



KADIR HAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI

**SARMAŞIK'IN MACHİAVELLİ'YE UZANAN KÖKLERİ:
SARMAŞIK FİLMİNİN MACHİAVELLİ'NİN
SİYASET FELSEFESİ İLE ANALİZİ**

FATİH YAŞIN

DANIŞMAN: PROF. DR. BÜLENT DİKEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSTANBUL, HAZİRAN 2018

SARMAŞIK'IN MACHIAVELLİ'YE UZANAN KÖKLERİ:

**SARMAŞIK FİLMİNİN MACHIAVELLİ'NİN
SİYASET FELSEFESİ İLE ANALİZİ**

FATİH YAŞIN

DANIŞMAN: PROF. DR. BÜLENT DİKEN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı Sinema ve Televizyon Programı'nda Yüksek Lisans derecesi için gerekli kısmi şartların yerine getirilmesi amacıyla Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne teslim edilmiştir.

İSTANBUL, HAZİRAN 2018

Ben, FATİH YAŞIN;

Hazırladığım bu Yüksek Lisans Tezinin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve başka çalışmalardan yaptığım alıntıların kaynaklarını kurallara uygun biçimde tez içerisinde belirttiğimi onaylıyorum.

Fatih YAŞIN

6 TEMMUZ 2018



KABUL VE ONAY

FATİH YAŞIN tarafından hazırlanan **SARMAŞIK'IN MACHİAVELLİ'YE UZANAN KÖKLERİ: SARMAŞIK FİLMİNİN MACHİAVELLİ'NİN SİYASET FELSEFESİ İLE ANALİZİ** başlıklı bu çalışma **4 HAZİRAN 2018** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

(Prof. Dr. Bülent DİKEN) (Danışman) (Kadir Has Üniversitesi)

(Doç. Dr. Levent SOYSAL) (Üye) (Kadir Has Üniversitesi)

(Dr. Öğr. Üyesi, Feyda SAYANCENGİZ) (Üye) (İstanbul Bilgi Üni.)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

ONAY TARİHİ: 04.06.2018

İÇİNDEKİLER

Özet	v
Abstract.....	vi
Görsel Dizini	vii
1.GİRİŞ.....	1
2. MACHİAVELLİ’NİN SİYASET FELSEFESİ.....	4
2.1. Machiavelli’ye Göre İnsan.....	5
2.2. Ahlak Dışı ve Seküler Siyaset.....	7
2.3. Cumhuriyet ve Prenslik.....	9
2.4. Machiavelli’ye göre amaç ve araç.....	11
3. SARMAŞIK’IN TEMALARI.....	15
3.1. Gemide Kalanlar.....	15
3.2. Filmin Mekânı: Gemi.....	16
3.3. Bir Film Üç Perde.....	16
3.4. Hapishane Gemi.....	20
4. KURTULUŞ VAADI.....	23
4.1. Gemiye Kaçış.....	23
4.2. Yeni Düzenin İnşası.....	26
4.3. Bir Şirket-Devlet Olarak Gemi.....	26
5. ASKIDA KALMA.....	30
5.1. Gitmeyen Gemi.....	31
5.2. ‘Bundan Böyle’.....	32
5.3. Gemide Güvenlik.....	34
5.4. Gemide Duygular.....	38
5.5. Geminin İnsanları.....	42
6. GEMİDEKİ ŞEYTAN.....	44
6.1. Korku Filmi Olarak <i>Sarmaşık</i>	44
6.2. Şeytan Var.....	45
7. SONUÇ.....	48
KAYNAKÇA.....	52

EK-A.....	54
ÖZGEÇMİŞ.....	55



ÖZET

YAŞIN, FATİH. *SARMAŞIK'IN MACHİAVELLİ'YE UZANAN KÖKLERİ: SARMAŞIK FİLMİNİN MACHİAVELLİ'NİN SİYASET FELSEFESİ İLE ANALİZİ*, YÜKSEK LİSANS TEZİ, İstanbul, 2018

Bu çalışma yönetmen Tolga Karaçelik'in 2015 yılında çektiği Sarmaşık filmini bir Rönesans dönemi düşünürü olan Niccolo Machiavelli'nin siyaset felsefesi ile beraber analiz etmektedir. Bir gemide mahsur kalan altı insanın sınırlı kaynaklarla geçirdikleri günleri anlatan film, egemenlik, otorite ve yönetim hakkında düşünmeye imkân sağlamaktadır. Kaptanın gemisini yönetmeye ve egemenliğini korumaya çalışması, Machiavelli'nin devlet yönetimine ve egemenliğin korunmasına dair fikirleri ışığında incelenmiş ve filmin temasının Machiavelli'nin siyaset teorisiyle benzerlikleri ve farkları ele alınmıştır. Bu çalışmada Machiavelli'nin siyaset bilimsel teorik analizi ve film analiz metotları kullanılarak Machiavelli'nin siyaset teorisi ile Sarmaşık filmi karşılıklı bir okumaya tabi tutulmuştur. Çalışma neticesinde varılan sonuç Sarmaşık filminin anlatısı ile özelde Machiavelli'nin siyaset felsefesinin genelde ise sosyal teorilerin sinema ile birlikte ele alınıp yeni bir eleştirel alan açtığıdır.

Anahtar Sözcükler: Sarmaşık film, Sinema, Machiavelli, Siyaset Bilimi, Tolga Karaçelik

ABSTRACT

YAŞIN, FATİH. *ROOTS OF IVY THAT REACH TO MACHIAVELLI: ANALYSIS OF IVY IN MACHIAVELLI'S POLITICAL PHILOSOPHY*, MASTER'S THESIS, Istanbul, 2018

This research analyzes Sarmaşık (Tolga Karaçelik, 2015) and Niccolo Machiavelli's political philosophy together. Sarmaşık narrates six men's days with insufficient food and resource in an anchored cargo ship. This film provides an opportunity to thinking about sovereignty, authority and management. The Captain's effort for trying to manage his ship and protect his sovereignty are analyzed in the light of Machiavelli's ideas about state management and protecting sovereignty. By this means similarities and differences between the themes of the Sarmaşık and Machiavelli's political theories are addressed. In this research, Machiavelli's political theory and Sarmaşık were subjected to a mutual reading using Machiavelli's political scientific theoretical analysis and film analysis methods. The conclusion reached in the context of the research is that Sarmaşık's narrative and Machiavelli's political philosophy in particular, social theories in general, have been taken up with cinema and opened a new critical field.

Keywords: Sarmaşık (Ivy), Machiavelli, Cinema, Political Philosophy, Tolga Karaçelik

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 4.1: Karakterin toplumdaki ayrıksı olma halinin imgesel anlatımı.....	23
Görsel 5.1: Geminin durmasıyla geride kalanlar için hayatın askıya alındığının imgesel anlatımı.....	30
Görsel 6.1: Şiddetin imgesel anlatımı olan sarmaşık bitkisinin tüm gemiye yayılması...	44



TEŐEKKÜR

Hayatım boyunca desteklerini esirgemeyen sevgili aileme ne kadar teőekkür etsem de onların emeğine layık olamam. Öğrenim hayatım boyunca aldığım tüm kararlarım gösterdikleri koşulsuz destekle beni hiç yalnız bırakmadılar. Sevginizin ve özverinizin hakkını hiçbir zaman ödeyemeyecek olsam da kıymetini her zaman derinden hissetmeye devam edeceğim. Bu çalışmanın ortaya çıkmasında en büyük rolün sahibi, akademik hayatım adına beraber çalışmakla kendimi çok şanslı hissettiğim sayın Bülent Diken'e sonsuz teőekkürlerimi sunarım. Her dersini ve her sohbetini keyifle dinlediğim sevgili hocam, bir gün meslektaşınız olarak da sohbet edeceğimiz günleri dört gözle bekliyorum. Ve sevgili Elâ, tez sürecindeki tüm desteğin bir yana, mutluluğunu ve neşeni benimle paylaştığın için içten teőekkürler.

1. GİRİŞ

Yakın dönem Türkiye sinemasında adını uluslararası festivallerdeki başarısıyla duyuran Tolga Karaçelik'in ikinci uzun metraj filmi olan *Sarmaşık* (2015) hem sinematografisi hem de güçlü hikayesiyle kendinden söz ettiren önemli bir yapımdır. Karaçelik'in *Sarmaşık* filmi katıldığı ve çeşitli ödüller aldığı yerli ve yabancı pek çok festival sayesinde geniş bir seyirci kitlesine ulaşmış ve etkileyici hikayesi ile birlikte çeşitli tartışmalara konu olmuştur. Bir gemideki 6 kişinin hikayesini konu edinen film birçok eleştirmen ve sinema yazarı tarafından bir Türkiye alegorisi olarak okunmuş ve bu yönüyle ele alınmıştır. *Sarmaşık* filmini Türkiye'nin sembolik bir yansıması olarak yorumlamak değerli bir okuma biçimi olsa da aslında film içerdiği zaman ve mekân sınırına takılmayan evrensel temaları ile farklı bir yaklaşımla incelenmeyi de hak ediyor. Egemenlik ve yönetim üzerine bir anlatımı olan *Sarmaşık* filmi bu yönüyle incelenmek istenildiğinde Niccolo Machiavelli'nin siyaset felsefesi doğru adreslerden biri olacaktır.

Bir Rönesans düşünürü olan Niccolo Machiavelli egemenliğin sürdürülebilmesi ve yönetimin devam ettirilebilmesi için ortaya koyduğu fikirleriyle düşünce tarihinde yeni bir sayfa açmış, siyaset felsefesine yaptığı katkılarla modern siyaset biliminin en önemli öncülerinden biri olmuştur. Machiavelli devlet yönetimini ve egemenlik konularında en önemli kriter olarak başarılı olmayı koymuştur. Bu yönüyle klasik siyaset felsefesi ideal hakkında ve devlet yönetiminde olması gerekeni düşünürken Machiavelli ideal olanı değil mümkün olanı, olması gerekeni değil hali hazırda var olanı önemsemiş ve kendi siyaset teorilerini hep bu düstur çerçevesinde ele almıştır. Bir hükümdarın nasıl iyi ve ahlaklı bir yönetici olacağından ziyade nasıl devletin yönetimini ve egemenliği elinde tutacağını ve başarılı bir şekilde sürdüreceğini düşünmüştür. Fikirleriyle günümüzün siyaset anlayışını şekillendiren Machiavelli sadece siyasete değil insanın gündelik hayattaki tüm ilişkilerine de nüfuz edebilecek düşünsel gücünü hala muhafaza etmektedir. Dolayısıyla toplumsal ilişkilerin hem bir aynası hem de yaratıcısı olan sinemanın bir örneği olan *Sarmaşık* filmini Machiavelli'nin fikirleriyle birlikte ele almak isabetli bir karar olacaktır.

Bu tezde ele alınan konu siyaset bilimsel teorik analiz ve film analizi metotları kullanılarak Machiavelli'nin siyaset teorisi ile *Sarmaşık* filmi karşılıklı bir okumaya tabi tutulmuştur. *Sarmaşık* filminin yönetim ve egemenlik kavramlarını ele alan temaları, anlatının Machiavelli'nin teorileri ile analiz edilmesine imkân sağlamış dahası gerekli

kılmış denilebilir. Machiavelli *Prens* ve *Söylevler* isimli kitaplarında bir devlet yöneticisi için egemenliğin korunması ve yönetimin sürdürülmesi konuları çerçevesinde siyaset teorisini şekillendirir. Ayrıca hükümdara verdiği tavsiyelerde devleti bir arada tutan şeyin refah ve güvenlik olduğu vurgusunu yapar. İnsanın özünü itibarıyla çıkarıcı, bencil ve nankör gibi kavramlarla ele alan Machiavelli yöneticinin de bunları her zaman göz önünde bulundurarak hareket etmesi gerektiğinin altını çizer. Yöneticinin başarılı olabilmesi için korku ve sevgi gibi duyguları kullanarak bir duygu siyaseti gütmesinin önemine değinir. Machiavelli tüm bu kavramlar çerçevesinde siyaset teorisini şekillendirirken klasik anlamda ahlak ve din normlarını kullanmaz ve hatta bunları kendi siyaset felsefesinin tamamen dışında tutarak bu kavramlardan bağımsız bir düşünce yapısı kurar. *Sarmaşık* filminin de anlatısı bir kaptanın gemideki egemenliği korumaya çalışması ve geminin bir bütün olarak kalmasını sağlama çabası etrafında şekillenir. Kaptanın uygulamaları, söylemleri ve gemide olanların analizi Machiavelli'nin teorik analizi ile birlikte okunmaktadır.

Bu tezde kullanılan diğer bir metot da film çalışmaları ve film sosyolojisinin ortak paydaları gözetilerek faydalanılan film analizidir. *Sarmaşık* filminin analizi yapılırken genel olarak üç farklı yaklaşım kullanılmıştır. İlk olarak *Sarmaşık*'ın görsel imgelerine yoğunlaşarak imgesel anlatım üzerinden ele alınan konu incelenmiştir. Örneğin şiddet kavramı alışlagelmişin dışında her bir karakterden bağımsız gemide hızla büyüyen ve yayılan bir organizma şeklinde bir imgesel anlatımla seyirciye gösterilmiştir. Bu yönüyle tezde imgeler sinemanın bir düşünceyi anlatma şekli olarak ele alınır. İkinci yaklaşım *Sarmaşık* filmini anlatısını belirleyici bir etmen olarak ele alınmasıdır. Gemide anlatılan hikâye ve diyaloglar filmin analizinde dikkate alınmıştır. Zaten hikâyenin akışı ve karakterlerin ağzından duyulan cümleler yer yer Machiavelli'nin hükümdar ve yönetim hakkındaki söylemleriyle paralellik gösterir. Üçüncü ve en önemli denilebilecek yaklaşım *Sarmaşık* filminin bir fikir olarak ele alınmasıdır. Filmden çıkarılabilecek ve sonrasında seyircinin aklında kalan şey olan fikir düşünsel ve sosyal bilimsel açıdan en önemli unsurlardan biridir. Tam da bu nedenden dolayı tezin odağına aldığı ilişkisellik, Machiavelli ile *Sarmaşık* filmi özelinde sinematik düşünceden çıkan fikirlerin birlikteliği ve yeri geldiğinde farklarını ve çatışmalarını tartışmak oluşturmuştur. Siyaset bilimi ve sosyoloji kavramlarla düşünürken sinema imgelerle düşünür. Dolayısıyla kavramların imgesel boyutları ile imgelerin kavramları aydınlatılma imkanları bu yönüyle bir arada

ele alınmış ve *Sarmaşık* filmi ile Machiavelli'nin farklı bir imkanla yeniden ele alınabilmesi sağlanmıştır.

Kullanılan metotlar ışığında Machiavelli'nin siyaset bilimsel kavramsal analizinin ve *Sarmaşık* filminin imgesel, anlatı ve fikir analizinin yapıldığı ve bu iki analizin birliktelikleri, paralellikleri ve farklarının konu edinildiği bu tezin yapısında ilk bölüm olarak akademik konvansiyonlara uygun olmak adına Machiavelli'nin teorik çerçevesi genel hatlarıyla ele alınmıştır. Bu bölümde Machiavelli'nin felsefesinin ve siyaset anlayışının önemli ayrımları, örneğin insana dair yaklaşımları ve devlet yönetiminde amaçların ve araçların ne olabileceğine dair fikirleri, kavramsal olarak incelenmiştir. Tezin ikinci bölümünde *Sarmaşık* filminin anlatısı itibariyle içerdiği çeşitli temalar incelenmiş ve filmin geniş bir analizi yapılarak Machiavelli'nin kavramlarıyla birlikte ele alınmasına siyaset bilimsel ve sosyolojik bir zemin hazırlanmıştır.

Üçüncü, dördüncü ve son bölüm olan beşinci bölümde *Sarmaşık* filminin bir anlatım şekli olarak tercih ettiği bölümlendirmeler birer birer ele alınmış ve her bölümün kendi içinde imgesel anlatımı, hikâyenin akışı ve ana fikirleriyle birlikte Machiavelli'nin siyaset felsefesi arasında bir analiz yapılmıştır. *Sarmaşık* filminin ilk bölümü toplumda ayrıksı kalmışların ve ayak uyduramayanların gemiyi bir kaçış yeri olarak görmesi ve yeni bir düzen arayışını anlatır. Bu tema Machiavelli'nin yeni bir şehir kurulması ve yönetilmesi ile alakalı fikirleriyle birlikte analiz edilmiştir. Filmin ikinci bölümü geminin durması ile tam bir askıda kalma halini anlatır. Bu haliyle kaptanın geminin gemi olarak kalabilmesi için yaptıkları, uygulamaları ve sözleri Machiavelli'nin hükümdara verdiği tavsiyeler ışığında eleştirilmiştir. *Sarmaşık*'ın son bölümü kaptanın başarısız politikaları neticesinde yönetilemez olan geminin neden bu noktaya geldiği Machiavelli'nin duygu siyasetinin önemi çerçevesinde tartışılmıştır.

2. MACHIAVELLİ’NİN SİYASET FELSEFESİ

Siyaset bilimci Leo Strauss, Machiavelli hakkında yazdığı kitabının giriş bölümünde şu soruya cevap arar: Machiavelli kötülüğün öğreticisi midir? (1958, s. 12). Rönesans döneminin önemli bir düşünürü olarak Machiavelli’nin öğretilerine göz atacak olursak, basitçe bu soruya evet cevabını verebiliriz. Lakin Strauss’un da üzerinde durduğu bir gerçek var ki, Machiavelli’nin açıklıkla dile getirdiği öğretiler toplumsal yaşamın ayrılmaz bir parçası olan siyasetin kendisi kadar eskiye dayanmaktadır (1958, s. 10).

Niccolo Machiavelli 1469 yılında İtalya yarımadasında bulunan bir şehir devleti olan Floransa’da dünyaya gelmiştir. Hayatının bir bölümünde devlet içerisinde resmi görevlerde bulunmuştur. Devlet idaresindeki yönetim değişiklikleri ve o günkü siyasi ortam neticesinde görevinden uzaklaştırılmış, çeşitli cezaların yanında belli süreliğine Floransa’dan sürgüne gönderilmiştir. Devlet yönetimi, iktidar, savaş durumları gibi konularda fikirlerini kitap haline getirmiştir. Fikirlerini en açık ve kapsamlı olarak ifade ettiği iki kitabı *Prens (Il Principe)* ve *Söylevler (Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio)* olmuştur. *Prens* isimli kitabı bir devlet yöneticisine hitaben nasıl iktidarını ve gücünü elinde tutabileceğine dair tavsiyeler içerir. *Söylevler* isimli kitabı ise antik dönem düşünürlerinden Titus Livius’un kitapları üzerine kaleme aldığı ve cumhuriyeti ele alan bir eserdir.

Kendinden sonraki birçok siyaset düşünürünü fikirleriyle etkilemiş olan Machiavelli, aynı zamanda siyaset biliminin bir disiplin olarak ele alınmasına kapı aralamıştır. Bunun en önemli nedenlerinin başında ahlak normlarını ve dini siyaset dışı olarak ele alması ve devlet yönetimi için sadece birer araç olabilecekleri düşüncesiyle, siyaseti kendi başına bir disiplin olarak ele alması gelir. Machiavelli’yi daha iyi anlamak adına *Prens* ve *Söylevler* kitaplarından yola çıkarak fikirlerini dört esas üzerinde ele alabiliriz. Bunların ilki şüphesiz Machiavelli’nin insan doğasını nasıl gördüğüyle alakalı olacaktır. Siyasete ve devlet yönetimine dair teorilerinin temel çıkış noktası her zaman insan davranışlarını incelemesi sonucu şekillenmiştir. İkinci olarak, dinin ve toplumsal ilişkileri düzenleyen ahlaki normların siyaset ile olan ilişkisini ele alabiliriz. Kilisenin devletlerin yönetimindeki etkin rolü ve kendi başına bir devlet gibi hareket ediyor olması Machiavelli’yi bu konuda düşünmeye yönlendirmiştir. Ele alacağımız üçüncü esas, ikincisi ile doğrudan bağlantılı ama daha kapsamlı olan, siyasette amaç ve araç kavramları

üzerinde duracaktır. Bir dini yaymak ya da ahlaki sistemler oluşturmak için devleti bir araç olarak kullanmaktan devlet yönetiminin ve siyaset yapmanın kendisinin bir amaç olması ve amaca giden yolda kullanılan araçların neler olabileceği bu bölümde incelenecektir. Son olarak Machiavelli'nin *Prens* kitabında ele aldığı tek kişinin yönetimindeki hükümdarlıklar ve *Söylevler*'de konu edindiği Cumhuriyet yönetiminin teorisindeki yerinden söz edeceğiz.

