

MODERNİTEYE BAĞLI DEĞİŞEN DOĞU - BATI İKİLEMİNDE DÜŞÜNSEL BİR FİLM ÖRNEĞİ: İKİ YABANCI

Fırat Çağrı KIRMIZIGÜL

Arş. Gör. Trabzon Üniversitesi, infofrat(AT)yahoo.com

ÖZ

Anahtar kelimeler:
*Modern,
modernite,
medeniyet,
Halit Refig,
Barış Gönüllüleri,
sinema,
sanat*

Aydınlanma çağıyla birlikte dünyada her kavramın yeniden sorgulandığı, tüm değer ve olguların yeniden ele alındığı bir sürece geçiş yapılmıştır. Bu aidiyet içerisinde en önemli noktaların başında ise üst bir çerçeve olarak modernite kavramı ve buna bağlı gelişen medeniyet unsurları gelmektedir. Modern kökünden gelen bir kavram olarak modernite kentleşmeden dünya savaşlarına kadar pek çok noktada etkisini gösteren yapıya sahip güncel ve dinamik bir olgudur. Bu çalışmada özellikle yirminci yüzyıla ait modern - modernite algısının 1900 - 1972 yılları arasındaki genelden yerele değişim süreci yanında bunlara bağlı Türkiye'deki gelişimi ile bu gelişmelerin sinematografik bir biçimde ele alındığı 1990 yılında çekilen Halit Refiğ'in yazıp yönettiği İki Yabancı filmi incelenmiştir. Filmde Amerikalı bir Barış Gönüllüsü ile Türk öğretmen arasında geçen olaylar üzerinden doğu - batı modernitesi arasındaki farklar ile bunlara bağlı şekil alan medeniyet çizgisi ile Türk aydınınının bu süreç içerisinde dünyada kendini nasıl konumlandırmaya çalıştığı araştırılmış ve incelenmiştir.

AN INTELLECTUAL FILM SAMPLE IN THE DICHOTOMY OF EAST AND WEST CHANGING DEPENDING ON MODERNITY: TWO FOREIGNERS

ABSTRACT

Keywords:
*Modern,
modernity,
civilization,
Halit Refig,
Peace Corps,
cinema,
art*

Together with the Enlightenment era, the transition to a process has been made where all concepts in the world have been questioned again and all values and phenomena are reconsidered. One of the most important points in this sense of belonging is the concept of modernity as a top frame and the elements of civilization developing accordingly. Modernity which comes from root of modern concept, is an up-to-date and dynamic phenomenon with a structure that shows its impact on many points from urbanization to world wars. In this study, two foreign films shot and directed by Halit Refiğ in 1990 were investigated and particularly the perceptions of the modern and modernity of the twentieth century between 1900 and 1972 were studied along with the developments handled in a cinematographic form. In the film, the differences between the Eastern and Western modernity through the events between a Turkish teacher and an American peace corp and how Turkish scholars situated themselves in the world were examined and searched.

Giriş

1. Tanımsal Aidiyet

Aydınlanma çağıyla birlikte özellikle 18. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren dünya medeniyeti büyük bir değişim ve gelişim göstererek pek çok alanda devrim niteliğinde farklılaşmalar yaşamaya başlamıştır. Bu değişim teknoloji, bilim, felsefe, coğrafya, din, sanat, siyaset vb. pek çok konuda temellenen, şekil alan bir yapıda aidiyetlere bağlı yapısal farklılıklar içeren, her kavramın yeniden tanımlandığı ve yorumlandığı bir sürece doğru evrilmiştir. Bu yüzyılda özellikle batı orjinli dini merkeziet temelindeki tüm dogmalar yavaş yavaş kilisenin egemenliğinden kurtulmaya ve teslimiyetçi bir yaşamdan sorgulamacı bir alana geçiş yaparak, teknolojinin öncül olduğu, aktif yaşam tarzına bağlı bir medeniyet tasavvuruna geçiş yapmaya başlamıştır. Yeniden ifade olanağı bulan bu medeniyet alanında yeni olanın, öncül olanın, sorgulayıcı olanın yüceltildiği bir düzlemde adını bundan sonra sık sık duyacağımız modern kavramı da bir anlamda yeni dünya düzeninin tezahürü olmaya başlamış, dünyayı şekillendirmede üst bir ifade aracı olarak belirgin bir hal almıştır.

Kelime anlamı olarak "...düşüncedeki açıklık, özgürlük, otoritelerden bağımsızlık ve en yeni, en son dile getirilmiş düşünceler üzerine bilgi anlamına gelen"(Cevizci, 2013:1108) modern kavramı aynı zamanda "...antik olandan üstün ve 'yeni' bir döneme atıfta bulunmak için de" (Cevizci, 2013:1108) kullanılan özünde yer alan yenilikçi yaklaşım tarzını tüm hayat alanı içinde hissettiren ve sürekli güncellenen bir yapıya sahiptir. Aynı zamanda "aydınlanma geleneğini aklın ürünü olan rasyonel bilim anlayışı ve yönetiminin her alana uygulanması" (Cevizci, 2013:1108) şeklinde eş bir anlama da sahip olan modern kavramı, içerisinde barındırdığı yeni fikirlerin, ideolojilerin ve seslerin farklı görüşler ile biçimlendiği, çağın getirileri ile ayakta duran dinamik bir yapıdır. Bu kavram yeni olanı isteyen ve fikir birlikteliğinin esas olduğu izm mantığıyla düşünüldüğünde özellikle yenileşme hareketlerinin de başlangıç noktası olan modernite/modernizm ile de pek çok bakımdan eşdeğer bir yapıya sahipken olumsal uzamdan farklı, çıkarsal bir noktada da "soyut devletten burjuva devletine dönüşüm sürecini tanımlamak için kullanılmıştır." (Cevizci, 2013:1109)

Modern/Modernite/Modernizm ya da karşımıza çıkan tüm dinamiklerdeki bu eş kavramlar 20. yüzyıla kadar gerek toplumsal, gerek dinsel, gerek sanatsal, gerekse bölgesel (coğrafi) açıdan sanayi devriminin artı getirilerine bağlı olarak yenedünya düzeni kavramının haklı güzellemesi

olarak tektip baskıcı düzenden kurtuluşu ifade etmişlerdir. Ortak bir simge konumunda olmakla birlikte, bu kavramlar arasında çeşitli farklar da mevcuttur. Modern teriminin kökeninde yer alan yenilikçi düşünce tarzına bağlı ardıl düşünce sistemi modernite ve modernizm kavramlarıyla birçok noktada yenilikçi düşünce tarzını benimsemesi bakımından ortaklık ifade etmekte ve içeriğini güncelleyen bir yapıda değerlendirilmektedir.

Modernite tıpkı modern terimindeki gibi aydınlanma felsefesiyle ortaya çıkarken insan aklını temel alan ve dini aidiyetlerdeki realist akılcılıkla eşleşmeyen bir ivmede hareket eder. Modernite batının tarihsel ve düşünsel kodlarıyla temellendirilirken aydınlanma felsefesindeki Batının kendisini 'öteki' konuma alma fikri, batının genel zemininde bir batı modernitesi şeklinde düşünülmektedir. Dolayısıyla modernite pek çok kültürün Avrupa'yla geliştirdiği ilişkiyel yapıya göre yayılan ve küresel nitelik olarak kabul edilen standartta kabul görmektedir. Batıda bu şekilde bir modernite anlayışı mevcut iken modernite'nin diğer coğrafyalarda ise karşılığı modernleşme şeklinde biçimlenmeye başlamış, genellikle askeri veya siyasi güçle uygulanmaya konmuştur.² Batı Avrupa merkezi dışında değerlendirdiğimiz coğrafyalarda ise modernleşme, ülkeler üzerinde bu kapsamda uygulanan modernleşme reçetelerinin devlet politikası olarak uygulanması şeklinde bir kültürleme uygulayışına sahiptir. Dolayısıyla batıda olduğu şekliyle sosyal, düşünsel ve kültürel bir gelişmenin sonucu olarak değil tam tersine Batı'nın kurduğu siyasal veya askeri hegemonyanın bir ürünü olarak ortaya koyulmaya çalışılmıştır. (Erdoğan, TRT Diyanet TV3) "Dolayısıyla modernite daha çok batı merkezli bir süreç iken modernleşme batı dışı toplumlarda ve coğrafyalarda etkin olan bir süreç şeklinde tanımlanır." (Erdoğan, TRT Diyanet TV4) Çalışmamızda uygulamada birlik sağlamak amacıyla bundan sonra yapılan tüm "modern" ifadeleri küresel anlamda batı merkezietinde şekil alan medeniyet politikalarındaki durumsal ifadeler ile modern temelli yenilik (artı veya eksi -faydasal (eşitlikçi - veya çıkarsal) anlamlarını ifade etmek için modernite kavramı içinde modern ve modernizm (sanatsal) ile ortak yönleri temel alınarak kullanılmıştır.

20. yüzyılla birlikte birçok modern yapı kendisini sürekli yenileyen bir noktadadır. Sanat alanında da bu durum nesneden kavrama geçiş yapmış ve dinsel dogmalara bağlı sanat anlayışını sorgulanabilir bir biçime dönüştürmüştür. Kübizm, fütürizm, sürrealizm, dada, konstrüktivizm, süpermatizm gibi birçok yenilikçi sanat akımının ortaya çıkması bu dönemde gerçekleşmiştir. Teknolojiye bağlı hazır nesne (ready made) üretimlerinin sanat alanına dâhil olması da bu

dönemde olmuştur. Sanat, dönemin siyasi, etnik, ideolojik ve her türlü toplumsal olaylarına eleştirel bir bakış açısı ile bakılmasını sağlamış ve bu yüzyılın modernitesini çağcıl bir biçimde ele almış, eleştirmiş ve etkilemiştir. Sanat oluşumu içinde hareket alanını postmodern bir dinamikle güncelleyen modernite bilimsel ve teknolojik yeniliklerle birlikte çok hızlı bir gelişim göstermektedir. Modernite kavramının ilk büyük değişim alanı yarattığı olguların başında da kent ve kent yaşamı gelmektedir. Bu kavram özellikle ortaçağın sonlarından itibaren gerek Fransız ihtilali, gerekse Rönesans ve Reform hareketlerinin de etkisiyle kentlerin yönünü tarım kentlerinden sanayi kentlerine doğru çevirmiş, kentleri sanayi kuruluşlarının yer aldığı merkezler haline getirmiştir.

