

POST-MODERN SÖYLEMDE DÜNYA DÜZENİNİN /DÜZENSİZLİĞİNİN ANLATISI; KARA FİLM

Yrd.Doç.Dr. Serhat ULAĞLI,* Figen EMEK, ** Lale YÜCEL ***

Abstract

The narration of the world order/disorder; the film noir.

In this study, the effect of the anarchism on the formation of the "Film Noir" has been examined. The "Film Noir" contains significant hints concerning the reflection of the research for an identity of the modern man who, under the influence of anarchism, keep away from social codes and systems. In a sense, this new kind of cinema can be considered as the reflection on the cinema of a world where values get worthless. The "Film Noir" displays on the screen a world where social values are in conflict with those of the modern man.

Keywords: Film noir, individual, anarchism, social codes, system, post-modern world.

II. Dünya Savaşı sonuçları bakımından hem insanlık tarihinde birçok yıkım ve ölümlere neden olmuş hem de ahlak, barış, adalet gibi sosyal kurumların geçerliliğini de tartışmaya açmıştır. Savaşın etkileri toplumsal değerler üzerinde etkili olmuş ve savaş karşıtı eğilimler ve akımlar ivme kazanmıştır. Bu kurumların toplumsal ve bireysel ilişkileri düzenleme de sanıldığı gibi belirleyici olmadıkları düşüncesinin yaygınlaşmaya başlamasıyla, var olan sosyal kurumlara karşı bir tepki doğmuştur denebilir.

* Muğla Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü A.B.D

** Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Mütercim Tercümanlık A.B.D Yüksek Lisans Öğrencisi

*** Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Mütercim Tercümanlık A.B.D Yüksek Lisans Öğrencisi

Savaş sonrası yeniden şekillenen toplumsal ilişkilerde sosyal, kültürel ve hümanist değerler yerine maddenin insan hayatında belirleyici bir konuma gelmesi, insanın içinde yaşadığı toplumun değerlerini sorgulamasına uygun ortam hazırlar. XIX. yüzyılda, F. Nietzsche'nin ahlak ve metafizik kavramlarının arasındaki ikileme dikkat çeken, toplumsal bir değer sorgulaması olarak tanımlayabileceğimiz nihilizmi, XX. yüzyılda II. Dünya Savaşı sonrasında yeniden popülerite kazanır. Nietzsche'nin bir asır önceden işaret ettiği değerlerin değersizliği XX. yüzyılda savaş ile yeniden gündeme gelir.

Savaşın özellikle Avrupa ve Amerika kıtasındaki etkilerine bakıldığı zaman batı dünyasında kaynağını bir yandan Nietzsche'nin değerlerin değersizliğinden bir yandan da Heidegger'in insanın evrendeki varlığından alan yeni bir neslin ve anarşizmin ortaya çıkışına tanık oluyoruz. Bireysel özgürlüklerin ve mutluluğunun önünde bir engel olarak görülen tüm değer ve yarguların anlamsızlığı üzerine kurulan varoluşçu söylemin Sartre ile tüm Avrupa ve Amerika kıtasında kısa zamanda büyük bir yankı bulmasının nedeni Nietzsche ve Heidegger'in değerleri sorgulamaya açan düşünceleridir. Hayatı anlamsız bir tutku, bireyin varlığını da ancak onun özgürlüğünü yaşaması ile ilişkilendiren Sartre varoluşçuluğu insanı tercihleri ile toplumda var veya yok kabul ederken, anarşik yani toplumun üretmiş olduğu etik, sosyal, kültürel ve politik değerlerin karşıtı bir dünyayı idealize eder. Sartre, insanı toplumsal bir varlıktan daha çok bireyselliğiyle ele alan varoluşçuluğu bir anlamda topluma ve onun tüm birikim ve değerlerine karşı çıkaran, "değer(i), ideolojileri, düşünlükleri ve sıradanlığı öngören bir girdap(...), çıplak bir gerçeklik(...)" (Sartre 1996: 60) olarak görür.

