



akademia

SLUMDOG MILLIONAIRE BATI DOĞU İMGESİNİ YENİDEN ÜRETİYOR

Özet

Kendisini merkez olarak konumlandıran Batı, Doğu'yu da öteki olarak nitelendirmektedir. 'Orientalism' adlı eserinde bu konuyu ele alan Edward Said, Doğu'nun Batı'nın öteki imgelerinden biri olarak, Batılı öznenin düşüncesi, kimliği ve deneyimiyle kendini tanımlamasına yardımcı olan karşıt bir imge olduğunu belirtmiştir. Bu makalede Said'in görüşlerinden yola çıkarak postkolonyal söylem aracılığıyla 'Slumdog Millionaire' filmi çözümlenecektir. Filmde Doğu imgesinin hangi kodlarla nasıl temsil edildiği incelenecektir.

Anahtar Sözcükler: Batı, Doğu, Postkolonyalizm, Slumdog Milyoner, Edward Said, Oryantalizm.

Slumdog Millionaire West Reproducing to East Image

Abstract

West that positioning itself as center , describes east as the other. Edward Said manifested that east helps to determine western thought, identity and experience as the contrary image in his book "Orientalism". In this essay "Slumdog Millionaire" movie is analyzed by postcolonial pronunciation and Said's thoughts. Also essay analyzes east image representations in the movie with cultural codes and which opposition showed between east and west.

Key Words: West, East, Postcolonialism, Slumdog Millionaire, Edward Said, Orientalism.

GİRİŞ

Doğu ile Batı'yı birbirinden nasıl ayırdık? Neden Doğu'ya Doğu diyoruz da Batı'ya Batı? Doğu, Doğu değil de Batı olsaydı ne olurdu? Doğu'ya dair algılarımızı biçimlendiren şey nedir? Bu sorulara dair cevaplar Doğu'nun zihinsel haritamızda Batı'dan sadece coğrafi bir konum, bir yer olarak değil kültürel olarak da apayrı bir yerde olduğunu ortaya koyduğu gerçeğinde birleşmektedir. Doğu zihinlerimizde hep gizemli, egzotik, mistik bir mekan olarak kurgulanmıştır.

Üstelik bir tane Batı varken, Doğu'nun neresi olduğu da kafa karıştırmaya devam etmektedir. Keyman, coğrafi konum olarak Doğu'nun nasıl algılanması gerektiği sorusunda bir karmaşa dikkat çekerek, Orta Doğu, Uzak Doğu gibi farklı doğu tanımlarının olduğunu söylemiştir. Bu da Doğu'nun neye uzak ve nerenin ortasında olduğu sorularının cevabının, merkez alınan tek bir konuma göre biçimlendirdiğini ortaya koymaktadır (Keyman, Mutman, Yeğenoğlu, 1996).

Batı bu söylemle kendisini merkez olarak konumlandırırken Doğu'yu da öteki olarak nitelendirmektedir. Batı Doğu ilişkileri hakkında en sistematik ve kapsamlı çalışmayı 'Orientalism' adlı eserinde ele alan Edward Said, Doğu'nun Batı'nın öteki imgelerinden biri olarak, Batılı öznenin düşüncesi, kimliği ve deneyimiyle kendini tanımlamasına yardımcı olan karşıt bir imge olduğunu belirtmiştir (Said, 2004,11). Doğu Batı ilişkisinin tarihsel süreçteki niteliğini özgün biçimde ve yeni bir kuramsal düzlemde ele alan Said, Doğu toplumlarını analiz eden Şarkiyatçılığı o güne kadar kullanılan bağlamından çıkarıp, Avrupa kökenli kolonyalizmin etkilerinin görüleceği bir alan olarak ele almıştır.

"Said, Doğu hakkındaki her türlü bilginin, onu işaretleyen, çerçeveleyen ve inşa eden bir söylemin –oryantalist söylem- nedeni ve sonucu olduğunu ve son kertede Doğu'yu Batılı gücün tahakkümüne ve sömürüsüne açma yönünde hizmet gördüğünü ileri sürmüştür" (Yıldız, 2007,10). Said'in ifadesiyle Doğu ile ilgili metinler Doğu'yu yeniden yaratmıştır.

Doğu'nun temsiline ilişkin söylemler plastik sanatlardan edebiyata kadar pek çok kültürel temsilde kendisini gösterirken, filmler de bundan nasibini almaktadır. 'Temsil' kavramının en basit tanımı ile, başka insanlara, dünya hakkında anlamlı bir şeyler söyleyebilmek, ya da dünyayı temsil etmek amacıyla dilin kullanımı olduğu düşünülürse filmlerin kullandığı temsil örneklerinde sömürgecilik sonrası toplum tahayyüllerinin izleri sürülebilir. Ryan ve Kellner, kültürel temsillerle toplumsal hayatın yapısını ve biçimini benimseyen temsiller arasında bir bağıntı olduğunu söyler (Ryan ve Kellner, 1997,35).

Bu makalede kültürel bir temsil aracı olarak 'Slumdog Millionaire' filminde Doğu imgesinin hangi kodlarla nasıl temsil edildiği incelenecektir. Filmler kullandıkları sinemasal kodlar aracılığı ile toplumsal gerçekliğin nasıl inşa edildiğine ilişkin; toplumsal yaşamın ve toplumsal kurumların hangi figür ve sınırlarla şekillendirildiğini ortaya çıkarma konusunda çok önemli ipuçları verirler.

Bu bağlamda, 'Slumdog Millionaire'de hegemonik batılı söylemler nasıl kurulmuştur? Hindistan'da geçen filmin öyküsünde Batı'nın kendisini merkezi bir norm olarak kurgulaması hangi karşıtlıklar içerisinde verilmiştir? Makalede bu sorulara yanıt aranılırken, aynı zamanda filmde Batı'ya hükümran özne konumu sağlayan söylemsel dinamiklerin ve Batı'nın, ötekinden dolayısıyla kendini kültürel olarak nasıl temsil ettiği incelenecektir.

