

T.C.
ORDU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI

MICHAEL HANEKE SİNEMASININ AUTEUR KURAM
ÇERÇEVESİNDE ANALİZİ

HAZIRLAYAN

FATİH DİREN

DANIŞMAN

DOÇ. DR. CEVİT YAVUZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ORDU 2017

ÖĞRENCİ BEYAN METNİ

Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezi olarak savunduğum “**Michael Haneke Sinemasının Auteur Kuram Çerçevesinde Analizi**” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmadan yazdığımı ve yararlandığım kaynakların “Kaynakça” bölümünde gösterilenlerden farklı olmadığını, belirtilen kaynaklara atıf yapılarak yararlandığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

20 /11/ 2017

Fatih Diren
16530600016

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Fatih Diren'in hazırladığı "MICHAEL HANEKE SİNEMASININ AUTEUR KURAM ÇERÇEVESİNDE ANALİZİ" başlıklı tez 22/12/2017 tarihinde aşağıda imzaları olan jüri tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Adı-Soyadı	Üniversite	İmza
Başkan	Doç. Dr. Cevit Yavuz	Ordu Üniversitesi	
Jüri Üyeleri	Yrd. Doç. Dr. Ufuk Uğur	Ordu Üniversitesi	
	Yrd. Doç. Dr. Ömer Çakın	19 Mayıs Üniversitesi	

ONAY

Doç. Dr. Cevit Yavuz
Enstitü Başkanı



ÖNSÖZ

Yönetmen Michael Haneke'nin Avrupa ve Dünya sinemasına derin izler bırakan özgün bir sinema diline sahip olması ve ticari sinemanın değinmediği insanlığa dair konulara filmlerinde yer vermesi, onun sinemasını incelemem için en güçlü sebep olmuştur. Michael Haneke ortaya koyduğu filmleri ile sinema tarihindeki sağlam yerini almıştır. Yönetmenin kıymetli sinema anlayışının daha iyi anlaşılması için hazırlanan bu çalışmanın araştırmacılar ve yönetmenin sinemasına ilgi duyan izleyiciler için faydalı olması amaçlanmaktadır.

Öncelikle çalışmam boyunca değerli görüşlerini, eleştirilerini esirgemeyen bana hep yardımcı olan danışman hocam Doç. Dr. Cevit Yavuz'a teşekkürü bir borç bilirim. Bunun yanı sıra yüksek lisans eğitimim boyunca öğrettikleri ile bana katkı sağlayan hocalarıma ve desteklerini üzerimde her zaman hissettiğim, tıkanığım noktalarda bana yardımcı olan, sayın hocalarım Yrd. Doç. Hakan Kör, Öğr. Gör. M. Nurullah Alkan ve Arş. Gör. Dr. Tuğba Yurdakadim'e, manevi desteklerini esirgemeyen arkadaşlarım Emrah Çam, Volkan Tayız, Selin Altıntaş'a ve diğer arkadaşlarıma, son olarakta eğitimim boyunca her türlü fedakârlığı göstererek anlayışları, sevgileri ve dualarıyla yanımda olan anneme, babama, kardeşlerim Merve Kavukçu ve Kubilay Kavukçu'ya teşekkürlerimi sunarım.

FATİH DİREN

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ.....	İ
İÇİNDEKİLER	İİ
ÖZET.....	V
ABSTRACT	VI
ŞEKİL VE TABLOLAR LİSTESİ.....	VII
RESİMLER LİSTESİ.....	VIII
KISALTMALAR	X
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM	7
SİNEMADA AUTEUR KURAMI	7
1.1. Auteur Kuramın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi	7
1.2. Auteurist Yazarların Kuram Hakkındaki Görüşleri.....	10
1.2.1 Alexandre Astruc	10
1.2.2. François Truffaut	11
1.2.3. Andre Bazin	11
1.2.4. Andrew Sarris	12
1.2.5. Peter Wollen	13
1.3. Yeni Dalga, Auteur Kuram ilişkisi	13
1.4. Karşı Sinema, Auteur Kuram ilişkisi.....	14
2.BÖLÜM	18
MICHAEL HANEKE SİNEMASI	18
2.1. Michael Haneke'nin Hayat Hikâyesi ve Sineması	18
2.2. Michael Haneke Filmleri	20
2.2.1. Yedinci Kıta (Der Siebente Continent) (1989).....	20
2.2.1.1. Yedinci Kıta Filminin Konusu.....	20
2.2.1.2. Yedinci Kıta Filminin Özeti	20
2.2.1.3. Yedinci Kıta Filminin Analizi	23

2.2.2. Benny'nin Videosu (Benny's Video) (1992).....	26
2.2.2.1. Benny'nin Videosu Filminin Konusu	27
2.2.2.2. Benny'nin Videosu Filminin Özeti.....	27
2.2.2.3. Benny'nin Videosu Filminin Analizi.....	28
2.2.3. Tesadüfî Bir Kronolojinin 71 parçası (71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls) (1994).....	31
2.2.3.1. Tesadüfî Bir Kronolojinin 71 parçası Filminin Konusu	32
2.2.3.2. Tesadüfî Bir Kronolojinin 71 parçası Filminin Özeti.....	32
2.2.3.3. Tesadüfî Bir Kronolojinin 71 parçası Filminin Analizi.....	34
2.2.4. Ölümcül Oyunlar (Funny Games) (1997).....	38
2.2.4.1. Ölümcül Oyunlar Filminin Konusu	38
2.2.4.2. Ölümcül Oyunlar Filminin Özeti.....	38
2.2.4.3. Ölümcül Oyunlar Filminin Analizi.....	41
2.2.5. Bilinmeyen Kod (Code Unknown) (2000)	45
2.2.5.1. Bilinmeyen Kod Filminin Konusu.....	46
2.2.5.2. Bilinmeyen Kod Filminin Özeti	46
2.2.5.3. Bilinmeyen Kod Filminin Analizi	48
2.2.6. Piyano Öğretmeni (The Piano Teacher) (2001).....	50
2.2.6.1. Piyano Öğretmeni Filminin Konusu	51
2.2.6.2. Piyano Öğretmeni Filminin Özeti.....	51
2.2.6.3. Piyano Öğretmeni Filminin Analizi.....	53
2.2.7. Kurdun Günü (Le Temps du Loup) (2003)	56
2.2.7.1. Kurdun Günü Filminin Konusu	56
2.2.7.2. Kurdun Günü Filminin Özeti.....	57
2.2.7.3. Kurdun Günü Filminin Analizi.....	59
2.2.8. Saklı (Hidden) (2005)	62
2.2.8.1. Saklı Filminin Konusu	62
2.2.8.2. Saklı Filminin Özeti.....	62
2.2.8.3. Saklı Filminin Analizi.....	65
2.2.9. Beyaz Bant (The White Ribbon) (2009).....	69
2.2.9.1. Beyaz Bant Filminin Konusu.....	69
2.2.9.2. Beyaz Bant Filminin Özeti	69
2.2.9.3. Beyaz Bant Filminin Analizi	72
2.2.10. Aşk (Amour) (2012)	75

