

CUMALİ'NİN SAKALI
ya da
POST-MODERN BİR ŞAKİ

«Cahil kimseler gerçeği hayalle
ve adaleti intikamla karıştırırlar...»
Simon Bolivar

Konuya, aslında eşkıyanın şâkinin çoğulu olduğu, bu nedenle de *Eşkîya* filminin asıl adının da şâki olması gerektiği gibi, artık genel kabul görmüş bir yanlışlığı düzelmenin zaruretlerinden uzun uzun söz ederek başlamaya pek gerek yok¹. Çünkü, toplumsal yaşam strüktürünün önemli ve can alıcı bölümünde mafyanın belirleyici noktaya geldiği bir kültür ikliminde, neredeyse transformatör görevi gören "masum" bir *Eşkîya* filminin isminin nereden geldiğini saptamaya çabalamak fazlasıyla "lüks" bir çaba olacaktır. Bu nedenle de bu yazı içinde "eşkîya", *Eşkîya* filminin kültür ikliminde oluşturduğu görünümünün açıklanması için bir teknik terim olarak kullanılacaktır.

Cengiz Aytmatov *Gün Uzar Yüzyıl Olur*'un bir yerinde, «Eski zamanlarda insanlar çocuklarına kalıt (miras) bırakırlarmış. Kalıt onların iyiliğine mi olurdu, kötülüğüne mi, orası duruma göre değişir. Bırakılan kalıtlar ve bunları alan insanların ne olduğuyla ilgili bir sürü kitap yazılmış, masallar anlatılmış, piyesler oynanmıştır. Niçin? Çünkü kalıtı oluşturan malın kazanılmasında haksızlıklar yatar, başkasının emeğiyle, başkasının sırtından kazanılırdı bu mallar; o yüzden ta başından içinde kötülüğü, günahı, haksızlığı taşırdı» (Aytmatov 1985 s. 159) der. Günümüzde mafya yapılanmasıyla varlığını devam ettiren eşkıyalık kurumu da ne yazık ki (bazı entellektüellerce olumlansa bile), bizce tarihsel devrimin toplumlara ve toplumumuza kötü bir kalıtı. Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının, aşağılanmak ve toplum huzurunda küçük düşürülmek amacıyla "şehir eşkıyası" olarak tanımlanması ise, ne onların şehir eşkıyası olarak kabulünü (ve anılarının gölgelenmesini/kirletilmesini) ne de kötü bir kalıtı olumlamayı gerektirir².

Toplumbilim çalışmalarından elde edilen en önemli bilgi kanımızca, eşkıyalık kurumunun ve kavramının bir bölgeyle sınırlı olmadığı, Türkiye'nin değişik bölgelerindeki eşkıyalık hareketlerinin strüktürünün, dünya'nın bir çok yerinde görülen eşkıyalık kurumlarıyla hemen hemen aynı özellikleri taşıdığıdır. Bu güne değin dünyanın bir çok bölgesinde türkûye, şiire, hikâyeye, romana, araştırmaya konu olmuş olan "romantik" eşkıyalık hareketleri de, tıpkı Türkiye'deki gibi (ya da Türkiye'dekiler tıpkı dünyadakiler gibi), "uğranılan haksızlığa karşı, intikam alma ve namusunu temizleme" amacıyla başlamıştır. Ve bu nedenle de hemen her zaman eşkıyalık bireysel bir hareketmiş gibi görülüp, gösterilmeye çalışılmış, eşkıyalığın bir "kurum" olarak

yapısı ise hemen her zaman göz ardı edilmiş/edilmeye çalışılmıştır³. Bu ise hemen her zaman sınıfsal içerikli toplumsal hareketlerin de eşkıyalık kavramı içine alınmasına, hareketlerin kişileştirilmesi ve "kahramanlaştırılmasına" ve sonuçta "kahraman" eşkıyaların ardında eşkıyalık kurumunun "aklanmasına" yaramıştır⁴.

Eşkıyalık konusundaki çalışmaların çoğu, köylülerle eşkıyaların aynı "toplumsal tipoloji"yi oluşturdukları ve aynı kırsal topluluğun üyeleri olduğu varsayımına dayanılarak yürütülmüştür. Toplumsal protesto ögesi, eşkıyalıkla ilgili birçok tarihsel kaydı toplumsal protesto biçimi olarak yorumlamaya ve bu yolla da olguya meşruiyet kazandırmaya çalışan birçok tarihçi ve toplumbilimciye çekici gelmiştir. Oysa, kır eşkıyalarının çoğunluğunu zenginliği yeniden dağıtanların mı yoksa bir ideolojisi ya da toplumsal ve politik yükümlülüğü olmayan fırsatçı yolkesen soyguncuların mı oluşturduğu sorusu hâlâ cevaplanmamıştır. Bir yandan, birçok kişinin inceleminde yeşeren hikâyeleri, şiirleri ve olayların mitolojik açıklamaları ile tarihsel kayıtları eşleştirmek güçtür. «Richard Slatta'nın sözleri bu durumu çok iyi yansıtır: Büyük ünleri ve popüler büyülerini dolayısıyla eşkıyalar gerçek ile hayal arasında bir dünyada yaşarlar.»⁵

Eşkıyalığın kırsal topluma alternatif bir yol olarak girmesi kollektif eylemin beklentilerini değiştirir. Çünkü eşkıyalık, yoksulluk ve baskıya olduğu kadar devlet aygıtlarının çekiciliğine de verilen cevabı temsil eder. Eşkıyalık, toplumun en yoksul, en genç ve birşeyler yapabilme potansiyeli en yüksek unsurlarını kendine çekerek, başka şansı olmayan yoksul ve derbeder köylüler için alternatiflerin önünü tıkamıştır. Yaşlı erkekler, evli ve aile reisleri ya da kadınlar genelde toplumsal hareketlerin lokomotif gücünü oluşturamazlar. Genç erkekler yerel devlet görevlileri adına baskı ve denetim kurmaya ya da devlet ordusuna katılmaya ya da kendi hesabına ganimet toplamaya başladıktan sonra, köylülük, uyanıp ayaklanma potansiyeli daha zayıf bir demografik kesimden oluşur hale gelmiştir⁶.

Eşkıyalığın hemen hiçbir belirli örgütlenme biçimi ve ideolojisi yoktur. Eşkıyalar, toplumda devrimci olmak bir yana, siyasal ve toplumsal isyancı bile sayılmazlar. Eşkıyalık, toplumsal açıdan, kabile ve akrabalık düzeninin evrimsel aşaması ile modern kapitalist ve sanayi toplumu arasında bulunan, ancak dağılmakta olan akrabalık toplumu ve kapitalist tarıma geçiş aşamalarını da içeren tüm toplum tiplerinde görülür. Eşkıyaların içinden çıktığı toplum ise, geçimini tarımdan sağlayan köy ekonomisi içinde bulunmaktadır. Modern tarımın uygulanmadığı ve prekapitalist ekonomik ilişkilerin yaşandığı, tarıma dayalı ve çoğunlukla köylülerden ve topraksız işçilerden oluşan toplumlarda eşkıyalık evrensel olarak vardır⁷. Nitekim Türkiye'de de eşkıyalık benzer koşullar içinde 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren olgunlaşmış ve kapitalist ilişkilerin gelişimine uygun biçimde de mafyalaşmıştır. Türkiye'nin Batı bölgelerinde hızla değişen ekonomik yapı bu bölgede eşkıyaları daha erken "dağlardan indirirken", Doğuda 1960'ların sonuna kadar devam eden eşkıyalık, 1970'lerden itibaren farklı bir yapı kazanmaya başlamıştır.

Eşkialığın ortaya çıkışı bir çok etkene dayandırılabilinmekle birlikte, en önemlilerinden ve eşkıyalık hareketlerinin ortaya çıkması kadar yaygınlaşmasının da önemli etkenlerinden birini toplum yapısı-yönetim sorunu oluşturmakta. Özellikle yöneticilerin yöre ahalisinden olduğu ve birtakım karmaşık yerel sorunlarla ilgilendiği bölgeler, soyguna ve çeteciliğe en elverişli bölgelerdir. Bu tip yerlerde bir kaç millik ya da kilometrelik mesafe, eşkıyayı yöneticinin etki ve bilgi alanından uzaklaştırıp, olaydan haberi bile olmayan bir diğerinin alanına sokabilir. Ayrıca, "prekapitalist" dönemi yaşayan ülkelerin toprak sahiplerince yönetilen yerlerde uygulanan politika, önde gelen yerli aileler ile bunların takipçileri ve çalışanları arasında rekabet doğurur. Böyle bir ailenin gücü ve etkisi son tahlilde çalıştırdığı eşkıya sayısına dayanır. Bu prestijin diğer bir anlamı da, büyük korku duyan bir taraftar kitlesi demektir. Bu durum eşkıyalara doğal bir talep yaratır ve onlara politik bir önem kazandırır. Çünkü haydutlar, bir ağanın ya da kodamanın himayesini kabul etmeye ikna olurlarsa, hem onun prestijini artıran, hem de gerekli zamanlarda savaş gücüne ve oy toplamasına katkıda bulunan yerel, bağımsız, silahlı insan kaynağı olurlar. Bu yüzden yerel yönetimi elinde bulunduran servet ve otorite sahipleri, eşkıya ile uzlaşmak zorunda olmaktan öte, birçok kırsal toplumda bundan belirli bir çıkar sağlar⁸.

