

STRANGER THAN PARADISE FİLMİ ÜZERİNE MİNİMALİST BİR BAKIŞ

Tamer DAĞAŞ*

Özet

Minimalizm, daha az aslında daha çoktur, felsefesi ile 1960'larda Amerika'da ortaya çıkan bir sanat akımıdır. İlk olarak kendini plastik sanatlarda gösterdikten sonra diğer sanat dallarında da etkin bir anlatı biçimine dönüşmüştür. Bu çalışmada ilk olarak minimalizmin tarihsel olarak ortaya çıkışı ve sinema sanatındaki yansımaları, bağımsız sinema ve minimalizm ekseninde ele alınacaktır. Jim Jarmusch sinemasının yapı taşlarını oluşturan filmlerinde minimal öğelere sıkça rastlanması ve Jarmusch'un 'bağımsız sinema' yapan bir yönetmen olması sebebi ile bağımsız sinema ve minimalizm ilişkisi, ağırlıklı olarak Jarmusch sineması üzerinden değerlendirilecektir. Jarmusch'un ilk uzun metrajlı filmi olan Stranger Than Paradise bağımsız film yapım sürecinin sonunda ortaya çıkıp, içinde minimalist öğeleri belirgin bir şekilde barındırması sebebi ile örneklem olarak seçilmiştir. Jarmusch sinemasının genel hatlarını ve Stranger Than Paradise filminin minimalist öğelerini ortaya çıkarabilmek adına, filmin minimalist anlatı kodları, niteliksel içerik analizi yöntemi kapsamında değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Bağımsız Sinema, Jim Jarmusch, Minimalist Sinema, Minimalizm, Stranger Than Paradise.

A MINIMALIST LOOK AT THE STRANGER THAN PARADISE MOVIE

Abstract

Minimalism is an art movement that emerged in America in the 1960s with the philosophy of less is actually more. After first showing itself in

*Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı

plastic arts, it became an effective narrative in other art branches. In this work, first of all, the emergence of minimalism and its reflections on the art of cinema will be discussed on the axis of independent cinema and minimalism. The relationship between independent cinema and minimalism will be predominantly evaluated on Jarmsuch cinema, since the films that make up the building blocks of Jim Jarmusch's cinematography often include minimalist content and Jarmusch is a director with 'independent cinema'. Stranger Than Paradise, Jarmusch's first feature-length film, was chosen as the sample because it emerged at the end of the independent filmmaking process and contained minimalist elements. In order to reveal the general lines of the Jarmusch's cinematography and the minimalist elements of Stranger Than Paradise, the film's minimalist narrative codes will be evaluated as part of a qualitative content analysis method.

Key Words: Independent Cinema, Jim Jarmusch, Minimalism, Minimalist Cinema, Stranger Than Paradise

GİRİŞ

“Minimalizm: Amerika'da 1960'lı ve 1970'li yıllarda etkili olan sanatsal biçimin aşırı yalınlığını savunan sanat anlayışıdır" (Keser, 2009: 215). Tek kutuplu dünyanın insanları giderek tek tipleştirdiği ve tüketim toplumuna dönüştürdüğü yıllarda, minimalizmin bu dönüşüme bir tepki olarak değerlendirilmesi mümkündür. Sanat eserlerinin her geçen gün metaya dönüşmesi, dönemin sanatçılarının bu gösterişe dâhil olmak istememesi sonucunda minimal sanatın temelleri atılmıştır. Minimalizmin bir sanat terimi olarak literatürdeki ilk kullanımı, 1961 yılında düşünür Richard Wolheim tarafından 'içeriği en aza indirgenmiş sanat' olarak yapılmıştır (Özdoğru, 2004: 49). Sanatta ilk örneklerini mimari, heykel ve resimle vermiş olan minimalizm, çok geçmeden kendisini sinemada da göstermiştir. Yalnız, sinemadaki uygulama biçimi diğer sanat dallarıyla temel felsefe olarak benzerlikler taşısa da; gerek sinemanın çok boyutlu yapısı, gerekse minimalizmin sinema sanatı içerisinde bir akım olarak ortaya çık(a)mamış olmasından dolayı bazı

farklılıklar göstermektedir. Örneğin, plastik sanatlarda bir akım olarak ortaya çıkmasına rağmen, sinemadaki yansımasının bir akım mı yoksa sadece bir tarz mı olduğu konusunda tartışmalar süregelmiştir. Minimalizm zaten 1950'lerde Dreyer'in, Bresson'un, Ozu'nun ve Antonioni'nin filmlerinde tanımlanmıştı (Kovacs, 2010: 149). Sanat literatürüne girmesinden çok önce, sinemada ilk örneklerini vermiş olmasına rağmen, henüz tanımı yapılmamıştı. Minimalizm bir akım olarak ortaya çıktıktan sonra, geçmişte bu felsefe ile üretilen filmler minimalizm ile ilişkilendirilmiştir. Yasujiro Ozu, Robert Bresson ve Michelangelo Antonioni gibi yönetmenlerin, filmlerinde minimalist anlatıyı tercih etmiş olmaları buna iyi birer örnektir.

Minimalizmin temel felsefesinde 'az' ile 'çok' şey anlatmak vardır. Bu yönüyle Zen kültürünün yaşam felsefesiyle benzerlik göstermektedir. Çünkü yaşam, Zen kültürüne göre her zaman dingin, saf ve uyum içinde ilerlemelidir (Özdoğru, 2004: 7). Minimalist eserler veren sanatçıların yapıtlarında da bu felsefe doğrultusunda izler bulmak mümkündür. Yasujiro Ozu'nun özellikle 1930'lu yıllardaki filmlerinde (I Was Born, But... 1932, Woman of Tokyo, 1933) Zen kültürünün izleri, kendini dinginlik ve sadelik olarak gösterir. Daha az, aslında daha çoktur, sözünü kendisine baz alan filmler, olabildiğince yalın bir anlatım dili kurarak hayatın içerisindeki gerçek ve sıradan hikayeleri tüm samimiliği ile anlatmaya çalışır. Özellikle bağımsız olarak film yapan birçok yönetmenin sinemasında minimalist öğelere rastlamak mümkündür. Bu açıdan bakıldığında; minimalizm bir tercih midir, yoksa zorunluluktan doğan bir tarz mıdır, soruları akla gelmektedir. İlk bakışta bir zorunlulukmuş gibi gözükse de aslında cevap olarak; her ikiside, demek mümkündür. Bu sorular, bağımsız sinema ve minimalizm başlığı altında ayrıca tartışılacaktır.

Amerikalı bağımsız yönetmen Jim Jarmusch, sinemasının yapı taşlarını oluşturan filmlerinde sıklıkla minimalist öğeler kullanır. Sinemaya başladığı dönemde gerek teknik imkânsızlıklar, gerekse maddi

yetersizlikler yüzünden minimal anlatı dilini seçmiş olan yönetmen, bağımsız sinemacılar arasında kendine, özgün minimalist bir tarz oluşturmuştur. Bu çalışmada niteliksel içerik analizi yöntemiyle Jarmusch'un 1984 yapımı *Stranger Than Paradise* filminin yapısını oluşturan minimalist öğeler tespit edilerek yorumlayıcı yaklaşım bağlamında analiz edilecektir. Çalışmanın amacı, minimalizmin sinemada kullanılan kodlarını tespit etmek, örneklem olarak seçilen *Stranger Than Paradise*'da bu kodları sistematik bir şekilde ortaya çıkarmaya çalışarak filmi analiz etmektir. Ayrıca bu çalışmanın, minimalizm ve bağımsız sinema bağlamında Jim Jarmusch sinemasının genel bir profilini çıkararak, alana katkı sağlaması beklenmektedir. Yönetmenin, Hollywood'un stüdyo sistemine dâhil olmayı reddedip 'bağımsız yönetmen' kimliğini koruyarak, minimalist öğeleri belirgin ve yoğun bir şekilde *Stranger Than Paradise* filminde kullanmış olmasından dolayı, çalışma bu film ile sınırlı tutulmuştur. Çalışmanın diğer bölümlerinde, sinemada minimalizm, bağımsız sinema ve minimalizm arasındaki ilişki, Jim Jarmusch sinemasının genel hatları ve son olarak da *Stranger Than Paradise* filminin minimalist kodları niteliksel olarak değerlendirilecektir.

Sinemada Minimalizm

Birçok yönetmen dünyanın farklı yerlerinde birbirlerinden habersiz, daha sonradan 'minimalist film' olarak nitelendirilebilecek eserler üretir. Yalnız, hikâye anlatım tarzlarının adını; minimalizm, olarak koymazlar. Bu yüzden minimalizm, plastik ve diğer görsel sanatlarda bir akım olarak ortaya çıkmış olmasına karşın, sinemada bu şekilde gelişmemiştir. Esra Biryıldız'ın *Sinemada Akımlar* ve Esen Coşkun'un *Dünya Sinemasında Akımlar* kitaplarında da minimalizm bir akım olarak yer almamaktadır. Akım, bazı sanatçıların çalışmalarında ya da niyetlerinde görülen artistik eğilim ya da tarz; destekledikleri (az ya da çok) örgütlü bir çabanın tutumunda ya da kabul ettikleri amaçlar, felsefe ve teknikler arasında göze çarpan benzerliktir (Keser, 2009: 29). Tanımdan yola çıkarak minimalizmin sinemada neden bir akım

