

Yaşayanlar Üçlemesinde “Bireyciliğin Sonucunda Bireyin Ölümü

Tamer Dağış*

Özet

16.yy.da başlayan Aydınlanma Çağı ve 18.yy.da yaşanan Sanayi Devrimi, ilk başta Avrupa kıtası olmak üzere tüm dünyada hızlı bir değişim hareketine dönüşmüştür. Özellikle Sanayi Devrimi'nin etkisiyle gelişen savaş sanayi ve geliştirilen silah teknolojileri sonucunda 20.yy.a gelindiğinde art arda iki dünya savaşı yaşanmış, Avrupa'da ortaya çıkan faşizm olgusu milyonlarca insanın katledilmesiyle sonuçlanmıştır. İnsanlık tarihinde ilk defa yaşanan dünya savaşları, özellikle İkinci Dünya Savaşı'nda atom bombasının kullanılmasının da etkisiyle insan yaşamında büyük bir buhran ve boşluk duygusuna sebep olmuştur. Kapital sermayenin tüm dünyaya egemen olması, hız kazanan küreselleşme ve metalaşma olguları bireyler arası yabancılaşmayı arttırmıştır. Kapitalizmin daha fazla kar ve daha fazla ürün satışı hedefini hayata geçirebilmek için uygulamaya koyulan bireyci yaşam politikaları Horkheimer'in deyimiyle; bireyciliğin sonucunda bireyin ölümü ile sonuçlanmaktadır. Roy Andersson'un Yaşayanlar Üçlemesi 21.yy. insanın yaşamındaki anlam yitimi, yabancılaşma ve toplumdaki iktidar ilişkileri gibi olguları açık bir şekilde gözleme olanağı sunduğu için örneklem olarak seçilmiştir. Bu çalışmada 16.yy.da Avrupa'da başlayan Aydınlanma hareketinin ortaya çıkışından beş yüz yıl sonra yine Avrupa kıtasında ne gibi değişikliklere yol açmış olabileceği, Foucault'nun Özne ve İktidar kavramları ve Horkheimer'in “bireyciliğin sonucunda bireyin ölümü” söylemi üzerinden Yaşayanlar Üçlemesinde analiz edilecektir. Ayrıca bu çalışmanın, Roy Andersson sinemasının genel hatlarını ortaya çıkartarak alana katkı sağlaması beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Roy Andersson, Yaşayanlar Üçlemesi, Özne ve İktidar, Bireycilik, İnsanları Seyreden Güvercin

ORCID ID : 0000-0002-3360-4578
E-mail : dagastamer@gmail.com
DOI: 10.31122/sinefilozofi.494403

Geliş Tarihi - *Received*: 10.12.2018
Kabul Tarihi - *Accepted*: 25.04.2019

Living Trilogy “The Decline of Individual Due to Individualism

Tamer Dağış*

Abstract

The Enlightenment movement in the 16th century and the Industrial Revolution in the 18th century have turned into a rapid change movement all over the world, firstly in Europe. Especially in consequence of the war industry developed under the influence of the Industrial Revolution and weapon technology, there were successively two world wars in the 20th century; the rise of fascism in Europe has resulted in the slaughter of millions of people. The World Wars in the history of human for the first time have caused the great depression and emptiness in human life especially with the use of the atom bomb in the Second World War. The dominance of capital all over the world, the acceleration of globalization and the phenomenon of commodification increase alienation among individuals. Application of individualistic lifestyle being able to accomplish the aim of capitalism which is to get more profit and more sales of product results in “The Decline of Individual Due to Individualism” with Horkheimer’s words. Roy Andersson’s Living Trilogy is selected as a sample since it provides an opportunity to observe phenomenon clearly such as losing sight of meaning and alienation in the life of people of the 21st century. In this study, the Living Trilogy will be analyzed throughout what the Enlightenment might cause to such changes in Europe five hundred years after the occurrence of the Enlightenment which started in the 16th century in Europe, Foucault’s The Subject and Power concepts and the saying of Horkheimer “The Decline of Individual Due to Individualism”. It is also expected that this study will contribute to the field by revealing the general notions of Roy Andersson’s cinema.

Keywords: Roy Andersson, The Living Trilogy, The Subject and Power, Individualism, A Pigeon Sat on a Branch Reflecting on Existence

ORCID ID : 0000-0002-3360-4578
E-mail : dagastamer@gmail.com
DOI: 10.31122/sinefilozofi.494403

Recieved - *Geliş Tarihi*: 10.12.2018
Accepted - *Kabul Tarihi*: 25.04.2019

Giriş

Orta Çağ'ın karanlık dünyasının ardından yaşanan Aydınlanma hareketi, insanlık tarihi açısından büyük bir kırılma yaratarak modernizmin temelini atar. Aydınlanma, kutsal olana karşı pozitivizmi, dine karşı bilimi öne çıkararak insanın varoluşsal anlamda uyanışını tetikler. Dogmaya karşı insan aklına yapılan vurgu, insanın doğadan sıyrılmasıyla akıl temelli bir sosyal yapıya dönüşür. Coğrafi keşifler ve bilimsel gelişmeler zaman içerisinde dini otoritenin kemikleşmiş yapısını esneterek sıradan halkın giderek özgürleşmesi suretiyle, ileride yaşanacak olan Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi gibi olguların tetikleyicisi olur. Bu dönemde yaşanan gelenekten keskin kopuş ve modernizm olguları bireycilik fikrini doğurur, çünkü (Elliot ve Lemert, 2011: 33) özgür bireylere ait fikir ve ideolojiler kapitalist Batı'da toplum ilişkilerinde model olarak kullanılmaya başlanılır. Geleneksel değerlerden kopuşun yaşandığı bu dönemde, insanlar Tanrı karşısında bağımsızlığa giden yolda özerkliğini ilan ederek biricikliğini keşfeder. Lakin Horkheimer, aklın bu denli yüceltilmesinin zaman içinde aklın kendisini de bir dogmaya dönüştürdüğünü ve yine akıl yoluyla doğa üzerinde kurulan egemenliğin insanın kendi üzerinde kurduğu egemenliği de beraberinde getirdiğini ileri sürer (Horkheimer, 2002: 120). Horkheimer, 20.yy.da liberal ideolojinin uyguladığı bireycilik politikalarının, insan üzerindeki olumsuz etkilerine dikkat çekerek, iktidar ve birey ilişkilerine eleştirel bir yaklaşım geliştirir.

Sosyal yaşamın çok hızlı bir şekilde evrilmesiyle birlikte mevcut iktidar biçimleri de farklılıklar göstermeye başlar. Foucault, bu kırılmayı daha net gösterebilmek için iktidar ilişkilerini; 18.yy. ve daha öncesi için "egemen iktidar" 19.yy. ve sonrası için "disipliner iktidar" olarak ikiye ayırır (Smith, 2007: 172-173). Geleneksel otorite figürü daha önceden monarşi ve dolayısıyla tek bir hükümdar yetkesi altında toplanırken, disipliner iktidar anlayışında iktidar, çoğulcu demokrasinin de etkisiyle parçalanarak toplumun en ücra köşelerine kadar yayılır. Bahsedilen bu iktidar anlayışının evriminde kuşkusuz ki değişen üretim koşulları ve hızla büyüyen sermayenin de etkisi büyüktür. Disipliner iktidar artık bireylerden direk bir şeyleri çekip almak yerine, terbiye etme stratejisini kullanarak onlardan daha fazla yararlanmaya çalışır (Foucault, 1992: 213). Yalnız burada Foucault'nun bahsettiği iktidar anlayışı, toplum ve bireyler üzerinden doğrudan bir baskı uygulayıcısı konumundaki klasik iktidar anlayışından farklıdır. O'na göre iktidar her yerdedir, toplumsal olan her şeye içkin konumda bulunur ve sürekli hareket halindedir. İktidar bu hareketliliğini ise bilgi üreterek gerçekleştirir; bilgi, söylem aracılığıyla dolaşıma çıkararak iktidarın yayılmasını, üremesini, güçlenmesini ve aynı zamanda yıpranarak yok olmasını sağlar (Foucault, 2007: 77-78). Burada önemli olan nokta iktidarın bilgi ve söylem aracılığıyla tüm insan yaşamına nüfuz etmesidir. Foucault'nun çalışmalarında, iktidar ilişkilerinin tüm toplumsal alana yayıldığı ve aynı zamanda bireysel anlamda ikili ilişkilere kadar indirgeniği görülmektedir.

Roy Andersson'un Yaşayanlar Üçlemesi olarak bilinen Sångar Från Andra Våningen (İkinci Kattan Şarkılar, 2000), Du Levande (Siz Yaşayanlar, 2007), En Duva Satt På En Gren Och Funderade På Tillvaron (İnsanları Seyreden Güvercin, 2014) filmleri klasik anlamda bir senaryoya sahip olmamakla birlikte merkezine doğrudan insanın kendisini yerleştirir. 21.yy. Avrupa'sının "yaşayan" insanların, yaşam belirtilerinden hayli uzak olan hayatları, Andersson'un kendine has sinematografisiyle görselleştirilir. İnsanlar kalabalık gruplar halinde yaşamalarına rağmen, birbirlerine ulaşacak enerjileri ve istekleri kalmamış gibidir. Kalabalıklar içindeki insanın yalnızlığı, çaresizliği ve kaderine teslim olmuşluğu absürt bir

anlatımla işlenir. Yaşayanlar Üçlemesi toplumun modern dönemden post-modern döneme evrilirken, tüketim toplumunu ayakta tutmak için üretilen bireyselleştirme politikalarının ne gibi sonuçlara yol açtığını ve bu toplum içinde dahi iktidar ilişkilerinin nasıl işlediğini açık bir şekilde gözlemleme olanağı sunduğundan dolayı örneklem olarak seçilmiştir. Filmlerde, iktidar mekanizmasının kendisine itaat edecek özneler üretmesi ve bu öznelerin aşırı bireyselleşme yüzünden insan kimliklerini ve bireyselliklerini kaybetmeleri, Horkheimer ve Foucault'nun söylem ve kavramları üzerinden tartışılacaktır.

Bireycilik Politikaları ve İktidar İlişkileri

Modern döneme girilirken, ortaya çıkan "birey olma" kavramı kendi içinde geleneksel olandan özgürleşme ve sıyrılma anlamı taşır. Rönesans'ın bir getirisi olarak bireysellik, özellikle 18.yy.da olumlu bir anlam barındırır, çünkü birey kendi varlığını yine kendisine dayandırarak öz benliğini keşfetmek ve özgür olmak ister. Bu dönemde ortaya çıkan bireycilik kavramı, bireyi bütün değerlerin üzerinde görür ve toplumun merkezine yerleştirir. En yüce amaç birey kavramına atfedilirken, iktisadi özgürlük ve serbest rekabet aracılığıyla bireycilik liberalizm için olmazsa olmaz bir değer haline alır¹. Ancak zaman içinde insanın biricikliğine ve eşsizliğine yapılan vurgu bir eşitsizlik istemine dönüşerek yeri doldurulamaz bir birey olma anlayışını doğurur. 19.yy.ın ekonomik koşulları bireyciliği ilke haline getirir, eşitlik ve özgürlük söylemlerini ise farklılaşma ve ayrışma ilkelerine dönüştürerek serbest rekabet bağlamında işbölümünün temelini oluşturacak şekilde revize eder (Simmel, 2009: 217-218). İnsanın kendini keşfetme sürecinde başlatmış olduğu özgürlük hareketi, kapitalist sistem tarafından manipüle edilerek insanlara yeniden sunulur, fakat bu sefer özgürlüğün çerçevesi özgürce rekabet etme, sınırsızca satma ve alma işlemi olarak çizilir.

