

MODERN TOPLUM VE ŞİDDET İLİŞKİSİ: TESADÜFİ BİR KRONOLOJİNİN 71 PARÇASI FİLMİNİN SOSYOLOJİK OKUMASI

■ İzlem KANLI

Yrd. Doç. Dr.,

Yakın Doğu Üniversitesi, İletişim Fakültesi

e-posta: izlem.kanli@neu.edu.tr ORCID: 0000-0003-4880-0640

■ Elvan ŞENKAYALAR

Yüksek Lisans Öğrencisi,

Yakın Doğu Üniversitesi, Medya ve İletişim Çalışmaları ABD.

e-posta: elvansenkayalar@yahoo.com ORCID: 0000-0003-1097-0935

<https://doi.org/10.32955/neuissar202212570>

ÖZ

Modern toplumlarda bireylerin, kapitalist sistem içerisinde gündelik yaşam pratikleri mekanikleşerek rutin ve monoton bir hale gelmektedir. Yaşamın tüketim ekseninde şekillendiği ve sürekli medyanın ve televizyonun şiddetine maruz kalındığı bu modernist yaşamda bireyselleşen insanlar, yabancılaşma, iletişimsizlik ve yalnızlık içinde kalmaktadırlar. Bu sistemin getirilerinden biri olan gündelik yaşamda değerlerin ve anlamın yitirilmesi ile birlikte, insanların baş edemediği bir bunalım açığa çıkmakta ve şiddete başvurdıkları görülmektedir. Bireysel boyutta başlayan bu çökünü, toplumsal bir çöküntüye dönüşmekte ve şiddet, modern toplumların sorunlarından biri haline gelmektedir. Sinema kendi kurduğu temsillerle toplumları etkileme gücüne sahipken, bir yandan da toplumsal ilişkilerden etkilenen bir sanat dalıdır. Her dönemde sinema tarafından kullanılan şiddet teması, tür filmlerinde bir araç olarak görülüp ideolojik veya popüler kültüre hizmet ederken, auteur yönetmenler tarafından birtakım kaygılara cevap aramak için eleştirel bir yaklaşımla kullanılmaktadır. Bu çalışmada, sosyolojik eleştiri bakış açısıyla, auteur bir yönetmen olan Micheal Haneke'nin "Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 Parçası" filmi aracılığıyla, modern toplum ve şiddet ilişkisinin sinema üzerinden temsilini okumak amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Modernleşme, Modern Toplum, Şiddet, Michael Haneke, Sinema, Temsil

RELATIONSHIP BETWEEN MODERN SOCIETY AND VIOLENCE: SOCIOLOGICAL FILM ANALYSIS OF 71 FRAGMENTS OF A CHRONOLOGY OF CHANCE

ABSTRACT

In modern societies, the daily life practices of individuals within the capitalist system become mechanized and become routine and monotonous. In this modernist life style, where life is shaped on the axis of consumption and constantly exposed to the violence of the media and television, individualized people remain in alienation, lack of communication and loneliness. With the loss of values and meaning in daily life, which is one of the results of the system, a crisis that people cannot cope with emerges and it is seen that they use violence. This collapse, which starts at an individual level, turns into a social collapse and violence becomes one of the problems of modern societies. While cinema has the power to influence societies with its representations, it is also a branch of art that is affected by social relations. While the theme of violence, used by cinema in every period, is seen as a tool in genre films and serves dominant ideology or popular culture, it is being used by auteur directors with a critical approach to seek answers to some concerns. This study aims to analyze the representation of the relationship between modern society and violence through cinema, by focusing on the film "71 Fragments of a Chronology of Chance" directed by an auteur director Micheal Haneke, from the perspective of sociological criticism.

Keywords: *Modernism, Modern Society, Violence, Michael Haneke, Cinema, Representation*

Giriş

Modernleşme, en genel tabiriyle yeni bir dünya düzeni yaratma hedefiyle ortaya çıkan sosyal bir düzenleme olarak tanımlanmaktadır. Buna göre sosyal alandaki değişimi temsil eden modernleşme, toplumsal adetlerden, gelenek ve göreneklerden, geçmişten gelen alışkanlıklardan ve inanç sistemlerinden bağımsız bir toplumsal düzenleme sunarak geleneksel yapıların yerine geçmiştir. Buna ek olarak, ulus devleti ve kitleleri harekete geçirmek için pazar ekonomisiyle birlikte endüstriyel üretim sistemini dayatan bir yapı oluşturmaktadır. Bu bağlamda kapitalizmi merkeze koyan bir düzen getirmektedir (Giddens, Pierson, 2001). Bu düzenleme içinde yapılaşan modern toplumlar, monoton bir rutin içinde kapitalist sisteme hizmet etme ve gündelik hayatta anlamı yitirme söz konusudur. Bunun bir sonucu olarak insan ilişkilerinde ve mahrem alanlarında iletişimin kaybolması, yabancılaşma ve duyarsızlaşmayı da beraberinde getirerek bunalım durumunun ortaya çıkmasına neden olabilmektedir. Toplumsal düzenin değişiminin bir getirisi olan anomî(1) durumu, modern insanın bilinç altındaki şiddet olgusunun açığa çıkmasını tetikleyebilmektedir. Bu durumda modern hayatın bunalımıyla baş edemeyen insanların bir çare olarak şiddete başvurdukları görülmektedir. Bununla birlikte, bilim ve teknolojiye gelişmelerle toplum içinde farklı iletişim araçları yaygınlaşmaktadır. Bunun bir getirisi olarak kişiler arasında oluşan sanal iletişim ortamları, bireylerin kendi benlik kavramlarını yitirmesine ve televizyon ve medya aracılığıyla gerçekle bağlarının kopmasına sebep olabilmektedir. Gerçekle bağını koparan bireyler için şiddet, televizyonda gördükleri kadar basit bir olaya indirgenebilir. Bireysel olarak açığa çıkan bir şiddetin, toplumsal boyutlara ulaşarak daha büyük kitleleri etkilemesi de modern toplumların sorunlarından biridir.

Sinema, tarihin her döneminde, dönemin toplumsal yapısına, sorunlarına, ilgi alanlarına dair izler taşıyabilmekle birlikte, konuları gerek ideolojik ve popüler araçlarla, gerekse eleştirel bir yaklaşımla ele almaktadır. Bununla birlikte şiddetin normalleştirilmesinde sinemanın şüphesiz önemli bir rolü vardır. Sinemada kullanılan şiddet temaları akım ve türlere göre farklı biçimlerde ele alınmaktadır. Buna göre şiddetin gösterişli hale getirilmesi ve toplumsal sorunlara karşı bir çözüm önerisi sunma niteliği de taşıması da söz konusudur. Toplumsal konulara değinen şiddet temalı eleştirel filmlerde ise, şiddetin üzerinde düşünülmesi gerektiğini vurgular nitelikte bir kurgu ortaya konulmaktadır. Alt metinlerde şiddete yol açan sebepler irdelenerek, şiddeti normalleştirmek yerine şiddetin bireysel ve toplumsal katmanlarda kaynaklarını araştırma ve anlama yoluna gidilmektedir.

Akbulut'a (2018) göre filmler bir toplumun değer yargılarını, normlarını, ideallerini ve dünya görüşünü yansıtan birer kültür ürünüdür. Dolayısıyla sinema temsillerine bakmak, bir dönemin veya tarihin toplum yapısının anlaşılması adına önemli bir araçtır. Bu çalışmanın amacı, modern toplum ve şiddet ilişkisinin sinema üzerinden temsilini incelemek, sinemada şiddetin işleniş biçimlerini bağımsız sinema ve auteur kavramı özelinde yönetmen Michael Haneke üzerinden okumak ve Haneke'nin filminin sosyolojik okumasını yapmaktır. Bu çerçevede çalışmanın kavramsal ve kuramsal bölümünde şiddeti tanımlamak ve çeşitlerini ortaya koymak için şiddet tipolojileri ele alınmıştır. Daha sonra modernleşme ve modern toplum kavramları ortaya konulmuştur. Modernleşmeyle şiddet arasındaki ilişkinin anlaşılması için, modernleşmeyle birlikte toplumda açığa çıkan bir takım olgular ve bunların şiddete nasıl yol açabileceği, şiddetin hangi biçimlerde açığa çıkabileceği araştırılmıştır. Toplumla karşılıklı bir etkileşim içinde olan sinema sanatında şiddetin işleniş biçimleri ve bu biçimlerin toplum üzerinde nasıl bir etkisi olduğu incelenmiştir. Bu bağlamda, ana akım, bağımsız sinema ve auteur filmlerde şiddet olgusunun genel olarak nasıl ele alındığı Haneke özelinde değerlendirilmiştir. Çalışmanın analiz bölümünde auteur bir yönetmen olan Michael Haneke'nin "Duygusal Buzlaşma" olarak adlandırılan üçlemesinin sonuncusu olan "Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 Parçası (1994)" adlı filmi örneklem olarak seçilmiştir. "Duygusal Buzlaşma Üçlemesi", modern toplumların yaşam biçimleriyle içine düştükleri bunalımı konu alıp, şiddet teması altında ortak bir noktada buluşmaktadır.

