

YEŞİLÇAM'DAN POPÜLER HUKUK KÜLTÜRÜNE MESAJLAR*

THE MESSAGES FROM YESİLCAM TO POPULAR LAW CULTURE

Emine BALCI**

Özet: 1960-1975 döneminde çekilen on dört adet Yeşilçam filminin mahkeme sahneleri içerik analizine tabi tutularak popüler hukuk kültürüne verdiği mesajlar, bu filmlerde yer alan mahkeme sahnelerinde; hâkim, savcı, avukat, sanık ve izleyicilerden oluşan yargılamanın süjesi karakterlerin sunumu, suç ve adalet kavramı, bu kavramlara ilişkin mesajlar tespit edilmiştir. Bu tespitler yapılırken de hukuk kültürü, popüler kültür ve popüler hukuk kültürü kavramları temel alınmıştır. Ayrıca, incelenen filmlerin Yeşilçam melodramları olması nedeniyle bu sahnelerde melodram özelliklerinin de tespitine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Popüler kültür, hukuk kültürü, popüler hukuk kültürü, Yeşilçam melodramları, mahkeme sahneleri.

Abstract: Trial scenes of fourteen movies that were shot between the 1960-1975 period have been analyzed by applying a content analysis. In this analysis, the messages which were supposed to form popular law culture were determined. Special attention has been paid to the presentation of judicial elites, as well as the Notion of justice, crime and judicial process as a whole. While analysing, law culture, popular culture and popular law culture are defined as fundamental conceptions. In addition, fort he film analyzed were Yeşilçam melodramas, the characteristics of melodramas have been added into the analysis.

Keywords: Popular culture, law culture, popular law culture, Yeşilçam melodramas, trial scenes.

* Bu çalışma, "Yeşilçam Melodramlarında Popüler Hukuk Kültürü Üzerine Bir İnceleme" isimli Yüksek Lisans Tezi'nden uyarlanmıştır.

** Hacettepe Üniversitesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Ana Bilim Dalı, Siyaset Bilimi Programı Doktora Öğrencisi.

Giriş

Çalışmalarını Amerika Birleşik Devletleri'nde sürdüren bir hukuk profesörü olan Lawrence M. Friedman, 1970'li yılların ortalarında yayımladığı "The Legal System: A Social Science Perspective" adlı makalesi ile ilk kez "hukuk kültürü" kavramına dikkat çekmiştir. Friedman, daha sonra yayınladığı "Law, Lawyers and Popular Culture" adlı makalesinde hukuk kültürünü "Bir toplumdaki insanların hukuk konusunda sahip olduğu fikirler, değerler, davranışlar" olarak tanımlar. Hukuk kültürü, toplumun hukukla ilgili tüm algısını içerir ve çeşitli yollarla toplumun bilincinde oluşmaya başlar. Friedman'a göre, bu bilincin oluşumuna, bireylerin doğrudan hukuk kurumları ve uygulamalarıyla muhatap olmaları, muhatap olanlardan öğrenmeleri ya da iletişim araçları (romanlar, sinema filmleri, gazeteler, TV programları ve dizileri v.b.) aracılık eder. Öğrenilenlerin sonucunda hukuka dair oluşan ortak bilince ise "popüler hukuk kültürü" denir.¹

Yeşilçam melodramlarında yer alan mahkeme sahnelerinin popüler hukuk kültürü kavramı üzerinden bir okumasının yapıldığı bu çalışmada, araştırmanın amacına uygun olarak Yeşilçam melodramlarının hem film sayısı hem de seyirci sayısı bakımından Türk sinema tarihindeki en yüksek rakamlara ulaştığı 1960-1975 dönemini² kapsayan filmler inceleme konusu yapılarak, popüler hukuk kültürünün oluşumu doğrultusunda verilen mesajların resmi çekilmiştir. Nilgün Abisel'in de belirttiği gibi bu dönemde Türkiye'nin kültür hayatında Türk sinemasının önemli bir yeri vardır.³ Yediden yetmiş herkesin ortak eğlence kaynağı haline gelen sinema 1960'lı yıllardan itibaren Türkiye'de altın çağını yaşamaya başlamıştır.⁴ Bu yıllarda, Türkiye'de

¹ Friedman M. L. (1989). "Law, Lawyers and Popular Culture [Hukuk, Hukukçular ve Popüler Kültür]". Yale Law Journal, Volume 98, No:8, 1579-1613, Erişim: 27.05.2009, <http://tarlton.law.utexas.edu/lpop/etext/friedman.htm> Friedman, p.14.

² Çalışma kapsamındaki on dört adet film, 1964-1973 arası dönemde çekilmişlerdir. Tespit ve temin konusunda yaşanan sıkıntılar nedeniyle, çalışma dönemi olarak belirlenen 1960-1975 dönemindeki tüm filmlere ulaşma imkânı olamamıştır.

³ Abisel N. (1997). "Bir Dünya Nasıl Kurulur: Popüler Türk Filmlerinde Anlatı Yapısı Üzerine". Der. Seçil Büker, Sinema Yazıları, Ankara: Doruk Yayınları, s.123.

⁴ Erdoğan Nezi; "Narratives of Resistance: National Identity and Ambivalence in the Turkish Melodrama Between 1965 and 1975", Screen 393, Autumn 1998, 259-271, p.261, Screen. Oxfordjournals.org, Erişim Tarihi: 02.10.2010. Nezi Erdoğan'a göre ortalama 200 filmin çekildiği 1960'ların ortalarından 1970'lerin ortalarına ka-

tarihsel geçmişini uzun olmayan Batılı hukuk kültürünün, milyonlarca seyircinin izlediği Yeşilçam melodramlarında yer verilen mahkeme sahnelerindeki kurgusu, bu kurguda hukuk uygulamasının anlatımı, sunulan adalet idesi, hukukçu kimliği-kişiliği çoğu izleyici için hukuk ve hukukçu ile bir ilk karşılaşmayı temsil eder. 1970'li yıllarda Friedman, Amerika'da mahkeme sahnelerinin sunduğu popüler hukuk algısını araştırırken kuşkusuz izleyicinin sahip olduğu yüzyıllara dayanan tarihsel süreçte oluşmuş popüler hukuk kültürünün varlığının da farkında ve bilincindedir. Ülkemizde ise cumhuriyet tarihiyle yaşanan hukuk sistemindeki değişim nedeniyle böylesine uzun bir tarihsel süreç yoktur.

Medya kültürü toplumlarda benzer değildir ama medya popüler kültürde en etkili yere sahiptir. Popüler kültür medyadan ayrılamaz. TV, magazin, radyo olmayan geleneksel toplumda popüler kültür sınırlandırılmıştı, yereldi ve yavaş yayılırdı. İnsanların modayı takip etmesi neredeyse imkânsızdı. Yerel hikâyeler ağızdan ağza dolaşır, çocuklara anlatılırdı. Popüler kültür, geleneksel kültürü içeriyordu, onun konularını yansıtıyordu ve üst otoritenin fikriydi. Sihir, merak, krallar, prensler, cadılar, şeytanlarla doluydu. Medya, doğal popüler kültürü değiştirdi veya değişmesine izin verdi. Bugün popüler kültür hızlanmış, geleneksel kültüre hoşgörüsüz hale gelmiştir. Medya, dünün modelini eski moda kültür olarak açıklamaktadır. Günümüzde medya, atalardan daha çok emsalleri/yaşayanları, krallardan daha çok zengin ve ünlüleri anlatmaktadır.⁵

Medya ile değişen popüler kültür popüler hukuk kültürünün oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Popüler hukuk kültürü ile popüler kültürün ilişkisi iki açıdan önemlidir. Bunlardan birincisi popüler kültürün kendi hukuk fikrini yaratmasıdır. TV, film, gazete, şarkı yazarları, dedikoducular ve anonim fıkra yaratıcılarından bazıları hukukçudur ve onlar, hukukçunun düşüncelerini, hukukun nasıl çalıştığını, nasıl meydana geldiğini, kavramlarını bilirler. Fakat sıradan halk, hukukun karmaşık ve ayrıntılı yapısını elbette anlayamaz. Bazı yanlış anlamalar ise sistematik ve önemlidir. Hukuk, vatandaşların davra-

darki dönem, sürekli yükselen izleyici talebini hızla karşılaması özelliği ile "konfeksiyon filmler" dönemi olarak tanımlanabilir.

⁵ Friedman, 1989, p.18.

nışlarını doğrudan etkilemez. Davranışları etkileyen şey sadece iletildir. Taraflı veya cahilce bozulmuş düşünceler filtre edilebilmesine rağmen, yaygın düşünceler sık sık gerçek deneyimlere yansıtılır. Eğer insanlar avukatları, aç gözlü köpek balıkları olarak düşünüyorlarsa bu saf, masum bir buluş değildir. Böyle algılanmıştır. Önemli olan diğer bir nokta ise popüler kültürün yasal kurumlar hakkında ve onlardan topluma mesaj iletmesidir. Amerika'da ve diğer bazı ülkelerde yapılan çalışmalar, modern toplumun kanun ve hukuk sistemi hakkında az şey bildiğini göstermiştir. İnsanların çoğu bir avukata danışmamıştır ve hukuk büroları, mahkemeler, davalar, duruşmalar konusunda doğrudan deneyime sahip değillerdir. Onların ilgileri çoğunlukla duyduklarına dayanır. Popüler kültür ve popüler hukuk kültürünü birbirinden ayırmak neredeyse imkânsızdır. Fakat bazı amaçlar için TV veya filmlerdeki mahkeme sahnelerinin bireylerde yarattığı hukuk algılaması veya bireylere nasıl iletildiği, kafasına fikirlerin nasıl yerleştirildiğini düşünmek mantıklı olabilir.⁶ Amerika'da mahkeme filmlerinin yapılmaya başlanması 1900'lü yıllara kadar dayanır. Bu filmlerde izleyiciye yansıtılan hukuk sistemi, avukatlar, yargıçlar, jüri, mahkeme salonları popüler hukuk kültürünün oluşumunda etkili olmuştur.

Çoğu Amerikan okuyucusu ve izleyicisi edebiyat, TV programları ve filmlerde kendisine sunulan hukuku öğrenmiştir. Artık onlar kendilerine eleştirisiz sunulan hukuku kendi fikirlerini, değerlerini, ahlaki standartlarını ve hatta kendi kimliklerini şekillendirmeyi açıklamak için kullanabilirler. Fakat hukuka dair bu bilgi ve oluşun hukuk kültürü reel hukukun kendisi midir? Yoksa reel hukuka yönelik bir değişim talebinin başlangıcı mıdır? Yani filmlerde yer alan mahkeme sahnelerinin oluşturduğu popüler hukuk kültürü yaygınlaşarak zamanla reel hukuka yönelik eleştiri ve değişim talebi doğurmakta mıdır? Sektörde bu kadar geniş yer tutan hukukla ilgili romanların, TV programlarının, filmlerin, gazetelerin toplumda oluşacak hukuk algısındaki payı nedir? Gerçeği mi yansıtmaktadırlar yoksa kurgudan mı ibarettirler? Bu sorulara Macaulay, haberlerin sosyal bilimler olmadığını ve gazetecilerin hukuk sisteminin çalışmasını temsil eden örnekler sunmadığını, bazen olanları bile yanlış bildirdiklerini söyleyerek cevap vermektedir.⁷ Friedman ise okuyucuların ve izleyicilerin

⁶ Friedman, 1989, p.14-15.