Bireycilik terimi kitlelerden yalıtılmış Amerikan burjuvazisini tanımlamak için, ilk defa Alexis de Tocqueville tarafından 19.yy.da kavramsallaştırılır (Elliott ve Lemert, 2011: 29). Buradaki anlamıyla birey, genellikle zengin ve yüksek kültüre mensup, sosyal ilişkileri reddetmiş, kendi yaşantısındaki sorunlara kendi çözüm üreten anlamında kullanılmaktadır. Bireycilik bağlamında değerlendirildiğinde, insani gelişimin ilk etapta kitlelerden yalıtılarak gerçekleşeceği düşünülmüştür. Marx ve Engels (2013: 183) ise, bireylerin kendilerini geliştirmesinin, toplumdaki bağımsız olamayacağını, eğer bireysel bir gelişim gerçekleşecekse bunun yine toplum içinde ve toplum sayesinde olacağını ileri sürerek bu fikre karşı çıkarlar. Değişen üretim koşulları ve hızla endüstrileşen dünya düzeni de göz önünde bulundurulduğunda, bireycilik politikalarının burjuva sınıfının lehine işleyen bir strateji olduğunu düşünmek mümkündür. Giddens de buna benzer şekilde bireyciliğin tüketim kültürü ile yaklaşarak, kişisel ihtiyaçlar ve bu ihtiyaçların karşılanması üzerinden sistemin devamlılığını sağlayan bir yapıya büründüğünü belirtmektedir (2010: 247). Zira kitlelerden yalıtılan birey, günümüz koşullarında kendini tatmin etmek ve kendini özel hissetmek için ürün satın alacaktır. Horkheimer da bireyciliğin, toplumu serbest piyasada etkileşim yoluyla ilerleyen bir yapı olarak değerlendiren liberalizmin merkezinde bulunduğunu belirtmektedir (2002: 152). Horkheimer'ın eleştirdiği temel nokta, ilk ortaya çıktığı anlamdaki özgürlük ve eşitlik ilkesine dayalı olan bireycilik fikri değil, aksine eşitsizlik ve kölelik aracı haline dönüşmüş olan bireycilik fikridir. İnsan aklına, dolayısıyla bireye yapılan aşırı vurgu ve yüceltme aynı zamanda onun ölümünün de hazırlayıcısı olacaktır.

1 <http://www.mevzuatdergisi.com/2010/08a/01.htm#>. Erişim Tarihi: 20.11.2018

Modern dönemin giderek yalnızlaşan ve içe kapanan insanı, akli yaşamsal alanda giderek maddileştirerek bir araca dönüştürür. Bunun temel nedenlerinden birisi modernizmin getirdiği yeni yaşam tarzı sonucunda, eski değerlerin hızlı değişim sürecine girmesi ve insanların modern yaşam tarzlarına kendilerini uyumlayamamaları olarak değerlendirilebilir. Marcuse'a göre oluşan bu yeni toplum düzeni tamamen akıldışıdır, çünkü bu toplumda barış bile sürekli bir savaş tehdidiyle sağlanır (2010: 9). Kitle kültürü ve kültür endüstrisi gibi olguların, insanlara hazır yaşam kalıpları dayatması zaman içinde bireylerin kolektif etkinliklerden alıkoyarak içinden çıkılmaz bir yalıtılmışlık duygusu doğurur. Kişilerin kendi bireyselliklerini içinde buldukları dönem ve topluma göre kazandıkları da göz önünde bulundurulduğunda, bireyselleşmenin aşırılışması sonucunda, insanlar kendi kazanımları olan öz-bireyselliklerini de yitirirler. Debord, çağdaş toplumu, "gösteri toplumu" olarak isimlendirerek, bu gösteriye bizzat insanların olaylara çok fazla seyirci kalmasının neden olduğu belirtir ve bu sebeple insanların somut yaşamlarının değerini yitirdiğinin altını çizer (1996: 18, 107).

Horkheimer'in söylemi iktidarın, insanları bireyler haline getirdiği ve böylece onları denetim altında tuttuğu yönündedir. Foucault da Horkheimer'e benzer şekilde, iktidarın disiplin aracılığıyla birey imal ettiğini belirtir (1992: 214). Yalnız, Foucault iktidar mekanizmasının toplumun en ücra köşelerine kadar nasıl yayılmış olduğunu göstermeye çalışması bakımından Horkheimer'dan ayrılır. Onun ki daha çok günümüz bireylerinin, iktidarla girdikleri ilişkinin bilgisine ulaşmaya çalışarak, insanların iktidar tarafından nasıl farklı özneler olarak kurulduğunu göstermektir (Üşür, 2014: 121). Yani var olan bir olgunun olası nedenleri hakkında düşünür ve iktidarın bireyleri nasıl kendine itaat ettirdiğini inceler. İktidar ve özne ilişkisinin arkeolojik çalışmasını yaparak konuya tarihsel bir yaklaşım geliştirir. Horkheimer ise var olan bireycilik politikalarının insan yaşamında ne gibi olumsuz sonuçlar doğurduğu göstererek duruma eleştirel tutum takınır.

Birey, Özne ve İktidar

Foucault'nun iktidar kavramına yüklediği anlam, temelde bir yönetim ilişkisine dayanmaktadır, yani özelde bireylerin genelde grupların davranışlarının yönlendirilmesi olarak algılanmalıdır (Keskin, 2014: 21). Çalışmalarında iktidar kavramına yaklaşımı genel olarak iki evreye ayrılır. 1961 Deliliğin Tarihi ve 1975 Hapishanenin Doğuşu'na kadar olan dönemde iktidar, O'nun için daha çok bir baskı mekanizması olarak değerlendirilirken; 1976 Cinselliğin Tarihi adlı kitabıyla iktidarın bir baskı aygıtı olmasının yanı sıra baskıladığı özneleri bizzat kendisinin ürettiği yönünde bir değişim gösterir (Özmağas, 2012: 57). Yalnız, her iki dönemde de genel amacı; iktidar mekanizmasının nasıl işlediğini ve iktidarın, insanları nasıl kendilerine itaat eden öznelere dönüştüğünü ortaya koymaya yöneliktir. Bu yüzden, çalışmalarında iktidar ve özne kavramlarının bugünkü ilişkisini tespit edebilmek amacıyla iki kavramın da tarihsel süreçteki ilişkilerine ve dönüşümlerine odaklanır.

Foucault, iktidar mekanizmasının modern dönemdeki şekline evrilmeden önceki işleyiş yapısını antik dönemden başlayarak saptamaya çalışır. Örneğin site-yurttaş şeklinde örgütlenen Antik Yunan yönetimindeki iktidar anlayışında, Tanrı toprakların da sahibiyken, monarşinin kurucusu olarak gösterdiği Davud'un çoban-sürü merkezli iktidarında, Tanrı topraktan ziyade sürü üzerinde çobanlık yapan bir iktidar biçimine tekabül eder. Bu durumda Çoban'ın iktidarı bir toprak parçasına değil, bizzat sürünün üzerine yönelmiş durumdadır. Hıristiyan inancına göreyse, çoban hem sürüye hâkim (bütünselleştirici) olmak, hem de

her koyun hakkında tek tek bilgi sahibi (bireyselleştirici) olmak zorundadır. Ayrıca Yunan döneminde itaat yalnızca bir amaca yönelikken, Hıristiyan inanışında itaat başlı başına bir amaç haline gelerek çobanın emirlerine koşulsuz bir boyun eğmeye dönüşmüştür (Foucault, 2014: 29-41).

İçinde bulunduğumuz modern iktidar biçimi, hem site-yurttaş hem de çoban-sürü oyununu birleştirdiği için, Foucault'ya göre şeytansıdır (2014: 41). Bu bulgu, aynı zamanda iktidar mekanizmasının tarihsel süreçte ne yönde evrildiği ve güçlendiğini göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca, Hıristiyan iktidar anlayışının bireyselleştirici bir etkiye dönüşmüş olması da günümüz iktidar teknikleriyle benzerlik göstermektedir. Özellikle Yaşayanlar Üçlemesinde de açık bir şekilde görüleceği üzere, iktidarın bireyselleştirici politikaları günümüz toplumlarında hem yönetimi kolaylaştırmakta hem de bireyleri özneler haline getirmek suretiyle sistemin devamlılığını sağlamaktadır. Çünkü modern iktidar mekanizması özneler üretmek suretiyle işlerlik kazanır. O yüzden, bireyleri öznelere dönüştürerek kendisine bağlar. Bu bağlamda özne terimi iki anlama gelecek biçimde kullanılır: "Denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tabi olan özne ve vicdan ya da öz bilgi yoluyla kendi kimliğine bağlanmış olan özne" (a.g.e, 2014: 63). Yani, "özne" terimi her iki tanımda da boyun eğme anlamı taşımaktadır. İlkinde doğrudan dışarıdan gelen bir boyun eğdirme söz konusuyken, ikincisinde ise bir takım söylemsel ve söylemsel olmayan pratikler aracılığıyla kişinin içeriden kendine boyun eğdirmesi söz konusudur. Keskin, katıldığı bir programda² bu durumu şu şekilde örneklendirir: Psikiyatri bir davranışı normal ve patolojik olarak sınıflandırır. Daha sonra patolojik davranışı kendi içinde alt kümelere ayırır ve bu durumda kişiler "normal" olabilmek adına patolojik olarak sınıflandırılan davranışları sergilememek için kendi üzerlerinde bir iktidar uygulamak durumunda kalırlar. Yani iktidar mekanizması tarafından insanlara dayatılan kimlikler, cinsiyet kalıpları ve toplumsal normlar, bireyleri bu davranış kalıplarına göre davranmak durumunda bırakarak onları sınırlandırır. Burada açıkça görüldüğü üzere, iktidar mekanizması birtakım yöntemlerle insanları aynılaştırmaya yönelik yöntemler geliştirir ve bu belirlenmiş kalıpların dışında kalanlarıysa; bastırma, hapsetme, kapatma gibi tekniklerle düzelterek sisteme geri entegre etmeye çalışır. Örneğin; okul, aile, ordu, hapishane ve akıl hastanesi gibi kurumlarla insanlar normalleştirilerek üretim sürecine dâhil edilir (Canpolat, 2005: 104).

İktidar mekanizmasının kurmuş olduğu bu oyunun kusursuz bir şekilde işleyebilmesinin önkoşulu; ürettiği öznelerin görece özgür olmasıdır. Çünkü öznenin özgür olmadığı bir durumda iktidar ilişkisi yerini, öteki üzerinde sınırsızca uygulanan bir güce ve tahakküme bırakır. Burada bahsedilen öznenin özgür olması durumu ise, iktidarla kurulan ilişki içinde, öznenin de söz hakkına ve gerektiği durumda karşı koyma hakkına sahip olmasıdır. Ancak, öznenin özgür olma durumu da bu iktidar oyununa içkindir, çünkü iktidar mekanizması ürettiği özgür öznelerin üzerinde işlerlik kazanmakta ve bu özgür öznelerin toplumsal yaşamdaki hareketliliği ile yayılmaktadır. Bu yüzden iktidarın aslında her yerde olduğunun altı çizilmektedir. Foucault'nun iktidar anlayışında bir diğer önemli etken de iktidar mekanizmasının doğası gereği hareketli ve değişken yapısıdır. Yani iktidar ilişkileri güç dengelerine göre yön değiştirebilmektedir. Örneğin, kendilerinden yaşça büyük bir öğretmenle görüşme yapan genç bir öğrenci grubu ilk başlarda öğretmenlerinin yaşı ve statüsünden dolayı çekingen davranabilirken, konuşma ilerledikçe öğretmen, genç grup karşısında yaşlı olmasından ötürü çekingen davranan kişi konumuna gelebilir.

