

Türk Sinemasında New Extremism, Yeni Aşırıılık: Serdar Akar Filmlerinin Analizi

New Extremism in Turkish Cinema: Analysis of Serdar Akar's Films

Evren Günevi Uslu ¹

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

Gönderim Tarihi: 15.08.2022 | Kabul Tarihi: 01.11.2022

Özet

New Extremism, yeni Avrupa aşırıılık ya da aşırı sinema, bireysel veya toplumsal şiddetin özellikle sinema yoluyla tasvir edilmesi olarak tanımlanabilir. Kavram sinema aracılığıyla şiddetin kışkırtıcı şekilde açıkça gösterilmesi nedeniyle seyirci ve ekran arasındaki deneyimin dinamikleri açısından da oldukça merkezi bir yerdedir. New Extremism eğilimi, köken olarak Fransız sinemasıyla ortaya çıkmış olsa da sadece Avrupa sineması ile sınırlı kalmaz. Pek çok ülke sinemasında kavramın büyüyen bir etkiye sahip olması ve yükselişe geçmesi aşırı sinema üzerine düşünmeyi gerekli kılar. Toplumların ulusal ve kültürel farklılıkları filmlerin aşırıılık kategorisinin de değişmesine neden olur. Ancak vahşet, şiddet, tecavüz, seks, terör gibi unsurlar aşırı sinemanın bağlamları ve ayırt edici genel özellikleri arasında yer alır. Aşırıılık söyleminin sinemada giderek daha fazla ele alınması bu çalışmanın ortaya çıkmasındaki ana unsurdur. Yeni aşırıılık kavramının dünya sinemasında olduğu gibi Türk sinemasında da farklı örnekleri göze çarpmaktadır. Bu bağlamda Türk sinemasının önemli yönetmenlerinden Serdar Akar'ın filmlerinde de ortaya çıkan şiddet yanlısı benzerlikler new extremism kavramı üzerinde düşünmeyi gerekli kılmıştır. Bu çalışmada yönetmenin, *Gemide* (1998) ve *Barda* filmleri (2007) yeni aşırıılık kavramı üzerinden ilişkilendirilerek analiz edilmiştir. Yeni Aşırıılığın spesifik özellikleri Akar'ın örnek filmleri üzerinden okunmaya çalışılmış ve değerlendirilmiştir. Şiddetin tüm biçimleriyle aşırı şekilde sahnelenmesi ve içselleştirilmesi doğrultusunda Serdar Akar sinemasının yeni aşırıılık eğilimine sahip olduğu varsayılmaktadır.

Anahtar Sözcükler: *Aşırı Sinema, Barda, Gemide, New Extremism, Serdar Akar*

Abstract

New Extremism can be defined as the new European extremism or extreme cinema, the portrayal of individual or social violence, especially through cinema. As violence is provocatively revealed through cinema, the concept is also highly important to the dynamics of the experience between the audience and the screen. Even though the New Extremism trend originated in French cinema, it is not limited to European cinema. The growing influence and prominence of the concept in the cinema of many countries make it necessary to think about extreme cinema. The national and cultural differences of societies also cause the extremity category of films to change. However, elements such as brutality, violence, rape, sex, and terrorism are among the contexts and distinctive general features of extreme cinema.

The increased usage of extremist discourse in cinema is the main reason for the emergence of this work. There are numerous examples of the new concept of extremism in Turkish and global cinema. In this context, the pro-violent parallels in the films of Serdar Akar, one of the important directors of Turkish cinema, made it necessary to think about the concept of new extremism. In this study, the director's films *Gemide* (1998) and *Barda* (2007) were analyzed by connecting them to the concept of new extremism. The specific aspects of the New Extremism have been attempted to be read and analyzed through Akar's films. It is assumed that Serdar Akar's cinema has a new extremism tendency in accordance with the excessive staging and internalization of violence in all its forms.

Keywords: *At the Bar, Extreme Cinema, On Board, New Extremism, Serdar Akar*

¹ Dr. Öğretim Üyesi, Düzce Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, evrenguneviusu@duzce.edu.tr, Orcid: 0000-0003-4134-3897

Giriş

Şiddeti tanımlamanın birçok yolu vardır. Şiddeti tanımlanabilir kılan şey emarelerinin gerçekleşmesi ya da görünür olmasıdır. Kavram olarak her yerde ve insani ilişkiler içerisinde ortaya çıkabilen şiddet, Zizek'in ifadesiyle "görünmez olabilir ya da görünen şeyleri anlamlandırmak için dikkate alınması gerekebilir" (Zizek, 2008, s. 2). Wolff, şiddetin gerçekleşebilmesi için bazı ahlaki kuralların ihlal edilmesi gerektiğini belirtir. Bunlar, "öldürme, ağrıya neden olma, devre dışı bırakma, özgürlükten ve fırsattan mahrum etme, zevkten mahrum etme, aldatma, sözünde dur, hile yapma, yasalara uy ve görevini yap" gibi kurallardır (1969). Bunlardan kasıtlı olarak birinin ihlal edilmesi şiddetin tanımlanmasına olanak sağlar.

Şiddet oldukça geniş bir izleyici kitlesine sahip olan sinemada da en açık biçimde temsil edilmektedir. Yönetmenlerin izleyici tepkilerini göz ardı ederek sorunlu olduğu düşünülen şiddet eylemlerini filmlerde izleyiciye özgür biçimde sundukları görülmektedir. Çağdaş sinemada artan bir şekilde yaygın hale gelen aşırı şiddet eğilimli filmler, izleyiciyi yeni bir kavramla tanıştırmıştır. New Extremism kavramı sinemada şiddetin analiz edilmesi olarak tanımlanır. Orantısızca kullanılan görüntüler temsil ettikleri duygulardan ziyade izleyicinin hislerine odaklanır. Kışkırtıcı öğeler sinemanın estetik ve sanatsal konumunun temsilinde yeni bir pratik yaratır. Özellikle korku ve pornografik öğeler bedeni ve ruhu rahatsız eder. Yeni aşırılık, izleyicinin kendiyi yüzyüze gelmesine ve bu duyguları deneyimlemesine de neden olur. Yönetmenlerin filmlerinde kullandıkları referanslar şiddetin ortaya çıkışı ve ona verilen tepkisel davranışları tartışmamızı sağlar. Kavram üzerinden yaratılan tartışma, rahatsızlığın aşırılığı ya da terimin kullanılmasının yarattığı olumsuz duyguların okuması hakkındadır.