Bu çalışmanın öncelikli önemi, filmleri kültürel temsil aracı olarak ele alması ve sömürgecilik sonrası değişim süreçlerinin filmde nasıl bir dünya tahayyülü oluşturduğunu araştırmaktır. Böylece filmlerde işlerlik gösteren temsillerle, gerçek hayatın biçimini belirleyen temsiller arasındaki bağıntılar da ortaya çıkarılabilecektir. Ayrıca Türkiye'de postkolonyal söylem aracılığı ile Doğu-Batı arasındaki söylemsel dinamikleri filmler üzerinden inceleyen çalışmaların sınırlı sayıda olması bu çalışmanın önemini artırmaktadır.

Makalenin kuramsal çerçevesini postkolonyal söylem oluşturmaktadır. Postkolonyal söylemin temelinde; evrensel aklın başarısı, ilerleme, kendi kaderini kendi tayin edebilen birey

ve bu bireyciliğe dayalı özgürlük anlayışının eleştirisi yatmaktadır. “Postkolonyal teori bugün ırk ve cinsiyet hakkında akademik tartışmalarda kolonyal çarpışma ve muhalifliğin algılanma şeklini yeniden tanımlayan veya daha doğrusu onu dönüştürerek politize eden yeni bir felsefi pratiktir” (Behdad, 2007, 17).

Bu çalışmada kullanılan postkolonyalizm kavramı bu kuramsal gelişmeler çerçevesinde oluşturulmuştur. Slumdog Millionaire filminin çözümlemesinde kullanılacak olan ‘Söylem Analizi’ bu kavramsal çerçeve bağlamında ele alınacaktır. “Söylem analizi, gözle görünür olanla gizli olan arasındaki, fikirler ile kurumlar arasındaki, başat olanla marjinalleştirilmiş olan arasındaki, fikirler ile kurumlar arasındaki bağlantıların izini sürmeyi olanaklı kılar. Söylem analizi iktidarın, nasıl da gündelik hayatımızı düzenleyen, dil, edebiyat, kültür ve kurumlar aracılığıyla işlediğini görmemize izin verir” (Loomba, 1998, 67).

Söylem analizinin kullanımı, ideolojik olanla maddi olanı birbirinin üzerine yığmaktan çok aralarındaki bağlantıları ortaya çıkardığı için Slumdog Millionaire filminin çözülmesi açısından en uygun yöntem olarak görülmüştür.

Bu makaleyi yönlendirecek olan temel varsayım, filmlerle toplumsal yapı arasında birebir bir ilişki olduğundan hareketle; Doğu-Batı arasındaki hegemonik batılı söylemlerin Slumdog Millionaire filminde de kullanılmış olduğudur.

I. BÖLÜM: HİNDİSTAN

Hindistan, tarih boyunca, bölgede her birinin kendi idari bölümlenmesini kabul ettirdiği birçok farklı etnik grup tarafından yönetilmiştir. Günümüz Hindistan’ının idari bölümleri Britanya İmparatorluğu’nun sömürge yönetimi sırasında oluşmaya başlamış olan görece yeni bir bölümlenmedir.

1947 yılında Hindistan’ın bağımsızlığını kazanmasıyla bu bölgeler büyük oranda korunmuştur. Bağımsızlığın ardından istikrarsızlık baş göstermiştir. Ortaya çıkan etnik gerginlikler Hindistan Parlamentosu’nun 1956 yılında ülkeyi etnik ve dil sınırlarına göre yeniden düzenlemesine neden olmuştur.

“Hindistan’da 18 resmi dil; ayrıca dinler ve kastlar arasında derin farklılıklar vardır. Hint toplumunun bölünmüş yapısı müşterek hareket edilmesini aşırı derecede zorlaştırır. Hint hükümetinin önündeki en büyük engellerden biri toplumdaki etnik ayrılıklardır” (Luce, 2007).

I. 1. SÖMÜRGE SONRASI HİNDİSTAN

Hindistan’da sömürgeciliğin tarihi İngiltere sömürgeciliğinin bir kolu olarak kendini göstermektedir. İngiliz İmparatorluğunun deniz aşırı bölgelere yerleşmesinin kökleri 1485-1509 tarihleri arasında tahtta bulunan İngiliz Kralı VII. Henry’nin denizcilik alanıyla ilgili politikalarında yer almaktadır. Selefi Kral III. Richard’ın başlattığı ve 1707 sonrası İngiliz sömürgeciliği için büyük önemi olan ‘British East India Company’ şirketi, İngiltere’nin sömürgeci tarihinde önemli bir rol üstlenmiştir.

Sömürgecilik sırasında İngiliz yönetiminin Hindistan’a yaptığı büyük altyapı yatırımların yadsınamayacağını söyleyen Sachs bu durumun nedenlerini şöyle şöyle açıklar: “Ancak bunu, Hindistan’ın kalkınması için değil, ülkenin kaynaklarını sömürmek ve kendi sanayisine çıkar sağlamak için yapmıştır. Bu arada, sağlık ve eğitim gibi çok önemli iki sektöre yatırım yapmaktan ise geri durdu. Bağımsızlığa geçiş sırasında Hindistan’da okur-yazar oranı % 17, ortalama ömür 32,5 yıldır. İngiliz yönetiminin en büyük sorumsuzluğu, ülkede sık sık tekrar eden açlık ve hastalık salgınlarıyla ilgilenmemesiydi. Bu süreçte, milyonlarca kişi yaşamını yitirdi. İngiliz hakimiyetinin tırmadığı 1600-1870 döneminde, ulusun kişi başı milli gelir artışı sıfırdır. 1870 ile, bağımsızlığın kazanıldığı 1947 arasındaki dönemde ise yıllık büyüme İngiltere’de % 1 iken, Hindistan’da % 0,2’den ibarettir” (Sachs, 2005, 170-188).

Hindistan’da en büyük ekonomik gelişme, 1960 sonlarında ve 1970 başlarında yaşanmıştır. Bu dönemde, gıda üretiminde gerçekleştirilen büyük artış sayesinde, açlık problemi sona

erdirilmiştir. 1991 yılının ortalarında Hindistan küreselleşme kervanına katarak, kapsamlı piyasa reformlarını uygulamaya sokmuştur. Öncelikle, serbest girişimciliğin önünü tıkayan kısıtlamalar kaldırılmış, gümrük kaldırılmış, ihracata dönük malların ithal girdileri ucuzladığından Hindistan, uluslararası piyasalarda rekabetçi duruma gelmiştir. Bu süreçte yabancı yatırımlar teşvik edilmiştir. Hindistan'daki asıl önemli gelişme ise, bilişim teknolojilerine (BT) bağlı hizmet sektöründe yaşanan değişimdir. 1990'lerden itibaren, internet devrimi ve bilgisayar yazılımlarıyla birlikte, Hintli yazılım mühendisleri, Dünyada söz sahibi olmaya başlamışlardır.