Varoluşçuluk ile Avrupa ve Amerika'da sosyal kurumların ve bunların insan hayatındaki rollerinin tartışılmaya açılmasıyla, geleneksel ahlak ve değer kavramlarında bir dejenerasyon olduğu düşünülür. Bu dejenerasyonun yansımaları olarak Avrupa ve Amerika kıtasında bireyselliği ve kural dışılığı legal bir konuma getiren anarşizm geniş bir etki alanı bulur. Kişisel istek ve değerler ile kurulmuş bir dünya yaratıp, kendi istekleri dışında oluşan tüm değerleri reddeden bir düşünce ve eylem olan anarşizm bir anlamda toplumsal yaşantının tüm kurallarına karşı durmak ve direnmek olarak düşünülebilir. Bu toplumsal değerlere karşı duruş yeni bir dünya düzeni ve yeni bir kimlik oluşturmuştur, zaten Dave Morland bu yeni kimlik oluşumunu "ortamın yeteneğine" (Purkis, B&J.Bowen. 1998: 24-25) bağlar. Bir başka deyişle anarşizmin yarattığı yeni insan, içinde bulunduğu sosyal ortamın bir ürünüdür. Bu görüşün tam tersini savunan Çantzen ise insanın anarşik eğiliminin

nedenini doğuştan gelen mizacının dışında bir yaşam sürmeye mahkum edilmesi ile açıklar. “Otoriter devlet anlayışına göre yapısallaşmış toplum biçimleri, insanın doğuştan iyi mizacına uygun şekilde örgütlenmesinin” (Cantzen 2000: 30) anarşik eğilimleri güçlendirdiğine dikkati çeker. Avrupa ve Amerika toplumlarındaki anarşik eğilimlerin nedenini Cantzen ve Morland’ın bakış açısıyla yorumlarsak daha fazla liberalizm ve özgürlük arayışındaki bireyin kural ve kanunlara karşı durması ile açıklayabiliriz.

Peki, anarşistler niçin mevcut dünya değerlerini yok sayarlar? Bunun nedeni, tarihinden bu yana insanoğlunun alt-üst ilişkilerinin yarattığı anlaşmazlıklar, özellikle günümüz tüketim dünyasında hızlı teknolojinin ardında kalıp, ona uyum sağlamaya çalışan, özünü yitiren kültürlerin sıkışmış insanları, bir türlü bireysel ve toplumsal mutluluğa ulaşamamanın vermiş olduğu rahatsızlık ve mutsuzluğun kimi zaman basit tepkisel, kimi zamansa şiddetli eylemsel hareketleridir.

Anarşistler, özellikle devlet konusu üzerine odaklanmaktadır. Çünkü mevcut toplumsal yapılanmadaki tüm sosyal, iktisadi ve kültürel eylemlere engel getiren devlet otoritesidir. Steve Millet, anarşistlerin devlet konusunda özellikle sordukları şu iki soruya dikkat çekmektedir: “devlet nedir ve neyi temsil etmektedir” (Purkis, B&J. Bowen. 1998: 55). Anarşistler var olan sistemi, hayat tarzını sorgulamak için önce devleti sorgulamaktadır. Millet, “anarşistler, iktidar ilişkilerine, hiyerarşilere, kurumsallaşmış şiddete dayalı bir örgütlenme olan devletin güç ilişkilerine ve egemenlik sistemlerine saldırır” (Purkis, B&J. Bowen. 1998: 55), ifadesiyle anarşik eğilimli bireyin kendi değerleri dışındaki tüm değerlere karşı saldırgan bir tavrı olduğunu belirtir. Toplumsal yapı ve kurallara karşı bu baş kaldırma kendini hem gündelik hayatta hem de sanat ve edebiyatta gösterir. Bu eğilimin sanatsal bir yansıması olarak ortaya çıkan *Kara Film* örneklerinde de görüleceği üzere, *Dövüş Kulübü*’nün, *Matrix*’in *Otomatik Portakal*’ın tüm karakterleri mevcut yasalar dışında kendi yasalarını, kurallarını ve bir anlamda kendi devletlerini kurmuş isyancı tiplerdir. Bu filmlerdeki kahraman tiplerinin genel imgesi, içinde yaşadıkları dünyanın teknolojik, bilimsel, felsefi ve dinsel değişimlerine karşı direnen kahramanlar olmalarıdır. Bu kahramanlardaki şiddet ve gerilim özellikle bu değişime karşı radikal bir başkaldırı olarak aktarılır. Woodcock, 1960’larda Amerika’da anarşizmin temelini “giderek teknolojikleşen kültürle muhalafete ve öğrenci radikalizmine” (Woodcock 2000: 497) bağlarken aslında teknolojik karşıtı yeni bir kuşağın doğuşunu da işaret etmiştir. “Anarşizm kalıcı