Aşırılık kavramı filmlerde sadece eylemsel değil aynı zamanda söylemsel olarak da yer bulmaktadır. 1990'ların sonlarından itibaren son derece korkunç, kışkırtıcı ve zorbaca olarak isimlendirilen filmler Angelo'nun (2012) ifadesiyle "ihlal edici" kavramıyla da tanımlanır. Filmlerin genel olarak temaları sadece biçim ve içerdiği kan miktarları açısından farklılık göstermesidir. Bu ihlalciler seyircinin konumunu ve filmdeki beklentilerini değiştirerek acımasız bir sinema eğilimi yaratır. Filmlerde tematik sahneler ek olarak cinayet, yamyamlık ve canavarca his yaratacak öğeler gibi sinemayı ihlal eden ayırt edici özellikler eklenir.

Bu çalışma New Extremism kavramını filmler üzerinden düşünmemizi ve kavramın sinema inşasına bakış atmamızı sağlar. Türk sinemasında büyük bir hayran kitlesine sahip olan, yönetmen Serdar Akar'ın filmlerinde, şiddet unsurları özne ve fail üzerinden amansız ve cüretkar bir biçimde görünür kılınmakta; Akar'ın aşırı şiddet öğelerine yer veren bir tutuma sahip olduğu gözlemlenmektedir. Literatürde Serdar Akar'ın filmlerinde bu konuyla ilgili bir çalışmaya rastlanmaması nedeniyle çalışma önem arz etmektedir. Bu bağlamda, çalışmanın ilk kısmında New Extremism kavramı ikinci kısımda bu doğrultuda aşırı teriminin sinemayla ilişkisi; son bölümde ise Serdar Akar'ın örneklem olarak seçilen filmleri New Extremism kavramı doğrultusunda betimsel analiz edilmektedir. Yine bu çalışma Serdar Akar'ın sinematografiyi şiddeti göstermenin aracı olarak nasıl kullandığını ve bilinçli olarak şiddeti nasıl sahnelediğini göstermektedir. Örneklem olarak seçilen filmlerinde Akar'ın, Yeni Aşırılık eğilimine sahip olup olmadığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

1. New Extremism: Kendini Kötü Hisset

Fransa'da 1990'ların sonunda öne çıkan "yeni aşırılık" müphem bir tartışma yaratır. Son derece farklı üslup ve tematik ilgi alanlarına sahip bir dizi sanat yönetmeni arasında, şoktan yararlanma eğilimi ile ilişkilendirilen taktikler öne sürülür. Auteur filmlerin estetik üslupları korku, vahşet ve pornografik sinemanınkiyle karışır. Bu filmlerin sadece beden korkusu ve iğrenme ile meşgul olması izleyicinin tahammül etme kapasitesini test etmekle kalmaz aynı zamanda anlamlı bağ kurma girişimlerine de direnir. Bu eğilim hem film tarihçelerini hem de eleştirmenleri büyüler (Beugnet, 2011).

Fransız Aşırılığı terimi ilk kez 2004'te eleştirmen James Quand tarafından Fransız sinemasında gördüğü "şok taktikleri için büyüyen bir moda" olarak gördüğü şeyi tanımlamak için kullanılır. Tanım popüler ve bilimsel bağlamda bir dizi tepkiye yol açsa da yaygın bir ün kazanır. Quand; François Ozon,

Gaspar Néó, Catherine Breillat, Philippe Grandieux ve Dumont gibi yönetmenlerin kasıtlı olarak sınırları aşmaya yönelik eğilimlerinin, tabuları yıkan, her kareyi etle dolduran, tecavüzlerin, dayakların, yamyamlığın, ensest ilişkilerin sinemada arttığı nı belirtir (Kendall T. , 2013). New Extermism ile ilgili takip eden tartışmaları başlatan Quandt, Fransız sinemasında ve daha sonra tüm Avrupa'da yayılacak olan önemli bir eğilimi adlandırmış olur. Eş zamanlı olarak terim, "korku sineması", "iğrenç sinema", "cinema du corps", "Yeni Fransız Aşırıılığı", "ihlal sineması", "duyum sineması" olarak adlandırılan ifadelerle eşleştirilir. Eleştirmenler bu tarz rahatsız edici, nahoş ve nihilist filmlerin çağdaş Fransız siyaset, toplumu ve kültürü hakkında değerli bilgiler sağladığını ifade eder. Yönetmenlerin özellikle Pier Paolo Pasolini, Luchino Visconti ve Michaelangelo Antonioni'nin çalışmalarından temalar ve stiller ödünç aldığı gözlemlenmektedir. Beden ve can sıkıntısı sineması yerini çıplaklık ve açık bedensel davranış için yeni bir tercihe bırakmıştır (Watkins, 2016). Kerner, aşırı sinemayı vahşi şiddet öğeleri içeren aşırı korku eğilimine neden olan filmler olarak tanımlarken (2016, s. 2), Frey, basit bir biçimde, genellikle eleştirel ve popüler tartışmaları alevlendiren, görsel olarak cinsellik ve şiddet içeren "kaliteli" filmlerin uluslararası bir üretim eğilimi olarak tanımlar. Bu eğilime sahip filmlerin tanımlanabilmesi için kapsayıcı kriterler gereklidir (Frey, 2016, s. 7). Simüle edilmemiş nüfuz edici seks, sansasyonel cinsel şiddet, kan, yamyamlık, cinayet, ensest ve nekrofil, aşırı şiddet ve açık cinsellik Avrupa'nın yeni aşırıılığını karakterize etmektedir (Birks, 2013). Tim Palmer aşırı sinemanın günümüz ana akım sineması gibi izleyiciyi eğlendirmek veya cezbetmekten ziyade daha çok kışkırtma ve hoşnutsuzluk yaratma amacı taşıdığını ifade eder (2011, s. 93). Bu nedenle filmlerin içerik açısından olduğu kadar biçim açısından da sınırları aştığı ifade edilebilir. Ancak Grønstad (2007), bazı yönetmenlerin özellikle böyle bir davranışa yöneldiğini söyler. Bu filmler özellikle eğlendirme stratejisinin parçası olarak iğrenme anlarını yakalamaya çalışır.

