

SİNEMA VE HUKUK BİR TÜR OLARAK HUKUK FİLMLERİ

Doç. Dr. Abdurrahman Saygılı*

ÖZET

Sinema bir yüzyılı aşkın bir zaman önce kitlelilik kazanmış ve zaman içinde üzerinde birçok tartışma yapılmış bir sanat dalıdır. Başlangıcından bugüne değin farklı türlerle zenginleşen sinema, son on yıllarda hukuku da tematik olarak kullanmaya başlamıştır. Bir tür olarak hukuk filmleri bu çerçevede yeni bir sinema türü olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hukuk, Tür, Sinema, Hukukçular, Hukuk Mekânları

CINEMA AND LAW LAW FILM AS A TYPE

ABSTRACT

Cinema is a well-debated constituent of the arts that has gained global quality more than a hundred years ago. Starting from its earliest times up to day, having been enhanced by the contribution of various types, cinema has embraced law as a thematic too. Within this framework, law-related movies are considered to constitute a particular type in cinema.

Keywords: Law, Type, Cinema, Lawyers, Law-related locations

* Ankara Ü. Hukuk Fakültesi Genel Kamu Hukuk ABD

GİRİŞ

Sinemanın, kimilerine göre büyülü fenerin, bir sanat dalı olup olmadığı tartışmalarını, endüstriyel olduğu gerekçesiyle yapılan suçlamaları, yedinci sanat iğnemelerini öteleyerek konuşmak mümkünse eğer; sinema, en azından üzerinde düşünülmesi gereken, mekanikle sanatın modern dünyadaki bir çatışmasının belki de en iyi örneğini teşkil eder¹.

O halde, yeni bir sanat olan ya da olmaya yazgılı sinema, modernitenin bizi köşeye sıkıştırdığı bir noktada, kendine ait ve farklı kodları-kipleri kullanarak, ruhumuza dokunmaya çalışan bir soluktur.

Hiç şüphesiz ki, bu soluk gökten zenbille inmiş olamaz. 1895'te koca bir trenin beyaz bir perdeden seyircinin üzerine dumanlar saçarak gelmesiyle kitleselleşen; yarattığı gerçeklik algısıyla ilk seyircilerini salondan kaçırarak sinema; süreç içinde eğlence türünden çok farklı türlere yönelmiştir.

Sinemayı tek bir üslup üzerinden değerlendirmek mümkün değildir. Sinema, farklı akımlarıyla-ki akımlar sinema kendini ifade etme tarzıdır-, başka bir deyişle modern sanat akımlarından ödünç aldıklarıyla söylemek istediğini başka yollarla aktarmak istemiştir seyircisine...

Bu kısa makalede, sinema üzerine çok fazla kelimeler edeceğim, büyük büyük laflar edeceğim değilim. Derdim, bir tür olarak artık kabul gören hukuk filmleri hakkında bir girizgâhtır sadece. Dolayısıyla, bunu gerçekleştirebilmek için önce sinemadaki türlerden bahsetmek lüzum eder. Ancak böylece “bir tür olarak hukuk filmleri” ile ne kastedildiği anlaşılabilir.

Şimdi gelin büyülü fener'e hukuk üzerinden yakından bakalım.

I. SİNEMADA TÜRLER

“Tür” teriminin kökeni edebiyata dayanır. Edebiyatta tür terimi, metin kategorileri arasında farklı düzen ayırımlarını belirtmek için

¹ *Arnheim, R.*: Sanat Olarak Sinema, (Çev. Ulus Baker/Ege Berensel), Öteki Yay., Ankara 2002, s. 14-15.

kullanılır. Örneğin sunum tipi için epik/lirik/dramatik; gerçeklikle ilişkisi açısından kurgusal/belgesel; üslup düzeyi bakımından epik ya da roman, metnin örgü tarzı yönünden komedi veya trajedi ve son olarak içeriği açısından duygusal/tarihsel/macera romanı şeklinde edebiyatta türler ayrılır².