olmadığını irdeleyecek olursak ana nedenlerini; tamamen örgütsüz bir çabanın sonucunda ortaya çıkmış olması, bir grup sinemacının bir araya gelerek belli bir teknik ve felsefe adı altında eserler üretmemiş olmaları olarak sıralayabiliriz. Minimalizm daha çok bir yönetmenin hikâye anlatı yapısını kurarken özellikle 'sadeliği' tercih etmesinden kaynaklanan bir üslup olarak nitelenebilir. Bir yönetmenin üslubunu ise; filmindeki öyküyü görselleştirme biçimi olarak tanımlayabiliriz. Bunu yaparken kendine has bir üslup yaratabileceği gibi içinde bulunduğu ülkenin, yörenin hatta çağın belirginleşmiş kalıplarını da kullanabilir. Akım sözcüğü çoğunlukla Modern Sanat'taki farklı anlayışlar için kullanılır; daha önceki dönemler için 'üslup' sözcüğü tercih edilir. Örneğin; Gotik, Rönesans, Barok birer üslup olarak değerlendirilirken; Kübizm, Gerçeküstücülük, Brütalizm birer akım olarak değerlendirilir (Sözen, Tanyeli, 2015:18). Minimalizmin sinemada uygulanışı modern sanat dönemine denk geldiği halde, yukarıda sayılan sebeplerden ötürü tam anlamıyla bir 'akım' olarak sayılamamakta, hikâye anlatımındaki bilinçli bir eksiltme sonucu ortaya çıkan yalın bir teknik olarak değerlendirilmektedir. Bu açıdan bakıldığında, sinematografilerini minimalist anlatıyla kuran yönetmenlerin, sinema endüstrisi dışında, gösterişsiz ve işlevsel bir şekilde ürettikleri filmleri; sinema sanatı söz konusu olduğunda minimalizmin üzerinde taşıdığı 'arada kalmışlık' duygusunu paylaşmaktadır. Örneğin minimalizmin uzunca bir süre, sinemada ne bir akım, ne de bir üslup olarak kendine yer bulamamış olması; minimalist anlatı öğelerinin sıkça kullanıldığı *Stranger Than Paradise* (J.Jarmusch, 1984) ya da *Uzak* (N.Bilge Ceylan, 2002) filmlerinin hiçbir yere ait olamayan karakterleriyle de benzerlik göstermektedir. Minimalizmin sinemadaki ruhu, minimal anlatıyı bilinçli bir şekilde tercih eden yönetmenlerin sanat anlayışına, üretmiş oldukları eserler ve bu eserlerdeki karakterlerin tavırlarına dasirayet etmiş gibidir.

Minimalist filmlerin yapıları hem senaryo hem de hikâye anlatımı bazında, kendine has belli başlı özellikler göstermektedir. Öncelikle filmin senaryosu, sıradan ve gündelik olana yöneliktir. Klasik anlatı

yapısının, giriş-gelişme-sonuç şeklindeki öykücülüğünün dışında, genellikle açık uçlu biten hikâyeler anlatılır. Filmlere konu olan karakterler, toplum için örnek teşkil edecek 'düzgün' kişiler olmak zorunda değildir. Minimalist sinema, düşkünlerin, hırsızların, aylakların, işsizlerin, her gün aynı şeyleri yapan, standartlaşmış insanların yaşamlarına yönelir. Minimalist yapıdaki filmler; hayatın içinde her an yanı başımızda duran insanların yaşamlarını ya da yaşamlarından çok kısa bir kesiti içeren 'minimal' öyküler üzerine kuruludur. Özellikle Jarmusch'un ilk dönem filmlerinde bu tarz karakterlerin hikâyelerini görmek mümkündür. Sinema ne olmalıdır ve kimi anlatmalıdır, sorularından yola çıkan minimal sinema, kurgu atraksiyonlarından, abartılı oyunculuklardan ve sahnede yapay duracak her şeyden uzak durmaya çalışır (Sözen: 2013, 80). Senaryodaki minimal hikâyeyi, görsel anlatıyı oluşturan diğer teknik yapıyla da destekler. Bu yönüyle değerlendirdiğimizde, içinde belgesele varan bir gerçekçilik ve sıradanlık barındırır.

Kovacs, minimalizmi modernizmin stillerinden birisi olarak değerlendirerek; metonimik, analitik ve dokunaklı minimalizm olarak üçe ayırır. Metonimik minimalizmin en somut örneği olarak Bresson filmlerini gösterir. Çünkü Bresson hikâye anlatımında, izleyiciye enformasyonu aktarmak için sıklıkla ekranın dışını kullanır. Bresson anlatıyla ilgili önemli miktarda bilgiyi özellikle ses efektleriyle, görülebilir olanın ötesine uzanan sahnenin dışından sağlar. Yani hikâye anlatımında izleyiciye bilgi ekranda görülmeyen ama ekrana bitişik olan yerlerden gelir. Bresson'un diğer belirgin bir özelliği ise, oyuncu yerine model kullanmasıdır. Bresson, oyuncuların her zaman rol yapacağını, ama bir modelin sahnede kendisi gibi duracağını düşündüğünden ve filmdeki gerçekçilik duygusunu artıracağından ötürü bu tercihi yapar. Bresson tarzının en büyük takipçisi olarak Tarkovsky gösterilmektedir. Analitik minimalizme ise Antonioni'nin 1957-1966 yılları arasındaki filmleri temel oluşturur. Antonioni'nin geometrik düzenlemelere yönelik eğilimi ve biçimin farklı boyutlarını ikiye bölmesi (bir yanda çekimin

yapıldığı yer/arka plan ve oyuncular, diğer yanda olay örgüsü ve seyircinin zamanı denetlemesi) analitik minimalizm olarak değerlendirilir. Antonioni filmlerinde kullandığı arka plan manzaraları ile karakterlerinin içinde buldukları ruh hallerini göstermeye çalışır. Antonioni'nin bir diğer önemli özelliği ise, filmlerindeki 'ölü zamanların' ağır basmasıdır. Bu ölü zaman, tıpkı gerçek hayattaki gibi, filmdeki karakterin bir yerde beklemesini ya da herhangi bir yerden bir yere gidişini tüm doğallığı ile filme yansıtmaktır. Dokunaklı minimalizm ise, Bergman'ın filmlerinde kullandığı yüz ifadelerinin yakın çekimi ve özel bir manzara ile açıklanır. Filmdeki karakterler ve manzara unsurunun aşırı derece azaltılmasını bu yakın-plan çekimler ile telafi etmeye çalışır. Bergman filmlerinde kullanılan çevre ile karakterlerin dramı gösterilir ve bu durum dokunaklı ve simgesel bir hale gelir (2010: 149-179).

Kovacs minimalizmi üç farklı yönelim doğrultusunda ele alarak Jarmusch'tan da kısaca söz eder, lakin Jarmusch sinemasının yapılan bu sınıflandırmaların hiçbirisine belirgin bir şekilde örneklem oluşturmaması sebebi ile Jarmusch'u bu sınıflandırmaların dışında tutar. Zaten yapılan bu üçlü sınıflandırma minimalizmin genel özelliklerini içinde barındırdığı için Jarmusch sinemasıyla yer yer örtüşme göstermesi pek tabii normaldir, lakin Jarmusch için keskin bir sınıflandırma yapmaya olanak tanımaz. Yine de Jarmusch'u herhangi bir bölüme dâhil etmeye çalışırsak, analitik minimalizm başlığı içinde Antonioni sinemasının bir özelliği olarak tanımlanan 'ölü zaman' kavramının, Jarmusch'un özellikle ilk dönem filmlerinde belirgin bir şekilde kullanıldığını söyleyebiliriz. Örneğin, *Stranger Than Paradise* filminde karakterlerin evde hiçbir şey yapmadan bekledikleri, sıkıldıkları sahneler bu kavrama örnek teşkil etmektedir.

Dünya sinema tarihine göz attığımızda, minimalist öğeleri bolca kullanmış olan birçok yönetmen ve akımdan bahsetmek mümkündür. Özellikle İtalyan Yeni Gerçekçiliğinin omurgasını oluşturan filmler, Roberto Rossellini'nin *Roma Açık Şehir*(Roma, Citta Aperta, 1945), Luchino Visconti'nin *Yer Sarsılıyor* (La Terra Trema, 1948) ve Vittorio De

Sica'nın Bisiklet Hırsızları (Ladri di Biciclette, 1948) minimalizm ile ilişkilendirilebilir. Yeni Gerçekçilerin II.Dünya Savaşı sonrasında, kameralarını sokağa indirmesi, adından da anlaşılacağı üzere, savaş sonrası İtalya'nın sokaklarında gerçeğin peşine düşmüş olması, filmlerde doğal ışığı ve Hollywood'un aksine, atraksiyonsuz bir sinemayı tercih etmiş olması minimalist izler olarak değerlendirilebilir. Tarzlarını oluşturma sürecinde, II. Dünya Savaşı sonrasındaki parasal sıkıntılar bir dezavantajken, Yeni Gerçekçi yönetmenlerin gerçeğe en yakın görüntüyü üretme istekleriyle birlikte bir avantaja dönüşür ve Roberto Rossellini'nin Roma Açık Şehir filmi akımın ilk filmi olarak kabul edilir (Abisel ve Eryılmaz, 2011: 32). Rossellini filmde gerçekçiliğin etkisini artırabilmek adına, kentin savaş sonrası sokaklarında Alman işgali altındaki İtalyan direnişçilerin yaşadığı mekânlara, amatör ve yarı profesyonel oyuncular kullanarak odaklanır. Visconti ise Yer Sarsılıyor'da Sicilya'daki balıkçılar üzerinden karamsar ama gerçekçi bir bakış açısıyla yoksulluğu ve sömürüyü konu edinir. De Sica, Bisiklet Hırsızları filminde işe başladığı gün bisikleti çalınan bir adam ve oğlu üzerinden, kiliseyi, polisi, iş bulma kurumunu ağır bir şekilde eleştirerek ve sistemin kendisinin bireyi nasıl suça ittiğini gözler önüne serer (a.g.e., 2011: 31-41).

