

SİNEMA VE TELEVİZYONDA GÖRSEL HAZ VE SİNEMASAL ÇÖZÜMLEMELER

Ayşe Duygu ATASOY

İstanbul Kültür Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İletişim Tasarımı Bölümü

ABSTRACT

In this paper, tragic pleasure is handled from the perspective of independent cinema compare to popular media perspective. In this context the works of directors who can be named as Antagonist directors such as Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Lars von Terier, Park Chan-Wook are the main subjects.

Keywords: tragedy, pleasure, catharsis

GİRİŞ

Medya en basit anlamda; yazılı, sesli ya da görsel tüm kitle iletişim araçları olarak tanımlanır. Medya, sahip olunan bu araçlarla bilgilendirme, yönlendirme, eğitime, duyguları dile getirme, toplumsal ilişki kurma, eğlendirme ve uyarma amacıyla toplumla iletişime geçmeyi kurgular. Böylece aktarılmak istenen bilgiyi kitlelere ulaştırmada en kolay yöntemdir.

Sinema ise en basit tanımıyla herhangi bir hareketi düzenli aralıklarla parçalara bölerek bunların resimlerini belirleme ve sonra bunları gösterici yardımıyla karanlık bir yerde, bir perde üzerinde yansıtarak hareketi yeniden oluşturma işidir. Yukarıdaki tanıma göre kitle iletişim araçlarından biri olarak da tanımlayabileceğimiz sinema, çerçeve içindeki bir görüntüyü bir kurguya dayandırarak, kamera hareketleri, ışıklandırma, ses, oyuncu ve dekor gibi kendine özel anlatım araçlarını kullanan aynı zamanda estetik kaygısı taşıyan bir sanat dalı olma özelliği göstermektedir. Televizyondan sonra en etkili görsel kitle iletişim aracı olma özelliğini taşımaktadır.

Neden-sonuç üzerinden kurgulanan yaşam, medya araçları üzerinden toplum ya da ulaştığı kitleye, bir şeyleri aktarabilmek adına bu yöntemle cevap verme çabasındadır. Sunulan dizilerde, okunan bir romanda ya da dinlenen bir hikayede, yazılan bir yazıda kurgulanan olay örgüsü neden-sonuç ilişkisi üzerinden yapılmaktadır. Bir diktatörün katledilişi, Amerika'nın uygarlık simgesine yapılan "hakaret", ya da "ülkede geline nokta" gibi siyasi ya da politik olaylar neden-sonuç ilişkisi üzerinden algılanıp algılatılmaktadır. Popüler sinemada bir şey anlatma gayesi taşıyan filmler yine bu noktadan yola çıkmaktadırlar.

Çalışmada, popüler medyanın genel olarak yansıttığı bakış açısına karşı, bağımsız sinemanın duruşu işlenmektedir. Bu bağlamda sinemada Nuri Bilge Ceylan'dan Zeki Demirkumuz'a Terier'den Park Chan-Wook'a varolan tabuları yıkan, sorgulayan ve bu anlamda sinemanın Antigone'leri olan yönetmenler ve eserleri ayrıca dizi furçasına da değinen filmler ve diziler çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

TRAJEDİ VE TRAJİK HAZ

Yukarıda basit tanımı kullanılan medya ve yine bir medya aracı olan sosyal medyada, bir öfke sonucu ortaya çıkan, bunun üzerinden 'görülen' ya da 'gösterilen' şiddete karşılık, şiddetle cevap veren paylaşımların, birçok kişi tarafından ilgi ile takip edilmesi ve alkışlanması kişilerde 'haz' duygusu sonucu ortaya çıkmaktadır. Dünyanın herhangi bir yerinde yaşanan bir teröre ilişkin, kitlelerin bu duruma karşı, durumu yaratan kişi ya da kurumlara gösterdiği şiddetli tepki ya da söylem rahatlatıcı olma niteliğiyle iyi bir örnek oluşturmaktadır. Fakat

şiddeti farklı şekillerde işleyen sinemanın alışılmışın dışında bir anlatımla, izleyiciye sunuşu bazen aynı haz duygusunu oluşturmaktadır.