1- Anomî: Toplumun sancılı bir krizle ya da ani geçişlerle sarsıldığı zamanlarda meydana gelen, normların bulunmadığı bir durum (Yıldırım, 2015).

1. Şiddet Kavramı

Şiddet tanımlaması, bireysel, kitlesel, ekonomik ve kültürel gibi bağlamlara göre değişiklik gösteren bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Kelime anlamı Türk Dil Kurumu'na "bir hareketin, bir gücün derecesi, yeğlilik ve sertliği, "bir hareketten doğan güç", "kaba güç" ve "duygu ve/veya davranışlarda aşırıya kaçma" olarak tanımlanmıştır. Dünya Sağlık Örgütü (W.H.O.) şiddeti yaralanma gibi fiziksel zarar görme, ölüm, psikolojik zarar görme, kötü bir gelişme veya yoksun kalma ile sonuçlanma olasılığı yüksek bir olgu olarak ele almaktadır. Buna ek olarak, kişinin kendi kendine, başka bir kişiye, bir gruba veya topluluğa karşı tehdit, fiziksel olarak güç uygulaması veya gücün kasıtlı olarak kullanılması olarak tanımlanmaktadır (World Health Organization, 2020). Dünya Sağlık Örgütü'nün üye devletlerine mensup uluslararası ajanslar ve şiddeti önlemek için çalışan sivil toplum kuruluşlarının oluşturduğu bir ağ olan Şiddet Önleme İttifakı'nın (VPA) Dünya şiddet ve sağlık raporunda (WRVH) şiddet sorunu ele alınmıştır. Bu raporda, şiddetin meydana geldiği bağlamları ve şiddet türleri arasındaki etkileşimleri anlamının yararlı bir yolu olabilecek bir şiddet tipolojisi sunulmuştur. Bu tipoloji, şiddetin uygulanabildiği: fiziksel, cinsel, psikolojik saldırı ve yoksunluk olarak dört biçim ortaya koymaktadır. Raporda ayrıca şiddet, mağdur-fail ilişkisine göre: kendine yönelik şiddet, kişilerarası şiddet ve toplu şiddet olmak üzere üç alt türe ayrılarak tanımlanmaktadır. Buna göre, kendine yönelik şiddette, fail ve mağdur aynı bireydir. Kişinin kendini istismar etmesi ve intihar etmesi olarak iki alt grupta tanımlanan şiddeti ifade etmektedir. Kişilerarası şiddet ise bireyler arasındaki şiddeti ifade ederek, aile içi şiddet, partner şiddeti ve topluluk şiddeti olarak alt bölümlere ayrılır. Aile içi şiddet kategorisi çocuklara 4kötü muamele, eşler arasındaki şiddet ve yaşlı istismarı olarak tanımlanmaktadır. Toplu şiddet ise, daha büyük birey grupları tarafından işlenen şiddeti ifade ederek sosyal, politik ve ekonomik şiddet olarak tanımlanabilmektedir. (World Health Organization, 2020)

Jean-Claude Chesnais ortaya koyduğu şiddet tipolojisinde, şiddeti özel şiddet ve kolektif şiddet olarak iki kategoriye ayırmıştır. Buna göre cinayet, tecavüz, darp gibi eylemler özel şiddet kategorisinde yer alırken, grup şiddeti (terör, iç savaş, çete kavgaları, v.b.), devlet şiddeti (soykırım, insan hakları ihlali, v.b.) ve uluslararası şiddet (savaş) kolektif şiddet kategorisindedir. Bu kategoriler günümüz toplumları tarafından kabul görmüş şiddet biçimlerinin bir kısmını oluşturmaktadır. Ancak Chesnais, günümüz toplumlarında var olduğu halde kabul edilmemiş şiddet biçimleri olarak işsizliği, ekonomik gelir dengesizliğini, pahalılığı ve sağlıksız kentleşme gibi kavramları da sıralamaktadır (Alkan, 2009).

Kültürel kodlamalar şiddetin algılanmasında önemli bir rol oynamaktadır. Geniş bir etki alanına sahip olan şiddeti algılamak için farklı kültürlerin değişken olan dinamiklerine, her kültürün farklı olabilecek şiddet algısına da bakmak gerekir. Bazı kültürlerde alışlagelmiş bir eylem olarak algılanabilecek şiddet, bazı kültürlerde korkunç bir durum olarak algılanabilmektedir. Bazı kültürel dinamikler içerisinde de bazı şiddet eylemleri görünmez, algılanmaz olarak karşımıza çıkar (Aytekin, 2015). "Özellikle Batılı toplumlarda ayrıntıda farklılıklar olsa da bütünde şiddetin genel-geçer bir kabulünden bahsedilebilir" (Aytekin, 2015). Bu genel kabul doğrultusunda, şiddetin modernleşme kavramıyla olan ilişkisi ortaya konmaktadır.

Şiddet gerek fiziksel, gerekse psikolojik bağlamda her zaman bir diğerine karşı eyleme geçirilen bir olgu değildir. Bireylerin kişisel bunalımları sonucunda kendilerine verdikleri manevi zararlarla birlikte kişi kendine de fiziksel şiddet uygulayabilmektedir (Karahan, 2019). Kişinin kendi bilinciyle ölme isteğiyle eyleme geçirdiği intihar kişisel şiddete verilecek önemli örneklerden biridir. Ancak, bilinçli ölme isteği olmaksızın da kişi kendi bedenine kasıtlı zarar verme girişiminde bulunabilmekte ve travmatik olaylara maruz kalma bu girişimle ilişkilendirilen önemli faktörlerden biri olarak görülmektedir. (Çelik, Hocaoglu, 2017)

1.1 Modern Toplum ve Şiddet İlişkisi

Modernizm kavramının anlamına yönelik pek çok farklı yaklaşım bulunmaktadır. Genel bir tanımlamayla Modernizm, 16. Yüzyılda başlayarak 18. Yüzyılda Fransız Devrimiyle birlikte siyasallaşan ve sanayi devriminden sonra kurumsallaşan siyasal, ekonomik, zihinsel ve toplumsal bir sistemdir (Yazıcı, 2013). Sosyolojideki anlamıyla modernleşme, bir toplumun teknoloji ve bilimin doğrultusunda değişme ve karmaşık bir yapıya sahip olma sürecidir (Birkök, 1998). Bu anlamda modernizmin, teknoloji ve bilimin hayatın her alanına yerleşmesiyle birlikte hayatın günlük yaşamda rutinleşmesi, dini ve geleneksel birtakım değerlerin zayıflaması, yaşam tarzlarının bireyselleşerek farklılaşması, kentleşmenin ilerlemesi ve kapitalizmin ekonomiyi şekillendirmesi süreci olarak düşünülebilir (Kırılmaz vd., 2016). Modernleşme yeni bir dünya yaratmayı hedefleyen sosyal bir düzenleme olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda geleneksel olandan, toplumsal adet ve geçmişten gelen alışkanlıklardan ve inanç sistemlerinden bağımsız, karakterize edilmiş toplumsal bir düzen getirir. Sosyal alandaki değişimi temsil ederek geleneksel yapıların yerine geçer. Modernizm kavramı, ulus devleti ve kitleleri harekete geçirmek için pazar ekonomisiyle birlikte endüstriyel üretim sistemini dayatan (Giddens, Pierson, 2001) ve Kırılmaz ve Ayparçası'na (2016) göre bu şekilde aktif bir hale gelen toplumsal dinamiklerin oluşturduğu bir yapı oluşturmaktadır.

Giddens (2018) modernliğin toplumsal kurumların gelişmesi ve dünyaya yayılmasıyla insanların daha iyi bir yaşam sürmesine modern öncesi dönemlerden daha çok fırsat yaratmış olmasına karşın karanlık bir yönünün de olduğunu vurgular. Bu anlamda modernleşmenin iki yönlü bir olgu olduğu söylenebilir. Giddens'e (2018) göre, Marx'ın da vurguladığı gibi, modern dönemde ortaya çıkan sınıf mücadelesi kapitalist düzenin içinde bölünmelere yol açmakta ve bu düzenin içinde özerklik ve bireysel yaratıcılık ezilmektedir. Toplumlarda meydana gelen bu bölünme beraberinde farklılaşmalar da meydana getirmiştir.