2.2.10.1. Aşk Filminin Konusu.....	75
2.2.10.2. Aşk Filminin Özeti.....	76
2.2.10.3. Aşk Filminin Analizi	78
3. BÖLÜM	81
AUTEUR KURAMI ÇERÇEVESİNDE MICHAEL HANEKE SİNEMASI.....	81
3.1. Michael Haneke Filmlerinin İçeriksel Özellikleri	81
3.1.1. Konu.....	81
3.1.2. Tema	83
3.2.1. Haneke Sinemasında “Şiddet”	83
3.2.2. Haneke Sinemasında “Modern Toplum”	87
3.2.3. Haneke Sinemasında “Medya”	95
3.3. Michael Haneke Filmlerinin Biçemsel Özellikleri	98
SONUÇ.....	112
MICHAEL HANEKE’NİN ALDIĞI ÖDÜLLER.....	114
KAYNAKÇA	116
ÖZGEÇMİŞ.....	122

ÖZET

[DİREN, Fatih]. [*Michael Haneke Sinemasının Auteur Kuram Çerçevesinde Analizi*], [Yüksek Lisans Tezi], Ordu, [2017].

Sinema sanatının gelişmesinde bireysel yaratıcılık her zaman önemli olmuştur. Bir filmin yapımında yaratıcı süreç, o filmin oluşmasında yer alan tüm bireylerin işbirliği doğrultusunda yeteneklerini ortaya koyma başarısına bağlıdır. Bu süreçte yaratıcılık anlamında en önemli ve önde gelen kişi filmin yönetmenidir. Dünya sinemasında özellikle 2. Dünya savaşıdan sonra yönetmenin yaratıcılığı noktasında Auteur kavramı üzerinden çeşitli tartışmalar yaşanmıştır. Auteur kuramıyla ilgili olarak özellikle Andrew Sarris, Peter Wollen ve Andre Bazin'in görüşleri sinema alanında en çok kabul gören görüşler olmuştur.

Amerikalı eleştirmen Andrew Sarris "Notes on the Auteur Theory in 1962" adlı çalışmasında Auteur yönetmenleri diğer yönetmenlerden farklı kılan en önemli özelliklerinin teknik ustalıkları, ayrı bir kişisel bakış açılarının ve stillerinin olması ile içsel anlamı yapıtlarına yansıtılmaları olmalarıdır der. Peter Wollen'a göre bir filmin oluşmasında, yönetmenin önemi yadsınmamakla birlikte başka unsurlarında etkisinin göz ardı edilmemesi gerekir. Andre Bazin ise Sarris'in ifade ettiği kriterlerin yanında; ekonomik, toplumsal, tarihsel, kültürel, üretimsel bir çok değişkene de dikkat edilmesi gerektiği kanaatinde.

Çalışmamızda Dünya sinemasının önemli yönetmenlerinden biri olan Michael Haneke'nin yaratıcılığı ve bir Auteur yönetmen olduğu; Sarris'in ifade ettiği teknik ustalık, kişisel stil ve içsel anlam dikkate alınarak ama aynı zamanda Peter Wollen'in yapısalcı bakışı göz ardı edilmeden ve Andre Bazin'in bir sinema eserinin meydana gelmesinde birikimin, deneyimlerin, tarih, politika, kültür ve toplumun etkisinde dikkate alındığı bir Auteur analizi yapılmaktadır. Haneke'nin teknik ustalığının, sinema dilinin, sinemasındaki içsel anlam, mekan, karakter ve tema özellikleri, sinemasının kültürel ve toplumsal gerçekliklerle ilişkisi Yedinci Kıta, Benny'nin Videosu, Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 Parçası, Ölümçül Oyunlar, Bilinmeyen Kod, Piyano Öğretmeni, Kurduğun Gün, Saklı, Beyaz Bant, Aşk filmleri üzerinden incelenerek ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Auteur Kuramı, Michael Haneke, Michael Haneke Sineması

ABSTRACT

[DİREN, Fatih]. *[Analysis of the Cinema of Michael Haneke From Perspective Auteur Theory]*, [Master's Thesis], Ordu, [2017].

Individual creativity always plays an important role on improvement of the movies. Creative process on the film production is based on collaboration of everyone in the movie with their success on showing their capabilities. The director of the movie is the most important and leading creative character in this process. Creativeness of a director discussed on the base of Auteur hypothesis in the World cinema, especially after WWII. Opinions of Andrew Sarris, Peter Wollen, and Andre Bazin are the most accepted in respect of Auteur hypothesis.

