

**SINIRA DAİR KÜLTÜRÜN TAŞIYICISI OLARAK SİNEMA:
Propaganda, Hudutların Kanunu ve Doz**

**"SEKİZİNCİ KITA"
EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ**

H.Nese Özgen,¹

Sınır hakkında konuşmaya başladığımızda, aslında bütün devlet, siyaset, vatan, vatandaşlık ve yurttaşlık üzerinde de konuşabilirsiniz. Sınır üzerinde bir söz söylemek, kısmen bunların hepsini açıklamak, hepsini çalışmak ve/ya hepsine dair metaforları üretmek ve yeniden üretmek anlamına da gelir. Bu nedenle sınır çalışmalarında etkin ve yaygın narrative'den kaçınmak, birinci koşul olmak zorundadır. Benzer olarak sınırlar üzerinde konuşmanın; küreselleşme, ulus-devlet, sınıraşırı göç, kaçakçılık ve mültecilik gibi sosyal ancak popülist bazı zeminlere de kayma riski de yüksek olabilir. Dolayısıyla sınır ve uçlar üzerine sosyolojik bir çalışma hem kapsayıcı ama hem de daraltıcı bir zemini başta yapılandırmak zorundadır.

Sınıra dair çalışma yapan pek çok sosyal bilimci, sınırı anlamak için kültürün rolünü anlamanın önemli olduğuna dikkati çekerler. Kültürün anlaşılması, sadece sınırın iki ucundaki devletlin siyaseten etkinlik alanlarına bakışı üzerinden okuncak bir sınır algısını tamamiyle (ve doğru yönde de) değiştirebilir. Kültürel kalıpların başlangıç ve bitiş yerleri üzerinden söz söylemenin yolu da, siyasi yapıların kültürel örüntülerle ne oranda ve nasıl desteklendiğine dikkat çekilerek yapılabilir.

¹ Nozgen1@gmail.com.

Bu yazıda, Sınır'ı odak alarak yapılmış olan üç filmin (*Propaganda, Hudutların Kanunu ve Doz*) dönemsel sınır söylemini besleme biçimlerini tartışmayı hedefliyor. Dönemsel olarak sınır kültürünün yaratılma ve yaygınlaştırma biçimleri olarak okuyabileceğimiz bu üç film, ulus-vatan-egemenlik vb. logic kurgunun da taşıyıcısı olarak beliriyorlar ve bu yolla her bir dönemin iktidar çerçevesini de anlamamızı mümkün kılıyorlar.

SINIRIN KÜLTÜRÜNÜ ANLAMAK:

Kültür üzerinden yapılacak bir sosyolojik çalışmada, sınırların ayırıp birleştirdiği kimlikleri sorgularken, bunların nasıl geçişli olduğuna dair çok önemli bulgular verebilir. Sınırlar, devletlerin birleştiği ayrıldığı, kültürlerin bulunduğu ve çatıştığı uçlardır. Böylece sınır çalışmaları siyasetçilerin, liderlerin, hükümet edenlerin vb. mültecilik, sınır hareketliliği vb. alanlara dair gerçek bilgiler edinmesine yardımcı olabilir. James Anderson, (2003) sınırlarda kültürel alanların siyasal olanı aştığını söylüyor. Kültürün ve kültürel kimliğin bağlamsal olarak incelenmesiyle, insanların vatandaşlığa, ulusluğa ve yerel bir topluluk üyesi olmaya dayanan etkileşimler aracılığıyla yaptıkların hareketlere dair incelemeler de sınır çalışmalarının ana konusudur. Devlet ve halk sınır boylarında gözle görülür bir biçimde karşı karşıya gelirler ve birbirleri üzerinde izler bırakırlar.

Aslında, pek çok devlet sınırı, sınır ötesini belirgin bir biçimde dikkate alarak kurulmuştur (Sahlins, 1998) ve bu dikkatin etnisiteyle olduğu kadar sınır içi vatandaşlık kalıpları ve bunların savunusuyla da büyük ilgisi vardır. Örneğin Barth, 'İnsanın oluşturduğu, insan eliyle yapılmış olan sınırlar içinde yaşayan insan unsuru her zaman değişmeye açıktır, insan toplulukları tarafından oluşturulan bu yapılar durağan (*statis*) değil aksine değişkendir (*osmosis*)' derken (Barth, 2001:24); aslında bir geçişlilikten kaynaklanan değişmeyi de haber vermektedir.