Bu türsel ayırım sinemaya da yansımış ve filmler ilk başlarda komedi veya romans ya da savaş filmleri gibi kısıtlı konulara odaklanmıştır. İlgi çekici bir örnek verilirse, şimdi western olarak bildiğimiz film türleri, ilk ortaya çıktığında melodram karakteri göstermekteydi. Bu özelliği taşıyan ilk film 1903'te (Büyük Tren Soygunu) yapılmıştı. On yıl geçmeden şimdi western dediğimiz türe dönüştü ve kendi içerisinde western kovalamaca, western melodram, western romans gibi alt türlere ayrıldı³.

Western türünün böylesi bir gelişimi ileride başka tür filmlerinin de ortaya çıkmasına ve gelişimine esin kaynağı olmuştur. Sinema filmlerinin böyle türlere ayrılması beraberinde izleyicilerde bir beklenti doğurmuştur. İzleyici tür filmlerini izlerken o türe ait beklentiler içerisine girmişler/girmektedirler ve filmi izlerken olay örgüsünün bu yönde bir geliş göstermesini ummuşlardır, ummaktadırlar⁴.

Tür filmleri ya da başka bir deyişle, bir türün bütün filmleri bir dizi semantik bileşenlere denilebilecek öğeleri paylaşırlar. Western örneğinden hareket edilirse; atlar, kavgacı kahramanlar, kanuna karşı eylemler, yabani doğa ve Vahşi Batı tarihinden kesitlerin bir kombinasyonu görüldüğünde, o filmin bir western olduğu kabul edilebilir. Dolayısıyla, tür filmleri, ortak semantik öğeleri ortak bir sözdiziminin parçası haline getirirler. Semantik öğelerin taşıdığı anlamlar, önceden var olan sosyal kodlardan ödünç alınmakta iken, sözdizimsel özellikler ise özel olarak o türe özgü olarak yaratılmaktadır⁵.

² Altman, R.:“Sinema ve Tür”, Dünya Sinema Tarihi, ed. Geoffrey Nowell-Smith, (Çev. Ahmet Fethi), Kabalıcı Yay., İstanbul 2003, s. 322.

³ Altman, s. 322-323.

⁴ Altman, s. 326-327.

⁵ Altman, s. 331.

Tür filmlerinin iki önemli eğilim bulunmaktadır. Birinci olarak, tür filmleri toplumdaki çatışmaları, hoşnutsuzlukları ya da toplumsal yaratımı esas alarak bir kültürel düşünme tarzı yaratmaya çalışırlar. Bunu izleyicinin (toplumun) beklenti düzeyi üzerinden yapabilirler ya da toplumu böyle bir beklentiye kanalize edebilirler. İkinci olarak ise, saf ideolojik de bir işlev görürler. Kapitalist/komünist bir devlet sistemini ya da iktidardaki bir hükümeti veyahut hukuk sistemini meşrulaştırmak, övmek ya da onun politikalarına inandırmak için izleyiciyi kandırma ve yönlendirme işlevi görürler. İkinci eğilime, politik filmler denilmektedir. Görüldüğü gibi, ilk eğilim daha özgürleştiricidir ve izleyiciyi bilinçlendirmeye yöneliktir. Oysa ikinci eğilim maniple edicidir ve dolayısıyla tür filmlerinin tehlikeli yönüdür. Bu yüzden tür filmleri, toplumu bilinçlendirme ve iktidarın (dönemsel olarak değişir) politikaları pekiştirme, kişilerin algılarını maniple etme arasında gerilimli bir ilişkiye sahiptirler. Tür filmlerine bir eleştiri de sanatı araçsallaştırdıklarından bahisle yapılmaktadır. Bu düşünceyi ileri sürenlerin gerekçeleri, biraz önce söylenenlerle paralellik göstermektedir⁶.

İşte sinemadaki tür eğilimi zamanla bir tür olarak hukuk filmlerini de ortaya çıkarmış, özellikle Amerika'da bu türe ilişkin birçok film yapılmıştır ve hala da yapılmaktadır. Baştan belirtmek gerekirse, bu filmler hukuk temalı filmlerden ayırdırlar. Çünkü hukuk temalı filmlerin inceleme alanı çok daha geniştir. Bir örnek üzerinden açıklanacak olunursa, Luis Bunuel'in *Burjuvanın Gizli Çekiciliği* filmi burjuva hukukunun önemli bir kurumu olan aile kurumunu eleştiren hukuk temalı bir filmidir, ama bir tür olarak hukuk filmi değildir. Yine Zeki Demirkubuz'un *Üçüncü Sayfa* filmi suç, suçluluk gibi hukukun alanına giren konular etrafında gezinirken, bir hukuk türü film olarak nitelendirilemez. Oysa örneğin *Şeytanın Avukatı* ya da *A Civil Action* gibi filmler hukuk türüne ait filmlerdir. Türk sinemasında buna bir örnek olarak Mesut Uçakan'ın *Reis Bey* isimli filmi gösterilebilir.

