

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ: Alkışlar ve Aforozlar	7
------------------------------------	---

BİRİNCİ BÖLÜM

HİKÂYEDEKİ PROVOKASYON

DEKADAN VE SİNİZM EKSENİNDE PROVOKATİF SİNEMA	15
---	----

Aşkın Yıldız

HATIRLAMANIN CEHENNEMİ:

RÜZGARIN HATIRALARI'NDA GEÇMİŞ, BELLEK VE TRAVMA	37
--	----

Bager Gülmez

HER KÖPEĞİN BİR GÜNÜ: DOGVILLE'DE EFENDİ-KÖLE AHLAKI.....	63
---	----

Erman Sağıroğlu

RUBEN ÖSTLUND SİNEMASINDA KIŞKIRTICI DENEYİM, İKİLEMLER VE

DÜŞÜNSEL KATILIMA DAVET: FORCE MAJEURE EKSENLİ BİR TARTIŞMA	95
---	----

Burak Medin

GÜNDÜZ GÜZELİ #METOO'YA KARŞI: BUĞUEL'DEN BEDEN,

İNANÇ, ARZU VE AHLAK ÜZERİNE PROVOKATİF NASİHATLER	125
--	-----

Mehmet Köprü

BEYAZ PERDENİN UCUBELERİ; BİR PROVOKATİF SİNEMA SANRISI.....	153
--	-----

Elif Özler

İKİNCİ BÖLÜM
GERÇEĞİN PROVOKASYONU

ŞİMDİ, GEÇMİŞ, GELECEK YA DA “BEN”, “O”, “SEN” 181

Hakan Aytekin

ETİK İHLAL ARACILIĞIYLA FAİLİ SORGULAMAK: ÖLDÜRME EYLEMİ 205

Semra Civelek

KATILIMCI BELGESELLERDE YÖNETMENİN

PROVOKATİF TAVRI: FAHRENHEIT 9/11 ÖRNEĞİ 217

Musa Ak

GİRİŞ

ALKIŞLAR VE AFOROZLAR

*Çünkü ekran beyaz bir tuval gibidir,
tıpkı Samirata'nın tişörtü gibi.*

Jean-Luc Godard (1989)

Günümüz dünyasında yeni bir püritenizm hâkim. Subjektif yoruma dayalı etik hassasiyetler, kırmızı çizgiler ve kişisel duyarlılıklar etrafında şekillenen bu yeni katı ahlakçılık, önceki dönemlerin aksine, artık yalnızca tutucu kitlelerce değil, kendisini entelektüel ve ilerici olarak tanımlayan çevrelerce de kurumsallaştırılıyor. Noah Rothman'a (2022) göre bu yeni püritenler de, eski muhafazakârlar gibi mutlak bir ahlaki kodu dayatarak demokratik süreçleri dışlayan, toplumsal kontrolü ve sınıfsal ayrıcalıkları koruyan, baskıcı kurumlar aracılığıyla farklı etik anlayışlara tahammül göstermeyen, hoşgörü ve alçakgönüllülüğü reddeden otoriter bir değer sistemi inşa etmeye çalışıyorlar. Öyle ki, *wokeness* benzeri ilerici toplumsal hareketlerde bulunan "ahlaki ilerleme arzusu", bir noktadan sonra "otoimmün bir hastalığa" dönüşerek "bu arzunun ortaya çıkmasını mümkün kılan" temelleri sorgulamaya başlıyor (Sauer, 2024, s. 264). Aşırı hassasiyetin neden olduğu alerjik reaksiyonlar, kendilerinin de faydalandığı özgür ifade ortamının baskılanmasına neden oluyor.

Bu baskılamadan doğal olarak sanat ve edebiyat dünyası da etkileniyor. Bu yeni ahlakçı sistemde sanat eserleri, "sakıncalı"

içerikleri kadar, bu içerikleri yaratanların kişilikleri, özel hayatları ya da geçmişteki beyanları üzerinden de yargılanıyor. Bir karikatüristin sıra dışı (ya da saldırgan) mizah anlayışı, bir yazarın karıştığı sorunlu bir trafik kazası, bir yönetmenin ırkçı ya da cinsiyetçi söylemleri, bir oyuncunun kendisini takip eden muhabirlere yaptığı hakaretler, bir şairin otoriter rejimlere verdiği destek ya da bir ressamın vejetaryenlikle ilgili görüşleri zamanla eserlerinin de “tüketilemez” ilan edilmesine yol açabiliyor.

Bu iptal (*cancel*) refleksinin bazı durumlarda meşru etik kaygılardan beslendiği söylenebilir; ancak bu refleksin bir noktadan sonra yapıtla yaratıcısı arasındaki ayrımı şeffaflıktan uzaklaştırdığı da bir gerçektir. Dahası, eğer yalnızca genel geçer ahlaki normlara eksiksiz uyan sanatçıların ürettiği yapıtlarla yetinilecekse, elimizde kamu spotlarından ya da herkesçe kabul görmüş tek bir doğrunun ısrarla savunulduğu sıkıcı didaktik işlerden başka bir şey kalmaz. Çünkü sıkıcı olmayan işler ve sarsıcı düşünceler genellikle, konfor alanlarının dışına çıkarak her türlü yerleşik düşünceyi, inancı, ritüeli, yasağı ya da değeri sorgulayabilen zihinlerden çıkar.

