

2000 sonrası Avrupa sinemasında kültürel temsillerin yansımaları*

Aysu Uğur** & Aydan Özsoy***

Öz

Kültür ve gündelik hayat sosyolojisi toplumun anlaşılması için önemlidir. Kültür, sinema ve toplum arasındaki etkileşimli süreç tarih boyunca ele alınan bir konu olmuştur. Sinema filmleri kültür ve gündelik hayatla bağ kuran, kimi zaman onu dönüştüren, temsil eden veya eleştiren konumdadır. İçinden çıktığı kültürü yansıtan filmler bunu doğrudan ya da dolaylı olarak yapabilmektedir. Çalışmanın amacı uluslararası bir konumda olan ve ortak bir kültür inşa eden Avrupa'nın kültürü ve değerlerini filmlerinde nasıl temsil ettiği, Avrupa Birliği, kültür ve sanat politikalarıyla çeşitlilik içinde birlik yaratmaya çalışmış, ortak bir Avrupa kültürü inşa etmek için düzenlemeler yapmıştır. Avrupa kültürü, değerler ve kültürel göstergelerden oluşmaktadır. Çalışma kapsamında 2000 sonrası Avrupa sinemasından *Muhteşem Güzellik* (2013) ve *Toni Erdmann* (2016) filmleri örneklem olarak seçilmiştir. Bu filmler kültürel temsiller açısından sinema göstergebilimi yöntemiyle analiz edilmiştir ve film eleştirisinde sosyolojik yaklaşımla yöntem desteklenmiştir. Filmlerde mekân, dil, ritüel, gündelik hayat biçimi, müzik gibi kültürel göstergelere bakılmış, bu kültürel göstergelerin ulusal ve Avrupa Birliği değerleri bağlamında anlamları açıklanmıştır. Sinema göstergebilimi ile yapılan film analizleri sonucunda seçilen filmlerin hem ulusal kültürlerini yansıttığı hem de Avrupa kültürünü temsil ettiği tespit edilmiştir. Aynı zamanda filmlerin yeşeren yeni bir kültür inşa edebileceği görülmüştür. Filmlerde Avrupa kültürünün ortak özelliği Birlik politikaları çerçevesinde yapılması, farklı özelliği ise ulusal kültürleri barındırması olarak tanımlanabilir. Estetik bir iletişim ve sanat aracı olan sinema, kimi zaman kültür politikalarının devamlılığını sağlarken kimi zaman da kültür eleştirileri yaparak kuralları yıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sinema sosyolojisi, Avrupa, kültür, gündelik hayat, Avrupa Birliği

Araştırma makalesi

Research article

Geliş - Submitted: 18/08/2020

Kabul - Accepted: 20/12/2020

Atıf – Reference: Uğur, A. & Özsoy, A. (2020). 2000 sonrası Avrupa sinemasında kültürel temsillerin yansımaları. *Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, 6, 99-123.

Reflections of cultural representations in European cinema after 2000

Abstract

Culture and the sociology of everyday life are important for the understanding of society. The interactive process between culture, cinema and society has been a subject in history. Movies are in a position that connects with culture and everyday life, they sometimes transforms, represents or criticizes the society. Films that reflect the culture they come from can do so directly or indirectly. The aim of this study is to analyse how Europe represents its culture and values in films, which are in a supranational position and build a common culture. The European Union has tried to create unity in diversity with its culture and art policies and has made arrangements to build a common European culture. European culture consists of values and cultural indicators. As part of the study, the films *The Great Beauty* (2013) and *Toni Erdmann* (2016) from post-2000 European cinema were selected as samples. These films have been analyzed with the method of cinema semiotics in terms of cultural representations, and the method has been supported with sociological approaches in film criticism. Cultural indicators such as place, language, ritual, everyday life, music and their meanings in the films have been examined and explained in the context of national and European Union values. As a result of film analyses conducted with cinema semiotics, it has been determined that these films both reflect their national culture and represent European culture. At the same time, it has been seen that films can build a burgeoning new culture. Cinema, which is an aesthetic

* Bu makale birinci yazarın, ikinci yazar danışmanlığında hazırladığı aynı başlıklı Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

** Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon Sinema Bölümü, E-posta: aysuugur6@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-0671-2909

*** Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf ve Video Bölümü, E-posta: aydan.ozsoy@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-4418-1021

communication and art tool, sometimes brokes the rules by making cultural criticisms while maintaining cultural policies.

Keywords: Sociology of cinema, Europe, culture, daily life, European Union

Giriş

Kültür, toplumun tarih içinde biriktirdiği ve aktardığı her türlü alışkanlık, değer, yaşam biçimi, toplumsal özellikler, sanat eserleri kısacası gündelik hayatı oluşturan her şeydir. Toplumun içinde anlam bulan kültür, ortak bilincin ve kolektif ruhun oluşmasına yardımcı olmaktadır. Aynı zamanda toplum kimliğinin ve yaşam biçiminin tanımlanmasında ve korunmasında etkilidir. Kültür tanımının birden çok kavramı içinde barındırmasından dolayı kültür, farklı dönemlerde bahsedilen bir kavram olmuş ve farklı açılardan ele alınmıştır. Kültür, klasik sosyoloji kuramlarında Karl Marx, Emile Durkheim, Max Weber ve George Simmel gibi sosyologların düşünceleriyle şekillenmiştir. Toplumun anlama ve tanımlama sürecinde düşünürler kültürü üretim ilişkileri, ideoloji, ekonomik güç, ritüel ve din gibi konularla birlikte irdelemişlerdir. Frankfurt Okulu düşünürlerinden Theodor Adorno ve Max Horkheimer *Aydınlanmanın Diyalektiği* (1944) eserinde kültürü tanımlarken kitle kültürü kavramına yeni bir bakış açısı getirerek kültür endüstrisi kavramını kullanmışlar, kültürün artık endüstri haline gelerek insanları sahte ihtiyaçlara yönlendiren ideolojik bir güç olduğunu belirtmişlerdir. Kültür endüstrisinin kapitalizmi yeniden ürettiğine vurgu yapan Frankfurt Okulu eleştirmenleri, kültür endüstrisi karşısında insanların edilgen konumda olduğunu söylerken kültüre yönelik karamsar eleştiriler yapmıştır. Bu yaklaşımdan farklı olarak İngiliz Kültürel Çalışmalar adı altında, Richard Hoggart'ın öncülüğünde toplanan düşünürler kültüre ve onu alımlayan kişilere olumlu yaklaşmış, medya ile yayılan kültürel içeriklerin yapılan okumalarla farklı anlaşılacağını vurgulamıştır.

Kültür ve toplum arasındaki ilişkinin tüketim üzerine kurulmaya başladığı düşüncesi sinema alanındaki tür tartışmalarında da görülmüştür. 1920'li yıllarda Hollywood stüdyolarında üretilen filmlerin aynı türsel kodları taşıması ve seyircinin beklentisi etrafında şekillenmesi sinemada tek tür filmlerin eleştirilmesine neden olmuştur. Kendine yeni yollar arayan sinema, bağımsız ve yenilikçi yapımlarla farklı bakış açısı yaratmış ve sanat sineması kavramını ortaya çıkarmıştır. Yeni gerçekçi akımlar, Yeni Dalga gibi Avrupa akımları toplumun gerçek sorunlarına ve gündelik hayatına ışık tutmuştur.

Stüdyolardan çıkan kamera, topluma ve dolayısıyla kültüre dair ipuçları taşımaya başlamıştır. Etkili bir kitle iletişim aracı ve aynı zamanda güçlü bir sanat olan sinema, üretildiği toplumdan ve zamandan bağımsız olarak düşünülemez. Kültürün sinemadaki yansıması, toplumsal özelliklerin ve yaşam biçiminin tanınmasında büyük rol oynamaktadır. Diğer bir deyişle kültürlerarası iletişimde sinema, kültürleri yansıma veya dönüştürme görevi görebilir. Raymond Williams (2017, s. 437) kültürü üç sınıfa ayırmıştır. Baskın kültür toplumda var olan hâkim kültürdür. Tortulaşmış kültür, egemen kültürün benimsemediği kültürdür. “Yeşeren kültür, tortulaşmış ve baskın kültürün dışında yeni değerlerin o anki toplum içinde yeni yeni ortaya çıkmaya başladığının işaretlerini verir. Mevcut konjonktürde egemen kültür olmamasına karşın gelecekte baskın olabilir” (Öztürk, 2018, s. 83). Çalışmanın konusunu oluşturan Avrupa kültürü, köklü geçmişiyle ve politikalar doğrultusunda gelişmesiyle yeşeren bir kültür olarak tanımlanabilir.

Bu bağlamda çalışmanın temel amacını; kültür, toplum ve sinema ilişkisinin Avrupa filmlerine nasıl yansıdığı oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra gösterilen kültürel temsillerin örneklem olarak seçilen ‘sanat filmleri’ üzerinden incelenmesi oluşturmaktadır. Çalışma, AB'nin kültür ve sinema politikalarıyla kültürü nasıl temsil ettiği ve/veya inşa ettiği sorusuna yanıt aramak ve sanat filmlerindeki kültürel izleri sürmek amacıyla hazırlanmıştır. Makale kapsamında ele alınan kültürel temsiller, insanların görsel imajları okumalarıyla anlam kazanmaktadır. Bu bağlamda filmlerdeki kültürel temsillere Avrupa kültürünün geçmiştten

gelen manevi değerleri (Rönesans, Reform vb.) ile maddi/somut kültürel göstergeleri açısından bakılacaktır. Avrupa’da toplumsal yaşamda, düşünce biçiminde ve sanat akımlarında yaşanan Rönesans ve Reform hareketleriyle özgür düşünce, eşitlik, bilim, sanat gibi kavramlar ön plana çıkmış, bu değerler Avrupa’nın temel değerleri haline gelmiştir. Rönesans’ın mimaride ve sanattaki etkisi de heykellerde, resimlerde, biçimsel yapılarda somut hale bürünmüştür. Makalenin konusunu oluşturan kültürel temsiller kavramında günlük yaşam pratiği, değerler, mimari, mekân, giyim/kuşam, dil, kültürel müzikler, yemekler ve ritüeller kastedilmektedir. Bu temsiller sinemada Avrupa kültürünü en iyi açıklayan ve betimleyen göstergeler olduğu için bu şekilde sınıflandırılmıştır.

Çalışmanın bir diğer amacı ise Avrupa kültür-sanat politikalarının ‘sanat’ filmlerindeki yansımalarını irdelemek ve 2000 sonrası değişen değerlerle birlikte ele almaktır. Bunu yaparken de kültürel göstergelerin örtük anlamlarını analiz etmek önemli olacaktır. Özellikle 2000 sonrası Avrupa’da değişen yeni değerlerle birlikte cinsiyet özgürlüğü, iş birliği gerektiren kültürel politikaların genişliği (Eurimages, Avrupa kültür sözleşmesi, yaratıcı Avrupa programı, Avrupa kültür başkentleri projesi vb.), mekânın ve fikirlerin Avrupalılaştığı Avrupa sinemasında da görülmektedir. Sinema, bize deneyimleyemediğimiz duyguları yeni mekânlar ve karakterlerle anlatır ve hissetmemizi sağlar. Mekânsal ve zamansal boyutları aşan sinema, kültürlerarası iletişimin sağlanmasında ve kültürlerin tanıtılmasında büyük öneme sahiptir. Bu çalışmada Avrupa kültürünün sanat filmlerinde yansıttığı örtük anlamlar ele alınmaktadır.

Bu doğrultuda çalışma kapsamında incelenecek filmler Avrupa sinemasının öne çıkan *La Grande Belleza* (Muhteşem Güzellik, 2013) ve *Toni Erdmann* (2016) adlı filmlerdir. Bu filmlerin örneklem olarak seçilmesinde Avrupa sanat sinemasında özgün anlatılara sahip olması, Avrupa film ödülü, altın palmye gibi ödüller kazanarak görünür olması ve bahsedilen kültürel göstergeleri yansıtmaya etkili olmuştur. Gottdiener (2005, s. 55) postmodern toplumsal göstergelerin sadece görünen anlamıyla kavranamayacağını, kültür, politika, toplum gibi olgularla birlikte ele alınması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu bağlamda kullanılan sosyolojik yaklaşım ile filmlerin üretildiği ülke ve toplumun özelliklerinin belirlenmesi daha kolay olmaktadır ve sosyolojik film eleştirisi makalenin yöntemini desteklemektedir. Bu yöntemlerle çalışmada Avrupa Birliği ülkelerinin kültür bağlamında ortak özellikleri (Birlik politikaları) ile farklı özellikleri (ulusal kültürleri) irdelenmektedir. Stuart Hall (2017) *Temsil* kitabında kültürel temsillerin ortak anlamlar yaratmak amacıyla medya araçları, topluluklar ve kültürel eşyalar gibi çeşitli kanallarla üretildiğini vurgulamaktadır. Hall’e göre kültürel temsil, anlam yüklemek ve onu gündelik hayata uygulamak ile gerçekleşmekte ve müzik, resim, fotoğraf, yazılı ve sözlü enformasyon gibi yapılarla meydana gelmektedir. Hall’un bahsettiği dil sadece konuşulan sözcüklerle sınırlı değildir. David Morley ve Kevin Robins (2011) gibi birçok düşünür de özellikle Avrupa Birliği’nin kültürü, politikalarının temeline yerleştirdiğini ve iletişim teknolojilerini bu bağlamda yeniden ele aldığını vurgulamaktadır.

Bu çalışmada filmlerde gösterilen kültür göstergelerinin arkasında yatan anlamlar Avrupa Birliği’nin kültür fikrini anlamada yardımcı olacaktır. Bu amaçla ilk bölümde genel olarak kültür, toplum ve sinema ilişkisi ele alınacak, ikinci bölümde ise kültürel coğrafya örneği olan Avrupa’nın kültür üzerine olan politikaları değerlendirilecektir. Tüm bu bilgiler ışığında son bölümde ise iki farklı filmin Avrupa kültürü kapsamında göstergebilimsel ve sosyolojik analizleri yer alacaktır.

