

## Politik gerilim sineması'ndan bir portre: 'Z' filmi bağlamında bir Costa Gavras analizi<sup>1</sup>

İpek Elif Atayman<sup>2</sup> 

<sup>2</sup> İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İştirakler İletişim Koordinatörü, İstanbul/Türkiye.

### ÖZET

Politika, toplumsal ilişkilerde önemli bir dağıtım mekanizmasıdır. Ancak tek başına, soyut bir olgu da değildir. Yöneten-yönetilen unsurlarının yanı sıra bu iki unsura etki eden faktör ve aktörlerin de sürece dahil olduğu gözlemlenmektedir. Bu temel karakterlerle ortaya konulan politik iletişim faaliyeti son yarım asırda çok çeşitli kaynaklarla yürütülmektedir. Söz konusu iletişim faaliyeti, politik sinema ile de yüzünü göstermektedir. Nasıl ki politika tüm yaşamları yakından etkileme kapasitesini bünyesinde barındırmaktadır; sinema da benzer şekilde aslında gündelik hayatın temel bir parçasıdır. Bu yüzden iki temel insan faaliyeti kimi zaman kolkola da yürümektedir. Politik iletişim ve sinema ilişkisi içinde bir alt tür olarak politik gerilim de kendisine önemli bir yer bulmaktadır. Bu alt türün önemli temsilcilerinden birisi Constantinos (Costa) Gavras'tır. Gavras, çeşitli politik gerilim filmleriyle, yöneten-yönetilen ilişkisinde söylenmeyi söylemeyi, eleştirilemeyi eleştirmeyi uhdesine almış bir senarist ve yönetmen olmuştur. Bu makalede Gavras, 1969 yılında yönettiği 'Z' filmi örneğinde derinlemesine incelenmektedir. Gavras sineması, 'Z' filmi de olmak üzere tipik ürünlerinde, popüler kitle kültürünün algılarını dikkate alarak, bu seyirci algısının temel niteliklerini yok saymadan politik kaygılar dahilinde mesajını sinemalaştırmaya çalışmıştır.

### ANAHTAR KELİMELER

Politik iletişim, politik gerilim, Costa Gavras, Z, sinema.

## A portrait from political thriller cinema: An analysis of Costa Gavras in the context of the movie 'Z'

### ABSTRACT

Politics is a significant mechanism of distribution in social relations. However, on its own, it is not an abstract phenomenon. In addition to the elements of the ruler and the ruled, it is observed that factors and actors affecting these two elements are also involved in the process. The activity of political communication, which is characterized by these basic characters, has been carried out with a wide variety of sources in the last half century. This activity of communication also shows its face through political cinema. Just as politics has the capacity to intimately affect all lives, cinema is similarly a fundamental part of everyday life. This is why two fundamental human activities sometimes go hand in hand. Political thriller as a sub-genre also finds an important place in the relationship between political communication and cinema. One of the important representatives of this subspecies is Constantinos (Costa) Gavras. With his various political thrillers, Gavras has been a scriptwriter and director who has taken it upon himself to say the unspoken and criticize the incontestable in the relationship between the ruler and the ruled. In this article, Gavras is examined in depth in the case of the movie 'Z', which he directed in 1969. In his typical products, including 'Z,' Gavras has tried to cinematize his message within political

<sup>1</sup> Bu makale, yazarın başarıyla savunmuş olduğu sanatta yeterlilik tezinin dördüncü bölümünün gözden geçirilmesi sonucu kaleme alınmıştır.

concerns, taking into account the perceptions of popular mass culture without ignoring the basic qualities of this audience perception.

#### KEYWORDS

Political communication, political tension, Costa Gavras, Z, cinema

## Giriş

İletişim dünyasının yakın ve uzak geçmişi incelendiğinde, zaman içinde birbirini izleyen üç temel devrimle karşılaşıldığı anlaşılmaktadır: İlki, milattan önce dördüncü yüzyılda, yazının bulunması sonucu vuku bulan Chirografik devrim, ardından on beşinci yüzyılda matbaanın icadını izleyen Gutenberg devrimi ve nihayetinde, telgraf, radyo ve televizyonun bulunmasını takip eden elektrik-elektronik devrimidir (Baldini, 2000: 5). Yaşamış olduğu devrim ve evrimlerle, nesiller boyunca geniş kitleleri birbirine bağlı/bağımlı kılan iletişim, toplumsallaşmanın da önemli kolaylaştırıcılarından birisini oluşturmuştur. Bu yüzden de içinde bulunulan yakın çağda, birden fazla olgunun, yaklaşımın ve faaliyetin kendisini ifade etmesinde, iletişimi olmazsa olmaz bir araç olarak kullandığı görülmüştür. İletişimi bir araç olarak içselleştirenlerin arasında politika da vardır ve kamusal alanda seçmenlerin tercihlerini etkileyebilmek veya daha birçok benzer maksatla, politika ve iletişim kol kola yürümektedir. Emine Yavaşgel'in ifadesiyle, "siyasetin merkezinde iletişim, iletişimin merkezinde de bilgiyi iletme, ikna etme ve etkileme bulunmaktadır" (Yavaşgel, 2004: 1).

İletişimin ve politikanın birlikteliği politik iletişim disiplinin gelişmesine aracılık etmiştir. Zeynep Uslu'ya göre politik iletişim aşağıdaki şekilde tanımlanmalıdır:

"(Politik iletişim) Bir siyasal görüş ya da organın, etkinlikte bulunduğu siyasal sistem içerisinde kamuoyu güvenini ve desteğini sağlamak, dolayısıyla iktidar olabilmek için, konjonktürün gereklerine göre reklam propaganda ve halkla ilişkiler tekniklerinden yararlanarak sürekli bir biçimde gerçekleştirdiği tek ve/veya çift yönlü iletişim çabaları (olmaktadır)" (Uslu, 1996: 790).

Politik iletişimin bir olgu ve süreç olarak ortaya çıkması ve bu konuda araştırmalar yapılması, geçilen on yılların ürünü olmaktadır. Aslında politik iletişim konusunun ilk ortaya çıkışı ve kullanılması, Antik Yunan'a kadar uzanmaktadır. Eski Yunan'da toplumları yönetenler ve devlet adamları, adına politik iletişim demeseler bile toplumu yönetirken bu disiplinin yöntem ve tekniklerine başvurmuşlardır (Aziz, 2011: 1). Politik iletişim, özellikle Sanayi Devrimini izleyen dönemde, Avrupa kıtasında ve dışında etkili olmuş ve Hitler dönemi Almanya'sında etkisini oldukça hissettirmiştir. İletişimin de toplumsal yaşamın gelişmesine koşut bir ilerleme gösterdiği düşünüldüğünde, üretim, teknoloji ve ticaretteki yeniliklere ilaveten, kültürel ve politik birikimlerin de iletişim alanının işlevlerini daha da arttırdığı gözlemlenmiştir (Yavaşgel, 2004: 1). Dolayısıyla, 1960 sonrası dönemde politik iletişim, bilimsel açıdan farklı noktalardan irdelenip geliştirilmiş ve politik aktörler açısından büyük bir önem arz etmeye başlamıştır.

Politik iletişim disiplinler arası bir çalışma alanıdır. Bu disiplinlerden çok açık olarak görüleni politikbilim ile iletişimidir. Bunların yanı sıra uluslararası ilişkiler, istatistik, felsefe, sosyoloji, sosyal antropoloji, sosyal psikoloji, psikoloji, tarih, hukuk ve halkla ilişkiler de siyasal iletişimin ortaklık yaptığı bilimsel disiplinler arasında yer almaktadır (Aziz, 2011: 9). Bunların arasına, sinemayı da eklemeyi unutmamak gerekmektedir.

Politik iletişim, temelde bir ikna ve algı yönetimi sürecidir. Yani ikna konusu büyük ölçüde iletişimin inceleme alanı olarak ortaya çıkmaktadır (Anık, 2000: 35). Politik iletişim süreci de genel unsurları açısından, iletişim olgu ve sürecine benzerlik gösterir, hatta aynıdır denilebilir. İletişim olgu ve sürecindeki beş öge; verici, alıcı, kanal, mesaj ve geri beslemedir. Politik iletişimin tam olarak meydana gelebilmesi için bu beş ögenin etkili olarak kullanılması ve her birinin işlevsel olarak iletişim olgu ve sürecinde yerini alması gerekmektedir.