Kentleşmede yaşanan gelişmeler tarım - toprak temelli insan doğasının yerini makine temelli bir işleyiş mekanizmasına bırakmış; yakın çağın bir getirisi olarak üzerinde çeşitli egemenliklerin kurulmaya çalışıldığı bir işlem örüntüsü haline dönüşmüştür. Oluşturulmaya başlanan bu örüntüde doğa kenti, tarım kenti, köy kent gibi kentin doğa egemenliğindeki yapısı, sanayi kentine doğru biçimlenmeye başlamıştır. Kent içinde tarım dışı iş kollarının olduğu ve buna bağlı düzenlerin tesis edildiği yeni bir yerleşik düzen kurulmaya başlanmıştır. Yeni düzende coğrafyalar, sanayi gelişimini hızla tamamlamış egemen devletlerin hüküm sürmek istediği, sanayisini daha da ileri noktalara taşımak ve gerekli olan hammadde gereksinimlerini karşılamak için geri kalmış bölgelere kendi kültürlemesini yapmak amaçlı bir hizmet uzamı alanı olarak görülmeye başlamıştır. Bu alan aynı zamanda yukarıda modern tanımlamasında belirttiğimiz "burjuva devletine dönüşüm süreci"⁵ içinde konumlanmaya başlanan ve ilerde doğu - batı olarak ayrışmalara sebep olacak olan bir düzenin de adıdır.

Birinci Dünya Savaşı'na kadar olan süreçte oluşan yeni dünya düzeninde özellikle Avrupa'da İngiltere, Fransa, Almanya ile Rusya; sanayi ve teknoloji açısından gelişimini çok hızlı bir şekilde tamamlamış, oluşturdukları sanayi kentlerinin devamını sağlamak için yaptıkları coğrafi keşifler sayesinde dünyanın pek çok periferisini kendi merkezlerine çevirmek adına hammadde ve buna bağlı pazar arayışlarına yönelmiştir. Bu yönelim sonuç olarak ekonomik açıdan geri kalmış ülkelerin ve coğrafyaların doğal kaynaklarını kendilerine bağlamak için kurdukları bir düzenin de adı olmuş kapitalizm, emperyalizm veya sömürgecilik olarak adlandırılabilir pek çok sistemi modernitenin çıkarsal ifadesi adı altında empoze etmeye başlamışlardır. "Avrupa'yı 1890'lardan itibaren sömürgeciliğe iten faktör tamamen ekonomiktir... Avrupanın sınırlı hammadde kaynağı hammadde sağlayacak

topraklar elde etme zorunluluğunu ortaya çıkarmıştır." (Armaoğlu, 2018:68)

Armaoğlu'nun beş maddede şekillendirdiği⁶ sömürgeciliğin getirdiği en olumsuz belki de adı konmayan en önemli sebeplerinden birisi de standart bir modernite anlayışını uluslararası topluma kabul ettirilmesi ya da dayatılması istemidir. "Paul Ricoeur...standart haline gelen 'vasat bir medeniyetin' bütün dünyayı tasallutu altına almaya başladığını söyler. Evrensel değerlerin küresel bir nitelik kazanmasını olumlu bir gelişme olarak değerlendirmesine rağmen Ricoeur, modernitenin ürettiği ve yaygınlaştırdığı, giderek plastik-suni bir nitelik arz eden bu 'vasat medeniyetin' farklı kültürleri ortadan kaldırmasını, insanlığın karşı karşıya bulunduğu en büyük tehlikelerden biri olarak görür" (Ricoeur'dan akt. Kalın, 2018:77). Dünya üzerinde o dönemde kendisini söz sahibi olarak gören devletlerin kendi kültürlemesinin başka bir coğrafyada, halkta, dilde etkin olduğunu göstermesi aslında 20. yüzyılda modernite tanımlamasını ekonomik açıdan güçlü olanın üstünlüğüne göre biçim alan bir yapıya dönüştürmesine sebep olmuştur. Çünkü bu beş başlıkta⁷ yer alan kavramların hepsi kendi içinde bir aidiyet biçimine sahip eklektik - sarmal bir yapı barındırmaktadır.

20. yüzyıl modernitesi hızlı gelişim göstermesi bakımından beraberinde yaratılmaya çalışılan medeniyet öğesinin geniş katılımlı değil, çıkarsal katılımlı bir yapıda gelişme göstermesine sebep olmuş; ortaya çıkan bu çıkarsama 'vasat medeniyet'⁸ algısının tüm dünyada egemen olmasına yol açmıştır. Vasat medeniyetin ortaya çıkardığı en büyük sorunlardan biri de yaratılmak istenen zorlama bir yönlendirmenin beraberinde modernitenin modern tanımında yaptığımız çağcıl enstrümanlarını kullanarak, ekonomik açıdan güçlü olan medeniyetlerin modernite algısını uluslararası topluma kabul ettirme niyetinde olduğu görülmektedir.

Aydınlanma çağıyla beraber gelişimini hızlı bir şekilde tamamlayan Avrupalı devletler adeta birbirleriyle yarışmasına modernitenin tüm çıkarsal imkânlarını kullanmaya başlamışlar ve sonunda bu yarış iki kutuplu (itilaf - ittifak ya da doğu - batı) bir savaşın başlamasına sebep olmuşlardır. Birinci Dünya Savaşı olarak tarih sahnesinde yerini alan bu savaş aslında hükümsel açıdan çağdaşlık görüntüsü altında dayatılmak istenen medeniyetin aslında bir anlamda baskı otokrasisine bağlı modernite dayatması olarak algılanan bir hareketin de adıdır.

Birinci Dünya Savaşı ile görüldü ki dünya artık belli güç hegemonyalarına bağlı, Ricoeur'un 'vasat medeniyet'

çözümlemesindeki gibi; egemen güçlerin yaratmış olduğu kapitalist kurgu düzeninin hâkimiyeti altındaki bu suni medeniyetin batı - doğu şeklinde yeni bir modernite olarak tanımlandığı iki alan biçiminde gözlemlenmektedir. Bu bir bakıma Batı'nın hükmettiği, batılı olmayanın savunmaya geçtiği bir dinamiktir. (Kalın, 2018:77 -78)9 Aydınlanma çağından İkinci Dünya Savaşının başlangıcına kadar olan dönemde modernite yapısı ilk günkü bakir yapısından çok farklı bir uzamda değişikliğe uğrayarak sömürüye dayalı bir modele dönüşmüştür. Bu yapı aslında uluslararası toplum tarafından standart bir medeniyet düsturu olarak 'iyi bir konumda' kabul edilmiş olsa da sadece sosyal, bilimsel bazı gelişmeler (sağlık) ile sanatsal bağlamda yararlı güzellikleri yapılmıştır. Modern'in zamanla egemen olanın dayatması şeklinde gelişimini bir şekilde uluslararası topluma kabul ettiren devletlerin ortak amaçları bu dönemde gelişmişlerin çoğulcu yapısı halini almıştır. Hâlbuki bu noktada modernite herkesin eşit haklara sahip yurttaşlar olarak herhangi bir ulus farkı gözetmeksizin üst bir hak kabulü olarak görülmeli yerel ya da periferik gelişimini olumsal çağcılıkla yüceltmeliydi.

Bölgesel olarak Batı Avrupa temelli bir gelişim olan modernite çıkış noktası olarak coğrafi bir özellik kazanmakta farklı alanlar üzerinden içeriği güncellenerek tüm dünyada etkisini göstermektedir. (Kentel, 2011)10 Özellikle Birinci Dünya Savaşı döneminde aslında savaşın medeniyetler çatışması ile ilgili olan özünde moderniteye bağlı teknolojinin olumsuz getirileri ve yönleri ön plana çıkmıştır. Aslında bu durumu en güzel özetleyen ifadelerin başında Karl Marx'ın teknolojiyle ilgili ifadeleri gelmektedir: "Marx modern teknolojinin toplumsal yapı değerlerini altüst edeceğini önceden görmüştür. Ancak Marx teknoloji karşıtı değildi. Ona göre, yeni üretim araçları yeni koşullar yaratacak, toplumdaki sınıfsal çelişkilerin biçim ve içeriğini değiştirecekti.11 Bu da zorunlu olarak tarihin tekerinin ileriye -sınıfsız bir topluma doğru gitmesini sağlayacaktı. Bu düşünceler, başta İngiltere ve Fransa olmak üzere bütün Avrupa'ya yayılmıştı. İnsanlar sınıfsız bir toplumda daha özgür olacaklar, kendilerine daha çok zaman ayıracaklar..." (Marx'dan akt. Yılmaz, 2013:124) idi fakat böyle olmadı.

Birinci Dünya Savaşı ile birlikte tüm kavramların doğrudan ya da dolaylı bir şekilde bu savaştan olumsuz anlamda etkilendiğini görebiliriz. Hızla gelişmekte olan modern teknoloji bir bakıma savaşta etkin bir yapıya bürünmüş ve bu üretimlerin denenme sahası olarak da düşünülmüştür. Devletler egemenlik haklarını ve savaş politikalarını geliştirdikleri bu savunma ve silah teknolojilerine göre belirleyerek strateji üetmişlerdir. Birinci Dünya Savaşının tüm dünya üze-

rinde yarattığı ağır yıkım savaşta hem galip olanları hemde yenik düşen devletleri de memnun etmeyen bir durumla karşı karşıya getirmiştir. Bu süreçte hem Avrupa'da hem ABD'de ortaya çıkan bir hareket aslında Modernitenin bu dönemde nasıl bir sömürü aracına dönüştüğünü göstermesi açısından durumu özetleyen bir ifade ortaya çıkartan yeni bir hareket doğmuştur. Bu hareketin adı 'Dada'dır. "Dadacılık aslında bir sanat akımı değil, siyasi bir başkaldırı..." (Yılmaz,2013:153) olarak değerlendirilmiştir. Dada yukarıda bahsettiğimiz modernitenin medeniyet olarak artı dünya görüşünü değerli kılmak için olumsal bir bakış açısında yapılan eylemler dizisi olarak oluşmuş bir sanatsal modernite simgesidir. Savaşın yıkıcı etkisini eleştiren ve tüm kapitalist düzene de toptan bir başkaldırı olarak değerlendirilebilir. Dada bir anlamda modernitenin çıkarsal tüm kullanımlarını eleştiren bir direniş sergilemiştir.