1. Kültür, gündelik hayat, toplum ve sinema arasındaki ilişki

İnsan doğumundan itibaren içinde yaşadığı toplumun kültürüyle ve kurallarıyla çevrilidir. Kültür çok geniş bir kavramdır bu yüzden birden çok tanımı vardır. Türk Dil Kurumu kültürün tanımını şu şekilde yapmaktadır: “Tarihi, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çerçevesine egemenliğin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin” (Türk

Dil Kurumu Sözlüğü, 2020). Temel ve ilk anlamıyla kültür tarımsal ürün elde etme, ekme, yetiştirme anlamının yanı sıra uygarlık, sanat eserleri, yaşam biçimi gibi anlamlara sahiptir. Bozkurt Güvenç (1979, s. 98-99) kültür sözcüğünün çok anlamlı yapısını bilimsel, beşerî, estetik ve maddi olarak özetlemiştir. Kültürdeki bilimsel gelişmeler toplumun modernleşme sürecini etkilemektedir. Böylece “kültürlü olma” algısı toplumun gelişmişlik düzeyiyle ilgilidir. Edward Burnett Tylor (1958) kültürü toplumun sahip olduğu “inanç, gelenek, alışkanlık, sanat ve becerilerinden oluşan bir bütün” olarak görmektedir. Kültürün beşerî ve estetik yönü ise mimari, sanat eserleri gibi nesilden nesile aktarılan somut öğelerle kendini göstermektedir. Kültürün maddi yönü üretilen, elde edilen ve miras bırakılan her türlü somut şeyi ifade etmektedir. Erol Mutlu (2012, s. 205) kültürü, toplumları birbirinden ayıran ve kişilerin benliklerini tanımasına yardımcı olan yaşam pratikleri olarak tanımlamaktadır. Kültür, toplumların kendi inançları, normları ve değerleridir. Dolayısıyla toplum için kültür bütünleştirici bir özelliğe sahiptir. “Kültür toplumun ürünü aynı zamanda da toplumun inşa edicisidir” (Bahar, 2005, s. 63). İnsan ve kültür arasındaki etkileşim yaşam için olmazsa olmaz ilişkilerden biridir. Geertz (2010, s. 68), kültür olmadan insanların var olamayacağını belirtmektedir. Kültürün insan üzerindeki etkisi kapsayıcı ve tamamlayıcıdır. “Kültür insanın aracıdır, insan hayatının kültür tarafından dokunulmayan ve değiştirilmeyen bir yönü yoktur” (Hall, 1976, s. 16). Kültür ve insan arasındaki ilişki diyalektik boyuttadır ve gündelik yaşamın her alanında bu karşılıklı ilişki farklı formlarda karşımıza çıkmaktadır. Toplumsal, ideolojik ve sanatsal araçlarla kendini gösteren kültür, temsiller aracılığıyla görünür kılınmış, görsel ve/veya işitsel formlarla gizlediği anlamlar açığa çıkarılmıştır.

Malinowski (2016) kültürün sosyal antropoloji ile olan bağına irdelenmiş ve kültürün ihtiyaçlardan doğduğunu belirtmiştir. Malinowski (2016, s. 42) kültürün özellikle biyolojik ihtiyaçlardan ortaya çıktığını, bunun sonucunda ise insanın ikinci bir çevre yaratarak kültürü oluşturduğunu söylemektedir. İnsan, temel ihtiyaçlarını karşılamak için yöntemler ve araçlar üretmektedir. Bu ihtiyaçlar sonucunda üretilen yöntemlerle toplumsal düzen, sembolik yaşam ve gündelik pratikler oluşmaktadır. Malinowski (2016, s. 88) temel ihtiyaçların yarattığı kültürel tepkileri en temel şekilde şöyle aktarmıştır:

Çizelge 1.

Kültürel tepkiler

Temel İhtiyaçlar		Kültürel Tepkiler	
1.	Metabolizma	1.	Beslenme
2.	Üreme	2.	Akrabalık
3.	Bedensel Rahatlık	3.	Barınma
4.	Güvenlik	4.	Korunma
5.	Hareket	5.	Faaliyetler
6.	Büyüme	6.	Eğitim
7.	Sağlık	7.	Temizlik

Kaynak: Malinowski, B. (2016). *Bilimsel bir kültür teorisi* (D. Uludağ, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları, s. 88.

Temel ihtiyaçlar ve kültürel tepkiler zamanla çeşitlenmiştir. Malinowski, bu tabloda temel ihtiyaçlardan yola çıkmıştır. Arzular, hayaller, estetik arayışlar, tarihe iz bırakma isteği, gelenekleri aktarma ihtiyacı ise yeni kültürel tepkilerin ortaya çıkmasına yardımcı olmuştur. Sanat eserleri, toplumun kültürel sembolleridir. Malinowski, el sanatlarını kültürün sembolü

olarak görmektedir. Kültürün özelliklerinden biri olan sembolik olma özelliği Malinowski'nin de kabul ettiği bir şeydir. Bu sembolik dil sözlü, yazılı ve görsel olarak aktarılmaktadır.

İnsan sosyal bir varlıktır ve toplumdan bağımsız şekilde düşünülemez. Çünkü bireyler duygu, düşünce, istek ve fikirlerini paylaşma ihtiyacı duyarlar. Bu sosyal etkileşim ile birlikte toplumsallaşma süreci gerçekleşmekte ve kültürel kodlar, kurallar toplumun geneline yayılmaktadır. Toplumdaki kurumlar ve yapılar kültürün aktarılmasında başat rol oynamaktadır. Eğitim sermayesi, aile ve okulda öğrenilen kültürel birikim sonucunda ortaya çıkmaktadır. Birey ilk olarak aile ortamında daha sonra ise okulda, sosyal gruplarda ve medya aracılığıyla toplumun uygun gördüğü kuralları öğrenmektedir. Bu toplumsal süreçlerin sonunda kişinin benliği oluşmaya başlar. Benlik hem kendini tanıma sürecidir hem de dışsal etmenler sonucunda şekillenir. Bireylerin kimlik ihtiyacı ve aidiyet duygusu, toplumların ve dolayısıyla kültürlerin oluşmasına yardımcı olmuştur. “Bireyin etnik kimliği ve kültürü aidiyet oluşturur. Bu çerçevenin dışındakiler ötekilerdir. Ötekini, etnik kimliğimizin ve kültürümüzün bize çizdiği ve oluşturduğu bakış açısıyla algılar ve anlamlandırırız” (Türk, 2014, s. 11). Öznelerarasılık aynı toplumda yaşayan kişilerin arasındaki iletişimi, empatiyi ve uyma davranışlarını ifade etmektedir. Kültürel kuralların herkesçe kabul edilmesi ve ortak davranışlar kültürel yapı olarak adlandırılmaktadır. Bu bağlamda özneler iletişim kurarken aynı kültürde olmanın verdiği avantajlara sahiptir.

Çağdaş sosyoloji kuramlarıyla birlikte bireylerin tutumları, fikirleri, aktif rolleri ele alınmıştır. Böylece gündelik hayatın temel taşları edilgen birey anlayışından uzaklaşarak kendini göstermiştir. “Gündelik hayat, tüm insan eylemleriyle derinden ilişkilidir ve onları farklılıkları ve çatışmaları ile birlikte kapsar; bağları ve ortak zemini onların birleşme yeridir” (Esgin, 2018, s. 19). 20. yüzyıl ile birlikte gündelik hayat çalışmalarına ilgi artmış, gündelik hayat toplum, teknoloji, medya, kitle kültürü gibi kavramlarla birlikte ele alınmıştır. Kültürün içinde anlam bulan gündelik hayat, kolektif yaşam pratikleriyle ve kültürel göstergelerle anlaşılmaktadır. “Böylece belirli bir hayat tarzı ile gerçeklik arasındaki ilişkileri dengeleyen kültür, sembol oluşturma süreçlerinden ortaya çıkan gelenekler aracılığıyla varlığını devam ettirir” (Çetin, 2017, s. 59). Değişen kültür endüstrisi formları kitle iletişim araçlarıyla birlikte tüketim toplumlarında etkin olmaya başlamıştır. Kültürler, kimlikler, paylaşılan ortak semboller kişilerin gündelik hayatını oluşturan temel öğelerdendir. “Kültür ve gündelik hayata artık tekil ve özcü anlamlar edinmek yerine gittikçe heterojenleşen bir toplumun yarışan bilgilerinde ve anlayışında temel bulan çok sayıda farklı ve çekişmeli anlamı temsil eder” (Bennett, 2018, s. 17). Bu da gündelik hayatı tek düzlem yerine çok katmanlı bir yapıya ulaştırmaktadır.

Lefebvre'nin *Gündelik Hayatın Eleştirisi* kitabı üç ciltten oluşmaktadır ve üç ciltte gündelik hayata yönelik eleştirilerini toplumla bağ kurarak anlatmıştır. Lefebvre, gündelik hayata yönelik kesin bir tanım yapmaktan çok diyalektik bir ilişkiyi ortaya koymaya çalışmaktadır. “Gündelik hayatın hem içindeyiz hem de dışında” (Lefebvre, 2013, s. 49). Lefebvre gündelik hayata dair eleştirilerin oluşması için günlük hayatın içinde var olmayı ve onu kabullenmeyi ön şart olarak görmektedir. Lefebvre, gündelik hayatın tekrar eden yönünü sıkıcı olarak gören disiplinleri eleştirmiş ve onların gündelik hayatı ele alınmaya değmeyecek bir alan olarak betimledikleri görüşlerine karşı çıkmıştır. Ona göre (2007, s. 22) felsefenin gündelik hayata ilişkin yaklaşımı onun günlük yaşam karşısındaki üstünlüğünden kaynaklıdır. Düşünceler üreten felsefe hayata ve insana dair sorular sormaktadır. “Gündeliklik kavramı felsefe tarafından gelir ve felsefe olmadan anlaşılmaz” (Lefebvre, 2007, s. 23). Lefebvre'ye göre felsefe gündelik hayatla ilişkili olsa da gündelik hayat yinelemelerden oluşmaktadır. Lefebvre gündelik hayatı yiyecek, giyecek, çevre, mekân gibi geniş kavramları içine alan sosyolojik ve ekonomik bir alan olarak görmektedir. Gündelik hayatta deneyimlediğimiz pratikler ve alışkanlıklar toplumsal hayat içinde var olmamız açısından önemlidir. Gündelik hayat sosyolojisinde fikirleriyle öne çıkan bir diğer isim Michel De Certeau'dur. De Certeau

kitle kültürüne biraz daha olumlu bakmaktadır. Certeau'ye göre (2008, s. 94-95) bireyler tüketim pratikleriyle birlikte kendinin farkına varırlar ve gündelik hayat içinde var olmaya çalışarak ortak bir ürün oluştururlar. Yapıların ve kurumların çevrelediği birey kurumların ve kuralların tahakkümüyle baş etmektedir. Ona göre insanlar bu tahakkümlere karşı yaratıcı taktikler geliştirerek popüler kültüre karşı çıkabilir. De Certeau egemen güçlerin yaydığı stratejik hareketleri ve sıradan insanın bu stratejik hareketler karşısındaki tutumlarını “eylem-uygulama ve üretim tarzları” başlığı altında ele almıştır. Bireyi tüketici olarak nitelendiren De Certeau'ya göre hâkim olan sistem, taktiklerle yeniden üretilebilir. De Certeau (2008, s. 55) taktiği “günlük yaşamımızdaki pek çok alışkanlık, tutum ve uygulama” (okumak, konuşmak, dolaşmak, pazara gitmek ya da yemek yapmak vb.) olarak tanımlamaktadır. Gündelik hayat, taktiklerle kaçış hatları yaratan kişilerle anlam kazanmaktadır.

Sanat eserleri, insanların kültürel hayatlarında ortak semboller yaratmasında ve öznelere arası ve kültürlerarası iletişimin kurulmasında etkilidir. Gerbner (2014) iletişimde kültürel göstergelere ve mesajlara dikkat çekmektedir. Gerbner, Ekme/Yetiştirme kuramında kültürün izleyicilerin bilincine medya aracılığıyla aktarıldığını belirtmektedir. Gerbner, özellikle televizyonun istenilen kültür ve gündelik hayatı bilinçaltında ekip yetiştirdiğini vurgulamaktadır. İnsanın sosyal ihtiyaçlarından biri olan hikâye anlatma isteği, medyanın eskiden günümüze kullandığı temel amaçlardan olmuştur. Gerbner (2014, s. 314) insanın temel büyüünün hikâye anlatmak olduğunu, bunu müzik, dans, şiir gibi sanat dallarıyla yapabildiğini belirtmektedir. Sinema, hikâye anlatımı üzerine temellenirken bunu estetik kaygı ya da ticari amaçla yapabilir. Kültürü ekme ve yetiştirme alanlarından biri olan sinema, hikâye anlatısını kültür üzerine kurabilir ya da dolaylı şekilde kültürel göstergeleri içerebilir. Erinç (2004, s. 12) bireysel kültür ürünü olan sanat yapıtlarının aynı zamanda kültürel bir olgu olduğunu ve kültürün sanat anlayışını biçimlendirdiğini belirtmektedir. Sanatçı büyüdüğü, eğitim gördüğü, davranış kalıplarını öğrendiği aile, okul, sosyal çevre gibi ortamların etkisiyle sanat eserlerini yaratmaktadır. Sanat, bireysel kültür ile toplumsal kültürün harmanlanmış halidir. Kişisel yaratıcılık, hayal gücü ve duygular kültürel imgelerle birleşerek aktarılmaktadır. “Kültürü görünüşe, biçimine, bir başka anlatımla kültürü kanıtlayan araca göre tanımlayabiliriz” (Erinç, 2004, s. 20). Sinema bu noktada sanat, teknoloji ve kültür üçgenini birleştiren ve kullanıma göre kültürü betimleyen bir araç olarak karşımıza çıkabilir. Toplumdan, siyasi, ekonomik ve sosyal olaylardan bağımsız olarak düşünülemez kültür, sinema filmlerinde varlığını görsel imajlarla göstermiştir. Kültür çalışmalarında metin çok anlamlı bir kavram olarak öne çıkmaktadır. Sinema filmleri de çoklu anlama sahip kültürel göstergelerin varlığını yansıtan metinlerdir. “Sinema dışındaki sanatlar yukarıdan aşağıya doğru ilerlerken, sinema aşağıdan yukarı doğru ilerler. Bunun anlamı sinemanın mükemmelliğe erişmek yerine tıpkı hayat gibi hataları olan bir çizgide yer almasıdır” (Öztürk, 2018, s. 205). Sinema gündelik hayatın içinden gelir. İskaladığımız tüm durumları, bilmediğimiz dünyaları gözlerimizin önüne sermektedir.

Görsel kültür ürünü olan sinema, imgelerle kendini görünür kılmaktadır. Malcolm Barnard (2010) eski çağlardan günümüze kadar görsel olan ve kültürel olana ayrı bir ilgi olduğunu ve görsel kültürün medya, görsel işaretler, sanat ve tasarım çalışmalarıyla aktarıldığını belirtmektedir. “Sözlü kültür ile başlayan hikâye yaratma eylemi, yazılı kültürle kalıcılığını attırılmış, görsel kültür ile alegorik bir forma bürünmüştür” (Uğur, 2020, s. 32). Lefebvre, yazılı kültürün gündelik hayatımızı kalıcı olarak kaydettiğini ve biçimlendirdiğini söylemiştir. Dijital görüntü çağında aynı şeyi sinema açısından da söylemek mümkündür. Görsel kültür ürünlerinin kaydetme, aktarma ve biçimlendirme özellikleri günümüzde gelişen teknoloji ile daha çok hissedilmektedir. Sinema, dünyamızı yansıtan bir ayna ise insana dair olan her şeyi içermektedir.