Bu noktada ahlakın dönemsel ya da kültürel göreceliği de tartışmaya açılabilir. Ahlakın değişken doğası, tarihsel ve toplumsal şartlarla biçimlenen bir normlar sistemini doğurur. Bu nedenle, bir dönemin ya da grubun kabul edilemez bulduğu bir tavır, bir başkasınca tolere edilebilir, hatta onurlu bir duruş olarak da görülebilir. Tam da bu yüzden, belli bir topluluğun ahlaki yargılarına göre aforoz edilen bir sanatçı, bir başka grubun nezdinde takdirle anılabilir. Bu ayrışma, sinema alanında da net biçimde izlenebilir. Bazı yönetmenler, görünürde toplum dışı veya tabu sayılan konulara el atarak aykırı sayılırken, aslında sadece kendi cemaatlerinin estetik ya da düşünsel beklentilerini yeniden üretmektedir. Bu durumda aykırılık,

bir pozisyona indirgenmiş olur: Toplumsal merkezden değil, bir alt-kültürden alkış alınması yeterlidir.

Gerçek anlamda aykırılık ise alkış beklentisinin kendisini de reddeden bir pozisyonudur. Sahadaki oyunun kuralını, düzenini, hatta oyunun kendisini sorgulayan; tribünlerden de, kale arkasından da alkış alma ihtimalini geri çeviren bir sinema düşünülebilir mi? Bu kitap, işte o olasılığın peşinden gidiyor. Çünkü son yıllarda gittikçe yavanlaşan sinemanın tekrardan heyecan yaratabilmesi ancak bu olasılığın gerçekleşmesiyle mümkün olacaktır. Yapay zekâ senaryoların ya da platform algoritmalarının vasatlığı ve ezber kodları ancak bu olasılıkla aşılabılır.

Bu noktada Gaspar Noé ya da Catherine Breillat gibi abartılı üslubuyla öne çıkan bazı yönetmenlerin çalışmaları örnek gösterilerek provokatif sinemanın halen ve belki eskisinden de daha güçlü bir şekilde ayakta olduğuyla ilgili bir itiraz gelebilir. Evet bu yönetmenlerin filmlerindeki grafik şiddet, pornografik görsellik ya da deneysel anlatımlar, konvansiyonel sinema izleyicisini sarsabilecek düzeydedir gerçekten de. Ancak bu rahatsızlık, büyük oranda biçim ve görsel üslupla ilgilidir. Bunlar izleyiciyi düşünsel düzeyde bir ikileme sürüklemeyiz. Örneğin Gaspar Noé'nin yönettiği *Love (Aşk, 2015)*, pornografik dozu yüksek sahneleriyle sansasyon yaratmış olsa da, anlatısının merkezinde sadece tutkulu bir aşk öyküsü vardır. Yani buradaki aykırılık, düşünülme-yeni düşünme cesaretinde değil, gösterilemeyen gösterilmesinde ve görsel aşırılığın sinematik estetikle pazarlanmasındadır. Düşünsel anlamda rahatsızlık vermeyen bu gibi filmler, sadece belirli bir izleyici kitlesinin heyecan eşiklerine hitap eder.

Bu kitabın peşinden gittiği kurmaca (birinci bölüm) ve belgesel filmlerde (ikinci bölüm) ise rahatsızlığın kaynağı biçimden çok içeriktedir. Sadece görselle değil, düşünceyle, söylemle, çatışmayla provoke eden filmlerdir bunlar. Seyircinin

zihninde, sarsılmayı göze almadan düşünülemez sorular bırakan; etik normları, toplumsal kabulleri, bireysel sorumluluğu sorgulamaya açan anlatılardır. Çünkü kelimenin olumsuz anlamlarının (rahatsız etmek, öfkeliendirmek, kışkırtmak vb.) yanında olumlu (düşünmeye teşvik etmek, sorgulatmak ya da harekete geçirmek vb.) anlamlarının da referans alınacağı bu kitapta provokatiflik, grafik anlamdaki aşırılıktan ve rahatsız edicilikten ziyade düşünsel olarak seyirciyi konfor alanından çıkmaya zorlayan yapımlar için kullanılacaktır. Bu bağlamda seyircinin yerleşik kabullerini sarsan ve kesin yargılara varmak yerine onları ikilemde bırakan anlatılar mercek altına alınmıştır. Yani “provokasyon” burada bir estetik strateji olmanın ötesinde, bir tür düşünsel pozisyon, bir tür sorgulama biçimi olarak kullanılmıştır.