Eşkıya gerçeğinin ana noktalarından biri olan Ağa ya da Bey tarafından kollanma ve onun adına rakip Ağa ve Beylerin güçlenmesini engelleyici rol oynama işlevinin yanı sıra, halkla olan gerçek ilişkilerinin karşılıklı bir alış-verişin ötesine geçtiği pek de söylenemez. «Gerçekte kanun ve hükümetin çok az uğradığı, geri kalmış bölgelerde eşkıya, yalnız hoşgörölüp korunmakla kalmaz; aynı zamanda, bağlı olduğu topluluğun önde gelen bir üyesi sayılır ve eşkıyalığın yaşandığı bölgelerde herkes, büyük ve yerleşik olan çetelerle uzlaşmak zorundadır (...) Hatta eşkıyalığın hızlanma mevsimlerinde - ilkbahar ve yaz- yüksek meralar ya da yaylalarda yaşayan göçebeler ve yalnız dolaşan çobanlar, yani "izole" insanlar bu "ıssız dünya"da dağların sahipleri olan çetelerle ortak bir dünya yaratmak zorundadırlar. Bu ortak yaşantı içindeki köylüler, bu "gayri resmi temsilcilerini" besler ve gözetirler. Eşkıya, halktan bu yardımı, desteği beklerken, kendi de halka karşı bir takım görevler üstlenir. Öncelikle, vurgunlardan elde ettiği ganimetin bir bölümünü halka dağıtarak onları beslemek, yani zenginlerden alıp yoksullara vermek zorundadır. Egemen güçlere ve otoriteye karşı yoksul halkın desteğini elinde tutması gerekmektedir. Çünkü, eşkıyanın dağda varlığını sürdürebilmesi, yataklarının sağlamlığına ve kurduğu istihbarat ağının mükemmelliğine bağlıdır. Şayet çete "çalıkakıcılık" yapar, yani yoksul halkı soymayı denerse yaşam şansını kendi eliyle yitirir» (Yetkin 1996 s. 11-12) cümleleri bu karşılıklı alış-veriş ilişkisini yeterince açıklamaktadır.

Asayişin olmadığı yerde, yani eşkıyalık bölgesinde üretim ilişkileri son derece zayıflar. Çünkü hiç kimse, soyulacağını bilerek üretim yapmaz. Ancak, gereksinimleri ve etkinlikleri, eşkıyaları sıradan ekonomik ve toplumsal sistem ile ilişki kurmaya zorlar. Eşkıyalar herşeyden önce karınlarını doyurmak, silah ve cephane sağlamak

zorundadırlar. Çeteler, çalışmadıkları için üretileni köylü ile paylaşmak zorundadırlar. Köylünün çeteler için ayıracağı pay daima sınırlıdır; bu sınır aşıldığı zaman çeteler ile köylü arasındaki ilişki sömürü ya da soygun ilişkisine dönüşür. Böyle olunca kendini besleyen kaynağı kurutan çete, otoritelere ihbar edilir. Yaşamını sürdürmek zorunda olan ve bunu gerçekten isteyen çete, gereksinimlerini karşılamak için, edindiği malın ederinin iki üç katı bedel ödeyerek köylüyü mutlu kılmalıdır ve genelde de bunu yapar. Böyle çalışan bir çeteden hiç kimse bir şey esirgemez; yiyecek, giyecek, silah, cephane, sigara ve diğer ihtiyaçlarını karşılamak için yarışılır. Çeteler, elde ettikleri ganimetleri pazara sunmak zorundadır ve bu nedenle malı piyasaya sürecektir "dostlar"a ihtiyacı vardır. Dostlar yaptıkları bu yardımdan dolayı aldıkları komisyon sayesinde yaşam düzeylerini yükselttikleri gibi, yörelerindeki ticari piyasada da paranın "fiili" dolaşımını arttırarak, yoksul bölgeye görece bir zenginlik sağlarlar. Çeteler, kendilerine ilişilmemesi için yerel yöneticilere "rüşvet" verir, halk üzerinde egemenliklerini pekiştirmek ve onlardan farklı olduklarını göstermek için giysi ve teçhizatlarını pahalı aksesuarlarla donatırlar⁹.

Kabaca dış konturlarını betimlemeye çalıştığımız eşkıyalık kavramının toplumumuzla olan korelasyonuna gelince; bu noktada, toplumumuzun sosyal strüktüründe önemli bir konuma sahip olan eşkıyalık kavramının, gerek sözlü, gerekse yazılı kültür ürünlerimizde "konumuna yakışı bir ağırlığa" sahip olmakla birlikte, toplumbilim çalışmalarında hak ettiği değeri bulduğu söylenemez. Çok az sayıda araştırmanın verileri ise ne yazık ki sözlü ve yazılı kültür ürünlerimizin romantik eşkıyası ile pek uyum göstermez¹⁰.

Sabahattin Ali'nin "*Pazarıcı*" (S. Ali 1965a s. 68 vdd.), Çallı Halil Efe'den aktardığı *Candarma Bekir* (S. Ali 1965b s. 199 vdd.) gibi hikâyeleriyle, «1903 senesi sonbaharında ve yağmurlu bir gecede Aydın'ın Nazilli kazasına yakın Kuyucak köyünü eşkıyalar bastılar ve bir karı kocayı öldürdüler» cümlesiyle başlayan ve primitif şekliyle devlet görevlisi - politikacı - tetikçi üçlemesinin tanımlandığı **Kuyucaklı Yusuf**'unun (S. Ali 1965c) yanısıra, Ege Bölgesi eşkıyalığı için en önemli edebi eserlerden biri kuşkusuz ki **Çakırcalı Efe**'dir (Y. Kemal 1986). **Çakırcalı Efe**'nin konumuz açısından önemi, konusunu gerçek bir eşkıyadan, Çakırcalı Mehmet Efe'den alıyor olmasından çok, Sabri Yetkin'in doktora çalışmasında da, Çakırcalı Mehmet Efe ile ilgili değerlendirmelerin, klasik eşkıya imajına denk düşmesidir (Yetkin 1996 s.83 vdd.).

Yetkin, Hobsbawm'ın «erdemli eşkıya, yasa dışı mesleğine haksızlığın kurbanı olarak, öç almak ve namusunu temizlemek için başlar» tanımının Çakırcalı Efe için tam denk düştüğünü belirtir. Çünkü, «Efe, eşkıyalığa gerçekten babasının öcünü almak ve anasının namusuna yapılan ağır hakareti temizlemek için başlamıştı(r) (...) Özellikle anılardan çıkan sonuç, Çakırcalı'nın yüreğinin iyi ve sevgi dolu olup yaptığı işi, yani eşkıyalığı, adam öldürmeyi hiç sevmediğidir. O adam öldürmek, soymak, eşkıyalık yapmak zorunda bırakılmıştı(r).» (Yetkin 1996 s. 86)

Babası Ahmet Efe öldürüldükten sonra, babasının en önemli yatağı ve dostu olan Hacı eşkıya tarafından yetiştirilen ve eşkıyalığın okulu kaçakçılıkta eşkıyalığa hazırlanan Çakırcalı Efe, sonuçta "bir cahil adamın yüzünden"¹¹ eşkıyalığa başlayacak, «koskoca Ege bölgesi on beş yılı aşkın bir süre kana boyanacak ve bini aşkın insanın yaşamını tüketmesine neden olacak, birçok insan yaşamını hapisane köşelerinde pranga-zincirbent, kalebent ve kürek cezalarıyla geçirecek (...) köylüler eşkıya takipçilerinin elinde dayak, işkence, zulüm altında inim inim inleyecekti(r).» (Yetkin 1996 s. 84-85)