Fransız Yeni Dalga akımı ise Yeni Gerçekçilik'ten etkilenerek, sinemayı gerçeğe bir adım daha yaklaştırmayı dener. Bütçeden kısmak için, filmlerinde tanınmamış oyuncularını ve bazen de arkadaşlarını kullanırlar ve filmlerinin finalleri klasik anlatının aksine, genellikle açık uçlu biter. Yeni Dalga'nın, İtalyan Yeni Gerçekçiliği'nden temel farkı ise daha çok bireye odaklanan bir sinema anlayışının hâkim olmasıdır. Bu doğrultuda filmlerini, bireyler arası yabancılaşma ve toplumsal yozlaşma konuları üzerine inşa ederler (Biryıldız, 2016: 90-97). Jean-Luc Godard ilk uzun metrajlı filmi olan Serseri Aşıklar'la (A Bout de Souffle, 1959) Yeni Dalga akımını dünyaya tanıtır ve çok kısa bir sürede, kısıtlı bir bütçeyle çekilen bu filmle, klasik sinema anlayışını yıkarak kendine has yeni teknikler geliştirir. Filmin senaryosu ve Godard'ın üslubu tam bir ahenk içinde, sıçramalı kesme, devamlılığa önem vermeme, senaryonun

eksikli yapısı ile sinema tarihinde öykü filminden fikir filmlerine geçişin ilk aşamasını oluşturur. Yeni Dalga içindeki yönetmenlerin aralarında özgür çekim, kendiliğindencilik gibi ortak birtakım özellikler olsada, her yönetmenin kendine has bir stili bulunur. Alain Resnais'nin Hiroşima Sevgilim (Hiroshima Mon Amour, 1959) ve Geçen Yıl Marienbad'da (L'Année Dernière à Marienbad, 1961) filmleriyle sinemasal roman anlayışını geliştirir. Özellikle Geçen Yıl Marienbad'da filmde gerçek ve hayal arasındaki ilişkiyi, bir erkek ve kadın karakter üzerinden, zamansızlık ve mekânsızlık duygusu yaratarak irdeler. Senaryo, başı sonu belli olmayan, hatta karakterler hakkında bile çok detaylı bilgi vermeyen yapıya sahipken, kamera hayalet gibi gezinerek izleyiciye görsel betimlemeler yapar (Abisel ve Eryılmaz, 2011: 47-60).

Dünya sinemasında minimalizmin izleğini sürerken, konuya bir de Türkiye Sineması açısından yaklaştığımızda, dünyadaki minimalist nitelikteki filmlerin üretim ve gelişim dönemine benzer bir süreç olduğunu görürüz. Örneğin, Lütfi Ömer Akad ve Yılmaz Güney gibi yönetmenler 1970'lerde; kameralarını sokağa taşımaları, filmlerinde gerçekçi öykülere yönelmeleri, doğal olanı, sade bir şekilde, kısıtlı imkânlarla anlatma yoluna gitmeleriyle, minimalist sinema kavramına öncülük ederler (Koluçık ve Coşkun, 2016: 1913). Bu sayede Yeşilçam'ın uzun yıllar boyunca kemikleşmiş olan ticari sinema anlayışı, yenilikçi arayışlar içine giren birkaç yönetmen sayesinde yavaş yavaş zayıflamaya başlar. Bu değişim arayışları, özellikle 1990'lı yıllarda ortaya çıkan Yeni Sinemacılar kuşağına giden yolda atılan ilk adımlar olarak değerlendirilebilir. Yılmaz Güney'in hem kendi sinemacılık kariyerinde hem de Türkiye Sineması içindeki en büyük kırılışı olarak Umut(1970) filmini örnek göstermek mümkündür. Umut, ülkedeki o güne kadar süregelen alışılmış sinema anlayışının dışında farklı bir tarza yönelir. İki karakterin (Yılmaz Güney, Tuncel Kurtiz) maddi sıkıntılarından ve umutsuzluklarından kurtulmak adına, gömü bulmak için çıktıkları 'umut' dolu yolculuklarının hüsrana sonuçlanışına odaklanır. Bu açıdan Umut filmi, geleneksel Türk Sineması'nın yıkılışı ve yeni Türk Sineması'nın

kuruluşudur (Battal,akt. Kaya, 2011: 57).1990'lı yıllarda başlayıp günümüze kadar gelişerek gelen, geleneksel anlatının dışında kendilerine özgün üsluplar geliştiren, sinematografik anlamda eserlerinde sıkça minimalist izler barındıran; Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Yeşim Ustaoglu, Derviş Zaim, Semih Kaplanoğlu, Reha Erdem, Pelin Esmer gibi birçok yönetmen, hem ulusal hem de uluslararası film festivallerinde hatırı sayılır başarılar elde etmişlerdir. Türkiye Sineması'nın geçirmiş olduğu bu evrim sürecinde Yeşilçam'da yetişmiş; Metin Erksan, Lütfi Akad, Atıf Yılmaz, Memduh Ün gibi farklı tarzlar deneyen usta yönetmenlerin payı yadsınamayacak derecede büyüktür.

Bağımsız Sinema ve Minimalizm

Minimalist anlatı yapısına sahip filmler özellikle son yirmi yıldan beri ülke ve dünya çapındaki birçok film festivalinde adından sıkça söz ettirmektedir. Genellikle bağımsız yönetmenlerle özdeşleşen bu filmler, gürültülüsinema çağında çoğunlukla çok fazla gişe hasılatı yapamayan filmler kategorisinde kalmaktadırlar (Özdoğru, 2004: 73).Jim Jarmusch, Aki Kaurismaki, Nuri Bilge Ceylan gibi 'bağımsız' yönetmenlerin filmleri sinema salonlarında çok fazla ilgi görmese de; bu yönetmenler hikâye anlatım tarzlarından ödün vermeden işlerini kendi inandıkları şekilde yapmaya devam etmektedirler. Bir yanda post-modern çağın, Hollywood etkisiyle dünyaya pazarlanan, bol efektli, seyirciyi çok fazla düşünsel bir aktivenin içerisine sokmayacak, yapımcı için bol gişe hasılatı, seyirci için 'iyi' vakit geçirmeyi vadeden filmlerivarken; diğer yanda yukarıda ismini saydığımız bağımsız yönetmenlerin tarzında; insana, topluma, çağın ve çağın ötesinin sorunlarına değinen, izleyicisinden bir parça olsun 'düşünme eylemi' bekleyen eserler bulunmaktadır. Var olan ve üretilen her şeyin, hatta insanın bile metaya dönüştüğü günümüzde sinema seyircisinin çoğunluğu ise tercihini 'iyi' vakit geçirmekten yana kullanmaktadır. Konvansiyonel sinemanın dışında, inandıkları ve bildikleri şekilde sinema yapmaya çalışan yönetmenler ise koşullar bu şekilde geliştiğinden, bir anlamda bağımsız sinema yapmaya mecbur bırakılmaktadır. Bu anlamda bağımsız sinema için; hali hazırda var olan

sinema endüstrisinin boyunduruğu altına girmeden, yapımcı ya da herhangi bir şirketin, içerik hakkında yönetmene müdahale etmediği, genellikle düşük bütçeli ve özgün içerikli sinema anlayışıdır, denilebilir. Eldeki kısıtlı imkânlarla film üretim süreci içerisine giren yönetmenler bir anlamda zorunluluktan dolayı minimalist anlatı yöntemiyle hikâyelerini görselleştirmektedir. Bu bağlamda, bağımsız sinema ve minimalist anlatı tarzı arasında görünmez bir bağ bulunmaktadır. Filmlerin sadelikle örülmüş anlatı yapısı, yönetmenlerin tercihinine göre, doğal ve gerçek olanla birleştiginde ortaya bağımsız minimalist filmler çıkmakta, ilk başta biraz da zorunluluktan doğmuş olan bu yapı, minimalizmin temel felsefesi ile birleştiginde özgün bir anlatı diline dönüşebilmektedir.

Bağımsız sinema tabiri 1980'lere doğru, geleneksel finansman sisteminin dışında gelişerek Hollywood stüdyolarına boyun eğmeyen şirketlerin dağıttıkları filmler için kullanılır (Holm, 2011: 12). Holm, birçok eleştirmenin bağımsız sinemanın doğumu olarak Steven Soderbergh'in 1989 yılında çektiği Sex, Lies, and Videotape filmini göstermelerini hatalı bularak, bağımsız sinema hareketinin 1980 yılında çekilen John Sayles'in popüler filmi Return of the Secaucus 7 ile birlikte doğmuş olduğunu belirtir (2011: 29). 1980'lerin ortalarında Stranger Than Paradise gibi filmlerin ortaya çıkması ise Amerikan bağımsız sineması için dönüm noktası olur (King, 1998: 3).

Bağımsız sinemanın geçmişine göz attığımızda ilk ortaya çıkışının aslında hayli eskiye dayandığını görürüz. Amerika'da sinema alanında tekeli elinde bulunduran Thomas Edison'un öncülüğünde kurulan 'Edison Yatırım Ortaklığı' adındaki birliğine katılmayı reddeden ve birliğe katılması reddedilen yapım şirketleri 'bağımsız' olarak tanımlanmıştır. Büyük yapım şirketleri ve Edison'un tekelci sistemi ile başa çıkamayan küçük çaplı şirketler, Hollywood'a giderek bağımsız filmler yapmaya başladılar. Bugün tekeli elinde bulunduran ve dünyayı açık pazar olarak gören Hollywood'un kuruluş amacı 1900'lü yılların başında bağımsız filmler üretmekken, günümüzde bağımsız sinemacıların amacının, Hollywood'un kalıpları dışında, alışılmadık ve

bağımsız filmler üretmek olarak değişmesi ise hayli ironiktir. Bu durum bağımsız sinemanın zaman içindeki temel özelliklerini de kendi içinde bir dönüşüme uğratmıştır. "Bir film bazı kuralları yıkıyor ya da ana fikre net görünmeyecek bir şekilde odaklanıyor veya uçlardaki karakterleri –ana akım olarak bilinenin karşısında duran herhangi bir şey- seslendiriyorsa, bağımsızlığın ayırıcı özelliği işte budur" (Holm, 2011: 47).

