

Communication in

PEACEONFLICT

in Communication



Edited by

Tuğrul İlter
Nurten Kara
Melek Atabey
Yetin Arslan
Müge Orun





EASTERN MEDITERRANEAN UNIVERSITY
DOĞU AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

This is to confirm that

Hakan Erklbiç

Attended the

**2nd International Conference in Communication and Media Studies:
Communication in Peace/Conflict in Communication**

At

Eastern Mediterranean University

Faculty of Communication and Media Studies

On 2-4 May, 2007

And presented a paper entitled

"12 Eylül Filmlerini Yeniden Düşünmek:

Toplumsal Travmadan Toplumsal Hicve"



Communication in Peace/Conflict in Communication

2nd International Conference in Communication and Media Studies, May 2-4, 2007

Faculty of Communication and Media Studies

Eastern Mediterranean University

© in this edition Eastern Mediterranean University Press, 2008

© in the individual contributions is retained by the authors

Eastern Mediterranean University Press
Famagusta, North Cyprus

ISBN: 978-975-8401-61-1

Cover Design: Roya Alagheband
Department of Visual Arts and Visual Communication Design, EMU

Layout: Firat Tüzünkan; Shahryar Mirzaalikhani
Department of Visual Arts and Visual Communication Design, EMU

Contents



Introduction

Tuğrul İlter, Eastern Mediterranean University, North Cyprus vii

Keynotes

Hyper-Cyprus: On Peace and Conflict in the Middle East
Gary Hall, Coventry University 1

Muslim Europeans, European Imaginary and the Limits of Liberal Tolerance
Meyda Yeğenoğlu, Middle East Technical University 11

Peace Journalism: Between advocacy journalism and constructive conflict coverage
Wilhelm Kempf, University of Konstanz 17

Papers

War, Media In Former Yugoslavia And Education In The Region
Aleksandra Petrovic, Institute for Educational Research, Serbia 25

İletişim Çatışmalarının Çözümünde Anahtar Kavram: Duygusal Zekâ
Ayhan Doğan & Fatma Geçikli, Atatürk Üniversitesi, Türkiye 29

Toplumsal İletişim Sürecinde "Öteki" ve Söylemsel-Epistemik Şiddet
Barış Çoban, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, Kuzey Kıbrıs 39

Public Relations and Nation-Building Under Political Isolation: The Case of Northern Cyprus
Baruck Opiyo & Serra İnci Çelebi, Eastern Mediterranean University, North Cyprus ... 47

The Uighur Condition: Negotiating Nation, Identity, and Culture in Modern China
Briar Smith, Annenberg School for Communication
at the University of Pennsylvania, USA 55

Çizgi Roman Uyarlaması "Son Osmanlı: Yandım Ali" Filminde Barış-Savaş Karşıtlığı Bülent Küçükerođan & Selçuk Hünenli, İstanbul Kültür Üniversitesi, Türkiye	63
Modern Bride / Modern Bride: Filipina Mail-Order Brides on the Internet and the Circuit of Culture Christine Cox, Ataneo de Manila University, Philippines	71
Eşitlik Arayışında Bir Adım: "Birarada Yaşam" Girişimi ve Medyada Temsili Emel Baştürk Akça, Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi, Turkey	79
Peace or Conflict? Turkish and Greek Press Discourse on Football Matches Emre Gökalp & Nikos Panagiotou, Anadolu University, Turkey & University of Thrace Greece	87
Cartoon Metaphors of Arafat: Conflicting Constructions of Social Reality: Editorial Cartoonists Frame the Death of Yasser Arafat Fran Hassencahl, Old Dominion University, Norfolk, VA, USA	95
Talking to the Enemy or Talking to the Media? Thoughts on dialogues in a situation of conflict Gabiella Rossetti, University of Ferrara, Italy	103
Türkiye'de Barış Hareketinde İnternetin Kullanımı: Küresel BAK Örneđi Gülüm Şener, Beykent Üniversitesi, Turkey	109
12 Eylül Filmlerini Yeniden Düşünmek: Toplumsal Travmadan Toplumsal Hicve Hakan Erkiç, Mersin Üniversitesi, Türkiye	119
Feminist Challenges to Violence: Differences of the Two Feminist Magazines, <i>Pazartesi</i> and <i>Amargi</i> Hanife Aliefendiođlu, Eastern Mediterranean University, North Cyprus	127
Reklam Mesajlarının Algılanmasında İletişimsizlik: Kültürel Yanlış Anlamalar İşıl Karpat Aktuđlu & Nihan Aytekin, Ege Üniversitesi, Türkiye	133
Nasıl Bir Medya: Uzlaşan mı Çatışan mı? Orhan Pamuk ve Nobel Ödülü Üzerine Bir Değerlendirme İzlem Vural, Anadolu Üniversitesi, Türkiye	143
Peace Work With Communities: Peace work with Thai Muslim and Buddhist communities in conflict Kathryn L. Norsworthy, Rollins College Graduate Studies in Counselling, Winter Park, FL, USA	153
Conflict Resolution: Film as The Third Party/Mediator Müberra Yüksel, Kadir Has University, Turkey	159
The Challenges Posed to Critical Pedagogy by the Transformation(s) of the University Müge Orun, Eastern Mediterranean University, North Cyprus	165

12 Eylül Filmlerini Yeniden Düşünmek: Toplumsal Travmadan Toplumsal Hicve

Hakan Erkilic

Radyo Sinema ve Televizyon Bölümü

İletişim Fakültesi

Mersin Üniversitesi

ehakan@mersin.edu.tr

Giriş

12 Eylül 1980 üzerinden 27 yıl geçmiş. 12 Eylül yeniden ve farklı bakış açıları ele alınmayı hak ediyor; çünkü bugünkü siyasal ve toplumsal sorunlarımızı konuşurken hala 12 Eylül'e göndermede bulunuyoruz. Benim açımdan, bu bildiri, 1997 yılında tamamladığım "Sinema ve İdeoloji: 12 Eylül Filmlerinin Toplumsal Çözümlemesi" adlı yüksek lisans tezime yeniden bakma olanağı veriyor. Bu bildirin temel zeminini de bu tez oluşturuyor. 1997 yılı itibariyle 25 film saptamışım. Bugün 12 Eylül'le ilgili olarak 34 filme ulaştığımız. Filmlerde görülen dramdan komediye/hicve geçiş bildirinin tartışma konusu. Belki de sonuçta söylenebilecek olan saptamayı şimdi söyleyebilirim: Türk sinemasının 12 Eylül üzerine yaptığı filmler, ister beğenilsin isterse eleştirilsin, dönem itibari ile 12 Eylül'e ilk yüzleşmenin sinema üzerinden gerçekleştirildiğini söylemek çok iddialı olmasa gerek. Diğer kültürel temsiller ve bilimsel çalışmalar göz önüne alındığında bu saptama açıkça görünecektir. Bir diğer önemli değişimde 12 Eylül'le ilgili olarak yapılan akademik ve bilimsel çalışmalarda "yakın tarih üzerine yazmanın" zorluklarını belirtilerek, çoğunlukla siyaset bilimi çerçevesinde toplanırken; 25 yıl sonraki değerlendirmelerde psikiyatriden hareketle değerlendirmelerin arttığı ileri sürülebilir. Bu bildiride de "seçilmiş travma" kavramından hareketle 12 Eylül değerlendirilecek ve toplumsal bir yüzleşmenin yapılmadığı, dönemle ilgili olarak gündelik hayatta yüzleşmekten kaçtığımız şeyi, bir kültürel temsil olarak sinema yapabilir mi? yaptı mı? sorularının yanıtı aranacaktır.