⁶ Ryan, M/Kellner, D.: Politik Kamera-Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası, (Çev. Elif Özsayar), Ayrıntı Yay., İstanbul 1997, s. 34 vd.

II. BİR TÜR OLARAK HUKUK FİLMLERİ

Bir tür olarak hukuk filmlerini inceleyebilmek için ilk önce hukuk ve popüler kültür çalışmalarına bakmak gerekmektedir. Bu çalışmaların kökeninde de hukuk ve edebiyat hareketi yer alır. Hukuk ve edebiyat hareketi iki alt kola ayrılarak incelenebilir. Bu hareketin ilk koluna mensup olanlar, “büyük kitaplarda” hukukun nasıl temsil edildiği incelerler ve bu kolun adına edebiyatta hukuk (law in literature) hareketi adı verilir. Diğer kolda yer alanlar ise, dil vasıtasıyla (edebi dil) bir toplumun nasıl inşa edileceğini ve nasıl ikna edileceğini incelerler; bu harekete de edebiyat olarak hukuk (law as literature) hareketi denilmektedir. Edebiyatta hukuk hareketi, Dostoyevski’nin *Suç ve Ceza*, Herman Melville’in *Billy Budd* gibi edebi metinlerini inceleyerek, bu metinlerde hukukun nasıl tarif edildiğini anlamaya çalışırlar. Edebiyat olarak hukuk hareketinin öncüsü James Boyd White, hukuku, dili kullanarak toplumu inşa eden, ona anlam veren; doğasında edebiyat ve retorik bulunan bir sanat olarak tanımlar⁷.

Bu çalışmalar hukukun kültürel analizlerini yapmakla birlikte bir yönden hep eksik kalırlar. Hukukun öznelerini çoğu kez es geçerek; hukuk öznesi olarak yurttaşları ya da diğer hukuki özneleri incelemelerine dâhil etmezler. Onların düşüncesinden hareketle söylenirse, edebi metinlerde ya da edebi metinler vasıtasıyla hukuk özneleri de anlatılmakta/inşa edilmektedir. Oysa hareketin iki kolu da bunu ihmal etmiştir.

Popüler kültür alanında yapılan edebiyat ve hukuk çalışmalarına daha sonra bir yenisi daha eklenir: hukuk ve film çalışmaları.

Hukuk ve film alanında çalışan akademisyenler, öncelikli olarak, sinema filmlerinde hukuk ve hukuki süreçlerin nasıl tasvir edildiklerini incelerler. Bu incelemeye, filmlerde hukuk (law in film/cinema) incelemeleri benzetmesi yapılabilir. Bu yaklaşım, yine edebiyat ve hukuk

⁷ Posner, R.: Law and Literature, 3rd edition, Harvard University Press, 2009, s. x1-x11; Domnarski, W.: “Law and Literature”, Legal Stud. F., Vol 27, 2003, s. 109 vd.; Levinson, S.: “Law as Literature”, Tex. L. Rev., Vol. 60, 1981-1982, s. 373 vd.

hareketine benzer bir biçimde, hukuk filmlerinde, hukuk kültürünün nasıl anlatıldığını araştırmaktadır. Başka bir ifadeyle, bu alanda çalışan akademisyenler, yaşadığımız toplumda ya da daha genel olarak dünyamızda, hukuk ve adaletten beklentilerimizi filmlerin kendilerine has yollarla bize nasıl aktardıklarını inceleme konusu yapmışlardır. Bu bakış açısına göre, filmler toplumdaki hukuk söylemini hareket imgesini kullanarak görsel olarak somutlaştırır. Diğer bir yaklaşım ise, filmi hüküm vermenin ve iletişim formunun bir aracı olarak görmektedir. Filmler hukukun ne olduğuna ilişkin hakikatler üretmekte, hukuki öznelerin davranış kodlarını yönlendirmektedir. Böylece sosyal ilişki şekillerine filmler aracılığıyla yön verilmek istenmektedir. Bu yaklaşımın adına da sinema/film olarak hukuk (law as film/cinema) denilmektedir. İşte bir tür olarak hukuk filmlerinden kastedilen de budur⁸.