Filmlerin kitleleri yönlendirme gücünü fark eden siyasi iktidarlar ve ticari yönünü keşfeden girişimciler, sinemayı basit bir eğlencelik anlayışından çıkararak büyük ve gösterişli salonlara taşımışlar, kendilerine starlar üretmişlerdir. Filmlerde kullandıkları yıldız oyunculara hayranlık duyan sinema seyircisi, hem yatırımcı için yüksek oranda kar getirmekte hem de politik güçlerin, propaganda filmleriyle kolayca yönlendirebileceği 'gösteri toplumuna' dönüştürülebilmektedir. Kültür endüstrisinin ürettiği her sanatsal yapımda temel anlamda kendi ideolojileri ile ters düşmeyecek, kitleleri düşünmekten alıkoyacak ve bunları yaparken de aynı zamanda kitleleri rahatlatacak bir işleve sahiptir. Özdoğru'nun kitabında belirttiği şu örnek, durumu daha iyi açıklayacaktır.

ABD şirketi New Line Cinema'nın dağıtımını yaptığı Peter Jackson filmi 'The Lord of The Rings: The Two Towers'20 Aralık 2002 haftasında ülke çapında 105 kopya ile 55 salonda gösterime girmiş, aynı hafta vizyona giren Nuri Bilge Ceylan filmi'Uzak', 5 kopya ile 5 salonda ticari gösterime girmiş ve diğerinden daha önce gösterimden kaldırılmıştır (2004: 28).

Bağımsız sinema ve minimalizm ilişkisi çerçevesinde Türkiye Sineması'na göz attığımızda ise, Hollywood stüdyolarının katı kuralcı ve ticari anlayışına başkaldıran 'bağımsızlar' gibi Yeşilçam'ın sinema kodlarının ve ticari anlayışının dışına çıkarak farklı tarzlar deneyen yönetmenlerin sayesinde günümüzde yerli ve nitelikli yapımların dünya festivallerinde kendilerine daha çok yer bulduklarını görürüz. Bağımsız sinema ve minimalizmin arasındaki, ilk etapta zorunluluktan doğan birliktelik, Berlin'de Semih Kaplanoğlu'nun Bal(2010) filmi ile Altın

¹<http://www.bagimsizsinema.com/bagimsiz-sinema-nedir.html>. Erişim tarihi: 11.02.2018.

Ay1'y1 ve Nuri Bilge Ceylan'ın Kış Uykusu(2014) filmi ile Cannes'da Altın Palmiye'yi kazanması ile yetkinlik derecesine ulaşmıştır. Buraya kadar gelinen noktanın geçmişine baktığımızda ise, Türkiye Sineması için ilk uluslararası ödöl olan Altın Ay1'y1 Metin Erksan'ın Susuz Yaz(1963) filmi; ikinci uluslararası büyük ödöl, Cannes'da Yılmaz Güney'in Yol(1982) filmi ile almış olması, şüphesiz ki günümüz Türkiye Sinemasına doğruatılan ilk büyük adımlardır. Metin Erksan'ın mülkiyet sorununa değindiğı Susuz Yaz'da yalın bir anlatımla gerçekçi öykülemeyi tercih etmiş olması ve Yılmaz Güney'in özellikle son dönem filmlerini arı bir gerçekçilik anlayışı ile üretmiş olması günümüzdeki bağımsız Türk sinemacıların tarzları ile benzerlikler göstermektedir. Bir anlamda Erksan ve Yılmaz gibi daha birçok yönetmenin yenilik arayışıyla toprağı atmış oldukları tohumlar, bugün nitelikli minimalist-bağımsız yapımlar olarak meyve vermeye başlamıştır.

Minimalizm, her ne kadar sinemada bir akım olarak ortaya çıkmamış olsa da, filmlerinde minimalist anlatı formunu kullanan yönetmenlerin dünyanın çeşitli festivallerinde ödüller almış olması sebebiyle dikkat çeken bir tarz olmuştur. Özellikle son dönemde bağımsız filmlere verilen devlet desteğı ve uluslararası ortamda fon sağlayan Eurimages gibi kuruluşların destekleri sayesinde bağımsız sinemacılar kendilerini biraz daha geliştirme olanağı bulmuştur. Modernizmin gerilemeye başladığı 1990'lardan uzun süre sonra bile Jim Jarmush, Bela Tarr, Aki Kaurismäki, Abbas Kiarostami ve bazen de Takeshi Kitano gibi auteur yönetmenler modernist minimalizme uygun olarak film yapmaya devam etmişlerdir (Kovacs, 2010: 149). Minimalizm, sinemada bir akım ol(a)mamasının avantajını bir nevi bu şekilde değerlendirmektedir. Sinemadaki akımlar ortaya çıktıktan beş ila on yıl arasında etkilerini kaybederek yok olurken, minimalizm; özellikle düşük bütçelerle bağımsız sinema yapmaya çalışan yönetmenlerin tercih ettiğı bir anlatı biçimi olarak devamlılığını günümüze kadar sürdürebilmiştir. Film endüstrisinin üretim koşulları bu şekilde devam ettiğı müddetçe,

minimalizm de bağımsız sinema ile olan görünmez bağları ve farklı anlatı biçimleri denemek isteyen yönetmenlerin tercih edecekleri bir 'üslup' olarak etkisini gelecek yıllarda da sürdüreceği gibi gözükmektedir. Anlatı yapısında minimalist öğeler barındıran filmlerin, dünyanın çeşitli festivallerinde ödüller alması ve minimalizmin birçok farklı sinema akımının içinde kendine yer edinmiş olmasından doğan akımlar üstü bir özellik taşıması sayesinde popülerliğini korumaktadır.

Her akımın, her üslubun bir eleştirisi olduğu gibi, minimalizmin de eleştirildiği noktalar bulunmaktadır. Minimalizmin sinemada kullanımı göz önünde bulundurulduğunda, minimalizm; kolaycılık, zanaat eksikliği olarak eleştirilmektedir. İstanbul Modern'de,bağımsız yönetmen Onur Ünlü ile yapılan söyleşide; Ünlü, ressam Kazimir Maleviç'in Siyah Kare,(Ek1.) resmi örneğini vermektedir. Maleviç bu eserinde; geçirmiş olduğu düşünsel ve estetik yolculuğu sonucunda,sanattaki akımların katı kuralcılıklarına karşı çıkararak, eserini sadece beyaz üstünesiyah bir kareye indirgemıştır. Yalnız,Ünlü, Malevich'e; Şuraya koşan bir at çizebilir misin, dersiniz; bunu çizebilir, diye ekler. Bu durumda minimalizmi, başka hiçbir hikâye anlatımı biçimini uygulayamayıp, özellikle festivallerdeki popülerliğinin de etkisiyle seçen sanatçıları eleştirmektedir. Özdoğru'nun da kitabında belirttiği üzere, minimalizmin Zen kültürüne dayanan bir felsefesi bulunmaktadır. Sanatçıların gerek imkânsızlıklar, gerekse popülerliğinden dolayı, minimalizmin felsefesini göz ardı ederek, bu anlatı formunu seçmiş olmaları, Onur Ünlü'nün söyleşide belirttiği; zanaat eksikliğinden dolayı minimalizmi bir başlama noktası olarak gördükleri yönündeki eleştirisini haklı çıkarır niteliktedir.

Jim JarmuschSinemasına Genel Bir Bakış

Jim Jarmusch, 1953, (Akron, Ohio) doğumlu, ilk dönem filmlerinde minimalizmin izlerine sıkça rastlanan,Amerikalı bağımsız-auteur yönetmendir. Jarmusch,üniversite eğitimi için ilk önce North West Üniversitesi, Gazetecilik bölümünü tercih eder, ama daha sonra İngiliz ve Alman Edebiyatı bölümü için kaydını Columbia Üniversitesi'ne aldırır.

Son sömestr tatilini geçirmek için gittiği Fransa'da zamanının büyük bir çoğunluğunu Paris sinemateklerinde geçirerek kendisini geliştirme fırsatı bulur. Daha sonra New York Üniversitesi (NYU), Graduate Film School'a kaydolan Jarmusch bu durumu: Sadece ne olacak bakalım diyerek sonucu görmek amacıyla yaptığını aıklar. Üstelik daha önce hiç film yapmamasına rağmen, yazılarını ve bazı stil fotoğraflarını göstererek okula kabul edilmiştir (Hertzberg, 2007: 29). Gençliğinde yaşamış olduğu bu kararsızlık ve aidiyetsizlik duygusuna, filmlerindeki karakterlerinin yaşamlarında da rastlanabilmektedir.

Jarmusch niversite yıllarında birkaç kısa film çekmiş olmasına rağmen, bu filmler o dönem içinde kaybolmuştur. Hocası Nicholas Ray'in –ki Jarmusch kendisine asistanlık da yapmıştır- desteğiyle mezuniyet projesi için çekmiş olduğu ilk filmi olan Permanent Vacation (Sürekli Tatil, 1980) New York sokaklarında, aylaklık yapan bir gencin (Allie) hayatının kısa bir bölümünü konu edinir. Filmin ana karakterinin ne ait olduğu bir yer ne de yapacak bir işi vardır. Caddelerde amaçsızca dolaşır, akıl hastanesindeki annesini ziyaret eder, karşılaştığı tuhaf insanların hayatlarını gözlemler ama hiçbir yere ait ol(a)maz, hatta gidebileceği bir kız arkadaşı olmasına rağmen, Allie sokakta uyumayı tercih eder. Amasızca dolaşırken bir apartman merdiveninde şarkı söyleyen yabancı uyruklu bir kadının sesini duyar ve iletişim kurma amacı ile kadına yaklaşır. Çünkü kadın da en az onun kadar içinde buldukları dünyaya yabancıdır. Ama kadın bu durumdan rahatsız olur ve Allie'yi oradan sert bir şekilde kovar. Bu sahne filmin açılış sekansında Allie'nin dış ses olarak 'Ve işte, şimdi burada, konuşulan dili bile anlamadığım bir yerdeyim. Ama bilirsiniz, yabancı her yerde yabancıdır.' sözlerine bir göndermedir. Film, Allie'nin bir araba alıp onu satmasından sonra büyük bir gemiyle okyanusu geçerek, Fransa'ya gidişiyle son bulur. Allie'nin Amerika'yı büyük bir gemi ile terk ediyor oluşu da bilinçli bir tercihtir, çünkü tam anlamıyla bir yolculuk duygusu verir ve önünde aşması gereken koca bir

