

Çağdaş Türkiye Sinemasında “Ötekilerin” Temsili: *Tepenin Ardı* Üzerine Bir İnceleme

Sema Sertkaya* • Ömer Subaşı**

ÖZ

Ötekilik kavramı, son yıllarda edebiyat, sosyoloji ve sinema gibi birçok alanda tartışılmaktadır. Sinema, ötekilik temasını toplumsal dinamikleri yansıtmak ve eleştirmek için etkili bir araç olarak kullanır. Emin Alper’in *Tepenin Ardı* filmi (2012) bu temayı Türkiye’nin toplumsal gerçeklikleri bağlamında ele alan başarılı bir örnektir. İzole bir çiftlikte geçen hikaye, Faik ve ailesinin tepenin ardındaki Yörükleri ötekileştirmesi üzerinden, etnik ve kültürel farklılıkların algılanış biçimlerini ve bu algının toplumsal korku ve paranoyaları nasıl şekillendirdiğini ortaya koyar. Film, bireylerin içsel korkularının toplumsal dinamiklerle nasıl birleştiğini ve bu korkuların ötekileştirme aracına dönüşerek şiddetli bir çatışmaya nasıl zemin hazırladığını çarpıcı bir şekilde işler. Aile içi ilişkilerdeki gerilim, toplumsal paranoya ve yabancıya duyulan korku üzerinden derinleştirilerek, ötekilik kavramının çok katmanlı yapısı vurgulanır. Alper, bu filmde yalnızca ötekileştirilen toplulukları değil, ötekileştiren bireylerin içsel çelişkilerini ve korkularını da görürür kılarak çok yönlü bir eleştiri sunar. *Tepenin Ardı*, çağdaş Türk sinemasında ötekilik temasını derinlemesine işleyen, toplumsal bilinçaltına dair etkileyici bir sorgulama sunan, çarpıcı bir eser olarak dikkat çeker.

Anahtar Kelimeler: sinema, öteki, emin alper, tepenin ardı

* Yüksek lisans öğrencisi, Mardin Artuklu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
semasertkaya@artuklu.edu.tr, ORCID: 0009-0008-3429-623X

** Yüksek lisans öğrencisi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
omersubasi.47@gmail.com, ORCID: 0009-0002-8760-5362

Representation of the “Others” in Contemporary Turkish Cinema: An Analysis of the *Beyond the Hill*

ABSTRACT

The concept of the other has been used in many different fields in recent times, one of which is cinema. This study examines how the relationship between cinema and the other is addressed. The exploration of how differences are othered in cinema is conducted through the film *Beyond the Hill* (2012) directed by Emin Alper. The film critiques social paranoia and fear by addressing the theme of otherness in Turkish cinema. The film illustrates how ethnic and cultural differences in Turkey are perceived and how these perceptions interact with social dynamics through the othering of the Yoruks beyond the hill by Faik and his family. Set in an isolated farm, the story deepens by critiquing family interactions and the internal fears experienced by individuals through a social lens. *Beyond the Hill* stands out as a compelling example of the sense of otherness in contemporary Turkish cinema. The film not only portrays the mechanisms of othering but also invites the audience to reflect on the underlying fears and prejudices that shape societal behaviors.

Keywords: cinema, other, emin alper, beyond the hill

Extended Abstract

This article examines how the theme of otherness is addressed and represented in contemporary Turkish cinema through Emin Alper's film *Beyond the Hill* (2012). The concept of the other has become an important theme in cinema, as it has been used in many fields in recent years. The film *Beyond the Hill* addresses the concept of otherness in the context of social criticism directed at Turkish society. The film explores themes of social paranoia and fear through family dynamics and intergenerational conflicts. The paranoia and fears that Faik and his family have about the nomads living beyond the hill form the basis of the process of othering. The characters' paranoia towards the outside world strengthens the theme of social paranoia and fear. Within the family, themes of authority and obedience, power and weakness are explored. In the relationships between Faik's sons Nusret and Mehmet and his grandsons Zafer, Caner, and Süleyman, intra-family othering is observed. Meryem, the only female figure in the family, is at the center of this othering.

The visual and narrative techniques used in the film support the spatial representation of the concept of the other. Isolated rural settings, a dark and gloomy atmosphere, and the characters' constant vigilance to protect their boundaries reinforce the spatial theme of othering. The film questions society's fear of the unknown or the different and its attempt to feel safe by othering. The concept of otherness is often explored in cinema through social, ethnic, religious, sexual, or political identities. Cinema serves as a tool for social communication, reflecting various aspects of othering. Alper's *Beyond the Hill* with its story set in rural Turkey, offers an opportunity to reflect on universal themes such as social paranoia, fear, and othering by addressing them in a local context. The article prepared in this context examines how the relationship of otherness is handled through the film's characters and plot and what criticisms of Turkish society should be generalized from this theme.