⁷ Macaulay S. (1989). "Populer Legal Culture: An Introduction[Popüler Hukuk Kültürü: Giriş]". *The Yale Law Journal*, Volume 98, Number 8, 1545-1558, Eri-

bu programların yapımcı ve yazarlarına ne yapacaklarını söyleyemeyeceğine dikkat çeker. Popüler kültür ile onun hukuk sistemi üzerindeki etkisi nedeniyle oluşan karmaşık ilişkilere bakar, yazarların ve yapımcıların ürünlerini satmak amacıyla olduklarını belirtir.⁸

Amerika'da yapılan hukuk filmleri; avukat, yargıç, duruşma, mahkeme, jüri, etik değerler, insan hakları, suçluluk, masumiyet gibi kavramların tartışılmasına yol açmış, bu filmlerin veya dizilerin, toplumda kurgu ya da gerçek algılamalarından hangisine sebebiyet verdiği tartışma konusu olmuştur. Amerika'da 1986 yılından 1994 yılına kadar dizi film şeklinde yayınlanan ve hukuk bürosu avukatlarının çalışmalarının, özel hayatının işlendiği Los Angeles Law (L.A. Law), TV'den topluma aktarılan hukuk kültürü konusunda, ilgili tüm yazarlarca incelenmiştir. Friedman ve Gillers, L.A. Law dizisindeki avukatların ve hukukun gerçek dışı olduğu konusunda hemfikirdirler. Fakat ayrıldıkları noktalar vardır. Friedman, dizideki avukatların kurgu olduklarını ancak kurguların her zaman bir şeyleri temsil ettiğini ve bu bir şeylerin gerçeklik payının olabileceğini belirtmektedir. Gillers ise bu diziyi hukuk oluşumunda ani gelişmeler ve ahlaki sorgular yapabilen bir dizi olarak tanımlamaktadır. Rossenberg, Gillers'in L.A. Law'ın etkisini abarttığı düşüncesindedir. "Hikâyenin ne olup olmadığını erken yaşta öğrenmek bizim kültürümüzün bir parçasıdır" diyerek, Amerikalıların kurguyu gerçekten ayırt edebileceklerini ileri sürmektedir.⁹ Papke ise gelecekte L.A. Law'da gösterilen Los Angeles mahkemesi örnek oluşturabilir ve Amerikalılar bu kültür yüklemesine uyum sağlayabilirler demektir.¹⁰

1. Yeşilçam Mahkeme Sahnelerinde Melodram Özellikleri

Türk sinemasına uyarlanan ve çok kullanılan kaynaklar arasında Xavier de Montepin'in "La Poteus de Pain" (Ekmekçi Kadın), Billy Wilder'in yönettiği "Some Like It Hot" (Bazıları Sıcak Sever) sayıla-

⁸ sim:15.06.2009, <http://www.jstor.org/stable/796604>, p.1552.

⁹ Friedman, 1989, p.2.

⁹ Macaulay, 1989, p.1552-1553.

¹⁰ Papke D. R. (2009). "Conventional Wisdom: The Courtroom Trial in American Popular Culture [Konvansiyonel Akıl: Amerikan Yargılamasında Popüler Kültür]". Erişim: 16.03.2009, 471-494, <http://tarlton.law.utexas.edu/lpop/etext/papke-convent.html>, p.8.

bilir.¹¹ Bütün bu örneklerin ve adları sayılıp dökülen filmlerin ise bir ortak noktası vardır ve bu da şaşkıncı olmayan bir şekilde hepsinin melodram olmasıdır... Bu filmlerin tamamı ya kötü uyarlamalar ya da gerçekçi olmayan filmler olarak düşünülebilir. Fakat nedir bu filmlerin hikâyesini bu kadar satılabilir ya da melodrama uyarlanabilir yapan? Melodram, roman ve sinema gibi bir modern çağ olgusudur. Dünyevileşme, bireyselleşme ve bunlara ek olarak bir de bizdeki batılılaşma ve modernleşmenin belirlediği bir dizi pozitivist reformun yarattığı değişimlerin sonucu olarak toplumsal yaşamda ortaya çıkan ahlaki kırılmaları doldurmak ve onları bu yeni dünyevilik içinde yeni bir ahlak ve değerler sistemine eklemlenmek melodramın hizmet ettiği bir görevdir.¹²

Melodram türünün özellikleri Türk sinemasında da aynen korunur. Şöyle ki: "anlatısal basitlik" in ön planda olduğu görülür. Filmler seyircilerin mantığından çok duygularına seslenir. Karakterler hakkında verilen bilgiler ilk andan itibaren yerleştirilip onaylanır. Karakterin iyiliği ya da kötülüğü film boyunca sabit tutulur. Anlatıyı oluşturan düğümün yapısı "yanlış anlama"ya dayandırılır. Rastlantılar olayın ilerlemesinde önemlidir. Bilgiler diyaloglarla verilir. Karakterlerin durumlarını ve duygularını vurgulayan öğeler arasında filmin şarkıları önemli yer tutar. Yakın çekimlerle bakış ve mimiklere çok başvurulur. Erkek ve kadın karakterlerin bir araya gelmelerini engelleyenler basit yollarla ve genelde ölümle ortadan kaldırılır. Seyirci üzerinde melodramın etkisine bakıldığında ise ağlamanın kilit olduğu görülür. İyi film ağlatır.¹³

Yeşilçam melodramları için söylenebilecek diğer unsur, incelmış bir hüzünden çok şiddetli bir acı duygusunun filmin bütününe hâkim olmasıdır. Acı çeken beden mutlaka gösterilir hatta vurguyu arttırmak için başka yöntemlere de başvurulur. Filmler, hüznün ya da melankoliden çok yoğun acı çekme ve bu acıyı dışa vurma biçimlerini sözel ve görsel olarak aktarır. Birkaç örnek vermek gerekirse; hastalık metaforu acıyı dışa vurmaya yarayan en önemli araçtır. Kan tükürme, kaza sonucu kör olma, mezar görüntüleri, intihar, intihar girişimleri

¹¹ Arslan S. (2005). Melodram, İstanbul: L&M Yayınları, s.63.

¹² Arslan, 2005, s.65.

¹³ Kirel S. (2005). Yeşilçam Öykü Sineması. İstanbul: Babil Yayınları, s.274-275.

gibi ölüm, ayrılık v.b. durumlar da (özellikle 1960'lı yıllarda) uzunca bir süre sabitlenen yakın plan çekimlerle dozu yükseltilerek yansıtılmıştır.¹⁴ Nijat Özön'ün "Türk sinemasının kanseri" olarak ifade ettiği melodramlar aynı kalıplar içinde yinelenir, kullanılan başlıca unsurlar ise; "...evlilik dışı çocuk, ırza geçme, yanlış yola sapan kadın, arada kalan çocuk, çocuğu uğrunda her türlü özveriye katlanan ana, kıskanç kadın-erkek, iki sevgili arasına giren kötü kadın-adam"dır.¹⁵

Bu çalışma kapsamında incelenen filmlerde kurgulanan mahkeme sahnelerinde melodram özelliklerini görmek mümkündür. Filmlerdeki anlatıyı oluşturan düğümün yapısı "yanlış anlama"ya dayandırılır. Zengin fabrikatörün kızına âşık olup evlenmek isteyen "dürüst", "çalışkan", "namuslu", genç adamın servet avcısı zannedilmesi (Katilin Kızı), işlemediği cinayetin kötülerin kurgusu ile masum karakterlerin üzerine kalması (Ekmekçi Kadın, Katiller de Ağlar, Suçsuz Firari, Gönülden Yaralılar), kendini sevgilisine ya da kocasına yine onun iyiliği için kötü yola düşmüş göstermek istemesi ile seçtiği yolda cinayet işlemek zorunda kalması (Kelepçeli Melek, Ana Hakkı Ödenmez, Söz Müdafanın) sonucunda ağırlıklı olarak hep iyi¹⁶ karakterler hâkimin karşısına çıkarlar. Kötü¹⁷ karakterler ise film boyunca sürdürdükleri kötülüklerin, sebebiyet verdikleri yanlış anlamaların mahkeme salonunda çözüme kavuşması ile kendilerini adaletin karşısında bulurlar ya da pek çok melodramda ifade edildiği gibi "ilahi adalet" vücut bulur.

Mahkemedeki karakterler yakın çekimde gösterilerek ne düşündüklerinin, neyi söylemek isteyip de söyleyemediklerinin, hangi duygular içinde olduklarının, iyi karakterlerin ne kadar acı çektiklerinin (özellikle de sanık sandalyesinde oturan masum karakterin veya suçuna meşruluk kazandırılmak istenen karakterin), kötü karakterlerin kendilerinden emin, iyileri aşağılayan bakışları gibi gösterimlerle vurgunun yapılması çok sık rastlanılan melodram özellikleri arasındadır.

¹⁴ Tunalı, D. (2006). Batıdan Doğuya Hollywood'dan Yeşilçam'a Melodram. Ankara: Turmaks Yayıncılık, s.230.

¹⁵ Özön N. (1995). Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları. Cilt 1, Ankara: Kitle Yayınları, s.85.

¹⁶ İyi: "Toplum içerisinde ahlaki, geleneksel, genel kabul görmüş adalet anlayışına uygun yaşayan kişinin sıfatı" olarak bu çalışmada kullanılmaktadır.

¹⁷ Kötü: "Toplum içerisinde ahlaki, geleneksel, genel kabul görmüş adalet anlayışına uygun yaşamayan kişinin sıfatı, iyi'nin zıt anlamı" olarak bu çalışmada kullanılmıştır.

Sevgililer arasındaki bakışmalar, sanık sandalyesindeki iyi karakterlerin mahkemede savcı ya da avukat olarak kendisini suçlayan oğluna ya da sevgilisine sevgi, şefkat ve aynı zamanda mesleğinin gereğini yaptığı düşüncesiyle onunla gurur duyduğunu gösterir bakışmalar ve bu bakışmaların karşısında savcı veya avukatın kin dolu bakışları, izleyiciler arasında yanlış anlamalar sonucunda ayrılan eş-sevgilinin sanık sandalyesinde oturan ve her ne olursa olsun masumluğuna inandığını kanıtlayan bakışmalar sürekli gösterilerek mahkemede yargılanan karakterlerin çektiği acı ve duygusallık film izleyicisine de yaşatılır.

Bunun yanı sıra, yine melodramların özelliklerinden biri olan “uzun diyaloglar” filmlere damgasını vurur. Bu uzun diyaloglar sanık sandalyesinde oturan “masum” karakterin avukat veya savcı oğlu veya sevgilisi tarafından sanığın masumiyetine inanmayarak ondan geçmişteki ayrılığın intikamını almak istermişçesine ve yargılanan her kim olursa olsun görevini kötüye kullanmadan kimseye ayrıcalık göstermeden yapılan suçlamalarla, hakaretlerle dolu konuşmalardır (Ekmekçi Kadın, Kelepçeli Melek, Söz Müdafaanın, Mahkûm). Sanık tarafından yapılan tüm konuşmalar, suçsuzluğunu ispat etmek veya işlediği suçta meşruluk kazandırmak amacıyla ağlamaklı ses tonuyla veya dokunaklı, itaatkâr konuşma tarzıyla vurgulanmaktadır.

Tüm melodramlarda olduğu gibi Yeşilçam melodramlarındaki mahkeme sahnelerinde “rastlantılar” önemli bir yere sahiptir. Çünkü film boyunca rastlantılarla yaşanan yanlış anlamalar yine rastlantılarla ve beklenmedik bir anda gelen tanık veya itirafla mahkemede çözüme kavuşur (Şakayla Karışık, Ekmekçi Kadın, Katiller De Ağlar, Kelepçeli Melek, Ana Hakkı Ödenmez, Söz Müdafaanın, Gönülden Yaralılar, Mahkûm).

