

Borat Filmi Bağlamında Komedi ve Özdeşlik İlişkisi*

The Relationship between Comedy and Non-Identity in the Context of the Borat Movie

Umut Tayyibe EĞİTİMCİ¹ 

Araştırma Makalesi
Research Article

Geliş tarihi/Received:
05.01.2023

Son revizyon teslimi/Last
revision received:
05.05.2023

Kabul tarihi/Accepted:
26.05.2023

Yayın tarihi/Published:
31.05.2023

Atıf/Citation:

Eğitimci, U. T. (2023). Borat Filmi Bağlamında Komedi ve Özdeşlik İlişkisi. *TAM Akademi Dergisi*, 2(3), 49-65. <https://doi.org/10.58239/tamde.2023.03.003.x>

DOI:

10.58239/tamde.2023.03.003.x

ÖZ

'Komedi nedir?' sorusunun cevabı, filozofların Aristoteles'ten beri açıklamaya çalıştıkları ancak kolay bir formülle ifade edilememiş bir konudur. Farklı türleri olmasına karşın genel anlamda yapısı ve sonuyla tanımlanan komedi, gülme eylemine yöneliktir ve yaşamın gülünç taraflarını ele alması yönüyle tragedyanın zıddı bir duruş sergilemektedir. Tragedyanın kahramanla kurduğu özdeşleşme ilişkisinin tersine komedi figürünün ne dış dünya ne de özellikleriyle özdeşleşmemesi, gülmek için gerekli olan eleştirel mesafeyi sağlayabilmektedir. Mutlakla öznellik arasındaki özdeşlik ilişkisinin getirdiği eleştirel ve muhalif yapı, komedi sinemasında da popüler bir şekilde kullanılmıştır ve bu çalışmanın amacı da özdeşlik ilkesine dayanan komedinin sinemadaki temsilini incelemektir. Literatür araştırmasının yapıldığı çalışmada tesadüfi olmayan amaçlı örneklem tekniği kullanılarak belirlenmiş olan 2006 yılı yapımı "**BORAT: Şanlı Kazakistan Milletinin Çıkarlarını Arttırmak İçin Amerikan Kültürünün İncelenmesi**" adlı film **komedi ve özdeşlik** ilişkisi çerçevesinde ele alınmaktadır. Bu çerçevede sosyolojik analiz yöntemiyle film çözümlenirken filmin anlatı yapısı, kullanılan mizah söylemleri ve komik figürün hiçbir şeyle özdeş olmama hali ortaya konulmaktadır. Filmin bu şekilde incelenmesi yoluyla, özdeşliğe dayanan komedinin eleştirel zemini sağlayarak toplumu nasıl etkilediği ve tartışmacı düşünmeye teşvik ettiği gösterilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Borat filmi, Komedi, Mizah, Özdeşlik, Özdeşlik, Sosyolojik Analiz

- ¹ İstanbul Ticaret Üniversitesi, Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Ticaret Üniversitesi, İletişim Bilimi ve İnternet Enstitüsü Sinema Bölümü, utayyibe.egitimci@istanbulticaret.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-7078-5339

* Bu makale yazarın "Komedi ve Özdeş(siz)lik" adını taşıyan Yüksek Lisans tezinden uyarlamadır.



ABSTRACT

The answer to the question 'What is comedy?' is a subject that philosophers have been thinking about since Aristotle but could not be explained with a simple formula. The comedy, which is defined by the general structure and ending of different genres, is aimed at the act of laughter and is the opposite of tragedy in that it deals with the humorous aspects of life. Contrary to the identification relationship that the tragedy establishes with the hero, the fact that the comedy figure does not identify with neither the outside world nor its features can provide the critical distance necessary for laughing. The critical and oppositional structure brought about by the relation of non-identity between the absolute and subjectivity has also been popularly used in comedy cinema, and the purpose of this study is to examine the representation of comedy based on the principle of non-identity in cinema. In the study in which the literature research was conducted, the 2006 movie "***BORAT: Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan***", which was determined by using the non-random sampling technique, is discussed within the framework of the relationship between **comedy** and **non-identity**. In this framework, while the film is analyzed with the sociological analysis method, the narrative structure of the film, the humorous discourses used and the state of the comic figure not being identical with anything are revealed. By analyzing the film in this way, it is shown how comedy based on non-identity influences society by providing critical ground and encouraging argumentative thinking.

Keywords: Borat movie, Comedy, Humor, Identity, Non-identity, Sociological Analysis

Extended Abstract

After thousands of years of trying to understand comedy, there is still debate about what exactly is or why something is funny. Comedy, which philosophy still does not take very seriously, although it is very closely related to reasoning, deserves at least as much attention as tragedy. Although there are different types, comedy, which is about the act of laughing with its general structure and ending, is the opposite of tragedy in that it deals with the ridiculous aspects of life. Contrary to the identification relationship that the tragedy establishes with the hero, the fact that the comedy figure does not identify with neither the outside world nor its features can provide the critical distance necessary for laughing. In comedy, the wise man is in the position of the fool, and the funny figure is the philosopher, often without even realizing it. Only the comic figure can violate social differences and lead the action to justice and equality by being critical and oppositional. In this context, comedy, which we can describe as anarchic and often ironic, exhibits a structure that is based on deep thinking and requires reason.

The critical and oppositional structure brought about by the relation of non-identity between the absolute and subjectivity has also been popularly used in comedy cinema, and the purpose of this study is to examine the representation of comedy based on the principle of non-identity in cinema. Unfortunately, comedy, which has remained far from being considered respectable from the Ancient Greek period to the present day, is often not valued as it deserves in today's cinema. Contrary to dramas and tragedies, which the culture easily respects by attributing greatness, comedies have not found a place in the film criticism corners of serious publications and have rarely been nominated in major award competitions of the cinema industry. Despite this, we can say that comedy has always been one of the richest veins of world cinema culture.

In this study in which the literature research was conducted, the 2006 movie “**BORAT: Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan**”, which was determined by using the non-random sampling technique, is discussed within the framework of the relationship between **comedy** and **non-identity**. The fact that the leading comic character in the movie Borat does not identify with the distance he puts between himself and the situations offers the audience the opportunity to have fun and laugh, away from the anxiety of the situation. The film presents the differences between individuals and communities, the consumer lifestyle and the feeling of alienation and otherness related with non-identity. In this framework, while the film is analyzed with the sociological analysis method, the narrative structure of the film, the humorous discourses used and the state of the comic figure not being identical with anything are revealed.

Giriş

İnsana özgü en belirgin özelliklerden biri kabul edilen ‘gülme’nin kaynağı olan komik ya da komedinin ne olduğu sorusu filozofların Aristoteles’ten beri dile getirdikleri ancak kolay bir formülle açıklanamamış olan bir konudur. Akıl yürütmeye çok yakından ilişkili olmasına karşın felsefenin ne yazık ki hala çok ciddiye almadığı komedi, en az tragedya kadar önemsenmeyi hak etmektedir. Ölümü ve insanın sonluluğunu işaret eden tragedyadan farklı olarak komedi, hayata ve yaşamın yenilenmesine yöneliktir. Genellikle şakalar, kelime oyunları, kahkaha gibi unsurları kullanan komedi eğlencelidir ama bir o kadar da ciddi bir konudur. Komede, çoğu zaman farkında bile olmadan akıllı olan *aptal*, komik figür *filozof/düşünür* konumundadır. Yalnızca komik figür toplumsal farklılıkları ihlal edebilir, sorgulayıcı ve muhalif olma yönüyle eylemi adalet ve eşitliğe yöneltebilir. Bu bağlamda anarşik ve çoğu zaman ironik olarak nitelendirilebileceğimiz komedi, derinlikli düşünmeye dayanan ve akıl gerektiren bir yapı sergilemektedir.

Antik Yunan döneminden günümüze ‘onurlu’ nitelendirmeden uzak kalmış olan komedi, çoğu zaman Amerikan sinemasında dahi bu ‘üvey evlat’ özelliğiyle değerlendirilmektedir. Kültürün asil amaçlara atfettiği saygıyı rahatlıkla gösterdiği dram ve trajedilerin tersine komediler, ciddi bir gazetenin film eleştirisi köşesinde yer bulamadıkları gibi dünya sinemasının en popüler ödül yarışması olan Akademi Ödülleri’ne dahi nadiren aday gösterilmişlerdir. Buna rağmen komedinin her zaman Amerikan sinema kültürünün en zengin damarlarından biri olduğunu söyleyebiliriz. Charlie Chaplin’in bir süreliğine dünyanın en tanınmış yüzü olduğu sessiz çağdan başlayarak, Amerikan filmlerinin en başarılı olduğu türlerden biri komedir (Austerlitz, 2010, s. 13). Aristo, tragedyaya adanmış *Poetika* adlı koca bir kitap yazmasına rağmen komedyaya çok az oranda yer vermiştir. Ondan yirmi beş yüz yıl sonraysa, tahlil niteliğindeki komik filmleriyle ünlenen Amerikalı komedyen Woody Allen, komedi yazarlarının daima çocuk masasına oturmak zorunda kaldıklarından şikâyet etmiştir. Bu bağlamda, Aristo’nun ortalama bir insandan “daha kötü” veya “daha aşağı” olan insanlara odaklandığını söylediği, gülünç ve acısız şekilde nitelendirdiği komedi için o zamandan bu yana çok büyük değişimler olmamıştır ve komedi hala hakettiği saygınlık için mücadelesini devam ettirmektedir (Kaplan, 2013, s. 30).