Dadaistlere göre uygarlık adına geliştirilmiş yasalar, yöneticiler, insanların ve toplulukların yığımlar halinde öldürülmelerini, cezalandırılmalarını önleyememişlerdir...Batı Avrupa kültürüyle, bilgi ve usun, insanı ve dünyayı kurtarmaya yetmediği somut olarak görülmüştür, savaş bunun iri boyutlu bir kanıtıdır... (İnal,1981:269)

Birinci Dünya Savaşı'nın sonunda her iki ittifaka getirdiği ağır yükler sonucu oluşan hoşnutsuzluk İkinci Dünya Savaşı'nı tetiklemiştir. Yine "bu çerçevede İkinci Dünya Savaşı12 büyük ölçüde Birinci Dünya Savaşı'nın devamı niteliğindedir ve 1919 düzenlemelerinin çözemediği karmaşadan doğmuştur." (Aydın, 2018:400) Birinci Dünya Savaşı sonunda Osmanlı İmparatorluğu yıkılmış, mutlak monarşiye bağlı yönetim anlayışı yerini Türkiye Cumhuriyeti'ne bırakmış ve Avrupa'daki Rönesans ve reformiteye bağlı oluşan batı modernitesinin ülkemizde de hızlı bir şekilde hayata geçirilmesinin yolunu açmıştır. İkinci Dünya Savaşı'na giden yolda Türkiye savaşın etkilerini hızlı bir şekilde bertaraf ederek hızlı bir modernleşme ve kalkınma hareketine başlamıştır. Bu dönemde dünya yeniden savaş hazırlıklarına girerken Türkiye, İkinci Dünya Savaşı sürecinde ustaca bir uluslararası denge politikası yürüterek savaşta tarafsız kalabilmeyi başarabilmiştir. (Oran, 2018:398)

İkinci Dünya Savaşı ile birlikte değişen bazı tanımlamalarda kendini belirginleştirmiştir. Ulus devlet ve milliyetçilik akımlarının etkisiyle Avrupa, Afrika ve Asya'da pek çok ırk ve etnik yapı bağımsız devlet olma yolunda adımlar atmış sömürge faaliyetleri yerini emperyalizme bırakmıştır. Emperyalizm yani bir devletin başka bir devlet üzerinde her bakımdan üstünlük kurması durumu bu dönemde toprak kazanımı şeklinde olmuştur. 13(Armaoğlu, 2018:67) Bu savaşta geliştirilen yüksek düzeydeki teknolojik altyapı ilkin-

göre çok daha büyük yıkımlara ve felaketselere sebep olmuştur. “Batı dünyasında kendi içinde Demokrasiler ve Faşistler diye bölünen ve SSCB ile ABD gibi rakipleri ortaya çıkarmaya başlayan Avrupa, bu savaş sonunda başatlığını tamamen yitirdi ve bir dünya sistemi olmaktan çıkarak bir dünya alt sistemine indirildi” (Oran, 2018:480). “Savaşın sonra dünya politikasına iki yeni kuvvet, Süper Devlet (Super Power) adı verilen, Birleşik Amerika ile Sovyet Rusya hâkim oldu...” (Armaoğlu, 2018:319)

İkinci Dünya Savaşından sonra oluşan ve pek çok kaynakta “iki kutuplu sistem” olarak adlandırılan doğu - batı ayrımı dünyanın bu iki devletin çıkarlarına göre hareket etmesini sağlayacak edilgen aktörler şeklinde belirginleşmesini sağladı ve bu kapsamda dünya ‘soğuk savaş’14(Keskin’den akt. Erhan,2018:536) dönemiyle beraber oluşan bu iki güç unsurunun belirlemeye çalışacağı iki tip yaşam modernitesi15 ya da medeniyeti şeklinde konumlanmaya zorlandı. İkinci Dünya Savaşının bitmesiyle birlikte dünya medeniyeti her iki savaştan sonra galip devletlerin hegemonyasına bağlı bir modernite emperyalizmine hızla geçiş yapmış, askeri, kültürel, dini, sanayi politikalarında batı merkezîyetçi kabul gören modernite tipi soğuk savaş döneminin başlamasıyla farklı bir konuma geçmiştir.

Batı - doğu ayrışmasında doğu, sadece belli bir coğrafi bölge veya yöne göre biçim almayan Afrika’dan Orta-doğu’ya birçok farklı bölgeyi tarif etmek için de kullanılan yeni bir simge biçimi olarak kullanılan bir kavram olmuştur. Doğu, az gelişmişliğin göstergesi olarak simgeleştirilirken batı tarafından medenileştirilmesi gereken bir sömürü biçemi olarak görülmeye başlanan, üzerinde hâkimiyet kurulabilmesi için batı tarafından yanlış gösterilen despotik kapalı ve baskıcı olarak gösterilmekte ve bu yanlış bir algı etrafında biçim aldırılmaya çalışılan bir ifadeye dönüştürülmektedir. (Kalın, 2018:111 - 112)

2. Türkiye ve İki Kutuplu Dünya Modernitesi

Yeni düzende oluşan iki kutuplu sistem ABD’nin İkinci Dünya Savaşına kadar ortaya koyduğu ılımlı politikayı hızlıca değiştirmiş Monroe Doktrinindeki tarafsızlık ilkesini bir kenara koyarak Sovyet komünizminin tüm dünyada egemen olmasını engellemeye çalışmıştır. Bu durum Türkiye’nin ulusal güvenlik çıkarları için de önem arz etmekte olduğu için iki ülke arasında karşılıklı çıkar ortaklığına dayalı bir ilişki söz konusu olmuştur. (Armaoğlu 2017, 2018:15 ve 336) 20. yüzyılın ilk yarısına kadar doğrudan pek bir ilişkisi olmayan bu iki devlet artık günümüzde de etkileri sürececek yakın

bir ilişki içerisine girmişlerdir. Ama bu döneme kadar Türk - ABD ilişkilerinin 10’ar yıllık periyotlarda nasıl görüldüğünü de çözümlenmek gerekmektedir. Türkiye ve ABD arasında özellikle yirminci yüzyılın ikinci yarısında başlayan etkili iletişim 1947 - 72 yılları arasında 2 dönem olarak biçimlenmiştir. (Armaoğlu, 2017:14)** Bunlar “1947 - 64: Tam ittifak dönemi, 1964 - 1974: İttifakın sarsılması dönemi” (Armaoğlu, 2017:14) olarak belirgin bir hal almıştır.

Tüm bu sebeplerden ötürü 1947 – 64 yılları arasında ABD, Türkiye’nin askeri ve teknik bakımdan yeterli donanma kavuşması için (görünen neden bu olmakla birlikte esas neden Türkiye’nin Sovyet Birliğine karşı bir emniyet noktası ve Avrupa’nın güvenliğini sağlamada Türkiye’yi bir set olarak düşünmesidir.)(Lewis’den akt.Sander, 2016:38) Türkiye’ye mali yardımda bulunmuştur. Truman Doktrini olarak da bilinen bu yardım kapsamında Türkiye “ABD’den 1945 - 1948 yılları arasında...81 milyon dolar tutarında yardım almıştır.” (akt. Özata, 2017:43) Truman Doktrininden sonra ABD hükümeti Türkiye’yi Marshall Planı içine almaya karar vermiş ve 4 Temmuz 1948’de iki hükümet arasında imzalanan anlaşma ile ABD Türkiye’ye bir kere daha ekonomik yardıma başlamıştır. (Gönlübol ve Ülman’dan akt. Sander, 2016:77)

“1950’li yıllarda ABD - Türkiye siyasi ilişkileri altın yıllarını yaşamıştır. Buna paralel olarak da toplumsal hayatta Amerikan kültürü tanıtılmakta ve toplumda bu kültüre karşı bir hayranlık oluşturulmaktadır.”(Özata,2017:77) Bu sebeple 1950’ler tarafsızlık ve ulusal yapının terkedilerek yerine Amerika yanlısı bir tutum izlenilmeye başlandığı yıllar olmuştur. (Ahmad’dan akt.Balcı, 2017:101) Bu yanlı tutum 1963 yılına kadar bir şekilde sürdürülmüş olsa da bundan sonra özellikle Kıbrıs sorunundan sonra iki ülkenin ilişkilerinde bozulmalar meydana gelmeye başlamıştır.

3. Türk Modernitesinin Oluşum Sürecinde Köy Enstitülerinden Barış Gönüllülerine

Aynur Erdoğan, modernite tanımlamasında batı dışındaki modernite uygulamalarına bakıldığında bu coğrafyalarda ‘gönüllü modernleşme’ şeklinde bir karşılığa denk gelen modernite tipinin bu ülkelerde modernleşmenin birer reçete şeklinde devlet politikası olarak sunulduğunu belirtmektedir. (Erdoğan, TRT Diyanet TV)16 Osmanlı modernleşmesi de tıpkı bu şekilde Tanzimat’la başlayan monarşiye dayalı yönetim sistemi altında belli batılılaşma eğilimleri gösterse de asıl modernleşme hareketlerini Cumhuriyetin kurulmasından sonra yaşamıştır. Cumhuriyete bağlı idare şekli

batı modernitesinin tanımsal aidiyet kısmında bahsettiğimiz tanımında yer alan olumsal tüm kavramları ile çeşitli ilke ve inkılaplarla ülke genelinde uygulanmaya çalışılmıştır. Yaratılmaya çalışılan yeni rol modelde yıkık bir imparatorluktan geriye kalan eski düzen geride bırakılmış, modern tanımında yaptığımız yenileşme hareketlerini ulusallıktan çıkmadan uygulamaya koyan ve ilk olarak eğitim sisteminde yapılan düzenlemelerle ortaya çıkarılmaya çalışılan farklı bir anlayış söz konusu olmuştur.

İşte bu bilinçle eğitimde modern ve çağdaş bir yönetim anlayışını tüm yurttaki tesis etmek için 1930'lu yıllardan sonra köy enstitülerinin kurulmasının yolu açılmıştır. Bu sayede Anadolu'da geri kalmış köylere ilçelere o bölgenin gerek okuma yazma (eğitim), gerek tarım ve hayvancılık; gerekse zirai faaliyetlerin yanı sıra sağlık ve kültür alanlarında her bakımdan donanımlı nesiller yetiştirmek için öğretmen yetiştiren özel statülü okullar açılmaya başlanmış ve bunlar köy enstitüsü olarak adlandırılmışlardır.

Köy Enstitüsü sistemi İş Okulu anlayışına göre kurgulanmıştır. Sistemin uygulama merkezleri olan köy enstitüleri köylerin kenarında kurulmuş modern birer kent görünümündedirler. Enstitülerde, köylerde yapılan tüm işler fazlasıyla yapılmaktadır. Bu mekânlarda yaşayanlar bilim, sanat, ve kültürü özümseyerek, geleneklerin tutsaklığından kurtulup özgür aklın aydınlığına kavuşmaktadırlar. (Altunya, 2014:102)

Altunya'nın ifade ettiği aslında bir bakıma Anadolu'nun aydınlanma çağını yaşadığı dönem olarak düşünülebilir. Çünkü ülke kalkınmasında yönetsel hiyerarşi açısından en küçük ve en az gelişmişlik gösteren köylerden başlayarak kalkınma yoluna gidilmiş bu sayede kaynağı ve yönetsel anlayışı milli bir şuurla özellikle şu iki noktada sağlanmak istenen ülkü belirleyici bir aidiyet hissi olmuştur; "maddi ve manevi her türlü ulusal tarihi değerleri korumak" ... Ulusun menfaatini kendi menfaatinden üstün tutmak. (Altunya, 2014: 51 ve 106) Bu iki ülkü batı modernitesinin yalnızca olumsal özelliklerini temel alan ve içerisinde batılı devletlerin emperyalist sömürü düzenini reddederek, kendi geleneğimizden kopmadan örnek alındığı bir uygulama olması bakımından önem arz etmektedir.