Additionally, the article evaluates the current state and contemporary examples of otherness relationships in Turkish cinema, revealing how the representation of the theme of otherness in cinema interacts with social dynamics. The aim of the article is to examine the theme of otherness in contemporary Turkish cinema through the film *Beyond the Hill* and to reveal the film's social criticism. The film aims to detail how it defines and represents the system of otherness, how it applies the themes of social paranoia and fear, and how it emphasizes intergenerational conflicts and intra-family othering through visual and narrative techniques. In this context, the representation of others on the cinema screen emerges as an important tool for questioning the power dynamics and norms existing in society. The article discusses how the theme of otherness is handled in the film *Beyond the Hill* and how this theme differs with its social criticisms directed at Turkish society. It details how the characters and events in the film experience this theme, the spatial and narrative representations of the

existence of otherness, elements of social paranoia and fear, intra-family dynamics, and intergenerational frictions.

In conclusion, *Beyond the Hill* is an important example of the theme of otherness in contemporary Turkish cinema. While addressing themes of social paranoia and fear, the film presents the spatial and narrative representation of othering through family dynamics and intergenerational conflicts. The film addresses the psychological pressure and social paranoia created by an invisible enemy. Faik's othering of the nomads beyond the hill is used as a metaphor for the conditions of othering and enemy creation that spread throughout society. The film also addresses intra-family dynamics, intergenerational conflicts, and individuals' internal fears. *Beyond the Hill*, processed with the feeling of otherness in contemporary Turkish cinema, is of great importance in terms of addressing the creation of social discrimination and the concept of others. While offering the audience a tension-filled atmosphere, the film also prompts viewers to think about paranoia and othering on both social and individual levels. This study reveals how the concept of otherness is addressed in cinema and how this theme is processed in the context of social criticism.

Giriş

Bu makale, Emin Alper'in *Tepenin Ardı* (2012) filmi ötekilik teması üzerinden bir toplumsal eleştiri bağlamında incelenecektir. Çalışmada filmin ötekilik kavramını nasıl tanımladığını ve temsil ettiğini, toplumsal paranoya ve korku temalarını nasıl işlediğini, aile dinamikleri ve kuşaklar arası çatışmaları nasıl desteklediğini ve kuşakların aile bireyleri arasında nasıl ötekileştirildiğinin görsel ve anlatsal tekniklerle nasıl vurgulandığını ve Türkiye toplumuna dair öteki kavramına ilişkin nasıl bir eleştiri sunduğu ele alınmaktadır. Ötekilik kavramı filmde, ailenin günlük hayatının yanı sıra, Faik'in ve ailesinin tepenin ardında yaşayan Yörüklerle ilgili duyduğu paranoya ve korkuları ön plana çıkarması ile kendini gösterir. Toplumsal paranoya ve korku teması filmde, karakterlerin dış dünyaya karşı büyük bir paranoya içinde olması ve Faik'in tepenin ardındaki Yörüklerin çiftliğine zarar vereceğine kendisini ve ailesini inandırması ile daimi bir hazır bulunma içerisinde olmasıyla aktarılır.

Aile dinamikleri ve kuşaklar arası çatışmalar ile birlikte hissedilen ötekileştirme ise, Baba figüründeki Faik'in oğulları Nusret ve Mehmet ile torunları Zafer, Caner ve Süleyman arasında işlenen ilişkide, otorite ve itaat, güç ve zayıflık temaları ile ailede ki tek kadın figürü olan Meryem üzerinden ailesel bir ötekileştirmenin işlendiği görülür. Filmde kullanılan görsel ve anlatsal teknikler ile öteki kavramının mekânsal temsiline izole edilmiş kırsal mekânlar, karanlık ve kasvetli atmosfer, karakterlerin sürekli sınırlarını koruma güdüsü ile tetikte beklemeleri ötekileştirme kavramının mekânsal temasını destekler niteliktedir. Film, toplumun bilinmeyene veya farklı olanı ötekileştirerek kendini güvende hissetme çabasını sorgulayarak toplumsal eleştiri olgusunu açıklamaktadır.