²<https://www.youtube.com/watch?v=pzv0jGjzGZk>. Erişim tarihi: 15.02.2018.

okyanus vardır. Jarmusch'un bu filmdeki sinematografik dili ve senaryosu, filmografisindeki diğer filmler için temel yapı taşı niteliğindedir. Yabancıları, yabancılaşmayı, dil, iletişim ve aidiyet sorununu; sakin bir kamera kullanımı, doğal ışık ve tanınmamış oyuncular kullanarak sinemasının merkezine yerleştirir. Üstelik bu filmi çekebilmek için, aldığı bursu okul taksidini yatırmak yerine bu filmin yapımında kullanır ve taksidi yatırmadığı için okuldan diplomasını uzunca yıllar alamaz. Başrol oynayan karakterin isminin Allie oluşu da karakterin bu yabancılığına bir göndermedir. 'Allie' ismi 'Alien' kelimesi çağrıştırmaktadır, keza 'Alien' kelimesi İngilizcede hem 'yabancı' hem de 'uzaylı' anlamına gelmektedir. Jarmusch filmi, ilk gösterimi için NYU'nun öğrenci filmlerinden oluşan küçük bir festivale gönderir. Okul yönetimi filmi kabul etmediği gibi geri gönderip, filmin berbat olduğuna dair bir de cevap yazar (Hertzberg, 2007: 141). Fakat film Almanya'da düzenlenen Mannheim Film Festivali'nde bir ödül kazanır ve Jarmusch Avrupa'da bu sayede tanınmaya başlar.

Jarmusch sineması, minimalist öğeleri yoğun olarak kullandığı altıncı filmi olan *Dead Man*'den (Ölü Adam, 1995) itibaren, iki döneme ayrılabilir. İlk dönem filmlerinde, (*Permanent Vacation*, 1980, *Stranger Than Paradise*, 1984, *Down by Law*, 1986, *Mystery Train*, 1989, *Night on Earth*, 1991, *Dead Man*, 1995) daha sıradan insanların hayatlarına, daha minimal bir sinema anlayışıyla (doğal ışık kullanımı, daha sakin kamera hareketleri, atraksiyonsuz bir kurgu, çok fazla tanınmayan oyuncu tercihi, gerçekçilik ve sadelik) yaklaşmayı tercih eder. Ayrıca ilk dönem filmlerindeki, minimal anlatı yapısı özellikleri *Dead Man* filminden sonra yerini başka anlatım tarzlarına bırakır. Örneğin, birinci dönemi içinde yer alan altı filminden üçünü siyah-beyaz çeken yönetmenin, ikinci dönemi içinde yer alan, kısa filmlerinin bir birleşimi olan *Coffee and Cigarettes* hariç, diğer tüm filmleri renklidir. Jarmusch, tek bir anlatı formuna bağlı kalmadan, daha sonraki çalışmalarında farklı türleri ve tarzları da dener (Özdoğru, 2005: 72). Siyah-beyaz olarak çektiği, ilk uzun metrajlı filmi sayılan *Stranger Than Paradise*'da (1984) üç karakter üzerinden

yabancılaşma ve aidiyet kavramlarını tartışır. Jarmusch, ilk filmi *Permanent Vacation*'da kurmuş olduğu minimal anlatı yapısını bu filmiyle daha da geliştirerek kendine has bir üslup oluşturur. Ayrıca, önemli festivallerden (Cannes, San Locarno, National Society of Film Critics) ödüllerle dönmüş olan film eleştirmenlerce, minimalist tarzı ile Bresson, Ozu, Benning sinemasına benzetilir (Özdoğru, 2004: 72). *New York Times* eleştirmenlerinden Vincent Canby filmi “Amerika hakkında yapılan en iyi Avrupa filmi” olarak değerlendirir, ama Jarmusch bu benzetmeye katılmaz. Filmin teknik olarak Avrupa ve Japon sinemasından etkilenmiş olmasından dolayı, 'Avrupalı' olarak tanımlanmasını yanlış bulur. Jarmusch'a göre film karakter ve oyunculuk tarzı açısından tamamen Amerikan'dır. Hatta Jarmusch, Hollywood filmlerinin çoğunun Amerikan olmaktan çok uzak olduklarını belirtir (Linnett, 1985: 26). Bu film, 'Stranger Than Paradise Filmi Üzerine Minimalist Bir Bakış' başlığı altında detaylı bir şekilde analiz edilecektir. İkinci uzun metrajlı filmi *Down by Law*'ı da (İçerdekiler, 1986) siyah-beyaz çeken yönetmen, hapisanede aynı hücreye düşen üç kişi üzerinden; adalet, dil problemi, arkadaşlık gibi temalara alaycı bir bakış açısıyla değinir. Filmin siyah-beyaz olması, kamera hareketlerindeki sakinlik ve karakterlerin anti-kahraman özellikleri taşıması, minimalist tavrını güçlendiren unsurlardır. *Mystery Train*, (Gizem Treni, 1989) Japon bir çiftin Amerika'ya (Memphis) gelmesi ile başlar ve daha sonra çiftin kaldığı otel merkezinde gelişen üç farklı hikâyeye bölünür. Kamera, aynı mekânda, farklı zamanlarda ve farklı insanların hikâyelerini takip eder. *Night on Earth* (Dünyada Bir Gece, 1991) filminde, dünyanın beş farklı metropolünde (Los Angeles, New York, Paris, Roma, Helsinki) aynı gecede geçen beş taksici şoförünün arabalarında yaşananları anlatır. Kamera kullanımı ve genel sinematografisinde çok fazla bir değişiklik göze çarpmasa da filmdeki oyuncuların birden çoğunun ünlü ve profesyonellerden oluşması; (Gena Rowlands, Beatrice Dalle, Roberto Benigni) Jarmusch sinemasındaki ilk değişimin belirtileri olarak okunabilir. *Night on Earth* dâhil olmak üzere, çekmiş olduğu dört uzun

metrajlı filminin defarklı epizotlardan oluşması, ilk dönem filmleri içerisindeki göze çarpan ortak anlatım tekniklerinden bir tanesidir. Artık filmlerinde giderek tanınmış oyuncular kullanmaya başlaması; sinemasındaki minimal anlatı öğelerinin yerini giderek başka tekniklere bırakacağına da bir habercisi niteliğindedir. Dead Man'de (Ölü Adam, 1995) 1800'lü yıllarda bir kasabada muhasebeci olmak için yola çıkan William Blake'in (Johnny Depp), adı 'Hiç Kimse' olan bir yerliyle tanışmasından sonra geçirdiği değişim öyküsünü anlatır. Film, siyah-beyaz görüntüler eşliğindeki sakin kamera hareketlerinin, minimal tonda kullanılan müzikle birleşmesiyle şiirsel bir dokuya bürünmektedir. Yönetmenin siyah-beyaz olarak çektiği son uzun metrajlı film olan Dead Man'den sonra minimal anlatı tekniklerini bırakarak başka tarzlara yönelmiş olması sebebiyle, ikinci dönem filmleri (Ghost Dog: The Way of the Samurai, 1999, Coffee and Cigarettes, 2003, Broken Flowers, 2005, The Limits of Control, 2009, Only Lovers Left Alive, 2013, Paterson, 2016) çalışma dışında tutulmuştur.

Jarmusch için; mezuniyet projesi olarak çektiği ilk filminden itibaren sürekli bir gelişme gösterdiğini, alışlagelmiş Hollywood kalıplarının dışında farklı teknikler deneyerek kendine has bir sinema dili oluşturduğunu söyleyebiliriz. Jarmusch'un filmlerinde öyküden ziyade anlatım ön plandadır. Karakter oyunculuğuna duyulan güven, aktörün maddi varlığını (beden dili, konuşma ve tavrın özellikleri) ayrıcalıklı kılan performans türü, belirli aktörler için rol yazma tekniğinde açıkça görünür olan, Jarmusch'un sinemasının bir başka özelliğidir (Villella, 2001). Kadrajlarının içinde çözülmeyi bekleyen gizemler yoktur. Filmlerinde kurmuş olduğu anlatım biçimi; mantığa ve devamlılığa, zamana ve mekânabâğıllık göstermez (Yeres, 2005: 215). Filmlerinde yarattığı karakterler, seçtiği mekânlar ve anlatımı destekleyecek diğer unsurlarla birlikte; ilk etapta göze çarpmayacak kadar sıradan olanın peşine, alışılmadık bir bakış açısıyla yönelmesinden dolayı kendine özgü bir dil geliştirebilmiştir. Senaryolarının belli bir giriş-gelişme-sonuç bölümlerinden oluşmaması ve filmlerinin genellikle açık uçlu bitmesi,

Jarmusch sinemasını hayatın kendisine bir adım daha yaklaştırmakta ve yukarıda belirttiğimiz İtalyan Yeni Gerçekçiliği ve Fransız Yeni Dalga ile başlayan geleneksel anlatıya başkaldırış Jarmusch sinemasında da kendine yer bulmaktadır. Teksoy da, Jarmusch için, Amerika'nın çok kültürlü yapısından beslenen filmlerinin özgün bir sinemacının ürünleri olduğunu belirtmektedir (2005: 1031).İşçi sınıfına mensup bir ailede yetişen Jarmusch'un filmlerinde genellikle bu sınıftan işçi ve göçmen insanları görmek mümkündür. Çok kültürlülüğün sonucunda doğan iletişim problemini genel olarak filmlerinde işlemeye çalışır. Farklı ülkelerden ve ırklardan insanlar, Amerika'da bir şekilde yaşamaya ve birbirleri ile iletişim kurmaya çalışmaktadırlar, ne var ki bu iletişim kurma çabaları, çoğu zaman başarısızlıkla sonuçlanır. Amerikan yaşamının bilinmeyen arka planını sinemaya duyduğu deneysel bir ilgiyle yansıtır ve Amerikan bağımsız sinemasının en orijinal ve en etkili insanı olarak gösterilir (Andrew, 1998: 143).