1.Pretoryenizm: 12 Eylül 1980, Askeri Darbe

12 Eylül 1980, ülkenin iç savaşa sürüklendiği ortamda, Türk Silahlı Kuvvetleri'nin kendi iç hizmet kanuna dayanarak emir-komuta zinciri içinde "Türkiye

Cumhuriyeti'ni koruma ve kollama" adı altında sivil demokratik yönetime el koymasındadır. Bu askeri darbe, Türkiye tarihinde yeni bir dönemin başlangıcıdır. Siyasal bilimlerde, "askerlerin toplumunda güç kullanımı veya tehdidi ile bağımsız bir siyasal güç haline gelmeleri" pretoryenizm olarak adlandırılır (Örs, 1996, s. 7). 12 Eylül 1980 darbesi, askerlerin üçüncü kez yönetime müdahalesi olarak görülür.

On yıllık darbelerin meşrulaştığı Türkiye'de 70'lı yıllar, düşünce akımlarının hem entelektüel düzeyde hem de sokakta şiddet/terör düzeyinde çarpıştığı bir arenaya sahne olur. İki kutuplu dünyanın soğuk savaş çatışmasını Türkiye terör bağlamında yaşar. Hale (1996, s. 200), özellikle 78-79 yıllarını değerlendirirken teröre dikkat çekerek, "terörün akıttığı kan sürekli artmaya devam ederken, devlet iktidarı yok olmanın eşiğinde gibiydi" saptamasında bulunur. Bu durum darbeyi meşru kılmak için uygun bir zemin oluşturur. 12 Eylül öncesi Türkiye'deki durum şu ana başlıklar altında toplanabilir: siyasal kutuplaşma; parlamentoda uzlaşmaz tavır; sokakta terör olaylarının hakimiyeti; can ve mal güvenliğinin yitimi; yanlış MC hükümetleri; ekonomik dar boğaz, petrol krizi; yokluklar, kuyruklar, karaborsa; mezhep çatışmaları; demokratik yapıda iktidarsızlık ve tıkanma; iç savaş görüntüsü; 1979-1980 yılları içinde 5241 kişi terörün kurbanı olarak öldürülürken, 14512 kişi de yaralanmıştır (Kongar, 1995; Hale, 1996; Zürcher, 1995). 12 Eylül darbesini etkileyen dış dinamikler de vardır. NATO'nun yeşil kuşak projesi, 24 Ocak kararları ile Türkiye'nin dünya liberal ekonomisine eklemlenmesi, Yunanistan'ın NATO'ya yeniden kabulü gibi (Parla, 1995).

12 Eylül'ün diğer iki askeri darbeden farkı nedir? 27 Mayıs ve 12 Mart ile 12 Eylül darbesini karşılaştıran Hale (1996), "12 Eylül'ün daha muhafazakar amaçları"

olduğunu belirtir (s. 201). 1960'larda ve 1970'lerde gelişen toplumsal dinamığe karşın kendini geliştiremeyen devlet, 12 Eylül darbesi ile demokratikleşmeye ket vurur. Batıcılık geleneğini yalnızca ekonomik ve teknolojik ilerleme olarak alan 12 Eylül, Atatürkçülük adı altında militarist, milliyetçi, tek tip toplumu kendine özgü otoriter bir yapı ile gerçekleştirmeye çalışır (Belge, 1992; Kentel, 1990). Toplumsal değişme kuramları açısından 12 Eylül'ü değerlendiren Kongar (1993, 1995), "değişme olayını simgelediğini ve bunun büyük değişme döneminin ikinci aşaması olan iktidarı ele geçirmeye" karşılık geldiğini belirtir. Belge (1992), "12 Eylül neydi?" diye sorar ve şöyle yanıtlar: "her şeyden önce genel bir baskı dönemi idi. 1950'den, yani tek parti döneminin kapanmasından bu yana, askeri müdahale zamanları da dahil olmak üzere bu toplumun karşılaştığı en ağır baskı dönemi idi" (s. 9).

12 Eylül döneminin bilançosunu çıkartmak, darbeyi özetlemek için bir çıkış yolu olabilir: "650 bin kişi gözaltına alındı. 1 milyon kişi fişlendi. 230 bin kişi yargılandı. 76 bin kişi için idam cezası istendi. 49 kişi asıldı. 98 bin 404 kişi örgüt üyesi olmak suçundan yargılandı. 14 bin kişi vatandaşlıktan çıkartıldı. 388 bin kişiye pasaport verilmedi. 644 cezaevindeki tutuklu sayısı 52 bin. 14 kişi açlık grevinde öldü. Gözaltında ve hapisanede toplam ölü sayısı 229. İHD verilerine göre işkence sonucu öldürülenler 171. İşkence yaptıkları gerekçesiyle yargılanan güvenlik görevlilerinin sayısı 962. Basına, sinemaya, üniversiteye yasaklar getirildi (Teznel ve Topçu, 1991; Yaşa, 1990).

12 Eylül işkence, yasaklar ve baskının oluşturduğu bir karabasan dönemidir. Bu baskı ve yasak ortamı hazırlanan 1982 Anayasası ile de pekiştirilince, ortaya darbe sonrası sivil yönetimlerde de uygulanan, 12 Eylül'ün temel kalıtı olan de-politizasyon çıkıyor. Depolitizasyon, toplumsalla ilgili her şeyin reddi üzerine yapılanarak 12 Eylül'ün temel amaçlarını "yurttaşın edilginleştirilmesi, düzen ve uyum içinde kalma tercihinin önde tutması, başkalarının sorunlarına fazla ilgi göstermemesi, sendika gibi örgütlerin etkisizleştirilmesini" (Belge, 1996, s. 830) gerçekleştirir. 12 Eylül'ü yalnızca 80-83 arası askeri yönetim zamanıyla sınırlı tutulamaz. 80 yıllar, 12 Eylül ile özdeşleşti.

Depolitizasyonla birlikte toplumsal reddi, küresel bir eğilim olarak bireycilikle örtüşür. Türkiye demokratikleşme, insan hakları gibi temel konularda dünyadan uzaklaşırken; bireyselleşme, ekonomik liberalizm bağlamında dünyaya bütünleşmeye çalışır. Darbe öncesi, Türkiye iki kutuplu dünyanın yansıması olarak ideolojik çarpışmalara sahne olurken; darbe sonrası dünyanın tek kutuplu çekiminde "yeni zamanlar"la tanışır. Yeni zamanların dünyadaki aktörü Thatcher oldu. Thatcherizmi, yeni dünyayı kendisi için ideolojik (sosyalizm öldü, piyasa her şeyi belirler), maddi (politika ve uygulamalarla dünyaya Thatcher'cı bir yön, şekil verme) ve kültürel (yeni bir girişimci kültürü yürürlüğe koyma çabası) olarak değerlendirmek mümkündür (Hall ve Jacques, 1995, s. 20). Darbelerin

yeni zamanlara ihtiyaç duyduğu, Şilili yönetmen Miguel Littin'in serüveninde de açıkça görülür. Pinochet darbesinden sonra, adı ülkeye girmesi yasaklananlar listesinde olan Littin, kimlik ve kulik değiştirerek gizlice ülkesine döner. Gizlice Pinochet darbesinin toplumdaki izlerinin filmini yapmaya başlar. Ama geldiğinde her şeyi değişmiş bulur. havaalanı, yollar, kent merkezi, alış-veriş yerleri. Yaratılan bu albenili dünyanın özelliğini Littin şöyle vurgular: "kentnin merkezine yaklaşırken, öldürülen ya da ortadan yok olan onbinlerce kişiyle sürgüne gönderilen yüzbinlerce kişinin kanlarını bu maddi görkemle silmek isteyen diktatörlük rejiminin yapıtlarına hayranlıkla bakmaktan vazgeçtim" (Marguez, 1996, s. 32). Türkiye'deki darbe süreçleri ile Güney Amerika'daki darbeler arasında benzerlikler gözlenir (Keyder, 1995).

