güçlü çıkar yapılarıdır. Amerikanın bağımsızlık günü kutlamalarında (Temmuz 4) New York'ta iki güç havayı fişeklerle New York halkını "Amerikalı olmak ne mutlu" duygularıyla doldurarak heyecanlandırır: Bu havayı fişeklerinin birisi iyi Mafya babasının oturduğu Brooklyn'den yükselir ve meşru olanla New York semalarında selamlaşır ve el sıkışırlar. Fields (2004) yirmi birinci yüzyılda, Amerika'da caddelerde gang ve gangster yaşamının gerilediğini, *Godfather*'ın umut ettiği "mafyanın meşru alanda etkisi ve çalışmasının ortadan büyük ölçüde kalktığını belirtmekte ve gangsterlerin hayali yaşamlarının sinemada, televizyonda, müzikte ve bilgisayar oyunlarında arttığını söylemektedir. Fakat Rusya, Türkiye ve benzeri ülkelerde gangsterlerin/tetikçilerin/mafyanın gerçek hayatta yaygınlaştığı üzücü bir gerçektir. Türkiye'de gangsterliğin Türkiye'nin özel koşullarına göre çıkıp gelişmesi ve bunun medyada temsile uyarlamasının en başarılı olanı Kurtlar Vadisi dizisi oldu. Bu dizi Anadolu halkının bilincine işlemiş olan ve sürekli olarak duyulan haberlerle ve Susurluk olayıyla yeniden üretilen "derin devlet" anlayışı ve bu anlayışın çıkıp geldiği belli meşru ve gayri-meşru güçlerin ortaklığı ortamına çok uydu. Bu ortamla ilgili olan öykülemelerle beslenerek popüler oldu. Aynı zamanda, liselerde ve Üniversitelerde bile "Biz örgütüz. Biz devletiz. Biz istediğimizi yaparız. Bize bir şey olmaz" diyen ve gerçekten de onlara bir şey olmayan, meşru gücün bilip tanıdığı gayri-meşru güç ve bu gücün büyük ve küçük haydutları, vatan

seven, vatan için canını vermeye hazır olan, kahraman, gözü pek “iyi gangsterler” olarak sunuldu. Bunun sonuçlarından biri de, kendini Polat’a özenen vicdansız ve gaddarlığın, birbirine zarar veren güçsüz kitlelerin gençleri arasında yaygınlaşması oldu: Güçsüzün vekaleten yaşamı taklit ederek kendinde güç bulması ve bunu kendi gibilere ve kendinden güçsüzlere “caka satarak”, maşa ve tetikçi olarak günlük yaşamında yansıtması denir buna. Polat duygulu bir kahraman. Devlet de arkasında. Filmde sunulan anlatıya göre, hükümet, devlet ve ordu Irak’ta Amerikalı askerlerin Türk askerlerine yaptığı aşağılayıcı hareketle ilgili olarak “kırılan onurumuzu tamir edecek” bir şey yapmadı; yapamadı. Belki hükümet, devlet, ordu bunu sinesine çekebilir. Ama kahraman katil Polat asla bunu yapamaz: Biz gangsterler, devlet gizlice arkasında olan ve hatta “iş yapmayan devlet içinde doğru iş yapmak isteyenleri de sindiren” ve “iş yapan aktif devletiz”. İş yapan olarak, namusumuzu, onurumuzu biz koruruz, biz tamir ederiz. Bunun için de Irak cehennemine öleceğimizi düşünmeden gideriz. Bir gangster bizim onurumuzu korursa, o Türkiye’nin lideri olmaya bile layıktır! Meşhur Katil olmak isteyen erkeklığı ve vatan sevgisini kullanarak gangster olsun! Gangster başları partilerin lideri olsun! Devleti yönetsin! Kurtlar Vadisi ve Kurtlar vadisi dizisi, isteyerek veya istemeyerek, bilerek veya bilmeyerek, Türkiye ve benzeri ülkelerdeki egemen ekonomik ve siyasal ilişki ve yönetim kültürünün önemli bir yanını açıklamaktadır.

Amerikan gangster filmlerinde özel mülkiyet haklarını veya düzeni ihlalle gelen acının kısa da olsa yüksek ödülleri vardır: Hızlı yaşam, kadının tüketimi, eğlence, içki, kumar, heyecan ve macera bu ödüller arasındadır: Hızlı ve dolu yaşanıp, hızlı ve dolu ölünür. Kurtlar Vadisi’nde bu tür hızlı yaşam pek gösterilmez, çünkü Amerika’nın bu tiplmesi sözde tutucu-ahlakçı olan, fakat aslında içkiyi içen ve diğer uygunsuz şeyleri bol bol yapan ahlak yoksunu egemen (ve tüccar-teolojik) tutucu düşünce tarzına uymaz. Kurtlar Vadisi’ndeki bu sunum biçimi de içkiyi ve gayri meşru seks sürekli kınayan ve yasaklayan, fakat sürekli gayri-meşru seks, içki ve eğlence arayışında olan bir yapının ikiyüzlü karakterini gösterir. Kurtlar Vadisi Irak filminde olduğu gibi, bu gangsterlerin serüvenleriyle, günlük hayattaki problemleri çözme yolunda bilinen tutucu mitler yeniden üretilir. Bu mitler aileden devlete kadar çeşitli kurumları, pratikleri ve ilişkileri, duyguları, sevgileri, davranış kalıplarını, sorun çözme yollarını, dostları ve düşmanları öğreten ve kullanılan ilişkisel yapış biçimlerini meşrulaştırın bilişleri sürekli işlerler.

Kapitalist pazarın kendi ve çıkar bilincinin en önemli özelliklerinden biri de böl ve yönet politikalarını destekleyerek, demokrasi ve çoğulculuk imajı vererek hem siyasal propaganda yapması hem de ekonomik pazarını genişletmesidir. Bunun sonuçlarından biri de gene savaş filmlerinde *Rambo* gibi filmlerin anlatısına ters düşen ve insan haklarına dayanan, savaş karşıtı ve savaşta vahşeti eleştiren, Nazi katliamlarını konu alan filmlerin yapılmasıdır. Egemen endüstriyel yapı içinde egemen sermaye tarafından yapılan bu tür eleştirel filmlere gösterilecek en çarpıcı ilk örneklerden biri Walter Brenon'un 1916'daki *War Bride/Savaş Gelini* filmidir. Filmde barışsever kadın kahraman gelecekte asker olacak birini doğurmamak için intihar eder. Bu film "savaş karşıtı tehlikeli propaganda" olarak nitelenip yasaklanır. ABD Birinci Dünya Savaşına İngilizlerin yanında girdiğinde, ABD'nin İngilizler'den bağımsızlığı kazanmasını ele alan *Spirit of '76* filminin yapımcısı Robert Goldstein Casusluk yasasıyla 10 yıl cezalandırılır (Fulhammer ve Isaksson, 1971:10).

Sonradan, savaşı pazarlamayan, meşrulaştırmayan, aksine yarattığı insanlık durumunu, suçluluğu, öfkeyi, güçsüzlüğü ve bireysel psikolojik çıkmazı işleyen *Taxi Driver* (1976), *Deer Hunter* (1978), *Coming Home* (1978), *Apocalypse Now* (1979), *Good Morning Vietnam* (1987), *Hamburger Hill* (1987), *Casualties of War* (1989), *Thin Red Line* (1998) ve *The Pianist* (2002) gibi filmler de yapıldı (Young 2004). Bu filmlerde eleştirel konular genellikle bireysel drama ve serüvenler biçiminde inşa edilmektedir.