2.1. MACHİAVELLİ'YE GÖRE İNSAN

Siyasetin ve devlet yönetiminin vazgeçilmez bir parçası her zaman insan olmuştur ve tarih boyunca siyaset felsefesi üzerine düşünen birçok filozof, başlangıç noktası olarak hep insan doğasını tanımlamayı seçmişlerdir. İnsanın özünde iyi mi yoksa kötü mü olduğunu sorusu siyaset felsefesinin de sıkça sorduğu bir sorudur. Bu konuda birçok düşünürün farklı görüşleri olmasının yanında Machiavelli'yi diğerlerinden ayıran en önemli fark, onun insan doğasının nasıl olması gerektiği ve idealinin nasıl olduğu üzerinde değil, halihazırda insanın doğasının ne olduğu ve nasıl davrandığını ele alması olmuştur. Eserlerinde birçok yerde insanı nankör, kıskanç, bencil, sağduyudan yoksun, çıkarıcı gibi sıfatlarla tanımlar.

Rönesans döneminin en önemli özelliği olan insanı merkeze koyma fikri Machiavelli'nin eserlerinde de göze çarpar. Prense verdiği tüm tavsiyeler ve devlet yönetimine dair ele aldığı tüm konular, temelinde insanın davranışlarına ve düşünce tarzına göre şekillenir. Örneğin prence cömertlikle alakalı verdiği tavsiyesinde insanları nankör olarak kabul eder ve şöyle der: “Bir hükümdarın cömert olarak tanınması iyi bir şeydir. Lakin böyle görünmek için cömertlik yapmak hükümdarı batırmaktan başka işe yaramaz.” (Machiavelli, 2015, s. 60). Böyle olmasının nedenin başka bir yerde şu sözleriyle açıklar: “Çünkü insanlar nankör, değişken, içten pazarlıklı, korkak ve çıkarıcıdır. İyilik yaparken yanından ayrılmazlar, ihtiyacın olduğunda arkalarını dönerler.” (Machiavelli, 2015, s. 64).

Bununla beraber insan erdem sahibi de olabilir. Machiavelli bunu tamamen yok saymaz. Bu noktada Machiavelli'ye göre erdem ne olduğunu ele almak gerekir. Erdem (virtu) insanın kendi iradesiyle hareket edebilmesi ve güç, cesaret ve kabiliyet gibi kişisel yeteneklerin tamamını içeren bir kavramdır. Machiavelli virtu kelimesini birçok farklı

anlamda kullanarak anlamını genişletmiştir. Latince kökenli bir kelime olan *virtu*, kelime anlamı olarak güç ve erdem olarak kullanılır.

Kilisenin halk üzerindeki etkisi ve dönemin siyasal ve toplumsal durumuyla birlikte insanların olayları tanrının yönettiğine inancı ve kaderci yaklaşımları Machiavelli'nin felsefesinde tümüyle kabul edilmez. Bunun insanlarda Hristiyan din adamlarının etkisiyle ortaya çıktığını savunur. Machiavelli'ye göre bu durumun sebebi Hristiyanlığı erdeme (*virtu*) göre değil tembelliğe uygun olarak yorumlayanların işe yaramazlığından kaynaklanmaktadır (2009, s. 227). Machiavelli bu noktada Hristiyanlığın kaderci yaklaşımı yerine Antik Roma'nın talih tanrıçası olan Fortuna'yı koyar. Fortuna kişiye iyilik de getirebilir kötülük de. Kör olarak kabul edildiği de olmuştur. Bu yönüyle kime şans, iyilik ya da kötülük getireceği kestirilemez. Dolayısıyla her zaman iyiye de kötüye de hazırlıklı olmak gerekir. Machiavelli'nin yazgı hakkında bahsederken Hristiyanlığın kader inancındansa Roma mitolojisinin talih tanrıçasını kullanmasının nedeni, en temelde insan tarafından şekillendirilebilir olmasıdır. Hristiyan kadercilikte, insan yazgısını değiştiremez ve başına gelene katlanmak ve sabretmek durumundadır. Öte yandan Fortuna tümüyle insanın yazgısını eline almaz. Machiavelli dünyada olan şeylerin ve insanın başına gelenlerin insanın hür iradesi ve yazgının eşit katkısıyla olduğunu savunur. Diğer deyişle bir insanın kararları yazgısı kadar hayatında belirleyici rol oynar. Machiavelli *Prens* kitabında Fortuna'yı coşkunun akan bir ırmağa benzetir (2015, s. 94). Eğer taşmadan önce gerekli tedbirler alınmazsa taşıdığı her şeyi alt üst eden bir felakete dönüşür. Bu tedbirlerin alınması ise insanın erdemine (*virtu*) mümkündür. *Virtu* kişinin iradesini, karar verebilir olmasını ifade eder. İyi erdeme sahip kişi kendisini Fortuna'nın yıkıcı etkisinden koruyabilir. Bu noktada dikkat edilmesi gereken Machiavelli'nin erdem ve yazgıyı (Fortuna) birbirine karşıt kavramlar olarak ele almadığıdır. Aksine iyi erdem Fortuna'ya göre doğru zamanda doğru kararları verebilmektir. Tümüyle kendini yazgıya bırakan ya da yazgıyı önemsemeyen hareket eden kişi başarıya ulaşamaz. Machiavelli *Prens* kitabında bu durumu şöyle ifade eder: "Siyasetini zamanının koşullarına uyduran hükümdarların başarılı, zamanına ters düşenlerin de başarısız olacaklarını düşünüyorum." (2015, s. 94).

2.2. AHLAK DIŞI VE SEKÜLER SİYASET

Machiavelli'ye yapılan en yaygın eleştirilerin başında, onun siyaset felsefesinin ahlaksızlığın ve kötülüğü kaynağı olduğudur. Bu eleştirilerin dayanağı, yazıldığı günden bugüne siyaset felsefesinde önemini koruyan ve yeni bir sayfa açan başta *Prens* olmak üzere Machiavelli'nin kaleme aldığı eserlerdir. Basit bir okumayla, gerektiğinde bir soyun tamamen ortadan kaldırılması, verilen sözü her zaman tutmaya gerek olmaması, korkulan biri olmak için şiddetin aşırı ve acımasızca uygulanması, cömert olmaya gerek olmaması gibi fikirler ahlaksız ve kötülük dolu görülür. Öte yandan Machiavelli'nin siyaset felsefesine baktığımızda iyi ve ahlaklı olan ya da kötü ve ahlaksız olanla ilgilenmediğı, bunlardan bağımsız olarak politik gücün ne olduğuna ve nasıl kazanılıp muhafaza edileceğine odaklandığını görürüz.

Siyaset felsefesi Antik Yunan'dan itibaren çoğunlukla ahlak-siyaset birlikteliğı üzerine düşünmüştür. Platon'un Devlet'i ideal olan politikanın peşindeydi. Platon'dan sonra gelen birçok politika düşünürü ideal devletin nasıl olabileceğı ve nasıl olması gerektiğini tartıştı. Machiavelli'yi öncüllerinde ayıran işte bu düşünce yapısını yıkmış ve ideal olanın değil hali hazırda var olanın felsefesini yapmış olmasıdır. Bu amacını *Prens* kitabında açıkça belirtir:

Şimdiye dek yazılanlardan ayrıldığı için kendini beğenmişlikle suçlanacağımdan kuşku duymuyorum. Ne ki, benim niyetim anlayana yazmak olduğuna için imgelem dünyasının değil, somut gerçekliğin ardından gitmenin gereğini düşünüyorum. Çoğu kişi gerçek yaşamda var olmamış, bilinmemiş birçok cumhuriyet, hükümdarlık düşlemiştir. Gerçek yaşamla, düşlenen yaşam birbirinden o kadar uzaktır ki olanı bırakıp olması gerekenin arkasından giden kişi elindekinden de olur. (Machiavelli, 2015, s. 59)

Machiavelli politikanın temel unsuru olarak gücü ele alır. Ve insanların yegâne amacının güce ulaşmak olduğunu ve bir yöneticiyi başarılı kılacak şeyin gücü elinde tutabilmesi olduğunu vurgular. Dolayısıyla bir yöneticinin yaptığı politik seçimlerin iyi veya kötü olması ahlaki kriterlerle belirlenmez, gücü elinde tutmasına ya da güce ulaşmasına fayda sağlayıp sağlamadığıyla belirlenir.

Machiavelli yöneticinin erdemlerini onun talih karşısında hazırlıklı olması ve başarılı devlet yönetimi olarak belirlerken, halkın da erdemli bir yurttaş olabilmesi için temel kriteri yasalara uymakla belirler. Böylece politika ekosistemini ahlak normlarından ve dini öğretilerden ayrı konumlandırmış olur.

Machiavelli'yi seküler ve ahlak dışı bir yönetim anlayışı tanımlamaya yönelten sebepleri kısaca gözden geçirmek, onun neden böyle bir düşünce pratiği geliştirdiğini anlamaya yardımcı olacaktır. 14. yüzyıldan itibaren feodal yönetimler ve şehir devletlerinden oluşan Avrupa'nın siyasi yapısı giderek değişmeye başlamıştır. Feodal yapılar ve şehir devletleri bir araya gelerek büyük ve güçlü krallıklar oluşturarak yeni bir siyasi düzen kurmuşlardır. İspanya ve Fransa krallıkları buna örnek verilebilir. Böylesi bir siyasi değişimin olduğu bir atmosferde ulus birliğini sağlayamamış olan İtalya diğer devletlere nazaran güçsüz ve işgale açık hale gelmiştir.

Machiavelli İtalya'nın ulus birliğini sağlayamamasının önündeki büyük engellerden birinin de kilise olduğunu savunur. Kilisenin dünyevi varlıkları ve siyasi gücünü kaybetmemek için İtalya'da güçlü bir iktidarın varlığını istemediğini vurgular. Machiavelli bu durumu *Söylevler* kitabında şu sözlerle açıklar:

Biz İtalyanlar, şu hâlde dinsiz ve kötü olmamızı, ilk olarak kiliseye ve papazlara borçluyuz. ... Fransa'da ya da İspanya'da olduğu gibi, bu bölgelerin hepsi bir cumhuriyetin ya da prensliğin idaresi altına girmedikçe hakikaten bölgelerin hiçbirinde ne birlik olur ne de mutluluk. İtalya'nın aynı şartları sağlayamamasının nedeni yalnızca kilisedir. ... Çünkü kilise dünyevi malları üzerindeki egemenliğini kaybetme korkusuyla İtalya'da güçlenen herhangi birine karşı kendini koruması için başka güçlü kişileri İtalya'ya davet etti. (2009, s. 75)

Bu şartlar altında Machiavelli İtalya'nın birliğini sağlamayı ulus devlet yapısıyla sağlanabileceği düşündü. Bunun için devletin odağında din değil, halk olmalıydı. İktidarını dinden değil halktan alan bir devlet de Tanrı için değil insan için çalışmalıydı. Bu sebeple hukukunu dine göre değil, devletin özünden, yani halktan, diğer bir deyişle dünyevilikten almalıydı. Machiavelli'ye göre yönetici sadece devletin bekası ve gücü için çalışmalıdır. Çünkü devlet varlığı dinin, ahlakın, geleneksel değerlerin üzerindedir. Devlet olmazsa diğerlerinin de bir anlamı olmaz.

Machiavelli'ye göre prensin en önemli görevi devletini birlik içinde tutması ve tehlikelere karşı koruyabilmesidir. Bunun için de inançlı ya da ahlaklı olması zorunlu değildir. Cesaret sahibi ve kurnaz olmalıdır (Machiavelli, 2015, s. 66). Bu noktada gözden kaçırılmaması gereken husus Machiavelli'nin prensi dinsiz ve ahlaksız olmaya zorlamaması, aksine bu özellikleri gereklilik olmaktan çıkarıyor olmasıdır. Devlet yönetiminin ve siyasetin sekülerleşmesi tam bu noktada gerçekleşir. Dini ve ahlaki norm ve gereklilikler politikanın konusu değildir. Bunlardan bağımsız olarak yönetici cesur ve kurnaz olmalıdır. Machiavelli iki savaşım yolunda bahseder: "insani olan yasalara uymak

ve hayvani olan şiddete başvurmak.” (2015, s. 66) Bunlardan çoğu zaman ilki yetmediği için insanlar şiddet yoluna yönelirler. İyi bir yöneticinin ikisini de iyi yapıyor olması gerekir. Machiavelli bir yöneticide olması gereken özelliklerden cesaret ve kurnazlığı hayvani savaşım olarak değerlendirir ve iki hayvan benzetmesinden yola çıkarak ele alır. Bir yönetici aslan kadar cesaret sahibi ve bir tilki kadar kurnaz zekaya sahip olmalıdır (Machiavelli, 2015, s. 67). Sadece birine sahip olan ya aslan gibi tuzaklara yakalanır ya da tilki gibi kurtlarla baş edemeyecek kadar zayıf olur.

2.3. CUMHURİYET VE PRENSLİK

Machiavelli'nin siyaset felsefesi genel hatlarıyla iki kitabında şekillenir. *Söylevler* isimli kitabı antik Roma örneğini derinlemesine inceleyerek bir cumhuriyet analizi çıkarır. *Prens* isimli kitabı ise bir yöneticiye gücü elinde tutması ve iktidarını sağlamlaştırması için pratik tavsiyeler niteliğindedir. Bu yönüyle monarşiyi ve tek bir yöneticinin iktidarını ele alır. İki kitap konuları itibarıyla birbirinin zıttı görünmektedir. Bazı düşünürce göre bu Machiavelli'nin iki farklı yüzünün yansımasıdır.

Söylevler isimli kitabı antik çağ filozofu ve tarih yazarı Titus Livius'un Roma tarihini anlattığı eserinden yola çıkarak cumhuriyet yönetim biçimine odaklanır. Machiavelli gününün siyasi kargaşasını ve idari problemlerini çözmek için gerekli enstrümanların antik dönem örneklerinde bulunabileceğini düşünüyordu. Machiavelli dünyanın kendisinin ve insanların doğasının değişmediği göz önüne alınırsa, antik dönem örneklerinin taklit edilmesinin ve benzer sonuçlar vermesinin önünde bir engel olmadığını düşünür (2009, s. 23).

Antik Roma'daki cumhuriyet yönetimini diğer örneklerle birlikte karşılaştırıp inceleyen Machiavelli, üçünün kendi içinde iyi diğerlerinin iyi olanların bozulmasıyla meydana geldiği altı yönetim biçiminden bahseder. İyi yönetim biçimleri; tek bir kralın yönetimini altındaki monarşiler, imtiyazlı bir soylu sınıfın yönetimi elinde tuttuğu aristokrasiler ve halkın yönetimde söz sahibi olduğu demokrasilerdir. Bu üç yönetim şekli Machiavelli'ye göre belli iyi yönleriyle iyi bir yönetim imkânı sunabilir. Lakin bozulmaları neredeyse kaçınılmazdır. Neticede bu yönetimler bozulduğunda monarşi yerini tiranlığa, aristokrasi küçük bir azınlığın yönetimi elinde tuttuğu oligarşiye, demokrasi ise Machiavelli'nin deyimiyile özgürlüklerin istismar edildiği bir duruma, anarşiye dönüşür.

Sonuç olarak Machiavelli iyi olan üç yönetim biçiminin iyi yönlerini bir arada bulundurabilen bir yönetim biçiminin yani karma yönetimin ancak istikrarı sağlayabileceğini söyler (2009, s. 33). Antik Roma bu karma yönetimini uzun ve zorlu süreçlerle benimsemeyi bilmiştir Machiavelli'ye göre. Roma da hem halk hem de soylu ve zengin kesim söz sahibidir. Aynı zamanda ihtiyaç halinde tüm yetkiyi elinde bulunduran ama geçici bir süreliğine göreve gelen diktatör acil durumlara anında müdahale edebilir.

Machiavelli'ye göre iyi cumhuriyetlerin özgürlükleri koruyabilmek için iyi yasaları olması gerekir. Ancak iyi yasalarla düzenlenmiş cumhuriyetler hayatta kalmaya devam edebilir ve yasalar herkesin üstünde olmak zorundadır. Ancak bu durum cumhuriyet kurulduktan sonrası için geçerlidir. Machiavelli bir cumhuriyet kurulurken tüm yasayı bir kişinin yazmasının daha sağlıklı olduğunu savunur ve basiretli bir kavrayışın bu kurucuyu yasaları çiğnemekle suçlamaması gerektiğini belirtir (2009, s. 61).

Söylevler, Machiavelli'nin devletin ne olduğu ve nasıl yönetileceğine dair anahtar teoriler içeren bir kitabıyken, *Prens* daha pratik tavsiyeler içeren ve giderek güçsüzleşen İtalya için bir acil durum planı görevi üstlenen bir metindir. Machiavelli bu durumu son bölümde, kitabı huzuruna sunduğu Medici ailesine şu kelimelerle ifade eder;

Uzun zamandan beri bekleyen İtalya'nın kurtarıcısını görme zamanı artık gelmiştir. Kurtarıcısını, yabancı boyunduruğuna boyun eğmiş ülkenin tüm yönlerinde ne denli bir aşk, nasıl bir intikam ateşi, sarsılmaz bir inanç, sevecenlik ve gözyaşı ile kucaklayacağını anlatamam. (2015, s. 100)

Prens hükümdarlıkların kaç çeşit olduğunu, nasıl ele geçirilip nasıl yönetilebileceğini anlatır öncelikle. Ardından prensin iktidarı nasıl muhafaza edeceğini ele alır. Machiavelli'nin kötü şöhretinin esas kaynağı burasıdır diyebiliriz. Ahlak normlarından dışında kalan ve dini amaç ve öğretileri bir kenara bırakan tavsiyelerle Machiavelli, sadece hükümdarın gücü elinden tutup devletine sahip olabilmemesini önemser. Lakin bu noktada önemli bir husus gözlerden kaçmamalıdır. Machiavelli bu tavsiyelerle özgürlükleri tamamen ortadan kaldırıp, halkı yok sayan bir despot var etmek peşinde değildir. Aksine halkın özgürlüklerini her daim muhafaza eder. Çünkü hükümdar ne kadar güçlü olursa olsun halkın desteğini almak zorundadır. Aksi halde hükümdarlığı kalıcı olmayacaktır. Machiavelli hükümdar için nefret duyulmayan biri olmanın önemine değinir ve eğer yapabiliyorsa halkı tarafından sevilme en iyi seçenektir. Lakin bunun zorluğunu bildiğinden, ikinci en iyi seçenek olarak korkulan biri olmayı tavsiye eder.

Böylece halk sevgi gibi kolay koparılabilen bir bağ yerine, korku gibi sonucu ceza getirebilecek bir bağ ile hükümdara bağlanır. Korkulan ve nefret edilen olma durumu birbirini ardıllayan zorunluluk değildir. Bir hükümdar nefret edilmeden korkulan birisi olabilir.