American critic Andrew Sarris mentioned that the most important difference with Auteur directors and others are their technical skills, individual view of perspective and styles with project their inherent in his study "Notes on the Auteur Theory"(1962). According to Peter Wollen, other effects are unignorable with respect to the director's role. On the other hand, Andre Bazin refers important issues, like economical, social, historical, cultural, and productional variables in addition to Sarris' criterias.

Michael Haneke, world's one of the most important director, is analyzed within the scope of his creativity and as an Auteur director with technical skills, personal style, and interior inference mentioned by Sarris, also with Peter Wollen's structural view and Andre Bazin's experiences on historical, political, cultural, and society's influence about creating a cinema performance. Haneke's technical masterpiece, style and interior inference in his cinema, environment, character, and theme properties, his cinema's relation with cultural and social reality in the scope of his movies *Der Siebente Kontinent*, *Benny's Video*, *71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls*, *Funny Games*, *Code Unknown*, *The Piano Teacher*, *Time of the Wolf*, *Cache*, *The White Ribbon*, *Amour* will be examined and revealed in our study.

Keywords: Cinema, Auteur Theory, Michael Haneke, Cinema of Michael Haneke

ŞEKİL VE TABLOLAR LİSTESİ**Sayfa**

Şekil 1. Auteur Kuramı Model-Andrew Sarris (1962).....	9
Şekil 2. Wollen'ın ana akım sinema ile karşı sinema arasındaki farkları.....	14
Tablo 1. Michael Haneke Filmlerinin Konuları.....	81-82

RESİMLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Resim 1: Melies'in "Ay'a Yolculuk" filminden bir kare.....	2
Resim 2: Funny Games Filminden bir kare	15
Resim 3: Michael Haneke "Huzursuz Seyirler Dilerim"	18
Resim 4: Yedinci Kıta Film Afişi	20
Resim 5: Balıkların ölme sahnesi.....	25
Resim 6: Klozete para atma sahnesi	25
Resim 7: İntihar sahnesi	26
Resim 8: Benny'nin Videosu Film Afişi.....	26
Resim 9: Domuz öldürme sahnesi	29
Resim 10: Tesadüf Bir Kronolojinin 71 Parçası Film Afişi.....	31
Resim 11: Haberlerden görüntüler	35
Resim 12: Haberlerden görüntüler	35
Resim 13: İnsanların çocuğa bakışı.....	36
Resim 14: Ölümcül Oyunlar Film Afişi.....	38
Resim 15: Jenerik rengi.....	41
Resim 16: Oyuncu göz kırpma.....	42
Resim 17: İzleyiciye soru sorma	43
Resim 18: Çocuğun televizyona sıçrayan kanı	44
Resim 19: Bilinmeyen Kod Film Afişi	45
Resim 20: Kavga sahnesi	49
Resim 21: Piyano Öğretmeni Film Afişi.....	50
Resim 22: Anne, kızına tokat atarken	54
Resim 23: Kırık cam koyma	54
Resim 24: Kurdun Günü Film Afişi.....	56
Resim 25: Çocuk ateşe atlama sahnesi	61
Resim 26: Saklı Film Afişi.....	62
Resim 27: Evin gözetlenme sahnesi.....	65
Resim 28: Korkunç kartlar	66
Resim 29: Siyahi adam ile tartışma sahnesi	67
Resim 30: Majid'in intihar sahnesi	68
Resim 31: Beyaz Bant Film Afişi	69

Resim 32: Papaz ve çocukları	73
Resim 33: Aşk Film Afişi	75
Resim 34: Karısını öldürme sahnesi	78
Resim 35: Güvercin sahnesi.....	80
Resim 36: Araba yıkama sahnesi	99
Resim 37: Kahvaltı sahnesi.....	100
Resim 38: Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 Parçası filminden masa tenisi sahnesi.....	100
Resim 39: Ölümcül Oyunlar filminden oyuncu seyirciye soru sorarken.....	101
Resim 40: Ölümcül Oyunlar filminden oyuncu seyirciye göz kırparken	101
Resim 41: Ölümcül Oyunlar filminden sahneyi geri alma.....	102
Resim 42: Ölümcül Oyunlar filminden, teknedeki bıçak	103

KISALTMALAR

Der.	: Derleyen
No	: Numara
s	: Sayfa
S	: Sayı
Çev	: Çeviren
Vb	: ve benzeri
Ed.	: Editör
Akt.	: Aktaran
Vd.	: ve diğerleri

GİRİŞ

Sinema, Pudovkin'e göre insanlara yeni şeyler görebilmelerini öğretmek, insanları körü körüne yaşadıkları dünyadan kurtarmak, onlara dünyanın anlamını ve güzelliğini göstermektir. Orson Welles'e göre sinema ise bir çocuğun sahip olabileceği gerçek bir oyuncaktır (Tamer, 1989, s. 12). Sinemanın her yönetmene göre farklı bir tanımı olsa da sinema en basit anlamıyla bir dildir. Aynı zamanda sinema, gorsel-işitsel bir anlatım aracıdır.