Her şeyin tersten gösterildiği bir dünyadır Yeşilçam melodramları. İyi zannedilen kötü, kötü zannedilen iyidir. İyi şartlarda yaşayanın namussuzluğu, kötü şartlarda (pavyonlarda, randevu evlerinde) yaşayanların iffetliliği vurgulanır. Fakir, hasta ve karnı aç birisine yardım için fırından ekme çalar. Zengininin imkânı vardır ancak yardım yapmak aklına gelmez. Ekmeğin fırından çalınması da tesadüf değildir. Zira bir tarafta bir parça ekmeğe muhtaçlık, diğer tarafta ekmeğin en bol olduğu yer; fırın gösterilir. Bu, Yeşilçam melodramlarında tercih

edilen aşırılıklardan bir kesittir. Zira bu melodramlarda zengin olabil-
diğine zengin, fakir olabildiğine fakirdir.

Yapısal özellik olarak anlatımda karşılaştırma ve tartışma metodu kullanılmıştır. Mahkeme sahnesinde yer alışı doğal olan suç ve adalet kavramları karşılaştırma ve tartışma metoduna olanak sunmuştur. Konuşmacı, amacına ulaşmak için konuşma sırasında el hareketlerini sıklıkla kullanır. Özellikle itham eden savcının parmağıyla sanığı göstermesi, hakaret içeren sözlerle suçlarken sanığın gözünün içine bakması melodramın “acı” etkisini artırır. Alçakta kurulu sandalyede oturan sanık, yüksek kürsüden hiddetle kendisini itham eden savcı karşısında ezilir. Bu halde bazen kendisini savunma gereği dahi duymaz. Sunum özellikleri olarak yüksek ses kullanılmaktadır. Zaman zaman ikna amaçlı yalvarma, yerine göre samimiyet, sıcaklık öfke, kızgınlık vardır. Anlatımı güçlendirmek için yüz mimikleri, başın pozisyonu, gülme, şaşırma kullanılmaktadır.

Final ise Thomas Schatz’ın genel anlamda melodramlar için kullandığı “unhappy happy end” formülüne uygundur.¹⁸ Her ne olursa olsun mahkeme salonlarında duruşma sonunda adalet er ya da geç yerini bulur. Ya sanığın masumiyeti kanıtlanarak beraatına karar verilir ya da suça kazandırılan meşruiyet sonucunda sanık alabileceği en az ceza ile cezalandırılır. Yani klasik melodram sonu yaşanır: “Mut-suz mutlu son”(Unhappy happy end). Filmin sonunda yaşanan bu-ruk mutluluğun nedeni ise mutlu sona ulaşıncaya kadar kaybedilen, mutlu geçebilecek yılların yanlış anlamalar ve kötüler nedeniyle uçup gitmesidir.

2.Suç ve Nedenleri

Suç, yalnızca bir ceza hukuku kavramı değildir. Günlük yaşantıda kınama duygusunun bir ifadesi olarak da kullanılır.¹⁹ Türk sineması melodramlarında suç, ceza hukuku çerçevesinde bir kavram olarak (cinayet, hırsızlık, dolandırıcılık, güveni kötüye kullanma... gibi) ortaya konulmasına karşın, yargılamada ceza hukuku anlamında suçun unsurlarının oluşup oluşmadığı tartışılmaz. Sanığın iyi insan olup ol-

¹⁸ Tunali, 2006, s.75.

¹⁹ Önder A. (1992). Ceza Hukuku Dersleri. İstanbul: Filiz Kitabevi, s.4.

madığı, suça iten nedenler, toplumun bunda sorumluluğu v.s. tartışma edilerek adeta mahkeme salonu tarafların rahatlıkla iletişim kurabildikleri, kamuoyu hakemliğinde buluşabildikleri, iyilerin kendilerini anlatabildiği, kötülerin kötülüklerini itiraf ettiği bir yerdir. Suç ise adeta bu ortamın oluşumunda asli unsur olmasına rağmen mahkeme sürecinde tali kalır. Hâlbuki olması gereken yaşamın doğal ve sıradan ortamlarında insanların iletişim kurabilmeyi başarabilmeleridir. Yeşilçam melodramlarında bu doğallık ancak mahkeme salonlarında yaşanır.

Türk hukuk sisteminde adli, idari ve askeri yargı olmak üzere üç çeşit yargı yeri vardır. İdari yargı devlet ile gerçek veya tüzel kişiler arasındaki uyuşmazlıklara, askeri yargı asker kişilerle ilgili bir takım uyuşmazlıklara, adli yargı ise gerçek kişilerin işledikleri suçlar ile gerçek veya tüzel kişilerin özel hukuktan kaynaklanan uyuşmazlıklarının çözümünde görevlidir. Adli yargı özel hukuk uyuşmazlıklarında görevli “hukuk mahkemeleri” ve ceza hukuku uyuşmazlıklarında görevli “ceza mahkemeleri” olmak üzere iki temel ayrıma tabi tutulur. İncelediğimiz filmlerde “Katilin Kızı (1964)” hariç olmak üzere tamamında ceza mahkemesi sahneleri mevcuttur. Yargılama konusunun velayet uyuşmazlığı olması nedeniyle Katilin Kızı isimli filmde hukuk mahkemesi kuruludur. İdari yargı ve askeri yargıya hiç rastlanmaz. Film yapımcıları sahnede sıradan insanların kendilerinden bir şeyler bulmasını amaçlamıştır. Sıradan insanların idari yargıyla veya askeri yargıyla muhatap olması sık rastlanan bir hal değildir. Yine genellikle mali konularda, alacak verecek ilişkisinde görevli hukuk mahkemelerine Yeşilçam melodramlarında rastlanmamasının nedeni film kahramanlarının yoksullukla zenginlik arasında gidip gelmeleri, sıradan insanların olmayan mallarının uyuşmazlığa da konu olamayacağı ön varsayımından kaynaklanır. İncelediğimiz filmlerin melodram türü oluşu; melodramların sefalet, çaresizlik, iftira, komplo, şantaj, pavyon, batakhaneye, yasadışı işler, kötü yola düşme, intikam, zengin ve yoksul çatışması gibi acı, gözyaşı, yükselen gerilim, iyilik ile kötülüğün hak ettiğini bulması anlatılarını kapsaması, bu çerçevede işlenen suçları konu edinmesi nedeniyle doğal olarak ceza mahkemelerine rastlanılır. Dolayısıyla incelediğimiz popüler hukuk kültürü de ceza yargılamasına ilişkindir.

2.1.Suçlulukta Kalıtımın Etkisi

Ceza hukuku öğretisine en genel tanımıyla “Klasik Doktrin”²⁰ ve “Pozitivist Doktrin”²¹ çatışması ile başlanılır. Klasik doktrin taraftarları, insanın sebebiyet verdiği neticeden dolayı sorumlu tutulabileceğini söyler. Buna göre, suç işleyen kişi işlediği suçtan dolayı cezalandırılır. Atalarından dolayı suçlu olunmaz, suçlu doğulmaz. Ceza hukukunda antropolojik okul adı ile de bir süre anılmış olan pozitivist doktrin taraftarları ise insanın genetik olarak doğuştan suç işlemeye meyilli olduğunu savunurlar.²²

Türk sineması pozitivist doktrini reddeder, hümanisttir ve klasik doktrin taraftarıdır. Yargılama süreci ise pozitivist doktrin üzerine kurgulanır. Çünkü mahkeme sahnelerinde tartışma suçun unsurlarına yönelik değil, sanığın iyi insan olup olmadığı üzerine sürer. Yargılamanın başında sanık kötü bilinir. O'nun için en ağır cezalar istenir, geçmişi kötülenir, kötü bir aileden geldiği anlatılır, hatta Avare filminde olduğu gibi sanığın babası belli olmadığından suç işlemesi “tevarüs (kalıtım) kanunu”nun bir gereği olarak sunulur:

Savcı: Kim bu adam? Burası meçhul. Bu adam tevarüs kanununun müshahas bir numunesi. Doğduğu gün suç işlemeye hazır olan bu adam defalarca adalet huzuruna çıkmış ve mahkûm olmuştur... (Avare-1964)

²⁰ Bu doktrine göre suç, hukuk düzeninin bilinçli ve iradi olarak tahrip edilmesidir. Bu nedenle hukuki bir kavramdır ve böyle olmalıdır; zira suç serbest irade ile işlendiğine göre, zorunlu bir uyuşma ve kefarete gereği uygun bir ceza ile karşılanmalıdır. Hukuk, gerek Tanrı gerek doğa tarafından insanlara verildiğinden insanların buna saygılı olmaları gerekir. İnsanlar hukuka uygun hareket etmek zorundadırlar; çünkü buna uyulmasını Tanrı veya doğa emretmektedir. Kişi doğanın veya Tanrı'nın emirleri olan hukuka saygılı veya ona aykırı hareket edebilir; çünkü insanlarda serbest irade vardır. Bu serbest iradeye göre insanlar seçebilme yeteneğine sahiptirler. Cezanın verilmesinin nedeni, bir olay olan suç değil, Tanrı'nın veya doğanın emirlerine karşı gelinmiş olmasıdır. Yani, klasik doktrin taraftarları isnat yeteneğini, serbest iradeye dayandırlar (Önder, 1992, s.12).

²¹ Bu doktrine göre Ceza Hukuku'nda suçun açıklanmasında nedensellik prensibi kullanılmaktadır. Suç, kalıtım ve çevrenin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Kişide serbest iradenin bulunduğunu iddia bir efsanedir. Suçlu, ruhsal ve bedensel hasta olan bir kişidir. Ceza, geleceğe yönelik olarak uygulanır, kötülüğe karşı bir uyuşma veya kefarete niteliği taşımaz, ahlaki bakımdan tamamen renksiz bir müessese olarak “sosyal savunma”ya hizmet eder. Başka bir ifadeyle, toplumu gelecekteki suçlulardan korumayı gerçekleştirir. Kişilerde bulunduğu iddia edilen isnat yeteneğinin varlığı veya yokluğu tartışılmayacaktır; çünkü “kanun önünde fertlerin sorumluluğu” prensibine göre her fert toplumun bir üyesi olarak kanun önünde aynı derecede ve şekilde sorumlu olacaktır (Önder, 1992, s.13).

²² Dönmezer S., Erman, S. (1985). *Ceza Hukuku* (9. bs.). Cilt 1, İstanbul: Filiz Kitapevi, s.59-69.

Ancak yargılama devam ettikçe insanların doğuştan suçlu olamayacakları anlaşılır. Başlangıçta ortaya konulan teoriler bir bir çöker, üstelik o teorileri ortaya koyanların ağzından:

Savcı: Sayın Hâkimler... Bütün hayatımca inandığım şeylerin burada yıkıldığını görüyorum. Hiç suç işlememiş iyi bir insan evladı da bir gün suç işleyebilirmiş. Tıpkı anası babası çok kötü de olsa birçok insanın iyi olabileceği gibi. (Avare-1964)

Hukuk eğitimi görmüş yapımcı-senarist-yönetmen Osman Fahir Seden'in suçta kalıtımın etkisi içerikli Pozitivist Okul- Klasik Okul tartışmalarına filmlerinde yer vermesi mahkeme sahnelerine yaratıcılık katmıştır. Melodram etkisini artırmıştır. Zira doğuştan suçluluğa inanan Pozitivist Okul, melodram yapımcısına sınırsız tartışma olanağı da sunmaktadır.