biçimde belirlenmiş, kendi içine kapalı bir toplumsal sistemi değil, insanlığın tarihsel gelişimi içinde, dinsel ve idari kurumların entelektüel koruyuculuğunun yaptığı aksine, bireyin ve yaşamın toplumsal güçlerinin engellenmemiş, özgür gelişimini arzulayan belirli bir gelişim doğrultusunu (trend) ifade eder”¹ savıyla Rudolph Rocker, teknolojik bilgiyle dolu, bilimsel bir dünyadan kaçıp ilkel hatta bazen içgüdüsel bir hayat sürmeyi amaçlayan *Dövüş Kulübü*'nün kahramanlarının yaşantısına gönderme yapar.

Sanatın gerçek işlevini “ucuz kanaatleri sarsmak sorumluluğu” (Kaufmann 2003: 264) olarak gören Matthias Kaufmann’a göre, sanatçı toplumun alışıla gelmiş absürt inanç ve değerlerine karşı yeni bir dünya düzeninin kurulmasında mimar rolü üstlenen kişidir. *Kara Film* işte bu yeni düzen arayışı içindeki yönetmenlerin inşa ettikleri yeni bir dünyanın sinemaya yansımadır. Bu dünyanın insanları “ahlaki tınılı boş laflarla” (Kaufmann 2003: 264) dolu bir dil kullanmak yerine insanın ifade özgürlüğünü temsil eden bir jargon ile konuşur ve davranırlar. Burada değinilen sanatçıların bireyleri ve toplumu sarsacak yeni gerçeklikler ya da değerler ortaya koyarak düşünce tembelliğini aşmalarının gerekliliğidir. Böylece anarşizmin öne sürdüğü üretkenlik sağlanacak, üstler tarafından klişe-ödev belirtilenlerin yenilenmesiyle, anarşizmin istediği hem birey hem de toplum bazında, mutluluk ve haz sağlanacaktır.

Amerika II. Dünya Savaşından sonra, korkuların belirginleştiği, yaşam-ölüm çizgisinin ve anlamının belirsizleştiği ve dolayısıyla değerlerin yitirildiği bir döneme girerek, o dönemin karakteristik özelliklerini kaçınılmaz şekilde taşıyan, yalnızlaşmış, yabancılaşmış, mutsuz ve çaresizliğin timsali bir *kayıp kuşak* yarattı. Bu kuşakta, vahşet ve şiddet yoğun bir biçimde insan hayatının önemli unsurları haline gelecektir. İnsanlar için bu dönemde, “ölüm ve acı giderek sıradanlaşıyordu, nerede olursa olsun insanoğlu hep bir ölüm kalım savaşının ortasına düşüyordu, alabildiğine yalnızdı ve doğadan uzaklaştıkça inancını yitirip, kötülüğe tutunmak zorunda kalıyordu” (Özdemir 2003: 5) Bu kuşak edebiyat ve sinemanın önemli bir malzemesi haline geldi. Savaş yaşayarak, değerlerini yitirmiş, aşksız, yalnız, umutsuz, çaresiz karakterler sürekli içer, cinselliği değersizce yaşar ve hep bir yerlere gitme, kaçma arzusunu taşır. Oysa yüreklerindeki karanlıktan kurtulmak kolay değildir; çünkü giderken yüreklerini de götüreceklerdir.

