

İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi
No:40 (Mart 2009)

SİYASET BİLİMİ EĞİTİMİNDE YENİ YÖNTEM ARAYIŞLARI:“AVRUPA” ÜZERİNE DÜŞÜNEN FİLMLER

E.Zeynep GÜLER*

Özet

Siyaset biliminde “Avrupalı olma” başlığı altında güncel tartışmalar yürütülüyor. Bu çalışmada İstanbul Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi’nde Yüksek Lisans programında yer alan “Siyaset Bilimi’nin Temel Sorunları: Avrupalı Olmak” dersinde Avrupa sinemasından örnekler izleyerek yaptığımız tartışmalar ele alınıyor. Avrupalılık, lisans ve yüksek lisans düzeyinde çoğu programda diploması tarihi, ekonomi ve kurumsal gelişmeler çerçevesinde ele alınıyor. Biz bunun ötesinde konunun siyasal, ideolojik ve kültürel yönleri üzerinde odaklandık. Çok farklı kültürel kökenlere sahip öğrencilerimizle yürüttüğümüz ders kapsamında Avrupa’da tarih, hayal kırıklığı, umut ve kadınlarla ilgili konular üzerine on beş film izledik. Charles Chaplin’in *Modern Zamanlar* ve Michael Winterbottom’un *Bu Dünyada* filmleriyle başlayarak izlediğimiz bu filmlerden kalkış noktası olarak yararlanarak Fransız Devrimi’nden günümüze siyaset bilimi’nin konu edindiği sorunların çeşitli yönlerini Avrupa bağlamında tartışmaya çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Avrupa, Avrupa sineması, Siyaset Bilimi, Siyaset Bilimi Eğitimi, Görsel Etnoloji

New methodological pursuits on political science education: Films reflecting on “Europe”...

Abstract

Experiences and images of modernity and especially of “being European” is highly open to discussion nowadays; it is possible to address to that question in many different ways with different points of views. In this paper I have discussed our experience of utilizing European films as a starting point in the discussions related to “being European” in Faculty of Political Sciences, Istanbul University, with master class students who have different national and cultural origins. We have shown fifteen films related to history, disillusionment, hope and issues on women in Europe extending from French Revolution to present day. Starting with the *Modern Times* of Charles Chaplin and *In This World* of Michael Winterbottom we have discussed issues in European context that political science involves in.

Keywords: Being European, European Cinema, Political Science, Political Science Education, Visual Ethnology

* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi, Uluslararası İlişkiler Bölümü

Giriş

Siyasal Bilgiler Fakültesi, Uluslararası İlişkiler Bölümü Yüksek lisans ders programında 'Avrupa düşüncesi' gibi bir ders açma fikri, önce İsveç'te yürüttüğüm okumalar çerçevesinde gelişti. İsveç'in Kıta Avrupa'sından ne kadar farklı olduğunu görene kadar böyle bir konuda okuma yapmak üzere 'Avrupa'ya gittiğimi zannediyordum. Orada en fazla, Avrupa'nın kendi içinde ne kadar farklı kültürlerle, ne kadar büyük farklılıklara sahip olduğunu deneyimlemiş oldum. Avrupa ile ilgili bir yüksek lisans dersinin yalnızca eğitim pedagojisi açısından değil, -hukukçuların dediği gibi- 'esastan' başlayarak görsel bir yanı olması gerektiği kanısındaydım. *Siyaset Bilimi'nin Temel Sorunları: 'Avrupalı Olmak'* başlıklı yüksek lisans dersinde Türkiye'deki üniversitelerden gelen öğrencilerle birlikte Azerbaycan'dan Gürcistan'a, Kazakistan'dan Kırgızistan'a, Özbekistan'dan Bulgaristan'a, Makedonya'ya, Bosna'ya, çok farklı coğrafyalardan ve farklı kültürlerden gelen öğrencilerimizle birlikte bir deneme yaptık. 'Avrupa' teması üzerinden dünyanın her yerinden tüm insanları etkileyen ve ilgilendiren küresel ve yerel sorunlar üzerinde tartışma olanağı bulduk. Sinemanın evrensel dili sayesinde belki de ilk kez aynı dili konuştuk, birbirimizi anladık.

Bir seminer programı olarak şekillenen derste, siyaset biliminin temel sorunları çerçevesinde 'Avrupa düşüncesi' ve gerçekliğinin 20. yüzyılda aldığı yeni biçimleri, Avrupa sinemasından örnekler eşliğinde tartıştık. Avrupa sinemasının Avrupa tarihine bakma ve görme biçimlerinin bize bu konuda önemli teorik, siyasal, ideolojik ve sanatsal ipuçları verdiği düşüncesiyle 20.yüzyılda yaşanan iki büyük savaş, faşizm deneyimi ve ardından gelen on yıllarda yaşanan toplumsal çalkantılar, hayal kırıklıkları, geleceğe dönük beklentiler ve umut işaretlerinin izlerini sürdük.

Günümüzde 'Avrupa'nın farklı anlamları ve görüngüleri / deneyimleri üzerinde düşünmeye; bir gerçeklik, bir güç odağı ve bir kültürel imge olarak 'Avrupa'nın nasıl kurulduğunu, neler içerdiğini, günlük yaşantıda, mekânda kültürel farkların algılanışı ve siyasete tercümesini deneyimler ışığında incelemeye aldık. Avrupa nedir, neresidir, nerede başlar, nerede son bulur, sınırları nerelerden geçer, nasıl oluşmuştur, farklı dönemlerde nasıl olup da farklı yerlerde çizilmiş, düşünülmüştür, Avrupa Birliği deneyiminde sınır meselesi ne hale gelmiştir sorularını, insani deneyimler üzerinden sorunsallaştırdık. Maddi, siyasal sınırların ötesinde 'Avrupa düşüncesi'nin sınırları ve inşası üzerinde durduk. 'Avrupalı olmak' nedir, nelerle belirlenir diye düşünürken fikir ve yaşantı dünyamızda 'Avrupa yakası'nı kendi iç çelişkileriyle görmeye çalıştık. Bu çerçevede evrensellik ve yerellik, gelişme, eşitsiz gelişme ve kültürel görecelik, vatandaşlık, insan hakları, evrensel haklar gibi çoğu kez zemini oluşturan ama aynı zamanda tarif ve uygulamada tartışmalı temeller, sınıfsal ilişkiler ve algılar üzerinde tartıştık. Bütün bunları yaparken Avrupa ve Avrupa kültürünün kendine dair tüm tartışmalara karşın en azından iki yüzyıl, birkaç kuşaktan beri hayatlarımızı derinden etkileyen, dikkate almamız gereken bir gerçeklik olduğundan hareket ettik.