Bir üçüncü tür de, hem egemen örgütlü yapılar içinde yer alan hem de çoğunlukla dışında üretilen kısa ve uzun filmlerdir. Egemen yapılar içinde yer alanlara örnekler Hollywood'un kurulmasından beri vardır. Üçüncü türe ilk örnekleri arasında Cinetracts, Cinegiornialli Iliberi, Militan Gerilla sineması, Yeraltı Sineması, Realist Sinema, Neo-realist Sinema, İlerici Sinema gibi isimlerle gelen ve Cesare Zavattini'nin "çoğunluk için çoğunluk tarafından yapılmış film, evde yapılmış Molotov Coctail" (Furhammar ve Isaksson (1971) diye adlandırdığı filmleri de içeren yapıtlardır. Örneğin, bu türde 1960'ların ve 1970'lerin sinemasında Hollywood'da, Avrupa'da ve Türkiye'de eleştirel siyasal içerikli filmler üretildi. *Dünyayı Titreten 10 Gün* gibi filmler oldukça karmaşık anlatılar ve sosyal eleştiriyi geldiler.

Savaş filmleri veya savaşla ilgili filmlerin yapılışındaki hareket noktası (dayandığı gerekçeler veya sunduğu gerekçeler) farklıdır. Fakat hepsinin gerisinde bir şekilde film endüstrisinin para kazanma amacı vardır. Fakat para kazanma nükleer atıkları mağaralara ve toprağın altına gömerek, zehirli

atıkları çevreye saçarak, serbest köleler kitlesi yaratan ücret politikaları uygulayarak yapıldığı gibi (ki bu egemen olan), sosyal sorumluluk çerçevesi içinde de yapılabilir (ki yapılmaz, çünkü sermayenin sosyal sorumluluğu kendi materyal çıkarları tarafından belirlenir; buna da bilinç yönetiminde akıllıca “otosansür” denir)¹⁰. Kapitalist pazarın karakteri sermayenin her olasılığı sömürerek para kazanma yolları kullanmasını beraberinde getirir. Bu kullanmanın doğası sinemanın kendi zamanının biliş, ilgi ve duyarlılık ortamını yansıtır. Sadece savaş filmlerinde değil tüm filmlerde, açık veya örtülü bir şekilde, siyaset ve ekonomi içi içedir; ikisi birbirinin bütünlük ve destekleyici parçasıdır. Sinemanın sadece bir sanat olduğu veya sadece bir eğlence ve boş vakit geçirme aracı olduğu geçersiz bir iddiadır. Sinema endüstrisinin siyasal içeriği, Kurtlar Vadisi'nde olduğu gibi, bazen açıkça belirgindir ve eğlence ve güldürü gibi formlarda gelen filmlerde olduğu gibi çok daha incelikle dokunmuş bir şekildedir. Sinema filmleri zamanın akımlarını, ortamını, tutumlarını, politikalarını, siyasal ilgilerini ve çatışmalarını, özlüce toplumda o zamanda yaşanan koşullarla ilgilenir, onların temsillerini aynı anda ideolojik egemenlik ve ekonomik çıkar için yeniden kurgulayarak üretir. Ortam eğer savaşa karşıtlığın ve nükleer tehlikenin vurgulandığı bir ortamsa, bu ortamda savaş karşıtlığından ve nükleer savaşa karşıtlıktan para kazanma olasılığı vardır. Dolayısıyla, mücadelenin bir parçası olan filmler yanında, Amerikan ideolojisi savaş karşıtlığını bireysel ifadelerle indirgeyerek işleyen filmleri görürüz. Rambo için ortam varsa veya böyle bir ortam yaratılmak isteniyorsa, Rambo'yu ve Chuck Norris'i görürüz. Vietnam'da yenilmişsek ve bu içimizde kalmışsa, kendimizi bu yenilgi duygusundan kurtarmak ve rahatlamak (rahatlatmak) istiyorsak, bu ortam ve duygu yaygın ve yoğunsa, *Missing in Action* gibi filmler yaparız. Böylece, var olan duygusal ortamı sömürerek izleyicilerin ceplerini boşaltıp içlerini doldururken biz de para kazanırız. Elbette, şu çok önemli, film yapımcısı para kazanmak isteyen bir tüccardır, ama aynı zamanda tüccarın da bir ideolojisi vardır; bir siyasal görüşü, bir siyasal duruşu vardır. Tüccarın siyasal duruşuna egemen olan faktör “çok para kazanmaktır.” Bu çok para kazanmak Che Guevera'nın t-shirtlerini ve şapkalarını satmaktan geçiyorsa, Che Guevera filmi ve şarkısı yapmaktan geçiyorsa, bunu yapar. Elbette, başarı, önce Che'yi

¹⁰ Otosansür, aynı zamanda, gazeteciye, programcıya ve direktöre “sana ekmek parası kazandıran patronun çıkarının nerelerde yattığını bil ve ona göre hareket et” demektir. Etik de sermayenin çıkarıyla belirlenir ve meşrulaştırılır. Bunlar, serbest pazarın serbestçe işini görmesi için örülen kılıflardan ikisidir.

öldürmek, ardından mitleştirmek ve ardından da bu mitleri pazarın bir parçası yapmak ile gelir. Bunun için de kapitalistin fazla yorulmasına gerek yoktur, çünkü efsaneler/mitlerle yaşayan kitlelerin kiralanmış kısmı öldürmeyi ve kiralanmamış kısmı da ağıtları, destanları, mitleştirmeyi, teolojik ve laik bilinç endüstrileri ve kurumlarının yardımıyla, kendileri yaparlar: İnsanlık tarihi böyle biçimlendirilmiştir ve böyle biçimlendirilmeye devam etmektedir.

Sosyal sınıf farklarının normalleştirilmesi

Elbette savaş, gangster/mafya türü filmlerin işlevleri emtia olmayla sınırlı değildir: Küresel kapitalist sistemin sınıf egemenliğinden, terörden, çalışma koşulları ve ücret politikalarıyla yarattığı insanlık durumundan dikkatleri başka yönlere çekmenin ve kaçış olasılıkları vermenin temsilsel yollarından biri de Irak filmi gibi filmler yapmaktır. Bu yolla hem sınıfsal baskıyı ve sömürüyü ortadan kaldıran bir temsilsel inşa sunulurken, aynı zamanda bu inşayla gene sınıf baskısı ve terörünü bir kenara iten, bir toplumun tümüne mal edilen ve hatta evrenselleştirilen doğrular, iyiler, haklılar, ahlaklılar, sorunlar ve bunlara çözümler üreten yapıtlar yapılır. Kurtlar Vadisi Irak filmi bu bağlamda oldukça başarılıdır, çünkü kapitalist ideolojinin gerçeği tam tersine çeviren ideolojik sunumlarıyla bilişleri kirletmeye ve kirli bilişlerle kimliklerini katillerle özdeşiren insanlar yaratmaya devam etmesine katkı sağlamaktadır. Küçük esnaf bir ailede evlatlık olarak yetişen ve küçük esnafın ideolojik çıkmazını hala içinde taşıyan Polat (bu ideolojik çıkmazı içinde taşıyan veya propagandasını yapan bu filmi yapanlar) kapitalizmin maaş/ücret köleliğinden kendini devletin gizli ajanı ve mafya babası olarak azat etmiştir. Polat'ın günlük yaşamında işsiz kalacağı, aldığı ücret/maaş, çocuğunun okul masraflarını nasıl karşılayacağı, hastalanan bir yakınının hastane masraflarını nasıl temin edeceği gibi kaygıları yoktur. Onun kaygıları başkadır: Polat'ın kaygıları Anadolu insanının % 99'unun gerçek kaygıları değildir. Polat yoluyla kapitalist bir dünya kendi çıkar ve kaygılarını ücret/maaş köleliği koşullarında yaşayan kitlelerin üzerine çökerterek kendi imajında bir dünya yaratma ve yürütme işinin temsilden geçerek biliş yönetimini yapmaktadır.

