

Büyük Tıkınma: Umudun Bilgisine Ulaşma Çabası

Doç. Dr. Onur UCA*

Gönderim Tarihi: 21.02.2021 – Kabul Tarihi: 20.05.2021

Özet

Bu makale bir film incelemesidir. 1973 yılında gösterime giren Fransız-İtalyan yapımı Büyük Tıkınma adlı filmin sosyolojik analizi yapılmıştır. Girişin ardından ilk olarak film incelemesinin amacı, yöntemi ve film incelemesinin önemi açıklanmıştır. İkinci olarak okuyucunun öğrenmesi ve/veya hatırlaması için filmin kısa bir özeti yapılmıştır. Son bölümde ise “bir intihar aracı olarak yemek”, “tüketeni tüketen tüketim toplumu”, “yemek pornografisi ve Büyük Tıkınma” alt bölümleri üzerinden sosyolojik bir analiz gerçekleştirilmiştir. Büyük Tıkınma filmi modern düşünceyi yeniden oluşturmak için bozmanın bir örneğidir. Bu bozmayı yemek üzerinden gerçekleştirmektedir. Çünkü yemek herhangi bir üretim biçimi veya yönetim sistemi içerisinde olmazsa olmaz bir unsurdur. Büyük Tıkınma mutsuzluktan kaçmak için beden zevkine yönelen insanları anlatmaktadır. Büyük Tıkınma filmi kaliteli ve yüksek standartlarda yaşayan kahramanlarımızın (modern insan) alışkanlıklarını hızlandırarak bir eleştiri ortaya koymuştur. Modern insan aşırılıkları refleksif düşünmemek için kullanmıştır. Film tüketimin, arzunun, aşırılığın eleştirisidir.

Anahtar Kelimeler: Yemek, Bireyin Krizi, Umutsuzluk, Film Analizi, Büyük Tıkınma

Blow Out (La Grande Bouffe): The Desire to Obtain The Knowledge of Hope

Assoc. Prof. Dr. Onur UCA

Sending Date: 21.02.2021 – Acceptance Date: 20.05.2021

Abstract

This article is a movie review. The article presents a sociological analysis of Blow Out (1973) movie which was directed by Marco Ferreri under a French-Italian co-production. After the introduction, firstly, the importance of the film analysis and method of the film analysis are explained. Secondly, a short summary of the film is given for the reader to obtain the background information. Finally, a sociological analysis is carried out over the subheadings of respectively “eating as a means of suicide”, “consumer society that consumes the consumer”, “food pornography” and “blow out”. The Blow Out is thus an example of deconstruction to reconstruct the modern thought. The director uses food for this aim as it is an essential element in any modes of production or management systems. The Blow Out is about people who turn to bodily pleasure to avoid unhappiness. The movie revealed a criticism by accelerating the habits of our heroes (modern people) who live in quality and high standards. Modern people has used extremism in order not to think reflexively. The film is a critique of consumption, desire and extremism.

Keywords: Food, Individual Crisis, Desperation, Film Analysis, Blow Out

Giriş

Bu bölümde sinema tarihinde yeni gerçekçilik akımının varislerinden birisi olarak kabul edilen ünlü yönetmen Marco Ferreri'nin (1928-1997) 1973 yılında gösterime giren Fransız-İtalyan yapımı *La Grande Bouffe* (Büyük Tıkınma, Marco Ferreri, 1973) adlı filminin yemek bağlamında sosyal bilimsel analizi yapılacaktır. Metinde ilk olarak sinemadaki yeni gerçekçilik akımının sosyal, kültürel, politik kökenleri aktarılacaktır. Ardından Ferreri'nin sinema anlayışı hakkında bilgi verilecektir. Sonrasında filmi izlemeyenler veya izleyip hatırlamayanlar için "Büyük Tıkınma" filmi ana hatları ile özellikle filmin analizinin kolaylıkla anlaşılmasını sağlayacak şekilde özetlenecektir. Analiz bölümünde ise Büyük Tıkınma filmi "bir intihar aracı olarak yemek", "tüketeni tüketen tüketim toplumu", "yemek pornografisi ve Büyük Tıkınma" alt bölümleri üzerinden analiz edilecek ve sonuç aktarılacaktır.

Yalnızca kamera, ışık, oyunculuk, kostüm, kurgu vb. sinemanın teknik kısımları üzerine konuşmak yerine bir sinema filminin anlattıkları üzerine kelam söylenmek istenirse sinema filminin çekildiği dönemi ve bu dönemi ortaya çıkaran zemini hazırlayan gelişmeleri belirleyen sosyal, ekonomik ve kültürel tarihi en azından asgari düzeyde bilmek elzemdir. Başka bir ifadeyle bir toplumsal eser ortaya çıktığı dönemin kültürel, ekonomik, siyasi, teknolojik gelişmelerinden bağımsız ortaya çıkmaz. Aynı şekilde bir toplumsal eser gibi toplumsal eseri ortaya çıkaran sanatçı, yönetmen, yazar da böylesi bir sosyal tarihten bağımsız bir şekilde düşünemez, fikirlerini oluşturamaz. Bu nedenle hem eserleri

hem de eserleri yaratan insanları anlamak için sosyal tarihsel bağlamı anlamak gereklidir. Yönetmen Marco Ferreri'yi ve filmlerini (bu metin özelinde *Büyük Tıkınma* filmi) anlamak için de bu durum geçerlidir. Bu maksatla İtalyan Ferreri'nin sinema anlayışını 1930'lu ve 40'lı yıllarda Mussolini İtalya'sında ortaya çıkan "Beyaz Telefon Filmleri"ne kadar götürmek mümkündür. Beyaz Telefon Filmleri toplumda bir yaşam biçimi rızasının oluşturulması için kullanılan kültür endüstrisi ürünleriydi (Bayman, 2017). Mussolini sinemanın kitleleri etkileme gücüne önem vermekte (bknz. Bir politik proje olarak "Beyaz Telefon Filmleri") ve eleştirel yapıtların çıkmasını olanaksız kılmaktaydı. İtalyan sinemasında yaşanan bu gelişmeler ve ikinci dünya savaşının İtalya üzerindeki etkisi istedikleri filmleri özgürce çekmek isteyen yönetmenleri zorunlu olarak düşük bütçeli, amatör oyuncularla ve kısıtlı teknik imkanlarla sinema filmi çekmeye yöneltti. Bu yönelim sinema tarihinde "Yeni Gerçekçilik" akımının doğmasına neden oldu. Eğitim sisteminden kopmuş çocuklar, yıpranmış ve yıkılmış sokaklarda sürmeye çalışan yaşamlar, savaş sonrası dönemin ekonomik zorlukları yeni gerçekçilik akımının ele aldığı temel konulardı (Kartal, 2013). Roberto Rossellini'nin 1945 yılında çektiği "Roma, Açık Şehir" (Rome, Open City) ve Vittorio De Sica'nın 1948 yılında çektiği "Bisiklet Hırsızları" (Bicycle Thieves) bu dönemi anlatan iki önemli ve popüler film olarak sinema tarihinde yerini almıştır. 1940'lardan 50'li yılların başına kadar süren yeni gerçekçilik akımı sinema tarihinde önemli bir akım olarak bugün dahi önemini korumaktadır.