Dağa çıkan Çakırcalı Efe ise, «Bölgeyi kontrol edebilmek için her zaman eşkıya besleyen Ödemiş, Salihli ve Alaşehir'in "saygın" kişileri Halil Bey, Kamil Ağa ve Tevfik Bey'den ellişer altın, silah ve cephaneye» ile, Halil Bey'den «biz burda dururken sen hiç çekinme. Bir elin İzmir'de, bir elin Ödemiş'te, bir elin İstanbul'da padişahın sarayında demektir» garantisini almıştır. Bundan sonra ise rahatlıkla «Fakir fukaraya zulmeden, halkın malını gaspetmeye çalışan, katilleri ve çalıklarını destekleyen, babasının eski düşmanı vilayetin zenginlerinden Mustafa Ağa'nın evi basılır; Ödemiş civarında Kızıoğlu Mehmet Ağa dağa kaldırılıp yüklü bir fidye alınır.» (Yetkin 1996 s. 88)

Bu arada ortam yeni çeteler üretmeye başlayacak, «20. yüzyılın hemen başlarında yörede, halkı idare eden, yönlendiren, asan, kesen, mahkeme eden, sorgulayan, soyan, mahveden, güldüren bu eşkıya çeteleri» olacaktır (Yetkin 1996 s. 89). Çakırcalı Efe ile Kamalı Zeybek Mustafa arasındaki üstünlük savaşı ise bir başka romanın konusunu oluşturacaktır (Sertoğlu 1979).

Siyasi kan davasının bir ürünü olan Sertoğlu'nun Kamalı Zeybeği de "haklı nedenlerle" eşkıyalığa başlar. Çakırcalı (yanlışlıkla da olsa) karısını dağa kaldırmaya kalkıştığı için Çakırcalı'ya baskın verir. Üstelik Çakırcalı Rumlar'la da yakın ilişki içindedir. Ayrıca, «Tam Kamalı'nın istediği özlediği bir hayattı(r) bu (eşkıyalık)» (Sertoğlu 1979 s. 25). Sonunda Kamalı Zeybek ölür, kızını, Semitli Mehmed'in intikamını almasıyla da hikâyeye sona erer. Böylece hem geçmişteki Çakırcalı'dan, hem de Yaşar Kemal'in Çakırcalı Efe'sinden intikam alınmış olur. Bu noktada ise **Kamalı Zeybek**, benzer birçoklarından biraz farklı olarak, kan davasının açıkça meşrulaştırıldığı ve savunulduğu bir roman niteliğini kazanır¹².

Her ne kadar Doğu ve Güneydoğu eşkıyalığı için Batı'dakine benzer bir akademik çalışma (bilebildiğimiz kadarıyla) yok ise de, konunun genel strüktür içinde değerlendirilebilmesini sağlayacak malzeme az değildir. Örneğin Kürt edebiyatının güzel bir örneği olan **Devran**, bölge için eşkıyalık mentalitesinin çözümlenmesinde güzel bir örneği oluşturur (Alp 1979). Haksızlığa uğradığını düşünen Kolik için Yakubi Hazer Usta'yı aldatmış olması, kandırarak Muş sopasını ondan almış olması hiç önemli değildir. Önemli olan Yakubi Hazer Usta'nın kandırıldığını anlayınca Kolik'i bir güzel dövmesidir. Yakubi Hazeri Usta'yı şikayet edip öcünü almaya Beşaret Bey'e gidişi ise Muş sopasını da kaybetmesine neden olur. Yakubi Hazeri Ustayı ve Beşaret Bey'i

şikayete Bitlis'e Abdal Han'a gitmesi ile gelişen olaylarda ise Yekçeşim'i tanıyacak, serseriler başı olacaktır. Tüm bunlar olurken Melek Ahmed Paşa yönetimindeki Osmanlı ordusu Bitlis'e yaklaşmaktadır. Yekçeşim Kolik'i yanına çağırır ve «Melek Ahmed Paşa ordusuna mehter döğdürerek topraklarımıza girmek üzeredir. Niyeti, eyaleti talan edip vergi miktarını arttırarak perişan halkı daha da perişan etmektir. Abdal Han durumdan muzdariptir. Bu yüzden çok zamandır konağım, uzak yakın beylerimize dergâh olmuştur. Ellerindeki muhafızlardan ziyade, ekici biçici halkı Melek Ahmed Paşa'ya karşı kaldırıp dağlarımızda isyan bayrağını dalgalandırmaya çalışırım (...) Seçkin serserilerinle Melek Ahmed Paşa'nın yoluna pusuya yatasın (...) Gece orduyu basıp bizar edesin, ahaliye ibret olasın. İsyân bayrağı belki böyle dalgalana ve alem sana minnettar kala» (Alp 1979 s. 117) der. Abdal Han'ın sarayına girme sözünü de alan Kolik, Melek Ahmed Paşa'nın yoluna pusular kurdu, orduyu gaflette bastırdı; ama «Halk işinde gücündeydi. Kolik'e bol bol türkü yakılıyordu. Kızlar onun düşüne yatıyor, kalkıyorlardı. Efsanesi çığ gibi büyüyordu. Kürdistan düşe hayale batmıştı. Doğmuş, doğacak çocuklara adını veriyorlardı. Amma, Bitlis'e doğru ağır ağır yürüyen orduya tek kişi dahi karşı durmadı, ahali bin yıllık durgunluğunu çelik bir esvap gibi giymişti. Düşünceli, durgundu.» (Alp 1979 s. 122)

Sonuçta, Yekçeşim'in sabırsızlıkla beklediği, her baskın haberiyle umut çoğalttığı büyük isyan olmaz, Melek Ahmed Paşa Bitlis önlerine gelir, hanlığın elden gitmekte olduğunu anlayan Abdal Han bağlılığını göstermek için Kolik'i aldatarak yakalar ve Melek Ahmed Paşa'ya teslim eder. Kolik idam edilir. Kolik'in öldürülmesinden sonra zindana atılan Yekçeşim ise, «Han bilgini, ne halk bilgini olur ne de hak bilgini. Batılla pençeleşir durur. Bilgiye gönül vermiş kişi ikisinden biri olmak zorundadır. Ben ikisi de olamamış bu koca ömrü heba etmişim» diyerek hayıflanır. Ancak, yeni bir Kolik'le karşılaşınca Yekçeşim'in gözleri yine parlar (Alp 1979 s.128).

Adnan Bucak'ın anılarından oluşan anı-roman **Fıratın Sırtındaki Kan** ise (Şahin 1995), bir yandan tipik bir "erdemli eşkıya"nın "haksızlığın kurbanı olarak, öç almak ve namusunu temizleme" örneğini oluştururken, diğer yandan, «...Benim bu hareketim, yörede suç işlemeye hazır, gönüllü yaşıtlarımın tümünü harekete geçirmiş gibiydi. Bana özenerek sıradan yaralamalar, bıçaklamalar yaparak, firar ediyorlar, sonra da haber göndererek, bana katılıp, birlikte dağlarda gezmemizi istiyorlardı. Suç işlemek için sıraya girmiş gibiydiler (...) Benim bu olayımı duyan ne kadar firari çete varsa, bir yolunu bularak, ya köyümüz Kalemlî'ye adamlarını gönderiyor, ya da kendileri çıkıp gelerek, benimle görüşmek istiyorlardı. Herkesin bir davası vardı, herkes birbirine düşmandı. Kimse kimseyi sevmiyordu. Gelenler çoğunlukla iki kişiyle değil, çeteler halinde geliyorlardı. En az beş-on kişiydiler ve hepsi de idamlık suçlar işlemiş, hepsinin de haklarında vur emirleri çıkarılmıştı (...) Ama gel gör ki, bunların yanında insan rahatça uyku falan uyuyamazdı; uyuyamaz değil, güvenip de onlara sırtını bile dönemezdin...» (Şahin 1995 s. 229-230) cümleleriyle, eşkıyalığın gerçek yapısını ortaya koyar.