Bu süreçte eğitimimiz icabı Avrupa deyince aklımıza geliveren, günümüzde de kendisini birçok düzeyde ortaya koyan milliyetçilik, milliyetçiliğin gündelik ve siyasal görünüşleri, faşizm deneyiminin Avrupa sinemasında ele alınışı üzerinde durduk. İzlediğimiz filmlerden bazıları, örneğin *Mefisto* ve *Sıradan Faşizm* konuyu

tarihsel çerçevesi içinde, *Nefret* gibi diğerleri ise güncel deneyimler üzerinden ele alıyordu. Yine filmler üzerinden Avrupa Birliği tartışmalarında inişli çıkışlı bir grafikte olsa da gündemde olmayı sürdüren *birlik, farklılık, çeşitlilik içinde farklılık* konularını, bunların olanak ve sınırlarını tartıştık. Avrupa'nın doğusu da giriş filmlerimizden biri olan *Bu Dünyada*'dan başlayarak kaçınılmaz olarak gündemimize girdi. Sömürge sonrası dönemin özelliklerinin Avrupa'ya etkisi, göç hareketleri sonucu Avrupa'nın göbeğine taşınan ve yeni döneme özgü özellikler gösteren ırksal ve etnik gerilimlerle ilgilendik. Avrupa'da tarihsel / kültürel mirasın oluşumunu, güncel kültürel ve siyasal sorunlarını filmler üzerinden tartıştık.

'Avrupa' Sineması

Türkiye'den bakıldığında 'Avrupa', 'Amerika'ya kıyasla çok daha eskilerden günümüze fikir ve yaşantı dünyamızda önemli bir yer tutuyor. Bir zamanların Batı'sı Avrupa'dan ibaretti; Osmanlı-Türk modernleşmesi kendi iç dinamikleri kadar, bazı yazarlara göre hatta daha çok 'Batı' ile ilişkileri içinde kavranabilir bir şey olageldi. Avrupa'nın modernleşme, çağdaşlaşma algımızda, aynı zamanda gündelik yaşantımızda, beklentilerimizde, hatta eğitim, iş ve aş umutlarımız arasında, demokratikleşmeye, köklü dönüşümlere, devrime dair kanaatlerimizin oluşumunda, entelektüel birikimimizde önemli bir yeri olduğunu söyleyebiliriz. Böyle olunca da 'Avrupa'dan kolay kaçış yolları bulunmadığını tespit etmeliyiz. Avrupa ile karşılaşmak ve 'spagetti western' filmlerinde olduğu gibi filmin sonunda, kader anında onunla 'hesaplaşmak' durumundayız.

Avrupa sineması diye bir şey olup olmadığı her zaman tartışılmıştır. Ama ayrık bir sanat, yedinci sanat olarak sinemanın kökleri elbette Avrupa'da aranabilir. 1920'lerde ortaya çıkan örneklere Sovyet sinemasının ünlü katkıları, 1930'larda Batı Avrupa'da üretilmiş filmlere Nazi dönemi Alman sinemasının eklenmesiyle oluşmuş bir bileşimden söz edilebilir. Avrupa sinemasının esaslı örnekleri için savaş sonrasını beklemek gerekir. Bu dönemde ulusal sinemalar ve çeşitli yenilikçi akımlar, türler Avrupa sinemasını oluşturur. Bunlara Doğu Avrupa sinemasından örnekleri de eklemek gerekir. Böyle zengin bir kaynağa dayanan Avrupa sineması, kendini uzunca bir süredir Hollywood sinemasıyla karşılaştırmalı olarak tarif etmek durumunda kalmıştır. Birincisi, Hollywood sineması teknik olanakları, üretim ve dağıtım koşulları düşünüldüğünde güçlü ve ezici bir rakip konumundadır. İkincisi, kolay tüketilir popüler yanıyla yalnızca Avrupa sinemasını değil, tüm dünyada film ve kültür pazarını ele geçirmiş, her ne kadar Avrupa sinemasının kendine özgü güçlü yanlarından ve özgüveninden söz edilebilirse de bu alanı neredeyse kaplamıştır. Çünkü Avrupa sineması bir dönem *auteur* (anlatıcı-yönetmen) sineması ve sanat sineması örnekleriyle 'üst kültür' alanına oynamış, bu arada uluslararası alanda maddi ve ideolojik emperyal gücünü yitirdikçe popüler alanı Amerikan sinemasına terk etmek durumunda kalmıştır. Böylece Avrupa kimliği giderek daha fazla kendisini kendi dışındakilere, önemli bir rakip olarak Amerikan kültürüne referansla kurmuştur.¹

¹ Thomas Elsaesser, *European Cinema: Face to Face with Hollywood*, Amsterdam University Press, 2005. Avrupa sinemasında güncel temalar ve tartışmalarla ilgili olarak bkz. Ian Aitken,

Geleneksel olarak Avrupa film araştırmaları Rus *kurgusu*, Alman *ekspresyonizmi*, İtalyan *yeni gerçekçiliği* ya da Fransız *yeni dalgası* ve Eisenstein, Bergman, Godard, Fassbinder, Angelopoulos gibi bireysel *auteur* yönetmenlerin tarihsel özellikleri üzerinde yoğunlaştı. Avrupa sinemasına dair son dönem araştırmalar ise Avrupa bütünlümesinin ihtiyaçlarıyla bağlantılı biçimde belirsiz bir tanıma sahip ama güçlü biçimde hissedilen *Avrupa mirası* teması üzerinde şekillendi.² Başta Fransa olmak üzere Birliği oluşturan ölkeler Amerikan medyasının gücü ve hakimiyetine karşı koymak amacıyla Avrupa kaynaklı film üretiminin maddi olanaklarını artırmaya yöneldi. (Avrupa Konseyi'nin medya fonu *Euroimage* fonları buna örnek gösterilebilir.) Avrupa sinemasına yeni ilginin oluşmasının bir diğer nedeni de 1990'lardan itibaren hızla artan göç ve eski sosyalist ölkelerin büyük sinema geleneğine yönelik ilginin canlanması oldu. Avrupa'nın jeopolitik açıdan genişleyen biçimde kavranması ve birlik kaygıları film eleştirisinin temel sorunlarını belirledi: 'Avrupa' teriminin sorunsallaştırılması, ulusal ve kültürel kimlik meseleleri ve yüksek ve alçak (ya da popüler) kültürler arasındaki mesafe ve hiyerarşiler sorunu.³

Avrupa sineması çelişkiler, şüpheler ve belirsizliklerle uğraşmak durumunda. Küreselleşen dünyada ve bizzat Avrupa Birliği içindeki güncel gelişmeler 'Avrupa kimliğini' giderek daha karmaşık bir kavram haline getiriyor. Avrupa'nın hiçbir dönemde tek bir tanımı olmadığı gibi günümüzde de tek bir tanım üzerinde uzlaşmak olanaksız görünüyor. 'Batılı Muasır medeniyetler seviyesine ulaşma' hedefine sahip Osmanlı-Türk modernleşmesinin siyasal ve toplumsal / kültürel hedefi, arzu nesnesi olduğu gibi Batı dışı toplumlar için birkaç yüzyıldan beri doğal, coğrafi bir yön olmanın ötesinde ilerleme, modernleşme, sanayileşme gibi toplumsal yönelimlere ilişkin anlamlar içeriyor.⁴ Bu haliyle bir model oluşturuyor, bir hedef olarak fetişleştiriliyor. 'Batı' bu içerikle 19 ve 20.yüzyıllarda Batı Avrupa'yı, İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde Kuzey Amerika'yı da içerecek şekilde kullanılıyor.

