

## AYNANIN ÖTEKİ YÜZÜ: İSVEÇLİ YÖNETMEN LUKAS MOODYSSON'UN DAİMA LİLYA (2002) FİLMİNDE REFAH TOPLUMU



### THE OTHER SIDE OF THE MIRROR: WELFARE STATE IN SWEDISH DIRECTOR LUKAS MOODYSSON'S *LILYA 4-EVER* (2002)

M. Elif DEMOĞLU\*-Umut YAMANTELLİ\*\*

**ÖZ:** Çağdaş İsveç sinemasında öne çıkan yönetmenlerden biri Lukas Moodysson'dur. Moodysson ilk uzun metrajlı filmi *Sev Beni*'yi 1998 yılında yapmış son olarak 2013 yılında *We Are The Best* filmi çekmiş, toplam sekiz uzun metrajlı film yönetmiştir. Tüm filmlerinin senaristi ve yönetmeni bazılarının da yapımcısı olan Moodysson, filmlerinde kendi deneyimlediği, önemseydiği konuları işlemektedir. Filmleri arasında tematik ve türsel bir bütünlük görülmesi de minimalist tarzı, doğal oyunculuk kullanımı, pek çok filmde çocuk oyunculara yer vermesi, kendi toplumunda insan ilişkilerine, büyüme sancularına, toplumsal sorunlara değinmesiyle özgün bir tarza sahiptir. Yönetmenin uluslararası anlamda en çok ses getiren filmi *Daima Lilya* (2002) 'dır. Bu filmin önemi, hem İsveç toplumuna hem de Avrupa'nın geneline, insan ticareti ve genç kızların fuhuş yapmaya zorlanması konusunda yönelttiği sert eleştiridir. Refah toplumu olmasıyla öne çıkan İsveç'in beyaz perdeden yansıyan eksiklikleri *Daima Lilya*'da görünürleşmiştir. Yönetmen, gördüğü bir soruna projeksiyon tutarak gerçekleştirdiği filmin etkisiyle, sorun çerçevesinde İsveç hükümetinin harekete geçmesini sağlamıştır. Bu çalışmada sinema ve toplum etkileşimi çerçevesinde toplumbilimsel analiz yöntemiyle incelenecek olan *Daima Lilya* filmi, sinemanın topluma yönelttiği özeleştirisinin dönüştürücü etkisini ortaya koyan bir örnek olarak değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** İsveç sineması, refah toplumu, toplumbilimsel film analizi, Lukas Moodysson, *Daima Lilya*.

**ABSTRACT:** Lukas Moodysson is one of the leading directors in contemporary Swedish cinema. He shot his first feature film in 1998 and his last film in 2013. Totally he has eight films. He directed and wrote the scripts of all his films and produced some of them. His films are influenced from his own society. Themes of these films are affected by what he experienced and cared about. Minimalist style, natural acting are seen in the films of the director. He has created a unique style that frequently includes child actors, focuses on human relations in his own society, and deals with growing pains and social problems. Director's most important film is *Lilya 4-ever*(2002). The importance of this film is because of its harsh criticism about both Swedish society and Europe in general about human trafficking and forcing young girls into prostitution.

\* Dr. Öğr. Üyesi. – Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü / İstanbul - ekurtoglu@marmara.edu.tr (Orcid: 0000-0002-1448-6991)

\*\* Bilim Uzmanı-Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı Mezunu /İstanbul - umut\_yamantelli@hotmail.com (Orcid: 0000-0002-4372-3140)

*In this study, the film will be examined by the appearance of the welfare society and the effect of the film on society with the sociological analysis method. As a result, the social criticism of the film led the Swedish authorities to take action within the framework of the problem, and showed the power of cinema on society.*

**Keywords:** swedish cinema, welfare state, sociological film analysis, lukas moodysson, lilya 4-ever.

## Giriş

İsveç; Danimarka, Norveç, Finlandiya ve İzlanda ile Kuzey Avrupa'da yer alan İskandinav ülkelerinden biridir. İskandinav ülkeleri, birbirinden bağımsız olsalar da tarihsel ortaklıkları, kültürel iş birlikleri ve coğrafi özellikleriyle benzer nitelikler taşımaktadır. İskandinav ülkelerinin sinemaları, ulusal sinemalar olarak ayrı tarihsel süreçler ile anılsa da bir bütün olarak bakıldığında da coğrafi, iklimsel ve aynı zamanda sosyal devlet anlayışları, çeşitli kültürel iş birlikleri ile ortaklaştıkları alanlar ortaya çıkmaktadır. Genel olarak bu coğrafyanın sineması, melankoli, kasvet, soğuk iklim, puslu ve gri manzaralar, varoluşçu sorgulamalar, refah toplumu, yalnızlık, bireysellik gibi unsurlar ile dünya sinemasında tanımlanmakta iken, sıra dışı olma hali, arayış ve deneysel nitelikler bu ülke sinemalarında görülen ortak özelliklerdir (Demoğlu ve Gündüz Özdemirci, 2022: 9). İskandinav ülkeleri içinde Danimarka ve İsveç sineması dünyada ön plana çıkmaktadır. Danimarka'da Dogme 95 akımını başlatan Lars von Trier ve İsveçli ünlü yönetmen Ingmar Bergman, kendine özgü sinemasal tarzı ile bu bilinirliğin öncülerinden sayılmaktadır.

2007 yılında yaşamını yitiren Bergman'dan sonra, çağdaş İsveç sinemasında Roy Andersson, Ruben Östlund ve Lukas Moodysson'un öne çıktığı görülmektedir. Ingmar Bergman, Moodysson'un ilk filmi *Sev Beni* (1999)'yi izledikten sonra onu, 'İsveç sinemasının yeni ustası' olarak adlandırmıştır (Felperin, 2005). Moodysson, sonraki filmleri, özellikle de *Daima Lilya* (2002) ile dünya sinemasında ilgi görmüş, Türkiye'de yirmi birinci yüzyılın ilk sansürlenene filmi olan *Yüreğimde Bir Delik* (2004) ile de uluslararası tartışmalara yol açmıştır.

Türkiye'deki sinema çalışmalarında İsveç sineması üzerine yapılan araştırmaların özellikle Ingmar Bergman'ı temel aldığı ve son yıllarda bu isme Roy Andersson ve Ruben Östlund'un eklendiği görülmektedir. Diğer yandan İsveç sineması üzerine yapılan lisansüstü tez çalışmalarında da son yıllarda önemli bir artış gözlemlenmektedir.

Bu çalışma öncelikle İsveç sinemasının çağdaş dönemde en çok anılan yönetmenlerinden Moodysson üzerine dünyada pek çok bilimsel çalışma olmasına rağmen Türkiye'de bu konuda var olan boşluğu doldurma amacındadır. Yönetmenin sineması üzerine genel bir bilimsel araştırmaya rastlanmamıştır. Yönetmenin ilk filmi analiz eden Ala Sivas Gülçur, *Bergman'ın İzinde Minimalizm* (2022) başlıklı kitap bölümünde, yönetmenin

*Sev Beni* (1999) filmini dokunaklı minimalizm kavramı çerçevesinde incelemiştir.

Auteur bir yönetmen olan Moodysson sinemasının auteur analiz yöntemiyle incelenmesi, ele aldığı farklı temalar ve türsel tercihler sebebiyle işlevsel bulunmamıştır. Çalışma bu bağlamda eksenini sınırlandırarak yönetmenin sinemasında, içinden çıktığı topluma dair eleştirisini nasıl ortaya koyduğuna yönelmiştir. *Daima Lilya* (2002) Moodysson'un en sert gerçekçi filmidir. Refah toplumuna eleştirel yaklaşımın açık biçimde görünürlüğüyle yönetmenin diğer filmlerinden ayrılmaktadır. Bu sebeple film, Moodysson sinemasında görünür olan refah toplumu eleştirisinin analiz edilmesinde en uygun örnekleme oluşturmaktadır.

*Daima Lilya* filminde refah toplumunun görünürlüğünü ve filmin topluma etkisini inceleyen bu çalışmada, yöntem olarak toplumbilimsel analiz kullanılacaktır. Toplumbilimsel analiz, sinema ve toplum ilişkisine odaklanırken, filmin toplumsal dışavurum sağlayan yönü ile ilgilenmektedir (Özden, 2004, s. 13). Film, toplum ile ilgili bilgiler veren bir belge niteliği taşıırken eserin geçtiği, üretildiği toplumun da ideallerini, dünyaya bakışını, ekonomik verilerini, kültürünü, değer yargılarını, yaşantısını gösteren bir ürün olarak ele alınmaktadır (Özden, 2004: 155). Temel soru ise filmin toplumu nasıl yansıttığı ve toplumu nasıl etkilediğidir. Bu açıdan ele alınacak *Daima Lilya* filmi, sosyal devlet anlayışı, ekonomik refah ile anılan İsveç toplumu ile tezat oluşturmaktadır. Filmin temasının Moodysson'un yaşadığı Malmö'de gerçekleşen bir olaydan yola çıkıyor olması, filmde toplumun nasıl ele alındığı sorusunu daha önemli kılmaktadır.

Bu çalışmada Moodysson'un sinemasına geçmeden önce ilk olarak yönetmenin parçası olduğu İsveç sinemasının tarihsel süreç içindeki gelişimi, eğilimleri, öne çıkan yönetmenleri incelenerek Moodysson'un İsveç sinemasındaki yeri ortaya koyulacaktır. *Daima Lilya* filminde refah toplumunun görünümü inceleneceğinden, İsveç refah toplumunun yapısı belirlenecektir. Son olarak *Daima Lilya* filmi toplumbilimsel yöntemle ele alınacaktır. Sonuç olarak hem Moodysson'un İsveç sinemasındaki yeri görünürleşecek hem de çağdaş bir yönetmenin kendi toplumuna bakışındaki refah toplumu ile çelişen yapı ortaya koyularak filmin İsveç'te yarattığı etki incelenecektir.