Yeni zamanların Türkiye'deki aktörü Özal oldu. Askeri yönetimin iktidara gelmesini istemediği fakat 24 Ocak ekonomik kararlarını uygulattığı Özal, darbenin devamı gibi depolitizasyon ortamını sürdürerek, tıpkı Littin'in vurguladığı gibi "yaratılan maddi görkemle", askeri darbenin izlerini unutturmaya çalışır. Türkiye iki ayrı dünyayı aynı anda yaşamaya başlar: içerdekiler ve dışarıdakiler; unutturulmak istenen geçmiş ve yeni bir yaşam vaat eden bu an. Türkiye dünya ekonomisine eklemelenirken bu anı ve vaat ettiklerini tercih etti. Böylece tüketim toplumunu "cılalı imaj devri" (Kozanoğlu, 1993) olarak "vitrinde yaşama"ya (Gürbilek, 1993) başladı. Bu süreç, 12 Eylül'ü bütün 80'li yıllara taşır. 12 Eylül, bir toplumsal ve tarihsel travma olarak tarihimizdeki yerini alır.

2. Seçilmiş Travma: Yas Tut/ama/ma ve Yüzleş/eme/me

Darbeden demokratik sivil ortama geçiş dönemi, sivil yönetimlerin askeri yönetimle örtüşen siyasaları ile süreklilik aldı. Türkiye sanki sonlanmayan bir geçiş sürecine girdi. Can güvenliği ile darbeye sahip çıkan toplum, 1983 seçimlerinde askeri yönetimin istemediği ANAP'ı iktidara taşıyarak değişim isteği gösterdiyse de, 12 Eylül ile hesaplaşmakta istemsiz, çekinik kaldı. "12 Eylül son analizde, toplumu yüzleşmeye (conformation) çağırdı. Sakin bir yüzleşme, karşılaşma olamazdı bu. Sert geçmesi kaçınılmazdı. Biz toplum olarak, bu çağırışı işitmezlikten geldik... 12 Eylül oldu ve uzun süreli etkileri yaşıyor, öyleyse bu toplumda böyle bir olayı mümkün kılan bir potansiyel var" (Belge, 1992, ss. 15-25). Belge'nin saptaması iki olgu hakkında düşünmemizi sağlıyor: yüzleşme ve potansiyel. Bu toplumunda böyle bir olayı mümkün kılan potansiyeli nerede aramalıyız? Otoriteye bağlı, sadık toplum yapımızda mı? yoksa bu yapıyı oluşturan kamu bilincinde mi? Potansiyeli oluşturan dinamikleri çözümlediğimiz noktada yüzleşmeye dair yanıtlar da bulabiliriz. Bu bildiri çerçevesinde yukarıdaki soruları, bütün yönleriyle çözümlenemeyen bazı noktalara değinebiliriz. Farklı bir bağlamda Türk bireyini tartışan Ergun'un (1991), Türk toplum yapısına yönelik saptamaları bize ipuçları verebilir.

Ergun (1991), her şeyi devletten bekleyen bir toplum ile toplumun kendiliğinden bir şey yapmasına izin vermeyen devlet ilişkisine dikkat çekerek ailelerdeki çocuk sevgisinin aynı zamanda fazla denetim, engellemeye neden olduğunu belirterek bireyin gelişmemesine açıklamaktadır (s. 174). Toplumun bu genel yapısı, siyaset biliminde, zayıf siyasal kültür düzeyi, siyasal kurumlara bağlılık düzeyinin düşük olması, sivil toplumun gelişmemiş olması, örgütlenmenin yasak olması ya da böyle bir geleneğin gelişmemiş olması ile açıklanmaktadır (Örs, 1996, s. 48). Böyle bir yapı, devletin kurucu unsuru olarak kendini konumlandıran ordunun, siyasal bunalımları, işlemez hale gelen siyasal sistemi ve can güvenliğini sağlamak amacıyla müdahalede bulunmasını olanaklı kıldı.

25 yıl sonra 12 Eylül'ü, yeniden değerlendiren Gürbilek, 80'li yılları, 12 Eylül'le sınırlamadan, birbirinden farklı durumların bir arada yaşandığı, yaşayanlar için de yaşamayanlar için de ağır bir dönem, travma olarak değerlendiriyor (Evren ve Usta, 2005, s. 26). Laçiner ise "ben artık ergenim" diyen, annesini ve özellikle babasını dinlemeyen çocuğun cezalandırılması biçiminde, 12 Eylül'ün de toplumu cezalandırdığını ileri sürüyor: "Bu sefer onun eskiden sahip olduğu hakları, mesela evinin avlusunda oynayabilmesini bile yasakladı. Ve suçluluk hali içinde olan, başaramamış ve bütün bu eylemin sonucunda kendine karşı güvenini önemli ölçüde yitirmiş bir topluma karşı ceza vermek isteyen bir babanın sevgisizliği ve hırsıyla yaklaştı... Ayrıca bütün bu özgüvenini yitirmiş, olumsuz ve kendisiyle iftihar edemediği için bir deney yaşamış olmanın utancı ve baş ezikliği içinde olan topluma da bu durumu kalıcı ve sürekli kılabilecek olan bir toplumsal düzenleme modeli ve anlayışı getirdi" (Kızıltuğ, 2005, s. 17). Benzer şekilde Kaptanoğlu da (2005), 12 Eylül'ü travma olarak açıklarken (ss. 71-77), darbeden en çok etkilenen Türkiye solu için, anlamını şöyle açıklıyor. "Türkiye solu için 12 Eylül darbesini travmatik kılan temel etken, balkona kilitlenirken, yan odadaki toplumun, halkın, 'büyük insanlığın', 'sınıfın' koynundan çıkıp gelen devletin verdiği cezayı, sessizce onaylamasıdır"(s. 73).

Travma olgusu, toplumsal travma ya da tarihsel travma olarak darbeden 25 yıl sonraki değerlendirmelerde yerini aldı. Bu açıdan kavramı açıklamak olgunun anlaşılmasını kolaylaştıracaktır. "Travma kavramının sosyal teorideki kullanılmasında dikkat çeken ilk husus, kavramın tıp ve psikiyatride karşılık geldiği zedelenmenin, örselenmenin, yurtsızlığın aynen korunmasıdır. Tıpta, sözelimi bir kasın kasılmasının maruz kaldığı bu duruma, psikiyatride bireyin zihinsel tasavvurları, bellek içeriği vb. maruz kalmaktadır. Sosyoloji de ise travmaya kalan kollektivitenin mensuplarının paylaştıkları, ellerinin altında olduğunu düşündükleri, gündelik rutinlerini ve hatta geleceğe ilişkin umut ve beklentileri üzerine dayandıkları, onlar için 'elde var bir' olan hayat dünyasıdır" (Çelebi, 2002, s. 345). Bu tanımsal çerçeve içerisinde, 12 Eylül'ü bir travma olarak değerlendirebiliriz. Türkiye toplumu için tarihsel, toplumsal ve kültürel bir travmadır.