Modernleşme sürecinde ortaya çıkan toplumsal dönüşüm ve bölünmenin beraberinde sistemsel yapılarıdaki değişim meydana gelmiştir. Sanayileşmenin de gelişimiyle birlikte zayıflamaya başlayan geleneksel değerler, materyalizm ve bireyciliği ön plana çıkarmış ve bunun sonuçlarından biri olarak da anomi ortaya çıkmıştır (Agger,2011:72). Toplumun bireyle olan sosyal bağının koparak, toplum ve birey arasındaki kültür – ahlak etkileşiminin kaybolmasını işaret eden anomi kavramı, “toplumun sancılı bir krizle ya da ani geçişlerle sarsıldığı zamanlarda meydana gelen, normların bulunmadığı bir durumdur.” (Yıldırım, 2005)

Durkheim, ilgi alanlarından biri olan yabancılaşma ve anomi çalışmalarında, birey, grup ve sosyal standartlar arasındaki farklılıkları ve sosyal etiğin kaybolmasını anominin kaynakları olarak işaret ederek, bu durumun hukuk eksikliğiyle birlikte toplumun moral çökmesine yol açtığını ortaya koyar. Buna ek olarak Durkheim, sanayileşmenin işleri ve görevleri bölümlere ayırmasıyla birlikte gündelik hayatta ortaya çıkan anlam kaybına değinerek (Agger,2011), birey ve grup standartları arasında fark olmasıyla birlikte sosyal standartların aşırı düzeyde genel olduğunu vurgular. Ortaya çıkan bu durumla birlikte insanlarda körelmeye başlayan anlam duygusu ve toplum olma duygusu, yabancılaşmayı getirerek toplumsal yakınlığı ve güveni zedelemiştir. Durkheim, intihar olgusu ve intihar ile modernitenin ilişkisini araştırdığı bir sosyolojik çalışma olan “İntihar” adlı çalışmasında, bireysel olarak kişinin kendi kendine gerçekleştirdiği bir eylem olarak psikolojinin çalışma alanında bulunan intihar olgusunun toplumsal boyutunu vurguladığı bir sav ortaya koymuştur. Bu bağlamda intiharı toplumsal bir olgu olarak ele alan Durkheim, istatiki veriler kullanarak yaptığı analizlerde bir toplum içerisinde intihar oranlarının belli dönemlerde artış gösterdiğini ve bu artışın birtakım toplumsal gelişmelerle ilişkili olarak anomi durumunda intihar edildiği sonucuna varmıştır (Agger, 2011:72). Durkheim'ın intihar tipolojilerinden biri olan “Anomik İntihar” özellikle modern toplumlarda ortaya çıkan ve tüm toplumu etkileyen politik, ekonomik, kurumsal v.b. krizlerle oluşan bir intihar tipidir (Taş, 2020). Bu durumda, bireylerin bozulmuş ya da değişikliğe

uğramış bir düzen içerisinde beklenti ve ihtiyaçlarıyla ilgili ortaya çıkan uyumsuzluk ve gündelik yaşamlarının bir kargaşaya dönüştüğü hissiyle baş edememeleri söz konusudur.

Modernleşme ile birlikte bireylerin birtakım değerleri kaybettiği ve kaybolan veya azalan bu değerlerle birlikte artan şiddetin ilişkisini incelemiş olan Hannah Arendt, “Geçmişle Gelecek Arasında” (1996) adlı çalışmasında yaşamda anlam bulma gerekliliği üzerinde durur. Arendt’e göre modern insanların bu anlamları yitirmesiyle birlikte ortaya çıkan anlamsız yaşam şiddetin alanı haline gelir. Bu bağlamda Arendt, gelenek kaybı ve yabancılaşma kavramları üzerinde durmaktadır (Arendt, 1996). Marx ise, yabancılaşma kavramının özünde doğa, nesnelere ve başka insanlarla birlikte insanın kendisinin de insana yabancılaşmış olduğu düşüncesini temel almaktadır. Buna göre yabancılaşma, insanın kendisini, kendi eylemlerinin kendini seven ve düşünen bir öznesi olarak değil, eylemlerinin dış açılımların yansıması olan bir obje gibi algılaması durumudur. Marx’a göre kişinin kendisiyle ilişki kurabilmesi, ancak kişinin kendini kendi yaratım nesnelere ve eylemlerine teslim etmesi aracılığıyla gerçekleşmektedir (Fromm, 2004, s. 54). Marx’ın bu düşüncesine karşılık Arendt (1996), modern insanın yabancılaşmasının kendine karşı değil dünyaya karşı olduğunu düşünmektedir. Arendt’e göre modern insanın yaşamında genel bir belirsizlik hakimdir ve bu belirsizliğin sebebi ise modern insanın gelenekle bağına koparak köksüz kalma durumudur.

Modernleşmeyle birlikte özgürleşen çalışma etkinliğinin aile-özel alan sınırlarının dışına çıkmasına bağlı olarak, aile ve mülkiyet ilişkisi arasındaki anlam geleneksel özelliklerini yitirmiştir. Bu durumda, aile yapısı bireylerin temel ihtiyaçlarını karşılayacak pratiklerin yer aldığı bir yapıdan uzaklaşarak mülkiyetle özdeşleşme durumu son bulmuştur. Aile ve mülkiyet arasında bitmiş olan bu ilişki, Arendt’e göre yabancılaşmanın ilk evresini temsil etmektedir (Arendt, 1996). Yabancılaşmanın bir diğer sonucu olarak tarih ile doğanın anlaşılabilirliğindeki kayıplar ile birlikte toplum birbirinden ayrışık bir şekilde bir araya getirilerek kitle toplumu meydana getirilmiştir. Arendt’e göre bu kitle toplumu anlamı yitirmiş insanların otomatik olarak örgütlenmesiyle oluşarak yabancılaşmayı etkin bir şekilde yaşamaktadır. Bu anlamsızlık ve yabancılaşma içinde oluşan boşluk ise, eğlence ve tüketim ile doldurulmaktadır. Eğlence endüstrisinin sunduğu tüketim araçları ise kültür nesnelere ve değerler değil, metalar aracılığıyla ortaya konan tüketim mallardır. Oysa bir toplumun ve toplum içinde bireyin var olabilmesi için kültüre ve kültürel değerlere gereksinimi vardır (Arendt, 1996).

Modernleşmiş toplumlarda yaşanan yabancılaşma, postmodern geçişle birlikte daha da şiddetlenerek yaşanmaktadır. Arendt bu süreçte bilim ve teknolojiye gelişmelerin bireyleri kitle toplumu içerisinde benlik kaybına uğramalarına yol açtığı üzerinde durur. Bu benlik kaybının, teknolojinin hakim olduğu yaşamın bireyleri amaçsız, yalnız, eylemsiz ve rutin içerisinde çalışma etkinliklerinin dışında kalan boş zamanı tüketimle doldurma amacının bir sonucu olduğunu vurgular (Arendt, 1996). Gelenekselden moderne geçerken süreç içerisinde kişilik ya da benlik karmaşık olmakla birlikte tamken, günümüzde ortaya çıkan sanal benlik anlayışıyla benliğin dağılması söz konusudur. Küresel dünyada teknolojinin, kitle iletişim araçlarının ve internetin baş döndürücü bir hızla gelişim göstermesiyle birlikte bireylerin iletişim ve bağlantı kurma pratikleri de değişime uğramıştır. Sanal internet ortamında ve medya iletişim araçları aracılığıyla diğerleriyle kurulan bağlantı süreci içerisinde oluşan sanal benlikler, sanal gerçeklik içerisinde kimliklerini yitirmektedirler (Yazıcı, 2013). Agger, fiziksel ve sosyal olarak uzak kalarak sanal ortamlarda anlam ve yakınlık aramanın, sanal benliklerle iletişim kurmanın, postmodern bir durum olduğunu ortaya koymaktadır (Agger, 2011:75). “Bu yeni durumda, gün geçtikçe yalnızlaşan ve sanal ortamda “gerçek” kişilerle ilişkileri zayıflayan bazı bireyler, çeşitli kaygılar veya motivasyonlarla aynı anda hiç tanımadıkları birden fazla insanı öldürebilecekleri silahlı baskınlar yapmaktadırlar” (Yazıcı, 2013: s.361). Böylelikle gelenekselden modern yapıya geçişte yaygınlaşan intihar durumuyla birlikte, modern postmodern yapıya geçiş ile silahlı saldırı olgusu da kitlesel bir şiddet unsuru olarak görülmeye

başlanmıştır. Teknoloji ve kitle iletişim araçları aracılığıyla şiddet farklı boyutlarıyla ortaya konularak yeniden tanıtılmakta, yeniden üretilmekte ve yaygınlaştırılmaktadır. Bu sayede şiddet normalleştirilerek kanıksanmış bir boyut kazanmaktadır (Alkan, 2009). “Kitle iletişim araçlarının en önemli etkilerinden biri şiddet görüntülerini olağanlaştırması ve sanki gerçek değilmiş gibi algılanmasının önünü açmasıdır. Böylece şiddetin gerçekliğinde bir kırılma yaşanır. Sanıldığından çok daha acımasız olan şiddet ile kitle iletişim araçlarında sergilenen şiddet arasında bir uçurum oluşmasına hizmet ederler” (Michaud, 1991: s.46 akt. Karahan,2019).