Sinema 19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren bir kültürel sürekliliğin sürdürücüsü, diğer yandan 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl sanatı olarak bir Avrupa ürünüdür ve Avrupa sineması dünyanın her yerindeki sanat sinemaları için de bir tür değerlendirme merkezidir. Ne var ki, artık sinemada tepe noktaları, başyapıtlar bulmak zordur, çünkü edebiyatta da buna denk düşen ürünler yoktur. Üstelik artık Avrupa'ya özgü, ona ait bir popüler kültür de mevcut değil. Dünyanın her yerinde olduğu gibi Avrupa'da da daha çok Amerikan kültürünün ve Hollywood benzeri sanayi üretiminin etkileri hissediliyor. Avrupa sineması daha çok sanat sineması olarak kalıyor, çoğunlukla küçük izleyici kitlesine hitap ediyor: "*Avrupa sineması, denebilir ki, bugün ulus-devlet öncesi Avrupasının belki de o zamanlar o kadar hayali olmayan, daha reel bir şeye denk düşen bütünlüğünü, Aydınlanmacı*

European Film Theory and Cinema: A Critical Introduction, Edinburgh University Press, 2001.

² Tim Bergfelder, "National, transnational or supranational cinema? Rethinking European film studies", *Media, Culture & Society*, c.27, no.3, 2005, s.316.

³ Bergfelder, *age.*, s.316.

⁴ Konuyla ilgili bkz. Çağlar Keyder, *Memalik-i Osmaniye'den Avrupa Birliği'ne*, İstanbul: İletişim Yayınları, 3.Baskı, 2005, s.207-246.

Avrupa'nın 'kültürel şemsiyesi'ni yeniden canlandırmak isteyen bir zihniyetin 'sanal' olarak yeniden yarattığı bir ortamda yüzüyor-geziyor. Birleşik Avrupa ya da kurumsal adıyla 'Avrupa Birliği' şemsiyesinin kapsayıcılığı bu. Oysa bugün coğrafya her zamankinden de tartışmalı.”⁵

Gerçekten de, Avrupa bugün özellikle de ekonomik krizin hızlandığı, yoğunlaştığı koşullarda şüphe ve önyargılarla, artan yabancı düşmanlığıyla birlik düşüncesinin altının oyulduğu bir yer konumunda. Son yıllarda ortaya çıkan aşırı sağ siyasal hareketler, patlama yaşayan göç dalgaları ve yabancılara karşı duyulan tarihsel ve milliyetçi / ırkçı korkular, gerçek ve duygusal anlamda bölünmenin derinleşmesine yol açıyor. Avrupa sineması günümüzde genel olarak kültürel kimliğin üretimi ve algılanma biçimleriyle ilgili bir alanda üretimde bulunuyor.⁶ Savaş, sürgün ve göç özellikle Avrupa bağlamı düşünüldüğünde Avrupa sinemasının önemli konuları arasında yer alıyor.

Avrupa filmlerindeki temasal özelliklere, benzerliklere göz atacak olursak, genel olarak büyük yönetmenler kuşağının mutlu bir dünya tasvir etmediğini, “*genel olarak mutlu olduğunda bile içinde tekrar eden bir kayıp duygusu barındıran melankolik bir dünya olduğunu*” söyleyebiliriz.⁷ Peter Harcourt Avrupa sinemasının önemli altı yönetmeninden söz ettiği çalışmasında, bu yönetmenlerin yarattığı atmosferin, şimdiye kadar inandığımız değerlerin artık hayatımızı anlamlandırmak için yeterli olmadığına dair bir farkındalık yarattığını ileri sürüyor. Bir kaygının varlığı ve bunun kabulü tüm yönetmenlerin eserlerine, tarihsel dönemlerin hepsine damgasını vurmuştur. Bu filmlerde ortaya konan aslında umutsuzlukla yüzleşmektir. Bu eserler, eski sanat eserlerinin sağladığı arınma (catharsis) duygusu da uyandırmamakta, izleyiciye arınmanın mutluluğunu vermemektedirler. Bir başka önemli nokta, birçoğunda kahramanın yıkımından sonra baki kalan, değerlerini sürdüren güçlü bir toplum yapısı düşüncesi de bozulmuş durumdadır. Çoğu için inanmaya devam edebilecek bir edebi ve insani değer fikri kalmamıştır. “*Karakterlerin işgal ettikleri dünyayla kurdukları ilişkiyle ve dahası karakterlerle kurduğumuz ilişkiyle ilgili gitgide artan bir belirsizlik söz konusudur.*”⁸ Harcourt belki de bildiğimiz anlamda medeniyetin sonuna geldiğimizi düşünüyor. Bizleri dönemin gerçeklikleriyle yüzleştiren yönelimler içeriyor; dolayısıyla henüz bir yöne, bir farklı seçeneğe sahip değilse de günümüz dünyasının merkezinde bulunan kaygıya karşı mücadele duygusunu da hissediyoruz. Harcourt’a göre umutsuzluğu ve sessizliği kabul etmek istemeyenler için, sinema bu anlamda fikirlerle ve biçimlerle verilen bir mücadele alanı olarak görülebilir. Çünkü sinema sahip olduğumuz en büyük uluslararası kültürel birleşme kaynağı olan çağdaş sanat biçimidir.

⁵ Fatih Özgüven, “Europa’nın Kat’etmediği Topraklar: Avrupa Sinemasına Bir Kuşbakışı”, *Toplumbilim*, no.18, Ocak 2005, s.17.

⁶ Wendy Everett (der.), *European Identity in Cinema*, Intellect, 2005, s.8.

⁷ Peter Harcourt, *Altı Avrupalı Yönetmen*, çev.Özge Özdüzen-Onur Yusufoglu, Doruk Yayınevi, 2007, s.292

⁸ Harcourt, *age.*, s.292.

Ve Gösteri Başlıyor...