Yeni Fransız Aşırıılığı, Fransız sinemasında önemli bir adım teşkil etmektedir. Fransa'ya özgü bir sansür sistemi tarafından ayrıcalıklı kılınan Yeni Fransız Aşırıılığı anlamını, Fransız rahatsızlığının belirli tarihsel bağlamının bir aynası olarak, güvencesizliğe, dizginsiz kapitalizme, sosyal ayrılmaya, ırkçılığa ve kadın düşmanlığına karşı telafi edici bir refleks olarak kavranmasıyla bulur (Chevalier, 2016). Özellikle Fransa'nın işgal dönemindeki rolünün yeniden sorgulanması, sömürge tarihi, savaş dönemleri gibi yakıcı meseleler daha klasik sinematik tarzda ele alınacaktır. Buna karşılık yeni aşırıılığın bedensel, somutlaşmış bir boyutunu ön plana çıkarması, tarihsel üretim bağlamında daha az doğrudan okunur ve daha içsel bir bağlantı sunar. Filmlerin birçoğunun açıkça aşırılık türlerinin kodlarından yaralanması gerçeğiyle birleşince, yeni aşırıılığın ortaya çıkışıyla çağdaş olan kamusal tartışmaların kısmen geriye dönük doğası onu klasik bir dönüş vakasına indirgemeyi cazip kılar (Beugnet, 2011, s. 31). Kendilerini ahlaki ve psikolojik açıklamaya, klişeleşmiş güzellik kriterlerine, kenar boşluklarının yetersiz temsiline karşı konumlandırılan bu filmler, toplumsal bedenin karışıklığı, bağlayıcılığı, parçalanması biçiminde kavranan tarihle içsel özdeşleştirmeyi pekiştirir. Bu yönüyle auteur sineması altında Fransa'da aşırı şiddet içeren sinemanın ortaya çıkışı rahatsız olunan görüntünün anlamlı olması halini içinde barındırmaktadır. Aşırı sosyal ve fiziksel şiddet içselleştirilmiş biçimde sahnelenerek bilinçli olarak yerleştirilmektedir. Şiddet eğilimli bir sinema, sinematografik olarak da kendine bir alan oluşturmaktadır. Şiddet görüntülerinin kullanımı aşırı ilgisiz ve pasif olarak algılanan izleyici kitlesini şiddetle hedef almaktadır. Onu görsel, anlatısal olarak gaddarlaştırmaya, mekansal-zamansal, duyusal işaretlerini bayılmaya, kusmaya neden olacak şekilde istikrarsızlaştırmaya çalışır. İzleyici böylece kabul ettiği şiddete karşı pozisyonunun belirsizliğinin farkına varır. Halk, sefil kahramanlar haline gelen kurbanlarla özdeşleşerek, insanlıklarının sınırlarını yeniden tanımlamaya, bu ahlaki kesinlikleri sarsmaya yönlendirilir. Bu dayanılmaz görüntülere bakmak için mücadele ederek, gözlerini kırpmaya hakkını veya görevini kabul ederek yeniden sorumlu bir izleyici olur (Chevalier, 2016).

Yeni aşırılık, şiddete ve zulme dayanan müphem bir şekilde hem iğrenç gaddarlık hem de radikal yaratım olasılığına dokunmaktadır. Ödün vermeyen vahşet ve içgüdüsel duygu yaratan New Extermism bu bakımdan sanat ve kültürün etik ve ontolojik statüsünü rahatsız eden harektir. Çünkü yeni aşırılık Avrupa sanat sinemasının kültür bağlamında, pornografi ve korku arasındaki ayrımları karmaşılaştırır. Hareket, 1990'ların sonunda Fransa'da Virginie gibi filmlerle ortaya çıkar. Despente ve Coralie Trinh Thi'nin kana bulanmış intikam filmi Baise Moi (1999), Philippe Grandieux'nun karanlık ve esrarengiz seri katil filmi Sombre (1998), Gaspar Noé'nin I Stand Alone (1998) ve Catherine Breillat'ın Romantizm (1999) filmi eğilimin ilk örnek filmleri arasında yer almaktadır. 2000'li yıllarda ise terim tüm Avrupa'ya

kapsayacak hale gelir. The Idiots (1998), Dogville (2003), Taxidermia (2006), İmport/Export (2007), Dogtooth (2009) filmleri yeni aşırılık eğilimini temsil eder (Birks, 2013). Tüm bu filmler için ortak fayda izlenemez olmalarıdır. Filmlerin izlenemezliği, görsel hoşnutsuzluğu, memnuniyetle karşılanamazlığı, rahatsız edici tavrı, insan düşmanı gibi görünmeleri yeni aşırılık sinemasının ortak özellikleri arasında yer almaktadır (Grønstad, 2007).

20. yüzyılın sonunda bu eğilim, Fransız film yapımcılığını tartışmasız bir biçimde karakterize eder (Beugnet, 2011, s. 29). Yeni aşırıcılık eğilimiyle ilişkilendirilen filmlerin yalnızca Fransız sineması üzerine değil aynı zamanda Fransız sinemasının dış pazarlarda ihraç edilebilirliği ve pazarlanabilirliği üzerinde yadsınamaz bir etkisi olur. Yeni Fransız Aşırıcılığı etiketi, Fransız sinemasının ihracatına yardımcı olur. Kültürel Fransızlık stereotiplerini güçlendirirken küresel yükselen seks ve şiddet dalgasına uyum sağlar ve daha genç izleyicilere hitap eder. (Kendall T. , 2013, s. 4). Yeni Fransız Aşırıcılığı, tabuların, tecavüz, yamyamlık, şekil bozukluğu ensest gibi kavramların sınırlarını sahnelemenin aşırı uç noktalarını emsal-siz seviyelere iterek kendisini uluslararası sinematofarik manzaraya empoze eder 21. yüzyılın başından beri filmlerini aşırı şiddet şeklinde yönetmeyi seçen belli sayıda Fransız yönetmen (Catherine Breillat, Claire Denis, Gaspar Noé, Bruno Dumont ve diğerleri) de Yeni Aşırıcılık terimi altında gruplandırılır. Fransız sinemasındaki bu aşırı şiddet eğilimi, temalarını toplumsal bir gerçekliğe gönderme yapacak biçimde şekillendirmektedir. Fiziksel, psikolojik, ahlaki, bireysel ve kolektif biçimde şiddetin tüm yönleri filmlerinde sahnelenmektedir. Bilinçli olarak tercih edilen şiddet altında yatan duygular itici güç olarak ortaya çıkmaktadır (Chevalier, 2016). Sinematik aşırılık hareketlerine bakıldığında özellikle Micheal Haneke, Gaspar Noé ve Lars Von Trier'in filmlerinde ortaya çıkan aşırı şiddetli temsiller şok edici biçimde seyircide etki bırakır. Hobbs (2015), bu akıma örnek olarak Komik Oyunlar (Haneke, 1997), Romantik (Breillat, 1999) Irreversible (Noé, 2002) A Hole in My Heart (Moodysson, 2004) ve Deccal (Von Trier 2009) gibi ekstrem sanat filmlerini verir. Aşırı sanat sinemasını tanımlayan bazı filmlerin Asya ve ABD yapımlarını karakterize eden benzer eğilimlerle Avrupa sınırlarının ötesine yayıldığı açıktır. Audition (Miike, 1999) ve The Isle/Seom (Ki-Duk, 2000) gibi Asya filmleri şiddete benzer yaklaşımlar sergilemektedir. Bununla birlikte İspanyol yönetmen Luis Bunuel'in Un Chien Andalou (1929) ve Belle de Jour (1967) gibi filmleri sinematik aşırılık hareketinin merkezinde yer almaktadır.