² <https://www.youtube.com/watch?v=AbmKP08bySo&index=38&list=WL&t=0s>. Erişim Tarihi: 24.09.2018

Foucault'nun iktidar-özne ilişkisine, Althusser ideoloji-özne kavramları çerçevesinden bakarak bireyleri özne olarak adlandıran şeyin ideoloji olduğunu belirtir ve ideolojiyi bir insanın ya da toplumun zihnindeki egemen fikirler olarak tanımlar (2002: 60). İdeoloji aracılığıyla özne konumuna getirilen insanların gerçeklik ile kurdukları bağın bu ideolojiye içkin olacağını belirterek aslında Foucault'unkine benzer bir çıkarımı başka bir şekilde ifade eder. Çünkü Althusser'e göre bireyler bilinçdışı süreçlerle özneler haline getirilmektedir (Özalmete, 2013: 200). Yani özneler kendi benliklerini dolaysız bir şekilde keşfettiklerini sanırken, aslında kendilik bilinçleri içinde buldukları dönem, iktidar ve söylem aracılığıyla oluşur. Bu bağlamda değerlendirildiğinde, Althusser'in "ideolojisi" ve Foucault'nun "iktidarı" özne üreten olgulardır. Foucault da iktidarın işleyebilmesi için özne üretmek zorunda olduğuna dikkat çekerek, odak noktasını özne üzerine yoğunlaştırır ve iktidarın bireyleri özneleştirmek için üç tip nesneleştirme kipi kullandığını belirtir. Bunlardan ilki, bilim statüsü kazanmaya çalışan, filoloji ve genel dilbilgisi alanlarında konuşan öznenin nesneleştirilmesidir. İkincisi, öznenin kendi içinde bölünmesi ya da başkalarından ayrılması durumudur. Foucault bu duruma örnek olarak, akıllı-deli, sağlıklı-hasta, suçlu ve iyi çocuk ayrımlarını verir. Son olarak da insanın kendini özneye dönüştürme sürecine odaklanarak, insanların kendilerini nasıl cinsellik özneleri olarak tanımladıklarını öğrenmeye çalışır (Foucault, 2014: 58).

Foucault'nun çalışmaları bu bakış açısından değerlendirildiğinde tarihi yazılmamış öznelere ve "ötekilere" yöneliktir. Bu çalışmalarda iktidar ilişkileri içerisinde normalleştirilmeye çalışılan, ama "anormal" oldukları gerekçesiyle araştırma konusu yapılmamış kişi ve kavramları konu edinen alternatif bir tarih oluşturulmaya çalışılır. Örneğin, Foucault Deliliğin Tarihi'nde akıllı-deli ayrımının tarihsel arka planına ve bu ayrımın ne şekilde değiştiğine yoğunlaşarak, akıl çağında "deli" olanların tarihini yazar. Buradaki odaklandığı temel noktaysa akli olanın ne zamandan beri akli olmayan üzerinde bir tahakküm kurmaya başladığıdır. Keza Hapishanenin Doğuşu'nda suç ve suçlu kavramının tarihsel arka planını irdeleyerek, suçluların ne zamandan beri sistemli bir şekilde kapatılmaya başladıklarını göstermesi de iktidar sahipleri ve yasa koyucuların suçlu ve suç işleme ihtimali olan bütün herkesin üzerindeki iktidarını açığa çıkarmaya yöneliktir. Foucault'nun yukarıda belirttiği son madde olan, insanların kendilerini cinsellik özneleri olarak kurması meselesi ise Cinselliğin Tarihi'nde tartışılır. İktidarın cinsellik edimiyle ilişkisine ve modern dönemde cinselliğin yatak odalarına hapsedildiğine işaret edilerek, aslında iktidar mekanizmasının yatak odalarına kadar girdiği ima edilir.

Foucault'ya göre iktidar asla bir kuruma indirgenemez, ayrıcalıklı bir sınıfın sahip olduğu birtakım güçler olamaz, ona göre iktidar sayısız noktadan dolaşıma giren bir ağ tabakasıdır. "İktidar şeyleri tanımlayan, arzusunun ne olduğunu öğreten, bilgiyi biçimlendiren ve söylemi üretendir" (Üşür, 2014: 120). Tanımdan yola çıkılarak yorumlanacak olursa; iktidarın toplumu ve tek tek öznelerin davranışlarını yönlendirme üzerine kurulu olduğu sonucuna ulaşılır. Foucault'nun yaklaşımından değerlendirildiğinde iktidarın bilgi üretimiyle ve söylem aracılığıyla insanlara gelerek onları öznelere dönüştürdüğü görülür. Yani özneler kendilerine gelen söylem aracılığıyla üretilmiş olurlar. İktidarın buradaki temel amacı ise, kendine boyun eğen, üretken özneler imal etmesidir. Bu iktidar biçiminden herhangi bir kaçış olanağı yoktur, çünkü bilginin ve söylemin, yani iktidarın ulaşamayacağı alan yoktur. Foucault bu kaçışsızlığı göstermek adına, tüm ikili ilişkileri, ebeveyn ve çocuk arasındaki ilişkileri, cinsiyet ilişkilerini ve hatta akli olanlar ile olmayanlar arasındaki iktidar ilişkilerini örnek gösterir (2012: 178). Bu durumda iktidar olgusu, salt devlet mekanizmalarında ve onların alt kuruluşlarında değil, bizzat toplumsal yaşamın kılcal damarlarında bulunmaktadır. Foucault bu yaklaşımıyla

Marksist gelenekten ayrılır, çünkü O'na göre iktidar yalnızca yukarıdan baskı yoluyla gelen negatif bir olgu değil, aksine pozitif olarak her zaman ve her yerde iki yönlü olan, hatta (Foucault, 2012: 248) devlet iktidarının bile var olmasını sağlayan bir durumdur. Buradaki pozitif iktidardan kastedilen, iktidarın sadece yasa koyan bir baskı organı olmadığı, insan bedenindeki gücü ve becerileri arttırması ve eğitim yoluyla onlara yeni beceriler eklemesidir. Tabii bununda altında yatan temel amaç, insan bedeninden üretim ve tüketim süreçlerinde olabildiğince fazla yararlanmaktır.

Foucault, mevcut iktidar ilişkilerinin bulunduğu her yerde özgür özneler olacağı için, bu iktidara karşı bir direniş imkânı olduğunu da belirtir. Yalnız, direniş ne kadar kuvvetli olursa iktidar da aynı oranda bir güçle uygulanmaktadır. Yani bu şekildeki bir özgürlük ve direniş imkânı da bu iktidar oyununa içkin olacaktır. Foucault çözüm olarak, sosyal yapının içinde mevcut olan iktidar anlayışının değiştirilmesi gerektiğini belirtir (Foucault, 2012: 248). İktidarın bilgi ve söylem aracılığıyla üretmiş olduğu, kimlikler, kalıplar ve öznellik anlayışları reddedilerek, yerine yeni öznellikler geliştirilmelidir. Özellikle insanların sahip oldukları öznelliklerin evrensel ve doğal olmadığı, bu iktidar ilişkilerinin tarihsel ve kurgusal olduğu fark edilerek hakikat hakkında ileri sürülen her fikir sorgulanmalıdır. Mevcut iktidar ilişkileri insanların neyi nasıl düşüneceğini de büyük ölçüde belirlediği için Horkheimer (2002: 144) kurtuluşun özgür düşüncenin tutsaklıktan kurtarılmasıyla gerçekleşeceği ileri sürer. Hayatın uzun tarihsel sürecinde hepimiz küçük birer hücre olduğumuz için çözüme giden yolda Simmel'e göre hepimize düşen görev sadece anlamaktır (2009: 239). Foucault'nun çalışmalarının yapısını belirleyen temel nokta da bu anlama edimidir, çünkü eserlerinde süregelen iktidar-özne ilişkisinin işleyişini tarihsel olarak ortaya çıkarmayı dener. Eğer ki iktidar mekanizmasının nasıl çalıştığı ve insanları nasıl itaat öznelerine dönüştürdüğü tam olarak kavranılabirirse, bu durumdan sıyrılmak adına daha gerçekçi direniş imkânları da yaratılabilir.

Roy Andersson Sineması

Andersson 2000 yılında 2.Kattan Şarkılar ile başladığı, Siz Yaşayanlar ve İnsanları Seyreden Güvercin'le tamamladığı şiirsel-absürt-komedi olarak tanımlanabilecek Yaşayanlar Üçlemesi ile kendine özgü bir sinema dili oluşturur. Bütün hayatına şu ana kadar beş uzun film, sayısız reklam ve kısa film sığdıran yönetmenin, filmografisi uzun filmleri ekseninde değerlendirildiğinde, eserlerini iki döneme ayırmak mümkündür. Kendisinin ilk uzun filmi olan A Swedish Love Story'ı (İsveççe Aşk Hikâyesi, 1970) yönetmenlik eğitimi almak için kaydolduğu İsveç Film Enstitüsü'nün Stockholm'deki Film Okulu'ndan mezun olduktan sonra 1970'te çeker³. Film, ergenlik dönemindeki Annika ve Par'ın birbirlerine duydukları aşk üzerinden İsveç toplumunun kaybolan umutlarını, zedelenmiş refah devletini, ebeveynlerin ekonomik ve sınıfsal mücadelelerini gerçekçi bir üslupla anlatır. A Swedish Love Story özellikle ergenlerin bedenlerini ve cinselliklerini keşfetme öyküsünü abartısız ve oldukça yalın bir şekilde sunması bakımından sinema tarihinde özel bir yer edinir ve gösterildiği dönemde büyük bir beğeniyle karşılanır. Andersson 1975 yılında ilk filminden üslup olarak biraz daha farklı olan ikinci uzun filmi Giliap'ı çeker. Film, bir otelde geçici süreliğine garson olarak işe başlayan, hayattaki yerini tam olarak bulamamış Giliap ile aynı otelde çalışan genç ve güzel Anna arasındaki yaşanan ikili ilişkiye odaklanır. Yönetmen ilk filminde kurmuş olduğu anlatı yapısını, daha az diyalog ve daha uzun planlar kullanarak biraz daha esnetir. Onunki daha

3 <http://www.royandersson.com/eng/studio24/>. Erişim Tarihi: 29.10.2018

çok, çift olmak ve olmamak ikileminde kalan ya da bir çift olmak için iletişim kuracak kadar yaşam enerjisi olmayan Giliap karakteri üzerinden daha karanlık ve varoluşsal bir atmosfer yaratma çabasıdır. Giliap'ta insan olmanın sıradan ve garip yanlarını irdelemesi, tuhaf bir karakterin iç dünyasına yönelmesi ve yarattığı çıkışsızlık hissi, Yaşayanlar Üçlemesinde odaklandığı temalarla paralellik gösterir. Zaten Giliap yönetmenin kariyerinde büyük bir kırılma noktası olarak değerlendirilmektedir, çünkü film gişede başarısız olup neredeyse tüm eleştirmenlerden de olumsuz yorumlar alınca Andersson mali olarak batmış ve sinemaya tam yirmi beş yıl ara vermiştir. Bu film hakkında daha sonra, duygu olarak Stanley Kubrick'in Barry Lydon'da yaptığı şeye benzer bir şey yaptığını, Kubrick'in filminin kabul edilip kendisininin edilmediğini belirterek, bu tarz şeylerin zaman aldığını söyleyerek sitem eder⁴.