Köy enstitüleri 1950'lere gelindiğinde pek çok üretim alanında faaliyet gösteren bir içeriğe sahip iken özellikle bu gelişmelerden rahatsız olan ciddi bir kesim de bulunmaktaydı. Bu okullarda "komünistlik eğitimi yapıldığı, karma eğitim nedeniyle öğrencilerin ahlaka aykırı ilişkiler içinde olduğu, milli duyguları köreltici eğitim uygulandığı, yolsuzluk yapıldığı vs. gibi safsatalar" köy enstitülerinin kapatılmasında bü-

yük etken oldu.(Altunya, 2014:136 -139)17 Bunda İkinci Dünya Savaşından sonra ABD'nin Türkiye'ye verdiği Truman ve Marshall doktrinleri sonucu ülke ABD'li birçok uzmanın faaliyet alanına dönüşmüş ve ABD'li köy uzmanı Prof. Kate Wofford'un enstitüleri dönüştürme fikri de bu süreçte köy enstitülerinin kapanmasında etkili olmuştur. (Wofford'dan akt. Altunya, 2014:135)18 1954 yılında kapatılan köy enstitülerinin ardından Türkiye ve ABD arasındaki ikili ilişkilerin üst seviyede olması sebebiyle Amerika tarafından tüm dünyaya gönderilen 'Barış Gönüllüleri' adındaki topluluğun Türkiye'de de çalışmalar yapması fikri konuşulmaya başlanmıştır.

4. Barış Gönüllüleri Hareketi ve Türkiye'deki Etkileri

Barış Gönüllüleri ile ilgili detaylı bilgiler günümüzde çok az kaynakta bulunmaktadır. Hâlihazırdaki kaynaklar arasında yapılmış en detaylı çalışma 1970 yılında dönemin bizzat tanığı olan Müslim Özbalkan'ın yazdığı "Gizli Belgelerle Barış Gönüllüleri" adlı kitaptır. Bu kitapta özellikle o dönemdeki gazetelerde yer alan haberlerin yanı sıra ele geçirilmiş bazı gizli belgeler ve yazışmalar da mevcuttur. Dolayısıyla yararlanılan temel kaynak esas itibarıyla bu kitaptır. Bu kitap dışında 2005 yılında Fatih Erboz ve Macit Soydan'ın yazdığı "Barış Gönüllüleri - 10 Karanlık yıl" adlı kitap ile birkaç tez de döneme ışık tutmaktadır.

İlk kez 27 Ağustos 1962'de Türkiye ile ABD arasında imzalanan ikili antlaşmayla ülkemize gelen Barış Gönüllüleri örgütü John F. Kennedy tarafından kurulmuş olup, ülkemizde birkaç il dışında hemen hemen tüm il, ilçe ve köylerde görev yapmışlardır. (Özbalkan, 2014:125 ve genel çıkarım). Barış Gönüllüleri her bakımdan geri kalmış ülkelerin zorlu şartlarında çalışacak dirence sahip olarak yardımsever, barışçı Amerikalılardan oluşmaktadır şeklinde lanse edilmiş19 fakat gerçeğin çok kısa sürede bu şekilde olmadığı anlaşılmıştır. (Özbalkan, 1970:68) Özbalkan Barış Gönüllülerinin amaçlarını üç maddede sıralandırmıştır;

Birinci amaç yukarıdaki barış gönüllüsü tanımına benzer bir şekilde; Az gelişmiş ülkelerin ve bölgelerin insanların yetişkin insan gücüne olan ihtiyaçlarını karşılamak için yardım etmek...İkinci amaç; kendilerine yardım edilen insanlarda Amerikan milletine karşı daha dostane bir anlayışın gelişmesini sağlamaktır. Az gelişmiş ülke halklarının Amerika'ya daha büyük bir bağlılık ve hayranlıkla yönelmelerini sağlamak biçiminde tanımlayabileceğimiz ikinci amaç; Barış Gönüllüleri'nin Amerika'nın kültür emperyalizmine hizmet etmekle görevlendirildiklerini açıkça ortaya koymaktadır. Barış Gönüllülerinden beklenen görev az gelişmiş ülkelerde halk düzeyinde Amerika'nın egemenliğini, kültürünü, dünya görüşünü ve çıkarlarını savunmaları Amerika'nın bu ülke halklarıyla ilişki

kurmalarını sağlamalarıydı...Üçüncü amaç ise Amerikan milletinin öteki ülke halklarını daha iyi tanımalarını sağlamak...Bu amacın arkasında Barış Gönüllülerine dolaylı bir ajanlık görevinin verildiğini görüyoruz. (Özbalkan, 1970:sırasıyla:40,45,47)

Barış Gönüllülerinin çalıştıkları alanlar köy enstitüsü programındaki faaliyet alanları ile benzer özellikler gösteren bu sistemin köy enstitüsü programlarının çok çok altında eğitim kalitesine sahip olması ve bu insanların gittikleri ülkenin dilini ve yaşam tarzını bilmemesi programın uygulanabilirliği açısından olumsuzluklar barındırmaktadır. Bu sistemde İngilizce eğitimi²⁰ Amerikan dil emperyalizminin tüm dünyada geçerli kılınması açısından ön planda tutulmuştur.²¹ Bunun dışında Toplum Kalkınması ve diğer programlarda da belli oranda Barış Gönüllüsü vardır.²²(Özbalkan,1970:163,genel,163) (sırasıyla:20, 21 ve 22. dipnotlar)

Az gelişmiş ülkelerin içinde buldukları bu çıkmazı iyi bilen Amerikalı yöneticiler toprak hükümlerini istemeden, bu ülkelerdeki çıkarıcı ve işbirlikçi çevrelerin desteğine dayanan yeni bir emperyalist politika izlemekte; bir yandan Amerika'ya karşı duyulan kuşku ve güvensizliği gidermeye; öte yandan da sosyalist ülkelere duyulan hayranlığı kendinden yana çevirmeye çalışmaktadır. (Özbalkan, 1970:39)

Barış Gönüllülerinin Türkiye'de görev yaptığı 1962 ile 1972 yılları arasında ülkemize gelen gönüllü sayısının iki ülke ilişkilerinde yaşanan olumlu veya olumsuz dönemlere göre artış ya da azalış gösterdiği belirlenmiştir. "1963 yılından sonra ülkemize gelen gönüllü sayısında 1965 yılına kadar çok hızlı bir artış, bu yıldan sonra ise azalış vardır."²³ "1962 yılında Türkiye'ye gönderilen 39 kişilik ilk kafiye 63'de 140, 64'de 329, 65'de 590, 66'da 445, 67'de 215, 68'de 238, 69'da 171" iken²⁴ (Toplam 2167);(Özbalkan,1970: 151, 150) "1970'de 1, 71 ve 72 yılları arasında görev yapan gönüllülerin sayısı bir anda kesilmiştir."²⁵(Soysal, 2010:98) Bunda özellikle 1960 yılında kurulan Kıbrıs Cumhuriyetinin kuruluşunun üçüncü yılından sonra adada yaşanan sorunlara bağlı olarak Türkiye'nin garantör ülke olarak adaya yaptığı haklı müdahale sonrasında yaşanan gelişmeler ve bunun sonucunda ABD Başkanı'nın Türkiye hakkında oldukça sert ifadelerinin yer aldığı ünlü Johnson Mektubu iki ülke ilişkilerinin bozulmasına yol açmıştır. Yaşanan bu olaylar Türkiye'de oluşan milliyetçi ve sol akımların toptan Amerikan karşıtlığına dönüşmesi ile buna bağlı yaşanan tepkiler Barış Gönüllülerinin sayısının azalmasında etkili olmuştur.

Barış Gönüllülerinin gerek Milli İstihbarat Teşkilatı gerekse Genelkurmayın raporlarına göre özellikle Doğu Anadolu Bölgesinde bölgesel ve etnisiteye dayalı kürtçülük propagandası yaptıkları²⁶ Hristiyan misyonerlik faaliyetlerinde

buldukları²⁷...casusluk, tarihi eser hırsızlığı yaptıkları gibi iddialar²⁸ ile Barış Gönüllülerinin ülkelerin doğal kaynakları için yapılan yer altı maden araştırmaları²⁹ için envanterik³⁰ çalışmalar yapmaları da Barış Gönüllülerinin en son 1972 yılında ülkeden tamamen çıkarılmalarını sağlamıştır. (Özbalkan, 1970: 155 ve 231, 26,27,28.dipnotlar) (Erboz ve Soydan, 2009:137, 29.dipnot)

5. Doğu - Batı Kavramları Arasında Düşünsel Bir Modernite Örneği: İki Yabancı

Çalışmamızın başlangıcından itibaren modernite'nin nasıl bir süreç içerisinde geçtiğini ve bu yolda medeniyetleri ne ölçüde etkilediğini gözlemlenmiştir. Bundan sonraki süreçte ise Türkiye modernitesinin/modernleşmesinin özellikle 1940'lı yıllardan sonra Türk - ABD ilişkilerinde yaşanan gelişmeler üzerinden paralel bir modernite kurgulaması yapılmıştır. Bu kapsamda 1990 yılında çekilen Halit Refiğ'in yazıp yönettiği İki Yabancı filmindeki Türkiye'de görev yapan Amerikalı bir Barış Gönüllüsü ile bir Türk öğretmen arasında geçen olaylar üzerinden modernite, çağdaşlık, doğu - batı ayrımları incelenmiştir. Film dönem olarak Barış Gönüllülerinin Türkiye'de bulunduğu 1962 - 72 yılları arasındaki dönemde temellendirilmiş fakat filmin ana temasını oluşturan Doğu - Batı kavramları üzerindeki medeniyet sorgulaması film içindeki birçok konunun günümüzü de kapsayan bir nitelikte olduğunu göstermektedir.

İki Yabancı

"Yapım: Ada Film - Erler Film (Halit Refiğ - Türker İnanoğlu) Yönetmen - Senaryo: Halit Refiğ, Yönetmen Yardımcısı: Seçkin Yaşar, Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop, Sanat Yönetmeni: Ayşe Akıllıoğlu, Müzik: İlhan Usmanbaş, Süre: 90dk, Renkli 35mm. Oynayanlar: Hakan Ural: Orhan, Brigitte Braun: Margot/Greta,(Margareta), Kuzey Vargın: Savcı, Savaş Yurttaş: Muhtar Nazif, Oktay Aras: Mustafa, Arzu Sezer: Elif, Mustafa Yavuz: Vehbi, Recai: Zafer Atlı"(Refiğ:115 ve film sonu jeneriği)" ..."Gösterim: Özel televizyonlar, Kyoto Sinema Okulu (Japonya) Hindistan, Ürdün"³¹(Refiğ, 2006:113)



Görsel 1. İki Yabancı film afişi³²

5 - a. Filmde Yer alan Karakterler:

Orhan (Hakan Ural), (Ana karakter): Filmin iki ana karakterinden biri olan Orhan kendi ifadesiyle fakir bir ailenin zor şartlar altında okuttuğu, felsefe eğitimi almış, kentte büyümüş tipik bir 'Türk Aydın' olarak betimlenmiştir. Askerlik görevini Antalya'nın bir dağ köyünde yedek öğretmen olarak yapmaya giden, fizikötesi olaylara inanmayan, maddecı bir dünya görüşüne sahip, sol ideolojiyi benimsemiş bir karakterdir. Margot (Brigitte Braun), (Ana karakter): Orhan'ın bulunduğu köyde (Tepeköy) görev yapmakta olan bir barış gönüllüsü (hikâyenin diğer ana karakteri). Greta (Brigitte Braun): Orhan'ın askerlik görevine gitmeden Antalya'da karşılaştığı rahat hareketleriyle dikkat çeken Avrupa'dan Türkiye'ye tatile gelmiş İsveçli turist. Köy Muhtarı Nazif (Savaş Yurttaş): Köyde devletin en üst temsili yöneticisi ve filmde resmi ideolojinin de bir yansıması olarak lanse edilmiş; geleneklerine bağlı, dindar, Margot ile başlarda iyi anlaşan köy muhtarıdır. Köy çobanı Mustafa (Oktay Aras) : Orhan'ın köyde Margot dışındaki tek arkadaşı. Savcı (Kuzey Vargın): Filmde karanlık bir odada Orhan'ın yaşadığı tüm olayları anlatmasını sağlayan ve ona çeşitli sorular yönelten kişi. İmam Vehbi (Mustafa Yavuz): Köy imamı. (Filmden aktarım.)