### **Dünden Bugüne İsveç Sinemasına Genel Bir Bakış**

İsveç sineması, yalnızlık, melankoli, kasvet gibi unsurların öne çıktığı bir sinema olarak dünyada algılanmaktadır. İngiliz eleştirmen David Frost, cehennem tanımını yaparken kullandığı 'cehennem, komedyenlerin İsveçli olduğu bir yerdir' ifadesi İsveç sinemasının dünyadaki algısına dair bir ipucu teşkil etmektedir (akt. McSorley, 1999: 27). İsveç sinemasında aslında hafif komediden yoğun drama, mitoloji ve masallarından polisiye türüne kadar oldukça geniş bir tür çeşitliliği görülmekte; belgesel, animasyon ve deneysel filmler ile de dünyada tanınmaktadır (McSorley, 1999: 27).

Yabancılaşma, varoluşçuluk, bireysellik ile öne çıkmasında, Ingmar Bergman sinemasının özelliklerinin etkisi bulunmaktadır; çünkü Bergman yarım asırlık yoğun film üretimi ile uluslararası alanda İsveç sinemasının temsilcisi olmasının yanı sıra, İsveç'in özel yatırım ve devlet fonlarıyla desteklenen film yapım endüstrisinin gelişmesine de katkıda bulunmuştur (McSorley, 1999: 28).

Başlangıcından beri İsveçli sinemacılar sinemanın toplumsal işlevinin farkındadırlar. Sinemanın ulusal kimlik oluşturma gücünün bilinciyle filmlerinde İsveç siyaseti, kültürü, tarihi ve toplumundaki sınırları ve çatlakları işlemişlerdir. Sinemanın başlangıcından beri İsveç'in geçirdiği gelişime bakıldığında, 19. yüzyılın sonlarında büyük ölçüde tarıma dayalı bir toplumdaki endüstriyel ve teknolojik bir güç merkezine dönüşmüş, katı Lutheryan Protestanlığından cinsellik ve ahlakla ilgili liberalleştirilmiş tutumlara geçilmiş, hiyerarşik bir sosyal ve politik yapıdan eşitlikçi bir sosyal demokrasiye dönüşmüştür. Aynı zamanda pek çok ülke gibi İsveç de kültürel ve ırksal olarak homojen bir ulustan çok kültürlü, çok ırklı bir topluma geçiş yapmıştır (Mc Sorley, 1999: 27).

İsveç sinemasına tarihsel olarak bakıldığında, dünya sinemasında sessiz dönemde önemli bir yere sahip olduğu görülürken, uluslararası alanda İsveç sineması uzun yıllar Ingmar Bergman ile anılmıştır. İsveç sinema tarihinde üç büyük yönetmen, Victor Sjöström, Mauritz Stiller ve Ingmar Bergman'ın yanı sıra, yıllar içinde uluslararası üne kavuşmuş Stefan Jarl, Vilgot Sjoman, Jan Troell, Bo Widerberg ve Lasse Hallström gibi yönetmenler de ülkenin adını duyurmuş fakat ticari veya sanatsal açıdan onun kadar başarılı olamamışlardır. Diğer yandan İsveçli oyuncular Greta Garbo, Zarah Leander, Ingrid Bergman, Anita Ekberg, Ann Margret, Viveca Lindfors, Britt Ekland, Maud Adams, Lena Olin ve günümüzde de Skarsgard ailesinin başarılı performansları, İsveç dışında dünya sinemasında ülkenin görünürlüğünü arttırmıştır. İsveç'in uluslararası sanat sinemasına ilginç bir katkısı ise, zamanında ülkesinin dışında üreten Andrej Tarkovski ve Finlandiyalı Aki ve Mika Kaurismäki gibi yönetmenlere, 1980'lerin ortalarında İsveç Film Enstitüsü (SFI)'nün sanatsal ve finansal destekte bulunmalarıdır (Forsman ve Bolin, 1996: 25).

Tarihsel olarak İsveç'in sinema ile tanışması 28 Haziran 1896 tarihinde Malmö'de gerçekleşmiş, halka açık ilk gösterim ise bir yıl sonrasında 1897 tarihinde Stockholm'de yapılmıştır (Sundholm vd., 2012: 28). İsveç, sinema filmlerine bir kurum tarafından denetim uygulanmasına karar veren ilk ülkedir (Teksoy,2005: 61). İsveç'te 1911 gibi erken bir tarihte, sinemanın topluma olumsuz etkisinin önüne geçilmesi amacıyla kurulan States Biografbyra isimli devlet sansür ajansı, 2010 yılına kadar etkinliğini sürdürmüştür. 1910'lu yıllarda İsveç sineması kaynak olarak sıklıkla edebiyattan yararlanmış, pek çok uyarılma film çekilmiştir. Bu ilk filmlerde, günümüzde de bölge sinemasının en önemli niteliklerinden olan,

İskandinav manzaralarının kullanıldığı görülmekte ve doğal oyunculuk stilleri göze çarpmaktadır (Sundholm vd., 2012: 29).

İlk yıllarda İsveç sinemasının dünyada ilgi görmesini sağlayan iki yönetmen Victor Sjöström ve Mauritz Stiller'dir. Özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra kendilerine özgü bir anlatım ile doğaya duyulan özlemin büyük ağırlık taşıdığı eserler ortaya koymuşlardır. İsveç sinemasının en parlak döneminde her iki yönetmen Hollywood'un çağrısı üzerine Amerika'ya gitmişler ama en önemli filmlerini kendi vatanlarında üretmişlerdir (Teksoy, 2005:184).

İsveç sinemasının altın çağını yaşamakta olduğu sessiz döneme olumsuz damga vuran bir durum, 1920'lerin başlarında radyonun İsveç'e gelmiş olmasıdır. Radyo, film endüstrisini olumsuz etkilemiş, insanlar evlerinde, o dönemin popüler radyocusu Sven Jerring'in programlarını dinlemek için, sessiz olan sinemadan radyoya yönelmişlerdir (Soila, 1998:145).

Sesin sinemaya gelişyle birlikte, İsveç sineması da diğer Avrupa ülkeleri gibi Hollywood için bir pazar haline gelmiştir. Bu dönemdeki İsveç filmleri, Hollywood tarzı stüdyo tabanlı çekilmiş filmlere, kırsal kesimlere yönelen, çoğunlukla gerçek mekanlarda çekilmiş filmler ile alternatif sunmuş, bu tür filmler '*İsveç Gerçekçiliği*' olarak anılmıştır (Pafort-Overduin ve Gomery, 2011: 87).

Sesin sinemada kullanılmasıyla beraber seyirciler sinemaya tekrar ilgi duymaya başlamıştır. Müzikaller ve komedi filmleri bu dönemde en çok ilgi gören türlerdir. Halk arasında '*pilsner film*' olarak adlandırılan, kabarelere benzer nitelikteki filmler bu dönemde önemli bir yere sahip olmuştur (Sundholm vd., 2012:30).

İsveç İkinci Dünya Savaşı'na katılmamış olmasına rağmen savaşın etkilerini, film yapıcılığı da dahil olmak üzere günlük yaşamın her alanında hissetmiştir. Diğer yandan sinema endüstrisi gelişim göstermiş, film yapımı 1940'lı yıllarda hiç olmadığı kadar artmıştır. Bu dönemde İsveç hükümeti ilk defa sosyal propaganda aracı olarak filme doğrudan ilgi göstermiştir. İsveç kültürünün tanınması bakımından İsveç filmleri prestij kazanırken yeni, ulusal ve sanatsal açıdan iddialı filmlerin yapılması için hükümet destekte bulunmuştur (Furhammar, 2000:253).

1948 tarihinde Arne Suckdorff, *Mdniskor I en Stad (Symphony of a City)* kısa filmiyle Oscar Ödülü kazanmıştır. 1950 yılında Olle Nordemar ve Thor Heyerdahl'ın yaptığı *Kon-Tiki* belgeseliyle İsveç ve Norveç yeniden Oscar Ödülü almıştır. 1951'de Alf Sjöberg, August Strindberg'in eserinden uyarlanan *Fröken Julie (Miss Julie)* filmiyle Venedik Film Festivali'nde Büyük Ödül sahibi olmuştur. Bu gelişmelerle son otuz yıl içinde ilk defa İsveç filmlerine uluslararası talep oluşmuştur. 1952 yılında Arne Mattsson'un filmi *Eon dansade en sommar (One Summer of Happiness)* Berlin'de Altın Ayı Ödülü'nü kazanmıştır. 1956'da Ingmar Bergman'ın ilk büyük filmi *Sommarnattens leende (Smiles of a Summer Night)* Cannes Film Festivali'nde

gösterilmiştir. Uluslararası alanda gördüğü ilgi sayesinde, birkaç yıl boyunca İsveç filmleri dünya çapında ün kazanmıştır (Furhammar, 2000:254-255).

Ingmar Bergman, sadece İsveç sinemasının değil, İskandinav sinemasının hem en üretken hem de dünya sinemasında en tanınan yönetmenidir. Jesse Kalin (2003)'e göre Bergman filmlerinde, hayatın ne tür bir yolculuk olduğunu ve bu yolculukta nasıl bir yol izlenmesi gerektiğini tanımlayan altı temel deneyim türünü ele almıştır. Yargılama, tutku, terk etme, dönüş, vizyon ve utanç olmak üzere yönetmen bu türlerin bazen hepsini bazen de birkaçını filmlerinde kullanmıştır. Bu başlıklar Bergman'ın tüm öykülerinde temas ettiği noktalar (Kalin, 2003:2).