Sinemanın ortaya çıkış koşulları ve kullanım amaçları dikkate alındığında gelir getiren bir eğlence sektörü işi olması kadar sosyal, siyasal ve ideolojik işlevleri de bulunmaktadır. Gerektiğinde bir propaganda aracına dönüşebilen sinema ortaya çıktığı hemen her toplumda ideolojik amaçlar için kullanılmıştır. Sinemada işlenen konuların belirlenmesinde toplumsal değişim ve dönüşümün payı yüksektir (Akerson, 1966, s. 35). Bu bağlamda sinema ve sosyoloji arasında karşılıklı bir ilişki vardır ve

film, toplumu anlamada bir araç olabilmektedir. Gerçekliğe yönelik olguları yansıtan sinema, toplumsal olayları farklı senaryolarla canlandırarak insanların zihinlerinde bir anlamlandırma işlevi görmektedir. Bunun yanında gerçekliğin ötesinde olması muhtemel olaylara da değinmektedir. Sinemada çoğu zaman bireylerin veya kitlelerin sorunlara karşı direnişi ideolojik reflekslerle yansıtılmaktadır (Diken & Laustsen, 2016, ss. 19-21).

Sinemanın melez bir türü olarak sahte-belgesel komedi ise gerçeği alaycı bir üslup ile gerçekmiş gibi yorumlarken toplumsal bir işleve sahiptir. Komedinin toplumdaki çarpıklıklarla eğlenerek gerçeklik oluşturma özelliğini belgesel anlatım tekniğiyle birleştirerek kullanan sahte-belgesel komedi türü, Amerika'dan başlayarak günümüzde pek çok ülkeye yayılmıştır. Kısaca "Borat" olarak bilinen ve orjinal adıyla *BORAT: Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan/BORAT: Şanlı Kazakistan Milletinin Çıkarlarını Arttırmak İçin Amerikan Kültürünün İncelenmesi* filmi de sahte-belgesel komedi türünde bir filmidir. Film Kazakistan'ın ülke olarak dünya çapındaki tanınırlığını sağlamış olsa da Kazakların olumsuz tepkisiyle karşılaşmıştır. Sacha Baron Cohen'in senaristliğini ve yapımcılığını üstlendiği ve aynı zamanda başrolünde oynadığı film çok ünlenince, filmin kahramanı olan karakterin adı "Borat" da Amerika'dan Asya'ya her kıtada bilinir olmuştur.

Genel anlamda komedi trajedinin aksine sadece iyi sonla bitmekle kalmaz, aynı zamanda seyirciyi daima belli bir mesafede ve aksiyondan uzak tutar. Seyirci böylece düşünceli ama içgüdüsel olmayan bir şekilde tepki vermektedir ve kişisel olarak etkilenmediğinden acıma ve dehşet gibi duyguları uyanmamaktadır (Gold, 2013, s. 19). Komik karakter trajik karakterden farklı olarak çatışma durumunda ızdırap çekse de bu durum uzun sürmemekte ve uzlaşmayla sona ermektedir. İçinde bulunduğu çelişkilerin arasında dahi rahat yaşamaya devam eden komik karakter çatışma karşısında da acı çekerek kendini tasdik etme yerine zekasını kullanarak geliştirdiği yöntemlerle tepki göstermeyi tercih etmektedir. Bu doğrultuda seyircinin kader karşısında empati kurmasının önüne geçerek ölç alma, kendine acıma, üzüme gibi duyguları yüklenmesine izin vermemektedir. "Zira komik karakteri, trajik karakterden ayıran en temel özellik, kendisi ile seyirci arasında duygusal özdeşlik kurulmamasıdır. Bu durum aynı zamanda, duygulardan büyük ölçüde yoksun olması gereken komedinin tragediyadan farkına da işaret eder" (Şentürk, 2021, s. 42).

Tıpkı tragedya gibi komedide öznellik ve mutlak bütünlük arasında bir özdeşlik ilişkisi bulunmaktadır. Burada dikkat çekici olan bu özdeşliğin komedide çok daha fazla olmasıdır. Komik karakter uyumsuzluklarla dolu dünyası içinde en başından özdeş olmama halini kabul etmenin rahatlığındadır. Bu rahatlık gülmenin de yolunu açmaktadır. Komik karakterin kendisiyle durumlar arasına koyduğu mesafeyle özdeşleşmemesi, seyirciyi, durum kaygısından uzak, eğlenme ve gülme imkânı sunmaktadır. *Borat* filmi de komedinin bu imkânlarını kullanmasının yanı sıra izleyiciye, bireyler ve topluluklar arasındaki farkları, tüketici yaşam tarzını ve özdeşliğe bağlı olarak yabancılaşma ve ötekilik duygusunu sunmaktadır. Cohen'in filmi, ırkçılık, cinsiyetçilik, batıl inanç ve yoksulluk gibi bir dizi ciddi sorunu komedi diliyle ele alması yönüyle dikkat çekicidir ancak bu kavramların ele alınışıyla hedeflenen etkinin tarafsızlığı ve faydası tartışmalı olduğu gibi, konuların ele alınış biçimleri yüzeysel, kaba ve hatalı olması yönüyle eleştirilere de maruz kalmaktadır. Dünya çapında tartışmalara neden olmasıyla merak uyandıran filmdeki komedi ve özdeşlik ilişkisi bu çalışma çerçevesinde incelenmektedir.

1. Filmin Künyesi ve Özeti

1.1. Filmin Künyesi

Tür: Komedi / Sahte-Belgesel

Yıl: 2006

Süre: 84 dk.

Dil: İngilizce

Yönetmen: Larry Charles

Yapımcılar: Sacha Baron Cohen, Jay Roach

Senaryo: Sacha Baron Cohen, Anthony Hines, Peter Baynham, Dan Mazer

Öykü: Sacha Baron Cohen, Peter Baynham, Anthony Hines, Todd Phillips

Oyuncular: Sacha Baron Cohen, Ken Davitian, Luenell, Pamela Anderson

Görüntü Yönetmeni: Anthony Hardwick, Luke Geissbühler

Kurgu: Peter Teschner, James Thomas, Craig Alpert

Müzik: Erran Baron Cohen

Yapım Şirketleri: Four by Two Films, Everyman Pictures, Dune Entertainment, Major Studio Partners, One America Productions, Ingenious Media, Talkback, Channel 4

Yapım Ülkeleri: Birleşik Krallık, Amerika Birleşik Devletleri

Bütçe: 18 milyon \$

Gişe: 262.6 milyon \$

Ödüller: Müzikal veya Komedi Filminde En İyi Erkek Oyuncu dalında Altın Küre Ödülü, San Francisco Film Eleştirmenleri Birliği, Utah Film Eleştirmenleri Derneği, Toronto Film Eleştirmenleri Derneği, Los Angeles Film Eleştirmenleri Derneği ve Çevrimiçi Film Eleştirmenleri Derneği'nden eşdeğer ödüller.

1.2. Filmin Özeti

2006 yılı yapımı *BORAT: Şanlı Kazakistan Milletinin Çıkarlarını Arttırmak İçin Amerikan Kültürünün İncelenmesi* filminde, Kazakistan'lı saf ama aynı zamanda ırkçı, homofobik ve aşırı Yahudi karşıtı bir spiker olan Borat Sagdiyev'in, memleketi Kazakistan'ı bırakıp Amerika'ya gitmesi ve orada Amerikan halkının yaşamına dair bir belgesel çekmeye çalışması anlatılmaktadır. Sahte-belgeselin yarattığı gerçeklik kurgusu evreniyle komediyi birleştiren filmin başrol karakteri Borat'ı canlandıran kişi, gerçekte dindar bir Ortodoks Yahudi olarak bilinen İngiliz komedyen Sasha Baron Cohen'dır. Röportaj yapılan ve adını bile duymadıkları bir ülkeden gelmiş bir yabancıyla konuştuğunu zanneden Amerikalılar, Kazakistan televizyonu için çekilen bir belgesel filme katkıda bulduklarını düşünmektedirler.