Sinema tarihine bakıldığında ilk film gösterimi Lumiere Kardeşler tarafından yapılmıştır. Lumiere Kardeşler bu ilk film gösterimini 1895 yılında Paris'te Grand Kafe'de yapmışlardır. Bu gösterim sinemanın başlangıcı olarak kabul edilir. İzleyiciler ilk defa toplu bir şekilde film izlemişlerdir. İzlenen ilk filmlerden birisi "Trenin Gara Girişi" isimli filmidir. Bu filmdeki trenin ekrana doğru yaklaşmasını gerçek sanan seyirciler salonu terketmiştir. Bu ilk gösterim izleyicileri çok etkilemiş ve heyecanlandırmıştır. Lumiere Kardeşler'in ilk gösterimlerine hem bir başlangıç hem de bir son denilebilir. Çünkü bu gösterim sinemanın başlangıcı, insanların hareketli görüntüyü kaydetme, gösterme gibi arayışlarının da sonudur (Teksoy, 2005, s. 16). Lumiere Kardeşlerin ilk çektikleri basit ve kısa görüntülerdir. Ancak seyircilerin bir süre sonra daha başka şeyler görme arzusu Lumiere Kardeşleri, kameramanları başka ülkelere göndermeye ve farklı görüntüler çekirtmeye yöneltmiştir. Louis Lumiere göre sinema: "Yaşamı Yansıtmak" demektir (Teksoy, 2005, s. 33). Bu görüşü benimseyen halk da sevdikleri kişileri ve yerleri ölümsüzleştirme yarışına girmiştir. Lumiere Kardeşler sayesinde toplumda sinemaya olan ilgi artmıştır. Sinemaya ilgi duyan bu kişiler arasında en önemlilerinden birisi de Georges Melies'tir. Melies; öncelikle çekeceği filmlerin senaryolarını oluşturup, düşündüğü sahneleri planlı bir şekilde çizerek bu sahneleri filme çekmiştir. Filmlerinde bazen profesyonel oyuncu bazen de amatör oyuncu kullanmış, filmlerini kare kare renklendirmiştir. Melies, ilk etapta filmlerin senaryolarını yazar, sahnelerini plan plan çizer daha sonra da bu sahneleri filme çekerdi. Bazen profesyonel oyuncu bazen de amatör oyuncu kullanırdı. Filmlerini kare kare renklendirirdi (Teksoy, 2005, s. 33). Melies, sinema tarihine iz bırakan yönetmenlerden biri olup, onun sinemaya en önemli katkısı, film hilelerini kullanması, tiyatrodan yararlanması ve öykülü filmin öncüsü olmasıdır.



Resim 1: Melies'in "Ay'a Yolculuk" filminden bir kare

Melies'in öncülüğünden sonra yeni yönetmenlerin ortaya çıktığı görülmektedir. Sinema tarihinin ilk film örneklerinden sonra taklitleri çıkmaya başlamış ve filmler değersizleşmiştir. Bunu fark eden Charles Pathe farklı filmler çekip satmak istemiştir. Pathe'nin amacı düşük maliyetli filmler yapıp bol kopya ile satmaktır. Pathe bu amacını başarılı bir şekilde uygulayarak bir anlamda endüstriyel sinemanın başlangıcını yapmıştır. Sinema alanında meydana gelen bu gelişmeler birçok Avrupa ülkesinde sinemaya karşı olan ilgiyi artırmıştır. Günümüzde sinemanın odak noktası olan Amerikan Sineması'nda (Hollywood) ilk film bu yana hızlı bir gelişme göstermiş adeta Amerika, sinema denildiğinde ilk akla gelen ülke olmuştur. Amerikan Sinemasının öncüleri Edwin S. Porter ve David Griffith'tir. İki yönetmen de sinema tarihine iz bırakan filmler çekmişlerdir. Amerikan Sinemasının Hollywood ismini alması ise 1920'li yıllara dayanmaktadır. Hollywood filmlerinin üretim şekli "Stüdyo Sistemi" adıyla anılmaya başlamıştır. Kurmaca filmler gelişmesini hızla sürdürürken, bir diğer tür olan Belgesel film örnekleri de kendini göstermeye başlamıştır. Belgesel filmin öncü ismi ise Robert Flaherty olup, Flaherty'nin "Kuzeyli Nanook" filmi de sinema tarihinde ilk belgesel film olarak kabul görmektedir (Ulutak, 2003, s. 179).

Gelişmekte olan sinemanın, dünyadaki savaşlar ve siyasi olaylardan etkilendiği görülmektedir. Sinemanın insanlar üzerindeki etkilerinin farkına varan siyasiler kendi ideolojilerini yaymak için bu filmlerden yararlanma yoluna gitmişlerdir. Özellikle Nazi Almanya'sı ve Sovyet Rusya sinemayı propaganda aracı olarak ustaca kullanmıştır. Sinema tarihine bakıldığında Sovyet Rusya Sinemasının da önemli yer tuttuğu görülmektedir. Sovyet Sinemasının öncü ismi Lev Kuleshov'dur. Kuleshov'un sinemaya özellikle kuramsal anlamda büyük katkıları olmuştur. Kuleshov'a göre değişen planlar birbirlerini ve ortadaki planı

etkilemektedir. Bu etkiye “Kuleshov Etkisi” adı verilmiştir. Sinema tarihine “Sinema Göz” kuramı ile büyük bir katkı sağlayan Dziga Vertov, Sovyet Sineması’nın bir diğer etkili ismidir. Vertov’a göre filmlerdeki kurmaca olgusu insanları uyuşturmaktadır (Asiltürk, 2008, s. 49). İzleyici bu kurmacayla sarhoş gibidir ve ne gösterilirse onu doğru olarak kabul eder. Vertov bu duruma karşı çıkarak kurmaca bir dünya yerine gerçek bir dünyayı istemektedir. Pudovkin ve Aizenştayn da Sovyet Sineması’nın diğer değerli isimleridir (Betton, 1990, s. 26). Bu yönetmenler çektikleri filmler ile sinema tarihine iz bırakmışlardır. Sinemanın ilk yıllarında kullanılan tekniğin yetersizliğinden dolayı sessiz filmler çekilmek zorunda kalınmıştır. Bu dönem, Chaplin gibi yıldızların çıkmasını sağlamıştır. Sesli filme geçildiğinde, teknik altyapının değiştirilmesi ihtiyacı, bu yıldızların yanı sıra yapımcılar ve salon sahiplerinin büyük zorluklar yaşamasına neden olmuştur.