Machiavelli'nin siyaset felsefesinde önemli olan yönetimin kendisidir. Bu yönüyle incelendiğinde Machiavelli için *Prens* kitabında ele aldığı hükümdarlık ya da *Söylevler*'de derinlemesine irdelediği cumhuriyet birbiriyle çelişki içerisinde değildir. Machiavelli için önemli olan devletin işlerliğinin devam etmesidir. Hükümdarlık çeşitlerini ve ele geçirilme yöntemlerini (Machiavelli, 2015, s. 3), ele geçirilen bir hükümdarlığın nasıl yönetilmesi gerektiği, bir yöneticinin diğer devletlere ve haklarına karşı nasıl davranması gerektiği açık ve rasyonel gerekçelerle açıklanır. Doğru veya yalan söylemenin, cimri ya da cömert olmanın gerekliliği ahlaki bir norm ile değil hükümdarın gücünü muhafaza etmesine ve devleti devam ettirmesine bağlı olarak belirlenir. Örneğin hükümdarın cömert olmasına bakışı nihayetinde iktidara sahip olup olamamasıyla şekillenir:

Adının cömert olarak kalmasını istiyorsa, sınırsız bir biçimde vergi alır ve başka zorlamalar getirerek halkını cendereye sokar, kısacası, para sağlamak için yapamayacağı şey yoktur. Bu da uyruğunun gözünde nefret uyandıracak; yoksul düşünce de saygınlığını yitirecektir. Ayrıca cömertliğiyle az kişiyi mutlu ettiği, çok kişiyi kırdığı için en ufak bir sarsıntıyı duyumsar ve en ufak bir kargaşada iktidarını yitirmekle burun buruna kalır. (Machiavelli, 2015, s. 60)

Machiavelli iki kitabında birbirine zıt konular ele alıyor gibi görünse de aslında temelde nihai amacı devletin varlığını sürdürmesidir. Cumhuriyeti ele aldığı *Söylevler* kitabında bunun geleceğe yönelik yasal düzenlemelerle ve halkın ile soylu/zengin kesin arasında bir denge ile mümkün olacağı çıkarımını yaparken, *Prens* kitabında olağanüstü şartlar altındaki bir devletin üstün özelliklere sahip tek bir lider tarafında nasıl korunacağı ve bu zor zamanları atlatacağı ele alınır.

2.4. MACHİAVELLİ'YE GÖRE AMAÇ VE ARAÇ

Machiavelli'nin söylediği rivayet edilen 'amaca giden yolda her şey mubahtır' önermesi birçok alanda kötü ve aşağılayıcı olarak telaffuz edilen Machiavellizm fikrinin temel taşıdır. Lakin Machiavelli'nin ne *Prens* kitabında ne de *Söylevler*'de böyle bir cümle geçmez. Ancak bu yine de yazarı tamamıyla bu söylemden aklamaz.

Machiavelli gerçekten de amaçları araçların önünde tutar. Ne var ki bu amaçlar öncelikle devletin bekası için yahut yine devletin istikrarıyla doğrudan bağlantılı olan hükümdarın iktidarını koruması için hedeflenen amaçlarıdır. Örneğin güçlü bir ordunun varlığı ve hatta iyi yasalar bile nihayetinde bu amaç uğruna vardır.

Machiavelli tarihi de amaçlarını gerçekleştirmek için bir araç olarak ele alır. Devlet yönetimine dair düşüncelerini şekillendirirken sık sık tarihi örneklerle atıfta bulunur. Machiavelli'nin yaklaşımı tarihte olmuş olaylardan ve devlet yönetimi örneklerinden dersler çıkarmak üzerine yoğunlaşmıştır. Machiavelli her zaman bir devlet insanının öngörülü olması gerektiği savunur. Bunun için de en önemli tavsiyelerinden biri ilerde ortaya çıkabilecek bir problemi ya da krizi önceden kestirip, önlemeye yönelik birtakım tedbirler almaktır. Machiavelli bu tavsiyesini *Prens* kitabında birkaç farklı yerde tekrarlar. *Prens*'in karma hükümdarlıklar üzerine olan üçüncü bölümünde halihazırda yönettiği bir topraklar varken yeni bölgeleri ele geçiren bir hükümdarın nasıl bir politika izlemesi gerektiğini inceler. Machiavelli'ye göre yeni ele geçirilen bu bölgelerin yönetimini sağlamak bazı zorluklar içerir. Ancak bir hükümdarın yeni ele geçirdiği toprakları elinde tutabilmesi için onları çeşitli yöntemlerle gözetim altında tutup kontrol etmelidir. Machiavelli bunun için hükümdara iki farklı yol olduğunu ve bunlardan birini seçmesi gerektiğini belirtir. Bunlardan ilki hükümdarın yeni ele geçirdiği topraklara gidip yerleşmesidir. Machiavelli şöyle tavsiyede bulunur:

En etkin ve geçerli çare o toprakları ele geçiren kişinin gidip oraya yerleşmesidir. Böylesi bir yol egemenliği daha güvenli ve sürekli kılar. Orada yaşadıkça doğacak başkaldırı ve isyanları yerinde saptamak ve anında üzerine gidebilmek olanaklıdır. Ayrıca o toprağın insanları yakında buldukları hükümdara başvurabilmenin mutluluğunu yaşar. İyi bir yurttaş olmak isteyenlerin hükümdarı sevmek için, olmak istemeyenlerin de korkmak için bir nedenleri olacaktır. (2015, s. 7)

Hükümdar bu sayede çıkacak olası problemlere yerinde müdahale edebilir ve halkı yakında gözlemleyebilir. Diğer yöntemse hükümdarın yeni bölgelerde koloniler kurmasıdır. Bu sayede koloniler kendi yerine halkı gözetleyecek ve olası bir problem durumunda hükümdar lehine taraf olarak bir ayaklanmayı önleyecektirler. Bu seçenek Machiavelli için ilki kadar etkili ve tercih edilir olmasa da hükümdarlar bu yolu seçmek durumunda kalabilirler. Bununla beraber bu yöntemin faydası pahalıya mal olmaması ve o topraklarda hükümdara sadık insanların bulunmasıdır. Machiavelli'nin hükümdarlara verdiği bu tavsiye daha geniş anlamıyla ele alınabilir. Bir güç sahibi gücünün devamlılığı tehlikeye atacak bir durumla karşılaştığında ya kendisi doğrudan problemi çözmeye

yönelik adımlar atar ya da bir başkasının eliyle, onun aracılığıyla kontrolü elinde tutmaya çalışır.

Machiavelli için her durumda amaca götüren araçlar erdemli bir davranış karşılanmaz, bu iktidarı ele geçirmek olsa bile. Machiavelli *Prens* kitabında hükümdarlığa alçakça yöntemlerle ulaşmak hakkında bir bölüm kaleme alır. Burada verdiği örneklerden biri antik dönemden Syrakusa¹ kent devletinin hükümdarlığına gelen Sicilyalı Agathocles'tir.² Agathocles sıradan bir vatandaş olarak doğmuş, ancak meslek olarak askerliği seçmiş ve hızla yükselerek ordunun başkomutanı olmasını bilmiştir. Sonrasında hükümdar olmak isteyen Agathocles, ülkenin tüm ileri gelen zenginlerini ve senatörleri devlet meselelerini konuşmak bahanesiyle toplayıp hepsini öldürtmüştür. Machiavelli, Agathocles'in yaptıklarından bahsederken şöyle söyler:

Yurttaşlarını öldürtmenin, dostlara ihanet etmenin, acımasız, inançsız ve dinsiz olmanın adı erdem değildir. Tüm bunlar insana hükümdarlık kazandırabilir, ama san kazandırmaz.... Ne ki, inanılmaz acımasızlığı, insanlık dışı tutum ve davranışları, yaptığı sayısız bayağılık ve alçaklıktan ötürü örnek insanlar arasında sayılmasının olanaksızlığı ortadadır. (2015, s. 33)

Öte yandan bu durum, Machiavelli'nin hükümdarın şiddet kullanmasına karşı olduğu anlamını doğurmaz. Aksine Machiavelli birçok kere şiddet kullanımını gerekli görür ve bu hususta hükümdara tavsiyelerde bulunur. Lakin bu noktada önemli olan yazarın şiddeti bir kişinin ihtirasları için değil, devletin iyiliği için kullanıyor olmasıdır. Machiavelli'ye göre, bir yönetici halkının birlik içinde yaşaması ve devlete olan bağlılıklarını sağlamlaştırmak adına zalim olarak anılmaktan asla gocunmamalıdır; çünkü kimi yöneticiler, birkaç acımasız girişimiyle, katliam ve yağma doğuracak karışıklıklara merhamet gösterenlerden daha merhametli olduklarını göstermişlerdir (2015, s. 63). Buna benzer şekilde bir yönetici cömert olmak gibi meziyetlere salt eylemin kendi iyi olma durumu için değil, devlet yönetiminde fayda sağlayacaksa sahip olmak gerektiğini belirtir. Hatta o durumda bile sahip olmaya uğraşmak ve cömert görünmek için harcama yapmayı bile uygun görmez. Böylesi bir tutumun devleti batırmaktan başka bir işe yaramayacağını belirtir (Machiavelli, 2015, s. 60). Onun yerine cömert görünmek için yapacağı iyilikleri yavaş yavaş ve halka benimseterek yapabilir ya da devletini ve halkını yoksulluğa sürüklemek yerine cimri olarak anılmaktan bile korkmamalıdır.

1 Sicilya yarımadasında bir liman şehri. Adanın yarısına hükmediyordu.

2 Syrakusa'nın hükümdarı.

Machiavelli, benzer tutumu hükümdarın verdiği sözleri tutması söz konusu olduğunda da sürdürür. Eğer verilen bir söz bir zorunluluk durumunda verilmiş ve artık devlete ve hükümdara bir fayda sağlamayacaksa hükümdar o sözünden dönebilir. Machiavelli *Söylevler* kitabında bu durumu utanılacak bir durum olarak görmez: “Kamusal konularda mecbur kalınıp verilen sözler, mecburiyet ortada kalktığı zaman daima bozulacaktır.” (2009, s. 503).

Machiavelli kendi siyaset felsefesinin merkezine her zaman devletin bekasını koymuştur. Bu uğurda nihai amaç hep devletin ve devlet vasıtasıyla halkın özgürlüğünün varlığını sürdürmesi olmuştur. Bunun için kullanılacak araçlar başarıyı getirdiği sürece işe yarar olmaya devam edecektir. Bu araçlar gerektiğinde kötü olabilecek hatta ahlaki ve dini normları bile yok sayabilecek bir irade gerektirir. Machiavelli belki de ismiyle anılan Machiavellizmin çıkışı olan bu fikirlerini *Prens* kitabında doğrudan ifade eder:

Bir hükümdar iyi bilinmek adına sahip olması gereken niteliklerinden devleti ayakta tutabilmek amacıyla vazgeçmek ve iyilik yapmamak; verdiği söze, insanlığa ve dine karşı durmak zorunda kalabilir. Bu nedenle yazgının cilvesine ve olayların değişkenliğine karşı koyabilecek bir ruh kıvraklığına sahip olması gerekir. Yapabiliyorsa, iyilikten uzaklaşmasın, ama gerektiğinde kötü olmasını da bilsin. (2015, s. 68)

Machiavelli'nin devleti ayakta tutmak için salık verdiği tüm yöntemler etik ve ahlak normlarıyla ele alınamaz. Zaten düşünürün amacı daha önce de belirtildiği gibi bir ideal devlet kurmak ya da bir bilge kral yaratmak değildir. Bunun için de kullanabileceği tüm araçlarla yegâne amacı, siyaset teorisinin en önemli unsuru olan devleti, daim kılabilmektir. Bunun için gerektiğinde şöhreti, ihtişamı ve yüce erdemleri de bırakmanın gerekliliğine inanır:

Kişinin ülkesinin korunması bir sorun olduğu zaman, adaletli ya da adaletsiz, merhametli ya da gaddarca, övgüye değer ya da rezilce olup olmamasına bakılmamalıdır. Bunun yerine her türlü vicdanı, tereddüdü bir kenara bırakarak, ülkesi için herhangi bir planı sonuna kadar takip etmelidir. (Machiavelli, 2009, s. 501)

3. SARMAŞIK'IN TEMALARI

Sarmaşığın yavaş yavaş yayılarak tüm ormanı kaplaması gibi *Sarmaşık* da (Tolga Karaçelik, 2015) adım adım artan gerilimi ve hikayesiyle seyreden zihne yayılır. Altı kişinin zorunlu olarak sıkışıp kaldıkları bir mekânda, sınırlı kaynaklarla yaşam mücadelesi vermeleri aklın ve zamanın sınırlarını muğlaklaştırdığı gibi güç, hapsolme, iktidar gibi konuları açığa çıkarır.

İstanbul'dan geçip, yeni katılan mürettebatıyla Mısır'a gitmekte olan bir yük gemisi Afar limanına yanaşmak üzereyken armatörün iflas ettiği haberi gelir. Yakıt borcunu da ödemediği için gemiye haciz gelmiştir. Bu halde limana yanaşamayan geminin tek seçeneği denize elverişliliği kaybetmemek için asgari miktarda mürettebatla limanın açıklarında satılmayı beklemektir. Bu süreçte gemide kalanlar öncelikli olarak paralarını alacak oldukları için gönüllülük esasıyla 5 kişi ve geminin kaptanı geride kalır. Mutfaktan sorumlu Nadir (Hakan Karsak), usta gemici olarak İsmail (Kadir Çermik), gemici Cenk (Nadir Sarıbacak) ve Alper (Özgür Emre Yıldırım), makineci Kürt (Seyithan Özdemir) ve süvari Beybaba (Osman Alkaş) ne kadar kalacaklarını bilmedikleri gemide sınırlı erzakla günlerini geçirirler. Geminin akıbeti hakkındaki belirsizlik, yiyecek stokunun giderek azalması, Kürt'ün ortadan kaybolması ve adeta bir hayalet gibi gemide kalanlara musallat olması gemide kalanlar arasında ilişkilerin giderek gerilmesine neden olur. Madde bağımlısı Cenk'in yatıştırıcı ilaçlar için revirden sorumlu olan İsmail'i yaralayıp ecza dolabının anahtarını almasıyla o ana kadar biriken gerilim yerini şiddete bırakır. Artık gemide gerçekle halüsinatif bir hal arasında geçiş olur.

3.1. GEMİDE KALANLAR

Filmin hikayesini daha iyi analiz edip belli başlı temaları gün yüzüne çıkarmak için karakterleri daha iyi tanımak gerekir. Her karakterin gemiye gelmek için kendilerince bahaneleri vardır. Ama hepsinde ortak olan gemiyi bir umut ve kaçış olarak görmeleridir. Nadir işsizlikten ve paraya ihtiyacı olduğundan gemiye gelmiştir. Cenk yaptığı yasa dışı işlerin ve dolandırıcılığın daha ciddi sonuçlarıyla karşılaşmamak için adeta kaçarak gelmiştir. Alper de yine Cenk gibi başındaki beladan biraz uzaklaşmanın iyi geleceğini düşünür. Geminin hakkında en az bilgi sahibi olunan karakteri Kürt özel bir mekânda güvenlikten sorumludur. Kulağına fısıldanan şetlerin ne olduğunu seyirci duymaz ama

Kürt'ün gemiye gelmek durumunda kalmasıyla bir alakası olduğu kesindir. Dini bütün olan İsmail'in maddi sıkıntıda olduğu anlaşılır. Son olarak geminin kaptanı Kıbrıslı Beybaba, gemiyi hiçbir koşulda terk etmeyecek kadar görevine bağlı biridir.

3.2. FİLMİN MEKÂNI: GEMİ

Şüphesiz filmin en baskın teması iktidar ve güç ilişkileri üzerine olsa da görsel anlatımı ve hikâyenin kendisi pek çok başka konuyu ele almaya imkân sağlıyor. Filmin tematik çözümlemesine filmin tek mekânı olan gemi imgesinden başlamak yerinde olur. Antik dönemden günümüze gemi figürü birçok alanda kendine yer bulmuştur. Dini, mitolojik, edebi ve felsefi açıdan gemi sıkça kullanılan bir imgedir. Gemi yeri gelir şan ve zenginlik için kahramanları yeni diyarlara götürür³, yeri gelir felaketten kurtarmak için inananları taşır⁴. Bazen de gemi imgesi ile siyasal bir düzene atıfla gemi-devlet analogisi kurulur (Platon, 1980, s. 175).

Sarmaşık filminde tüm hikâyenin yaşandığı yer uzun seferlere çıkan 'Prosperity' (refah) isimli bir yük gemisidir. Yük gemilerinde aylarca sürebilen seferler olabilmektedir. Geminin mürettebatı aynı yerde yaşayan ve aynı amaç uğruna bir arada olan insanlardır. Birçok filozof, siyaset bilimci hatta siyasetçiler bile devlet kavramını ele alırken gemi ile aralarında bir analogi kurarlar. Devlet için yapılan en yaygın ve genel tanımlar belirli bir toprak parçası üzerinde, bir ülkü uğruna, aynı dile ve kültüre sahip siyasi olarak örgütlenmiş egemenlik anlayışı gibi unsurlarını içerir. Devlet ile arasında analogi kurulan gemi de uçsuz bucaksız bir su kütlesi üzerinde sınırları belli, belirlenen hedefe ulaşmak gibi bir ülküsü olan, genel kuralları ve gelenekleriyle ortak bir yaşam kültürü barındıran bir yapıdır. Gemideki herkesin hayatı geminin sağ salim seyir ediyor olmasına bağlı olduğu gibi devleti oluşturan toplumların kaderi de devletin bekasına bağlıdır. Devletin düzen ve istikrarını sağlayacak hukuku ve bir yöneticisi olduğu gibi geminin de kuralları ve yönetiminden sorumlu bir kaptanı vardır.

3.3. BİR FİLM ÜÇ PERDE

Yönetmen Tolga Karaçelik *Sarmaşık* filmini 3 bölümde seyirciye sunmayı tercih etmiştir. Her bir bölümden önce İngiliz romantik şiirinin en önemli isimlerinden biri olan Samuel

3 Yunan mitolojisinde Argo gemisi

4 İbrahimi dinlerde Nuh peygamber

Taylor Coleridge'in 'Yaşlı Gemici' şiirinden bir alıntıya yer verilir. Her alıntı kendinden sonra gelen bölüme dair önemli ipuçları içerir. Her bölüm kendi içinde anlamlı bir temayı barındırır.

İlk bölüm gemideki mürettebatın bir araya gelmesi ve birbirlerini tanıma sürecidir. Bu bölümde seyirci normal bir gemi seferini izler. Her şey olması gerektiği gibidir. Gemiye düzen ve disiplin hakimdir. Herkes görevinin başındadır. Geminin kaptanı Beybaba ile diğerleri arasında bir hiyerarşi vardır. Beybaba'nın gemi mürettebatı üzerindeki otoritesi olabildiğince güçlüyken geminin dışı için bundan söz edilemez. Bağlı bulunduğu şirket istediklerini göndermez. Armatörün iflası haberinden sonra gemiyi istediği yere götüremez, liman yetkililerinin emriyle hareket etmek zorunda kalır. Filmin ilerleyen bölümlerinde mürettebata karşı sert duruşu yerini telefonda ağlamaklı ses tonuna bırakacaktır. Bu bölümde Beybaba'nın otoritesi Max Weber'in üçe ayırdığı meşru otorite tanımında yasal otoriteye denk düşer. Weber'e göre yasal otorite normatif kuralların meşruluğu ve bu yasalara göre egemenlik konumuna getirilenlerin, emir verme hakkı olduğu inancına dayalıdır (2005, s. 40). Geminin yönetiminde belli kurallar vardır ve kaptana itaat bunların başında gelir. Fakat kaptanın yasal otoritesi gemi ilerlediği sürece mümkündür. Çünkü kaptan olarak ona gücü veren şey aslında gemiyi idare edebiliyor olmasıdır. Geminin ilerlemesi olmazsa idaresi de söz konusu olmayacaktır. Geminin ilerlemesi için çalışan mürettebat, gemi ilerlemezse amaçsız kalacaklardır.