Medyanın toplum üzerinde yarattığı katarsis durumu ile bir çeşit mastürbasyon işlevi sağlaması dışında sinema; acı ve şiddet olgularını bazen estetize ederek, bazen rahatsız edici bir şekilde göstererek, bazen de içinde şiddetin ta kendisinin bulunmasına rağmen hiçbir sebep-sonuç ilişkisine yer vermeyerek kullanır. Antik çağ filozoflarından biri olan Aristoteles'in tregedyalar için insanlar üzerinde katharsis olarak tanımladığı "trajik haz"zı; Poetica'da, trajik kahramanın yazgısı yüzünden içimizde oluşan korku ve acıma duygularımızla birlikte "o sevinç içinde duyduğumuz hafifleme duygusu" olarak adlandırmaktadır. Ünlü tragedyalardan biri olan Antigone'de ozan başkahramanın bütün özgürlüklerini sanki bir iple bağlayıp gittikçe daha sıkılaştıran bir düğümüne çevirir. Arada kaygılarımızı yatıştırdığı durumlarda ipleri gevşetse de sonuç bölümünde yazgısına meydan okuyan kahramanı daha ağır şekillerde daha yıkıcı tehditlerle yalnız bırakarak savaştırır. Senaryosunu Zach Helm'in yazdığı March Forster'in yönettiği, Stranger Than Fiction adlı sinema filminde de benzer bir şey söz konusudur. Yarattığı kahramanları anlamaya çalışan, yazdığı olayları içselleştiren, kitabının kahramanını öldürmeye çalışan yazar kendi yarattığı kahramanı karşısında görünce bir şekilde onu öldürmekten vazgeçer ve kitabını bu şekilde tamamlar.

Fakat burada yapılan en önemli konuşmayı kahramanın yardım istediği edebiyat profesörü dile getirir. Profesör, yazarın romanını eline aldığı anda kahramana ölmesi gerektiğini söyler. Çünkü eğer kahraman ölürse bu tam bir başyapıt olacaktır. Ancak kahraman ölmez. Yazar da sıradan bir roman yazmış olur. Burada tregedyanın önemi ya da katharsis'lik durumu daha farklı bir şekilde görülmektedir. Buradaki "Antigone" ölmek için uğraşır ve hazin sonunu değiştirerek romanı bir başyapıt olmaktan alı koyar.

Bağımsız sinemanın Türkiye'deki de en önemli temsilcilerinden biri olarak görülen Nuri Bilge Ceylan, son yapıtında işlediği olay örgüsünde ise tüm bu neden-sonuç ilişkisine dayalı bakış açısını kırması, izleyicinin "trajik haz"zına engel olmuştur. Ayrıca kendi ve meslektaşları açısından da, Dieter Duhm'un nevroitik korku (korkudan korku) olarak tanımladığı, sinemacıların belli kuralların dışına çıkma eğiliminde olmama ve bu durumu reddetme haline karşı da bir meydan okuma niteliği kazanmaktadır. Fakat tüm bu meydan okumalar yönetmeni sıradanlaştırmamış, aksine bir başyapıt sahibi yapmıştır. Antik Tragedyaların yazıldığı dönemde, demokrasinin en gelişkin halinin uygulandığı bilinen Yunan coğrafyasının aksine tiranlık rejimi ile yönetildiği düşünüldüğünde, dönem koşullarında 'arkaik gülümseme' yerleştirilen kuros ve kore heykellerine karşın yazılan tregedyalar aslında aynı zamanda bir meydan okuma niteliği taşımaktadır.

SİNEMADA GÖRSEL HAZ

Sinema sürekli olarak farklı hazlar sunar. Bunun nedeni eğlence olarak başlayan bir sanatın zamanla kendisini sadece eğlence değil, aynı zamanda farklı arayışlarla kendini ifade etme istediğidir. Mutluluk, sevinç, aşk, ölüm, intikam, savaş, barış, ideolojik, psikolojik sadece sayacaklarımızdan bir kaçıdır.

Göstergebilimi sıklıkla kullanan ve alt metinlerinden yararlanan bir sanatın günümüzde bunu ustalıklı bir şekilde sergilemesi sanıyorum yanlış bir ifade olmayacaktır. Buna en iyi örnek Godard'ın yapıtlarından verilebilir.¹Godard'ın yapıtları sinema için özellikle önemlidir; çünkü

¹ Wollen, Peter, *Sinemada Göstergeler ve Anlam* (Metis Yayınları,2008)147

sinemada göstergebilimsel bir “gizeme büründürme” işlemi başka sanat biçimlerinden çok daha fazla mümkündür. Bunun temel nedeni çoğu filmin belirti-görüntüsel gösterge özelliği taşıması ve sinemanın neden olduğu “gerçeklik yanılması”dır. Sinema, düşüncenin nesnesi olan dünyadakine benzer ya da onunla aynı belirtkelere sahip bir iletişim aracı bulmaya ilişkin o yüzyıllık düşü gerçektirir adeta.