Sinema filmlerindeki kültürel olguların incelenmesinde kullanılan sosyolojik yaklaşım, kültürel coğrafya kodlarının anlaşılmasında önemlidir. Topluma, kültüre ve döneme ait ipuçların açıklanmasına yardımcı olmaktadır. Filmlerde sosyolojik yaklaşım “sosyal değerlerin

filmlerde nasıl yansıdığı ve somutlaştırıldığı, filmlerin sosyal değerler üzerindeki etkisi” (Özden, 2004, s. 154) ve toplumun özelliklerini ele almaktadır. Sinema hem toplumsal yapıları biçimlendiren ve yeniden üreten hem de var olan yapıları gösteren ve tanıtan bir sanattır. Öyle ki bu etki giderek yeni bir alanı gündeme getirmiştir. Kültürel değerlerin korunması ve aktarılmasını sağlamak için kültürel miras filmleri (heritage film) çekilmeye ve desteklenmeye başlamıştır. Kültürel miras toplumun uyguladığı, benimsediği alışkanlıkları ve geçmişten gelen değerlerini ifade etmektedir. Sinema, hem kültürel değerlerin içinde yer alan özne hem de kültürü yansıtan nesne olarak karşımıza çıkmaktadır. Villalobos (2013, s. 76) sinemanın kültürü yansıtan imajlar ürettiğini ve onları yeniden değerlendirdiğini belirtmektedir. Filmler kültürel mirasları saklamak için bir arşiv konumundadır. Jussi Parika (2017, s. 21-22) sinemanın medya arkeolojisi için en önemli unsur olduğunu vurgulamakta ve geçmiş ile şimdinin bağının medya arkeolojisi ile kurulduğunu belirtmektedir. Geçmişin farklılıkları bugün ile düşünüldüğünde belli olmakta ve dijitalin özelliği geçmişin izlerinde açığa çıkmaktadır. Parika’ya göre (2017, s. 59) medya arkeolojisi, film araştırmalarının çalışmalarından etkilenecek ortaya çıkmıştır ve kültürel anlamları tarih akışı içinde sorgulamaktadır. Sinema tarihi boyunca film yapım-yönetiminden, izleyici tutumlarına, mekânlardan kostümlere kadar birçok farklılık görülmektedir. Geçmişin izleri kültürel temsiller ve sinema aracılığıyla anlaşılakta ve görsel kültürün tüm izleri beyaz perdede görülmektedir.

1.1. Sinemada kültürel temsilleri oluşturan öğeler

Temsil bir şeyin temel ve etkin özelliklerini yansıtmaktır. Bir diğer anlamıyla temsil bir olgunun yerini tutmak ve “göstergelerin, anlamlarının yerine geçirilme süresi”dir (Mutlu, 2012, s. 299). “Temsil, örneğin, bir konunun, olayın, durumun, insan yaşamının, bir ilişkinin veya bir düşüncenin medyada sunulmasıdır” (Alemdar & Erdoğan, 2010, s. 309). Temsil toplumsal olguları doğrudan yansıtır, sanatçının duyguları ve düşüncelerini ifade etmesi için bir araçtır ya da görsel ipuçları barındıran kültürel olgulardır. Zihinde beliren görsel olgular temsil yoluyla oluşmakta ve kültürel temsiller kültürün tanınmasına yardımcı olmaktadır. Stuart Hall (2017, s. 7) temsil ile kültürün ortak bağını kuran şeyin dil olduğunu, temelde dil ile anlamlar yaratılıp paylaşıldığını vurgulamaktadır. Bu dil sadece konuşulan aksan veya sözcükler değil, iletişimde kullandığımız her türlü araç gereçtir. Hall *Temsil, Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları* kitabında temsilin farklı türlerine ve özellikle kültürel temsillerin ortak sembollerle nasıl aktarıldığına dikkat çekmektedir. “Kültür, katılımcıların etrafında olan bitenleri anlamlı bir şekilde yorumlamalarına ve dünyadan geniş kapsamda benzer anlamlar çıkarmalarına dayanır” (Hall, 2017, s. 9). Çevresinde tüm toplumsal olguları inşa eden insan, kültürel imgelere anlam yükleyerek temsilleri meydana getirmektedir. “Temsil, anlam ve dilin kültürle ilişki kurmasını sağlar” (Hall, 2017, s. 23). Eşyalara, mekânlara, ritüellere anlam verilmeye başlandığı zaman bu olguların içkin anlamının yanında kültürel anlamları da ortaya çıkmaktadır. Hall (2017, s. 34-37) temsilin üç tarzda yorumlandığını belirtmektedir. Bunlar dildeki anlamı olduğu gibi belli eden ve saf haliyle gösteren yansıtıcı yaklaşım, kişinin istediği anlamları karşıdakine iletmeye zorladığı kasıtlı yaklaşım ve yeni anlamlar üreten inşacı yaklaşımdır. Bu üç okuma temsilin farklı boyutlarını ele almaktadır. Hall, gündelik hayat ritüellerinin kitle iletişim araçlarıyla üretildiğini belirtmekte, kültürün üretildiği bütün alanlarda dil ve temsilin öne çıktığını vurgulamaktadır. Sinema da bir dil olduğu için gündelik hayatın kültürel temsillerini içermekte ve yansıtmaktadır. Ferro (2017, s. 17) sinemayı tarihin bir temsilcisi olarak görmektedir. Ona göre sanat olan sinema aracılığıyla fikirler temsil edilmekte ve bir tarih yazılmaktadır.

Dilbiliminde gelişen ve daha sonra sinemada kullanılan göstergebilim, gösterge dizgelerini konu edinmektedir. Gösterge toplumsal hayatla bağ kuran birey için önem arz etmektedir. “Gösterge bir uyarıcıdır ve uyandırdığı imge zihnimize başka bir uyarıcının imgesine bağlanır” (Kabadayı, 2014, s. 66). Gösterge, toplumsal olanın simgesel yansımasıdır.

Deleuze (2016, s. 10) göstergelerin öğrenmeyi kolaylaştırdığını, öğrenme ediminin göstergeleri yorumlamak olduğunu vurgulamaktadır. Ona göre dünyayı çözümlmek, göstergelere karşı bilinçli olmak bir yetenektir ve bu yetenek açığa çıkmazsa nesnelere tanımaktan öteye gidilememektedir. Deleuze'e (2016, s. 34) göre sanat eserleri göstergeler sayesinde derin anlamlarla çevrilidir. Bu anlamlar göstergelerin okunmasıyla kazanılmaktadır. James Monaco (2002) sinemanın dil yetisine yakınlığını onaylarken, filmin anlamlandırılmasında kültürel okumalardan söz etmektedir. Yine Monaco'ya göre (2002, s. 151) herkesçe bilinen temel görsel imgeler farklı kültürlerde farklı yorumlanabilmektedir. Başka bir deyişle sinemadaki görsel kodların algılanması kültüre de bağlıdır. Sinema göstergebilimi filmlerdeki mesajların ve göstergelerin anlamlarının keşfedilmesinde önemlidir. Gilles Deleuze, göstergelerin düşünce imajlar üretmeye yardımcı olduğunu şu sözlerle aktarmaktadır:

Düşünmeye zorlayan şey göstergedir. Gösterge bir karşılaşmanın nesnesidir; karşılaşmanın olumsuzluğu, bunun biz, düşünmeye götürmesinin gerekliliğini kesin bir biçimde güvence altına alır. (...) Düşünmek her zaman yorumlamaktır, yani bir göstergeyi açıklamak, geliştirmek, deşifre etmek, çevirmektir. Çevirmek, deşifre etmek, geliştirmek saf yaratmanın biçimidir. (Deleuze, 2016, s. 93)

Mekânlar, bir iletişim biçimi olarak görülmüştür. Bir kent dış görünüşüyle hafızalarda yer etmektedir. Umberto Eco (2019, s. 18) *Mimarlık Göstergebilimi* kitabında mimari yapıların iletişim biçimi olarak kullanıldığını ve bu mimari yapıların temel işlevselliğinin yanı sıra gösterge olarak anlam taşıdığını belirtmektedir. Bir mimari yapı dış görünüşüyle kent hakkında bilgiler verebilir ya da tarihsel yapılar doğrudan kültür tarihine gönderme yapabilir. Kent estetiğini ortaya çıkaran mimari yapılar Eco'ya göre iletişim göstergeleridir. Eco göstergeyi şöyle tanımlamaktadır: “Bir göstergenin verilmiş belli bir kültür bağlamında şifrelenmiş bir gösterilene gönderme yapması, o göstergenin gösterge olarak yorumlanmasına yetiyor” (2019, s. 26). Mimarlık göstergebiliminin toplumsal-kültürel anlamları vardır. Mimari yapının temel anlamı işlevselliği, yan anlamı ise estetik, tarihsel ve kültürel anlamıdır. Mimari ilk önce kullanım alanına göre işlevselliğiyle algılanır daha sonrasında yapısal formu, estetik özellikleri, toplumdaki anlamı bağlamında algılanmaktadır. Kentin kimliği ülkenin fiziki, sosyal, toplumsal ve kültürel özelliklerini yansıtmaktadır. “Kentten söz etmek doğrudan belli bir kültür kalıbından, kültürel hayattan söz etmek demektir” (Alver, 2012, s. 16). “Bir kentin neye benzediğine, mekânlarının nasıl örgütlendiğine bağlı olarak kent bize bir dizi mümkün duyguya ve toplumsal pratiğe ilişkin düşünmek, değerlendirme yapmak ve bunlara erişmek açısından maddi bir zemin sağlar” (Harvey, 2010, s. 85). Müzeler, sanat etkinlikleri ve kentin mimarisi ya da ibadet yerleri kentin kimliğini oluşturmaktadır. Toplumda üretilen sanat eserleri kültürden izler taşımaktadır. Sanat eserlerinin estetik formlarından renklerine, biçimlerinden anlatı yapısına kadar olan özellikler toplumun kültüründen esinlenir.

Canatan (2012, s. 91) Batı kenti olarak Avrupa'nın kendi coğrafyasının sınırlarını genişleterek kendi yaşam tarzı ve kültürünü yaygınlaştırdığını belirtmektedir. Kentler insan ihtiyacının ve arzularının biçimlendirdiği formdaki yaşam yerleridir. Avrupa kentleri de yaşanmışlıkların, alışkanlıkların, düşünce yapılarının yansımasıdır. Canatan'a (2012, s. 92) göre Avrupa kent kuramları Amerika'ya oranla daha kurumsal ve tarihsel özellikler taşımaktadır. Tarihi yaşanmışlıkları yansıtan kent, sinemada estetik bir iz olarak karşımıza çıkmaktadır. Sinema filmlerinde plato-kentin yaratılmasını sağlayan estetik mekânlar, filmin hikâyesini desteklemektedir. Kimi filmlerde senaryo mekân üzerinde şekillenmekte ve mekân filmin ana unsuru olmaktadır. Filmler oyuncularıyla hatırlandığı kadar sahnelerin geçtiği mekânlarla da hatırlanmaktadır.

Bir başka kültürel temsil ise ritüellerdir. Ritüel, sık tekrarlanan kolektif davranış ve inanış biçimidir. Ritüeller sadece dini ibadetlere gönderme yapmamakta, gündelik hayatın her alanında görülmektedir. Ritüeller, toplumsallaşma sürecini kapsar. Schechner'e (2015, s. 258) göre ritüeller, deneyimlerden ve kültürel olgulardan oluşan performatif sistemlerdir. Gelecekte form değıştirseler bile ritüellerin geçmiş ile bağı her zaman vardır. Ritüeller hayvanlara ve

insanlara özgü bir olgudur, hayvanların içgüdüsel yaşam ritüelleri onların hayatlarına devam etmelerini sağlamaktadır. Schechner (2012, s. 259) insana özgü ritüelleri gündelik yaşama özgü toplumsal ritüel, dini ritüel ve estetik ritüel olarak sınıflandırmıştır. Ritüeller dini ayinlerin yanı sıra toplumun kültürünü ve değerlerini yansıtan bayramları ve törenleri içerir. Alver (2010, s. 203) ritüelleri kendiliğinden olan bir eylemden ziyade toplumsal hayatı düzenleyen bilinçli eylemler olarak görmüştür. Ona göre ritüeller insanları buluşturan zorunlu geleneklerdir. Ritüele katılan insanlar arasında duygusal bir bağ vardır ve ortak amaçlarla toplanmışlardır. Ortak semboller ve davranışlar ritüelleri tamamlamaktadır.

Bireyin eğlence ve boş zaman için ayırdığı zaman dilimi ve yaptığı aktiviteler günümüzde bahsedilen eğlence kültürünü yansıtmaktadır. Lefebvre'nin gündelik hayata dair görüşü mekânlardaki eğlence anlayışı ile ilgilidir. O, gündelik hayatın bir parçası olan bayramların ve şenliklerin kırsal hayattaki toplumsal bağları güçlendirdiğini ve gündelik hayatta yer alan bazı tahakküm olgularının bayramlarda azaldığını belirtmiştir. Böylece baskılanan duygular kolayca ortaya çıkmaktadır. Giyim de kültürel göstergesi, sosyal statüyü ve ekonomik yetkinliği nitelemektedir. Veblen (2017) gösterişçi tüketimin giyim ile birlikte somutlaştığını, varlıklı insanların giyimi bir örtünmeden ziyade saygınlığın ve zenginliğin sembolü olarak kullandığını belirtmektedir. Evrensel bir gösterge olan gündelik yaşam giyimi, özellikle kentte sosyal statüyü pekiştirmektedir. Toplumsal yaşam dışında ulusal nitelik taşıyan kıyafetler de vardır. Bu kıyafetler genellikle toplumda özel anlamlara sahiptir ya da ritüellerde karşılaştığımız ulusal nitelikte kıyafetlerdir. Toplumsal hayatta kimliğin göstergesi olan kıyafetler, sinemada kültürel bir gösterge olarak karşımıza çıkmaktadır. Kostümler sinematografiyi tamamlar niteliktedir. Diğer bir kültürel temsil ögesi ise toplumun müzik kültürüdür. Bu müzik, toplumsal ezgilerle ve sanatçılara özgü nitelikte olmaktadır. Kısacası gündelik hayat rutinleri içine dahil olan her şey kültürü oluşturmaktadır. Hem maddi hem de manevi kültür öğeleri sinemada kültürlerin tanıtılması ve politikaların belirlenmesi için önem arz etmektedir.