2.2.Toplumsal Sorumsuzluk

Yeşilçam melodramlarında suçu doğuran asıl neden toplumsal adaletsizliklerdir. Parçalanmış aileler, gelir dağılımı dengesizlikleri, toplumsal sorumluluk bilincinde olmayan zenginler, özüne yabancılaşmış kötü insanlar, kötü insanların katkılarıyla oluşan yanlış anlamalar. Toplum bu filmlerde soyut bir kavram değildir. Her bir bireye tek tek sorumluluk yüklenir. Bana ne dedirtilmez:

Sanık Avukatı: ...O zavallılara yardım ediyor musunuz? Bugün suçlu olarak karşınıza aldığınız bu insanı buraya hangi şartlar getirdi? Bütün suç onda mı?... (Avare-1964)

Asıl suç bozuk toplumsal yapıdadır veya üzerine düşen görevleri yerine getirmeyen sevgililerde, babalarda, analardadır. Sanık da işlediği suçtan toplumu veya başkalarını sorumlu görür:

Sanık Sedat: Çocukluğumda bir el uzatanım olsaydı bugün ben burada bulunmazdım... (Avare-1964)

Asıl suç bozuk toplumsal yapıda olunca sanığın da bundan sorumlu tutulmaması gerekir. Zira Yeşilçam melodramlarında bilinenin aksine sanık cezalandırılmazsa topluma kazandırılabilir:

Sanık Avukatı: ...Sayın yargıçlar merhametinize sığınıyorum. Acıyın ona vereceğiniz karar iyilik için savaşılanların zaferi olacaktır. Cemiyet kaybolmuş bir evladını kazanacak. (Avare-1964)

Bu toplumsal sorumsuzluktan hâkimler de sorumludur ve sanığın işlediği suçun altında yatan nedeni açıklarken anlattığı trajik hayat hikâyesi, hâkimin vicdanı ile hukuk arasında kalmasına neden olur.

Hâkim: "Vicdanımdan gelen sesi dinlersem seni yanuma çağırıp yanaklarından öperdim. Suçsuzsun yavrum. Ama iki yıl ceza vermek zorundayım." (Bana Derler Fosforlu-1969)

Diyerek vicdanından gelen sese rağmen "kanuni zorunluluğunu!" yerine getirmiştir. Suçsuzsa niçin ceza verildiğini açıklamak güçtür. Ceza verilecekse niçin "suçsuzsun" denildiğini de. Burada, yasaların kamu vicdanında her zaman haklıdan yana olmadığı düşüncesi seyirciye verilir. Bu, hukuk düzeninin kabul edebileceği bir düşünüş olmakla birlikte filmde hâkimin "ne yazık ki yasalar var" anlamındaki sözlerle hukuk uygulayıcılarının da aynı düşünüşte olduğu izlenimi seyirciye verilerek gerçekte hukuk devleti, dolayısıyla da kamu düzeni tehdit edilmektedir. Ayrıca, hukuk alanında radikal bir değişim geçirmiş Türkiye Cumhuriyeti'nde yeni (batılı) hukukun, eski hukuka nazaran yetersiz kaldığı yani adil olmadığı vurgusu da gizli bir mesajdır. Çünkü hiçbir dinsel-mezhepsel hukuk suçsuzu cezalandırmaz, fakat beşeri hukuk cezalandırır mesajı verilmektedir.

2.3.Ortam: Pavyon-Batakhane-Yasadışı İşler

Suç doğuran neden olarak Yeşilçam melodramlarında sefalet, şantaj, komplo ve iftiranın yanı sıra bunların bir arada yaşandığı ortam da önemlidir. Sefaletin her türünün en ağır yaşandığı mekân pavyondur. Pavyon ortamlarında maddi olduğu kadar manevi sefaletler de yaşanır. Zira oralarda çalışanlar yoksuldurlar. Babasız çocuklarını orada şarkıcılık yaparak kazandığı parayla doyurmaya çalışan "iffetli" kadınlarla, feleğin çemberinden geçmiş "iffetsiz" kadınlar, gayri hukuki yollardan edindikleri sınırsız kazançlarını harcayan, güzel "iffetli" kadınların vücutlarından sırf orada çalıştıkları için yararlanabilme hakkı olduğunu düşünen müşteriler aynı karede gösterilir. Aynı ortamlarda yalancı mutluluklar yaşanır. Eğlenmek için oraya gelen insanların masalarına onları eğlendirmek için oturan pavyon kadınlarının masada anlattıkları yaşam hikâyeleri ilginç bir çelişki oluşturur. Yasa dışı işler yapan zengin ve kötü insanlar buralarda çalışan çaresizleri kanun dışı işlerinde araç olarak kullanırlar. Pavyonların işletmecileri de bu işletmeleri

diğer yasa dışı işlerini idare ettikleri mekân olarak kullanırlar. Yasadışı işlemlerinin başında ise haraç toplamak ve kaçakçılık gelir. Filmlerin yapım yılı dikkate alındığında Türkiye'nin ekonomik durumu itibariyle ülkenin ihracat yapamadığı, yetmiş sente muhtaç olduğu, temel ihtiyaç maddelerinin bile karşılanamayıp bunların temini için uzun kuyrukların oluştuğu bir dönem yaşanmaktadır. Filmlerde yasadışı işlerde başrolü paylaşan "kaçakçılık" suçunun ana maddeleri ise içki ve sigaradır.

3.Yeşilçam Melodramlarında Yargılamanın Süjeleri

3.1.Avukat

Hak ve yasa işlerinde isteyenlere yol göstermeyi mahkemelerde devlet dairelerinde temsilcisi olduğu kişilerin haklarını aramayı, korumayı meslek edinen ve bunun için yasanın gerektirdiği şartları taşıyan kimse "avukat"tır. Ahmet Vefik Paşa Lehçe-i Osmani adlı eserinde avukatı "dava vekilinin çenelisi" olarak tanımlar. Peyami Safa ise Eğitim-Gençlik-Üniversite isimli kitabında avukata bir başka yönden bakar, burada "avukat, kanun hilelerini kendisinden daha iyi bilen olmadı" iddiasındadır:²³

Selma: Avukat Bey'i güzel konuşmasından ötürü tebrik etmek lazımdır. Kanunları, belki masum belki de suçlu bir kızı ölüme sürükleyecek bir silah olarak kullanıyor... (Söz Müdafaa'nın-1970)

Avukat bir devlet görevlisi değildir. Bu yönüyle devlete ait bir yetki kullanmaz. Meslek yasaları dışında devlet güvencesinden yoksundur. Belki de bu nedenle kitle iletişim araçlarıyla en sık ve ağır sözlerle eleştirilen meslek grubudur avukatlar. Olumsuz eleştiriye yalnızca ifade özgürlüğü kapsamında değerlendirmek de doğru olmaz. Zira avukatlık toplumsal işlevi ve statüsü oldukça yüksek bir meslek gurubudur. Filmlerde ise iyilerin avukatı ve kötülerin avukatı ayrımı vardır. İyilerin avukatı genelde fakirdir ama kötülerin avukatı zengin kötülerin servetinden faydalanıp para kazanmak isteyen ve bu amaçla her türlü hukuki boşluğu ya da hukuksuzluğu müvekkilinin lehine kullanmaya çalışan kişidir. Dolayısıyla iyilerin avukatı, yukarıdaki birinci tanımlamayı, kötülerin avukatı ise Peyami Safa'nın tanımlamasını yansıtır. Katilin Kızı (1964) filminde fakir babasının velayetinden kızı alınıp,

²³ TDK, Erişim Tarihi: 28.11.2010, <http://tdk.gov.tr>

zengin dedesine verilmek için avukat ve mahkeme kullanılmaya çalışılmaktadır. Avukat hukuk bilgisini haklıya yol göstermek ve yardım etmek yönünde kullanırsa takdir edilir, haksızdan yana kullanırsa kendisi kazanır fakat büyük felaketlere yol açar, köpek balığına da benzetilebilir.²⁴ Ancak ilginçtir ki Yeşilçam melodramlarında iyileri savunan avukatlar haklıdan yana, inandığı için mücadele eden adeta gönüllü kamu görevlileri olarak sunulurlar.

***Mağdur Avukatı:** Sayın müdafaa avukatının bu sözüne dikkat ediniz. Karşınızda hisleriyle hareket eden bir insan var. Mantığı yanultan tek unsur hislerdir. Bu hisler altında hakikati görebilmelerinden şüphe ederim (Avare, 1964).*

Sanık ile avukatı arasındaki duygusal ilişki dolayısıyla avukatın hisleriyle hareket edeceği bu nedenle gerçekleri göremeyeceği ve savunmasına itibar edilmemesi gerektiği söylenmektedir. Peki, zaten sanık ile avukatı arasında her zaman bir ilişki yok mudur? Bu ilişki aşk olmasa dahi ücret ilişkisidir. Avukat, sanığı savunmak için sanıktan ücret alan kişi değil midir? Ücreti karşılığı sanığı savunan avukatın söylemine güvenilecek fakat sanığı sevdiği için savunan avukatın söylemine itibar edilmeyecek midir?

Yeşilçam melodramlarında duruşmaya mağdur vekili olarak başlayan avukatın bir sonraki celseye sanık vekili olarak katılmasına da rastlamak mümkündür. Bu mesajı hukuk güvencesi açısından özellikle değerlendirmek gerekir. Zira herkes bir yargılamaya avukatı ile başladığında ne olursa olsun avukatının yanında olacağını bilmelidir ve bu inançla avukatına yargılamada lehine de aleyhine de olabilecek her şeyi anlatmalıdır. Avukatı bu suretle elde ettiği bilgiden müvekkilinin yararına olanları ayıklayarak yargılamada kullanır. Söz Müdafaanın filminde geçen ve olaya örnek teşkil eden mahkeme sahnesi popüler hukuk kültürü açısından avukatlara yeterince güvenilemeyeceği izlenimi yaratır:

3.2.Savcı

Kamu adına ve yararına davalar açan, kamu haklarını ve hukuku yerine getirmek üzere mahkemeler katında suçları, sanıkları soruştu-

²⁴ Friedman, 1989, p.14-15.

ran, kamu adına adalet arayan kişidir savcı. Yeşilçam melodramlarında ise savcı, adaletin halden anlamayan aktörüdür. Duruşmanın acımasız karakteridir. Reel hukuk uygulamasında savcının sanıkla bir sorunu yoktur, o yalnızca görevi gereği oradadır ve görevini yapmaktadır. Görevini yaparken de işine duygularını karıştırmaması, sesini yükseltip alçaltması, sanığa hakaret etmesi beklenmez. Savcının iddiayı okumakla yetinmesi gerekirken, izlenen filmlerde ayağa kalktığı, sanıkla göz teması kurduğu, iddianameyi kişiselleştirdiği, iddiasını anlatırken sanığı "Ana Hakkı Ödenmez" filminde "şeytan, kirli" gibi hakaret dolu sözlerle itham ettiği, cübbesinin bol kolunu sallayarak, kendisine göre zayıf konumdaki sanığı parmağıyla da işaret ettiği, savcı ile sanık arasında duygusal bağ varsa savcının hakaret dolu ithamlarının dozunun daha da arttığı görülür. Kelepçeli Melek filminde savcı Nazım'ın, eski nişanlısı sanık Nevin'i "melek maskesine bürünmüş şeytan" ilan ederek uzun bir konuşma yapması, bu örneklerin temsilcisi niteliğindedir.