2. Sinemada Şiddet Olgusu

Sinemanın 20. Yüzyılın ilk yıllarında ortaya çıkışıyla birlikte şiddet olgusunun filmlerde işlendiği gözlemlenmektedir. Bu dönemde sinemada şiddet teması, izleyicinin ilgisini çekmesi ve 1898 İspanya-Amerika savaşının siyasi, kültürel ve toplumsal yansımalarının film anlatısında temsil edilmesi nedeniyle kullanılmaktaydı. Bu anlamda şiddet, film anlatısına düşünce oluşturmak ve eleştirel bir yaklaşımda bulunmak için kullanılması söz konusu değildi. Sessiz sinema dönemindeki filmlerde gerçek olduğu gibi aktarılmaktaydı. Ses ve kurgu tekniklerinin kullanılmaya başlamasıyla birlikte ise, gerçekliği aktaran anlatı yapısı kırılarak kurmaca film anlatısı ortaya çıkmış ve sinemada akımlar meydana gelmiştir (Sineplus Akademi, 2017). Sinemada kullanılan şiddet temsilleri film akımlarının ortaya çıkmaya başlamasıyla birlikte filmlerde daha yenilikçi yaklaşımlarla ele alınmaya başlamıştır. I. Dünya savaşı sonrası Almanya’da ortaya çıkan Dışavurumcu akımında, izlenimcilik, gerçekçilik ve doğacılık reddedilerek öznel veya içsel gerçeğin yansıtılması savunulmuştur. İnsanın öfke, öç alma gibi en vahşi tepkilerini geleneksel estetiği bütünüyle yok sayarak açığa çıkarmıştır. Bu bağlamda “nevrotik kötümserlik, kara mizah, kutsal değerlerle alay ediş, yüksek heyecan, çığlık ve sansürsüz ifade ekolün getirdiği yeniliklerdi. Bu nedenle şiddetin çok yönlü bir anlatı diline dönüşmesi dışavurumculuğun doğal işlevlerinden birisi kabul edilir” (Erkan, 2018: s.14). Dışavurumcu sinema, şiddetin film anlatısında biçimsel ve ideolojik olarak keşfinin temsilcisi niteliğindedir. Şiddetin dışavurumu, toplumsal ve siyasal değişimlerin sonucu olarak açığa çıkmaktadır. Bu nedenle dışavurumcu sinemada şiddet, sanatsal kaygılarla değil, ideolojik sebeplerle kullanılmaktadır (Karahan, 2019).

2. Dünya savaşından sonra ortaya çıkan İtalyan Yeni Gerçekçiliği de toplumsal şiddeti sık biçimde işlemiştir. Gerçek yaşam öykülerindeki gibi iç içe geçmiş ve rastlantısalmiş gibi görünen hikâyelerin ana metni oluşturduğu yeni gerçekçilikte, şiddet rastlantısal olaylar içerisindeki küçük detaylar olarak kullanılmıştır. 1950’li yılların sonuna doğru ortaya çıkan Fransız Yeni Dalga Akımında ise şiddet, küçük parçalar halinde kesintili bir biçimde mekâna ve zamana dağıtılarak basit yanlışlıklar olarak aktarılmıştır. Şiddetin bu bağlamda kullanılmasıyla birlikte yönetmenler şiddeti küçümsememiş, şiddeti küçümseme noktasına gelen duyarsız, modern toplumun dramatik sözcüsü olmuştur (Erkan, 2014: s.19-20).

Akbulut’a (2019: s.314) göre sinemada türler, bir toplumdaki belli çatışma ve sorunları yansıtmakta ve bunlara birtakım çözümler getirerek mevcut düzenin meşrulaştırılmasında etkin olmaktadır. Bu filmlerin yaydığı ideoloji, tehdit olarak görülen şeylerin sadece şiddet uygulamak suretiyle ortadan kaldırılabileceği ideolojisidir (Karahan, 2019). Kavga, dövüş, silah kullanımı, patlama sahneleri v.b. şiddet içerikleri, film türlerinin biçimsel anlatı yapısına uygun bir şekilde izleyiciye aktarılır. Çeşitli görsel efektlerle estetik hale getirilerek aktarılan bu şiddet görüntüleri, izleyicilere heyecan ve zevk duygusu vererek, bir anlamda şiddetten heyecan duymayı ve zevk almayı öğretirler (Gallagher, 2006: s.51 akt. Karahan, 2019). Örneğin Arthur Penn’in Bonnie ve Clyde (1967) ve Sam Peckinpah’ın Vahşi Belde (1969) filmleri, şiddetin tematik, anlatısal ve kurgusal olarak estetize edildiği ve görsel olarak zenginleştiği filmlerdir (Hoberman, 1998: 116-121 akt. Yakın, 2010). Western temalı şiddet filmlerinin yönetmeni Peckinpah, kullandığı ağır çekim tekniğiyle şiddeti yüceltmesi ve yoğun bir şekilde estetize etmesi açısından yeni Amerikan sinemasında önemli bir yere sahiptir. Peckinpah, bir insanın başka bir insana uyguladığı

şiddeti bu şekilde göstererek hem ‘arzu nesnesi’nin doğasını yeniden belirlemekte hem de izleyicinin şiddet olgusuna yönelik arzusunu kamçılayan bir görsel yeniden üretim mekanizması yaratmaktadır (Aysever, 2005). Bu nedenle, Yakın’a (2010: s.237) göre Western temalı şiddet filmleri arasından Peckinpah filmleri, şiddet ve şiddetin ifadesi açısından ayrı bir yer tutmaktadır. Yönetmen Arthur Penn’in Bonnie and Clyde (1967) filmi ise, anti-kahramanlar yaratan eğlenceli şiddet içeriği (Çağlar, 2020: s.434) ile dikkat çekmiştir. Peckinpah ve Penn’in önderliğiyle 1960 sonrası suç filmlerinde, izleyicinin estetik algısını değiştiren ve şiddet ile haz gibi duyguların bir arada deneyimlenmesine yol açan bir anlayış gelişmiştir (Gültekin, 2020).

2.1 Auteur Yönetmenlerin Sinemada Şiddet Kullanımı ve Michael Haneke’nin Yaklaşımı
Sinemada tüm teknik konulara hakimiyetleriyle birlikte kendi kişisel özelliklerini, görüşlerini, karakterini yansıtarak özgün bir sinema dili oluşturan, içsel süreçlerindeki çatışmalarını da filmlerine yansıtılabilen yönetmenlere ‘Auteur’ denmektedir. Bu yönetmenler, film anlatısına özgün bir şekilde entelektüel ve sanatsal birikimlerini de katmakta, bununla birlikte filmlerinin bütününde kullandıkları temaların ve konuların tekrar edildiği görülmektedir (Diren, 2017). Bu bağlamda auteur yönetmenlerin filmlerinde işledikleri şiddet teması, herhangi bir sinema akımı veya film türünün kodladığı anlatım, kurgu ve üsluptan sıyrılarak özgün bir şekilde işlenir. Tür filmlerinde şiddet bir araç olarak görülürken, auteur yönetmenlerin filmlerinde birtakım kaygılara cevap aramak için kullanılarak ideolojik veya popüler kültüre hizmet eden bir yapıdan çıkıp eleştirel bir yapı haline gelmektedir (Diren, 2017). Bununla birlikte, Japonya’da Akira Kurosawa, İsveç’te Ingmar Bergman, Fransa’da Godard gibi bazı auteur yönetmenlerin elinde şiddet, toplumsal, ideolojik, psikolojik ve çoğunlukla da yönetmenin kendi kişisel deneyimlerinden süzülerek filmlere aktarılmaktaydı (Karahan, 2019). Örneğin Kurosawa, filmlerinde toplumsal ve bireysel çelişkilerin anlatımında sıkça şiddet temasına yer vermektedir. Ele aldığı konular ve yarattığı kahramanlar, öfkenin ve saldırganlığın kol gezdiği, adaletsiz bir toplum düzeninin egemen olduğu bir Japonya’dan izlenimler taşımaktadır. (Teksoy, 2009: s.528).