1960'lı yıllarda İsveç filmleri erotik açıdan ün kazanmıştır. *Hon dansade en sommar* (One Summer of Happiness, 1952), *Kare John* (Dear John, 1964) ve *Jar ar nyfiken, gul* (I am Curious-Yellow, 1968) tüm zamanların en başarılı ihraç edilen filmlerinden olmuştur. 1960'larda batılı ülkelerde gelişen pornografik film endüstrisinin temelleri atılmıştır. İsveç sineması, büyük başarılarla rağmen 1960'lı yıllarda en kötü krizlerinden birini yaşamıştır. Büyük Televizyon Krizi olarak adlandırılan bu dönemde, sinema salonları yedi yıllık bir süre içinde seyircisinin yarısını televizyona kaptırmıştır. Tek başına yükselen Ingmar Bergman dışında birçok İsveçli yönetmen böylece etkisini yitirmiştir (Furhammar, 2000:255).

Bir kıvılcım yaratmak için, İsveç film endüstrisi emekçileri, 1 Mayıs 1962'de bir protesto gösterisi düzenlemişlerdir. Protesto, refah içindeki İsveç devletinin neden kültürel endüstrilerini yeterince desteklemediği sorusunu temel almış, aktris Ingrid Thulin tarafından yönetilmiştir. Gösteri, sosyalist politikacı Harry Schein'in kışkırtıcı açıklaması 'Kültürü Destekleyebilir miyiz?' ile birleşince dikkat çekiciliği artmış, bir yıl sonra 1963'te İsveç Film Enstitüsü'nün kurulmasına imkân sağlamıştır (McSorley,1999: 28). Harry Schein, 1963 tarihinde İsveç Film Reformu'nu tasarlamıştır. Bu reform, sinema salonlarına %10'luk bir vergi getirerek gelirlerin İsveç Film Enstitüsü fonuna ödenmesini sağlamıştır. Elde edilen para, İsveç'te kaliteli film üretimini desteklemek için kullanılmış ve reformun sonucunda film sektörü tekrar canlanmıştır (Furhammar, 2000:255).

1960'lı yıllar boyunca, Bergman'ın gölgesinden yeni bir yönetmen grubu ortaya çıkmaya başlamış, onun gölgesinde kalma durumuna da isyan etmişlerdir. Bo Widerberg 'İsveç Sinemasında Vizyon' adlı bir kitapçık yazarak, Bergman dahil, kendinden önceki neslin sinemacılarını eleştirmiştir. Fransız Yeni Dalgası ve ABD'li John Cassavetes'ten etkilendiklerini ifade eden bu yeni grup, dönemin İsveç'inin sosyal ve politik gerçeklerini inceleyen dramlar veya belgeseller yapılması gerektiği çağrısında bulunmuştur. Liderleri arasında Vilgot Sjoman (*I Am Curious, Yellow*, 1967), Jan Troell (*The Emigrants*, 1970) ve Stefan Jarl (*They Call Us Misfits*, 1968, *A Respectable Life*, 1979) yer almaktadır. Grup, Bergman'ın sinemasını apolitik ve modası geçmiş olarak değerlendirmiştir. Bu

yönetmenlerin diğere bir özelliğı dönemin İsveç'inin ikiyüzlülükleri ve refah toplumunun başaramadıklarıyla beraber belgelenmesini vurgulamalarıdır (McSorley, 1999: 29).

Tüm İskandinav ülkeleri için önemli bir gelişme 1990 yılında Nordic Film & TV Fund'un kurulmasıdır. Nordic Film&TV İskandinav ortak yapım fonu faaliyet göstermeye başlamış, İskandinav coğrafyasının genelinde iş birliğini ve yeni yönelimleri destekleyen bir kuruluş haline gelmiştir (Sundholm vd., 2012:35).

Son dönemde İsveç sinemasında kendilerine özgü tarzlarını geliştirmiş, uluslararası film festivallerinde ödül kazanan yönetmenler bulunmaktadır. Lukas Moodysson'un yanı sıra; *İkinci Kattan Şarkılar (Sånger från andra våningen, 2000)* ve *Siz Yaşayanlar (Du levande, 2007)*, *İnsanları Seyreden Güvercin (En duva satt på en gren och funderade på tillvaron, 2014)*, *Sonsuzluk Üzerine (Om det oändliga, 2019)* filmleri ile Roy Andersson; kendine özgü kara mizah ile toplumsal eleştiriyi harmanladığı benzersiz bir tarza sahip olmuştur. Andersson'un filmleri 2009 yılında uluslararası sanat evlerinde gösterilmiş, New York Modern Sanat Müzesi'ne dahil edilmiştir. Festivallerde tanınmış ve filmleri uluslararası alanda gösterilmiş *De ofrivilliga (Involuntary, 2008)*, *Turist (Force Majeur, 2014)*, *Kare (The Square, 2017)*, *Hüzün Üçgeni (The Triangle of Sadness, 2022)* ile Ruben Östlund ve *Gir Kanıma (Let the Right One in, 2008)*, *Kardan Adam (Snowman, 2017)* ile Tomas Alfredson da çağdaş İsveç sinemasının önemli yönetmenleri arasında sayılmaktadır (Marklund, 2010: 307-308).

Önceki yıllarda olduğu gibi ana akım filmler, 2000'li yıllarda da gelişim göstermeye devam etmiştir. Michael Nykvist, Mickael Persbrandt ve Noomi Rapace gibi dönemin popüler oyuncularının rol aldığı polisiye gerilim filmleri, çok satan romanlardan uyarlanan filmler ve kırsal komedi filmleri seyirci tarafından yoğun ilgi görmüştür. 2009 tarihinde çekilen *Män som hatar kvinnor (The Girl with the Dragon Tattoo)* filmi, sinemalarda en çok bilet satışının gerçekleştiğı film olmuş ve uyarlandığı romanın uluslararası alanda büyük ilgi görmesiyle beraber dünya çapında yaklaşık 10 milyon seyirciye ulaşmıştır (Sundholm vd., 2012:36).

### **Refah Toplumu Modeli ve Sinemada Refah Toplumu Eleştirisi**

İsveç sinema tarihine bakıldığında, sinemanın başlangıcından itibaren gerçekçi bir yapıyı koruduğı, gerçek mekânların öne çıktığı ve aynı zamanda toplumu yansıtmada sinemanın önemli bir işlev gördüğü ifade edilebilir. Çağdaş İsveç sinemasında *Ejderha Dövmeli Kız (Yön: Niels Arden Oplev, 2009)* gibi suç filmlerinde ya da kara mizah örneklerinin pek çoğunda refah toplumunun işlemeyen yapısının öne çıkması, dışarıdan refah toplumu olarak özenilen bu ülkeye bakış açısını değiştirmektedir. Bu noktada sinemada da sürekli merkezi konumda olan refah toplumunun, refah devletinin İsveç modelinin ne olduğunun ortaya koyulması önemlidir.

Britannica Ansiklopedisi'ne göre refah ülkesi (welfare state), 'bir ülkenin, vatandaşlarının ekonomik ve sosyal refahından sorumlu olduğu ve

ücretsiz sağlık hizmeti, işsizler için ödenek vb. sağlamak üzere politikalara sahip olduğu bir sosyal sistem' olarak tanımlanmaktadır (URL-1). Aslında her toplum kendisinin refah toplumu olduğunu iddia edebilir, her devlet önceliğinin vatandaşının refahını sağlamak olduğunu öne sürebilir. Bu sebeple refah toplum modelinde, devletin politikalarına, anayasal düzenlemelerin, devlet hizmetlerinin düzeyine bakılması gerekmektedir.

İskandinav ülkeleri kendine özgü refah toplumu modeli ile anılmaktadır. İskandinav modelinde temel ilke 'toplumun sorunlarının üstesinden gelme yeteneği geliştirmek, bireylerin ve ailelerin yaşam koşullarını zenginleştirmek ve en önemlisi eşitlemek'tir (Greve'den akt. Demoğlu, 2022: 148). Sosyal refah seviyeleri yüksek olan İskandinav ülkelerinin, dünya mutluluk istatistiklerinde üst sıralarda yer almaları, ve suç istatistiklerinde ise düşük seviyede olması (Demoğlu, 2022:148) ilk bakışta refahın sağlandığının göstergeleri olarak yorumlanmaktadır.

Öncelikle 1930'ların başından beri İsveç'te sosyal demokrasinin belirleyici konumda olduğu ifade edilmelidir. İsveç anayasasında '*bireyin kişisel, iktisadi ve kültürel refahı, kamusal etkinliklerin ana hedefi olmalıdır; kamunun görevi her şeyden önce çalışma konut ve eğitim hakkını güvenceye almak ve iyi yaşam koşullarında sosyal güvenliği sağlamaktır*' ifadesi yer almaktadır. İsveç refah toplum modelinin önemli unsurları eğitim, sağlık ve emeklilik güvencesi ile öne çıkmaktadır. İsveç'te eğitim, ana okuldan üniversiteye kadar ücretsizdir. Sağlık ise, üyelik için ödenen cüzi ücretin dışında tamamen parasızdır. İşsizlere ödenen ücret, alınan son ücretin yüzde seksenin ödeneceği bir sistemde işlemektedir. Emeklilik sisteminde ise gelir temelinden hareket edilmektedir. Kamusal bir emeklilik sistemi ve gelir düzeyi düşük olanlara yönelik, vergilerle finanse edilmiş garanti emeklilik sistemi uygulanırken, yaşlılıkta yoksullaşmaya karşı güvence oluşturulmaktadır (Durgsdies, 2010:132-133).