Godard senaryosuz çekimle, sinemadaki anlatımı oyunculukla ve çekimle gerçekleştirir. Kadın erkek ilişki için “Jim and Jill” en iyi örneği olarak sunulabilir. Gerçekçiliği baz alan anlatımla iki erkek arasında kalan kadın ve seçimsizliği anlatır. Bu izleyici için haz ve sinirsel bir örnektir. Çünkü kadın için tercih etme arzulanığı bir duygu iken tercih edilme erkeğin doğası gereği avı kaybetme mücadelesidir.

Diğer önemli çözümlenecilerden Laura Mulvey ise sinemaya tamamen bir haz ögesi olarak bakar.²Laura Mulvey, “Görsel Zevk ve Anlatı Sineması” isimli makalesinde

Hollywood stiline ‘görsel zevki ustalıklı ve tatmin edici bir biçimde manipüle’ etmesine dayandığı söyler. Aynı zamanda Mulvey’e göre sinema insana skopofili imkânı tanır. Sinemanın tanıdığı bu imkân karanlık bir salonda başkalarından kopuk olarak, ekrandakini bir nesne konumunda gözetlemenin ve bundan zevk almanın imkânıdır. Mulvey açıkça ‘sinemada izleyiciler çok belirgin bir şekilde teşhirciliklerini baskılama ve baskılanan arzularını oyuncuya yansıtma konumundadırlar’der.

İnsan doğası gereği haz alma eğilimiyle seçer. Haz alınan eğilimi ne kadar olursa, ilgisi de o kadar çok olacaktır. Bu basit mantık ile sinema iç içe geçerek izleyiciyi çeker.

Bu bağlamda hazzı en iyi sunan sanatlardan biri olduğu gerçeği ve bunu kullanma biçimi ile sinema ve diğer alt teknolojik eğence kutusu olan televizyonun üst seviyede haz verme olguları olduğu bir gerçektir.

SİNEMASAL ÖRNEKLER OLDBOY(İHTİYAR DELİKANLI)

Filmde yalnız başına, tek bir odada dışarı ile iletişimi sadece televizyon ile sağlanmış ve deliremeyen bir adamı Oh Daesu’yu izlemekteyiz. Oh Daesu fazla alkollü olduğu bir akşamda nedenini bilmeden bir odaya kapatılmıştır. Tüm sorularına rağmen kimseden bir cevap alamamıştır. Hiçbir sorusuna yanıt alamayacağını anlayan Oh Daesu soruları kendine yöneltmeye başlar. Kim ona böyle bir zulmü görmüş olabilir diye tüm kötü davrandığı, husumet içinde olduğu kişilerin listesini yapar. Bu süre içerisinde de kendi ile tüm hesaplaşmaların içinde bulur kendini. Fark ettiği bir şey vardır ki birinin intikamı sonucu orada bulunmasıdır.

Kendi ile hesaplaşması sırasında televizyondan karısının ölüm haberini izleyen Oh Daesu, cinayetin kendisinin üzerine atıldığını da görür. Bir süre sonra, kendisini bu duruma düşüren kişiden intikam alma yeminleri etmeye başlar. Kaçmak için duvarı kazmaya başlar. Asla pes etmez ve 15 yılın duvarda, gerçek dünyaya ulaşabilen bir delik açmayı başarır. Ertesi sabah hipnotize edilerek 15 sene önce kaçırıldığı yerin yakınındaki bir binanın çatısına bırakılır.

Böylece kin beslediği intikam almaya çalıştığı kişiyi aramaya başlar. Ama önce bir restorana gider ve o sırada yemeğini yerken bir telefon alır ve bayılır. Suşi restoranında çalıştığı kız onu evine getirir. Böylece aralarında bir etkileşim başlar. Bu arada telefonu eden Woojin yani Oh

² Mulvey, Laura, Görsel Zevk ve Anlatı Sineması, Sanat Cinsiyet, haz. Ahu Antmen, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.

Daesu'dan intikam almak isteyen kişi hala onu izlemektedir. Kız ile ilişkisinden ve birbirine olan sevgisinden emin olduktan sonra kendini göstermeye başlar. Bu arada neden Oh Daesu'dan intikam almak istediğini Oh Daesu'nun kendisinin öğrenmesini sağlar.