Yeşilçam melodramlarında sanıklar hep suçsuz olunca savcılar da hep suçsuzları bilmeden toplum yararını gözeterek itham ederler. Toplum mikrop olarak addettikleri kötülerden temizlemek dışında bir amaçları yoktur:

Savcı: Karşınızda boynu bükük duran bu adam cemiyet için bir mikroptur. Masum duruşuyla hislerinizi gıcıklamak, merhametinizi celp etmek istiyor... (Avare-1964)

Hep erkektirler. Kadınlara bu görev yakıştırılmaz. Görevini her şeyden üstün tutar. Kimseye acımaz. Yüreği sızlasa da vicdanı hep yasalardan yanadır:

Savcı Nazım: ...Ama vazifesini yersiz merhametten daha üstün tutan, bütün duygulardan daha kutsal addeden bir savcı olarak da yüreğim sızlasa bile vicdanım sayın yargıçlar, karşınızda melek maskesine bürünmüş bir şeytan bulunuyor dememi emrediyor. (Kelepçeli Melek-1967)

En ağır cezaları ister. Mahkemenin merhamet göstermesinden memnun olmaz:

Duruşma Savcısı: ...Kendisinin yüksek merhamet ve müsamahanıza hiçbir suretle layık olmadığı meydandadır. Bu bakımdan hakkında Türk Ceza Kanunu'nun 451.maddesinin 2.fıkrasının tatbiki ile idamına karar verilmesini talep ederim. (Ana Hakkı Ödenmez-1967)

Yeşilçam melodramlarında savcı adaletin devlet babasıdır. Devlet, hükmeden, vergi alan, cezalandıran otoritedir. Savcı bu otoriteyi temsil eder. Bir başka bakış açısıyla idarenin yargıdaki temsilcisidir. Yeşilçam'ın geleneksel, otoriter babaları gibi anlayışsız, merhametsiz, iyi bildiği yolda kimseyi dinlemeyen, şefkat göstermeyendir.

Hükümden önce son sözü söyleyen de O'dur. Hâlbuki ceza usul yasası son sözü sanığa verir. Son sözün savcıya verilmesi vurgusu popüler hukuk kültürü yönünden temel hak ve özgürlüklerin yeterince güvende olmadığı algısını yaratabilir. Belki de bu algı nedeniyle hüküm veren mahkeme ve hâkimler olduğu halde beğenilmeyen kararlar için hep savcılar suçlanır. "Savcı falancayı tutuklattı" ifadesi gerçeği yansıtmayan fakat sık kullanılan bir popüler hukuk kültürü ürünüdür. Gerçekte tutuklama kararını veren savcı değil hâkimdir.

Savcı mütalaası sonrası hüküm kurulur, hazır bulunan sanığa ve vekiline mütalaaya karşı diyecekleri sorulmaz. Savunma hakkının kısıtlandığı izleyicinin aklına gelir mi diye düşünülmez. Filmin sonundaki mahkeme sahnesinde ise kurulan hüküm sanığı, sevenlerini ve izleyiciyi memnun edeceğinden hüküm mahkûmiyet de olsa son sözün sanığa verilmemesi savunma hakkının kısıtlanması olarak yorumlanmaz. Zira sanık karardan ve mütalaadan önce uzun yaşam hikâyesini de içeren duygusal konuşmalar yapmıştır, derdini yeterince, hatta fazlasıyla anlatmıştır. Savcının mütalaası sonrası genellikle karar verilirken bazen de duruşma bir başka güne ertelenir. Savunmaya bir diyeceği olup olmadığı, bir istemi olup olmadığı veya duruşma bir başka güne ertelenecekse o zamana kadar toplanmasını istediği bir delil olup olmadığı sorulmaz. Ceza usul hukuku, sanığın hukuku olduğu halde savcının hukuku gibi işler.

3.3.Hâkim

En çok konuşan savcı olduğu halde davanın kontrolü hâkimdedir. Az konuşur, gerçekleri anlamaya çalışır, gerçek suçluya ya da suçlu zannettiğine serttir, suç işlemekte meşru nedenleri olduğunu anladığında şefkatli ve bazen yasalar karşısında çaresizdir:

Hâkim: Vicdanımdan gelen sesi dinlersem seni yanıma çağırıp o temiz yanaklarından öperek şöyle derdim: "suçsuzsun yavrum, suçsuzsun."

Kazım: (Ayağa fırlayıp alkışlayarak) Yaşa Hâkim Bey.

Hâkim: Ama toplumun bana verdiği görevi yerine getirerek sana 2 yıl ceza vermek zorundayım. (Bana Derler Fosforlu-1969)

Hâkim kendisini hukukun güvencesi ve hakkın garantisi olarak görür. Katilin Kızı filminde fakir babadan kızının velayeti hukuk yolu kullanılarak alınmaya çalışıldığında, hâkim küçük kıza sorar, kızın dedesinin yanına gitmek istemediğini öğrenince:

Hâkim: Peki yavrum, peki kızım, sen dedenin yanına gitmek istemedikten sonra sana kimse dokunamaz. (cümlesini bitirirken kararlı sert bir ifade ile davacıya bakar, bu bakış “sana kimse dokunamaz” sözünün güvencesinin “kendisi” dolayısıyla “hukuk” olduğu imasını içermektedir) (Katilin Kızı-1964)

Fakirliği neden gösterilerek kızının velayetinin kendisinden alınıp zengin davacı dedeye verilmesinin haksızlık olacağını vurgulayan davalı Ayhan'a, Hâkim'in verdiği garanti hukuka olan güveni artırır:

Hâkim: (Ayhan'a bakarak) Kimse hakkını elinden alamaz oğlum... (Katilin Kızı-1964)

Hâkim suçlu bildiğine karşı serttir. “Suçsuzluğu ispatlanmadıkça herkes suçsuzdur” ilkesi Yeşilçam melodramları için geçerli değildir. Hâkimler de hisleriyle hareket edebilirler. Davanın başında henüz deliller ortaya konulup doğruluğu ispatlanmadan sanığa suçluymuş gibi sert bir üslupla sorular sorabilirler. Dava bitmeden, tanıklar dinlenmeden kanaat açıkladığına da rastlanır. Böyle bir kanaat açıklaması hâkimin reddi nedeni olması gerekirken, Yeşilçam melodramlarında böyle bir duruma rastlanılmaz. Aşağıdaki replikte de görüleceği gibi karanlık bir mekânda işlenen cinayetin zanlısı olarak hâkim karşısına çıkan Kenan'ın katil olduğu konusunda hâkim peşin hükümlüdür:

Kenan: Silahım yok, ben öldürmedim. Bu kadcılık bir sebep yüzünden kimse katil olmaz.

Hâkim: Ama sen oldun. Oturabilirsin. (Mahkeme üyeleriyle konuştuktan sonra) Gereği düşünüldü. Sanık Kenan Sarvan'ın tahliye isteğinin reddine, görgü şahitlerinin celbine, duruşmanın 10.10.1964 günü saat on beşe bırakılmasına oy birliğiyle karar verildi. (Suçsuz Firari-1966)

Mahkeme sahnesi izleyici bölümünden parmaklıklar ardında gösterilmeye başlanan düşünceli Sedat'ın görüntüsü ve aynı karede savcının ithamı ile başlar:

Savcı: Karşınızda boynu bükük duran bu adam cemiyet için bir mikroptur. Masum duruşuyla hislerinizi gıcıklamak, merhametinizi celp etmek istiyor. Aldanmayın ona... (Avare-1964)

Savcının veya davacı avukatının bu ağır sözleri, dinledikçe acıma hissi artan film seyircisini rahatsız edinceye kadar devam eder. Hâlbuki yargılamanın sanığın kimlik tespiti ile başlaması gerekir ki sanığın, hakkında dava açılan kişi olduğunu mahkeme öncelikle tespit edebilsin. Fakat film seyircisinin duruşmadaki sanığın hakkında dava açılan kişi olduğunu biliyor oluşu ve filmin doksan dakikaya sığdırılması zorunluluğu da dikkate alındığında bu aşamanın bilinçli olarak atlandığı kabul edilebilir. Bununla birlikte Söz Müdafaanın filminde duruşmaya sanığın kimlik bilgilerinin tespiti ile başlanır. Burada da asıl vurgulanmak istenen sanığın kimlik tespiti sırasında hiç evlenmemiş olduğu halde bir çocuk sahibi olmasının hâkimde sanığa dair oluşması istenen olumsuz önyargıdır. Seyircinin umutsuzluğu artırılır.

Hâkim açıklayıcıdır, elindeki cezalandırma yetkisini kullanmadan önce olayı anlamaya çalışır. Hukuku bilmeyen sanıklara açıklar. Haklarını anlatır. Savcı ve avukat gibi sanığa hakaret etmez, ağır sözlerle küçük düşürmez, yüksek kürsünün arkasından alçakta oturan sanığı ezmez. Büyüklüğün merhameti ondadır:

Hâkim: Cinayet bir suçtur kızım. Suçların en ağırıdır. Yalnız, insanları bu suça iten nedenlere göre verilecek ceza değişir. Öldürdüğünüz malum. Bizim öğrenmek istediğimiz, genç bir kızın eline silahı verip tetiği çektirmiş olan hadiselerdir. Görünüştünüz mecbur kalmadan bir cana kıyacak kanlı bir katil görünüştü değil.... (Kelepçeli Melek-1967)

Davanın kontrolü de hâkimdedir. Yargılamaya müdahale edilmesinden hoşlanmaz. Müdahale edeni ikaz etme fırsatını hiç atlamaz. Savcıyı, avukatı, sanığı, izleyiciyi müdahalesini gördüğü herkesi uyarır. Burada aslında duruşmanın kontrolünü kaybetmemek kaygısı varken, dışarıya da ben davanın her şeyine egemenim, kimseden emir ve talimat almam mesajı ve güveni verilir. Ancak bazen duruşmanın taraflar arasında karşılıklı diyaloga dönüşmesine müdahale etmeye-

rek mahkeme salonundaki izleyiciler gibi sessiz kalması hâkimin duruşmanın hâkimiyetine sahip oluşuna tezattır. Bu tezatlığın yaşandığı sahnelerde hâkim, tarafları susturursa olay aydınlığa kavuşamayacakmış düşüncesiyle susturulur. Adeta olay mahkeme sürecine gelinceye kadar hiç polis/jandarma soruşturmasından geçmemiş, sanık sorgulanmamış, delil toplanmamış, olayın hemen ardından sanığın mahkeme salonunda iki yanında duran jandarma erleri tarafından yakalanıp getirilmiş ve sanık sandalyesine oturtulmuştur. Olayın düğümünü çözecek tek şey, hâkimin önündeki dava dosyası değil de taraflar arasındaki diyaloglardır. Bu durumda da hâkime susma görevi düşer.

Hâkimler ve savcılar sanki yalnızca o duruşma için bir araya gelmiş yabancılar gibidirler. Hâlbuki gerçekte yıllarca aynı ortamda çalışırlar, lojmanlarda birlikte otururlar, çocukları arkadaşır, aynı okula giderler, belki geçmişte aynı yerlerde çalışmışlardır... Yani birbirlerini çok iyi tanır. ²⁵ Fakat hiçbir filmde savcı ile hâkimin geçmişten tanışıklığı vurgulanmaz. Bu gerçek Yeşilçam melodramlarında gösterilmez.

3.4.Sanık

Reel hukukta suç şüphesi üzerine başlayan soruşturmanın, suçun ve suçlunun delilleriyle ortaya konulması halinde yargılama aşamasının (mahkemenin) başlaması ve genellikle kapsamlı bir soruşturma sonucu açılmış ceza yargılamasının sanık veya sanıkların cezalandırılması ile sonuçlanması beklenir. Kapsamlı bir soruşturma ile başlayan ceza yargılamasında mahkûmiyet esastır. Beraat ise ancak soruşturma aşamasından sonra ortaya çıkan sanığın atılı suçu işlemediğini gösteren deliller veya suçun unsurları itibari oluşmadığının tespiti halinde mümkündür. Fakat Yeşilçam melodramlarında sanığın atılı suçu işlediğini seyirci bilir. Buna rağmen seyircinin beklentisi sanığın ceza almaması veya az ceza alması yönündedir. Neden? Çünkü sanığın atılı suçu işlemekte haklı nedenleri vardır. Kim olsa o şartlarda o suçu işler. Böyle sunulur. Sanık da aynı düşüncede olduğundan mağrurdur, kendini savunmaya dahi gerek görmez, ceza verilecekse de verilsin, o üzerine düşeni yapmıştır:

²⁵ Türk hukukuna ilişkin Avrupa Birliği yetkililerinin tavsiye raporlarında da savcıların sürekli aynı mahkemede görev yapmaları, hâkimlerle aynı kürsüde oturmaları, yakın ilişki içinde olmaları eleştirilmektedir.