İkinci dünya savaşının ardından ortaya çıkan yeni politik (özellikle değişen petrol politikaları) gelişmeler ve savaş öncesi çıkan ancak savaş sonrası yaygınlaşan Fordist üretim modeli sayesinde 1960'ların sonuna gelindiğinde İtalya özelinde "İtalyan Ekonomik Mücizesi" diyerek anılan ancak tüm Avrupa'yı etkileyen bir zenginleşme dönemi yaşanmıştır. Bu gelişmeler 60'lı yılların sonunda Fransa'da tüm dünyayı etkileyecek toplumsal hareketlerin doğmasına neden olmuştur. Kent nüfusu artmış, üretim ilişkileri değiştiği için ailelerin yapısı değişmeye başlamış, boşanan çiftlerin sayısı hızla yükselmiş, sol örgütlenmeler ve öğrenci hareketleri giderek güçlenmiştir. Fordist üretim modelinin getirdiği zenginlikle birlikte ortaya çıkan yeni tüketici tipi (daha çok tatil yapmak, daha rahat koşullarda yaşamak, daha çeşitli ve kişisel zevklere göre ürün çeşitliliği tüketmeyi istemek) ve örgütlenerek güçlenen işçi sınıfına karşı sermayenin alternatif bulamıyor oluşu, petrol krizlerinin başlaması Fordizme alternatif bir üretim biçimi arayışına neden oldu. Avrupa üretim sistemi krizden çıkmak için çözüm olarak Post-Fordist üretim modeline geçmeye başladı. Yaşanan bu toplumsal değişimin etkisine paralel olarak Yeni-Gerçekçi sinema da bu dönemde Yeni-Gerçekçilik Sonrası (post-neorealizm) döneme geçmiştir (Chayt, 2015). Marco Ferreri'nin sinema filmleri çekmeye başlaması tam olarak bu döneme rastlamaktadır. Bu nedenle Marco Ferreri'nin sinemasında Yeni-Gerçekçilik ve Yeni-Gerçekçilik sonrası dönemin örnekleri bulunmaktadır.

Ferreri yönetmenlik kariyerine 1958 yılında İspanya'da çektiği "Küçük Apartman Dairesi" (The little Apartment) filmiyle başlamış ve kariyeri boyunca 27 film çekmiştir. Bu eser bağlamında ele alınacak olan Büyük Tıkınma (1973) filmi yönetmenin 13. filmidir. Ferreri, filmlerinin tamamının insanla içinde yaşadığı dünya arasındaki ilişkiye dair genel bir politik vizyon taşıdığını söylemektedir (Ferreri, 1996). Öyle ki, Ferreri için sinemanın görevi mümkün olduğunca başarılabilir ve belirsiz bir şekilde açılım ve iletim hissi sağlamaktır (Rugo, 2013). Ferreri sineması her şeyin olabileceği ama henüz hiç bir şeyin olmadığı alanı açmanın riskini kovalamaktadır. Onun için sinema aracılığıyla dünya abideleri belirsiz hatlara açılabilir ve sonucu bilinemeyecek imgelere teslim edilmelidir. Ferreri'nin sineması kendi içinde dönemin söylemlerine uymayan politik bir dil taşıdığı için sağ ve sol politik söylem tarafından ilgi görmemiştir. 2017 yılında Anselma Dell'Olio tarafından Ferreri'yi anlatan belgeselinin adı gibi "Marco Ferreri: Tehlikeli Ama Gerekli" olmuştur. Ferreri umudun bilgisine ulaşmayı hedefler, hep bir pozitif yön vardır. Umudun bilgisinin edinilmiş, öğrenilmiş anlamların aşırı duyulara sürekli maruz kalınarak elde edilebileceğine inanmaktadır. Bu nedenle Ferreri'nin arayışı bozucudur. Var olan değerleri, işleyiş kodlarını zorlayarak, yorarak bir alan açma çabasıdır. Sineması bu çabanın örneklerini taşımaktadır. 1978 yılında çektiği "Bye Bye Monkey" ile erkeklik kodlarının yapısını, 1988 yılında çektiği "How Good the Whites Are" adlı filmiyle oryantalizmi ve beyaz insanın aklını umursar. Ferreri bir röportajda kendisine sorulan nasıl anılmak istersiniz sorusuna da za-

ten “daha az umursayamazdım” yanıtını vermiştir. “Büyük Tıkınma” filmi de böylesi bir umursamanın ürünüdür.

1. Film İncelemesinin Amacı

Büyük Tıkınma filminin gösterime girdiği yıl olan 1973 yılında insanlığın ulaştığı olduğu üretim teknolojilerinin getirdiği tüketime dayalı mutluluğa inanç günümüzde e-ticaret merkezli tüketim kültüründe halen varlığını sürdürmektedir. Bir başka ifade ile Büyük Tıkınma filminin insanlığa dair eleştirileri halen geçerlidir. Bu film incelemesi de tam bu noktadan hareket ederek hazırlanmıştır. Bu incelemenin amacı haz ile sınırlandırılan modern insanın umudu arama çabasının halen devam ettiğini göstermektir.

2. Film İncelemesinin Yöntemi

Film çözümlenmeleri belirli biçimsel çözümlenme yöntemleri kullanılarak gerçekleştirilmektedir. Bunlar tarihsel çözümlenme, auteur eleştiri, yapısalcı çözümlenme, göstergebilimsel çözümlenme, psikanalitik çözümlenme, sosyolojik çözümlenme, ideolojik çözümlenme, feminist çözümlenme, türsel çözümlenme, dramaturjik çözümlenme olarak sıralanmaktadır (Akbulut, 2020). Bu çalışma Büyük Tıkınma filminin analizinde sosyolojik çözümlenme yöntemini kullanmıştır. Sosyolojik düzenleme yaklaşımı filmleri bir sanatçının öznel dışavurumu koşullarında ya da estetik özellikleri açısından incelemek yerine, filmin üretilmiş olduğu dönemin ya da içeriğinde ele aldığı dönemin sosyal koşullarının incelenmesini öne çıkarmaktadır (Akbulut, 2020). Film incelemesinde oluşturulan alt başlıklar olan “bir intihar aracı olarak yemek”, “tüketeni

tüketen tüketim toplumu”, “yemek pornografisi ve Büyük Tıkınma” alt bölümleri sosyolojik film çözümlenme yaklaşımından hareketle sosyoloji kuramları kullanılarak oluşturulmuştur.

3. Film İncelemesinin Önemi

Film incelemesi iki açıdan önemlidir. İlki 1973 tarihli bir filmin ortaya koyduğu eleştirilerin halen geçerliliğinin sürmesidir. Bu durum sanatın gücünün kanıtı olması açısından önemlidir. İkinci önemi ise tüketimin mantığının ve insan yaşamında endüstriyel tüketimin yerinin filmin üzerinden yaklaşık yarım yüzyıl geçmiş olmasına karşın benzer işlediğini göstermesidir.

Filmin analizi, karakterlerinin ve senaryosunun, toplumsal sınıf, kültür, tüketim mefhumlarının sosyoloji kuramları ile analiz edilmesi ile gerçekleştirilmiştir.

4. Büyük Tıkınma - 2 Saat, 10 Dakika (1973)

Film, orta yaşlarda dört erkeğin hayatlarının temel yönlerinin yaklaşık üçer dakikalık sahnelerle anlatılmasıyla başlamaktadır. Bu erkeklerden ilki Ugo kendi seçkin bıçak koleksiyonuna ve restoranına sahip ünlü bir yemek şefidir. Eşiyile diyalogundan aralarında iletişim sorunları olduğu anlaşılmaktadır. İkincisi Michel kadınsı bir televizyon programı yapımcısıdır. Michel'in eşinden ayrı olduğunu ve bir kızı olduğu hızlıca aktarılır (Büyük Tıkınma Filmi: 05'.25"). Üçüncü ana karakter Marcello kadın düşkündür ve İtalyan hava yollarında yolcu uçağı kaptan pilotu olarak çalışmaktadır. Uçakla dünyanın çeşitli yerlerinden kendisi ve arkadaşları için yiyecek,

içecek getirmektedir. Dördüncü ve son ana karakter ise Philippe'dir. Sulh Hakimi olan Philippe'in küçük yaşta annesi ölmüştür. Onu dadısı büyütmüş ve üzerinde hakimiyet kurmuştur. Başka kadınlarla birlikte olmasını istememekte, engellemeye çalışmaktadır (Büyük Tıkınma Filmi: 11'.25"). Cinsel ihtiyaçlarını Philippe'i kullanarak yerine getirmektedir. Dört erkek ana karakterin tamamı duygusal ilişkilerinde başarısız, saygın, zengin, yemek, kadın ve bireysel zevk düşkününü kişilerdir. Büyük Tıkınma filminde Marcello, Ugo, Philippe ve Michel'in yanında unutulmaması gereken kadın karakter Andrea'dır. Ana karakterlerimizin film boyunca yaşayacağı tedirginlik ve kararsızlıklar Andrea'nın duygusal desteği ile aşılacaktır. Andrea aynı zamanda filmde kadın bedeni imgesinin kaynağıdır. Yemek yemeyi seven ve erkek arzusunu tatmin edebilen kadını simgelemektedir. Yemek ve Cinselliğin bir aradalığı Andrea'nın bedeninde birleşmiştir. Ayrıca tüm karakterlerin film adları ile kendi adları aynıdır. Bu durum Ferreri sineması, gerçeklik ve bozma ilişkisi üzerinden bakıldığında şaşırtıcı değildir.