Bu çalışmada; diğer sınır kültürü çalışmalarında olduğu gibi, ulus üzerinedir. *Sınır kültürü*, *Sınır'ın kültürü* üzerine çalışmaların, vatan ve ulus sınırları, devlet sınırları ve sosyal yapının oluşumu vb. meselelerden azade kalması olanaksız gözükmektedir. Sınırın söylemi üretilen ve yeniden üretilen bir şeydir. Hemen her egemenlik

döneminde sınırın kendi söylemi, o dönemin vatan ve egemenlik söylemleriyle uyumlu bir şekilde yeniden üretilir. Paasi bu süreçte en büyük sorumluluğun sanat eserleri ve bunların popüler dile aktarılma süreçlerinde olduğunu söylüyor².

Bu incelemede ele alınan üç filmi, birbiri ile dönemsel olarak karşılaştırırken; sinemanın sınır kavramı aracılığıyla vatan, devlet egemenlik alanları ve etnik sorunları nasıl ele aldığını örnekleyeceğim. Böylece tarih ve zaman içinde Kürtlük/Türklük, vatan ve sınır söylemlerini hangi dönemlerde nasıl içeriklendirildiğini; tarihin hem bir *hatıra olarak sınırı nasıl kavramlaştırdığını* hem de *geçmiş olarak nasıl güncellendiğini*³ sınır üzerine ve sınıra dair yapılmış bu üç film üzerinden izleyeceğim.

BİR HATIRA MEKANI OLARAK KİMLİKLENDİRİLMİŞ SINIR: PROPOGANDA

Yönetmenliğini Sinan Çetin'in yaptığı *Propaganda* (1999) filmi, Türkiye'nin küresel kapitalizmin sınır anlayışıyla tanışması için iyi bir örnektir. *Propaganda*⁴, 'ulusal sınırların acımasız ve umursamaz katılığının beşeri ilişkilerin mutlak ahlaklı ve sevgi dolu birlikleri karşısında eriyip gideceğinin; 'zaten ilk çizildiğinde de bu sınırların insanlığın büyük beşeri havuzunu bölmekten başka bir işe yaramadığını' oldukça popülist bir gülmece anlayışıyla dile getiren bir komedidir. Filmin mekanı sınırdır ve her iki taraftaki yerleşimler de devletsizleştirilmiş ve anonimleştirilmiştir. Sınırın kendisi bir tür vatan, günlük hayatın mekanı, devletin baskıcı aygıtlarının hepsinin örneklerinin olduğu (karakol, asker vb.) ve bunların **kalın** simgelerle ifade edildiği bir 'yer' bir 'odak mekan'dır. Örneğin bayrak bazen Türk bayrağıdır, ama gerek bayrağın gerek askerlerin elbiselerinin hangi dönemi yansıttığı, filmin Türkiye'nin hangi sınırdaki geçtiği pek belli olmaz. Köy halkının yüzünü her zaman sınıra dönük oturması, kahvenin sınıra bakması gibi öğelerle bu odak mekan özelliği iyice vurgulanır. Bu mekanın Güney ya da Doğu Anadolu bölgelerinden birisinde olması

² PAASİ, Anssi, (1999) "Boundaries as Social Practice and Discourse: Russian-Finnish Border", *Regional Studies*, 33 (7), pp:669-680.

³ PAASİ, Anssi, (1999) "Boundaries as Social Practice and Discourse: Russian-Finnish Border", *Regional Studies*, 33 (7), pp:669-680.

³

⁴ Propaganda, 1999, Film, Yönetmen Sinan Çetin.

ihtimalini işaret eden tek tük veriler, aslında bir tür etnisiteye ve anonimleştirilmiş bir Kürt lehçesine ve/ya aksanına, bazen de Arap aksanına işaret ediyor gibidir. (Hatta Kürtler konuşurken, öyle bir dil karikatürize edilir ki, gülmekten kendimezi alamayız. Bu Kürtçe değildir, hata hiç bir dil değildir. Konuşanlar ağızlarında çakıl taşı varmış gibi bir dil konuşurlar ve biz bunu Kürt diline benzetir ve hatta güleriz!).