II. BÖLÜM: KOLONİYALİZM – POSTKOLONİYALİZM

Kolonyalizm Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde “Sömürgecilik: Genellikle bir devletin başka ulusları, devletleri, toplulukları, siyasal ve ekonomik egemenliği altına alarak yayılması veya yayılmayı istemesi, müstemlekecilik” olarak tanımlanmıştır. Bu tanım başka ulusların topraklarının fethedilmesini ve denetlenmesini içerse de kolonileştirilenler ve kolonileştirilenler arasındaki bağlantıyı tam olarak yansıtmamaktadır.

Marksist düşüncenin eski kolonyalizmle yeni kolonyalizm arasında hayati bir ayrım yaptığını söyleyen Loomba, bu durumu şöyle açıklamıştır: “Daha önceki kolonyalizmlerin kapitalizm öncesi olmalarına karşılık, modern kolonyalizm Batı Avrupa'da kapitalizmin kuruluşuna eşlik etmiştir. Modern kolonyalizm fethettiği ülkelerden haraç, mal ve zenginlik toplamaktan daha fazlasını yaptı. Fethettiği ülkelerin ekonomilerini yeniden yapılandırdı” (Loomba, 1998, 21). Bu etkileşim süreci içerisinde kolonyalizm, kapitalizmin doğuşuna yardım etmiş ve Avrupa'dan başlayarak dünyaya yayılmasındaki en önemli araçlardan birisi olmuştur.

2.1. Postkolonyal Söylem

Kültür çalışmalarıyla ilgili problemlerin yeni bir haritasını çıkartan, doğrudan doğruya modernizme değil de modernlik ve modernleşmeye gönderme yapan postmodernizmdir. Postmodernizmin bir versiyonu olarak ele alınan postkolonyalizm makalede bu bağlamda değerlendirilmiştir.

Postkolonyalizm terimi 1980'lerin sonunda popülerlik kazanmış kültürel çalışmalar alanında hızlı bir ivme kazanmıştır. Batı Doğu ilişkileri hakkındaki ilk sistematik ve kapsamlı çalışmalardan olan ‘Orientalism’de Edward Said, Doğu Batı ilişkisinin tarihsel süreçteki niteliğinin özgün biçimde yeniden ele alınmasını sağlamıştır. Said, bu yeni söylemle Şarkiyatçılığı Avrupa kökenli kolonyalizmin etkilerinin görüleceği bir alan olarak ele almıştır. Postkolonyal araştırmaların bu bağlamda katkısı; “baskıyı ve baskı altında tutulanı, sömürgeci gücün örtülü siyasal ekonomisini, Doğu’yu Batı’dan, siyahı beyazdan ayıran ‘imgesel seçereyi’ açığa çıkararak hatıraların yanında olması ve muhalifliği hatırlatma görevini yerine getirmesidir. Bu anlamda postkolonyal eleştiri sömürgeleştirilmiş kadın ve erkeğin tarihini inkar eden sömürgeci amnezinin yapısını alt üst eden bastırılanın geri dönüşüdür” (Behdad, 2007, 22).

Dirlik postkolonyalizmin tam olarak hem Üçüncü Dünya toplumlarının Birinci Dünya toplumlarıyla ilişkileri yönünden hem de ulus ötesi kapitalizmin etkisi altındaki küresel sınıf ilişkileri yönünden kavranabileceğini belirtir. Kolonyalizmin kodlarını açığa çıkaran postkolonyalist söylem, sömürgecilik tarihi ile birlikte gelişen kapitalizmin sınıf kategorisinin dışında, kültür ve ideoloji arasındaki bağıntının da çözümlenmesi gerektiğini ortaya çıkartmıştır.

İdeolojinin üç temel işleyişini ise Williams şöyle açıklamıştır: “Belirli bir sınıfa ya da gruba ait inançlar sistemi. Doğru ya da bilimsel bilgiyle çelişebilecek aldatıcı inançlar sistemi, yanlış fikirler ya da yanlış bilinç. Anlam ve fikir üretiminin genel süreci” (akt. Fiske, 1996, 212). Williams bu üç temel işleyişle ideolojinin, tüm zihinsel dünyamızı, inançlarımızı, dünyayla olan ilişkilerimizi ifade eden bir sistem olduğunu gündeme getirmiştir. Marx ise, sosyal sınıf teorisinde ortaya attığı yanlış bilinç ile kapitalist toplumlarda ideolojinin, insanların özellikle de proleter sınıfın dünyası ile gerçek arasındaki ilişkiyi çarpıtma yönünde bir işlevi olduğunu ortaya

çıkartmıştır. Böylece proletarya bir taraftan sorgusuz çalışmaya devam ederken diğer taraftan sömürüldüğünün farkına varmaz. Yanlış bilinç, toplumda geçerlilik kazanan ideolojinin başat toplumsal çıkarları yansıtmasını ve yeniden üretmesini sağlar.

İdeolojilerin nasıl olup da farklı toplumsal cinsiyet, ırk ve başka nitelikteki bölünmeler yüzünden parçalanmış heterojen gruplar olan sınıfları bir arada tuttuğu sorusunu da Gramsci yanıtlamıştır. İdeoloji ile ilgili asıl sorunun ‘gerçek’ ya da ‘yanlış’ olup olmaması değil ideolojinin kitleleri nasıl inandırdığı sorusunu “hegemonya” kavramı ile açıklayan Gramsci; hegemonyanın zor kullanma ve rızanın bir bileşimi aracılığıyla başarılan iktidar olduğunu söylemiştir. Gramsci, hegemonya kavramını toplumu yöneten elit bir azınlık grubunun toplumun diğer kesimleri üzerindeki ideolojik ve kültürel kontrolü olarak görmüştür. (Yaylagül, 2008, 97).