Durgsdies (2010)'a göre, bu noktada İsveçlilerin eski zamanlardan beri toplumsal eşitliği önemseyen siyasal kültür ve zihniyeti önemlidir. Bu anlayışın, coğrafyadaki feodalizmin yok edemediği eski Cermen hayat tarzlarından kaynaklanması olasıdır (Durgsdies, 2010:134). İsveç, dış ilişkilerinde tarafsızlık politikası güderek Birinci ve İkinci Dünya Savaşı'na katılmaması sayesinde diğer Avrupa ülkeleri dünya savaşından sonra ülkelerini yeniden inşa etmeye çalışırken farklı bir gündeme odaklanabilmiştir.

İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminden itibaren İsveç işçi sendikası, dayanışmacı ücret politikası olarak adlandırılan bir politika uygulamıştır. Bu politikanın iki temel hedefi bulunmaktadır: birincisi, eşit işe eşit ücrettir. İkincisi de çeşitli işler arası ücret farkının genel olarak azaltılmasını öngörmektedir. İsveç İkinci Dünya Savaşı sonrası iktisadi büyüme sürecinde, yoksul bir işçi köylü toplumundan, refah düzeyinin yükseldiği bir hizmetliler toplumuna doğru hızlı bir dönüşüm yaşamıştır. Toplumdaki bu yapısal dönüşümler sayesinde, asgari ihtiyaçların karşılanmasına yönelik



Kral ile dilenci için eşit halk emekliliği gibi tedbirler, hayat standardı güvencesiyle stratejik olarak pekiştirebilmiş ve aynı zamanda seçmen desteğini de alarak siyasal iktidarı güvence altına almıştır (Durgsdies, 2010:134-135).

Dış dünyadan görece yalıtılmış bir coğrafyada yer alan İsveç'te, yerel yönetimlerin, halkın bilincine yerleşmesi önemsenmiştir. Merkezi devletin, genel çerçeveyi belirleyen yasaları ve merkezden sağlanan mali teşvikler ile farklı bölgelerdeki yaşam koşullarının birbirine benzer olması sağlanmıştır. İsveç'in 1990'ların başında yaşanan Büyük Bunalıma rağmen, geniş kapsamlı kamusal sosyal güvenlik hizmet ve parasal desteklerini ve gelişkin bir kamusal hizmet sektörünü kapsayan geleneksel refah devletini, küreselleşme çağında da korumayı başardığı söylenmektedir (Durgsdies, 2010:132).

1960'lar, İsveçliler için bir ulusal gurur ve kimlik meselesi olan İsveç refah devletinin altın çağı olarak görülmüş; 1970'lerde ülke, dünyanın en zengin üçüncü ülkesi haline gelmiştir. 1980'ler ve 1990'lar İsveç için ekonomik kriz yıllarıdır. İsveç, ekonomik krizin baskısı altında 1995 yılında AB'ye katılmıştır. Günümüzde ise İsveç, dünyadaki toplumsal cinsiyet eşitliğinin liderlerinden biri olarak görülmektedir (akt. Yahaya, 2018: 3-4).

Günümüzde İsveç toplumu yaklaşık 10,72 milyonluk nüfusuyla post-endüstriyel bir toplumdur. 2003 bilgi toplumu endeksine göre İsveç, dünyanın önde gelen bilgi teknolojisi ülkesidir ve günümüzde de bu konumunu korumaktadır (Yahaya, 2018: 3-4).

Refah devleti, toplum içerisinde halen geniş bir halk desteğine sahiptir. Ancak aynı zamanda yaygın eleştiriler de almaktadır. Kosonen (1987) *From Collectivity to Individualism in the Welfare State* başlıklı makalesinde refah devletinin toplulukçu yapıdan bireyciliğe doğru yaşamış olduğu dalgalanmaları incelemektedir. 1987 tarihli incelemesinde Kosonen, bireyciliğin yükselmesinin ardındaki beş nedeni ortaya koymaktadır: refah devletinin kurumlarının başarısızlığı, yeni ekonomik durum, yeni orta sınıfların yükselişi, kültürel değişiklikler ve beşincisi ise özel sektör ile kamuyu birbirinden ayırmadaki hegemonik mücadele olduğu ifade edilmiştir. Tüm bunlarla birlikte toplumda görünen durum, bireyciliğin iyice yerleşmesidir. Bireyciliğin büyümesi, toplumda özellikle egoizmin artması gibi ciddi sorunları içermekte, ancak diğer yandan bu yeni durum, zengin bir bireyselliğin gelişimi için yeni olasılıklar da açmaktadır (Kosonen, 1987:281).

Kosonen (1987)'in çalışmasında dikkat çektiği bireyciliğin büyümesi durumu, sinemaya yansıyan refah toplumu eleştirisinin de en temel olgusunu ortaya koymaktadır. Refah toplum modeli, ekonomik refah sağlanmış olsa da bu ekonomik refah bireylerin birbirine olan maddi ihtiyacının önüne geçilmesine neden olmuş ve manevi olarak bireyleri yalnızlaştırmış olması olasıdır. Bu temel sorunun, sinemada da görülen bireyin varoluşçu sorgulamalarının artmasına neden olduğu iddia edilebilir.

Bu kapsamlı konu daha da genişletilebilecekken, konu ile ilgili derinlikli başka bir çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Beyaz perdeye yansıyan refah modeli eleştirisi, çok çeşitli türlerde kendini göstermektedir. Özellikle kara mizah, coğrafyaya özgü polisiye türü Nordic Noir bu türlerin başında gelmektedir. İsveçli çağdaş yönetmen Roy Andersson'un *Yaşayanlar Üçlemesi*'ni inceleyen Janet Barış (2022), yönetmenin filmlerindeki karakterlerin araftaki, soğuk, tepkisiz hallerinin İskandinav ülkelerinde dışarıdan görülen refah toplumundan çok uzakta bir görüntü çizdiğini ifade etmektedir. Andersson'un sinemasında gelişmiş Batı uygarlığı, bilinenin aksine insani özelliklerden soyutlanmış, neo liberal politikalarla yalnızlaşmış bir uygarlık olarak resmedilmektedir (Barış, 2022: 101).

*"Yaşayanların ne kadar yaşadığını ve neyi sorgulayıp neyi sorgulamadığını bütünlüklü bir biçimde kapsar. Refah, konfor ve bütün bunlar üzerine kurulu bir düzen insanın mutlu olması için yeterli midir?"* (Barış, 2022: 104).

Refah toplumuna yöneltilen eleştirinin temel ekseninde bu soru yer almaktadır: refah toplumunda ekonomik refah tüm sorunları çözmüş müdür?

Aygün Şen (2022), refah toplumun eşitlikçi ve çok kültürlü olarak bilinen yapısının farklı bir noktasına odaklanmaktadır. Şen, çok kimlikli, kapsayıcı, refah ve özgürlükler ülkesi olarak görülen İsveç'in, konuşulmayan ırkçı geçmişini, Sami ırkına yapılan asimilasyon üzerinden ele alarak, refah toplumunun vaat ettiklerinin gerçekleştirilemeyen bir yönüne işaret etmektedir (Şen, 2022: 140-141). Bu bağlamda Sami ırkından gelen Amanda Kernell'in *Sameblod (Sami Blood, 2016)* filmi, Sami ırkının eğitim ile nasıl ayrıştırıldığını tartışmaya açan bir filmidir.

Coğrafyaya özgü bir polisiye türü olan *Kuzey Karası (Nordic Noir)* ise, suç oranının düşük olduğu, İskandinav coğrafyasından çıkan; puslu, kasvetli bir atmosfer üzerine kurulu, refah toplumlarında suçu görünürleştiren bir tür olarak tanımlanırken, bilinen refah toplumu ile çelişmesi açısından ilgi çekicidir (Demoğlu, 2022:147). Sinemaya Stieg Larsson'un *Milenyum Üçlemesi*'nden uyarlanan seri ise, İsveç'teki yozlaşma, neo nazi hareketler, işlemeyen devlet kurumlarını ele almıştır. Topluma yönelttiği sert ve gerçekçi eleştiriler ile Larsson 'refah toplumunu havaya uçuran adam' olarak nitelendirilmiştir (MacDougall'dan akt. Demoğlu, 2022:152).

Perihan Taş Öz (2022) İskandinav sinemasında kara mizah türünde refah toplumu içinde kalan bireyin yaşadığı varoluşsal sorgulamaların öne çıktığını tespit etmiştir. Coğrafyaya özgü kara mizah örneklerinde *'akılcılık ve refah söylemlerinin altında kalmış ve hem kendisine hem de topluma yabancılaşmış karakterlere sıklıkla rastlandığını'* ifade etmektedir (Taş Öz, 2022:170).

Genel olarak İskandinav sinemasında, özelde ise İsveç sinemasında refah toplumu eleştirisini ön plana çıkaran çok sayıda filmde bahsedilebilir. Bu çalışmanın temel konusunu teşkil etmediğinden son olarak belgesel bir film örneğinden bahsedilerek Lukas Moodysson sinemasına geçilecektir. Netflix yapımı kısa belgesel *Hayatın Tutsakları* (*Life Overtakes Me*, 2019, Yön: Kristine Samuelson ve John Haptas) İsveç'te yaşanan başka bir derin soruna işaret etmektedir. Belgesel, İsveç'te mülteci olarak bulunan ailelerin çocuklarında görülen travmaya bağlı teslimiyet sendromunu konu almaktadır.

İsveç Ulusal Sağlık ve Refah Kurulu, teslimiyet sendromu yaşayan çocukların çoğunun İsveç'te mülteci kamplarında, sınır dışı edilme riski altında olduğunu, İsveç Göç Kurulu'nun bu çocukların ailelerine oturma izni vermesi gerektiğini ifade etmiştir. Sınır dışı edilme olasılığının yarattığı stres, bu vakaların çoğunda tutarlı bir faktör olarak görülmüştür. İsveç Sağlık ve Refah Kurulu'na atıfta bulunan Aviv, '*kalıcı oturma izninin bu sendromun en etkili 'tedavisi' olarak kabul edildiğini*' açıklamıştır (Aviv'den aktaran Yate, 2019).