Yedinci Sanat sinema emekleme evrelerini geçip kendi dilini oluşturmaya başladığında, bazı kuramlar ortaya konmaya başlanmıştır. Ortaya koyulan sinemasal kuramlar, sinemanın ne olduğu, nasıl olması gerektiği gibi sorular üzerinde ilerlemiştir. Sinema alanındaki kuramlar içinde Auteur Kuramı, ortaya koyulduğu dönemde ve sonrasında en etkili ve üzerinde en çok tartışılan kuramlardan birisi olmuştur. Bu çalışmada Dünya Sineması’nda kendine has sinema dili ile farklı bir yer edinmiş Michael Haneke’nin sinema anlayışı Auteur Kuramının temel görüşleri çerçevesinde irdelenmektedir. Ayrıca bu irdeleme yapılırken yönetmenin hayat hikayesi ve sinemasal serüveni de dikkate alınmaktadır. Yönetmenin filmlerindeki içeriksel, biçimsel özellikler Andrew Sarris’in üç öncülü (Teknik ustalık, Kişisel stil, İçsel anlam) ve Peter Wollen’ın yapısalcı yaklaşımı göz önüne alınarak değerlendirilmiş, yönetmenin Auteur bir yönetmen olup, olmadığı sorunsalı üzerinde durulmuştur. Çalışmada Auteur Kuramı çerçevesinde Andrew Sarris ve Peter Wollen’in kuram hakkındaki görüşleri göz önüne alınarak Michael Haneke sinemasının incelenmesi ve yönetmenin sinema dilini nasıl oluşturduğunun ortaya koyulması amaçlanmıştır. Bunun yanı sıra yönetmenin on filmi detaylı şekilde incelenerek Michael Haneke sinemasının daha iyi anlaşılmasını sağlamakta çalışmanın diğer bir amacıdır.

Michael Haneke’nin özellikle Avrupa sineması için fark yaratan sinema anlayışının olması ve yönetmenin sinemasının detaylı olarak incelenmesi bu

çalışmanın önemini ortaya koymaktadır. Ayrıca sinema alanında, yönetmen ve sineması hakkında ayrıntılı bir çalışmanın olmadığı gözlemlenmiştir. Dolayısıyla bu çalışmanın araştırmacılar için faydalı bir kaynak olacağı da düşünülmektedir. Michael Haneke'nin Auteur yönetmen olduğu ve kendine has sinema anlayışıyla sinema dünyasında önemli bir yer tuttuğu varsayılarak yönetmenin sineması detaylı olarak incelenmektedir. Bu çalışma, Michael Haneke'nin ABD versiyonu tekrar çekimi olan Funny Games (Ölümcül Oyunlar) filmi ve vizyona girmeyen The End filmi hariç, senaryosunu yazdığı ve yönetmenliğini üstlendiği on filminin incelenmesi ile sınırlandırılmıştır. Ayrıca yönetmen ile görüşme yapılmak istense de kendisinin yoğunluğundan dolayı bu istek gerçekleşmemiştir.

Araştırmanın yapılmasında alan yazından literatür taraması yapılarak konu ile ilgili kuramsal bilgilere ulaşılmış; Auteur Kuramın gelişim süreçleri ve kurama yapılan eleştiriler, kurama önemli katkılar sağlayan kuramcılarının görüşleri çerçevesinde değerlendirmeler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmada nitel yöntemlerden içerik analizi yöntemi kullanılarak, çalışmanın konusu olan yönetmenin on filmi ayrıntılı bir şekilde incelenmektedir. İçerik analizi, metinlerin ve görsellerin içinde gizli kalan alt anlamların ortaya çıkarılması ve incelenmesi için kullanılan nitel araştırma yöntemidir (Akgün, Büyüköztürk, Çakmak, Demirel & Karadeniz, 2011, s. 269).

Çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın ilk bölümünde Auteur Kuramın ortaya çıkışı, gelişmesi ve kuramın ne olduğu açıklanmaya çalışılacaktır. Aynı zamanda Auteur Kuramın ortaya çıkmasında ve gelişmesinde etkisi olan Alexandre Astruc, François Truffaut, Andre Bazin, Andrew Sarris ve Peter Wollen gibi eleştirmenlerin kuram hakkındaki görüşlerine yer verilerek Auteur Kuramın daha iyi anlaşılması amaçlanmaktadır. Kuramların ve sinema akımlarının birbirlerinden etkilendikleri bilinmektedir. Auteur Kuramın ortaya çıkışında ve gelişmesinde etkisi olduğu düşünülen Fransız Yeni Dalga ve Karşı Sinema akımına da çalışmada yer verilmektedir. Auteur Kuramdan bahsetmeden önce Yeni Dalga'dan ve Karşı Sinemadan bahsetmek faydalı olacaktır. Yeni Dalga akımı Fransa'da birkaç genç sinemacının kendi sinemalarını geliştirmek istemeleri dolayısıyla ortaya çıkan bir sinemasal yaklaşımdır. Bazin'in kurduğu Sinema Defterleri dergisinde yazılar yazan bu sinemacı genç yazarlar, kısa süre sonra ilk filmlerini çekmişlerdir. Bu akımın en önemli yönetmenleri Alain

Resnais, François Truffaut ve Jean-Luc Godard'dır (Monaco, 2005, s. 297). Bu yönetmenler Hollywood filmlerinin anlatı yapılarına karşı bir sinema dili oluşturmuşlardır. Yeni Dalga akımı yönetmenlerinin ortaya koydukları sinema anlayışı Auteur Kuram'ın gelişmesinde önemli yer tutmaktadır. Özellikle kendine has sinema diliyle Jean-Luc Godard, Auteur yönetmen olarak kabul edilmektedir. Karşı Sinema kavramına bakıldığında ise bu olguyu ortaya koyan Peter Wollen'dır. Wollen'a göre; "Karşı Sinema, ana akım sinemanın ideolojisine, teknik uygulamalarına ve kurallarına karşı bir tavır sergileyen sinemadır" (Gürkan, 2015, s. 16). Karşı Sinema anlayışında sinema dili bakımından Hollywood filmlerinin tam tersi bir dil kullanılmaktadır. Örneğin filmdeki karakterlerle özdeşleşme Karşı Sinema filmlerinde bulunmamaktadır. Filmler genellikle ticari kaygı ile çekilmemektedir.