I. Giriş: Eski ve Yeni Yüzyıla Dair...

Bu programda giriş filmi olarak *Modern Zamanlar*'la izlediğimiz Charles Chaplin'i saymazsak, Avrupa sinemasının farklı üsluplara sahip görece genç kuşak yönetmenlerinin filmlerinden bir seçme yaptık.⁹ Filmlerin çoğu daha çok festivallerde gösterilen ya da dar bir izleyici kitlesine ulaşmış 'sanat filmi' olarak adlandırılabilir, ama içlerinden bazıları aynı zamanda geniş bir izleyici kitlesine ulaşmış, üzerinde çok konuşulmuş filmler.

Avrupa ile Amerika arasındaki gerilim, aşk ve nefret ilişkisi biliniyor. Bu nedenle açılış filminin bir Amerikan yapımı olması bizim için önem taşıyor. 1936 yapımı *Modern Zamanlar*'da Charles Chaplin artan sanayileşmeyi, sanayi üretiminin insanı sürekli gözlenen, azarlanan, makinelerin dişlisi haline getiren mekanizmasını güldürüyle ama kökten bir biçimde eleştiriyor. Tuvalet molası vermesi gerektiğinde bile izin alan, orada bile izlenen, insani hiçbir anı ve ilişkisi kalmayan işçi bir süre sonra makinenin dişlileri arasına giriyor ve mekanizmayı işlemez hale getirip işten atılıyor. Sinemada sessiz film döneminin son örneklerinden olan bu film seri üretime, sanayi üretiminin insanı makinelerin bir parçası haline getirerek insanlıktan çıkartmasına yönelik köklü bir eleştiri içeriyor. *Modern Zamanlar* her karesini, her mesajını dünyanın her yerinden insanların aynı anda, aynı biçimde anlayabileceği, popüler bir film; eleştirisini, anlaşılabilirliği ve insani dozu yüksek tutarak yapmayı başaran önemli bir örnek. Bu yüzden hala izleniyor, bizim de Avrupa'ya, Batı uygarlığına dair dersimizin giriş filmi olmayı hak ediyor.

Açılış filmlerinin ikincisi ve Avrupa'ya yaklaşmak açısından bizim için daha önemli olanı ise Michael Winterbottom'ın 2002 yapımı *Bu Dünyada* (In This World) filmi oldu. Bu sonu kötü biten bir yol filmi, bir göç öyküsüydü. Doğu'dan Batı'ya göçü belgesel araçlar kullanarak canlandırmış ve görüntülemiş bir film. Dünyanın birçok yerinde olduğu gibi, Ege'de, Saros Körfezinde, Akdeniz'de göç etmek üzere yola çıkıp sonu ölümle biten maceralara sürüklenen yüzlerce insanın dramını izliyoruz sürekli olarak medyadan. Bu film de Pakistan'da, Afgan mültecilerinin bulunduğu bir yerleşimden genç oğulların Avrupa'ya yollanma öyküsü. Enayet ile Cemal'in belgesel film yöntemiyle çekilmiş, Pakistan, Afganistan, İran, Türkiye, Fransa ve İngiltere'ye uzanan yolculuğunun anlatısı. Yalnızca bir göç hikâyesi değil, küreselleşme çağında emeğin küreselleşmesinin acılı, ölümcül öyküsü. Ayrıca sınırlara dair bir şeyler anlatıyor bize. Birçok sınır geçiyorlar yol boyunca, Pakistan-Afganistan-İran-Türkiye ve ondan sonrası... Sınır gerçekliğini, sınırın kendi başına bir sosyolojik, ekonomik olgu olduğunu gösteriyor. Bu iki filmin bir başka özelliği de anlattıkları hikâyenin bir 'insanlık durumu'nu yansıtması, ama aynı zamanda ayağını özgül bir tarihe ve topluma, mekâna basan yapısı.

⁹ Avrupa sinemasında "genç kuşak" olarak adlandırılan yönetmenler daha çok ikinci savaş sonrası film yapan yönetmenler olarak bilinir. Burada bu tanıma en fazla uyan yönetmen Andrej Wajda olabilir. Michael Haneke, Ken Loach, Lukas Moodysson gibi yönetmenler daha da genç, bir sonraki kuşağın temsilcileri.

II. Tarih

Bu bölümde genel olarak özgürlük ve bireyin sorumluluğu, siyasette değerler ve ahlak başlığı altında ele alınabilecek filmler izledik. Avrupa tarihinin kırılma noktalarına dair bir tartışma yürüttük: Fransız devrimi, faşizm deneyimi, Avrupa’da devlet ve demokrasi, siyasal temsil, bireyin seçişleri ve siyaset, diktatörlüğün izleri... İzlediğimiz filmlerden ilki Polonyalı ünlü yönetmen Andrzej Wajda’nın bir Polonya-Fransa-Batı Almanya ortak yapımı *Danton* filmi oldu. Avrupa düşüncesinin özünü oluşturan, ‘Avrupa’ denen şeyin temel kaynakları arasında yer alan Fransız Devrimi zamanından günümüze gelen ‘adalet’, ‘eşitlik’, ‘özgürlük’, ‘kardeşlik’ gibi ilkeler üzerinde düşünerek işe başladık. *Danton* 1983 yılında, Doğu Avrupa ve Sovyetler Birliği’nde çöküşün henüz kendini tam olarak ortaya koymadığı ama liberal esintinin aydınları etkilemeye başladığı bir dönemde çekilmiş bir film. Bu özellik yönetmenin Fransız Devrimi’ne ve Jakobenlere bakışına da yansıyor. Film Fransız devriminin yükselen ivmesinin sonuna gelinen günlerde, Danton ile devrimin diğer liderleri, Kamu Selameti Komitesi üyeleri ve özellikle de Robespierre arasındaki çekişmeleri konu alıyor. ‘Devrim çocuklarını yiyor’ lafını doğrularcasına farklı toplumsal çıkarlar ve kesimler arasındaki gerilim ve mücadeleler, devrimi yapan, düzenin temellerini sorgulama, düzeni köklü biçimde değiştirmeye yeltenme ve kralı idam etme cüreti gösteren kadroların kendi aralarındaki çekişmelerde somutlanıyor. Film bize sınıflar ve siyasi temsilciler, kitlelerin siyasete katılımı gibi siyaset biliminin önemli sorunlarını tartışma olanağı sağlıyor; Filmde halk kitleleri kim ağır basarsa, kimin sesi daha gür çıkarsa onun yanında yer alıyor. Giyotine gönderilenleri ve infazları izliyor, sanki kanla besleniyor. Yönetmen demokrasi konusunda liderlerin yaklaşımlarını eleştirirken aynı zamanda kitleleri de bu konuda güvenilecek bir kaynak olarak görmüyor.