Aşırılık yoluyla sinema, estetik dolaysızlığı içinde daha otantik bir gerçekliğe erişim noktası sağlayan duyumu ön plana çıkarır. Aşırılık tarafından yönetilen özgünlük, duyum ve dolaysızlık arasındaki bu ideolojik bocalama şiddetin duygusunun cisimleşmesine neden olur. Bedenin ve şiddetin merkeziliği, sosyopolitik geleneklere meydan okuma hırsının yansımasıdır (Resmini, 2015). Yeni Fransız Aşırıcılığı'nı takip eden yönetmenler bastırılmamış veya sarsıcı bir şiddeti sahneye koymaya çalışırlar. Brown'un (Brown, 2012) ifadesiyle, bu gaddarlık sineması insanın gömmeyi ya da görünmez kılmayı tercih ettiği yönlerden kaçmaz; insanı iyiliğe muktedir olduğu kadar kötülüğe de muktedir gösterir. İnsan yaratma kadar yok etme potansiyeli bakımından da karmaşıktır. Bu filmler insanın gücünü göstermektedir. Aşırı şiddetse bunun bilincine varılmasını sağlamaktadır. O zaman aşırılık, Bainbridge'nin (2014) belirttiği gibi ekranda gördüklerimizin gerçekliğe değil, sinemanın oynama ve deney için açtığı potansiyel alanlara dayandığını bize haykıran bir tür maske haline gelir.

Tartışmalı konu ve şok etkileri göz önüne alındığında bu filmler ile ilgili yönetmenlerin verdiği açıklamalar akımla ilgili tartışmaları alevlendirmektedir. Bruno Domont'un seyircilere karşı bir terörist saldırı düzenleme hedefi, Michael Haneke'nin izleyiciye tecavüz ederek bağımsızlık kazanma niyeti ve Gaspar Noé'nun filminin gösterimi esnasında izleyicilerin bir kısmının sinema salonunu terk etmesiyle sevindiğini belirtmesi gibi düşünceleri bu zorlu filmlerin eleştirilmelerine sebep olmaktadır (Kendall T. , 2013). Grønstad ve Gustafsson'a göre, Haneke'nin ve Noé'nun müdahaleleri ve medya gösterileri, Freudyen tiksinti ile ilgili deneylerdir. Sinemanın alternatif veya en azından yeniden yönlendirilmiş amaçlarına ve çalışmalarının tamamının "bütün" olarak alınmasını beklemeyen, hatta istemeyen sanatçılara hitap eder; tüketimi tamamlamayı gereksiz bulan ya da tamamen isteksiz gören izleyiciyle farklı bir ilişki kurmayı teşvik eder (Grønstad & Grønstad, 2012, s. 104). Bu açıdan değerlendirildiğinde temas noktasını kaybetmeden kurulan bu ilişki çok yönlü bir perspektifi gerekli kılmaktadır.

2. Şiddete Yan Bakış: New Extermism Motifleri

İnsan şiddetinin yoğunluğuna zemin hazır filmlerin rahatsız edici etkisi çağdaş korku sinemasında dikkat çekici bir etki yaratmaktadır. Gösterişli vahşet ve biçimsel deneylerle tanınan Avrupa'nın yeni aşırıılık filmleri cinselliği şiddetle birleştirme biçimleriyle öne çıkar. Bedeni tekinsiz ve son derece rahatsız edici hale getirir. Bu bağlamda şiddet ve suçun sinemada temsil edilmesi sinemaya yenilikçi bir bakış açısı sunar.

Aşırı sinemanın tanımlayıcı motiflerinden biri, onun duygusal yüküdür. Birçok durumda aşırı sinema, anlatı geleneklerine (karakter motivasyonu tarafından yönlendirilen anlatı yayları) göre yönetilmez. Bunun yerine gösterileri vurgular. Bu kesinlikle her durumda doğru olmasa da aşırı filmlerin, bir dizi süslenmiş sekansları bir araya getirme eğilimi bulunmaktadır. Aşırı sinema bu anlamda biçim veya kompozisyon (kurgu, aşırı yakın çekimler, görsel yönelim bozukluğu, disgetik olmayan ve diegetik kayıtlar arasındaki sınırları aşan sesler) açısından öyküsel anlatı deneylerinde ani kırılmalara ev sahipliği yapabilir. Müzikal ve pornografi gibi biçimler aşırı sinemada sıklıkla duygusal kanalları işitsel veya görsel uyarılarla dolduran belirli sinematik sayıları sergiler. İşkence sayıları genellikle alay etme, ağır bedensel yaralanma ile başlar ve genellikle kan olmak üzere vücut sıvılarının dışarı atılmasıyla sonuçlanır. İşkenceye maruz kalan vücudun kontrolden çıktığı görülür. Kurban çılgınlıkları, yalvarmaları aşırı sinemada sadece içeriğin ürünü değil sinemasal sözdizimi biçimidir (Kerner, 2016, s. 5-7). Kaybolmuş karakterler, seslerin ve kompozisyonların yarattığı gerçekçi sahnelerle aşırı sinema kendine has bir stile sahiptir.