Bu travma ile yüzleşme nasıl olacaktır? Ya da neden olamamaktadır? Bu soruların siyasal, kültürel, ideolojik açıklamaları olmakla birlikte, psikiyatriden ödünç bir kavramla da açıklamalar geliştirilebilir; seçilmiş travma. Seçilmiş travma, "bir grubun üyelerinde başka bir grubun üyeleri tarafından aşağılanmışlık ve mağdur edilmişlik şeklinde yoğun duygular uyandıran bir olay" anlamında kullanılıyor (Volkan ve Itzkowitz, 2002, s. 20). Volkan ve Itzkowitz'e göre (2002) "bir grup mağdur edilmeyi ve buna bağlı olarak benlik değerini yitirmeyi 'seçmez', ne var ki olayı psikolojize ve mitolojize etmeyi -sürekli bu konuda kafayı yormayı- seçer (s. 20). Seçilmiş travma, "basit bir anıdan fazlasını anlatır; felaket olayın paylaşılan bir zihinsel tasarımıdır; gerçekçi bilgi, fantezi beklentiler, yoğun duygular ve kabul edilemez düşüncelere karşı savunmaları içerir" (Volkan, 1999, s. 63). Volkan'a (1999) göre bireyler gibi toplumlarda yas tutmaktadır (s. 51). Seçilmiş travma kavramı, toplum için önemli travmatik bir olayın yasını tutma durumunu ifade etmektedir. Önemli bir travmatik, örseleyici olay, toplumun bir grubunu etkilediği zaman, bütün grupta yas, kolektif bir süreç olur. Böyle bir grup, tam olarak yas tutamazsa, travmatik yaşantıyı sürdürürse, küçük düşme hislerini, utancı, mağduriyeti uzlaştırmada başarılı olamazsa, olayın yası tutuluncaya kadar seçilmiş travma varlığını sürdürür. Yas tutma önlenmişse, yas tutma bir tür ruhsal çöküntüye neden olur; yas tutma sürekli hale gelebilir. Kişi, toplum yasını tuttuğu olayı sürekli yaşamaya devam eder (Volkan, 1999, ss. 49-64). Seçilmiş travmadan kurtulmanın yolu, olayın yasını tutma, yası tamamlama ile mümkün görünmektedir. Freud, yası, kayıp veya değişikliğin başladığı zorunlu bir insan tepkisi olarak tanımlamaktadır. Olayın etkisine bağımlı olarak, toplum ortak bir yas görevini yerine getirmek (yeni törenler, yasal işlemler, sanat ve şarkılarda olayın anısını yeniden canlandırmak) için yollar bulacaktır (Volkan ve Itzkowitz, 2002, s. 219). "Yas tutma işini bitirdiğimizde, yeni projeler yapmamız ya da yeni arkadaşlıklar geliştirme olarak ifade edilebilen yeni bir enerji kaynağı ve uyum sağlayıcı bir serbestiyet buluruz" (Pollock, aktaran Volkan, 1999, s. 49). Travmanın etkilerini, şaka ve uzaklaşma yöntemleri ile ele almak mümkündür (Volkan, 1999, ss. 52-59). Psikolojik açıdan şakalar, grup yasının başlangıcını ifade etmektedir. Şaka, gülme yoluyla üzüntüyü hafifletir ve bu yolla olayın gerçeğini kabul edilmesini sağlar. Volkan, Challenger felaketi ve Meksika depremi sonrası yapılan şakaları grup yasının başlangıcı olarak değerlendirir. Doğanın yol açıklarının aksine, politik ve askeri açıdan küçük düşürücü felaketlerin yasını tutmak daha güçtür (Volkan ve Itzkowitz, 2002, s. 21). Travmanın etkilerini ele almanın diğer bir yöntemi kendini ondan uzaklaştırmaktır: Bazen bir gruptaki travmadan doğrudan etkilenmeyenler, onu yaşayanlardan kaçarlardı (Volkan, 1999, s. 59). Seçilmiş bir travma için yas tutamamak o grubun toplumsal ve politik ideolojilerini etkiler (Volkan ve Itzkowitz, 2002, s. 22).

Bu teorik çerçeveyi, 12 Eylül'e uyguladığımız da ne görüyoruz? 12 Eylül, Türkiye toplumu için seçilmiş travmadır. Toplumun bütününü etkilediği gibi toplum

içindeki farklı siyasal grupları da (özellikle solu) derinden etkilemiştir. Öncelikle zor, güç bir yastır 12 Eylül ve tutul/a/mamıştır. Toplumun büyük çoğunluğu ondan kaçmıştır. 12 Eylül süresince dışarıdakilerin, içerdekileri görmemezlikten gelmelerini, uzaklaşma yaklaşımına bağlamak mümkündür. Buna yaratılan albenili dünyanın vaat ettikleri ve değişen dünya konjüktürü de yardımcı olmuştur. Toplum 12 Eylül'ün izlerini silebilecek anayasal değişiklikleri dahi 27 yıl geçmesine rağmen yapamamıştır. En çok etkilenen grubun (solun) yas tutamaması, ideolojik olarak toplanamamasına neden olmuştur. Bunda iç dinamikler kadar değişen dünya koşullarının da (soğuk savaşın sonu, sosyalizmin çökmesi, tektutulu dünya düzeni gibi) etkisi vardır. Türkiye toplumunun 12 Eylül'ün yasını tutamamasının, Türkiye'nin demokratikleşme sürecine ket vurduğu ileri sürülebilir. Toplumun ortak bir yas görevini yerine getirmek için yeni törenler, yasal işlemler, sanat ve şarkılarda olayın anısını yeniden canlandırmak gibi yollar bulması, 12 Eylül için gerçekleşmiş midir? Ya da toplum yasını tutamadığı için yüzleşemediği seçilmiş travması ile kültürel temsiller ve özellikle de sinema üzerinden mi bir yol bulmaya çalışmıştır?

3. 12 Eylül Filmleri

Sanat ve kültür ürünleri, var olduğu toplumun, sistemin yapılanmasının bir sonucu olarak oluşurlar. 12 Eylül'ün baskı, yasak ve depolitizasyondan oluşan karakteristik özellikleri, kültürel-sanatsal alanı da etkiler, belirler. 12 Eylül'ün baskı ortamında Gürbilek'in (1993), "sözün bastırılması/söz patlaması" (s. 16) karşılığını saptaması anlamlıdır: "*baskının karşılığıyla birlikte, kültürel alanda bir özgürlük vaadiyle birlikte var olması... bu güne değin bütünsel ideolojiler içinde hapis kalmış kültürel kimliklerin serbest bırakılmasını da beraberinde getirdi*" (Gürbilek, 1993, s. 139). Bu durum, iktidardaki gücün tercihlerinin biçimlendirdiği ve yönlendirdiği kültürel hayatta, söylem değişikliklerine neden olur. Kültür ve sanat eserleri toplumsallıktan uzaklaşırken daha kişisel daha öznel konulara yönelirler. Yabancılaşma, yalnızlık başat tema olur, marjinal alanlar ilgi nesnesine dönüşür. Kültür ve sanat eserleri, toplumsallıktan uzaklaştıkça gerçeklikten kopar; daha kişisel, özel konulara yönelirler. Şiir, toplumsallığı mahpushanede yakalarken; müzik özgün olma iddiası ile arabeskleşmeyi birlikte yaşar.