Bu makalenin amacı, *Tepenin Ardı* filmi üzerinden çağdaş Türkiye sinemasında ötekilik temasını incelemek ve filmin toplumsal eleştirisini ortaya koymaktır. Filmin ötekilik üzerinden nasıl bir toplumsal analiz sunduğunu, karakterlerin ve olayların bu temayı nasıl işlediğini derinlemesine analiz etmeyi hedeflemektedir. Böylece kültürel kimliklerin nasıl inşa edildiği ve diaspora topluluklarının ötekilik deneyimleri ortaya konulmaktadır. Filmin ayrıntılı bir analizi yapılarak filmdeki karakterler, olay örgüsü ve temalar üzerinden ötekilik kapsamlı bir tartışma geliştirilmektedir. Bu analiz, filmin görsel ve anlatsal olarak belirsizliğinin değerlendirildiği ve toplumsal eleştirinin nasıl sunulduğunun açıklandığı Tablo 1 çerçevesi üzerinden yapılmıştır. Nitel içerik analiz yönteminin benimsendiği çalışma kapsamında sözü edilen tabloyla *Tepenin Ardı*'nda ötekilik, toplumsal paranoya ve korku temalarını keşfetmek için çeşitli unsurların kullanılması pratiklerinin vurgulandığı yapılandırılan bu genel çerçevede sunulmuştur.

Temel Bileşenleri Tanılama	Sınıflandırma	Yorumlama
Yörüklerin öteki olarak temsili	Kültürel ve etnik Farklılık	Bilinmeyenden düşman yaratma ve ötekileştirme yönündeki toplumsal eğilimleri yansıtır
Aile dinamikleri ve kuşak çatışmaları	Kişilerarası ilişkiler ve otorite	Aile içi mücadeleleri ve içerideki ötekiliğin devamını vurgular
Faik'in Yörükler hakkındaki paranoyası	Toplumsal Paranoya ve korku	Daha geniş toplumsal korkuları ve algılanan bir düşmana duyulan ihtiyacı sembolize eder
Ailenin savunmacı davranışı	Psikolojik ve duygusal tepkiler	Korku ve paranoyanın davranış ve ilişkiler üzerindeki etkisini gösterir
Zafer'in psikolojik mücadeleleri	Bireysel iç çatışma	Toplumsal ve ailevi baskıların kişisel etkilerini temsil eder
İzole kırsal ortam	Ötekiliğin mekânsal temsili	Dışlanmışlığı ve "biz" ile "onlar" arasındaki ayrımı vurgular
Karanlık ve kasvetli atmosfer	Görsel sembolizm	Korku, belirsizlik ve bilinmezlik temalarını vurgular
Sembol olarak çitler ve silahlar	Fiziksel ve mecazi engeller	Koruma arzusunu ve öteki tarafından işgal edilme korkusunu tasvir eder

Tablo 1. Nitel çözümleme birim tasarımları

Sinemada kavramsal olarak temsil ve öteki

Bir anlatının başkalarına beden, nesne ya da herhangi bir metafor aracılığıyla anlatılması ve bunu aktarma çabasına temsil denilebilir. Genel olarak temsil, uzun uzun anlatılacak bir hikayenin veya olayın sahnelenmesi veya herhangi bir nesne aracılığıyla aktarılmasıyla elde edilir. Temsilin kendine has bir dili vardır. Temsil, araştırmacıya anlamlı bir şey söylemek veya dünyayı anlamlı bir şekilde sunmak için dili kullanmaktır. Stuart Hall'ün vurguladığı öteki kavramı ise kültürel çalışmaların öncelikle etnik kökene dayanmasıdır. Ona göre öteki kavramı, başta sosyoloji, analiz psikolojisi ve antropoloji olmak üzere çeşitli kültürel çalışmalarda belirli bir kişi veya bir grubun kimliğinden farklı olarak alt insan olarak tanımlanan kişiler öbeğidir (Hall, 1997, s. 45).

Temsil ve öteki kavramları sinemanın ana temaları arasında yer almakla beraber tarihsel olarak bu kavramlar çok eskiye dayanır. Günümüzde bu duruma katkıda bulunan temel faktörlerden biri de medyadır. Dolayısıyla medyanın doğrudan ötekileştirme görevini üstlendiğini söylemek doğru olacaktır. Sinema, bir araç olarak ötekileştirmenin çeşitli yönlerini de yansıtır. Aslında sinema sadece bir sanat değil aynı zamanda toplumsal bir iletişim aracıdır. Bu işlevi nedeniyle sinema, kamuoyu oluşturma yanısıra insanların düşünce, davranış ve tutumlarını yönlendirmede de önemli bir rol oynamaktadır (Cengiz, Ayaz ve Bediroğlu, 2021, s. 432). Sinemasal açıdan algılanması gereken dil; Sinemanın dili ve kullandığı ifade dilidir. Temsil, kişinin yaşadığı dünyayla ilişkisinin sınırlarını belirleyen önemli bir faktördür. Toplumsal perspektiflerin belirlenmesine yardımcı olan kültürel temsilleri onaylama gücü, toplumsal gücün

korunması ve toplumsal değişimin sağlanması açısından önem arz etmektedir (Ryan ve Kellner, 2016, s. 34-35).