2. Kültürel coğrafya: Avrupa

Beşerî coğrafya insan yaşamının mekânlarını incelerken, fiziki coğrafya doğal yerlerin, iklimin, toprağın özelliklerini araştırmaktadır. Beşerî coğrafyanın alt disiplini olan kültürel coğrafya, kültürü coğrafya ile açıklamaktadır. Toplumsal yaşamı inşa eden her olgu kültürel coğrafyanın ilgi alanıdır. Bir önceki bölümde bahsedilen din, dil, mekân, kıyafet, yemek gibi unsurlar kültür coğrafyasının içinde yer almaktadır. “Hem insan yetileri ve sınırlılıkları hem de mekânın insan yetilerine cevap verebilme düzeyi kültürel coğrafi görünümü oluşturur” (Tanrıku, 2014, s. 146). Anderson ve diğerlerine göre (2003, s. 2) kültürel coğrafya anlaşmazlıklarla, bağlılıklarla ve tutkularla yaşayan bir gelenektir. Kültürel coğrafya çalışmalarıyla öne çıkan Carl Ortwin Sauer (1889-1975) peyzaj kavramıyla kültürel coğrafyayı tanımlamıştır. Ona göre doğal peyzaj bitki örtüsü, toprak çeşitleri gibi doğal özellikleri kapsamaktadır. Sauer' in üzerinde durduğu kültürel peyzaj kavramı insanın doğal mekânları kendi kültürüyle şekillendirmesiyle oluşturmaktadır. Sanayileşme ve kentleşme ile insan bulunduğu fiziki çevreyi değiştirmeye başlamış ve kendi yaşantısına adapte etmiştir. Fiziki coğrafya hem insan yaşamını etkilemekte hem de insanlardan etkilenmektedir. Kültürel coğrafya örneği olan Avrupa'nın kültürel temsillerini anlamak için fikir birliği doğrultusunda hazırlanan kültür politikalarına değinmek yararlı olacaktır.

Avrupa'da kültürel mirasın oluşumu Avrupa'nın geçirdiği toplumsal ve siyasal olaylarla ilişkilidir. Rönesans ve Reform hareketleri tek bir ülke içinde sınırlı kalmamış, tüm Avrupa'yı etkisi altına almıştır. Sanat anlayışında önemli değişikliklerin olduğu Rönesans ile birlikte özgür düşünce ve sanatsal dışavurumların çeşitliliği ön plana çıkmıştır. Rönesans'ın etkisiyle Reform hareketleri gündeme gelmiştir. Reform hareketleri sonucunda mezhep birliği bozulmuş, laik sisteme geçilmiş, Katolik kilisenin gücü azaltılmıştır. Avrupa kültürü dini inançlardan,

felsefi akımlardan, sanatsal üretimlerden ve yaşam pratiklerinden etkilenmiştir. Çotuksöken (1998, s. 173) filozofların Avrupa'ya ayrı ilgi gösterdiğini söylemektedir bunu da Avrupa'nın sorgulayıcı ve akılcı tavrına bağlamaktadır. Avrupalı terimi Avrupa Birliği'nin üye ülkelerde oluşturmaya çalıştığı bir imaj olarak karşımıza çıkmaktadır. Ekonomik, politik, kültürel ve sosyal açıdan Avrupalı kimliğinin oluşmasında Avrupa Birliği'nin etkisi büyüktür. Avrupa kimliği üzerine kesin bir tanım olmamakla birlikte genel görüş Avrupa kimliğinin Avrupa değerleri ve politikalarıyla oluştuğu fikridir. Ortak bir Avrupa kimliğinin olmadığını düşünenler Avrupa'da yaşayan kültürlerin sayısının fazla olduğunu söylemektedir. Aksini düşünen ve Avrupa Birliği'ne olumlu bakan kişiler ise Avrupa'nın tarihsel gelişiminde iz bıraktığı kapsayıcı değerleri öne sürerek ortak kültürün varlığından söz etmektedir. "Avrupa kimliği milli kimliklerin daha üstünde ve Avrupa çapında paylaşılan 'şeyler' üzerinde yükselmektedir" (Dinç, 2015, s. 70). Avrupa Birliği, milli kültürlerin ve kimliklerin çeşitliliğine saygı göstermekte ve bu farklılıkların Birlik için zenginlik olduğunu vurgulamaktadır. Kaya (2017) Avrupa kimliğinin, tarihi, coğrafi ve kültürel birlik ile demokratik değerlerin toplamından oluştuğunu belirtmektedir. "Kültür hangi anlamda olursa olsun özünde Avrupalılaştırma olarak tanımlanmıştır" (Bauman, 2015, s. 63). Bauman, Avrupa'nın kimliklerin savunucusu olduğunu çok kültürlü olmasına bağlamaktadır çünkü Avrupa'nın temel politikası bu çeşitlilikten gelmektedir.

Avrupa kültürü üzerine yapılan tartışmalarda kültür birliğini din üzerinden açıklayanlar vardır. T. S. Eliot (1987) Avrupa'nın ortak bir kültüre sahip olmasındaki en büyük etkiyi din olarak görmektedir. Ona göre Hristiyan geleneği kolektif kültürün oluşumunu sağlamaktadır. Eliot hem birlik fikrinin varlığını hem de Avrupa sanatının gelişmesini Hristiyanlık inancına bağlamaktadır. Avrupa sanat eserlerinde Hristiyanlık geleneğinden izler görülmektedir, bunun yanı sıra Yunan ve Roma mitolojisi de göze çarpmaktadır. Dinin kültür için tek bir neden olmadığını, asıl olan şeyin kültürel miras olduğu fikrini savunanlar da vardır. Kültürel miras edebiyat ve sanat eserleri, yemek kültürü, nesilden nesile aktarılan hikâyeler gibi öğelerdir. "Bir insan, vücudunun bütün toplamından daha anlamlı ve büyük bir şey olduğu gibi, kültür de sanatların, adetlerin ve dini inanışların toplamından daha büyük ve farklı bir şeydir" (Eliot, 1987, s. 133). Eliot kültürün gelişmesi için benzerlik kadar farklılıkların da olması gerektiğine vurgu yapmaktadır. Avrupa'nın sahip olduğu kültür Eliot' un bahsettiği tarzdadır ne tam birbirinin aynısı ne de birbirinden kopuk. Eliot (1987, s. 130-131) politika ve kültürün etkileşim halinde olduğunu kabul etmekte ancak kimi zaman devletlerin kültürden çok politikayı önemsediklerini söylemektedir. Eliot bu durumun başka kültürlerin varlığını tanımama ya da o kültürleri eriterek tek bir kültür oluşturma ihtimalini yaratabileceğini belirtmektedir. Bu yüzden Eliot, Avrupa kültürünün doğru anlaşılması için iki temel anlayıştan söz etmektedir. Bunlar ulusal kültürlerin varlığını kabul etmek ve dış etkilere karşı bilinçli olmaktır. Avrupa politikaları da bu bağlamda hazırlanmaktadır.

Avrupa, politikalarından ve fikir birliğinden oluşmaktadır. Ifversen (2002, s. 21) Avrupa coğrafyasının kültürel ve politik anlamlarıyla bir bütün olduğunu belirtmektedir. O'na göre Avrupa politik bir duruş sergilese bile kültürel edimlere gönderme yapmakta ve politika-kültür ilişkisini kurmaktadır. Kültür politikaları gündelik hayatı düzene sokan ve kültürün varlığını koruyan değerlerdir. Kültürler, kimliğin oluşmasında etkilidir. Avrupa'da kültür politikaları üzerine çalışmalar ilk olarak 1955'te yürürlüğe giren "Avrupa Kültür Sözleşmesi" ile başlamıştır. Sözleşmede kültürel iş birliği ön görülmüş, gençlik, spor, eğitim gibi konular yer almıştır. Avrupa Kültür Sözleşmesi, kültürlerarası iletişimi ve saygı çerçevesi içinde kültürleri anlamayı temel almaktadır. Avrupa Konseyi'nin etkisiyle imzalanan sözleşme daha sonra "Kültürel İş birliği Konseyi (CDCC)" olarak kurumsallaşmıştır. 1984 yılında Berlin'de düzenlenen oturumda Kültürel Hedefler Üzerine Avrupa Beyannamesi gündeme gelmiş ve bu beyanname ile Avrupa kültürel mirasın korunması ve kültürel kimliğin varlığı konuları öne çıkmıştır.

Maastricht Antlaşması'nın 128. Maddesine göre Birlik üye ülkelerin kültürlerinin varlığına saygı gösterecek, kültürlerin gelişmesine katkı sağlayacak ve ortak kültürel mirasın varlığını devam ettirecektir. "Birlik, üye ülkelerin kültürlerinin gelişmesine katkıda bulunacak, bir yandan da milli ve bölgesel farklılıklarına saygı duyacak, aynı zamanda ortak kültürel mirası ön plana çıkartacaktır" (Maastricht Treaty, 1993). Buradan anlaşılacağı üzere AB tek tip bir kültür oluşturmaktan ziyade çeşitliliğin yarattığı birliği hedef almaktadır. Çünkü uluslar ilk önce kendi kültürüne bağlıdır ve onu üstün görür. Kültür, ülkelerin hassas çizgisidir. Bu yüzden ulusal kültürlerin korunarak kültürlerarası iletişimin ve AB fikrinin geliştirilmesi sağlam temeller atılmasını kolaylaştırmaktadır. Morley & Robins (2011, s. 79) Avrupa kimliğinin oluşmasında Amerika'nın etkili olduğunu ve Amerika'nın Avrupa'nın ikinci kimliği olduğunu vurgulamaktadır. Avrupa, Amerika'nın küresel etkilerinin kültür alanında olduğunu görmüş ve birlik için Avrupa'ya özgü kültürel çalışmalar başlatmıştır. Avrupa Komisyonu, kültür politikalarında Avrupa'nın üstünlüğüne ve çeşitlilik içindeki birliğe vurgu yapmaktadır. Morley ve Robins (2011, s. 186-187) Avrupa'nın başarılarını bilim ve teknolojilerle birleştirerek yayınladığını ve bunu zaman içinde kültür çalışmalarına uyarlayarak öz değerlerini küresel boyutta tanıttığını söylemektedir. Böylece Avrupa meşruiyetini ortak kültür ve ortak akıldan almaya çalışmaktadır.

Avrupa'nın kültür ve sanat duraklarının zenginliği günümüz Avrupa estetiği algısının oluşmasında etkilidir. Moda kültürünün başkenti olan İtalya, tarihi ve mimari formlarıyla öne çıkan Fransa, Almanya, İspanya gibi ülkeler kültür turizmi açısından önemlidir. Avrupa Birliği'nin projelerinden olan Avrupa kültür başkenti projesi ile kentlerin kültür-sanat merkezleri olarak görülmesi ve kültür turizmi ile ekonominin de canlı tutulması hedeflenmektedir. Avrupa'nın kültürel zenginliğine ve sanatsal gelişimine ev sahipliği yapan kentler kültür birliğinin devam ettirilmesi için önemlidir. Aynı zamanda Birliğe bağlı üye ülkelerin aidiyet duygusunu attırmak temel amaçlardandır. Bu proje kapsamında her yıl iki kent seçilmektedir ve proje 1985'ten günümüze kadar devam etmektedir. 1996 yılında Avrupa Parlamentosu ve konsey başkanları tarafından imzalanan *Kaleidoscope* adlı kültürel etkinlik, sanat ve kültür alanında çalışan yaratıcı gençlerin iş birliği ve kültürel gelişimi amacıyla yapılmıştır. Edebi eserlerin okunmasına ilişkin gelişmeyi ön gören *Ariane* ve kültürel mirasın korunmasını amaçlayan *Raphael* projeleri AB'nin kültürel gelişimini korumaya ve geliştirmeye yönelik projelerdir.

2014 yılında başlayan "Yaratıcı Avrupa Programı" ile sanat, müzecilik, kültürel miras, medya gibi alanlarla uluslararası iş birliğini hedeflenmektedir. AB kültür programları kapsamında yapılan Avrupa kültür festivallerinde AB ülkeleri, aday ülkeler ve Batı Balkan ülkelerinin katılabileceği etkinlikler düzenlenmektedir. Amaç, Avrupa'da kültürlerarası iletişimin festivaller yoluyla güçlenmesidir. Serbest dolaşım ilkesiyle AB vatandaşlarının üye ülkelerdeki dolaşımına da serbestlik gelmiş ve turizm, seyahat, kültür, iletişim alanında kolaylıklar sağlanmıştır.

AB kendi değerlerini kültürel niteliklerin yanı sıra hukukun üstünlüğü, insan hakları ve demokrasi açısından da tanımlamaktadır. Canatan (2004, s. 50) araştırmasında Avrupa değerler hiyerarşisi oluşturarak yüksek değerlerin hangileri olduğunu sıralamıştır. Yüksek önem verilen değerler sıralamasında ilk sıralarda aile, arkadaşlık, boş vakit, iş, sadakat, eşitlik gibi kavramlar gelmektedir. Canatan, aynı çalışmasında değişmeyen Avrupa değerlerinin eşitlik, farklılıklara saygı göstermek, sadakat ve aile olarak tanımlamaktadır (2004, s. 55). Avrupa Birliği insan haklarına büyük önem vermektedir ve bu doğrultuda Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi'ni hazırlayarak insan haklarını korumayı ve geliştirmeyi amaçlamaktadır. Somut kültürel özelliklerinin yanı sıra değerlere önem veren Avrupa, eşitlik, özgürlük, insan hakları, aile gibi temel değerler üzerine politikalar kurmaktadır. Avrupa Birliği Temel Haklar Bildirgesi'nde (2000) AB vatandaşlarının insan onuru, yaşama hakkı, özgürlük, aile kurma hakkı, ifade özgürlüğü gibi temel değerler yer almaktadır. Bu değerler AB kültürü ve politikalarını

oluşturmaktadır. Bildirgenin 21. maddesinde cinsiyet, ırk, din, cinsel eğilim vb. nedenlerden ötürü ayrımcılığın yasak olduğu vurgulanırken 22. maddede kültür, dil ve din çeşitliliğine saygı gösterilmesi yer almaktadır.