İsveç'e irtica talebinde bulunan ve geçici oturma izni verilen ailelerin kabul sürecinde yaşadığı zorluklar *Hayatın Tutsakları*'nın temel konusudur. Filmde, ülkelerinden kaçarak İsveç'e sığınan ailelerin çocuklarında dünyanın neredeyse hiçbir yerinde görülmeyen strese bağlı bir sendromun ortaya çıktığı anlatılmaktadır. Çocuklar geri gönderilme kaygısıyla baş edemeyerek kendi sistemlerini bedenlen kapatarak kısmi bir koma haline bürünüp derin bir uykuya dalmışlardır. Filmde yer verilen çocuklardan kimisi sendromu altı ay içinde atlatmış kimisi ise bir yılı aşkın zamandır bu sendrom ile mücadele etmektedir. Filmde İsveç Göç Bürosu'nun ailelerle çocukları bir arada mülakata alarak, ailelerin yaşadığı geri gönderilme, kabul edilmeme korkusunun tümüyle çocuklara yansıtıldığı vurgulanmaktadır. Bu yapı, bir yandan kendi refahını sağlayan ama ülkesinin zenginliklerini yabancılarla paylaşmaya çok istekli olmayan sert bir sistemi gün ışığına çıkarmaktadır.

Göründüğü gibi dünyada refah toplumu ile anılan Kuzey ülkeleri ve İsveç'in de çözülmemiş, uğraşılacak sorunları beyaz perdeden dünya seyircisine aktarılmakta, yerel yönetmenlerin kendi toplumuna eleştirel bakışları öne çıkmaktadır.

Beyaz perdeye, refah toplumunun öteki yüzlerinin yansımada Lukas Moodysson'un *Daima Lilya* (2002) filmi yalnız bırakılan, önemsenmeyen, görülmeyen yabancı bir genç kıza odaklanmaktadır. Moodysson'un İsveç sinemasındaki yerine genel olarak bakıldıktan sonra *Daima Lilya* toplumbilimsel analiz yöntemiyle incelenecektir.

### **Moodysson'un Sinemasından Beyaz Perdeye Yansıyanlar:**

1969 yılında İsveç'in Stockholm'den sonra ikinci büyük kenti olan Malmö'de doğan Moodysson, öncelikle 18 yaşından itibaren pek çok kitabı yayınlanmış bir şairdir. Moodysson, daha sonra sinemaya atılmış,

Stockholm'de Dramatiska Institutet Film Okulu'nda eğitim görmüştür (Chaudhuri, 2005: 40). Yönetmenliğe kısa filmler çekerek başlamış, *Talk (Bara Prata Lite, 1997)* adlı kısa filmi, Moodysson'un ileride belirginleşecek sinemasal tarzının ipuçlarını vermesiyle dikkat çekmiştir.

*Talk*, Moodysson'un filmografisinde sert gerçekçi yapısıyla *Daima Lilya* ile en çok benzerlik taşıyan filmidir. Soğuk ve mesafeli bir sinematografinin hâkim olduğu filmde, yalnızlığına çare arayan yaşlı bir adamın hikâyesi konu alınmaktadır. Yaşlı adam, film boyunca iletişim kuracağı birini arar. Çalışmayan, herhangi bir ekonomik sorunu da olmayan adam, sadece sohbet edebileceği birini bulmak için fihristten rastgele numara çevirmektedir. Bu sırada Hare Krishna hareketi olarak bilinen dini organizasyonun kitabını tanıtmak üzere kapısını çalan kadını evine davet eder, anlattıklarıyla ilgilenmez sadece bir insanın varlığına ihtiyaç duymaktadır. Kadının gitmesine engel olurken ölümüne sebep olur. Ardından salonunda koltuğa yatırdığı kadın ile sanki hayattaymış gibi sohbet ederek televizyon izler ve film sonlanır. Film oldukça çarpıcı ve net biçimde yalnızlığın acımasız soğukluğunu ele almaktadır.

Moodysson İsveç sinemasında Bergman'ın varisi gibi algılandığından, her yerde karşısına çıkan Bergman ile ilgili soruları şöyle cevaplamaktadır:

*"...Herkes Bergman'ın benim babam gibi olduğunu söylüyor ki bu doğru değil. Ben onun oğlu gibi değil daha çok torunu gibiyim. Benim jenerasyonumda Bergman'ın etkisi çok görülmez. Hayatımda beni en çok etkileyen şeylerin listesini yaptığımda ilk sırada The Cure var. 2, 3 ve 4. sıralarda İsveçli sizin duymamış olacağınız müzisyen ve yazarlar var. Morrissey beşinci sırada. Bu listeye bazı filmler koymaya çalıştığımda ilk olarak yedinci sırada David Lynch özellikle İkiz Tepeler sebebiyle bulunuyor. Gördüğünüz gibi Bergman gerçekten de beni temel olarak etkileyenler arasında değil"* (URL-2).

Lukas Moodysson'un, ilk uzun metrajlı filmleri *Sev Beni* (1999) ve *Together* (2000) İsveçli seyirciler arasında Hollywood filmi *Titanic* (1997)'ten bile daha popüler hale gelmiştir. İlk uzun metrajlı filmi *Sev Beni*'den sonra çektiği *Together* ve *Lilya 4-ever* filmlerinin senarist, yönetmen ve yapımcılığını da kendisi üstlenmiştir. Moodysson, İsveçli şirket Memphis, Zentropa ve Illusion Films ile başarılı ilişkiler kurmuş ve *Sev Beni* gibi yeni projeleri için destek alarak, İsveç sinemasının yeniden canlanmasında önemli bir rol oynamıştır (Chaudhuri, 2005:40-41).

Moodysson, filmlerinde sıklıkla yer verdiği çocuk oyuncuların performansları konusundaki başarısıyla tanınmıştır. İsveç'in güçlü çocuk filmleri geleneği çoğunlukla Astrid Lindgren'in kitaplarına dayanmaktadır. 1970'lerden 1990'lara kadar İsveç yapımı çocuk filmlerinin çoğunda, Lindgren uyarlamaları da dahil olmak üzere, taşralı orta sınıf ailelerden gelen genellikle erkek çocukların öyküsünün anlatıldığı ütopyik bir geçmiş ele alınmıştır. Moodysson'un *Sev Beni* (1999) filmi İsveç'in küçük bir kasabasında yaşayan genç kızların hikâyesine odaklanmıştır. İsveç'te

*Fucking Åmål* olarak bilinen film, gençlerin geride bırakmayı hayal ettiği Amal adlı kasabayı ve bir çile olarak görülen gençlik yıllarını konu edinmiştir (Chaudhuri, 2005: 41). İsveç'in kasabasında yaşayan gençler için burası dünyanın herhangi bir yerinden farksızdır. Büyüme sancısı her yerdeki gibidir. Refah toplumu, genç kızların toplumsal cinsiyet eksenindeki ilişkisini tolere edecek düzeyde değildir.

Ardından çektiği, büyük oğlu Emil'in rol aldığı *Together* (2000) filmi de benzer biçimde çocukların gözünden anlatılan bir hikâyedir. Komün hayatını anlatırken kamera, çocukların bakış açısından, onların bu hayatı algılama düzeyine bakarken yine refah toplumunun ayrıksı bir yapıyı ötekileştirdiği naif biçimde ifade edilmektedir.

*Together*'dan günümüze kadar her biri farklı nitelendirilebilecek altı film daha çekmiş olan yönetmenin toplam sekiz uzun metrajlı filmi bulunmaktadır. Bu çalışmada detaylı incelenecek olan *Daima Lilya* (2002)'nin ardından Moodysson'un, Stefan Jarl ile kurduğu Swedish Film Workers for Peace and Freedom in an Independent Palestine grubu tarafından yapılmış, İsveç'in Göteborg kentinde küreselleşme karşıtı gösterilerde polisin görevini kötüye kullanmasını konu alan *Terrorister* (*Terörist: Mahkumlar Hakkında Bir Film*, 2003) adlı bir belgesel film çekmiştir. Yönetmenin çok tartışılan, deneysel bir kurgu ile grafik şiddetin ve pornografinin hâkim olduğu, ameliyat görüntülerini içermesiyle izlenmesi oldukça zor filmi *Yüreğimde Bir Delik* (Ett hål i mitt hjärta, 2004) yönetmenin ele aldığı dünyaya dair ne söylemek istediğinin belirsiz olması sebebiyle olumsuz eleştirilmiştir. Ardından şiirsel, deneysel bir film olan *Container* (2006)'ı çekmiştir. Michelle Williams ve Gael García Bernal'ın başrolünü paylaştığı İngilizce dilinde çekilen tek filmi *Mammoth* (*Mamut*)'u ise 2009 yılında çekmiştir. Son filmi *We Are The Best* (2013)'in ardından, 2019 yapımı, 12 bölümünü çektiği *Gösta* adlı televizyon dizisini yönetmiştir.

Moodysson, çağdaş İsveç sinemasının Roy Andersson ve Ruben Östlund ile birlikte uluslararası tanınırlığını sağlayan başarılı bir yönetmen olarak kabul edilmektedir.

### **Refah Toplumu ve *Daima Lilya*'nın Çelişkisi**

Moodysson'un *Daima Lilya* filmi, yukarıda bahsedilen refah toplumu çerçevesinde, sinemanın toplumu nasıl temsil ettiği sorusu üzerinden ele alınacak, filmin topluma etkisi incelenecektir.