Öteki sözcüğü ise mevcut kültürün kabul görmüş değerleri içinde dışlanmış olan kimse olarak tanımlandığından bilinen ve tanımlananın dışında kalanları ifade etmek için kullanılmaktadır. Stereotip ya da kalıplaşmış yargı olarak adlandırılan bu değerlendirmeler, insanların yetiştiği siyasi alandan bağımsız değildir. Bu durum “biz” ve “onlar” ayırımına yol açmakta olup toplumsal ötekileşmenin de temellerini ortaya çıkarılmaktadır (Ünür, 2013, s. 253). Kendini veya kendinden olmayanları tanımlama sürecine ötekileştirme denir. İnsanların içinde yaşadığı ve kültürel dünyasını oluşturan durumlar, olaylar, nesnelere ve kişiler belirli toplumsal anlamlarla kuşatılmıştır. Dünyayı anlamak ve anlamlandırmak için bu toplumsal anlamların belirli bir düzeyde tanınma ve yorumlanma sürecinden geçmesi gerekir. Bu süreçte ise; birçok farklı olay ve kategoriler kullanılır. İnsanlar; yaş, yerleşim yeri, gelir düzeyi, meslek ve medeni durum gibi çeşitli kategorilere ayrılabilirdikleri gibi aitlik kriterine göre, “biz” ve “onlar” şeklinde de kategorize edilebilir (Arar ve Bilgin, 2010, s. 2; Aka, 2015, s. 1090; Zariç, 2010, s. 7).

Sinemada öteki belirli bir karakterin veya grubun, normatif veya baskın kültürden farklı olduğu, yabancılaştığı veya dışlandığı anlamına gelir. Sıklıkla sosyal, etnik, dini, cinsel veya politik kimlikler üzerinden işlenir. Ötekilik, bireylerin veya grupların belirli bir sosyal veya kültürel normdan farklı oldukları algısıyla yabancı sayılmalarını veya dışlanmalarını ifade eden bir kavramdır. Sinemada bu farklılıklar etnik, dini, cinsel veya kültürel temellere dayandırılır. Bu kavram, sosyoloji ve kültürel çalışmalar bağlamında kimlik ve toplumsal ilişkilerin derinlemesine incelenmesine olanak sağlayan bir kavramdır. Sosyolojik ve kültürel çalışmalarda ötekilik sıklıkla güç ilişkileri, kimlik oluşumu ve toplumsal hiyerarşiler üzerinden incelenir. Bu bağlamda ötekilik, sosyal grupların nasıl tanımlandığını, sınıflandırıldığını ve dışlama mekanizmalarını analiz etmek için sıklıkla kullanılır. Bireylerin ve grupların kimliklerini nasıl tanımladıklarını ve toplumun bu kimlikleri nasıl algıladığını anlamamıza yardımcı olur.

Normatif kimlikler sosyal olarak kabul edilen normları takip ederken diğerleri bu normların dışında kalanlardır (Hall, 1997). Ötekiler, genellikle sosyal normlara uymadıkları için damgalanırlar. Bu marjinalleşme, ötekilerin sosyal, ekonomik ve politik kaynaklara erişimini sınırlar (Berger ve Luckmann, 1966). Bu bağlamda filmlerde ve sinema perdesinde ötekilerin temsili önem arz etmektedir. Sinema genellikle sosyal normları ve kimliği sorgulamak için kullanılır. LGBT+ bireylerin temsili, cinsel kimlikleri veya yönelimleri nedeniyle toplumda ötekileştirildikleri ve ayrımcılığa uğradıkları bir alan olarak bir yere sahiptir. LGBT+ karakterlerin filmlerde tasvir edilmesi, çoğu zaman cinsiyet normlarına uymadıkları için ayrımcılığa ve ötekileştirilmeye maruz kalmalarıyla ilişkilendirilmektedir. Ötekilik, bireylerde ve gruplarda bilinmeyene veya farklılığa dair korku ve paranoyayı uyandırır. Özellikle toplum belirli bir grubu veya bireyi dışlamaya veya ayrımcılık yapmaya başladığında bu duygular artabilir. Ötekilik duygusuyla

başa çıkmanın yolları da vardır. Empati, anlayış ve eğitim gibi yaklaşımlar, farklı olanları anlamak ve kabul etmek için önemli araçlar olabilir. Toplumda daha fazla hoşgörü ve anlayışın teşvik edilmesi, korku ve paranoyanın azalmasına ve toplumsal uyumun artmasına yardımcı olabilir.