Stranger Than Paradise Filmi Üzerine Minimalist Bir Bakış

Stanger Than Paradise,(Cennetten de Garip, 1984) Macaristan'dan Amerika'ya göç eden Eva'nın (Eszter Balint), geçmişi ile bağlarını tamamen koparmaya çalışan kuzeni; Macar asıllı Willie'nin (John Lurie) Amerika'daki evine geçici bir süreliğine misafir olması sonucunda gelişen olayları anlatır. Willie, Amerikalı arkadaşı Eddie (Richard Edson) ile birlikte, günlerini kumar ve at yarışını oynayarak geçiren, norm dışı bir insandır. Willie,Eva'nın geleceğini ise Amerika'da yaşayan ve on yıldır görmediği Macar asıllı Lotte Hala'dan (Cecillia Stark) öğrenir. Lotte Hala durumu telefonda Macarca konuşarak anlatırken, Willie sürekli 'İngilizce konuş lütfen!' diyerek, yaşlı kadını uyarır. Willie'nin geçmişe ait bağları tamamen kopmuş, kendisine bile yabancılaşmıştır. Bir nevi aslını inkâr etmekte, Yeni Dünya'nın dilini konuşarak kendine yeni bir kimlik yaratmak istemektedir. Kendisine geçmişini hatırlatan tüm durumlar onu rahatsız eder. Öyle ki Eva'nın, geçmişin büyük bir temsili olarak, evinde bir süreliğine kalacak olması, Willie için büyük bir problem demektir ve Lotte Hala'ya, bu durumun bütün hayatını alt üst edeceğini söyler. Oysaki

bütün hayatı, küçük bir evin içinde televizyon izlemek, at yarışı ve kumar oynayıp bira içmektir. Willie karakteri: Amerikan rüyasının ve büyük umutlarla gelinen Yeni Dünya'nın bir tasviridir. Film, minimalist sinemanın tanımlarından birisini oluşturur ve yarattığı karakterlerdeki amaçsızlık duygusu diğer filmlerinde de kendini belirgin şekilde gösterir (Sevindi, 2017: 56).

Tablo 1.1 Filmin Karakterleri

Willie(John Lurie)	Macaristan göçmeni /Yeni Dünya'nın temsili
Eddie(Richard Edson)	Günlerinin kumar oynayarak geçiren Amerikalı/Willie'nin arkadaşı
Eva (Eszter Balint)	Macaristan'dan Yeni Dünya'ya gelen kuzen/ Willie için geçmişin temsili
Lotte Hala (Cecillia Stark)	Willie ve Eva'nın Halası/Geçmişin - Macaristan'ın temsili

Filmin minimalist anlatı yapısını niteliksel içerik analizi yöntemiyle değerlendirdiğimizde, elde edeceğimiz ilk bulgular şunlar olacaktır. İlk olarak, yukarıda verilen sinopsisten de anlaşılacağı üzere filmin olay örgüsünün, dolayısıyla senaryosunun minimal ve sade olduğunu söylemek mümkündür. Film, sıradan insanların yaşamlarından küçük ve sıradan parçalar anlatma üzerine kuruludur. İkinci olarak, ünlü ve profesyonel olmayan oyuncu kullanımı dikkat çekmektedir. Oyuncu kadrosu olarak değerlendirildiğinde, tüm filmin sadece üç ana karakter üzerinden anlatılması da minimalist öge olarak kabul edilebilir. Bu durum, yönetmenin oyuncu yönetimi tercihi sonucunda ortaya çıkan doğallıkla daha da belirginlik kazanmaktadır. Bunu profesyonel olmayan oyuncu kullanımı sonucunda ortaya çıkan doğallık, sadelik ve gerçekçilik olarak yorumlayabiliriz ki bu doğallık, sadelik ve gerçekçilik sadece oyunculuklarla sınırlı kalmayıp filmin genel yapısına da işlemiştir. Üçüncüsü, filmin ışıklandırmasında genel olarak doğal ışığın tercih edilmiş olmasıdır. Doğal ışık kullanımı, filmin dokusunun daha doğal

görünmesine yardımcı olarak hikâyenin gerçekçiliğini güçlendirmektedir. Günümüzde yayınlanan televizyon dizilerini ya da klasik anlatı ile çekilmiş Hollywood filmlerini gözümüzün önüne getirdiğimizde, özellikle iç mekânların tamamen aydınlatıldığı sahneler ile *Stranger Than Paradise* filminin sahnelerini karşılaştırsak aradaki fark daha net anlaşılacaktır. Bu anlamıyla, Jarmusch'un bu filminin yapısı ve karakterleri için, her zaman yanibaşımızda duran, ama her zaman yanibaşımızda durdukları için çok da fazla gözlemediğimiz gizli ve sessiz yaşamların bir tasviri olduğunu söyleyebiliriz. Filmde kullanılan minimalist anlatı öğelerinden dördüncü olarak, teknik anlamda, kamera hareketlerini göstermek mümkündür. Kamera olabildiğince sade hareketler eşliğinde olayı gizli bir tanık gibi izlemektedir. Dolayısıyla izleyici de kameranın sükûnetine eşlik eden sakin bir gözlemci konumundadır. Örneğin, Willie ile Eddie arabayla yolculuğa çıktıklarında kamera arka koltuğa konumlandırılmış dolayısıyla seyirci de onlarla birlikte arabanın arka koltuğunda seyahat ediyormuş gibi bir izlenim uyandırmaktadır. Beşinci olarak, filmin kurgusunu minimal anlatı formu olarak değerlendirebiliriz. Özellikle filmde hiç kesme olmayışı dikkat çekicidir. Her sahne plan-sekans olarak çekilmiş, aralara hiç kesme (yakın plan, detay, genel plan vb.) koyulmadan, geçişler kararma efekti ile sağlanmıştır. Ayrıca geçişlerde, kullanılan kararma efektleri ve filmin üç bölümden (başlıklar halinde belirtmek suretiyle) oluşması, sinemanın ilk dönemlerine bir öykünme, klasik Hollywood sinemasına bir başkaldırı olarak değerlendirilebilir. Altıncısı filmin siyah-beyaz çekilmiş olmasıdır. Filmin siyah-beyaz olması, ilk etapta maddi imkânsızlıklardan dolayı olsa da Jarmusch bu durumu bilinçli bir kullanımla avantaja dönüştürmüş ve siyah-beyaz tercihinin nedenini; insanlara ilginç gelmesi, minimal olması ve az bilgi içermesi olarak açıklamıştır (Hertzberg, 2007: 98). Yedinci belirgin özellik olarak, tüm bunların toplamında ortaya çıkan arı bir gerçekçilik anlayışını sayabiliriz. Gerek olay örgüsü, gerekse karakterlerin ve diyaloglarının sade ve doğal olması, diğer teknik unsurlarla birleştiğinde gerçekçilik duygusunu daha belirgin

kılmaktadır. Sekizinci olarak filmin açık uçlu bitmesini sayabiliriz ki bu gerçekçilik anlayışı ile örtüşmektedir. Hayatın bilinen belli bir başı ve sonu yoktur, sonsuz bir varoluş olarak sürüp gider.

Stranger Than Paradise; iletişimsizlik, yabancılaşma ve aidiyet kavramlarının tartışıldığı, üç farklı bölümden (Yeni Dünya / Bir Yıl Sonra / Cennet) oluşan siyah-beyaz bir filmidir. Yönetmenin kendisi filmi: “Kafasını Ozu'ya takmış, hayali bir Doğu Alman film yönetmeninin tarzında yapılmış yarı yeni-gerçekçi bir kara mizah ve 1950'lerin Amerikan Tv şovu The Honeymooners'a benzer” diye tanımlamaktadır (Hertzberg, 2007: 7). Jarmusch'un profesyonel anlamda çektiği ilk uzun metrajlı filmi olan Stranger Than Paradise'ın yapımı, bağımsız sinema ve minimalizm arasındaki görünmez bağlar sonucu ortaya çıkmış bir eser olarak örnek gösterilebilir. Jarmusch, Wim Wenders'in bir filminden arta kalan malzemenin kendisine bağışlanması sayesinde filmin birinci bölümünü çeker. Maddi olarak elinde çok fazla imkân olmamasına rağmen, minimal anlatı formunu uygulayarak kendine has bir üslup geliştirir. Bu da minimalizm ve bağımsız sinema arasındaki, ilk etapta zorunluluktan doğan bir birliktelik olduğu yönündeki savımızı destekleyen bir örnektir. Çünkü mezuniyet filmini, Nicholas Ray'in desteğiyle, çok düşük bir bütçe ve minimal anlatı yapısıyla çekmiştir. Stranger Than Paradise'ı da Wenders'ten arta kalan malzeme ile yine çok düşük bir bütçeyle çeker. Hatta arta kalan malzemedan filmin sadece ilk bölümünü (Yeni Dünya) çekebilmiştir. Diğer iki bölümü ise, çekmiş olduğu ilk bölümü göstererek finansman sağladıktan sonra tamamlayabilmiştir. Bu durumda; bütçe ne kadar düşükse, film de o oranda minimal olma eğilimindedir, diyebiliriz. Yalnız, Jarmusch sineması için minimal sinema yapmak, sadece şartlar o şekilde geliştiği için ortaya çıkan bir durum değildir. Kendisi, gerek etkilendiği sinemacılar, gerek bağımsız yönetmen kimliği ve farklı tarzlar denemek isteyen yenilikçi ruhu sayesinde ilk etapta zorunluluk ve imkânsızlıktan doğan olumsuz durumu, sinemasal anlamda minimalizmin felsefesi ile birleştirerek lehine çevirebilmektedir. Zira kendi felsefesini: “Altkültürde

olmayı kitle kültüründe olmaya tercih ederim” sözleriyle açıklamaktadır (Sevindi, 2017: 56).