5 - b. Film Projesinin Ortaya Çıkması

Halit Refiğ, İki Yabancı filmiyle ilgili olarak 2001 yılında İbrahim Türk tarafından kaleme alınan ve Halit Refiğ ile karşılıklı röportaj/sohbet şeklinde yaptığı filmler üzerine söyleşilerinin yer aldığı "Halit Refiğ Düşlerden Düşüncelere Söyleşiler" ve 2006 yılında Halit Refiğ tarafından yazılan "Aşk ve Ölüm Senaryoları" adlı kitaplarda bu filmin nasıl ortaya çıkarıldığını ifade etmektedir. Halit Refiğ(2006) ilk olarak bu filmin temel hikâyesinin o dönem eşi Eva Bender'in İsveçli olması sebebiyle sık sık gittiği İsveç'te ünlü yönetmen Ingmar Bergman'ın kameraman yardımcısı Lennart Sundberg ile tanışması ve onun ortak bir film yapma teklifi üzerine senaryonun temellendirildiğini ifade eder. Filmin senaryosu batılı bir kadınla Türk aydını arasındaki ilişkinin anlatılacağı bir drama olarak düşünülmüş ve filmin adı da Counterpoint: Karşıt görüş olarak belirlenmiştir. (Refiğ, 2006:105) Halit Refiğ, daha sonra Amerika'dan gelen bir davet üzerine Wisconsin Üniversitesi için yaptığı 'The Intercessors' filmi yaparken 'Counterpoint: Karşıt görüş' isimli film projesini yeniden değerlendirmeye almıştır. Burada Heath lowry ve Robert Dankoff isimli iki eski barış gönüllüsünden edindiği bilgiler yanında ABD'de Türkiye hakkında bilgi sahibi arkadaşlarının vasıtasıyla bu konularda deneyimlenen Halit Refiğ film projesini ilk başlarda Türk – ABD ortak yapımı olabilecek şekilde

tasarlamıştır. (Refiğ, 2006:106)

Counterpoint hikâyesinde olay iki ayrı kahramanın ağzından anlatılıyordu. Birisini öğretmen anlatıyordu. Birisi de ölmüş olan Amerikan barış gönüllüsünün ses bandına aldıklarıydı. Dolayısıyla o günkü yapım şartları, yani bir Amerikan – Türk ortak yapımı olması ihtimali düşünülerek, Amerikalının gözünden bir Türk köyünün, bir Türk entelektüelinin durumu; Türk kahramanın gözünden bir Amerikalının, Avrupalının görüşü esasına dayanıyordu. (Refiğ'den akt.(röp.)Türk, 2001:386)

Halit Refiğ bu proje ile ilgili Amerika'da çeşitli zorluklarla karşılaşmış ve bunun üzerine filmin Türkiye'de bir yapımca ile yapılmasına karar vermiş, ilk olarak Erman Film'in sahibi Hürrem Erman ile görüşmüş fakat çeşitli sebeplerle bu proje belli bir süreliğine yeniden rafa kalkmıştır. Daha sonra Kültür Bakanlığı'nın 1990 yılında ticari amaç gütmeyen çeşitli sanatsal, kültürel filmlere destek vereceğini açıklamasıyla Halit Refiğ, yapımca Türker İnanoğlu'yla beraber Ada Film'i kurmuş ve İki Yabancı filmi Kültür Bakanlığı'nın katkılarıyla bu sayede çekmiştir. (Refiğ, 2006:108) Fakat senaryoda ilk taslakta geçen Amerikalının gözünden Türkiye'ye bakış açısı değiştirilmiş ve doğrudan bir Türk'ün gözünden olay örüntüsü aktarılmıştır. (Refiğ'den akt.(röp.)Türk, 2001:387)

5 - c. Filmin Konusu

Askerlik görevini yedek öğretmen olarak Antalya'nın bir dağ köyünde (filmde burası Tepeköy olarak geçer) yapmak için Antalya'ya gelen Orhan burada köye gitmeden İstanbul Amerikan kolejinden arkadaşı Recai Başman'ın evinde birkaç gün kalır. Orhan köye gitmeden önceki gece Recai'nin arkadaşlarıyla gittiği barda Greta adında İsveçli bir turist kızla tanışır. Aralarında bir yakınlaşma olan Orhan ve Greta daha sonra Recai Başman'ın evine giderler. Greta'nın Orhan'ın arkadaşlarını da eve davet etmesinden rahatsız olan Orhan, Greta'nın evdeki aşırı rahat hareketlerinden rahatsız olarak evi terk eder ve ertesi gün Tepeköy'e varmak üzere yola koyulur. Köyde onu Muhtar Nazif karşılar ve ardından köy çobanı Mustafa'yla tanışırlar. Mustafa, Orhan'a köyde Margot adında bir barış gönüllüsü yaşadığını burada hindi ıslahı için bulunduğu bahseder. Margot ile tanıştıktan sonra onun kendisi için büyük bir şans olduğunu anlayan Orhan sürekli onunla görüşmek istemektedir fakat Margot Orhan'a onun kadar samimi davranmaz. Aralarına hep bir mesafe koymaktadır. Margot köydeki işleyişe, düzene örf ve adetlere Orhan'dan daha fazla uyum gösteren bir yapıdadır. Köyle ilgili yol yapım çalışmalarında da aktif görev alan Margot köylüler tarafından Orhan'a göre çok daha fazla sevilmektedir. Orhan'ın köydeki tek arkadaşı Mustafa, Muhtar

Nazif'in kızı Elif'e aşiktir ve ileride Elif'le evlenebilmek için Adana'ya çalışmaya gider. Fakat Muhtar Nazif kızını köyün imamı Vehbi'nin oğluyla evlendirmek istemektedir. Bu arada Orhan hayalle gerçeklik arasında gidip gelen düşünsel dünyasında bir gece köyde Greta'yla karşılaşır ve o günden sonra Margot ile Greta'nın birbirine çok benzediğini ve onların aynı kişiler olabileceğini düşünmeye başlar. Günleri bu soru işaretini çözmekle geçen Orhan, Muhtar Nazif'in kızı ile imam Vehbi'nin oğlunun düğün gecesi Mustafa'nın köye gelip düğündekileri öldüreceğini Orhan'a söylemesiyle Orhan ve Margot Mustafa ile Elif'in düğün gecesi kaçmalarına yardımcı olurlar. O günden sonra ikisinin de köylüyle arası açılır ve Margot artık köyde istenmeyen bir Amerikan ajanı olarak görülmeye başlar. Günlerini Margot ile Greta'nın aynı kişiler olduğunu ispatlamakla geçiren Orhan bu süreçte hastalanır ve Antalya'da tedavi altına alınır. Köye döndüğünde Margot'nun ülkesine geri dönmek için köyden ayrıldığını ve Antalya havaalanına gittiğini öğrenir. Margot'nun peşinden giden Orhan havaalanında Margot'yu yakalar ve onunla konuşmaya başlarlar. Orhan Margot'ya Greta'yla aynı kişiler olup olmadığını sorduğunda Margot bir anda kaçmaya başlar ve bir petrol tankerinin altında kalarak can verir.(Filmden aktarım)

5 – d. Filmin Problematiği

Film ilk olarak Orhan ve savcı arasında geçen karanlık bir odada sorgulama sahnesiyle başlamaktadır. Film örgüsü Orhan'ın yaşadıklarını savcıya anlatması biçiminde gelişmiştir. (Görsel 2) Filmde belirli aralıklarla bu sorgu sahneleri gösterilmekte; ara ara savcı Orhan'a sorular sormaktadır. Halit Refiğ filmin bu şekilde bir sorgulama ile başlamasını şu şekilde açıklamaktadır:

İlk akla gelen bir ölüm vakasının savcılık ya da emniyet tarafından soruşturulması duygusunu uyandırıyor. Ama film ilerledikçe bunun bir çeşit sembolik soruşturma olabileceğini, aslında bunun zihni ve vicdani bir hesaplaşma olarak da kabul edilebileceğini düşünabiliyoruz...(Refiğ'den akt.(röp.)Türk, 2001:387)



Görsel 2. Orhan savcıya yaşadıklarını anlatmaktadır...19'14''

Halit Refiğ bu filmle ilgili genel çerçeveyi belirlerken filmdeki genel dramatik yapının örgüsünü bizlere nasıl şekil-

lendirdiğini şu sözlerle açıklamaktadır;

Kültür Bakanlığı'nın desteği sayesinde İki Yabancı'yı ticari endişelerin baskısından uzak bir şekilde gerçekleştirme fırsatı ortaya çıktığında, dramatik yapıyı sinemada pek örneği olmayan bir zihinsel sorun olarak şekillendirmeye gayret ettim. Esas sorun bir düşünceler/idealar çatışması olduğuna göre, bu Platoncu tasarımı, diyaloglar tekniğiyle geliştirmeye çalıştım. Bu açıdan Platon'un, varlıkların hem olumlu hem olumsuzu içinde barındırdığı düşüncesi çerçevesinde, dış yüzde görünen ile dışardan görülmeyen asıl gerçek arasındaki ikilemi vermek istedim. (Refiğ, 2006:110)