Şiddeti eleştirel bir yapıyla kullanan yönetmenlerden biri de Avusturyalı Michael Haneke’dir. Şiddeti tür filmlerindeki estetize edilmiş halinden arındırarak işleyen Haneke’ye göre, bu tür şiddet filmleri şiddetin gerçekliğini bozarak gösterişli hale getirmekte ve zararsız gibi algılanmasına sebep olmaktadır (Assheuer, 2013:72). Haneke kendine özgü üslubuyla filmlerinde modern topluma eleştirel bir bakış getirir. Bu bakışıyla, sinemada ana akım anlayışında ve Hollywood yapımlarında karşımıza çıkan katarsis etkisi ve eğlence unsurları bulunmayarak izleyiciye modern gündelik yaşamın trajedisini yansıtır, şok etkisiyle birlikte düşünce oluşturur (Özpay, 2018).

Haneke’nin, modern toplumda gündelik yaşamın içindeki çatışmaları şiddet temasıyla ele aldığı ‘Duygusal Buzlaşma’ üçlemesi; Yedinci Kıta (1989), Benny’nin Videosu (1992) ve Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 Parçası (1994) filmlerinde, orta sınıf burjuva ve kapitalizm eleştirisi, medya eleştirisi, sıradan şiddet, yabancılaşma, Batı’nın duyarsızlığı ve iletişimsizlik gibi temaları işlemektedir (Diren, 2017:18). Karahan’a (2019: s.93) göre Haneke, “şiddeti görsel olarak zenginleştirmek ve estetik bir hale getirmek yerine sanki hep oradaymış gibi sıradan bir yapıya büründürür. Şiddetin bu gizil, belirsiz ve gösterişsiz hali seyircide rahatsızlık duygusunu arttırır. Böylece geleneksel anlatı yapısının karşısında, özdeşleşme kurmanın zor olduğu filmler şiddet ile yoğurularak verilir.” Üçlemede, bireysel boyutta bir bunalım olarak açığa çıkan çöküntünün toplumsal bir çöküntüye yansmasıyla modern toplumlarda nedensiz gibi görünen şiddet ortaya çıkmaktadır. Haneke şiddet kullanımındaki bu yaklaşımıyla, aslında şiddeti toplumsal bir çöküntünün parçası olarak ele almaktadır.

3. Yöntem

Çalışmada, sosyolojik bakış açısıyla, yalnızlık, yabancılaşma, iletişimsizlik ve tüketim kavramları

üzerinden okuma yapılması amaçlanmıştır. Bu yaklaşımla okumanın desteklenmesi amacıyla, filmlerde anlamın yaratılması için kullanılan filmsel kodlamaların ortaya çıkarılabilmesi (Akbulut, 2018) üzerine, filmdeki göstergeler de göz önünde bulundurulmuştur.

Sosyolojik film çözümlemesi, filmin gerek içeriğinde ele alındığı, gerekse üretildiği dönemin sosyal koşullarını incelemek için kullanılmaktadır. Film çözümlemelerinde kullanılan sosyolojik yaklaşımda, sosyal değerlerin filmlerde ne şekilde yansıdığı ve nasıl somutlaştırıldığı konuları değerlendirilmektedir. Bununla birlikte sosyolojik film eleştirisi, filmlere bireyin kendini ve içinde yer aldığı toplumdaki sosyal rollerini, toplumun değerlerini anlama ve edinme aracı olarak bakılmaktadır (Akbulut, 2018). “Sosyolojik yaklaşım, filmlere temel olarak temaları ve rol modelleri sunan, belirli sınıfsal özellikler arz eden karakterleri aracılığıyla yaklaşmaktadır. Bu temalar ve karakterler toplumsal yaşamdan kaynaklanmaktadır ve bunlar sosyal bir ortamın ilişkileri bağlamında ortaya çıkmaktadırlar” (Akbulut, 2018:262). Buradan yola çıkılarak, araştırmada, filmde yaşamlarından kesitlen sunulan karakterler üzerinden okuma yapılmıştır.

4. Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 Parçası (1994) Filminin Okuması

4.1 Filmin Özeti

Birbirinden bağımsız olarak gündelik yaşamlarından kesitler sunulan mülteci bir çocuğu evlat edinmek isteyen bir kadın, banka güvenlik memuru ve yalnız yaşayan yaşlı bir adam 1993 Noel arifesinde Viyana'daki bir bankada tesadüfen bir araya gelirler. Bu sırada benzin istasyonunda benzin almak için nakit parası bulunmayan 19 yaşındaki bir öğrenci bankadan parasını çekmekte sıkıntı yaşar. Yaşadığı sıkıntı sonrası arabasında bulundurduğu silahı alarak bankaya geri döner ve nedensizce ateş açarak tesadüfen bir araya gelmiş üç kişinin ölümüne sebep olur. Ardından arabasına dönerek intihar eder.

4.2 Filmin Genel Özellikleri ve Anlatı Biçimi

Film, birbiriyle kesişmeden akıp giden, Batılı modern orta sınıf dört farklı karakterin gündelik hayatlarından kesitler sunulan yetmiş bir adet sahneden oluşmaktadır. Bu yetmiş bir sahne kronolojik olarak ele alınmakla birlikte ayrı hayatlar arasında filmin sonu haricinde bir kesişme ve ilişki bulunmamaktadır. Bu sahnelerde döneme ait gerçek haber görüntülerine de yer verilmiştir. Yönetmen tarafından müzik ve görsel efektlere yer verilmemiş, doğal sesler ve bir takım olayların gerçekleştiği, zaman zaman uzun olan gerçek sürelerle çekim yapılmıştır. Böylelikle Haneke, izleyiciyi olayların gerçekliği ve duygusunu da hissettirmek istercesine filmin içine çekmektedir. Bu yöntemle yönetmen izleyiciyi en gerçekçi biçimde modern toplum sorunlarıyla yüzleştirmektedir. Karakterlerin derinlemesine tanıtılmaması, modern toplum yaşamının içinde her bireyin birbirinden farksız olduğu ve aynı yazgıya sahip olabileceğini vurgulamaktadır. Karakterler günlük hayatta karşılaşılabileceğimiz doğal bireyler olarak yansıtılmış, diyalogları çok sade olarak gerçekleştirilmiştir. Filmin sonunda tesadüfen bu hayatların kesişmesi, nedensiz gibi görünen bir şiddetin açığa çıkmasıyla mümkün olmuştur. Neden-sonuç ilişkilerinin belirsiz olduğu, bir başka deyişle yönetmen tarafından direk olarak aktarılmadığı bu şiddetin sebeplerine dair ip uçları, filmin anlatı biçimine bakıldığı zaman karakterlerin aktarılan yaşamlarında, daha genelde ise toplumda açığa çıkan bir takım kavramlarda sorgulanması gerekliliğini açığa çıkarmıştır. Bu gereklilik göz önünde bulundurularak, çalışmanın okuma bölümünde karakterlerin yaşamlarından sunulan kesitler, karakterler bazında ayrı ayrı ele alınmaktadır.

4.3 Filmin Karakterler Üzerinden Okuması

Mülteci Çocuk: Romanya'dan Viyana'ya kaçak bir şekilde bir kamyonun arkasına gizlenerek göç eden çocuğun yaşadığı hayattan kesitler aktarılmıştır. Çocuk sokakta ve metroda yaşamakta, toplum tarafından görmezden gelilmektedir (bkz. Görsel 1).



Görsel 1

Mülteci çocuk, temel ihtiyaçlarını hırsızlık yaparak ve dilenerek karşılamak zorunda kalmaktadır. Sokaklarda yalnız başına dolanan, çöplerden yemek yeyen (bkz. Görsel 2) ve dilenen mülteci çocuğun yanından gelip geçmekte olan insanlar ise ona bazen korkunç bir şeymiş gibi bakarak (bkz. Görsel 3 ve 4), bazen de farketmeyerek gelip geçmektedir. Yanından onu görmezden gelerek duyarsızca gelip geçen, uzaklaşıp giden sahnelerde modern toplum insanının “öteki”ne bakışı gösterilmektedir (Diren, 2017). Toplumun ötekine bakışı ise duyarsızlık ve yabancılaşma içermektedir.



Görsel 2



Görsel 3



Görsel 4

Mülteci çocuğun polise gitmesi sonucunda çocukla ilgili kaçak göçmen haberi ve hikayesini paylaştığı röportajına medyada yer verilir (bkz. Görsel 5). Bununla birlikte toplumun çocuğa ilgi göstermeye başladığı gözlemlenir. Gündelik yaşamın içinde ötekileştirilerek yanından duyarsızca geçip gidilen, toplum tarafından adeta görünmez olan ya da korkunç bir şeymiş gibi bakılan çocuk, medyadan izlenmesiyle birlikte bir anda görünür olmuş ve ona daha duyarlı bakılması söz konusu olmuştur. Haneke bununla birlikte, medyada gördüklerimizi hayatın içinde gördüklerimizden daha gerçekçi algıladığımız imasıyla, medyanın toplum üzerindeki etkisini ve gücünü vurgulamıştır.