Bunun ötesinde, giysilerde bir iki öge de-Güneydoğu'da takılan türden kırmızı bir erkek *puşisi* gibi-anonim bir Kürt kimliğini yeniden kurgulayarak ortalıkta gezinir. Ama oyunculardan bazıları *egal* (Arap erkeklerinin giydiği türden bir başlık), bazıları da Adana-Urfa şalvarlarına benzer birer şalvar giyerler. Gençler ise oryantal ortadoğu ve kentli moda giysiler giyerler. Konuşmaları ve konuşma içerikleri kentlidir. Düşünceleri kentlidir. Hareketleri çabuk, atik, akıcıdır. Kadınlarını hepsinin yüzü kentlidir. Erkekler –yaşlılar hariç- kentli görünümüdür. Kırsal alana mahsus ağırlık ve zamanın geniş kullanımı bu filmde yoktur.

Sınır, her iki tarafında birer sevgilinin bulunduğu bir ayrıcı dışsal durumdur ve bu haliyle bütün arkaik metaforlara kaba bir gönderme yapar: Her bir dışsal ayrıcı sevgiyle aşılr: nehrin, ımağın, sınırın iki yanındaki iki sevgili, her şarta rağmen kavuşurlar, sınır onlara vız gelir! Propoganda, bu metaforu dikkatsizce ve komedileştirerek kullanır: Aşka ve dostluğa kimse mani olamaz ve zaten devlet dediğin de kimsenin iplemediği iki çakaralmazla, odundan bir bariyerdir! Geçiş için kullanılan kağıtlar ise zaten geçersizdir.

Filminin kostüm ve mekanı belirten simgeleri seçimi ya özensizdir ya da bunlar bilinçli olarak anonimleştirilmiştir; böylece sınırın kendisi, zamansız ve mekansız bir akış haline getirilmiştir. Bu filmde, sınırın iç tarafı, yani vatan yoktur. Sınırın kendisi bir hafıza mkan haline gelmiştir. Böylece küreselleşme ile önerilen “Ulus-devlet sınırlarının geçersizliği ve etnik havuzların birliği” meselesi, bu filmde kaba metaforlarla anlatılır.

DOZ: KÜRTLÜĞÜN İCADI VE SINIRIN MEKANSIZLAŞMASI

Yine küresel dönemin sınır filmlerine iyi bir örnek olarak, yönetmenliğini Gani Rüzgar Şavata'nın yaptığı *Doz (Sınır)*⁵ filmini verebiliriz.

Sınır filmi, 1998 Ağustos Depremi'ne taziye sunarak başlar. Ancak bu filmin mekanı Kürt illeridir. Daha doğrusu köy mekanları Ağrı Dağı'nın güneybatısındaki taşlık araziler, şehirler ise Diyarbakır içi ve civarındır. Bunlar filmde yerer adlarıyla anılan mekanlar değildir, sadece izleyenlerin anlamasına dayalı bir simgeler sisteminin bir parçasıdır. İlk sahnelerin açılışının Ağustos Depremi'ne taziye ile başlaması da buna bir örnek sayılmalıdır: Filmde bir mekandan ziyade bir uzam vardır. O uzam ise bütün satıhtır. Bu mekansızlaşma, deyim yerindeyse Kürtlüğün uzamlaşması, Kantçı bir coğrafya anlayışına denk gelmektedir: Ezel ve ebed bir vatan anlayışı; toprakları belirsiz ama nüfusu hesaplanabilir bir vatan anlayışıyla maruf bir millet oluşturma fikri, DOZ'da egemen olan anlayıştır. DOZ filmi, Mustafa Kemal'in “ Sathı müdafaa” ile belirlediği Türk coğrafyasını, şimdi Kürt coğrafyası için yapmaya çalışmaktadır: “O sath bütün vatanı!”