Tarihle ilgili bölümde Sovyetler Birliği’nden Avrupa’ya dair bir filmle devam ettik ve 1901 Sibirya doğumlu bir Rus Yahudisi olan Mikhail Romm’un yönettiği 1965 Mosfilm yapımı *Sıradan Faşizm* filmi izledik. Üçüncü Reich dönemini anlatan bir belgesel olan bu filmi seçmemizin nedeni, faşizmin ‘kitle ruhu’nu göstermesi, görsel ve kavramsal açılardan sınıflara, insana ve faşizme dair açmazlara odaklanmış esprili bir yaklaşıma sahip olmasıydı. Mosfilm stüdyosu etrafında dönemin en önemli Sovyet yönetmenlerini toplamış, yönetim, oyunculuk, sahne, tasarım gibi alanlarda sayısız eleman yetiştirmiş, böylece sinema sanatının çok geniş bir kitleye ulaşmasını sağlamış büyük bir merkezdi. Romm 1940’larda Mosfilm’in önde gelen yönetmenleri arasında yer aldı. Bu film de bir belgesel olmasına karşın zamanında kırk milyon izleyiciye ulaşmış, son derece popüler bir filmi. Sınıfımızdaki eski Sovyet cumhuriyetlerinden gelen çok sayıda genç öğrencimizin de sevgisini kazandığını belirtmek isterim.

Söz halk kitlelerinden açılmışken ve kitleler Avrupa’nın göbeğinde Nazi partisinin peşine takılmışken bir oyuncu ne yapabilir Almanya’da? Ünlü Macar yönetmen Istvan Szabo’nun 1981 yapımı *Mefisto* filmi Batı Almanya, Macaristan ve Avusturya ortak yapımı. Film bir oyuncuyu anlatıyor, kelimenin tam anlamıyla. Anadili Almanca olan, oyunculuk kariyeri taşradan merkeze ve ünlü sahnelere ve rollere doğru giderek yükselirken bir yandan da ülkede faşizmin yükselişini

görmeyen ya da dostları kadar önemli bulmayan bir 'oyuncu'. Bu nedenle faşizmin yükselişi sırasında dostları, liberal ve varlıklı bir aileden gelen karısı ve siyah bir dans hocası olan sevgilisi ülkeyi terk ederken Almanya dışında bir geleceği olmadığına inanan ve oyunculuk kariyerine en uygun yerlerde devam etmek ve alkışlardan başka bir şey istemeyen bir oyuncu... Onun için sahnede olmak önemli, izleyici ve alkışlayanların kim olduğunun bir önemi yok. Hendrik Hoefgen Nazilerin propaganda bakanı Goebbels'in sanat çevrelerine dahil ediliyor ve tiyatronun müdürü oluyor. Bu bir ruhunu şeytana satma hikâyesi. İki savaş arası dönem Almanya'da tiyatro çevreleri terzisinden dekorcusuna, oyuncusundan yönetmenine solcuların, liberallerin ve Yahudilerin bol olduğu yerler. Böyle bir ortamda Hendrik Hoefgen'in de sadece oyuncu olması mümkün değil. Bu yüzden onun da oyuncu olmanın dışında Alman tiyatrosunun bu 'yozlaştırıcı' öğelerden temizlenmesi gibi işlere dahil olması gerekiyor. Giderek battığı bu çevrede sonunda kendini ışıkların altında, bir arenanın ortasında buluyor.

Faşizm demişken, komşumuz Yunanistan'dan, demokrasi ve diktatörlük üzerine 1969 yapımı bir film olan *Z-Ölümsüz*'ü izledik. Yönetmeni Costa Gavras olan filmi izlerken hepimiz biraz eskimiş olduğunu düşünsek de temaları itibariyle önemli bulduk. Senaryosu Jorge Semprun tarafından Yunanlı siyasetçi Gregoris Lambrakis'in öldürülmesi olayından esinlenerek yazılmış olan Vassilis Vassilikos'un romanından uyarlanmış. Bu filmde anlatılanlarla ülkemiz tarihinde yaşananlar arasında bulduğumuz paralellikler Avrupa'nın güney kanadı ve buradaki siyasal kültür hakkında düşünmemize ve tartışmamıza neden oldu. Siyasi suikastlar, askeri darbe ve cuntaların siyasi tarihinde önemli bir yer tuttuğu ülkeler de Avrupa'nın bir parçası. Bu nedenle bu filmi de amacımız açısından yararlı buluyoruz. Ayrıca Yves Montand ve İrene Papas'ı izlemek, genç öğrenciler için kaçırılmaz bir fırsat oldu.

III. Hayal Kırıklığı

Avrupa deyince eşitlik ve özgürlük kadar bu idealin yıkımına dair örnekleri ele almak da öğretici oluyor. Faşizmin bireyler ve tarih üzerinden izini süren, Avrupa kıtasının psikanalitik derinliklerine inen *Europa*, Danimarkalı Lars von Trier'in 1991 yapımı filmi. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki Almanya'yı, Avrupa'yı anlatıyor. Avrupa Almanya'dır Lars von Trier için. Hipnozla daha derine, daha derine inmek gibi, Amerika'dan gelen genç de kökenlerini ararken trenle ülkenin ve kıtanın, insanların içine doğru bir yolculuğa çıkıyor. Karşılaştığı yıkılmış kentler, bozulmuş insanlar ve ilişkiler ile kendisi de değişime uğruyor. Bu siyah-beyaz dünyada Nazilerin hala oralarda olduğu, çeşitli yıkıcı faaliyetlerde bulunduğu, hatta sevdiği kızın da bu tür bir organizasyonla bağlantısı olduğunu öğrenmek, bu işlerin o kadar da uzakta olmadığını, hatta çok yakında devam ettiğini hatırlatıyor. Bu filmde bir Amerika-Avrupa karşılaştırması var, Amerika'nın faydacı, bireyci kapitalist kültürü ile Almanya'nın faşist kültürü karşı karşıya konuyor. Aynı zamanda tek tek insanların içinde iyiyle kötü arasında bir mücadele devam ediyor,

derinlere indikçe insan kendi içindeki kötü ile karşılaşılıyor, tanışıyor, yüzleşiyor. Evet, varoluşsal anlamda da *bu dünyada, Avrupa'da olmak* böyle bir şey.¹⁰