Politik iletişimde mesajı verenler genelde örgütlü yapılardır. Bu mesajlar çoğunlukla ya doğrudan politik kimliği olan yerden kurgulanmakta ya da toplum/belirli bir grup, topluluk adına hareket eden belirli bir kişi ya da gruplar tarafından oluşturulmaktadır. Bunların bir kısmı, yaygın adı ile "kamuoyu" adına inşa edilmekte, gündeme getirilmekte ve ilgili hedef kitleye aktarılmaktadır. Seçmenlerin politik parti ya da adayların mesajlarını takip etmeleri bakımından, kitle iletişim araçları onların evine kadar ulaşmasından dolayı etkinliğini bugünün iletişim teknolojileri ile daha da artırmıştır. Kamuoyunun oluşumunda en etkili unsurlardan biri olarak kabul edilen ve teknolojik gelişimiyle birlikte etki alanları daha da genişleyen kitle iletişim araçlarının başlıca özelliği, olayları ve yorumları çok kısa bir zamanda geniş kitlelere yayabilme, onları oluşturan bireylerin tutumlarına ve davranışlarına yön verebilmeleridir (Balci, 2005: 155-156). Bu çerçevede politik iletişim, mesajları çeşitli ortam ve zamanlarda çeşitli kitlelere ulaştırabilmek için görsel ve işitsel teknolojiyi kullanmaktadır.

İletişimde mesajı; en az simgeyle, en fazla anlamı, en kısa kanaldan, en etkili araçla hedef kitleye ulaştırmak esastır (Anık, 2000: 49). Bu yüzden de sinemanın, mesajı ilgili kitleye vermede önemli araçlardan birisi olarak görüldüğü söylenebilir. Politik iletişimde, mesaj veren taraf için hız ve hedef kitle önemlidir ve bundan ötürü de mesajın etkili biçimde hedef alıcı kitlesine ulaştırılması gerekmektedir. Mesajlar yazılı ya da sözlü dil ile oluşturulmakta ve aktarılmaktadır. Bu bakımdan politik iletişimde bulunan kaynağın, mesajda kullanılacağı dilin hedef kitle tarafından anlaşılır olması, ilk duyurulduğunda kafalarda soru bırakmayacak düzeyde açık, net, anlaşılabilir olması gerekmektedir. Burada, kullanılan dil dağarcının, söz varlığının, hedef alıcı kitlenin temel söz varlığı ile ne kadar örtüştüğü önem kazanmaktadır (Aziz, 2011: 49-51).

Politik iletişimde mesaj verilirken veya lider ya da partiyi tanıtırken/eleştirirken, bir başka deyişle, "ürün" yaygınlaştırılmak istenirken çeşitli araçlar kullanılmaktadır. Bu araçlar arasında sinema da yer almakta ve bu bağlamda beyazperdeden de siyasal iletişimde yararlandığı görülmektedir. Çünkü politika yaşamın her yerinde ve her anında kendisine yer bulmaktadır. Çünkü iktidar ilişkisine dayanmaktadır. En az iki kişinin olduğu yerde ise ister rızaya ister kuvvete dair iktidar mücadelesi de gözlemlenmektedir. Bu yüzden politikanın, salt parlamento faaliyetleri ile ibaret görülmemesi gerekmektedir. Bu yüzden politika yaşam ile içkindir ve sinema da yaşamın bir aynası olduğuna göre politika-sinema birlikteliğine burada da rastlanılmaktadır.

Makalede politik iletişimin araçlarından birisi olarak politik sinemadan söz edilmekte ve özellikle onun bir alt türü olan politik gerilime dikkat çekilmektedir. Mevzubahis alt türün önemli temsilcilerinden birisi olan Costa Gavras'ın ana hatlarıyla bir değerlendirmesi yapılmaktadır. Değerlendirme esnasında 'Z' filminden bir pencere de açılmaktadır. Makale, politik iletişimde, politik aktörlerin (kaynak) mesajlarını yönetilenlere ve diğerlerine (alıcı) iletirken sinemadan da yararlandığını ve politik gerilim alt türünün bu bağlamda Gavras gibi eleştirel bakışa sahip profesyonellerin elinde, yönetenleri eleştirmede, yönetilenleri ise düşündürmede önemli bir rolü olduğu hipotezi üzerine inşa edilmiştir. Böylece mesaj tersten de iletilme olanağına erişmiştir. Makale, Gavras'ın politik gerilim türünde ortaya koyduğu eserlerin nedenlerini ve sonuçlarını tartışma bağlamında bir yol açmaya imkan tanıdığı için önem arz etmektedir. Makalede Gavras'ın filmlerinden bahsedilmekle birlikte, asıl analiz "Z" filmi üzerinden sınırlandırılmıştır. Daha sonra politik gerilim film üzerine politik iletişim-sinema ve politika bağlamında çalışmalar üretmek isteyen akademik çevrelerin Gavras'ın diğer filmlerinden (Amen, vb.) yararlanması, bilimsel açıdan önemli birikimler sağlayacaktır. Makale boyunca, yayın etiğine tam uyum sağlanması ilke edinilmiştir.

### **Politika-Sinema İlişkisi**

Politika ile sinema arasındaki ilişki sinema tarihi kadar eskilere gitmektedir. Rus devrim filmlerinden, Nazi propaganda filmlerine, Hollywood'un anti-Nazi filmlerinden Mc Carthy döneminin "cadı avına", Soğuk Savaş yıllarının bilim-kurgularına kadar uzanan "düşman aramızda" filmlerinden Vietnam savaşını konu edinen rövanş alma filmlerine, güncel propagandaya, dizilerdeki güncel siyasete göre değişen "teröristlere" kadar uzanmaktadır.

Aslında her film biraz da politiktir. Başlangıçtan günümüze, mevcut düzeni apaçık, bilerek ya da dolaylı, naif-farkında olmadan onaylayan, destekleyen filmler hep var olmuştur.

David W. Griffith, “Bir Ulusun Doğuşu” ile bir yandan sinemanın anlatım tekniklerinde yenilikler getirirken, Amerika’nın o yıllardaki gerici, yurtsever, ırkçı stereotipilerini de ihmal etmeyerek ilk düzeyli politik filmlerden birisini çekmiştir (İlgaz, 2014: 28-29). Amerikan popüler tür sinemasının gelişmesiyle birlikte Western türünde, tarih-savaş filmlerinde, casus, polisiye-gangster türünde, melodramda, komedide, Amerika Birleşik Devletleri (ABD) daha İkinci Dünya savaşına girmeden Amerikan düzeninin, ideal özgürlüğün ve demokrasinin düzeni olduğu toplumun bilincine sinema üzerinden de adeta kazınması hedeflenmişti. ABD popüler sinemasının Avrupa üzerinden Türkiye’ye kadar uzanan etkisiyle, kitlesel bir Amerikan manipülasyonu kırılmaz bir hegemonya inşa etmiştir.

Jean Luc Godard, klasik politik sinemanın –buna yönetmen, auteur sineması da denilebilir– ancak dar bir seyirci kitlesine ulaşabileceğini söylemektedir. Godard’ın bakışına göre, gerektiği gibi ilerici, eleştirel politik bir film yapabilmek için popüler anlatım şemalarının dışına çıkmak şarttır. Bu da bir bakıma salt politik sinemanın etki alanının iyice darlaşması anlamına karşılık gelmektedir. Tam da burada, “Politik Gerilim” (Political Thriller) tanımı, bir bakıma ara bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Kaygılarını geniş kitleye ulaştırabilmek için bir yandan popüler sinemanın yapısal özelliklerine dayanan, figürleri ve anlatım biçimleri kitle kültürü sinemasından alınmış bir ara türden söz edilebilir. Aynı zamanda, avangardist, entelektüel ve ideolojik kaygıların baskısı altında kalmayan bir sinema türü mevzubahistir.

Politik gerilim, ilerici içerikleri, kitle medyasının alışıldık anlatım araçlarıyla birleştiren sinemadır. Yves Boisset, Politik Gerilim üzerine şu tarifi ortaya koymaktadır:

“Seyirci, reklamlarla, televizyonla kendine yabancılaştırılmış, aptallaştırılmaya çalışılmıştır. Aile melodramlarına, Hollywood kitle ürünlerine alışmıştır iyice. Demek ki bu kitlenin kendisini anlamasını isteyen kişi, ona, onun diliyle konuşmalıdır. Ucuz, ticari malın diliyle” (Schaefer ve Schwarzer, 1991: 24).

Popüler kitle kültürünün ya da sanayi kültürünün hegemonyasını kurduğu bir dünyada, kitleye kapalı (hermetik) yapıtlarla, ondan kopmanın bir faydası yoktur. Önemli olan sol düşüncüyü, popüler araçlarla anlatmayı denemektir. Politik sinema, militan, özel bir seyirci kitlesine, zaten siyasi olarak faal ve doğru olduğu genel kabul görmüş siyasal düşüncelere önceden sahip dar bir seyirciye hitap etmektedir (Belgesel gösterileri, festivaller, özel gösterimler vb.). Constantinos (Costa) Gavras’a göre, aktif, çoktan sola yönelmiş bir azınlığın dışına çıkacak politik sinema, geniş kitle için yapılmalıdır. Ama öteki popüler sinemadan farklı olarak, politik gerilimin ruhu ve hedefi bu kitle sinemasının tam karşısında olmalıdır. Böyle bir sinema bir süreliğine bariyerleri yıksa bile, hayale kapılmamalıdır, popüler kitle üretimi o bariyerleri tekrar tekrar inşa edecektir.