Film tek mekanda geçmektedir. Bu mekan Philippe'in babasından kalan tarihi bir köşktür. Karakterlerimizi beraber olarak ilk defa köşke giderken bir otomobilin içerisinde görürüz ve gördüğümüz anda tıkmaya başlamışlardır (Büyük Tıkınma Filmi: 12'.54"). Kent içi kısa bir yolculuğun ardından köşke ulaşırlar. Köşkün bahçesinde aile uşakları, Philippe'in babasının eski şoförü yaşlı Hector ve köpeği karakterlerimizi karşılar (Büyük Tıkınma Filmi: 14'.10"). Hector, Philippe'e rapor verircesine, ne için kullanılacağını bilmediği halde, ona söylenen her

şeyi birinci kalite ürünle yerine getirdiğini belirtir. Bunlar mutfak malzemeleri, sebze ürünleri, şeker, süt, un, et ve deniz ürünleri gibi mutfak ve yemek malzemeleridir. Karakterler Hector rehberliğinde yıllanmış mobilya ve aksesuarlarla döşenmiş tarihi köşke girmiştir. İçeride Philippe'i Çin büyükelçiliğinden gelen bir konuk beklemektedir. Philippe konuktan kısa bir süre bekleteceğini belirterek izin ister ve Hector'un hazırladığı mutfağı kontrol etmeye gidip döner. Döndüğünde Çin büyükelçiliğinden gelen konuk Philippe'e Amerikan Özgürlük Heykeline benzer, yüzeyi beyaz, saçları ve meşalesi kırmızı olan küçük bibloyu "bu figür bizim tiyatromuzdan kızıl fener" diyerek takdim eder (Büyük Tıkınma Filmi: 17'.40"). Philippe, "buraya bir gastronomi semineri için toplandık" der ve ekler "hediye taşıyan Yunanlılara dikkat edin" diyerek konuğun gelmesine neden olan teklifi reddettiğini belirtir. Bu arada köşkün odalarına gezerek kalacağı odayı seçen Marcello "Çin odasında kalacağım" (köşkün Çin kültürüne göre döşenmiş bir odası) diyerek eşyalarını almak için Philippe'ten arabanın anahtarını ister. Filmdeki bu Çin temasının Ferreri'nin dönemin (1970'lerin başı) politik havasına yaptığı bir gönderme olduğu açıktır. Özellikle Fransız entelektüelleri ve 1968 öğrenci hareketlerinin ideolojisi¹ üzerinde büyük bir etkiye sahip olan Çin Komünist Devrimi ve Mao Zedong'un düşüncelerine gönderilen bir mesajdır (Büyük Tıkınma Filmi: 16'.45").

Karakterlerimiz odalarına yerleşir, köşkü ve bahçesini tanımak için keşfe çıkarlar, tam bu

¹ Bu konu hakkında Jean-Luc Godard'ın La chinosie (Çinli Kız) filmi sinema tarihindeki en önemli örnek olarak kabul edilebilir.

esnada Hector'un siparişlerini verdiği kamyonet gelir ve şirketin çalışanları özenle seçilmiş birinci kalite çeşitli deniz mahsulü, kanatlı hayvan, domuz, geyik, dana eti ve sakatatları indirmeye başlar. Ardından mutfağa geçilir ve akşam için ziyafet hazırlıklarına başlanır. Mutfakta tüm karakterlerimiz yemek ve temizlik yapmak için çalışsa da profesyonel şef olan Ugo yemekle ilgili seçimlerin ve hazırlıkların son kararını vermektedir. Ayrıca mutfakta yemek hazırlanırken dahi tıknıma devam etmektedir. İlk gecenin akşam yemeğinde istiridye ve şampanyadan oluşan bir menü bulunmaktadır. Masada karşılıklı oturan Marcello ve Ugo istiridye yeme yarışına başlar bu sırada Philippe gençliğinde topladığı çıplak kadın fotoğraflarını projeksiyondan duvara yansıtmaktadır. Masada erkekler için zevkin sembolü olan yemek ve kadın bedeni Ferreri tarafından akşam yemeğinde yansıtılmıştır. Yemek devam ederken Marcello projektörle yansıtılan kadın bedenlerini beğenmez ve cüzdanından son dönem çekilmiş çıplak kadın fotoğrafları çıkartır ve Ugo ile Philippe'e gösterir (Büyük Tıknıma Filmi: 25'.05"). Burada Philippe'in gençliğinden beri değişen güzel kadın algısı vurgulanmaktadır. Ardından Michel masaya yeni getirdiği şampanyanın üzerindeki çizimi beğenir Philippe çizimin Emile Gallé'nin 1890 yılında yaptığını belirtir. Şampanyalar içilmeye devam eder ve tatlı seçimleri hakkında konuşulur. İlk gecenin menüsünde çıplak kadın fotoğrafları ile sunulan şampanya eşliğinde istiridye bulunmaktadır.

İkinci sabah Ugo'nun Philippe'i uyandırmasıyla başlar. Philippi'i yamak olarak kahvaltının hazırlanmasına yardım etmesi için uyandırmıştır.

Ugo öncesinde hamuru ve et suyunu hazırlamıştır. Kahvaltı hazırlanır ve masa kurulur. Philippe sıcak çikolatasını doldururken Fransız Jean Anthelme Brillat-Savarin²'in "sıcak güzel bir çikolata öğlen yemeğinden önce öğlen yemeği için iştahımızı açar" sözünden alıntı yapar ve kahvaltıya başlanır (Büyük Tıknıma Filmi: 31'.06"). Sabah kahvaltı menüsünde ev yapımı ekmek, patates salatası, kuruvasan, Fransız usulü böbrek, tavada yumurta ve sıcak çikolata yer almaktadır. Kadın düşkününü olan Marcello kahvaltı masasında kendilerini Burgundy'li dört beyefendi olarak tarif ederken üç güzel Canterbury fahişesine (üç çünkü Philippe fahişe teklifine soğuk bakmaktadır) bir yemek teklifi diyerek köşke kadın çağırılmayı teklif eder. Buradaki Burgundy beyefendisi (Fransa) ve Cantenbury fahişesi (İngiltere) ifadesindeki seçilen yerler Fransa ve İngiltere tarihinde yaşanan savaşların beyaz Fransız güçlü erkeğinin gündelik konuşmasına nasıl yansıdığı gösterilmektedir. Bu ifadeye Philippe "ne olmuş fahişelerse" diyerek tepki göstermiştir. Ferreri kahvaltı masasında yine sanatsal bir öğeye gönderme yapmış ve Marcello'nun kahvaltı için açtığı gramofondaki müziğe (Philippe Sarde'in bestelediği filmin orijinal müziği) Michel tıknırırken piyano çalarak eşlik etmiştir.