Savaş filmlerinde (ve diğer filmlerde) sınıfsal yapı ve ilişkinin tümüyle yok sayılması, sınıfsız bir toplum olduğu fikrini yaymaz; aksine güç yapısı ve ilişkilerindeki gerçek farkları saklar; bu farklılıkların ürettiği çatışmaları normalleştirir, sınıfsal eşitsizlikleri doğallaştırır ve fetişleştirmede olduğu gibi insanlar arası sosyal ilişkileri “şeyler arası ilişkilere” dönüştürür.

Kurtlar Vadisi'nde Polat ve adamları arasındaki ilişki “şeyler” yapma üzerine kurulmuş, doğru, doğal ve iyi olarak sunulan bir dayanışmaya ve bireysel üstünlük ayırımına dayanır. Burada farklılık herhangi bir sınıfsal farklılık değil, bireysel beceri, yetenek, akıllılık ve önderlik gibi farklardır. Bu farka örgütteki liderlik ve savaş filmlerinde ordudaki bürokratik yapı katılır. Bunlar normal ve doğal olarak sunulur. Bu farkların filmdeki serüvende meşrulaştırılmış ilişki tarzları, dayanışma ve çatışmalarla işlenmesinden geçerek, hiç sınıfsal farklılıklar üzerinde durmaksızın, sınıfsal farklılıklar da yeniden üretilerek normalleştirilmektedir. Bu durum, örneğin, *Guadalcanal Diary* (1943), *Gung Ho!* (1944), *Destination Tokyo* (1944), *Purple Heart* (1944), ve *Objective, Burma!* (1945), gibi filmlerde oldukça, belirgindir: Yüksek rütbeliler genellikle sivil hayatta avukat, mühendis, eğitimci gibi kariyere sahip olanlardır. Normal askerler ise çiftçiler, taksi şoförleri, araba tamircisi gibi mesleklerden gelmektedir. İkinci Dünya savaşı sonrası savaş filmlerinde sosyal sınıf konusu, *Attack!* (1956) ve *Platon* (1986) filmi haricinde ele alınmamıştır (Michaud, 1997). Platon filmindeki merkezi karakter ve öyküleyen Chris Taylor isimli asker yanında savaşan askerlerin Amerikan toplumundaki yerini “en çok harcanabilir insanlar” diyerek belirtir. Fakat film bunun ötesinde bu konuyu tümüyle bir kenara iter (Michaud, 1997). Daha önce isimleri belirtilen filmler yanında, *Aliens* (1986), *The Abyss* (1989), *Titanic* (1997) ve *Eyes Wide Shut* (2001) gibi belli ölçüde sosyal sınıf konusunu işleyen veya yansıtan filmler dışında, Hollywood filmlerinin büyük çoğunluğunda, sınıf konusu ele alınmaz. Türkiye’de Yeşilçam geleneğinde sınıf konusu “fukara kız zengin erkek,” “kötü, şımarık zengin ve iyi zengin” öyküleriyle birleştirici ve ahlakla ilgili bireysel karakter, haysiyet, onur gibi değerler üzerine kurulmuş ilişkiye dayanan kurgularla işlenmiştir. Fukara ve zengin olma hayatın gerçeğiyle ve felekle ilişkilendirilerek normalleştirilmiştir. Bunların yanında, ağalık sistemini ve geleneksel kültürü eleştiren filmler vardır. 1960’ların sonlarında ve 1970’lerde yapılan “devrimci” veya “sol” filmler sınıf konusunu ele alırken, genellikle işçi sınıfının ve gençlerin bilinçleri ve bilinçlendirilmesi üzerinde durmuşlardır. Kurtlar Vadisi Irak filmi zamanındaki ortama gelindiğinde, artık sosyal sınıf konusu duyulmaz olmuştur; onun yerini bilgi toplumu, enformasyon toplumu, AB’ye katılma, tüketim demokrasisi, tüketim toplumu, küreselleşme, yerelleşme gibi konular konuşulmaktadır. Bunların da filmlerde ve televizyonlarda temsili çoğu kez promosyon ve teşvik biçiminde olmaktadır.

Sorun ve çözümünde tarih ve insan: Bireyselleştirme

Filmde tarih kötünün yazdığı ve iyinin buna karşı tepki gösterdiği bireye indirgenmiş bir tarih olarak ele alınmaktadır. Eğer ABD askerleri Türk askerlerinin kafasına çuval geçirmeseydi, Polat Irak'a gitmeyecekti. Kurtlar Vadisi Irak filminde "askerlerin kafasına çuval geçirme" olayı tarihsel ilişkisel bağından, güç ilişkilerinden, bizlerin bilmediği gerçeklerden ve katliamı üreten üretim ilişkilerinden kopartılmakta, onur meselesi yapılmakta, koruma işi Polat adında onurlu bir "devlet kurumu destekli meşrulaştırılmış bir gangstere" verilmektedir (onuru olan insan gangster olmaz). Onuru kırma işinden sorumlu olarak da Irak'taki savaşta kirli işler yapan Amerikalılar gösterilmektedir. Böylece bir uluslararası ilişkiler sorunu, iyi Türk'ü temsil eden Polat (beni temsil etmiyor; dolayısıyla ben iyi Türk değilim; çünkü iyiyi kötü tanımlıyor) ile kötü Amerikalıyı temsil eden bir Uncle Sam'ın kişisel karakterine ve bu karaktere göre işler yapmalarına ve çatışmalarına indirgeniyor. İyi Türk Polat iyi, çünkü çocukları, çaresizleri, yaşlıları öldürmeyen, onun yerine hak edenleri öldüren bir katil kahraman. Kötü Amerikalı kötü, çünkü iyi Türk'ün tersi karakterlere sahip bir katil kahraman. İki katil iki ülkeyi temsil ediyor. Polat'ın "neden bizim kafamıza çuval geçirdiniz" sorusu, Sam'ın onuru olmayan ve sadece çıkar mantığıyla hareket eden (onursuz pragmatik anlayışa sahip) yanıtıyla karşılaşılıyor. Polat'ın öç alma serüveni başlıyor. Ama Sam hem insanlık onurunu ayaklar altına alan çözüm yolları getiriyor hem de katilce politikalar planlıyor ve uyguluyor. Polat'ın çözümler dünyasında ise bunlardan tek kurtuluş olarak suikast düzenleme sunuluyor. Başarısız bir suikastla birlikte zor ve meşakkatli bir serüvenler silsilesi başlıyor. Sonunda, kötü Amerikalı Sam hak ettiği ölümü buluyor. Böylece her şey normale dönüyor: Savaş devam ediyor. Filmde sorun "kötü bireylerde" dolayısıyla sorun bireysel yapısal sorun, makro-yapısal bir sorun değil: Savaş ve şiddet normal, ama bunu gereği gibi yapmayan ve bozan bazı bireylerin cezalandırılması gerekir. Polat bu cezalandırma işinde, suçlayan, duruşmayı yöneten, sürdüren, cezayı veren ve infaz eden tek mutlak ve doğru güç (Tanrı veya tanrının elçisi) oluyor.

Kurtlar Vadisi'ndeki iyiler, mazlumlar, kötüler, bireyler ve bu bireyler arası ilişkiler savaşı yeniden-üreten toplumsal-sınıfsal ve uluslararası üretim ilişkilerinden kopuk olduğu için, sadece bireysel duygulara, korkulara, amaçlara, kin ve nefrete, hırsla vb dayandırılmaktadır. Tarikat gibi bir dinsel örgütlü yapı bile Şeyhin kişiliğinde anlam kazanmaktadır. Doğal olarak o kötü

bireyin ölümü çözüm olarak sunulmakta ve insanlara kötünden kurtulmanın yolu ve nasıl rahatlayacağı öğretilmektedir. Çözümü kötünün ölümüne bağlamak oldukça işlevseldir, çünkü böylece kötülüğün kaynağı bireye indirgenirken, kötü bireye karşı olan şiddet meşrulaştırılır.