¹ <http://uk.geocities.com/anarsistbakis/makaleler/chomsky-anarsizmuzerine.html>

Bu dönemde Amerika “savaştan büyük yara alarak çıkmış olan Avrupa ülkelerinin ümit bağladığı ülke” (Şenyapılı 2002: 16) olarak onlara kapılarını açmıştı. “Alman sinemacılar gibi İtalya’daki faşizmden kaçan mafya üyelerini göçmen olarak kabul etmiş ve bu göçmen mahalleleri kumar, fuhuş, uyuşturucu alanlarında çalışan suç örgütleri için en verimkâr zeminler olmuştur”(Özdemir 2003: 5). Dolayısıyla yeni gelen göçmen sinemacıların beraberinde getirdikleri film teknikleri, diğer göçmenlerin getirdiği suç ve suç örgütlenmelerinin toplumsal boyutuyla birleşerek *film noir* oluştu. “Kesin oluşum tarihi hakkında net bir bilgide ortak kanı sağlanmamış olsa da kara filmlerin “baby boom” (bebek patlaması) kuşağından sonra geldiği konusunda uzmanlar genel olarak fikir birliği içindedirler”(Hanson 2003: 14) Bu da yaklaşık 1961-71 tarihleri arasında doğan ve o dönemin toplumsal, politik ve kültürel gelişmelerinden etkilenmiş kişileri kapsar ve *Kara film* yönetmenlerinin çoğu bu kişilerdendir. *Dövüş Kulübü*’nde Tyler Durden’in dediği gibi “bizler annelerimiz tarafından büyütülmüş bir nesiliz. Aradığımız şeyin başka bir kadın olduğunu sanmıyorum”. Bu nedenle kara filmlerde Amerikan aile yapısının dağılımının izleri yoğun bir şekilde hissedilir.

Çağdaş Amerikan romanı, bu tabloyu daha zalim bir eleştiri ile ve daha korkunç bir biçimde çizer. Sinema gerek bu romanları uyarlayarak (*Dövüş Kulübü*, *Otomatik Portakal* gibi) gerekse özgün senaryolar ile kayıp kuşağı ve beraberinde gelen bebek patlaması, boşanma olaylarının artması ile dağılan aile dramlarını, ekonomik çöküntüyü... ve doğurduğu toplumsal kırılmalar ve bedelini ödeyen bireysel çıkmazların sonuçlarını tüm çıplaklığı ile beyaz perdeye taşır. Kara film çekildiği döneme ışık tutarak, toplumsal, psikolojik ve politik baskılara ayna tutar. Kara film bir çeşit yüzleşmeye neden olduğundan (izleyicide yarattığı yıkıcı etkiden olsa gerek) anarşizmi ve nihilizmi temelinde barındırır. Bu Kara filmlerin karakteristiğidir ve kara filmlerin odağı “ben kimim, nereye aitim?” sorusudur.

Kara filmin gücü sosyal gerilimle doğru orantıda yükselir. Toplumsal olaylar ile kara film arasında önemli bir paralellik vardır. Güven olgusu bunlardan biridir. Aileden başlayarak, kendine ve çevreye karşı “kaybedilen güven ilkin varlıklı kişilerin bozuk ahlaklı olarak resmedilmelerine, daha sonra da tüm öznelere erdemden soyutlanmış oldukları kuşkuçuluğuna dek uzandı.” (Özdemir 2003: 11) Bunun o dönem Amerikasının ekonomik çalkantıları ve liberalizm gibi radikal akımları ve “ülke kültürüne armağanı olan güvensizlik ve umutsuzluk” (Özdemir 2003: 12) duyguları ile yakın bir ilişkisi vardır.

Gerçekten de o yıllar “Amerikan toplumu için gücün, parayı ve erdemli insan olma etiketini sunduğu kültürel çöküntü yıllarıydı.” (Özdemir 2003: 11). Bu anlamda kara film bireysel ve toplumsal bir tarihin ve kültürel değişimin acısını, yalnızlığını ve isyanını işleyen eleştirel bir anlatımdır.

Genellikle suçlular, gangesterler, sahtekârlar, katiller, kanun adamlarından oluşan kara film karakterleri kendilerinden önceki nesilden miras aldıkları tahrip olmuş değerleri, toplumsal yaraları duydukları acı ve öfkeyle harmanlayarak sergiler. “Bu kuşaktan kimileri, yıllanmış usanç giysisini bir öfke biçimi, bazıları sinisizm, bazıları ise ilgisizlik (apati) olarak giydi.” (Özdemir 2003: 20) Bu nedenle karakterler yaşadıkları kırılmalara karşı bir öfke biçimi olarak ya anarşist bir etkinlik içinde yer alırlar ya da son derece kayıtsız bir duruş sergilerler. Bu noktada bu filmler hem nihilizmi hem anarşizmi barındırırlar.