Görsel 5

Evlat edinmek isteyen karı-koca: Çocukları olmayan ve evlat edinmek isteyen evli bir çiftin bir çocuğu evlat edinmeleri aktarılmaktadır. Evlat edinilen çocuk oldukça içine kapanıktır ve çift ile iletişim kurmamaktadır. Karı kocaya karşı sürekli suratının asık olması, onlardan gözlerini kaçırmaması ve temas etmek istememesinden karı kocayı sevmediğini ve yabancı hissettiğini anlamaktayız (bkz. Görsel 6). Çocukla bağ ve iletişim kuramayan, sorun yaşayan çift çocuğu geri vererek evlat edinmekten vazgeçerler.



Görsel 6

Evlat edinmekten vazgeçtikleri çocuğu geri veren karı koca, bu defa haberlerden izledikleri mülteci çocuğa acımaları sonucunda (bkz. Görsel 7) mülteci çocuğu evlat edinmeye karar verirler (bkz. Görsel 8). Bu durumla birlikte Haneke'nin medyanın toplum üzerindeki etki ve gücünü bir kez daha yinelemekte olduğu görülmektedir.



Görsel 7



Görsel 8

Çocuksuz hayatlarının bir anlamını bulamadıkları anlaşılın çiftin, sorun yaşayınca evlatlık çocukları değiştirmek istemeleri, evlat edinmeyi de bir tüketim gibi gördükleri izlenimi vermektedir. Tıpkı kapitalist toplumun hayatın anlamsızlığını tüketim nesnelileriyle doldurmaya çalışması gibi, karı koca da benzer şekilde çocukla doldurmak istemektedirler.

Yaşlı adam: Yaşamından kesitler aktarılan bir diğer karakter yalnız yaşamakta olan yaşlı bir adamdır. Yaşlı adamın yaşamı banka memuru olan kızıyla olan soğuk ve mesafeli ilişkisi üzerinden aktarılmıştır. Bankaya giden yaşlı adamı kızının bir yabancı müşteri gibi karşılaması ve o düzeyde mesafeli bir iletişim kurmasından baba kızın birbirine yabancılaşmış olduğunu anlaşılacaktır. Adamın ev yaşamı görüntülerinde kızıyla telefon görüşmesinde (bkz. Görsel 9) kurmaya çalıştığı iletişimin mesafeli oluşundan, aralarındaki iletişimsizliğin boyutunun, zaman zaman adamın konuşmayı uzatmaya çalışması ve iletişim kurma çabası ile birlikte gerilimli ve zorlama olduğu anlaşılacaktır. Bu zorlama iletişim, birbirine yabancılaşan aile bireylerini ve bunun kişisel etkilerini göstermektedir.



Görsel 9

Yaşlı adamın gündelik yaşamının geçtiği tüm ev sahnelerinde, televizyonun gerek görüntüsünden, gerekse sesinin duyulmasından, adamın yalnızlığını sürekli açık olan televizyonla doldurduğu anlaşılacaktır. Televizyon mutfakta yemek yerken (bkz. Görsel 10) ve oturma odasında oturup kızıyla telefonda konuşurken (bkz. Görsel 9) adama eşlik eden bir bireyin yerini almış gibi adama yakın bir şekilde konumlandırılmıştır. Haneke'nin bu yaklaşımı, modern bireylerin gündelik yaşamında televizyonun ve medyanın ne kadar çok yer kapladığını, gündelik yaşamda yalnızlığa ortak olarak algılanan televizyonun aslında dış dünyaya karşı yabancılaştırıcı bir unsur konumunda olduğunu vurgulamaktadır.



Görsel 10

Banka güvenlik memuru ve karısı: Haneke, modern toplumlardaki yabancılaşma durumunu bir diğer karakter olan güvenlik memurunun aile hayatından kesitler vererek de ortaya koymaktadır. Yeni bebek sahibi olan bu çiftin sabah ve akşam rutinleri aktarılmaktadır. Bu rutin içerisinde iletişimsizlik dikkat çekmektedir. Kadının mutsuzluğu ve yalnızlığı ve adamın bundan haberdar olmayışı kadının ortada bir neden görünmezken aynaya bakarak ağlama sahnesi üzerinden aktarılmıştır (bkz. Görsel 11). Modern toplumlardaki bireycilik ve yabancılaşma gündelik yaşamın monotonluğu ve mekanikliği içinde açığa çıkmaktadır.



Görsel 11

İletişimsizliği ve yabancılaşmayı vurgulayan bir diğer sahne ise banka güvenlik memuru ve karısının sofrada hiç konuşmadan uzun süren yemek yeme sahnesinde gözlenmektedir (bkz. Görsel 12). Uzun ve sessiz süren yemekte, adamın birden karısına “seni seviyorum” demesi üzerine karısı bundan hoşlanmamış ve bunun nereden çıktığını sorgulamıştır. Adamın “belki düzelir diye düşündüm” sözü üzerine karısı bunu bir daha söylememesini ister. Bu diyalog aralarındaki yabancılaşmayı vurgulamaktadır. Adam, bu diyaloga sinirlenmesi üzerine karısına tokat atarak şiddet uygular. Adamın şiddet uygulaması ve bu şiddeti kadının susarak geçiştirmesiyle hiçbir şey olmamış gibi sessizce yemek yemeye devam etmeleri, modern toplumlardaki aile içi iletişimsizliğin ve yabancılaşmanın boyutunu göstermektedir. Bu bağlamda, yabancılaşmanın bireysel etkilerine ve gündelik hayat içinde önemsiz gibi algılanan ve üzeri örtülen şiddete dikkat çekilmiştir.



Görsel 12

Üniversite Öğrencisi: Filmde tüm hayatların şiddet aracılığıyla kesişmesine neden olan karakter 19 yaşındaki üniversite öğrencisidir. Bu öğrencinin arkadaşları içinde gösterdiği ani agresif tepkilerden anlaşılan iletişim bozukluğu ve silah satın almasından gencin şiddete meyilli bir karakter olduğunu anlaşılmaktadır. Haneke'nin bu karakter üzerinden modern toplumlarda gençliğin içinde bulunduğu sorunlu yapıyı ortaya koymak istediği söylenebilir (Diren, 2017). Gencin bir bunalım yaşadığı mesajını veren dar koridordan agresif bir şekilde geçerek (bkz. Görsel 13), girdiği odadan pencereyi açıp aşağı bakmış (bkz. Görsel 14), sonrasında ise binanın dışına çıkarak aynı pencereye aşağıdan bakıp (bkz. Görsel 15) sonra da yere bakmıştır. Bu sahnelerle birlikte öğrencinin kendini pencereden aşağı atmaya düşündüğü, bununla birlikte intihara meyilli bir birey olduğu anlaşılmaktadır.



Görsel 13



Görsel 14



Görsel 15

Masa tenisi sporcusu olan ve antreman yapan öğrenci otomatik olarak fırlatılan toplara kendisi de hiç durmadan otomatikleşmiş bir şekilde karşılık vererek vurmaktadır (bkz. Görsel 16). Öyle ki, arada makineden top fırlamadığında bile tıpkı bir makine gibi vurma eylemine boşluğa karşı devam ettirmektedir. Bu sahne üzerinden modern toplumdaki kapitalist sisteme dikkat çekildiği söylenebilir. Kapitalist düzenin otomatikleştirdiği modern insan yapısı masa tenisi metaforu üzerinden verilmiştir. Öğrenci topun gelip gelmediğini farketmeden, sorgulamadan, durup dinlenmeden yapması gerektiği şekilde vurmaya devam etmektedir. Anlatı biçiminde Haneka tarafından çok uzun bir süreyle çekilerek aktarılan bu sahneyle, bir yandan da izleyiciye bu düzenin monotonluğunu ve sıkıcılığını hissettirerek aktarmak istemiştir. Antrenörüyle kaybettiği bir maç üzerine yaptığı tartışmada ise, antrenörün baskıcı, suçlayıcı ve hırslı yapısından kapitalist düzenin rekabetçi ve acımasız yapısına da vurgu yapılmak istenmiştir.



Görsel 16

Filmin final bölümünde, öğrenci benzin istasyonunda arabasına koyduğu benzini ödemek için nakit parası bulunmadığından kasiyer onu karşıdaki bankaya yönlendirir. Bu sırada banka güvenlik memuru bankada işini yapmakta, mülteci çocuğu evlat edinen kadın para çekmek ve yaşlı adam da kızına Noel hediyelerini vermek üzere bankaya girmektedir. Birbirinden bağımsız hayatlarından kesitler sunulan bu kişiler tesadüfen bankada bir araya gelirler. Bankamatiğe para çekmek için uğrayan gencin makinenin bozuk olduğunu görmesiyle birlikte bankaya girip memura arabasının beklediğini ve acil para çekmesi gerektiği konusunda derdini anlatmaya çalışır ancak memur onu dinlemeyerek sıraya geçmesini söyler. Bu esnada öğrenci sıradaki bir kişi tarafından şiddet görür (bkz. Görsel 17). Burada

toplum içindeki bireylerin birbirleriyle empati kuramayan, duyarsız ve sabırsız yapısı aktarılmakta ve bunun bireyler arası şiddete nasıl yol açtığı vurgulanmaktadır.