Bu ilk iki uzun filmi, Andersson'un gerçekçi/klasik dönemini oluşturmaktadır. Yönetmen, ilk dönem eserlerinde İtalyan Yeni Gerçekçiliğinden etkilendiğini söyler ve bunun nedenini de Göteborg'da işçi bir ailenin çocuğu olarak doğmuş olmasına bağlar⁵. Çünkü O'na göre, işçi sınıfı gerçekçiliği çok sevmektedir ve özellikle ilk dönemlerinde soyutlamanın biraz daha üst sınıfa, burjuvalara göre olduğunu düşünür. Andersson ikinci filminden dolayı bozulan mali durumunu düzeltmek için reklam yönetmenliği yapmaya başlar ve günümüze kadar 400'e yakın reklam filmi yönetir (Hanich, 2014: 38). Reklam yönetmenliği sürecinde mesajını en etkili ve en kısa sürede verebilmek için ileride kendi tarzıyla özdeşleşecek olan yeni teknikler keşfeder ve kısa süre içinde Stüdyo 24 isimli kendi yapım şirketini kurar.

Andersson öğrencilik yıllarında çekmiş olduğu kısa filmlerinin haricinde, 1987'de Something Happened ve 1990'da World of Glory isimli iki önemli kısa film çeker. Bu filmlerde reklam yönetmenliği döneminde geliştirdiği teknikleri sanatsal anlamda sergileme olanağı bulur. Aynı zamanda 1975'te çektiği son filmi Giliap'tan sonra yeniden festivallerde görünür olup, ödüller almasının, 2000 yılında çekmeye başladığı üçlemenin yapımına da olumlu etki ettiği düşünülmektedir. Andersson Something Happened'da deneysel bir üslupla AIDS hakkında bilgi vermeye ve hastalığın yarattığı panik ortamını yumuşatmaya çalışır. World of Glory de ise yönetmenin artık yepyeni bir tarz yarattığını ve Yaşayanlar Üçlemesinin arka planını oluşturduğu söylemek mümkündür. Her şeyden önce filmin ismi (Muhteşem Dünya) ve içeriği birbirine tezat oluşturmaktadır, zira film bir grup modern kıyafetli insanın başka bir grup insanı çırılçıplak bir kamyonun arkasına doldurarak zehirli gazla katletme sahnesi ile açılır. Avrupa'nın Nazi geçmişine gönderme yapılan bu sahnedekine benzer sahneler üçlemesinde de karşımıza çıkacaktır. Ayrıca World of Glory'de belirgin olarak gözlemlenen, anlam yitimi, mutsuzluk, gündelik hayatın sıradanlığı, ortak bilinçaltı ve insanlar arası yabancılaşma gibi temalar da Yaşayanlar Üçlemesinde görülmektedir. Filmde, kurbanlarla özdeşleşme yaşanmaması için hiçbir yakın plan çekim bulunmaz; bunun yerine kullanılan sabit ve geniş açılarla izleyicinin görüntüyü aktif ve analitik olarak değerlendirmesi istenir (Brunow, 2010: 84). Çektiği reklamlarda ve kısa filmlerinde kurmuş olduğu bu anlatı yapısı, ileride çekeceği üçlemenin de omurgasını oluşturacaktır. Reklamları da dahil olmak üzere bu kısa filmlerde; sabit-geniş açılı çekimler, uzun plan-sekanslar, geniş alan derinliği, teatrallik derecesine varan 'tuhaf' oyunculuklar, absürt-şiirsel-gerçeküstü hikaye anlatımı, bir yabancılaştırma efekti olarak filmlerinin bazı bölümlerinde oyuncu ile izleyiciyi göz göze getirmesi, simetrik olarak tasarlanmış kusursuz setler ve gölgesiz, sert ışık kullanım tekniklerini etkili şekilde

4 <http://ankarasinemadernegi.org/listings/giliap/>. Erişim Tarihi: 29.10.18

5 <https://filmquarterly.org/2015/09/24/the-trivialist-cinema-of-roy-andersson-an-interview/>. Erişim Tarihi: 20.07.18

harmanlayarak kendine yeni bir üslup oluşturur. Sayılan bu özelliklerin tamamı ise üçlemede yetkinlik derecesine ulaşarak, Andersson'u auteur bir yönetmen haline getirir.

Andersson, Giliap'tan 25 yıl sonra çektiği üçüncü uzun filmi İkinci Kattan Şarkılar ile Cannes'da Büyük Jüri Ödülü kazanır; böylece üçlemenin ilk filmi hayata geçirilmiş olur. Film izleyicisine, İsveç'te yaşanan ekonomik sıkıntıların etkilerini çeşitli insanların hayatlarında gözlemleme olanağı sunar. Bunu yaparken klasik anlamda giriş, gelişme ve sonuçtan oluşan bir anlatı yapısını tercih etmez, üstelik filmin herhangi bir başrol oyuncusu da yoktur. Filmdeki oyuncuların hepsinin yüzleri en az ölüler kadar beyazdır, kendisi bu beyaz yüz kullanımının, (Kaya, 2014: 47) karakterleri ve hikayeyi evrenselleştirmek için olduğunu belirtir. Yani film boyunca gördüğümüz; aslında bizim, bütün insanlığın hikayesidir. Yönetmen, World of Glory isimli kısa filmde iyice belirginleşen, yukarıda saymış olduğumuz anlatım tekniklerini bu filmde olabilecek en profesyonel düzeye yükseltir. Andersson'un özellikle resim sanatında çok fazla etkilenmesi sonucunda geniş alan derinliği kullanarak çektiği uzun plan sekanslarda, sahne bir resim tablosuymuşçasına sunulur ve izleyiciden filme aktif olarak katılması istenir.

Siz Yaşayanlar, birbirine fiziksel olarak çok yakın yaşayan, ama ruhen bir hayli uzak olan modern dünyanın insanların absürt hayatlarına genel plandan bakmayı deneyen üçlemenin ikinci filmidir. Film senaryo ve sinematografisi bakımından ilk filmle aynı özelliklere sahip olmasına rağmen, içerik olarak insanların acılarına, korkularına, acizliğine, davranışlarına kısacası varoluşun detaylarına daha fazla odaklanır. Üçlemenin diğer filmleriyle kıyaslandığında histerikli ruh hallerinin, bireyler arası yabancılaşma ve iletişimsizlik olgularının bu filmde daha baskın olduğu görülmektedir. Bütün insanlık, varoluşun dayanılmaz ağırlığı altında ezilmekte ve giderek yalnızlaşarak son demlerini yaşamaktadır.

Üçlemenin son filmi İnsanları Seyreden Güvercin, kırılma, aşağılanma ve empati eksikliği temaları üzerine kurulur (Kaya, 2014: 45). Ayrıca Andersson bu filmle 2014 Venedik Film Festivali'nde büyük ödülün de sahibi olur. Film teknik olarak üçlemenin ilk iki filmi ile büyük oranda benzerlikler taşımakla birlikte, filmin içindeki Sam ve Jonathan karakterlerine biraz daha ayrıntılı olarak yer verdiği için serinin diğer filmlerinden ayrılır. Ayrıca Sam ve Jonathan arasındaki ilişki ve diyaloglar, Samuel Beckett'in Godot'yu Beklerken oyunundan da esinler taşır (Lindqvist, 2016a: 552). Yönetmen filmin ortaya çıkışında ise Pieter Bruegel the Elder'in bir kış gününde avdan dönen insanları resmettiği Hunter in the Snow (Karda Avcılar, 1565) tablosundan ilham almıştır (Petho, 2015: 50). Andersson, filminin ana meselesini nasıl anlatacağını düşünürken; penceresinin dışındaki ağaçta konmakta olan bir güvercini fark eder ve aklına o güvercinin varoluş hakkında düşündüğü fikri gelir⁶. Hunter in the Snow tablosunda da karlı bir kış gününde avdan dönen insanlar ve çevre halkına bir ağacın üstünden bakan kuşlar bulunmaktadır. Buna benzer şekilde üçlemenin diğer filmlerinde de Andersson'un resim sanatından hayli etkilendiği görülmektedir.

Andersson'un sinemasına genel olarak baktığımızda "kendini iyi hisset" filmlerine bir karşı duruş, absürde doğru bir yönelişin hâkim olduğu görülmektedir (Hardy, 2016: 32). Özellikle ilk dönem filmlerinden sonra üretmiş olduğu eserlerde gerçekçilik anlayışının yerini soyutlamaya bıraktığı gözlemlenmektedir. Kendisi yaşadığı bu geçişi, insanlık için küçük, kendi için büyük bir adım olarak değerlendirir (Kaya, 2014: 47). İlk döneminde Yeni Gerçekçilik akımının etkisiyle eserler üretirken, ikinci döneminde ise daha çok gerçeküstüçülük ve Bunuel etkileri görülür. Filmlerindeki gerçeğin saflaştırılmış hali olan gerçeküstü görüntüleri

6 <https://www.youtube.com/watch?v=i5Xm1BTMik4&index=2&list=WL>. Erişim Tarihi: 31.10.2018

yakalayabilmek için titizlikle hazırlanmış stüdyolarda istediği etkiyi alana kadar otuz beş ila elli arasında tekrar çeker. Son dönem filmlerinde hiç yakın plan çekim kullanmaz, sahnedeki oyuncular mekânla birlikte geniş açıyla aktarılır. Çünkü mekân; oyuncuların duyguları, yaşam tarzları ve zevkleri hakkında bilgi taşıyıcısıdır. Andersson yarattığı bu sahne tasarımını “the complex image”⁷ olarak isimlendirmektedir. Çünkü O’na göre; bu sahnelerin sanatsal olarak tasarımı çok zordur, bu sahneleri analiz edebilmek için daha fazla çaba gerekmektedir ve izleyicinin üzerindeki etkisi daha kalıcıdır (Hanich, 2014: 40). Sahneleri bu şekilde tasarlarlarken, Amerikalı ressam Edward Hopper’ın gerçekliğin metafora dönüştüğü, sert ışıklı tablolarından da büyük oranda etkilendiği görülmektedir⁸. Sinemasında göze çarpan bir diğer unsur ise, “trivialism” (önemsizcilik) olarak adlandırdığı, hayatın içinde her gün yaşadığımız küçük, basit ve absürt olaylardır. Kahvaltı etme sahneleri, elimizi kapıya sıkıştırmamız, bir otobüs durağında beklediğimiz anlar, Andersson için son derece somut ve önemsiz varoluşumuzun bütünü oluşturur (Lindqvist, 2010: 214). Kendisi bu tarz sahnelerin insanların dikkatlerini sıradan şeylere çekerek onları ait oldukları yere, dünyaya döndürdüğünü ileri sürer (Andersson’dan akt. Lindqvist, 2016b: 23-24). Gerçeküstü bir anlatımla gerçekliğe öykünen yönetmen, bu gerçekçi dünyayı daha iyi betimleyebilmek için amatör oyuncular kullanır ve oyuncularını günlük hayatın içinden; alışveriş yaparken, benzin istasyonlarından ya da bir barda bira içerken bulmaktadır⁹.