Borat Sagdiyev adlı Kazak gazeteci karakteri aslında, Sacha Baron Cohen'in HBO televizyon dizisi *Da Ali G Show* için yarattığı ve oynadığı tartışmalı bir kurgusal karakterdir. Borat karakteri, Amerikan hayat tarzlarını öğrenmek için can atmaktadır ve film boyunca görüştüğü kişilerle kurduğu

etkileşimlerde ırkçı, Yahudi karşıtı ve cinsiyetçi görüşlerini ortaya koymaktadır. Onun bu, Batı dünyasında sevilen “ne de olsa yabancı nahifliği” klişesi, ironik bir şekilde insanların ona tahammül etmesini sağlamaktadır. Cohen mizahıyla, insanların yabancı bir karakterin kaba ve başka türlü kabul edilemez davranışlarına karşı tepkilerini yakalamak ve göstermek amacıyla olduğunu iddia etmektedir. Borat ve yarattığı durumlar, röportaj yapılanların, en iyi ve en kötü ihtimallerle, önyargı ve ırkçılığa ilişkin bariz kanıtlara kayıtsız kalmalarını göstermeyi amaçlamaktadır (Carpenter, 2017, s. 15). Cohen’in film boyunca Kazakça konuştuğunu zanneden Amerikalılar onun aslında Rus aksanıyla İbranice konuştuğunun farkına varamamaktadırlar. Amerika'nın büyük çoğunluğunun, dünyanın geri kalanı hakkında pek bir şey bilmemesinden hareket eden komik karakter, yabancı olmasının avantajını kullanarak türlü iğrençlikler sergileyebilmekte ve bu saygısız davranışları film boyunca “*Adamın kendi kültürü*” şeklinde duyarsızlığa varacak bir tepkiyle karşılaşılabilmektedir. Röportaj yapılan kişilerin, belgeselin Amerika'da gösterilmeyeceğini düşündüklerinden dolayı rahatlıkla ırkçı ve cinsiyetçi gözlemlerde bulunabilmeleri de dikkat çekicidir.

Borat için Amerika yeni bir yerdir ve Amerikan tavrı/anlayışı ya da geleneği hakkında hiçbir şey bilmemektedir. Bundan dolayı farkında olmadan yol boyunca Amerikalılara hem onları çileden çıkararak hem de korkunç insanlara benzeten şeyleri rahatlıkla yapar. Cohen, Borat rolündeki oyunculuk stiliyle Andy Kaufman ile karşılaştırılmıştır. Performansı ve filmin sahte-belgesel çekim teknikleriyle gerçekleştirilmiş olması, “çılginca gerçeküstü” ile “tamamen gerçek” arasındaki çizgiyi bulanıklaştırmaktadır. Çekimler sırasında Cohen'in tıpkı Andy Kaufman gibi kendini projeye son derece adanmış, uyandığı ve yattığı zaman arasında karakterden hiç çıkmadığı belirtilmektedir. Film boyunca kullandığı bıyığı gerçektir, daha “yabancı/öteki” kokabilmek için elbisesini yıkatmamıştır ve tüm röportajları Borat karakteri olarak yapmıştır. Film, aşırı saçmalığa, iyi kullanılmış gerçekçiliğe/gerçekmişgibiliğe dayanmaktadır. Borat'ın görüntüsü grenli, ucuza çekilmiş görüntülerden oluşmaktadır ve bu Borat'ın gerçekten böyle az gelişmiş bir ülkeden geldiği gerçeğini yansıtmak amacıyla kasıtlı yapılmıştır (Mousseau-Douglas, 2008, ss. 37-38).

Filmle ilgili olarak öncelikle tepkiler Kazakistan'dan gelmiş ve ülke halkının imajı üzerindeki etkisine dair eleştiriler yapılmıştır. Filmin, Amerika Birleşik Devletleri'nde (ABD) özellikle 11 Eylül sonrası dönemde yükselen 'ötekilik' fikrini güçlendirmenin yanı sıra ırkçı, cinsiyetçi ve anti-Semitik içeriğin kabul edilebilir olmasına izin verdiği söylenmiştir. Öte yandan filmde Kazakistan köylüleri olarak gösterilen ama aslında Romanya köyünün yoksul sakinleriyle ilgili sahnelerin de etik mi değil mi tartışmaları olmuştur. Cohen'in niyeti ne olursa olsun, Borat karakterinin uluslararası bir sensasyon haline gelen gerçek toplumsal etkisi sorgulanmalıdır (Carpenter, 2017, ss. 15-16).

2. Bir Yöntem Olarak Sosyolojik Eleştiri

Sinemanın sosyolojiyle ilişkisi çerçevesinde komedi türündeki *Borat* filmi sosyal bağlamda değerlendirmek ve “özdeşsizlik” kavramına dair tespitleri sunabilmek amacıyla bir yöntem olarak sosyolojik eleştiri seçilmiştir. Filmlerin toplumsal bir sanat ve kültür ürünü olarak eleştirildiği “Toplumbilimsel yaklaşım” ya da “sosyolojik eleştiri” yöntemi uygulandığı film hakkında herhangi bir değer yargısında bulunmak yerine filmin temsil ettiği koşullar ve durumun incelenmesine odaklanmaktadır. “*Toplumbilimsel yaklaşım filmin, sinemacının ya da bireysel seyircinin psikolojisini saptar; filmin bir kurum olarak toplumu nasıl yansıttığını ve etkilediğini tanımlar; filmin yapımını ve seyircinin ürünle ilişkisini irdeler*” (Biryıldız, 2002, s. 53). Sosyolojik film eleştirmeni tıpkı bir sosyolog gibi değerlendirdiği filmleri, toplumun değerlerini, kurallarını, ideallerini ve hayata bakış açılarını yansıtmaya yönüyle incelemektedir.

“Sinema konusunda araştırma yapan toplumbilimciler farklı sonuçlara da ulaşırsalar, çıkış noktaları çoğu kez aynı olmuştur. Bu çıkış noktası, sinemanın, toplumun yaşam tarzının ve kültürünün biçimlenmesinde etkili bir araç olduğudur. Sinema toplumlarda var olan 'materyal kültür'e büyük katkılar sağlar. Güçlü görsel etkisi nedeniyle de, modern kültürün görsel yanına olan katkısı yadsınamaz” (Kalkan, 1988, s. 4).

Tıpkı psikoloji gibi sosyoloji de bir iletişim aracı olarak sinemanın etkileriyle yakından ilgilidir. “Sinemaya sosyolojik açıdan yaklaşan bilimsel nitelikli ilk kaynak olarak Hugo Munsterberg'in 1916 yılında yazdığı *The Photoplay: A Psychological Study* (Fotooyun: Psikolojik Bir İnceleme) adlı çalışması bulunmaktadır” (Özden, 2020, s. 155). Alman-Amerikalı bir psikolog olan Hugo Münsterberg (1863-1916) neden sinemaya gidildiğine dair yazdığı bir incelemenin sonunda şöyle demektedir: “Nasıl heykelin resmin, şarkı sözlerinin müziğin yerini alamayacağı gibi, filmlerin sunumları da asla tiyatronunkilerin yerini almayacak, ama bize diğer sanatların hiçbirinin getiremeyeceği sanatsal bir arzunun nitelikli tatminini getirecekler. Bu gerçekten geleceğin sanatıdır” (Aktaran: Langdale, 2002, s. 182).

Sosyolojik film eleştirisi, toplumdaki insan ilişkilerini farklı yönlerden incelerken sinemaya bir kültürel ürün gözüyle bakmaktadır. Bu bağlamda tarihsel yaklaşım kadar siyasetin incelikli bir ifadesi olan ideolojiyi de değerlendirmeye katmaktadır (Corrigan, 2018, ss. 136-138). Sosyolojik eleştiri yöntemini kullanan bir kişinin filmi izledikten sonra yanıt araması gereken soruları şöyle sıralayabiliriz:

- 1- Film ne zaman çekilmiştir?
- 2- Film nerede (hangi ülke, toplum, şehir vs.) yapılmıştır?
- 3- Filmin çekildiği zamanda çekildiği ülkede yaşanan toplumsal durumla ilgili herhangi bir ampirik çalışma/araştırma vs mevcut mudur?
- 4- Film içinde çıktığı topluma ilişkin neyi temsil etmektedir? Toplumsal bir mesajı var mıdır?
- 5- Film popüler olmuş mudur? Evetse, sebepleri (mitsel, toplumsal ya da psikolojik) nelerdir?
- 6- Toplum ya da toplumlar filminden nasıl etkilenmiştir?
- 7- Filme yönelik veya filmin etkilediği bir sonuç olarak ortaya çıkmış belgelenmiş toplumsal tepkiler var mıdır?
- 8- Gişe hasılatı/rejting gibi unsurların filmi izleme psikolojisine etki etmiş midir?
- 9- Filmin izlendiğini ekran/ortam/platform seyirciyi nasıl etkilemiştir?
- 10- Film seyircisi hakkında bize neler söyleyebilir?