İkinci bölümde Beybaba sorgulanmaya başlanacak olan iktidarını sağlama almak için çeşitli yöntemlere başvurur. Bunların en başında hiyerarşik düzeni tekrar kurmak gelir. Geminin eski düzenindeki hiyerarşik yapı sıradan bir denizcinin doğrudan Beybaba ile iletişime geçmesini engellemektedir. Gemicilerden 'Kenan Reis' (Ahmet baki Kurtuluş) sorumludur. Gemicilerin öncelikle hesap verdikleri kişi Reis karakteridir. Filmde gemiye yeni gelenlerin ilk akşamında yemek salonunda Kenan Reis ve İsmail, Cenk ve Alper hakkında konuşurlar. Sonrasında yemek esnasında Alper'i yanına çağırıp birkaç şey sorar. Bu sahnede Alper'in Kenan Reis'e olan saygısı net şekilde görülür. Bu sahne ve bu sahne ile paralel kurgu ile akan sahnenin bir diğer önemi; Beybaba ve geminin yönetimindeki diğerlerinin gemideki fiziki işleri yapan diğer gemicilerle aynı yemek salonunda olmadıklarıdır. Gemiciler Beybaba ile doğrudan muhatap olmadıkları gibi yemek zamanlarında dahi göremezler. Kenan Reis karakterinin yönetim ve gemideki işçiler arasında adeta tampon görevi görmesi bir başka sahnede göze çarpar. Beybaba'nın

yardımcısı genç Efendi Kaptan (Ömer Acar) ile Kenan Reis arasında geçen ayaküstü konuşmada, Efendi Kaptan Reis'e 'bizimkinin huyunu biliyorsun. Laf yemeden bitirelim şu işi, Mısır'a kalsın. Çocukları gönder ne var ne yok temizlesinler.' der. Kenan Reis karakterinin iktidar adına işlerin yürümesini sağlayan ama aynı zamanda da tabandaki insanların iktidara olabilecek tepkilerini karşılayacak bir unsur olarak konumlandırıldığı söylenebilir. Kendisinin böyle bir görevi olduğu gemi yönetiminin haciz kararı ile alakalı acil bir araya geldikleri toplantıda daha açık olarak ifade edilir. Beybaba armatöre ulaşamadığını ifade ettikten sonra Kenan Reis 'gemiciler arasında dört aydır tam ödeme almayanlar var, kusura bakmasınlar ama kimseyi tutamayabilirim ben yani' der.

İkinci bölümde Kenan Reis gemide olmadığı için kalanlar arasından İsmail'i 'sağ kolu' ve efendi kaptan olarak seçer ve ecza dolabının anahtarını ona emanet eder. Böylelikle İsmail'e hem rütbe hem de güç vermiş olur. Sonuçta otoriteden rahatsız olanlar tepkisini ilk olarak otoritenin gerçek sahibine değil, onun tayin ettiği temsilcisine gösterecektir. Beybaba bununla da kalmaz ve İsmail'e açıktan ve doğrudan verdiği gücü Nadir'e gizlice verir. Yemeğini getirdiği sırada Nadir'le konuşan Beybaba, ondan 'gözü kulağı olmasını', kendi adına görüp duymasını ister. İsmail dahil gemideki herkesi takip etmesini söyler. Beybaba böylece gemideki insanları birbirlerine karşı konum almaya zorlayarak olası bir başkaldırıcı önlemeyi amaçlar. Tüm bu tedbirlerine rağmen otoritesinin giderek zayıfladığını hisseden Beybaba son çare olarak sözlü ve fiziksel şiddet uygulamayı seçer. Odasına konuşmak için gelenleri bağırarak azarlar ve isyan etmekle suçlar. Bu, Beybaba'nın korkusunu dile gelmiş halidir. Başka bir sahnede Cenk'in pişirdiği yemeği getiren Nadir'i azarlar ve getirdiği yemeği devirir. Cenk'in mutfakta işi olamadığını, 'Sen misin lan bu geminin aşçısı?' sözleriyle belirterek Cenk'i tokatlar. Herkesi güvertede toplayıp azarlar. Bu otoritenin kendini korumak için son ve en riskli tedbiridir. Çünkü bu noktadan sonra iktidarını pekiştiremezse onu koruyacak herhangi bir mekanizması kalmayacaktır.

Beybaba'nın otoritesini devam ettirmek için kullandığı ve sağ kolu olarak yetkilendirdiği İsmail Adorno'nun tanımladığı otoritaryen kişilik özelliklerini gösterir. Adorno'ya göre otoritaryen tip, çiftdeğerli (ambivalence) kişilik özelliğine sahiptir. Bu çiftdeğerlilik durumu her şeye nüfuz eder; otoriteye kör bir inanç ile zayıf görülenlere ve toplumsal bakımdan 'kurban' olarak kabul edilebilecek olanlara karşı saldırıya hazır oluşun eşzamanlılığı, bunun başlıca kanıtıdır (Adorno, 2011, s. 293). İsmail kendinden üstün

olan Beybaba'nın otoritesini sorgulamadan biat edercesine bağı kalır. Aynı zamandan ondan aldığı güçle gemide hiyerarşik olarak altında bulunan diğerlerine karşı baskıcı davranmaktan çekinmez. Diğerlerine emirler verirken, 'Ben demiyorum, bana da Beybaba diyor' ve 'Sizin yüzünüzde ben Beybaba'dan zılgıt mı yiyeyim' sözleriyle kendi davranışını meşrulaştırır. Gerekece olarak Beybaba'nın emirlerini gösterse de aslında kendi otoritesini kanıtlamak ister. Bu uğurda saldırgan tavır almaktan çekinmez. Cenk'in sözünü dinlememesi üzerine küfrederek ve üstüne yürüyerek tepki gösterir. Kendinden güçlü, otoriteye itaat eden ama kendinde zayıf olana karşı acımasız olan bu kişilik tipini Cenk filmde İsmail ile tartışmasından sonra şu sözlerle açık eder: 'Tanımak istiyorsan güç vereceksin bunlara.'

Gemideki güç dengesinin ve otoritenin muhafazasında Kürt karakterinin önemli bir yeri vardır. Cüssesiyle caydırıcı ve sessizliğiyle tekinsiz bir güç unsurudur. Beybaba Cenk ve Alper gibi onu da gözünün tutmadığını açıkça söyler. Haliyle Kürt İsmail ya da Nadir gibi otoriteyle dost değildir. Lakin yeri geldiğinde otoriteyi koruyacaktır. İsmail ile Cenk arasındaki kavgada araya girip Cenk'i tutarak kavgayı önler. Diğer bir sahnede Cenk, Alper ve Nadir geminin son durumunu konuşmak için Beybaba'nın odasına gittiklerinde Beybaba'dan taraf olup diğerlerini odadan çıkartır. Kürt gemide var olduğu sürece otoriteye karşı tepki fiziksel şiddete dönüşmez. Ne zaman ki Kürt kaybolur, gemiye bir tekinsizlik hali hâkim olmaya başlar. Kürt'ün son görüldüğü yer Cenk ile konuştukları esnada güvertedir. Bu sahne Nadir'in gözünden seyredilir. Nadir'in bir an başını çevirmesiyle Kürt kaybolur. Nadir, Cenk'in Kürt'ü denize ittiğinden şüphelenir. Bu durum Nadir'in depresif halini dehşete dönüştürür. Beybaba da Kürt'ün yokluğuna öfkeyle tepki verir ve İsmail'e art arda, defalarca nerede olduğunu sorar. Kürt'ün hiyerarşiyi ayakta tutan varlığı ortadan kalkınca tüm yapı hızla çözülmeye başlar. Bu çözülme Beybaba tarafından da dile getirilir; herkesi güverteye topladıktan sonra onları, 'Ast üst kalmadı lan bu gemide!' sözleriyle azarlar. Bu sahnenin hemen arkasından Beybaba'ya -otoriteye- ilk tepki gerçekleşir. Beybaba'yı hedef almadan arkasından bir çekiç fırlatılır. Bu faili belli olmayan hareket gemideki kaybolan otoritenin yerini şiddetli huzursuzluğa, korku ve tedirginliğe bıraktığının habercisidir. Kimse artık uyuyamaz. Kürt'ün bir türlü bulunamaması gemide gerçekliğin yavaş yavaş yitirilmesine sebep olur.

Filmin son bölümünde korku ve şiddet unsurları ön plana çıkar. Gemide kalanlar artık rasyonelliklerini kaybederler. *Sarmaşık* filminde gerçekliğin yerini halüsinasyonlara

bırakması ve her bir karakterin bilinçlilik halinden uzaklaşmaya başlamasında önemli etkenlerden biri de gemide hapsolme durumudur. Hapsolme halinin iktidarla ilişkisi filmin önemli temalarında biridir. Karadaki otoritenin geminin limana yanaşmasına izin vermemesi, iflas eden armatöre bir türlü ulaşamaması ve geminin satış işleminin bir türlü gerçekleşmemesiyle mürettebatın gemide ne kadar kalacağı belirsizliğini korumaya devam eder. Bu süre boyunca 6 kişi adeta gemide hapis kalmışlardır.

3.4. HAPİSHANE GEMİ

Michel Foucault'un *Hapishanenin Doğuşu* isimli çalışmasında ele aldığı üzere, modern toplumlarda suçun cezası toplumdaki ayrı tutma ve gözetim altındaki kapalı mekanlarda disipline etme pratiği şeklinde uygulanır (1992). *Sarmaşık*'ta Beybaba dahil bütün karakterler gemiden ayrılma, karaya çıkma özgürlüğünden yoksundurlar. Pasaportları liman kontrolünün elindedir. Beybaba telefonda konuştuğu bir sahnede bu durumu dile getirir: 'Hayır, hayır çıkarmıyorlar bizi, kaçmamızdan korkuyorlar.' Modern toplumlarda suçluların bir ıslah mekanizması olarak çalışan hapishane figürü, filmde toplumda öteki olarak görülen ve suçlu olanların ıslahı için bir kapatılma alanı olarak gemi figürüyle çıkıyor seyircinin karşısına. Her bir karakterin bir yönüyle azınlık, suçlu ya da öteki olarak var olduğu *Sarmaşık* aslında ıslah edilmesi gereken grupların temsili bir hapsedilme durumu olarak okunabilir. Klasik anlamda hapishane olgusundan farklı olarak *Sarmaşık*'ta mahkumları izleyen otoriter bir göz yoktur. Bunun yerine mahkumların kendi aralarında panoptik bir düzen kurdukları söylenebilir. Jeremy Bentham'ın tasarladığı bir hapishane modeli olan 'panoptikon'a göre tüm hücreler merkezdeki bir kule tarafında görülebilecek şekilde tasarlanır. Mahkumlar birbirini ya da merkezdeki gözetleyeni göremezler ama her an gözetlenebileceklerinin farkındadırlar. Foucault bu hapishane modelinin modern toplumlarda sadece hapishane ile sınırlı kalmadığını ve iktidarın toplumu disipline etmesi için okul, hastane, fabrika gibi birçok kurumla görünmeden var olduğu sanısını yerleştirmeye çalıştığını belirtir (1992, s. 73). *Sarmaşık* filminde Beybaba hem fiziksel olarak -kaptanın tüm gemiyi görebildiği köprü üstü- hem de ilişkisel olarak -İsmail ve Nadir'den diğerleri hakkında muhbirlik yapmasını istemesi, gören gözüm ve duyan kulağım olacaksın demesi- gemide panoptik bir ortam yaratır. Lakin klasik "panoptikon"dan farklı olarak burada gözetleyen kişi de aslında hapishanedeki bir mahkumdur. Beybaba da gemideki diğerleri gibi gemiyi terk edemez.

Hatta onun durumunda ayrıca gemiyi terk etmeyi bile tercih etmez. Diğere bir deyişle gönüllü mahkumluk durumu söz konusudur.

Gemideki hapis kalma hali gün geçtikçe daha dayanılmaz bir hal almaya başlar. Bu durum gemidekilerin ruh hallerine ve bilinçlerine de sirayet eder. Artık akıl ile delilik arasında geri dönüşü olmayan bir yolculuk başlar. Akıl ve gerçeklik temaları *Sarmaşık* filminde göze çarpan önemli bir unsurdur. Filmin başında itibaren zaman zaman görülen salyangoz imgesi ve açılış sekansından sonra filmde şiddetin görünür, somut hali olarak sembolize edilebilecek sarmaşık bitkisi filmin seyirciyi içine çeken gerçekliğini birden gerçeküstü bir hale sokar. Bu gerçeküstülük durumu Cenk karakterinin uyuşturucuya olan bağımlılığı ile akıl dışılık, diğere bir deyişle delilik halinden gelir. Cenk uyuşturucu ve alkol stokunun bitmesiyle kendini kaybetmeye başlar. Bir an önce İsmail'den ecza odasının anahtarını alıp sakinleştirici ilaçları kullanmaya çalışır. Nihayetinde zorla anahtarı alması ve ilaçları kullanmasıyla halüsinasyonlar görmeye başlar. Cenk gerçekliği kaybeder. Öte yandan sadece Cenk değil, Nadir ve İsmail de Kürt'ün hayaletinin gemiye musallat olduğunu düşünerek gerçeklikten kopmaya başlarlar. Kürt'ün hayaletinin ıslak ayak izlerinin peşine düşerler. Bir noktadan sonra gemi adeta deliler gemisines dönüşür.

Foucault'ya göre modern öncesi toplumlarda deliler toplumda istenmese de kapatılmaya maruz kalmıyorlardı. Bunun yerine bir gemiye bindirilip, gemicilerden onu başka bir yere götürüp bırakması isteniyordu (Foucault, 2006, s. 33). *Sarmaşık* filminde gemi toplumdaki problemlili kişileri alıp başka bir limana taşımak için yola çıkar. Geminin limana yanaşamamasıyla arada kalmışlığı karakterlerinde akıl ile deliliğin arasında kalmışlığı gün yüzüne çıkar. Artık gemide gerçeklik karakterler için kaybolmaya başlar. Cenk'in beraberinde getirdiği bu hal filmin sonunda tüm gemiye yayılır. İsmail'in başından akan kanlar Nadir'e geminin her yerine yayılan bir sarmaşık olarak görünür. Cenk geminin güvertesinde salyangozlarla konuşmaya ve binlercesinin arasında dans etmeye başlar. Gemiye artık tam bir kaos hâkim olur. Kaos gemiyi ele geçirirken Beybaba'dan -otoriteden- hiçbir tepki gelmez. Artık görünür bile değildir. Bununla birlikte filmin son sahnesinde kaostan kurtulmak için yine Beybaba işaret edilir. Lakin bu sefer uzlaşmak için değil, hesap sormak için hedeftedir.

5 Michel Foucault'un 'Deliliğin Tarihi' isimli kitabında geçen Sebastian Brant'a ait kitap, *Das Narrenschiff*

Yönetmen Tolga Karaçelik'in ikinci uzun metraj filmi olan *Sarmaşık* konusu ve anlatımı itibariyle iktidar, güç ve otorite üzerine düşünme imkanına kapı açan bir yapıdır. Filmin en güçlü figürü gemi ile devlet arasında kurulan metaforik bağlantı ve bir gemideki altı erkeğin bir arada kalma zorunluluklarından doğan ve geminin hiyerarşik düzenine ilişkin iktidar ve güç ilişkileri devlet düzenine ve modern siyaset biliminin temel konularına sembolik olarak denk düşüyor. Geminin kaptanı Beybaba'nın otoritesini korumak adına yaptıkları, yönetilenler olarak gemideki mürettebatın iktidara olan farklı bakış açıları, karaya çıkamadıkları gibi geri de dönememeleri ile ortaya çıkan hapis kalma durumları, tüm bunlar neticesinde bulanıklaşan gerçek ve halüsinasyon arasındaki fark ile *Sarmaşık* filmi sosyal bilimlerin konuları olan iktidar ve güç ilişkisi, yönetim ve hiyerarşi üzerine kurulu hikayesiyle sinemanın ve sosyal bilimlerin bir arada ele alınmasına ve birbirini tamamlayıcı iki unsur olarak var olmasına imkan sağlıyor.

4. KURTULUŞ VAADI



Görsel 4.1: Karakterin toplumdan ayrıksı olma halinin imgesel anlatımı (Tolga Karaçelik, 2015)

İnsanı birlikte yaşamaya ve yasa koymaya iten şey kaosun ve şiddetin kendisidir. Güçlü olanın zayıf olanı her zaman alt ettiği doğa durumundan kaçan insan bir arada yaşama anlaşmasıyla güçlüyü sınırlayan ve düzeni sağlayan yasaları kabul eder. Böylece toplum ortaya çıkmış olur. *Sarmaşık* filmi şiddetten ve kaostan kaçan, hayatlarında bir düzen ve disiplin olmayan bir avuç insanın kendine yeni bir düzen kurma çabası olarak ele alınabilir. Ne var ki kaçtıkları her şey onları takip edecek ve adeta bir hayalet gibi musallat olacaktır. Bununla beraber düzensizlikten kaçıp sığınılan yer olan gemi ile birlikte yaşamak için bir fırsat, kural ve yasalarla düzen sağlanan toplum/devlet arasında metaforik bir bağ kurulabilir.

4.1. GEMİYE KAÇIŞ

Sarmaşık filmi bir kaçış ve düzeni arayış umudu olarak başlar. Yönetmen Tolga Karaçelik filmin karakterlerinin neden gemide olduklarını filmin ilk açılış sahnesindeki Brechtien görüntülerle seyirciye anlatır. Filmin ilerleyen bölümlerinde gemide bir arada yaşamak durumunda kalacak olan 6 karaktere dair karadaki hayatlarından, gemiye gelmekteki motivasyonlarından kısa kısa kesitler gösterilir.

İlk sahne olarak Nadir evinde düşünceli şekilde uzanırken görünür. Dışarıdan kargaşa sesleri gelmekte ve polis sireni duyulmaktadır. Sonradan filmin açık ettiği üzere, Nadir bir süredir işsizdir ve ailesinin paraya ihtiyacı vardır. Bu yetmezmiş gibi bir de ailesinin yaşadığı Sulukule'deki evleri kentsel dönüşüm projesi kapsamında yıkılma tehlikesiyle karşı karşıyadır. İkinci görüntü Cenk'e aittir. Üzerinde belediyeye ait bir üniformayla yerde dayak yemiş halde yatmaktadır. Gözünü bile açamaz. Filmin ilerleyen sahnelerinde gemideki başka bir karaktere anlattığına göre üniformayla insanları dolandırmaktadır, ta ki numarası açığa çıkana kadar. Yaptıkları dolandırıcılığın foyası ortaya çıkınca mahalleli tarafında meydan dayığı yemiştir. Odasının duvarına astığı posterler, gazete kupürleri ve giydiği formadan anlaşıldığı üzere sıkı bir Adana Demirspor taraftarıdır. Üçüncü görüntüde İsmail karakteri görünür. Camide cemaatle namaz kılmaktadır, muhafazakâr ve dini bütün bir karakterdir. Ailesiyle telefonda konuşurken anlaşıldığı üzere birilerine borcu vardır. Dördüncü görüntüde Alper taksi şoförlüğü yaparken görülür. Gecenin bir vakti taksisine binen kişiyi tanıdığı ve başının dertte olduğu bakışlarından bellidir. Beşinci görüntü Kürt'e aittir. Bir gece kulübünün kapısında güvenlikten sorumlu olarak beklemektedir. İsminin bile belli olmadığı Kürt filmin en gizemli karakteridir. Gemiye ilk ayak bastığında söylediği, 'Selamun aleyküm, ben Kürt' cümlesi dışında film boyunca tek kelime etmez. İri cüssesi ve donuk, ciddi yüz ifadesiyle gemideki güç dengesinin kilit noktasıdır. Altıncı görüntüsünde geminin kaptanı Beybaba görünür. Bir meyhanede tek başına bir yandan rakısını yudumlamakta bir yandan zamanı kontrol etmektedir. Beybaba gemideki tek otoritedir. Patriarkal bir figür olan Beybaba'yı gördüğünde herkes ayağa kalkar, saygıda kusur etmez. Gemi ilerlediği sürece Beybaba kıdemli olmayan mürettebatla muhatap bile olmaz. Filmdeki altı ana karakter seyirciye gösterildikten sonra açılış sekansının son görüntüsünde her tarafın sarmaşıklar ile sarılı olduğu eski bir mezarlık görünür. Aslında sarmaşık imgesi de filmin sonlarına doğru ortaya çıkacak olan başka bir karakter olarak ele alınabilir. Filmin metaforik anlatımına ilk kapı böylelikle açılmış olur.