Görsel 17

Bankadan çıkıp arabasına geri dönen öğrencinin, arabada bir süre donuk ve ifadesiz bir şekilde oturmasından, o anda bir kırılma yaşandığı anlaşılmaktadır. Arabada bulunan silahı alıp bankaya girerek etrafına rasgele ateş açar (bkz. Görsel 18), ve daha sonra arabasına dönüp oturarak intihar eder (bkz. Görsel 19).



Görsel 18



Görsel 19

Öğrencinin bankada ateş açması sırasında vurulanlar gösterilmemektedir. Ancak bankaya geldiklerini gördüğümüz ve tesadüfen orada bulunan, birbirinden bağımsız hayatlarından kesitler aktarılan mülteci çocuğu evlat edinen kadın, yaşlı adam ve banka güvenlik memurunun vurularak ölmüş olduğu anlaşılmaktadır. Ölenlerden biri olan ve kıyafetinden o olduğu anlaşılan banka güvenlik memuru çok yakın çekimle bendenin bir bölümü kadraja alınarak kanın yavaş yavaş yere süzülüşü gösterilir (bkz Görsel 20).



Görsel 20

Bu sahnede Haneke'nin kullandığı sabit çekimle, kanın süzülüşü boyunca uzun süre sessizlik içerisinde göstermesiyle birlikte, izleyicide şiddetin trajik sonunun ürkünçlüğü hissettirilmektedir.

Filmin son bölümünde, olayın haber görüntülerine yer verilmiştir (bkz. Görsel 21). Olay haberlerinde anlamsız, nedeni bilinmeyen bir saldırı olarak aktarılmıştır. Bu şiddet olayı da tıpkı film boyunca ara ara gösterilen dünyadaki şiddet haberleri gibi televizyondan izlenerek, gelip geçen, toplum tarafından üzerinde düşünülmemen ve tepki gösterilmeyen ve gerçek gibi algılanmayan haberlerden biri olmuştur. Benzincide saldırıyı gerçekleştiren öğrenciyle en son konuşmuş olan ve onu bankaya yönlendiren kasiyerle yapılan röportaj görüntülerinde, kasiyere bu olayın neden gerçekleşmiş olabileceği konusundaki düşüncüleri sorulduğunda, soğukkanlılıkla "hiçbir fikrim yok, çok anlamsız" cevabını vermiştir (bkz. Görsel 22). Çok anlamsız ve nedensiz gibi görünen ve algılanan bu şiddetin ardında, aslında bir toplumsal yozlaşmanın ve bunalımın bulunduğunu ancak kimsenin bunu düşünmediği ve farkında olmadığı vurgulanmak istenmiştir. Daha sonrasında haberler normal akışına devam etmektedir; yani hiçbir şey değişmemiştir ve hayat olduğu gibi sürüp gitmektedir.



Görsel 21



Görsel 22

Tartışma ve Sonuç

Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 Parçası (1994) filminde, kronolojik bir şekilde birbirinden bağımsız dört farklı karakterin öyküsü ayrı ayrı kesitler şeklinde aktarılmıştır. Ortaya çıkan şiddetin neden-sonuç ilişkisi içerisinde direk cevapları hiç bir sahnede gösterilmemiş, sadece modern insanların gündelik sıradan yaşamlarından kesitler aktarılmış ve şiddet birden bire nedensizce ortaya çıkmıştır. Haneke'nin bu yaklaşımından, ortaya çıkan kitlesel şiddetin nedenlerinin, refah düzeyi yüksek bir toplumda sıradan gibi görünen gündelik yaşamın içinde barındığına dair mesaj alınmaktadır. Filmin anlatı biçimine de bakıldığı zaman, sıradan bir şekilde akıp giden hayatın içerisinde insanların aslında baş edemedikleri bir iç çatışması yaşadıkları, iletişimsizlik, yalnızlık ve yabancılaşma ile birlikte ruhsal şiddet içerisinde buldukları anlaşılmaktadır. Filmde refah bir hayatın sürüldüğü modern bir sistem içinde duyarsızlaşan ve monoton hayatlar yaşayan birbirine yabancı bir grup insan, bir kişinin bunalımı sonucu gerçekleştirdiği silahlı saldırı girişimiyle öldürülmüş, bireysel bir bunalım sonucu açığa çıkan şiddet toplumsal bir düzeye yansıyor ve kişilerin arası şiddete dönüşmüştür. Daha sonra saldırıyı gerçekleştiren kişi intihar ederek kendine yönelik şiddet uygulamıştır. Görülmektedir ki, Taş'ın (2020) da vurguladığı gibi, Durkheim'in ortaya koyduğu intiharın toplumsal boyutu olan "anomik intihar", gündelik yaşamların içinde ortaya çıkan çatışmanın neticesinde meydana gelmiştir. Bu çatışmanın sorumlusu da yaşadıkları "modern" hayat tarzının kendisidir.

Arendt'in üzerinde durduğu modern toplumdaki yabancılaşmanın ve yaşamdaki anlam kaybının (Arendt, 1996) etkileri filmdeki karakterlerin yaşamları üzerinden okunmaktadır. Birbirine yabancılaşan ve gündelik yaşamda anlamları yitiren modern insanlar için yaşam, şiddetin alanı haline gelmiştir. Arendt'in (1996) vurguladığı yaşamda anlam bulma gerekliliği, özellikle evlat edinmek isteyen çiftin, çocuk sahibi olarak yaşamlarında anlam bulma çabalarında gözlemlenir. Ancak kişilerin yabancılaşmaları sadece dış dünyaya karşı değil, Marx'ın vurguladığı gibi kendilerine karşı da yabancılaşmaları söz konusudur. Marx, yabancılaşma kavramını ele alırken, modern toplumlarda kişinin kendisiyle ilişki kurabilmesinin ancak nesnelere aracılığıyla gerçekleştiğini vurgular (Fromm, 2004, s. 54). Bu bağlamda, çatışma yaşadıkları anda evlatlık çocukları tıpkı bir nesne gibi değiştiren çiftin, kendileriyle kuramadıkları ilişkiyi çocuk üzerinden gerçekleştirmeye çalışmalarıyla kendilerine de yabancılaştıkları ve çocukla dahi yaşamda anlam bulmakta zorlandıkları görülmektedir. Banka güvenlik memuru ve karısının arasında yaşanan iletişimsizlik ve sessiz çatışmadan, mahrem alanında yaşanan ve üzeri sessizlikle örtülerek görmezden gelinen şiddetin modern aile yapısındaki sorunlardan biri olduğu anlaşılmaktadır. Modern insanın derin yalnızlığı ise yaşlı adamın yaşamı üzerinden aktarılmaktadır.

Gündelik yaşama dair sunulan kesitlerin aralarında ise döneme ait dünyadaki gerçek savaş, terör ve mülteci haberlerine yer verilmiştir. Sosyolojik çözümlemede filmlerin çekildiği dönemin özelliklerine de bakmak sosyal yapıyı anlamakta çok önemli ip uçları verir (Özden, 2004). Bu bağlamda, filmin geçtiği 1993 ve çekildiği yıl olarak 1994 yıllarını kapsayan 1989-1994 arası dönemde, Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla dengelerin değiştiği, soğuk savaşın bitmesiyle birlikte Avrupa'nın doğusundan batısına göçlerin başladığı bilinmektedir. Artan göçlerin ekonomik istikrarı tehdit edeceği ve yabancı düşmanlığındaki artışla birlikte toplum içindeki çatışmaların artacağından korkulması nedeniyle Avrupa devletleri göçlere karşı önlemler almakta ve toplumun yapısında değişiklikler meydana gelmekteydi (Oltmer, 2017). Filmde kişilerin gündelik yaşamlarına paralel olarak kronolojik bir şekilde yer verilen dönemin önemli küresel olayların, savaş, şiddet ve mülteci sorunlarının aktarıldığı haberlerle birlikte, bu küresel olayların toplumun içinde bulunduğu durum üzerinde etkili bir unsur olduğunu çıkarımlayabiliriz. Bu bağlamda film, döneme ait gerçek mülteci ve terör haberleriyle açılması ardından bir mülteci çocuğun arkasına gizlenerek sınırı geçtiği görüntüsünün verilmesiyle birlikte modern toplum içindeki göç unsuruna da dikkat çekmektedir. Modern toplumun bu unsura karşı olan sorunlu bakışını, göçmenlerin toplum içinde yer bulamaması, kabul görmemesi ve duyarsızca dışlanmasını Romanya göçmeni çocuk üzerinden aktarılmıştır. Bununla birlikte, küresel olayların aktarıldığı şiddet içeren haber görüntülerinin gündelik yaşam görüntülerinin aralarına yerleştirilerek kurgulanmasıyla birlikte, dünyadaki şiddet olaylarına normal görüntülermiş gibi tepki verilmeden hayatın yaşanmaya devam ettiği ve toplumun duyarsız kaldığı izlenimi verilmektedir. Haneke, medyada gördüklerimizi hayatın içinde gördüklerimizden daha gerçekçi algıladığımızı imasını, gerçekte farkedilmeyen ya da yargılayıcı gözlerle bakılan mülteci çocuğun haberlerde görüldükten sonra toplumun ilgisini çekmesi üzerinden aktarmıştır. Gerçek şiddet haber görüntüleri ile birlikte ise şiddet olaylarının tam tersi bir şekilde normalleşmiş sıradan görüntüler olarak algılandığı ve şiddetin gerçeklik boyutunun kavranmadan hayatın duyarsızca akıp gittiği yönünde medya eleştirisini de ortaya koymuştur.