Hâkim: *Kendini savunmayacak mısın?*

Sanık Kemal: *(Bilmediğiniz çok şey var der gibi hafif bir tebessümle) Savcı bey her şeyi anlattılar. İlave edeceğim bir şey yok.*

Hâkim: *Eğer istersen davayı talik edip sana bir avukat tayin edebiliriz.*

Sanık Kemal: *(Hafif bir tebessümle) Sizden sadece bir an önce idamımı rica ederim efendim. (Mahkûm-1973)*

Aslında bu kabulleniş, tersten okunduğunda bir çeşit reddediştir ve aynı zamanda bir acındırmadır, fakat hedef mahkeme heyeti değildir. Hedef, aşamalarda gerçekleri öğrenmiş film seyircisidir. Bu şekilde yükselen gerilim ve hüznün mutlu son beklentisini iyice artırır.

Sanıklar bazen de fedakâr ebeveynlerdir. Çocukları için yaptıkları fedakârlıklar izleyici tarafından bilinir de çocukları bilmez. Çünkü ölümü göze alırlar ancak çocuklarına acı gerçeği söylemezler. Anneler genç kızlarını kandırmaya çalışan kötü niyetli kişiyi öldürürler (Kattiller De Ağlar-1966). Anneler çocuklarının tedavisi için para gerektiğinde, kocalarında gözü olan zengin kadın kocalarıyla evlenebilsin ve çocuğunu tedavi ettirebilsin diye kendini randevu evinde bastırır, bu suretle kötü kadın damgasını üstlenip kocasının kendisinden nefretle boşanmasını sağlarlar ve sonrasında gelişen olaylar sonunda başına siyah başörtüsü takmış ve gözleri yere bakan bir sanık olarak hâkimin karşısına çıkarlar. (Ana Hakkı Ödenmez-1968). Bu gerçekleri bir film seyircisi bir de hiçbir şeyi anlatmayacağına yemin ettirilmiş iyi ve yaşlı biri bilir. Böyle fedakâr insanları da yargılamak adil midir? Filmin kurgusunda cevabın “hayır” olması hedeflenir. Babalar da anneler gibidir, işlemedikleri suçu karılarının ve çocuklarının mutluluğu için üzerlerine alırlar. Mahkemede gerçeği anlatma gereği duymazlar. Yatarlar yüce mahkeme ne kadar takdir ederse. Yeşilçam melodramlarında “sükût ikrardan gelmez”. Susan sanık filmin sonunda suçsuzluğu anlaşılacak kişidir.

Yeşilçam melodramlarında sevgililer de fazlasıyla fedakârdır. Yeşilçam melodramlarında, onlar için de bol miktarda mahkeme kurulur. Belki de en fazla mahkeme sahnesi onlar için kurulur. En ilginç diyalog Seven Ne Yapmaz (1970) filminde geçer. Burada iki sevgili cinayeti üstlenmek konusunda birbirleriyle yarışır, hâkimin nefsi mü-

dafaa hatırlatması da fayda etmez. En ağır ceza ile cezalandırılmayı sevgilerinin gücünün delili olarak görürler. Adeta idamlarına karar verilse daha mutlu olacaklardır, çünkü aşk için daha yüce delil olmaz. Hâkimin de bu anlamsız mücadeleye destek vermesi film izleyicisinde “suç üstlenmeyi” meşrulaştırır.

Cemiyet yararı için sanığın cezalandırılması gerekir iddiasına karşılık gerçek suçlu sanık değil, toplumdur savunması yapılır ve adeta mahkemenin varlık amacı sorgulanır:

***Sanık Avukatı:**...Bu kutsal müessese niçin kurulmuştur. Sayın yargıçların görevi yalnız ceza dağıtmak mıdır? Ayağı kaymış insanlar uçuruma mı yuvarlansın? Onları kim kurtaracak? İyi insan olarak topluma kim iade edecek? (Avare-1964)*

Gelir dağılımı dengesizliğinin oluşturduğu çelişkilere, sosyal-sınıfsal adaletsizliklere gelir dağılımı dengesizliğinin yaşandığı ülkelerde ve zamanlarda yapılan filmlerde de dikkat çekilmesi, gelir dağılımı dengesizliklerini gidermede etkili olmuş mudur acaba? Yoksa suçu mu artırmıştır? Asıl suçlu toplum olunca sanığın da cezalandırılmaması istenir. Sanığın, o suçlu olarak tanımlanan topluma kazandırılması istemi ise çelişki oluşturur:

Sanıklar ne yaparlarsa yapsınlar namuslarına laf söylemezler. Randevu evinde çalışıyor da olabilirler, oranın işletmecisi de olabilirler, ama “iffet”lerini korumuşlardır. Cinayet de işleyebilirler, hırsızlık da yapabilirler ama onlar hep “namuslu”durlar:

***Avukat Doğan:** ... Bununla beraber namus ve iffetini canı pahasına sonuna kadar korumuş, göğsüne dayanmış silahın namlusu karşısında kılını bile kıpırdatmamış, ölüme meydan okuyarak yinede bir ırz düşmanına boyun eğmemiştir... (Söz Müdafaanın-1970)*

Son pişmanlığa pek rastlanılmaz. Çünkü sanık pişman olacak bir şey yapmamıştır. İnsan öldürmüştür, o kadar. “O öldürülmeyi hak etmişti” mesajı film boyunca verilir. Fakat kötü insanlar ölürler, ölmemişlerse de pişman olurlar. Ekmekçi Kadın (1965) filminde Nazmi'nin pişman olması gibi. Pişmandır çünkü artık hasta kızı ölmüştür:

İncelenen filmlerde seyirciye kanunlara aykırı bir durumla karşılaştığında resmi mercilere müracaat etmesi gerektiği mesajı verilmez.

Hatta resmi makamlara müracaat acizlik olarak dahi gösterilir. Güçlü adam sorunlarla kendi bildiği yöntemle ve tek başına mücadele eder. Cezası varsa da çekmeye razıdır.

3.5.Kâtip

Kâtip mahkemenin asli sùjelerindedir. Görevi duruşmadaki tüm konuşmaları tutanağa yazmaktır. O tutanak duruşma sonunda kâtip ve hâkimlerce imzalanır ve asla yanlışlığı iddia edilemez. Ancak gerçeği yansıtmıyorsa sahteliği iddia edilebilir. Bu tutanaklara dayanılarak dosyalar elden geçirilir, temyiz incelemesinde bu tutanakta yer alan ifadeler dikkate alınır ve hükmün doğru olup olmadığına ilişkin bir kanaate varılır. Bu denli önemli görevi olan kâtip, mahkeme sahnelerinde yüzüne kamera değmeyen tek sùjedir. Yargılamanın taraflarını duruşmaya çağırın mübaşir görülür, sesi duyulur ama kâtip adeta yoktur. Sadece “Seven Ne Yapmaz” filminde sanığın yaptığı duygusal savunmayı onaylayan üzüntülü yüz ifadesiyle bir kez kâtip gösterilir. Bazen hâkim repliğinde adı geçer: “yaz kızım”. Bu “yaz kızım” replikleri nedeniyle erkeklerin hemşire olamayacakları gibi kâtip de olamayacakları inancı oldukça yaygındır. Hâlbuki mahkeme kalemlerine gildiğinde görülür ki erkek kâtipler kadın kâtiplerden daha çoktur. Bu da Yeşilçam’ın cins ayrımcılığının mesleki alana yansımalarıdır. Hâkim erkek olur, mübaşir erkek olur, kâtip kadın olur.

3.6.Tanık

Yeşilçam melodramlarında yer alan mahkeme sahnelerinde diyaloglar genellikle hâkim-sanık, savcı-sanık, avukat-savcı, avukat-sanık şeklinde kurgulanmıştır. Bu filmlerde tanıkların asıl görevi yargılamanın sonunda ortaya çıkıp gerçekleri anlatmaktır. Hemen tüm filmlerde son dakika tanıklarına rastlanır. Gerçeğin son dakika tanığının ifadesiyle ortaya çıkması, gerilimin zirvede olduğu anda çözülme yaratır:

Savcı: ...Türk Ceza Kanunları gereğince idamını talep ediyorum.

Zeynep: (Haykırarak ayağa kalkar) Hayır, hayır yapamazsınız, idam edemezsiniz onu!

Selma: Anne.

Zeynep: Evet kızım asamazlar çünkü katil benim... (Gönülden Yaralı-lar-1973)

Yukarıda vurgulandığı gibi son dakika tanıkları Yeşilçam melodramları mahkeme sahnelerinin vazgeçilmezidir denilebilir. Bu son dakika tanıkları "durunnn..." sözüyle konuşmaya başlarlar ve bu sözü duyan ve o ana kadar nefesini tutmuş film seyircisi hep birlikte nefesini bırakır:

Arzu: (Ayağa fırlayıp bağırarak) Durun katil benim...(Katiller De Ağ-lar-1966)

Son dakika tanıklarının beyanları ile hükümler kurulur. Bu tanıkların söylediklerinin doğruluğu araştırılmaz, beyanlar değerlendirilmek üzere dosya hükümden önce incelenmeye alınmaz. Son dakika tanıkları hep doğruyu söylerler.

3.7. İzleyiciler

Yeşilçam melodramlarında izleyicinin görevi bazen şaşırarak, bazen mahkemenin kararına alkış tutarak onay vermektir. Bazen de izleyiciler, yargılama esnasında sanığa, tanığa, savcıya, hâkime müdahale ederler. Davaya müdahale eden duruşma salonundaki izleyici, film seyircisinin yapmak istediğini yapar. Bu müdahil izleyici aslında tüm gerçekleri bilen ama bir nedenle konuşamayan, son anda engelle-ri kalkıp gerçekleri açıklayacak olan kişidir.

Film seyircisinin bir buçuk saate yakın süreyle ayrılanlar kavuşsun, kötüler cezalandırılsın ya da cezalarını bulsun, yanlış anlamalar giderilsin beklentisi hâkimin kararıyla karşılanır. Bu esnada muhtemelen film seyircisi sinema salonunda da kararı alkışlıyordur, duruşma salonundaki izleyici gibi. Bu alkış hükme kamuoyu vicdanında meşruiyet kazandırır:

Osman: (Ağlayarak) Buda mı gol değil adaletine insanlığına kurban olayım Hâkim Bey, Bu da mı gol değil?

Hâkim: (Elindeki dosyanın kapağını kapatırken elini masaya vurarak yüksek sesle) Gool!

(Seyirciden alkış gelir, Filiz ile Osman sarılırlar, Mutlu son) (Şakayla Karışık-1965)

4.ADALET

4.1.Haklı-Güçlü Çatışması

1960-1975 dönemi Yeşilçam melodramlarında genellikle köylükentli veya köylü-ağa çatışmasına rastlanılmaz. Bu döneme gelinceye kadar kırdan kente göçün artmasıyla kent nüfusun kır nüfusundan fazla hale gelmesi, film senaryolarında da şehir yaşamının popülerleştirilmesine ve kent yaşamını anlatan film yapımlarına ağırlık verilmesine neden olur. Kentli karakterler arasında geçen uyumsuzluklara yer verilir. Fakir-zengin çatışması işlenir. İncelenen filmlerde mahkemede hak arayan zengin veya toplumdaki konumu itibariyle güçlü kişiye hiç rastlanılmaz. Onlar şayet haklılarsa haklarını mahkeme dışı yollarla alırlar. Şayet mahkemeye gitmişlerse kesin haksızdırlar ve yargılama makamını kötülüklerine alet etmek istemektedirler.