Muhsin Kızılkaya'nın anı-hikaye¹³ çalışması **Eski Zaman Eşkiaları**'nda ise (Kızılkaya 1991), askerden kaçan Sadık, iki kardeşi ve adamlarıyla birlikte Berwari aşireti reisi Ahmet Bey'in konağına gider. Ahmet Bey onları kardeşi Nazım Bey'e gönderir. Nazım Bey, kaçakları barındıran biridir. Ancak karşılığını ister; Sadık ve adamlarının kendisine sürekli talan getirmeleri halinde, onları barındıracağını söyler. Sadık ve adamları peş peşe talanlar getirmeye başlarlar. Günün birinde Sadık dağdayken, Nazım Bey, konakta kalan kardeşlerini talan ganimetlerini sakladıkları gerekçesiyle öldürür. Sadık Nazım Bey'i vurur ancak öldüremez. İntikam almaya ant içerek Zêbar aşireti reisi Mahmut Ağa'ya sığınır. Sadık, adamlarıyla Zêbar'a gittiğinde, Mahmut Ağa'ya çalışan yetmiş eşkıya vardır. Kısa zamanda Sadık bunların başı olur. «Getirdiği talanların sayısıyla beraber namı da artmaktadır. Öyle ki Sadık, korkulu rüyasıdır zorbalının. Kafa tutar cümle nüfuzlu ağa ve beylere. Öyle bir duruma gelir ki, çocuklarını uyutamayan anneler, Sadık'ın korkusuyla çocuklarını uyutur olurlar. Sadık'ın adı korku ile anılır olur.» (Kızılkaya 1991 s. 77-78)

Şaki İbrahim Destanı ise (Gökalp 1976), Jirki Aşireti'nin köy koruculuğunun öyküsünün (Kızılkaya 1991 s. 115 vdd) başlangıcını, yani **Hamidiye Alaylarından Köy Koruculuğuna** (Aytar 1992) uzanan kısa bir zaman kesidinin uzun tarihçesinin başlangıç öyküsü olmasa bile, başlangıç öyküsünün ilklerinden birisini oluşturur. Ve bu uzun tarihçeyle sadece eşkıyalığın değil, eşkıyalık olgusuyla neden - sonuç ilişkileri çerçevesinde, aşiret olgusunun, kan davasının, "siyasi kan davasının", ana hatlarıyla bölgenin toplumsal topografyasının kabaca dış çizgileri belirginleşir. **Kürt Aşiretleri Hakkında Sosyolojik Tetkikler**'den (Gökalp 1992) başlanarak bu güne değin yapılmış bir dizi çalışmayla ise, dış çizgileri belirlenmiş konuların detaylarında Türkiyeli insanın düşün dünyasının sınırları şekillenir, bu günkü "kültürel iklimimiz" oluşur. Ve benzerleri gibi *Eşkıya* filmi de bu kültür iklimi içinde kendine bir "yaşam alanı yaratır".

Eşkıya için yapılmış en doğru tanımlama belki de «milimetrik biçimde hesaplanmamış bir Amerikan filmi" değerlendirmesi (Genco 1997 s. 12)¹⁴. Bu özelliğinden dolayı da filmin kareleri içinde yer almayanlar, karelerde seyredilenlerden çok daha etkili gibi görünüyor. Bu nedenle de Elif Genco'nun «onun kansız, düşsel ölümü» sözleri (Genco 1997 s. 13), gerek filmin karelerinde, Eşkıya'nın boynundan Ceran Ana'nın verdiği muskayı düşürmesinden sonra "değen kurşunlarla delik deşik olan bedeniyle", gerekse filmin karelerinde hiç yer almayan Eşkıya'nın ölümünün son sahnesinin önden çekimini içeren film afişindeki kanlı görüntüyle çelişik bir değerlendirme oluşturuyor. Buradan hareketle, *Eşkıya* filmi için bazı noktaları film karelerinde gördüklerimizle değil, biraz görmediğimiz halde filmin kareleri içinde yer alan "şeyler"le, biraz da filmin dışında aramak gerektiğini göz önüne almak gerektiğini düşünebiliriz.

Bu noktada ip uçlarımızdan en önemlisi, Yavuz Turgul'un «Muhsin Bey ve Gölge Oyunu filmlerinde olduğu gibi Eşkıya'da da iki erkeğin dostluğunu anlat(masıdır)» (Genco 1997 s. 11). Ancak *Eşkıya*'da, Genco'nun göz ardı ettiği, "iki

erkeğin dostluğunu" aşan bir nokta vardır; Cumali'nin, babasının kendisine neden Cumali adını verdiği hikâyesini anlattıktan sonra «babam ölmeseydi o da şimdi senin yaşlarında olacaktı»¹⁵ sözlerine Eşkîya Baran'ın, «benim de oğlum olsaydı şimdi senin yaşlarında olacaktı» sözlerine cevabıyla bu iki erkek karakter arasında bir baba - oğul ilişkisi temellendirilir. Bu baba - oğul ilişkisini sıradan bir romantik ilişki olarak ele almak, filmin genel kurgusu içinde pek mümkün gözükmemektedir. Çünkü, bu baba - oğul ilişkisine bağlı olarak Eşkîya Baran, yıllarca hapislerde "ölmeyerek" kavuşmayı umduğu Keje'den bile vazgeçmektedir. Hatta Eşkîya Baran, kendisine, «Sevdiğin kadını kıytırık bir herifin hayatı için harcadın gitti. Halbuki o kadın seni bir ömür boyu bekledi. Hayatın sevda karşısında ne önemi var» (EFM) diyen bir Berfo'yu öldürür. Bu nedenle de Eşkîya'nın Cumali'yi öldüren Demircan ve çetesini "yok etmesini" nasıl değerlendirmemiz gerektiği konusu filmin daha iyi anlaşılabilmesi için bir sorun olarak ortaya çıkmaktadır ve bunu basit bir "intikam" olarak düşünemeyiz.

Burada her iki karakterin birbirleriyle ve birbirlerine bağlı olarak çevreleriyle olan ilişkilerinin nasıl değerlendirileceği büyük bir önem kazanır. İpe iki kişiliğin ilk karşılaşmaları noktadan başlanabilir. İlk karşılaşma noktasında Cumali Demircan'ın malını nakletmektedir; henüz mafyanın asli üyesi değildir ama, para kazanmak için bu tür işleri yapabilecek kadar mafyanın güvenini kazanmıştır ve daha trenden polisleri fark edebilecek, malı kurtaracak kadar da işinin ustasıdır. Eşkîya Baran ise, otuzbeş yıl sonra cezası bittiğinde, üzerinde eşkıyalık elbiseleri, başında puşusu ve elinde bavulu cezaevinden çıkmış, köyünün sular altında kaldığını gözleriyle de görmüş, Ceran Ana'dan muskasını almış, şehir merkezinde öldürmek için aradığı Mustafa'dan kendini ihbar ettirenin ve Keje'yi alanın Berfo olduğunu öğrenmiş, Mustafa'yı öldürmeden ve puşusunu da kürsüde bırakarak trene binmiş, ardında, «Eşkîya! Eşkîya!... Bekliyorum artık eşkıya. Öldür beni eşkıyaaa...» çılgınlıkları trenin sesine karışmıştır (EFM'den).

Eşkîya Baran'ın Mustafa'yı öldürmeyişi ve puşusunu bırakarak gitmesi, sembol kullanımlarına bağlı olarak değişimlerin izlenmesi açısından önemlidir. Çünkü, Eşkîya'yı ihbar ettiği için çocukları tarafından bile istenmeyen ve adı ihbarcıya çıkan Mustafa da cezasını çekmek istemektedir. Ve "infazın gerçekleşmesi" için kendi silahıyla vurulmak üzere kafasını kürsünün üzerine koyar, bekler; bu sahneler, seyirciye ilk mafya imajının şırına edildiği sahnelerdir¹⁶. Oysa Eşkîya, Mustafa'yı öldürmeyerek, içinde yaşadığı toplum tarafından yalnız bırakılması, aşağılanması için yaşamakla cezalandırarak gitmiştir bile. Üstelik puşusunu da kürsüde bırakarak. Puşunun burada, sembolizmdeki "elbise" kavramından hareketle bir kişilik değişimini ifade ettiğini düşünebiliriz. Çünkü otuzbeş yıllık hapisliğinde bile ayrılmadığı, kendisiyle bütünleşmiş bir parçayı Eşkîya'nın unutup gittiğini düşünmek biraz zor.

Eşkîya ile Cumali'nin baba - oğul ilişkisine değin uzanan yakın beraberlikleri, Eşkîya'nın Cumali'yi önce polislerin, sonra da Demircan'ın elinden kurtarması ile başlar. Burada bilmeden mafyanın uyuşturucusunu polisin elinden kurtardığı düşünülebilir. Ancak, Berfo ile olan diyaloglarından anlaşıldığı kadarıyla Eşkîya Baran hiçbir zaman

soru sormamıştır. Var olan, süre giden ilişkiler içinde kendi yaşam alanını kurmuştur ve Cumali ile olan ilişkisinde de bu belirleyicidir. Kaldığı otelin ya da kendisine gönderilen fahişenin parasının nereden nasıl ödendiği gibi sorunlar Eşkîya'nın ilgi alanına hiç girmez. Bu nedenle de Eşkîya'nın soru sormamasından kaynaklanan bir "iyiliği" söz konusudur ki, mafya ile olan bu ilk "iş" istek dışı değil, tam tersine, iradeli bir tutumun sonucu olarak değerlendirilmelidir.