Sosyolojik film eleştirisi, bir yandan toplumun yaşadığı kültür ile sinema arasındaki etkileşimi gözönüne sergilerken diğer yandan da seyircinin de içinde bulunduğu toplumsal yapıya mesafeye bakabilmesini ve böylece eleştirel bir değerlendirme yapabilmesine katkıda bulunmaktadır (Özden, 2020, s. 164). Söz konusu *Borat* filminin sosyolojik eleştirisi kapsamında, filmin Amerikan toplumunun değerlerini nasıl yansıttığı ve toplumsal cinsiyet rolleri, ırk, sınıf, güç dinamikleri ve batıl inançlar gibi sosyal meselelere ne şekilde yaklaştığı incelenmektedir. Ayrıca felsefi bir ilke olan özdeşlik kavramının *Borat* komedisindeki kullanımına dikkat çekme yoluyla birey-toplum ilişkisi değerlendirilmeye çalışılmaktadır. Bu bağlamda, bireyin kavramlar üzerinden anlam ifade ederken ihtiyaç duyduğu özdeşlik düşüncesinin toplumu tek tip durumuna getirebilme ihtimaline karşı filozof

Adorno'nun ortaya koyduğu özdeşlik felsefesi, rasyonel düşüncenin temel ilkelerini sorgulamaya teşvik etmektedir (Silberbusch, 2018, ss. 2-7). Kullanılan sosyolojik eleştiri yöntemi, komedi türündeki filmin toplumun dikkatini çekmek ve sosyal normları şekillendirmek adına nasıl bir etki yaratabileceğine dair tespitlerde bulunulmasını sağlarken, özdeşlik felsefesinin komedinin yapısına uygunluğuna bağlı olarak, özdeş olmayan bireyin toplumsal değerlendirilmesinin yapılmasını teşvik etmektedir.

3. BORAT Filmi Bağlamında Komedi ve Özdeşlik İlişkisi

3.1. Komedi ve Özdeşlik İlişkisi

Komedinin ilk örneklerinin Antik Yunan'da Şarap Tanrısı olarak bilinen Dionysos için yapılan şenliklerde ortaya çıktığı kabul edilmektedir. Aşırı coşkuyla kendinden geçmeye varan şenlik niteliğindeki bu ritüellerdeki maske kullanımı ve taklitler tiyatro oyunu sürecini de başlatırken trajedi ve komedinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ritüellerde öne çıkan fallus, müstehcen mizah ve sarhoşluk gibi unsurlar antik Yunan'daki komik performansın doğası hakkında birçok teorinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Öte yandan M.Ö. 486'dan itibaren Atina'da kutlanan *Dionysia* festivalinde komedi yarışmalarının başlatılmasıyla birlikte komedyanın önemli bir edebi biçim olarak kurumsallaştığını söyleyebiliriz (Palmer, 1994, ss. 31-33). Yunanca bir kelime olan komedi Aristo'nun *Poetika*'sının dördüncü bölümünde (1987, s. 1448b4) ifade ettiği üzere, köy anlamındaki *kome* köküne dayanmaktadır ve bir *kome*'den diğerine dolaşan köylü gezginler *komen/komos* ile şarkı söylemek anlamındaki *ado* kelimelerinin birleşimidir. Megare sakinlerinin şehir dışındaki yerleşim bölgelerinde yaşayan ve aslında antik Makedonya bölgesinden gelen Hint-Avrupa kökenli göçebe kabile olan Dorlar'a *komen* dediklerini ifade eden Aristo, "*ilk komedi tarzındaki oyunlarının şiir formunda M.Ö. 5. yüzyılda yaşayan Atinalı Chionides ile Magnes'den çok önce Epicharmos tarafından yazıldığını, ilk tragediyaların ise Dorlar tarafından sahnelenme ihtimaline işaret etmektedir*" (Şentürk, 2021, s. 20). Köylülerin *Dionysos* festivallerinde şehre indikdiklerinde, yanlış yapan yurttaşları alaya alan şarkılar söyleyerek şenlikli gösteriler yapmaları aynı zamanda, eleştirel bir toplumsal diyalog ortamında sınıflar arası rekabette küskünlük olmadan bir yüzleşme sağlanmasına da olanak tanımaktaydı (Nikulin, 2014, s. 3).

Kahkaha ve eğlenceyi tamamen farklı bir bağlamda ortaya çıkaran komedi yalnızca şakalardan çok daha karmaşık bir yapıya sahip olmasına karşın Antik Yunan'da bedensel ve nesneliliğin hakim olduğu bir zevkle sınırlı kalmıştır. Aristo'nun yazdığı ve tiyatro üzerine en iyi bilinen arkeolojik metin olan *Poetika*'nın dördüncü bölümünde ifade edildiği şekliyle; tragedya *dithyrambos* korosuyla, komedyaya ise Dionysos ritüellerinin törensel şarkıları ve fallus kültürünün ürünü olan *phallika* ile özdeşleştirilmiştir (Aristoteles, 2013, ss. 21-22). Tragedyanın daha iyi insanları, komedyanınsa daha kötüleri taklit ettiğine dikkat çeken Aristo aynı eserin beşinci bölümünde komediyi küçümsemiştir:

"Komedyaya, daha önce de söylediğimiz gibi, aşağı karakterli insanların taklididir. Ne var ki kötülüğün tümünden değil, yalnızca gülünç olanından söz eder; bu da çirkinliğin yalnızca bir bölümüdür. Çünkü gülünç olmak kusurdur, çirkinliktir, ama ne acı ne de zarar getirir insana. Komedyaya maskesi bunu çok iyi simgeler: Çirkin ve biçimsizdir, ama herhangi bir acı belirtisi yoktur bu yüzde." (Aristoteles, 2013, s. 23).

Komedi genellikle parodiyi dramatik bir araç olarak kullanırken neyin parodisinin yaptığının bilincinde olan bir yansıtıcı gibidir. Komedinin bu yansıtıcı özelliği, komedinin parodisi yapılan şeyin özelliklerinin farkında olması gerektiği anlamına gelmektedir. Komedi bu farkındalığı kendi görev ve özelliklerine göre taklit etmekte ve yeniden üretmektedir. Macar filozof Ágnes Heller'in (1929-2019) dediği gibi, komedi her zaman "*düşünce, anlayış ve zekanın aracılığıyla sağlanır*" (Heller, 200, s. 11).

Sosyolojik olduğu kadar psikolojik de değişim yaratan komedi ve mizah, bilinçsiz kaygıların, kahkahayla bünyeden atılmasına izin verebilmektedir. Sigmund Freud'un (1856-1939) bastırılmış duyguların boşalması durumuna indirgelediği gülme eylemi ve mizah anlayışı tartışmalıdır. Ancak, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten/Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri* (1905) adlı eserinde eğlencenin veya kahkahanın bir tür rahatlama ileri geldiğini öne süren "Freud'a göre gülme esnasında boşalan psişik enerjiler, daha önceki bastırılmış ve engellenmiş ya da tasarruf edilmiş hazlardan kaynaklanır. Bu bağlamda Freud, gülmenin de daha önce belirli psişik süreçlerin istila edilmesinde kullanılmış ve artık kullanılmayan enerjilerin, serbestçe boşalmasıyla oluştuğunu düşünür" (Şentürk, 2021, s. 96). Öte yandan Herbert Spencer (1820-1903), "On the Physiology of Laughter/Gülmenin Fizyolojisi Üzerine" (1860) adlı makalesinde; "Sinir enerjisi her zaman kas hareketine yol açma eğilimindedir ve belirli bir yoğunluğa yükseldiğinde, her zaman onu yaratır" diyerek duyguların vücudumuzda sinir enerjisi biçimini aldığını ifade etmektedir (Morreall, 2009, s. 16).

Gülmeye neden olan şeyin bir başkasına karşı üstün hissetmek olduğunu ifade eden üstünlük kuramı ilk olarak Platon ve Aristoteles ve daha sonra kuramın bugüne kadarki en ünlü temsilcisi olan on yedinci yüzyıl İngiliz filozofu Thomas Hobbes (1588-1679) tarafından dile getirilmiştir. İnsan ırkının birbirleriyle sürekli mücadele halinde olan bireyler topluluğu olduğunu ifade eden Hobbes, ilk olarak 1651 yılında yayınlanan *Leviathan* adlı eserinde; "... ilk sıraya, bütün insanlarda varolan ve ancak ölümle sona eren sürekli ve durmak bilmez bir kudret, daha fazla kudret arzusu eğilimini koyuyorum" diye yazmıştır (Hobbes, 1992, s. 76). Hobbes, "ani sevinç" olarak nitelendirdiği gülmeye ilgili "... ya kişinin kendini mutlu eden anlık bir hareketi nedeniyle, ya da başka birinde yanlış bir şey görmesi nedeniyle ortaya çıkar; ki, bu ikinci durumda, kişi o yanlış şeyin kendisinde bulunmadığına sevinip memnun olur" diyerek kişinin kendini başkalarıyla kıyaslamasından doğan üstünlük duygusuna işaret etmektedir (Hobbes, 1992, ss. 51-52). Hobbes gibi bir siyaset felsefecisinin gülme hakkında yorum yapması, mizah ve güç arasındaki ilişkinin önemine dikkat çekmektedir. Hobbes'un ifadelerinde üstünlük meselesinin yanı sıra "ani bir sevinç" nitelendirmesiyle zaman faktörüne dair bir değerlendirme söz konusudur. Hobbes'tan yaklaşık üç yüzyıl sonra gelen Bergson, üstünlüğe bağlı gülme konusuna sosyolojik açıdan yaklaşarak komedinin toplumsallığına değinmiştir: "Ne kadar içten olduğunu zannetsek de gülme, gerçek veya hayalî, gülen diğer kişilerle yapılmış bir ittifakın, hatta neredeyse bir suç ortaklığının art düşüncesini barındırır" (Bergson, 2014, s. 7). Gülme Bergson'un iddia ettiği gibi bir düzeltici unursa, dini deneyimin fenomenolojisi bağlamında, kader kavramının gerektirdiği insan failliğinin eşzamanlı reddini eleştirir veya düzeltir (Alznauer, 2021, s. 150). Üstünlük bilinci komedide tıpkı trajedide olduğu gibi bir kibir sergilese de ulaştığı sonuçlar açısından farklılık göstermektedir. Üstünlük bilincini muhafaza eden komik figürün çelişkili durumlarla karşılaşması onun kendi içinde herhangi bir çelişkiye yol açmamaktadır. Muhafiz yapısını sürdüren komik figür üstünlük duygusundan hareketle bütün çelişkileri umursamadan aşabilmektedir. Üstünlük bilincinin temelinde yatan özdeşlik, komik figürün kendini hiçbir şeyle özdeş olarak görmemesine bağlı olarak her duruma mesafeli yaklaşabilmesini sağlamanın yanı sıra izleyicinin de aynı mesafeyle filmi değerlendirebilmesine katkıda bulunmaktadır.