Halit Refiğ Orhan karakterinin aslında Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 'Yaban' romanındaki Yaban karakterinin bizzat kendisi olduğunu söyler. (Refiğ, 2006:109) Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun yazdığı bu romanda Yaban olarak bahsedilen kişi milli mücadele döneminde savaş esnasında tek kolunu kaybeden Ahmet Celal adındaki orta yaşlarda İstanbul'da eğitim görmüş, görgülü, kültürlü, tipik bir Türk aydını olarak betimlenmiştir. Bu romanda betimlenen Yaban karakteri filmdeki Orhan'la birçok bakımdan ortak noktalara sahiptir. Öncelikle iki karakter de belli bir üst kültüre sahip olmanın yanında ikisi de ait oldukları kültürden farklı bir coğrafyaya hareket etmek zorunda bırakılmıştır. Orhan askerlik görevini yedek olarak öğretmen olarak yapmak için Antalya'nın bir dağ köyüne giderken Yaban da savaşta aldığı yara sonucunda tek kolunu kaybetmiş ve zorunlu olarak bulunduğu yerden daha güvenli bir yere gitmek zorunda bırakılmıştır. Yaban bu savaşta yanında olan asker arkadaşı Mehmet Ali'nin orta Anadolu'daki köyüne (romanda burasının Eskişehir dolaylarında bir bölge olduğu ve Porsuk Çayı'nın kenarında bir yerleşim yeri olarak betimlenmiştir) beraber döndükleri ve burada Yaban'ın köylü halk ile arasında yaşanan kopukluğun onda yarattığı durumsal ifadeleri görmekteyiz. İki karakterin ortak yanlarından biri köyde ikisinin de pek sevilmediği, birkaç kişi dışında neredeyse kimseyle arkadaşlık yapamadıkları gözlemlenmektedir. Yaban karakteri ise köydeki tek arkadaşı Mehmet Ali'yle arkadaşlık yapmaktadır. Orhan ilk başta köyde Mustafa adında bir köy çobanı ile arkadaşlık yaparken daha sonra köyde bulunan Margot adındaki bir barış gönüllüsü ile arkadaşlık yapmaktadır. Orhan bu Amerikalı barış gönüllüsüyle kendi halkından daha fazla ortak noktaya sahip olduğunu düşünmekte ona yakınlık kurmakta ve bu durum kendisinin de sıklıkla düşünmesine sebep olan Türk modernitesinin yıllardır yaşadığı sorunsal çıkarsamayı da bizlere göstermektedir.³⁴

Halit Refiğ bu filmde Orhan karakterini tanımlama yoluna giderken onun nasıl bir düşünce, fikir ve dünya görüşüne sahip olduğunu filmin bazı sahnelerinde adı geçen

kitaplar üzerinden betimleme yoluna gitmiştir.(Refiğ'den akt. (röp.)Türk, 2001:388) Bu kitaplar filmin birçok noktasında gösterilerek çeşitli fikir ve ideolojilere sahip olan bu yazarların Orhan karakterini ve daha sonra Orhan'ın köy çobanı Mustafa'ya verdiği kitapların onda yarattığı büyük değişimleri göstermesi bakımından önemli bir detay olarak gösterilmiştir. Bu kitaplar Jean Paul Sartre'nin 'Çağımızın Gerçekleri' ile Karl Marx'ın bir kitabıdır.³⁵ Filmin daha sonraki bölümlerinde bu kitaplar dışında Orhan'ın eşyalarını yerleştirirken detay olarak verilen Sovyet Yazar Mihail Solohov'un Sovyet halkının devrimci mücadelesi ile sınıfsal bilinç oluşumunu anlatan 'Uyandırılmış Toprak' ve Marx, Engels ve Lenin'in 'The Essential Left'adlı ünlü eseridir.³⁶ Başka bir sahnede Orhan'ın Mustafa'ya okuması için verdiği kitaplar arasında Yaşar Kemal'in 'İnce Memed' ve Solohov'un 'Uyandırılmış Toprak' adlı kitaplar detaylandırılmıştır.³⁷ Savcı, Orhan'ı sorguladığı sırada Mustafa'ya verdiği kitapların neler olduğunu ona siyasi görüş aşılıp aşılanmadığını, onu bir devrimci yapmaya çalışıp çalışmadığını sorar. Orhan'da böyle bir amacı olmadığını sadece ona kendisini ve çevresini değiştirmekte yardımcı olacak kitaplar verdiğini söyler.³⁸ Filmde Orhan'ın hayatıyla bazı noktalarını bütünleştirdiği Jean Jacques Rousseau'nun 'Yalnız Gezer'in Hayalleri' adlı kitap da filmde önemli bir detay olarak verilmiştir. Filmin bir sahnesinde Orhan bu kitabı açar ve ilk cümlesini okur...

Bundan böyle benim dışımda olan her şey bana yabancıdır. Yeryüzünde ne yakınum kaldı ne benzerim ne kardeşim. Yerin üzerine, başka bir gezegenden düşmüş gibiyim...39 (Refiğ, 2006:159 ve 50'57')

Jean Jacques Rousseau'nun 'Yalnız Gezerin Hayalleri' kitabının giriş cümlesinde geçen bu ifade aslında Yaban romanının ilk cümlesindeki ifadeyle benzer özellikler gösteren bir anlama sahiptir;

Dünyadan elini eteğini çekmiş bir kimse için Anadolu'nun bu ücra köşesinden daha uygun neresi bulunabilir? Ben, burada diri diri, bir mezara gömülmüş gibiyim. Hiçbir intihar bu kadar şuurlu, bu kadar iradeli, bu kadar sürekli ve çetin olmamıştır. (Karaosmanoğlu, 2018:17)

Her iki hikayede de ana karakterlerin içinde buldukları bu umutsuz yaşam örgüsü metaforik bir biçimde ele alınmış ve tüm romanı kapsayan genelleme biçiminde ifade edilmiştir. Aslında Yalnız Gezerin Hayalleri Orhan'ın içindeki bu yalnızlığı özetleyen bir anlatım gücüne de sahiptir. 'Yalnız Gezerin Hayalleri' Rousseau'nun yaptığı, yer yer gerçek yer yer sürreal noktalara varan düşünsel on adet gezintiden oluşan bir denemedir. Bu yapıtta Rousseau'nun yalan

gerçek sorgulamalarının yanında çeşitli itirafları, insanların sahte dünyasından uzaklaşması ve bu uzaklaşma esnasında ıssız bir yere yerleşmesi burada karşılaştığı topografik doğa betimlemelerinin onda yarattığı hazlar İki Yabancı filminde Orhan'ın reel ve sürreal düşünceleri ile köyün civarındaki harabelerde yaptığı gezintiler ile benzeşen yapılara sahiptir.⁴⁰ Aynı şekilde Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Yaban karakteri de bu tür gezintilere çıkmaktadır.

Halit Refiğ bu filmde Orhan karakterini betimlerken aslında Türk aydınının da içinde bulunduğu psiko - sosyal dinamizmin Türkiye'nin jeopolitik konumu içerisinde her zaman tartışmalara sebep olan doğu - batı ikilemindeki aralıkta kalmış bir kişi şeklinde her iki moderniteye (doğu - batı) ait olmama durumunu göstermiştir. "Batı'nın ve Doğu'nun değer yargıları arasında bocalayan Türk aydınının hayal kırıklığı ve kafa karışıklığını"(Pulur'dan akt. Refiğ, 2006:112) filmin her sahnesinde Orhan karakteri üzerinde hem görsel hem işitsel olarak ifade etmiştir. Refiğ bu filmde "Türk aydınının batı karşısındaki ve halkı karşısındaki durumunu, batı hayranlığı ve ilgisiyle kendi halkından ne kadar koptuğu, uzak düştüğü gerçeğini vermeye ...aynı zamanda batılılaşma zihniyeti, batı karşısındaki durumu özetlemeye çalışmıştır." (Refiğ'den akt. (röp.)Türk, 2001:389 ve 387)

Halit Refiğ Orhan karakterinin doğu - batı arasında kalmış Türk aydını olarak nasıl bir ikilem içinde bulunduğunu tarif ederken pek çok çağdaşlık/modernlik tanımlamasına ait çıkmazları filmin bazı sahnelerinde şu şekilde sorgulamaya çalışmıştır; Bunlardan ilki Orhan'ın köye hareket etmeden önce Antalya'da arkadaşlarıyla gittiği barda Greta'yla tanışma hikâyesinde bu durum gözlemlenmektedir. Filmde Orhan'ın arkadaşlarının aksine kültürel yönden daha üstün olduğu vurgulanırken arkadaşlarına göre karşı cinsle iletişimde daha utangaç, muhafazakâr ve çekingen olduğu, arkadaşlarının ise ona göre daha atak ve gelenekleri altüst eden bir yapıda olduğu betimlenmiştir. Buradaki betimleme Orhan'ın arkadaşları ile Greta'yı eş tutan bir yapıdadır.⁴¹ Refiğ, filmin bir başka sahnesinde Orhan'ın çağdaşlık ve modernite tanımlamasındaki yerini tarif ederken köydeki kendi halkından olan insanlarla arasındaki uçuruma işaret etmektedir. Orhan köyde karşılaştığı Amerikalı bir barış gönüllüsüyle köy halkına göre daha fazla yakınlık kurmakta hatta köy halkı da Margot'yu Orhan'a göre kendisine çok daha yakın hissetmektedir. Köylüye göre Margot (filmin sonuna doğru bu düşünce değişmiştir) köyün örf, adet ve geleneklerine daha fazla uyum sağlamış hatta köydeki yaşantıya Müslüman kadınlardan çok daha iyi ayak uydurduğunu ifade etmişlerdir.⁴² Filmin bu noktasında Müslüm Özbalkan'ın Barış Gönüllüleri hakkında

yorumladığı bir detayı belirtmekte yarar var; Özbalkan'a göre Barış Gönüllüleri'nin gittikleri ülke halkının arasında rahatça dolaşabilmesi için o ülkenin gelenek, görenek, örf ve adetlerine uygun hareket etmeleri gerektiğini aksi takdirde bu durumun kendilerine karşı güvensizlik yaratabileceğini ve Amerika hakkında negatif bir düşünceye sahip olabileceğini; bu yüzden barış gönüllüleri kendilerini halkın kalbini kazanmak için barışçı ve insancıl olarak kabul ettirmeye çalıştıklarından söz etmektedir.(Özbalkan, 1970:46)

Filmde moderniteye bağlı gelişim sürecinde doğu ile batı arasında kalmış bir Türk aydınının kendi toplumu ile arasında ne büyük bir uçurum olduğunu temsilen Orhan'ın içinde bulunduğu bu ikilemi göstermesi bakımından başka önemli detaylar da verilmiştir. Bunlardan biri de köy kahvesinde başlayıp camiye kadar süregelen bölümde görülmektedir. Köy kahvesinde Muhtar Nazif ve İmam Vehbi köydükilerle birlikte topluca akşam namazı için camiye yöneldiği anda arkalarından Orhan'ın da onlarla beraber camiye yönelmesi fakat caminin girişinde bir süre bekledikten sonra içeri girmediği ya da giremediği sahnede gözlemlenmektedir. Halit Refiğ bu sahne ile ilgili olarak Orhan'ın camiden içeri girmek istediğini, cemaatten kopmak istemediğini fakat dinden kopmuş olduğu için cemaatten de kopmak zorunda kaldığını belirtmektedir. Yani din olgusunun kişinin belki de toplumla bütünleşmesinde büyük bir engel olarak görüldüğünü, batı kültürüyle yetişen aydın tipinin halkla arasındaki uçurumun artmasına sebep olarak din meselesinin etkisini de ifade etmektedir.43 (Refiğ,2006:158 ve Refiğ'den akt. (röp.) Türk, 2001:390 - 391)