Oh Daesu; Woojin'in daha lisedeyken kardeşi ile ilişkisine tanık olmuştur. Bunu da yakın bir arkadaşı ile paylaşmış ve oradan göç etmişlerdir. Aslında Oh Daesu'da bu olayın duyulmasını istememiştir. Ama olay okulda duyulmuştur. Bu sebepten Woojin, kardeşini nehre atarak onun katili olmuştur.

Bu olayla yüzleşen Oh Daesu rahatlamıştır ve intikam alma amaçlı Woojin'e dersini verme üzerine yola koyulmuştur. Fakat Woojin'in karşısına çıktığında hiç beklemediği bir gerçekle yüzleşmiştir. Sevmeye başladığı ve birlikte olduğu kadın kendi öz kızıdır.

Bu gerçekle yüzleşen ve Woojin'e bir şey yapamayacağını anlayan Oh Daesu intikam yeminleri ettiği Woojin'e kızın hiçbir şey bilmemesi için yalvarır. Köpeği olmayı bile teklif eder. Havlar, ayaklarına kapanır, en sonunda Woojin'in sırrını paylaştığı için kendini cezalandırır ve dilini keser. Fakat Woojin için aldığı intikam ne kadar önemli görünse de hiç bir şey ifade etmez. O da kendini vurur. Oh Daesu odada kaldığı zamanlarda kendini hipnotize eden kadını bulur ve tekrar hipnotize edilmesini ister. Amacı her şeyi unutmaya çalışmaktır. Sorusu ise: *'bir hayvandan daha aşağı olsam bile, benim de yaşamaya hakkım yok mu?'*dur.

Filmde intikam duygusu ve onun beraberinde getirdiği şiddetin yanı sıra Oidipus mitinin bir Koreli yönetmenin bakış açısıyla yeniden tahsis edildiğini görmekteyiz. Film antik trajedileri aratmayacak ölçüdedir. Kişinin kendi ile hesaplaşmaları, teorik bilginin pratikte ne kadar işe yaradığı, ruhsal bunalımların ve intikam duygusunun insanda yarattığı şiddet istemi.. filmi izlerken Oh Daesu'nun intikam almasını arzularken olaylar karşısında her şeyi anlama ve derin bir sessizliğe gömülme hali.. tüm bunların hepsinin birbiri içine geçerek sunumu. Gerçek bir tragedinin perdeye aktarımı. Tüm bunların ötesinde ensest gib tabu bir konuyu alaşağı etmesi..

ANTİCHRİST (DECCAL)

Lars Von Trier'in kendine has uslubu ile sinema perdesine aktarılan Türkçe çevirisi Deccal olan bu film de ise bir çok ayrıntı söz konusudur. Filmde çocuğunu kaybettiği için depresyona giren bir kadın ve onu tedavi etmeye çalışan kocası. Kadının film boyunca içsel yolculuğunu görmekteyiz. Adam kadını seviyordur ve karısını tedavi etmek için onu kadının bir zamanlar doktora tezini yazmak için gittiği orman evine götürür. Fakat işler burada tam bir korku filmine dönüşür.

Adam kadının hastalığının doktora zamanında başladığını fark eder. Ve resimlerde çocuğunun ayakkabılarının sürekli ters bağlandığını görür. Bu sırada kadın adamı işkenceye tabi tutar ve kadını sonunda öldürür.

Film izlerken de asi, azgın, korkularıyla zor yüzleşebilecek bir kadın ve karşısında tüm bu olup bitene karşı son derece soğukkanlı bir şekilde kadını düzene sokmaya çalışan bir kadın görülmektedir.

Filme konusu itibari ile bakıldığında böyle görünse de Lars Von Trier, filmde çokça sembol kullanmıştır. Ve film bu sembollerle kendini gösterir. Nietzsche'nin Deccal adlı eserinden hatta Nietzsche'nin kendisinden etkilendiği aşıkardır.

Bunun yanı sıra erkek kültürü kadın ise doğayı simgelemektedir. Filmde pornografi ve şiddet fazlasıyla estetize edilmiştir. Belki de filmde en rahatsız edici unsur budur. Fakat bilinen başka bir gerçek vardır ki o da aslında doğaya karşı kültürün ne denli nevrotik bozukluklar yarattığıdır ki bunu film boyunca kadında sıkça görmekteyiz. Doğa da pornografiktir, acımasızdır. Fakat doğa herhangi bir şeyin hesabını yapmaz o yavaşça olması gerektiği gibi davranır fakat kültür sürekli doğayı bozar ve doğal olan şeyleri kültüre etmeye çalışır.