Bir tür olarak hukuk filmleri/film olarak hukuk, hakikat algımızı değiştirir; dünyayı algılamamızı şekillendirir. Sinemanın dili gibi hukuki süreçler de tekrarlanan süreçlerdir; hukuk sürecinde birbiriyle çelişen birçok öykü anlatılır defalarca ve hâkim bu hikâyeler üzerinden bir yargıya ulaşarak hüküm verir. Filmlerdeki kurmaca mahkeme salonları izleyiciyi salona çeker ve böylece izleyiciyi bazen hâkim, bazen jüri üyesi/avukat kimi zamanda mağdur/fail kimliğiyle sürece dâhil eder. Bunu yaparken filmin alt-metni, aslında izleyiciyi dilediği yöne doğru yönlendirir, artık alt metnin amacı her neyse hukuku inşa eder. Hukuk, izleyiciye, bazen adil olarak gösterilir, bazen de adaletsizlikle özdeşleştirilir.

1. HUKUKUN UYGULANDIĞI MEKÂNLARI KONU ALAN FİMLER:

Dava Odaklı Filmler

Dava, hukukun ritüel olarak bir görünümüdür. Çoğu kez gözden kaçırdığımız bu görünüm hukukun gücünü pekiştirmek ya da bağlayıcılığının hissettirmek için önemlidir. Birçoğumuz için davalar ya

⁸ *Elkins, J.R.*:“Popular Culture; Legal Films, And Legal Film Critics”, *Loyala of Los Angeles Law Riview*, Vol. 40, Winter 2007, s. 752 vd.

da yargılama süreci, hukukun faaliyette olduğunu gösteren bir sembolü işlevi görmektedir. Bu yüzden davaya ya da yargılama sürecine odaklanan filmler, izleyici/yurttaş/toplum nezdinde önemli bir işleve sahiptirler. Dava filmleri tür olarak hukuk filmlerinin en bilinen ve en çok kullanılan örneğidir.

Bu yüzden dava odaklı filmlerde, hukukun nasıl anlamlandırıldığına bakmak gerekir. Dava odaklı filmler ikili bir ayırma tabi tutulabilir. İlk ayırımda, dava filmlerinde, öykünün yapısıyla, karakterlerin gelişimleriyle ve sinematik niteliklerle faraziyeler, beklentiler aşikâr edilir, hukukun ideolojik meşruiyetini yeniden üretilir. Bunlar tür olarak hukuk filmlerinin işaretlerini verirler bize. İkinci ayırımında, dava filmlerinde, ilk ayırma bahsedilen modellerin yardımıyla, tıpkı hukukunun özneleştirme kipleri gibi özel bir tür izleyicisi oluşturulur. Bu tür izleyicisi, hukuk kurumlarının meşruiyetini ve gücünü sürdürmekte bir yardımcı konumundadır. Tür izleyicisi, önceden de ifade edildiği gibi, yargıç, jüri üyesi, mağdur ya da avukat rolünde olabilir. Yani izlediği filmdeki karakterle kendini özdeşleştirir. Dava filmlerinin izleyici-öznesi, liberal hukuk öznesi olan bireyi ve onun adaleti kovalamadaki merkezi rolünü aksettirir. Dava filmleri, izleyicisini, hem hukukun başarısında katkısı olduğuna inandırmak hem de hukukun ihtiva ettiği olanakları eleştirmek için cesaretlendirir. Bu eleştirel pozisyon, genellikle, filmdeki öyküye dâhil edilir ve hukukun olanaklarının olumlanmasıyla sonuçlanır. Böylece izleyici-özneye, hukuk vasıtasıyla adaletin tecelli edeceği hatırlatılmış olur.