Gramsci’nin hegemonya görüşüne Althusser önemli bir katkı olarak; “modern kapitalist toplumlarda zor kullanma işlevinin düzenli ordu ve polis gibi ‘Devletin Baskı Aygıtları’ tarafından; ‘rıza’yı kazanma işlevlerininse okullar, kilise, aile, medya gibi ‘Devletin İdeolojik Aygıtları’ tarafından yerine getirildiğini ileri sürmüştür” (Althusser, 2002). Althusser ideolojinin, ideolojik doğasını gizleyerek ve “sen” diye seslendiğini belirtir. “İdeoloji bu bağlamda doğallaşır, otomatikleşir Gramsci’nin terimleriyle ‘ortak duyu’ haline gelir” (Fairclough, 2003, 171).

Marks, Engels, Gramsci ve onları izleyen Althusser gibi Foucault da insan öznenin özerk olmayışını ortaya çıkarmıştır. Foucault’nun çalışmaları post-modernist, post-yapısalcı fikirlerin şekillenmesinde ve Edward Said’in Şarkiyatçılık başlıklı çalışması aracılığıyla da post-kolonyal incelemeler üzerinde önemli bir etki uyandırmıştır. Foucault’nun yaptığı araştırmalar, fikirler ile maddi varoluş arasındaki ayrımı büsbütün reddetmesine ve ideoloji kategorisini tamamen iptal etmesine yol açmıştır.

Bu durum dilbilim açısından da önemli yenilikleri beraberinde getirmiştir. Göstergebilimin kurucularından Ünlü dilbilimci Saussure’a göre dil, kavramlar ve düşüncelerle bunları ifade etmeye yarayan seslerden oluşur. Dil, düşüncelerin aktarılmasını sağlayan bir göstergeler sistemidir. Dil anlamlandırma sisteminin kurulu olduğu bir işaretler bütünüdür.

Bu çalışmanın başat kurucu metni ‘Orientalism’de Said, Foucault’nun bilgi ve güç arasındaki karşılıklı ilişkiler üzerine temel görüşleri ile Gramsci’nin hegemonya olgusunu bir araya getirerek, Batı’nın gücünün diğer kültürler hakkında bilgi üretmeye olanak sağladığını ve bunun da Batı egemenliğini pekiştirdiğini savunur (Saktanber, 2002,16). Said’in oryantalizm hakkında başlattığı bu tartışmalar sömürgelerin çözülmesine (decolonization) ve tarihin yazılmasına, bilhassa Hindistan tarihinin yazılmasına yönelik yeni bir bakış açısı yaratmış ve kültürel söylem araştırmalarının başlamasına neden olmuştur (Turner, 2003, 17).

Postkolonyal söylem Doğu/Batı, geleneksel/modern ve yerli/yabancı gibi ikilikleri bozarak, bunun yerine alternatif modernlikleri tanımlayan kültürel melezleştirme süreçlerinin analizi için kültürel üretimden söz ederek kuşkusuz daha yaratıcı bir dil geliştirmiştir (Saktanber, 2002, 17). Bu yaratıcı dil içinde Dirlik, melezlik ve arayerdelik, heterojenlik, farklılık ve çokkatlılık kelimelerinin postkolonyal eleştiriye damgasını vurduğunu dile getirmiştir.

III. SLUMDOG MILLIONAIRE FİLMİNİN POSTKOLONYAL SÖYLEM ANALİZİ

3.1. Filmin Olay Örgüsü

Film, Hindistan’ın Mumbai kentinin gecekondu mahallelerinden birinde yaşayan 18 yaşındaki yetim Jamal Malik’in yaşamından bir kesit sunar. Hindistan’ın izlenme rekorları kıran “Kim 500 Milyar İster?” adlı televizyon şovunda kaçınılmaz karar anı gelmiştir. Jamal Malik’in 20 milyon rupi kazanmak için son soruyla vereceği cevabı heyecanla beklemektedir.

Film yarışma üzerinden Jamal’in kardeşi, sevgilisi ve yaşadığı pek çok macera üzerine odaklanarak akışını sürdürür.

3.2. Filmin Anlatı Yapısı İçinde Postkolonyal Söylemin Temsilleri

3.2.1. Irk ve Sınıf Temsilleri

Kolonyal rejimler etnik ve ırksal kimlikleri hem manipüle etmiş hem de yaratmıştır. Irkçı ideolojiler özellikle de ırk üstünlüğüne dayalı söylemler, ırk özelliklerinden dolayı bazı insan gruplarının yaradılış ya da biyolojik özelliklerinden dolayı ikincil oldukları üzerine kurulmuştur. Beyaz ırk üstünleştirilirken özellikle siyah ırk aşağılanmış ve ucuz emek ve iş gücü olarak görülmüştür. Böylece insanlığın belirli ırkları doğal işçi sınıfları olarak tanımlanmıştır. Slumdog Millionaire filminde de kahraman Jamal işçi sınıfının ırksal olarak doğallaştırıldığı Hintli kahramanı canlandırır.

Film, iki kahraman üzerinden işçi sınıfı yaşamını aşmaya giden iki farklı yolu sunar. Her iki yolda da kapitalizmin en alt basamaktakilere öngördüğü kısıtlı yaşam olanaklarının ötesine geçmeye çalışan bu arzu sonuçta sınıf sisteminin temel değerlerini ve meşrulaştırıcı ideolojisini pekiştirme eğilimindeki bireyci kurtuluş yolları ile sınırlandırılmıştır. Filmin başkahramanı Jamal ve abisi Sait sınıf atlamak için iki farklı yolu seçen kardeşlerdir. İki karakter de 455 milyon insanın günde 1,25 dolardan daha az bir miktarla yaşamaya çalıştığı Hindistan'ın Mumbai kentinin gecekondu semti Dharavi'den ve bu yaşamdan; üst sınıfa atlama arzusunu legal ve illegal yollardan elde etmeye çalışırlar.

Film boyunca Hindistan'ın fakirliğine dair temsiller, yoksul semtler, yoksul insanlar, dilenciler, kontrolsüz kalabalıklar, geri kalmışlık, Batı'nın zenginliği ve gelişmişliği ile olan tezatı gözümüze sokmak istercesine tekrarlanır. Yalın ayaklı, yarı çıplak çocukların sokaklarda koştuğu, çamur rengi bir nehrin etrafına kurulmuş derme çatma evler, çöplüğün yüzdüğü nehirde çamaşır yıkayıp çocuklarını yıkayan kadınlar, bu kentsel dokuyu geniş planlar, yüksek açılar ve uzun mesafeli çekimler Dharavi'yi olaylarla bütünleştirerek, belgesele yakın bir gerçeklik duygusu uyandırmaktadır.