Çağdaş Türkiye Sinemasında “Ötekilerin” Temsili: *Tepenin Ardı*

Türkiye sineması başlangıcından toplumun gelişimine paralel olarak değişimlere uğramıştır. Bu anlamda toplumsal hareketlerden, siyasi çalkantılardan, göçten, darbeden ve köyden kente göç gibi unsurlardan doğal olarak etkilenmiştir. Toplumun yaşadığı krizlerden, değişimlerden etkilenmiş olduğundan Türkiye sinemasında ötekileştirme olgusu da değişmiştir. Kıbrıs konulu filmlerde Yunan kadınları aşağılanmış, köyden kente göç edip gettolara yerleşen iyi niyetli saf köylüleri sömürmeye çalışan zenginler canavarlaştırılmış, özellikle Yeşilçam dönemi çoğunlukla kalıplaşmış ve yüzeysel karakterlere dayalı olarak işlenmiştir. Çağdaş Türkiye sinemasında ise sınıfsal farklılıkları geniş bir perspektiften ele alarak toplumsal dinamikleri ve insan ilişkilerini derinlemesine inceler. Bu filmler, sınıf konusunu toplumun çeşitli katmanlarında ve farklı bağlamlarda ele alarak izleyiciye derin bir düşündürme fırsatı sunar.

1980’lerde Türkiye’deki siyasi ve toplumsal değişimlerin sinemaya yansımaları, ötekilik temalarının daha derinlemesine ve eleştirel bir şekilde ele alınmasını sağlamıştır. 1980 askeri darbesi ve sonrasındaki siyasi atmosfer, politik ötekilik temalarının sinemada daha görünür hale gelmesine yol açmıştır. Yılmaz Güney’in *Sürü* (1978) ve *Yol* (1982), Yavuz Turgul’un *Muhsin Bey* (1987), Zeki Demirkubuz’un *Masumiyet* (1997) gibi filmleri bu dönemde dikkat çekmiştir. 1990’lı yıllardan itibaren sadece Türkiye’de değil, dünyada da sinema alanında geçmişe odaklanan yapımların genellikle azınlık hafızaları ve azınlık kimlikleri ele aldığı görülmektedir. Bu bağlamda yakın tarihi araştıran ya da geçmişini günümüze bağlayarak ele alan yapımların sayısı da her geçen gün artmaktadır. Bu akımın devamını sağlayan filmlerden biri de *Tepenin Ardı* olmuştur. Bu filmde geçmişini kaydetme, geçmiş hatıraların geri getirilmesi açısından bugünle ilişkili bir durumdadır (Duruel Erkiç, 2014, s. 109).

Türkiye sinemasında 2000’li yıllarla birlikte ötekilik teması daha sofistike ve çok katmanlı bir şekilde ele alınmaya başlanmıştır. Filmler sosyal, politik ve kültürel değişimlerin etkisiyle ötekilik kavramını daha derinlemesine irdelemektedir. 1980’li yıllarda başlayan kimlik arayışı, 1990’lı yıllardan itibaren gecekondulaşma, küreselleşme, azınlık hafızası ve göç eksenine dönerken 2000’li yıllarda ise siyasi tarihi inceleyen ve geçmişini bugün ile ilişkilendiren bir anlayışın hakim olduğu görülmüştür. *Tepenin Ardı*’nda da Türkiye’nin kırsal kesiminde izole bir çiftlikte geçen gerilim dolu bir hikaye ele alınmaktadır. Filmde dış dünyadan kopmuş bir çiftlikte yaşayan üç kuşak erkeğin birbirleriyle ve çevreleriyle olan ilişkileri mercek altına alınmakta; baba Faik, oğulları

Nusret ve Mehmet ile torunları Zafer, Cafer ve Süleyman üzerinden hikaye ilerlemektedir. Buna göre Faik, iki oğlu Nusret ve Mehmet ve torunu Zafer, tatil için Faik'in kırsal kesimdeki çiftliğine gelirler. Faik'in çiftliği, tepenin ardındaki göçebe Yörükler tarafından tehdit edildiği düşünülen bir mekândır. Filmin başında, ailenin günlük hayatının yanı sıra, Faik'in ve ailesinin tepenin ardında yaşayan Yörüklerle ilgili duyduğu paranoya ve korkular ön planda işlenir. Faik, Yörüklerin çiftliğe zarar vereceğine olan inancı ile Yörükleri sürekli olarak düşman görür ve böylece Yörükleri öteki olarak ilan eder.