Buradan hareketle özetlemek gerekirse, dava filmlerinin asıl anlatmak istedikleri hukukun adaletle olan ilişkisidir. Bu filmlerde, kamera, mahkeme salonunu çeşitli açılardan gezerek izleyiciye tarafları gösterir. Kameranın böylesi hareketinin maksadı, mahkemenin yargılama sonucunda vereceği kararın ve tarafların bakış açıları arasındaki farklılığın alt yapısını hazırlamaktır. Klasik bir dava filminde, hakikat, izleyicinin keşfetmesini bekleyerek saf bir şekilde öykünün bir yerlerine yerleştirilir.

İzleyici, hakikatin ifşasını kolaylaştırmak için hazırlanır. Hakikat ya duruşma salonun da ya da dava hemen sonuçlandıktan sonra ifşa edilir.

Yukarıda anlatılanları bir film üzerinden incelemek konunun somutlaşması açısından daha iyi olacak. Sidney Lumet'in 12 Angry Men filmi iyi bir örnek olabilir⁹.

Sidney Luumet'in filmi klasik bir jüri filmidir. Film adalet binasının alttan çekimiyle başlar ve sonra koridorlara girer. Rutin bir adalet binasındaki işleyişi gösterir bize. Kamera yavaş yavaş insanlara odaklanır ve izleyici artık binanı içerisine tam anlamıyla girmiştir. Bu sahneler izleyiciye hiçbir önermede bulunmaz, sadece boşluk duygusu verir. Ardından kameranın hareketleri bir tarafa doğru kayar ve 225 numaralı mahkeme salonun içine girer; izleyiciyi bir yargılamanın ortasına atar. 12 Adam ve yargıç karşımıza çıkar. Çok geçmeden jüri kararını vermek için karar odasına geçer. Bir cinayet davası olduğunu anladığımız bu dava, "12 adamın" sanık (Latin kökenli Amerikalı) hakkında idam cezası verip verilmeyeceği üzerine yaptıkları tartışmalarla sürüp gider. Filmde jüri üyelerinin kararların öznel yaşantılarında konumları tarafından etkilendikleri gösterilir: Jüriden üyelerinden birisi, yabancı düşmanı, diğeri hukukun ceza vermektan ibaret olduğuna inanan birisidir. Sanık 11-1 suçlu bulunur; ancak 1 jüri üyesinin sanığın suçsuz olduğuna inanması ve sonunda 11 adamın oyunu değıştirmesiyle film örölmüş olur. Son sahne filmin açılış sahnesine göndermede bulunmayı ihmal etmez; adalet binasının devasa kolonları çekim tekniklerinin de yardımıyla gökyüzüne doğru uzanır sanısı verir izleyici-özneye. Böylece, izleyiciler, yani bizler, ilk sahnedeki boşluk duygusundan kurtulmuş ve hukukun cisimleştiğı bu binayla hukukun varlığına yeniden inanmış olarak, Henry Fondayla birlikte rahatlamış olarak gündelik yaşamımıza döneriz.

Film her ne kadar bir yönüyle jüri sisteminin tirani boyutlarını, karar alma sürecinin öznelliğini sorunsallaştırırsa, eleştirse de, adalet sarayının, yani hukukun somutluğunun adaletle ilişkisi anlatması

⁹ 12 Angry Men, 1957, http://www.imdb.com/title/tt0050083/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm.

açısından önemlidir. Yukarıda da değinildiği gibi, film, asıl amaç olarak izleyiciye hukukun hakikatini sunar. Gerçek adaletin devasa kolonlu adalet saraylarında tecelli edeceğini öğretir. İlk sahnede izleyici üzerindeki boşluk ve adaletsizlik duygusu, jürinin kararını verdikten sonra yerini, bir iç huzura ve adalete inanca bırakır. Dava filmlerinde, adalet binası, jüri odası ve mahkeme salonu, hepsi birden, hukukun işlediğini kanıtlamak için bir metafor olarak kullanılan öğelerdir; bunlar, dava odaklı filmlerin iskeletleridir.

2. HUKUKÇULARI ESAS ALAN FİMLER

Dava filmleri ile odağını hukukçulara yönelten filmler arasındaki sınırı çizmek kolay değildir. Çünkü her iki alt tür de çoğu kez birbiri içerisine girmiş şekilde karşımıza çıkar. Ancak yine de aralarında bazı farklar bulunmaktadır.