Filmin başında, ilk meşrulaştırılmış şiddet kullanımı yolda kontrol için onları durduran üç Kürdü öldürme sırasında oluyor ve film boyu bu şiddet örnekleri sürekli veriliyor. Böylece, şiddete karşı şiddet “meşrulaştırılmış şiddete başvurarak varlığını sürdürme” ile kaçınılmaz olarak gösteriliyor. Buradaki temel harekete noktası “fiziksel varlığını korumak için şiddete karşı şiddet zorunludur” fikridir.

Dikkat edilirse, tarih bireyselleştiriliyor ve aynı zamanda filmde “bana dokunmayan yılan bin yaşasın” mantığı var. Polat için dünya yanmış veya yakılmış umurunda bile değil, yeter ki kendine ve kendi yakınlarına ve elbette vatana bir şey olmasın. Bunu Sam da açıkça belirtiyor. Ama Polat harekete geçtiğinde (serüvende) artık her şeyi umursamaya başlar.

İyi kahraman birey: Lider Polat'ın kimliği

Amerikan filmlerinde ve diğer ülkelerdeki taklitlerinde geleneksel olarak gangsterlere, Kızılderililere, savaşa, devrimcilere, teröristlere, katillere, haydutlara ve yabancılara karşı güçsüz kalan toplumu Süpermen, Süper polis, A-Takımı, Süper bilim adamı, Süper kovboy Red Kid, Bionic kadın, 6 milyon dolarlık adam, Örümcek adam, Örümcek Kadın ve Flash gibi süper kahramanlar korurlar. Türkiye’de de bu işi beceriksiz ve kötü işleyen devlet yerine, vatan için Kurtlar konseyini birbirine düşürüp fiziksel olarak ortadan kaldırarak tek başına imparatorluğunu ilan eden Polat gibi serbest teşebbüsün gücünü temsil eden gangsterler yaparlar. Amerikan gangster filmlerinde ve *Dirty Harry* ve *Diehard* gibi polisiye-macera filmlerinde olduğu gibi, bu vatanperver ve milliyetçi gangsterler kötülerin kullandıkları aynı yöntemi kötülere karşı kullanarak sorunlara çözüm getirirler. Polat bütün diğer serüvenlerinde olduğu gibi Irak serüveninde de, adaletsiz, gayrimeşru, baskıcı, çürümüş, yozlaşmış, haksız ve kötü bir düzeni ve ilişkiler yapısını değiştirmek için çalışmıyor. Aksine onun perçinlenmesini getiriyor. Örneğin filmde İstenen şey, Türk’ün gururuna karşı işlenen bir saygısızlığın, adaletsizliğin, haksızlığın, saldırının ve onur kırıcı davranışın onarılması ve adaletin intikamla sağlanmasıdır. Bu yolla kurgulanan hakkın ve doğrunun kazanmasıdır; böylece belli bir kültüre ait olan kurumlar, kurallar ve ilişkiler

korunur; (bazıları tarafından kötüye kullanılsa da) egemen yapılar ve yaşam tarzları doğalsallaştırılır, evrenselleştirilir ve normalleştirilir.

Kurtlar Vadisi Irak filminde kahraman Polat, polisiye-macera filmlerinde *Dragnet*, *Untouchables*, *Mod Squad*, *Dan August*, *Streets of San Fransisco* gibi bürokratik otoriteyi azaltan ve otoriter çözüme karşı liberal ideolojiye demirleyen bir “gizli devlet polisi” modeline uymaz: Polat liberal anlayışın uzun süren, uzun süreçlerden geçen, ayrıntılar üzerinde duran çözümlerden hoşlanmaz, çünkü kararsızlığı ve yumuşaklığı zayıflık olarak niteler; çabuk, etkili ve kesin çözümler getirmek gerekir. Bu da fiziksel olarak yok etme, bastırma, ezme ve sindirme ile olur. Polat *Baretta*, *Serpico*, *Starsky and Hutch*, *Dirty Harry* ve *Sudden Impact* filmlerindeki kahramanlar gibi beceriksiz-bürokrasi içindeki bireyci-becerikli bir polis gibidir: Sorunu kendisi kendi yöntemleriyle halleder. Polat aynı zamanda *The Rookies*, *SWAT* ve benzeri hiyerarşik otoriteye boyun sunmayı getiren filmlerdekenden çok daha fazla bir şekilde hiyerarşik otoriteyi yüceltir (Erdoğan, 2001). Polat hem acımasız ve en kesin sonuca 45’lik magnum silahıyla etkili bir şekilde öldürerek sağlayan *Dirty Harry*’dir; hem orta sınıfın (esnafın) yoksun bırakılmışların bazılarının bireylere ve işyerlerine yönelik hırsızlığı ve şiddeti karşısında hiçbir şey yapmayan beceriksiz adalet sistemine karşı “adaleti kendisi eliyle yerine getiren” *Death Wish* filmindeki Charles Bronson’dur; hem her zaman bütün zorluklardan ve düşmanın planların ve saldırılarından kurtulan ve düşmanı cezalandıran, “devletin en gizli teşkilatının en gözde ajanı” *James Bond*’dur; hem Vietnam yenilgisinin acısını çıkartarak öç alan, devletin ve ordunun yapamadığını yapan ve böylece bilişsel olarak yoksul bırakılmışların (zekaca geri bırakılmışların) ırkçı milliyetçilik duygularını şahlandırarak doyuran vatanın en kahraman fedakar evladı Rambo’dur; hem bütün mafya babalarının babası *Godfather II*’deki Al Pacino gibi vatan görevini yerine getirmiş, vatanını seven, vatani için her an ölmeye hazır olan, çok ender gülen, her şeyi iyi hesaplayan, plan yapıp uygulayan, dostlarına vefalı ve düşmanlarına amansız ve acımasız bir kahramandır. Kurtlar Vadisi filminde ayrıntılı olarak ve Irak filminde birkaç cümlelik yapılan açıklamalarda, Polat, aynı zamanda, Latin Amerika’dan Uzak Doğu’ya kadar birçok ülkede devletin kullandığı ve geri bırakılmış ve sömürülmüş katmanlarının kendi gibileri ezmesine yardım eden, bazı devlet kurumlarının beslediği cinayet, baskı ve sindirme teşkilatlarına benzer bir teşkilatın başıdır.

İlişkisel kimlikler: Sam, Polat ve kölelik bilinci

Irak filminde birincil mücadele Polat (iyi) ile Sam (kötü) arasında olmaktadır. Film bu iki karakterin ilişkisinde, başlangıçta otel ve suikast hazırlama olayı dışında, Sam planlayıp yapan olarak, “çatışma yaratan ve getiren iletişimi” başlatan olarak ele alınmaktadır. Polat ise bu yapılandan hareket ederek iyiyi, doğruyu ve haklıyı koruyan, “suçlu Amerikalıyı” öldürme yolları arayan ve böylece insanları bu musibetten kurtarmaya çalışan olarak sunulmaktadır. Filmdeki imaya göre, ülkenin vatanperver olan Türk ve Kürtleri (diğer Türkler ve Kürtler değil, çünkü onlar satanlara “çalıyorsunuz satıyorsunuz” dedikleri için, satançalanperverlerce vatani satan solcular ve düzen bozucular olarak nitelenmektedir), yani Polatlar, Mematiler, Abdülheyler, Güllüler/Erkanlar ve hatta Ayşeler rahat ve hayatından memnun; kimseye karışmadan “bana dokunmayan yılan bin yaşasın” diyerek, bol televizyon seyredip bol tüketerek, devletin koruması altında suç işleyerek yaşayıp gidiyorlar. Her hangi bir emperyalist emelleri yok. Ama “kötüler” kötülük yaparak Polatları harekete geçiriyorlar ve yaptıklarına pişman olma fırsatı bulamadan Polat ve tayfası tarafından öbür dünyaya gönderilerek cezalandırılıyorlar. Polat dünyaya “bana dokunmayın, yakarım!” diyor. Eminim, dünya kahkahayla gülüyor. Biz üzülüyoruz; çünkü o yanlış kişi.