Arka planda gördüğümüz bu yoksulluk sömürüsü üzerine inşa edilen Doğu, filmin ilerleyen zamanı içerisinde gecekondu mahallelerinin metropole dönüşmesi, vitrinlerini plazmaların süslediği caddelerle Batı tipi ilerlemenin kaçınılmaz olduğu vurgusunu yapar. Bu aslında Marks ve Engels'in 'Komünist Manifesto'da dile getirdikleri burjuvazinin herkesi, hatta en barbar ulusları bile medeniyet denilen kavramı kendi içlerine kabul etmeye yani kapitalizme boyun eğmeye zorlamasına karşılık gelir. Kolonyalizmin koruması altındaki kapitalizm her yere yayılmıştır. Filmde yüzyıllarca İngiltere'nin kolonisi olmuş Hindistan'ı izlerken bu durumun en güzel örneklerinden birisine tanıklık ederiz. Ama gördüğümüz yoksulluk manzaralarının etkisinin üzerimizden atılmasına izin verilmez.

Bu yoksulluk arka planı kapitalizmin dayattığı eşitsizliklerden duyulan hoşnutsuzluğu dile getirirken kahramanlar aracılığıyla izleyiciye bu eşitsizliğin üstesinden gelme ihtiyacının ne denli güçlü olduğunu gösterir. Bu aslında bir çelişkidir. Sistemdeki bu eşitsizlik gösterilirken bunun varlığı da kabul edilmiş olur. Film bize yoksulluğu aşmayı başaranların kendi sınıfından daha üstün ve birey olarak daha yetenekli olanlar arasından çıkabileceğini ima eder. Jamal'in küçüklüğünde düştüğü bu dışkı çukurundan çıkmanın yolu ancak bireysel zaferler aracılığı ile mümkündür.

İşçi sınıfı yaşamını bireysel inisiyatifle aşmaya ilişkin bir fantezi olan Slumdog Millionaire'de Jamal'in annesinin ölümü ile başlayan talihsiz yazgısı, dilencilikten ve kör olmaktan kurtulması, Latika'yı kaybetmesi, çok zor ve kötü koşullarda çalışması ve abisi Salim'le olan mücadelesiyle devam ederken, 'Kim 500 Milyar İster?' programına katılması ile birden tersine döner. İnanç, gayret ve Latika'ya duyduğu sevgi ve kavuşma arzusu ile Jamal bütün güçlüklerle ve talihsizliklerle rağmen istediği hayata kavuşur.

Bu aslında tanıdık bir hikayedir. Yetmişli yıllarda tüm dünyada büyük gişe hasılatı yakalayan Rocky de tıpkı Jamal gibi kenar mahalle semtlerinde doğmuş, vasat bir boksörken, siyahî boks şampiyonu ile yaptığı maçı kazanarak; paraya, şöhrete ve sevgilisine kavuşmuştur.

Rocky Balboa'nın başarı öyküsü yıllar sonra Hindistanlı Jamal Malik'in hikayesine dönüşmüştür.

Hintli Rocky Jamal hayatı boyunca karşılaştığı bütün engelleri özgüçlenim geliştirerek ve Latika'ya ulaşabileceğine duyduğu inanç aracılığıyla kolayca aşmıştır. Sınıf atlama arzusu filmde başarıyla dile getirilmiştir.

Salim ve Jamal'in kişisel gayretle başarıya ulaşma modeli hem benzerlik hem de farklılıklar taşımaktadır. Benzerdir çünkü sınıf atlama düşünüyü gerçekleştirme fikri işçi sınıfı için ancak ya fiziksel gücünü kullanarak gerçekleştirebilecekleri ya da şansla elde edebilecekleri bir durumdur. Çünkü eğitim sistemi özellikle filmde işlendiği üzere üst sınıfa geçmek için gerekli olan düşünsel donanımı vermekten çok uzaktır. Geriye ya mafya olma ya da piyango, şans oyunu ya da bu filmde olduğu gibi bir yarışmaya katılıp kazanmakla elde edilebilir.

Temelde bir bilgi yarışması olan 'Kim 500 Milyar?' yarışmasını okuma yazma dahi bilmeyen Jamal Malik gibi bir karakterin kazanması da ancak yaşantısından deneyimlediği bilgi ile gerçekleşebilir, aldığı eğitimden değil. Kim 500 Milyar İster yarışması filmin temel metaforudur. İşçi sınıfının üst sınıfa geçişini temsil etmek için kullanılmıştır.

Film boyunca daha baskın bir karakterde izlediğimiz Salim, Jamal'den farklı olarak (Jamal hiçbir zaman parayı ve gücü asıl hedef olarak görmemiştir) hep güce odaklıdır. Kardeşini hep kollar ama aralarında da rekabet hiç eksik olmaz. Latika'yı aralarına giren bir engel olarak görür. Bu yüzden kendilerini dilendiren adamlardan kaçarken Latika'nın elini bırakır. Yıllar sonra karşılaştıklarındaysa onu Jamal'in elinden alarak 'güç'ün kendi elinde olduğunu gösterir.

Salim'in bütün hayatı kendini kanıtlama çabasıdır. O kendi bireysel zaferine zor yoldan ulaşmak zorunda kalmıştır. Sınıfsal konumu dolayısıyla duyduğu öfkeyi, kendi sınıfındaki diğer insanlardan alarak sınıf atlama arzusunu gerçekleştirir. Bu yolda her şey onun için mubahtır. Adam öldürür, haraç alır her türlü pis işi yapar. Ama tüm bu pis işlere değmiştir. Seneler sonra pisliğin içindeki eski mahallelerinin üstüne kondurulan gökdelenin tepesinde kardeşi ile tekrar karşılaşır. Salim en tepeye çıkmış, kendi deyişiyle dünyanın merkezi olan Hindistan'da merkezin de merkezi olmuştur.

İki kardeş arasındaki fark sınıflar arasındaki ihtilafı açıkça ortaya koyar. Jamal, Salim'den Latika'nın Salim'in de emrinde çalıştığı mafya patronunun sevgilisi olduğunu öğrenir. Melodramatik boyuta ait bu duygusal olay örgüsü sonunda Jamal'i Latika'ya sahip olabilmek için 'para'ya sahip olması yani üst sınıfa geçmesi gerektiği gerçeği ile karşı karşıya getirir.