Görsel 1: *İnsanları Seyreden Güvercin*’den bir kare

Görsel 2: Edward Hopper’ın *Nighthawks* isimli tablosu

Roy Andersson’un sineması içerik olarak değerlendirildiğinde, özellikle son dönem filmlerinde tarihsel göndermeler, anti-faşizan tutum, insan olmanın anlamı, aşırı bireyciliğin doğurduğu sorunlar, iktidar ilişkileri, insanlar arası yabancılaşma, ortak bilinçaltı ve anlam yitimi gibi olgulara rastlanmaktadır. Çalışmalarında özellikle bireycilik propagandasının sonuçlarını somut olarak ortaya koyarak, konunun vurgulanmasını sağlar (Lindqvist, 2010: 211). Bir diğer yandan, iktidar ve tahakküm ilişkilerini, hem devlet otoritesi hem de bireyler arası ilişkiler bazında gözleme olanağı sunar. Üçlemenin adının Yaşayanlar olması ise Andersson’un modern dünyanın insanını ironik bir biçimde tasvir etmesinden kaynaklanır. Zira üçlemedeki tüm insanlar adeta birer zombi gibidirler. Beyaz yüzleri, ağır aksak hareketleri, anlamdan uzak yaşamları ve tüm iletişimsizlikleriyle 21.yy. insanının belki de son demlerine geldiğine işaret etmektedir. Ayrıca üçlemede Avrupa toplumunun suçluluk duygusuna ve burjuvazinin ikiyüzlülüğüne de sıkça vurgu yapılır. Bu içeriksel bulgular çerçevesinde üçlemenin bütün filmleri, Horkheimer ve Foucault’un bakış açısından diğer bölümde detaylıca analiz edilecektir.

7 Bu kelime ‘idrak etme ve yaratma’ anlamında kullanılmaktadır.

8 <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=0&articleID=1349&bhcp=1>. Erişim Tarihi: 06.07.2018

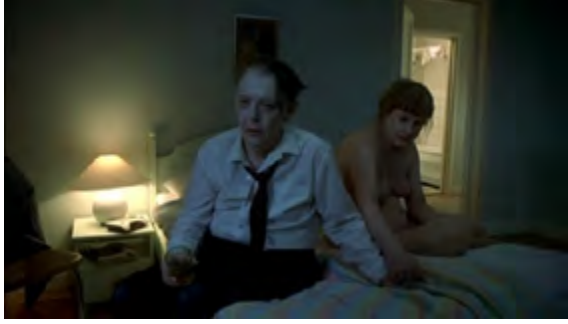
9 <https://www.theguardian.com/film/2001/feb/09/culture.features3>. Erişim Tarihi: 20.08.2018

Yaşayanlar Üçlemesinde Bireyin Ölümü

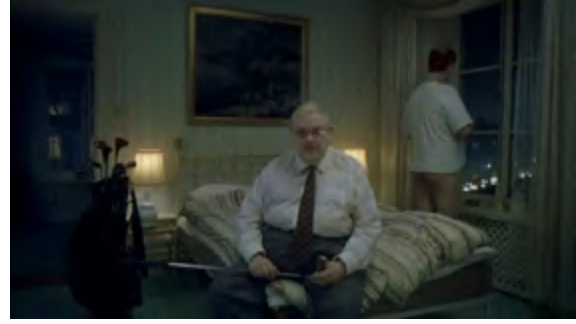
2.Kattan Şarkılar, Cesar Vallejo'nun "Kutlu olsun işinin başında olana" dizesiyle açılır. Bu dize hem filmin odaklandığı kötüye giden ekonomik koşulları hem de bu koşullarda işten çıkarılma ya da inatla işinin başında durma gibi olgulara işaret eder ve Andersson'un şiirsel üslubunun da habercisi olur. Film daha açılış sekansı itibariyle hem bireycilik politikalarının sonuçlarını hem de iktidar ilişkilerinin işleyişini ele vermektedir. Ekonomik durumun pek de iyi olmadığı bir ortamda iki iş adamı (Pelle ve Lennart) "Mutsuzluğun olduğu bir yerde kalmanın anlamı ne?" diyerek ülkeyi terk etme planları yaparlar. Artık mevcut ekonomik sistem kar getirmeyi durdurmuş, topluma kronik mutsuzluk olarak yansımaya başlamıştır. Bireycilik ve neo-liberal politikalarla beslenen iş adamı ve yatırımcılar gemi su almaya başladığında imkânları dâhilinde başka ülkelere göç etmeyi düşünmektedir. Aynı şekilde Eagleton'un ifade ettiği gibi iktidar ilişkileri de eşitlik ve sömürü ilişkileri bağlamında kendini gösterecektir. Eagleton'a göre "insanların kendi mutluluklarına uzanan kendilerine açmak için zaruri olan birinci iyilere herkes sahip olamaz ve insanların bazıları zorunlu maddi ve tinsel kaynaklardan mahrum kalır. İnsanın refahının hayati bir bileşeni olduğu savunulabilecek bir etken olarak başkalarından saygı görme de buna dâhildir" (2011: 101). Sahnede aynı zamanda iktidar mekanizmasının ikili ilişkilerin içinde nasıl işlediğine dair bazı ipuçları vardır. Örneğin, Lennert'in Pelle ile görüşmek için Pelle'yi kendi ayağına, yani solaryum salonuna çağırması, Pelle geldiğinde aralarında geçen diyalog ve ses tonu, Pelle'nin solaryumun içindeki bir adam karşısında sergilemiş olduğu ürkek vücut dili, Lennert'in Pelle üzerindeki iktidarını görünür kılmaktadır. Yalnız bu sahnedeki iktidar mekanizmasının belirleyici etkeninin maddi birikim ve zenginlik olduğu görülmektedir.

Filmin ikinci sekansında, işe gitmek için hazırlanan yaşlı bir erkek (Lasse) ve izinli gününde olan eşinin arasında yaşananlar ise; iktidar ilişkilerinin sadece yukarıdan ve baskı yoluyla gelmediğini, tüm ikili ilişkilere içkin olduğunu ve iktidar karşısında her zaman bir direnme imkânı bulunduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Konuya Althusserci bakış açısı ile yaklaştığımızda ise tüm bu iktidar oyununun kurgulanması için ideolojinin somut bireyleri özneler haline getirmesi ön koşuldur (Güngör, 2001: 227). Daha açık bir ifadeyle toplumsal yaşamdaki tüm iktidar ilişkilerinin süregelmesi için, tüm bireyler içlerine doğdukları toplum gereği bu toplumdaki genel ideoloji tarafından öznelere dönüştürülür. Bu sahnede de somut bir şekilde görüleceği üzere iktidar ilişkileri ikili ilişkilerin içine kadar sızmıştır. Kadın izinli gününde evde eşiyile birlikte vakit geçirmek ister, lakin Lasse işe gitmek zorundadır. Lasse kapıdan çıkmak istediğinde ise kadın adamın gitmesine engel olmaya çalışır, ama bu direnç karşısında Lasse daha baskın davranıp direnci kırarak işe gider. Hemen ardındaki sahnede ise Lasse'yi patronu Pelle'nin ayağına kapanmış bir vaziyette buluruz. Lasse patronu tarafından işten çıkarılmış ve bu işten çıkarma kararına patronun ayağına sarılarak direnç göstermektedir, ancak patronu bu dirence daha güçlü bir şekilde tepki göstererek ayağını kurtarır ve yoluna devam eder. Bir önceki ev sahnesinde yaşanan iktidar ilişkilerinin burada tam tersine dönmüş olması iktidar ilişkilerinin çok yönlü ve değişken olduğunu göstermektedir. Bu döngüsellik olgusuna Andersson'un filmlerinde sıkça rastlanmaktadır. Örneğin Lasse işten kovulduktan sonra yatağında üzgün bir şekilde oturmakta, eşi ise onu teselli etmeye çalışmaktadır. Bir sonraki planda ise yine bu sahne düzenine benzer şekilde Lasse'yi işten çıkararak Pelle de evindeki yatağında Lasse'ninkine benzer, üzgün bir şekilde oturup kameraya doğru bakmaktadır. Bu tarz sahneler özellikle vicdani konularda ister toplumsal ister bireysel anlamda olsun,

başkalarına yaşatılan olumsuz duyguların bir bedeli olacağına işaret etmektedir.



Görsel 3: *İştten kovulan Lasse*



Görsel 4: *İştten kovan Pelle*

Filmde göze çarpan iktidar ilişkilerini ırklar üzerinden de değerlendirmek mümkündür. Örneğin, elinde bir kâğıtla Allan Svenson'u aradığını söyleyen bir göçmenin, bir kapıyı çalması ve durumunu anlatması üzerine, aradığı kişinin orada olmadığı cevabını alıp kapının yüzüne kapanması hem göçmen meselesine karşı Avrupa'nın tutumunu hem de beyaz insanın diğerleri üzerindeki iktidarına işaret etmektedir. Bir sonraki sahnede ise göçmen, hiçbir neden yokken kaldırımdan geçen ırkçı bir grubun saldırısına maruz kalır ve bu sırada karşı kaldırımda otobüs bekleyen insanlar hiçbir müdahalede bulunmaz. Dünyada hızla yükselişe geçen ırkçı tutumlar ve yaşanan tüm bu kaosun, insanların olaylara sadece seyirci kalmasından kaynaklanıyor oluşu ise Debord'un tespitlerini kanıtlar niteliktedir. Ayrıca ırkçı saldırı yaşanmadan hemen önce, birkaç kişinin arkadaki caddede son derece lüks bir aracı ittirerek çalıştırmayı denemesi ise Avrupa toplumunun ilerlemeci politikalarının son durumunu betimleyen bir metafor olarak değerlendirilebilir. Filmin ilerleyen bölümlerinde daha net bir şekilde de görüldüğü üzere, şehirdeki tüm araçlar yollardadır, ama trafik bir adım bile ilerlemez. Yönetmen bu tarz metaforlarla medeniyetin ve modernitenin içinde bulunduğu durumu tasvir etmeye çalışır.

Filmde gösterilen ülke ekonomik olarak çöküşün eşiğindedir, Andersson'un evrenselleştirici bir anlatı sergilediği düşünülürse, aslında dünya çöküşün eşiğindedir. Bu çıkışsızlık ortamında bir iş yeri sahibi olan Kalle sırf sigortadan para alabilmek için kendi dükkânını yakmış ve büyük oğlu Tomas babasının tabiriyle, "şiir yazarak aklını kaçırmıştır." Andersson'un insanlığa dair çizmiş olduğu bu tabloda 'akıllıların' dünyası karanlık bir leke gibi gözükmektedir. Özellikle akıl hastanesi çekimlerinde daha açık ve ferah bir atmosfer hâkim olması akıllı olanlar ve olmayanların arasındaki farka işaret etmesi bakımından dikkate değerdir. Tomas, onu ziyarete gelen hiç kimseyle konuşmaz, oynanan bu medeniyet oyununa küsüp bir kenara çekilmiştir ya da (Marcuse, 2010: 155) bu hastalıkla içinde yaşadığı dünyayı protesto etmektedir. Akıllı olanlar ile olmayanların bir arada resmedildiği bu sahnelerde, akıl hastanesinde kalanların "akıllı" olanlarla kıyaslandığında, aslında ne kadar sakin ve naif oldukları görülmektedir. Ayrıyeten Foucault'nun bahsettiği, akıllı olanların akıllı olmayanlar üzerinde uyguladığı normalleştirici iktidar net bir şekilde göze çarpar. Zira iktidarın hepimizden istediği ve beklediği şey; normal olmamızdır. Sistemin devamını sekteye uğratabilecek herhangi bir olgu yine sistem tarafından normalleştirilme adı altında birtakım işlemlere tabi tutulur. İşte tam da burada Horkheimer, içinde bulunulan kaos ortamının bizzat akıl egemenliği tarafından ortaya çıkarıldığını "Akıl Tutulması" ismini verdiği eserinde tartışır. Aydınlanma ile başlayan akıl egemenliği artık sosyal yaşamda gözle görülür derecede bir tıkanma yaşamakta ve insan yaşamını olumsuz yönde etkilemektedir. Özellikle

bireycilik politikalarıyla kitlelerden yalıtılan birey büyük bir bunalımın içinde son demlerine yaklaşmaktadır.