Hukukçuları esas alan filmler, genellikle, hukukçuları negatif ve kötü olarak gösterme eğilimindedir. Bu filmlerde hukukçular, özellikle avukatlar, kazanmak için hiçbir engel tanımazlar. Bazı filmler ise, aslında kanunu harfiyen uygulamakta çok sert görünen yargıçların maskelerini ...*And Justice for All*'daki gibi düşürerek, negatiflik açısından avukatlarla aralarında denge sağlamaya çalışırlar¹⁰.

Hukukçuları esas alan filmleri bir örnek üzerinden inceleyerek bu alt-türün özelliklerini belirleyelim. Bunun için de Şeytan'ın Avukatı biçilmiş kaftandır.

Şeytanın Avukatı,¹¹ özellikle Keanu Reeves'in canlandığı Kevin Lomax karakteri, bir çok çevre tarafından avukatlık mesleğini aşağıladığı ve gülünç olduğu için eleştirilmiştir. Çünkü Kevin Lomax karakteri için, filmde, ilk başta objektif olarak mesleğinde oldukça iyi, başarılı ve yakışıklı bir avukat portresi çizilirken, daha sonra öznel hikâyesi işin içine katılarak izleyiciye bu başarısının tesadüfî olmadığı gösterilmektedir. Buradan toplum içinde başarılı olarak nitelendirdiğimiz avukatların gerçekte buna benzer öznel tarihleri olduğu anlatılmak istenir izleyiciye.

¹⁰ ...*And Justice For All*, 1979, http://www.imdb.com/title/tt0078718/?ref_=fn_al_tt_1.

¹¹ *The Devil's Advocate*, 1997, http://www.imdb.com/title/tt0118971/?ref_=fn_al_tt_1.

Filmin satır arasında avukatların gerçek hayatta hep karşı karşıya kaldıkları vicdanları ile kazanma hırsları arasındaki ikilem, “suçlu olduğu kesin olarak izleyiciye sunulan” sanık üzerinden gösterilir¹². Bu satır arası avukatları olumsuzlamak için iyi bir fırsat sağlar yönetmene.

Filmin fantastik öğeleri olmakla birlikte, aslında metaforik bir anlatımı vardır. Bu filmin alt-metninin zenginliğinden kaynaklanır. Filmin metni güçlü edebi metinlerle desteklenmiştir. Filmde güçlü bir Avukatlık firmasının sahibi olan Şeytan’ın adı özellikle ilgi çekicidir: John Milton. Bu John Milton karakteri İngiliz şair ve romancı John Milton’dan bir başkası değildir. Metne iyice bakıldığında *Paradise Lost*’tan¹³ alıntılar olduğu kolayca göze çarpar. Milton *Paradise Lost*’ta Tanrının karşısına Şeytanı koyarak, ona verilen cezanın çok da adil olmadığını anlatır; düşmüş bir melek olarak Şeytan en az diğer melekler kadar hak etmiştir cennette kalmayı aslında. Bu yüzden Tanrının cezası her zaman adil olmayabilir; yani, Tanrı da adaletsiz olabilir. Şeytan bu adaletsizliği cehennemdeki bütün iblisleri yanına toplayarak gidermek ister ve insan üzerinden Tanrıdan hesap sorar. Kitaptaki bu anlatımı filmde de buluruz. Bir metafor olarak Şeytan hukukun ta kendisidir. Kevin de hem onun oğlu hem de Avukatı olarak hukukun temsilcisidir. Filmin en etkileyici sahnesinde, yönetmen Milton (Al Pacino)’un ağzından, “cennete yükselecek pis kokular hukuktan geçer ve bunu da yapacak olan sensin Kevin” diyerek hukukçuların günahlarını teslim eder.

Sırf bu yüzden bile, Şeytan’ın Avukatı hukukçu olanlar için can sıkıcıdır. Hukukçuların çok sık kullandıkları *şeytanın avukatlığını yapmak* deyimini bu filmle metaforik anlamından kopartılır. Bu tür filmlerin anlatmak istediği, adaletsiz olduğu iddia edilen sistemin tek günahkâr

¹² Bunun aksine... *And Justice for All*’da Avukat Arthur Kirkland, suçlu olduğunu bildiği Yargıç Henry Fleming’i, duruşma günü açılış konuşmasını yaptıktan sonra mesleğini kaybetme pahasına, vicdanının sesini dinleyerek savunmayacağını jüriye açıklar ve koşarak adalet sarayından çıkar. Film, Kirkland’ın yüzüne yansıyan adaleti yerine getirmenin verdiği huzura odaklanarak biter. Bu film, en azından avukatlar üzerinden bazı hukukçuları aklayan filmlere örnek gösterilebilir.