Avrupa Birliği'nin sembolleri ortak bir kültürün varlığını desteklemektedir. Avrupa Birliği'nin bayrağı mavi zemin üzerindeki on iki yıldızdan oluşmaktadır. On iki yıldızın bütünlüğü ifade ettiği söylenmektedir. Avrupa Birliği'nin sloganı olan "birlik içinde çeşitlilik" sözü de sembolik anlama sahiptir. Bu söz Avrupa Birliği politikalarının bir özeti gibidir. Aynı zamanda Birliğin ortak bir marşsa sahip olması kültür birliği açısından önemlidir. Marş Beethoven'in 9. Senfonisinin son bölümünden oluşmaktadır. 9 Mayıs'ın Avrupa günü olarak kabul edilmesi de kültürel göstergelerden biridir ve kolektif ruhu güçlü tutmaktadır. "1980'lerden beri iletişim alanı ile yakından ilgilenen Avrupa Birliği'nin 'ortak Avrupa kültürü inşa etme' şeklindeki başlangıçtaki hedefi, zaman içinde 'Avrupa'nın var olan kültürel çeşitliliğini koruma' şekline dönüştü" (Türk, 2018, s. 75). Bu dönüşümde geçmişten gelen köklü kültür politikaların artık temele oturtulduğu ve zaman içinde korunarak pekiştirildiği anlamı çıkmaktadır. Aynı zamanda AB'nin görsel-işitsel politikalarını Avrupalı kimliği pekiştirmek için kullandığı belirtilmektedir. AB politikalarını ekonomik güçten alsa da kültürel, sanatsal, teknolojik politikalarıyla birlik fikrini yaymaya çalışmaktadır. Kültürün bir aracı olarak görülen sinema da Avrupa kültürü için önem arz etmiştir. 1989 yılında etkinliğe başlayan Avrupa destek fonu "Eurimages" ile Avrupa film endüstrisinin gelişimi üzerine çalışmalar yapılmış, Avrupa kültürünü yansıtan filmlerin üretimi teşvik edilmiştir. Eurimages ile Avrupa'da sinemanın kültürel bir sanat olduğu fikri daha belirginleşmiştir. Avrupa Konseyi 2 Ekim 1992'de sinemadaki ortak yapım konusu üzerine yaptığı Avrupa Sözleşmesi ile bu bakış açısını pekiştirmiştir. Böylece sinematografik ortak yapımlar kültürel çeşitliliği ve Avrupa kültür bilincini gösteren bir araç olacaktır. Sinema, televizyon ve yeni medya gibi alanlarda Avrupa genelinde ortak bir pazarın kurulmasını sağlayan Avrupa görsel-işitsel gözlemevi de Avrupa içindeki bilgi akışının gelişmesini ve görünürlüğün artmasını amaçlamaktadır. Böylece görsel-işitsel araçlar hem enformasyon ağı haline gelmiş hem de alandaki sektör uzmanlarının birliğini pekiştirmiştir.

3. La Grande Bellezza (the great beauty, 2013) filminde kültürel temsiller: Muhteşem güzelliğin izinde

Görsel 1. Muhteşem Güzellik filmi afişi



Kaynak: Doruk Önal. Erişim adresi (11 Ağustos 2020): <http://dorukonal.blogspot.com/>

Muhteşem Güzellik filmi İtalyan yönetmen Paolo Sorrentino'nun yazıp ve yönettiği 2013 yapımı İtalyan filmidir. Sorrentino, filmde Roma'nın tüm ihtişamını gösteren bir yerde yaşayan 65 yaşındaki bir yazarın geçmişine duyduğu özlemi ve yaşamının amacını sorgulamasını anlatmaktadır. Jep Gamberdella, sosyete de saygı duyulan bir sanatçıdır ancak Jep tüm bu gösterişli ve sahte dünyadan sıkılmıştır, eski masumiyetini özlemektedir. Film gösterime girdiği yıl Avrupa Film Ödülleri'nde en iyi yönetmen, en iyi erkek oyuncu ödülü,

BAFTA en iyi yabancı dilde film ödülü gibi birçok ödül alarak İtalyan sinemasını ve parçası olduğu Avrupa sinemasını tüm dünyaya tanıtmış ve başarı elde etmiştir.

Film, Louis Ferdinand Celine'nin "Gecenin Sonuna Yolculuk" adlı eserinden alıntılarla açılmaktadır. Bu yazıda seyahat etmenin hayal gücüne faydalı olduğu ve geri kalan her şeyin anlamsız olduğu vurgulanmaktadır. Bu yazının ardından kamera, Roma'nın tarihi güzelliklerini ve mimarisini gezdirmeye başlar. Japon turistler Roma'ya gezmeye gelmiştir ve rehber şehri turistlere tanıtmaktadır. Filmde verilen alıntının belirttiği gibi seyahat eden kafilenin yüzü gülmektedir. Turistler şehrin fotoğraflarını çekmekte ve rehber eşliğinde gezmektedir. Seyahat etmek, farklı bir ülkeyi tanımak Celine ve Sorrentino'ya göre yaşam gücünü arttıran bir olgudur ve yaşam için gereklidir. Güzel ve estetik formlar karşısında kişi haz duymaktadır ve farklı bakış açıları kazanmaktadır. Roma ise bu duyguları yaşatmada önde gelen, görsel estetiği üst düzeyde olan bir kenttir.

Görsel 2.

Giriş sekansında verilen Roma görüntüleri



Filmin sinematik mekânı Roma'dır. Giriş sekansından itibaren Roma'nın estetik mimarisi ve sanat eserleri gösterilmektedir. Roma, İtalya'nın başkenti olmasının yanı sıra tarihi, dini ve kültürel geçmişi nedeniyle kutsal şehir olarak anılmaktadır. Hristiyanlığın merkezi konumunda olan Roma bunun yanı sıra eğlencenin, modanın ve sanatın merkezidir. Yunan ve Roma döneminden kalan antik eserler kentin çoğu mekânında görülmektedir. Roma kiliseleriyle, müzeleriyle ve sanat eserleriyle öne çıkmaktadır. İtalya'da başlayan Rönesans hareketleri sanat üzerinde etkili olmuştur. Rönesans'ın İtalya'da başlamasının nedeni zengin uygarlıkların geçtiği, şehir devletlerinde özgür alanın olduğu bir yer olması ve Papa'nın Avrupa'da etkili bir kişi olması gibi durumlar sıralanabilir. Mimari ve heykeltçilikte yeni formların ortaya çıkması, özgür düşünceyle birlikte yeni sanat akımlarının ortaya çıkması Rönesans'ın sonuçları arasındadır. Sonrasında Avrupa'da devam eden Reform hareketlerinde, sanat alanında görülen yeni akımlarda, Avrupa sinemasında görülen hareketliliklerde İtalya hep uğrak alan olmuştur. İtalya ve Roma geçmişten aldığı köklü kültürel miraslarıyla günümüzde de ilgi çeken bir plato-kenttir. Plato-kent, estetik mimari yapısıyla ve kültürel coğrafyasıyla öne çıkan kentin kitle iletişim araçlarında veya sanat alanında büyük yer tutmasıdır. Plato-kent bir arka plan yerine direkt bağlamı oluşturan, anlamın merkezinde olan kentlerdir. Yönetmenin İtalyan olması ve yaşadığı yeri çok iyi bilmesi filmin anlatısına ve biçimsel yapısına yansımaktadır. Yönetmen, Roma'nın muhteşem güzelliklerini ön plana çıkararak plato-kentin büyüklü dünyasını gözler önüne sermiştir.

Gündüz gösterilen tarihi kent imgelerinden sonra ani bir kesmeyle kentin gece hayatına geçiş yapılmaktadır. Gürültülü ve bol ışıklı bir evde sosyetenin eğlence ve boş zaman anlayışı gösterilmektedir. Eğlenceye katılan kişiler yazar, dansçı, oyuncu gibi yüksek sanatlarla uğraşan kişilerdir. Eğlencenin filmin başrolü Jep için hazırlandığı belli olur. Jep'in gösterişli hayatına ortak olan bu kişiler eğlenceyi seven, varlıklı kesimden gelen, yaşları birbirinden farklı kişilerdir. Partiye katılanların yaşından çok sosyal statüleri ve ekonomik gelirleri öne çıkmaktadır. Veblen (2017) soylular, rahipler ve onlara ayak uydurabilen üst sınıfı aylak sınıf

olarak nitelemektedir. Veblen, aylak sınıfın genellikle dini ritüellerle ya da yönetsel faaliyetlerle uğraştığını belirtmektedir. O'na göre aylak centilmen olarak tabir ettiği varlıklı kesim, saygınlık göstergesi olarak değerli malları sergiler ve davetler vererek gösterişçi bir tüketim oluşturur. Bu faaliyetler eğlence ve boş zaman ihtiyacının yanı sıra itibar oluşturmak için yapılan faaliyetlerdir. Bu eğlence, ekonomik zenginliğini paylaşmayı isteyen kişileri bir araya getirmiştir. Tüketim özellikle modern kent yaşamında sosyal statüyü pekiştiren bir araç olmuştur. Bilakis bu araç varlıklı kesim için giderek yaşamın bir amacı olmaya başlamıştır. Sanayileşmiş toplumda ve sonrasında kapitalizmin tüketim kültüründe artık eğlence ve boş zaman dinlenmeyi, düşünce üretmeyi ifade etmek yerine dansı ve müziği, yiyecek ve içeceklerin aşırı tüketimini, statü temsilini ifade etmektedir. Hedonist bir topluluk olan varlıklı kişiler hazzın peşinden giderek mutluluğu aramaktadır. Hedonizm'e göre haz hayatın devamlılığını sağlamaktadır. Kişi kendisine haz veren faaliyetleri yapmalıdır. Filmde dış görünüşte birbirinden çok farklı insanların ortak bir eğlence anlayışında birleştikleri gösterilmektedir. Bu kişileri buluşturan ortak şey ekonomik gelirleri, statüleri ve hazdan doğan eğlence anlayışlarıdır. Kamera artık Japonya'ya dönmüştür. Japonya kalabalığının tam ortasında dans etmektedir. Film boyunca insanların bir araya toplanıp dans ettikleri ve eğlenmeyi sevdiği gösterilmektedir. Bu kişiler genellikle varlıklı ve sosyeteden gelen kişilerdir. Kentte eğlence ve boş zaman kültürünün kafelerde, eğlence mekânlarında ya da tiyatrolarda ve müzelerde olduğu görülmektedir. Filmde eğlence kültürünün yanı sıra kadın bedeni ve cinsellik üzerinde de durulmuştur. Kadın bedeninin gösterildiği sahnelerde cinsellik eğlencenin bir parçası olarak gösterilmiştir. "Cinsellik ve erotizm doğayla kültürün iç içe geçtiği buluşmalardır" (Paglia, 2004, s. 13). Paglia, toplumsal yaşamın bir parçası olan cinselliğin doğadaki ve kültürdeki yerine dikkat çekmiştir. O'na göre doğa kadın ve erkeğe belli roller yüklemektedir. Kadın bedeninin tarihine vurgu yapan Paglia, mitolojinin kadını ve doğayı bir görmesinin doğru olduğunu belirtmektedir. Kadınların 9 ay boyunca bebekleri karnında büyütme, besleme uzun vadeli bir süreci oluşturmaktadır ve kadınlar bu süreçte fiziki olarak kimseye ihtiyaç duymamaktadır. Doğanın "doğa ana" olarak tasvir edilmesi de yenilenmeyi ve devamlılığı çağrıştırmaktan kaynaklanmaktadır. Cinselliğin normal olarak görüldüğü bir gündelik hayatla karşılaştığımız filmde kamera duvarları kaldırarak gündelik hayatın kişisel alanlarını da bize göstermektedir. Mekânın cinsiyetleşmesi bu filmde çok görülmemektedir çünkü gerek eğlence yaşamında gerek sanatsal mekânlarda varlıklı kadınlar erkeklerle eşit konumdadır. Cinsel yaşamda, hedonist arayışlarda, eğlence mekânlarında, restoranlarda, davetlerde, müzelerde vb. sadece erkekler görülmemektedir. Modern Avrupalı kadın figürünün yoğun olduğu filmde kadınlar söz sahibi kişiler olarak temsil edilmektedir.

Yönetmen, Japonya'nın gündelik yaşam rutinine seyirciyi ortak etmeye başlamaktadır. Lüks bir evde kalan Japonya'nın yardımcısı onun yemek ve temizlik işlerini yapmaktadır. Üzü, parası ve çevresi olan Japonya sık sık geçmişini hatırlamakta ve onu mutlu eden şeyin ne olduğunu düşünmektedir. Evin terasından Roma'nın tarihi mimarisi olan Colosseum (Kolezyum) görünmektedir. Arkeolojik bir kalıntı olan Colosseum, turistlerin ilgisini çeken, tarihin ve kentin bir imgesi haline gelen turistik mekândır. Colosseum, geçmişte tiyatro oyunlarının, gösterilerin yapıldığı ya da gladyatörlerin savaşlarına ev sahipliği yapılan bir yerdir. Kentin kültür turizmine katkı sağlayan ve kenti bir plato-kent konumuna getiren Colosseum, Roma'nın tarihi ve mimari miraslarından biridir.

Görsel 3.
Tarihi Colosseum



Filmin sinematik mekânı olan Roma sıradan bir mekân ya da dekordan ziyade anlatı üzerine inşa edilen bir yerdir. Tarihi, turistik ve estetik mekânlar, sinematografinin içine bilinçli yerleştirilen bir yapıdadır. Yönetmen Roma'nın güzelliklerini Jep'in hayatıyla birlikte anlatmış, kentin her yerinde izler bırakan bu yapıları tanıtmıştır. Bu kültürel imgeler seyirciyi büyüleyen, kent hakkında kültürel ön kabuller oluşturmaktadır. Umberto Eco (2019, s. 47-48) mimarlığı mekânların eklemelenmesiyle ortaya çıkan bir sanat olarak tanımlarken mimari şifrelerin sözdizimsel ve anlambilimsel olabileceğini söylemiştir. Sözdizimsel şifre mimari yapının dış formudur ve mimarinin oluşması için gerekli temel malzemelerdir. Anlambilimsel şifreler ise işlevsel veya simgesel anlamları taşımaktadır. Eco (2019, s. 51) ayrıca hastane, okul, apartman gibi işlevsel kamu mekânlarını toplumsal-tipolojik türler olarak adlandırmıştır. Mimari şifreler böylece belli anlamlara sahip olmaktadır ve toplumsal ihtiyaçları karşıladığı için hizmet olarak görülmektedir. Örneğin kilise, mimari şifreler veren dini mekândır. Başka bir sekansta kilisede eğitim gören kız çocukları gösterilmektedir (görsel 4). Roma, Hristiyanlığın merkezi olarak tasvir edilmekte ve tarihi-mimari yapısı sayesinde kültürel mirası hep canlı tutulmaktadır. Kilise tarihsel açıdan bir anlama sahipken dini ibadet yeri olarak öne çıkmaktadır. İtalya, çoğunlukla Katolik inancına sahiptir ve Papa, onlar için lider konumundadır. Bir sekansta Papalık için aday olan Rahip'e kadınların saygı göstermesi gösterilir. Filmde ayrıca Rahibe Maria'nın gösterişten uzak hayatı ve toplumda saygı görmesi ön plandadır. Rahibe, yoksulluk çektiğini ve çok az yemek yediğini anlatmıştır.