Mathieu Kassowitz'in yönettiği 1995 yapımı *Nefret* (La Haine), Fransa'dan gençlik, göçmen çocuklar, varoşlar ve şiddet üzerine önemli bir film. 24 saat boyunca varoşlarda isyan ve isyanın kıyısında, hayatta ne yapacağını bilemeyen üç delikanlı izliyoruz: üç arkadaş, Yahudi Vinz, Arap Said ve siyah boksör Hubert. Paris'in varoşları, polis tarafından vurulmuş olan arkadaşları hastanede ölümü beklerken isyan etmemek olanaksız. Polisin son derece ırkçı ve sert tavrı tansiyonu yükseltip gençleri büyük bir açmazda bırakıyor. Polis memurları arasından, mahalleden tanıdıkları Arap kökenli bir ağabey onları bir kez kurtarıp öğüt veriyor ama artık ona da güvenemiyorlar, çünkü gençlerin kanında ve sokakta hayat daha farklı akıyor. Yahudi çocuğun terzi annesi, siyah gencin uyuşturucu ile ilişkisi, Arap aileler... Ama yoksulluk ve çıkışsızlık her yerde. Paris'e bu kadar yakında oturup bu kadar az ilişkili olmak, aradaki büyük uçurum son derece çarpıcı. Gençler bir nedenle Paris'e gittiklerinde gece geri dönemeyip sokaklarda kalıyorlar. Onların baktığı açıdan Paris ve Eiffel manzarası ne kadar farklı, turistik bir pislik gibi görünüyor. Bu durumda sabah arkadaşlarının öldüğünü öğrenince polisten ele geçirdikleri silahın ateş almasından daha anlaşılır bir şey kalmıyor.

Ken Loach'un 1980'ler İngiltere'sine değindiği bir film *Demiryolcular* (Navigators). Ülkenin Güney Yorkshire bölgesinde British Rail şirketinde yaşanan özelleştirmeler sonucu işçi sınıfının haklarının elinden alındığı, bunun bedelinin kişisel yaşamlarda ve yaşamla ödendiği bir öykü anlatılıyor. Ayıp değil ya, bu ilerleme ve üretimin rasyonalizasyonu balonunun böyle bedelleri var. Demiryolunun bakımından sorumlu bir ekip, şirketin farklı parçalara bölünerek özelleştirilmesi sonucu kendilerini bir anda farklı şirketlerin elemanı olarak ya da işsiz buluyorlar. Bu duruma uyum sağlamaya çalışıyorlar, ama yapılan iş ancak bir ekiple ve demiryolu hattının bütünlüğü düşünülürken bütün olarak planlanması ve yapılması gereken bir iş. Böyle olmayınca çalışma saatleri, güvenlik gibi önemli konular önemsiz hale geliyor. Filmde ilginç olan yalnızca işçilerin değil, bu şirkette mühendis ve yönetici olarak çalışanların, büro elemanlarının durumlarının da bozulması. Onlar da eve ekmek götürmek zorunda, bu yüzden yeni duruma adapte olmaya çalışıyorlar ama işçiler için hiçbir anlam taşımayan işletme projelerini sunmak, 'patronun adamı' rolünü oynamak bir yere kadar dayanılabilecek bir şey. Bu yalnızca kim gidecek, kim kalacak, kim yararlanacak, kim zarar görecektir meselesi değil. Ekonomi denilen soyutlamanın, iş ve çalışma yaşamının, yaşamın bütünüyle, kişisel yaşamlarla, bölgesel ve yerel ilişkiler ağıyla, kültürle ne kadar bağlantılı olduğuyla ilgili. Ken Loach bize bunları gösteriyor: Avrupa'da işçi sınıfı ve 1980'ler... Sonrası malum, küreselleşme deniyor, demiryollarında durum nasıl, ayrıntıları bilmiyoruz, ama tarımda soğukta kuşkonmazları toplayanlar İrlandalılar değil, artık tamamen Doğu Avrupalı göçmen işçiler.

¹⁰ Gabriel Girat, "The Existential Framework of *Zentropa's* Narrative: A Clash of Two National Identities", *Kinema*, Bahar 2001, (çevrimiçi: <http://www.kinema.uwaterloo.ca/gira011.htm>)

IV. Sona Doğru

Seminer boyunca günümüze daha da yaklaşan örnekler de izledik. Michael Haneke'nin 1989 yapımı umudun yitimi ve ailece kendini yok etme edimini anlatan, yönetmenin 'iç savaş üçlemesi' filmlerinin ilki olan *Yedinci Kıta* öğrencilerimizi bir kez daha derinden sarstı. Film Avusturyalı orta sınıf, belirgin bir sorunu olmayan bir ailenin yedinci kıta Avustralya'ya gitmekle sembolleştirilen yok olmaya, kendi kendini yok etmeye, erimeye daha doğrusu hep birlikte intihar etmeye karar vermesini ve bu kararı uygulamasını anlatıyor. Haneke modern yaşama sahip Avrupa toplumunda iş yerinde, evde, okulda, sokakta, markette değersiz, yüzeysel ilişkiler, birbirini yok sayma, yalnızlık ve yabancılaşmayı anlatıyor. Toplumsalın ortadan kalkmasını düşündüren, atomlarına ayrılmış bir toplum, bir toplum olarak nasıl bir arada durduğu bilinmeyen bir topluluk. Gösterilen birbirine değmeden yaşayıp giden ve birbirini düşünmeyen, kendinden başka hiçbir şeyi düşünmeyen bir topluluk olarak toplum. Öğrencilerimizin birçoğunun, bulunduğumuz yerden bakıldığında iş, ev, çocuk, tüketim olanakları varken, her şeye sahip gibi görünen bu ailenin niye böyle davrandığını anlamadığını belirtmek isterim.

Avrupa'nın herkes tarafından bilinmeyen yeni kodları var. Tüm kapıları açan, insan ilişkilerinde geçerli şifreler, dışarıdan olanın bilemeyeceği yaşam kültürüne ilişkin davranış biçimleri ve kendine özgü bir dil. Michael Haneke'nin 2000 yapımı *Bilinmeyen Kod* filmi bu şifrelerle ilgili. Sınırların ortadan kalktığı çok kültürlü, çağdaş, yeni Avrupa toplumunun merkezlerinden Paris'in ortak alanlarından birinde yolları kesişen dört kişiden söz ediliyor. Aynı sokağı paylaşan ama birbirini tanımayan insanlar arasındaki iletişim bozukluğu, iletişim yokluğu ve birbirini anlamayı olanaksız kılan şifrelerin çokluğu hakkında bir film. Giderek bu kodları oralılar da dâhil hiç kimse bilmiyor ve kapılardan içeri giremiyor. Büyük kent yaşantısında yolları birbiriyle kesişen, birbirine teğet geçen göçmenler ve yerliler, genç ve yaşlılar, taşralı ve kentliler, ama hepsi mağdur, hepsi de mutsuz. Birlik, tolerans, kültürlerarası diyalog, evet ama aile içinde, komşular arasında, topluluk içinde, etkin grup içinde ve ülkeler arasında buzdan duvarlar, camdan tavanlar var; bir iletişim, birbirini anlamama ve sevmeme sorunu yaşanıyor.