Kahvaltı sonrası çağrılacak fahişelere verilecek yemeğin menüsü üzerine tartışmalar sürerken köşkün bahçe kapısına yan taraftaki ilkokuldan bir öğrenci gelir. Kapıyı Michel açar (Büyük Tıknıma Filmi: 34'.05"). Öğretmenlerinin köşkün

² Jean Anthelme Brillat-Savarin gastronomi üzerine yazılmış ilk kitabın yazarıdır. Türkçe'de "Lezzetin Fizyolojisi" adlı kitabı bulunmaktadır.

bahçesindeki ıhlamur ağacını³ öğrencilere göstermek istediğini, izin verip vermediğini sorar. Michel kabul eder, bu arada öğrenci sabahlıklarından dolayı Michel'e "siz Arap mısınız?" diye sorar, "Hayır, endişelenme Arap değilim" der. Öğretmenleriyle birlikte öğrenciler bahçeyi, bahçedeki garajı, havuzu gezerler. Akşam yemeği için hazırlık yapmakta olan Ugo çocuklara ve öğretmenlerine mutfakta yaptıklarından ikram eder. Öğrenciler gider öğretmen (Andrea) bir süre daha kalır. Bu sürede Andrea, Ugo ve Philippe durmadan tıkınarak (makarna, et vb.) sohbet ederler. Ugo, Andrea'yı akşam yemeğine davet eder, Philippe yemeğe fahişeler geleceği için Andrea'nın yemeğe davet edilmesine sıcak bakmaz. Andrea gider ve ardından Marcello yanında üç fahişe ile köşke gelir. Fahişelerin geldiğini duyan Ugo Philippe ve Michel'i mutfakta yalnız bırakıp fahişelerin yanına gider bu duruma kızan Philippe hazırlamakta olduğu soslu tavuğu akvaryuma atıp balıkların yemesi için bağırır (Büyük Tıkınma Filmi: 39'.05"). Belki bir süre sonra yemekler ve tatlı hazırdır bu sırada Andrea gelir. Philippe yemekten önce Andrea'yı konukların (fahişelerin) ahlakı konusunda uyarır.

İkinci günün akşam yemeğinde dört ana erkek karakter, üç fahişe ve Andrea yer almaktadır. Tıkınmaya kafatası figürlü sapları olan demir şişlere takılarak kızartılmış bıldırcın etleri eşliğinde içilen kırmızı şarapla başlanır. Michel tıkınma esnasında gaz problemi yaşar. Tıkınma şişe takılmış patlıcan et şiş ile devam eder, ardından masada bütün olarak kızarmış şekilde duran

domuzu tıkınmaya başlarlar. Konuklar masadan ayrılır. Ama tıkınma her sahnede ve sürekli devam eder. Karakterlerin hepsi birerli veya ikişerli gruplar halinde ellerinde tabaklarla tıkınmayı gece boyunca sürdürür. Köşkün garajında bulunan klasik bir spor araba Michello'nun favori arabası olmuştur. Fahişelerden biriyle arabanın yanında gece yarısı tıkınmaya devam eder. Bu sahne araba, kadın ve yemek üçlemesi ile beyaz erkeğin yaşam hedeflerine bir hicivdir. Artık tıkınma her yerdedir. Yatağa uzanırken, sohbet ederken, dans ederken sürekli bir tıkınma hali vardır. Bu süreçte Philippe ile Andrea arasında duygusal bir yakınlaşma başlar. Gece birlikte olurlar. Kimse sabaha kadar uyumamıştır. Şafakta dev bir pasta çevresinde toplanıp tatlı yemeğe başlanır (Büyük Tıkınma Filmi: 55'.55"). Bu esnada Philippe Andrea ile evleneceğini herkese açıklar. Herkes birbirine pasta fırlatıp bu haberi kutlar bir yandan da pastayı tıkınmaya devam eder. Gün iyice aydınlandıktan sonra Ugo'nun hazırladığı pizza, tavuk, et ve şaraptan oluşan menü ile tıkınma sürer. Bu esnada fahişelerden birisi "garip ve tiksindiricisiniz, eğer aç değilseniz niye yiyorsunuz" diyerek yaşananları sorgular (Büyük Tıkınma Filmi: 60'.02"). Tıkınmanın ardından Michel'in gaz sancıları bastırır ve Marcello yardım etmek için masaj yaparken Ugo hazırladığı dev patates püresi tepsi ile Michel'in yatak odasına girer. Tüm karakterler oradadır ve tıkınmaya devam edilir. Fahişeler banyoda yaşananları sorgular ve erkeklerin deli olduğunu düşünüp köşkten ayrılmaya karar verir. Andrea fahişelerin gidelim teklifini sonuna kadar burada (köşkte) kalacağını ve onlara yardım edeceğini söyleyerek yanıtlar. Artık köş-

³ Ünlü Fransız şair Nicolas Boileau ıhlamur ağacının altına gelir dinlenir ve şiirlerini yazarmış.

kte dört erkek ana karakter ve Andrea kalmıştır. Andrea bu noktadan sonra erkeklere sürekli yemek yemeye devam etmeleri için psikolojik, fizyolojik destek olacak bir yardımcıya dönüşür. Aynı zamanda kendisi de sürekli tıknır.

Fahişelerin gitmesinin ardından gün boyu farklı soslarla yapılmış makarna, tortellini tıknan karakterler sonrasında Ugo'nun hazırladığı crêpes suzette tatlısını tıknırlar. Sızıp uyuya kalırlar ardından uyanıp hindi eti, patates püresi, salata, şarap ve peynirden oluşan bir menüyle tıknmaya devam ederler. Yemek masasından Philippe'in izni ile Andrea ile birlikte kalkan kadın düşkününü Marcello, Andrea ile birlikte olmaya çalışırken iktidarsız olduğunu anlar "hayatımın her gecesi yaptım, bunu yapmaya mecburum" diyerek sevişmeye çalışır (Büyük Tıknma Filmi: 87'.10"). Yapamayınca büyük bir öfke ile tuvalete gittiği sırada tıknan lağım borusunun patlaması sonucu her tarafı lağım suyuna bulanır ve tüm banyoyu lağım suları doldurur. Marcello o gece kızgın bir şekilde garajda duran antika spor arabayla köşkten ayrılmaya çalışır.

Ertesi gün sabahında hava soğuktur ve kar yağmıştır. Michel sabahın erken saatlerinde hava almak için balkona çıktığında Marcello'nun üstü açık antika spor arabada donarak ölmüş olduğunu görür (Büyük Tıknma Filmi: 95'.40"). Savcı Philippe Fransa'da yasadışı insan gömmenin çok büyük suç olduğunu söyler ve hep birlikte Marcello'nun cesedini mutfaktaki et dolabına taşırlar. Sonrasında Ugo kahvaltı için turta ve sıcak çikolatadan oluşan bir menü hazırlar. Kahvaltı masası düzenlenir, Andrea, Marcello'nun ölümünden dolayı üzgün olan ve onun pilot

gömleğini giyen Michel'e "turtadan bir parça ister misin?" Diye sorar. Michel ise güzel görünüyor ancak şimdi olmaz. Biraz sonra" diyerek cevap verir. Piyanonun başına geçer, diğerleri sıcak çikolata ve turta tıknırken çalmaya başlar. Piyano çalmaya devam ederken aniden ve durmadan gaz çıkarmaya başlayan Michel'in gaz çıkışı durmaz ve bağırsaklarındaki dışkı boşalarak ölür (Büyük Tıknma Filmi: 107'.35"). Michel'in ölüsünü de mutfaktaki et dolabını götürürler ve ardından dolabın önünde Ugo'nun şefliğinde yeniden yemek yapmaya başlarlar. Ugo her et öncesinde içinde pişirileceği suyla yıkanmalı der. Andrea tavuk etini beyaz şarapla, ördek etini porto şarabı ile kaz etini ise şampanya ile yıkayarak menüyü hazırlamaya yardım eder. Yemekler pişerken Ugo görkemli bir yaş pasta yapar ve yanlarını dilimlenmiş yumurta ile süsler. Philippe "neden dilimlenmiş yumurta" diye sorar. Ugo "çünkü yumurtalar Yahudi geleneklerine göre ölümün sembolüdür" diye yanıt verir. Et yemeklerinin ne zaman yendiği Ferreri tarafından gösterilmez. Ancak etrafı yumurta dilimleriyle süslemiş büyük bir yaş pasta eşliğinde Philippe, Ugo ve Andrea ölen arkadaşları için şampanya kadehi kaldırır. Ugo, pastayı Philippe'in kesmesini ister. Philippe gönülsüzdür, kesmek istemez. Hatta pastayı yemek istemez. Ugo sinirlenir "yemek zorundayız" der ve tüm pastayı kendisinin yiyeceğini söyler. Philippe ve Andrea odalarını çekilir. Ugo gece boyu pastayı yer, Andrea Ugo'yu kontrole mutfığa gelince endişelenerek Philippe'i çağırır. Ugo, Philippe ve Andrea'nın gözleri önünde pasta yemeyi sürdürür. Ugo tek başına yiyemeyeceği duruma gelince devam edebilmesi için Philippe Ugo'yu mutfak