Görsel 4.
Kilisedeki çocuklar



Görsel 5.

Papa



Varlıklı kadınların kıyafetleri sosyal statülerini gösterecek şekildedir. Büyük ve gösterişli şapkalar, takılar, ipek kumaşlar davete gelen kadınların zengin olduklarını göstermektedir. Veblen (2017, s. 150) gösterişçi tüketimi sadece pahalı objelere değil bir yaşam biçimine ve giyim-kuşama dayandırmaktadır. Giyim, maddi konum hakkında ön kabul yaratan ve ilk bakışta herkesçe fark edilen bir gösterge olmasından dolayı gösterişçi tüketimin en belirgin olgularındandır. Film, zengin üst sınıfın gündelik yaşamını konu edinmektedir. Erkeklerin ve kadınların film boyunca şık giyindikleri görülür. Papa, yazar olan Jep'e İtalya için yazarlara çok ihtiyaç duyulduğunu söylemektedir. Jep ise rahiplerin daha çok lazım olduğunu dile getirir. Filmde sıkça rahip, azize, papa, kilise gibi dini semboller gösterilmektedir.

Jep arkadaşlarıyla sık sık toplanıp sohbet etmektedir. Stefania, kendisinin modern bir yazar olduğunu aynı zamanda bir kadın ve anne olarak birden fazla işi birlikte yaptığını vurgularken Jep onu benmerkezcilikle suçlamaktadır. Jep, Stefania ile tartışmayı uzatmamak için susmakta ve beyefendi olduğunu söylemektedir. Stefania, Jep'e karşındakinin bir kadın olduğu için mi laflarını esirgediğini sormakta ve ona çıkışmaktadır. Stefania, kendini Avrupalı elit bir kadın olarak göstermektedir ancak Jep, Stefania'nın kendi hakkında anlattığı çoğu şeyin bir aldatmaca olduğunu söylemektedir. O, Stefania'nın fedakâr bir anne olmadığını, iş hayatında birileri sayesinde başarılı olduğunu ima etmiş ve bunları Stefania'nın yüzüne söylemiştir. Yönetmen modern toplum eleştirisi yaparken görünenin ardındaki gerçekleri de sorgulamıştır. Fikirlerini ve duygularını diyaloglar ve karakterlerle aktaran yönetmen seyircinin bazı konularda düşünmesini amaçlamaktadır. Sanat filmlerinin asıl amacı düşünce üretmek ve bunu estetik kodlarla paylaşmaktır. Jep'in şu sözleri bu sohbet sekansının özeti konumundadır; "Hepimiz umutsuzluğun eşiğindeyiz, tek yapabileceğimiz birbirimize destek olmak ve biraz gülüp eğlenmek".

Yine bir araya toplandıkları gün Jep'in arkadaşı Carlo, İtalya'nın dünyada sadece moda ve pizzayla tanındığından yakınmaktadır. Yönetmen, film boyunca moda ve yemek kültüründen ziyade tarihi, mimari ve estetik kültürel mirasları görsel bir zenginlik olarak ele almıştır. Jep'in arkadaşı Stefania ise Roma'da kendini üstün gören kimsenin olmadığını, Roma'da herkesin eşit olduğunu söylemektedir. Roma'da yaşayan ve yüksek kültürden gelen kişiler yaşadıkları yer ile ilgili farklı yorumlarda bulunmaktadır. Jep ise Roma'yı seven ve kenti gezerken hatıralarına dönüş yapan biridir. Jep parası olmasına rağmen genellikle Roma dışına çıkmadığını ifade etmektedir. Kenti Walter Benjamin'in deyimiyile *flaneur* gibi deneyimleyen Jep, kendi içinde düşüncelere dalmaktadır. 65 yaşında artık istemediği hiçbir şeyi yapmamaya karar veren Jep, sık sık geçmişe duyduğu özlemi mekânlar aracılığıyla hatırlamaktadır. Kiliseyi görünce çocukluğunda koştuğu bahçeyi hatırlamakta, odasının tavanına bakınca gençken gittiği sahili anımsamaktadır. Jep'in sık sık tek başına gözlem yaparak sokakta dolaştığı görülmektedir. Bireysel belleğin yanı sıra kolektif bellek, çevresel ve kültürel etmenler sayesinde oluşmaktadır. Kültürel belleği canlı tutan şeyler, gelenekler, sanat eserleri, yeme-içme kültürü, ritüeller, mekânlar gibi kültür öğeleridir. Assmann (2015, s. 46) hatırlama

figürlerini somut mekân ve zaman, grup içi aidiyet ve tarihsel olgular olarak açıklamaktadır. Hatırlama figürleri içinde olan mekân, kültürel bellekle önem arz etmektedir. Özellikle ona anlam yüklenen iletişim mekânı, kişinin duygu, düşünce, anı, hayal ve olaylarıyla hafızalarda kalmaktadır. Jep'in anılarına yer eden mekânlar, film aracılığıyla seyircinin de kültürel belleğinde yer edinmektedir ve seyirci filmi ya da Roma'yı düşündüğünde izlediği film aklına gelecektir. Özellikle *Muhteşem Güzellik* görsel ve estetik formları içermesiyle hafızalarda etkili bir şekilde kalmaktadır.

Jep, Stefano'da Roma'daki müzelerin ve tarihi mekânların anahtarı olduğunu bilmektedir ve Ramona ile birlikte sanat eserlerini görmeye gitmiştir. Kamera seyirciyi tarihi bir yolculuğa çıkarmıştır. Kamera, film boyunca adeta dans ederek kenti gezmektedir. Roma'nın güzelliği gösterilirken genellikle geniş açılar ve aktüel kamera kullanılmıştır. Böylece seyirci sanki müzeyi geziyormuş hissi yaratılmıştır. Sanat, tarihi ritüellerden ve geleneklerden izler taşımaktadır. Paglia, sanatın toplumdaki ve doğadaki yerini şu sözlerle aktarmaktadır; "Doğanın akışına karşı en etkili silâh sanattır. Din, ritüel ve sanat başlangıçta bir bütündür; bugün bile her türlü sanatta bir dinî ya da metafizik unsur mevcuttur" (Paglia, 2004, s. 42).

Görsel 6.

Jep ve Romano'nun müze gezisi



Paglia'nın vurguladığı gibi sanat, dini ya da kültürel göstergelerle bir ideolojiyi, fikri, imajı oluşturabilir. Görme edimi, ona anlam vermeye ve imgeleştirmeye daha etkili hale gelmektedir. Tarihin ritüellerle ve sembollerle birleştiği müzeler, film için önemli estetik ve kültürel öğeler taşımasıyla karşımıza çıkmaktadır. Görsel kültür ürünleri, iletişimsel özelliklerinin yanı sıra estetik formlarıyla öne çıkmaktadır. Raymond Williams, görsel kültürü gösterge sistemi olarak görmektedir. Estetik görsel kültürde beti kavramı resim ve heykelin var olma formları anlamına gelmektedir. Madan Sarup (2004, s. 240) postmodernist sanatın betiselliğe vurgu yaparken betiselliğin görsel bir hassasiyete dayalı olduğunu vurgulamaktadır. Sarup; mimari, resim, film gibi araçların betisel kültürel pratikler olduğunu belirtmektedir. Postmodern sanat, gündelik hayatın bir parçası olarak görülen, sanat eserindeki biçimsel formların esnediği bir biçimdir. Mimari, resim veya filmdeki anlatsal, biçimsel farklılıklar modernizmden postmodernizme geçilmesinden ortaya çıkmış ve sanatın özü tartışılmıştır. Mimari, sinema, resim, heykel gibi sanatlar kültürel ürünlerdir. Bu kültürel ürünler bulunduğu ülkenin toplumsal, tarihsel, estetik bağlamında anlamlara sahiptir. Sanat eserleri, estetik amacı yanı sıra bir bilgi kaynağı da olmaktadır. Sanat eserleri, topluma ve kültüre dair ipuçları taşımaktadır. Filmde bolca gösterilen yüksek sanat ürünlerinden olan heykel, kentin müzelerini gezmedeki başlıca neden olarak karşımıza çıkmaktadır. Jep ve Romano, dikkatli bir şekilde heykellere yaklaşarak onları incelemektedir. Romano, heykellere büyülenmiş gibi bakmaktadır. Kültürel temsillerden olan sanat, eğlence kültürü, mimari, dil, dini inanç, ritüel gibi öğeler filmde sıkça gösterilmiştir.

Jep gençken bir süre vakit geçirdiği kız arkadaşından yıllar sonra haber almıştır ve onun öldüğünü kocasından öğrenmiştir. Daha sonrasında ise arkadaşının oğlunun öldüğünü

öğrenmiştir. Ölüm, Jep'in hayata dair sorgulamalarını ve gözlemlerini arttırmıştır. Jep'in cenaze töreni hakkında söyledikleri bir yas töreni hakkındaki tüm detayları içermektedir. İyi bir gözlemci ve yazar olan Jep, yas törenlerindeki ritüeli şöyle aktarmaktadır:

Cenazeler çok sosyetik etkinliklerdir. Asla unutulmamalıdır ki cenazelerde aslında sahneye çıkılır. Hiç acele etmeden ölünün akrabalarının dağılması beklenir. Önce bütün konukların yerine yerleştiğinden emin olmak zorundasın. Ancak ondan sonra gidip aileye baş sağlığı dileyebilirsin. Bu sayede kendini herkese gösterebilirsin. Bir elinle yas tutanın elini tutar, diğerini de hafifçe sarılırcasına kolunun üstüne koyarsın.

Jep bir yandan cenaze hakkında konuşurken Ramona'nın yas töreninde giyeceği elbiseleri seçmesinde yardımcı olmaktadır. Ramona birbirine benzeyen siyah elbiseler giymektedir. En sonunda uzun bir siyah elbisede karar kılar. Ardından Jep'in katıldığı bir cenaze töreni gösterilmektedir. Jep, seyirciye tüm yas ritüelini anlatmış ve aynıısını bu cenaze töreninde gerçekleştirmiştir.

Görsel 7.

Cenaze töreni



Görsel 8.

Tabutun çıkarılması



Cenaze töreni kilisede yapılmaktadır ve herkesin siyah giydiği dikkat çekmektedir. Tabut çiçeklerle süslenmiştir. Jep ve arkadaşları tabutun dışarıya çıkarılmasına yardımcı olmaktadır. Film, bir durum hikâyesi etrafında çerçevelenirken şairane bir dille aktarılmıştır. Filmde müzik, kamera hareketleri, dekor, kostüm gibi sinematografik teknikler şiirsel üslupla harmanlanmıştır. Roma, bir mekân olmak yerine sinematik evreni oluşturan temel bir olgudur. Roma'nın muhteşem güzellikleri bir adamın kendi içindeki hesaplaşmasıyla aktarılmıştır. Film, düşünce imajları estetik imajlarla birlikte aktarmıştır. Sanat filmleri düşünce üzerine yoğunlaşmayı hedeflemektedir. Ana akım sinema gibi aksiyona dayalı değildir. *Muhteşem Güzellik* filminde Jep'in duyguları harekete dayalı bir imajdan ziyade iç huzurun yavaşlaması şeklinde aktarılmaktadır. Film kesin bir sonla bitmemektedir. Bir durum hikâyesi olan filmin jeneriğinde Tevere Irmağı gösterilmektedir. Kamera ırmağın ortasında bir sandalla gezintidedir. Jenerikte bile Roma'nın estetik mekânlarından olan Tevere Irmağı gösterilmiştir.

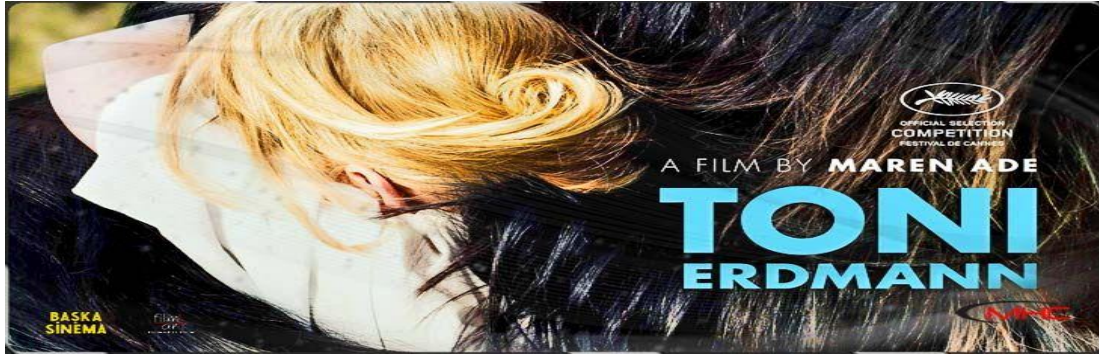
Filmde ulusal dil, tarihi mekân gibi ulusal kültüre dair izlerin yanı sıra yüksek sanat anlayışı, özgür düşünce ve yaşam tarzını yansıtan Avrupa düşüncesi, ritüeller ve mekân gibi

kültürel göstergeler göze çarpmaktadır. Film Eurimages fonu desteğiyle çekilmiştir. Avrupa Birliği'nin kurucu ülkelerinden olan İtalya gerek tarihi ve mimari yapısıyla gerek sanat durağı olmasıyla ekonomik anlamda güçlü bir ülkedir. Ülkenin başlıca gelir kaynakları ticaret, turizm, gıda hizmetleri gibi alanlardır. Gelen turist sayısı, ulusal sineması, sanat merkezlerinin ortak noktası olmasıyla Birlik için avantajlı bir konumdadır. 2015 verilerine göre Avrupa Birliği nüfusunda %12 oranında yer etmektedir (Avrupa Birliği Türkiye Delegasyonu, 2020). Avrupa'nın kültür ve sanat politikalarında önemli yer tutan sinemanın kültürel göstergeleri ve estetik gücü bu filmde de öne çıkmıştır. Filmde Avrupa imajını yaratan göstergeler görülmekte ve kültürel belleklerde bir alan oluşmaktadır.

4. Toni Erdmann (2016) filminin kültürel temsiller: Modern yaşamın dertleri

Görsel 9.