### ***Filmin Olay Örgüsü***

Filmde 16 yaşındaki Rus kızı Lilya'nın sahipsiz, terk edilmiş, tek başına bırakılmış hayatında kendisine çıkış yolu olarak gördüğü erkek arkadaşı tarafından kandırılarak İsveç'e kaçırılıp burada zorla seks işçisi haline getirilmesi ve sonunda intihar etmesine neden olan umutsuz hayatı konu alınmaktadır.

*Daima Lilya*'nın olay örgüsüne bakıldığında filmin sonu ilk sahnede verilmektedir. Yüzü yaralı, bir yerden koşarak kaçan ve bir köprüye gelerek

aşağıya bakan genç kız görülmektedir. Ardından 'üç ay önce eski Sovyetler Birliği topraklarının birinde' yazısıyla genç kızın bu duruma nasıl geldiğinin hikâyesi flash-back ile verilmeye başlanır. Üç ay öncesine dönüldüğünde önce mekân tanımlanır; eski, yıkık dökük terk edilmiş gibi görülen boş binaların, yoksul insanların olduğu eski liman mahallesi tasvir edilir. Ardından Lilya'nın ABD'ye gitme heyecanı perdeye yansır. Bilinmeyen Amerika ideali, bu yoksul mahalleden çok uzak, çok farklıdır. Bu sebeple bile orada her şeyin daha iyi olduğunu, kurtuluşun ABD'de olduğunu düşünür Lilya.

Annesinin fahişelik yaparken hamile kaldığı Lilya 16 yaşındadır; annesi ve onun sevgilisi Amerika'ya yerleşecektir. Lilya kendisinin de gideceğini düşünürken annesi onu kandırarak terk eder. Savunmasız, bir başına kalan Lilya, annesinin içinde gittiği arabanın ardından koşarak ağlarken en büyük hayal kırıklığını yaşar. Annesi daha sonradan yazdığı mektupta, onu evlatlıktan reddettiğini ve onun artık devlet himayesinde olduğunu açıklar. Fakat hiçbir zaman Lilya'nın yanında ne devlet ne de başka birinin desteği yer alacaktır. Lilya giderek hayatında tutunduğu dalları kaybetmeye başlar. Annesinden sonra teyzesi Lilya'yı, annesinin evinden çıkarır ve kendisi o eve yerleşir. Yalnız başına, evsiz, genç ve güzel Lilya'yı çevresindeki herkes fahişeliğe itmeye çalışır. Lilya ne kadar dirense de sonunda tek yolun bu olduğunu kabul edecek, aç kaldığı bir zamanda kız arkadaşının yaptığı gibi yaşlı bir adam ile para karşılığı beraber olacaktır. Lilya'nın en yakın kız arkadaşı, kendini kurtarmak için ona iftira atar ve her yerden kovulmuş olan Lilya'nın arkadaşlarının desteğini de kaybederek dışlanmasına sebep olur.

Lilya'nın, kötü muamele görmüş İsa ile özdeşleştirilebilecek tek arkadaşı olan Vodolya'nın Lilya'yı koruyabileceği, ona yardım edebileceği fikri var olsa da Lilya için dünyadaki tüm yollar çıkmazdır. 11 yaşındaki Vodolya da Lilya gibi dışlanmasından sonra birbirlerinin tek arkadaşları olmuştur. İki yalnız, savunmasız ve parasız çocuk beraber hayata tutunmaya çalışırlar.

Barda tanıştığı genç ve yakışıklı adam Lilya için kurtuluş umudu gibi görünür. Genç adam yolda kırmızı arabasıyla durur ve Lilya'yı evine bırakır. Filmin geneline hâkim olan gri tonların içinde kırmızı dikkat çekici biçimde tehlikeyi çağrıştırırken, ilginç bir şekilde genç adam onunla cinsel birliktelik yaşamak istemez, romantik gibi görünen bir başlangıç yaşarlar. Lilya, safça gence inanır. Birlikte çocukluk, masumiyeti simgeleyen lunaparka giderler. Lilya için tek kurtuluş olarak gördüğü buralardan gitme teklifi genç adam tarafından gecikmeden gelir: 'İsveç'e gidelim, burası rezalet, orası harika, orada insanlar iyi' der. Filmin bu noktasından sonra ABD idealine benzer biçimde İsveç ideali devreye girer. İsveç'i iyi yapan şey kısa ve çocukça açıklanmıştır: iyi insanların olduğu harika bir yer. İsveç refah devletidir, anayasada kişilerin hakları üst düzeyde gözetilmiştir. Devlet güçlü bir anlayışla vatandaşını korumaktadır. Filmde İsveç ilk başta, bir kurtuluş gibi

algılanırken Lilya'nın sonunu getirecek karanlık yapının son durağını teşkil edecektir.

Lilya, İsveç'e gitmeye karar verdiği akşam, eski arkadaşlarının tecavüzüne uğrasa da buradan kurtulacağı için durumu çok fazla önemsemez, her şeyi geride bırakmaya hazırdır. Geride kalan Vodolya, Lilya'nın tanıştığı adama güvenmemektedir. Genç adam, Lilya'yı kandırır, ona sahte bir pasaport vererek iş bulma vaadiyle, tek başına İsveç'e gitmesini sağlar. Yalnız kalan 11 yaşındaki Vodolya ise hap içerek Lilya'nın kapısının önünde hayatına son verir. Duyarsızlaşmanın sert bir göstergesi olarak apartman bakıcısı yaşlı kadın, Vodolya'nın cansız bedenini dürttüğünde öldüğünü anlasa da yanından geçip gider.

İsveç'e tek başına gelen Lilya bir apartman dairesine kilitlenerek, fuhuş yapmaya zorlanır. Lilya'nın İsveç'teki çıkışsızlığının özeti, onu kaçırın adamın kurduğu şu cümlede verilebilir:

*'Polise gidersen, seni ülkene gönderirler, ülkene döndüğün an arkadaşımız orda seni öldürecek.'*

Getirildiği İsveç'te para ile zorla satılır, apartman dairesinden yalnızca müşterilere götürülürken çıkarılacaktır. Kötü durumda görülen, korkmuş, yüzü yaralı Lilya'ya karşı dışarıdaki insanlar duyarsız ve ilgisizdir. Para karşılığı onunla beraber olan İsveçli müşteriler içinse önemli olan, karşılığında paralarını ödemiş olmalarıdır.

Lilya, hapsedildiği apartman dairesinde kendisine, çocukça sığınacağı bir çatı bulur, o da masanın altıdır. Vodolya ise kanatlı bir melek olarak, cennette Lilya'nın aldığı basketbol topuyla oynamaktadır. Apartman dairesinde Lilya'nın yanında belirerek ona dayanması gerektiğini söyler:

*'Ebediyete kadar ölü kalacaksın, ama sadece kısa bir süre için hayattasın. Cennet güzel olsa da ben pişmanım.'*

Lilya, köle hayatından ilk kaçış denemesinde yakalanır ve dayak yer. Yönetmen benzer sahnelerde olduğu gibi şiddeti açık şekilde göstermez sadece sonucunu gösterir. Açık şekilde şiddeti göstermese de psikolojik şiddetin filmde verilmesi çok başarılıdır. Lilya, son kaçma girişiminde melek Vodolya tarafından uyandırılır; arkadaşı ona kapının açık olduğunu ve kaçmasını söyler. Lilya, gidebileceği hiçbir yer olmadığını anlasa da sokağa çıkarak amaçsızca koşmaya başlar. Gri gökyüzünde, yavaşça süzülen bir martı kadrja girerken, Lilya'nın köleliği ve çıkışsızlığı metaforik olarak pekiştirilir, kölelikle özgürlük arasındaki tezat ve sıkışmışlık vurgulanır. Bu noktada müzik devreye girer. Endüstriyel metal türündeki şarkılarıyla dünyaca ünlü Alman Rammstein grubunun *Mein Herz Brennt (Kalbim Yanıyor)* şarkısı bu sahnede duyulur. Almanca olan şarkının, çocuklara hitap eden karanlık sözleri, tam olarak içinde bulunulan durumu temsil etmektedir.

Lilya'nın umutsuzca koştuğu yolun sonu köprüde biter ve film başladığı yere geri döner. Vodolya'nın uyarılarına rağmen Lilya köprüden

atlayarak intihar eder. Ardından Lilya ile Vodolya cennettedir, birlikte basketbol oynarlar, mutludurlar. Filmin sonunda Lilya'nın mutluluğu, ölümüyle özdeş hale gelmiş, Lilya yaşadığı korkunç hayattan kurtulmuştur.

Filmin konusu gerçek bir olaya dayanmaktadır. Danguole Rasalaite adındaki İsveç'e kandırılarak getirilen ve fuhuş yapmaya zorlanan Litvanyalı kadının 2000 yılında, Moodysson'un yaşadığı Malmö şehrindeki bir köprüden atlayarak intihar etmesinden esinlenilmiştir (Josefsson, 2003).

### ***Filmin Türü ve Biçimsel Yaklaşımı***

Film bir yandan sosyal gerçekçilik ve melodram ile toplumsal eleştiri (Westerstahl Stenport, 2014: 38) arasında diğer yandan, Lilya'nın arkadaşı Vodolya'nın öldükten sonra, sıradan görüntüsü ve yapay melek kanatlarıyla Lilya'nın hayatında belirerek ona destek olması ile büyülü gerçekçiliğe yaklaşan bir yapıdadır.