Bu iradeli davranış biçimi Eşkîya Baran'ın kendisini nasıl gördüğü, tanımladığı noktasında da açıkça ortaya çıkmaktadır. Baran ile otelde yaşayan fahişenin çocuğu arasında geçen konuşmalarda çocuk, «eşkîya ne?» diye sorar. Baran ise «Yol kesen, haraç alan, dağlarda yaşayan; yani senin benim gibi insanoğlu» cevabını verir. Çocuğun «sen eşkîya tanır mısın?» sorusuna ise, «Birini bilirim; adı Baran» cevabını verecektir (diyaloglar EFM'den). Kendini bu şekilde tanımlayan Baran, doğal olarak çok rahat bir şekilde araç soygunlarına katılacak, yalnız teknolojik gelişmeler karşısında biraz gülünç duruma düşecektir. Ancak bu gülünçlükler içinde gözden kaçırılmaması gereken nokta, «senin benim gibi insanoğlu» tanımlaması içine giren aktivitelerin genişleme alanı olmalı.

Aktivitelerin genişleme alanında sonuç olarak, Eşkîya Baran, Cumali'nin ve çetesinin yanında arabaların teyplerinin alındığı soygunlara katılacak, Cumali kendi hesabına Demircan'ın malını satarken durumu bilen tek kişi olacak, yine Cumali, kendini aldatan sevgilisini ve sevgilisinin sevgilisini öldürünce çetenin diğer üyelerine «Siz eve gidin, bu işte artık kan var, polis var. Bu işi biz halledeceğiz» diyecek, onunla birlikte saklanacak, polislerden kaçacaktır. Cumali ve çetesi Demircan tarafından alıkonulup para ya da mal istendiğinde ise Eşkîya parayı ödemeyi kabul edip Demircan'a, «Bundan sonra benimle konuşacaksın» diyecektir. Mafyanın bir kolunun yöneticisi olan Demircan'ın, Eşkîya Baran'ı kendisiyle denk görmesi, onun kefilliğini kabul etmesi ve "Aslında bu parayı bir gecede harcıyoruz. Ama bu başka. Malını ya da paranı kaptırırsan bu alemde yaşatmazlar. Hele bir piçe kaptırırsan. Anlarsın» diyecek kadar da yakın görmesi gibi noktalar aslında çok önemlidir. Çünkü konunun bu noktası "denklik prensibiyle" ilgilidir ve bu sahneyle bir yandan Eşkîya'nın mafya hiyerarşisindeki yeri gösterilmiş, diğer yanda ise Demircan'ın, Eşkîya'nın bu statüsünü kabul ettiği ortaya konulmuş olmaktadır. Nitekim Eşkîya'da, Demircan'ın kafasına kurşunu sıkmadan önce, «Seninle bir anlaşma yapmıştık bozdun. Olmadı» diyerek haklılık "zeminini", Cumali'nin intikamını almak gibi "romantik bir kaygıdan" çok, bu "denklik prensibinde" oluşturacaktır.

Buraya kadar olan örneklemelerle *Eşkîya* filminin Eşkîya Baran'ı ile mafya arasında organik bir bağlantı kurmaya çalıştık. Bu örneklerle, biraz yukarıda sözünü ettiğimiz görmediğimiz halde filmin kareleri içinde yer alan "şeyler" ve filmin dışında aranması gereken "şeyler" arasındaki bağlantı nerede kurulmaktadır? İki yerde; 1) Demircan'ın filmde görsel olarak değil, konuşmayla duyurarak yaptığı mafya tanımlaması; 2) filmin karakterlerinden Cumali'nin sakalı.

Eşkîya Baran, Cumali ve çetesinin Demircan Ağbi ile yaptıkları "iş" görüşmesinde de hazır bulunur. Demircan, Cumali'ye «eh, bir deneyelim» dedikten sonra kafasıyla işaret ederek «o da var mı» diye sorar. Cumali, olmadığını, onun bir «eşkîya, dağda gezen eşkîya» olduğunu söyler. Sahnenin devamında, Demircan Eşkîya Baran'a yönelerek «Emmi dağda eşkîya kaldı mı hiç. Eşkîya artık şehirde» diyecektir ve bu cümlelerle bir yandan mafya=şehir eşkîyası denklemi kurulurken, diğer yandan Eşkîya'nın mafyaya dönüşümü de tamamlanmış olacaktır. Ancak bu sahnenin hemen öncesinde, Cumali ve çetesinin "denenmesinin kabulü"nden önce, Demircan Cumali'ye, «Ama bak daha önce az kaldı malı kaptırıyordun. Sana nasıl güveneceğim. Benim de sorumlu olduğum [hesap vermem gereken] kişiler var. Bakmam gereken kişiler var» diyecektir. Bu sözler filmde "eşiğin aşıldığı"¹⁷ sözlerdir.

Çünkü Cumali ve arkadaşları için mafya, saygı görmek, para kazanmak demek. Para ise güç. Ve güç demek mafya demek. Demircan'ın adamlarının "entel" sakalı vardır. Cumali'nin de "entel" sakalı vardır. Çünkü mafyanın malını taşımaktadır ve mafyaya girmek istemektedir. Bir zamanlar "entel sakalı"nı aşağılamış ve küçümsemişse de artık *Eşkîya* filmi seyircisinin de "Cumali Sakalı" vardır. Çünkü filmi seyretmiştir. Seyretmiş ve Cumali'de kendi saygı görme, güç sahibi olma arzularının mafya aracılığıyla olabilirlik olasılığını görmüştür. Demircan ölmüştür ama mafya yaşamaya devam etmektedir. Cumali de ölmüştür ama mafyanın malını çalmasaydı öldürülmeyecekti. Ama o herşeyi sevgilisi için yapmıştır; aldatılmıştır. Tıpkı kendisine Yılmaz Güney'in filmindeki İnce Cumali'den dolayı ismini veren babasının aldatılması gibi - aldatılmış kahraman; tıpkı Eşkîya Baran'ın Berfo tarafından sahte çekle aldatılması gibi - çek sahte çıkmasaydı yaşayacaktır. Ve Eşkîya Baran "düşsel" bir biçimde ölmüştür. Ama önce Demircan'ı mafya usulüne uygun olarak "infaz" etmiştir. Ama mafya her yerde vardır; arazi mafyası vardır, çek-senet mafyası vardır; otomobil mafyası vardır! Ve "Cumali Sakalı" artık "entel sakalı" değil, "o dünyanın" bir simgesidir.

Filmde eşkıyalık ve mafya kavramlarının özdeşleştiği asıl nokta, Cumali ve Eşkîya Baran'ın ölmeleri/öldürülmeleri sahneleridir. Eşkîya Baran, Cumali'yi bırakması için Demircan'la konuşurken «peşinde polis vardır» dediğinde, Demircan, «parayı ödemezse infazı polise kalmaz » der. Nitekim, çekin karşılıksız çıkması, paranın ödenmemesi üzerine de Cumali'yi vurdurur - "infazı" gerçekleştirir. Cumali ölürken, Eşkîya Baran, kendisini Cudi Dağı'nın tepesinde farzettiği apartman çatısında ona, «Korkma; sadece toprağa gideceksin. Sonra toprak olacaksın. Sonra sularla birlikte bir çiçeğin bedenine yürüyeceksin. Oradan özüne ulaşacaksın. Çiçeğin özüne bir arı konacak. Belki, belki o arı ben olacağım» (EFM) diyecektir.

Bundan sonra Eşkîya Baran, Berfo ve Demircan çetesini "yok ettikten" sonra sığındığı çatıda (Cudi Dağı'nda) polisler tarafından çevrilince teslim olmaz; ama karşılık da vermez. Sadece kaçmaya, kurtulmaya çalışır. Çünkü artık bir daha hapisaneyeye

girmek istememektedir; orada yaşayamayacaktır. Bu arada burun buruna geldiği silahı boşalmış bir polisi, «çok gençsin, yazık sana, var git» diyerek "bağışlıyacaktır" da. Ancak hemen bundan sonra Ceran Ana'nın verdiği muskayı düşürecek (böylece filmin başındaki mistizm ile dönüşüm sağlanacak); vücudunu sıyıran ilk merminin açtığı yaradan akan kan eline bulaşınca ölüm anının geldiğini anlayacaktır. Ve ölüm anı havai fişeklerle düşselleştirilirken Eşkıya, «Geliyorum eşkıyalar; geliyorum» (EFM) diyerek, polisin açtığı yoğun ateşte yaralar alarak ve yavaş çekim tekniğinde koşarak damın kenarından kendini boşluğa bırakacaktır. Ancak, Cumali'nin üveyannesi gibi «kuş gibi uçacağını sanarak kendini boşluğa bırakıp, taş gibi yere düşmeyecek», havai fişeklerin arasında bir yıldız dönüşecek, yıldızın kaymasıyla da Keje ve Ceran Ana "Son Eşkıya"nın öldüğünü anlayacaklardır.