Sahnelenen sinemasal şiddet izleyici üzerinde şok edici bir etki ya da ihlal edilen bir ayırım olarak yer alır. Filmlerin aşırı şiddet içeren temsili içeriği film ve izleyici arasındaki bağlantıyı güçlendirir (Kendall T. , 2013, s. 4). Aşırı sinema izleyici için pornografi, sömürü ve korku yaratır. Sosyal düzenleri sınırlayan psikoseksüel fanteziler, sürekliliği sağlayan rasyonalite kipleri, kapitalist sömürü ve şiddeti doğuran bireyciliğin aşırılıkları izleyiciye yansımaktadır. Filmlerde, değersizleştirilmiş nesnelere, cinsiyetlendirilmiş ve cinselleştirilmiş başkalkılar belirli bireyleri doğası gereği sapkın veya ihlalciler olarak gösterir (Clark, 2017, s. 5). Şiddet anları bu tür filmlerin temelini oluşturur. Bu filmlerin her birinde gündelik gerçekliğin sıradanlığı ile onun şiddetli bir şekilde parçalanması arasında kurulan karşıtlığın ötesinde aşırı gaddarca çekilen sahnelerin çerçeveyi oluşturması ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda kendini kötü hissettiren film, izlenemez film, rahatsız edici film olarak da tanımlanan aşırı sinema kavramı seyirci için yarattığı zorluklar nedeniyle farklı bir izleyicilik biçimi yaratır. Bir sanat pratiği olarak aşırılık, bazı eklemlemeler ile hem çekici hem de itici bir tehdittir. İstirap ve öğrenme, sosyal ihlal, ahlak ve edep varsayımları gibi küresel bir mercekle kullanılır. Değersizleştirilmiş özneler, ırksal ve cinsel sapkınlıklar gibi şiddeti besleyen ve insanı teşhir eden aşırılıklar New Extremism'e dahil edilmiştir.

Özellikle Fransız yeni aşırılıkçı filmlerde kadınlara yönelik şiddet söz konusu filmlerin üslup ve anlatı özelliklerine odaklanılmasını zorunlu kılar. Kathleen Scott, kadınlara yönelik şiddet içeren saldırıların bu filmlerde tasavvur edilen biyo-politik manzaralarla ve bunların üretim ve tüketim koşullarıyla ilişkili olduğunu belirtir. Bununla beraber kadın bedenlerinin arzu nesnesi ve genellikle ahlaki açıdan şüpheli bir karakter olarak sunulması yeni aşırıılıkta kadını hasarlı bir nesne haline getirir (2014, s. 214). Cinselleştirilmiş şiddet teşhir edilirken kadının maruz kaldığı bedensel acıya da izleyici maruz bırakılır. Erkek şiddeti ise aşırı meşrulaştırılır. Karakterler ve izleyici arasındaki etkileşim travmatik hale gelir.

Çağdaş Fransız film yapımcıları açıkça bedensellik, öğrenme ve korkuya odaklanmayı yoğun biçimde ele almaktadırlar. Duyum sinemasında amaç, özellikle ahlak dışı, gaddar eylemlerde bulunan kahramanların kullanımı yoluyla ahlaki kesinlikler ve yerleşik değer sistemleri üzerinde hasara yol açmaktır. Filmlerdeki bu tür temsiller rahatsız edici derecede etik olmayan davranışlar sergileyerek, insan dışı davranışların derinliklerini araştırarak, mazoşizm ve aşırı şiddet mekanizmalarına başvurarak izleyiciyi içgüdüsel olarak bağlar (Watkins, 2016). Bu eğilimde biyolojik olarak gerçekçi şiddet, uzun süreli tecavüz sahneleri, sert ve erotik olmayan cinsel ilişki görüntü dizileri doğrusal olmayan anlatı yapıları ile birleştirilir. Aşırı sinema filmsel aygıtlara bağlı türsel zevkleri etkin bir şekilde tersine çevirerek, engelleyerek ve karmaşılaştırarak izleyiciyi görüntü tüketimine zorlar. Bu nedenle film hoşnutsuzluk üzerine kurulu bir sinema deneyimi sağlar (Hobbs, 2015).

Yeni aşırıcılık karakterleri toplumsal olarak dışlanmış, kişisel olarak travmatize edilmiş ve tehlikeli biçimde yalnız bırakılmış artık üretken, verimli, normalleştirilmiş bir şekilde işlev göremez biçimdedir (Palmer, 2011, s. 178). Orantısız davranışlar sergileyen karakterler aşırı sinemanın verdiği rahatsızlığı somut olarak yansıtır. Arzu ve şiddetin bulanıklığında bir kopuş yaşayan bu figürler paronayak duygulara sahiptirler. İzleyiciye yansıtılan travmatik duygular bedensiz bir biçimde sunulur. Kusurlu, kirli bedenler de yeni aşırıcılıktan etkilenen bedenlerin yansımasıdır. Bu bakımdan değerlendirildiğinde yeni aşırıcılığın öznellikleri, karakterleri çerçeveleyecek biçimde ayırt edilebilir.

3. Amaç Ve Yöntem

Bu çalışma, New Extermism eğilimi çerçevesinde Serdar Akar filmlerinden Gemide ve Barda filmlerini analiz etmeyi amaçlamaktadır. Bu yönüyle araştırmanın Türk sinemasında New Extermism eğilimiyle ilgili yapılacak araştırmalara katkı sunacağı düşünülmektedir. Filmler incelenirken, asıl odak, New Extermism'i Akar'ın filmlerinde tespit etmek ve nasıl konumlandırıldığını ortaya koyabilmektir. Bu amaçla yeni aşırıcılık kategorisini oluşturan özellikler Serdar Akar'ın filmlerinde aranmaktadır. Yine bu çalışma Serdar Akar'ın örneklem kapsamında seçilen filmlerinin New Extermism eğilimi taşıdığı varsayımından hareket ederek betimsel analize tabi tutulmuş ve yeni aşırıcılığın izleri aranmıştır. Çalışma kapsamında Wolff'un, şiddetin gerçekleşebilmesi için bazı ahlaki kuralların ihlal edilmesi gerektiğini belirttiği kurallar parametre olarak kullanılmaktadır. Bunlar, "öldürme, ağrıya neden olma, devre dışı bırakma, özgürlükten ve fırsattan mahrum etme, zevkten mahrum etme, aldatma, sözünde dur, hile yapma, yasalara uy ve görevini yap" tır. Bu parametreler doğrultusunda filmler analiz edilerek elde edilen veriler düzenlenmiştir.