Chuck Palahniuk’ın yazdığı ve David Fincher tarafından beyaz perdeye uyarlanan *Dövüş Kulübü (Fight Club)*, kara filme en iyi örneklerden biridir. Hayatı nasıl yaşadığımız ve yaşamın hakkını vermek adına ne ürettiğimiz bir varoluş meselesidir ve yapıt bunu sorgulamaktadır. Mutsuz, yabancılaşmış, sorunlu, uykusuz ve anlamsızlık içinde yaşayan karakterleri film boyunca, aile, arkadaş ya da aşk ilişkileri içerisinde asla görmeyiz. Ancak film süresince öfkelerini, intikam duygularını ve acılarını yoğun bir şekilde hissederiz.

Öte yandan Bourdieu’nün ‘yalnız ama özgür birey’- ki onlar daha ziyade terkedilmişlerdir- formülünü gözleyebiliriz. Buna göre “bu insanlar kendi dolaysız ihtiyaçlarını karşılayabilecek gibi görünen her şeyin kölesi olmuşlardır.” (Köse 2006: 103) Bu anlamda kahraman Amerikan tüketim kültürünün yarattığı pervasız bir tüketicidir. Öylesine ki “ne tür bir yemek takımı benim karakterimi yansıtır?” ifadesini kullanarak maneviyattan yoksun bir şekilde, maddiyat çerçevesine karakterini sıkıştırmıştır. Karakterin bu yönü, kapitalizm ve modernizmin dayattığı davranış modellerini içselleştirerek, bugünün modern insanına ayna tutmaktadır.

Filmdeki dövüş sahnelerini “yalnızlıklarını, yokluklarını başka bir bedene acı vererek ve acı duyarak, belki de yalnızca kavga anında kendilerine, birbirlerine yaklaşabilen bir kuşağın attığı adım” (Köse 2006: 72) olarak gören Köse’ye göre filmde acı çekmek ve acı vermek post-modern dünyanın bir gereği gibi izleyiciye aktarılır. Dövüş sahneleri filmde adeta “yabancılaşmış bir dünyaya bir ortak karşı duruş” (Köse 2006: 73) sergilemektedirler. Ayrıca dövüş kulübü “yumruk indirdikçe ve yedikçe yaşadıklarını hisseden, birbirlerini

döverek dostluk kuran, yüzlerindeki yaraları erkeklik simgesi gibi gururla taşıyan üyelerine bir aidiyet sağlıyor.” (Hakan 2000: 8) Bununla birlikte toplumsal yaşamın yol açtığı uyku halinden uyanıyorlarsa da, dövüş bu filmde hem kendilerini canlandırmak için giriştikleri bir eylem hem de onlara fiziksel zarar veren aktivitedir. Bu onlara köklü bir çözüm sunmamakla birlikte, filmi “kara filmler içinde en yıkıcı olan” (Hakan 2000: 89) unvanına kavuşturmuştur. Gerek şiddet sahnelerindeki aşırı saldırganlık, gerekse acı duyma karşısında bireyin aldığı haz post-modern dünyada yeni bir kimlik ve yeni bir var olma hikâyesidir. Bu yeni kimlik ve arayış bir önceki kuşağın tüm değer ve yargılarına yabancılaşmayı ve bazen de direnmeyi ifade eder. “Kendi dışındaki dünyayı değiştirmedikçe, tecrit olmanın sorunları halletmeyeceğini, sadece geçici rahatlamalar sunacağını fark eden bu kapalı cemaat zamanla siyasallaşıyor ve kendisini kendine karşı acımasızlaştıran sistemi hedef alarak dışa açılıyor” (Hakan 2000: 10) ve *kargaşa* projesini gerçekleştiriyor.