Lars von Trier ya da Luis Buñuel gibi yönetmenlerin listeye dahil olması bu nedenle tesadüf değil. Söz konusu yönetmenler, sadece sinema diliyle değil, düşünsel söylemleriyle de rahatsızlık yaratırlar. Onların aykırılığı, hangi tribüne oynarlarsa oynasınlar bir noktada yuhalanmalarını garantileyen bir aykırılıktır. Zaten “film ayakkabınızın içindeki çakıl taşı gibi olmalıdır” (Trier, 1987) diyen bir düşünce yapısından da başka bir yaklaşım beklenemez. Bu taş, seyircinin yürüyüşünü sektete uğratar; huzursuzluk verir ama tam da bu nedenle unutulmaz olur. Trier gibi yönetmenlerin aykırılığı, izleyiciyi konforundan etmekten değil, konforu mümkün kılan düşünce yapısına doğrudan saldırmaktan beslenir. Tam da bu yüzden, bir zamanlar aforoz edilen Buñuel ve benzeri sanatçılar gibi Trier de gelecekte, başka bir sanat tarihi yazılırken ilk sırada anılabilir.

Aykırılığın sadece bir pozisyon değil, bir düşünme biçimi olduğu varsayımından hareket eden bu kitap ise, gösterilemeyi göstermekten çok, söylenemeyeni söylemeyi göze alan gerçek provokatiflerin hakkını geleceğe bırakmak yerine

bugünden vermeye çalışmaktadır. Çünkü provokatif düşünme, yalnızca sinemada değil, insanlığın düşünsel tarihinde de yeni yönelimlerin, eleştirel kırılmaların ve alternatif tahayyüllerin doğmasına imkân tanıyan en verimli yöntemlerden biridir. Antik Yunan'da Sokrates'in¹ sorgulayıcı sorularıyla, Kiniklerin toplumsal normları altüst eden yaşam pratikleriyle, Aydınlanma'nın otorite karşıtı filozoflarıyla ve modern dönemin Nietzsche'den Foucault'ya uzanan düşünürleriyle ortaya koyduğu gibi, gerçek provokasyon insanlık düşüncesini ilerleten en güçlü itkilerden biridir ve bu nedenle de üzerine yeniden düşünölmeyi hak etmektedir.

Mehmet Köprü
Ekim / 2025

Kaynakça

- Godard, J.-L. (Yöneten). (1989). *Histoire(s) du cinéma* [Sinema Filmi].
- Rothman, N. (2022). *The Rise of the New Puritans: Fighting Back Against Progressives' War on Fun*. Broadside Books.
- Sauer, H. (2024). *Ahlak: İyinin ve Kötünün İcadı*. (O. Kılıç, Çev.) İstanbul: Metis.
- Trier, L. v. (Yöneten). (1987). *Epidemic* [Sinema Filmi].

1 Adı geçmişken burada şunu da not düşmek gerekir: Sokrates'in kendisini Atina iktidarı için bir "at sineği" olarak tarif etmesiyle Trier'nin iyi filme atfen yaptığı "çakıl taşı" benzetmesi, aslında aynı rahatsızlığın farklı çağlardaki alegorileridir; her ikisi de muhatabını huzursuz ederek düşünmeye zorlayan bir yöntemden beslenir.

DEKADAN VE SİNİZM EKSENİNDE PROVOKATİF SİNEMA

Aşkın Yıldız*

Provokatif Sinema

Tiyatro, heykel, müzik ve resim gibi sanat dallarına bakıldığında en genç sanat olarak yorumlayabileceğimiz sinema, kabaca bir asırlık varoluşuyla diğer tüm sanatlardan daha kitlesel, kuşatıcı ve iddialıdır. Burada hemen bir yanılgıyı ifade etmek gerekir: Sinema genç ama anlatı insanlık tarihi kadar eskidir. Dolayısıyla en temel işlevi anlatı olan sinema sanatı bütün anlatıların üstüne kurulmuş, eklenmiş ya da ortaya çıkmış bir sanattır. Yüzyıl içinde diğer sanat formlarından kolaylıkla beslenmiş, anlatı yapıları kurmuş, biçimler, akımlar, üsluplar ya da tarzlar yaratmıştır. Modern çağlarda ortaya çıkan sinema şimdi modern sonrası döneme uyum sağlamış internet, bilgisayar ve dijital etkilerden sonra yapay zekâyla bir uyum sürecine girmiştir. Değişen toplumlar, ekonomik ve siyasi yapılar kadar değişen teknolojiye de ayak uyduran sinemanın çöküş ya da yok oluş yerine sürekli bir şekilde kendini yenileyebilmesi onun doğrudan insanla ve insanın gündemiyle uyumlu olabilen bir sanat olmasından kaynaklanmaktadır. Böylesi bir sanatı birkaç kelimeyle tanıtmaya çalışmak hem zor hem de bu sanata haksızlık olur. Sinemanın neliği ve işlevi sorusu dönemden döneme, kuramdan kurama ve hatta yönetmenden yönetmene değişik cevaplar üretse de dinamik, etkin ve kolektif

* Doktora Öğrencisi, Erciyes Üniversitesi, rstaskinn@gmail.com, 0000-0002-4441-0904.