Filmde doğa, kadın ile sembolize edildiğinde bir bilince ulaşır ve intikam duygusu oluşur. Kültüre yani erkeğe saldırır ona işkence eder. Erkekten bunun sonucunda kadını öldürür ve kendi yarattığı nevrotik bozuklukla hayatına devam eder.

Filmde kadın ve erkeğin sembolize ettiği şeyler dışında İsa'nın doğumu sırasında gelen üç kralı simgeleyen üç hayvan göze çarpmaktadır. Geyik, karga ve tilki. Matem acı ve umutsuzluk olarak sunulan, paganizmin Hıristiyanlığa yansıyan bu üç ögesini bireyin arsızca yaşam isteği, doğurganlık ve çaresizlikleri ile harmanlandığına da tanık olmaktadır.

DOGVILLE

"Bazı insanları eğitemezsiniz, onları kötülük etmemeye ikna edemezsiniz. Kötülüklerini suratlarına vurunca sadece inkar etmez, sizden daha da nefret ederler. Onları görmezden de gelemezsiniz. Cezalarını hak etmişlerse hak etmişlerdir. Merhamet her zaman en doğrusu değildir, en güzeli ve en ahlaklı da değildir. Size kötülük edenleri mazur görmek, onlara anlayış göstermek, onların içindeki şeytani ancak besler, büyütür. Affetmek belki de o insana yapabileceğiniz en büyük kötülüktür."

Dogville'de oyuncularını tebeşirlerle kroki şeklinde çizilmiş bir tiyatro sahnesi üzerinde görür. Lars Von Trier duvarları olmayan bir dünyanın gerçekliğini -ki bu her insan ruhundaki onun görünmez kılan duvarlar da dahil- tabiri caizse tüm çıplaklığıyla gözümüze sokmak istemektedir.

Film üçüncü anlatıcının "Bu Dogville kasabasının hazin öyküdür" diye başlıyor. Amerika'da bir dağ kasabasında sıradan hayatlarını sürdürmeye çalışan gayet kendi halinde ve ahlaklı insanlar, aralarına esrarengiz bir biçimde katılan ve gangsterlerden kaçtığını söyleyen güzel bir kadın, sonrasında Dogville kasabasında yaşanan kademeli değişim konu alınmaktadır.

Kasaba sakinleri ilk başta güzel ve gizemli Grace'i aralarına dahil etmek konusunda çekinseler de bir şekilde buna ikna olurlar ama kasaba halkı için bu yeterli olmaz çünkü her iyiliğin bir karşılığı vardır. Grace için yeterince lütufta bulduklarını düşünen kasaba halkı, çok az para karşılığında ona gündelik ev, bahçe işlerini yaptırırlar.

Grace'in bir sığınma gibi yaşadığı bu kasabaya gösterdiği tahammül ve teslimiyet üst seviyedir. Tüm bu eziyetlere bir melek sabırla ve anlayışıyla tahammül edecek kadar kimden ve neden kaçtığı sorusu kafamızdan gitmiyor film boyunca. Grace'nin bu yumuşak başlı ve hoşgörülü tavrı kasaba halkının ilkel duygularını daha da ortaya çıkarır.

Finalde izleyiciyi şaşırtıcı bir son bekliyor Grace'in babasıyla yaptığı konuşma her şeyi açık ediyor; Grace babasını kibri için suçlarken babasının: "Asıl kibirli olan sensin. Bu sözleri söylerken sözde alçak gönüllülük ediyorsun. Hiç kimsenin senin yüksek ahlaki değerlerine erişemeyeceğinden o kadar eminsin ki herkesi bağışlıyorsun" sözleri Grace'i film boyunca aslında nasıl okumamız gerektiğini vurguluyor. film her şeyden önce kimseyi haklı çıkarmıyor.