İktidar mekanizmasının devlet boyutundaki yansımaları ise yüzüncü yaş günü kutlanacak olan emekli başkomutan Göring'in¹⁰ tören sahnesinde görülür. Törene yetişmek için aceleyle taksiye binen rütbeli bir asker, yaşamda yolunu bulmanın anahtarının geleneklerinde ve şanlı tarihlerinde olduğunu düşünmektedir. Lakin hiç ilerlemeyen trafiğin içinde -ki buradaki trafik modern dünyayı temsil etmektedir- şoföre nerede olduklarını sorması üzerine, şoförün; "aslına bakarsan birkaç metreden öteye gidemedik" şeklinde yanıt vermesi, yine ilerlemeci politikalara gönderme yapan meteforik bir diyalogdur. Asker törene yetiştiğinde, yüzüncü yaşına basmış emekli komutanın demir parmaklıkları olan ve altına sürgü koyularak yaşadığı yatağındaki haliyle bile diğerleri üzerindeki iktidarı açık bir şekilde görülür. Buradaki iktidar, milli duyguların söylem aracılığıyla bireyleri kendilerine tabi kılması sonucu oluşan iktidar mekanizmasına tekabül etmektedir. Foucault bu tarz iktidar ilişkilerinin hayatın her yerde olmasından dolayı konuya biraz negatif yaklaşırsa da, Marx (2014: 64) buradaki haliyle devlet iktidarın bir proleter devrimle ele geçirilmesinden sonra kurulacak olan komünist toplumda tüm sınıflarla birlikte ortadan kaldırılabileceğini ifade etmektedir.

İçinde bulunulan ekonomik açmazdan kurtulmak için milenyuma yaklaşılırken, iki bin yaşına basacak olan İsa'nın heykellerini toptan olarak Kalle'ye satan adam, iş görüşmesi sırasında Kalle'nin hayatındaki sorunlardan bahsetmesi üzerine, O'na fazla düşünmemesini öğütler, zira fazla düşünmek böyle bir dünyada iyi değildir. Buna karşılık Kalle'nin akıl hastanesindeki oğlunun oda arkadaşlarından birisi ise İsa'nın "tanrının oğlu olmadığını, sadece nazik bir insan olduğunu ve bu yüzden çarmıha gerildiğini" söylemektedir. Bir tarafta iki bin yıl önce doğmuş bir peygamberin bedenini metalaştırarak bolca kar etme planları yapan akıl sahipleri dururken, diğer tarafta İsa'yı sadece naif bir insan olarak değerlendiren akli olmayanlar bulunmaktadır. Yine akli olan ve olmayan insanların dünyaya bakışları ve düşünüş biçimleri kıyaslandığında asıl sorunun akıl dünyasında olduğu düşünülmektedir. Özellikle Kalle, iri gövdesi, kocaman göbeği ve yaşamı sonuna sıfır ekleyip satabileceği bir pazar olarak görmesiyle kapitalizmi temsil eder. Aklını kaçırana kadar şiirler yazan oğluna ise, tüm dünyanın bilip ayak uydurduğu bu düzene uyum sağlayamadığı için sinirlenmekte ve hastaneye her ziyafete gittiğinde öfke nöbetleri geçirmektedir.

Filmin final sekansında, İsa'nın heykellerini Kalle'ye satan adam bu işte başarısız olmuş, kamyonetin arkasındaki İsa heykellerini şehir çöplüğüne fırlatmaktadır. Bireyci politikalarla kurulmuş ekonomik dünyada artık daha fazla satış yapma olanağı kalmamıştır. Bu sırada arabasıyla buraya gelen Kalle, satıcının aracındaki tüm İsa heykellerini atıp gitmesiyle koskoca çöplükte tek başına kalmıştır, üstelik ilerideki yoldan "ölüler" Kalle'nin üzerine üzerine gelmektedir. En önde kurban edilmiş bir kız çocuğu, yanında başka bir ölü arkadaşı -ki Kalle ondan borç para almış ve adam ölünce artık borcu ödemesine gerek kalmadığı için sevinç duymuştur- ve insanlık tarihinde vahşice katledilmiş olan bütün ölümler Kalle'ye doğru ağır ağır yürürken, Kalle yönünü kameraya doğru dönerek izleyiciye bakar. Andersson geçmişte kalmış, üstü örtülmüş ya da örtülmeye çalışılmış bütün meselelerin üstünü açar ve izleyiciden vicdan muhasebesi yapmasını talep eder. 2.Kattan Şarkılar bu yönüyle kaybedilmiş insanlığa yakılan bir ağıt gibidir.

10 Hermann Göring, Nazi Almanya'sı dönemindeki hava kuvvetleri komutanıdır. Andersson burada İsveç'in geçmişteki Nazilerle olan bağlantısına gönderme yapıyor. Detaylı bilgi için bkz. <https://www.britannica.com/biography/Hermann-Goring>. Erişim Tarihi: 13.11.2018

Siz Yaşayanlar, Goethe'nin, "Sıcacık mis gibi yatağınızın keyfini sürün siz yaşayanlar, Lethe'nin buz gibi soğuk dalgası açığıtaki ayağınızı yalamadan önce" sözüyle başlar. Buradaki Lethe, Yunan mitolojisindeki yeraltı tanrısı Hades'in ölümler ülkesinde bulunan "unutuş" ırmağının bir adıdır¹¹. Mite göre nehrin içine girenler geçmişleri silinene kadar, yeni bir başlangıç yapmaları için öldürülür. Bu yüzden filmin içindeki birçok sahnede "yarın yeni bir gün" repliği geçer. Andersson bu metaforik anlatımla içinde bulunduğumuz yaşamda geçmişini unutup yeni bir başlangıç yapmamız için hayat nehrinin bizleri öldürmesi gerektiği düşünmüş olabilir. Zira o'na göre insanlığın işlediği günahlar filmlerdeki toplumsal depresyonun ve travmatik hallerin nedeni gibidir.

Filmin açılış sekansında, ofisinde¹² kâbus görerek uyanan bir adam, gördüğü kâbusu kameraya bakarak anlatır. Rüyasında şehre bombardıman uçaklarının geldiğini görmüştür. Bu açılış sahnesi insanlığın ortak bilinçaltında bulunan savaş korkusunu ve dehşet duygularını yansıtmaktadır. Aynı zamanda bu sahne modern öznenin büyük iktidar karşısındaki konumuna da işaret etmektedir. Yani bireye ait olan ya da bireyin kendisine ait olduğunu sandığı kimliği, istekleri ve tinselliği aslında iktidar tarafından şekillendirilmiştir (Turan, 2014: 287). Ayrıca, yönetmen rüyaların gerçek olabilme ihtimalini filmin final sekansında, şehre doğru yaklaşan bombardıman uçaklarının gelişiyile vurgular. Bu toplum düzeninde barışın bile ancak savaş tehdidiyle sağlanıyor oluşu, Marcuse'un çıkarımlarını hatırlatmaktadır. Üçlemenin bu bölümünde Andersson daha çok aşırı bireyselleşme sonucunda ortaya çıkan yalıtılmışlık, bireyler arası yabancılaşma ve anlam yitimi gibi olgulara odaklanır. İnsanlar hala bir toplum olarak yaşamaktadır, lakin artık ne birbirlerine ulaşacak istekleri ne de güçleri kalmıştır. Özellikle apartman yaşamında, insanlar aynı binada otursalar da birbirini tanımazlar, hatta birbirleriyle karşılaştıklarında birbirlerine karşı hafif bir hoşlanmama hissi, karşılıklı yabancılaşma duygusu hâkim olur (Simmel, 2009: 322). Andersson benzer sorunun hemen hemen herkesin yaşamında olduğunu vurgulamak istercesine aynı anda, birbirine yakın olmakla birlikte yine de farklı mekânlarda bulunan insanların hayatlarından bazı bölümler gösterir.

Toplumsal tahakkümün ve iktidar mekanizmasının en açık olarak görüldüğü yer bir işçinin gördüğü bir rüyayı anlatmasıyla açığa çıkar. İşçi rüyasında üst sınıfa mensup bir ailenin yemek takımını kırmıştır ve mülke zarar vermektan elektrikli sandalyede idam cezasına çarptırılır. Ayrıca işçinin masanın üstündeki örtüyü çekmesi sonucunda masanın üstüne kazılı olan Nazi amblemi ortaya çıkar. Andersson, bu ve buna benzer sahnelerle Avrupa burjuvalarının Nazi geçmişini her filminde açık etmeye çalışır. Sahne, iktidar ve tahakküm ilişkileri bağlamında değerlendirildiğinde üst ekonomik sınıfın, bu sahnede işçi ile temsil edilen alt ekonomik sınıf üzerindeki iktidarı görünür olur. Bu tarz bir iktidarın oluşum aşaması ise üretim araçları ve mülkiyetten kaynaklanmaktadır. Çünkü işçinin yaşamak için verebileceği tek şey, zamanı ve emeğidir. Üretim araçlarına sahip olmadığı için sistem tarafından en baştan itaat öznesi olarak kurulur.

Andersson'un tasvir ettiği 21.yy insanları, acılarını hafifletmek için bir barda bir araya gelerek son siparişlerini vermektedir. Çünkü yarın yeni bir gün olacaktır ve belki bu buhran da sona erecektir. Özellikle bu bunalım hali filmdeki kadın karakterlerden Mia üzerinde resmedilmeye çalışılır. Mia bir yemekte, erkek arkadaşının annesinin, iyiliği için kendisine

11 <http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/yasar-sokmensuer/yarin-yeni-bir-gun-40404893>. Erişim Tarihi: 10.07.2018

12 Duvarda Picasso'nun *Don Kişot* isimli tablosunun bulunması Andersson'un resim sanatından etkilendiği gösteren bir başka detay.

alkol servis etmemesine öfkelenerek: “Benim için en iyisi bu mudur, bu kahrolası varoluşa, tüm pisliği ve aldatmacasıyla ve de günahkârlığıyla katlanmak ve ayık kalmak mıdır?” diyerek yaşanan buhranın etkilerini gözle görünür kılar. Aynı zamanda buradaki sevgililerin gündelik konuşmalarında yaşam-ölüm, yabancılaşma ve dilin sınırlılıkları gibi varoluşçu sorular filmin yinelenen konuları olarak örneklendirilir (Yang, 2013: 75).