Auteur Kuram, Andre Bazin'in kurucusu olduğu Sinema Defterleri (Cahiers du Cinema) dergisinde yazılar yazan birkaç eleştirmen ve yönetmenin kendi sinemalarını geliştirme çabaları sonucunda ortaya çıkmıştır. Ancak Sinema Defterleri yazarlarından daha önce Alexandre Astruc'un ortaya koyduğu Kamera-Kalem makalesi Auteur Kuramın temelleri olarak görülmektedir. Astruc, yönetmenin kamerayı roman yazarının kalemi gibi kullanarak istediği anlamları izleyiciye verebileceğini düşünmektedir.

Sinema Defterleri Dergisinde yazan genç eleştirmenler derginin kurucusu sayılan Andre Bazin'in düşüncelerinden etkilenmişlerdir. Özellikle François Truffaut, Bazin'den en çok etkilenen kişilerden birisidir. François Truffaut'un da içinde bulunduğu Yeni Dalga akımından da çalışmada bahsedilerek Auteur Kuramın çıkış noktaları aydınlatılmak istenmiştir (Bickerton, 2012, s. 29). Yeni Dalga akımı yönetmenleri, sinemaya tutku derecesinde bağlı, sinemanın bir sanat dalı olduğunu düşünen, filmin en önemli unsurunun yönetmen olduğunu kabul eden kişilerdir.

Auteur Kuramın ilk ortaya koyulduğu zamandan itibaren genel kabul gören bir manifestoya sahip olmadığı görülmektedir. Ancak Andrew Sarris'in Auteur Kuram için ortaya koyduğu üç öncül, en çok kabul gören düşüncelerden birisidir denilebilir. Sarris'e göre Auteur Yönetimde olması gereken üç özellik şunlardır: yönetmenin teknik anlamda yeterliliği, kişisel bir stilinin olması ve iç

anlama sahip olması. Çalışmanın ikinci ve üçüncü bölümünde Haneke Sineması Sarris'in bu üç öncülü çerçevesinde incelenmektedir.

Yine çalışmanın ilk bölümünde Auteur Kurama yapısalcı bir yaklaşım getiren Peter Wollen'ın görüşlerine de yer verilmektedir. Wollen, "Göstergeler ve Anlam" isimli kitabında yazdıkları ile Auteur Kurama farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Wollen, filmde önemli olanın sadece yönetmen olmadığını, yönetmenin yanı sıra diğer etkenlerin de önemli olduğunu ortaya koymaktadır (Wollen, 2017, s. 70).

Çalışmanın ikinci bölümü olan "Michael Haneke Sineması" kısmında yönetmenin hayat hikayesi ve sinema serüvenine yer verilmektedir. Bunun yanı sıra yönetmenin Amerikan versiyonu olan "Ölümcül Oyunlar" ve çalışmanın yazımı esnasında çekimi yeni biten filmi olan "Mutlu Son" hariç, senaryosunu yazıp yönettiği on filmi detaylı olarak incelenmektedir.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde, Auteur Kuram çerçevesinde Michael Haneke sinemasına ait filmler içeriksel ve biçimsel olarak incelenerek, Sarris'in üç öncülü ve Wollen'ın yapısalcı bakış açısı dikkate alınarak ele alınmıştır.

Daha önce anlatılanlar doğrultusunda Michael Haneke'nin Auteur bir yönetmen olduğu tezi üzerine odaklanan bu çalışmada yönetmenin sineması içeriksel, biçimsel ve toplumsal perspektiften değerlendirilecektir. Haneke'nin yazıp yönettiği on filminin incelenmesiyle filmlerindeki alt metinlerden de faydalanarak yönetmenin özgün bakış açısı, biçimsel tercihleri ve genel sinema dili üzerinden, çıkarımlarda bulunarak çalışmanın savunması gerçekleştirilecektir.

Yapılan çalışma ile yönetmenin, içeriksel ve biçimsel açıdan hem Andrew Sarris'in hem de Peter Wollen'ın Auteur Kuram hakkındaki görüşlerine uygunluğu ortaya koyulmuştur. Yönetmenin teknik açıdan bütün filmlerinde tekrarlanan tercihleri ve filmlerindeki temasal bütünlük analizler sonucu tespit edilmiştir. Ayrıca yönetmenin farklı sinema dili ile Hollywood sinemasına karşı bir sinema anlayışı sergilediği de görülmektedir. Yönetmen herkesin filmlerinde anlatabileceği sıradan konuları, etkili sinema diliyle sıradanlıktan çıkararak kendine has, dikkat çeken bir üslup oluşturmuştur. Yönetmenin bir film gösteriminden önce izleyicilere "Huzursuz Seyirler Diliyorum" demesi onun neden sinema yapmak istediğinin somut kanıtıdır.

1. BÖLÜM

SİNEMADA AUTEUR KURAMI

1.1. Auteur Kuramının Ortaya Çıkışı ve Gelişimi

Sinemanın başlangıcındaki basit görüntülerden sonra sinema dili yavaş yavaş ortaya çıkmıştır. Sinema dili oluştuktan sonra filmler hakkındaki eleştiri yazıları ilk olarak gazete köşelerinde başlamıştır. 1900'lü yılların başına denk gelen bu dönemdeki gazete yazıları daha çok yüzeysel yorumlara dayanmakta olup, zamanla yerini sistematik eleştirel görüşlere bırakmıştır. İkinci Dünya Savaşından sonraki dönemde ise bu eleştirel görüşler kuramsal bir yapıya dönüşmüş, bunun sonucu olarak kuramsal görüşler; Göstergibilimsel film eleştirisi, İdeolojik film eleştirisi, Feminist film eleştirisi, Sosyolojik (tarihsel) film eleştirisi, Psikanalitik film eleştirisi ve Auteur film eleştirisi gibi çeşitli türlere ayrılmıştır (Özden, 2014, s. 38).