Filmin sonunda hukuk mücadelesini kazanan hep fakir olur. Zengin kazanmışsa geleneksel yaşantı süren bir zengindir ve kimseye kötülüğü dokunmamıştır. İzlenen filmlerin yapıldıkları dönemin yaygın siyasal algılamasına uygun şekilde, fakat her zaman gerçek olması mümkün değilken, fakir ve/veya cahil kişinin zenginle hukuk mücadelesine girişmesi durumunda her daim fakir/cahil olandan yana tavır alınması, haklılık kavramına başka bir anlam daha yüklemektedir. Bu anlam esasında Yeşilçam melodramlarında zenginliğin meşruluğunu sorgular. Bu şekilde oluşturulan popüler hukuk kültürünün, adalet kavramına yüklenen anlam açısından tehlike barındırdığı söylenebilir. Zira haklı olmakla güçlü-zengin veya fakir olmak farklı kavramlardır. Güçlü her zaman haksız, haklı her zaman fakir olamaz. Tersten bir bakış açısıyla melodram filmlerinin istisnaları gösterdiği varsayılırsa bu filmlerde zengin-güçlünün hep haksız çıkması gerçek yaşamda hep haklı çıktıkları şeklinde de yorumlanabilir. Bu da popüler hukuk kültürüne yargı hep zengin-güçlünün yanındadır mesajını iletir. Zira zengin-güçlü kişiler çok sayıda ve bilgili, daha eğitilmiş avukatları tutabilmekte, en kaliteli hukuk hizmetini satın alabilmektedirler. Bu vurguya birçok filmin mahkeme dışı diyaloglarında rastlanır. Örneğin Katilin Kızı filminde fabrikatör Hulusi Bey torununun velayetini alabilmek için en iyi avukatları tutmuştur. Böylece oluşturulan algı günümüzde zaman zaman medyaya yansıyan, toplumda zenginliğiyle, sanatıyla, yeteneğiyle, ilmiyle, devlet memuriyetinde

üstlendikleri görevlerle ön plana çıkmış insanların, yargı kararı ile sabitleşen haklılıkları eleştirilmekte karar üzerinde şüphe uyandırıcı yayınlar yapılabilmektedir. Çünkü zenginin-güçlünün haksız olmasının normal olduğu, haklı çıkmasının anormal olduğu algısı yaratılmıştır.

4.2.Yeşilçam Yargısında Cinsler Arası Eşitsizlik

İncelenen filmlerde kadın, geleneksel değerler içinde görülme istenen yerde seyirciye sunulmuştur. O, erkeğin(in) namusu, fedakâr eş ve fedakâr annedir. Bu sıfatlarla, bu değerleri korumak için suç işleyebilir ve bu meşru kabul edilir:

“Kadınlar tarih boyunca erkeklerin birbirleriyle mücadelelerinin aracı ve alanı olmuştur. Namus, bir erkeğin kadınla ilişkisini düzenleyen bir unsur olmaktan ziyade bir erkeğin diğer bir erkekle ilişkisini düzenleyen bir unsurdur. Zira kadın, erkeğin rakibi ya da muhatabı olarak görülmez. Erkeğin rakibi ancak bir başka erkek olabilir ve bu mücadelede namus, meta olan kadının sıfatıdır. Bir başka erkek tarafından sahip olunup olunmadığının ifadesidir.”²⁶

Görüldüğü üzere, kadının erkekler arasındaki iletişimde “namus sorunu” haline getirilip meta olarak kullanılması, ataerki Türk toplumunun belirgin bir özelliğidir ve bu özellik, filmlere de yansımıştır. İncelenen filmlerde kadın ya erkeğin namusu olarak uğrunda cinayet bile işlenebilecek meta ya da bu yüklenimi sorgulamaksızın kabul eden (ve bu kabulle namuslu addedilen) kadının, erkeğinin namusuna, onuruna, şerefine gölge düşürmemek için suç işlemesinin haklı ve meşru olduğu düşüncesi seyirciye iletilmek istenmiştir.

Yukarıdaki filmlerde anlatılan tüm kadın karakterler, edilgen özelliğe sahiptir. Hep susar, kendini haklı çıkarmak için çabalamaz. Başkası için suç işler. Sanki beyaz atlı prensini bekleyen genç kız misali birisinin kendisi için bir şeyler yaparak haklılığını ortaya çıkarmasını sabırla bekler gibidir.

İzlenen filmlerde kadın hâkim, kadın savcı karakterleri yoktur. Bu meslekler kadına yakıştırılmaz. Yirmiye yakın avukat karakter içinde yalnızca Avare (1964) filminde sanığın çocukluk aşkı olan Selma aynı zamanda avukattır. O da işine aşkını karıştırmakla itham edilir. Erkek

²⁶ Dönmez, İ.H. (2009). Cumhuriyet İmkânsız Aşka Karşı. [Yayınlanmamış Bildiri], Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Genç Bilim Adamları Sempozyumu, Ankara.

karakter (hâkim, savcı, avukat) mesleğini her türlü duygudan üstün tuttuğunu söylemekte sakınca görmezken, kadın hukukçu karakter sanığı sevdiğini söylemeyi tercih eder.

4.3.Düğümün Çözüldüğü Yer Olarak Mahkeme

Namus için işlenen cinayetler, kendince kutsal amaç uğruna yapılan hırsızlıklar, dolandırıcılıklar, fedakârlıklar, hak mücadeleleri ve elbette kaçınılmaz durak mahkeme salonudur.

Her ne sebeple olursa olsun bir suç işleniyorsa filmin herhangi bir yerinde seyirci, suçla birlikte kararan ekranda açılan ışıklarla kendini mahkeme salonunda bulur. Mahkeme heyetinin oturduğu yüksek kürsünün tam karşısında sanık, üzerine ellerini koyduğu ahşap parmaklıkların ardında oturmaktadır. Sanığın arkasında ise salon dışına taşacak kadar kalabalık izleyici grubu. Kalabalık izleyici grubunun varlığı, duruşmanın kamu vicdanında gerçekleştiği mesajını iletir.

Duruşmada suçun niteliğine göre tek hâkim veya üç hâkimden oluşan ağır ceza heyeti vardır. Ağır ceza heyetinin başkan haricindeki üyeleri, başkanın nadiren kendilerine dönerek baş işaretiyle onay aldığı sessiz karakterlerdir. Hâkim ise yargılanan suça ve sanığın eyleminin kamu vicdanında meşru addedilmesine göre babacan ve şefkatlidir. Sanığın konuşmasını sağlamak için “oğlum/kızım” şeklinde hitaplar kullanır. Suçun altında yatan gerçek nedeni öğrendiğinde kanun ile vicdanı arasında kalır ama zoraki de olsa kanunu tercih eder. Aslında hâkimin edilgen bir rolü vardır. Olaylar kendiliğinden çözülür ve hâkim de sanığın uzun trajik hayat hikâyesini sözünü hiç kesmeden dinleyerek katkıda bulunur.

Mahkeme sahnesine kadar düğümlenen olaylar, mahkeme salonunda çözüme kavuşur. Özellikle de sanık için seyircinin tam da her şeyin bittiğini düşündüğü anda aniden salona giren veya salondaki izleyiciler arasından ayağa kalkarak konuşmaya başlayan tanık, sanığın masumiyetini ispatlayarak suçu masumlaştırır ve olayı açıklığa çıkarır. Duruşma sonrasında yaşanan dramatik sahneler, seyircinin yaşadığı heyecanı ve yoğun duygu coşkusu zirveye taşır. Çünkü artık suçlar meşrulaştırılmış, sevgililer kavuşmuş, çocuklar annelerine ilk kez sarılmıştır. Yanlış anlamalar giderilmiş, iyiler kazanmıştır. Çözüm yeri işlevini yerine getirmiştir.

4.4. "İyi"lere Beşeri Adalet, "Kötü"lere İlahi Adalet

Duruşmalarda eylemine kamu vicdanında meşruiyet atfedilen suçlu için uygulanabilir hafifletici yasa maddeleri varken, adaleti yandıran kötüler, toplumun namus normlarına uygun şekilde yaşamayan kadınlar ve kötülerin kötülükleri nedeniyle de olsa namusu kirlenen kadınlar için, ilahi adalet yerini bulur ki bu da genelde ölüm olur. Böylece kötü, namussuz, namusu kirletilmiş insanlar filmin sonunda filmin kahramanlarının hayatından ilelebet çıkartılırlar. Filmde söylendiği gibi:

"Allah'ın adaleti tecelli edecek(tir)." (Ekmekçi Kadın-1965)

Sanığın az ceza alması ya da hiç ceza almaması, izleyicide sevinç yaratır. Mahkeme salonunda sarılmalar gözlenir. Mahkemede iyiler için adalet vardır:

Kötüler suçlarını itiraf ederler fakat kötülerini bekleyen yaygın son ölümdür. Böylece kötüler için ilahi adalet yerini bulur.

SONUÇ

Friedman tarafından hukuk kültürü; bir toplumdaki insanların hukuk konusunda sahip olduğu fikirler, değerler, davranışlar olarak tanımlanır ve hukuk kültürünü reel hukuk kültürü, popüler hukuk kültürü olmak üzere ikiye ayırır. Reel hukuk kültürü, hukukçuların hukuka dair kültürüdür. Popüler hukuk kültürü ise hukukçu olmayanların hukuka dair kültürüdür. Friedman hukuk kültürünü bu şekilde ikili bir ayrıma tabi tutmuştur ancak hukukçuların da hukukçuluğu meslek edinmeden önce diğer gruba dâhil oldukları unutulmamalıdır. Bu suretle reel hukuk kültürünün öncesi popüler hukuk kültürü olduğundan reel hukuk kültürünün de popüler hukuk kültürü temelinde yükseldiği söylenebilir. Friedman'ın hukuk kültürü tanımı ve popüler hukuk kültürü ile ilgili açıklamalarından yola çıkarak popüler hukuk kültürü şu şekilde tanımlanabilir:

"Toplumdaki bireylerin bizzat muhatap olarak veya muhatap olanlardan dinleyerek, roman, sinema filmleri, gazete, TV programı, internet gibi kitle iletişim araçları aracılığıyla hukuk kurumları ve uygulamalarına ilişkin kendilerine aktarılan her tür ileti sonucunda edindikleri hukuk bilgisidir."

İncelenen filmlerin vizyona girdiği 1960'lı yıllardan kısa süre önce hukuk alanında radikal bir dönüşüm yaşamış Türkiye Cumhuriyetinde, hukukun muhatabı olan halk, dönüşümün gerçekleştiği 1920'li yıllardan 1960'lı yıllara kadar kitle iletişim araçları henüz yeterince yaygınlaşmadığından yeni hukuku muhatabı olmadıkça veya muhatabı olanlardan dinlemedikçe öğrenebilme olanağı bulamamıştır. 1960'lı yıllar melodramlarında yer alan mahkeme sahneleri ise halkın mahkeme ile ve yeni hukukla ilk tanışması olmuştur. Halk ilk kez hâkimi, savcuyu, avukatı mesleğini icra ederken görme olanağı yakalamıştır. Yeni hukukun uygulanmasını da Yeşilçam filmlerinde görmüştür. Friedman'ın popüler hukuk kültürünün oluşumunda ikinci etken olarak gördüğü kitle iletişim araçlarıyla sunulan mesajlar burada kendini göstermiştir. Yukarıda ayrıntısıyla değinildiği gibi Yeşilçam mahkeme sahnelerinin popüler hukuk kültürünün oluşması doğrultusunda verdiği mesajlar gerçeği yansıtmaktan öte melodramın özelliklerini içeren kurgulardır.