Sinemada bu kültürel ortamdan etkilenir. Sinema toplum ilişkileri, önceleri yansıma bağlamında ele alınmışsa da günümüzde dolayım-lama ve temsil kuramları çerçevesinde değerlendirilmektedir. Filmlerde dünya, "temsil edilecek öğelerin seçilmesi ve bileşimlerinin yapılması aracılığıyla gösterilmektedir" (Ryan ve Kellner, 1990, s. 1). Böylece filmlerin temsil etmek üzere kurulmuş inşalar olduğu kabul edilmektedir (Abisel, 1994, s. 39). Çünkü sinemacı, toplumda varolan her şeyi alamaz; seçme yaparak filmini inşa eder. Bu yaklaşım filmleri, sektör yapılanması, sansür gibi dinamiklerle birlikte değerlendirme olanağı verir. Ekonomik krizler, sansür gibi sektörel dinamiklerin

yanında sinema, siyasal ve kültürel ortama rağmen toplumsal olgulara verili koşulların izin verdiği ölçüde değinmiştir: kadın filmleri, göç filmleri, sinemaya bakış ve yaratı sorunları, bireyi sorunsallaştıran filmler, toplumsal güldürüler bu dönemin ürünleridir. Bildiri açısından önemli olan nokta, 12 Eylül'ün sanattaki en önemli temsillerinin sinema alanında verilmiş olmasıdır. Öyle ki 1984 yılından itibaren yapılan filmler kısa süre içerisinde 12 Eylül Filmleri olarak adlandırılmıştır: 12 Eylül 1980 darbesi öncesi ya da sonrası dönemi konu edinen; hapisten çıkan kişinin konumu, dışarıda değişen toplumsal ilişkileri anlatan filmler 12 Eylül filmleri başlığı altında toplanmıştır (Erkılıç, 1997, s. 46). İlginç olan bu filmlerin, yapıldığı dönemde değil de, 90'lı yıllarda 12 Eylül filmi olarak değerlendirilmiş olmalarıdır. Belirlenen filmler şunlardır: *Öç* (Mesut Uçakan, 1984), *Sen Türkülerini Söyle* (Şerif Gören, 1986), *Ses* (Zeki Ökten, 1986), *Dikenli Yol* (Zeki Alaysa, 1986), *Prences* (Sinan Çetin, 1986), *Yağmur Kaçakları* (Yavuz Özkan, 1987), *Sende Yüreğinde Sevgiye Yer Aç* (Şerif Gören, 1987), *Su da Yanar* (Ali Özgentürk, 1987), *Kimlik* (Melih Gülgen, 1988), *Av Zamanı* (Erden Kıral, 1988), *Bütün Kapılar Kapalıydı* (Memduh Ün, 1989), *Kara Sevdalı Bulut* (Muammer Özer, 1989), *Uçurtmayı Vurmasınlar* (Tunç Başaran, 1989), *Sis* (Zülfü Livaneli, 1989), *Darbe* (Ümit Efekan, 1990), *İkili Oyunlar* (İrfan Tözüm, 1990), *Suyun Öte Yanı* (Tomris Giritlioğlu, 1991), *Uzlaşma* (Oğuzhan Tercan, 1991), *Bekle Dedim Gölgeye* (Atif Yılmaz, 1991), *Hoşçakal Umut* (Candan Evcimen İçöz, 1993), *Bir Sonbahar Hikayesi* (Yavuz Özkan, 1993), *Çözölmeler* (Yusuf Kurçenli, 1994), *Bir Yanımız Bahar Bahçe* (Bilge Olgaç, 1994), *80.Adım* (Tomris Giritlioğlu, 1995), *Babam Askerde* (Handan İpekçi, 1994), *Gerilla* (Osman Sınay, 1995), *Gülün Bittiği Yer* (İsmail Güneş, 1999), *Eylül Fırtınası* (Atif Yılmaz, 2000), *Vizontele Tuuba* (Yılmaz Erdoğan, 2004), *Babam ve Oğlum* (Çağan Irmak, 2006), *Eve Dönüş* (Ömer Uğur, 2006), *Beynelmillel* (Sırrı Süreyya Önder-Muammer Gülmez, 2006), *Zincirbozan* (Atıl İnanç, 2007).

Bu filmlerin yanı sıra Şerif Gören-Yılmaz Güney'in darbe öncesi dönemi 5 izinli mahkum üzerinden anlattığı *Yol* (1980), Yılmaz Güney'in kendi öyküsünden senaryolaştırdığı ve 1976 yılında çocuk koğuşunda geçen olayları oldukça sert ve gerçekçi bir üslupla anlattığı *Duvar*, (1983) doğrudan 12 Eylül filmleri kategorisine girmeseler de dönemin ruhunu anlatma da birçok filmde daha başarılı bulunmuştur. Ömer Kavur'un *Gece Yolculuğu*'nda (1987) 12 Eylül'e dair değinmeler, filmin kahramanı olan yönetmenin yaratım sorunları, politik nedenlerle yitirdiği kardeşinin sıkıntısı üzerine kurgulanır. Filmde, dönem belirsizlikler içerir. Tevfik Başer'in *Elveda Yabancı* (1991), filminde, yurt dışında siyasal sığınma isteminin kabul edilmemesi üzerine Türkiye'ye gönderilmek üzere sınır dışı edilen politik göçmenin öyküsü anlatılırken, Türk ceza ve cezaevi sistemine eleştiriler getirilir. Serdar Akar'ın *Dar Alanda Kısa Paslaşmalar* (2000) darbe ile açılır. Küçük bir kasabada ki futbol takımı üzerinden değişen yaşantı öykülenir. Filmin, 12 Eylül'le hiç ilişkilendirilmemiş

olması ilginçtir. Darbe, bir cemse dolusu askerle verilir; döneme ait başka bir göstergeye rastlanılmaz.