¹³ *Milton, J. : Paradise Lost, Penguin Classic, 2000.*

olmadığıdır. Sistemi ayakta tutanlar olmadan sistemin tek başına günah işleme kabiliyeti yoktur zira. Tıpkı Nazi Almanya'sında Nazi Kanunlarını uygulayan yargıçların “hukukun gereğini yerine getirdik” şeklindeki söylemlerin altında yatan suça ortak olmaktan kaçma istekleri gibi hukukçuların da olağan dönemlerdeki hukukun günahlarından sadece sistemi suçlamayarak günah çıkarmaları, onları sorumluluktan kurtarmaz.¹⁴ Film bu açıdan bakıldığında bile oldukça radikaldir. Çünkü örneğin *Primal Fear* filmindeki Avukat Martin Vail (Richard Gere), suçsuz olduğunu düşünerek savunduğu sanığın suçlu olduğunu ancak son sahnede öğrenir. Şeytanın Avukatı'nın aksine bu film hukukçuları hakikati ortaya çıkarmak için uğraşan iyi niyetli kişiler olarak gösterir. Ve iyi niyetli hakikat arayıcıları oldukları için de aldatılmaları mümkündür. Sorun sistemin yanlış kurgusundadır.

Bu iki örnek, hukukçuları esas alan filmlerin kendi içinde iki farklı yaklaşımdan hareketle yapıldığını gösterdiği için önemlidir. Hukukçu odaklı filmler, ya hukukçuları sistemi sorumlu tutarak kısıtlı bir çerçevede eleştirerek anlatırlar ya da Şeytan'ın Avukatı gibi hukukçuları sistemden koparmaksızın daha eleştirel bir tarzda izleyiciye aksettirirler. Bazı yorumcular bu ikinci tarz filmlerin, bir anti-hukukçu profili çizmeye çalıştığını ifade ederek, toplum nezdinde hukukçu kimliğinin zedelendiğinden yakınırırlar ve bu ve benzeri filmleri eleştiriye tabi tutarlar.

¹⁴ Bkz. *Washington, E.*: “Nurenberg Trials: the Last Tragedy of the Holocaust”, *The Atlantic Montly*, s. 9vd ve *Wyzanski, C.E.*: “Nurenberg- A Fair trial? Dangerous Precedent”, *The Atlantic Montly*, April 1946, s. 1 vd.

SONUÇ

Mekân ve aktör açısından bakıldığı zaman, hukuk filmleri ikili bir ayırımla incelenebilir. Lakin hukuka ilişkin mekânlara ve aktörlere yer veren, tematik olarak onu kullanan her film tür olarak hukuk filmi değildir. Suç, suçlu, ceza gibi hukukla doğrudan ilgisi bulmakla birlikte, ortak semantik öğeleri ortak sözdizimine odaklanarak anlatmayan filmler “tür-film” olarak nitelendirilemez. Sadece bazı öğelerin çevresinden gezinen veyahut kurumların etrafında dolanan hukukla ilgili öğelere yer veren filmler, bu kategorinin dışındadır.

Hukukun bir tür olarak değerlendirildiği filmler ise, hukuka ilişkin olumlu ya da olumsuz “hakikatler” üreten ve/veya hukuk öznelerini ön plana çıkararak bir eğilim yaratmaya çalışan filmlerdir. Sinemanın dili hukukun ideolojisini ya da hukuku ideolojileştirmeyi bir imkân olarak kullanır. Sinemanın bu türü; “söz” ve “görüntü” ile “gerçek” ve “kurmacayı” melezleştirerek biçimlendirir. Bu filmlerle, alt metinde her ne varsa üst metinde izleyiciye sunulur ve izleyicinin gözünde hukuk yeniden inşa edilir. Kimi zaman hakikatle kimi zaman da hakikati tahrif ve tağyir ederek...