### Costa Gavras ve Politik Gerilim Sineması

Costa Gavras, 12 Şubat 1933’te Yunanistan’da, Loutra Iraitas’ta dünyaya gelmiştir. Yunan-Fransız sinema yönetmeni, senaryo yazarı olarak tanınan Gavras, kimi filmlerde rol de almıştır. Genel bilgiler, yönetmenin, “politik kurgulu” filmlerin senaristi ve yönetmeni olarak tanınmış olduğunu söylemektedir (Filmografisi için bakınız Tablo 1). Uluslararası sinema alanında adını duyurmuş bir yönetmen olan Gavras, özellikle “Z” filmiyle geçen yüzyılın ikinci yarısının başlarında dikkatleri üzerine çekmiştir. Atina ve Paris’te öğrenim gördükten sonra yönetmen asistanı olarak sinema dünyasına giren Gavras, Berlin Film Festivali daimi jüri üyesi olup Türkiye’de de sinema etkinliklerine katılmıştır.

**Tablo 1** Costa Gavras’ın Filmografisi

| Film Adı                            | Görevi               | Yayın Tarihi |
|-------------------------------------|----------------------|--------------|
| Une singe en liver/Kışta Bir Maymun | Yardımcı Yönetmen    | 1962         |
| La Baie des Anges/Sarışın Günahkâr  | Yardımcı Yönetmen    | 1963         |
| Les Felins/Kediler                  | Senarist ve Yönetmen | 1964         |
| ‘Z’                                 | Senarist ve Yönetmen | 1969         |

|                                |                                 |      |
|--------------------------------|---------------------------------|------|
| État de Siège/Sıkıyönetim      | Yönetmen                        | 1972 |
| Section Special                | Yönetmen                        | 1975 |
| Monsieur Klein (Mister Klein)  | Senarist                        | 1979 |
| Missing                        | Senarist (Uyarlama) ve Yönetmen | 1982 |
| Le The au Harem des Archimedes | Prodüksiyon                     | 1985 |
| Conseil de Famillie            | Senarist ve Yönetmen            | 1986 |
| Betrayed                       | Yönetmen                        | 1988 |
| Music Box                      | Yönetmen                        | 1989 |
| Mad City                       | Yönetmen                        | 1997 |
| Amen                           | Senarist (Uyarlama) ve Yönetmen | 2002 |
| La Couperet/Balta              | Senarist ve Yönetmen            | 2005 |
| Mon Colonel                    | Senarist                        | 2006 |
| Eden is West                   | Senarist ve Yönetmen            | 2009 |

Kaynak: Yazarın derlemesidir.

### Costa Gavras Filmlerine Ana Hatlarıyla Bir Bakış

Costa Gavras sinemasının tipik denilebilecek örneklerinde, Gavras'ın, filminin konusunu (bir belgesel-kurmaca düzlemine geçmemek için) bir tür "olmayan ülke" imgesi içine yerleştirdiği gözlemlenmektedir. Bu durumun, temayı yani tartışılacak düşünceyi aslında genelleştirme kaygısına işaret ettiğine dair bir izlenim vermektedir. Tarihsel bir ana ve verili bir ülkeye (devlete ve politik kadroya) ait olan politikanın, iktidarın ve onun somutlaşması, ete kemiğe bürünmesi, dünyanın herhangi bir yerinde, pek de uzak olmayan bir tarih kesiti içinde gerçekleşmiştir. Filmin adını ilk anda koymadığı bu yer, "politik sahne", dünyanın herhangi bir yerindeki seyirciye epey uzak, tersine (Yunanistan'daki cunta olayı gibi), örneğin Türkiye'ye ve özellikle de Yunanistan halkına çok yakın olabilir. Ama genellikle filmin gerçekleşmesi aşaması ile olayların geçiş dönemi arasına belli bir zaman süresi girmektedir. Faşizm odaklı "Amen"de, bu zaman aralığı, yaklaşık altmış yıl kadardır. Bu, dünyanın belleğine çoktan yerleşmiş, belki de genelde olduğu gibi unutulmuş, dahası unutturulmuş bir olay da olabilmektedir. Dahası, muhtemelen sahicilikten kopartılmış, bütün açıklamaları çarpıtılmış, asılsız yorumlar ve açıklamalar denizinde bulanıklaşmıştır. Sinemanın bir görevi de en başta bu hafıza silme mekanizmasının etkilerini ortadan kaldırmaktır, denilebilir. Görülmektedir ki Gavras, seyircinin olaya ve onun yaşadığı zamana olan yakınlık ve uzaklığını kabul ederek, seyirciden bir ön bilgi, bir az çok haberdar olma hali talep etmektedir. Bu anlayış ilk anda akla gelebilecek cevabı şu şekilde zorlamaktadır: Bildiğiniz ya da bildiğinizi sandığınız o olaylar (darbeler, cuntalar, faşizan uygulamalar, onlara verilen destekler vb.) üzerine ne kadar düşündünüz? Sorusu sıradaki sorudur ve film bu sorunun cevaplarından birinin ya da birkaçının peşinde ilerlemektedir. Gavras sinemasında, film esnasında, olayın yeniden hafızaya getiriliş aşamasında, tayin edici bir adım atılmaktadır. Olay nerede, ne zaman, seyirci anına ve yerine uzak ya da yakın, geçmiş olursa olsun, "kendiliğinden" kendini var etmemiştir.

Kriminal bir söylemle, olayların, faileri bulunmaktadır. Bir başka anlatımla, faşizm, cunta, baskı, işkence, soyut, kavramsal tanımlamalardır; bunların gerçekleşmesi için "insana" ihtiyaç vardır. Martin Heidegger'in deyişiyle, "insan şeyleri zamanlaştırmaktadır" (Heidegger, 2008: 517). Kavramsal ve/veya soyut ne kadar tanım varsa, hayata geçmek için "insana", daha farklı bir çağrışımla, "bireye"; ve de onun toplumsal bağlamdaki tepkileri ve varoluşa cevabı anlamındaki "kişiliğe" ... Kritik bölge de buradadır. Bu durum bir bakıma, tarihsel bir olayın soyut, kavramsal tanımları ile birey arasındaki etkileşimi tek yanlı gizleme sorunudur. Kültür endüstrisinin üretimi, bireyin ve çevresinin yaşadıklarını tamamen fonlaşmış, edilgen, her an yerine başka bir olayın geçebileceği bir olaylar zinciri içine yerleştirmektedir. Örneğin gösterilecek olan bireyin gözüpekliliği, fedakârlığı, kahramanlığıdır, ya da trajedisi; seçilen ölü bir tarihsel fondur: Faşizmin hâkim olduğu bir fon, ya da bir kasabanın yolunu şaşırılmış şerifi, suça bulaşmış resmi görevlileri, ama dikkatler artık sadece maruz kalanlar ile failer arasında toplanmaktadır. Böyle bir sinema, "Z" örneğinde olduğu gibi izleyiciyi, faşist cuntanın müdahale nedenleri ve felsefesi, topluma bakışı üzerinde düşündürmez. Öyleyse, birey ve gruplar aracılığıyla, şiddetin, güç ve tahakküm uygulamalarının olgusallığı, başka bir deyişle, tezahürün ancak birey/insan üzerinden sinemaya yansması (bunların hemen gerisindeki kurumlaşmaların) ve daha kapsayıcı ekonomik sistemin

(kapitalizm) rastlantısal olmayan, yasa karakterine doğru (somuttan kavramsala doğru) gidişi seyircinin zihninde kurma ve kurmama amacı, sinemanın "politika" ölçütü üzerinden genelde ikiyi ayrılmasına salık vermektedir.

Bireyden, seçilen tipik/atipik olaylardan gerideki sistemik düzleme doğru seyirciyi taşımak politik iddialı her sinemanın temel sorunudur. Bireysel eylemleri büyük, soyut sistemden koparıp sunmak ise zaten bütün bir kültür sanayiinin ve ana akım sinemasının bilerek içine düştüğü bir tuzaktır. Bu iki büyük düzlem arasındaki bağı, tarihsel olayları ve onları kapsayan, etkileyen, yönlendiren elle tutulmaz, soyut mekanizmaları (sistem, devlet, kurum, organizasyon vb.) sinemanın araçlarıyla bütün sahiciliğiyle yansıtmak mümkün müdür? Gavras sineması bu imkânı bulmaya ve kullanmaya yönelmiştir. Bu arayışta sinemaya "politik gerilim" tanımlı bir alt türün en iyi örneklerini sunmuştur. Bu bağlantının içine yerleştirilebilecek bir soru da şudur: Costa Gavras "tarihsel, özel, rastlantısal" bir sistem arızasıyla karşı karşıya olunan yanılısamasını nereye kadar yanılısama olarak teşhir edebilmiştir? Sistemin (kapitalizmin ve varyasyonlarının) her an her yerde, farklı tezahürlere bürünerek, sözgelimi faşizmi tekrar (bireyler) üzerinden sahneleyemeyeceğinin garantisi var mıdır?