12 Eylül filmlerinin ilki olan *Öç* filminde, sol görüşlü üniversiteli gencin, örgüt ve arkadaş çevresinden koparak değişen siyasal düşünceleri Milli Sinemaya uygun olarak ele alınır. *Prences'te*, dönemin sol görüşünü eleştirir. 12 Eylül filmlerinden sıkça işlenen, hapishaneden çıkan kişinin toplumdaki değişimlere uyum çabası, ailesi ve veya çevresi ile ilişkileri *Sen Türkülerini Söyle*, *Ses*, *Dikenli Yol*, *Bütün kapılar Kapalıydı*, *Hoşçakal Umut* filmlerinde işlenir. 12 Eylül sonrası değişime uyum sağlayamayan 68 kuşağının yenik öyküsü *Bekle Dedim Gölgeye*, *İkili Oyunlar*, *Su da Yanar*, *Çözümler* filmlerine konu olur. 12 Eylül öncesi şiddet ve terör ortamı belirsizlikler içinde de olsa *Sis* (kardeşin kardeşi vurduğu günlerde bir savcının değişimi), *Uzlaşma* (İpekçi cinayeti), *Ay Zamanı* (terörden kaçarak adaya sığınmış bir yazarın terörle yüzleşmesi) filmlerinde ele alınır. *Bir Yanımız Bahar Bahçe*, cezaevinden çıkarak kendisine yeni bir hayat kurmaya çalışan kişi, tesadüfler sonucu aşık olduğu kişinin kardeşi olduğunu öğrenir. *Suyun Öte Yanı*, hapishaneye girmemek için yurt dışına kaçmaya çalışan kişinin karasızlığı, Yunanistan'da cuntadan kaçarak Cunda adasına sığınan sığınmacı ile benzerlikler kurularak anlatılır. *Yağmur Kaçakları'nda* yurt dışında siyasal sığınma isteği red edilen hükümlünün ülkeye geri dönmesi ve yalnızlığı, Fransız sevgiliyle kurduğu ilişki ile öykülenir. *80.Adım*, 12 Eylül'de yurt dışına kaçan hükümlünün, 83 seçimleri sırasında yurda dönerek arkadaşları ve kendisiyle hesaplaşmasını anlatır. 12 Eylül'ün baskı ve işkence ortamı *Kara Sevdalı Bulut'ta* masala dönüştürülerek verilir. İşkencenin travmatik etkileri, *Ses* ve *Bütün Kapılar Kapalıydı* ve *Gülün Bittiği Yer* filmlerinde gösterilir. *Gülün Bittiği Yer*, işkenceyi, gündelik hayattan, tarihten, eğitim sistemindeki dayaktan hareketle sorgular. *Darbe'de*, pişmanlık yasasından yaralanarak yeni bir kimlik ve yüz edinen tutuklunun, özgürlüğüne rağmen ailesinden uzak kalışının bunalımı işlenir. *Sen de Yüreğinde Sevgiye Yer Aç*, 12 Eylül sonrası girdiği mahkemelerde başarılı olan avukatın özel yaşamı ve dönemin siyasal olayları birlikte işlenir. *Kimlik'te* polis tarafından kimliklerine zımba basılarak sakıncalı bulunan çiftin kısıtlanmış yaşamı gösterilir. *Gerilla'da*, terör olayları sırasında silah kaçakçılığına karışmış bir iş adamının evinin gerillalar tarafından basılması konu edinir. *Bir Sonbahar Hikayesi*, 70'li yılların sonunda evlenen bir çiftin, 80 sonrası değişimle birlikte evliliklerindeki sancılar üzerinden anlatılır. Filmde, darbe sırasında tanklar sokakta geçerken kadının karşı koyma isteği ve kocasının engellemesi, daha sonraki değişimlerde aldıkları konumları da belirlemektedir. *Babam Askerde'de*, babaları hapishanede olan üç farklı ailenin çocuklarının gözüyle dönem anlatılır. *Uçurtmayı Vurmasınlar'da*, kadınlar koğuşunda annesi ile birlikte kalan çocuğun, siyasal suçlu kızlarla kurduğu ilişki sıkışmışlık ve sevgi kavramları üzerinden anlatılır. *Eylül Fırtınası'nda*, 12 Eylül ile dağılan bir aile, çocuğun gözünden işlenir. Vizonte Tuuba'da, Ankara'da eğitimini sürdüren çocuğun yaz anıları, 12 Eylül'e giden sürecin küçük bir kasabada

nasıl yaşandığı komedi unsurları üzerinden anlatılır. *Beynelmilel*, küçük bir şehirde müzisyenlikle hayatını kazanan insanların, darbe günlerinde darbe liderinin ziyareti sırasında bando görevini üstlenmeleri sonucu oluşan traji-komik olaylarla, dönemi anlatır. *Babam ve Oğlum*, 12 Eylül gecesi doğum yapan eşini kaybeden, yıllarca hapishanede kalarak hastalanan bir gazetecinin, hayatının son günlerinde yıllardır küs olduğu babasına, ailesine oğlunu teslim etmek üzere geri dönüşünü ve hesaplaşmasını öyküler. *Eve Dönüş*, 12 Eylül'ün sıradan insanlar üzerindeki etkisini, baskı ve işkence ortamını yeniden gündeme getirir. *Zincirbozan*, 12 Eylül darbesinin oluşum sürecini, dönemin siyasal aktörleri üzerinden anlatır. Bu yönüyle diğer tüm filmlerden farklılık gösterir. Film ayrıca, 12 Eylül'ü oluşturan koşulların CIA işi olduğu savı üzerinden dönemi belgesel bir tavır ile anlatmaktadır.

Seçilmiş travmayı anlatan filmlerden *Ses*, *Bütün kapılar Kapalıydı*, *Eve Dönüş*, *Babam ve Oğlum*, *Vizonte Tuuba* ve *Beynelmilel*'le yakından bakalım. Bu filmlerden ilk üçü dram; son ikisi komedi ve *Babam ve Oğlum* ise her iki türü de başarıyla harmanlamış bir yapımdır. Son dönem sinemamızda, 12 Eylül'ü işleyen filmlerde dramdan komediye bir yöneliş var. Bu yöneliş, toplumsal dramdan toplumsal hicve olarak yorumladık.

Ses

Hapishanede işkence görmüş ve sol kolu sakatlanmış genç bir adam, sahil kasabasına gelir. Sahil kasabası 12 Eylül'ü yaşamamış gibidir: insanlar eğlenmekte, yemekte, oyundadırlar... Genç adam bir yabancı gibidir. Bir ses. Rüyalarına giren işkenceleri yapan adamın sesi; tatil kasabasında genç adamı bulur. Bu kişi, karısına, çocuklarına kötü davranan, çevresine sürekli bağırarak adamdır. Genç adam, işkencecisi sandığı kişiyi, yakında bulunan bir kiliseye götürür. Gözleri bağlı ve çıplak olarak tutar: gençliğini istiyordu. Gözleri bağlı adam işkenceci olmadığını söyler. Tatil kasabasında tek iletişim kurduğu genç kız da emin olup, olmadığını sorar. Genç adam emin değildir ve hesaplaşma gerçekleşmez. Film öç alma-bağışlama, gitmek-kalmak, karşıtlıkları içerisinde genç adamın çaresizliği ile biter.

Ses gibi Ariel Dorfman'ın *Genç Kız ve Ölüm* (1991) oyunundan Polanski'nin uyarladığı *Ölüm ve Kız* (1994) filminde de işkencecisi sesinden tanıyan kadın karakter hesaplaşmak ister. Öykü bir Latin Amerika ülkesinde geçmektedir. Darbelerin coğrafya, kültür tanımayan benzerlikleri, sanat üretimlerinde benzer konular oluşturabilmektedir.

Ses'in, dönemin sansür mekanizmasına ve olayın yakın tarihine karşın yapılmış olması bir başarıdır. Filmde doğrudan darbe ile ilgili bir enformasyona ya da genç adamın darbe sonrası işkence gördüğüne dair somut bir yönlendirme olmamasına rağmen, izleyici olayın sıcaklığı ile filmi 12 Eylül'le ilişkilendirebilmektedir.

Bütün Kapılar Kapalıydı

Hapishanede işkence görmüş tecavüze uğramış olan Nil, bilinçaltında yarattığı düşsel çocuğuna sarılarak bu duruma dayanmaya çalışır. Dışarıya çıktığında uyum sorunu yaşar. Kendisi gibi topluma uyum sağlayamamış, yurt dışından yeni dönmüş olan Ateş'in yardımı da sonuçsuz kalır. İkisi içinde toplum mekan ve ilişkiler açısından çok değişmiştir. Film karanlık koridorda Nil'in görüntüsü başlar. Kapı açılınca aydınlık içeri süzülür. Hapishane zaman zaman işkence sahneleri ile verilir. "Birbiri ardına tükeniyor düşlerimiz, nasıl tutunacağız yaşama", derken Nil, değişen toplumsal yapıda kendine yer bulamadığını belirtmektedir. Çalıştığı iş yerinden eskiden onu tanıyan birinin ihbarı ile kovulur. Eski kocasından, kızının hiçbir zaman olmadığını öğrendikten sonra bunalıma girer ve intihar eder. Nil karakteri de yine birçok 12 Eylül filminde olduğu gibi boşluklarla, belirsizliklerle doludur. Neden içeriye girdiği belli değildir. Solcu olduğunu düşünmemizi sağlayan birkaç kitaptan başka gösterge yoktur.