DANCER IN THE DARK(KARANLIKTA DANS)

Selma Doğu Avrupa'dan kaçarak ABD'de bir fabrikada çalışmak zorunda kalan ve çok para kazanamayan bir göçmendir. Amerika'ya 10 yaşındaki oğlu Gene ile göç eden ve bir karavanda yaşayan Çek asıllı Selma Jezkova kalıtsal bir hastalık yüzünden kör olmuştur. Bu hastalığın oğlunu da etkileyeceğini bilen Selma, çelik fabrikasında canla başla çalışarak biriktirdiği parayla oğlunu ameliyat ettirmek istemektedir. Selma en çok Hollywood müziklerinden etkilenir. Ve müzikleri dinlerken gözlerini kapatarak kendini bir kaç dakikalığını da olsa müzikten ve müzikallerden oluşan bir dünyanın içinde hayal eder ve mutlu olur. Komşusu ve ev sahibi olan Polis Memuru Bill, bir gün Selma'nın parasını çalınca Selma onu öldürmek zorunda kalır ve hapis yolunu tutar. Böylece trajedi başlar. Filmde yağmurlu bir günde puslar içinde bir göl çıkar karşımıza, sonra bir fabrika, makineler, işçiler, sonra demiryolu, tren, başka işçiler, dans eden işçiler, ormanın içinde şekerden yapılmış gibi, sonradan kuba dönüşecek, orman içindeki Selma ile oğlunun yaşadığı ev. Fabrikanın estetize edilmesinden, çalışmaya ve işçilere övgüden söz edebiliriz. Özellikle Selma'nın fabrikada çalışırken gündüz düşü gördüğü sahne ve demiryolunda işçilerin dansı sahnesinde. Selma'nın hayatı çalışmaktan, sadece çalışmaktan oluşmaktadır; gündüz fabrikada çalışır gece evde paketleme işi yapar; kimi geceler fabrikada gece nöbetine kalır, oğlunun göz ameliyatı için para biriktirmektedir. Sanki işlediği bir günah için tüm hayatıyla bir diyet öder gibidir, nefes almadan çalışarak, sonra gözleriyle daha sonra da hayatıyla. Bu Selma'nın sırrıdır: Bir çocuk doğurmak istemiştir, bir bebeği kucağına alma hazzı için, aileden geçen ve insanı yavaş yavaş kör eden hastalığını bile bile. Şimdi oğlu Gene'de de aynı hastalık çıkmıştır, o da kendisi gibi ağır ağır kör olmaktadır. Öte yandan fabrikayı sever, çalışmayı, oradaki işçi arkadaşlarını; basit, mutlu ve tevekkül dolu bir hayat yaşamaktadır, çalışmayla geçen. Bu hayat, komşusu / ev sahibi Bill-Linda ailesinin hayatıyla tezat teşkil eder; bu tipik bir Amerikan orta sınıf ailesidir; Bill polistir ki, bu mesleğin seçilmiş olması da hiç tesadüf değildir. Karısının, evinin isteklerine, ihtiyaçlarına yetişmek için borca girmiştir; Linda'nın çalışmaktan uzak bir hayatı vardır, orta sınıf dertleriyle, sıkıntılarıyla baş başa evde oturur. Hiç bir şey yapmaz. Bill borçlanma pahasına karısının istediği kanepeli almak ister, bunu da karısından saklar, zira kendisini artık sevmeyeceğini düşünür. Bill'in sırrı da budur; bu sır onu suça götürecektir. Selma'nın oğlunun ameliyatı için biriktirdiği parasını çalar.

Bill'in mesleğinin polis olarak seçilmesinin nedeni de budur belki, bir polisin suç işlemede yatan tezat için. Zira filmin başka bir sorunsalı da suç / adalet - ceza / masumiyet meselesidir. Bill'in parayı çalmasından itibaren filmde her şey alt üst olur. Filmin hızı ve ritmi değişir. İyi ile kötü, masum ile suçlu, doğru ile yalan karşı karşıya gelir ve iç içe geçer. Filmin kırıldığı, karıştığı, planların alt üst olduğu, karşılaşmaların ve yer değiştirmelerin olduğu kırılma noktası. Selma'nın masumiyetini böylesi bir şiddetle yitirindeki tezat; masumken suçlu konuma düşmesindeki tezat sözkonusudur. Selma gittikçe uzayan, ağırlaşan bu sahnenin sonlarına doğru Bill'i, kafasını ezerek öldürmek zorunda kalır. Bill ölürken mutludur; zira suçlarından (hırsızlık) ve günahlarından (masum karşısında) arınması ancak masumun kendisini öldürmesiyle mümkündür. Bu sahnede ikisi birbirini affeder. Selma'nın mahkemede, "Onu neden öldürdün?" sorusuna, "O istediği için" şeklinde vereceği cevap elbette jüri tarafından geçerli bir gerekçe olarak kabul edilmeyecektir. Mahkeme sahnesi hem bu filmin (ve belki de tüm Amerikan sinemasının) hem de Amerikan toplumunun çözümlenmesi için olanaklar sunar. Pek çok Amerikan filmde karşımıza çıkan bu sahnede suçluluyla suçsuz ayırt edilir, açıklanır.