Gavras sineması bu soruyu sordurabiliyorsa bile yeterlidir. Cevap, seyirci tarafından, seyircinin rahatsızlığını artıracak bir düşünme edimi içinde aranacaktır. Seyirci gördüğü ile kendi dünyasının benzerliklerini karşılaştıracaktır. Ve en başta: Birey olarak hangi katılmama dirençlerini gösterebileceğini... Costa Gavras (ve bu çerçevedeki yönetmenler de) o da sen olabilirsin, ya da: sen de o olabilirsin hatırlatmasıyla karşılıklı bir ahlaki sinema yapıyorlar demektir. Seyirci, bu tür filmlerde, karşısına çıkan tarihsel-zamansal olayın ilk başta herhangi bir yer oluşuna, bir tür kurmacanın güvencesi içine sığınmaz, sonsuza kadar genellemeler içinde dolaşıp gerçek hayatta işlerin pek de o kadar kötü gitmediğini düşünemez. Olup biten son tahlilde gene de yer kürede, "burnumuzun dibinde", birkaç on yıl gerimizde kalmıştır o kadar. Somuttur, gerçektir ve tekrarlanabilir: Ve tekrarlanacaksa, gene bireyler işbaşında demektir. Ve "sen" neyi seçersin o durumda?

### **Genel/Soyut Bir Kavram Olarak İktidar ve Tezahürü**

Politika da, iktidar da üst kavramlar olarak geneldirler. İktidar kurumsal, gücün tezahürü ise bireyseldir. Öteki deyişle soyutu somuta çeviren, ete kemiğe büründüren, fiziksele çeviren insandır (Birey-kışidir). Tarihte çoğu zaman, iktidarlar, tikel kişilerin eline verilmiş birer erk olarak kendini gerçekleştiren ancak işleyişindeki tanım ve örgütlenme tarz ve biçimiyle soyut olan bir mercii temsil etmektedirler. İktidar (politik güç temsili), politikaları ortak çıkar ve güç grupları ile bir uzlaşma yaratmak suretiyle kurmaktadır. Kaldı ki bu uzlaşma, kişilerin özel çıkarlarının ve bunlara bağlı eylem ve tepkilerinin karşı çıkarı temsil eden kitlelerin eylem ve davranışları ile etkileşiminin sonucunda oluşmuş bir uzlaşma, bir sentezden başka bir şey değildir. Karşıt çıkar gruplarını içeren toplumun bütünü temsil etme iddiasındaki iktidar (politik temsilin meşru ya da gayri meşru temsili), bir yapı olarak yine bu bütüncül toplum içerisinde çıkarları dengeleyen, nesnel bir diyalog yoluyla tahsis edilmiş, toplumun bütün üyelerini tatmin edecek, herkesin isteyebileceği bir geleceğe dair programın uygulayıcısı değildir. Öyle ki, artık kendi kendinin amacı olup çıkmıştır.

Bir kez daha altını çizmek gerekirse, hangi tanım altına çekersek çekelim, sistemin (zihinsel faaliyetleri de içine almak üzere) fizikileştiği yerde (fiziki şiddet, kaba kuvvet, manipülasyon, ideoloji üretme, ideolojik aygıtları işletme vb.), doğrudan öne çıkan, 'Z'de gördüğümüz politikacıya ölümcül darbeyi vuran sıradan insan gibi ya da dolaylı eyleyen (film yönetmeni, medyatik eyleyenler vb.) yan yana ya da karşı karşıya gelen "bireydir" (kişi, dolayısıyla da kişiliklerdir). Bireyi bu bağlamda, doğrudan sistemin mekanizmalarını işleten aracı olarak görmek mümkündür.

Costa Gavras sineması reel politikanın ihtiyaçlarının hizmetçileri, uygulayıcıları olan ve olmamaya direnen "kişilikler" üzerinden politik angajmanlı, gerilimli, zorlarsak, tirajı-komik ürünler vermiştir. Onun kişileri, 1940'ların, 1950'lerin ABD merkezli çalışmalarda Max Horkheimer'in,

Erich Fromm'un, Theodor W. Adorno'nun vb. tanımlamaya çalıştıkları "otoriteryen kişiliğe" eklenebilecek bir cevap gibidir. Gavras direnen ya da direnmeyen uygulayıcıların psikanalitik çözümlenmeleriyle doğrudan ilgilenmez. Sistem uygulayıcısı ile buna direneni karşı karşıya getirmektedir. Gavras bu "uygulayıcı kişiyi/bireyi", politik ekonominin bağlamı içinde görmektedir. Bu bağlama istenirse, psikanalitik bir boyut da eklenebilecek durumdadır.

İktidarın örgütlenme biçimi, silahlı erk ve ekonomik yapıdan kaynaklanan güç merkezleri ve bunlara eklenen her "birey", sürekli bir etkileşim, gelişim ve birbiriyle rekabet, birbirine baskı halindedir. Bu da toplumun kendisiyle mücadelesi anlamına gelmektedir. Anonim ve iktidar dengeleri değişen bir yapı olarak modern toplum, hem bu yapıya, kazanç düzenine karşı mücadele eder, ettirilir ya da etmesi için manipüle edilir, hem de tüm güç odakları, sermayedarlar, şirketler ve emeğini satanlar, birbiriyle rekabet eder. Bu her alanı ve herkesi tahakküm altına alan, baskılayan yapı, söz konusu etkileşimin belli koşullarında merkezi güç odaklarına dönüşmeye yönelir: Sermaye ve üretim aracı tröstleri ya da askeri cuntalar...

### **Otoriteryen Kişilikler Yıkıcı Sistemin Hizmetinde ya da Uyanmanın Kâbusu**

Gavras sinemasının bütününe bakıldığında "kendini ele veren ortak bir düşünce, bir cümle var" savı ortaya atılabilir. Başka hiçbir yorumda rastlamadığımız bu filozofik, ontolojik olguyu, biz "otoriteryen " kişilik bağlamında hipotezimizin temel argümanlarından biri olarak kabul ettik. "Politik Sinema" mı, "Politik Gerilim" mi tartışmasının ötesinde, reel durumlara değinme şeklinin benimsenmesi ya da eleştirilmesinin ötesinde, istisnasız "bireyin, tekin olaylara kadar farkında olmadığı ya da bilerek bilmezlikten geldiği bir mekanizmaya çarpması, kurban ya da bir an uyanan olması tema"sı, onun sinemasının özündeki bir filozofik soruna işaret etmektedir.

Burada filmin kişisi ile seyirci arasında yönetmenin/senaristin hedeflediği ilişkinin kurulduğu düşünülebilir. Seyirci, aynen insafsız gerçeğin kıyısından köşesinden farkına varan, kendini işlenen suçların dışında tanımlamaya çalışan ve dünyanın bütünüyle bu kadar rayından çıkmış olmaması gerektiğini düşünen bireyin (o kişinin) yerinde olsam nasıl bir kişilik temsil ederdim, edebilirdim? Sorusunu kendine sormadan edemez. Ama asıl ve tam da bu noktada "ucu", sonu açık film, işlevini yapmaya başlamaktadır. Uyanmak, gerçeklik ile burun buruna gelmek, bireyin hem ortak suçlu olarak (bilerek/bilmeyerek; isteyerek/istemeyerek) hem de yargılayıcı olarak belli bir konumda içine düştüğü açmazı fark etmesi demektir. "Amen"deki mühendis, doktor bu uyanma-sorumluluk-bocalama-cesaret ve vicdan, suç ortaklığı algıları içinde kendi kendine bir sürü yorum yapıp durmaktadır: O büyük bocalamanın ve farkında olmanın geri tepmesidir bu "bireye"... Sistemin iktidar ve gücünü birçok psikolojik-sosyal nedenle (statü/itibar) paylaşmaya hazır "otoriteryen" kişilikten farklı olarak, sözgelimi, ilerleyen metinlerde de görüleceği üzere, "Amen"ın kişileri, aynen Nazi partisine bildiriyle destek veren Alman Katolik kilisesi gibi (Kruttschnitt, 1993: 72-74), seyirciye sayısız "insan olma" sorusu sordurmaktadırlar.

Öyleyse tipik Gavras sineması, filmler üzerinden seyirciyi "uyanmaya" çağırıyorsa, uyanmanın o korkunç mekanizma karşısındaki çaresizliğini ve direnmenin tek olarak imkânsızlığını da hatırlatıyor olabilir. Kişinin gerçeği iyi kötü fark etmesi, öğrenmesi, bu sinemada, onun varoluşunu sorguya çekmeye davet edildiği ana karşılık gelmektedir.