Borat filmi özelinde komik figürün özdeşlik üzerinden kurduğu mizah yapısı, seyirci topluluğuyla arasında ironik mesafeye katkıda bulunmakta ve gülmeyi sağlamaktadır. Özdeşlik kavramı karşıtlıklar üzerinden ortaya çıkmaktadır ve bir şeyin başka bir şeyle özdeş olmama halidir. Özdeşlik ilkesinin temel açıklamasına göre "her nesne kendisine özdeştir" ancak, klasik mantık özdeşliğe sahip iki şeyin arasında farklılık olduğu fikrine dayanmaktadır ve bu iki şeyin niteliği aynı olsa dahi "mekan ve zaman" unsurları üzerinden birbirlerinden farklılaşabilirler (Tarımcıoğlu, 2019, ss. 252-253). Öte yandan diyalektik akıl yürütmenin özünde varolan özdeş olmama ya da bir diğer ifadeyle özdeşlik hali, zıtlık olarak karşımıza çıkabildiği gibi, çelişki ya da uyumsuzluk gibi farklı şekillerde de tezahür

edebilmektedir. Bu durum sadece bir şeyin kendisi dışındaki bir şeyle özdeş olmamasıyla sınırlı değildir ve kendi içindeki çelişki, zıtlık ya da paradokslarıyla bir benlik olmasından kaynaklı kendi benliğiyle özdeş olmamasını kapsamaktadır.

Komedideki gülünç olay örgüsü ile diyalektik argüman arasında yapısal benzerlik dikkat çekicidir. Diyalektik argümanın güncel bir sorunu çözmesiyle komedinin güncel bir çatışmayı çözmesi benzerdir ve her ikisinde de bir şeyin doğruluğunu ispatın yanı sıra neden doğru olduğunun da belirlenmesi gerekmektedir. Komediye, başlangıçta çözümsüz görünen çatışma, diyalektik bir hareketle, bir diğer ifadeyle her adımın muhakeme edilip bir sonraki adıma geçilmesi ve çelişkilerin aşılması sonuca ilerlenmesi şeklinde çözüme erdirilmektedir (Nikulin, 2014, ss. 50-51). Alman filozof Georg Wilhelm Friedrich Hegel'in (1770-1831) ortaya koyduğu diyalektik kuramın özünde yatan özdeşlik kavramı üzerinden bir muhalefet geliştiren Frankfurt Okulu'nun önemli teorisyenlerinden Adorno, 1966 yılında yayınlanan *Negative Dialektik/Negatif Diyalektik* adlı çalışmasıyla özdeşlik teorisini tam anlamıyla sorgulamıştır. Eleştirel Teori'nin temsilcilerinden Adorno'nun çalışmalarında yer verdiği ve özdeşliği ifade eden "*Nichtidentität*" kavramı, özdeşleşmenin doğal sonucu gerçekleşen özdeş olmama halidir. Adorno bunu *Negatif Diyalektik*'te şöyle açıklamaktadır: "*Özdeşlik düşüncesi bir şeyin ne olduğunu ifade etmeyi, özdeşlik düşüncesi ise o şeyin neye kapsandığını, neyin örneği ve temsilcisi olduğunu, yani kendisinin ne olmadığını ifade etmeyi amaçlar*" (Adorno, 2019, s. 143). Adorno, özdeşlikle ilgili olarak öznenin nesne üzerindeki üstünlüğünü eleştirirken bireyin niteliklerini görmezden gelmesini ve üzerinde iktidar kurmasını dile getirmektedir. Özdeşliğin her zaman bütünlüğü arzuladığını ifade eden Adorno, bütünlük dışında kalan özdeş olmayanın toplumsal anlamda ortadan kaldırılması gerektiğine dayanan faşizm yanlısı düşünce sisteminin tehlikesine dikkat çekmektedir. Bu bağlamda Borat filmindeki özdeş olmayan komik figürün Amerikan toplumundan farklılığının yarattığı etki de bu sosyal eleştiri incelemesinin konusudur.

3.2. Borat Filmindeki Komedi ve Özdeşlik

Filmdeki Borat, koyu renkli kabarık saçlar, karakterize bir bıyık ve Doğu Avrupalı'ya benzeyen ağır aksanlı bozuk İngilizcesi ile iyi niyetli, nahif ama aynı zamanda ırkçı, cinsiyetçi ve anti-Semitik bir kahramandır. Borat'ın açıklamaları o kadar saçmadır ki ciddi olduğuna inanmak zordur. Bu ifadelerden bazı örnekler; kız kardeşinin bir fahişe olması, Kazakistan'ın milli içkisinin at idrarından yapılması ve kadınların atlardan ve köpeklerden sonra önem sırasına göre kafeslerde tutulmalarıyla ilgili düşünceleridir. Aslında Cohen bu karakter aracılığıyla, İngiliz ve Amerikan kamuoyundaki mevcut yabancı/öteki klişeleriyle de dalga geçmektedir. Benzer şekilde, Peter Sellers da *Dr. Strangelove/ Dr. Garipaşk* (1964) filminde uyruğu belirsiz olan yabancı bir adamı canlandırmıştır. Ayrıca Charlie Chaplin de benzer bir fikri, Nazi Almanyası'nı açık bir şekilde ele alan *The Great Dictator/ Büyük Diktatör* (1940) filminde kullanmıştır.



Görsel 1: Borat Filminden Kazakistan Olarak Geçen Bir Sahne

Sasha Baron Cohen'ın yarattığı komik karaktere son derece sadık bir şekilde her türlü riski göze alarak kendini bir anlamda ateşe atma cesaretini göstermiş olması veya bir diğer ifadeyle, izleyici bakış açısına göre şuursuzluğa varacak şekilde tehlikeli durumlara atılabilmesi filmin başarısının başlıca nedenlerindedir. Cohen, Yahudi düşmanı kovboyların doldurduğu bir mekanın sahnesinde *In My Country There Is a Problem/Ülkemde Bir Sorun Var* adlı kendi yazdığı şarkısının *“Throw the jew down the well/Yahudiyi kuyuya atın ki ülkem özgür olsun”* nakaratını söylemiş bir Yahudi'dir. Bu bağlamda Cohen'ın özdeşlik ilkesine dayanan Yahudi mizahını başarıyla kullanımını dikkat çekicidir. William Novak, Yahudi mizahının ne olduğunu anlatırken sık sık kullanılan “ne olmadığını belirtme” yönteminden bahsetmiştir. Novak, benzer bir şekilde mizahın dayandığı Yahudi kültürüne istinaden, *“Yahudi ilahiyatçıları, Tanrı'ya tanımlarken ‘Tanrı'nın ne olduğu değil, ne olmadığını’ ifade etmenin daha kolay olduğunu söyler”* demektedir (Novak & Waldoks, 1990, s. 21). *“Komedyen Lenny Bruce bir keresinde Yahudi olmanın sadece bir din değil, ‘bir ruh hali, bir durum, dünyaya bir bakış açısı’ olduğunu söylemiştir”* (Finkelstein, 2010, s. 4). Tanrı dahil her şeyle dalga geçebilen Yahudi mizahının kökeninde yatan üstünlük bilincine bağlı komedi ve özdeşlik karakteristiğini sık sık kullanan Yahudi komedyenler ve komedi filmlerinin başarısı detaylı incelenmeyi hak etmektedir.

Cohen'ın film çekimi sırasında aldığı risklere bir diğer örnek olarak, Cohen'ın yazdığı ve diğer ülkeleri “küçük kızlar” nitelendirmesiyle aşağılayan sözde Kazak milli marşını, stadyumu dolduran milliyetçi Amerikalılar karşısında son derece rahat bir tavırla söylemesidir. Cohen'ın bu kendini adeta “aslanın ağzına yerleştirme” riskini tüm film boyunca gerçekleştirmesi, filmin sahte-belgesel türünün de bir özelliği olarak gerçeklik algısını hem izleyiciler açısından hem de kendi açısından arttırmıştır.