masasının üstüne yatırarak çatlayıncaya kadar yedirmeye devam eder. Bu esnada Ugo, Andrea'ya "bana borçlusun" diyerek kendisine mas-türbasyon yapmasını ister. Andera ağlayarak isteğini yerine getirir. Ugo pasta yemeye devam ederken orgazm olduğu esnada ölür (Büyük Tıkınma Filmi: 120'.10").

Gün aydınlanmıştır. Artık köşkte yaşayan sadece Phillipe ve Andrea kalmıştır. Philippe arkadaşlarını yüzüstü bıraktığını düşünmektedir. Günün ilerleyen saatlerinde bahçedeki ihlamur ağacının altına gidip oturur. Hazırladığı büyük bir yaş pasta ile Philippe'in yanına gelen Andrea, pastayı ikram eder ve yanına oturarak Philippe'in yaş pasta yemesini izler. Bu esnada şirket kamyonu yine farklı hayvanların etinden oluşan birinci sınıf ürünleri getirmiştir. Ve "bu etleri nereye indireceğiz?" diye sorarlar. Mut-fakta ve et dolabında Michel, Marcello, Ugo'nun ölü bedenleri olduğu için bahçeye bırakmalarını söylerler. Şaşırın çalışanlar etleri köşkün bahçesindeki ağaçlara ve giriş kapısının merdivenlerine bırakırlar. Bu esnada şeker hastası olan Philippe yediği aşırı pastanın etkisiyle Andrea'nın omzunda ölür (Büyük Tıkınma Filmi: 120'.07"). Final sahnesinde birinci sınıf etlerin arasında köşke giren Andrea ve bahçedeki sokak köpekleri görünür ve film sonlanır.

Film boyunca tıkınma merkezi süreklilik taşıyan en önemli temadır. Tıkınmanın ardından en yaygın ikinci tema cinselliktir. Eril söylemler ve beyaz erkeğin davranış kalıpları da filmin genelinde görülebilecek bir temadır. Böylesi bir filmin yemek temelli sosyal bilimsel analizini anlaşılır bir şekilde gerçekleştirmek için alt başlıklarla

ilerlemek büyük avantaj sağlayacaktır.

4.1. Bir İntihar Aracı Olarak Yemek

İntihar ve intihar teşebbüsünün yalnızca bireysel bir karar olduğu ve psikoloji biliminin mefhumları ile açıklandığı yaygın bir kanıdır. Ancak intiharın toplumsal bir yönü de bulunmaktadır. Bu konuda çığır açıcı çalışma sosyoloji biliminin kurucu isimlerinden Emile Durkheim tarafından yapılmıştır. Durkheim 1897 yılında yayınlanan İntihar adlı çalışmasında intiharı ve intihar teşebbüsünü şöyle açıklamıştır. "Nasıl bir sonuç vereceği bilinen, kurbanın kendisi tarafından gerçekleştirilen olumlu ya da olumsuz bir edimin dolaysız ya da dolaylı sonucu olan her ölüm edimine intihar denir. İntihar girişimi de böyle tanımlanan, fakat ölüm sonucu vermeyen edimdir." (Durkheim, 2013: 5). İntiharın gerçekleşme ve sonuca ulaşma süreci bireysel eylemle gerçekleşmesine karşın 19. Yy. başından itibaren Fransa'da düzenli olarak tutulan istatistikler intiharın toplum bilimsel analizinin yapılması için olanak sunmuştur. O dönemde birçok sosyal bilimci bu verileri ile çalışmasına karşın Durkheim'in intihar anlayışı geniş bir bağlam üzerinde durmaktaydı. İntihar ile din, coğrafya, evlilik, alkol, hava sıcaklığı, kent yaşamı gibi toplumsal bağlamlar arasındaki ilişkileri bu veriler üzerinden inceleyen Durkheim, tüm intiharların bencil intihar, özgeci intihar, anomik intihar ve yazgısal intihar olmak üzere dört ana kategoride toplanabileceğini iddia etmiştir (Durkheim, 2013). Bencil intihar, toplumun birey üzerindeki etkisinin azalmasının, toplumun çözülmesinin birey üzerinde yaptığı tinsel şaşkınlığın sonucudur. Bencil intiharda toplumun aranıp da

bulunmadığı yer ortak etkinliktir. Protestanlar arasında Katoliklere göre intihar oranının fazla olduğunu belirten Durkheim, bunun toplum birey arasındaki bağın Katoliklerde Protestanlara göre daha güçlü olduğu fikrine bağlamaktadır. Bencil intiharda toplum birey üzerindeki etkisini yitirmiştir. Birey kendisini topluma kapatmıştır. Özgeci intihar ise bireyin toplumsal değerlere aşırı derecede bağlı olduğu durumlarda ortaya çıkan bir intihar biçimidir. İçinde bulunduğu toplumun, devletin, ailenin, cemaatin vb. değerleri için yaşamına son vermek bu intihar tipine uygun bir davranıştır. Toplumsal değerleri aşırı benimseyen bireyin bu değerlere uymadığını düşündüğü ve içinde bulunduğu değerleri hak etmediğini düşünmesi sonucu intihar etmesi de özgeci intihar biçimidir. Anomik intihar ise toplumsal düzeni belirleyen temel öğelerde yaşanan ani değişimlerin ardından bireyin düştüğü yeni durumun içinden çıkamayarak yaşamına son vermesidir (Durkheim, 2013). Siyasi darbeler, savaşlar vb. sonucunda bireyin yaşamının ve toplumsal konumunun kötü yönde değişmesi anomik intiharlara sebep olmaktadır. Durkheim'in üzerinde çok az durduğu son intihar tipi ise yazgısal intihardır. İntihar adlı eserinde çok az değinilen bu intihar tipi toplumsal kuralların aşırı baskıcı ve katı olduğu durumlarda bireyin kurtulma şansı olmadığı anda ortaya çıkmaktadır (Durkheim, 2013). Bencil ve anomik intiharda toplumsal bütünleşme ve düzenleyici kurallar yetersizken, özgeci ve yazgısal intiharda toplumsal bütünleşme ve düzenleyici kurallar aşırı derecede hakimdir.