Sarmaşık filminin açılış sekansında gösterilen karakterlerin başlarının belada olduğu ya da bir sıkıntı içinde oldukları açıkça görülmektedir. Dolayısıyla hepsinin gemiye geliş amaçları problemlerinden uzaklaşmak ve yeni bir sayfa açmaktır. Bu durum açılış sekansının ardından İngiliz romantik şiirinin en önemli isimlerinden biri olan Samuel

Taylor Coleridge'in 'Yaşlı Gemici' şiirinden bir alıntıyla yönetmen tarafından ifade edilir:

Direkler eğik, burnumuz batmış suya;
İnsan düşmanının sillesinden kaçar ya
Soluğunu ensesinde duya duya
Ve koşar başını hiç kaldırmadan,
Gemi öyle koştu, rüzgâr öyle coştı:
Kaçtık güneye, hiç durmadan. (2008)

Şiirde geçen kaçış teması filmin bu bölümü için önemli bir göstergedir. Aynı dizelerde geçtiği karakterlerde kendilerince problemlere batmış haldedirler. Düşmandan kaçır gibi artlarına bile bakmadan kaçır gemiye sığınmışlardır. Gemiye her şeyden uzak bir güvenli yer ve yeni bir hayat için fırsat olarak görürler. Filmde sadece bu alıntıyla değil, bizzat karakterlerin sözleriyle de bu durumun üzerinde sık sık durulur. Alper ve Cenk'in sigara içerken konuştukları sahnede diyalogun akışı eskinin kaosunu ve yeni bir düzen arayışını ifade eder. Alper işlerin yolunda gitmediğini ve karadaki hayatında uzaklaşması gerektiği açıkça belirtir:

Cenk: İkinci sefermiş senin?

Alper: Hım, taksiciydim ben.

Cenk: Ne bok yemeğe geldin, bal gibi mesleğin varmış işte.

Alper: Karıştı işte, karıştı babacım. Şöyle biraz uzaklaşmak iyi gelecekti. En mantıklısı.

Bir diğer sahnede Cenk gemiye gelme amacını gözündeki morluğun hikayesini Alper'e anlatırken dile getirir. Cenk'in anlattığı hikâyeye göre bir arkadaşı BEDAŞ'taki işinden ayrılırken iki tane üniforma çalar. Sonrasında Cenk ile ikisi üniformaları giyip BEDAŞ çalışanı gibi İstanbul'un daha çok gecekondu mahallelerinde kaçır elektrik hattı ararlar. Hattı bulduktan sonra gerçek BEDAŞ çalışanı gibi kapıyı çalır ev sahibini işlemeye başlarlar. Çeşitli cezalarla ev sahibinin gözünü korkuttuktan sonra evdeki değerli ne varsa alır uzaklaşırlar. Son seferinde gittikleri evin sakini BEDAŞ çalışanı çıkınca Cenk ve arkadaşı mahalleli tarafında dövülür. Cenk bu hikâyeden sonra gemiye gelme sebebi açıklar: 'Ama bitecekti zaten bu iş bir yerde yani. Polis işin içine girmeden dedim ben ortalıktan kaybolayım, buraya geldim.' Bu sahnelerden çıkarılabilecek sonuç gemidekiler için geminin bir kurtuluş umudu olarak görülmesidir. Gemi yeni bir hayat, yeni bir düzen vaat eder. Toplumda bir şekilde tutunamayan, karadaki düzene ayak uyduramamış ya da yasaya karşı gelmiş kriminalize karakterler gemide yeniden bir düzene ait olma ve yeni

bir yasaya (bu sefer Beybaba'nın yasası) tabi olmak için toplanmışlardır. Bu durum Machiavelli'nin yeni bir şehrin ve devletin kuruluşunu ele alışını hatırlatır.

4.2. YENİ DÜZENİN İNŞASI

Machiavelli *Söylevler* isimli kitabının ilk bölümünde şehirlerin ilk defa nasıl kurulduklarını ele alır. Şehirlerin kurulmasında ve aslında devletin de var olmasında temel etken düzensizlikten kaçmak ve güvenlik problemidir. Şehirlerde bir arada yaşamının öncesinde insanlar küçük ve dağınık gruplar halinde yaşamlarını sürdürürler. İnsanlar dağınık halde yaşadıklarında olası bir düşman saldırısında savunma yapmak için bir araya gelmeleri zor olacaktır. Bundan dolayı insanlar ya bir önderin yönlendirmesiyle ya da kendi inisiyatifleriyle bir arada yaşamaya karar verirler (Machiavelli, 2009, s. 24). Böylece şehir ve sonrasında devlet ortaya çıkar. Machiavelli Venedik şehrini bu duruma örnek gösterir. Şehrin kurulmasındaki sebep Roma imparatorluğunun çöküşünün ardından gelen ve İtalya'ya yayılan barbarlardan kaçan, her gün çıkan savaşlardan kurutmak için Adriyatik'in sonundaki belli başlı ufak adalara yerleşen insanlardır (Machiavelli, 2009, s. 24). Bu insanlar onları bir arada tutacaklarını düşündükleri belli başlı yasalar çerçevesinde yaşamaya başlarlar. Machiavelli'ye göre birlikte yaşamının en temel nedeni güven içinde yaşamaktır. Dolayısıyla devleti var edenin ve insanları birlikte tutan şeyin güvenlik olduğu vurgusunu yapar. Machiavelli'nin siyaset felsefesinin önemli yönlerinden biri iyiye ya da kötüye değil, mümkün olana odaklanmış olmasıdır. Hem iktidar sahibi birine doğrudan tavsiyeler niteliğinde olan *Prens* kitabında hem de Roma dönemini inceleyerek cumhuriyeti ele aldığı *Söylevler* kitabında ahlaki ya da felsefi bir doğru bulma arayışı içine girmeden somut bir hedef üzerine yoğunlaşır. Bu hedef iktidara sahip olmak ve onu muhafaza etmek üzerine kuruludur. Dolayısıyla Machiavelli'nin siyaset felsefesinde önemli olan yönetimin kendisidir.

4.3. BİR ŞİRKET-DEVLET OLARAK GEMİ

Sarmaşık filminde gemi ile kara arasında kaos ve düzen ikiliği kurulur. Filmin ilk bölümünde kara düzensizliği, normal olmayanı ve yasaya itaatsizliği temsil eder. Gemide ise düzen ve yasa hakimdir. Beybaba karakteri gemideki bu düzenin ve yasanın yöneticisi konumundadır. Bu bölümde Beybaba normaliteyi temsil eden karakter olarak seyircinin karşısına çıkar ve patriarkal bir figürdür. Machiavelli'nin ele aldığı prens gibi, Beybaba da geminin mutlak otoritesidir. Seferlerin sorunsuz yapılabilmesi için gemilerde sıkı bir

hierarchy hakimdir. Geminin ilerlemesini sağlamak ve olası tehlikelere karşı korumak kaptanın asli görevidir. Kaptan geminin nihai güç sahibidir. *Sarmaşık* seyirciye bu otoritenin gücünü filmin ilk bölümünde göstermektedir.

Sarmaşık'ın ilk bölümünde normal seyrinde ilerleyen bir gemiye dair işleyiş görünür. Herkes görevinin başındadır. İlk bölümde geminin kaptanı Beybaba'nın otoritesi mürettebatın üzerinde mutlaklıdır. Herkes onun karşısında ciddiyetle ve saygıyla ayağa kalkar. Sözleri emirdir ve sorgulanmaz. Kamarot Nadir'in ailesinin yanında olmak için gemiden ayrılma isteği Beybaba tarafından reddedilir. Nadir isteğinde ısrarcı bile olamaz ve 'peki Beybaba, sen öyle diyorsan...' sözleriyle itaat eder. Bununla beraber gemide dışarıyla ilgili olan tek karakter Beybabadır. Aslında bir Şirket adına geminin kaptanlığını yapar. Bu durum göz ardı edilmemesi gereken önemli bir ayrıntıdır. Çünkü Beybaba'nın gemiyi yönetme şekli otoriter ve kurallar çerçevesinde olduğu gibi diğer yandan aslında geminin amacı kâr etmektir ve bunun en önemli şartı geminin ilerlemesine devam ediyor oluşudur.

Machiavelli *Söylevler* kitabında antik dönemin düşüncelerinin ve yönetim şekillerinin değerinden bahseder. Kendi siyaset felsefesini de bu düşünceler üzerinden şekillendirmiştir (Machiavelli, 2009, s. 23). Aristoteles Antik Yunan şehir devletlerinde iki temel kurumdan bahseder. Bunlardan biri özgür yurttaşların ortak kullanımında olan kamusal alana denk düşen 'polis', diğeri ise bireylerin özel yaşamına ait olan özel hayatı temsil eden ev yaşamını konu edinen 'oikos'tur (Aristoteles, 1975, s. 11). Bugün kullanılan ekonomi teriminin kökeni olan 'oikos' kavramı hane içerisindeki üretim ve tüketim ilişkilerinin sürecini ve kurallarını belirlerdi. Oikos'un mensupları özgür yurttaşlar değil, hanenin efendisi olan kişinin yönetimi altındaki köleler, kadınlar ve çocuklardan oluşmaktaydı. Otoriter bir yönetimin hâkim olduğu hanenin temel motivasyonu üretimin devam etmesidir. Buna benzer olarak Machiavelli siyaset felsefesinin temeline devletin işlerliğini koyar. Bir yönetici devletin varlığını ve gücünü sürdürebildiği ölçüde başarılı olur. Machiavelli'nin devlet yönetimine bakışı antik Yunan şehir devletlerinde oikos'un yönetimiyle benzerlik gösterir. Önemli olan devletin varlığın sürdürmesidir ve bunun için yönetici her zaman ideal ve ahlaki davranmak zorunda değildir.

Sarmaşık filminde Beybaba'nın yönetimindeki gemi aslında bir şirket gibi yönetilir. Bu noktada düzen ve normalin kurulduğu gemi devlet ile şirketin iç içe geçtiği bir ortam olarak seyircinin karşısına çıkar. Beybaba geminin otorite sahibi olduğu gibi aynı zamanda ekonomik anlamda da yöneticisi konumundadır. Beybaba için önemli olan sadece geminin seferine devam ediyor oluşudur. Kişilerin birey olarak bir değeri yoktur. Her biri sadece geminin işlerliğini sağlayan unsurlardır ve gemideki görevleriyle ancak bir değer oluştururlar. Kamarot Nadir ve kaptan Beybaba'nın konuştukları ilk sahne bu durumun en net açığa çıktığı yerdir. Nadir televizyonda ailesinin yaşadığı yer olan Sulukule'deki kentsel dönüşüm projesi çerçevesinde yıkımların başladığı haberini görür. Polis insanları evlerinden çıkmaya zorlayıp gözaltına almaktadır. Nadir böyle bir durumda ailesinin yanında olmak istediğinden dolayı bir sonraki durak olan Çanakkale'de gemiden inmek için Beybaba'dan izin ister. Beybaba'nın sözleri gemideki mürettebat hakkında düşüncelerine dair fikir verir:

Nadir: Beybaba benim inmem gerek. Evimizi yıkıyorlar, annem babam sokakta.

Beybaba: Kim yıkıyor evini?

Nadir: Devlet yıkıyor.

Beybaba: Devlet mi? Oğlum devlet niye yıksın evini?

...

Nadir: Beybaba durumu size anlattım, benim inmem gerek.

Beybaba: ... Koca devlet bu, insanları kolay kolay sokakta bırakmaz.

Kaptan bu sözleri ile devleti ve dolayısıyla da kendini savunur. Bununla birlikte kaptanın asıl yapmak istediği kendi devletini yani gemisini işler kalmaya devam ettirmektir. 'Ne diyorsun Nadir? Çocuk oyuncuğu mı bu? Daha iki gün önce personel değiştirdik. Gemiye mi bekleteceğiz yeni kamarot gelinceye kadar? Transiti mi bozalım oğlum?' sözleriyle aslında derdinin geminin programının aksamaması, geminin işleyişinin bozulmaması olduğunu belli eder. Kaptan için Nadir sadece geminin kamarotudur ve gemiden ayrılmasındaki tek sorun başka bir kamarot bulana kadar geçecek sürede geminin ilerleyemeyecek olmasıdır.

Beybaba için Nadir'in ve ailesinin durumu geminin ilerlemesinden daha önemli değildir. Bir yönetici olarak en az zararla problemi çözme yolunu arar ve Nadir'i ikna etmek için Şirkette konuşacağını ve maaşının doğrudan ailesine gönderilmesini sağlayacağını belirterek ailesi için sözde daha iyi bir çözüm sunar. Şirkette kimsenin parasının

kalmayacağıının garantisini de vererek Nadir'in itiraz edeceği bir alan bırakmaz ve gemisinin ilerleyişini sekteye uğratabilecek bir problemden kurutulmuş olur. Beybaba'nın bu davranışı Niccolo Machiavelli'nin devlete yaklaşımıyla benzerlik gösterir. Machiavelli için kişilerin önemi yoktur. Önemli olan devletin işleyişinin aksamamasıdır. Yeri geldiğinde devlet için önemli vazifelerde bulunmuş kişiler bile feda edilebilir ya da cezaya çarptırılabilir. Bunun nedeni kimsenin devletten daha üstün olmadığı ve iyi şeyler yapan kişinin kötü bir iş yaptığında cezalandırılmamasının devletin özgürlüğü için tehlike oluşturabileceği ihtimalidir. Machiavelli bu durumu şöyle ifade eder:

Yurttaşların yaptıkları iyi işler için ödüller, kötü işler için de cezalar saptadıktan sonra, eğer iyi iş yaptığı için ödülü hak eden kişi sonradan kötü bir şey yaparsa, yaptığı iyi şeyler gözetilmeksizin cezalandırılır. Ve bu gelenekler iyi uygulandıkları zaman, bir şehir uzun süre özgür yaşar. Aksi takdirde her zaman kısa sürede düşer. Çünkü eğer bir yurttaş, şehrin iyiliği için yaptığı mükemmel şeylerin ona şöhret kazandırmasının dışında, ceza korkusu taşımaksızın kötü şeyler yapacak kadar cesaret ve güven kazanırsa, kısa sürede, tüm özgür yönetime son verecek kadar kibirli olacaktır. (2009, s. 108)

Söylevler kitabında Machiavelli devletin korunmasının en önemli şey olduğunu açıkça ifade eder. Ona göre devleti savunmak her türlü ahlaki davranıştan daha önemlidir ve gerektiğinde bunlar göz ardı edilebilir. Machiavelli herhangi bir ön koşul aramadan devletin savunulması gerektiğini altını çizer. Bir hükümdar devletinin korunmasında bir sorunla karşılaştığında adalet aramaksızın, merhametli ya da gaddar olmayı önemsemeyen rezil olmayı da göze alarak hareket etmelidir.

Sarmaşık filminde Beybaba gemideki düzeni korumak ve işlerliğini korumak için elinden geleni yapar. Ancak karşılaşılabilecek daha büyük sorunlar onu beklemektedir. Filmin ilk bölümünün son sekansında geminin yoluna devam edemeyeceği bilgisi ulaşır. Karadaki kaostan düzen bulmak umuduyla kaçıp gelen geminin sakinleri bu sefer yeni bir kaosla karşılaşır. Artık gemide normal durum yerini olağanüstü hale bırakacaktır.

5. ASKIDA KALMA



Görsel 5.1: Geminin durmasıyla geride kalanlar için hayatın askıya alındığının imgesel anlatımı (Tolga Karaçelik, 2015)

İlerlemeyen bir gemiye artık gemi denilebilir mi? Ya da yasanın olmayan bir devlet hala bir devlet midir? Bu iki sorunun birbiriyle olan benzerlik ilişkisi *Sarmaşık* filminde geminin neden toplum/devletle metaforik bir bağlantı kurduğunu gözler önüne seriyor. Artık ilerlemeyen bir gemi yasanın askıya alındığı, olağanüstü halin geçerli olduğu bir arada kalmışlıktır. Bir yandan mürettebatı, kaptanı ve varlığıyla bir gemidir, diğer yandan ne limana yanaşabilen ne de ilerleyebilen bir araçtır. Yol alamayan gemi askıda kalan şeydir artık.

Sarmaşık filminin ilk bölümü kendi hayatlarında kaçan bir avuç insanın yeniden bir düzen kurması ve normale dönüşlerinin çabası olarak ele alınabilir. Seyrine devam eden bir gemide kaptanın iradesi altında geminin kuralları çerçevesinde bir hayat devam eder. Fakat geminin durması her şeyi altüst edecek mürettebatın kaçtığı kaosu geri çağıracaktır. Artık kaptanın işi her zamankinden daha zordur. İlerlemeyen bir gemiyi yönetmek vermesi gereken en zor sınav olacaktır.

5.1. GİTMEYEN GEMİ

Sarmaşık'ın ilk bölümünün son sekansında Beybaba elinde bir kağıtla efendi kaptanın yanına gelir. İyi bir haber olmadığı bakışlarından ve sözlerinden anlaşılır. 'Sessizce' reisi ve çarkçıbaşını alıp toplantı odasına gelmesini söyler. Bir şeylerin yolunda gitmemeye başladığı yer tam da bu sahnedir. Toplantı odasında Beybaba'nın ilk sözleri 'Beyler yarın limana yanaşmayacağız.' olur. Şirketten iki mesaj gelmiştir. Bir süredir işlerinin yolunda gitmediği bilinen armatör iflasını açıklamıştır. İkinci haberse geminin yakıt borcu nedeniyle üzerine haciz konulduğudur. Bu nedenden dolayı liman otoritesi tarafından geminin limana yanaşmasına izin verilmez ve doğrudan limanın açıklarında demirleme alanına gönderilip gemi satılana kadar beklemesi söylenir. Beybaba durumu açıkladıktan sonra açıkta ne kadar süre bekleyeceği bilinmeyen geminin denize elverişliliğini kaybetmemesi için mutfaktan sorumlu bir kişi, bir makineci, iki usta gemici, bir gemici ve bir de zabıt olmak üzere en az altı kişinin gemide kalması gerektiğini belirtir. Hemen arkasından zabıt olarak kendisinin kalacağını belirtir. Başkasının zabıt olarak kalma teklifini de geri çevirir. Beybaba kaptan olarak gemiyi bırakmaz istemez. Başka bir sahnede büyükelçilik yetkilisiyle konuşurken de gemiyi bırakmayacağını açıkça ifade eder. Beybaba ne olursa olsun geminin hala bir gemi olarak kalması ve işler halde olması için elinden geleni sonuna kadar yapacaktır. Bu yönüyle Beybaba karakteri Ksenophon'un 'Anabasis veya On binlerin Dönüşü' eserini akıllara getirir (2015). Ksenophon bu eserinde Pers kralı olan Artakserkses'in kardeşi Kyros'un, abisinin krallığını ele geçirmek amacıyla ağabeyine karşı başlattığı savaşa katılarak paralı Yunan askerlerinden oluşan ordu ile yaptığı uzun ve zorlu yolculuğu anlatır. Kyros'un ordusu paralı askerlerle birlikte ganimet alma ve zengin olma ümidiyle orduya katılan birçok başıbozuğu da içerir. Kyros daha ağabeyiyle yüzleşmeden bir savaşta öldürülür. Böylece bir düzen ve disipline sahip olmayan ordu bir anda komutansız kalır. Ksenophon komutansız ve aynı zamanda hedefsiz kalmış bu orduyu güvenli bir şekilde geri yurtlarına götürmeye amaçlar. Ksenophon profesyonelce bir yönetim anlayışıyla orduyu yönetmeye ve idare etmeye çalışır. Beybaba'nın durumu Ksenophon ile benzerlik gösterir. Beybaba da bir avuç amaçsız insanı güvende ve bir arada tutup geminin işler kalmasına çalışır. Önemli olan insanların kim oldukları değil, yönetimin devamlılığının sağlanmasıdır. Beybaba ile beraber filmin açılış sekansında görülen beş karakter Nadir, Cenk, İsmail, Alper ve Kürt de gemide kalmaya karar verirler.

İkinci bölüm Samuel Taylor Coleridge'in 'Yaşlı Gemici' şiirinden başka bir alıntıyla başlar:

*Birden rüzgâr dindi, tüm yelkenler indi
Yoğun bir hüznün çöktü her şeye,
Ağırlığı hissettik, rastgele sözler ettik
Sırf denizin sessizliği bozulsun diye (2008)*

İlk bölümdeki alıntıda geçen kaçış teması bu dizelerde yerini durgunluğa bırakır. Geminin itici gücü olan rüzgâr kesilmiş ve gemi engin denizin ortasında kalakalmıştır. Bu sahneden sonra *Sarmaşık* filminin gemisinde de her şeye hüznün çökecektir. Denizin sessizliği ve durağanlığı öyle çıldırtıcı bir hal alacaktır ki, birbirlerine düşme pahasına rastgele sözler edeceklerdir.