Eşkıya'nın düşsel ölümü olarak değerlendirilen bu sahneleri aslında, bir çiçeğe yürüyen ve "öz" olan Cumali/mafya ile, "öze gelen arı" olan Eşkıya Baran/eşkıya'nın özdeşleştiği, bir bütün haline geldiği sahneler olarak değerlendirmek gerekir. Belki Eşkıya'nın Cumali'ye ölümlerinde söylediği sözler sadece Cudi Dağı'nda bir eşkıyanın ölmekte olan bir arkadaşına (ya da oğluna) söylediği duygu yüklü sözler olarak da algılanabilir. Ancak bu sözleri eşkıyalık kavramının mafya kavramına dönüşmesi çerçevesinde değerlendirmek filmin bütünlüğünün anlaşılabilmesi için daha uygun olacaktır.

Bilindiği gibi, iletişim sistemleri bilgilendirilmiş bireylerin yönetime geniş çapta katılmalarının temelini oluşturabileceği gibi, bir seçkinler topluluğunun bireyleri yönetmek için kullandığı teknolojilerden biri haline de gelebilir. Önemli olan dizginleri elinde tutanın/ların ne yaptığıdır. Ve iletişim teknolojisinde asıl etkili olan araçlar, özellikle kamuoyu oluşturmak için yapılmış olan siyasal programlar veya yönlendirici yayınlar değil, bunların dışında kalan filmler, reklamlar, diziler ve eğlence programlarıyla bir dereceye kadar da haberlerdir¹⁸. «İnsanlar (...) en fazla sadece eğlenmek için program izlerken etkilenmektedirler. Bu tür bir izleme sırasında insanlar fazla düşünmezler, ince eleyip sık dokumadan, zihinlerinde herhangi bir korunma duvarı inşa etmeden programları izlerler. Böylece bu tür yayınlar insanların belirli yaşam biçimlerini benimsemelerine yol açarak dolaylı şekilde politik kararlarını da etkilemektedirler.» (Turam 1994 s. 488 vdd)

Bu noktada *Eşkıya* filmi üzerinde (sanırım) herkesin hemfikir olduğu "Amerika filmi" imajı büyük bir önem kazanmakta. Özellikle 2. Dünya Savaşı'ndan sonra yoğunlaştırılan "Komünist Avı"ndan, sendikacılar, üniversite öğretim üyeleri, tiyatrocular (vb) gibi sinema sanatçıları da geniş çaplı soruşturmaya uğramış, sinema sektöründeki "komünistler temizlenmişti"¹⁹. Sonradan ABD Başkanı olacak olan Ronald Reagan da kurulan komite önünde ifade verecek, «Yüzde doksan dokuzumuz Hollywood'da neler döndüğünün farkında. Demokratik haklarımızı kullanarak, Komünistleri etkisiz kılmaya çalışıyoruz. Yalanlarını açığa vurduk, propagandalarını karşıladık» diyecektir (Tamer 1975 s. 51). Ama Türkiye'deki sinema (ve daha sonra TV

izleyicisi) Reagan'ı, ABD Başkanı olmadan önce Western filmlerinde vahşi kızılderilileri "hizaya getirirken" tanıyacak; John Wayne ise, Türkiye için de Western'in "kralı" olacaktır. Zamanla yerini Mario Puzo'nun *Baba'sı* gibi mafya filmlerine bırakan Westernler'in toplumumuzda bıraktıkları en kalıcı iz ise, kuşkusuz ki Western çizgi romanlar olmuş olmalı²⁰. Ancak Hollywood'un asıl başarısı ABD'nin 2. Dünya Savaşı'nı Nazi Almanyası'na ve Japonya'ya karşı tek başına kazandığı imajdır ki, bu imajın yarattığı "kahramalık destanları" ve bu destanların "kahramanlarının" toplumumuza olan etkileri tartışılabilir nitelikte olsa bile, konunun devamı olan anti-Vietkong filmlerinin toplumumuza verdiği imaj ve "kahramanlık mentalitesi"nin pek tartışılacak bir yanı yoktur²¹. Red Kit okumanın sadece bir zevk değil, bir "özellik" olabildiği bir toplumun kültürel ikliminde, kızılderilileri hizaya getiren kovboyların Rambo'lara, Rambo'ların «şirin, keyifle izlenen bir western müzikali(ne)» dönüşmeleri (bir TV kanalında Calamity Jane'i konu alan bir film için bkz.: **Radikal**, 28 Haziran 1997 s. 16) konusunda belki çok çeşitli görüşler öne sürülebilir. Ancak yine de konunun "yeni kahramanlara duyulan ihtiyaç" noktasının, sorunun çözümünün anahtarını oluşturduğu konusunda bir fikir birliğine varılabilir.

"Yeni kahramanlara duyulan ihtiyaç" noktasında *Eşkîya* filminin senaristi ve yapımcısı Yavuz Turgul'un seyircisine istediğini sunduğunu ve onu filmin içine çekerek büyük bir başarı kazandığını teslim etmeliyiz. Filmin milimetrik olmamasını ise belki "Küçük Amerika" olmamızın mantığıyla açıklamalıyız. Ancak yine de Eşkîya = Mafya ilişkisi için öne sürdüğümüz görüşlerin Turgul tarafından bilinçli olarak kurgulandığını ileri süreceğiz değiliz. Çünkü *Eşkîya*, devlet-mafya ilişkilerinin tartışıldığı, "çete, mafya, uyuşturucu, kara para, infaz, yargısız infaz (vd)" kelimelerin popüler kültürde "ana kodlar"²² haline geldiği/getirildiği bir kültür iklimi içinde hayat bulmuştur ve Turgul sadece bir sinemacı olarak bu kültür ikliminin "hakkını vermiştir".

Eşkîyalık ve mafya örgütlenmelerinin temelinde ortak bir özellikleri vardır. Her iki kurumda da toplumun yönetici kesimiyle yönetilen kesimi arasında yer alması. Eşkîya, eğer aileden gelen bir soyluluğa sahip Ağa ya da Bey değilse, kolay kolay bir Ağa ya da Bey olamaz. Ama dağa çıkan sıradan bir köylü ya da maraba, Ağa'nın ya da Bey'in emrinde köylüden daha iyi koşullarda yaşama olanağı bulabilir. Hatta kendince özgür bile sayılabilir. Ama asıl önemlisi en ağır işlerde çalışmak zorunda olan köylüden "saygı görür". Çünkü gerçekte eşkıyalar, köylünün ürettiğiyle yaşamaktadırlar, ona ortak olmaktadır ve sadece Ağa'nın ya da Bey'in silahşörlere sahiptirler. Bu nedenle Ağa ya da Bey tarafından beslenen eşkıyalık her zaman kolay yaşamak isteyen köylünün "hayali" olabilir. Tıpkı şehirde büyüüp yetişen Cumali ve arkadaşları gibi. Bu noktada Cumali ve arkadaşlarının bir fabrikada işçi olmak istememeleri, toplum hiyerarşisinde bir fabrika işçisinden üst statüde bulunan esnaftan bile saygı görmek istemeleri bu konunun çözüm noktasını oluşturur. Cumali ve arkadaşları eğer bir köyde yaşasalardı eşkıya olmak isteyeceklerdi. Şehirde yaşadıkları için mafyaya girmek istemişlerdir. Bu noktada lümpenlik her iki kurumun ortak paydalarını oluşturur. Ve her ne kadar gerek eşkıyalık, gerekse mafya elemanlığı "kahramanlık" edebiyatı içinde "olumlu bir imaja" sahip iseler

de, gerçekte sadece toplumun dönüşüm noktalarında ileriye yönelik alternatif üretme şansını yok eden oluşumlardır.