Film ilerledikçe, tepenin ardında gerçekten bir tehdit olup olmadığı olgusu belirsizdir. Faik ve ailesi, bu muhtemel tehdiye karşı bir savunma sistematiği geliştirerek daha kuşkulu ve saldırgan davranışlar sergilerler. Bu süreçte, aile içindeki gerilimler ve kuşaklar arası çatışmalar gün yüzüne çıkmaya başlar. Faik'in oğulları Nusret ve Mehmet'in aralarındaki çekişmeler ve büyük torun Zafer'in psikolojik durumu, hikayeyi derinlikli hale getirir. Ormancılıktan emekli olan Faik, dedesinden kalan topraklarla uğraşmaktadır. Arazisi sadece onun sınırları değil aynı zamanda evidir. Bu bakımdan sembolik olarak Faik, otoriteyi temsil etmektedir. Sınırlarına giren her yabancı, ister insan olsun ister hayvan, savaşılmaması gereken bir düşman ve ötekidir. Yörükleri ötekileştiren ve sürekli bir tehdit olarak gören Faik, aslında kendi geçmişinden kaynaklanan travmalarla yüzleşememektedir. Onun paranoyası, ötekileştirme temasının ana unsurlarından biridir (Dönmez-Colin, 2008).

Faik'in yaşadığı deneyimde tepenin ardındaki ötekiler Yörüktür. Bu durum bir başkası için Yahudi, bir başkası için de Rum, Ermeni veya Kürt olabilir. Bizden olmayan veya olmadığına inandığımız herkesin olması gereken yer "tepenin ardı"dır. Mehmet ve ailesi ise Faik'in sahadaki yardımcısıdır. Mehmet uysaldır ve Faik'in sözlerine karşı çıkmaz, kendisine söyleneni yapar. Mehmet'in ailesi de Yörüktür ancak Faik'in himayesinde asimile olmuştur. Filmde her ne kadar ailedenmiş gibi gösterilse de aileden biri olmadığını, özellikle Faik'in borcunu istediği sahnede görürüz. Mehmet arafta kalmış, ötekileştirilmiştir. Hiçbir yere ait olmayan yersiz ve yurtsuz biri gibidir. Ne tam manasıyla geçmişine bağlı olabilmek ne de geçmişinden kopabilmek şeklinde ifade edilen bu durum (Uysal, 2017, s. 240) Mehmet özelinde görülebilmektedir.

Mehmet'in karısı Meryem karakteri, toplumun belirlediği rollerin dışında yaşama arzusu taşıyan, toplumun dayattığı gelenekçilik ile kendi yaşamak istediği modern değerler arasında sıkışmış biridir. Bu sıkışmışlık hem sosyal boyutta hem de erkeklik hegemonyası üzerinden ötekileştirmeye işlenmektedir. Meryem filmde her zaman ev işlerini yaparken, yemek hazırlarken veya çay verirken görülür. Faik'in oğlu Nusret, Meryem'e tecavüz eder. Bu durum kadının cinsel bir obje olarak görüldüğü ve kadın cinsiyetine karşı bakışın toplumda nasıl ele aldığını gösterir. Kendinden olmayan herkese istenildiği gibi davranmakta özgür olunan bir anlayış hakimdir, çünkü Meryem de kocası gibi Yörüktür. Taciz ve tecavüz sahneleri, kadın karakterlerin kişisel sınırlarının ihlal edilmesi ve güçsüzleştirilmesi üzerine kurulmuştur ve seyirciyi bu konuda duyarlı

hale getirmeyi amaçlar.