İlk filmdekine benzer bir iktidar ve tahakküm ilişkisi bu filmde de yine göçmenler üzerinden anlatılır. Buradaki iktidar ilişkisine etki eden bir diğer unsur ise kimlik meselesidir –ki Foucault bağlamından konuyu ele aldığımızda sahip olduğumuzu sandığımız kimlikler bile bize iktidar tarafından dayatılmıştır. Bauman’ın da belirttiği üzere artık kimlik kavramı çağdaş yaşamdaki tartışmaya açık diğer olguları kavramak için bir araçtır (2005: 173). Filmin bu sahnesinde de bunun açık bir örneği mevcuttur. Arap asıllı bir berberin dükkânına saçlarını kestirmek için gelen beyaz bir Avrupalı arasında yaşanan basit bir tartışmada beyaz Avrupalının göçmen üzerindeki tahakkümü ve küçümseyici tavrı ortaya çıkar. İktidarın üretmiş olduğu bilgi (yazı soldan sağa doğru yazılır) söylem olarak bireye gelir ve onu bu söylem aracılığıyla kendisine tabi kılmak ister. Beyaz Avrupalı, Arapçanın tersten yazıldığı ve bunun normal olmadığını ima eden söylemiyle göçmen üzerinde iktidar uygulamaya çalışır. Göçmen, Arapçanın sağdan sola doğru yazıldığını, ama bunun tersten yazmak anlamına gelmediğini belirterek üzerinde söylemsel olarak uygulanmaya çalışılan iktidara direnç gösterir. Bauman Arap asıllı berberin bu direniş hareketini; şeylerin değişken yapısı dolayısıyla bükülebilir olduğu ve mevcut olumsuz durumların pes etmemek kaidesiyle iyileştirilebilir bir yapısı bulunduğu gerekçesiyle olumlar (2005: 175). Beyaz Avrupalınınsa buradaki söylemi, Batı merkezli iktidar anlayışının normalleştirici ve tek tipleştirici etkisine işaret etmektedir. Çünkü bu iktidar anlayışının neyin doğru ve normal olduğuna yönelik üretmiş olduğu birtakım kurallar bütünü vardır ve bu kurallara göre sağdan sola doğru yazı yazmak anormal bir durumdur.

İnsanları Seyreden Güvercin, “üçlemenin insan olmak konusundaki sonuncu bölümü” yazısıyla açılır. İlk sekansta camdan bir fanusun içindeki doldurulmuş güvercini dikkatle izleyen adam, filme ilham veren Hunter in the Snow tablosuna bir göndermedir. Andersson burada bakan ve bakılanı yer değiştirerek filmin varoluşçu atmosferini güçlendirmeye çalışır. Sahnedeki adam doldurulmuş güvercinine bakarken; izleyici, güvercin ve adama bakmaktadır; güvercin ise bir dala konmuş, insanlara bakarak varoluşu düşünmektedir. Hepimiz varoluşun içinde haps olduğumuz için, Andersson filmlerine klasik bir başrol tayin etmez, çünkü bize gösterdiği aslında hepimizin hikâyesidir. Bu varoluş karşısında en çaresiz olduğumuz anın ölüm olmasından ötürü, ölümle üç buluşma başlığı altında bize ölümün gerçekliğini absürt bir şekilde anlatır. Birinci buluşmada bir adam şarap açarken birden yere yığılır ve oracıkta ölür, ikinci buluşmada yaşlı bir kadın ölürken mücevher çantasını da yanında götürmek ister, sonuncusundaysa bir adam büfeden yemek aldığı sırada ölür. Yalnız, ölüm insanlara bu kadar yakınken bile geride kalanlar sanki hiç ölmeyeceklermiş gibi yaşamlarına devam etmektedir. Hatta üçüncü ölüm sahnesinde geride kalanlar, ölen adamın büfeden satın aldığı yemeklerin şimdi ne olacağını tartışır. Andersson kuzey ülkelerine özgü mizah anlayışıyla, varoluş karşısında insan olmanın acizliğini, aptallığını ve çaresizliğini betimler.



Görsel 5: *Hunter in the Snow*



Görsel 6: *İnsanları Seyreden Güvercin*

İnsan sosyal bir varlıktır ve yapısı gereği iletişim kurmaya ihtiyaç duyar, lakin Andersson'un tasvir ettiği bu dünyada iletişim neredeyse imkânsızdır. Adorno ve Horkheimer aydınlanma ile temelleri atılan bu durumun geldiği son noktada, insanların küçük hijyenik dairelerinde bağımsız yaşarken kristalleştirildiklerini ifade ederek, aydınlanmayı kitlelerin aldatılmasında kullanılan bir olgu olduğunu gerekçesiyle eleştiriler (2014: 162-163). Filmdeki aşırı bireyselleşme sonucu ortaya çıkan, buhran ve anlam yitimi: "İyi olduğunu duyduğuma sevindim" repliğiyle vurgulanır ve hatta bu replik filmin sloganı haline gelir. İnsanların birbirleriyle konuşacak hiçbir şeyi kalmamıştır, yine de son bir çırpınış olarak iletişimi sürdürmeyi denerler, ancak bu kez de kurulan iletişim tamamen yüzeysel kalır. Kamusal alanlarda dahi insanlar birbirlerine ulaşamayacak derecede kopmuşlardır, sanki hepsi umutsuz bir şekilde büyük yok oluşu bekler gibidir.

Filmdeki iktidar ilişkileri, filmin ana karakterleri sayılabilecek kadar merkezde duran Jonathan ve Sam arasında belirginlik gösterir. Foucault'nun bahsettiği iktidarın ikili ilişkilerin içine kadar sinmiş olması, Sam'in Jonathan üzerinde kurmaya çalıştığı iktidar ile açığa çıkar. Sam'in Jonathan adına kararlar vermesi ve ona yönelik "ağlak bir bebek, inatçı aptal" gibi küçültücü sıfatlar kullanması bu kanıyı kuvvetlendirir. Ayrıca başka bir sahnede Jonathan'ın kendini hüznü hissetmesi üzerine Sam, ona bu durumun normal olmadığını ve bir doktora görünmesi gerektiğini belirterek, normalleştirici iktidarın ürettiği bilgiyi söylem aracılığıyla Jonathan'a ulaştırır. Burada ima edilen bir normalleştirme mekanizması olarak psikiyatri kurumudur. Dolayısıyla Foucault'nun sözünü ettiği iktidarın toplumun kılcal damarlarına işlemiş olması bu sahne özelinde gözle görünür olur.

Andersson'un tek bir uzamda geçmiş zamanla şimdiki zamanı birleştirdiği bar sahnesinde -ki bu yaklaşık on bir dakika süren zorlu bir plan sekanstır- iktidar ilişkilerinin evrimine işaret eden bulgulara rastlanır. Geçmiş zamanı temsil eden kral ve ordusu, modern dönemdeki -yani şimdiki zamanda- bir bara giriş yapar. Geçmişin egemen iktidar anlayışını temsil eden ordu, bara girer girmez işe kadınların kamusal alandan tasfiyesiyle başlar. Bu sahne, iki cins olan erkek ve kadın arasındaki iktidar ilişkisi, özellikle erkeğin kadın üzerindeki tahakkümünü göstermesi bakımından önemlidir. Yalnız, bu sahne özelinde değerlendirildiğinde kadının mevcut iktidara yönelik bir karşı söylem üretmemesi ve direnç göstermemesi, onun özgür olmadığı anlamına gelmektedir. Foucault, "eğer iki kişiden biri tamamen ötekinin yönetiminde olur ve onun üzerinde sınırsız ve sonsuz bir şiddet

uygulayabileceği nesnesi haline gelirse, burada iktidar ilişkileri olmaz der” (Canpolat, 2005: 100). Bu yüzden özgür öznelere olmadığı bu sahnede, var olan iktidar ilişkileri geçersiz kılınır; çünkü burada gösterilen bir türün diğeri üzerinde uyguladığı faşizanca egemenlikten başka bir şey değildir. Ayrıca sahnede egemen iktidar anlayışının tek bir kişide, yani kralda toplanması sonucunda kralın; ordusu, yaverleri ve sıradan halk üzerindeki iktidarı da açığa çıkar. Yalnız, buradaki iktidar ilişkisi de tek yönlü ve nesneleştirici olduğu için aynı sebepten geçersiz olur.

Bir diğeri iktidar ilişkisi ise üçlemenin ilk iki filminde de bulunan ırklar arasında var olan iktidar-tahakküm ilişkisidir. Andersson üçlemenin tüm filmlerinde Avrupalıların günümüzdeki çöküntü içindeki yaşamının nedenini geçmişte işlenmiş büyük günahlara ve toplu katliamlara bağlı olabileceğini ortak bilinçaltına yansıyanlar üzerinden resmeder. Jung bu durumu kişinin sahip olduğu kişisel bilinç dışından ayrı bir bilinç dışı daha olduğu teorisiyle açıklamaktadır. Jung’a ortak bilinç dışı; “...kişisel olabilecek bir şeyden tamamiyle [tamamıyla] uzak, tamamiyle evrensel bir olay; bu içeriklere her yerde rastlamak mümkün, kişisel bilinçte olmayacak şeyler bunlar” sözleriyle açıklamaktadır (2006: 145). Jung’un teorisinde açıklamaya çalıştığı aynı olguya bu sahnede rastlanmaktadır. Bahsi geçen sahnede Jonathan, hücreye benzeyen odasında otururken geçmişte yaşanmış korkunç bir katliamı düşünmüş ya da bu katliam birden aklına gelmiştir: Bir grup Avrupalı asker, siyahi insanları üzerinde “Boliden¹³” yazan büyük bir silindirin içinde, bir ritüel gerçekleştiriyormuşçasına katleder. Tüm bunlar yaşanırken, bir grup beyaz burjuva mabedinden çıkarak şampanyalar eşliğinde ölen insanlığın uğultulu şarkısı dinlemektedir. Jonathan ise ayakta duracak gücü kalmamış olan bu kalabalığa şampanya servis ederek, işlenen suça ortak olur. Yönetmen, yıllar önce yaşanan bu ve buna benzer katliamların vicdani rahatsızlığını hiçbir zaman atamayacağımızı, dolayısıyla modern dünyadaki anlam yitimi ve parçalanmışlık duygularının kalıcı olacağına dikkat çeker. Jonathan özelinde bir çıkarım yapıldığında; odasının bir cezaevi hücresine benzemesinin, bu odadaki kronik mutsuzluk ve bunalım halinin nedeninin fiili olarak dâhil olmadığı bu kötü tarihi olduğu söylenilebilir. Andersson üçlemesinde; insan doğasının sıradan yanlarını absürt bir şekilde gösterdiği gibi, en vahşi ve akıl almaz yanlarını da insanlıktan utandıracak derecede etkili bir anlatımla sergiler.



