

GEÇMİŞİN YÜKÜ VE SESSİZ TRAVMALAR

Çiçek Coşkun

1994 yılında çektiği ilk filmi *Sarayın Sessizliği*'nde (Samt el Qusur) **Moufida Tlatli** Kuzey Afrika feminist sinemasının başarılı örneklerinden birini ortaya koyar. Film kadınların travmaları, uğradıkları cinsel istismar, özgürlük istekleri ve sessiz kalma zorunlulukları üzerine etkileyici bir hikâye anlatmaktadır. 1960 yılların ortalarında başlayan film, geri dönüşlerle yaklaşık 10 yıl öncesine, Tunus'un bağımsızlığını kazandığı döneme giderek, çok katmanlı bir hikâye anlatır. 1950'li yıllarda hikâye Tunus beylerinin akrabalarına ait olan bir sarayda geçer. Sarayda bu akrabalar ve hizmetçiler yaşamaktadır. Aynı yerde yaşayan bu iki farklı grup arasındaki keskin sınıfsal ayrım sarayın kullanım alanlarında net bir biçimde ortaya çıkar. Hizmetçiler en alt katta yaşarken, sarayın sahipleri üst katlarda yaşamakta ve asla hizmetçilerin yaşam alanlarına inmemektedirler.

Hikâyenin ana kahramanı Alia ile filmin ilk sahnesinde, 1966 yılında şarkı söylerken tanışırız. Alia şarkı söylerken yüz planda olan kamera, şarkının bitiminde genel plana geçerek bize ortamı gösterir. Alia çeşitli partilerde ve etkinliklerde sahne alan bir şarkıcıdır. Kamera yüz plandayken yüzünde gördüğümüz mutsuzluk, kamera genel plana geçtiğinde hareketlerinde de görünür hale gelir. Programı biter bitmez oradan hemen ayrılarak dışarıda arabada onu bekleyen Lütfi'nin yanına gider. Lütfi'nin Alia'nın kazandığı parayı elinden aldığını ve onun hayatını kontrol ettiğini çok hızlı bir biçimde anlarız. Fakat izleyici olarak bu durumu sorgularken hikâye bizi yaklaşık 10 yıl öncesine götürür. Lütfi sarayın beylerinden birisi olan Sid Ali'nin öldüğü haberini verir. Bu vefat haberi nedeniyle, yıllardır uğramadığı saraya giden Alia geçmişi hatırlamaya başlar. 1950'lerdeki Alia ile böyle tanışırız.



Alia yıllar sonra saraya döndüğü sahnede “Eski acılarım ve annemle birlikte gömdüğüm geçmişim yeniden ortaya çıkıttı.” der ve ekler “O korkunç gecede buradan ayrıldım. Sessizliğiniz beni dehşete düşürüyordu.” Alia’nın saraya dönüşü ile başlayan geri dönüş sahneleri filmin başında kısa sürelidir. Öykü ilerledikçe bu sahnelerin süresi de uzar. Alia anılarına daldıkça biz de bu anıları daha uzun geri dönüş sahneleri ile izleriz.

Alia sarayın hizmetçilerinden birisi olan Hatice’nin kızıdır. Kendisi de çok küçük yaşta bu saraya hizmetçi olarak satılan Hatice kızını da burada doğurup büyötmüştür. Cuma günü döneceklerini söyleyen ailesini yıllarca her cuma bekleyen Hatice sonunda durumu kabullenmiştir. Kızının kendisiyle aynı kaderi paylaşmasından korkarak onu korumak istemektedir.

Filmin ilk geri dönüş sahnesinde saraydaki herkesin bildiği bir gerçeği öğreniriz. Hatice ve evin hanımlarından biri olan Memia aynı anda doğum yapmaktadır. Hızlı geçişler ve kısa sahnelerle Memia’nın doğum yapmasını bekleyen eşi Si Beşir’i ve alt katta Hatice’nin doğum yapmasını bekleyen Sid Ali’yi görürüz. Alia’nın Sid Ali’nin kızı olduğunu hiçbir replik ya da diyalog kullanmadan ustalıkla aktaran **Tlatli**, bu sahnenin sonundaki çok kısa bir diyalogla filmin üzerine inşa edileceği sessizlik temasını vurgular. Alia doğmuştur. Hizmetçilerden birisi “Babası kim?” diye sorar. Baş hizmetçi **Halti Hadda** onu “Kapa çeneni!” diyerek susturur. Herkesin bildiği bu gerçek hakkında asla konuşulmayacaktır.