Sonuç olarak, Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 Parçası (1994) filminde, şiddet teması üzerinden toplumsal konulara değinilerek, şiddete yol açan sebeplerin eleştirel bir açıdan irdelendiği görülmektedir. Bu bağlamda, modern şehirlerde yaşayan, modern insanların birbirleriyle olan iletişimsizlikleri, birbirlerine, kendilerine, çevrelerine ve dünyada olup bitenlere karşı yabancılaşmaları ve duygusuzlaşmaları bağlamında modern toplumların sorunları ve çatışmaları yansıtılmaktadır. Refah içinde yaşayan, görünürde sorunsuz bir şekilde yaşamlarına devam eden bu insanların aslında mutsuz, umutsuz ve amaçsız oldukları, modern toplum bireyciliğinde iletişimsizliğe ve yalnızlığa itilen ve bunalımıyla baş edemeyen insanların nasıl şiddete başvurdukları görülmektedir. Kapitalizmin merkezinde, sistemin bir aracı haline gelen insanların yaşamlarının bireysel ve kitlesel şiddete nasıl sebep olabileceği en gerçekçi anlatım yapıyla aktarılmıştır. Kapitalizmin yarattığı sonuçlardan biri olan göç unsuru da şiddete yol açan dolaylı etkenler arasında yer bulmuş, bununla birlikte modernist yapının da şiddeti tetiklediği görülmüştür. Bu bağlamda filmde, gündelik yaşamlarının içinde birdenbire ortaya çıkan ve nedensiz gibi görünen şiddetin altında yatan esas sebebin, bireysel çöküşle birlikte, bunalımı, anlamsızlığı ve umutsuzluğu barındıran bir yaşam tarzının olduğu ve bunun toplumsal çöküşe sürüklenerek şiddete yol açtığı anlaşılmakta ve bu bağlamda modern toplumun yaşam tarzına eleştirel bir bakış getirilmektedir.

Kaynakça

Agger, Ben. (2011). Sanal Benlik. Volkan Hacıoğlu (Çev.). İstanbul: Babil Yayınları.

Akbulut, Hasan. (2018). Film Çözümlemeleri. İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Ders Notları.

- Akbulut, Hasan. (2019). "Film Çalışmalarında Türe Yeni Bir Bakış: Çoğul Okuma Alanı Olarak Türü Yeniden Düşünmek". Seçil Büker ve Y. Gürhan Topçu (Der.). Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri. (s.309-320). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi
- Alkan, Filiz. (2009). Modernizm ve Şiddet: "Hannah Arendt". Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Arendt, Hannah (1996). Geçmişle Gelecek Arasında. Bahadır Sina Şener (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları
- Assheuer, Thomas. (2013). Yakın Plan Haneke. Nazlı Pakkan (Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Aysever, Enver. (2005). "Kaygı Nesnesine Karşı Arzu Nesnesi", Bir Gün. (ET:11.05.2022) <https://www.birgun.net/amp/haber/kaygi-nesnesine-karsi-arzu-nesnesi-8403>
- Aytekin, Pelin Erdal. (2015). "Zeki Demirkubuz Sinemasında Şiddet: Masumiyet ve Kader". İlef Dergisi, Sayı:2, s. 155-178
- Birkök, Cüneyt. (1998). "Modernizmden Postmodernizme: Yeni Problemler". Yeni Türkiye Dergisi, Sayı:19, s.525-536
- Birtek, Güney. (2015). "Haneke Sinemasına Giriş: Duygusal Buzlaşma Üçlemesi", Sinematopya. (ET:11.05.2022) <https://www.sinematopya.com/haneke-sinemasina-giris-duygusal-buzlasma-uclemesi/>
- Çelik, Fatma Gül Helvacı, Hocaoğlu, Çiçek. (2017). Kasıtlı Kendine Zarar Verme Davranışı. Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar, Sayı:2. s:209-226
- Diren, Fatih. (2017). Michael Haneke Sinemasinin Auteur Kuram Çerçevesinde Analizi. Yüksek Lisans Tezi. Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.
- Erkanı, Emrah. (2014). "Sinemasal Şiddet". Sanat - Tasarım Dergisi, Sayı: 4, s.15-21.
- Fromm, Erich. (2004). Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum. Necla Aral (Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Giddens, Anthony. (2018). Modernliğin Sonuçları. Ersin Kuşdil (Çev.) İstanbul : Ayrıntı Yayınları.
- Giddens, Anthony; Pierson, Cristhopher. (2001). Modernliği Anlamlandırmak. Murat Sağlam ve Serhat Uyurkulak (Çev.). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Görgülü, Vehbi. (2014). "Yok Olma Zamanı: Kurdun Günü ve Beyaz Bant Filmlerinde Şiddet". Nilgün Tural Cheviron (Ed.). Haneke Huzursuz Seyirler Diler. (s. 81-170). İstanbul: Ekslibris Yayıncılık
- Gültekin, Gökhan. (2020). Suç Estetiği. İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Karahan, Onur. (2019). Şiddet Ve Postmodernizm Bağlamında Martin Scorsese Sineması. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kırılmaz, Harun; Ayparçası, Fatma. (2016). “Modernizm ve Postmodernizm Süreçlerinin Tüketim Kültürüne Yansımaları”. İnsan ve İnsan, Sayı:8, s. 32-58

Kurdaş, M. Çağlar. (2020). “Sinemada Şiddetin Kutsanması (Joker Filminin Şiddet Bağlamında Sosyolojik Analizi)”, Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi, Sayı: 23, s. 428-446

Oltmer, Jochen (2017). “Geçmişe bir Bakış: 1989/90’dan Bu Yana Doğu Avrupa’dan Batı Avrupa’ya İşçi Göçü”. Politeknik. (ET:11.05.2022) <http://politeknik.de/p8691/>

Özden, Zafer. (2004). Film Eleştirisi. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Özpay, Ozan. (2018). “Modern Toplumun Çöküşü: Michael Haneke Sinemasını Oluşturan Öğeler Üzerine Bir Deneme”. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı:1, s: 83-95

Sineplus Akademi. (2017). “Sinema Akımları”, Sineplus Akademi. (ET:11.05.2022) <https://www.sineplusakademi.com/sinema-akimlari/>

Taş, Savaş. (2020). “Emile Durkheim’in Sosyolojik Anlayışında Toplumsal İşbölümü, Sosyolojik Yöntemin Kuralları, Din, Anomi Ve İntihar”. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 13(29). s: 442-449

Teksoy, Rekin. (2009). Rekin Teksoy’un Sinema Tarihi. Lstanbul: Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık Ltd. Şti.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri. (ET:11.05.2022) <https://sozluk.gov.tr/>

World Health Organization. (2020). “Definition and Typology of Violence”. (ET:11.05.2022) <https://www.who.int/groups/violence-prevention-alliance/approach#:~:text=Definition%20and%20typology%20of%20violence&text=%22the%20intentional%20use%20of%20physical,%2C%20maldevelopment%2C%20or%20deprivation.%22>

Yakın, Orhun. (2010). “Alıp başımı gideceğim buralardan: Sam Peckinpah’dan bir yol filmi klasiği “Bana Onun Kellesini Getirin”. Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi, Sayı: 29, s. 233-253

Yazıcı, Mehmet. (2013). “Toplumsal Değişim Durumunun Şiddet Biçimiyle İlişkisi: ABD/Avrupa - Türkiye Karşılaştırması”. Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:46, s:350-369

Yıldırım, Ömer. (2019). “Emile Durkheim ve Anomi Kavramı: Anomi Nedir?”. Felsefe. (ET:30.01.2022) <https://www.felsefe.gen.tr/emile-durkheim-ve-anomi-kavrami-anomi-nedir/>