Artık teknolojiden, yalnızlıktan, tüketimden, istemedikleri işlerde çalışmaktan, kredi kartlarından, markalardan, reklâmlardan, yalnızlıktan, televizyondan ve yarattığı enformasyonun kıtlığından sıkılmış, ezilmiş, küçülmüş, hem aile hem de tanrı tarafından terk edildiklerine inanmış karakterlerin anarşi projesidir. Bu anti-ütöpik görünen eylem planı aslında hem öncesinde film içerisinde hem de gerçek hayatın bazı kesitlerinde mevcuttur. Tyler çalıştığı restoranda çorbalara idrarını yapmaktadır. Palahniuk’un okurlarından aldığı tepkiler bu konuda hayli ilginçtir. Çünkü imza gününde birkaç okuru kendilerinin de bunu yaptığını itiraf etmiştir. Görüldüğü gibi farkındayız ya da değiliz anarşizm hayatın içerisinde yer almaktadır.

Kargaşa projesi dövüş projesinin son basamağıdır. “Bireyleri özgürleştirme adına onları köleleştiren kurumların kimi Amerikan şirketlerinin bulunduğu gökdelenlerin topyekün imhasıdır.” (Özdemir 2003: 71) Kayıp kuşağın köle olmaya karşı duruşudur. “Sahip oldukların sonunda sana sahip olur” diyen kahraman önce kendi evini yok ederek şöyle der; “her şeyi kaybettiğin zaman özgürsün”. Artık özgürdür çünkü onu ele geçiren tüketim kültürünün eşyalarından ve konformizmden kurtulmuştur, sıra kendini gerçekleştirme gelmiştir.

Bir diğer kara film örneği olarak, geleceğin dünyasında kendi yarattığı sığ ve karmaşa dolu teknolojinin kurbanı olan insanın bir arayış hikayesi diye niteleyebileceğimiz *Matrix*, Mitolojisi, inancı, illüzyonu, düşü, gerçekliği, itikatları, nihilizmi, anarşizmi, hümanizmi, reenkarnasyonu, numerolojisi,

ekolojik kaygıları, ateizmi, varoluşçuluğu, simülasyonu, rölativitesi, postmodern yaklaşımı, drug (hap) kültürü, kodlanmış mesajları, metaforu, imajinasyonu ve sembolizmi ile (Özdemir 2003: 154) dikkat çeken kara filmlerden biridir. Temel felsefe ise ‘yaşam bir simulasyondur; olmayanın görüntüsüdür’ demektir. “Beyin etkili simülasyonu Matrix’tir.” (Özdemir 2003: 152) İnsanların zihinlerini ele geçirmiş bir uyuşturucu gibidir.

Filmin eleştirisi okları teknolojiye bağımlı hale gelmiş modern insana yöneliktir. “filmin yaşamsal alanı olan Matrix’de sürgün olan insanlar, gerçekliği kendilerine bağlı kablolar aracılığıyla, rahim benzeri jeller içinde yaşayarak, sistemin öngördüğü şekliyle yaşarlar.” (Özdemir 2003: 154). Filmin başkahramanı Neo, tipik kara film karakterleri gibi yalnızdır. Neo, XX. yüzyılın sonlarına özgü gündelik davranışları sergiler: O “kanlı canlı insan topluluğu yerine online topluluğun ‘0’ ve ‘1’ rakamlarını koymuş, insanlar yerine teknoloji ile çok daha kolay bir etkileşim içinde olan genç ve kopuk birisidir.” (Hanson 2003: 197) Onu filmin başında bilgisayarın karşısında, (search) arama yaparken görürüz. Neo aramaktadır. Bu, filmin anlam merkezini oluşturur denebilir. Çünkü Neo, yaşamı ve varoluşu sorgulayan bir karakterdir ve diğer kara film karakterlerinden farklı olarak “kendi kuşağının olduğu gibi olmasına neyin neden olduğunu gerçekten öğrenen ilk kara film kahramanıdır.” (Hanson 2003: 197) Dolayısıyla bu film sonunda varılan nokta ile iddialarını haklı çıkarmıştır. Bu başarının sebebi ‘aramaktır’. Başka bir deyişle bu başarı bulmanın zaferidir.