Alia büyüdükçe herkesin bildiği ama yüksek sesle ifade etmediği şeyleri anlamak için etrafını izlemeye başlar. Pek çok sahnede Alia'yı bir köşede sessizce durmuş ya da gizlenmiş bir şekilde olayları izlerken görürüz. Bu noktada **Tlatli** bize sinemada eril bakış'ın (Mulvey, 1975) karşısı olabilecek bir bakış sunmaktadır. Alia'nın etrafındaki hayatı izleyen bakışı hakimiyet kurmaya çalışan eril bakıştan uzaktır. Öte yandan, **Tlatli**'nin kamerası bize bu bakışın sahneye dahil olmayan ve sadece dışarıdan izleyen bir bakış da olmadığını gösterir. **Tlatli** bu bakışa izleyiciyi de ortak ederek bir 'kadın bakışı' kurar. İzleyen, tanık olan ve dahil olan bir bakıştır bu.



Alia'nın etrafını izlediği süreçte keşfettiği en sarsıcı şey sarayın beylerinin evdeki hizmetçileri cinsellik için kullanmasıdır. Karşılıklı rızaya dayanmayan, bir tarafın mecbur bırakıldığı ve asla üzerinde konuşamadığı bir durumdur bu ve annesi de bu kadınlardan birisidir. Annesine birkaç kere babasının kim olduğunu sorar ama bir cevap alamaz. Annesinin Si Beşir tarafından tecavüze uğramasına tanık olduğunda daha fazla dayanamaz ve hastalanır. Kendi varlığını ve geleceğini sorguladığı bu hastalık sürecinden çıkışı evdeki hizmetçi kadınların ona bir ut hediye etmeleriyle olur. Böylece içinde büyüttüğü öfkesini, umutsuzluğunu ve isyanını ut çalıp şarkı söyleyerek yansıtmaya başlar.



Alia için bir başka kırılma noktası Lütfi'nin saraya gelişidir. Böylece filmin 1960'lı yıllarda geçen hikayesinin başlangıcını öğrenmiş oluruz. Lütfi Tunus'un bağımsızlığını destekleyen bir isyancıdır ve saraya bir arkadaşının yardımıyla saklanmak için gelmiştir. O güne kadar saraydan hiç dışarı çıkmamış ve bir yabancı ile hiç karşılaşmamış olan Alia için Lütfi bir kaçış alanıdır. Lütfi temel bir eğitim alamamış, okuma yazma bile bilmeyen Alia'ya önce adını yazmayı, sonra da okuma ve yazmayı öğretir.

Saraydaki tüm kadınların ataerkil baskının etkisinde olduğu açıktır. Sid Ali'nin karısı Jneina çocuk sahibi olamadığı için, Hatice ve Sid Ali arasındaki ilişkiye ses çıkaramaz. Çünkü ataerkil sistemde kendi konumu, çocuk sahibi olamadığı için, Hatice'nin konumundan bile daha tehlikededir (Donadey, 2011:39). Sarayın hanımları bazı noktalarda hizmetçilerden daha fazla kısıtlamaya maruz kalırlar. Hizmetçiler en azından kendi aralarında sosyalleşebilecekleri ve dayanışma içinde olabilecekleri mutfak ve yatak odaları gibi alanlara sahiptirler. Fakat sarayın hanımları izole edilmişlerdir ve böylesi bir dayanışma içinde olma ihtimalleri yoktur (Salhi, 2007: 370).

Bu noktada filmdeki bütün kadınların bir tür hapishaneye benzeyen hayatlarına değinmek yerinde olacaktır. Sınıfsal konumlarından bağımsız olarak saraydaki kadınlar hiç dışarı çıkmazlar. Tunus'un bağımsızlığını kazanma sürecinde ülkede pek çok olay olurken, saraydaki kadınlar bu olayları Halti Hadda'nın oğlu Hüseyin'den ya da radyodan adeta bir hikâye gibi dinlerler. Büyük ihtimalle katı

kurallara dayalı bir dışarı çık(a)mama durumu değildir bu, ama bu kadınlar için sarayın dışında bir hayat yoktur. Başka bir hayat kurma hakkı onlara hiç verilmemiştir.

Hatice Si Beşir'in tecavüzü sonucu hamile kalır. Yine herkesin bildiği ama sessiz kaldığı bir durumdur bu. Hatice'nin sessizliğinin sebebi Alia'yı Si Beşir'in tacizinden korumak istemesidir. Eğer bu olanları yüksek sesle anlatırsa, Alia'nın da kendisiyle aynı kaderi paylaşmasından korkmaktadır. Bir anlamda kendisini feda ederek, kızını kurtarmıştır. Filmdeki bu sessizlikler, farklı zaman dilimlerinde stratejik, dışlayıcı, koruyucu, travmatik ve taktiksel olmanın yanı sıra, aynı zamanda zorlayıcı baskıların da bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır (Rice, 2007:51). Hatice kendisini feda ederken ve sessiz kalırken kızını koruduğunu düşünmektedir. Alia ise bu sessizlikte derin bir travma yaşamakta ama kimseyle konuşamamaktadır.