Filmin başlarında, Eva, yeni geldiği Yeni Dünya'nın sokaklarında, radyosundan açtığı I put a Spell On You, şarkısı eşliğinde ağır ağır yürümektedir. Şarkının sözleri; Sana büyü yaptım, çünkü benimsin, şeklindedir. Bilinçli olarak kullanılan bu müzikle, Amerika'ya yeni ayak basmış bu göçmen kızın Amerikan Rüyası'na kapılacağına ilk işareti verilir, ama sahne alışılanın aksine bom boş sokaklar, devrilmiş çöp kutuları, harabeye dönmüş evlerin görüntüleriyle devam eder. Hatta Eva'nın yürüdüğü yolun arkasında bulunan bir vidanjörün üzerinde 'King's Country' (Kralların Ülkesi) yazmaktadır. Bu açılış planı, Hollywood filmlerinden alışık olunan; şaşalı evler, gösterişli caddeler, çılgın kalabalık, plazalar, büyük köprüler ve pahalı arabalar gibi görüntülerin tam aksidir. Bu anlamda bu giriş sekansını Hollywood sinemasına bir saldırı olarak değerlendirmek mümkündür. Çünkü arka sokaklardaki Amerika'nın gerçek yüzünü daha ilk başta izleyicinin yüzüne çarpar.

Eva kuzeni Willie'nin evine geldiğinde ise Willie onu artık bir Doğulu gibi değil, tipik bir Amerikalı gibi karşılar. Hareketleri kaba sayılabilecek kadar mesafelidir. Nuri Bilge Ceylan'ın Uzak (2002) filmi bu yönüyle Stranger Than Paradise ile benzerlikler gösterir. Uzak filminde de; taşradan büyük şehirde yaşayan bir akrabasının evine geçici süreliğine misafir olarak gelen Yusuf (Mehmet Emin Toprak) karakterinin öyküsü anlatılır. Şehirde yaşayan akrabası Mahmut, (Muzaffer Özdemir) geçmişini unutmuş, kendisine ve ailesine yabancılaşmış modern dünyanın bir temsilidir. Yusuf bu anlamda Eva karakterine benzetilebilir. Her ikisi de gittikleri Yeni Dünya'da; taşrayı ve geçmişi temsil ederler. Bu durumda, Mahmut da Willie karakteri ile örtüşmektedir. Her ikisinin de TV karşısında vakit geçirmeleri, kopmuş oldukları geçmişlerinden gelen zoraki misafirlerinden rahatsızlık duymaları, aralarındaki benzerliği kuvvetlendiren öğelerdir. İki yönetmeninde (Jim Jarmusch ve Nuri Bilge Ceylan) filmlerinde minimal öğeler kullanan bağımsız sinemacılar

olmaları göz önünde bulundurulduğunda, çok farklı iki ayrı ülkede yetişmiş olmalarına rağmen, insan yaşamının derinlerine eğilen ve izleyende benzer duygular uyandıran filmler yaptıkları söylenebilir.

Jarmusch bu filmde kamerasını, Yeni Dünya'nın gerçek yüzüne, kendine has üslubuyla yöneltir. Filmin ilk bölümü olan Yeni Dünya, Willie ve Eva arasındaki küçük sürtüşmelerden oluşan, Amerika'daki yaşamın yüzeyselliği vurgulayan sahnelerden oluşur. At yarışı oynayarak para kazanan Willie ve Eddie arasında geçen bir diyalogda; Eddie gazetede ki yarış atlarının isimlerini sayarken, bu isimlerin sıradan at isimleri olmadığını anlarız. Jarmusch kendine has mizah anlayışıyla atlara; sevdiği müzisyenlerin, şarkıların ve filmlerin isimlerini vermiştir. Örneğin sahnede geçen, Passing Fancy, Late Spring, Tokyo Story gibi at isimleri; aslında Jarmusch'un da sinemasından etkilenmiş olduğu Yasujiro Ozu'nun filmlerinin isimleridir. Birinci bölüm Eva'nı Cleveland'da yaşayan Lotte Hala'nın yanına taşınması ile son bulur. Karakterler birbirlerine o kadar yabancılaşmışlardır ki, ne Willie ne de Eddie, düzgün bir şekilde Eva'yla vedalaşmayı beceremezler.

İkinci bölüm Bir Yıl Sonra başlığı ile açılır. Willie ve Eddie kumardan ve at yarışından kazandıkları altı yüz dolar kadar bir para ve ödünç bir arabayla nereye gideceklerini bile bilmeden yola çıkarlar. Altı yüz dolar paraları olduğu için artık kendilerini zengin insanlar olarak görmektedirler. Arabayla şehirden ayrılırlarken; Willie, kolay yoldan paraya sahip olmanın getirdiği rahatlık ve küstahlıkla, yol kenarında işe gitmek için otobüs bekleyen bir işçiye sataşır. Eddie, işçi için üzölmüş olacak ki: Bir fabrikada çalışmanın nasıl bir şey olduğunu hayal edebiliyor musun, diye sorarak Willie'nin vicdanını rahatsız etmeye çalışır. Eddie bu sahnede ve filmin genelinde insanın saf ve iyicil yanını temsil etmektedir, ama o kadar fazla iyidir ki işçi için üzöldüğünü söyleyen Willie'ye; Boşver! Üzölme, diyebilmektedir.

Filmin devamı Willie için, yıllardır yok saydığı geçmişı ile bir yüzleşme niteliğindedir. Yolda, on yıldır görmediği Lotte Hala'sının evine

taşınmış olan Eva'yı ziyaret etmeye karar verirler. O kadar zaman olmuştur ki yaşlı Hala, ilk önce Willie'yi tanıyamaz, daha sonradan anımsayabilir. Gençleri içeriye davet eder ve misafirlerine bir Doğulu gibi yiyecek ikram eder. Bu sahne filmin başında Eva'nın, Willie'nin evine ilk geldiği sahneyle kontrast oluşturur. Willie, Eva'ya hiçbir şey ikram etmediği gibi bir de onu Macarca konuştuğu için azarlamıştır. Lotte Hala'nın evindeyken de sahne boyunca Lotte Hala hep Macarca konuşur, Willie ise İngilizce cevap verir; arada Eddie için tercüme yapar. Eva da, Amerika'da geçirdiği bir yılın sonunda, asimile olmuş olacak ki, kendisiyle Macarca konuşan Lotte Hala'ya İngilizce karşılık verir. Film bu anlamda kültürel emperyalizmin değiştirici gücünü de göstermektedir. Jarmusch politik söylemlerini, göze batmayacak şekilde filmin aralarına serpiştirir. Kendisi politik film hakkında, "Doğrudan bir siyasal ifadeyle ortaya çıkarsanız, sizinle anlaşabilme ihtimali olan insanların düşüncelerini pekiştirirsiniz ve anlayamayacak insanlar da sizinle anlaşmamaya devam ederler; hiç kimsenin düşünce tarzını değiştiremezsiniz" demektedir (Hertzberg, 2007: 49).

Üçüncü bölüm Cennet adını taşımaktadır. Willie ve Eddie, Eva'yı da alıp Florida'ya gitmek için Lotte Hala'nın evine gelirler. Lotte Hala, Eva'nın gitmesini istemez, çünkü Eva giderse koca evde televizyonu ile tek başına kalacaktır. Willie, Eddie ve Eva arabaya binip oradan gidene kadar Lotte Hala, arkalarından Macarca olarak yakarır, ama Eva geri dönmez ve filmin tamamı boyunca hemen hemen hiç İngilizce konuşurken görmediğimiz Lotte Hala'nın filmdeki son repliği İngilizce bir küfür olur.

Florida'ya ulaşmadan önce, yolda durup kendileri için yeni güneş gözlükleri satın alırlar. Çünkü Florida onlar için; tatil, güneş, deniz, kumsal, kısacası cennet demektir. Fakat vardıklarında karşılaştıkları şey ise; kapalı bir hava, fırtınalı ve dalgalı bir denizdir. Karakterler aradıkları şeyi burada da bulamazlar. Cennet diye geldikleri yer garip bir yerdir ve gerçekten de bu karakterler cennete de yabancıdır. Dünyanın neresine giderlerse gitsinler hep yabancı kalacak gibidirler.



STRANGER THAN PARADISE

A NEW AMERICAN FILM

Eva, kaldıkları otelin yakınlarında yürüyüş yaparken eline tesadüf eseri bir para geçer. Otele dönüp, Willie ve Eddie için biraz para ve bir de Macarca not bırakır ve hava alanına gider. Amacı Avrupa'yı gezmektir, ama ne yazık ki o gün için tek uçuş geldiği yer olan Budapeşte'yedir. Eva istemeyerek de olsa bileti alır. Bu sırada Willie ve Eddie, Eva'yı geri döndürmek için arkasından hava alanına gelirler. Willie, Eva'yı uçaktan indirmek için hemen bilet alır ve uçağa koşar, ama Eva uçağa binmekten vazgeçip otele dönmüştür. Willie uçaktayken, uçak; geldiği ve yıllardır yok saydığı yer olan Macaristan'a doğru havalanır. Eddie ise arabanın yanında uçağın kalkışını izler.

Üç karakter de Yeni Dünya'da farklı köşelere savrulmuştur. Filmin finalinin bu şekilde açık uçlu bitmesi de minimalist hikâye anlatıcılığı ile örtüşmektedir. Diğer yandan, minimal anlatılı filmlerin genel özelliklerinden bir tanesi olarak; izleyicisinden katılım ve düşünme eylemi ister. Filmde her şey, açıkça gösterilmez, gerçek sanatın bir gerekliliği olarak, alıcısından bir parça emek vermesi beklenir. Karakterlere ne olmuştur, bundan sonraki yaşamları nasıl şekillenecektir, tekrar karşılaşacaklar mıdır gibi sorularla filmi, film bittikten sonra da devam ettirmeleri ve bu sayede düşünerek sanatsal yapıtı zihinde tekrar üretmeleri sağlanır.