Filmin ikinci bölümü gemide kalmayı tercih etmeyenlerin ayrılışını göstererek başlar. Gemide kalanlar güverteden gidenleri seyretmektedir. Geminin durması ile birlikte Beybaba'nın otoritesi sorgulanmaya başlanacaktır. Gemidekileri bir arada tutan amaç yok olmuştur. Sorunsuz ilerlemesini sağlamak zorunda oldukları gemi ne kadar olduğunu bilmedikleri bir süre için durmuş tüm işleyiş askıya alınmıştır. Artık herkesin kendi amaçları için bir arada kalmak zorunda oldukları bir topluluğa dönüşürler. İkinci bölümün ilk sahnesinde Cenk gemide kalmayı seçmeyenlerin arkasından bakarken esas amacını belli eder. Alper'in, 'iyi mi yaptık kötü mü yaptık?' sorusuna Cenk, 'İyi yaptık, iyi yaptık. Yat aşağı al paranı. Eninde sonunda satılacak gemi.' sözleriyle karşılık verir.

5.2. 'BUNDAN BÖYLE'

Geminin durmasıyla beraber olağan ile olağanüstünün bir arada var olduğu ve aralarındaki farkın giderek muğlaklaştığı yeni bir durum ortaya çıkmıştır. Bu durum Beybaba'nın sözlerine de yansır. Kalanlar gemiden ayrılanların gidişini seyrederken Beybaba yanlarına gelir ve geminin içinde bulunduğu durum hakkında bilgi verir:

-Evet beyler sonunda baş başa kaldık. Şimdi bundan böyle benim sağ kolum, yani hem efendi kaptan hem reis İsmail'dir. Aynı zamanda geminin doktoru da. ... Burası hala bir gemi beyler. Mesai devam ediyor, tatilde değiliz. Geminin işleyişi, kuralları aynen devam ediyor. Anlaşıldı mı?

Beybaba'nın sözlerine 'bundan böyle' diyerek başlaması olağan üstü halin ilanı olarak ele alınabilir. Artık öncesi ve şimdi arasında bir ayrım yapılmıştır. Yeni durum beraberinde yeni kuralları ve yeni bir yönetim tarzını getirecektir. Bununla beraber Beybaba'nın ikinci cümlesi geminin varlığına ve devamlılığına vurgu yapar. 'Burası hala bir gemi' sözleri düzeni korumaya yönelik bir anlam ortaya koyar.

Carl Schmitt, *Siyasi İlahiyat (Politische Theologie)* isimli kitabında olağanüstü hâl durumu ile egemen güce sahip olma arasındaki temel ilişkiden bahseder (2016). Schmitt egemen kişiyi olağanüstü hale karar verebilen kişi olarak tanımlar. Carl Schmitt'in bu tanımı üzerinden yola çıkıp olağanüstü hâl ve egemenlik üzerinde yeniden düşünen Giorgio Agamben, olağanüstü halin hukuki düzenin tamamen dışında olmadığını, bununla birlikte hukuki düzene de uymadığını belirtir. Agamben olağanüstü halin tanımındaki sorunu şöyle ifade eder:

Aslında olağanüstü hâl hukuki düzenin ne dışında ne de içindedir ve olağanüstü halin tanımı sorunu tam olarak, iç ile dışın birbirini dışlamadığı, tersine birbirini belirlediği bir eşik ya da bir "ne o, ne bu" bölgesi ile ilgilidir. Normun askıya alınması, ortadan kaldırılması anlamına gelmez ve askıya almanın kurduğu yasadışı bölge, hukuk düzeniyle bağlantısız değildir (ya da en azından öyle olmadığı iddiasındadır). (2008, s. 36)

Agamben'in olağanüstü hâl üzerine söyledikleri *Sarmaşık* filminde geminin içinde bulunduğu durumun daha net görülmesini sağlar. Gemi hukuki düzenin dışında değildir. Beybaba'nın dediği üzere hala geminin kuralları geçerlidir. Bununla beraber kuralları geçerli kılacak durum ortadan kalkmıştır. Gemi artık Agamben'in deyişiyle ne 'o' dur ne de 'bu' dur. Beybaba geminin bu askıda kalmış durumunda tek egemen olan kişidir. Carl Schmitt'in tanımındaki gibi olağanüstü hale karar verir ve yasanın üzerinde sadece kendisi vardır. Beybaba'nın bu tutumu beklenmedik bir krizle karşılaşan geminin varlığını sürdürebilmesi için aldığı bir önlemdir.

Olağanüstü hâl durumunun Machiavelli tarafından ele alınış biçimi tamamıyla devletin devamını sağlama üzerine kuruludur. *Söylevler* isimli kitabında Roma cumhuriyetinde diktatörlük konusunu ele alır. Machiavelli'ye göre devleti tehdit eden bir acil durum söz konusu olduğunda yönetimi eline alan diktatörlerin zarardan çok yararı vardır. Machiavelli diktatörün kendi otoritesiyle değil de genel yasalara göre oluşturulduğu sürece her zaman şehir için iyi olacağını savunur (2009, s. 132). Machiavelli diktatörlük yasasını Roma cumhuriyetinin yasaları arasında büyük bir imparatorluk olmak için en önemli yasalardan biri olarak görür. Normal prosedüründe ilerleyen yasalar acil durumlarda tedbir almak için fazla yavaş kalırlar. Bunun için tüm bürokrasiyi aşan diktatör ani ve yerinde tedbirler alabilir. Machiavelli'nin 'acil durumlar' olarak nitelendirdiği haller olağanüstü halin ortaya çıktığı şartlarla örtüşür. Machiavelli böyle bir durumda yasaların ihlal edilmemesi için askıya alınmasını daha doğru bulur aksi halde "bir cumhuriyetin elinde böyle bir olanak olmadığı zaman ya şehir kendi yasalarını

korumaya çalışırken kendisinin yıkımına yol açacaktır ya da yıkılmamak için kendi yasalarını ihlal etmek zorunda kalacaktır.” (2009, s. 134).

Sarmaşık filminde karşılaşılan tehlikeli durum sonrasında Beybaba Machiavelli'nin ele aldığı diktatörlük görevini üstlenir. Kararları tek elden ve hızlıca verecektir. İstedığı kişiyi yetkilendirip istediği kişiyi cezalandırabilecektir. Aksi takdirde gemi yönetimsiz kalacak ve geminin düzeni kendini kaosa bırakacaktır.

5.3. GEMİDE GÜVENLİK

Beybaba geminin içinde bulunduğu yeni durumla birlikte olağanüstü halin gemiye hâkim olması nedeniyle yeni tedbirler almak için harekete geçer. Beybaba'nın artık hem kendi otoritesi için hem de geminin işlerliğini devam ettirebilmesi için, Machiavelli'nin devletin temel iki görevi olarak gördüğü refah ve güvenlikte ikincisine daha çok yatırım yapması gerekir. Çünkü kriz durumunda güvenlik refahtan daha öncelikli olarak ele alınır. Machiavelli de devletin ortaya çıkışında refahtan önce güvenliğin etkili olduğunu *Söylevler* isimli belirtir (2009, s. 24).

Beybaba gemide kalan diğer beş kişiye geminin ve içindekilerin yeni hali hakkında bilgi verdikten hemen sonra İsmail'i sağ kolu olarak seçtiğini belirtir. Bununla beraber Beybaba herkesin önünde İsmail'e Efendi kaptanlık ve reislik görevlerini vermiş, onu diğerlerinde ayırmış ve hiyerarşik olarak üst bir rütbe vermiştir. Bu temsili güçle birlikte daha somut bir güç kaynağı olarak geminin revirinin ve ecza dolabının anahtarını da İsmail'e emanet eder.

Machiavelli *Prens* kitabında hükümdarın kendisine iyi bir yardımcı seçmesinin önemli olduğunu vurgular (2015, s. 88). Sececeği yardımcının sadık ve becerikli olması en önemli gerekliliktir. Bir hükümdarı daha iyi ve güçlü yapan yardımcılarıdır. İyi bir yardımcı hükümdarın otoritesini ve gücünü pekiştirirken kötü bir yardımcı hükümdarın her şeyi kaybetmesine sebebiyet verebilir. Bundan dolayı Machiavelli iyi bir yardımcı seçme becerisini de hükümdarın sahip olması gereken erdemlerden (virtu) biri olarak görür. Bununla birlikte yardımcının hükümdara ihanet etmemesi ve sadakatini devam ettirmesi için Machiavelli hükümdara şöyle tavsiye eder:

Hükümdar, bakanının kendisine oyun yapmasını engellemek için, onu, gözettiğinin göstergesi olarak onurlandırmak, onun varıl olmasını sağlamak ve kendisine zorunlu olduğunu göstermek, ayrıca onur ve görevleri onunla paylaşmak zorundadır. Öyle ki hükümdar olmadan olduğu yerde

kalamayacağını anlasın. Ve öyle çok onurlandırılmalı, varsıllaştırılmalı ki daha çoğuna göz koymasın ve öyle görevlere getirilsin ki elinden gider diye korksun. (2015, s. 89)

Machiavelli'ye göre bir yöneticinin kendine iyi yardımcıları seçmesi azımsanamayacak kadar önemli ve dikkat edilmesi gereken bir gerekliliktir. Yöneticinin akıllı biri olup olmadığı ilk olarak çevresindeki insanlara bakılarak anlaşılabilir (Machiavelli, 2015, s. 88). Machiavelli yöneticinin seçtiği yardımcının zeki olmasının yanında sadık olmasını da önemser. Bununla beraber iyi bir yöneticinin yardımcısını bile manipüle etmesini bilmesi gerektiğinin altını çizer. Yöneticinin yardımcısına vereceği yetki ve zenginliğin kendisine muhtaç olduğunu bileceği kadar ama aynı zamanda başkasına muhtaç hissetmeyecek kadar olması gerekir. Bu durum tersten okunduğu durumda bir yönetici yardımcısı ya da destekleyenlerini yeteri kadar mutlu edemediği zaman kendisine karşı olmaları söz konusu olacaktır.

Sarmaşık filminde Beybaba İsmail'i yardımcısı olarak seçtikten sonra sadakatini garanti altına almak için diğerleri üzerinde bir otorite olarak gemi revirinin ve ecza dolabının anahtarını verir. Bu durum sonradan Cenk ile aralarında çıkacak tartışmanın çıkış noktası olacaktır. Kendi içki ve uyuşturucu stoku biten Cenk ecza dolabındaki sakinleştirici ilaçlar için İsmail'den anahtar almak ister. İsmail hem Beybaba'ya olan sadakatinden hem de elindeki tek otorite kaynağını kaybetmek istemediği için karşı çıkar. Beybaba gücünü kendisiyle paylaştığı için İsmail'in filmin sonuna kadar ona sadık olarak kaldığı görülecektir.

Beybaba İsmail'e verdiği bu otorite ve gücün yanında gemideki diğerlerini de kontrol edebilmek için bir bilgi iktidarı kurması gerektiğinin farkındadır. Gemide güvenliğin sağlanabilmesi için gemideki herkese ve her olaya dair istihbaratın sağlanması hayati öneme sahiptir. Beybaba bu bilgi akışını sağlamak için de öncelikle İsmail'i vazifelendirir. İsmail'in diğer görevler ve yetkilerini kamusal olarak açıkladıktan sonra İsmail'i kamarasına çağırır. Diğerlerinde habersiz bir şekilde İsmail'den onları gözetlemesini ister. Beybaba'nın buradaki sözleri gemide kalanların neden kaldıkları ve onlar hakkındaki fikirlerini açığa çıkarır:

- Zor bir dönem bizi bekliyor. Epeyi bir zaman burada kalabiliriz. Ama ipotekte alacağımız birinci sırada biliyorsun. Yani armatörün kime ne borcu olursa olsun ilk biz alacağız paramızı. İşte kalanlar bunun için kaldı.

- Nadir'i tanımam iyi çocuktur. ... Ama şu gözü mor olanı ve yanındakini (Cenk ve Alper) gözüm tutmadı. İri makineciyi de (Kürt). Belli canım zaten, bunlar gidecek yeri olmayan tipler.

Beybaba bu sözleriyle gemide kalanlara güvenmediği belli eder. Bu onlara daha fazla dikkat etmesi gerektiğinin farkında olduğu şeklinde yorumlanabilir. Hem gemiyi hem de kendini güvende tutabilmek için diğerleri üzerinde güçlü bir otoritesi olmasını ister. Bu gücün temel kaynağı olarak bilgiyi görür. Bunun için İsmail'i şöyle tembihte bulunur:

- Tanıştın mı onlarla? Arkadaşları ol. İsmail, durumlar değişti artık. Artık bizim birbirimizden gizlimiz saklımız kalamaz. Bundan böyle sen benim gözüm kulağım olacaksın. Birlik olmalıyız İsmail, yoksa hayat herkes için zorlaşır.

Beybaba İsmail sadece diğerlerini gözlemlemesi için değil aynı zamanda iktidarını onun üzerinden diğerlerine hissettirebilecek bir yardımcı olarak görür. Beybaba'nın gemisini yönetmek ve iktidarını sürdürmek için aldığı tedbirler bununla sınırla kalmaz. İsmail'e verdiği yetkileri de görünmez başka bir mekanizma ile denetlemek ister. Bu sefer İsmail'e verdiği yetkiyi üstü kapalı olarak Nadir'e de verir. Yine kendi kamarasında Nadir ile baş başa oldukları durumda ona 'en önemli ve kritik rolü' açıklar:

-Nadir seni severim bilirsin. Bundan sonra bu gemide de biz bizyiz. Nadir bundan böyle sen benim gözüm kulağım olacaksın. Yani sen benim adıma her şeyi göreceksin, duyacaksın. Cenk'i göreceksin, Alper'i göreceksin, Kürt'ü göreceksin ve İsmail'i göreceksin. Bütün olmalıyız, birlik olmalıyız. Eğer birlik olursak, bütün olursak gemide sorun çıkmaz. Bu durumda en önemli en kritik rol sana düşüyor. Anlaştık mı?

Beybaba yeni gelişen durumda eskiden olduğu gibi gemide kalan insanları yönetemeyeceğinin farkına varır. Geminin olağan akışında devam eden düzeni değişmiş, yerine artık farklı davranması, yeni tedbirler alması gereken bir durum oluşmuştur. Bu sahneler örneğinden de çıkarılabileceği üzere Beybaba'nın gemide görünmez bir iktidar gücü olmasını sağlayacak ve güvenliği muhafaza etmesine yardımcı olacak biri ya da birilerine ihtiyaç vardır. İsmail açık bir şekilde Nadir ise doğrudan telaffuz edilmeden bu görevi üstlerine alırlar.

Beybaba İsmail ve Nadir'e birbirlerinden habersiz bir şekilde bir diğeri ve kalan herkesi gözetlemesini ve kendisine rapor etmesini ister. Bu davranış biçimiyle aynı zamanda gemide kalanların birlikte hareket etmesini engellemiş olur. İktidarının nüfuzunu artırmak için toplumu atomize hale getiren bir hükümdar gibi Beybaba da gemide kalan insanları bir araya gelmeden bireysel davranmaya zorlar. Bu durum Hannah Arendt'in totalitarizmi mümkün kılan sebeplerden olarak gördüğü toplum yapısını akla getirir.

Hannah Arendt totalitarizmin kaynaklarını araştırdığı kitabında ayrışmış ve yalıtılmış bireylerin totaliter bir yönetime nasıl imkân sağladığını inceler (2014). Arendt'e göre "totaliter yönetimler iktidarını sağlamlaştırmak için halkta her türlü bir araya gelme

imkânı doğuran farklılıkları yok etmek üzere politika uygularlar.” (2014, s. 60). Arendt Sovyet toplumu üzerinden verdiği örnekte kitle ayrışmasının nasıl ustaca kullanıldığını dile getirir (2014, s. 64). Toplumda olan ve oluşabilecek tüm ortak zeminleri yok ettikten sonra bile varlığını sürdürebilen aile, akrabalık ve arkadaşlık bağlarının da ortadan kaldırılabilmesi için basit ama ustaca kurulmuş bir ‘suç ortaklığı’ tekniğinden bahseder. Arendt’e göre bu teknik şu şekilde işler:

Biri suçlanır suçlanmaz, paçayı kurtarmak için eski arkadaşları bilgi vermeye can atarak, ona karşı var olmayan kanıtları teyit edecek ihbarlarda yarışarak, onun anında en acımasız düşmanları haline gelir; bu, açıkça kendi güvenilirliklerini kanıtlamanın biricik yoludur. Geriye dönük olarak, zanlıyla olan tanışıklıklarının ya da arkadaşlıklarının yalnızca, onu gizlice gözleyerek onun bir sabotajcı, bir Troçkist, bir yabancı casus ya da bir faşist olduğunu ortaya çıkarma aracı olduğunu kanıtlamaya çabalayacaklardır. (2014, s. 63)

Bu teknik Sovyet toplumunun büyük bir muhbir toplumuna dönüşmesine sebep olmuştur. Aile içerisinde ve arkadaşları arasında bile insanlar bir suça karışmış bir kişiyle aynı kaderi paylaşacakları korkusu hissettirildiğinden dolayı kendilerini kurtarmak için böyle bir yola başvururlar. Bu durum artık bireylerin en yakını olan insanlara bile güven duymamasına ve toplumsal ayrışmanın zirveye çıkmasına neden olur. Arendt’e göre bu sayede Sovyet yöneticiler “bir benzerini daha önce hiç görülmemiş ve tek başına olayların ve felaketlerin kolay kolay yol açamayacağı ayrılmış ve bireyci bir toplum yaratmayı başarmışlardır.” (2014, s. 64). Arendt diğer hareketlerle karşılaştığında, totaliter hareketin temel özelliğinin mensuplarının tam, sınırsız, koşulsuz ve değişmez sadakatlerini talep etmeleri olduğunu belirtir (2014, s. 64).

Sarmaşık filminde Beybaba’nın Arendt’in ele aldığı Sovyet yönetimine benzer hamleleri gemide gün geçtikçe yükselen tansiyonun kendisine yönelmesini bir süre daha geciktirir. Üzerindeki sorumluluk ve yetkiyi kullanmak isteyen İsmail, diğerlerini sürekli meşgul tutmak için çeşitli görevler verir. Amacı aynı zamanda diğer gemicileri kontrol altında tutmaktır. Cenk ile İsmail arasında gece gürültü yapmaktan dolayı çıkan tartışmanın üzerine İsmail’in ısrarla Cenk ve Alper ikilisine iş yaptırmaya çalışması gemideki gerginliği tırmandırır. Cenk ile İsmail arasındaki kavgadan sonra İsmail hemen Beybaba’nın yanına gidip durumu anlatır, Cenk’i üzerine yürüdüğü gerekçesiyle şikâyet eder. Bu sahne Arendt’in ‘suç ortaklığı’ tekniğine yerinde bir örnektir (2014, s. 63).

5.4. GEMİDE DUYGULAR

Machiavelli yeni kurulan şehirleri ele alırken verimli ve kısır topraklarda kurulan şehirlerde halkı bir tehlikenin beklediğinden bahseder. Bu tehlike halkın bir uğraşla fazla meşgul olamadığı durumda birbirleri ile çekişmeye gireceklerinin ve bunun da devlette birlik olmayı engelleyeceğidir (Machiavelli, 2009, s. 26). Machiavelli'ye göre o şehrin yöneticisi çeşitli yasa ve uygulamalarla halkını meşgul tutmayı bilmesi gerekir. *Sarmaşık* filminde gemide kalanlar için buna benzer bir durum söz konusu olur. Geminin limanın açıklarında demirlemesi ve satılmayı beklemesiyle gemide yapılacak işler birden azalmıştır. İsmail dinlenme salonunda sohbet eden mürettebatın yanına geldiğinde yapılacak işlerden bahseder. Basit ve kısa sürecek işlerdir. Hatta Cenk ve Alper'e herhangi bir görev düşmez bile. Her ne kadar gemide kalanlar bunun başta iyi bir fikir olduğunu düşünseler de sınırlı bir alanda bir şey yapmadan beklemek bir süre sonra işlerin kötüye gitmesine sebep olacaktır.