Sam işini insanca sevginin üzerinde gören, insanca sevdikleriyle insanca ilişki kurma becerisinden ve bilincinden yoksun olan bir profesyonel. Sam çocukları çok seviyor, çocuk kalmaları koşuluyla. Sam dünyadan maddi ve manevi yoksunluğu yaratan, ama Tanrı adına iyi işler yaptığını savunan kapitalizmi temsil ediyor. Polat ise Amerikan şirketlerinin yüzyıldan beri yoğun bir şekilde uğraşıp yaygın çapta yaratamadığı “duyarlı profesyonel robocop” işçiyi temsil ediyor. Bu işçi profesyonel, devletteki bir diğer profesyonel tarafından bir diğer örgütte (Kurtlar Konseyinde) işçi başı olması için görevlendiriliyor. Polat konseyi yok edip işçi başı oluyor. Bu işçi başı kapitalizmin idealindeki işçi başı, çünkü kendini profesyonelce (katilce) işe adıyor; nihai seviyede verimli çalışan bir kölenin bilincine ve motivasyonuna sahip. Bu profesyonel işçi-baş ve yanındaki işçi yardımcıları o denli kalıplaştırılmış biliş ve davranış şekilleri taşıyorlar ki her an öldürmeye hazırlar. Kendilerini devlet, millet, vatan, Azrail, hakim, savcı ve infaz eden adalet sanıyorlar. Kendilerinin olmayan bir siyasal ve ekonomik pazarı kendi pazarları gibi görüyorlar; o pazarlara kendilerinin sahip olduğunu sanıyorlar: Sahip olamayanın sahiplik iddiası ve bu iddiayla başkasının olanı ve kendi

üzerinde kurulmuş egemenliği korumasıdır bu. Bu işlevsel geri-zekalılaştırma binlerce yıllık bir geçmişe sahiptir. Günümüzde ise, sayısız ilişki ve iletişim kanallarından ve kişiler arası ilişkilere yansıtılan örgütlü yapılardan geçerek çok sistemli ve planlı bir şekilde yürütülmektedir. Gelecekte, ırka dayanan ayrımcılık yerine, “ben Mikrosoftluyum veya Ben IBM’liyim; yaşasın IBM: En iyi işçi Bizim İşçi!” diye şirkete dayanan yeni-ırkçılık ve şirket milliyetçiliği yaratacak olan bu “çokbilmiş geri zekalılaştırıcı profesyonellikte” işin gereği nedeniyle hem sen hem sevdiğin acı çekebilir; fakat bu acıdan alınan zevk sevgilinle olmaktan aldığın zevkten çok daha ulvi ve değerlidir. Hiç değilse, birçokları gibi işsiz değilsin.

Filmde satılan ahlak: Ahlaksızın toplumsal ahlaka sahip çıkışı

Sam ile sunulan ahlak, Sam’ın yöntemini kullanan Polat’ın sorun çözme anlayışıyla desteklenen ahlak ve Şeyhin ahlakında olduğu gibi birkaç istisna dışında film boyu işlenen anlayışlarla sunulan ahlak öğeleri aslında birbiriyle örtüşen ve birbirini destekleyen bir karaktere sahiptir. Bu yüceltilen ahlakın doğası bir CIA şefinin sözüyle özetlenebilir. Bu sözle, meşru gösterilen bir dayanak verilerek, ahlaksal dilemma hissedenler varsa, onların rahatlamaları sağlanmakta ve ahlaksızın ahlakı toplumsal ve evrensel ahlak yapılmaktadır:

Yaşadığımız dünya ahlakı olmayan bir dünya. Bu dünya çok güç ve az güç, fazla mal ve az mal, fazla güvenlik ve az güvenlik dünyasıdır, savaşın final ahlaksızlık olduğu bir dünya. Milletler kaçınılmaz olarak şu deyişe kendilerini verirler: Kötü olmak ölmekten daha iyidir. Bu dünyada Amerikanın dış politikası pragmatik olmuştur ve böyle devam edecektir (Rositzke, 1988: 206).

Bu sözler, ABD’nin dünyanın her yerinde açık ve gizli kirli faaliyetlerini haklı çıkartır ve ülkelerin yönetici sınıflarının ülke içindeki baskı ve sindirme politikalarını meşrulaştırır. Buna, Amerikan pragmatizm düşüncesine dayandırılan politikanın ahlakı denir. Bu dünyada, insan olmanın, ahlakın, insan haklarının, etiğin, doğrunun ve yanlışın, haklının ve haksızın, iyinin ve kötünün, değerlinin ve değersizinin ne olduğunu, dostların ve düşmanların kimler olduğu, model olarak alınacakların kimleri içereceği ve sorunların nasıl çözüleceği ile ilgili tanımlamalar, ne yazık ki, ahlak satan ahlaksızlar, insan hakları şampiyonluğu yapan insan kasapları, etiği patolojik etik olanlar, doğruyu yanlış ve yanlış doğru olarak gösterenler, iyiyi kötü ve kötüyü iyi yapanlar, öznel çıkarlarıyla toplumu soyan hasta değerlere sahip olanlar,

çarpık ruhlu insanlar yaratacak insanımsıları model olarak gösterenler tarafından yapılmaktadır. En yüksek seviyede hipokrasinin egemen olduğu, gerçeğin giysilerini çalıp giyen sahtenin imajlarla doğruluk ve dürüstlük sattığı bu tür bir egemenlikte, Al Pacino'nun kötü taklidi, çok duygulu, Alemdar Polat sahte ismiyle, devlet adına ve devlet adını kullanarak kendi adına meşrulaştırılmış cinayet işleyen ve meşrulaştırılmış cinayet yaratan bir katilin, Türk devletini, Türk milletini, doğruyu, iyiyi, onuru, haysiyeti ve diğer değerli şeyleri temsil etmesi oldukça normaldir. Çünkü onun alternatifi bir model sunulamaz, çünkü insanca alternatifler, propaganda işlevleri yoksa egemen siyasal, ekonomik ve kültürel pazar yönetimi için işlevsel ve faydalı değildir.