Filmin hikaye zamanı Körfez Savaşı dönemi olarak tahmin edilebilir, zira içinde Halepçe katliamına dair bir konuşma vardır. Yine de mekan ve zaman bu filmde de belirsizdir. Filmde etnisitenin milliyetçi öğeleri bolca ve kabaca birbirine eklenerek kurgulanmakta, böylece de sınır etnikleştirilmektedir. Filmin adının “*Sınır*” olmasına rağmen, sınırın kendisinden ziyade yukarıdaki sayılan metaforlarla bağlantılandırıldığını görürüz. Filmde sınırın kendisine ait çok az görüntü ve öge vardır: Gerillanın Kuzey Irak sınırını geçmesi ve sınırdaki bayramlaşma görüntülerinin dışında sınırın kendisine dair bir eylem bulunmaz. Aksine bütün diğer etnik ve cinsiyetçi metaforlar sınırla bağlantılandırılır. Örneğin ‘bizim-taraftan’-ölen-iyi-kişiler hep ya kadın ya da ihtiyarlardır.

DOZ filmi kalın hatlı bir etnik milliyetçilik çizmekte ve adını Sınır'dan almasına rağmen tamamiyle vatan'ı (Welat) anlatmaktadır. Böylece, bu filmin, küresel çağın *vatansız milletler* anlatımına denk düştüğünü (filmin yetersiz teknik niteliklerine rağmen) söyleyebiliriz.

⁵ Sınır 1999 Film, Yönetmen Gani Rüzgar Şavata.

HUDUTLARIN KANUNU: BİR CUMHURİYETİN KURULUMU VE GEÇMİŞİN GÜNCELLENMESİ

Bu iki filmden farklı olarak, daha önceki dönemin sınır edebiyatı farklıdır. 1960-70'li yılların sınır anlayışı daha çok engelleme ve sınırlama sembolleriyle doludur.

Ömer Lütfi Akad'ın yönetmenliğini yaptığı, Yılmaz Güney'in oynadığı *Hudutların Kanunu*⁶ filmi, 1960'lı yılların gerçekçi toplumcu sinema anlayışının bir ürünüdür ve sınıra devletin uçları olarak bakar. Ancak bu devlet, sınıflı bir devlettir ve böylece filmin diğer tüm mekanları gibi bir mekan olan sınır da sınıflı bir mekan haline gelmiştir. Deliviran köyü, köyün etrafı ve tarlalar, kasabada çarşı ve karakol önü, toprak ağası Duran Ağa'nın konağının önü ve avlusu, kaçak malların saklandığı mağara, hepsi kalın hatlı anlatımlarla sınıflı mekanlar haline dönüştürülmüştür. Örneğin köyün toprak ağası olan Duran Ağa, hem toprak ağası hem kaçakçı ağası hem de tüccardır. Üsteğmen ve öğretmen kadın hem sınıfsızlaştırılacak bir toplumu taşıyacak olan önder unsurlar hem demokratik olması istenilen bir devletin memurları hem de idealist aydınlar ve üstelik birbirinden hoşlanan aynı sınıfın kadın ve erkeği olarak belirirler.

Üretim araçları birbirleriyle kaba bir diyalektik karşıtlıkla simgelenir. Okul, taşlı tarlalara tek seçenek olarak görünür ve taşlı tarla feodaliteyle eşleştirilirken; okul sınıfsız veya demokratik devletin gelecekteki umuduna dönüşür. Hıdır da, bu umudu kendi bildiği kadar taşımaya çalışan, dürüst ama feodal geleneklere sıkışmış bir halkın çaresiz çocuğu olarak sınırda can verir. Böylece sınır halkı eziyet gören ama devletin de dışında bir sınıfın simgesi olma rolüne bürünür. Sınırın sembolleri de engelleme ve sınırlamayla çizilir. 'Karşı taraf' yoktur ve vatanın esas meselesi 'bu taraf'la, yani içeridekiyle, kendi vatandaşıyla ilgilidir.

Bu üç film, farklı zamanlarda kurgulanan vatan, devlet ve etnsite kombinasyonunu kendi dönemlerine yerleşerek anlatıyorlar: Her biri, etnik meseleyi sınıra raptetmekte eşsizdir. Bu raptetmenin dönemselliklerinin önderliklerini de yine aynı eşsizlikle

⁶ Hudutların Kanunu 1967, Film, Yönetmen Ömer Lütfi Akad.

yapmaktadırlar: *Propoganda* sınırı vatansızlaştırmakta, *Doz* sınırı mekansızlaştırmakta ve *Hudutların Kanunu* da sınırı sınıflılaştırmaktadır.