### **'Z' (Ölümsüz)<sup>2</sup>**

Costa Gavras ve George Semprun, yıllarca kendi ülkelerinin gerçek sorunlarını yakından içselleştirmişler ve bunları sinemaya aktararak, büyük bir dönüşümün öncüleri olmuşlardır. yaşatmıştır. Darbelerin yaşandığı, cuntaların hegemonyalarını kurduğu bu dönemde, özellikle Yunanistan, Şili, Arjantin, Türkiye, vb. ülkelerdeki yaşanan olayların arka planında, seyirciyi can damarından yakalamışlardır. 'Z', sinemanın yerleşik, alışıldık, geniş kitleleri yakalayan estetik araçlarıyla, "aykırı" ama doğru bir siyasal tavır alma yolunda ilk büyük örnek olarak gösterilebilir. Tabi ki de aksi görüşte olanlar, yani militan politik sinema yandaşları, bu mevzubahis popüler

<sup>2</sup> Z (Ölümsüz) Filmi, DVD, As Sanat Tanıtım, 127 dk.

sinema-auteur sinema arasındaki sinemaya<sup>3</sup>, eleştirilerini yöneltmekten imtina etmediler. Bu kişiler, yönetmenin ve senaristin, gerçekliği yüzeyselleştirdiklerini ileri sürdüler ve yıldız-kültünü gerektiği kadar önemsemediklerini eleştirilerinin merkezine oturtmaya çalıştılar<sup>4</sup>. İspanyol yazar, senarist ve siyasetçi George Semprun'un çoğunluğunu Fransızca yazdığı eserleri, İspanyol İç Savaşı'ndan İkinci Dünya Savaşı ertesine uzanan tarihsel arka planda, 20. yüzyılın buhranlı ve karanlık anlarına şahitlik etmektedir (Eroğlu ve Çağrı, 2019). Semprun'un, politik estetiğin en önemli sorununa bu eleştiriler bağlamında mealen aşağıdaki sözlerle karşılık verdiğini hatırlatmak gerekmektedir:

"Zaten politik duruşu gerektiği gibi doğru olan, sınırlı sayıda alımlayıcıya mı yöneleceğiz, yoksa sinemanın budalalaştırdığı büyük yığınlara mı? İkincisine 'evet' deniliyorsa, ticari sinema üzerinden ne yapabileceğimizi düşünmek zorundayız. Biz zaten ikna olmuşların tekrar kanaatlerini doğrulama adına film yapmak istemedik. Dolayısıyla 'Z', 'Politik Gerilim'in doğum belgesidir".

1933 Kavala (Yunanistan) doğumlu olup ilk kısa romanını 20 yaşında iken yayınlatan Vasilis Vasilikos, kısa romanlarından oluşan üçlemesiyle, 1961 yılında On İkiler Grubu Ödülü'nü almıştır. Yunan politikacı Lambrakis'in öldürülmesi üzerine dava dosyalarından da yararlanarak yazdığı Ölümsüz (1967) romanı Yunanistan'da ve Avrupa'da en çok satan kitaplardan biri olmuş ve Türkçe de dahil otuz iki dile aktarılmıştır (Sel Yayıncılık, 2022). Vasilikos'un gerçeklere dayanan romanı 'Z', sol muhalif politikacı ve aynı zamanda kendi döneminde dünya çapında tanınmış, şampiyonlukları olan bir atlet olarak da kayıtlara geçmiş olan (Hrcak, 2022) Grigoris Lambrakis'in Selanik'teki, 1963 Mayıs'ında öldürülme olayına odaklanmıştır. 1963 Mayısındaki bu olaylar üzerine dava açılmış, olay 'Lambrakis Davası' olarak belgelere geçip kalmıştır. Christos Sartzetakis, "gözünü budaktan sakınmayan, cesur bir savcı" olarak dava ile birlikte ünlenecektir. Zamanın genç ve etkili savcısı, daha sonraki yıllarda, popüleritesini yitmediğini göstermiş ve 1985-90 yılları arasında, Yunanistan'ın Cumhurbaşkanlığı'na da üstlenmiştir.

Gavras ilk defa bu filmi çekmeye karar verdiğinde, proje aşamasında (1972), endişe ve korkusundan dolayı birçok yapımcı bu çalışmayı üstlenmeye yanaşmamıştır. Sonunda Eric Schlumberger ve Jacques Perrin kendi firmalarını kurarak filmin yapılmasının önünü açmışlardır. Ayrıca Costa Gavras kendisi de filme maddi destek vermiş, bununla birlikte Yves Montand, Jean-Louis Trintignant ve Irene Papas düşük bir ücretle filmde rol alarak projeyi dolaylı olarak desteklemişlerdir. 1963'te Lambrakis Gençlik Hareketi'nin kurucularından olan ve başkanlığını da yapmış olan Mikis Theodorakis de filmin müziklerini üstlenmiştir. 'Z' film müziği, yetmişli yıllar boyunca Yunanistan dışında da sol eğilimli kişilerin ağızından düşmemiştir. Vasilikos'un romanını aynı isimle beyazperdeye aktaran Costa Gavras'ın 'Z' filmi, 1969 yılında Cannes Film Festivali'nde "Jüri Ödülü" de kazanmıştır (Festival De Cannes, 2022).

Filmin konusunun geçtiği yıllarda Yunanistan'da demokratik bir rejim olduğu öne sürülse de yine de parlamentonun kontrolü kralın ve danışmanlarının elinde olduğu gözlerden kaçmamaktadır. Ordu da Kral'a bağlılığını gizlememektedir. Ayrıca, Amerika Merkezi İstihbarat Teşkilatı'nın (CIA) kontrolündeki Yunan Gizli Servisi (EYP), paramiliter militanlar ve aşırı sağcı gruplar hükümeti sürekli zorlamaktadır. O dönemde Atina Üniversitesi'nde tıp profesörü olan, aynı zamanda sosyal demokrat milletvekili Grigorios Lambrakis, Yunanistan'a Polaris füzelerinin yerleştirilmesine karşı 22 Mayıs 1963'te bir barış konuşması yaptıktan sonra saldırıya uğramıştır. Ancak öncesinde emniyet güçlerine böyle bir saldırının olabileceği hususunda alınan bir ihbar iletilmiş, buna karşılık güvenlik güçleri bu durumu esnetme yönünde eğilim göstermişlerdir. Konuşma sonrasında, Lambrakis, oteline doğru yürürken, bir kamyonet üzerine gizlenmiş bir fanatik

<sup>3</sup> Auteur sinema tanımı yönetmenin filmin senaryosundan kurgusuna bütün sanatsal katkı ve müdahalelerini tanımlayan ve yönetmeni aynen bir roman yazarı gibi yapının bütününün auteur'ü, bir bakıma yaratıcısı ve sorumlusu gibi anlayan türün adıdır. Auteur kavramı, sahip, hak sahibi, yazar, yaratıcı anlamlarına da gelmektedir.

<sup>4</sup> Hâlbuki filmde dönemin yıldız oyuncularını yer alıyordu. Bunun görmezden gelinmesi ve eleştiri konusu edilmesi dikkatleri çekmektedir. Ayrıca, Yves Montand, J.L. Trintignant, I. Papas, vb. Gavras'a destek için bu filmde oynamışlardır. Bu durumun her yönüne nasip olmayacağı rahatlıkla ileri sürülebilir.



tarafından indirilen ağır bir darbeye beyin kanaması geçirmiş ve 27 Mayıs 1963'te ölmüştür. Hükümet, bir jandarma subayının oğlu olan deneyimsiz ve genç bir savcı olan Christos Sartzetakis'i olayı araştırmakla görevlendirmiş ve olayın bu yolla kontrollü bir şekilde kapatılacağını planlamışlardır. Ancak beklenen olmamış, genç savcı ciddi bir tahkikat sonrası olayın bir siyasi suikast olduğunu ve organize bir şekilde hareket edildiğini kanıtlamıştır. Fakat bu suçlar karşısında alınan cezalar çok da yeterli olmamıştır. Yine de bu durum mevcut hükümetin istifa etmesini beraberinde getirmiştir. Takip eden ilk seçimlerde, 1964'te, liberal-sosyal demokrat Papandreou'nun partisi iktidar olmuştur. İstikrarsız giden ekonomi ve siyaset, 1967'de Yunanistan'da askeri darbe olmasına zemin hazırlamıştır. Suçlanan beş general, askerin desteğiyle 1968'de serbest bırakılmıştır.

Gavras filmi önce öldürülen milletvekili Lambrakis üzerine kurmayı düşünmüş, Albaylar Cuntası'nın darbesinden sonra, ağırlığı savcıya vermiştir. Filmde, askeri hegemonyanın ve Kraliyet ailesinin hâkim olduğu bir ülkede (adı verilmese de Yunanistan'da) demokrasi gittikçe çığnemektedir. Komünistlere yönelik tahammülsüzlük had safhadadır. Pasifist (ılımlı) bir muhalefet grubu, ünlü bir üniversite profesörü, eski olimpiyat şampiyonu, milletvekili ve Kuzey Atlantik Antlaşması Teşkilatı (NATO) aleyhtarı olan politikacı olan ve Yves Montand'ın canlandırdığı lider ile bir toplantı düzenler ve toplantı sonunda yollara barikat kurulup profesörün yolu kesilir. Profesör, yukarıda da değinildiği üzere başına aldığı darbe ile beşinci gün çeşitli ameliyatlara rağmen hayatını kaybeder. Askerler ve hükümet cinayeti kaza şeklinde örtbas etmeye kalkarlar. Genç bir savcı rolündeki, Jean-Louis Trintignant işin peşini bırakmaz. Ne var ki, kolluk kuvvetlerinin amirleri tarafından, cinayeti örtbas etme çabaları sürüp gider. Subaylar ve amirler savcı tarafından sorgulanıp suçlansalar bile sonunda, askerler iktidara el koyarlar. Davaya kanıtlar sunan genç gazeteci bile kendini hapiste bulur.