Yönetmen Alper, karakterlerin derinlikli portrelerini yaratma konusunda ustaca bir iş çıkararak çağdaş sinemanın potansiyelini gösterir. Film, büyük ölçüde izole bir çiftlikte ve çevresindeki doğada geçer. Bu mekân, ötekileştirme ve paranoya duygularını besler. İzole çiftlik, karakterlerin dış dünyadan kopuk yaşamlarını ve sürekli bir tehdit altında olduklarına dair hislerini güçlendirir. Çevredeki doğa, bilinmeyen ve kontrol edilemeyen bir unsur olarak, sürekli bir dış tehdit algısını canlı tutar. Çiftlik etrafındaki çitler, fiziksel bir sınır olmanın ötesinde, karakterlerin zihinlerindeki ötekilik duygusunu simgeler. Çitler, içeri ve dışarı arasındaki sınırı belirlerken, aynı zamanda karakterlerin kendi iç dünyalarındaki sınırlamaları ve korkuları da temsil eder. Filmde sıkça kullanılan silahlar, hem gerçek hem de sembolik anlamda ötekileştirme ve paranoya duygularını pekiştirir. Silahlar, karakterlerin korkularını ve savunma mekanizmalarını somutlaştırır.

Çiftliğin etrafındaki tepeler, bilinmeyen ve keşfedilmemiş bir bölgeyi simgeler. Bu tepeler, karakterlerin korkularının ve ötekileştirme duygularının projeksiyon alanı olarak işlev görür (Arslan, 2011). Ötekilik teması, semboller ve metaforlar aracılığıyla derinleştirilir. Film boyunca Yörükler ile mücadele edilmesi fakat Yörüklerin asla gösterilmemesi, çitlerle çevrili kırsalın varlığı öteki olarak tanımlanan olguların varlık simgesidirler. Film öteki olarak adlandırılanlar ile normatif toplum arasındaki ayrımı simgelemektedir. Sinemada ötekilik, belirli görsel (ışıklandırma, kostüm, mekân) ve anlatsal (diyalog, olay örgüsü) tekniklerle vurgulanır. Bu filmde de karanlık ve izole mekânlar, öteki karakterlerin yabancılaşmasını simgeler. Baskın grubun ötekilere uyguladığı baskı ve kontrol, sinemada senaryoda işlenen hikayenin ana unsurlarından biri olarak karşımıza çıkar.

Sinemada işlenen öteki karakterler, kendi kimliklerini savunmak veya yeniden tanımlamak için direniş gösterebilir. Bu filmin hikayesinde de ötekileştirilen bireyler ve bu bireylerin dahil oldukları olay örgüsü, karakter gelişimi açısından önem arz etmektedir. *Tepenin Ardı*'ndaki karakterler çağdaş sinemanın stereotiplere meydan okuyan, derinlikli ve çok boyutlu temsiller sunma çabalarını yansıtmaktadır. Faik'in Yörüklerle olan çatışması, aslında Türkiye'deki etnik ve kültürel farklılıkların nasıl ötekileştirildiğini de yansıtır. Zafer'in askerlik sonrası yaşadığı travmalar, Türkiye'deki asker – sivil ilişkilerini sorgular. Filmin, ötekilik kavramını soyutlamadan gerçekçi bir bağlamda işlemesi ve karakterlerin iç dünyalarını derinlemesine keşfetmesi yönetmenin benimsediği yalın ve yoğun dilin bir sonucudur.

Sonuç

Toplumsal değişim ve bilgi – iletişim teknolojilerinde yaşanan gelişmelere paralel bilgisayarların üretim mekanizmalarında etkin kullanımı, sanat ve tasarım alanında önemli gelişmelerin yaşanmasına aracılık etmiş ve kültür alanında yeni bir paradigmanın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu yeni paradigma, tasarımın üretim sürecinden sergilenme boyutuna, alımlayıcının deneyim aşamasından yaratımın izleyici ile buluşma mekânına ve hatta devam eden üretimin izleyici tarafından tamamlanma noktasına kadar geleneksel sanatın alışlagelmiş anlatılarının dışında bir kültürün yaratılmasını sağlamıştır. Yeni medya teknolojilerinin sanatın içine entegre edilmesiyle farklı kategorilerde ayrıışan dijital sanat formları, –sanal platformlarda kodlar ve yazılım yoluyla üretilmesi ve ağlar yoluyla dolaşıma girmesi bakımından– birbirleriyle etkileşimli yeni bir alan yaratarak melez türler de ortaya çıkarmış, dijital enstalasyon, video enstalasyon ve multimedya yerleştirmeleri bu etkileşimli tasarımların önemli aktarım formları arasında yer almıştır.