Sınıf sömürsünü temsil etmekte kullanılan bu duygusal ve kişisel öykü yapısı abartılarak, Jamal'in çözmesi gereken yeni bir sorun koyar. Önce parayı bulmalı sonra Latika'yı kurtarmalıdır. Onu bu durumdan çıkaracak yine Salim'dir. Aile bağlarından destek alması gerekir. İşçi sınıfı arasındaki ailevi bağlılık filmde de dile getirilir.

Servetin sahte mutluluğundan doğan düş kırıklığını yaşayan, çevresinde bir çok insan olmasına rağmen kardeşi ile yaşadığı o duygusal bağın, güven, sadakat ve bağlılık gibi alçakgönüllü ailevi değerlerin özlemi içinde olan Salim, ölümü pahasına kardeşinin Latika'ya kavuşmasını sağlar.

Salim filmin açılış sahnesinde küvetin içine yaydığı para yığınının içinde ölür. İlegal yolla sınıf atlama çabası içine giren Salim, ölümle cezalandırılmalıdır ki başkaları da bu yola girmesin. Bu bağlamda ölüm, kişinin kendi kaderini kabullenmesi ve ne kadar sınırlı olursa olsun elindeki ile yetinmesi gerektiğini hatırlatan bir öğe olarak işlerlik gösterir. Filmdeki bu anlatı ekonomik ve toplumsal güvensizliğe karşı izleyicilerin sağlam aile bağlarına ilişkin temsillere duyduğu gereksinimin göstergesidir. Latika'sına kavuşan Jamal kendi ailesini kurmak üzere tren garında düğünü andıran bir sahne ile izleyicisine veda eder.

3.2.2. Kültürel Melezleşme Temsilleri

Postkolonyal çalışmalar daha çok melezlik, arada kalmışlık, farklılık ve kolonyalizmden kaynaklanan fikirler ve kimliklerin hareketleri ve geçirdikleri değişimlerle ilgilenmiştir. Kültürel

melezleşme “insanların, kültürlerin, fikirlerin, politikanın, filmlerin, şarkıların yeni ve umulmadık kombinasyonlarından doğan dönüşümü, saf olmayışı, birbirine karışmışlığı ilan eder. Melezleşme özneleri şekillendirmekle kalmayıp aynı zamanda kendilerini yeniden ve farklı şekilde ortaya koymalarına elveren, özgül tarihlerin, geleneklerin ve kimliklerin izlerini taşıyan yeni özneler üretir” (Hall, 1993, 57).

Jamal postkolonyalizmin yarattığı yeni öznelerden birisidir. O da diğer postkolonyal kimlikler gibi Batı tarafından hem modernleştirilmesi gereken ‘öteki’ hem de ‘öteki’ konumu sabitlenmeye çalışılan bir bireydir. Filmde kan ve renk gibi irksal özellikler bakımından Hintli, fakat beğeni, dünya görüşü ve ahlak bakımından İngiliz bir Jamal izlemeye davet ediliriz.

Melez bir kültür oluşturmada eğitim politikaları önemli bir yer tutar. Kolonyal eğitim politikaları filmde apaçık gösterilir. Jamal ve Salim daha okuma yazma bilmiyorlarken A. Dumas’ın ünlü ‘Üç Silahşörler’ini öğrenirler. Gördükleri eğitim İngiliz tarzı ama öğrenme şekli Hintlilere özgü görülebilecek bir yöntemle; kalabalık sınıflarda dayakla verilir.

Postkolonyalizm yerel toplumlara yaraşan kendine özgü yapılanmaların, bölgesel bağılıkların ve özdeşliklerin varolmasına izin vermiştir. Fakat kolonileştiren toplumlar nüfuz ettikleri toplumları radikal olarak altüst etmişlerdir. Film bu radikal altüst oluşa dair karşıtlıklarla doludur. Jamal’in geçmişini anlatan ilk sahnede karşıtlık kendisini gösterir. Jamal, Salim ve arkadaşları havalimanını oyun bahçesine çevirir. Oynadıkları oyun (Türkiye’deki yakan top vb.) yerel bir oyun değil, beyzboldur. Eğitim kadar oynanan oyunlar da kültürel melezleşme temsillerinden birisidir.

Bir diğer temsil de ‘Kim 500 Milyar?’ yarışmasıdır. Hindistan dahil olmak üzere pek çok ülkede izlenme rekorları kıran bu yarışma, filmdeki başat sınıf atlama metaforu olarak görev yaparken diğer taraftan da kolonileştiren toplumların kolonileştirilen toplumlara empoze ettiği kültürü temsil eder. Yarışma, filmin anlatı yapısı içerisinde melez bir kod olarak kullanılmıştır.

Bir ilerleme metaforu olarak işlerlik gösteren ve kahramanlarımızın tüm Hindistan’ı trenle dolaşmalarını sağlayan demiryolu da Hindistan’ın kolonileştirilmesinde önemli rol oynayan bir temsildir. Hindistan’da çok gelişmiş bir demiryolu hattı bulunmaktadır. Demiryolları bütün Hindistan’ı baştan aşağı sarmaktadır. İngiltere’nin bu altyapıyı kurmasındaki temel neden üretilen ürünlerin başta İngiltere olmak üzere dünya piyasalarına rahatça dağıtımını sağlamaktır.

Trenle birlikte Jamal ve Salim’in keşfettiği Taç Mahal, yerel bir temsilken küresel bir temsile dönmüştür. Melezleşme bu sefer yerelden evrensele taşınan bir yön izlemiştir. Taç Mahal’de sergilenen opera ise kültürel temsillerin transferini ve iç içe geçmişliğini gözler önüne sermiştir.

Kültürel melezleşmenin temellerini atan küreselleşme, teknolojinin gelişmesiyle sanayi toplumundan bilgi toplumuna geçilmesi, geleneksel üretim süreçlerinin yüksek teknolojiye dayalı üretim süreçlerine doğru evrim geçirmesi, ekonominin ulusal boyutunun sınırları aşmış uluslar arası düzeye yayılması, hiyerarşik yapının yerini ağ iletişimine ve örgütlerine bırakmasına neden olmuştur (Saran, 2005, 60).