Göstergibilimsel film eleştirisi ile bir filmin içinde gizli olan anlamların ortaya çıkarılması sağlanmaktadır. Göstergibilimsel film eleştirisi sinemanın ne olduğunu ve filmlerin içinde kodlanmış gizli bilgilerin nasıl okunması gerektiğini ortaya koymasından önemli bir kuramsal yaklaşımdır. Genel anlamda bir filmin tam anlamıyla çözümlenmesi için tek bir eleştirel bakış yeterli görülmemektedir. Örneğin bir filmi Göstergibilimsel eleştiri çerçevesinde değerlendirirken İdeolojik eleştiri bakış açısıyla da değerlendirmek gerekebilir.

İdeolojik film eleştirisinde filmler oldukça geniş bir açıdan değerlendirilmeye alınarak, incelenen filmler sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik yönlerden analiz edilmektedir. Filmlerin temel anlamsal kodlarındaki ideolojik altyapı ortaya çıkarılmak istenir.

İdeolojik film eleştirisine yakın bir eleştiri türü de Sosyolojik (tarihsel) film eleştirisidir. Sosyolojik film eleştirisinde filmlerin sosyal ve tarihsel açıdan hangi niteliklere sahip olduğu irdelenmektedir. Filmlerdeki hikayenin geçtiği toplumun değer yargılarının, kültürünün filmde nasıl yer aldığı inceleme konusudur. Film eleştirmeni filmi çözümlerken bir Sosyolog ciddiyetinde filmi incelemektedir.

Bir diğereleştirel tür Psikanalitik film eleştirisidir. Psikanalitik film eleştirisinde yönetmenin içsel dünyasının veya bilinçaltının filme nasıl yansıdığı incelenmektedir. Filmin içinde ilk anda görülen anlamların değil, arka planda gizlenmiş gizli anlamların ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır.

Sinema tarihinde ses getiren bir eleştiri türü de Feminist film eleştirisidir. Feminizm hareketi 1960'lı yıllarda toplumda ortaya çıkan politik hareketler ile gelişim göstermiş bir eleştirel yaklaşımdır. Feminist eleştiri; toplumda oluşan eşitsizlik, kadına yönelik şiddet ve baskı, ayrımcılık, ataerkil toplumsal yapıya tepki olarak ortaya çıkmıştır (Smelik, 2008, s. 2). Feminist eleştirmenler filmlerdeki kadın karakterlerin erkek bakış açısı ile oluşturulmasına karşı çıkmışlardır. Feminist eleştirmenler kadınların filmlerde cinsel obje olarak kullanılmasına da izin vermemektedirler. Feminist film eleştirisi sinema alanına farklı ve etkili bir bakış açısı kazandırmıştır.

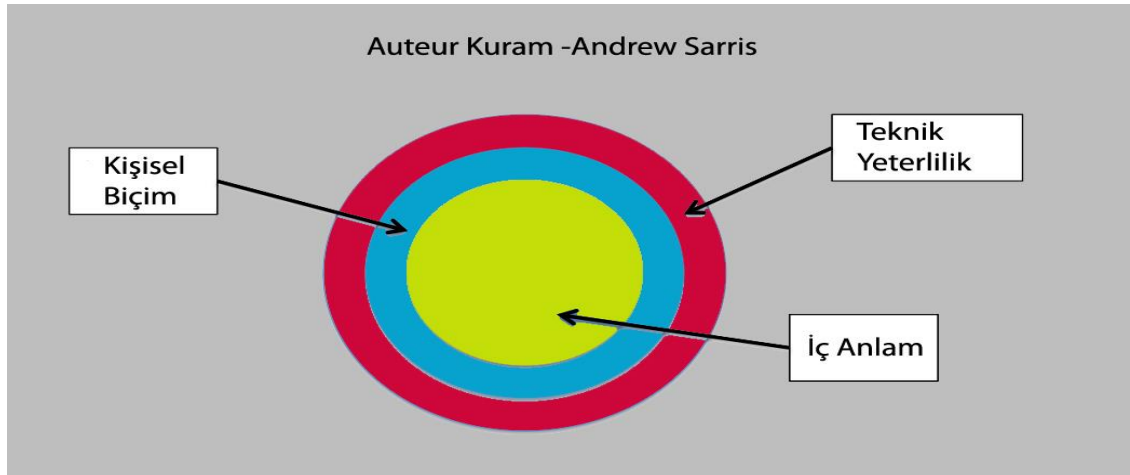
Sinemanın başlangıcından itibaren birçok kuram, akım ve yaklaşım ortaya konulmuştur. Çalışmanın odak noktasında olan Auteur kuram da bunlardan en etkili, aynı zamanda da en çok tartışılan kuramlardandır. 1954 yılında "Fransız Sinemasının Belirli Bir Eğilimi" isimli makalesiyle François Truffaut ilk olarak Auteur Kuram'ı ortaya koyan kişidir. Auteur Kuram'ı daha sistematik hale getiren ise Andrew Sarris'tir.

Wollen'a göre ise Auteur Kuram, Amerikan Sinemasının yüzeysel değil daha detaylı incelenmesi gerektiği, ticari filmler dışında daha değerli filmlerinin de olduğu görüşünden hareketle ortaya çıkmıştır (Wollen, 2017, s. 68). 2. Dünya Savaşının bitimine kadar Fransa'da Amerikan filmlerinin izlemesi yasak olup, savaşın bitmesi ile Hollywood filmleri Fransa'da sinemaya meraklı gençler tarafından yoğun şekilde izlenmeye başlandığı görülmektedir. Filmler izlendikçe Hollywood filmlerinin artı yönleri fark edilmeye başlanmış, Hollywood sinemasının sadece ticari filmlerden ibaret olmadığı anlaşılmıştır. Bu sırada Fransız sinemacılar "La Politique Des Auters" (Yaratıcı Yönetmenler) görüşünü geliştirmişlerdir (Kuyucak, 2016, s. 37). Bu görüşü gündeme getiren Cahiers Du Cinema dergisinin genç yazarları kısa süre sonra kendi filmlerini çekmeye başlamışlardır. Filmler çekmeye başlayan bu gençlere "Yeni Dalga Yönetmenleri" denmiştir.