Filmin jeneriğinde, "Gerçek kişi ve olaylar ile örtüşme amacı taşınmıştır" gibi bir hatırlatma ile karşılaşılmaktadır. Gerçekten de olayların geçtiği yer 1967 Yunanistan'ıdır, yani bu yıl, askeri darbeden hemen önceki Yunanistan'ın yaşadıklarını yansıtan bir zaman dilimine karşılık gelmiştir. Cunta, filmin sonunda ve en etkileyici sayılabilecek yerinde, kendince, akla gelebilecek her türlü "musibeti" yasakladığını duyurmaktadır: "Uzun saçlar, mini etekler, içilen biradan sonra bardağı fırlatmak, Sophokles, Tolstoy, Euripides, Dostoyevski, grev, muhalif basın, pop-müzik, Beckett, Ionesco, vb.". Gavras, filmin bitişini ironik, kinik bir boyuta çeker. Ancak sonu oldukça etkileyici ve duygu yüklüdür. Öyle ki Z harfini de yasaklayan Cunta'dır. Çünkü Z, eski yunan dilinde "ölümsüz" anlamına gelmektedir ve öldürülen Lambrakis'in otelinin önüne gelen bir grup gencin Z harfi ile kendisini andığı bilinmektedir. Dolayısıyla artık bu tür hareketlerde Lambrakis ismi hep hatırlanacaktır; Cuntalar da bu tür yasaklamalarıyla... Filmde, hafif, ince bir kurmacayla gerçekliğin buluşturulduğu bir anlatım tutturulur; gerilimin, acı güldürüye bile yer açtığı bir anlatım at başı gider.

Film, "parazit ile mücadele" temalı bir sunumla başlar. Hatta Tarım Müsteşarı da iş başındadır. İşaret edilen noktada; "yılanın başı küçüklükten ezilmelidir, yoksa küf yayıldıktan sonra hem iş zorlaşır hem de ev sahibi organizma harap olur" mesajı bulunmaktadır. Sunumun sonunda sözü alan komutan anarşistleri, komünistleri, barışçı pasifistleri bu küf ile özdeşleştirerek "gücün", yani devlet makinesinin korunması için bu unsurların yok edilmesi gerektiğinin altını çizerek. Diğerleri de bu sözleri onaylarlar.

Senaryonun ayna/simetrik karakteri, yani temanın dinamiğinin işlemesine izin veren figürü barışçı, sol demokrat bir partinin doktor olan başkanıdır. Söz konusu parti, NATO programına ve irredantizm karakterli bir iç-dış politikaya karşıdır. Parti oldukça provakatif sayılabilecek ortamda bir toplantı gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Önce, daha evvel anlaşıp ödemelerini yaptıkları salondan, salon sahibinin zoruyla atılırlar. Ardından, yeni bir yer bulurlar, ancak yerel bürokrasi yoluyla önleri tıkanmaya çalışılır. Öyle ki belediye, sandalyelerin yere sabitlenmesini şart koştuğu için bunun birkaç saatte bitirilmesi neredeyse imkânsızdır. Nihayetinde polis şefi onlara kaldıkları otelin karşısındaki sendikalar birliğinin toplantı salonunda bu buluşmayı gerçekleştirebileceklerini önerir. Elde başka seçenek olmayınca, toplantıyı burada yapmaya karar

verirler. Ancak bu salon ancak 200 kişilik bir izleyici kapasitesine sahipti. Çözümü, dışarıya verilecek hoparlörün, içeriye giremeyenlere toplantıyı duyurmasında bulurlar.

Toplantı öncesinde etraf oldukça gergindir. Daha önceden organize edilmiş, komünizm karşıtı olan ve orantısız güç kullanmaya hazır bir topluluk, toplantıyı sabote etmeye çalışır, açıkça saldırıda bulunurlar, polis ise oldukça pasiftir. Sanki göstermelikten ibaret bir duruşları vardır. Konuşma yapmak için otelinden çıkıp 200 metre yürüme mesafesindeki sendikanın konuşma salonuna giderken bile göstericilerden biri sinsice arkasından yaklaşarak Başkan Lambrakis'e vurur, başkan sendeler. Yine de başkan, biraz dinlendikten sonra salona girip konuşmasını yapar. Daha önce de söylendiği gibi, konuşma, salona sığmayanlardan dolayı hoparlörden sokağa yayınlanmaktadır. Başkana saldırıyı düzenleyen grubu azmettiren kişiler devlet ve askeriyede kıdemli şahıslardır. Söz konusu grup gizlice toplanan ve alt-orta sınıf çalışan, işsiz, esnaf kesimden insanlardan oluşan, bir tür din-millet temelli sağ gruptur. Hıristiyan Batı'nın Kraliyet Savaşçıları (CROC) isimli bu grubun üyeleri, ya işlerini devam ettirmek adına ve örgütlenmenin başları tarafından kayırılabilmek için, ya da tehdit ile belki de yapacak daha iyi işleri olmadığı için oradadırlar. Örneğin kamyoneti süren şoför olaydan önce kamyonetin arkasındaki arkadaşıyla bir barda içki içip sarhoş oldukları ve kimseye suikast yapmadıkları ifadesini verir, arabasının borçları yüzünden sıkıştırılır.

Muhafazakâr yapının eylemi sıradan vatandaşın gündeliğine sızmıştır, öyle ki, şoför bu olaydan, üstü kapalı da olsa, çevresine bahsetmekten çekinmez. Mevzubahis "küçük insanların" bu sol parti üyeleri hakkında ne düşündüğü filmde üzerinde durulan bir konu değildir, onlar yalnızca yaşamaya, biraz da iyi yaşayabilmeye devam etmek için üzerlerine düşeni yapmaya, verilen fırsatı kullanmaya hazırdırlar. Olayın üzerine giden savcı esasen sistemin kendi ürettiği bir unsur olup temsil ettiği yasalar sistemin kendisinin rotasyonunu korumak için, sistemin işleyişini, dolayısıyla kendisini tanımlayan kurallar bütününü temsil etmektedir. Savcı, devletin kendi kendisini denetleme potansiyelidir. Ancak tüzel kişiler bünyesinde varlık kazanan soyut bir kurum, bir anlaşma mekanizması (Toplum Sözleşmesi, Rousseau; Leviathan, Hobbes vb.) gibi görünen ve yasalar ile düzenleneceği var sayılan "devlet", aslında tek tek, tikel kişilerin toplamıdır ve bu kişilerin kendilerini içeriye tıkmaları, devletin kendini tasfiyesi etmesi beklentisi çelişkili bir durumdur.

Nihayetinde yargılanan şahıslar, yani devlet kurumunun yürütme organizasyonlarından en esaslı olan ordunun (devletin fiziksel varoluşu silahlı güçten başka bir şey değildir aslında) başındaki insanlar işler sıkışınca (zaten kendilerinin tekelinde olan) yönetime el koyarlar. "Z" in savcısı söz konusu devletin (toplum ve kurumlarının) tarihsel gelişim çizgisinde geldiği (belli, tanımlanabilir) bir noktayı (sistemin görece tıkanmasını) ve bunun kaçınılmazlığını kavrar bir konumda değildir. Devletin kendi soyut yapısını belirleyen kurallar ve ilkelere bağlılığıyla, bu normlar düzlemi ile devletin fiziksel varoluşu arasındaki bozulmuş dengeyi (yeniden?) rayına oturtulabilmesi imkânını temsil eder. Tüm suçluları da ortaya çıkarır hakikaten, zanlıları ve azmettirenleri, gizli yapılanmayı, saldırının biçimini açıkça ortaya koyar, devlet kendi yasalarına, dolayısıyla toplumuna karşı suç işlemiştir, ya da zanlılar da sıradan vatandaşlar olduğundan, toplum kendine karşı suç işlemiştir, işlemektedir. Söz konusu savcının bir "kahraman" olması pek mümkün değildir filmde, o ancak sistemde tanımlı bir potansiyeli ve sistemi koruyucu olması beklenen bu tür seçeneklerden birinin gerçekleşme imkânıdır. Ne var ki dilimizde "gizilgüç" diye biraz esrarengiz bir kisveye bürünen bu eylem öncesi "imkânlar durumu", demek ki, potansiyel gerçekleşmez, süreç hâkim erk tarafından, demokrasi için olağanüstü kabul edilen bir müdahale ile durdurulur. Devlet aslında sırtını normatif kurallara yaslamış silahlı güçten başka bir şey değildir; hukuken verilen cezalar bile son tahlilde silahın tehdidiyle icra edilmek durumundadır; silahlı güç de bir ilkeler kurumu değil elinde silah taşıyan veya silahları kumanda eden tek tek insanlardır.