Borat'ın bir diğer başarısı, filmde karşılaşılan cahil ve toleranssız bir toplum tutumuna karşı geliştirdiği iğneleyici bakış açısidir. Sasha Baron Cohen'ın filmde canlandırdığı komik figür, Yahudi kimliğine sahip kişilerin gün batımından sonra hamam böceklerine dönüştüğü fikrine inanacak kadar Yahudi düşmanı bir karakterdir. Onun bu yolculukta karşılaştığı ve filmin sahte-belgesel özelliği dahilinde gerçek röportajlarıyla yer alan karakterlerin çoğu Borat'tan daha ırkçı söylemlerde bulunmaktadır. Bunların arasında, Yahudilerin dünyayı yönettiğine inanan genç delikanlılar ya da hayattaki görevinin eşcinselleri darağacına asmak olduğuna inanan yaşlı rodeocu gibi gerçek karakterler yer almaktadır. Film komedi türünün karakteristik özelliklerini kullanarak eleştirmeyi amaçladığı hoşgörüsüz davranışları ele almakta ve bu davranışları abartarak bir çeşit ayna görevi gören iğneleyici bir hiciv anlayışı sergilemektedir.

Kazakistan hükümeti filmin gösteriminin ardından tepki savunmasına geçerek New York Times ve International Herald Tribune gazetelerinde tam sayfa turizm ilanları yayınlamıştır. İlginç olarak başlangıçta, Cohen'e karşı yasal işlem yapmakla tehdit eden Kazaklar, ülke turizminin inanılmaz yükselişi ve dünyanın ilgisini çekmeleri üzerine zamanla değişen tepkilerini ifade etmeseler de olumlu yönde olduğu muhakkaktır. 2010 yılında Kazak basınında çıkan bazı haberlerde Borat karşıtı bir filmle intikam alınacağı konuşulurken söz konusu bir film çekilmemiştir. Ayrıca Borat'ın devamı olarak çekilen *Borat 2/Borat Subsequent Moviefilm* (2020) filminin ardından Kazakistan ülkenin turistik tanıtım reklamlarında bir Borat karakteri sloganı olan *“Very nice!”* (Çok güzel!) ifadesini kullanmasıyla dikkat çekmektedir (Stein, 2020, s. 5).

Kazakistan ülkesinin tarihine kısaca baktığımızda, 1990 yılının 25 Ekim gününde, Sovyetler Birliği içinde bir cumhuriyet olarak egemenliğini ilan etmiştir. 1991 yılının 16 Aralık tarihinde bağımsızlığının ilanından kısa bir süre sonra da Sovyetler Birliği dağılmıştır. Baskın partili sistemle yönetilen Kazakistan'ın ilk Cumhurbaşkanı olan Nursultan Nazarbayev, 19 Mart, 2019 tarihine kadar görevde kaldıktan sonra yerini bugünkü Cumhurbaşkanı Kasım Cömert Kemelov'e bırakmıştır. *“Nazarbayev, ülkenin ilk yıllarında hem devlet başkanı, ekonomist, bir ulus inşacı ve en çok*

da dış işleri bakanı olarak hareket etmiştir” (Gürler, 2020, s. 154). Kazakistan, bölgedeki stratejik konumu ve doğal kaynaklarının zenginliği sebebiyle Rusya ve ABD gibi ülkelerin siyasi politikalarında önemli bir yere sahiptir. Sovyetler Birliği’nden kalma demokratik bir geleneğin olmayışı ve çok uluslu devlet yapısından kaynaklı resmi dil, bölücü hareket girişimleri vs gibi sebeplerle kapalı bir yapı sergilemekte ve bu bağlamda insan haklarının yeterince uygulanmaması gibi konular çerçevesinde uluslararası arenada eleştirilmektedir (Kesici, 2003, ss. 284-285). Ülkenin tarihine bağlı olarak Borat filmi öncesinde çok bilinir olmaması ve kapalı sosyal yapısı filme malzeme kullanımına sebebiyet vermiştir.

Cohen, ortalama bir Amerikalının, insanların yabancı ülkelerde nasıl yaşadığı ve davrandığı konusunda “en saçma şeylere” bile inanma istekliliğinden yararlandığını söylemektedir. Kazakistan, “ortalama bir Amerikalının coğrafya konusundaki titrek bilgisindeki birçok boşluktan” birini temsil ettiğinden, filmde Borat’ın ülke hakkında söylediği her şey tartışmasız onay görmektedir: “İroni şudur ki Cohen, komedinin temelini oluşturan ‘bilgisiz, çaresiz, iyimser yabancıyı’ canlandırırken, Borat’ın Amerikan olma girişimleri tam olarak dünyanın bizi nasıl gördüğünü belirler: gösterişli, şiddetli, sonradan görme zenginliği, Donald Trump ve 50 Cents ülkesi” (Mousseau-Douglas, 2008, ss. 39-40).

Borat filminin ortaya koyduğu sosyal yorum tartışmalı da olsa dikkat çekicidir. Film komedide neyin, ne dereceye kadar kabul edilebilir olduğunun limitlerini zorlayan bir yapıya sahiptir. Amerikalı bir kadının evinde tuvaleti kullanan Borat’ın elinde kendi dışkısının dolu olduğu bir torbayla gelip “Bununla ne yapacağım?” demesi gibi kimilerinin midesini bulandıracak sınırlarda gezinen bir mizah anlayışı söz konusudur. Diğer yandan Borat’ın röportaj yaptığı kişilerin sınırlarını zorladığı durumlara örnek olarak, bir grup feministle feminizmin ne olduğunu öğrenmeye çalıştığı sahnedir. Kadınlar feminist teoriyi açıklarken “kadınların ekonomik, sosyal ve politik anlamda erkeklerle eşit olması” ifadelerini kullanmaları sırasında Borat’ın gülmesi ve ardından ülkesinin bilimadamı tarafından kanıtlandığı üzere kadınların küçük beyinli oluşunu dile getirmesiyle gerilen ortamda söyleşi kısa sürede kesilmek zorunda kalmıştır.



Görsel 2: Borat Filminden ABD’de Bir Sahne

Popüler kültürün insanların jeopolitik dünyayı kabul etme tavırlarını nasıl saptırdığına dair argümanlar son yıllarda hız kazanmıştır. Bu bağlamda toplumsal kültürün şekillenmesinde mizah önemli bir rol oynamaktadır. Hatta mizahın politik doğası üzerine, mizahı masum bir kültürel pratik niteliğinde ve ciddiyetin panzehiri olarak dikkate alınmasının ne kadar kusurlu bir bakış açısı olduğuna ve hatta “masum kahkaha” diye bir şeyin var olmadığına dair vurgulamalar yapılmıştır. Bu çerçevede, ‘mizahın ciddi bir iş olduğunu’ iddia eden görüşler, mizahta kullanılan aşağılayıcı, ikincilleştirici, ırkçı ve kadın düşmanı söylemleri eleştirmektedir. Medyada ve gündelik şakalarda kullanılan mizahta etnik stereotiplerin nasıl yeniden üretildiğinin yanı sıra daha geniş bir sosyal ötekileştirme kurumunun aynı anda nasıl sürdürüldüğüne dair görüşler söz konusudur. Bu iddiaların sahipleri mizahın insanların sosyal duruşunu zedeleyebileceği gibi, ciddi siyasi çıkarımlara ve yankılara da sebep olabileceğini dile

getirmektedirler. İşte mizah üzerine son zamanlarda yapılan eleştirel tartışmalar onun ciddiyetini vurgulamaktadır ve özellikle hoşgörünün sınırları hakkındaki sorgulamaları oluşturmaktadır. Bununla ilgili olarak Hz. Muhammed ile ilgili yapılan karikatür tartışması ve mizahın sınırlarının bakış açılarıyla nasıl bir uluslararası jeopolitik krize dönüştüğünün örneği gösterilebilir (Ridanpää, 2014, ss. 141-142). Mizahı yorumlama tarzları milletler arasında farklılaşmaktadır ve bu bağlamda evrensel kahkaha kodu ya da yaygın olarak paylaşılan mizah anlayışı diye bir şeyin olmadığını hatırlamak önemlidir. Kişinin neye güleceğinin seçimi belirli kültürel, sosyal ve politik bağlamlar ve durumlar içinde gerçekleşir ve nihayetinde politik olarak yapılan bir şakayı komik bulmak ya da bulmamak, kişinin jeopolitik durumu kadar kendi kişisel zevklerine de bağlıdır.

Filmin yayınlandığı zamana dönecek olursak, Kazakistan'ın haricinde Rusya da Borat'ı komik bulmamıştır. Ayrıca Ürdün, Kuveyt, Bahain, Umman ve Katar, çoğunluğu Müslüman nüfuslu ülkelerde filmin dağıtımını yasaklamıştır. Cohen'ın kendisi de bir Yahudi olmasına karşın, Tucson Arizona'daki bir kovboy barında çekilen sahnelerde Yahudileri aşağılayan sözlerden oluşan bir şarkıyı söylemiş olması sebebiyle Yahudilerin de tepkisiyle karşılaşmıştır. Bütün bu tepkilere rağmen ABD'de göstermiş olduğu gişe başarısıyla dikkat çeken filmin ilerleyen yıllardaki olumsuz bir başka etkisi de Kuveyt'te düzenlenen 10. Arap Atış Şampiyonası'nda birinci gelen Kazakistan milli takımı adına Borat filmindeki marşın çalınmış olmasıdır (YeşilGazete, 2022).