Büyük Tıkınma filminde ana karakterlerimiz toplumsal statüsü yüksek mesleklere ve refah

içinde yaşamlara sahip kişilerdir. Ancak toplumsal bütünleşmeleri oldukça zayıftır. Ugo, Michel, Marcello ve Philippe'in statü ve para sahibi kişiler olmasına karşın yaşamlarında bir tatminsizlik hali bulunmaktadır. Toplum için, toplumun farklı grupları ile ortak yapılabilecek herhangi bir etkileşim çabaları yoktur. Birbirlerinden farklı meslek, eğitim ve yaşam geçmişine sahip olan karakterlerimizin ortak yönü hayattan sıkılmış, toplumsal birliktelikler yaşayacakları alanlardan usanmış, zevk ve haz düşkünü bireysel yaşama sahip kişiler olmalarıdır. Bu yaşam biçimi toplumdan kopup hayatı terk ederken (intihar etme sürecinde) bile en haz veren şeylerin araç olarak kullanılması boyutuna ulaşmıştır. Bencil tip denilebilecek bir intihar biçimi planlamış olan dört arkadaş intihar aracı olarak ise en seçkin malzemelerden hazırlanacak yemekleri, içecekleri ve tatlıları seçmiştir. Bir başka ifade ile yiyecek bedeninin hayatta kalması için gerekli olan şeyden haz ve bencilliğin doruğuna çıkarak hayatı terk etme yoluna dönüşmüştür. Bu bağlamda Büyük Tıkınma filmi zevk ve şehveti yemek ve cinsellikle eşleyerek toplumdan kopmuş dört erkeğin bencil intiharının hikayesini anlatmaktadır. Bu anlatım esnasında Ferreri sinemasına uygun olarak bozmaya, rahatsız etmeye ve simgeleri eğip bükmeye teşebbüs etmiştir. Filmlerinde döneminin ötesinde imgeler kullanan Ferreri, yemeği bir intihar aracı haline getirirken lüks ve en iyi malzemelerle yapılan yemeğin toplumsal bağlamını bozmaktadır. Aşırılığın "lüksü" ve "zengin" olanı sıradanlaştırabildiğini göstermektedir. Lüks bir masada ara vermeden en kaliteli malzemelerle yapılan yemeği tıkınıp durmak masanın lüks ve malze-

melerin kaliteli olma durumunu yok kılmaktadır. Zenginliğin artması lüks olarak görülebilecek birçok şeyin sıradanlaşmasına neden olmakta, ihtiyacın tanımını değiştirmektedir (Fraser, 2008). Bu durumda insan nesnesi hiçbir zaman karşılanamayan bir ihtiyaç çıkmazının içine düşmektedir. Bu çıkmazın sonunda karakterlerimiz için dünyada var olmamak intihar etmek bir ihtiyaç durumu haline gelmektedir. Büyük Tıkınma yemeğin besin, yaşam, zenginlik ile kurulan ilişkisini sarsıcı ve kimi zaman rahatsız edici bir şekilde bozma teşebbüsü, aşırılığın anlamın bilgisini sarstığını, bozduğunu gösterme isteğidir.

Ölünceye kadar haz alarak yemek fikri ile hayatın haz vermeyen yönlerinden sıyrılma isteği arasındaki ilişkinin varlığını göstermesi açısından Büyük Tıkınma kendi mutsuzluğundan kaçmak için beden zevkine yönelen günümüz insanı için de büyük bir eleştiri sunmaktadır. Çağının ilerisinde bir bakışla tüketim temelli toplumsallaşmayı eleştirmiş, çok yeme uzun yaşam fikrini sarsmış, aşırılığın değerleri nasıl yıprattığını gözler önüne sermiştir. Bunu yaparken modern yaşamın içerisinde sıkışmış güçlü beyaz erkek aklının yemeği ve kadın bedenini nasıl nesneleştirdiğini de anlatmıştır. Ferreri insanın yemekle, sosyal hareketlerle, dünya politikasıyla, değişen gündelik yaşamla kurduğu ilişkiyi yıllar öncesinden görerek çağının ötesinde filmler yapmayı başarmıştır. Bu duruma örnek olarak Büyük Tıkınma filminden 31 yıl sonra 2004 yılında çekilen “Şişir Beni” (Super Size Me) belgeseli ve 1986 yılında çektiği “I love You” filminden 27 yıl sonra 2013 yılında çekilen “Her” filmi gösterilebilir. Büyük Tıkınma filminin kurguladığı yemek-insan ilişkisinin ben-

zeri bir durum 2004 yılında çekilen “Şişir Beni” (Super Size Me) adlı belgesele konu olmuştur. Her öğün fast food yiyen bir adamın hikayesini anlatan belgesel doktorların sağlığının tehlikeye girdiğini söylemesinin ardından fast food yemeği bırakmak zorunda kalmasının hikayesini anlatmaktadır (Spurlock, 2004). “I love You” filminde ise oyuncak bir bebek kafasının “I love you” demesiyle oyuncak bebeğe aşık olan yalnız modern bireyi anlatmaktadır (Ferreri, 1986). 2013 yılında çekilen “Her” adlı filmde de benzer bir hikaye anlatılmış ve oldukça tartışma yaratmıştır (Jonze, 2013).

4.2. Tüketeni Tüketen Tüketim Toplumu

Büyük Tıkınma filminin çekildiği dönem günümüz dünyasının hakim değerlerinin belirlenmeye ve gündelik yaşamda hissedilmeye başladığı modern nihilizmin başlangıç yıllarıdır. Burjuvazi ikinci dünya savaşı sonrası “her türlü kişisel onur ve saygınlığı değişim değeri içinde eritmiş; insanların uğruna savaştığı tüm özgürlüklerin yerine ilkesiz bir tek özgürlüğü koymuştur: serbest ticaret” (Berman, 2013: 156). Artık her türlü insan davranışı ekonomik olarak değerli olduğu sürece ahlaki olarak da uygun olmaya başlamıştır. Bu durum sınıflar arası farklılıkların yerine bambaşka ve yeni bir toplumsal hiyerarşinin doğmasına neden olmuştur (Baudrillard, 2008). Artık nesnenin değerini işlevi değil ona yüklenen ikincil anlamlar belirlemeye başlamıştır. Nesnelere belirli bir işlev ve ihtiyaca bağlı olmaktan çıktıktan sonra tüketimin sınırını belirleyecek şey tüketim ile ilişkili değildir. Artık durdurulamayan tüketimin önü açılmıştır. Bu kapitalist ekonominin mantığı ve üretim ilişkilerinin gelişmesinin

sonucudur. Büyük Tıkınma filmi dört burjuva üyesi ana karakter üzerinden bu durumu göstermekte, yemeğin bir ihtiyaç nesnesi olmaktan çıkarak işlev ve ihtiyacının belirsiz hale gelişini anlatmaktadır. Filmde yemek, farklı ve simgesel ölürken rahat bir yaşama sahip olduğunu kanıtlamak için bir ihtiyaçtır. Günümüzde bu ihtiyaç durumu yiyeceği veya içeceği değil onu üreten markayı tüketme biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Güzel bir kahveyi değil, x firmasının logosu bulunan tadı çok önemli olmayan bir kahve arzulanmaktadır.

Ferreri, okuduğuna dair bir kanıt olmamasına karşın Büyük Tıkınma filminin yapımından üç yıl önce yayınlanmış olan ve Fransa'da oldukça etkili olan Jean Boudrillard'ın "Tüketim Toplumu" kitabının getirdiği tartışma dünyasının içindeydi. Bu nedenle "en güzel tüketim nesnesi: beden" diyen Boudrillard'a benzer şekilde bedenin temel ihtiyaçlarından olan yemek ve seksi tüm film boyunca ısrarla izletmesi yeni belirmeye başlayan modern nihilizme ve tüketim toplumu na bir atıf olarak kabul edilmelidir. Ugo'nun Philippe ve Andrea'ya "istesem bir ay içinde insanlar için bu tabakları üretmek milyoner olabilirim ancak onlar neyi kaçırdıklarını asla bilemeyecekler" ifadesi paraya doymuş bir burjuvanın çatlayıp ölene kadar yiyeceği pastayı hazırlarken söylediği tüketime ve modern nihilizme güzel bir örnektir. Ölüm biçiminde dahi olsa ötekinin elde edemeyeceğini elde etme isteği burjuvazinin temel özelliklerinden bir tanesidir. Antika eserlere ve sanat eserlerine ödenen fahiş paralar bu durumun önemli örneklerindedir. Büyük tıkınma filminde dört burjuva öteki birçok insanın elde edemeyeceği yemekleri, yemekleri

elde edebilecek insanların ise ölünceye kadar yemek yemeye ve sonrasında tüm hazları terk etmeye cesaret edemeyeceği bir şeyi talep ederek ayrıcalıklı konumlarını ölene kadar sürdürme peşindedir.