Olay örgüsünde ele alındığı gibi *Daima Lilya*'nın coğrafi ve sosyo-politik karmaşıklığı, filmle ilgili yapılan çalışmalarda kritik noktadadır. Olof Hedling (2004) filmi, İsveçli bir yönetmen tarafından yapılan, İsveç'te sonlanan, İsveç'te yaşanmış gerçek bir olaya dayanması ve aynı zamanda İsveç medyası ve politikasında geniş tartışmalar açarak, filmin konu aldığı sosyal sorun ile ilgili çalışmalar yapılmış olması sebebiyle 'İsveç filmi' olarak tanımlamaktadır. Wilson (2005) ise daha genel kapsamlı bir 'Avrupalı çocuk anlatısı' olarak, (2005: 332); Kristensen (2007), 'ulusötesi hareketlilik hakkında Avrupa'nın kaygısını' gösteren bir 'İsveç-Rus' filmi olarak incelemektedir. Graffy (2003), filmi 'ikna edici bir Rus' filmi olarak nitelendirirken; Nestingen (2008) ise filmi, 'Baltık Bölgesi'ndeki küresel kapitalizmin neticesi' olarak okumaktadır (akt. Westerstahl Stenport, 2014: 38).

Filmin yarısının Sovyetler Birliği'nde belirsiz bir yerde geçmesine rağmen sonlandığı ve başladığı yer belirgin biçimde İsveç'tir. Hedling'in yukarıda belirttiği üzere film İsveçli bir yönetmen tarafından çekilmiş, Malmö'de gerçekleşen kapatılan ve zorla hayat kadını olarak çalıştırılan bir Rus kadının yaşanmış hikâyesinden esinlenilmiştir. Bu anlamda refah toplumunun sahipsiz ötekileri filmde görünürdür. Bu sebeple bu çalışmada da *Daima Lilya* tartışmasız bir İsveç filmi olarak konumlandırılırken, daha evrensel bir soruna da işaret ettiği kabul edilmektedir.

Filmin dili çoğunlukla Rusça'dır, başrol oyuncusu 15 yaşındaki Rus oyuncu Oksana Akishina'dır. Film iki farklı ülkede geçmektedir. Biri Sovyetler Birliği diğeri ise İsveç'tir. Görsel açıdan filmin mekânsal tercihlerinde iki yer arasında çok fark görülmemekte, benzerlik ise özellikle gri, puslu, güneşsiz hava koşulları ile desteklenmektedir. İsveç'te Lilya'nın getirildiği apartman da daha önce yaşadığı yerin sadece yenilenmiş biçimini çağrıştırmaktadır. İki ülke arasındaki fark, öncelikle Lilya'nın zihninde şekillenmiştir; biri kaçmak ve geride bırakmak istediği yerken, diğeri hayalindeki iyi yaşam koşullarını temsil etmektedir. Fakat karşılaştığı yer, hayalindekinden farklıdır. İsveç, savunmasız, yabancı, genç kızların fuhuşa



zorlandığı, kimsenin sahip çıkmadığı, hiçbir iyi insanla karşılaşmadığı bir yere dönüşmüştür. Filmde refah ülkesi İsveç, istismar edilen, kötü muamele gören yabancı kadını sahiplenmemiştir. Filmde Lilya'nın karşısına çıkan Vodolya dışındaki tüm insanlar, onu kandırması, ondan yararlanmış, kötü niyetli insanlardır.

Filmin çekimleri Estonya ve Malmö'de gerçekleştirilmiştir. Moodysson, bu tercihin bilinçli olmadığını, bu hikâyenin tüm dünyada çekilebileceğini, mekânın fark etmediğini belirtirken; konunun ve yaşanan trajedinin gerçek ve evrensel boyutta olduğunu vurgulamıştır (Leigh, 2002).

Filmde kamera kullanımı genellikle sallantılıdır, orda olma ve tanık olma hissini kuvvetlendirmektedir. Mekânın özensiz ve çirkinliğini destekler nitelikte kadrajlar da özensizdir. Lilya'nın tecavüze uğradığı sahneler, Lilya'nın bakış açısından çekilmiş ve genellikle kendisine uygulanan şiddet ve istismar gösterilmemiştir. Bunun bir nedeni oyuncunun 15 yaşında olması, diğeri ise seyircinin kurban ile özdeşleşebileceği Bakış Açısı çekiminin, Lilya'nın yaşadıklarının acımasızlığını daha net aktarabilmesidir. Moodysson'un aktardığı üzere, bu çekimler sırasında kameramanın psikolojik olarak olumsuz etkilenmesi sebebiyle bazı yerlerde yönetmenin kendisi kamerayı kullanmıştır. Yönetmen, bu sayede kendilerinin de dünyadaki sayısız Lilya'ların yaşadıklarının binde birinden bile azını deneyimlediklerini ve bunun çok kötü bir deneyim olduğunu aktarmıştır (Leigh, 2002).

### **Refah Toplumun Çaresizliği**

Filme hâkim olan karanlık, gri, soğuk atmosfer ve minimalist yapının yanı sıra, toplumdaki sert bireyciliğin ve umursamazlığın, refah toplumuyla çelişen yapısı net biçimde ortaya koyulmaktadır (Demoğlu, 2022: 158). Bir yandan Rus toplumunun komünizm sonrası ahlaki ve toplumsal çöküşünde her şeyin satılabileceği vurgulanırken, diğer yandan refah toplumunun ikiyüzlü, her şeyin satın alınabileceği yapısını gözler önüne sermiştir.

*Daima* Lilya daha evrensel bir soruna işaret ederek insan ticaretinin mağdurları olan, kimsenin sahip çıkmadığı genç kızlara kamerasını döndürmüştür. Filmin Avrupa'nın geneliyle, Rusya'yla ve umut vaat eden refah toplumu İsveç'le ilgili sözü vardır. Avrupa'daki sosyal güvenlik ağının yetersizliği konusunda spesifik suçlamalarda bulunmaktadır. Lilya'yı kandırarak İsveç'e getiren adam yalnız değildir, uluslararası bir çetenin üyesidir. İyi görümlü, parası olan ve genç kızları nasıl kandıracağını bilen bir profesyoneldir. Sahte pasaport çıkarabilen, sistemin açıklarını bilerek sınırdan kaçak bir kızı geçirebilecek güçte, bir ayağı İsveç'e uzanan bir insan kaçakçılığı çetesi üyesidir. Chaudhuri'ye göre, *Daima Lilya*'nın işaret ettiği nokta, Doğu'dan Batı'ya artan fuhuşun, neo liberal kapitalizmin meydana getirdiği ekonomik boşlukların bir sonucu olduğudur (Chaudhuri, 2005: 42).

Anna Westerstahl Stenport (2014), filmin çekildiği Estonya ile İsveç arasında farklı bir bağı görünürleştirmektedir. İsveç devlet politikası, Estonya ile yakın ekonomik ve kültürel bağları teşvik etmektedir.

Stockholm'den feribotla ulaşımı olan Estonya'nın başkenti Tallinn, 1990'lı yıllarda fuhuşla ün salmış, İsveçli erkeklerin sıklıkla uğradığı bir bölge haline gelmiştir. Filmde Lilya ve arkadaşı Natasha, Natasha'nın fuhuş yaptığı Tallinn barından ayrılırken arka planda İsveç bayrağı görülmektedir. İsveç, Lilya'nın yoksunluğunu hiçbir şekilde olumlu yönde geliştirememiş tam tersine arttırmış bir ülke olarak temsil edilmektedir. Uluslararası dayanışma ve yerel refah devleti ilkeleriyle gurur duyan İsveç'te, Lilya yalnızca istismar edilmiş ve ihmal edilmiş; İsveçliler tarafından yok sayılmıştır (Westerstahl Stenport, 2014:49).

Moodysson filmin hiç ümit vaat etmediği konusundaki eleştirileri şöyle yanıtlamaktadır: '*Dünyada bazıları için gerçekten de ümit yok, hatta Lilya'nın durumundan daha kötü gerçekler de var*' (Leigh, 2002).

Moodysson, filmle ilgili ifadelerinde, yoksul insanları çaresizliğe sürükleyen ekonomik ve jeopolitik eşitsizliklerden habersiz Batılılar için *uyandırıcı filmler* (wake up films) yapmak istediğini belirtmiştir (Westerstahl Stenport, 2014: 40).

### ***Daima Lilya'nın İsveç'te Uyandırdıkları***

*Daima Lilya* filmi, dikkat çektiği konu, konuya yaklaşımında çizdiği umutsuz tablo ve sinematografik ustalığı ile toplumun problemlerine işaret ederken, toplumun da bu konu üzerine düşünmesinde oldukça etkili olmuştur. Film, evrensel bir soruna işaret ederken, toplumu dönüştürücü bir etki de sağlamıştır. Bu açıdan Moodysson'un amaçladığı gibi toplumda uyandırıcı bir etki yaratan film haline gelmiştir.

İsveç makamları, fuhuş karşıtı bir politika uygulamada araç olarak bu filmden yararlanmış, film, insan ticaretine karşı uluslararası mücadele için bir sözcü görevi görmüştür (Westerstahl Stenport, 2014: 38-39). İsveç hükümetinin dört üyesi, filmi başyapıt olarak değerlendirmiş, cinsiyet eşitliğinden sorumlu başbakan yardımcısı Margareta Winberg, filmin genç erkekler için zorunlu izleme programına dahil edilmesi gerektiğini söylemiştir (Hedling'den akt. Westerstahl Stenport, 2004: 326). Film daha sonra İsveç okullarında pedagojik bir araç olarak gösterilmeye başlanmıştır.

Filmin Ağustos 2002'de gösterimi, bedeninin satılmasından ziyade satın alınmasını suç sayan tartışmalı yeni bir İsveç fuhuş karşıtı yasasının o yaz uygulanmasıyla aynı zamana denk gelmiştir. İsveç'te yabancı kadın ticareti, büyüyen bir sosyal sorun olarak kabul edilmiş, yeni fuhuş yasası ve daha görünür hale gelen insan ticareti mağdurları hakkında eşzamanlı medya tartışmaları, filmin siyasi ve entelektüel kuruluş üyelerinden güçlü şekilde olumlu onaylanmasına katkıda bulunmuştur (Westerstahl Stenport, 2014: 53).