Görsel 7: Siyahi insanların katledildiği sahne

13 Maden ocaklarından çıkan zehirli kimyasalları Şili’de bir bölgeye bırakarak bölge halkının sağlığının bozulmasına sebebiyet veren İsveç şirketinin adı. Andersson geçmişte yaşanan bir katliam sahnesinde, katliam aracı olarak kullanılan silindirin üzerine bu şirketin adını yerleştirerek yakın dönemdeki bir başka felakete gönderme yapıyor. Detaylı bilgi için bkz: <https://www.evrensel.net/haber/336412/cevreyi-zehirleyen-isvec-tekeli-boliden-yargi-karsisinda>. Erişim Tarihi: 05.11.2018

Sonuç

Yaşayanlar Üçlemesinde analiz edilen verilere göre, uygulanan bireyci politikalar ve aşırı bireyselleşme sonucunda 21.yy. insanın hayatı giderek atomize olmuş, insanlar derin bir bunalım içine girmişlerdir. Aydınlanma döneminde kendi bilincini ve gerçekliğini “düşünüyorum öyleyse varım” diyerek kanıtlayan insan, bundan beş yüz yıl sonra yine kendi varlığını “tüketiyorum öyleyse varım” diyerek kanıtlayan insana evrilmiştir. İnsan yaşamındaki iletişimsizlik ve yalıtılmışlık olgularının, toplumsal yaşamda ruhsal çöküntüye ve anlam yitimine neden olduğu düşünülmektedir. İnsanın sosyal bir varlık olduğu göz önünde bulundurulduğunda, aşırı bireyselleşmenin bir getirisi olarak toplumsal yaşam ve bu toplumu oluşturan bireylerin hayatları hasar görmektedir. İktidar tarafından oluşturulan rekabetçi ortam ve uygulanan bireycilik politikalar insanların birbirinden ayırıştırılması ve yalıtılması suretiyle yönetilmelerini kolaylaştırmaktadır. Dolayısıyla bireycilik politikalarının burjuva sınıfın lehine işleyen bir mekanizma olduğunu söylemek mümkündür. Filmlerden elde edilen bu verilere göre Horkheimer’ın “bireyciliğin sonucunda bireyin ölümü” söylemi doğruluk kazanmaktadır.

Filmlerde göze çarpan bir diğer sonuç ise, iktidar ilişkilerinin toplumun kılcal damarlarına kadar nüfuz etmiş olmasıdır. Foucault’nun iktidar mekanizmasını gözlemlemek için işaret ettiği ikili ilişkilerin neredeyse tamamında, bir iktidar-tahakküm ilişkisi bulunmuştur. Akli olanlar ile olmayanlar ve Avrupalı beyaz ırkın diğerleri üzerinde uyguladığı iktidar bunlardan en belirgin olanlarıdır. Sistem kendi devamını sağlayabilmek için, normalleştirilmiş özneler imal etmekte ve bu “normal” kalıbının dışında davranış sergileyenleri normalleştirme adı altında birtakım yöntemlerle tekrar itaat öznelerine dönüştürmektedir. Ayrıca Foucault’nun belirttiği iktidar ilişkilerinin haricinde, üst ekonomik sınıfa mensup kişilerin maddi birikimleri ve zenginlikleri aracılığıyla alt sınıf üzerinde bir iktidar uyguladığı ortaya çıkmaktadır.

Andersson’un filmlerinde gözlemlenen aşırı bireyselleşmenin sonucunda oluşan anlam yitimi ve toplumsal çöküntü gibi olguların ortadan kaldırılması için, insanların tekrar bir olması, birbirleriyle diyalog kurması ve daha kolektivist bir toplum düzeni kurulmasına ihtiyaç duyulmaktadır. Çünkü üçlemede gösterilen neredeyse bütün karakterlerin durumları, sudan çıkarılan bir balığın kara üzerindeki son çırpınışlarını andırmaktadır. Dolayısıyla iyileşme için geçmişte yaşanan savaşlar ve toplu katliamlar gibi büyük bir yıkıntıya neden olan tarihsel gerçeklerle yüzleşilerek aynı kötü tablonun bir daha yaşanmaması için dünya çapında ırkçılığa karşı mücadele verilmeli ve iktidar tarafından üretilen bütün söylemler sorgulanmalıdır.

Kaynakça

Adorno, W. T. ve Horkheimer, M. (2014). Aydınlanmanın Diyalektiği. (N. Ülner, ve E. Ö. Karadoğan, Çev.) İstanbul, Kılbalcı.

Althusser, Louis, (2002). İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları. (Y. Alp, ve M. Özışık, Çev.) İstanbul: İletişim.

Andersson, R, (Yönetmen). (1970). A Swedish Love Story. Stockholm: Europa Film.

- Andersson, R, (Yönetmen). (1975). Giliap. Stockholm: Sandrews.
- Andersson, R, (Yönetmen). (2000). Sångers Från Andra Våningen. Stockholm: Studio 24.
- Andersson, R, (Yönetmen). (2007). Du Levande. Stockholm: Studio 24.
- Andersson, R, (Yönetmen). (2014). En Duva Satt På En Gren Och Funderade På Tillvaron. Stockholm: Studio 24.
- Bauman, Z. (2005). Bireuyselleşmiş Toplum. (Y. Alogan. Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Brunow, Dagmar, (2010). The language of the complex image: Roy Andersson's political aesthetics. Journal of Scandinavian Cinema. (1), 83-86.
- Canpolat, Nesrin, (2005). Foucault. N. Rigel (Ed.), 21. yüzyıl iletişim çağını aydınlatan kuramcılar kadife karanlık (ss. 75-130). İstanbul: Su Yayınevi.
- Elliott, A, ve Charles, L, (2011). Yeni bireycilik. (B. Kıcı, Çev.) İstanbul: Sel.
- Eagleton, T. (2011). Postmodernizmin Yanılsamaları. (M. Küçük, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Foucault, Michel, (1992). Hapishanenin doğuşu. (M.A. Kılıçbay, Çev.) Ankara: İmge
- Foucault, Michel, (2007). Cinselliğin tarihi. (H.U. Tanrıöver, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Foucault, Michel, (2012). İktidarın gözü. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Foucault, Michel, (2014). Özne ve iktidar. (I. Ergüden, O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Hanich, Julian, (2014). Complex staging: the hidden dimension of Roy Andersson's aesthetics. Movie A Journal of Film Criticism. (5), 37-50.
- Hardy, M. Francesca, (2010). Roy Andersson's "Living Trilogy" and cinematic metaphysics. Film-Philosophy Conference. (ss. 32).
- Horkheimer, Max, (2002). Akıl tutulması. (O. Koçak, Çev.) İstanbul: Metis.
- Giddens, Anthony, (2010). Modernite ve bireysel-kimlik geç modern çağda benlik ve toplum. (Ü. Tatlıcan, Çev.) Ankara: Say.
- Guy, Debord, (1996). Gösteri toplumu. (A. Emekçi, O. Taşkent, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Güngör, S. (2001). Althusser'de İdeoloji Kavramı. Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi 6(2): 221-231.
- Jung, G. C. (2006). Analitik Psikoloji. (E. Gürol, Çev.). İstanbul: Payel.
- Kaya, Evrim, (2014). Meşe ağacı ve aptallık. Altyazı Dergisi. (ss.45-47). Vol.145, Aralık.
- Keskin, Ferda, (2014). Özne ve iktidar. (Michel, Foucault. Özne ve İktidar, Önsöz) İstanbul: Ayrıntı.
- Lindqvist, Ursula, (2010). Roy Andersson's Cinematic Poetry and the Spectre of César

Vallejo. Scandinavian-Canadian Journal / Études scandinaves au Canada (19), 200-229.

Lindqvist, Ursula, (2016a). The art of not telling stories in Nordic fiction films. A Companion to Nordic Cinema. (ss. 547-565).

Lindqvist, Ursula, (2016b). Roy Anderssons Songs from the Second Floor: contemplating the art of existence. Washington: University of Washington Press.

Marcuse, Herbert, (2010). Tek boyutlu insan/ ileri işleyim toplumunun ideolojisi üzerine incelemeler. (A. Yardımlı, Çev.) İstanbul: İdea.

Marx, K. ve Engels, F. (2013). Alman ideolojisi. (T. Ok, O. Geridönmez, Çev.) İstanbul: Evrensel.

Marx, K. ve Engels, F. (2014). Komünist Manifesto. (N. Satlıgan, Çev.) İstanbul: Yordam.

Özalmete, O. Erdem, (2013). Uzak'a Lacancı bir bakış. G. Yaşartürk (der.), Ve sinema. (ss.197-216) İstanbul: Doruk.

Özmkas, Utku, (2012). Foucault: iktidardan biyoiktidara. Cogito. (ss. 53-81). Vol.70-71, Yaz.

Petho, Agnes, (2015). Between absorption, abstraction and exhibition: inflections of the cinematic tableau in the films of Corneliu Porumboiu, Roy Andersson and Joanna Hogg. Acta Univ. Sapientiae, Film and Media Studies. (11), 39-76. Doi: 10.1515.

Smith, Philip, (2007). Kültürel kuram. (S. Güzelsarı, İ. Gündoğdu, Çev.) İstanbul: Babil.

Simmel, Georg, (2009). Bireysellik ve kültür. (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Metis.

Turan, M. (2014). Özne ve İktidar. Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi. 6(22), 283-297.

Üşür, S. Serpil, (2014). İdeolojinin serüveni yanlış bilinç ve hegemonyadan söyleme. İstanbul: İmge.

Yang, M. Q. Julianne, (2013). Towards a cinema of contemplation: Roy Andersson's aesthetics and ethics. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). The University of Hong Kong, Hong Kong.

İnternet Kaynakları:

(2004). Giliap. Erişim Tarihi: 29.10.18, <http://ankarasinemadernegi.org/listings/giliap/>.

(2015). The "Trivialist Cinema" of Roy Andersson: an interview. Erişim Tarihi: 20.07.18, <https://filmquarterly.org/2015/09/24/the-trivialist-cinema-of-roy-andersson-an-interview/>.

(2015). Roy Andersson on A Pigeon Sat on a Branch Reflecting on Existence. Erişim Tarihi: 31.10.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=i5Xm1BTMik4&index=2&list=WL>.

(2016). Roy Andersson biography. Erişim Tarihi: 29.10.2018, <http://www.royandersson.com/eng/studio24/>.

Doğan, B. Bahar, (2010). Klasik liberal teoride bireyciliğin yeri ve önemi ile bireycilik ve kalkınma sorunsalı arasındaki etkileşimler. Erişim Tarihi: 20.11.2018, <http://www.mevzuatdergisi.com/2010/08a/01.htm#>.

Fraenkel, Heinrich, ve Manvell, Roger, (11.10.2018). Hermann Göring. Erişim Tarihi: 13.11.2018, <https://www.britannica.com/biography/Hermann-Goring>.

Kırnalı, Gülener. ve Kocael, İlker, (2017). Toplum ve siyaset (14): Foucault: özne ve iktidar konuk: Ferda Keskin. Erişim Tarihi: 24.09.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=AbmKP08bySo&index=38&list=WL&t=0s>.

Körük, Türker, (2016). Bir Edward Hopper Parodisi Olarak: Roy Anderson. Erişim Tarihi: 06.07.2018, <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=0&articleID=1349&bhcp=1>.

Kuseyri Murat, (2017). Çevreyi zehirleyen İsvec tekeli Boliden yargı karşısında. Erişim Tarihi: 05.11.2018, <https://www.evrensel.net/haber/336412/cevreyi-zehirleyen-isvec-tekeli-boliden-yargi-karsisinda>.

Sökmen, Yaşar, (2017). Yarın yeni bir gün. Erişim Tarihi: 10.07.2018, <http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/yasar-sokmensuer/yarin-yeni-bir-gun-40404893>.

Peculiar, Funny, (2001). Roy Andersson. Erişim Tarihi: 20.08.2018, <https://www.theguardian.com/film/2001/feb/09/culture.features3>.