ABD ve İngiltere destekli bir yapım olan filmin, sosyal ve siyasi anlamda Amerikan halkına karşı sergilediği gizli dalga geçer tutumunun, ilginç bir şekilde gişe hasılatını olumlu yönde etkilemiş olması da ayrı bir sosyolojik araştırma ve tartışma konusudur. Amerika'da altmışlıardan günümüze genel olarak kültür savaşları liberaller ile muhafazakarlar arasında gelişmiştir. *“Çoğu film ise siyasi açıdan belirsizdir, çelişkili siyasi motifleri barındırır veya apolitik olmaya gayret eder”* (Kellner, 2013, s. 11). Bu bağlamda filmin ırkçılık, cinsiyetçilik, batıl inanç, yoksulluk, toleranssızlık gibi hassas konuları ele alış ve sunduğu tablonun özellikle Amerikalı izleyici profiline toleransıyla buluşmuş olduğunu ifade eden gişe rakamları şaşırtıcı bir sonuç olarak düşünülebilir. Ayrıca bunun nedeni, izleyicilerin çelişkili veya belirsiz siyasi motiflere alışkın olmasından kaynaklı fazla sorgulayıcı olmaması ve komedinin merkezinde “yabancı” kültürden birinin absürd davranışlarına odaklanması da olabilir. Bu tam olarak anlaşılamayan durumun yanı sıra filmin uluslararası anlamda merak uyandırması da pazarlamasını olumlu yönde etkilemiş olabilir. Konuyla ilgili bir başka ilginç noktaysa Kazakistan'ın hukuksal anlamda tehditlerine karşı herhangi bir şey yapmaması ama buna karşın Cohen hakkında çok sayıda Amerikalının ve Romanya köylülerin açmış olduğu davalardır (Decider, 2022). Öte yandan Cohen'ın bugüne dek hiç bir davayı kaybetmemiş olması da çekimler sırasında röportaj yaptığı kişilere imzalattığı *“appearance release”* adını taşıyan ve görüntü iznine onay verildiğini gösteren belgeyi mahkemelere sunabilmesidir (Sanicki Lawyers, 2020).

Cohen, Borat karakterini, Amerika'daki ırkçılığı ve Yahudi düşmanlığını ortaya çıkarmak için bir araç olarak kullandığını savunmaktadır. Bununla birlikte, karakterinin yaratımında ve filme alınmasında kullandığı yöntemlerin kendilerinin de ayrımcı olması ironiktir. Borat izleyenleri farklı şekillerde olumsuz etkileyebilme potansiyeline sahiptir. Bu karakter, stereotip olarak başka yerlerde de uyarlanabilir veya Kazak, Doğu Avrupalı ya da muhtemelen bir Müslüman gibi klişeleri teşvik eden gruplar tarafından kullanılabilir. Cohen ise tam tersi bu filmde kullandığı bu aracın yüzleşmeye etki edebileceği iyi niyetini taşıırken gelen eleştirilere, *“Auschwitz'e giden yol kayıtsızlıkla döşenmişti”* cevabını vermiştir. Ancak garip bir şekilde, Cohen, karakteri ün kazanmaya başladığından beri hem kendisinin hem de genel halkın Kazakistan'a yönelik tutumlarına kayıtsız görünmektedir. Ne yazık ki Borat filminin yapımıyla Cohen'ın uluslararası üne ve şöhrete ulaşmasının yolu da kayıtsızlıkla döşenmiştir (Carpenter, 2017, ss. 23-24). Bir diğer yandan Cohen'ın, Amerikan toplumuyla özdeş olmayan Borat karakterini, eleştiride bulunduğu insanların önyargılarını ifşa etmek amacıyla

kullanması, komedi türündeki bir film aracılığıyla siyasal etki yaratabilme gücü açısından önemlidir. Bu bağlamda komedi, eğlenceli olduğu kadar hayatla kurduğu ontolojik ilişkileri bakımından da derinlikli bir türdür. Borat komik karakteri kuralları daha en başından oyuna dönüştürmekte ve buna bağlı olarak onları ihlal etme hakkını kendinde görebilmektedir. Bu ihlaller bir gerçekliğin sadece kaderde belirlendiği gibi değil başka türlü de olabileceğini gösterirken farklı bakış açılarını, dolayısıyla eleştiri imkânını doğurmaktadır. Böylece Borat komik karakterinin de toplumsal sınırları ihlal etme hali, izleyenler açısından güçler eşitliği, hak gibi kavramların eleştirel değerlendirilmesi imkânını doğurmaktadır.

Sonuç

Sacha Baron Cohen'in dünya çapında ünlenen *BORAT: Şanlı Kazakistan Milletinin Çıkarlarını Arttırmak İçin Amerikan Kültürünün İncelenmesi* (2006) adlı sahte-belgesel komedi türündeki filmi toplumsal düzeyde eleştirilerle karşılaşmış ve siyasi düzlemde tepkilere maruz kalmıştır. Kazakistan hükümeti, Kazakistan kültürü ve halkının olumsuz imajı nedeniyle yasal işlem tehdidinde bulunurken birçok Müslüman ülkede film yasaklanmış ve Rus hükümeti sinemaları filmi göstermekten caydırmıştır. Benzer şekilde Orta Asyalı eleştirel araştırmacılar tarafından da gizli Oryantalizmin çağdaş bir örneği olarak algılanmıştır. Eleştiriler genellikle, modern küreselleşmeye rağmen Batı popüler kültürünün hala nasıl olmadığına yöneliktir. Doğu halklarının kendi adlarına konuşmalarına izin vermek yerine, Batı'nın Doğu'dan üstün olarak görüldüğü bir zihniyet oluşturması yönünde devam etmektedir (Ridanpää, 2014, s. 147-148). Bu tepkilere rağmen Sasha Baron Cohen, Borat'ın 2006 yılında yakaladığı gişe başarısının ardından 2020 yılında filmin devamı niteliğinde ikinci bir Borat filmi (*Borat Subsequent Moviefilm: Delivery of Prodigious Bribe to American Regime for Make Benefit Once Glorious Nation of Kazakhstan*) çekmiştir. İlginç olan bu kez Kazakistan'ın ülke turizmini artırmak amaçlı hazırlanan reklamlarında Borat'ın meşhur "Very nice!" (Çok güzel!) sloganını kullanmayı tercih etmesidir (Stein, 2020, s. 5).

Filmin sahte-belgesel türüyle ilgili olarak teknik anlamda da birtakım eleştiriler söz konusudur. Filmde Borat'ın tek başına kaldığı sahnelerde kameranın kimin tarafından kullanıldığı merak konusu olurken, ilk çıkış noktası olan sözde ülkesi Kazakistan'daki fakirlik içinde nasıl olup da son teknoloji ürünü kameraların bulunduğu gibi sorular sorulmuştur. Diğer yandan bu eleştiriler, filmin melez bir sinema türü olarak sahte-belgesel komediyi kullanmış olmasının anlaşılammış olmasından ve ayrıca bu türün yeterince bilinmemesinden kaynaklanmaktadır. Aslında bu çerçevede Cohen, sahte-belgeselin filmin söylediği/gösterdiğiyle gerçekte varolan ya da kastedilen arasındaki çelişki hakkında düşünmeye yönlendirici özelliğini başarıyla kullanmıştır.

Bir diğer önemli nokta da filmin bazı kesimlerce, "Borat, tekrar tekrar kurguladığı ve izleyicinin daha sonra ne olabileceği veya olması gerektiği konusundaki beklentilerini yenerken izleyicilerin neye güldükleri ve neden güldükleri konusunda huzursuz hissetmelerini sağlıyor" şeklinde eleştirilmesi ve özellikle genç kuşak izleyicilerin yanlış yönlendirilebileceği düşünülmektedir (Low & Smith, 2017, ss. 37-38). Bu noktada "Borat'ı komik yapan nedir ve kime komik geliyor?" sorusu tartışmalıdır ancak genel bir çerçevede bakıldığında, mizahın ABD'deki tepkisi, Avrupa, Rusya ya da dünyanın başka yerlerine göre farklı olabilmektedir. Borat filmi ABD'deki izleyiciyi komedinin özdeşsizliğine bağlı mesafesinin rahatlığıyla aslında huzursuzluk kaynağı olacak bir yerden güldürülebilmektedir. Seyirci, eğlence endüstrisinin klişeleşmiş somurtkanlıktaki kültürüne komik bir yandan bakma fırsatını yakalarken Borat'ın siyasal doğruluk gibi egemen ideolojilere meydan okumasından etkilenebilmektedir.