Filmde Jamal Malik’in çalıştığı ‘Call Center’ bu bağlamda kültürel melezleşme temsili olarak önemli bir rol üstlenmiştir. Küreselleşme geleneksel üretim süreçlerinin değişmesini sağlamıştır. Hindistan’daki tarıma dayalı geleneksel üretim süreci artık yepyeni ve yüksek teknolojiye dayalı bir üretim şekli almıştır. Postkolonyalist üretim ilişkileri bağlamında daralan pazarlarını genişletme amacıyla başka ülkelerin kaynaklarından yararlanarak, uluslararası arenada büyümeyi amaçlayan küresel şirketler için devlet sınırlarının bir önemi kalmamıştır. Pazarda artan bu uluslararasılaştırma işletmelerin faaliyet alanlarını ve faaliyet konularını da değiştirmiştir.

Jamal Malik’in çalıştığı ‘Call Center’ sınırların ortadan kaldırıldığı, uluslararası şirketlerin faaliyet alanlarını teknolojiye odakladığını gösteren bir simgedir. Mâlî sistemlerin yeni entegrasyonu, üretim ve tüketimin uluslararası kılınması, global haberleşme ağlarının yayılması sonucu Hindistan’daki bir Call Center’ın müşterisi İngiltere’deki bir kadın olabilmektedir.

Günümüz dünyasında artık karasal sınırlar kalkmış, ekonomiler birbirine entegre olmuştur.

Filmde yer alan ‘Call Center’ uluslararası küresel bir işletme olarak gösterilmiştir. “Çok uluslu işletmelerin yönetim, organizasyon yapısı ve pazarlama faaliyetlerinde global stratejiler ürettiği ve uyguladığı yapıya ‘global işletme’ denilmektedir. Küresel işletmelerde ana ülke farkı gözetmeksizin karar alma, insan kaynakları yönetimi, ürün dizaynları gibi pek çok konuda küresel bakış açısını kullanan, koruyan bir yapı söz konusudur (Soydaş, 2005, 173). Ayrıca ülkelerarası sınırların ötesinde bir işletme olduğu için de aynı zamanda da ‘uluslarötesi’ bir işletmedir.

Call Center’a Jamal’in çay bardaklarını taşıdığı bir tepsinin arkasından giren izleyici, eğitmenin ağzından İngiltere’de önemli bir hafta yaşadığını öğrenir. Bu önemli hafta sanıldığı gibi bir kurtuluş günü ya da dini bir kutlama değil; magazin dünyasında önemli bir aktörünün ilişkisini bitirmesinden kaynaklanmaktadır. Bütün bir sınıf bu gerçeği bilmezken çaycı Jamal, eğitmenin konu ile ilgili sorusuna doğru yanıt verir. Ardından eğitmen ve öğrenciler arasındaki diyaloglarda Edinburg’daki festivalden, bölgenin ünlü yemeklerinden, tarihi eserlerine, içkisinden, sinema aktörlerine kadar pek çok bilgi verildiğini görürüz. Kamera eğitim salonundan üst açıda kaydırma hareketi ile çıkar ve duvarları İngiltere bayrakları ile süslenmiş Call Center’da yüksek teknolojiyi simgeleyen bilgisayar başında çalışan onlarca kişiyi gösterir.

Kültürel melezleşmenin nasıl biçimlendirildiğini gösteren bu sahne, uluslararası şirketler açısından ekonomik başarı için kültürlerarası yönetimin vazgeçilmez bir hale geldiğini göstermektedir. Filmdeki Call Center gibi uluslararası alanda faaliyet gösteren işletmeler açısından kültürlerarası düşünce ve davranış ön planda yer almaktadır.

Kültürel melezleşmenin söylemlerinden birisini de bu durum oluşturmaktadır. Çaycı Jamal bir düzdeğişmece ile Call Center’daki görevlilerden birinin yerine geçtiğinde kültürel melezleşmenin nasıl işlerlik gösterdiği seyircinin gözlerinin önüne serilir. Jamal, cevap verdiği bir çağrıda Hindistan’da değil binlerce kilometre uzaklıkta Kingussie’deki bayan MacKintosh’un (ki bu soyadı ile de Macintosh markasına bir gönderme yapılmıştır) evinin bir alt sokağında olduğunu söyler. Kültürel melezleşme sınırların önemini ortadan kaldırmıştır.

SONUÇ

Hindistan’da geçen bir olay örgüsünün anlatıldığı Slumdog Millionaire filminde Doğu, Batı’nın öteki imgelerinden biri olarak sunulmuştur. Yerel karakterler ve yerel bir hikayenin anlatıldığı filmde tüm hikayenin öznesi Batılı kimlikler ve deneyimler üzerinden tanımlanmış ve Batı kendisini tanımlamada karşıt bir imge olarak Doğu’yu kullanılmıştır. Filmin genelinde Avrupa kökenli kolonyalizmin ve sonrasında yaşananların etkileri açık bir şekilde görülmektedir.

Said’in belirttiği üzere Batılı öznenin düşüncesi, kimliği ve deneyimiyle kurulan ve Batı’nın kendisini özne olarak tanımlamasına yardımcı karşıt imge Doğu tahayyülü, filmde de sinemasal şifreler aracılığı ile işlenmiştir. Doğu’nun zihinlerimizde yer alan gizemli, egzotik, mistik bir mekan kurgulaması bu filmle bir kez daha olumlanmıştır. Örneğin Hindistan’ın ne kadar fakir, yoksullukla iç içe, tekinsiz ve geri kalmış olduğu yinelenen bir anlatım tarzı olarak görülmektedir. Bu geri kalmışlık Batı’nın zenginliği ve gelişmişliği ile olan tezatı gözümüze sokmak istercesine tekrarlanmıştır.

Postkolonyal etkiler film dilini oluşturan biçimsel özelliklerde; karakter özdeşleştirilmesi, nesneleştirme, görüntünün sürekliliği, kare ortalama, çerçeve uyumu, açı karşı açılarının kullanımı, perdede olup bitenin belli bir görüş açısının değil de tarafsızca görüntüye alındığı yanılması yaratacak çekim teknikleri, kurgu ve filmin konusu, karakterler, filmde yer alan kurumlar, değerler ve diyaloglar gibi temaya dair sinemasal şifrelemelerde kendini göstermektedir.