Büyük Tıkınma filmi modern insanın sıkışmışlığı, yalnızlığı ve bunalımı sonrası yemek-ihtiyaç ilişkisinin yemek-zevk-aşırılık-statü ilişkisine dönüşmesinin örneğidir. Laboratuvarda arının önüne bal kasesi konması deneyi bu duruma güzel bir örnektir. Arı bal emmeye başladıktan sonra karnı kesilse ve karnından akan balı görse bile bal emmeye devam etmektedir (Agamben, 2012: 55). Arı fazla bal bulduğunu, aşırı bal yediğini anlamaz. Davranışları dürtüseldir. Modern insan nesne-işlev ilişkisini koparttıktan sonra arıya benzer şekilde doyduğunu bilmesine karşın yemekten zevk alırken hayatına dair kötü ve değiştirmesi zor olan şeyleri unuttuğu için yemeye devam eder. Günümüzde yemek, ev, kıyafet, beden, değerler, statü, saygınlık gibi aklınıza gelebilecek her şey sınırı olmayan bir tüketim nesnesine dönüşmüştür. Tüketim toplumu, tüketim ve tüketim karşıtlığı dengesi üzerine kurulmuştur (Boudrillard, 2008). Filmde aşırı tüketmeyi reddedip köşkü terk eden fahişeler bu tüketim karşıtlığını simgelemektedir. Bir fahişenin "delirmişler, onların dördü de geri zekâlı, ahmak ve zihinsel özürlü" ifadesi bu duruma uygun düşmektedir.

Günümüz hakim sosyoloji geleneği zevk, müzik, kıyafet, renk, yemek seçimi gibi kişisel kararlar ile verilen seçimlerin insanın kendi bağımsız seçimi olmadığını düşünmektedir. Tüm bu seçimler büyüdüğümüz çevre, aile, kültür, din gibi

toplumsal unsurlardan öğrenilen edinilmiş yatkınlıklar üzerinden belirlenmektedir. Bu öğrenilmiş yatkınlıklara, alışkanlıklara, eğilimlere habitus adı verilmektedir (Bourdieu, 1996). Büyük Tıkınma filminin ana karakterlerinin seçimleri de böylesi bir habitus ile şekillenmiştir. Filmin başında etlerin birinci sınıf olmasına verilen önem, şampanyanın ve yemeklerin seçimleri, Phillipe'in sanat ve edebiyat bilgisi, Michel'in piyano çalıp yoğa yapıyor oluşu habituslarının yapısını belirten önemli göstergelerdir. Büyük Tıkınma filmi kaliteli ve yüksek standartlarda yaşayan kahramanlarımızın alışkanlıklarını bozarak bir eleştiri sunmuştur. Tuvaletin patlayarak Marcello'nun dışkıya bulanması ve "boğazımıza kadar boka battık" demesi ardından tüm köşkün lağım kokusu içinde kalması Ugo'nun akşam yatarken "bok kokusu, bu kokudan asla kurtulamayacağız" ifadesi ve Fransız sinemasının en önemli aktörlerinden birisi olan Michel Piccoli'nin aşırı yemekten kendi dışkısını tutamayacak duruma gelerek patlayıp dışkısı içinde ölmesi bir sınıf habitusunu bozma isteği veya eleştirisi olarak düşünülmelidir. Böylesi habitus bozan imgelerin filmdeki varlığı Büyük Tıkınma filminin gösterildiği 1973 Cannes film festivalinde büyük bir skandal yaratmıştır. Ingrid Bergman film için bugüne kadar izlediğim en iğrenç film demiştir (Dutton, 2014). Öte yandan Fransız ulusal sinemasının simgesi Piccoli'nin filmde gaz çıkararak kendi pisliği içinde ölmesi büyük tepki toplamıştır (Moviegoers, 1973). Bu örnekler 1968 sonrası Fransa sivil toplumunun filmle kurduğu ilişkiyi göstermesi açısından önemlidir.

4.3. Yemek Pornografisi ve Büyük Tıkınma

Pornografi kelimesi dönemlere ve coğrafyalara göre farklı algılanma biçimleri olan mefhumdur. Fransızca'da 1800'lü yıllarda, İngilizce'de ise 1850'li yıllarda kullanıldığı saptanmıştır. Kelimenin kökeni Eski Yunancada fahişe anlamına gelen "porno" ve yazılı anlatım, illüstrasyon anlamına gelen "graphien" kelimelerinin birleşiminden oluşan "pornographie"dir (Black, 2014: 532). Merriam-Webster sözlüğüne göre pornografi sözcüğünün üç farklı anlamı bulunmaktadır. İlki cinsel heyecan yaratmaya yönelik erotik davranışların (yazı, fotoğraf vb.) tasviridir. İkincisi böylesi cinsel heyecanlara neden olan materyallerdir. Üçüncüsü ve bu metnin ele aldığı pornografi anlamı ise hızlı, yoğun duygusal tepkiyi yükseltmek amacıyla davranışın sansasyonel tasviridir (Merriam-Webster). Bu bağlamda kendi aşırılığını dayatan, kendi bakılma arzusunu dışa vuran ve kendini hakikat olduğu iddiasıyla ortaya koyan tüm imgeler pornografiktir (Sayın, 2013). Sosyal medyada milyonlarca kişinin izlediği aşırılığı dayatan, bilgisinin ve yönteminin en doğru olduğunu iddia eden yemek yapma videoları günümüzün yemek pornografisinin tipik unsurlardır. Böylesi bir pornografi, imge ile bakış arasındaki ilişkinin yapısını bozmaktadır. Birey kendisine ait gözü yitirmiş, ona bakmakta olan ötekinin bakışına indirgenmiştir. Simgeselliğin ezberine kurban olunmuştur (Sayın, 2013). Pornografi imgeleri göze dayatıp olumlu-olumsuz tepki üretme isteğindedir. Göz imgeden kendini kaçırmaya kalksa dahi imgenin çekiciliğine yaklaşmaya zorlanmakta nesnenin bakışına dönüşmektedir.

Çünkü kendisinin hakikat olduğunu savunan bir imge göz ile bakış arasındaki yapıyı bozmuştur. Ayrıca gözün sahibi bireyin sosyallik alanı da böylesi bir pornografi tarafından işgal edildiği için kamusal alanda gözün sahibi pornografik imgelerin ürettiği anlamların arasında kendi imgesini kurmaktadır.

Yemek pornografisi gastro-porn adıyla ilk defa 1977 yılında Alexander Cockburn tarafından kullanılmıştır. Gastro-porn tamamlanmış, ulaşılamayan yemek tariflerinin çeşitli şekillerde renkli fotoğraflarının gösterilmesi olarak ele alınmıştır (Mejova, Abbar ve Haddadi, 2016). Böylesi bir bağlam içinde yemek sipariş verince ulaşılabilecek, kokan veya akşam eve gidince yapılacak bir mefhum olmaktan çıkmıştır. Yemek artık evde aynı tarifi yapsanız dahi ona benzemeyeceğini bildiğiniz, gözünüzle bakışınızı nesnenin tarafına çekmiş aşırılığını dayatan bir pornografi imgesidir. Bu dayatılma açlık ve yemek ilişkisini de ortadan kaldırmıştır. "Bize özgü açgözlülük ve kronik acıkmışlık hissi ve bastırılmış cinsel güdüler ve şiddet duygusunun süblime edilmesi. Bunun sonucu ortaya çıkan yemek pornografisidir" (Milor, 2018). Yemek pornografisinde bağlamından çıkarılmışlık, anlamdan kopmuşluk, ardı ardına gelen ve duygulara etki eden bir imge akışı bulunmaktadır. Bu anlamda pornografi rahatsız edicidir. Sosyal medyada "foodporn" etiketi ile aşırılığa kaçan yüksek kalorili, şekerli, çikolatalı tatlıların veya tamamen sağlıklı yaşam menülerinden oluşan yemek imgelerinin sıklıkla paylaşıldığını görmekteyiz (Mejova, Abbar, ve Haddadi, 2016). Özne olarak yemek bizim nesnemiz olmalı iken yemek pornografisi ile yemeğin bakışının imgesinden

etkilenen konuma düşmekteyiz. İmgelerin simgesel düzenine sıkışmış nesneleşmiş özne yeni bir disiplin mekanizmasının içinde kendini bulmaktadır. Disiplin, aslında, toplumsal gövdedeki en ufak unsurlara varıncaya kadar denetleyebilmemizi sağlayan, bizzat toplumsal atomlara, yani bireylere ulaşmamızı sağlayan iktidar mekanizmasıdır (Foucault, 2014). Öyleyse imgelerin denetimi nesneleşmiş öznelerin disipline edilmesi anlamına gelmektedir.