Filmin sonunda Borat'ın komşusu mini de olsa yeni bir iPod alabildiğinde, "Herkes bunun kızlar için olduğunu bilir" diye açıklama yapan Borat'ı ve böylece rekabetin ve kapitalizmin Kazakistan'ın

köyünde de varolduğu görülmektedir. Bu yönüyle Amerikanlaştırılmış, tüketimci “Kazakistan” da artık “materyalist” konuma getirilmiştir. Borat filmin sonunda, ABD'den örnek almayı umduğu “şanlı milletine fayda sağlama” arayışı sayesinde köydeki yaşamın gerçekten de geliştiğini ifade ederken alay etmeye devam etmektedir ve aslında ABD'den alınabilecek derslerin dünyanın geri kalanı için yararlı mı yoksa zararlı mı sorgulamasına dikkat çekmektedir. “*Borat'ın başarısının, ABD kültürünün en savunmasız yönlerini tespit edebilmesi ve bu nedenle çoğu zaman hedefte olmasıyla ilgili olduğunu söylemeye gerek dahi yoktur*” (Lalo, 2009, s. 6). Cohen bir zamanlar Charlie Chaplin'in komedi sinemasında yaptığı entelektüel derinliğine ulaşamamış olabilir ancak filmdeki mizah kullanımıyla bağnazlık kavramının boyutlarını gözler önüne sermiş ve Amerikan halkının bir kısmının cehalet ve ırkçılığını açıkça teşhir edebilmiştir.

Komedide normların ve değerlerin aşılması beklense bile bu tür, kabul edilebilir ve kabul edilemez sözler arasındaki sınırdaki gidip gelmekte ve bu nedenle tartışma yaratabilmektedir. Borat filmine yapılan eleştiriler de bu yönde olmakla birlikte filmin manipülatif bulunması adeta Eleştirel Teori'nin temsilcilerinden Theodor Adorno ve Max Horkheimer'in birlikte yazdıkları *Dialektik der Aufklärung/ Aydınlanmanın Diyalektiği* (1944) adını taşıyan eserdeki iddialarını desteklemektedir: “*Fun [komiklik] şifalı sudur. Eğlence endüstrisi onu sürekli reçetesine yazar. Güldürmek insanları mutlu olduklarına inandıran bir aldatma aracıdır*” (Adorno ve Horkheimer, 2014, s. 188). Bu bağlamda kültür endüstrisinin gülmeyi manipülasyon amaçlı kullanımı hala tartışılmaktadır.

Komedi, son derece karmaşık doğası nedeniyle yeterince araştırılmamıştır. Bu zorluk aynı zamanda komedinin çok çeşitli olduğu gerçeğinden kaynaklanmaktadır. Ancak komedinin genelinde mevcut bulunan mutlaka öznel arasındaki özdeşlik ilişkisi, bu türün sinemada kullanımı yoluyla eleştiriye uygun bir zemin sağlamaktadır. Bu bağlamda özdeşliğe dayanan komedi, muhalifliğe izin vermesi yönüyle sosyolojik etki ve tartışmacı düşüncenin de yolunu açmaktadır.

Komedi ve mizah söz konusu olduğunda, kabul edilebilir ve edilemez sınırlar son derece gergin bir alandır. Ancak yine bu nedenle, bir toplumun norm ve değerlerini araştırmak ve tespit etmek için yararlı bir araç sağlamaktadır. Borat komedi filminde, komik figürün kendini ne Amerikan halkıyla ne de kendi sözde Kazak halkıyla özdeşleştirmemesi ve keza seyirciyle arasına koyduğu mesafeden dolayı gülmeye yönlendiren, eleştirel ve muhalif tavrı sosyolojik tespitleri gözler önüne sermektedir. Bu tavrın kaynağı, kendini hiçbir şeyle özdeşleştirmeyen Yahudi mizahına dayanan komedidir ki özellikle Amerikan sinemasında birçok başarılı komedi filminin aynı temelden beslenmesi tesadüf olmamakla birlikte detaylı araştırılması gereken bir konudur.

Kaynakça

- 7 Lawsuits the 'Borat' Movies Have Gotten Sacha Baron Cohen In. (2020, Ekim 22). Haziran 14, 2022 tarihinde Decider: <https://decider.com/2020/10/22/borat-lawsuits-sacha-baron-cohen/> adresinden alındı
- Adorno, T. W. ve Horkheimer, M. (2014). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Akerson, T. (1966). Türk Sinemasında Eleştiri. *Yeni Sinema Dergisi*, 3, 35-37.
- Alznauer, M. (2021). *Hegel on Tragedy and Comedy, New Essays*. State University of New York Press.
- Aristoteles. (2013). *Poetika Şiir Sanatı Üzerine*. Can Sanat Yayınları.
- Austerlitz, S. (2010) *Another fine mess: A history of American film comedy*. Chicago Review Press.
- Bergson, H. (2014). *Gülme Gülücün Anlamı Üzerine Deneme*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları .
- Biryıldız, E. (2002). *Örneklerle Türk Film Eleştirisi*. Beta Yayınları.
- Bu da oldu: Borat'ın Kazakistan milli marşı kürsüde. (2012, Mart 25). Mayıs 22, 2022 tarihinde Yeşil Gazete: <https://yesilgazete.org/bu-da-oldu-boratin-kazakistan-milli-marsi-kursude/> adresinden alındı
- Carpenter, P. (2017). Examining Borat and His Influence on Society. *Taboo: The Journal of Culture and Education*, 11(1), 15-26.
- Corrigan, T. (2018). *Film Eleştirisi Elkitabı*. Dipnot Yayınları.
- Diken, B. & Laustsen, C. B. (2016). *Filmlerle Sosyoloji*. Metis Yayınları.
- Finkelstein, N. H. (2010). *Jewish COMEDY STARS: Classic to Cutting Edge*. Kar-Ben Publishing.
- Gold, B. (2013). *Women and Comedy içinde Comedy in Ancient Greece and Rome, What Was Funny, Whose Humor Was It, and How Do We Explain the Jokes Without Killing Them?*. Fairleigh Dickinson University Press
- Gürler, T. (2020). *Dünyanın Kalbi: Kazakistan*. Galeati Yayıncılık.
- Heller, A. (2005). *Immortal Comedy: The Comic Phenomenon in Art, Literature, and Life*. Lexington.
- Hobbes, T. (1992). *Leviathan veya Bir Din ve Dünya Devletinin İçeriği, Biçimi ve Kudreti*. Yapı Kredi Yayınları
- How does Borat not get sued. (2020, Kasım 1). Aralık 1, 2020 tarihinde Sanicki Lawyers Hukuk Bürosu: <https://sanickilawyers.com.au/news/how-does-borat-not-get-sued-sacha-baron-cohen-hasnt-lost-a-borat-lawsuit-yet-and-heres-why/> adresinden alındı
- Kalkan, F. (1988). *Türk Sineması Toplumbilimi*. Ajans Tümer Yayınları.
- Kaplan, S. (2013). *The Hidden Tools of Comedy The Serious Business of Being Funny*. Michael Wiese Productions.
- Kellner, D. (2013). *Sinema Savaşları*. Metis Yayınları.
- Kesici, A. K. (2003). *Dün Bugün ve Hedefteki Kazakistan*. IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Lalo, A. (2009). Borat as Tragicomedy of Anti US-Americanism. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 11(2). 1-8.
- Langdale, A. (2002). *Hugo Munsterberg on Film the Photoplay: A Psychological Study and Other Writings*. Routledge.
- Low, B., & Smith, D. (2017). Borat and the Problem of Parody. *Taboo: The Journal of Culture and Education*, 11 (1). <https://doi.org/10.31390/taboo.11.1.06>
- Morreall, J. (2009). *Comic Relief A Comprehensive Philosophy of Humor (New Directions in Aesthetics)*. Wiley-Blackwell.

- Mousseau-Douglas, E. (2008). What's So Funny: Comedy in America. *The Morning Side Review*, 4, 37-44.
- Nikulin, D. (2014). *Comedy, Seriously / A Philosophical Study*. Palgrave Macmillan.
- Novak, W. & Waldoks, M. (1990). *The Big Book of Jewish Humor*. HarperCollins Publishers.
- Özden, Z. (2020). *Film Eleştirisi / Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Film Eleştirisi*. İmge Yayınları
- Palmer, J. (1994). *Taking Humour Seriously*. Routledge.
- Ridanpää, J. (2014). 'Humour is serious' as a geopolitical speech act: Imdb film reviews of sacha baron cohen's *the dictator*. *Geopolitics*, 19(1), 140-160. <https://doi.org/10.1080/14650045.2013.829819>
- Şentürk, R. (2021). *Gülme Teorileri*. Pruva Yayıncılık.
- Silberbusch, O. C. (2018). *Adorno's Philosophy of the Nonidentical: Thinking as Resistance*. Palgrave Macmillan.
- Stein, J. (2020). *In Reversal, Kazakhstan Now Embraces 'Borat'*. New York Times NY Edition Print.
- Tarımcıoğlu, H. (2019). Özdeşlik ilkesi sorunu ve yansımaları olmayan mantıklar. *Felsefe Arkivi - Archives of Philosophy*, 51. <https://doi.org/10.26650/arc2019-5117>