4. Bulgular Ve Yorumlar

New Extremism'in son dönem filmlerde sıklıkla göze çarpan bir eğilim olması bu çalışmayı gerekli kılmıştır. Bu doğrultuda bu eğilime Serdar Akar filmlerinde de atıfta bulunulduğu düşünülmektedir. Akar, yeni aşırıcılık eğilimini sinemasal bir anlatı ile bütünleşik halde sunar. Böylece izleyiciyi yakalar ve sarsar; çünkü Serdar Akar'ın film pratiği izleyiciyi uyandırma gücüne sahiptir. New Extermism'in özelliği izleyiciyi rahatsız etmektir. Akar'da, izleyiciye verdiği aşırıya kaçan sınır tanımaz rahatsızlıkla sinemasını ayrıcalıklı kılar.

Aşırılığın Kontrolü: Gemide

Film, kaçırdıkları bir kadını gemide tutsak eden denizcilerin hem onunla hem kendileri ile ilişkileri üzerine kurulmuştur. Filmin genelinde kullanılan diyaloglar genel olarak cinsellik ve fantaziler ile ilgilidir. Filmde karakterlerin özellikle kaptanın düşleri, çıplak ve ihlal edilmiş kadının bedeni üzerinde somutlaştırılır. Karakterlerin bastırılmış duygularını Akar, aynı zamanda filme inşa ettiği fantazilerle görselleştirir. Filmde karakterlerin bir kaç kez girdikleri mekanlarda toplu olarak seyredilen pornografi içeren film görüntüleri gerçek ve hayali olan şiddet anlayışını bulanıklaştırır. Bu görüntüleri izleyen kalabalık da, gemide kadın tecavüze uğrarken izleyen Kamil'de suça pasif olarak tanıklık etmektedir. Laure Mulvey (1989) bunu, "erkek bakma fantazisini kontrol eder, ancak olayları gerçekleştirmede aktif rolü destekler" biçiminde değerlendirir. Akar, bu bakımdan izleyiciyi de suça ortak eder. Aslında izleyenler aktif olarak suça ortak olmasalar da görünürlükten yararlanmaktadırlar. Tom Gunning (1986), bunu 'cazibe sineması' olarak tanımlar. Cazibe sineması, izleyicinin dikkatini çeken, heyecan verici, şok edici bir gösteri ya da olayların yeniden canlandırmaları yoluyla zevk sağlamasıdır. Bu, bir sinemacı tarafından izleyiciye bir çekimin sunulması ve izleyicide şehvetli ve psikolojik etki yaratması olarak da tanımlanabilir.

Filmin merkezinde aşırılığın tematik unsurlarından olan tecavüz sürekli biçimde tekrar edilir. Cinsel şiddetin tekrarı film içinde sepiştirilmiş sahneler olarak sürekli verilerek filmin durağanlığını bozar. İzleyici hem gerçekliğe hem fantaziye şahit olur. Anlatı ilerledikçe izleyici tecavüz sahnelerinin boş bir anlatı olabileceği fikrine kapılabilir. Ancak izleyici yaşadığı duyu deneyimi nedeniyle bu aşırılığı yeniden nitelendirebilir.

Filmde kullanılan diyaloglarda cinsel aşırılığın gösterenlerindedir. Yemek yerken kaptanın “kıtlıktan mı çıktınız hepsini bitirmeyin biraz sonra yine acıkacağız” ya da Laleli’de bir pavyonun önünden geçerken içeriye göz atan kaptanın kadınları görmesi üzerine “Önlerinde duruyorlar, yemiyorlar” ifadeleri karakterlerin içinde buldukları durumun özdeşlerindedir.

Filmdeki figürler birbirlerine karşı acımsız hitaplar kullanırken, içgüdüsel tepkiler kontrollü bir biçimde yansıtılır. Karakterlerin birbirlerine bedensel ve ruhsal biçimde dokunma biçimleri üstesinden gelinmemiş duyguların, travmaların yansımaları olarak ortaya çıkmaktadır. Akar’ın, bu anlamda da aşırılığın sadece cinsel şiddet ile değil duygusal şiddet üzerinden de verdiği ifade edilebilir.

Gemide filminde Wolff, (1969)’un şiddetin gerçekleşebilmesi için belirlediği öldürme, ağrıya neden olma, devre dışı bırakma, özgürlükten ve fırsattan mahrum etme gibi kurallarının ihlal edildiği görülmektedir. Bu bakımdan değerlendirildiğinde de Akar’ın, filmde aşırılığa mesafeli bir yaklaşımda bulunduğu söylenebilir.

Film üzerinde söylemsel olarak sergilenen ifadeler rahatsızlık uyandırırken yeni aşırıılık eğilimi ile ilişkisi Wolff’un öldürme, devren dışı bırakma, özgürlükten ve fırsattan mahrum etme, zevkten mahrum etme, aldatma, sözünde dur, hile yapma, yasalara uy gibi kuralları ile ilişkilendirilebilir.

Sınırı Aşmak: Barda

Serdar Akar’ın Barda filmi New Extremism eğilimi çerçevesinde değerlendirildiğinde eğilime tam olarak karşılık veren bir film olarak düşünülebilir. Gerçek bir hikaye üzerine kurulu film Ankara’da bir barda yaşanan olayları anlatmaktadır.

Akar, filmde yeni aşırılığın anlatı biçimlerinin bütün özelliklerini yansıtmaktadır. Normal bir anlatı biçiminde başlayan filmin sakinliği suçlu grubunun (Selim, Patlak, Çırak, 45, Nasır) bara gelmesiyle birlikte değişir. Akar, grup üyelerinin hepsini aynı anda göstermez. Kadraja önce birisi girer ve çıkar. Sonra iki kişi girer ve çıkar ve ardından tüm grup üyeleri birlikte gelir. Serdar Akar bütünü görme sürecinde izleyiciyi kötü olanın gelmekte olduğuna alıştırmaktadır. Grup üyelerinin toplu olarak gelişlerinin gösterilmesiyle hem masum grubu temsil eden oyuncuların hem de izleyicilerin kaygı düzeyinin artırılması ve bir gerilim yaratması amaçlanmıştır. Akar’ın burda kullandığı uzun çekimde bu algıyı güçlendirmektedir.