Hatice düşük yaparak bu hamilelikten kurtulmaya çalışırken, Si Beşir'in kızı Serra nişanlanır. Nişan gecesi, izleyiciye paralel bir kurguyla aktarılır. Sarayın üst katında konuklar eğlenmektedir. Alt katta ise Hatice düşük yapmaktadır. Sahne üst katta Serra'nın beyaz kıyafeti ve konukların şık kıyafetlerinden Hatice'nin durmayan kanamasına geçiş yapar. Üst katta kutlama, alt katta sessiz ve çaresiz bir ölüm vardır. Alia nişan gecesinde annesinin durumundan habersiz Serra'nın yanındadır. Sid Ali ondan bir şarkı söylemesini ister. Sahneye çıkan Alia, o dönemde söylenmesi yasak olan Tunus marşını söyler. Bu marşı söylemesi Alia'nın annesi ve kendisi için isyan etme yoludur. Konuklar bunu hiç hoş karşılamaz ve nişan töreni karışır. Alia da o esnada annesinin ölüm haberini alır.

Hatice kendine ait bir sesi asla olamamış, başına gelen her şeye sessiz kalmak zorunda bırakılmış bir kadındır. Hatice'nin travmaları ve yaşadıkları kızının hayatını da şekillendirmiştir. Bu bağlamda film, kadınların yaşadığı travmaların nesiller boyunca devam eden cinsel istismar; bu durum karşısında sessiz kalmak zorunda olmak ve bu durumdan kaçamamak gibi birden fazla nedenine işaret etmektedir. (Donadey, 2011:48).

Alia o gece Lütfi ile birlikte saraydan kaçır. Alia artık dışarı çıkmakta özgürdür ama kurtulmuş değildir. **Tlatli** filmini klasik bir kurtarıma paradigması üzerine inşa etmemiştir. Filmin başından itibaren, **Alia'nın** 'özgür' bir kadın olarak yaşamı ile Hatice'nin saraydaki tutsak yaşamı arasında paralellikler ve ortak noktalar kurmak mümkündür (Rice, 2007:43). Lütfi ile evlenmemiştir ve hamiledir. Çocuk sahibi olmak istiyordur ama dönemin Tunus'unda bir kadının meşru bir hayat

yaşaması ancak evlilik yoluyla mümkündür. Alia'nın kendisini kurtarması gerekmektedir. Filmin sonunda bu kararı alır ve annesine seslenir. Çocuğu doğuracak ve kız olursa, ki öyle olacağını hissetmektedir, annesinin adını verecektir. Kendi hayatının kontrolünü eline alarak bu sessizlik ve travma döngüsünden çıkmayı başarmak onun kaderi olmalıdır.



Tlatli kariyeri boyunca sadece üç film çek(ebil)miş bir yönetmendir. Paris'te IDHEC'de (Institut des Hautes Études Cinématographiques) eğitim almış ve kariyerinin çoğunda başarılı bir kurgucu olarak çalışmıştır. 1960'ların ortasında genç bir kadın için film yönetmenliği ve yapımı eğitimi almak çok da kolay değildi. O da kurgucu olmayı tercih etmek durumunda kalmıştır. Bir kadın olarak özel hayatı da zorluklar içinde geçen **Tlatli** Alzheimer olan annesi ve iki çocuğuna bakabilmek için kariyerine yedi yıl ara vermek zorunda kalmıştır (Encyclopedia.com, 2025). Kendi kariyeri ve hayatında da pek çok zorluk ile mücadele eden ve 2021 yılında vefat eden **Tlatli**, eğer fırsat bulabilseydi eminiz ki çok daha fazla sayıda feminist film çekerdi.

Kaynakça

- Donadey, A. (2011). Representing gender and sexual trauma: Moufida Tlatli's *Silences of the Palace*. *South Central Review*, 28(1), 36-51.
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6-18. [[bağlantı](#)]
- Rice, L. (2007). Refracting an Orientalist lens. *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory*, 17(1), 37-57
- Salhi, K. (2007). Imaging silence—Representing women: Moufida Tlatli's *Silences of the Palace* and North African feminist cinema. *Quarterly Review of Film and Video*, 24(4), 353-377
- Samt el qusur*, 1994, [[bağlantı \(imdb.com\)](#)]
- Tlatli, Moufida (1947-2021). Biographical Encyclopedia of the Modern Middle East and North Africa. *Encyclopedia.com*. [[bağlantı](#)] Erişim tarihi: 27 Mart 2025