Filmin mesajı, toplumsal-ahlaki dersi verilir; olaylar çözülür, sorular cevaplanır; günah çıkarılır. Seyirci filmde bir adalet duygusu, bir rahatlama ile çıkar; toplumsal adalete olan

güven tazelenir. Avukatın retorik sanatındaki becerilerini, ikna gücünü ispatladığı, halktan seçilen jürinin halkı temsil edencesine olayları dinleyip hemen her zaman "doğru", "adil" yargıya vardığı o meşhur mahkeme sahnesi...

Savcının Selma'yı suçladığı temel noktalar ilginçtir: En başta kişiliği -ne kadar bencil ve paragöz olduğu, yalan söylediği- sonra komünizmi -ki Mac Carthy döneminde bir kişiyi suçlu bulmak için yeterli bir nedendir bu- daha sonra göçmenliği nankörlüğü. Bu suçlamaların karşısına bu sefer kurbanın kişiliği, hayatı, kariyeri, toplumsal statüsü konulmaktadır -güzel bir evi, ailesi, işi, kariyeri olan bir 'polis' neden yanlarına sığınan fakir bir göçmen işçinin parasını çalsın? sorusu. "Yalan" da filmde başka bir önemli unsur, özellikle de yargılama sahnesinde. Selma tüm savunması boyunca tek bir yalan söylüyor. Babasının adı ve parayı ona gönderdiği yalanı - ki bu oğlunun ameliyatının başarılı olması için bir koşuldur ona göre, bu yalanı o nedenle söyler; gerçek Oldrich Novi sahneye / mahkemeye çıkınca Selma'nın bir yalan söylediği, dolayısıyla da o suçu işlemiş olduğu gibi bir sonuç çıkıyor ortaya. Halbuki mahkemede daha ciddi bir yalan söz konusudur: Linda'nın yalanı. Linda evde olup bitenleri görmüş, en azından duymuştur. Bu yalan bir insanın yargılanmasında tanık ifadesi olarak kullanıldığı ve idamına neden olduğu için daha ciddi bir yalandır. Selma'nın masum hatta çocuksu yalanına karşılık Linda'nın hiç de masum olmayan yalanı... Filmde orta sınıf şiddetinin ve ikiyüzlülüğünü yansıtmaya açısından önemli bir andır.

SAW(TESTERE)

Testere filminde anlatılan ve maruz kalınan şiddet fazlılığın nedeni, sosyal yaşam içinde sıkışan insan ve birçok yükün altında ezilen maddi-manevi ağırlıkların tatmini olarak anlatılır. "Ceza vermek" Testere'nin en büyük haz aldığı ve yola çıktığı kavramdır. Bu, sosyal yaşam içinde insanın kendisine üzenlere vermek istediği intikamın görsele dönüşmüş anlatımıdır. İzleyici de şu soru vardır "Acaba bu kadın veya bu adam kime ne yaptı?". Çünkü izlerken bir yandan buna tutunmak ister izleyici. O kadar kötü olmayı ve izlediklerinden keyif almayı kendine yakıştıramaz. Bu yüzden cezalandırılan mutlaka kötü bir şey olmalıdır. Yoksa kendi vicdanımızla bunu yüzleştirmek imkansız hale gelir.

Diğer bir açıdan bakıldığında Testere'nin ceza verme yöntemidir. Duygusal bir çöküntü yaratma niyetinde olmadığı açıktır ki filmin isminden testere kelimesi anlam bulsun. Mutlaka bir şey kesilecektir. Tıpkı diyet gibi, her şeyin bir karşılığı vardır. Kurbanlar Testere'nin bakışına göre başkalarına duygusal olarak zarar vermişlerdir. Karşılığında diyet ödemelilerdir. Filmin en önemli unsurlarından biri seçme hakkının olmasıdır. Bütün film serilerine bakıldığında, hiçbir kurban net bir şekilde "Şunu yapacaksın" gibi talimatla karşılaşmaz. Mutlaka ikilikler ve seçme arasında bırakılırlar. Ve her zaman ölmezler, çünkü bedeli ölmeden de verilebilir yargısı vardır. Filmin sonunda kimi izleyici Testere'nin yaptıklarını doğru bulmazken kimileri için rahatlama ve ceza vermenin hazzı yaşanır.