Savaş ve şiddeti normalleştirme ve yüceltme

Irak serüveninin sonunda alınan intikam ile “kötülere,” “unutmayın yaptığınız yanınıza kalmayacaktır, er geç intikam alınacaktır” mesajı verilmektedir. Seyircilere ise, öç alma yolunun doğruluğu ve zorunluluğu sunulmaktadır. İntikam/öç peşinde koşma ve bu koşuştaki fantastik inşalarla kötü/iblis insanlar yok edilmekte, iyiler şehit olsalar bile kazanmaktadır. İyi katiller meşrulaştırılmış katliam yaptıkları için “ahlaken yüksel ve onurlu” insanlar olarak sunulmaktadır. Kötü katiller ise ahlaken düşük seviyede, yaşamaya hakları olmayan, dolayısıyla öldürülmeleri vacip ve gerekli pislikler olarak sunulmaktadır. Dolayısıyla, savaş, intikam ve katillik “iyilerin” “kötülere” hak ettikleri cezayı vermesinde normal ve meşru yol olarak gösteriliyor. Savaşın ahlaksal ve manevi çöküntüye ve fiziksel yok etme ve yok edilmeye götüren karakteri eleştirilme yerine yüceltiliyor. Nasıl insan olunacağı savaşa ve şiddete karşıtlıkla değil, onu destekleme ve meşrulaştırılmış öldürmeden geçerek olacağı anlatılıyor. Bu filmde, Irak savaşında ve başımızı döndürdüğümüz her yerde açıkça görüleceği gibi, biz öldürmenin meşru olduğu bir dünyada yaşıyoruz. Yirminci yüzyılın korku çağı olarak niteleyen Alber Camus'un belirttiği gibi, bundan hoşlanmıyorsak, bu dünyayı değiştirmek zorundayız. Fakat öldürme riski olmaksızın değiştiremeyiz. Dolayısıyla, öldürme bizi geriye öldürmeye götürüyor. Bu durumu kabullenerek geri çekilsek de veya bir terörün yerine bir diğerini getiren terörle durumu ortadan kaldırmaya çalışsak da, terör içinde yaşayamaya devam edeceğiz (Camus, 1972:19).

Kurtlar Vadisi Irak filminde, devletin silahlı kuvvetlerinin yapamadığı bir “hesap sorma” işini Polat yapmaktadır. Kendi kararıyla kendini devletin

yerine koyarak ve milletin haysiyetini/onurunu korumaya karar verip üç önemli kurdunu da yanına alıp Irak'a giriyor ve soruşturma işi başlıyor: İyiler ve suçsuzlar acı çekiyor ve hatta ölüyor. Fakat sonunda kötülük yapan kötüler öterek bedel ödüyorlar: Su testisi suyolunda kırılıyor. Filmde normalleştirilmiş katliam ve bu katliamın düzenleyicisi ve yürütücüsü olan pazar yapısı eleştirilmiyor. Eleştiri ve soruşturma savaşa yönelik değil; savaşta onurlu olmayan işler yapan bireylere yönelik. Dolayısıyla, savaş denen şiddet içinde uygulanan gayri-meşru şiddet ve tasvip edilemeyecek faaliyetler işlenerek, “erkekçe ve onurlu savaş yap” olarak özetlenebilecek bir “şiddet kullanımının yüceltilmesi” var filmde.

Film kötüyü öldürmeyi ve intikam için ölmeyi meşrulaştırırken, “haklı öldürmede” katilin kullandığı aynı aracı ve yolu kullanarak (silahlı çatışma) intikam almaktadır. Böylece çatışma çözümü olarak silahlı savaşı ve çatışmayı kabul edilebilir çatışma çözümü olarak sunmaktadır.

Ultra-sağın promosyonu

Kurtlar Vadisi gibi tür dahil her tür kitle iletişimi ürününde izleyiciye ahlakla, doğrularla, iyiyle, haklıyla ve bunların zıtlarıyla ilgili bilişler işlenir ve işlenenler yeniden üretilir. Bu işlemlerde tutucudan en ultra sağcılığa kadar uzanan inançlar ve duygular öne çıkartılır ve altta yatan güç/iktidar ve materyal çıkar yapısı görünmez edilir. Vurgulanan materyal çıkar ve ilişkiler değil, vatan sevgisi, sadakat, cesaret, inanç, erkeklik gibi soyut duygulardır. Bu duygularla ölme ve öldürme, şiddet ve katillik yüceltilir. Bunlar da vatan ve millet için, doğruluk ve haklılık adına, görev aşkıyla yapılır. Bu meşrulaştırılmış gayrimeşrulukta Türk gangsterler, Amerikan filmlerindeki gangsterler gibi sosyal kuralları ihlal etmenin getirdiği gerginliği ve acı çekmeyi ritüelleştirmezler. Türk gangsterler klasik Nazi anlayışıyla gelen yönetim/kontrol biçiminin insanlarıdır: Katı, sert, erkekçe, cesur, kararlıdır; liberal burjuvalar ve kötüler gibi, kaypak, zayıf, kararsız ve korkak değildirler.

Gangsterlik, savaş, aşk ve seksüel politika

Savaş filmlerinde kadının seksüel mal veya emtia olarak tüketimi çok az işlenir. Savaşın etik koduna aykırı görülür ve sunulduğunda, bu bağlamda sunulur. Amerikan mafya türü Gangster filmlerinde İtalyanlar ailesine bağlıdır ve aile vatan gibi önemlidir. Cinayet sadece “bir iştir”. Gangster birini öldürdükten sonra evine gelirken eşine çiçek getirir. Eşi de onun gibi ailenin sorunları ve sorumluluklarıyla didişmektedir. İtalyanlar dışındaki gangsterler

çoğu kez kadını tüketim maddesi olarak kullanırlar. Kurtlar Vadisi Irak filminde aktif etkinlikte bulunan kadınlar savaşta erkeğini, kardeşini ve bir sevdiğini kaybetmiş, intikam duygularıyla dolu acı çeken insanlardır. Filmde sadece damadın geline hançer hediye ettiğinde alnından öpüşüyle anlatılan seksüel olmayan ulvi bir sevgi var. Filmde kadınlar özellikle düğün hazırlığında ve düğünde görünmekte, giysileri ve makyajlarıyla vitrinde seyredilen veya aramızda yürüyen bir manken gibi güzeller. Filmde herhangi bir seksüel ödül (erkek kahramanın kadını ödül olarak kullanıp tüketmesi ve kadının buna istekle katılması) yok. Aksine öldürülen sevdiği için intikam yolunda canını veren bir kahraman kadın (Leyla), Sam tarafından vurulup “abi” diye çağırdığı Polat’ın kollarında öldüğünde platonik bir derin “bacı” sevgisinin Polat’ı ağlattığını görüyoruz. Filmde seks yok, sevgi var. Onurlu, imanlı, kendini ölüncesine ve öldürüncesine adayan bir aşk ve tutku var. Leyla ve Polat arasında bu tutku abi ve bacı tutkusu oluyor.

Polat ve adamları “seksüel” olmayan varlıklar: Kendini bir amaca adanmış tek boyutlu bu insanlar için onlarla olanlar (dostlar) ve onlarla olmayanlar (düşmanlar) vardır. Dostlar dayanışma, korunma ve koruma için oradadır; düşmanlar da öldürülmek için. Kadın ve erkek arasındaki fark herhangi bir şekilde açıkça işlenmemekte ve vurgulanmamaktadır. Kadın mücadeleye yardım, dayanışma, fedakarlık ve intikam alma gibi duygular dolu olarak katılan, savaşta çok acı çeken insan olarak sunuluyor. Polat’ın dünyasında, vatan uğruna savaşılırken, yemek, içmek, eğlence, seks ve Migros’ta alışveriş yapılmaz. Dolayısıyla, Irak serüveninde seksüel politika seks ile ilgilenmemek olarak ortaya çıkmaktadır. Kahramanlarımız zaten vatan için can verme yolunda yaptıklarından her türlü “doyum” almaktadır. Seks gibi ufak ve ayrıca “günah ve ahlaksız işler” özellikle model kahramanımız Polat için asla biçilmemiştir; onun “raconunda” seks olmadığı gibi, Iraktaki vatan uğruna geçirdiği günlerde asla böyle bir şey aklından bile geçmez. Filmdeki bu kaçış tüketim endüstrilerinin bir bölümü için verimli olmamaktadır. Halbuki bu kaçış “her bakış ve dokunuşta” taciz çığırkanlığı yapan burjuva feminist ayrımcılık ve yabancılaşmayla desteklene ve çözüm olarak “satın almayla tatmin” işlenseydi, Irak filminde daha etkili bir promosyon yapılırdı. Hele, laik burjuva tüketim çılgnlığıyla işlenen modacılık, aynı zamanda teolojik burjuva tüketim inancıyla teşvik edilen türbancı-modacılıkla desteklenseydi, “bölerek birbirine düşman edip yönetirken, iştahlandırarak daha çok sat” işinde çok daha katkısı olurdu filmin. Ama “vatan kurtarma” ve milletin onurunu yeniden inşa işinde, böyle bir kaygı Polat’ı yapanlara Polat

yakıştırmazdı. Hatta gidip onları vatan ve onur uğruna vurabilirdi. Aslında Polat'ın insanlık için yapacağı en iyi şey belki de kendini reddederek öldürdüğü, düşman olduğu ve öldürmek istediği “diğer kendi” olmasıdır.