Ölen başkanın kendi programının ne olduğu, köhne ve darbeyi zaten kaçınılmaz bir imkân olarak bünyesinde içeren "demokratik" sisteme ne gibi bir yenilik önerdiği filmde konuşulmaz, o sadece şiddet eğilimi artan, Adorno'nun tabiriyle "hiç kurtulamadığı barbarlığa geri düşen" toplumun linç

nesnesidir, filmde de bir "ayna"dır yalnızca. Toplumun simetrik yansıması. Tarihin o anında kurulu bir makine gibi kaçınılmaz olarak askeri yönetime doğru yol alan yapıda çıkan fırsatları kullanmak, mümkün rolleri almak, tıpkı Gavras'ın bir diğer filmi olan "Amen"deki SS subayının yaptığı gibi, tek tek tüm insanlar için makuldür ve aslında tek seçenek gibidir de. Makine kurulmuştur ve düşmanlar tanımlayarak, "öteki" olanı, içerdeki yabancıyı bulup imha etmek suretiyle kendi devamlılığının amaçsallığını, sağlıklılığını, misyonunu temin eder, böyle beslenir.

Sigmund Freud'un bakışıyla, "Bildiğimizi bilmemekteyiz, o kadar ya da, bilmeyi kaydırmışızdır". Filmde uyanan, sistemin kendisidir, kendi pisliğini yakalar sistem, ancak genel çerçevede, bu uyanmayı daha da sertleşerek bastırır. Başkan Lambrakis'in karısıyla ve başka bir kadınla ilgili bir iki flashback sahnesi vardır. Karısıyla aralarındaki garip bir ilişkidir sanki. Son tahlilde, "büyük öteki" ya da baştan beri sözünü ettiğimiz "sistemin" ana arterlerinde rol alan insanın, bir insan olduğunu mu –zaaflarıyla, tökezlemeleriyle, boyundan büyük sorunlarda rol almak durumunda kaldıklarını mı– söylemek istemektedir Gavras? Buradan bakıldığında entelektüel (Yves Montand) ile savcı (Jean-Louis-Trintignant), artık bildik insan özelliklerini (zaaflarını, korkularını, duygularını) bir yana bırakmış ya da bunlardan soyutlanmış "figürlerdir". Özellikle filmde, genç savcının mahkeme ve sorgulama dışında insana özgü hiçbir eylem, jest ve davranışına rastlanılmaz. Bu da, kahramanı sanki daha kurarken yok eder. Buradan çıkarılacak bir başka sonuç, bu savcı gerçekte yaşamış olduğu için, olağanüstü bir insan ile karşı karşıya bulunduğu üzerine temellendirilebilir. Buradan, benzer şekilde ikinci, üçüncü kişilerin var olmayacağı düz anlamı da kendisine yol bulabilir. Öyleyse film, eş zamanlı olarak bir çaresizlik mesajını da dolaylı olarak iletmektedir, denilebilir.

## Sonuç ve Öneriler

Costa Gavras sineması, Aristotelesçi anlatım kurallarının en belirleyici olanına, sonunda seyirciyi rahatlatma şartına sırt çevirerek –kendi iddiasına göre– eleştirel, düşündürücü, gerçekçi bir politik gerilim sineması olma hakkına el koyabilmiştir. Filmlerin konularının ve tematik yapılarının istisnasız "kamusal alanın" politik hanesine kaydettiği güncel ya da kısa tarihli olaylara dayanması ("Mad City" ve son filmi, "Cennet Batıdadır" gibi örnekler bir yana) zaten bu sinemaya daha baştan politikanın gözlüğüyle farklı yönlerden bakma imkânı vermekten öteye, bakma çağrısı yapmaktadır.

Costa Gavras sineması bir istisna oluşturmaz; şu bağlamda: Son tahlilde karşımızda ne sistem bulunur, ne iktidar, ne toplum, ne sınıf, ne de faşizm vb. Bireydir tezahürün aracı, kendisi... Sinema hangi sorunsalı anlatacak olursa olsun, 'Hiroshima Mon Amour'un o çetrefil, bölük pörçük anımsayanı da bireydir, insandır; Z'nin savcısı da... Ed Horman oğlunu kaybetmiş bireydir; temsilleri peş peşe dizilip izleyeni soyutluklar üzerinden kavrama götürür: ABD/CIA ve emperyalist devlet kavramına: Ed Horman, bireydir, öteki tanımlamalar, baba, işadamı, ABD yurttaşı, vb. peş peşe temsili aidiyetlerdir.

Öyleyse sinema hep bireyle uğraşır, katille değil, bireyle uğraşır; faşistle değil, ama tarihsel bireyden faşizme (tarihsel-genel-kavramsal) giden yolu da doldurup durur araçlarıyla. Hayat öyküsü bireye aittir. Ve seyirci onun üzerinden ve aracılığıyla empatisini, antipatisini kurar; önce ona karşı, sonra da temsillerine karşı: Faşistliğine, otoriteren kişiliğine, katillğine, hainliğine ve ezilmişliğine mesela. Ya da her iki düzlemde aynı anda. Ama burada sinemanın (ve çoğu sanatın) sormadığı temel soruyu mecburen bir kenara bıraktık. Sanatın karşısında hep alımlayıcı bir dış vardır: Kültürel bir coğrafya, bu coğrafyanın üyeleri, kitleler, toplum, insan, kişi, birey... Uzatıp gidebiliriz bu zinciri. Formel olarak mesela seyirciyi dışta bekletmek zorundayız. Önüne konan şeyi seyretmeye hazırlanan dış. Ama işte seyirci bile son tahlilde çok işe yaramaz bir tanımdır. Tek bir yığın gibi, içindeki çok düzlemli, bireyce (hatta insanca) temsil edilen özellikleri üniformlaştırır: Sanki herkes (her kişi, her birey) aynı anda aynı şeyi düşünüyormuş, düşünmek zorundaymış gibi.

Dış'ın, daha (sinemayla sınırlı kalırsak) jenerikten, hatta film öncesi okumalardan (genel sinema kültürü ve filme ait özel eleştiri, tanıtım, yorum vb) beraberinde getirdiği "hazırlık" çoktan bilince, alımlayışa sızmıştır. Sızma, beklentileri hazırlamıştır. O yönetmenden bildik koridorda farklı, ya da kendi içinde ancak yeni denilebilecek bir şey beklenmektedir. Tam anlamıyla, sinema ile (gerçek) seyircisi arasındaki ilişki bir aşk ilişkisidir. Beklentilere cevap veremeyen film ve yönetmen ihanet etmiş 'ötekidir'. Aşk böylece hırpalanır. Umutsuzluk belki bir sonraki filmi beklediğimiz arada bizi iki yakamızdan çeker durur. "Bitti artık, bekleme onu." Bir ikinci, üçüncü davet. Ve bakarız ki o artık o eski sevgili değil. Ya da yanlış mı anladık acaba daha ilk tanışmamızda onu? Peki de ihanet nedir burada? Politik bir sinemacının gitgide "civıtmaması mı", yoksa tamamen kendi kurmacamızın (mesela Oliver Stone'u politik bir yönetmen sanmamızın) cezası mıdır uğradığımızı sandığımız ihanet?

Öyleyse filmde çok sinemadan söz ederken, belki Batı'nın da önündeyiz. Orada film üzerine konuşulan birçok şeyi biz sinema üzerinden konuşmaktayız. Mesela melodram filmlerinin tarihi, polisiye film, vb. başlıkları bizde hep modern sinemanın tarihi olup çıkacaktır. Sinemanın patentine sahip ülkelere bir uyarı gibidir kavrama eylemi... Filmin kendisiyle başlayıp bitmeyeceğine bir yollama gibidir. Kendi geleneğinden ve asıl dıştakinden, seyirciden yanıtı gelmeden film olamayacağını hatırlatılmasıdır.

Gavras seyirciyi, kültür endüstrisinin düş üretme fabrikasının beslediğini bilir ve bu beslenmeye, haz duymaya, belli beklentilerine her filmde doyurucu bir cevap almaya alıştırmış seyirciyi, bu beklentilerin içinde planladığı sona götürmeye çalışmaktadır. Berbat, heratomu siyasallaştırılmış bir dünyada ne yapıp yapılamayacağını düşünülmesine...

Sorun da burada patlak vermektedir. Gavras sineması, daha önce de değinildiği üzere, seyircinin belli bir siyasal olayı iyi kötü tarihsel hafızasına kaydettiği varsayımına dayanmak zorundadır. Şili darbesini iyi kötü bilmeyen seyirciye kapalı gibidir bu sinema. Ya da Yunan generallerinin cuntasını. Bu yüzden dönem konusunda bir birikim ve algılamada taraf olma durumu gerekmektedir.

Ne var ki bu anlamdaki tarihsel hafıza yetmez. Çok daha önemlisi: Seyirciye zaten istese de istemese de dolaylı yoldan, bir zoon politikon olduğunun hatırlatılması şarttır. Çünkü filmi izlemeye bir zoon politikon olarak önceden iyi kötü donanmış olarak gelmiştir. Bir adım öteye geçelim: Sola az çok daha yakın duran bir politik bilinçle gelmelidir bu sinemaya. Bir başka deyişle alıcı bu bilinçte olmalıdır.