Matrix teknolojinin kölesi olmuş insanlara ayna tutar. Morpheus (Yunan mitolojisinde rüya tanrısı) “Neo’nun, insanlığı özgürlüğüne kavuşturup makinelerin iktidarına son verecek olan kurtarıcı (bir tür Mesih) olduğuna inanır.” (Özdemir 2003: 153) Bu filmi yaratan Wachowski kardeşler tarafından, Neo insanlığın geleceğini koruyacak olan “Bilgi Çağı Mesih” (Hanson 2003: 202) olarak sinemaya aktarılmıştır. Neo bunu gerçekleştirir. “Hipergerçeklik cehenneminden, yapay bilincin ilüzyonundan insanlığı kurtarmak üzere yalan gerçekliği/yapay zekayı, matrix’i çökertir ve kayıp bir jenerasyon uyanarak, yapay yazgısını alteder, yeniden doğar.” (Özdemir 2003: 155). Ve filmin sonunda şunları söyler: “...Nasıl sona ereceğini söylemeye gelmedim. Nasıl başlayacağını söylemeye geldim”. *Matrix* yaşamın anlamını bir matematik problemi gibi ele alır ve bu çözüm esnasında iyimserlik ile kötümserlik arasında gider gelir. Bu film “kara filmin toplumsal kurumlara inancını kaybetmiş olmalarının en hüznü kanıtıdır” (Hanson 2003: 203) İnsanın teknoloji ve onun yarattığı tek düze yaşam biçimine karşı verdiği siber savaşta Neo’nun başarıya

ulaşması beklenir. Çünkü Neo, teknolojiyi iyi bilen ama ona boyun eğmeyip onu yenebilen tek insandır. Filmde yardımına ihtiyaç duyulan kahraman olmasının nedeni hiç kuşku yok ki; Neo, filmin diğer kahramanlardan daha fazla insandır. Yani hissedebilen, özgürlüğe inanan ve ölümlü bir varlıktır. Ve geleceği gerçekleştirebilecek tek kahramandır.

Kara filmler, gerek senaryoları, gerek kahramanları, gerekse idealize ettikleri dünya ile geleceğe kaygı dolu bir bakış olarak nitelendirilebilir. Toplumsal tüm değerlere karşı duyarsızlaşmış ya da duyarsızlaştırılmış bireyler bu filmlerde yeni bir dünya ve düzen kurmak için gerektiğinde şiddete başvuran kahramanlardır. Günümüz sinema endüstrisi içinde bu filmlerin izlenme oranındaki yükseklik, seri filmler olarak çekilmesi, halkta bu filmlerin kahramanlarına olan hayranlığın artması, aslında kara filmlerdeki şiddet ve korku dolu dünyanın pek uzak olmadığını düşündürür.

KAYNAKÇA

- Cantzen, R.(2000) *Daha Az Devlet Daha Çok Toplum*. çev. Veysel Atayman. Ayrıntı Yay, İstanbul
- Hakan, Ali, (2000) "Gerçekten Uyuyamazsan Gerçekten Uyanamazsın". 25. *Kare*. Ocak-Mart: s.7-11.
- Hanson, Peter (2003) *Kayıp Kuşak Filmleri*, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul
- Kaufmann, Matthias, (2003) *Aydınlanmış Anarşi*.çev.Yakup Coşar, Ayrıntı Yay, İstanbul
- Köse, Hüseyin (2006) *İletişim Sosyolojisi*. Yirmidört Yayınları, İstanbul
- May, Toddy, (2000), *Postyapısalcı anarşizmin siyaset felsefesi*. çev. Rahmi G.Öğdül, Ayrıntı, İstanbul
- Özdemir, Selda Tan (2003) *Kara Filmler*, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul
- Purkis, B&J. Bowen, (1998) *21.yüzyıl anarşizmi*.çev. Şen Süer Kaya, Ayrıntı Yay, İstanbul
- Sartre, Jean-Paul, (1996) *Satre Satre'ı Anlatıyor*. 3. Baskı, YKY, İstanbul
- Şenyapılı, Önder, (2002) *Sinema ve Tasarım*, Boyut Yayıncılık, İstanbul
- Woodcock,George, (2000) *Anarşizm* Anarşizm: Bir düşünce ve hareketin tarihi, çev.Alev Türker, Kaos Yay, İstanbul

<http://uk.geocities.com/anarsistbakis/makaleler/chomsky-anarsizmuzerine.html>