Barda filmi, aşırılık şiddetinin sınırını aşmıştır. Şiddet önce dayakla başlar. Bayılana kadar dövüp, ayıltıp tekrar döverler. Sürekli bir taciz, tecavüz ve aşağılanma mevcuttur. Uyuşturucu kullanımı ve aldıkları alkolle birlikte kontrolsüz hale gelen karakterler kendi aralarında tartıştıklarında dahi masum grup üzerindeki şiddeti arttırmaktadırlar. Film boyunca vahşice dövmek, kadınları soymaya çalışmak, taciz ve tecavüz sürekli tekrar edilir. Yemek yiyip, dinlenip tekrar işkencelerine devam ederler. Sapkınlık derecesine varan davranışlar sergilemekten çekinmezler. Şiddeti mümkün kılan bedensel ve ruhsal yıkımlar aşağılanmalarla yoğunlaşır. Filmde fiziksel şiddet, tepkisel olarak ortaya çıkmakta ve duygular söyleme de yansımaktadır.

Zamansal ve mekansal olarak değerlendirildiğinde film izleyiciyi askıya alır ve negatif etki yaratır. Tüm film formu boyunca izleyici mekan ve zamana hapsedilir. Akar, izleyicinin soluklanmasına mücadele etmez. Gerilim, endişe, kaygı, dehşet tüm filmi boğar. Film boyunca ritmik olarak sürekli saldırmak ve eş zamanlı biçimde diyaloglarda da yer verilen aşırılık kaygıyı yükseltir. “Yavru geliyor yavru”, “çıtır çerez var işte” gibi ifadeler sahip olunan sapkınlığın bir göstergesidir, kaçınılmaz parçası ve şiddetin ortaya çıkmasında yardımcıdır.

Filmin her sahnesi aşırılığın tiksindirici gücünü temsil etmektedir. Selim’in konuşmaları dünyaya ve ondan farklı yaşayan herkese karşı nefret doludur. Tüm farklılıklara karşı saldırgan tavrı film boyunca hiç değişmez. Her söz her hareket şiddetle karşılık bulur. “Siz zaten bedavasınız. Yaşadığınız hayat bedava. Her gece siz eğleniyordunuz. Ama bu gece bizim. Siz bana aitsiniz. Kadınlarınız da benim” der. Ve tekrar tecavüz eder. Tecavüz, dayak, taciz ve hatta ölen adama bile tekme atması içinde bulunduğu,

hissettiği ve uyguladığı şiddetin ölçüsüzlüğünü göstermektedir.

Şiddet eylemlerinin aşırı güçlü dehşeti ve kurbanlarla empati amansız bir biçimde insanı düşünmekten alıkoyar (Zizek, 2008, s. 4). Sürekli depresif bir konum çizen antisosyal karakter davranışları, karakter-izleyici beklentilerini alt üst eder. Sergilenen acımasız davranışlar içselleştirilmiş şiddetin temsilidir. Akar'ın sahneleri eşzamanlı olarak filmin özneleri ve izleyici için travmatik bir süreçte ilerler. Şiddetin sınırı yoktur. Patlak, kadına tecavüz etmeden önce cebinden çıkarttığı jilet ile önce kadının saçını keser. Sonra kendi dilini keser, dilinin derisine dokunur ve kanının tadına bakar. Arkasından kadının tüm vücudunu jiletler. Hamile kadına tecavüz ederler. Selim, halı sahada yaptıkları maçta gol yiyince Nail'i ayağından vurmakta tereddüt etmez ve kız arkadaşına tecavüz eder. Onlara direnen barmeni öldürmekle kalmaz, cesedine de tekmeler atarlar. Filmin tümüne hükmedecek şiddet teklife indirilmeden devam eder. Eylemler şok edici ve neredeyse biyolojik olarak gerçekçi bir etki yaratmaktadır.

Serdar Akar filmde kullandığı diegetik seslerle beraber şiddeti pekiştirir. Eylemlerin ritmine göre kullanılan sesler izleyiciyi gerçekleştirecek şiddete karşı hazırlamaktadır. Bu anlamda filmde hem görsel hem de işitsel aşırılık söz konusudur. Ayrıca Akar, filmde şiddete uğramış bedenleri gösterdiği yakın planlarla planlı bir aşırılık sağlamaktadır. Özne kamera kullanımıyla da izleyici şiddete eşlik etmektedir. Tecavüz sahnelerinde kesme kullanmaz. Şiddeti sürekli kılar. Şiddetin sürekliliği kamera hareketleriyle de beslenir. Kamera yoluyla izleyici pasif hale getirilir. Serdar Akar filmleri izleyiciye şiddeti göstermekten ziyade yönetmenin suç ortağı yapar. Oysa Zizek, "geri adım atmayı, kendimizi bu doğrudan görünür özne şiddetin açıkça tanımlanabilir bir fail tarafından gerçekleştirilen şiddetin büyüleyici cazibesinden kurtarmayı öğrenmeliyiz" (Zizek, 2008, s. 1) derken bu noktaya dikkat çekmektedir.

Şiddete maruz kalan karakterler şiddetten ziyade içsel direniş başlatsalar da saldırganlar kendilerine karşı çıkan herkesi öldürürler. Öldüreceği kişiyi gayri ahlaki biçimde bir tekerleme söyleyerek seçen Selim, tıpkı mahkeme kararında ifade edildiği gibi "canavarca hisle ve eziyet çektirerek" davranmaktadır. Şiddet idealize edilmektedir.

Yakalanan saldırganlar için savcının ifadesi yeni aşırılığa uyan bir tanımlama olur. Savcı "bu adamlar canavar, bu adamlar hayvan" derken şiddetin imajını çizmeye çalışır. Bu gruptan sadece Çıracak şiddet olaylarına karışmaz. Ancak pasif izleyici olması suça ortaklık etmesi adına yeterlidir. Bu nedenle Çıracak, suçluluğunu onarmak adına kadınlardan birinin oradan kaçmasına göz yumar. Film içinde izleyicinin soluklandığı tek an burasıdır. Akar, izleyiciye dayanamayacakları görüntüleri sunarken, kadının bardan kaçış sahnesi ve hapis haneye düşen suçluların teker teker öldürülmesiyle izleyiciye nefes aldırır.