İsveç hükümeti, *Daima Lilya'nın* ulusal ve uluslararası dağıtımı ile ilgili geniş ölçekli bir program hazırlamış ve finanse etmiştir. Bu programlardan biri filmin, Moldova, Arnavutluk, Kosova gibi ülkelerde, hükümet liderliği pozisyonundaki kişilere, kamuoyu oluşturalara ve hukuk sisteminin

temsilcilerine ulaşarak insan ticaretine karşı mücadele etmede gösterilmesidir. Diğeri ise tüm İsveç liselerine ve askerlik hizmetine devam edenlere zorunlu olarak izletilmesidir. Bu programın amacı uluslararası anlamda insan ticaretini azaltmak için cinsiyet eşitliğini vurgulamaktır. (Westerstahl Stenport, 2014: 53-54).

### **Sonuç**

Sinema toplumun aynası olarak içinden çıktığı toplumun eğilimlerini, yaşam tarzını, işlemeyen yanlarını yansıtırken kimi zaman da toplumu dönüştürücü etkiye sahip olmuştur. İsveçli çağdaş yönetmen Lukas Moodysson'un *Daima Lilya* filmi de sinemanın bu gücünü gösteren bir örnektir.

Bu çalışmada İsveç sineması tarihsel süreç içinde incelendiğinde gerçekçi sinema anlayışının öne çıktığı görülürken, sinemacıların sıklıkla içinden çıktığı topluma eleştirel yaklaştıkları görülmektedir. Dünya sinemasında görünür olan İsveç filmleri içerisinde farklı türlerde bu bilinç gözlemlenmektedir. Bireyciliğin ve yabancılaşmanın öne çıktığı kara mizah örneklerinde, işlemeyen adalet mekanizmasını, yozlaşmış devlet kurumlarını sıklıkla ele alan popüler suç filmlerinde bu durumla sıkça karşılaşılmaktadır.

İsveç sinemasının günümüzde öne çıkan auteur yönetmenlerinden Lukas Moodysson, filmografisinde farklı tür ve eğilimlerde filmlere yer vermektedir. Bu filmler içerisinde en çok ses getiren *Daima Lilya* filmi Sovyetler Birliği'nde belirsiz bir ülkeden İsveç'e kaçırılıp, fuhuş yapmak zorunda bırakılan ve sonunda hayatına son veren 16 yaşındaki Lilya'nın hikâyesini sert gerçekçi biçimde ele almaktadır. Lilya İsveç'e yaşadığı korkunç koşullardan kurtulmak ve daha iyi bir yaşam umuduyla gelmeyi kabul etmiş fakat vardığı yer onu bir köle haline getirmiştir. İsveç, filmde Lilya'nın geldiği yerden hiç farklı değildir. Yalnız bir yabancı kızla hiç kimse ilgilenmez, duyarsızlık hat safhadadır. Film, karamsar, olumsuz bir dünya sunmakta, refah toplumu İsveç, uluslararası insan ticaretinin bir durağı olarak gösterilmektedir. Film güçlü sinematografisi ve anlatı yapısıyla oldukça övülmüş hatta bu karamsar yapı İsveç hükümeti ve medyası tarafından sahiplenilerek, insan ticareti, kadın erkek eşitsizliği ve fuhuşun müşterisi olma konusunda toplumda duyarlı bir tartışma başlatılmasına neden olmuştur. Yasa tasarısı hazırlanmasına ve hatta toplumun her kesiminin bilinçlendirilmesi için okullarda, askerlikte pedagojik olarak gösterilmesi gereken bir film olarak saptanmıştır. Bu noktada İsveç'in filmin karamsar yapısını özümseyerek, bilinçlenmede olumlu bir araç olarak kullandığı görülmektedir.

Sinemanın, kitle iletişim aracı olarak topluma yön vermedeki etkisi *Daima Lilya* filmi üzerinden görünürleşmiştir. Sinemacının kendi toplumunun sorunlarını ele alırken, sanatın gücünü kullanarak kamuoyunda etkili tartışmalar açabileceği görülmüştür. İsveç sinemasında doğal mekânların, doğal oyunculuğun kullanımı geçmişten gelen bir gelenekken

sinemacıların her dönemde toplumu yansıtmada sinemayı araç olarak kullandıkları aşıkardır.

Refah toplumu İsveç'e olumsuz bir bakış sunan *Daima Lilya'nın*, bizzat İsveç hükümeti ve kamuoyu tarafından sahiplenilmesi, refah toplumunun vaat ettiklerini tam olarak gerçekleştirememiş olsa da özeleştiriyi kendisi lehine çevirebilme kabiliyetinin de göstergesidir. Bu tavır, İsveç'in uluslararası kamuoyunda, iyi niyet elçisi konumunu destekleyecek nitelikte politik bir girişim olarak da düşünülebilecekken, toplumda sanat eserine verilen değerin görünürleşmesi ve sanatın toplumsal işlevi konusunda örnek alınacak bir vakadır.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Barış, J. (2022). Roy Andersson sinemasında hiçlik ve arayış. *Nordik Sinema* (ed.: E. Demoğlu - E. Gündüz Özdemirci), 91-111, İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Bolin, G.- Forsman, M. (1996). Film studies in Sweden. The past, the present and the future. *Nordicom Review*, 2, 25-34.
- Chaudhuri, S. (2005). *Contemporary world cinema: Europe, the Middle East, East Asia and South Asia*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Demoğlu, E.- Gündüz Özdemirci, E. (2022). Önsöz. *Nordik Sinema*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Durgsdies, E. (2010). İsveç. *Sosyal demokrasinin temelleri*. 132-139, İstanbul: Friedrich-Ebert-Stiftung.
- Furhammar, L. (2000). Sweden. *The International Movie Industry*, (ed.: G. E. Kindem), 247-257, Illinois: Southern Illinois University Press.
- Josefsson, J. (2003). Info om Danguole. *Sveriges Television*. Archived from the original on September 20, 2003.
- Kalin, J. (2003). *The films of Ingmar Bergman*. New York: Cambridge University Press.
- Kosonen, P. (1987). From collectivity to individualism in the Welfare State. *Acta Sociologica*, 30 (3/4), 281-293.
- Marklund, A. (2010). Swedish films and filmmakers abroad. *Swedish Film: An Introduction and Reader*, (ed.: A. Marklund - M. Larsson), 306-321, Lund: Nordic Academic Press.
- McSorley, T. (1999). Screening Sweden: A short history of Swedish cinema. *Montage*. Spring, 27-30.
- Özden, Z. (2004). *Film eleştirisi: Film eleştirisinde temel yaklaşımlar ve tür filmi eleştirisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Pafort-Overduin, C.,-Gomery, D. (2011). *Movie history: A survey*. New York: Routledge.
- Sivas Gülçur, A. (2022). Bergman'ın izinde minimalizm. *Nordik Sinema*, (ed.: E. Demoğlu - E. Gündüz Özdemirci), 193-207, İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Soila, T. (1998). Sweden, *Nordic National Cinemas*, (ed.: T. Solia, vd.), 135-221, New York: Routledge.

- Sundholm, J., vd. (2012). *Historical dictionary of Scandinavian cinema*. Plymouth: Scarecrow Press.
- Şen, A. (2022). İskandinav beyazlığı ve yerli kimliğin reddi: Sameblod. *Nordik Sinema*, (ed.: E. Demoğlu - E. Gündüz Özdemirci), 111-147, İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Taş Öz, P. (2022). Gülmenin karanlık yankısı: İskandinav sinemasında kara mizah. *Nordik Sinema*, (ed.: E. Demoğlu - E. Gündüz Özdemirci), 169-193, İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Teksoy, R. (2005). *Rekin Teksoy'un sinema tarihi*. İstanbul: Oğlak.
- Westerstahl Stenport, A. (2014). Lilya 4-Ever: Post-Soviet neoliberal angels and Nordic intellectual secularism. *Scandinavica*, 53 (1), 37-58.
- Yahaya. J. U. (2018) Swedish welfare state and its industrialization process, a lesson for African countries. *International Journal of Recent Innovations in Academic Research*, 2, (8), 1-7.

### Elektronik Kaynaklar

- Felperin, L. (2005). Lukas Moodysson: Heart of darkness. *Independent*. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/features/lukas-moodysson-heart-of-darkness-14817.html> (28.05.2022).
- Leigh. D. (2002). Lukas Moodysson at the NFT. *The Guardian*. 20 Kasım 2002. <https://www.theguardian.com/film/2002/nov/20/features.dannyleigh> (Erişim: 01.04.2022).
- McElhone Yates, A. (2019). Resignation syndrome: A New conversation. *Europe Now Journal*.28.10.2019. <https://www.europenowjournal.org/2019/10/28/resignation-syndrome-a-new-conversation/> (Erişim: 25.04.2022).
- URL-1:<https://www.britannica.com/dictionary/welfare-state>.(Erişim: 20.06.2022).
- URL-2: <http://www.imdb.com/name/nm0600546/bio> (Erişim: 14.04.2022).

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Bu makale, proje verilerinden üretilmiştir. Projenin başlangıç tarihi: 07.02.2020 Projenin bitişi tarihi: 26.08.2022/ This article was generated from project data. Project start date: 07.02.2020 Project end date: 26.08.2022

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.

**Katkı Oranı Beyanı / Author Contributions:** İkinci yazar Umut Yamantelli İsveç sinemasının tarihi üzerine literatür taraması yapmıştır. Yamantelli, ilgili başlığın oluşturulmasına da katkıda bulunmuştur. Aynı zamanda metnin tamamı üzerine birlikte fikir alışverişi yapılmıştır. /Second writer Umut Yamantelli conducted a literature review on History of Swedish cinema. Yamantelli also contributed to the creation of the related title. At the same time, exchange of ideas on the entire text has been made.