Cengiz Aytmatov'un dediği gibi; insanlar çocuklarına bir kalıt bırakırlar ve bu kalıtın onların iyiliğine mi yoksa kötülüğüne mi olacağı sorunsalı, kalıtın nasıl oluştuğu/turulduğu ile ilgilidir. Eşkıyalık mentalitesinin ise, ne toplumsal yapımız için olumlu bir kalıt olduğu söylenebilir, ne de gelecek kuşaklara bırakılabilecek olumlu bir kalıt olabileceği. Tam tersine, dönüştüğü mafya yapılanmasının yaşama alanı olan "şiddet" in içeriği nedeniyle eşkıyalık, bugün reddetmemiz ve gelecek kuşaklara taşımamamız gereken bir kalıttır. *Eşkıya*'nın içerdiği karikatürleştirilmiş şiddetten kendine "yeni yaşam alanı kurgulamak" isteyenlere hatırlatmak isteriz; bugüne değin hiç bir eşkıya düşünce suçlusu olamamıştır. Gerçek düşünce suçluları ise "kader kurbanları" değillerdir.

KISALTMALAR ve KAYNAKÇA

Alp, Seyit

1979 **Devran**, İstanbul, Aydınlık Matbaası, 129 S.

Aytar, Osman

1992 **Hamidiye Alaylarından Köy Koruculuğuna**, İstanbul, Medya Güneşi Yayınları, 387 S.

Aytmatov, Cengiz

1985 **Gün Uzar Yüzyıl Olur** / Türkçesi: Mehmet Özgül, İstanbul, Cem Yayınevi, 347 S.

Cantek, Levent

1996 **Türkiye'de Çizgi Roman**, İstanbul, İletişim Yayınları, 330 S.
ISBN 975-470-559-3

Cüceloğlu, Doğan

1993 **İnsan ve Davranışı**, 4. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 591 S.
ISBN 975-14-0250-6

Dağistanlı, Müge

1996 *"Yavuz Turgul'un "Eşkıya"nın İstanbul ve Urfa setleri: Baran, Keje ve Cumali"*, **Radikal-Film: Sinema, TV, Eğlence Rehberi**, (1996) 2 s. 4.

"Eşkıya", **Yeni Vizyon: Yeni Yüzyılın Parasız Sinema Eki**, 1 (1997) 6 s. 8.

"Eşkîya", **Yeni Vizyon: Yeni Yüzyılın Parasız Sinema Eki**, 1 (1997) 8 s. 8.

Eyübođlu, Selim

1997 "*Dünya Sinemasında Susurluk Teması*", **Radikal-İki: Pazar Dergisi**, (1997) 30 s.20-21.

Galeano, Eduardo

1995 **Ateş Anıları 2: Yüzler ve Maskeler** / Türkçesi Nihal Yeğinobalı, İstanbul, Can Yayınları, 318 S. ISBN 975-510-561-1

Gökalp, Ziya

1976 **Şakî İbrahim Destanı ve Bir Kitapta Toplanmamış Şiirler** / Hazırlayan: Şevket Beysanođlu, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, Kültür Bakanlığı: Ziya Gökalp Yayınları; 1, x+167 S.

1992 **Kürt Aşiretleri Hakkında Sosyolojik Tetkikler** / Hazırlayan: Şevket Beysanođlu, İstanbul, Sosyal Yayınlar, 139 S.

Hobsbawm, Eric J.

1997 **Eşkiyalar** / İngilizceden çevirenler: Orhan Akalın, Necdet Hasgöl, [4. bs.], İstanbul, Avesta Yayınları, 198 S. ISBN 975-7112-21-6

Kızılkaya, Muhsin

1991 **Eski Zaman Eşkiyaları: [Yazılmamış gayri resmi tarih]**, İstanbul, Sel Yayıncılık, 122 S.

Mumcu, Uđur

1990 **Aybar İle Söyleşi: Sosyalizm ve Bağımsızlık**, 2. bs., İstanbul, Tekin Yayınevi, 200 S. ISBN 975-478-049-8.

Odabaşı, Yılmaz

1997 "*Türkiye Edebiyatında Statüko ve Eşkîya*", **Edebiyat ve Eleştiri**, (1997) 30-31 s. 24-29.

Oskay, Ünsal

1994 **İletişimin ABCsi**, 2. bs., İstanbul, Simavi Yayınları, 140 S. ISBN 975-7480-11-5

Sabahattin Ali

1965a **Kağnı - Ses**, 3. bs., İstanbul, Varlık Yayınları, 242 S.

1965b **Deđirmen - Dađlar ve Rüzgâr** / Tahir Alangu'nun önsözüyle, İstanbul, Varlık Yayınları, 320 S.

- 1965c **Kuyucaklı Yusuf**, 3. bs., İstanbul, Varlık Yayınları, 354 S.
- Saka, Selda
1997 "*Eşkiya Bodyguard'ı dövdü*" **Yeni Yüzyıl**, (12 Şubat 1997) s. 12.
- Sertoğlu, Murat
1979 **Kamalı Zeybek**, İstanbul, İtimat Kitabevi, 336 S.
- Şahin, Osman
1995 **Fırat'ın Sırtındaki Kan: Bucaklar**, İstanbul, Kaynak Yayınları, S. 275
ISBN 975-343-102-3
- Turam, Emir
1994 **Medya'nın Siyasi Hayata Etkileri**, İstanbul, İrfan Yayınevi, 504 S.
ISBN 975-371-033-X
- Türker, Aydın
1997 "*Televizyondaki Şiddet Korkutuyor*", **Nokta**, 15 (1997) 3 s. 72.
- Türker, Yıldırım
1997 "*Ne bu celâl, ne bu aşk*", **Radikal-İki: Pazar Dergisi**, (1997) 14 s. 6-7.
- Utku, İ. Murat
1997 "*Akıllı, cesur fakat suçlu: Kovboy filimlerinden, polisiye dizilerine Hollywood- Susurluk hattı*", **Nokta**, 15 (1997) 11 s. 42-47.
- Ünsal, Artun
1995 **Kan Davası: Yaşamak İçin Öldürmek / Çevirenler Niyazi Öktem, Emre Öktem**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 233 S.
ISBN 975-363-466-3
- Yaşar Kemal
1986 **Çakırcalı Efe**, 5. bs., Toros Yayınları, İstanbul, 200 S.
- Yetkin, Sabri
1996 **Ege'de Eşkiyalar**, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 232 S.
ISBN 975-333-052-9.

Adam Sanat, (1997) 142, ss. 39-53.

DİPNOTLAR

¹ Konunun etimolojik, sosyal, hukuksal, ekonomik tanımlamaları ile saptamaları ve ilgili kelimelerin sözlük karşılıkları hakkında toplu bilgi için bkz.: (Yetkin 1996 s. 7-8, dip not 2).

² Yılmaz Odabaşı'nın «Bugünlerde görsel medya "şehir eşkıyası" diye bir kavram türetmiş. Kent merkezlerinde ev basan, gasp yapan; ırza geçmek ve cinayet işlemek gibi cürümleri işleyenlere en uygun tanım olarak seçtikleri "şehir eskiyası" nitelemesi ne kadar yanlış oysa! 70'li yıllarda Deniz Gezmiş ve arkadaşları için de dönemin radyoları bu nitelemeyi kullanıyorlardı(!) Yukardaki fiillere ömrünce ilişmemiş bir adam olarak kendimce bir 'şehir eşkıyası' sanıyorum oysa ben kendimi» (Odabaşı 1997 s. 26) cümlelerini bir yanlış anlamadan kaynaklı talihsizlik olarak değerlendirmek istiyorum. Çünkü Deniz Gezmiş ve arkadaşları "şehir eşkıyası" olarak tanımlanırlar ve tanıtılırken, onların ev basan, gasp yapan birer katil, ırz düşmanı oldukları ön yargısı beyinlere kazınmak amaçlanıyordu. Bu nedenle onlar hakkında "şehir eşkıyası" deyimini kabul etmek, bu ön yargıyı da kabul etmek anlamına gelir ki, Odabaşı'nın böyle bir şeyi kastettiğini düşünmüyorum, düşünmek bile istemiyorum. «Kendimce bir 'şehir eşkıyası' sanıyorum oysa ben kendimi» sözleri ise, abartılı romantizmin doğal hüsnükuruntusu olmalı.

³ Bkz.: (Yetkin 1996 s. 1-6). "Karıştırmanın" en iyi örnekleme ise her halde «Çeteler, çalışmadıkları için üretileni köylü ile paylaşmak zorundadır» (Yetkin 1996 s. 29) cümlesi vermektedir. Paylaşmak zorunda olan, üretici olmadığına göre eşkıyalar olamaz; ancak köylüler "paylaşmak" zorunda olabilirler. Nitekim bu karşılıklı alış-veriş ilişkisi, Yetkin'in çalışmasının 11 ve 12. sayfalarında tanımlanmıştır.