Genel olarak değerlendirildiğinde Serdar Akar neredeyse tüm film boyunca izleyiciyi rahatsız edici görüntülerle baş başa bırakır. Bu anlamda filmde hem şiddet gören kurbanlar hem de izleyici bir mağduriyet yaşamaktadır.

Sonuç

21. yüzyılın sineması üzerinde bir eğilime sahip olan Yeni Aşırıılık, ürettiği açık temsillerle sınırlarını genişletmiştir. Ortaya çıkan bu eğilim özellikle seks ve şiddet temsilleriyle izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Karakterlerin şok edici bayağ sahnelerle sunulduğu filmler rahatsızlık yaratırken, bedensel işkence ve vahşi cinselliği vurgulayan sahneler New Extermism'in özel ifadeleri olarak yer alır.

Bu çalışmada Serdar Akar'ın örneklem kapsamında seçilen filmleri New Extremism eğilimi açısından analiz edilmiştir. Wollf'un şiddetin ortaya çıkabilmesi için ihlal edilmesi gereken kavramları parametre olarak kullanılmıştır. Bu çerçevede elde edilen bulgular Yeni Aşırıılığın şiddet öğeleri ile ilişkilendirilmiştir. Her iki filmde öldürme, devre dışı bırakma, özgürlükten ve fırsattan mahrum etme, zevkten mahrum etme, aldatma, sözünde dur, hile yapma, yasalara uy parametreleriyle ortak temsiller göstermesi ve kavramla ilişkilendirilebilmesi açısından önemlidir.

Elde edilen bulgular bize Akar'ın, filmlerinde şiddet içeren aşırılığı ve yoğunluğu daha incelikli sunduğu göstermektedir. Bu bakımdan Gemide ve Barda filmleri Türk sinemasında rahatsız edici bir kategoride yer alır ve aşırı olarak kabul edilebilir.

Şiddetle şekillendirilmiş filmlerin ortak paydası yine şiddettir. Şiddet anlatının bir parçasıdır. Serdar Akar'ın örneklem olarak seçilen filmlerinde şiddetin belirgin bir biçiminin olmadığı görülmektedir. Şiddetin her türlüşünün kurbanlar üzerinden teşhir edildiği söylenebilir.

Akar, filmlerinde anlam oluşturmak için görüntülerin gerçekliğini kullanmaktadır. Gemide ve Barda filminde şiddet görüntülerini ısrarlı kullanması düşündürücüdür. Bununla birlikte Akar'ın filmlerinde yarattığı bu sinemasal gösteri şiddetin gerçekliğini ortaya koyar. Akar'ın filmlerinde tipik olarak görülen aşırılık, rahatsız edici bir amaca hizmet eder. Görüntüler şiddetin mevcudiyetini göstermek için insan eylemlerinin ön plana çıkması üzerine kurgulanır. Gemide ve Barda filmleri New Extermism eğiliminin bütün özelliklerini taşıması nedeniyle aşırı şiddetli olarak tanımlanabilir. Şiddetin mevcudiyetini öngörülemez kılan Akar'ın, bu yönüyle örneklem olarak seçilen filmlerinde New Extermisim ya da Yeni Fransız Aşırıılığın üslubunu taşıdığı ifade edilebilir.

Kaynakça

- Angelo, A. (2012). From Spectacle to Affect: Contextualizing Transgression in French Cinema at the Dawn of the Twnty-First Century. *Irish Journal of French Studies*, 12(1), 157-178.
- Bainbridge, C. (2014). Cinematic Screaming'or 'All About My Mother': Lars von Trier's Cinematic Extremism as Therapeutic Encounter. . In *Media and the Inner World: Psycho-cultural Approaches to Emotion, Media and Popular Culture*, 53-68.
- Beugnet, M. (2011). The wounded screen. *The New Extermism in Cinema. From France to Europe*. 29-42.
- Birks, C. (2013). *Violent subjectivity: new extremist cinema and the philosophy of Jean-Luc Nancy*. University of British Columbia.
- Brown, W. (2012). Monstrous cinema. *New Review of Film and Television Studies*,, 10(4), 409-424.
- Chevalier, K. (2016). Chevalier, K. (2016). Le cinéma français face à la violence: du New French Extremism à une violence intériorisée. *Modern & Contemporary France*, 411-425.
- Clark, C. (2017). *Affective Aesthetics and the Social Politics of Neoliberalism in New Extremism Cinema*. Michigan State University.
- Frey, M. (2016). *Extreme Cinema: The Transgressive Rhetoric of Today's Art Film Culture*. Rutgers University Press., 7.
- Grønstad, A. (2007). Abject desire: Anatomie de l'enfer and the unwatchable. *Studies in French Cinema*, 6(3), 161-169.
- Grønstad, A., & Grønstad, H. (2012). *Ethics and images of pain (Cilt Vol. 1)*. Routledge.
- Hobbs, S. (2015). Reconceptualising extreme art film as transnational cinema. *Transnational Cinemas*, 17(1), 33-48.
- Kendall, T. (1986). The cinema of attractions: Early film, its spectator and the avant-garde. 381-388.
- Kendall, T. (2013). "No God but Cinema": Bruno Dumont's Hadewijch. *Contemporary French and Francophone Studies*, 17(4), 405-413.
- Kerner, A. (2016). *Extreme Cinema: Affective Strategies in Transnational Media*. Edinburgh University Press., 2.
- Mulvey, L. (1989). Visual pleasure and narrative cinema. . In *Visual and other pleasures* , 14-26.
- Palmer, T. (2011). *Brutal intimacy: Analyzing contemporary French cinema*. . Wesleyan University Press.
- Resmini, C. (2015). Reframing the New French Extremity: Cinema, Theory, Mediation. *Camera Obscura: Feminism, Culture, and Media Studies*, 30(3), 161-187.
- Scott, K. (2014). *Cinema of exposure: female suffering and spectatorship ethics* .
- Watkins, R. (2016). Robert Bresson's Heirs: Bruno Dumont, Philippe Grandrieux, and French Cinema of Sensation. . *Quarterly Review of Film and Video*, 33(8), 761-776.
- Wolf. (1969). On violence. *The Journal of Philosophy*, 601-616.
- Zizek. (2008). *Violence*. Picador.