V. Umut

Yine de umuda yer var. Bir kriz ve işsizlik öyküsü anlatmasına karşın Fernando Leon de Aranoa'nın 2002 yapımı *Güneşli Pazartesiler*, umudu öldürmeyen bir film. Bir liman kenti olan Vigo'da tersanelerin kapanması sonucu işsiz kalan arkadaşları gösteriyor. İşinden olan usta, deneyimli, artık orta yaşlarda ve bir daha iş bulmaları mümkün olmayan gemi sanayi işçileri, oralarda takılan bir Rus astronot... Sürekli Avustralya hakkında hayaller kuran, oraya gitmeyi, güneşin hiç batmamasını... Umudu temsil eden, ama gerçek, ama değil, gidilebilecek yerleri düşünmek mümkün. Onlar için işsiz geçen her gün Pazar günü gibi. Yine de güneş doğuyor, hayat devam ediyor. Ölenlere, iş arayan, bulamayan, yaşı geçenlere karşın deniz kenarında oturmak, tekneyi kaçırıp dolaşmak mümkün. Pazartesilerin güneşli olması ihtimali var.

Umut nereden, hangi kaynaktan beslenecek? Eskilerin dediğine inanmak gerekir: insan olan yerde umut tükenmez. Umut tüm olumsuzlukların değişebileceğine, değiştirilebileceğine olan inançtan beslenir. Yeni bir dünya, yeni ilişkiler, insanın kendini gerçekleştirmesinin önündeki engellerin kaldırılmasına yönelik çabalarla yeşerecektir. İnsanın içinde bulunduğu durumlara dair bir farkındalık bile çok şeyi değiştirmeye adaydır. Çok soyut ve temelsiz görünebilir ama biz varsak, umut da olacaktır. Olanlara karşılık tüm kasaba halkıyla birlikte borusunu öttüren madenci kasabasının bandosu bu tür naif düşüncelere örnek gösterilebilir. Mark Herman'ın 1996 yapımı *Borunu Öttür* (Brassed Off) filmi artık klasikleşmiş İngiliz işçi sınıfı, maden kasabası, dayanışma ve iyimserlik filmlerinin bir örneği.¹¹ Öykü çok bildik, maden kapanıyor, tüm kasaba doğrudan ya da dolaylı etkileniyor. İşler elden gidecek, cepte bir şey kalmamış, her şeyin sonuna gelinmiş gibi. Ama yine de yapacak bir şeyler var. Madenin açık kalması için mücadele etmek, madencilerin kurduğu bandoyu sürdürmek, onun aracılığıyla sesini duyurmak.

VI. Ve Kadınlar

Ve Avrupalı kadınlar... Umut, iş, eş arayışı içindeki gezgin genç kızlar, sınıf atlama, beyaz atlı prens bulma hayalleri devam ediyor, ama gerçekte bir karşılığı yok tüm bu umutların. 1998 yapımı, Erich Zonca'nın filmi *Meleklerin Düş Yaşamı* böyle bir öykü anlatıyor. Lille kentinde iki genç kadının yolları kesişiyor. Bu filmi izlerken yaşamlarından hoşnut olmayan kadınların çıktığı yolculuklara dair başka filmler geliyor akla. En önemli örneği 1991 yapımı *Thelma ve Louise*'in oluşturduğu böyle bir dizi film var. Avrupa sinemasından daha eski bir başka örnek Alain Tanner'ın yönettiği 1979 yapımı *Messidor* filmi. Bütün bu filmlerde ortak noktalar var: yaşamlarından hoşnut olmayan kadınlar verili çevrelerinin dışına çıkmak ve bir nefes almak, farklı seçenekler olup olmadığını görmek istiyorlar. Ama hem kendileriyle birlikte taşıdıkları hem de toplumun onlara yüklediği değerler değişmiyor ve işler giderek içinden çıkılmaz, ölümcül bir hal alıyor. Her üç filmde de kadınlar ya ölümlü ya da hapiste biten çıkmaz bir yolda yürüyorlar. Çıkış yolu görünmüyor.

Çıkış yolu görünmeyen bir başka örnek *Daima Lilya* (Lilja 4-Ever) İsveçli yönetmen Lukas Moodysson'un 2002 yapımı bir filmi. Eski Sovyetler Birliği coğrafyasında, terk edilmekte ve yıkılmakta olan, çürümenin tüm ilişkilere hakim olduğu bir çevrede annesinin bile terk ettiği bir genç kız olan Lilya büyük umutlar peşinde uluslararası kadın tüccarlarının eline düşüyor ve İsveç'e götürülerek orada zorla erkeklere pazarlanıyor. Yalnızca kadın ticaretinin değil, insan ticaretinin hızla arttığı, organ mafyasının Doğu Avrupa ve Irak gibi savaşın ve toplumsal çözülmenin yaşandığı yerlerde yaygın biçimde faaliyette bulunduğu bir dönemdeyiz. Lilya da sevmek, sevilme, inanmak, annesi ile birlikte olmak, insan gibi yaşamak, iyi bir gelecek istiyor. Tüm istediği bu kadar basit iken yıkılan bir ülkede, yıkıntılar arasında açan çiçeklerin ömrü bu kadar oluyor. Kaçmak isterken yüreği ve bedeniyle yakalanıyor, yaralanıyor, kendini ölüme atıyor. Tartışırken dikkat ettiğimiz noktalardan biri annesinin sevgiliyle gidip Lilya'yı geride bırakması, böylece

¹¹ Bu türden filmlerin en eskilerinden olan Ken Loach'un yönettiği 1969 yapımı *Kerkenez* (Kes) ve daha yenilerden Stephen Daldry'nin 2001 yapımı *Billy Elliot* filmleri sayılabilir.

Amerika rüyasının da bir hayalden ibaret olmasıydı. Bir başka nokta, bu ülkelerde tüketim alışkanlıklarının, tüketim normlarının değişmesine ilişkindi. Lilya ilk kez kendini satarak kazandığı parayla marketten çeşitli gereksiz atıştırmalık şeyler satın alıyor ve parayı nakit olarak öderken kasadaki kıza hava atıyordu. İşte benim de param var, bunları alabiliyorum darken mutluluk duyuyordu, ne hazin.