Ekmek ve sirk politikalarıyla pazarlama

Susurlukta somut olarak ortaya çıkan devlet mafya ilişkisi ve “derin devlet” tartışmaları Kurtlar Vadisi Irak filminde (ve dizilerinde) gayrimeşrunun meşrulaştırılması ve yüceltilmesi biçiminde kendini göstermektedir.¹¹ Kurtlar Vadisi serileri Costa Gavras türü filmlerdeki dürüstlüğü, onuru ve haysiyeti baş aşağı döndürerek dürüstlüğü, onuru ve haysiyeti gerçek yerinden koparıp soysuzlaştıran bir bilinç yönetimi alanına taşımaktadır. Bu da oldukça doğaldır, çünkü filmin amacı Amerikan işgalinin ve savaşın sosyal, ekonomik ve siyasal bir eleştirisini sunmak değildir. Amaç gangsterliğe, Polat'ın onur, haysiyet ve dürüstlük anlayışına uygun bir şekilde “kan davası” güden biri gibi intikam peşinde koşarak egemen olanı yeniden üretmektir.

Filmde kötünün yaptıkları gösterilerek, kötünün öldürülmesi meşrulaştırılıyor. Kötünün öldürülmesiyle yeni bir kötünün geleceği ve öç almak için iyinin peşine düşeceği kaygısı, dolayısıyla, iyi ve kötü arasındaki mücadelenin sürekli olduğu işleniyor. İntikam alınıyor ve hala hayat devam ediyor. Savaş da devam eden hayatın bir parçası. Soruşturma savaş ve savaşla ilgili uluslar arası ilişkiler yapısı değil, savaşta birilerinin yaptığı kötülükler ve bunların cezalandırılması.

Whitney-Smith gibi bazıları her şey gibi savaşın da “seyir sporu” olduğunu belirtmekte ve seyir kültürünü “arzu krizi” ve milliyetçiliğin kayboluşu olarak sunmaktadır. Rambo, kötü taklidi Kurtlar Vadisi Irak ve “seyir sporu” olarak nitelenen tüm kültürel pratikler binlerce yıldan beri mükemmelleştirilen “ekmek ve sirk” ve “böl ve yönet” politikalarının en gözde araçlarıdır. Sirki evimizin içine kadar getiren bu pratiklerde hem kuru ekmeği gevelerken öç alma, baş edemediği sorunlarla dolu hayatındaki engellenmişliklerini gidererek boşalma ve sürekli tekrarlanması gereken rahatlama vardır; hem acıma ve haksızlığa karşı öfkeyi yoğunlaştıran duygu sömürsü yapılmaktadır; hem sorunları kaba güçle ve insan öldürerek çözmeyi getiren biliş işleme ve bu işlenmiş bilişleri sosyal pratiğin sahnede temsiliyle yeniden üreterek pekiştirme yoluyla ırkçılık ve düşmanlıklar

¹¹ Bu bağlamda birçok araştırma ve kitap var; örneğin Aytaç (1997).

körüklenmektedir; bunları yaparken kapitalizmin gözde uzantısı ve Batının böl ve yönet politikalarının başarılı temsilcisi nazizmin/faşizmin klasik vatan sevgisi, kendini adama, din, iman ve ülke yönetiminin acizliği gibi bilişler ve ilişkisel gaddar kudurmuşluk yeniden üretilmektedir. Bunlar konunun düşünceyle ilgili yanlarıdır; diğer yan ise insanların ekonomik, kültürel ve siyasal davranışlarıyla ilgili yandır. Bu yan insanları yoğun bir şekilde gereksiz ve yanlış satın alma ve tüketmeye yönlendiren yandır. Bu satın alma ve tüketmede insanlar sadece üretilmiş emtiaları değil aynı zamanda birbirlerini ve kendilerini de belli kalıplar içindeki pratiklerden geçerek tüketmektedir. Bu tüketmede bir elinde kuru ekmek ve diğerinde silahla (bu silah BigMac veya Coca Cola da olabilir) “kendini bir şey sanan” aptallaştırılmış kahraman insanımsılar ölmeye ve öldürmeye kadar giden pratiklerle akıllı bir azınlığın şaşaalı yaşamasını sağlar ve kölelik sistemini yeniden üretirler. Zenginliğin üretimi ve şehit cenaze törenleri birbirine sıkı sıkıya bağlıdır; biri olmazsa, diğeri olmaz. Benzer şekilde, meşrulaştırılmış ve gayrimeşru trilyonluk vurgunlar ve asgari ücret politikaları; PKK'nın varlığı sayesinde vurgunlar yapanlar, dolayısıyla PKK sorununun sürmesi için elinden gelen her şeyi yapanlar (birlik ve dirlik sloganlarıyla bölerek yönetenler) ve Kurtlar Vadisi Irak ile avunan ve avutulanlar... Bir ulusun haysiyetini Kurtlar Vadisinin devlet ajanı bir gangsterin koruması ve bunun Türkiye insanının kahramanlık tarihini temsil eden bir şekilde özellikle gençler arasında (büyük olasılıkla) yaygın bir şekilde benimsenmesi, en azından insanlık için çok utanç verici ve üzücü bir durumdur. Kafasına çuval geçirilenler ve her gün terörist ve şehit diye ölme ve öldürmeye kadar giden ilişkilerde, Anadolu toprakları içinde birbirini yiyenlerin bozuk psikolojisi, Anadolu insanını birbirine yedirterek ekonomik ve siyasal çıkarlar sağlayanların hasta psikolojisi birleştirildiğinde (ki zaten ikisi de iç içe) kurgulanmış temsilden (örneğin bir filmde) geçerek ekonomik çıkar sağlama ve patolojik beyinler üretme ve sürdürme işi palazlanır. Kurtlar Vadisi Irak bu tür palazlanma ve bu palazlanmayla yaratılan bilişsel ve ekonomik yoksunluk ve yoksulluk koşulunu destekleme örneğidir.

Özlüce, Kurtlar Vadisi Irak gibi filmler tüketim, satın alma, gösteri gibi doyumlar peşinde koşan ve bunların dışındaki konularda harekete geçirilemeyen insanlar milliyetçilik, doğruluk, haklılık, adalet, intikam gibi duygularla doldurulur; heyecanlandırılır, güçsüzlüğünde ve yenilmişliğinde hissedemeyenler hissettirilir; ağlamayanlar ağlatılır. Bu duygusallıkla insan kendi toplumsal varlığını insanca ilişki yerine, meşrulaştırılmış zalimlik ve

acımasızlıktan geçerek kanıtlar. Terörün içselleştirilmesinin ve mazoşist uymacılığın promosyonunu, propagandasını yapar. Bu promosyon ve propagandayla işlenen ve desteklenen bilişte (ve insanlık durumunda), ezilenler “saldırgan ile veya saldırganlardan biriyle kendilerini özdeşirirler” ve bu özdeşirmeler destekleyici sıfatlarla yüceltilir.¹² Kurtlar Vadisi Irak filminde bir saldırganın üst temsilcileri meşrulaştırılmış bir saldırganlığın (savaşın) kurallarına uymayan bazı doğru olmayan işler yapıyor. Savaşta yapmaması gereken bazı şeyleri yapan bir gücün temsilcilerinin bir diğer güce (Türk ordusuna) karşı saygısızlığı, Tevrat’taki “dişe diş, göze göz” kuralına uygun olarak cezalandırılmaya çalışılıyor. Fakat ceza, “kötülerin” işlediği kanlı suçlar nedeniyle, ölüme dönüşüyor.