Ferreri Büyük Tıkınma filminde ortaya koyduğu yemek sahnelerinin aşırılığı, kendisini dayatıyor oluşu, durmadan gösterilme isteği ve sürekli üretilen izleyicinin duygularına yönelen imgelerden dolayı pornografiktir. Ancak bu günümüzün yemek pornografisinden farklı bir bağlam içerisindedir. Ferreri'nin pornografik yemek imgesi disipline etmeyi değil dönemin yemek disiplinini, burjuvazinin yemek kültürünü ve tüketim toplumu anlayışına güçlü bir karşı duruşu hedeflemektedir. En güzel malzemelerle, şık sunumlarla sürekli devam eden sansasyonel yemek yeme durumu geçirme, gaz çıkarma, dışkıya bulanma, ölüm ile ilişkilendirildiği için seyircide yemekten soğuma, tikslenme duygusu oluşmaktadır. Ferreri'nin yemek pornografisinde ekonomik kaygı yoktur. Yapmak istediği şey bozucu bir imgeleştirme ile dinç ve taze bir bakış açısına ilham kaynağı sunmaktır. İlham olunan yeni bakışın içerisinden umudun bilgisine ulaşabilme ihtimalini görmektedir. Sembolik imgelerle ekonomik kaygıları içinde barındırarak kendisini hakikat olarak sunan ezberlenmiş simgeler dünyasını rahatsız etme çabası içerisindedir. Bu isteğin gerçek hayata dair olduğunu tüm karakterlerin film adları ile gerçek adlarının aynı olmasından dahi anlayabiliriz.

5. Sonuç Yerine

Büyük Tıkınma (1973) filmi üretim ilişkilerinin gelişip ürün çeşitliliğinin artmaya başladığı buna bağlı olarak tüketimin çeşitlendiği, meta-işlev ilişkisinin yanına simgesel değerlerin yeni yeni girmeye başladığı dönemde çekilmiştir. Sinema sürecin bu noktaya gelmesinde dolaylı yoldan katkı sunmuştur. Fabrikalarda işçilerin en üst verimlilikte çalışması için gerekli düzenlemeler fabrika işçilerinin filme çekilmesi ile oluşan verilere bakılarak gerçekleştirilmiştir. Böylece montaj hattında işçilerin zaman ve enerji kaybını en aza indirgeyecek bir çalışma düzeni sağlanmıştır. Ancak Ferreri sineması tıpkı Godard sineması gibi montaj sürecini tespit ederek kapitalist üretim ilişkilerini besleyen değil montajdan oluşan (modern gündelik hayat tarzı) yaşam tarzını yeniden "monte etmek" üzerine bir sinema anlayışına sahiptir (Baker, 2011). Büyük Tıkınma filmi bir yeniden monte etmek için bozmanın ürünüdür. Bu bozmayı yemek üzerinden gerçekleştirmektedir. Çünkü yemek herhangi bir üretim biçimi veya yönetim sistemi içerisinde olmazsa olmaz bir unsurdur. Modern gündelik yaşam tarzı içerisinde ulaşılacak istenen yaşamın göstergesi olan lüks yemeği ölüme giden bir yol olarak kurgulamak anlamaları söküp yeniden monte etme girişimidir.

Ferreri'nin umursadığı şey var olan durumları bir başka duruma dönüştürme esnasında ortaya çıkacak anlam geçişlerinden umuda giden bilginin nüanslarını, görüngülerini ve temellerini oluşturma çabasıdır. Büyük Tıkınma filminde durmadan gerçekleşen imge akışı ile izleyici yoran kimi zaman iğrendiren, kimi zaman yeter

artık dedirten sahneler böylesi bir çaba ile ilişkilendirilirse yemek sahneleri daha kolay anlaşılacaktır. Büyük Tıkınma modern gündelik hayatın sıradanlığından yaşamak için gerekli olan yemek ve içmek harici her şeyi çıkardığınızda durmadan yemek yiyerek ölüme giden modern insanlar topluluğuna bir karşı bakıştır. Ferreri bu durumu hızlandırarak birkaç güne indirdiği için rahatsız edicidir. Büyük Tıkınma filmi yaratıcı, sorgulatan ve gerekli olan bir "rahatsızlık"tır.

Kaynakça

- Agamben, G. (2012). *Açıklık İnsan ve Hayvan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akbulut, H. (2020, Mayıs 10). *Film Çözümlenmeleri*. Alınan yer: <https://ebs.istanbul.edu.tr/>: http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/radyotelevizyonsinema_ue/filmcozumlemeleri.pdf
- Baker, U. (2011). *Beyin Ekran*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baudrillard, J. (2008). *Tüketim Toplumu*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayman, L. (2017). The Popularity of Italian Film Comedy. In F. Burke, *A Companion to Italian Cinema* (pp. 179-197). New Jersey: Wiley.
- Berman, M. (2013). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Black, P. (2014). Pornography,. In H. Copes, & C. Forsyth, *Encyclopedia of Social Deviance* (pp. 532-535). London: Sage Reference.
- Bourdieu, P. (1996). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge: Harvard University Press.
- Chayt, E. (2015). Revisiting Italian Post Neorealist Science-Fiction Cinema. *Science Fiction Studies* , 322-338.
- Durkheim, E. (2013). *İntihar*. İstanbul: Pozitif Yayınları.
- Dutton, J. L. (2014). C'est dégueulasse!: Matters of Taste and "La Grande bouffe" (1973). *M/C Journal* .
- Ferreri, M. (Director). (1986). *I Love You* [Motion Picture].
- Ferreri, M. (Director). (1973). *La Grande bouffe* [Motion Picture].
- Ferreri, M. (1996). Marco Ferreri comments on whether his films are political (Media Funhouse). (Unkonwn, Interviewer)
- Foucault, M. (2014). *Özne ve İktidar Seçme Yazılar 2*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fraser, I. (2008). *Hegel ve Marks*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Jonze, S. (Director). (2013). *Her* [Motion Picture].
- Kartal, E. (2013). Defining Italian Neorealism:A Compulsory Movement. *CINEJ Cinema Journal*, 141-148.
- Mejova, Y., Abbar, S., & Haddadi, H. (2016). Fetishizing Food in Digital Age: #foodporn Around the World. *The 10th International Aaai Conference On Web And Social Media (Icwsm-16)*. Cologne: Association for the Advancement of Artificial Intelligence.
- Merriam-Webster. (n.d.). *Merriam-Webster Dictionary*. Retrieved July 25, 2019, from www.merriam-webster.com: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/pornography>
- Milor, V. (2018, Nisan 29). Arabesk sunum. İstanbul, Türkiye.
- Moviegoers, T. (1973, May 22). Le scandale de "La grande bouffe" à Cannes - Archive vidéo INA. (I. C. France, Interviewer)
- Rugo, D. (2013). Marco Ferreri: The task of cinema and the end of the world. *Journal of Italian Cinema & Media Studies* , 129-141.
- Sayın, Z. (2013). *İmgenin Pornografisi*. İstanbul : Metis Yayıncılık.
- Spurlock, M. (Director). (2004). *Super Size Me* [Motion Picture].