Yeni Avrupa, değişen küresel ekonomi ve siyasal yeniden yapılanmalar arka planı üzerine şekilleniyor.¹² Ken Loach 2007 yapımı *İşte Özgür Dünya* (It's A Free World) filminde Thatcher kuşağı çocuklarından biri olan Angie'yi anlatıyor; onunla birlikte babasının ait olduğu bir önceki kuşağı, göçmen işçileri ve bir AB ülkesinde demokrasi ve özgürlüğü. “Loach, kötülüğün kaynağını net bir biçimde sistemin mantığında arıyor.”¹³ Tüketim toplumunda yaşıyoruz, ucuz mal tüketmek istiyoruz. Ama bu mal ve hizmetlerin nasıl, hangi koşullarda, kimler tarafından üretildiğini bilmiyoruz, ya da ilgilenmiyoruz. Angie bir iş bulma kurumunda ücretli olarak çalışırken patronu tarafından taciz ediliyor ve itiraz edince işten çıkartılıyor. Piyasanın kuralı, Angie bu işi kendisinin de yapabileceğini düşünüp bir iş bulma işi kuruyor. İngiltere’de hazırda her koşulda buldukları her işte çalışmaya hazır 2,5 milyon civarında göçmen işçi var. Doğu Avrupalı, çalışma izni olmayan ya da kaçak göçmen konumunda bulunan bu insanlara çeşitli işler bulup onlardan komisyon alıyor. Liberal ekonomi işleyişi içinde yasal alanda çalışmak karlı olmaktan çıkarsa, yasal olmayan alanlara girmek kaçınılmaz oluyor. Göçmen işçiler öyle düşük ücretler karşılığında ve hakları ve sosyal güvenceleri olmadan çalışıyorlar ki, bu işçileri gruplar halinde çalıştırmak ve gerektiğinde hiç bir ödemede bulunmamak günlük işlerden sayılıyor. Ucuz emek, ucuz mal demek. Angie de kendisi ve çocuğuyla bu çarkın içinde olduğunu görüyor; işin içine daha çok girip ortama uyum sağlamaya ve gerekirse herkesi satmaya hazır hale geliyor. Kurban iken cellat, sonra yine kurban ve sonra yine cellat haline geliyor.

Sonuç

Bu ders kapsamında farklı ülkelerden, farklı sinemasal ve siyasal yaklaşımları olan yönetmenlerin filmlerinden hareketle 18.yüzyıl sonlarından günümüze kadar uzanan modern dönemin yapı taşlarını oluşturan ilerleme, gelişme, modernleşme, kalkınma, özgürlük, demokrasi, güç kullanımı gibi siyaset biliminin temel paradigmasını tartıştık. İzlediğimiz filmlerde anlatılan öyküler ve ‘kahramanlar’ üzerinden tartışmalarımızın arka planına, tarihsel ve toplumsal, mekânsal bir toplumsal ilişkiler ağı şeklinde tarif edilmekte olan ‘sınıf’ları ve sınıf çelişkilerini yerleştirmeye çalıştık. Günümüzde bunların yerini almaya çalışan kimlik, kültür ve yurttaşlık gibi kavramları tartıştık. Yurttaşlıkla ilgili olarak yasal çerçevenin evrimi ve dışlanma biçimleri üzerinde durduk. ‘Küreselleşme’ paradigmasıyla ele alınan 1990 ve 2000’lerde mevcut temaların nasıl değişimler geçirdiğini, eskilere yeni neler

¹² Avrupa’da göçmen emekçi kadınlara ilişkin vatandaşlık, toplumsal cinsiyet, emek süreçleri ve kültürel farklılıkla ilgili çeşitli boyutlara sahip geniş bir literatür ortaya çıkmış durumda. Helma Lutz, “The Limits of European-ness: Immigrant Women in Fortress Europe”, *Feminist Review*, no.57, Güz 1997, s.94.

¹³ Cüneyt Cebenoyan, “Bir AB Ülkesinde Demokrasi ve Özgürlük”, *Birgün Gazetesi*, 20 Eylül 2008.

eklendiğini, nelerin aynı kaldığını görmeye çalıştık. Eksik bıraktıklarımızı izlemek üzere sözleşmiş durumdayız.

KAYNAKLAR

- Ian Aitken, *European Film Theory and Cinema: A Critical Introduction*, Edinburgh University Press, 2001.
- Tim Bergfelder, “National, transnational or supranational cinema? Rethinking European film studies”, *Media, Culture & Society*, c.27, no.3, 2005, s.315-331.
- Cüneyt Cebenoyan, “Bir AB Ülkesinde Demokrasi ve Özgürlük”, *Birgün Gazetesi*, 20 Eylül 2008.
- Thomas Elsaesser, *European Cinema: Face to Face with Hollywood*, Amsterdam University Press, 2005.
- Wendy Everett (der.), *European Identity in Cinema*, Intellect, Second Edition, 2005.
- Gabriel Girat, “The Existential Framework of *Zentropa*'s Narrative: A Clash of Two National Identities”, *Kinema*, Bahar 2001, (çevrimiçi: <http://www.kinema.uwaterloo.ca/gira011.htm>)
- Peter Harcourt, *Altı Avrupalı Yönetmen*, çevl.Özge Özdüzen-Onur Yusufoglu, Doruk Yayınevi, 2007.
- Çağlar Keyder, *Memalik-i Osmaniye'den Avrupa Birliği'ne*, İstanbul: İletişim Yayınları, 3.Baskı, 2005.
- Helma Lutz, “The Limits of European-ness: Immigrant Women in Fortress Europe”, *Feminist Review*, no.57, Güz 1997, s.93–111.
- Fatih Özgüven, “Europa'nın Kat'etmediği Topraklar: Avrupa Sinemasına Bir Kuşbakışı”, *Toplumbilim*, no.18, Ocak 2005, s.11–18.
- *Toplumbilim*, Avrupa Sineması Özel Sayısı, no.18, Ocak 2005.

* Programda gösterilen filmler:

GİRİŞ: Eski ve yeni yüzyıla dair...

MODERN ZAMANLAR (1936, 87 dk.) Charles Chaplin

BU DÜNYADA (2002, 88 dk.) Michael Winterbottom

I. TARİH

DANTON, (1983, 136 dk.) Andrzej Wajda

SIRADAN FAŞİZM (1968, 138 dk.) Mikhail Romm

Z – ÖLÜMSÜZ, (1969, 127 dk.) Costa Gavras

MEFİSTO (1981, 144 dk.) Istvan Szabo

II. HAYAL KIRIKLIĞI

EUROPA, (1991, 112 dk.) Lars von TRIER

NEFRET (1995, 96 dk.) Mathieu Kassowitz

DEMİRYOLCULAR (2001, 96 dk.) Ken Loach

III. SONA DOĞRU

BİLİNMEYEN KOD (2000, 118 dk.) Michael Haneke

DAİMA LİLYA (2002, 109 dk.) Lukas Moodysson

YEDİNCİ KITA (1989, 104 dk.) Michael Haneke

IV. UMUT

BORUNU ÖTTÜR (1996, 107 dk.) Mark Herman

V. KADINLAR

MELEKLERİN DÜŞ YAŞAMI (1998, 113 dk.), Erich Zonca

IT'S A FREE WORLD (2007, 96 dk.) Ken Loach