Vizontele Tuuba

1980 yazında, Hakkari'de, darbe öncesi yaşanan fraksiyon kavgalarının yanında sürgün olarak gelen kütüphanecinin, şehre kütüphane kazandırması ekseninde gelişen olaylar, komedi türünde anlatılır. İzleyici olarak öyküyü, Belediye başkanının Ankara'da okuyan oğlunun yaz anılarından öğreniriz. Film, yıllar sonra 12 Eylül üzerine yapılan ilk film olması ve komedi üzerinden döneme yaklaşması ile dikkat çeker.

Eve Dönüş

Filmin kahramanı olan Mustafa apolitik bir işçidir. Ev sahibi ile anlaşmazlığa düşünce, ev sahibi onu ihbar eder ve aranan bir solcuya benzediği için tutuklanır. Ağır bir işkenceden geçirilir. Dışarıya çıktığında işini kaybetmiştir. Arkadaşlarından destek görmemektedir. Ailesi kayınpederinin yanında yaşamaktadır. Kendine güveni kalmamıştır. İşkencecisinden onu ihbar edenin ev sahibi olduğunu öğrenir. Seyirci olarak, hesaplaşmasını bekleriz. Tıpkı Mustafa'da toplum gibi hesaplaşmaz. Film, ağırlıklı olarak, işkence sahneleri ile dönemin ruhunu temsil eder. Bu açıdan son dönem yapılan 12 Eylül filmleri içerisinde ön plana çıkmaktadır. Filmin başarısı aynı zamanda sıradan, apolitik bir kişinin bile darbe dönemlerinde yaşayabileceği yıkımlarla izleyiciyi yüzleştirebilmiş olmasıdır.

Babam ve Oğlum

12 Eylül darbesinin yapıldığı gece, doğum yapan karısını kan kaybından kaybeden ve uzun yıllar hapis yatan Sadık'ın sağlık sorunları vardır ve oğluna kalacak bir yer bulmalıdır. Kavgalı olduğu baba evi, gideceği son yerdir. Sadık, oğlu Deniz için, istediği zaman çekip gidebileceği ve dönebileceği bir yer ararken, babasıyla ve geçmişiyile de hesaplaşacaktır. Film, doğrudan 12 Eylül'le ilgili olarak bir şey söylemezken, dolaylı olarak da dönemin insanlar üzerinde yarattığı tahribat, değişimi gösterirken yüzleşmeye

de kapı açtı. Melodramatik yapıdan yararlanmanın yanında, yoğun duygusal sahneler ile güldürü öğeleri içeren sahnelerin iyi bir şekilde yapılandırıldığı film, baba Hüseyin Efendi'nin pişmanlıkları, küçük Deniz'in yurtsuzluğu gibi dokunaklı meseleleri ile izleyiciyle iyi bir bağ kurdu. Ağlamak ve gülmek arasında gidip-gelen seyirci, hapishanede ağır şiddete, işkenceye maruz kalmış Sadık'ın acısından çok dışarıda kalanların sıkıştırılmışların durumu ile özdeşleşti. Film, Sadık tiplemesinin devrimci açılımı açısından da eleştiriler alır. Çarpık bir devrimci/ eylemci tipi çizdiği ileri sürülür. Ayrıca melodramatik anlatımın, 12 Eylülü bir fon olarak kullandığı belirtiliyor.

Beynelmilel

1982 yılında, sıkıyönetim altında Adıyaman'da, çalışmaları engellenen gevendeler (dügünlerde şarkı söyleyip, çalan müzisyenler), Güvenlik Konseyi üyelerinin şehri ziyareti üzerine bando olarak görevlendirilirler. Üstelik temsili kurtuluş günü etkinliklerinde kullanılan düşman kıyafeti ile. Marş çalmayı beceremez gevendeler. Abuzer'in, Gülelendam'ın kayıt yaparken duyduğu ve bahar şarkısı olarak öğrendiği Enternasyonal Marşı'nı, Konsey için hazırlarlar. Bu arada Gülelendam'ın aşık olduğu devrimci Haydar ve arkadaşları eylem yapmak için hazırlık içerisindeyler. Konsey üyeleri geldiğinde gevendeler Enternasyonal Marşı'nı çalarlar. Çıkan çatışmada Haydar ölür. Gevendeler tutuklanır. Yıllar sonra televizyonda Kızıl Ordu korusu, Enternasyonal'i söylemektedir. Film, öykü akışını tesadüfler üzerinden yaparak, diğer filmlerle aynı yapıyı kullanıyor görünse de güldürü öğesini, taşlama boyutunda kullanarak diğer filmlerden ayrılır. Toplumsal travmaya, hiciv ile yanıt verir. Ayrıca filmde çizilen halk, yoksul, bilinçsiz, ihbarcı, günü kurtarmaya çalışan, resmi üniformadan korkan, bir kısmı zorla yaptırılma da pankartlar, posterler asıp sıkıyönetime yağ çeken insanlardan oluşuyor; tıpkı Eve Dönüş'ün ihbarcı ev sahibi gibi.

Sonuç: Filmler Aracılığıyla Yas Tutmak

Filmlerin genel bir değerlendirmesi yapıldığında şu sonuçlara ulaşıyoruz: Filmler, içeride ya da dışarıda olanları anlatsın, öyküye bir savrulmuş hakimdir. Bir tutunamayanlar dramı sergilenmektedir. Yaşanan travmayı, filmler, beyazperdeye taşımaya çalışmıştır. İçeride, işkence gören ya da yurt dışında kaçak yaşayanlar/kaçmaya çalışanlar (çoğunlukla solcular) olumlu tip olarak çizilmiş fakat ideolojik arka planları ve seçim nedenleri belirgin olmadığı için tip düzeyinden öteye gidememiştir. Dışarıdakiler ise ya yeni düzene uyum sağladıkları için ya da içerdekileri, işkenceyi, baskıları umursamadıkları için olumsuz tipler olarak gösterilmektedir. Karakterler çoğunlukla erkektir. Az sayıdaki kadın kahramanlar ise ya sonunda intihar ederler ya da depresyondadırlar. Filmlerin ağırlıklı olarak dram türünde olmalarına karşılık, melodramın öğelerinden de yararlanırlar. Komedi, ancak 2000'lerde gündeme gelmiştir. Melodramın kadın-erkek kurgusu, tesadüfi yapısı, tip düzeyinde kişileştirme gibi özelliklerine

filmlerde çokça rastlanmaktadır. Bu durum melodramın sinemamızdaki kipsel özelliğinden kaynaklanmaktadır. Genel olarak filmlere yöneltilen temel eleştiri, karakterlerin yaratılmaması, “insanların ve dönemin birbirlerini açıklayamadıkları gibi aralarında bir nedenselliğin de kurulamaması” (Belge, 1990) olarak saptanabilir. Bunun senaryo, yönetim gibi sinema sanatına ait teknik ve estetik yetersizliklerden kaynaklandığı ileri sürülebilir. Ayrıca dönemin toplumsal ve tarihsel durumundan soyutlanarak temsilinde oto-sansürün (sinemacıların kafasında oluşan kurumların sansürü ve korkusu) egemen olduğu ileri sürülebilir. “12 Eylül filmi henüz yapılmadı” yargısının genel bir paylaşım oluşturmasının nedeni, bu filmlerin sorunlarla yüzleşme, hesaplaşma ve daha ötesine gidip sorgulayabilme özelliğinden yoksun olmalarına bağlanabilir. Sorunlarla yüzleşme ve sorgulayabilme geleneğinin olmadığı bir kültürde, sinemacılar da aynı genel uyuşmaların içerisinde kalmaktadırlar. Ayrıca Türk sinemasında çok uzun bir süre etkin olan sansürün (ekonomik ve siyasal), zamanla sinemacılar da otosansürü (ideolojik) geliştirdiği açıktır. Bu nedenle, 12 Eylül döneminin filmlerdeki temsili inşalarında, dönemle ilgili “büyük suskunluklara”, “eksikliklere” rastlanılmakta ve böylece egemen değerler yeniden üretilmektedir. Temsil edilen döneme karşı gözükten filmlerin varolan değerleri (şiddet, kader, değişime karşı olma, ahlaki tutuculuk, ataerkil yapı....) yeniden ürettikleri ve egemen ideoloji içinde kaldıkları ileri sürülebilir.