Bu şifrelemelerin çözümlenmesi sonucu filmle postkolonyal yapı arasında birebir bir ilişkinin varlığı ortaya çıkarılmıştır. Doğu-Batı arasındaki hegemonik batılı söylemler filmde kullanılmıştır. Bu noktada postkolonyalizmin etkileri filmin teması ve karakterler aracılığıyla yaratılan dünya inşasında izlerini göstermiştir. Filmdeki karakterler hem Hindistan gibi Üçüncü

Dünya toplumlarının Birinci Dünya toplumlarıyla ilişkileri yönünden hem de ulusötesi kapitalizmin etkisi altındaki küresel sınıf ilişkileri yönünden postkolonyal etkiler taşımaktadır.

Slumdog Millionaire’de yerel öznellikler kullanılarak sınıf kategorisinin dışında, kültür ve ideoloji arasındaki bağıntılar da açıkça işlenmiştir. Slumdog Millionaire, işçi sınıfı yaşamını bireysel inisiyatifle aşmaya ilişkin bir fantezidir. Irk ve sınıf temsilleri de yine postkolonyal söylem aracılığı ile sınıf sömürsünü açığa çıkaracak şekilde ele alındığında kapitalist sınıf sisteminin temel değerlerinin ve meşrulaştırıcı ideolojisinin pekiştirildiği görülmektedir.

Sınıfsal açıdan Jamal’in hayat hikayesi; kapitalizmin en alt basamaktakilere öngördüğü kısıtlı yaşam olanaklarının ötesine geçmeye çalışan ve sonuçta sınıf atlamının ancak ve ancak bireysel kurtuluşlarla gerçekleşebileceğini pekiştirme eğilimine hizmet etmekten öteye geçmemiştir.

Film boyunca Hindistan’ın geri kalmışlığını gösteren görüntüler; yoksul semtler, yoksul insanlar, dilenciler, insanı ürküten kalabalıklar, geri kalmışlık, Batı’nın zenginliği ve gelişmişliği ile olan karşıtlığı açıkça ortaya koyma yönünde bir rol üstlenmiştir.

Film, kültürel melezleşme temsillerinin tam da sömürge ülkelerinin çözülmesiyle birlikte yeni bir tahakküm aracı olarak kullanılmasına ilişkin çarpıcı örneklere yer vermektedir. Her şey yerel ve küresel olan arasında yepyeni hibrit bir yeniden üretimle karşımıza çıkar. Film insanların, kültürlerin, fikirlerin, politikaların, şarkıların yeni ve umulmadık kombinasyonlarından doğan dönüşümler ve birbirine karışmışlıklarla doludur.

Slumdog Millionaire’de görüldüğü üzere yeni postkolonyal yapı yerel toplumlara yaraşan özgül yapılanmaların, bölgesel bağlılıkların ve özdeşliklerin varolmasına izin vermiştir. Fakat kolonileştiren toplumlar nüfuz ettikleri toplumları radikal olarak altüst etmişlerdir. Film bu radikal altüst oluştanın dair karşıtlıklarla içiçtedir.

Bu postkolonyal karşıtlıklar Slumdog Millionaire filmi ekseninde, geleneksel/modern ve yerli/yabancı gibi ikilikleri üzerine kurgulanmamıştır. Bunun yerine kültürel melezleştirme süreçlerinin işletildiği ortaya çıkmıştır. Filmde kültürel melezleştirme politikaları açısından eğitim, “Kim 500 Milyar İster” yarışması, demiryolu, ‘Call Center’ imgeleri ön plana çıkartılmıştır. Böylece küresel faktörlerden etkilenen yerel toplumların kendine özgü yapılanmaları nasıl yarattığı, küresel etkilere karşın bölgesel bağlılıkların nasıl varolduğu da film üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- Althusser, Louis (2002). Devletın İdeolojik Aygıtları. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Behdad, Ali (2007). Kolonyal Çözümde Çağında Oryantalizm. İstanbul: Chiviyazıları Yayınları.
- Dirlik, Arif (2008). Postkolonyal Aura. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Fairclough, Norman (2003). Dil ve İdeoloji. Norman, Söylem ve İdeoloji -Mitoloji, Din, İdeoloji. İstanbul: Su Yayınları.
- Fiske, John (1996). İletişim Çalışmalarına Giriş. Ankara: Ark Yayınları.
- Hall, Stuart (1993). Melez Şahsiyetlerimiz. Birikim. Sayı 45-46, Ocak-Şubat, s.54-57
- Keyman, Fuat, Mutman, Mahmut, Yeğenoğlu, Medya (1996). Giriş; Dünya Nasıl Dünya Oldu?. Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Farklılaşma. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Luce, Edward (2007). In Spite of the Gods: The Strange Rise of Modern India. New York: Broadway Publishing.

- Loomba, Ania (1998). Kolonyalizm Postkolonyalizm. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ryan, Michael ve K. Douglas (1997). Politik Kamera. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Saktanber, Ayşe (2002). Giriş. Kültür Fragmanları: Türkiye’de Gündelik Hayat. İstanbul: Metis Yayınları.
- Said, Edward (2004). Şarkiyatçılık. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Saran, Mine (2005). Kültürlerarası Yönetim ve Liderlik. Çok Kültürlü Ortamlarda Halkla İlişkiler, Kurumsal İletişim ve Yönetim. İstanbul: İstanbul Ticaret Üniversitesi Yayınları.
- Soydaş, Ayda Uzunçarşılı (2005). Çok Uluslu İşletmelerde Stratejik Planlama Sürecinde Halkla İlişkilerin Rolü. Çok Kültürlü Ortamlarda Halkla İlişkiler, Kurumsal İletişim ve Yönetim. İstanbul: İstanbul Ticaret Üniversitesi Yayınları.
- Sachs, Jeffrey (2005). End of Powerity. New York: The Penguin Press.
- Turner, S. Bryan (2003). Oryantalizm, Postmodernizm ve Globalizm. İstanbul: Anka Yayınları.
- Yaylagül, Levent (2008). Kitle İletişim Kuramları. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Yıldız, Aytaç (2007). Sunuş, Yıldız Aytaç (Ed.) Oryantalizm Tartışma Metinleri. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- <http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=S%F6m%FCrgencilik&ayn=tam> Erişim Tarihi: 12.02.2010