Margot'yu ilk başlarda "uygarlık âleminde gelen bir temsilci" olarak gören Orhan daha sonra onu tanıdıkça bu hislerinde bir azalma meydana gelmiş ve o güne kadar üstün gördüğü, hayranlık duyduğu batı medeniyetine dair olumsuz şüpheler uyandıran belirtilere şahit olmuştur. Margot'nun başlarda köyün düzenine uyan yapısı zaman geçtikçe Orhan'ın onu sorgulayıcı tavırlarından sonra ve Margot'nun genel olarak gizemli yapısı filmde geçen bazı sembolik ifadelerle özetlenmiştir. Bu ifadeler Margot'un her gece Amerikan bayrağı altında loş ışıkta saatlerce birtakım notlar alması ve köydeki düzenle ilgili kamerasıyla kayıtlar yapması ve filmin sonunda Orhan'ın Margot'nun evinde bulduğu Kennedy'nin fotoğrafı altında yer alan Vera Michel Dean'in 'The Nature of Non Western World' (Batılı Olmayan Dünyanın Doğası) kitabı barış gönüllülerinin gönderildikleri ülkelerin envanterik bilgilerinin yanında tüm birleştirici öğelerini sürekli kayıt altına aldığına da bir göstergesi sayılabileceği sonucunu çıkarabileceğini bizlere göstermektedir.44(Görsel 3)Bu sahneler

"Barış Gönüllülerinin gittikleri ülkenin...en küçük birimlerin sosyal koşullarını, siyasal fikirlerini en yakından izlemek ve öğrenmek olanağına kavuşmaktadırlar... Amerikalı resmi uzmanlardan ya da diplomatik temsilcilerden çok daha rahatlıkla gezme; arkadaşları ve komşuları ile serbestçe her konuda tartışma, toplantılara katılma olanağına sahip bulunan gönüllüler; istenilen bilgileri çok daha objektif biçimde elde edebilmektedirler. Bu bilgilerin Amerikalı yöneticiler tarafından elde edilmesi, o ülke ile ilgili olarak yapacakları hesaplar için büyük önem taşımaktadır." (Özbalkan, 1970:48)



Görsel 3. Orhan sürekli Margot'yu izlemektedir...42'46"

Halit Refiğ, Margot ve Greta karakterlerini betimleyen aslında tek bir batılı karakter olarak görüldüğünü ama burada Margot'nun Amerikalı, Greta'nın ise İsveçli yani Avrupalı olduğunu, Amerikalının hareketlerini, yaşam tarzını yerel adetlere daha yatkın olarak simgeleştirirken, Avrupalının yani Greta'nın hiçbir ahlaki norma uymadığını (aslında önceki bölümlerde modernite tanımında yaptığımız olumsuzluktan uzak tüm ifadelerini bu alana ekleyebiliriz) ifade etmiştir. Buradaki ifade ediliş tarzı aslında bir anlamda o dönemde toplumun bir bakıma bu farksal durumu algılayış biçiminin bir yansıması olarak görüldüğü sonucunu çıkarabiliriz. Çünkü çalışmamızın önceki bölümlerinde özellikle 1952 – 62 yılları olarak lanse edilen Türkiye ABD arasındaki ikili ilişkinin üst seviyede olması ve Türkiye'ye yapılan Truman ve Marshall yardımlarının da etkisiyle ABD aslında bilinmeyen bir yabancı olması sebebiyle dost, Avrupalı ise yıllardır savaşmış olmanın getirisiyle düşman olarak görülmüştür. Fakat filmin sonuna doğru Margot'nun köyün geleneklerine ters düşen bir harekette bulunması (Mustafa ve Elif'in kaçmasına yardım etmesi) onun köyde bir düşman olarak görülmesine sebep olmuştur.(Refiğ'den akt. (röp.)Türk, 2001:392-393)

İki Yabancı filmde batı modernitesine bağlı medeniyet simgeleri de Margot ve Greta üzerinden biçimlendirilmiştir. Filmde bir tarafta uygarlığın simgesi olarak görülen Batı, iki bölüm olarak simgeleştirilmiş bunlardan ilki Margot diğeri ise Greta olarak değerlendirilmiş, filmin sonunda ise bu iki karakter tek bir isim altında Margareta Anderson olarak birleştirilmiştir. (Refiğ'den akt. (röp.)Türk, 2001: 393) Halit Refiğ

burada bana göre batı dinini Hristiyanlık olarak simgeleştiren aslında yapmak istediği tek dinin iki farklı birey şeklinde Margot ve Greta üzerinden iki farklı tanımlamasını yapmakta ve batı medeniyetinin çift yönünü bizlere göstermeye çalışmaktadır. Bu durum en sonunda ise Margareta Anderson'a dönüşerek tekil bir hale indirgenmiştir.

...işin esasına baktığımızda, özünde Amerikalı da Avrupalı. O kaynaktan gelme. Hatta Amerikalının dost olan bir yüzü var, yardım getiriyor, destek getiriyor. Ama bir de Avrupalı bir yüzü var. O yüzü de işleri, düzeni bozuyor. O zaman acaba bu ikisi bir mi? Bu ikisi bir olduğunda yabancıardan biri o. Öbür yabancı kim? Öbür yabancı, kendi toplumuyla yabancılaşmış hale gelen, Batılılaşmış, batıya kapılmış aydın tipi. Onun için İki Yabancı'da düşünsel bir yorum var. (Refiğ'den akt. (röp). Türk, 2001:393)

Halit Refiğ bu filmde yarattığı ve belirginleştirdiği medeniyet algısını filmin sonuna doğru tek bir batı algısı şeklinde göstermeye çalışmıştır. Bu ifade aslında bizim modern tanımında yaptığımız "soyut devletten burjuva devlete dönüşüm süreci"⁴⁵ içerisinde burjuva devlet olarak ABD çıkarlarını her şeyin üstünde gören bir anlayışın temsilcisini bizlere barış gönüllüsü olarak betimlediğini görebilmekteyiz. Bu temsilci kendini her türlü şarta uyum sağlayabilen ve gayri nizami harp olarak bilinen sömürgeleştirme çeşidinin de ta kendisidir. Burada Filmin sonunda Margot ve Greta'nın aynı kişiler olduğunu ispatlamak isteyen Orhan'ın Margot'yu havaalanında yakalayıp aralarında başlayan itiş kakış sonrası Margot'nun kafasındaki peruk olduğunun anlaşılmasıyla yarısı Margot yarısı Greta olan Margareta Anderson'ın bu olay üzerine kaçmaya başlaması, oradan geçen bir petrol tankerinin ona çarpıp devrilmesi sonucu alevlerin içinde kalmasıyla Margareta Anderson'ın ölmesi şeklinde film son bulmaktadır. (Görsel 4) Refiğ, burada petrol tankerini simgesel bir yapıda özellikle Amerikalı Margot için onun ölümüne neden olan onu yakacak olan batının Ortadoğu politikasının bir tezahürü olarak betimlemeye çalışmıştır.⁴⁶ (Refiğ'den akt. (röp).Türk, 2001:393)



Görsel 4. Orhan Margot'nun kim olduğunu öğrenmeye çalışmaktadır...01'26"

İki Yabancı Halit Refiğ'in deyimiyle aslında "bir zihniyetin eleştirilmesi ve bu eleştirinin bir zihinsel dram şeklinde ortaya konulmasıdır...düşünceler, fikirler...Zihnin

fonksiyonunu düşünmek, fikir üretmek, bilgi üretmek ve bilgi değerlendirmek..." (Refiğ'den akt.(röp).Türk, 2001:395) bu filmde göze çarpan unsurlar olmakla birlikte filmde yer yer birçok işaret ve semboller içeren durumlara geçiş yapan klasik duygusal ifadelerden çok akli düşünceye hitap eden duygu durumları anti-duygusal ve ultra akılcı bir film olarak değerlendirilmiştir.(Refiğ'den akt.(röp).Türk, 2001:395) Filmde ara ara yer verilen sürreal duygu durumları da psikolojik olarak gerilim ifade eden dramatik kurgu öğelerinin ardıl bir şekilde meydana getirdiği çok yönlü bir bileşkeye sahiptir.

6. Sonuç

Modernite 18. Yüzyılın sonlarından itibaren inşa edilmeye ya da içeriğinin güncellenerek boyut değiştirmesi ve artan sanayileşme hareketlerine bağlı olarak faydasal amaçlarının ötesinde emperyalizme ve küresel sömürü düzenine bağlı güçlü olan devletlerin egemenlik kurmak için zayıf olan medeniyetler karşısında kültürlenmesini yapmak amaçlı kullandığı küresel bir sömürü aracına dönüşmüştür. Bu süreçte gelişimini önceden tamamlayabilenler dünya üzerinde hüküm sürmek için birbirleriyle yarışmaya başlamışlar ve bu yarışın sonucu Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarının çıkmasına sebep olmuştur. Her iki savaş da küresel sömürü düzeninde yeni aktörlerin ön plana çıkmasına neden olmuş ve dünyayı o aktörlerin düzenini uyguladığı bir saha olarak dönüştürmüştür. 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren küresel anlamda ön plana geçen ABD bu süreçte sömürü düzenine dayalı bir politika benimsemiştir. Bu sömürü araçlarından birisi de Amerika Birleşik devletlerinin bugün bile birçok üçüncü dünya ülkesi olarak görülen, az gelişmiş veya gelişmekte olan devletlerinde varlık gösteren Barış Gönüllüleri örgütünü kurmuş, kendi modernlik algısını ve kültürlenmesini tüm dünya üzerinde egemen kılmak için emperyalist politikasını bu örgüt üzerinden uygulayabileceği sahalara yaratmaya çalışmıştır.

İki Yabancı filmi modernite üzerindeki medeniyet algısının üzerinde birtakım sacayaklarını oluşturan aidiyetler içermekte ve bu filmle her bir aidiyetin içeriksel kodları birbiriyle ilişkilendirilmektedir. Filmin içeriğinde modernlik algısının coğrafi ve yerel uzam içerisindeki kodlamalarının, yaratılan halk tipleri üzerindeki çıkarımlarının anlık duygu durumları yaratılan karakterler üzerinde temellendirilmiş; kentli köylü arasındaki ayrışma Türkiye modernitesi üzerinden bir kurgulama üzerine inşa edilmiştir. Doğu - batı modernitesine bağlı medeniyetler üzerinden, doğunun gözünden batı, batının gözünden doğu algısının ya da oluşturulan dünya düzeninin kurgusal kodlara nasıl bağlı olduğunu biz-

lere anlatmıştır. İki Yabancı filmini çekildiği yıla göre değerlendirdiğimizde döneminin oldukça ötesinde bir film olduğu görülmektedir. Filmde özellikle 1980 askeri darbesinden sonra Türk sinemasında artan sansür uygulamalarının filmler üzerindeki baskıcı yapısını göz önüne aldığımızda 90'lar Türkiye'sinde eşine pek rastlanmayan bir ifade ve dilsel anlatım tarzıyla çekildiği görülmektedir.