Günümüz gerçekliğinde ve yaşanan toplumun kültür deneyiminde üzerinde durulması gereken diğer önemli unsur, dijitalleşmenin kültürel yapı içerisine dahil oluşunun belirli bir tarihte gerçekleşen bir olay değil bir süreklilik olduğu ve geçmişin farklı dinamiklerinin teknolojinin yarattığı yeni çalışma alanları ve toplumsal taleple disiplinlerarası bir düzlemde dönüştüğüdür. Araştırma kapsamında örnekleme alınan formlar arasından enstalasyonun dijital kültür içinde dijitalleşmesi, etkileşimli multimedya yerleştirmelerine dönüşmesi, performans sanatının dijital sanat yaratımları ile bir araya gelmesi bunun önemli kanıtları arasındadır. Elbette performansın dijital sanatla bir araya gelmesi de bu sürecin bir devamıdır; çağdaş sanat içinde kavramsal yerleştirmelerden ayrışarak yeni bir deneyim alanı bulan dijital enstalasyonlar sanata ilişkin tanımlanmış katı sınırların da yıkılmasına aracılık etmiş, sanat yaşamın içine geçmişte olduğundan çok daha belirgin olarak dahil edilmiştir. Bu etkileşim alanlarından olan müzik festivalleri salt işitsel bir etkinlik olmanın ötesinde günümüzde bir deneyim mekânı haline gelmiş, görsel veri olarak dijital kültür ürünlerinin de farklı araçlarla performans sürecine dahil edildiği etkileşimli bir platforma dönüşmüştür.

Bu kapsamda dijital sanatın ve performansın bir araya gelerek yaşamın içinde yeni bir alan yaratmasının bireyin yaşam biçimlerinden düşünsel pratiklerine, sosyal yaşantı ve davranışlarından kültürel taleplere, ekonomik birikimlerden toplumsal değerler ve psikolojik beklentilere kadar çok katmanlı bir değişimin göstergesi olduğu tanımlanabilir. Teknoloji gelişmeye devam ettiği sürece, bütün bu dinamiklerin farklı etkileşim mekanizmaları yaratarak değişmesi ve kültür alanında yeni sanat formlarının ortaya çıkması ya da mevcut yaratım alanlarının alımlanma süreci bakımından yeni stratejilerin geliştirilmesi kaçınılmazdır.

Kaynakça

- Alper, E. (Yönetmen). (2012). *Tepenin Ardı* [Film]. Türkiye: Bulut.
- Aka, A. (2015). Öteki Kimliklerle Birlikte Yaşayabilme Olanakları Üzerine: Çanakkale İli Örneği. *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 1(4), 1089-1101. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/356110>
- Arar, B. Y. ve Bilgin, N. (2010). Gazetelerde Ötekileştirme Pratikleri: Türkiye Basını Üzerine Bir İnceleme. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 30, 1-17.
- Arslan, S. (2011). *Cinema in Turkey: A New Critical History* (1. Baskı). New York: Oxford University.
- Berger, P. ve Luckmann, T. (1966). *The social construction of reality: A treatise in the sociology of knowledge* (1. Baskı). Illinois: Anchor.
- Cengiz, G., Ayaz, Y. ve Bediroğlu, A. (2021). Stuart Hall Perspektifinden Temsil ve Öteki Kavramı: "My Name is Khan" ve "Crash" Filmleri Bağlamında Değerlendirme. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 38, 428-457. <https://doi.org/10.14520/adyusbd.928266>
- Dönmez-Colin, G. (2008). *Turkish Cinema: Identity, Distance and Belonging* (1. Baskı). Clerkenwell: Reaktion.
- Duruel Erkılıç, S. (2014). Türk Sinemasında Tarih. Ş. A. Çelik (Ed.), *Sinemada Bir Asır: Türk Sineması'nın 100. Yılına Armağan* (1. Baskı) (s. 102-111). Ankara: Medeniyet ve Kültür Araştırmaları Merkezi.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (1. Baskı). Los Angeles: Sage.
- Ryan, M. ve Kellner, D. (2016). *Politik Kamera* (5. Baskı) (Çev. E. Özsayar). İstanbul: Ayrıntı.
- Ünür, S. (2013). Görünmeyen Kimlikler: Öteki Kimliği Bağlamında "Kayıp Şehir" Dizisinin Analizi. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 8(2), 251-273. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/17725>
- Uysal, E. (2017). Gilles Deleuze Felsefesinde "Yersiz-yurtsuzlaşma" ve "Organsız Beden" Kavramlarıyla Mark Rothko Resimlerine Bakış. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 63, 233-242. <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7312>

Zariç, M. (2010). Ötekileştirmeden Bütünleşmeye Hüseyin Su Öyküleri. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19(3), 5-20.