Yılmaz Güney'den Ken Loach'a, Gavras'tan birçok örneğe, çok geniş anlamda, "soldaki" seyircidir filme davet edilen; sinemaya... Kurulan politik iletişim ya da bağ onunladır. Bu durumda Gavras sinemasında artık sadece sistemin (emperyalist/kapitalist sistemin) işleyişine dair mekanizmalar ve işletici bireyler çıkacaktır karşımıza. Politika dersi verme ucuzluğuna da hiç inmeyecektir bu sinema. Aynen sinema tarihinin bu öbekteki bütün iyi filmleri gibi. Film, kendi tabanı tarafından güvenle izlenmektedir.

Buradan baktığımızda tezimizi noktalamadan, bu metnin alt metni olarak bu sorun çevresinde dolaşıp durduğunu da söylemek mümkün. Gavras'ın en tipik filmleri, "kendi seyircisiyle" konuşan filmlerdir öyleyse; belli seyretme önkoşullarına sahip, politik bilinç taşıyan seyirciyle. Çünkü bütün politik olarak bağlanmış (angaje) yönetmenler (sanatçılar, kültür insanları gibi) o da şunu bilmektedir:

Politik angajmanlı bir yönetmen (ve senarist, metin, öykü vb) vardır bir tarafta. Gene politik angajmanlı bir de seyirci. Bu iki düzlemli angajman birbiriyle ilkesel tanımda hiç çelişmez: "Sol"un paydası üzerinde bir tür bir artı bir"dir durum. Bu da, sol bir sinemanın bütün sıkıntısını formüle eder. Bu formülasyona sağ düşünceden eklenme olmamaktadır. Politik angajmanlı bir (sol) politik film, dolaylı olarak ya da doğrudan sağa bir eleştiri, bir hatırlatma, bir silkeleme de olsa, orada bir bilinç kırılması yaratamamaktadır bir türlü. Beklenmemelidir de bu hizmet ondan. Çünkü bilinç sadece sinemayla / filmle oluşmuş bir şey değilse, onu filmle (sinemayla) kırmak

da olsa olsa bir ütopyadır. Sistem de bunu bildiği için, sol sinemanın işleyişine göz yumup durur. (Ta ki mesele bilinç kırılması olayından çıkıp tarafların sert kutuplar halinde karşı karşıya gelmelerine kadar.) Orada artık filmin (şiiirin, öykünün, en masum görünen bir deyişin) enerjisi kitleleştiği için, demek film, artık çoktan film olmaktan çıkmış, nükleer çekirdek misali ipini koparmış, soğutulamaz hale gelmiştir. Sağcılığını ilan etmek zorunda kalmış iktidar (cunta, rejim) doğrudan yasakların çizgisini kalınlaştırmaya yönelecektir artık. Gelsin isim listeleri, gelsin yıkıcı filmler, şiiirler, yönetmenler, yazarlar –ve seyircisi.

Peki Gavras örneği, Ken Loach örneği yönetmenler bunu bilmezler mi? Öyleyse yaptıkları nedir? Korun üzerindeki külün ateşi söndürmesini engellemek mi? Niçin olmasın? Hâlâ yazılan, çizilen, birkaç bin satan gazeteler, bu külün altındaki ateşin sönmemesi için ciğerlerindeki havayı sonuna kadar üfleyip durmuyor mu? Bir gün tutuşacağını bildiği ateşi. Alevleneceğini bildiği...

## Çıkar Çatışması Beyanı

"Politik Gerilim Sineması'ndan Bir Portre: 'Z' Filmi Bağlamında Bir Costa Gavras Analizi" başlıklı makalemin herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması yoktur.

## Kaynakça

- Anık, C. (2000). *Siyasal İkna* (2. Basım). Vadi Yayınları.
- Atayman, İ. E. (2012). *Politik Sinema ve Costa Gavras*, [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Aziz, A. (2011). *Siyasal İletişim* (3. Basım). Nobel Yayın Dağıtım.
- Balcı, Ş. (2005). *Medya ve Siyaset İlişkilerinde Siyasal Reklam*. Turhan Kitabevi.
- Baldini, M. (2000). *İletişim Tarihi* (Çev. Gül Baltuş). Avcıol Basım Yayın.
- Eroğlu, Ç. (2019). Kuşlar Döndüğünde: Jorge Semprun'un Büyük Yolculuk ve Yazmak ya da Yaşamak başlıklı yapıtlarında doğa. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 15, 470-478.
- Festival De Cannes (2022, August 27). *History Of The Cinema*. <https://www.festival-cannes.com/en/74-editions/history>.
- Gavras, C. (Director). (1969), *Z [Ölümsüz]* [Film].
- Heidegger, M. (2008). *Varlık ve Zaman* (Çev. Kaan H. Ökten). Agora Kitaplığı Yayıncılık.
- Hrcak (2022, August 25). Grigoris Lambrakis (1912-1963) – A Greek Obstetrician And World Renowned Activist. *Acta Med Hist Adriat*, 14(1), 177-184. <https://hrcak.srce.hr/file/242708>.
- Irmak, Y. I. (2014). Bir Ulusun Doğuşu ya da Bir Sanatın Doğuşu, *Film Arası*, 38, 28-29.
- Kruttschnitt, E. (1993). *Bloch ve Hıristiyanlık Üzerine*. Grünewald.
- Schaefer H. ve Schwarzer, W. (1991). *Von "Che" bis "Z"*. Fischer Cinema.
- Sel Yayıncılık (2022, August 26). *Vasili Vasilikos*. <https://www.selyayincilik.com/yazar/vasili-vasilikos-491>.
- Uslu, Z. K. (1996). Siyasal İletişim ve 24 Aralık 1995 Genel Seçimleri, *Yeni Türkiye Dergisi*, 11.
- Yavaşgel, E. (2004). *Siyasal İletişim: Kavramlar ve Ardındakiler*. Babil Yayıncılık.

## Extended Abstract

Politics is a significant mechanism of distribution in social relations. However, on its own, it is not an abstract phenomenon. In addition to the elements of the ruler and the ruled, it is observed that factors and actors affecting these two elements are also involved in the process. The activity of political communication, which is characterized by these basic characters, has been carried out with a wide variety of sources in the last half century. This activity of communication also shows its face through political cinema. Just as politics has the capacity to intimately affect all lives, cinema is similarly a fundamental part of everyday life. This is why two fundamental human activities sometimes go hand in hand.

Political thriller as a sub-genre also finds an important place in the relationship between political communication and cinema. One of the important representatives of this subspecies is Constantinos (Costa) Gavras. With his various political thrillers, Gavras has been a scriptwriter and director who has taken it upon himself to say the unspoken and criticize the incontestable in the relationship between the ruler and the ruled. In this article, Gavras is examined in

depth in the case of the movie 'Z', which he directed in 1969. In his typical products, including 'Z', Gavras has tried to cinematize his message within political concerns, taking into account the perceptions of popular mass culture, without ignoring the basic qualities of this audience perception.

In a world where popular mass culture or this culture establishes its hegemony in the industrial field, it makes no sense to break away from the masses by hermetic operation. What matters is to try to express leftist thought through popular means. Political cinema appeals to a militant, particular audience, a limited audience that is already politically active and pre-disposed to political ideas that are generally accepted as correct (documentary screenings, festivals, previews, etc.). According to Constantinos (Costa) Gavras, political cinema needs to be moved by the masses, the left business and an already active minority. But unlike other popular cinemas, the spirit and purpose of the political thriller should be the exact opposite of that of mass cinema. While such a cinema may break down barriers for a while, one should not be mistaken as popular mass production will build those barriers over and over again.

What can be considered typical of Costa Gavras' cinema is that Gavras places the plot of his film within the image of a "non-existent country" (to avoid documentary-fictionalization). This indicates a concern to generalize the theme, and the idea to be discussed. Politics, power and its embodiment, which belong to a certain country (state and political staff), have been experienced in a part of the world, not far from history.

The article discusses political cinema as one of the tools of political communication and draws attention to its sub-genre, political thriller. It presents an assessment of Costa Gavras, one of the most important representatives of this sub-genre, in general terms. During the assessment, additionally, the movie 'Z' will also be discussed. The article is based on the assumption that political actors (source) in political communication are in the hands of critically thinking professionals like Gavras, who uses cinema to convey their messages to managers and others (recipients). In this context, the political tension subtype has an important role in criticizing the powers and achieving strategic gains for the governed. This allowed the message to be conveyed in the opposite direction. This article has significance as it provides an avenue for discussing the causes and consequences of Gavras's work in the political thriller genre. While the article mentions Gavras' various films, the main analysis is focused on the film "Z". They will gain important knowledge from Gavras' other films (Amin, etc.) to be reviewed by academic circles working on his political films and to contribute to the field. Throughout the article, the principle of compliance with ethical standards of publication has been adopted.