⁴ Bu aklamının güzel bir örnekleme, «Neden hep yoksul kişiler yapar bu işi» (Yetkin 1996 s. 5) sorusunun kendisindedir. Çünkü eşkıyalık özünde İnce Memed'lerin "işi" değil, Şakî İbrahim'lerin "mesleği"dir. Yetkin de çalışmasının bir çok yerinde bunu doğrulayacak, sorusuna verdiği cevapla bir çok yerde çelişkiye düşecektir.

⁵ Eric J. Hobsbawm'ın çok tanınan **Bandits**'inin Orhan Akalın ve Necdet Hasgül tarafından yapılan çevirisine bir de Karen Barkey'in **Bandist and Bureaucrats**'ından "Bandist as a Social Type" başlıklı bölümü eklenmiştir. Buradaki paragraf bu çeviriden oluşturulmuştur. Bkz.: (Hobsbawm 1997 s.177 vdd).

⁶ Karen Barkey'den aktarmalar için bkz.: (Hobsbawm 1997 s. 187-188).

⁷ Hobsbawm'dan aktarmalar için bkz.: (Yetkin 1996 s. 9 ve 13).

⁸ Hobsbawm'dan aktarmalar için bkz.: (Yetkin 1996 s. 13-14).

⁹ Hobsbawm'dan aktarmalar için bkz.: (Yetkin 1996 s. 28-29).

¹⁰ Karen Barkey'in Osmanlı dönemindeki eşkıyalık konusundaki değerlendirmeleri için bkz.: (Hobsbawm 1997 s. 180 vdd.).

¹¹ Yetkin burada Çakırcalı Efe'nin babasını da öldürmüş olan Boşnak Hasan Çavuş'un annesine ağır hakaret etmesini bardağı taşıran son damla olarak değerlendirir. Ancak, Çakırcalı Efe, Boşnak Hasan Çavuş'u öldürdükten sonra da, affa uğramasına rağmen eşkıyalığa devam eder.

¹² Eşkıyalık kavramıyla organik bağlantıları olan "kan davası" kavramının detaylandırılması için konu içinde geçen kaynakçaların yanı sıra Artun Ünsal'ın **Kan Davası**, önemli bir yapıttır (Ünsal 1995).

¹³ Kızılkaya çalışmasında, öykülerde adı geçen birçok insan öykülerin yayınlandığı zaman yaşadığı için, sakınca gördükleri yerlerde isimleri saklı gördüğünü ya da değiştirdiğini, bazı olayları detaylarıyla

anlatmadığını ve özellikle «öykülerin içinde tarih olan, ama tarihsel birer belge niteliği taşımayan anlatılar» olduğunu belirtir (Kızılkaya 1991 s. 12).

¹⁴ *Eşkya* filminin irdelenmeye çalışıldığı bu çalışma içinde şu materyaller gözden geçirilmiştir: Genco 1997; Dağistanlı 1997; Odabaşı 1997; Saka 1997; Y. Türker 1997; Yıldız 1997; **Radikal** (29 Haziran 1997); **Yeni Vizyon** 1 (1997) 6 s. 8 ve 1 (1997) 8 s.8: *Eşkya Film Müzikleri: Original Soundtrack*.

¹⁵ Film içinde geçen konuşmalar için öncelikle *Eşkya Film Müziği*'nde (EFM olarak kısaltılacaktır) geçen diyaloglar ve gösterilen kaynaklardaki aktarım biçimleri esas alınacaktır. Film müziği ya da diğer kaynakların belirtilmediği yerlerde, kendi notlarımız kullanılmıştır.

¹⁶ Çünkü, bu sahnelere, eşkıya kavramıyla ilgili verilerde rastlama olasılığı yok denecek kadar azdır. Belki bu sahneleri anımsatan ya da aynen betimleyen eşkıya öyküsü, öyküleri olabilir. Böyle bir örnek tarafımızca bilinmemektedir. Buna karşın, kafaya sıkılan kurşunla "infaz" yöntemi son yıllarda gazetelerde sıkça rastlanan ve eşkıyalık hakkında hiçbir şey bilmeyen izleyici için bile tanıdık bir nokta. Bu nedenle bu sahneyi, filmde mafyaya yapılan ilk gönderme olarak kabul edebiliriz. Nitekim Eşkya, Demircan'ı kafasına tek kurşun sıkarak mafya usulü "infaz" edecektir.

¹⁷ Burada eşik, psikolojideki anlamıyla (eşik: Duyu organının yüzde elli tepkide bulunduğu en küçük uyarıcı şiddeti) kullanılmıştır (Cüceloğlu 1993 s. 580).

¹⁸ Son günlerde TV programlarındaki şiddet konusunda yapılan bir araştırma çalışması, olumlu görüntülerin toplamın üçte biri kadar olduğunu ortaya koymakta. Bu araştırmaya göre, «Olumsuz görüntülerdeki en yoğun üç değişkenin (sözel saldırı, bedensel saldırı ve devam eden şiddet görüntüleri) günlere göre dağılımında, bedensel saldırıda en yüksek görüntü Cumartesi ve Pazar günleri belirlendi. Sözel saldırıdaki sıklık, bedensel saldırıyı hemen hemen aynı yoğunlukla Salı günü izlendi. Çizgi filmlerdeki bedensel saldırı, buna oranla yerli sinemada sözel saldırının öne çıktığı görüldü. Haber programlarında ortalama bir bedensel şiddetin izlenmesine karşılık bu bedensel şiddeti defalarca gösteren görüntüler, çok büyük bir farklılığı (ğı) ortaya çık(ardı).» (A. Türker 1997)

¹⁹ Bu konuda daha geniş bilgi için bkz.: (Tamer 1975)

²⁰ Western kahramanlarının toplumumuzdaki imajlarıyla çelişen gerçek yaşamları hakkında kısa bilgiler için bkz.: (Galeano 1995; Buffalo Bill, s. 240; Billy the Kid, s. 247; Jesse James, s. 248; Calamity (Felaket) Jane, s. 283). Western çizgi romanlar konusunda extrem bir örnek olarak Teks'i alabiliriz. «Bir Teksas ranceri olan Tex Willer'e serüvenlerinde yakın arkadaşı, yaşlı kurt Kit Karson, oğlu Kit ve Kızılderili Tiger Jack eşlik ederler. Teks, tüm Esse Gesse üretimlerine göre çok daha gerçekçidir. Şiddet her daim ön plandadır. Kötü adamı Tommiks gibi elinden veya tabancasından vurmaz. Kötülere tahammülü yoktur. Gözünü kırpmadan hepsini öldürür. Onun karşısında ölümden kurtulmanın tek çaresi teslim olmaktır. Ancak bu yapılan -çoğunlukla- Teks'in öfkesini dindirmez ve kendini tutamayıp "alçak herifleri" -kaçınılmaz olarak etrafı da dağıtarak- bir güzel pataklar. Batı'da çizgi romanlarda ölen insan sayısının hesaplandığı bir araştırmaya göre Teks, ilk 270 serüveninde 1400 [kişi öldürmüştür] (...) Teks, kanun koruyucu Tommiks ile kanun koyucu ve intikamcı Kinova arasında bir yerdedir. Rancer olmasına rağmen "araştırmalarını" pek kanun, nizam dinleyerek yapmaz. Kendi kuralları vardır. Suçluları bülbül gibi konuşturur. Teks'in bu acımasız ve soğukkanlı hali -kendisine "kahretsin" diyen bir adamı öldürüsiye döverek, hiçbir şey olmamışcasına sigara yakması gibi- geçmişiyle ilgilidir. Çok genç yaşlarda ailesi katledilmiş, işlemediği bir suç yüzünden kanun kaçağı sayılmış ve güzel kızılderili karısını bir hastalık sonucunda kaybetmiştir. Olaylar onu giderek daha da katılaştırmıştır.» (Cantek 1996 s. 152-153)

²¹ Bugün Rambo filmlerini büyük bir heyecan ile seyredenlerden kaç tanesinin Russell Mahkemesi ve bu mahkemenin nihai kararı hakkında bilgisi bulunmaktadır (Mumcu 1990 s. 33); bilemiyoruz. Ayrıca,

Susurluk kazası sonrasında, konunun Hollywood sineması ile ilişkilendirildiği iki yazı için bkz.: (Utku 1997) ve (Eyübođlu 1997).

²² Bu konuda daha geniş bilgi için bkz.: (Oskay 1994).