Testere günümüz sinemasında korkunun ötesinde anlatım sunar. Korku filmi adrenalin ve kaçma-kovalamaca sahnelerine ile dikkati sürekli olayın içinde kahramanlarla özdeşleştirerek sunarken, sadece gerilimle şiddeti kullanarak sorular soran bir filmidir. Bu özelliği ile diğer gerilim filmlerinden ayrılır. Testere filminin korku olduğunu idda edenler tabiki de olacaktır. Ancak korku filminde mutlaka korkulan bir nesne(ruh, canavar,vb..) ya da kişi vardır. Testere korkulan biri değil, çözümlenmeye çalışılan bir karakter. Kurbanlar Testere'den kaçmaz, buldukları durumdan kurtulmaya çalışırlar. Bu korku ile gerilimi ayıran önemli unsurlardan biridir.

SONUÇ

Sinemanın izlenirliği ve tercih edilirligi sürekli kendini yenilemesinde yatmaktadır. Görselliği hikayelerle bezeyerek onlara yeni anlamlar ve anlatımlar katan sinemanın hazzı olan yakınlığı insan doğasının gerçekliği ile bütünleşir. Bu sayede yeni anlatım yöntemleri ile hazzın anlatımı derinlik bulur.

Haz kavramı sadece sinema üzerinde değil bütün sanat dalları için vazgeçilmez bir olgudur. Bu olgunun şekillenışı ve anlatımdaki zenginlikleri ile sinemada bütün örneklerini görmek mümkündür. Çünkü sinemada bütün obje ve nesnel karakterleri simgelerler ve bütün karakterlerin duyguları vardır. İyi- kötü, güzel-çirkin, ahlaklı-ahlaksız, mutlu-mutsuz. İkilemler ile izleyiciye bütün duygusal olayları yaşatan bir dünya olan sinemanın haz ile ilişkisi oldukça kuvvetlidir. Matematiksel bir gerçeklikle ile yaşamayan aksine tamamen beğenilme ve izlenme üzerine yapılan bir sanatın hazzı yönelik olması kitlesinin insan beğenisi üzerine olmasından kaynaklanır. Tatmin duygusu ve bunu besleyen bütün öğeleri kendine göre kullanmasıyla sanat kavramı içine giren sinemanın gücünü yadsımak doğru olmayacaktır.

Sonuç olarak, sinemanın anlatımsal gücü, kullandığı dil ile açıklanabilir. Her film ve yönetmen kendi dili ve anlatım biçimiyle tıpkı farklı yazarlar gibi hikayeler sunar. Sinemanın görsel gücü, kitaplardaki cümleler gibidir. Aralarındaki fark ise görünenin okunandan daha çok tercih edilir olmasıdır.

KAYNAKÇA

- Wollen Peter. *Sinemada Göstergeler ve Anlam*. Trans. Zafer Aracagök, Bülent Doğan. Ed. Semih Sökmen, Bülent Doğan. İstanbul: Metis Yayınları, 2008
- SinemaManifestoları:SinemadanVideoyaGörüntününYazılıTarihi*, haz.Şenol Erdoğan, Ed. Gonca Gülbey. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 2011
- Rogers, Everett M. *Diffusion of Innovations*. New York: Free Press, 1983
- Bergen Ronald, *The Film Book A complete Guide To The World Of Cinema:Digital FilmMaking*. London: PenguinGroup Dorling Kindersley Limited, 2011
- Mulvey, Laura, *Görsel Zevk ve Anlatı Sineması, Sanat Cinsiyet*, haz. Ahu Antmen, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.
- Berger John. *Görme Biçimleri*. Trans. Yurdanur Salman. Ed. Müge Gürsoy Sökmen, İstanbul: Metis Yayınları, 2012
- Nowell-Smith, Geoffrey. *Dünya Sinema Tarihi*. trans. Ahmet Fethi. Ed. Nowell-Smith, Geoffrey. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1996
- Kolker, Robert Phillip. *Yalnızlık Sineması*. Ankara: ÖtekiYayınevi, 1999
- Özön, Nijat *Sinema Televizyon Video Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000
- www.imdb.com,(Erişim Tarihi, 10.05.2013)
- [http://tr.wikipedia.org/wiki/Testere_\(film\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Testere_(film))(Erişim Tarihi, 10.05.2013)