Toni Erdmann filmi afişi



Kaynak: Beyaz Perde. Erişim adresi (9 Mart 2020): <http://www.beyazperde.com/>

Toni Erdmann, Maren Ade'nin yazıp yönettiği Alman komedi filmidir. Modern yaşamdaki baba kız ilişkisini ele alan filmde komedi ve dram unsurları öne çıkmaktadır. Film, 2016 Avrupa Film Ödülleri'nde en iyi film, en iyi yönetmen dallarında ödül almıştır. Modern yaşam eleştirisini komik bir dille hicveden yönetmen bir baba kız ilişkisi üzerinden düşüncelerini aktarmakta ve seyirciyi modern Avrupa'nın günlük yaşamına ortak etmektedir. Winfred Conradi, eşinden boşanmış, Almanya'da köpeğiyle yaşayan bir adamdır. Kızı İnes iş için Bükreş'te bir şirkette danışman olarak çalışmaktadır ve tüm hayatı işten ibarettir. Conradi, kızının mutsuz hayatını kendisine göstermek için elinden geleni yapmaktadır. Filmde absürt olaylarla dolu baba kız ilişkisinin modern kapitalist yaşamdaki yansımaları anlatılmaktadır.

Giriş sekansında İnes'in babası Winfried Conradi'yi görmekteyiz. Conradi, eve gelen kuryeye küçük bir oyun oynamaktadır. Evde ikiz kardeşinin olduğunu söyleyip içeri gitmiştir. Takma dişler ve gözlükler takan Conradi farklı bir kıyafetle gelerek hayali kardeş rolüne bürünmüştür. Giriş sekansında karakterin farklılığını bize tanıtan yönetmen Conradi'nin stereotip bir kalıptan uzak olduğunu göstermiştir. Yönetmen bizi Winfred'in gündelik hayatına tanık etmektedir. Köpeğiyle Almanya'da yaşayan Winfred muziplikleriyle tanınmaktadır. Winfred yanında taşıdığı takma dişlerle farklı bir kimliğe büründüğünü zannetmektedir. Film boyunca Winfred büyükelçi, yaşam koçu gibi farklı kimliklere bürünmüştür. Sosyal psikolojide benlik, ayrılmış ve ilişki benlik olarak gruplanmaktadır. Ayrılmış benlik birey odaklı benlik türüken, ilişki benlik toplumla uyumlu ve rolleri üstlenen benliktir. Kağıtçıbaşı (2013, s. 401) Batı kültüründe ayrışık benliğin yaygın olduğunu belirtmektedir. Benlik dünya görüşü, kültür ve toplum ile ilişkili olarak gelişmektedir. Avrupa'daki özgürlükçü ve bireyci düşünceden dolayı birey olarak kendini ifade etmek, ön plana çıkmak, karar aşamasında tek başına söz sahibi olmak gibi davranışlar gelişmiştir. Winfred ayrılmış benlik davranışına uyum göstermektedir. Dış görünüşünü umursamamakta, dış görünüşünü değiştirerek ikinci kimlik yaratmaktadır.

Kızı İnes'i gördüğümüz ilk sahnede çizilen kadın imajı ceket ve pantolonuyla resmi bir hava veren, iş hayatında yoğun olan bir iş kadını imajıdır. Winfred ne kadar dağınık bir haldeyse, İnes doğum gününde bile bir o kadar düzenli ve resmidir. Gündelik yaşamdaki giyim/kuşam karakterler hakkında ipucu vermektedir. Film imajlarında giyim, karakterleri ilk anda tanımamıza yardımcı olmaktadır. Bilinçli kullanılan kostüm seçimi, karakter analizini yapmamızı kolaylaştırmaktadır. Winfred ve İnes'in yan yana geldiği bu sahnede İnes'in sürekli telefon konuşarak ortamdan uzaklaştığı görülmektedir. İnes de aslında ailesine karşı rol yapmakta ve oyun oynamaktadır. Aile ortamından sıkılan İnes bahçede telefon konuşarak işinin yoğunluğuna vurgu yapmakta, ailesine ise soğuk bakışlar atmaktadır. Ailedeki herkesin beden dilinden ve tavırlarından ilk sahnede aile arasındaki kopukluk hissedilmektedir.

Görsel 10.

Winfred ve İnes'in giyimleri ve çizdiği imaj



İnes işi için çalıştığı Bükreş'e gitmiştir. Winfred kızının mutsuz olduğunu anlamaktadır ve onun hayatını görmeye Bükreş'e gitmiştir. Winfred cebinde taşıdığı takma dişlerini taktığı anda Toni karakterine bürünmektedir. Toni, kızının iş yerine geldiğinde tanınmamak için yine takma dişlerini ve gözlüğünü takar ancak İnes onun geldiğini fark etmiştir. Toni ve İnes Amerikan Elçiliği'nin konferansına giderler. Konferansta herkesin resmi giyimi göze çarpmaktadır. Ancak Toni yine dağınık halleri ve bez çantasıyla farklılığını ortaya koymaktadır. Konferansa ilk girişte bir konuşma yapıldığını duyarız. Konuşmada Avrupa Birliği ile ilgili şu sözler duyulmaktadır: "Avrupa Birliği'ne katılarak ülkede bir dizi reform gerçekleştirilmiştir. AB yönergeleri ve üyelik talepleri, Romanya'nın Reform programının modernleşme ve altyapı gelişiminde itici güç olmuştur. Neden Romanya?". Konuşmanın devamında Romanya'nın hizmet ve ürünleriyle Amerikan şirketlerine iş olanağı sunduğu vurgulanmıştır. Film ağırlıklı olarak Almanya ve Romanya'da geçmektedir. İnes'in ailesi Almanya'da yaşamakta ancak kendisi iş için Romanya'da bulunmaktadır. Romanya, 2007 yılında Avrupa Birliği'ne katılmıştır. Avrupa Birliği kurumlarından olan Ulusal Kültürler Enstitüsü Romanya'da yer almaktadır. Romanya'nın bir Alman filminde görünür olması Almanya ile Romanya'nın ana ihracat ve ithalat ortaklığı olmasından kaynaklı olabilir (Avrupa Birliği Türkiye Delegasyonu, 2020).

Film Almanya ve Bükreş odaklı ilerlemektedir. İnes'in çalıştığı şirket diğer şirketlere işçilerin taşeronla çevrilip kazanç arttırması için yardımcı olmaktadır. Avrupa'da serbest dolaşımın varlığı nedeniyle sermaye ve üretim farklı ülkelere kolayca taşınmaktadır. Avrupa Birliği'ne üye ülkelerin vatandaşları Avrupa içinde serbestçe dolaşma hakkına sahiptir. İnes Almanya'da yaşamakta, Bükreş'te çalışmaktadır ve seneye başka bir ülkede çalışacağını söylemektedir. Kişilerin ve malların serbest dolaşımı ile Avrupa'da ortak pazar hedeflenmektedir. Ucuz emek ve tasarruf etme amacı şirketlerin temel hedefi olarak gözükmektedir. İşçilerin tasarruf etme amaçlı işten çıkarılmaları için şirket içinde bir hedef seçilmektedir bu da İnes olmaktadır.

Film boyunca İnes ve Winfred'in sık sık rol yaptığını görmekteyiz. İnes, duygularını belli etmemek için rol yapmakta, Winfred ise kimi zaman kişiliğini gizlemek için rol yapmaktadır. Goffman (2019, s. 15) kişilerin birbirleriyle karşılaşmasında bilinçli ya da

bilinçsiz rol yaptığını belirtmektedir. Buna *etkileşim ritüeli* diyen Goffman, benliği yüz ve mimiklerden okuyabildiğimizi söylemektedir. “Başkalarıyla temas esnasında bir kişi tarafından ve bir kişi için sürdürülen rol, meşru ve kurumsallaşmış bir roldür” (Goffman, 2019, s. 17). Bu roller modern yaşamda sıkça görülmekte ve benimsenmektedir. İnes, bir yaşam koçuyla internette görünülü konuşmaktadır. İnes, doğru nefes almak ve beden dilini kontrol etmek için eğitim almaktadır. İş kadını olan İnes, toplantılarda yaptığı sunumlar ve görüşmeler için beden dilini iyi kullanmak istemektedir. Yönetmen sosyal ya da kurumsal alanda beden politikalarının önemini bir kez daha göstermektedir. Winfred ise Toni tipolojisiyle bedenini ve görünüşünü değiştirmeye çalışmaktadır. Toni tipolojisi Winfred’in kızının hayatına daha kolay dâhil olmasını ve özgür hareket etmesini kolaylaştırmaktadır.

Görsel 11.

Toni Erdmann tipolojisi



Toni ise kapitalist toplum düzeni ve iş yaşamıyla dalga geçerek, tiplere yaratarak direniş göstermektedir. İnes arkadaşlarıyla gece dışarı çıkmıştır. Babası bu sefer takma dişlerine ek olarak uzun bir peruk takmıştır. Bu ikinci kişiliğine Toni Erdmann adını vermiştir. Toni İnes’in babası olduğunu söylememiştir. Rol yapmaya devam etmekte, kendini başka biri gibi tanıtmaktadır. Toni, hayatla dalga geçebilen, dış görünüşünü dikkate almayan bir babadır. Gündelik hayatta görmeye alışkın olmadığımız bir baba figürü olan Toni, bazen yapmak istediğimiz benliğimizi gizleme, dönüştürme edimini günlük hayata uygulamaktadır. Bu dönüşüm dış görünüşüyle, tavırlarıyla ve konuşmalarıyla olmuştur. Filmin merkezinde aile ve modern hayatın karmaşıklığı yer almaktadır. “Nitekim modern varoluş ile modern kültür arasında (kendinin farkında oluşun gelişmiş biçimiyle) bir sevgi-nefret ilişkisi, iç savaşlarla dolu bir ortak yaşam vardır” (Bauman, 2003, s. 20). İnes çevresine karşı sevgi-nefret aralığında bir duygu geliştirmiştir. Ne tam sevgisini göstermekte ne de nefretini açıkça belirtmektedir. Film boyunca baba kız arasında yaşanan absürt olaylar, İnes’in film boyunca hiç tam anlamıyla mutlu olmaması göze çarpmaktadır. AB değerlerinde aile olmak önemli yer tutmaktadır ancak İnes ve babası bir aile olamamaktadır çünkü hayattan beklentileri, yaşam tarzları, mutlu oldukları şeyler farklıdır.

Modern yaşamın yalnızlaştırdığı İnes, ev ve iş arasında gidip gelmekte ve hiçbir şeyden mutlu olmamaktadır. Yemek yaparken iş yerinde konuşacağı konuşmayı tekrarlamaktadır. Kapitalist toplumda yalnızlaşan ve sömürülen birey rekabetin yoğun olduğu iş ortamında ayakta kalmaya çalışmaktadır. İş hayatındaki gelişmeler kişinin özel yaşamını da etkilemektedir. Ancak İnes’in tüm hayatı iş olmuştur. Bunun dışında mutlu olduğu bir faaliyet yoktur. Toni, İnes’i garip durumların içinde bırakmaktadır. İnes böylece kimi zaman Toni’nin oyunlarına ortaklık ederek bilinçsiz bir kaçış yaratmaktadır. Kendisini büyükelçi olarak tanıtan Toni, kızını da asistanı olarak tanıştırmaktadır. Gittikleri evde İnes’in şarkı söylemesini isteyen Toni, İnes’in sınırlarını aşmasını sağlar. İnes bağırarak şarkı söylerken sevgisini ve nefretini dışa vurmaktadır. Müzik, İnes’in özgürleşme alanı olmuştur.

Toni ve İnes’in katıldıkları cenazede yine herkesin siyah giyindiği görülmektedir (görsel 12). Durkheim dini sembolleri, adetleri ve mitleri kolektif temsiller olarak adlandırmaktadır.

Bu göstergeler toplumun değerlerini ve normlarını yansıtarak kolektif duyguları pekiştirmektedir. Toplumsal olgular, bireye birebir bağlı olmayan, kapsayıcı olgulardır. Durkheim (2013, s. 37) toplumsal olguları bireyin dışında var olan, bireylerin içselleştirdiği zorlayıcı ve kapsamlı olgular olarak adlandırmaktadır. “Toplumsal olayları oluşturan şey, toplumsal kümenin inançlarının, eğilimlerinin, uygulamalarının bütünüdür; toplumsal durumların bireylerde yansırken aldığı biçimler ise başka türden şeylerdir” (Durkheim, 2013, s. 42). Bireysel etkiler psikolojinin, toplumsal ve sosyal etkiler ise sosyolojinin boyutlarıyla ilgilidir. Durkheim sosyolojisinde ahlak ve din önemli kültürel temsillerdendir. Durkheim dini ritüellerin toplumda birleştirici özelliği olduğunu vurgulamaktadır.

Görsel 12.

Toni ve İnes cenaze töreninde



Ölen kişiyle son vedalaşma gibi görülen ölüm ritüelinde ölen kişi açık tabutun içinde durmaktadır. Gelen kişiler ölüyle vedalaştıktan sonra tabut kapanmakta ve taşınmaktadır. Ölen kişinin tabutun içinde alenen görünmesi bazı toplumlara özel bir gelenektir. Çiçeklerle ve mumlarla çevrili tabut kapanarak cenaze töreni tamamlanmaktadır. Winfred belki de film boyunca ilk kez ortama uygun bir giyim tarzı ve davranış biçimi sergilemiştir. Acı ve üzüntü insanların ortak tepkiler verdiği kolektif duygulardır. Film boyunca mizahın sadece Toni’ye ait olduğu görülse de acı ve kayıp baba kızın ortak duygusu olmuştur.

Pierre Bourdieu (1930-2002) habitus kavramıyla kültür ve gündelik hayat ilişkisini açıklamaktadır. Habitus, sosyal yapıların kültürle birlikte kişilerin gündelik hayatını inşa etmesi, bilişsel olarak kişinin zihninde davranış biçimleri oluşmasıdır. Habitus, sosyal yapıların içselleşmesidir. Bazı düşünürler habitusu pratik edimlerle açıklamaktadır. Çünkü habitusu oluşturan şey kültür, sermaye ve alandır. Bourdieu, sosyal çevrenin alışkanlıklar yarattığını ve bu alışkanlıkları kimi zaman dönüştürdüğünü belirtmektedir. Kişinin yaşam biçiminde yani gündelik hayat pratiklerinde zihinsel ve edimsel olarak kültürün etkisi görülmektedir. O’na göre alan; toplumsal yaşamda ekonomik, kültürel, sembolik ve sosyal sermayeyle var olmaktadır. Kültürel sermaye eğitim düzeyinin ve bilginin gelişmişliğiyle ilgiliyken sembolik sermaye bununla birlikte gelen saygınlık, şöhret, kabullenme gibi durumlardır. Sermaye habitusların değişmesine yardımcı olmaktadır ancak habitus uzun süreli bir olgudur. İnes, ekonomik ve kültürel sermayesi sayesinde işine tutunmaktadır. Onun alanı tamamen iş hayatı olmuştur. O ve iş arkadaşları birbirine benzer ekonomik ve sosyal konumda olduğu için habitusları benzerdir. Kapitalist yaşamda tutunmaya çalışan, işkolik ve yalnız insanlar olarak hepsi ekonomik sermayenin getirdiği güç peşindedir. Babası Toni ise tüm sosyal sınıfları, statüleri ve habitusları bozan bir karakterdir çünkü kendine yeni kimlikler yaratmaktadır. Habitus, aynı zamanda kimlikleri inşa etmektedir ve toplumsallaşma sürecinin bir parçasıdır. Kişi nerede ne yapacağını bilmekte, sosyal yapıları zihninde içselleştirmektedir. Toni adeta modern kapitalist yaşamla dalga geçmektedir. İnes’in de kendisi gibi hayatla dalga geçmesini isteyen Toni her fırsatta İnes’i absürt olayların içine sokmaktadır. İnes kimi zaman çizgilerini aşır farklı davranırsa da bunu tamamen değiştirmek zor olacaktır çünkü geçmişten gelen alışkanlıkları ve bakış açısı

yani habitusu net duvarlarla örülüdür. Toni ise oyunlar yaratarak ve yarattığı oyunlara kızını ortak etmeye çalışarak çevresiyle ilişki kurar.