Gemide zaman geçtikçe kalanlar yapacak bir şey bulamamaya başlarlar. Aynı filmleri tekrar tekrar defalarca izlerler. Televizyonda yayın yapan kanalların dilini anlamazlar. Günleri dinlenme salonunda sigara içerek ve aylıklık ederek geçer. Bu durum giderek gemide her şeyin yavaşlamasına hatta zamanın durma noktasına gelmesine sebep olur. Filmde bu durum çeşitli görsel sembollerle anlatılır. İlk olarak geminin demirlediği ilk günden Beybaba kamarasında İsmail ile konuşurken kol saatinin durduğunu fark eder ve tamir etmeye çalışır. Başka bir örnekte gemide kalanlar yemek salonunda otururken Cenk Alper'in yemeğini yavaş yemesinden şikâyet eder. Alper cevap olarak 'acelemiz mi var, efendi efendi yiyorum işte' der. Yine Cenk ve Alper dinlenme salonunda konuşurlarken yavaş olma teması dikkat çeker:

Cenk: Konuştun mu sen İsmail'le.

Alper: Yavaş yavaş.

Cenk: Ne yavaş yavaş lan, kuruduk oğlum.

Alper: Adam yavaş ben ne yapayım.

Bu sahnedeki diyalogun konusu Cenk ve Alper İsmail'den ecza odasının anahtarını almaya çalışmasıdır. Kendi sigara ve uyuşturucu stokları tükenmeye başlayınca ecza dolabındaki sakinleştiricileri kullanmak isterler. Bu sahnedeki diyalog esnasında duvarda ve masadaki salyangozlar gemide yavaşlayan zamana sembolik bir gönderme yapar.

Gemideki belirsizlik ve her şeyin yavaş akmaya başlaması durumu kalanlar arasında gerilimin artmasına sebep olur. İkinci bölümle beraber artık gemiye duygular hâkim olmaya başlayacaktır.

Gemide hapis kalma durumu, giderek tükenen kaynaklar ve tüm bunlardan öte daha ne kadar kalacaklarını bilememenin yarattığı belirsizlik herkesin yavaş yavaş gerilmesine sebep olur. Huzursuzluğun ve gerginliğin arttığı bir ortamda insanları yönetmek her zamankinden daha zor olacaktır. Beybaba karakteri filmin başından beri gemide bir patriarkal figür olarak yer alır. Mürettebatın ona hitap etmek için kullandığı kelimenin kendisi 'baba' figürünü doğrudan hatırlatır. Herkesin baba diyerek seslendiği kaptan ataerkil bir ailedeki baba figürü gibi hem sevilen hem de çekinilen, korkulan bir karakterdir. Bu sevgi ve korku birlikteliği en çok Nadir ve İsmail karakterlerinde görülür. Nadir her Beybaba'nın yanına gideceğinde üstünün başının düzenli olmasına dikkat eder. Ona hizmet etmekten mutlu olduğu ifadelerine yansır. Diğer yandan İsmail Beybaba'dan da aldığı yetki ile birlikte gemide onu en çok savunan kişi olur. Dinlenme odasında Cenk ile Alper'e güvertayı temizlemelerini söyledikten sonra çıkan tartışmada İsmail Cenk'in Beybaba'ya küfretmesine sinirlenir. Bir baba figürü olarak gördüğü kaptana edilen küfürlü sözlere reaksiyon gösterir. Sonrasında Nadir'in kendisini sakinleştirirken İsmail'in Beybaba'ya olan sevgisinin yanında korkusu da gün yüzüne çıkar. "Ben demiyorum bana da Beybaba diyor. Ben onun (Cenk'in) yüzünden Beybaba'dan zılgıt mı yiyeyim." sözleriyle korkusunu dile getirir.

Sadece İsmail değil, gemideki diğerleri de Beybaba'dan korkmaktadır. Bu korku aynı zamanda gemide Beybaba'nın otoritesini pekiştiren bir unsurdur. Kalanlar her ne kadar huzursuz olsalar da Beybaba'ya itaat etmeye devam ederler. Fakat gemideki belirsizlik bir süre sonra insanların duygularının değişmesine neden olacaktır. İktidara karşı olan korku yavaş yavaş yerini nefrete bırakmaya başlar. Cenk, Alper ve Nadir gemide daha ne kadar kalacaklarına dair belirsizlik üzerine konuştukları sahnede, Nadir Cenk ve Alper'e Beybaba'nın telefonda konuşmasını duyduğunu söyler. Konuşmaya göre çalışanların ve kaptanın bağlı olduğu şirketin gemidekilere herhangi bir şekilde yardım ya da kumanya göndermediği anlaşılır. Gemi işçilerinin haklarını savunan uluslararası bir kurum olan ITF (International Transport Workers' Federation) sadece gemideki herkes gemiden ayrılacaksa uçak bileti sağlayabileceğini aksi halde gemide geriye kimseyi bırakmayacaklarını belirtmiştir. Bu durumda Beybaba gemiyi terk etmek istemediği için

ITF'in bu teklifini kabul etmediğini telefonda belirtir. Bunun öğrenilmesi üzerine Cenk ve Alper Beybaba ile konuşmak için kamarasına çıkmaya karar verirler. Nadir her ne kadar başta saatin geç olduğunu bahane ederek Beybaba'nın karşısına çıkmaya razı olmasa da sonunda ikna olur. Üçü Beybaba'nın odasının kapısını çalarak içeri girerler. Beybaba gecenin geç bir saatinde böyle bir konuşmadan rahatsız olmuştur. Alper'in gitmek istediklerine dair sözlerine öfkeyle karşılık verir: “Gidin lan kamaralarınıza, isyan mı ediyorsunuz! Arkadaş gibi davranınca böyle oluyor demek ki. Ne biçim gemicisiniz lan siz?”

Beybaba bu sözlerinden sonra İsmail'in ve Kürt'ün de araya girmesiyle Cenk, Alper ve Nadir'i odasından kovar. Herkesi odasından çıkardıktan sonra odasının kapısını kilitlemesi kaptan ve mürettebat arasındaki yönetim ilişkisinde önemli bir dönüm noktasıdır. Seferin başında itibaren saygı duydukları ve hatta saygıyla beraber sevgi duymaları sebebiyle 'Beybaba' olarak hitap ettikleri kaptana bakışları bu konuşmadan sonra artık daha farklı bir duyguya dönüşecektir. Beybaba'ya karşı duyulan saygı ve korku adım adım nefrete dönüşmeye başlayacaktır. Bu durum Beybaba için artık geminin yönetilemez olmasının başlangıcı olur.

Machiavelli'nin siyaset felsefesinin temel taşı devletin yönetilebilir olması ve bu yönetilebilirliğinin sürdürülmesidir. Bu amaç yolunda duygular yönetici için önemli bir araçtır. Machiavelli en güçlü ve sürdürülebilir yönetimler için halk ve yönetici arasındaki duygu ilişkisinden bahsederken yine işlevselliği ön planda tutar. Bu noktada Machiavelli *Prens* kitabında yönetici için sorduğu meşhur sorusuna cevap arar; “hükümdar korkulan mı yoksa sevilen bir kişi mi olmalı?” (2015, s. 62). Machiavelli bu soruya ahlaki bir ikilem olarak yaklaşmaz. Duygular yönetilebilirliğin sürdürülebilmesi için birer enstrümandır. Ona göre bu sadece hükümdarın iktidarını muhafaza edebilmesi ve devletin varlığını devam ettirebilmesi için karar vermesi gereken bir yöntemdir. Hatta soruyu taraf seçilmesi gereken bir ikilem olarak bile ele almaz ve “her ikisi de olmalı” cevabını verir (Machiavelli, 2015, s. 64). İnsanı bencil olarak ele alan Machiavelli bir yöneticinin eğer olabiliyorsa hem sevilen hem de korkulan biri olması gerektiğinin altını çizer. Fakat bunun kolay olmadığını ve nedenlerini şöyle açıklar:

Ama ikisini bir arada bulundurmamak zor olduğu için, ikisinden birisi olmadığında sevicecek biri olmaktansa korkulacak biri olmak yeğdir. Çünkü genel olarak insanlarla ilgili şu söylenebilir: İnsanlar nankör, değişken, içten pazarlıklı, riyakâr, korkak ve çıkarıcıdır; iyilik yaptığın sürece

yanından ayrılmazlar, gerekmediğinde sana kanlarını, canlarını, mallarını, mülklerini, dahası evlatlarını bağışlarlar. Oysa gerektiğinde hepsi arkasını döner. (Machiavelli, 2015, s. 64)

Korku duygusunun sevgiden güçlü olmasının nedeni Machiavelli'ye göre sevginin insanın kendi çıkarı söz konusu olduğunda kolayca vaz geçilebilir olmasıdır. Çünkü halkın bir fayda sağladığı için sevdiği hükümdar işler yolunda gitmediğinde sağladığı faydayı devam ettiremeyebilir. Bu durumda halk kolayca aksi yönde tavır alabilir. Bununla beraber korku duygusu cezalandırılma kaygısıyla birlikte var olur. Bu kaygı Machiavelli'ye göre halkın kolay kolay kıramayacağı bir bağ oluşturur. Ayrıca Machiavelli kontrolün her zaman hükümdarın elinde olmasını savunur, dolayısıyla sevilme hükümdarın doğrudan elinde olan bir güç olmadığı için kendi kontrol edebileceği korkuyu sevgiye tercih eder. Fakat hükümdar halkı tarafından korkulan biri olmaya çalışırken çok dikkatli olmalıdır. Machiavelli hükümdarın korku salmasının ölçüsüne dikkat çeker. Eğer hükümdar “sevgi kazanamıyorsa nefret de kazanmamalıdır.” (2015, s. 64). Machiavelli bu sözleriyle hükümdar için yönetimini sürdürebilmesi için çok hassas bir çizgi belirler. Ona göre sevgi iyi bir yönetim için ideal olandır, fakat sevilme hükümdarın kontrolünde kalamayacağına ideal de olsa onun yerine korkulmak tercih edilir. Hem kontrol edilebilir olur hem de sevgiden daha uzun sürebilecek bir etkiye sahiptir. Ancak en kötüsü nefret edilmek olacaktır. Çünkü yöneticisinden nefret eden bir halk yönetilemez hale gelir. Halkını yönetememe durumunun bir hükümdarın gücünün sonunu getirmesi kaçınılmazdır.

Sarmaşık filminde Beybaba gemideki duygu siyasetini iyi yönetemez. Bu iktidarının sonunu getirecek en önemli hatası olur. En başta kendisine sevgi ve saygı besleyen mürettebatı geminin durması ve her şeyin askıya alınmasıyla başlayan olağanüstü hâl sürecinde korku ile yönetmeye çalışır. Bu değişimin ilk örneği Cenk, Alper ve Nadir Beybaba'nın odasına konuşmaya gittiklerinde görülmüştü. Beybaba arkadaş gibi davranmanın hata olduğunu belirtmişti. Bu sahne Beybaba artık sevilen değil korkulan bir yönetici olmaya başlayacaktır. Bu durumun belirgin olduğu diğer bir yer Beybaba'nın Cenk'e sinirlenip herkesi güvertede azarladığı sahnedir.

Cenk kimse yokken mutfağa girip, geminin seyir halindeyken mutfaktan sorumlu kamarotun sakladığı suçukları bulur. Kendince gemidekilere bir ziyafet vermek ister ve suçukları pişirip Güvertedeki Nadir ve Alper'i çağırır. Nadir'den bir tabak Beybaba'ya götürmesini ve diğerlerini de çağırmasını ister. Nadir Beybaba'nın hoşuna gideceğini

düşünerek bir tabak sucuğu odasına çıkardığında beklemediği bir tepkiyle karşılaşır. Beybaba ‘Cenk’in ne işi var mutfakta’ diyerek Nadir’i azarlar. Gemidekilerin hiyerarşinin sınırlarını ihlal etmeye başlaması Beybaba’yı öfkelenendirir. Tabağı duvara çarpıp bağırarak herkesin güvertede toplanmasını ister. Bu kimse tarafından beklenmeyen bir şiddet haline dönüşür. Güvertede toplanan İsmail, Cenk, Alper ve Nadir’e bağırarak hararetler savurur. Buradaki sözleri sevilme politikasının işe yaramadığı ve artık korku ile yönetmeye çalışacağını seyirciye gösterir:

-Gemi lan burası! Ben sizi ne kadar adam yerine koyduysam siz o kadar başıma çıktınız. İsmail bana ‘çok yorgunlar, bunları çalıştırma’ dedi. Çalıştırıyor muyum lan sizi. ... Ast üst kalmadı lan bu gemide! Harcarım lan hepinizi! Çalışacaksınız, bu gemide ben sizi adam yerine koydukça siz benim başıma çıktınız, çalışacaksınız. Siz anca bundan anlarsınız!

Beybaba artık korkulan bir yönetici olmaya çalışır. Fakat korkunun sınırını iyi belirleyemez. Gemidekilerin korkusu nefrete dönüşmeye başlar. Bu sahnede Beybaba arkasını dönüp giderken arkadakilerden biri yerden aldığı çekici Beybaba’yı hedef almadan Beybaba’nın önündeki duvara fırlatır. Bu yönetime karşı gemide yayılmaya başlayan nefretin ilk defa fiziksel tepkiye dönüştüğü yerdir. Beybaba bu hareket karşısında nasıl tepki göstereceğini bilemez. Bu sefer kendisini hedef almayan şiddetin önünü alamazsa iktidarını sonlandıracağı bellidir artık. Kimliği belli olmayan bu tepki Beybaba’nın kamarasından çıkmamasıyla Cenk tarafında bir kimlik kazanır. Cenk gemide bağırarak Beybaba’ya tehdit savurabilen tek kişidir.

5.5. GEMİNİN İNSANLARI

Machiavelli insanın özüne dair söylemlerinden çıkarılabilecek başka bir sonuç vardır. İnsanı özünde çıkarıcı, nankör, değişken gibi sıfatlarla aynı zamanda onun rasyonelliğini de gün yüzüne çıkarır. Machiavelli’ye göre insan iyinin ya da ahlaklı olanın peşinden değil kendi faydasına olan şeyin ardından gider. Bu durum da insanın karar verirken kendi faydasına olacak şekilde rasyonel düşündüğünü gösterir. İnsanların bir hükümdarı takip etmesi ve onun emirlerini dinlemesi de yine aynı amaç uğrunadır. Fayda göremediği, özgürlüklerini kısıtlayan ya da zarar görmekten korkmadığı yönetici halk tarafından desteklenmez. Machiavelli’nin hükümdara verdiği öğütler hep bu olgu gözetilerek kaleme alınmıştır. Sarmaşık filminde Machiavelli’nin insan tanımına en çok uyan karakter Cenk’tir.

Cenk karakteri gemidekiler arasında çıkarını en çok düşünen ve sadece kendi iyiliği için uğraşan kişidir. Bu yönüyle Machiavelli'nin halk tanımına en çok uyan yine Cenk olur. Haliyle kendi çıkarının zarara uğradığını düşündüğü zaman iktidara karşı duracak ilk kişi de o olur. İsmail'in güverteyi yıkamalarını istemesi üzerine Cenk, Beybaba'nın talimatı olmasına umursamadan ona küfrederek; "yapmıyorum diyorum baba, yapmıyorum. Ne yapacağımız belli değil burada. Kaç gündür ne yemek var başka bir şey. Sürekli ha babam çalışıyoruz." sözleriyle emirlere açıkça karşı gelir. Zaten bu karşı gelme de iktidarın temsilcisi olan İsmail ile tartışmalarına neden olur. Alper ve Nadir ile Beybaba'nın odasına gitmeden önceki konuşmalarında Cenk'in sözleri Machiavelli'nin insan tanımıyla örtüştüğünün bir örneğidir: "Niye kaldığını bilmiyor musun? Ense yapıp yatacağız sanıyordum. Ne para yatırıyorlar ne kumanya var. ... Köle miyiz biz?"

Cenk'in köle miyiz biz sözleri Machiavelli'nin belirttiği gibi halkın özgürlüğüne olan düşkünlüğünün de sembolü olur. Machiavelli halkın özgürlükleri savunmada daha istekli olduğunu belirtir:

Şüphesiz soyluların amaçlarıyla soylu olmayanlarınkine bakacak olan kişi, öncekilerde büyük bir yönetme arzusu görürken, sonrakilerde yalnızca yönetilmeme arzusu görecektir ve sonuç olarak, özgür yaşamak için büyük bir şevk bulacaktır. Çünkü özgürlüğü sahiplenme konusunda soylulardan daha az ümide sahip olabilirler. Bundan dolayı, özgürlüğü korumak sıradan halka yüklenirse daha iyi ilgi gösterecekleri akla yatkın olur. (2009, s. 41-42)

Sarmaşık filminde Beybaba'nın insanları yönetmek için korkulan bir yönetici olma çabası başarısız olmuştur. Artık korkunun nefrete dönüşmesiyle insanların yönetilemez olması ve kendi faydalarını düşünen insanların da çıkarlarının zarar görmesiyle birlikte gemi kaçılan kaosun tekrar hâkim olduğu, normal ile normal olmayanın ya da diğer bir deyişle olağan ile olağan üstü halin birbirine karıştığı muğlak bir hal alır. Film son bölümüne yaklaşırken gemidekiler tüm rasyonelliklerini kaybetmeye başlayacaklardır.

6. GEMİDEKİ ŞEYTAN



Görsel 6.1: Şiddetin imgesel anlatımı olan sarmaşık bitkisinin tüm gemiye yayılması
(Tolga Karaçelik, 2015)

“Kişi her şeyden kaçabilir, yalnızca kendinden asla!” der bir romanında Stefan Zweig (2006, s. 351). İnsan her zaman kendinde olanı da beraberinde taşıyacaktır. *Sarmaşık* filminin başında insanların kaçtıkları ne varsa filmin sonunda yine karşılırlarına çıkar. Karadaki şiddet ve yasaya aykırılık gibi istisna olan ne varsa filmin sonunda gemide kaide olacaktır. Son bölümde artık gemi ve kara arasında fark kalmaz. Yeni bir düzen kurma çabası başarısızlıkla sonuçlanmış ve gemi dünyanın kendisi haline gelmiştir.

6.1. KORKU FİLMİ OLARAK *SARMAŞIK*

Sarmaşık filminin son bölümü seyirciye bir korku filmini anımsatır. Gemiye musallat olmuş bir hayalet gemidekilerin gerçekliği kaybetmesine sebep olur. Bununla birlikte seyirci de korkuya kapılıp bir hayal ya da halüsinasyon seyretmeye başlar. Artık seyirci de filmin sadece izleyicisi değil şahidi ve belki de suç ortağıdır. *Sarmaşık* imgesi tam da bunu sağlayan görsel bir öge olarak kullanılır.

Filmde ikinci bölümün ortasında, Nadir, Cenk ve Alper'in konuşmak için gece geç saatlerde Beybaba'nın odasına gittiklerinde onları odadan çıkaran İsmail ve Kürt karakteri olur. Hemen sonraki sahnede Cenk ve İsmail gecenin karanlığında güvertede konuşurlarken görülür. Nadir de uzaktan onları izlemektedir. Cenk, Kürt'e Beybaba ile

aralarına girdiği için kızmaktadır. Nadir bir anlığına başını başka yöne çevirir. Geri güverteye baktığında sadece Cenk'i görür. Cenk endişeli bir şekilde geminin korkuluklarında denize bakıyordur. Kürt artık yoktur. Denize düşmüş ya da düşürülmüştür. Bu olaya tanık olmaya en yakın kişi Nadir'dir, o da ne gördüğünden tam emin olamaz. Bu sahneden sonra uzunca bir süre Kürt karakterinden söz edilmez filmde. Ta ki Beybaba herkesi güverteye toplamak istediğinde Kürt'ün yokluğu anlaşılır. Sonrasında geminin her yerinde aranmasına rağmen bulunamaz. Kürt'ün kendisi değil ama gölgesi gemide dolanmaya başlar. Nadir bir gece kapısının önünde ıslak bir vaziyette gördüğü Kürt'ün silüetini takip eder. Geminin güvertesinde tekrar kaybolmasıyla Nadir iyiden iyiye Kürt'ün hayaletine inanmaya başlar.

Sarmaşık filminin üçüncü bölümü İsmail'in Kürt'ün hayaletini takip etmesiyle başlar. Bu sahneden sonra filmin son bölümü artık tam bir korku hikayesine dönüşür. Korku giderek yayılmaya başlayacaktır. Bu Beybaba dahil herkesi içine alan güvensizlik korkusudur artık. Herkesin kapısının önünden geçen gölge ayak izleri güvensizliği ve tekinsizliği açığa çıkarır.