Bu tür ve diğer türdeki filmlerin yarattığı veya yeniden ürettiği her şey üzerinde ayrıntılı olarak durulması, bunların amaçları ve sonuçları, toplum politikalarıyla bağları, daha iyi bir dünya kurabilme olasılıkları bağlamında incelenmesi gerekir. Bu tür inceleme faaliyetlerinin sonuçları akademik işbirliği ile toplumsal ve toplumlar arası gündemlere getirilmeli ve bu gündemlerde, değişim getirme amacıyla tutulmalıdır.

Teşekkür

Bu makalenin hazırlanışında okuyarak düzeltmeler yapan ve önerilerde bulunan araştırma görevlisi ve doktora öğrencilerim Aytül Tamer ve Esra Keloğlu İşler ve yüksek lisans öğrencim Can Cengiz’e teşekkür ederim.

¹² Elbette, ben ve sen cahilleştirilmiş ve zalimleştirilmiş kitleye ait değiliz; biz ücretli/maaşlı köle falan da değiliz. Biz başkayız; aslanız, kaplanız. Demokratik ve özgür dünyanın özel ve kamusal alanlarında cirrit atan, internette bilgi toplumuna ulaşan özgür insanlarındanız. Siz FB’li misiniz yoksa? Umarım ‘post-modern veya çağdaş duyarlılıklarınızı bu makalede “popülist söylemlerle” incitmiyorum. Moralinizi bozduysam lütfen Armada’ya falan gidip alışveriş yaparak, kaliteli bir şeyler yiyerek ve içerek rahatlayın ki sermaye de rahatlasın. Bakın, sermayeyi nasıl destekliyorum? Coştum: Yaaşaa Fenerbahçee. Polat da FB’liymiş. Geçenlerde Sevgilisinin GS’li olduğunu öğrenince dünyası başına yıkılmış. “Felek koymaz güleyim” demiş; feleğe kahrederek kızı terk etmiş. Kız da inat olsun diye Kasımpaşalıyla çıkmaya başlamış. Polat Kasımpaşalıyı da “vatan haini” diye nallamış. Mahkemede Polat beraat etmiş: Her şey vatan için! Onur ve vatan! (Bu öyküde bazı şeyler sakat gibi).

KAYNAKÇA

- Albats, Y. (1994). *The state within a state: The KGB and its hold on Russia- past, present and future*. New York: Farrar-Strauss-Giroux.
- Aytaç, Ö. (1997). *Medyanın gözüyle çeteler ve Susurluk*. Ankara: Sam.
- Baran, Z. (2006). Patriot games. *National Interest*, Spring, 134-138.
- Boswell, S. (1999). *The Russian mafia and the global capitalist system: a Marxist perspective*. <http://www.irfanerdogan.com/dersler/poleconders/russianmafia.htm> adresinden 15 Şubat 2006'da indirildi.
- Camus, A. (1972). *Neither victims nor executioners*. Illinois: World Without War Publications.
- Carroll, N. (1988). *Mystifying movies: Fads and fallacies in Contemporary Film Theory*. New York: Columbia University Press.
- DeFino, D. (2004). The prince of North Jersey. *Journal of Popular Film & Television*. http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m0412/is_2_32 adresinden 15 Mayıs 2006'da indirildi.
- Erdoğan, İ. (1997). *Amerika: İkinci vatanda düşler ve gerçekler*. Ankara: Ümit.
- Erdoğan, İ. (2001). Popüler kültürde gasp ve popülerlerin gayri meşruluğu. *Doğu Batı*, 15 (2), 65-106.
- Erdoğan, İ. ve Solmaz, P. B. (2005). *Sinema ve müzik: Materyal satış ve bilinç yönetimi için bilişsel ve duygusalın oluşturulması*. Ankara: Erk.
- Fields, I. W. (2004). Family values and feudal codes: the social politics of America's twenty-first century gangster. *The Journal of Popular Culture*, 37(4), 611-633
- Freeh, L. (1996). Federal Bureau of Investigation: Before the Senate Appropriations Committee Subcommittee on Foreign Operations. Hearing on International Crime. <http://www.alternatives.com/crime/intrcrim.html> adresinden 10 Mayıs 2006'da indirildi.
- Furhammer, L. ve Isaksson, F. (1971). *Politics and film*. N.Y.: Praeger.
- Hansen, M. B. (1999). Benjamin and cinema: Not a one-way street. (Walter Benjamin). *Critical Inquiry*, 25 (2), 306-343.
- Jowett, G. (1980). Bullets, beer and the Hays Office: Public enemy. İçinde: J. E. O'Connor ve M. A. Jackson (Eds.). *American history / American film: Interpreting the Hollywood image*. (s. 57 - 76). New York: Frederick Ungar Publishing Co.
- Keegan, J. (1994). *A History of Warfare*. New York, NY: Vintage Press
- Knight, A. (1957). *The liveliest art: A panoramic history of the movies*. New York: Mentor book.
- Madsen, A. (1967). "Lang." *Sight and Sound*. 36 (3), 109-112
- Mason, P. (2003). (Ed.) *Criminal Visions: Media Representations of Crime and Justice*. Cullompton: Willan.
- Mast, G. ve Cohen, M. (1974). *Film theory and criticism*. New York: Oxford University Press.

- Metz, W. (1997). "Keep the coffee hot, Hugo": Nuclear trauma in Lang's 'The Big Heat.' (director Fritz Lang). *Film Criticism*, 21 (3), 43-63.
- Michaud, G. (1997). Class conflicts: Teaching the war film. *Radical Teacher*, 50, 12-16.
- Pearce, F. (1978). Art and reality: Gangsters in film and society. *Sociological-Review-Monograph*, 26, 245-270.
- Pearce, F. (1976). *Crimes of the powerful: Marxism, crime and deviance*. London: Pluto Press Limited.
- Rawlinson, P. (1998). Mafia, media and myth: Representations of Russian organised crime. *Howard Journal of Criminal Justice*, 37 (4), 346-358.
- Rositzke, H. (1988). *The CIA's secret operations: Espionage, counterespionage and covert action*. NJ: Westview Press.
- Ruggiero, V. (1985). The encounter between big Business and organised crime. *Capital & Class*, 26 (2), 93-104.
- Ruggiero, V. (1995). Drug economics: A Fordist model of criminal capital?" *Capital & Class*, 55 (1), 131-150.
- Schiller, D. (1993). "Capitalism, information and uneven development." İçinde: S. A. Deetz (Ed.) *Communication Yearbook 16*. (s. 396-406). Ca:Sage.
- Schiller, H.I. (1991). Not yet post imperialist era. *Critical Studies in Mass Communication*, 8 (1), 13-28.
- Whitney-Smith, E. (2006). War, Information, and history: Changing paradigms. 14 Mayıs 2006'da <http://www.tmn.com> adresinden indirildi.
- Williams, P. (1995). Transnational criminal organizations: Strategic alliances. *The Washington Quarterly*. Winter, 57-72.
- Young, M. B. (2004). Now playing: Vietnam. *OAH Magazine of History*. 18 (5), 22-28.