Toni Erdmann filmi somut kültürel göstergeleri barındırır da daha çok gündelik yaşam biçimi ve habituslar üzerine kuruludur. Modern gündelik hayatta yaşanan değişimlerin toplumsal yansımaları görülmektedir. Sanayileşme, kentleşme, bilişim teknolojileri ve kapitalizm ile birlikte yaşam biçimleri ve kültürel pratiklere yansımaları da farklılık göstermiştir. Filmde habitusu yaratan modern gündelik yaşam Avrupa kültürü, iş hayatı, ait olamama hissi ve sosyal çevredir. Toni ve İnes içinde yaşadığı topluma farklı bakan, alışkanlıkları ve beklentileri farklı olan iki kişidir. Aile, toplumdaki en temel ve güvenli yapıdır. Bir baba kız ilişkisinin bu denli iletişimsizlik ve mutsuzluk üzerine kurulu olmasında İnes'in kurumsal hayatının ve kapitalist iş yaşamının etkisi vardır. Film Avrupa'da ve diğer ülkelerde ses getirmiş ve birçok ödül toplamıştır. Yönetmen politik dilini hiciv ve komedi ile birleştirmiş, yer yer absürt yer yer ise dramatik kodlarla filmi aktarmıştır. Bu filmin makale kapsamında örneklem olarak seçilmesinde somut temsillerin yanı sıra soyut değerler ve gündelik yaşam biçimine dair izler taşıması etkili olmuştur. Film, modern gündelik hayatın bir aile melodramıyla birleştirilerek aktarılması olarak tanımlanabilir. Filmde öne çıkan kültürel olgular modern hayat, aile ilişkileri, beden politikaları, kapitalist düzen, kolektif temsil gibi olgulardır.

Sonuç

Sinemanın kültürlerarası iletişimde etkin olduğu ve kültürel ön kabuller yaratarak farklı kültürleri tanıttığı bilinmektedir. Öyle ki bu etki sayesinde ülkeler kültür ve sinema alanında politikalar geliştirmiştir. Kültürün bir parçası olan gündelik hayat, toplumun yaşam tarzını, geleneklerini, düşünüş biçimini ifade etmektedir. Kültürel göstergebilimin sinema ile olan ilişkisi önemlidir. Sinema kültürleri görünür kılan, görsel-işitsel imgeleri estetik düzeyde yansıtan araçlardan biridir, bunu da göstergelerle gerçekleştirmektedir. Temsil ve gösterge, algı sonucunda zihinde oluşan kavramların somutlanmış halidir. Kültür göstergeleri, ortak duygu ve düşüncelere sahip toplumun kolektif anlamlar çıkarmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda sinemada kültürel temsiller/göstergeler yoluyla kültür bilinçli veya bilinçsiz olarak tanıtılmaktadır. Çünkü sinema, yönetmenin film dilini yansıttığı bireysel bir alan olduğu kadar kültürel göndermelerde bulunan toplumsal bir sanattır.

Avrupa'nın uluslar üstü bir konumda olması, kültür ve sinema politikalarını bu doğrultuda yapması, sinemasında özgür düşünceler olması ve yerel kültürlerle saygı göstererek üst kültür oluşturma çabası Avrupa sinemasının kültür bakımından incelenmesi ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. İdeolojik bir birlik olan AB, kültür politikalarını da avantajlı konumda olmak için düzenlemiştir. Kültürel coğrafyanın önemli örneklerinden olan Avrupa'yı din birliği, coğrafi yakınlık ya da fikir birliği üzerinden tanımlayanlar olmuştur. Avrupa bahsedilen tüm özellikleriyle bir kültürel coğrafya örneğidir. Aynı zamana eleştirel aklı temel alan Avrupa, sanat filmlerinde bunun yansımalarını taşımaktadır. Özgür düşünce, bilim ve akıl temelli yaklaşım Avrupa değerleri arasındadır. Sanat filmleri de yönetmenin gişe kaygısı gütmeyen, özgür düşüncelerini göstergelerle aktardığı bir araçtır. Bu bakımdan seçilen Avrupa filmleri ulusal ve AB kültüründen izler taşımakla birlikte yönetmenin fikirlerini ve gözlemlerini özgürce yansıtmaya yardımcı olmuştur. Kültürü belirli kalıplarla ve sınırlı bir ideoloji olarak tekrarlamayan bu filmler (*Muhteşem Güzellik*, *Toni Erdmann*) kimi zaman toplum eleştirileriyle kimi zaman kültürel öğeleri yansımasıyla öne çıkmaktadır. Örneklem olarak seçilen bağımsız filmler, özgür düşüncenin bir yansıması niteliğindedir ancak bunu yaparken ulusal kültürleri ve Avrupa Birliği değerlerini hatırlatmaktadır. Paolo Sorrentino Roma'nın tarihsel ve estetik mekânlarını filmle yeniden görünür kılarak yüksek kültür, sanat ve arzu üzerine hikâyesini şekillendirmiştir. Filmde öne çıkan kültürel göstergeler eğlence kültürü, müzecilik, estetik kent imgesi, dini göstergeler gibi bileşenlerdir. Film, yerel kültürel özelliklerini sunarken Avrupa

Birliği'nin özgürlük, bireycilik, insan hakları gibi değerlerine de gönderme yapmaktadır. Örneklem olarak seçilen *Toni Erdmann* filminde yönetmen Maren Ade, bir kadın gözüyle modern yaşamda tutunmaya çalışan iş kadını ve babası üzerinden özgün dilini kurmaktadır. Filmde aile, kapitalist iş yaşamı, ekonomi, boş zaman eleştirisi, ikinci kimlik gibi konularla kültüre ve gündelik hayata dair düşünceler yansıtılmaktadır.

Filmlerde ortak kültür olarak Avrupa kültürü ve politikalarının izleri görülmüş, farklılık olarak ise ulusal kültürler öne çıkmıştır. Avrupa Birliği'nin kültür ve sinema politikalarının izleri filmlerde görülmüştür. Yönetmenler kimi zaman kendi toplumunu eleştirmiş kimi zaman da kültürel özellikleriyle gurur duyarcasına temsilleri güzelleştirmiştir. Raymond Williams'ın kültür sınıflandırmalarından yer alan yeşeren yenilikçi kültürün izleri eleştirel sinematik dilde görülmektedir. Yapılan çalışma sonucunda filmlerin kültürel imgeler taşıdığı, Avrupa kültürü ve ulusal kültürün filmlerde kendine yer edindiği, bunun politika ve yaşam tarzıyla ilişkili olduğu anlaşılmıştır. Kültür, toplum ve sinema arasındaki ilişki uluslar üstü bir topluluğun oluşturmaya çalıştığı politikalarla yeniden görünür olmuştur. Çalışmada bu üçlü yapının filmler aracılığıyla temsil edildiği görülmüştür. Sinema, kültür göstergeleri açısından bir dildir ve ülkelerin kültürel yapılarını tanıtmada, göstermede, eleştirmede birer araçtır. Bu dil, estetik ve sembolik göstergelerle kültürü yeniden inşa etmekte, pekiştirmekte veya eleştirerek dönüştürmektedir.

Kaynakça

- Ade, M., Dornbach, J. & Jackowsk, J. (Yapımcı) & Ade, M. (Yönetmen) (2016). *Toni Erdmann* [Film]. Almanya: Kompolize Film.
- Alver, K. (2012). Kent imgesi. K. Alver (Ed.), *Kent sosyolojisi*. Ankara: Hece Yayınları.
- Anderson, K., Domosh, M., Pile, S. & Thrift, N. (2003). *Handbook of cultural geography*. London: Sage Publication.
- Avrupa Birliği Türkiye Delegasyonu. (2020). *Biz kimiz*. Erişim adresi (3 Ocak 2020): <https://www.avrupa.info.tr/tr/romanya-93>.
- Bahar, H. İ. (2005). *Sosyoloji*. Ankara: Siyasal Yayınevi.
- Bauman, Z. (2015). *Akışkan modern toplumda kültür* (İ. Çapcıoğlu & F. Ömek, Çev.). Ankara: Atıf Yayınları.
- Bennett, A. (2018). *Kültür ve gündelik hayat* (N. Tokdoğan, B. Şenel & U. Y. Kara, Çev.). Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Beyaz Perde. (2020). *Toni Erdmann filmi afişi*. Erişim adresi (9 Mart 2020): <http://www.beyazperde.com/>
- Canatan, K. (2004). Avrupa Birliği ülkelerinde değerler yönelimi. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 7-8, 41-63.
- Canatan, K. (2012). Batı kenti. K. Alver, (Ed.), *Kent sosyolojisi*. Ankara: Hece Yayınları.
- Çetin, E. (2017). *Gündelik hayata sosyolojik bakmak*. Ankara: Siyasal Kitabevi
- Çotuksöken, B. (1998). *Kavramlara felsefe ile bakmak*. İstanbul: İnsancıl Yayınları.
- De Certeau, M. (2008). *Gündelik hayatın keşfi* (L. A. Özcan, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınevi.
- Deleuze, G. (2016). *Proust ve göstergeler* (A. Meral, Çev.). İstanbul: Alfa.
- Dinç, C. (2015). *Avrupa ve Avrupa Birliği*. Ankara: Savaş Yayınevi.
- Doruk Önal. (2020). *Muhteşem Güzellik filmi afişi*. Erişim adresi (11 Ağustos 2020): <http://dorukonal.blogspot.com/>
- Durkheim, E. (2013). *Toplumbilimin yöntem kuralları* (Ö. Ozankaya, Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Eco, U. (2019). *Mimarlık göstergebilimi* (F. E. Akerson, Çev.). İstanbul: Daimon Yayınları.
- Erdoğan, İ. & Alemdar, K. (2010). *Öteki kuram*. Ankara: Pozitif Matbaacılık.
- Erinç, S. M. (2004). *Kültür sanat, sanat kültür*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

- Esgin, A. & Çeğin, E. (2018). *Gündelik hayat sosyolojisi*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Ferro, M. (2017). *Sinema ve tarih* (H. Demir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Geertz, C. (2010). *Kültürlerin yorumlanması* (H. Gür, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Gerbner, G. (2014). *Medyaya karşı* (V. Batmaz, G. Ayas & İ. Kovacı, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Giuliano, N., Cima, F. & Conversi, F. (Yapımcı) & Sorrentino, P. (Yönetmen) (2013). *Muhteşem Güzellik (La Grade Belleza)* [Film]. İtalya: Medusa Film.
- Goffman, E. (2019). *Etkileşim ritüelleri* (A. Bölükbaşı, Çev.). Ankara: Heretik.
- Gottdiener, M. (2005). *Postmodern göstergeler* (E. Cengiz vd., Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Güvenç, B. (1979). *İnsan ve kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Hall, E. T. (1976). *Beyond culture*. New York: Doubleday.
- Hall, S. (2017). *Temsil, kültürel temsiller ve anlamlandırma uygulamaları* (İ. Dündar, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Harvey, D. (2010). *Postmodernliğin durumu* (S. Savran, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kabadayı, L. (2014). *Film eleştirisi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kağıtçıbaşı, Ç. (2013). *Günümüzde insan ve insanlar* (15. Baskı). İstanbul: Evrim Yayınevi.
- Kaya, E. (2017). Avrupalılık kimliği ve Avrupa Birliği vatandaşlığı eğitimi. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 21(2), 407-433.
- Lefebvre, H. (2007). *Modern dünyada gündelik hayat* (I. Gürbüz, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Lefebvre, H. (2013). *Gündelik hayatın eleştirisi 2* (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık
- Malinowski, B. (2016). *Bilimsel bir kültür teorisi* (D. Uludağ, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Monaco, J. (2002). *Bir film nasıl okunur?* (E. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Morley, D. & Robins, K. (2011). *Kimlik mekânları* (E. Zeybekoğlu, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Mutlu, E. (2012). *İletişim sözlüğü*. Ankara: Sofos Yayıncılık.
- Özden, Z. (2004). *Film eleştirisi*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Öztürk, S. (2018). *Sinema felsefesine giriş*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Parikka, J. (2017). *Medya arkeolojisi nedir?* (E. Kılıç, Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Sauer, C. (2008). *The morphology of landscape*. T. S. Oakes & P. L. Price (Ed.), *The cultural geography reader* (s. 6-104) içinde. New York: Routledge
- Schechner, R. (2015). *Ritüelin geleceği* (Z. Ertan, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Tanrikulu, M. (2014). *Coğrafya ve kültür*. Ankara: Edge Akademi.
- Taylor, E. B. (1958). *The origins of culture and religion in primitive culture*. New York: Harpe & Brothers.
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü. (2020). *Kültür*. Erişim adresi (8 Ağustos 2020): <http://www.tdk.gov.tr/>
- Türk, M. S. (2014). Medyanın gerçeklik inşası ve gerçeklik algısı. *Düşünce Dünyasında Türkiz Dergisi*, 28, 09-32.
- Türk, M. S. (2018). Avrupa Birliği'nin medya politikaları ve Türkiye. *ICT MEDIA*, 108, 74-77.
- Uğur, A. (2020). 2000 sonrası Avrupa sinemasında kültürel temsillerin yansımaları (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara.
- Veblen, T. B. (2017). *Aylak sınıfın teorisi* (E. Kırmızıaltın & H. Bilir, Çev.). Ankara: Heretik Yayınları.
- Villalobos, A. (2013). Film and heritage: The reflected image, *A Conference on Architecture, City and Cinema Conference Proceedings*. Porto, September 11-13.
- Williams, R. (2017). *Kültür ve toplum* (U. Kocabaşoğlu, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.