SONUÇ

Minimalizm, 1961 yılında düşünür Richard Wolheim tarafından, içeriği en aza indirgenmiş sanat, olarak tanımlanarak literatürdeki yerini almıştır. Heykel, mimari, resim gibi sanatlarda bir akım olarak ortaya çıkmış olmasına karşın, sinemadaki yansıması bir akım olarak değil, bir anlatı biçimi olarak değerlendirilmiştir. Yalnız, sanat literatüründe ortaya çıkmasından daha önce, Ozu, Bresson, Antonioni gibi yönetmenlerin filmlerinde, sinema adına ilk örneklerini vermiştir. Bu filmler; minimal anlatı yapısına sahip filmler olarak daha sonradan geçmişe yönelik inceleme yapılarak minimalizm ile ilişkilendirilmiştir.

Minimalizmin ortaya çıktığı yılların iki dünya savaşı ertesine denk gelmesi, dünya halklarının geçirdiği travmalar sonucunda sanatçıların, var olan değerleri, gelenekleri sorgulaması ve bir takım yeni teknikler aramaları ile paralellik gösterir. Minimalizm, özellikle 1960'lara gelindiğinde, kültür endüstrisinin ürünlerinin neredeyse tüm piyasayı ele geçirmiş olması sonucunda sanatı ve sanatçıyı bir metaya dönüştürmesine bir tepki olarak değerlendirilebilir. Özellikle, mağara duvarlarında başladığı varsayılan sanatın, doğası ve koşulları gereği minimal olduğu düşünülürse, 20. yüzyıl sanatçılarının minimalizme yönelmesini; insanın doğayla bir olduğu dönemdeki sanat eserlerinin özüne dönüş çabası olarak değerlendirmek mümkündür. Bu bağlamda, konvansiyonel sinemanın dışında, bağımsız sinema yapmaya çalışan yönetmenlerin de eserlerinde ilk etapta zorunluluktan doğan minimal anlatı tercihi gözlenmektedir. Bağımsız sinema ve minimalizm arasında gizli bir ittifak, zorunluluktan doğan bir dayanışma hali hâkimdir. Özellikle sinemaya yeni başlayan bağımsız yönetmenlerin ilk filmlerinde, minimal anlatı öğelerine sıkça rastlanmaktadır. Kendilerini, festivallerde kanıtlayarak, film yapım imkânlarını geliştirdikçe, sinemalarındaki minimal anlatı öğeleri giderek eksilmeye başlamaktadır. Bu durumda minimalizmle ters orantılı olarak, bütçe arttıkça imkânlar artmakta ve filmlerden minimal öğeler giderek kaybolmaktadır tarzında bir çıkarım yapmak mümkündür.

Jim Jarmusch'un altıncı filmi Dead Man'den sonra öykü sinemasına kayması, Nuri Bilge Ceylan'ın beşinci filmi Üç Maymun ile başka anlatım tarzlarına yönelmesi bu duruma örnek gösterilebilir.

Bağımsız yönetmen Jim Jarmusch'un minimal anlatı yapısını sıkça kullandığı ilk dönem filmleri, bağımsız sinema ve minimalizm ilişkisinin belirgin bir şekilde gözlemlenebileceği iyi birer örneklem grubudur. Kendisinin, Wim Wenders'ten arta kalan malzeme ile yalnızca ilk bölümü çekip daha sonra bütçe bularak diğer bölümlerini tamamlayabildiği ilk uzun metrajlı filmi Stranger Than Paradise'da, minimalizm ekseninde kendine has bir üslup oluşturduğu gözlemlenmektedir. Gerçekçi bir yaklaşımla, Amerikan sineması için alışılmadık tarzlar deneyerek şu ana kadar on iki uzun metrajlı film yapmıştır (Ek.2). Jarmusch'un ikinci dönem filmlerinde minimal öğeler giderek azalmış olsa da, yönetmen kendi sinema çizgisini bozmadan, çalışmalarına bağımsız tavrını koruyarak devam etmiştir.

Bu çalışmada, genellikle bağımsız yönetmenlerin imkânsızlıklar yüzünden minimal anlatı kodlarını uygulamaları sebebi ile dolaylı olarak bağımsız sinema ve minimalizm arasında bir bağ olduğu ortaya koyulmuştur. Dolayısıyla Stranger Than Paradise filminin bağımsız sinema ve minimalist anlatının ittifakı sonucunda doğmuş olduğunu söylemek mümkündür. Minimalizm diğer sanat türlerinden farklı olarak her ne kadar sinemada bir akım olarak değerlendirilmese de özellikle bağımsız yönetmenlerin sinemasında kullanılan örneklerden yola çıkarak kendine genel birtakım kodlar ve özellikler oluşturduğu gözlemlenmektedir. Sonuç olarak, örneklem olarak incelenen Stranger Than Paradise filminde bulunan minimalist sinema kodları ortaya çıkartılmış, Jarmusch sinemasının genel bir profili oluşturularak alana katkı sunulmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- Abisel, Nilgün ve Eryılmaz Tuğrul (2011). “Sinemanın Çağdaşlaşması: Yeni Gerçekçilik, Yeni Dalga” Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar, der. Murat İri. İstanbul: Derin.
- Andrew, Geoff (1998). *Stranger Than Paradise*. London: Prion.
- Biryıldız, Esra (2016). *Sinemada Akımlar*. İstanbul: Beta Basım Yayım.
- Coşkun, E.Esen (2017). *Dünya Sinemasında Akımlar*. Ankara: Phoenix Y.
- Hertzberg, Ludvig (der.) (2007). *Jim Jarmusch*. Çev., Selim Özgül. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Holm, D.K (2011). *Bağımsız Sinema*, Çev., Barış Baysal. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Kaya, İlyas (2011). *Sinemada Minimalizm ve 2000 Sonrası Türk Sinemasında Minimalist Yaklaşımlar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Keser, Nimet (2009). *Sanat Sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- King, Geoff (2005). *American Independent Cinema*. Tauris: London-New York
- Koluacı, İhsan ve Coşkun, Sena (2016). “Türk Sineması Minimalizm İlişkisi 'Tatil Kitabı' Örneği”. *Asos Congress Bildiri Kitabı*. Vol. 1(1913-1923).
- Kovacs, A.Balint (2010). *Modernizmi Seyretmek Avrupa Sanat Sineması, 1950-1990*. Çev., Ertan Yılmaz. Ankara: DeKi Yayınları.
- Linnett, Richard (1985). “As American as You Are: JIM JARMUSCH AND 'STRANGER THAN PARADISE’”. *Cinéaste*. Vol.14 (No.1). (pp. 26-28)
- Özdoğru, Pelin (2004). *Minimalizm ve Sinema*. İstanbul: Es Yayınları.
- Sevindi, Koray (2017). “Amerika'da Bir Yabancı Jim Jarmusch”. *Hayal Perdesi*. Vol.56, Ocak-Şubat. (ss. 54- 59).
- Sözen, Mustafa (2013). “Minimal Sinema Anlatısı ve Bunun Türk Sinemasındaki İzdüşümleri”. *Akdeniz Sanat Dergisi*. Vol. 3(79-92).
- Tanyeli, Uğur ve Sözen, Metin (2015). *Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Teksoy, Rekin (2005). *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi (II.Cilt)*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

Yeres, Artun(der.) (2005). Göstermenin Sorumluluğu 80 Dünya Yönetmeni. İstanbul: Don Kişot Yayınları.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://www.bagimsizsinema.com/bagimsiz-sinema-nedir.html>. Erişim tarihi: 11.02.2018

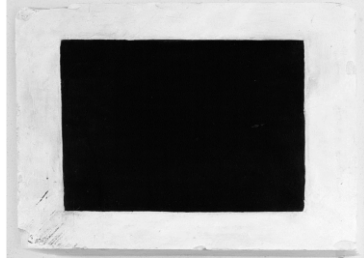
Ateş, Sevil (2014). “Maleviç ile Sanatı Felsefeyle Okuyun.” <http://sanatkaravani.com/malevic-ile-sanati-felsefeyle-okuyun/>. Erişim tarihi: 21.02.2018

“Jim Jarmusch”. <http://www.imdb.com/name/nm0000464/>. Erişim tarihi: 21.02.2018

Onur Ünlü Söyleşisi: <https://www.youtube.com/watch?v=pzv0jGjzGzk>. Erişim tarihi: 15.02.2018

Villella, Fiona A. (2001). “Lost in Paradise: The Cinema of Jim Jarmusch”. <http://www.screeningthepast.com/2014/12/lost-in-paradise-the-cinema-of-jim-jarmusch/>. Erişim tarihi: 22.05.2018

(Ek. 1) Siyah Kare / Black Square (Kazimir Maleviç / 1918)



<http://sanatkaravani.com/malevic-ile-sanati-felsefeyle-okuyun/>.

(Ek.2) Jim Jarmusch'un Filmografisi:

1.) <i>Permanent Vacation</i> (1980)	7.) <i>Ghost Dog: The Way of The Samurai</i> (1999)
2.) <i>Stranger Than Paradise</i> (1984)	8.) <i>Coffee and Cigarettes</i> (2003)
3.) <i>Down by Law</i> (1986)	9.) <i>Broken Flowers</i> (2005)
4.) <i>Mystery Train</i> (1989)	10.) <i>The Limits of Control</i> (2009)
5.) <i>Night on Earth</i> (1991)	11.) <i>Only Lovers Left Alive</i> (2013)
6.) <i>Dead Man</i> (1995)	12.) <i>Paterson</i> (2016)

<http://www.imdb.com/name/nm0000464/>.