Son dönem 12 Eylül filmlerinde gözlenen güldürü öğesinin, 12 Eylül’e dair yasın tutulmaya başladığı anlamında yorumlanabilir. Yönetmen Ömer Uğur’un “ben filmde seyirci gülmek istesin, tam gülecekken de ‘yok ya gülmek lazım’ desin isterim” açıklaması, bizim tam da seçilmiş travma kavramını açıklamaya çalıştığımız şeyi ifade ediyor. Komedi öğesinin yalnızca eğlence ihtiyacını karşılayan bir unsur olarak değerlendirmem gerekir. Bu bakış açısı, komediyi yalnızca kitleleri uyumcu hale getiren, konformizmin bir hizmet aracı olarak görmeye götürür. Oysa komedi sineması, eleştirinin en yoğun kullanıldığı bir tür olarak değerlendirilir. Bu nedenle filmlerde görülen komedi unsurlarını hiciv olarak değerlendirdik. 12 Eylül filmlerinde görülen komediyi, bu şekilde yorumlamak daha doğru olacaktır. Ayrıca bu filmler, hem travmadan kaçan geniş kitleyi hem de o dönemi bilmeyen yeni kuşakları dönemle yüzleştirmektedir. Son dönem filmlerinin izleyici sayılarına bakıldığında bu durum açıkça görülmektedir. Eve Dönüş 217.983, Babam ve Oğlum 3.813.437, Vizonte Tuuba 2.894.802, Beynelmilel 360.568. İzleyicinin komedi filmini her zaman tercih ettiği bilinen bir gerçektir. 12 Eylül gibi büyük bir travmanın, seçilmiş travmanın, filmlerdeki temsilinde, güldürü öğelerini bu çerçevede değerlendirmem gerekir. Güldürüyü, dönemi hafife almaktan öte dönemle yüzleşebilmenin, yasın tutulmaya başladığının bir belirtisi olarak yorumlamak gerekir.

“ Hatırlama, insan yapımı felaketlere doğrudan maruz

kalmış olanlar için, çoğu zaman, geçmişin travmatik etkilerinden kurtulmanın ve özgürleşmenin yegane yolu olarak görülür... zulüm ve haksızlık pratiklerinin cezasız kalmamasını sağlayacak bir geçmişle hesaplaşma sürecine, başkalarının acısına bakma ve yasını paylaşma kültürünü inşa çalışmasına ihtiyacımız var” (Sancar, 2006). Toplum olarak yüzleşmekten kaçtığımız, yasını tutamadığımız 12 Eylül, filmler aracılığıyla hatırlanmaya, hesaplaşmaya çalışılmıştır. 12 Eylül, diğer kültürel temsillerden daha çok Türk sinemasında temsil edilmiştir.

Kaynakça

- Abisel, N. (1995). *Popüler Sinema ve Türler*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Ahmad, F. (2006). *Bir Kimlik Peşinde Türkiye* (Çev. S.C.Karadeli). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Belge, M. (1990). 12 Eylül Filmleri Henüz Yapılmadı. *Beyazperde*, Dosya: 12 Eylül Filmleri, 7-8.
- Belge, M. (1992). *12 Eylül'den 12 Yıl Sonra*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Belge, M. (1996). Yeni Toplum Yeni İnsan. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 14. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bostan, E., Atam, Z. (2007). Melodramdan Yansıyan 12 Eylül Üzerine Provokatif Düşünceler. *Yeni İnsan Yeni Sinema*, 16, 132-141.
- Çelebi, N. (2002). Kültürel Travma Üzerine. *Toplum ve Bilim*, 91/ Kış.
- Ergun, D. (1991). *Türk Bireyi Kuramına Giriş*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Erkiç, H. (1997). *Sinema ve İdeoloji 12 Eylül filmlerinin Toplumsal Çözümlemesi*. (yayınlanmamış yüksek lisans tezi.) Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Evren, S., Usta, B. (2005). 12 Eylül Üzerine Nurdan Gürbilek ile Söyleşi. *Siyahi*, 5, 26-29.
- Görücü, B. (2007). 12 Eylül’ü Anlatmak. *Yeni Film*, 13, 27-35.
- Gürbilek, N. (1999). *Vitrinde Yaşamak*. İstanbul: Metis yayınları.
- Hale, W. (1995). *Ordu ve Siyaset* (Çev. A. Fethi). İstanbul: Hil Yayın.
- Hall, S., Jacques, M. (Der.) (1996). *Yeni Zamanlar* (Çev. A.Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kaptanoğlu, C. (2005). Yapısal Travmadan Toplumsal Travmaya Türkiye Solu ve Kafka. *Birikim*, 198, 71-78.
- Kavas, V. (2007). Hayallerimiz Küçükse Biz Hiç Büyük Olabilir miyiz Baba? *Yeni İnsan Yeni Sinema*, 18-19, 126-131.
- Kentel, F. (1990). 90’lı Yıllara Girerken Merhaba Toplum. *Varlık*, 994.
- Keyder, Ç. (1995). *Türkiye’de Devlet ve Sınıflar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kızıltuğ, K. (2005). 25.Yılında 12 Eylül ve Siyaset, Ömer Laçiner ile Söyleşi. *Siyahi*, 5, 16-25.

- Kocabıyık, İ. (2007). 12 Eylül Filmlerinde "Mazi Kalbimde Yaradır". *Yeni Film*, 13, 36-42.
- Kongar, E. (1993). *12 Eylül Kültürü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Kongar, E. (1995). *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*. İstanbul: Remzi Kitapevi
- Kozanoğlu, C. (1992). *Cilalı İmaj Devri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Maktav, H. (2000). Türk Sinemasında 12 Eylül. *Birikim*, 138, 79-84.
- Marguez, G. G. (1996). *Şili'de Gizlice* (Çev. Ü. İnce). İstanbul: Can Yayınları.
- Örs, B. (1996). *Türkiye'de Askeri Müdahaleler*. İstanbul: Der yayınları.
- Parla, T. (1995). *Türkiye'nin Siyasal Rejimi*. İstanbul: İletişim.
- Ryan, M., Kellner, D. (1997). *Kamera Politika* (Çev. E. Özsayar). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sancar, M. (2006). *Geçmişle Hesaplaşma Sorunları*. www.boelltr.org/docs/gecmisle_hesaplasma.pdf (Son erişim 15 Eylül 2006).
- Teznel, D. ve Topçu, H. (1994). 12 Eylül Dosyası. *Cumhuriyet Gazetesi*, 11-16 Eylül 1994.
- Vamık, V. (1999). *Kanbağı Etnik Gururdan Etnik Teröre*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Vamık, V., Itzkowitz, N. (2002). *Türkler ve Yunanlılar*. çev: B. Büyükkal, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Yaşa, E. (Haz.) (1990). Hayattan Kopuşun 10 Yılı. *Nokta*, 8, 38.
- Zürcher, E. J. (1995). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.