Friedman, hukuk kültürünü müdahaleci bir değişkenlik olarak açıklar. Yeni icatların yarattığı gereksinim, hukuku değiştirir. Bu etki, tıpkı bir kimyasal reaksiyon gibidir. Toplumdaki değişimler yeni kurallar yaratır. Ancak Türkiye'de kurallar toplumu değiştirmeyi amaçlamıştır. Diğer ülkelerden iktibas edilen hukuk sistemiyle toplum Batılı değerlere adapte edilmek istenmiştir. Her ne kadar cumhuriyet dönemi başlangıcında yeni hukuk sisteminin kurucuları, Türk toplumunun kültürüne uygun ülkelerin hukukunu iktibas ettiklerini söyleseler de bunu kabullenme ve uygulama aşamasında yaşanan sorunlar, söylemler doğrulamamaktadır. Yani Türkiye'de kültür, hukuku oluşturmamış, hukukun kültürü oluşturması beklenmiştir.

İdeal olan, reel hukukun kitle iletişim araçlarıyla doğru yansıtılmasıdır. Bu kapsamda ideal reel hukuk iletisi, filmi izleyen ve hukukçu olmayan bireyin gerçek yaşamda mahkemeye gittiğinde karşılaşacağı ortamın ve yargılama usulünün, suç ve adalete ilişkin reel hukukun kabul ettiği mesajların yansıtılmasıdır. Başka bir ifadeyle, Türk mahkemesinde tanık olarak dinlenecek kişinin yemin ederken Amerikan filmlerinde olduğu gibi sağ elini havaya kaldırmak zorunda olmadığını bilmesidir. Adalet kavramı da tanımlanması ve toplumsal yaşamda öğrenilmesi zor bir kavramdır. Çoğu insan kişisel çıkarlarını hak zanneder. Hâlbuki adalet, bireyin çıkarına uygun olan değildir. Her

bir bireyin aynı durumda ortak çıkarına hizmet edendir. Böyle olunca mahkeme sahneleri ve adalet kavramını işleyen filmler bu anlamda doğru sunumu yaparsa izleyicide çıkarına uygun olan her şeyin adalet olmadığı algısı ve kültürü oluşur. İdama mahkûm edildiğinde Sokrates, kendisini kaçırarak kurtarmak isteyen öğrencilerine “Ben yaşamım boyunca yasaların adil olmadığını ancak uymak gerektiğini söyledim. Şimdi kaçarsam yaşamım boyunca savunduklarımı reddetmiş olurum.” diyerek yasallık vurgusu yapmıştır. Hâlbuki incelediğimiz filmlerde haksızlıkla karşılaşan kişiler yasalara uyma kaygısı taşımaksızın suç işlemektedirler. Filmlerde suça meşruiyet kazandırılmaya çalışılan ve toplumsal çelişkiler ve haksızlıklar anlatılırken kullanılan bir dil yerine her durumda yasalara mutlaka uymak gerektiği fikri verilseydi çok daha farklı popüler hukuk kültürüne sahip bir toplum oluşurdu ve oluşan bu toplumun bireyleri sorunlarını her zaman hukuksal yöntemlerle çözmek alışkanlığını geliştirdi. Pozitif hukukun yetersiz kaldığı ve adaleti gerçekleştiremediği olgular da daha açık bir zihinle tespit edilir ve bu sorunların yasal yöntemle giderilmesine dair güçlü toplumsal talep doğardı. Böyle popüler hukuk kültürüne sahip bireyler her işlem ve eylemlerinde hukuka uygunluğu ararlardı. Böylece toplum bir taraftan eğlendirilirken, diğer taraftan sinema bir eğitim aracı olarak işlev görürdü. Ancak filmlerin kurgu (bazen bilim kurgu) oldukları ve reeli yansıtmak zorunda olmadıkları da unutulmamalıdır.

Friedman, filmlerde yer alan mahkeme sahnelerinin oluşturduğu popüler hukuk kültürünün reel hukuka yönelik eleştiri ve değişim talebini doğurup doğurmadığı, gerçeği mi yansıttığı yoksa kurgudan ibaret mi olduğu konusunda yaptığı sorgulamada bu mahkeme sahnelerinin kurgudan ibaret olduğunu ve böyle değerlendirilmesi gerektiğini söylemektedir. Filmlerde yer alan mahkeme sahnelerinde reel hukuka ilişkin bir değişim talebinden ziyade toplumda yaşanan değişimlerin filmlerde yansıtıldığını belirtmekte buna örnek olarak da L.A.Law dizisindeki çok kültürlülüğü yansıtan avukat karakterlerini göstermektedir. Türk sinemasında yaşanan mali sıkıntılar, senaryoların hazırlanma süreci düşünüldüğünde bu filmlerin reel hukuka yönelik eleştiri ve değişim talebini doğurduğuna yönelik bir çıkarım yapmak mümkün değildir. Elbette ki filmlerin bu amaca hizmet etme zorunlulukları da yoktur. Zira kurgudan ibarettirler ve Friedman'ın

da belirttiği gibi program yapımcı ve yazarlarına ne yapmaları gerektiği söylenmemelidir. Yapımcı ve yazarların kendi ideolojilerini yansıtmak istemeleri en doğal haklarıdır. Ancak, görülmektedir ki Türk sinemasında asıl amaç, filminden para kazanmaktır. Toplumla mesaj vermek kaygısı güdülmemiştir.

KAYNAKLAR

- Abisel N. (1997). "Bir Dünya Nasıl Kurulur: Popüler Türk Filmlerinde Anlatı Yapısı Üzerine". Der.:Seçil Büker, Sinema Yazıları , Ankara: Doruk Yayınları.
- Acar A. (Winter 2006). "The Concept Of Legal Culture With Particular Attention to The Turkish Case [Hukuk Kültürü Kavramı]", *Ankara Law Review*, Vol.3, No.2, p.143-153.
- Arslan S. (2005). Melodram, İstanbul: L&M Yayınları.
- Bilsel C. (1944). "Heyecan, İnan ve İnkılâp Adamı Mahmut Esat". *Adliye Dergisi* 1944 yılı 1. sayısına ek Mahmut Esat Bozkurt Nüshası, 48-50.
- Cotterrell R. (1989). *The Politics of Jurisprudence, A Critical Introduction to Legal Philosophy*. London.
- Dönmez İ.H. (2009). Cumhuriyet İmkânsız Aşka Karşı. [Yayınlanmamış Bildiri], Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Genç Bilim Adamları Sempozyumu, Ankara.
- Dönmezer S., Erman, S. (1985). *Ceza Hukuku* (9. bs.). Cilt 1, İstanbul: Filiz Kitapevi.
- Friedman M. L. (1989). "Law, Lawyers and Popular Culture [Hukuk, Hukukçular ve Popüler Kültür]". *Yale Law Journal*, Volume 98, No:8, 1579-1613, Erişim: 27.05.2009, <http://tarlton.law.utexas.edu/lpop/etext/friedman.htm>
- Friedman M.L. (1997). "The Concept of Legal Culture: A Reply [Hukuk Kültürü Kavramı]". Ed.David Nelken, *Comparing Legal Cultures*, 58-88.
- Gökçe N. (2008). *Türk Sinemasının Mali Yapısı Ve Sorunları*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Uzmanlık Tezi, Ankara.
- İnanoğlu T. (2004). *5555 Afişle Türk Sineması*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Kırel S. (2005). *Yeşilçam Öykü Sineması*. İstanbul: Babil Yayınları.
- Macaulay S. (1989). "Populer Legal Culture: An Introduction [Popüler Hukuk Kültürü: Giriş]". *The Yale Law Journal*, Volume 98, Number 8, 1545-1558, Erişim:15.06.2009, <http://www.jstor.org/stable/796604>
- Nelken D. (2004). "Using The Concept Of Legal Culture [Hukuk Kültürü Kavramı]", *Fortcoming In The Australian Journal of Legal Philosophy*, 58-88.
- Önder A. (1992). *Ceza Hukuku Dersleri*. İstanbul: Filiz Kitabevi.
- Özön N. (1995). *Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları*. Cilt 1, Ankara: Kitle Yayınları.

Papke D. R. (2009). "Conventional Wisdom: The Courtroom Trial in American Popular Culture [Konvansiyonel Akıl: Amerikan Yargılamasında Popüler Kültür]". Erişim: 16.03.2009, 471-494, <http://tarlton.law.utexas.edu/Ipop/etext/papkeconvent.html>

Tunalı D. (2006). Batıdan Doğuya Hollywood'dan Yeşilçam'a Melodram. Ankara: Turmaks Yayıncılık.

Üçok C., Mumcu, A. (1987). Türk Hukuk Tarihi. Ankara: Savaş Yayınları.

FİLMLER

Arzu Film (Yapımcı); Tünaş, Erdoğan (Senarist) ve Aksoy, Orhan (Yönetmen), 1970, Seven Ne Yapmaz [Film], Türkiye.

Duygu Film (Yapımcı); Oran, Bülent (Senarist) ve Erakalın, Ülkü (Yönetmen), 1966, Katiller de Ağlar [Film], Türkiye.

Er Film (Yapımcı); Üstel, Ahmet (Senarist) ve Aksoy, Orhan (Yönetmen), 1971, Seni Sevmek Kaderim [Film], Türkiye.

Erler Film (Yapımcı); Oran, Bülent-Özlüer, Fuat (Senarist) ve Dinler, Mehmet (Yönetmen), 1970, Söz Müdafaanın [Film], Türkiye.

Erler Film (Yapımcı); Önal, Safa (Senarist) ve İnanoğlu, Türker (Yönetmen), 1966, Suçsuz Firari [Film], Türkiye.

Erman Film (Yapımcı); Seden, F. Osman (Senarist ve Yönetmen), (1965), Şakayla Karışık [Film], Türkiye.

Kemal Film (Yapımcı); Seden, F. Osman (Senarist ve Yönetmen), 1973, Mahkûm [Film], Türkiye.

Kemal Film (Yapımcı); Seden, F. Osman (Senarist ve Yönetmen), (1968), Ana Hakkı Ödenmez [Film], Türkiye.

Kemal Film (Yapımcı); Seden, F. Osman (Senarist ve Yönetmen), (1967), Kelepçeli Melek [Film], Türkiye.

Kemal Film (Yapımcı); Seden, F. Osman (Senarist) ve Davudoğlu, Zafer (Yönetmen), (1964), Katilin Kızı [Film], Türkiye.

Kemal Film (Yapımcı); Seden, F. Osman (Senarist) ve Davudoğlu, Zafer (Yönetmen), (1965), Ekmekçi Kadın [Film], Türkiye.

Nazar Film (Yapımcı); Olçayto, Enis (Senarist) ve Evin, Semih (Yönetmen), 1964, Avare [Film], Türkiye.

Sine Film (Yapımcı); Bolan, Burhan/ Oran, Bülent/ Arslan, Muzaffer (Senarist) ve Göreç, Ertem (Yönetmen), 1969, Bana Derler Fosforlu [Film], Türkiye.

Uğur Film (Yapımcı); Sağıroğlu, Duygu (Senarist) ve Ün, Memduh (Yönetmen), 1973, Gönülden Yaralılar [Film], Türkiye.