6.2. ŞEYTAN VAR

Aslında gemidekilerin korktukları şey kendileridir. Kimse kendisinin ne yapacağı ya da yapabileceğini bilmez. *Sarmaşık*'ın son bölümünün başında yine Samuel Taylor Coleridge'in 'Yaşlı Gemici' şiirinden alınan dizeler gemidekilerin korku ve dehşetinin kaynağını açıklar:

Nasıl ıssız bir yolda yürürken birisi
Adımlarını korku ve dehşetle atar
Ve dönüp ardına baktıktan sonra
Çevirip de başını bakmazsa tekrar
Çünkü bilirse bir adım gerisinde
Kendisini izleyen bir şeytan var (2008)

Gemidekilere musallat olan 'şeytan' aslında herkesin içinde olan kendi şeytanıdır. Yönetimin tamamen ortadan kalktığı bir ortam haline gelen gemi doğa durumuna dönüşümünü tamamlamıştır. Artık insanın davranışlarını kontrol eden bir güç kalmayınca insan yapabileceklerinden diğer bir deyişle potansiyelinden korkmaya başlar. *Sarmaşık* filminin son bölümünde artık normal olmayanla normal arasındaki ayırım tamamen yok

olmuş, olağan üstü hal sıradanlaşmıştır. İstisnanın kendisi kaide haline gelmiştir. Filmin ilk bölümünde sınırı çizilen düzen ve kaos, ikinci bölümde birbiri içine karışmaya başlamış ve üçüncü bölümde de düzen ve kaos fark edilemeyecek şekilde aynılaşmıştır.

İsmail dehşete kapılmış şekilde Kürt'ün hayaletinin peşindeyken ona musallat olan hayalet değil bizzat kendi davranışlarının sonucudur. Cenk filmde defalarca söylediği şekilde arkasından sessizce yaklaşmış ve kafasına demir bir çekiç indirmiştir. Cenk'in bu davranışının görünen sebebi İsmail'in bir türlü boynunda çıkarmadığı ve Cenk ve Alper'in tüm isteklerine rağmen vermediği revir ve ecza dolabının anahtarını almak istemesidir. Böylece madde bağımlılıklarını birkaç sakinleştirici ilaç sayesinde biraz olsun dindirebileceklerdir. Fakat Cenk'in İsmail'i demir bir çekiçle yaralamasının dolaylı sebebi Beybaba'nın gemideki yönetim politikasının işlemez hale gelmesi ve Cenk'in otoriteye tepkisidir. Machiavelli'nin ele aldığı şekilde halkın özgürlüklerini muhafaza edemeyen, güvenlik ve refahı sağlayamayan hükümdarın tüm gücünü ve otoritesini kaybettiği gibi Beybaba da gemideki tüm yönetim gücünü kaybetmiştir. Uygulamaya çalıştığı korku politikası işe yaramamış, korku bir süre sonra nefrete dönüşmüştür. Biriken bu nefret de en sonunda otoriteye karşı fiziksel şiddete dönüşmüş olur.

Nadir, İsmail'in bağırmasını duyduktan sonra hemen kamarasında çıkıp İsmail'in yanına gider. Yerde hareketsiz uzanmaktadır. Bu sahnede ilk dikkati çeken İsmail'in başının hemen yanında duran demir çekiçtir. Cenk'in İsmail'e saldırmak için kullandığı bu çekiç önceki bölümde Beybaba'nın artık korku politikası uygulamaya başladığı güverte sahnesinde kendisi hedef alınmadan kimliksiz bir şekilde atılan çekiçtir. Bu tepkiden sonra Beybaba çekici yerden alıp, kendi korkusunu belli etmemeye çalışarak, Cenk'i yanına çağırır. Çekici Cenk'in attığını düşünmektedir. Demir çekici Cenk'e uzatarak 'Al şunu. Git şimdi alet çantasına sok.' der. Bizzat kendi elleriyle verdiği çekiç filmin son bölümünde bir suç aletine dönüşecektir. Sembolik olarak Beybaba gemide şiddetin ortaya çıkmasına kendi elleriyle sebep olmuştur. Artık Cenk kadar Beybaba da bu suçun ortağı sayılabilir.

Nadir yerde yatan İsmail'in kafasındaki yaradan kan yerine bir sarmaşık bitkisinin uzadığı görür. Sarmaşık hızla büyüyerek geminin koridorlarına sarılmaya başlar. Nadir bu görüntü karşısında dehşete kapılarak kendisini kamarasına kilitlet. Masasının üzerinde duran usturayı alıp kendi koluna kesikler atar. Nadir de Cenk gibi gemideki şiddetin bir

parçası olur. Fakat Nadir bir başkasına değil, kendine zarar vererek şiddeti açığa çıkarır. Nadir'in kollarından da kan yerine sarmaşık bitkisinin yayıldığı görülür. Sarmaşık sembolik olarak insanın içindeki şeytanın ya da Foucault'un söylemiyle içindeki faşizmin, "hepimizin içindeki, kafalarımızdaki ve gündelik davranışlarımızdaki; iktidarı sevmemize neden olan, üzerimizde egemenlik kuran ve bizi sömüren o şeyi arzulamamıza neden olan faşizmin" bir temsilidir (1983, s. xiii).

Alper İsmail'i yerde yatarken görür ve hemen Nadir'e seslenir. Nadir'den bir tepki alamayınca kamarasına gider ve Nadir'in de kollarındaki kesikleri görür. Alper gemideki şiddete dahil olmamış tek karakterdir. Dolayısıyla şiddete şahit olarak dahil olan seyircinin aksine o her yere yayılan sarmaşık bitkilerini görmez. Yaralılara yardım etmeye çalışır. Cenk'i bulduğunda çoktan ilaçların etkisinde olduğunu görür. Bir yandan aceleyle ilk yardım malzemesi bulmaya çalışırken bir yandan da Beybaba'ya bağırır. Alper'in 'çüksana lan, duymuyor musun?' sözleri ile iktidara olan bu çağrısı tamamen cevapsız kalır. Artık gemiye tek şey hakimdir; en saf haliyle insanın içindeki şeytan; şiddet; faşizm.

Filmin son sahnesine yaklaşırken tüm karakterler derin bir sessizlik içerisinde sırasıyla görülürler. Artık geminin her yerine nüfuz etmiş sarmaşık da bir karakter olarak sırada yerini alır. Beybaba telefonda yalvarırcasına yardım ister. Gemide kalmak artık imansız hale gelmiştir. Ve nihayet son sahnede İsmail, Nadir, Alper ve Cenk güvertede bir araya gelirler. Cenk elinde demir çekici çevirmektedir. İsmail'e seslenerek Beybaba'nın odasının anahtarının olup olmadığı sorar. Gemiye yönetmeyi başaramayan iktidarın kendi eliyle doğurduğu şiddetle yüzleşip yüzleşmeyeceğinin kararı en son seyirciye bırakılır.

7. SONUÇ

Yakın dönem Türkiye sinemasının önemli filmlerinden biri olan *Sarmaşık* başarılı sinematografisi, imgesel anlatımın gücü ve hikayesinin etkileyiciliğiyle adından bolca söz ettiren bir yapıdır. Bu yönüyle *Sarmaşık* filmi Yönetmen Tolga Karaçelik'e çeşitli ödüller kazandırmasının yanında film çalışmaları ve film sosyolojisi için özenle incelenmesi ve analiz edilmesi gereken önemli bir eser haline gelmiştir. Her biri farklı bir insan karakterini ve sosyal kültürel alanı temsil eden altı insanın ilerlemeyen bir gemide aylarca süren hapis kalma durumlarını ve aralarında gelişen ilişkileri, tartışmaları seyirciye tam bir gerçeklik hissiyle sunan *Sarmaşık* sadece bir toplumsal yapıya ışık tutmakla kalmayıp aynı zamanda siyaset bilimsel ve sosyolojik olarak daha evrensel kavram ve düşünceleri tartışma zemini oluşturmaktadır.

Geminin kaptanı Beybaba'nın gemideki otoritesini kaybetmemek için çabalaması, her şeye rağmen yöneticisi olduğu geminin işlerliğini devam ettirmeye çalışması ve bunu yaparken söylemleri ve davranışları *Sarmaşık* filmi Machiavelli'nin siyaset felsefesi ışığında analiz etmeyi neredeyse zorunlu kılmıştır. On altıncı yüzyılın en önemli siyaset felsefesi düşünürlerinden biri olan Machiavelli devlet yönetimine dair düşüncelerini hükümdarın egemenliğini koruması ve devletin devamlılığının korunması üzerine kurmuştur. Bunun için en önemli unsur olarak güvenlik ve refah kavramlarını kullanmıştır. Devletin güvenliği özgürlükler dahil her şeyden önemlidir. Yeri geldiğinden katı tedbirler almak, hileye başvurmak hatta şiddet kullanmak kaçınılmazdır. Machiavelli'nin hükümdara verdiği tavsiyelerle şekillendirdiği siyaset teorisi ahlak normları ve dini öğretilerin dışındadır. Bu yönüyle siyaset felsefesine seküler bir yaklaşım anlayışını getirmiştir. Modern siyaset biliminin kurucularından biri olarak görülen Machiavelli siyaseti tek başına ve olduğu gibi ele alan ilk isimdir.

Bu çalışmada ilk bölümde Machiavelli'nin düşünceleri kavramsal olarak ele alınmış ve düşünürün siyaset teorisi incelenmiştir. Machiavelli felsefesinin merkezine her zaman insanı koymuştur. İnsanı devlet yönetiminde esas güç sahibi olarak ele almış ve insanın doğru kararlar vermesinin yarısının talih olsa da diğer yarısının iradeyle gerçekleştiğini belirtmiştir. Machiavelli'ye göre insan sadece kendi iradesi ve aklıyla doğru kararlar verip ve talihi kendi lehine çevirebilir. Machiavelli bunun için fortuna kavramını kullandığı talih karşısında virtu olarak ele aldığı erdemlerle donanmış olmalıdır. Bu erdemler kişinin

kendi karakterine bağlıdır. Bununla beraber Machiavelli insan doğasını rasyonel, bencil ve çıkarıcı olarak ele alır. Bu yönüyle her zaman bir hükümdar bu gerçeği göz önünde bulundurarak karar almalıdır. Machiavelli cumhuriyet ve monarşiyi kendi içinde ele alarak iyi ve kötü yönlerini değerlendirmiştir. Sonuç olarak ikisinin nihai hedefi olarak devletin devamlılığını hedeflediğini ve bunun için önemli olanın devletin kendisi olduğunu vurgular. Bu hedef doğrultusunda araçlar çeşitli olabilir ve eğer hedefe başarılı şekilde ulaşırsa araçların önemi kalmayacaktır. Dolayısıyla hile, yalan ya da şiddet kullanımı amaca ulaşıldığı sürece kabul edilebilir.

Çalışmanın ikinci bölümünde *Sarmaşık* filmi içerdiği temalar ile analiz edilmiştir. Filmdeki her karakter bir toplumsal konuya referansla işlenmiş ve her birinin gemiye gelişleri, gemiden beklentileri ele alınmıştır. Örneğin Cenk ve Alper karadaki hayatlarından kaçmak ve gözlerden uzak kalmak için gemiye gelirken, Nadir ve İsmail maddi sıkıntılarından dolayı gemiyi ve işlerini bir kurutulmuş umudu olarak görürler. Filmde en güçlü tema mekân olarak kullanılan geminin temsil ettikleridir. Tarih boyunca gemiye çeşitli anlamlar atfedilmiş ve gemi hep kaçış, kurtuluş ve birlik gibi kavramlarla birlikte anılmıştır. *Sarmaşık* filminin başında gemi bir kurtuluş vaadi olarak görülmüş ama sonradan aslında kaçılan şeyin kendisi olduğu ve geminin tam da toplum/devletin kendisini temsil ettiği anlamı doğmuştur. Filmde geminin durması ve kalanların gemiyi terk edememesiyle gemi bir hapishaneye dönüşmüştür. Hapishane kavramı Foucault'un 'Deliler Gemisi' ile *Sarmaşık*'ın gemisi arasında bağlantı kurularak ele alınmış ve bu şekliyle *Sarmaşık* filmi analiz edilmiştir.

Üçüncü bölümde *Sarmaşık* filminin ilk bölümü Machiavelli'nin siyaset felsefesi ile beraber derinlemesine analiz edilmiştir. Filmde her bölümün başında alıntılanan şiir aynı zamanda bölümün temasını belirler. Kaçış ve yeniden bir düzen kurma ümidiyle gemiden toplanan insanların ilişkisi Machiavelli'nin şehirlerin ve devletlerin kurulması hakkındaki düşünceleri çerçevesine ele alınmıştır. *Sarmaşık* filminde gemicilerin Beybaba'nın otoritesi altına girmesi düzensizlik ve kaostan kaçan insanların yeni bir yerde bir yöneticinin peşinde yeni bir yasa altında bir araya gelmesi olarak okunmuştur. Bu yönüyle gemi yeni bir toplumsal yapıyı, Beybaba da otoriter yasayı temsil eder. Bu bölümde düzen ile kaos, normal ile normal olmayan ayrışır. Yeni bir düzen ümidiyle gemi yeni bir alanı toplumsallığı temsil eder.

Çalışmanın dördüncü bölümü *Sarmaşık* filminde geminin haciz yüzünden demirlemek zorunda kalmasını ele almıştır. Bu bölümde gemi limanın açıklarında işlerliğini kaybetmemek için belli sayıda gemiciyle beklemeye başlamıştır. Bu askıda kalma durumu ile Agamben'in olağanüstü hâl kavramı ile alınmıştır. Beybaba'nın sözleri ile gemide olağanüstü hâl başlamış ve geminin genel geçer kuralları askıya alınmıştır. Bu bölümde gemi artık hem gemidir hem de değildir. Filmin başında kurulan normal ve normal olmayan ayrımı bu bölümde giderek muğlaklaşmıştır. İstisna ve kaide birbiri içine karışmaya başlamıştır. Beybaba oluşan istisna halinde geminin ve kendi otoritesinin güvenliğini sağlamak için çeşitli tedbirler almıştır. Bu tedbirler Machiavelli'nin hükümdara verdiği tavsiyeler çerçevesinde değerlendirilmiş ve başarısızlığının nedenleri üzerinde durulmuştur. Machiavelli hükümdara halkı tarafından sevilen biri olamıyorsa eğer korkulan bir hükümdar olmayı tavsiye eder. Böylece halk cezadan çekindiğinden ve korku hükümdarın elinde olan bir güç olduğundan hükümdar otoritesini muhafaza edebilecektir. Fakat Machiavelli uyarıda bulunarak korkulan biri olmaya çalışırken nefret edilmemek gerektiğini söyler. Yöneticisinden nefret eden bir toplum yönetilemez bir topluma dönüşür. *Sarmaşık* filminde geminin kaptanı Beybaba korku siyasetini başarılı bir şekilde yönetmemiştir. Sonuç olarak gemide yayılan nefret duygusu giderek büyümüş ve şiddeti doğurmuştur.

Son bölümde *Sarmaşık* filminin en güçlü görsel imgelerinden olan sarmaşık bitkisi nefretin doğurduğu şiddeti sembolik olarak seyirciye gösterir. Beybaba'nın başarısız hamleleri sonucu gemi artık yönetilemez bir hale gelir. Gemide ortaya çıkan istisna hali ile kaide arasındaki fark artık yok olmuştur. Gemidekilerin nefret duygusu ve otoriteye olan tepkileri şiddeti doğurur. Artık doğa duruma dönüş gerçekleşmiştir. Cenk'in İsmail'i yaralaması ile Machiavelli'nin vurguladığı insanın içindeki kötü ortaya çıkmış, yayılarak tüm gemiyi ele geçirmiştir. Bu durumdan bir çıkış yolu olup olmadığını yönetmen seyirciye bırakır.

Son olarak bu çalışma sinemanın imgeler ve anlatı ile ortaya koyabildiği şeylerin siyaset biliminin kavramlarını anlamada ve aynı denklem tersinden ele alındığında siyaset felsefesinin zaman ya da mekâna sınırlı kalmadan kendini sanat aracılığıyla gösterebilmesine bir örnek teşkil etmektedir. Bu bana siyaset biliminin ve sinemanın birlikte ele alınmasıyla doğuracağını yeni imkanlara dair ufuk açıcı bir çalışma olmuştur. Yine de bu çalışmanın konusunu bir doktora tezi gibi kapsamlı bir şekilde ele almış

olsaydım sadece Machiavelli ve *Sarmaşık* filmini kavramsal analizini yapmak ve birbirleriyle olan ilişkisel benzerlik ve çatışmaları ele almakla kalmayıp Machiavelli'yi daha derinlemesine irdeleyerek özgürlükler adına halkta gördüğü potansiyeli bugün Agamben ve Foucault'un yorumlamalarıyla tekrar değerlendirir ve çalışmanın tezini geliştirdim.



KAYNAKÇA

- Adorno, T.W. 2011, *Otoritaryen Kişilik Üzerine*, çev. Doğan Şahiner, Say Yayınları, İstanbul.
- Agamben, G. 1998, *Homo Sacer*, çev. Daniel Heller-Roazen, Stanford University Press, Kaliforniya.
- Agamben, G. 2008, *Olağanüstü Hal*, çev. Kemal Atakay, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Arendt, H. 2014, *Totalitarizmin Kaynakları-3 Totalitarizm*, çev. İsmail Serin, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Aristoteles, 1975, *Politika*, çev. Mete Tunçay, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Coleridge, S. T. 2008, *Yaşlı Gemici*, çev. Şavkar Altın, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Diken, B., Laustsen, C. 2010, *Filmlerle Sosyoloji*, çev. Sona Ertekin, Metis Yayınları, İstanbul.
- Diken, B. 2011, *Nihilizm*, çev. Aylin Onacak, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Diken, B. 2013, *İsyen Devrim, Eleştiri*, çev. Can Evren, Metis Yayınları, İstanbul.
- Foucault, M. 1983, "preface", *Gilles Deleuze ve Felix Guattari, Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, çev. Robert Hurley, Mark Seem and Helen R. Lane, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Foucault, M. 1992, *Hapishanenin Doğuşu*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, İstanbul.
- Foucault, M. 2006, *Deliliğin Tarihi*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi, İstanbul.
- Kasper, E. T., Kozma, T. A. 2015, *Machiavelli Goes to the Movies*, Lexington Books, New York.
- Ksenophon. 2015, *Anabasis On Binlerin Dönüşü*, çev. Ari Çokona, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Machiavelli, N. 2009, *Söylevler*, çev. Alev Tolga, Say Yayınları, İstanbul.
- Machiavelli, N. 2015, *Hükümdar*, çev. Necdet Adabağ, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Platon. 1980, *Devlet*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Ryan, A. 2014, *On Machiavelli*, Liveright Publishing Corporation, New York.

- Schmitt, C. 2010, *Siyasi İlahiyat*, çev. Emre Zeybekođlu, Dost Yayınları, Ankara.
- Strauss, L. 1958, *Thoughts on Machiavelli*, Chicago University Press, Chicago.
- Weber, M. 2005, *Bürokrasi ve Otorite*, çev. Bahadır Akın, Adres Yayınları, Ankara.
- Zweig, S. 2006, *Sabırsız Yürek*, çev. Çiğdem Öztekin, Can Yayınları, İstanbul.



EK-A

SARMAŞIK

Yıl: 2015

Yönetmen: Tolga Karaçelik

Yapımcı: Bilge Elif Özköse, Tolga Karaçelik

Oyuncular: Nadir Sarıbacak, Hakan Karsak, Özgür Emre Yıldırım, Kadir Çermik, Osman Alkaş, Seyithan Öztürk



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Fatih Yaşın
Doğum Yeri ve Tarihi : Afyonkarahisar 12/01/1993

Eğitim Durumu Lisans

Öğrenimi Yüksek Lisans : Boğaziçi Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler 2011-2016

Öğrenimi Bildiği

: Kadir Has Üniversitesi Sinema ve Televizyon 2016-2018

Yabancı Diller

: İngilizce

İletişim

Telefon

:

E-posta Adresi

: fatihyasın03@yahoo.com