Dipnotlar

* Araştırma Görevlisi, Trabzon Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü. e - posta: infofrat@yahoo.com

2 "Burada İngiltere örneğinde ilk sömürgeleştirdiği bölgeler arasında olan Hindistan'a bakabiliriz".(Aynur Erdoğan'ın, TRT Diyanet TV kanalındaki yayını. <https://www.youtube.com/watch?v=zPCNO6teE4c> Erişim tarihi: 27.12.2018

3Aynur Erdoğan'ın, TRT Diyanet TVkanalındaki yayını. <https://www.youtube.com/watch?v=zPCNO6teE4c> Erişim tarihi: 27.12.2018

4Aynur Erdoğan'ın, TRT Diyanet TVkanalındaki yayını. <https://www.youtube.com/watch?v=zPCNO6teE4c> Erişim tarihi: 27.12.2018

5 (Cevizci, 2013:1109)

6 Armaoğlu'na göre; sömürgeciliğin başlıca sebepleri: dini, askeri ve stratejik bakımdan ve de en önemlisi de ekonomik ve siyasal bakımdan üstünlük için kullanılmasıdır. (Armaoğlu,2018:67)

7 Bkz. Armaoğlu'nun sömürgeciliğin beş sebebi: Armaoğlu, 2018:67

8 Bkz. Ricoeur'dan akt. Kalın:77

9 Dönem (Birinci Dünya Savaşı) tarafımcı yapılan çıkarımdır. Bkz. Ricoeur'dan akt. Kalın, 2018:77 -78

10 Ferhat Kentel'in Modernite, Gündelik Hayat ve Sosyal Hareketler 1 Başlıklı yazısından yapılan genel çıkarımlardır. <http://www.altust.org/2011/11/modernite-gundelik-hayat-ve-yeni-sosyal-hareketler1/> Erişim tarihi: 19 Kasım 2018

11 "Makineleşme ve modern endüstriyle birlikte...yoğunluk ve kapsam bakımından bir çıığı andıran taaruz başladı. Tüm ahlak ve doğa, yaş ve cinsiyet, gece ve gündüz sınırları yok edildi. Sermaye kendi şölenini kutluyordu." (Kapital

1. Cilt) Marx'dan akt. Marshal Berman, akt. Mehmet Yılmaz, 2013:124)

12 Bu Savaşta Müttefik Devletler: ABD, İngiltere, Fransa, SSCB, Çin ile, Mihver Devletler: Almanya, İtalya, Japonya şeklindedir.

13 Bu paragraf Baskın Oranın atfının dışında (Oran, 2018:480) Fatih Armaoğlu'nun 20. Yüzyıl Siyasi Tarihi Kitabının dördüncü bölümünde "Sömürgeciliğin gelişmesinde Rol Oynayan Faktörler" Başlıklı yazısının 67. Sayfasından yapılan çıkarımlardır. (Armaoğlu, 2018:67)

14 "Soğuk savaş kavramı İkinci Dünya Savaşı sırasında temelde ABD ile SSCB arasında gelişen düşmanca ilişkileri ve ideolojik çatışmayı tanımlamak için kullanılmıştır. Bu çatışma kendisini açık askeri eylemlerle değil, ekonomik baskı, propaganda ve silahlanma yarışıyla gösterdi."(F. Keskin'den akt. Erhan. (Oran, 2018:536)

15 Burada yaşam modernitesi ekonomik açıdan güçlü tek tip, baskıcı ve emperyalist bir zorlama rol modelidir.

16 Aynur Erdoğan, Diyanet TV Programı: <https://www.youtube.com/watch?v=zPCNO6teE4c> :27.12.2018

17 Paragraf başından itibaren Bkz. Altunya, 2014: Yıkım Süreci bölümü:136-139

18 Bkz. Altunya, 2014:Yeni Dünya Düzeni:134-136

19 Lanse edilen barış gönüllüleri modeli: "ABD Kongresi, 22 Eylül 1961'de onayladığı Barış Gönüllüleri Yasası'nda örgütün amaçlarını şöyle saptamıştır: Birleşik Devletler Kongresi, ilgili ülkelerin ve bölgelerin insanların yetişkin insan gücüne olan ihtiyaçlarını gidermede yardımcı olmak; hizmet edilen milletlerde Amerikan milletine karşı daha dostane bir anlayışı geliştirmeye çalışmak ve Amerikan milletinin öteki ülkelerin insanlarını daha iyi anlamalarını sağlamak için; bu ülkelerin, yabancı ülkelere hizmet edecek yeterlilikte ve gerektiğinde güç koşullar altında çalışmaya istekli Amerikalı kadın ve erkeklerden yararlanmalarını sağlayacak bir Barış Gönüllüleri örgütü aracılığıyla dünya barışını ve dostluğunu geliştirmenin, bu yasanın amaçları ve Birleşik Devletlerin Politikası olduğunu açıklar."(akt. Özbalkan, 1970:37-38)

20 "İngilizce Öğretimi:803 kişi" (Özbalkan, 1970:163)

21 Bu paragraf kitaptan yapılan genel çıkarımlardır. (Özbalkan, 1970)

22 "Toplum Kalkınması: 168, Çocuk Bakımı:77, Sağ-

lık:45, Tüberkloz Kontrol:30, Ev Ekonomisi Öğretimi:15, Turizm:10, Üniversitelerde Okutmanlık:37, Barış Gönüllüleri Bürosunda Sekreterlik:16 kişi görev yapmıştır.” (Özbalkan, 1970:163)

23 Özbalkan, 1970:151

24 Özbalkan, 1970:150

25 Peace Corps Congressional Presentation Fiscal Year 1972

http://multimedia.peacecorps.gov/multimedia/pdf/policies/cbj_archive/1970/1972.pdf dan akt. Soysal, 2010:98 Murat Soysalın Tezinde toplam gönüllü sayısı: 2095 olarak belirtilmiştir.

26 Özbalkan, 1970:155

27 Özbalkan, 1970:231

28 Özbalkan, 1970:231

29 Erboz ve Soydan, 2009:137

30 Bu envanter çalışmalarını tüm alanlarda yapmışlardır.

31 Refiğ, 2006:113, 115 ve film sonu jeneriği

32 Filmin bu makalede kullanımı ile ilgili gerekli izinler Erler film AŞ'den yazılı olarak alınmıştır.

33 Bu bölümde yer alan, tretman, diyalog ve replikler Refiğ, 2006:116-182. sayfalar ile Türk, 2001: 386 – 397 ve film içerisinden yapılan doğrudan, dolaylı aktarımlar ile kendi öz çıkarımlara göre yapılmıştır.

34 Yaban romanı ile ilgili yararlanılan kaynak: Karasmanoğlu, 2018, iletişim Yayınları

35 Refiğ, 2006:119 ve 04:00 -04:13.dakikalar

36 19:10.dakika..

37 Refiğ, 2006:143 ve 33:30. dakika.

38 Refiğ, 2006:145 ve 34:30-34:58.dakika.

39 Refiğ, 2006:159 ve 50:57.dakika.

40 Hikaye ile ilgili Bkz. Rousseau, 2011.

41 05:11 – 11:08. dakika.

42 Refiğ, 2006:135, Türk, 2001:389 ve 21:58. dakika.

43 50:13. dakika.

4401:23:58.dakika.

45 (Bkz. Modern tanımlaması)

46 01:26:20 – 01:26:54. dakikalar.

**Yapılan atf dönem bazındadır.

Kaynakça

Altunya, Niyazi. Köy Enstitüsü Sistemi. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 2014.

Armaoğlu, Fahir. Türk Amerikan İlişkileri 1919 – 1997, İstanbul:Kronik Kitap, 2017.

. 20. Yüzyıl Siyasi Tarihi. İstanbul:Kronik Kitap, 2018.

Aydın, Mustafa. “İkinci Dünya Savaşı ve Türkiye” Bölümü, Ed. Baskın Oran, Türk Dış Politikası: Cilt I:1919 -1980, İstanbul: İletişim Yayınları,2018.

Balcı, Ali. Türkiye Dış Politikası. İstanbul: Alfa Basım Yayım, 2017.

Cevizci, Ahmet. Paradigma Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2013.

Erboz, Fatih ve Soydan, Macit. Barış Gönüllüleri 10 Karanlık Yıl. Ankara: Berikan Yayınevi, 2009.

Erdoğan, Aynur. Modernite ve Modernleşme Aynı Şeyler mi? TRT Diyanet TV Programı, <https://www.youtube.com/watch?v=zPCNO6teE4c> Erişim Tarihi: 25 Aralık 2017.

İnal, Tuğrul. “Gelecekçilik” Bölümü. Türk Dili Yazın Akımları Özel Sayı 349 (Ocak 1981)Tdk Yayınları.

Keskin, Funda.“Soğuk Savaş Kavramı ve Kronolojisi Kutusu” ABD ve NATO'yla İlişkiler Bölümü, Çağrı Erhan. Ed. Baskın Oran, Türk Dış Politikası: Cilt I:1919 -1980, İstanbul:İletişim Yayınları, 2018

Kalın, İbrahim. Barbar Modern Medeni. İstanbul: İnsan Yayınları, 2018.

Karasmanoğlu, Yakup Kadri. Yaban. İstanbul: İletişim Yayıncılık, 2018.

Kentel, Ferhat. Modernite, Gündelik Hayat ve Sos-

yal Hareketler 1. Altüst Dergisi Marksist Bakış, Modernleşme, Sayı 3. Erişim Tarihi: 19 Kasım 2018. <http://www.altust.org/2011/11/modernite-gundelik-hayat-ve-yeni-sosyal-hareketler1/>

Oran, Baskın. 1945 -1960: "Batı Bloku Ekseninde Türkiye I" Bölümü, Ed. Baskın Oran, Türk Dış Politikası: Cilt I:1919 -1980, İstanbul:İletişim Yayınları, 2018.

Özata, Murat. Türk – Amerikan İlişkileri 1971 – 1984. İstanbul: İdeal Kültür&Yayıncılık, 2017.

Özbalkan, Müslim. Gizli Belgelerle Barış Gönüllüleri. İstanbul: Ant Yayınları, 1970.

Refiğ, Halit. Aşk ve Ölüm Senaryoları. İstanbul: Doğan Kitap, 2006.

Refiğ, Halit. İki Yabancı. Ada Film – Erler Film (Halit Refiğ - Türker İnanoğlu), 1990.

Rousseau, Jean Jacques. Yalnız Gezerin Hayalleri. Çev. Hasan Fehmi Nemli, İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2011.

Sander, Oral. Türk - Amerikan İlişkileri 1947 – 1964. Ankara: İmge Kitabevi, 2016.

Soysal, Murat. Barış Gönüllüleri ve Türkiye'deki Faaliyetleri 1962 – 1972. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, 2010.

Türk, İbrahim. Halit Refiğ – Düşlerden Düşüncelere Söyleşiler. (Röportaj/söyleşi Kitap) İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2001.

Yılmaz, Mehmet. Moderninden Postmoderne Sanat. Ankara: Ütopya Yayınları, 2013.

Görsel Kaynakça:

Görsel1, 2 : Refiğ, Halit. Aşk ve Ölüm Senaryoları. İstanbul: Doğan Kitap, 2006.

Görsel:3, 4: Film üzerinden kayıt

Not: Bu makalede bahsi geçen filme ait görsellerin kullanım hakları için filmle ilgili tüm hakları elinde bulunduran Erler Film A.Ş'den gerekli yazılı izinler alınmıştır.

Halit Refiğ ile ilgili detaylı özgeçmiş Ulusal Sinema Kavgası. İstanbul:Dergah Yayınları, 2013. adlı kitaptan ulaşabilirsiniz...