Monaco'ya göre; Austuc ilk olarak bu çağrışı yaptı. Langbis malzemeyi temin etti. Bazen, temel yapıyı oluşturdu. 1950'li yıllarda Truffaut, Godard, Chabrol, Boltezer ve Civette tartıştılar. Bu soğuk ve mantıksal değil, daha ziyade tutkulu, organik ve bazen de şiddetli bir çalışmaydı. Merkezine de yaratıcı yönetmenler politikası ile film türleri anlayışlarını aldı ve Auteur Kuram ifadesinin yayılması genellikle Truffaut'ya atfedilmesine rağmen bu eleştirel sistem yine de kolektif bir çalışmanın ürünüydü (Kuyucak, 2016, s. 38).

Monaco bu sözleri ile Auteur Kuram'ın gelişme kronolojisini özetlemiştir diyebiliriz. 1954 yılında Auteur Kuram'ı anlatan makalesi ile sinema alanına önemli ve etkili bir katkıda bulunan François Truffaut ticari sinemaya sıcak bakmamış, sanat sinemasına ise destek olmuştur.

Truffaut'ya göre bir yönetmen Auteur yönetmenim iddiasında ise kendi senaryosunu kendisi yazabilmelidir. Kendi senaryosunu kendisi yazmayan yönetmenler Auteur değildir. Auteur yönetmen özgün ve özgür olmalıdır (Akçora, 2015, s. 12). Auteur Kuram'a en büyük katkıyı Sarris ve Wollen yapmıştır denilebilir. Sarris, Auteur Kuram'ı tanımlarken üç önemli özelliğin olması gerektiğinden bahsetmiştir. Bunlar; Teknik Yeterlilik, Kişisel Biçim ve İç Anlamdır.



Şekil 2: Auteur Kuramı Model-Andrew Sarris (1962)

Sarris'e göre bir yönetmen teknik açıdan setteki her konuya hâkim ve bilgili olmalıdır. İkinci özellik olan kişisel biçimde ise yönetmen kendi karakteristik özelliklerini filme aktararak gerçekleştirmelidir. Yani bir filmi izlediğimizde bu film şu yönetmenin filmi diyebileceğimiz, tekrarlayan ve kendini kabul ettirmiş bir sinema dili oluşturmalıdır. Üçüncü özellik olan içsel anlamda ise yönetmen kendi kişiliği ve film arasında bir çatışma ortamına girebilir ve bu ortamdan yönetmen başarılı şekilde kurtulmalıdır. Bu özelliklerin tamamını taşıyan yönetmen Sarris'e göre Auteur yönetmendir.

Wollen'a göre ise Auteur Kuram ortak uzlaşısı sonucunda değil daha bireysel şekilde dikkate alınmaktadır. Zaman içerisinde Auteur Kuram ile ilgili farklı görüşler iki ana düşünce etrafında toplanmıştır. Bunlar biçime önem verenler ve temaya önem verenler şeklinde gelişmiştir. Wollen iki ana düşüncenin de gerekli olduğuna inanmaktadır (Wollen, 2017, s. 70). Bu sırada Auteur yönetmen kavramı yanına "Metteur En Scene" kavramı da eklenmiştir. "Metteur En Scene" kavramı senaryosu başkası tarafından yazılmış filmleri çeken yönetmenler için kullanılmıştır. Auteur yönetmenler ise yukarıda ifade edildiği gibi filmin bütün safhalarına hâkim olan kişidir. Bu dönemde Metteur ve Auteur kavramları oldukça fazla tartışma konusu olmuştur.

1.2. Auteurist Yazarların Kuram Hakkındaki Görüşleri

1.2.1 Alexandre Astruc

Auteur Kuram'ın bahsedildiği ilk yazılardan bir tanesi de Alexandre Astruc'un " Yeni bir avangardın doğuşu: Kamera Kalem (Camera-Stylo) (1948) makalesidir. Astruc makalesinde sinemanın kendine has bir dile sahip olmaya başladığından bahsetmiştir. Kamera Kalem fikriyle yönetmenin kamerayı bir kalem gibi kullanarak, anlatmak istediklerini ifade edebileceğinden söz etmiştir (Akt, Ertaş, 2016 s. 16). Astruc'un ortaya koyduğu bu düşünceler Cahiers du Cinema Dergisi eleştirmenleri tarafından kısa sürede kabul görmüştür (Wiegand, 2014, s. 15).

Astruc makalesinde; Biz diyoruz ki sinema, bir biçim bulmuştur ve bu biçim içinde sessiz sinemanın en hoşlanılan yönü olan görüntülerin ağır çağrışımlarından geçmeksizin, sinema şeridine düşünceleri doğrudan doğruya yazabilecek güçlü bir dil olmaya başlamıştır (Kuyucak, 2016, s. 34) söylemleriyle sinema için yeni bir odak noktası ortaya koymuştur denilebilir.

Astruc'un söylemleri irdelendiğinde bir film yönetmeninin kendine has bir dilinin olması, özgün ve özgür olması gerekliliğinin vurgulandığı görülmektedir. Astruc'a göre yönetmenin bağımsız olabilmesinde yapımcı üzerinde etkili olması önemli bir faktördür. Astruc'un ortaya koyduğu fikirler Auteur Kuram'ın ortaya çıkmasında önemli etkiler ve katkılar yapmıştır.

1.2.2. François Truffaut

François Truffaut'nun Cahiers du Cinema'nın 31. Sayısında yayınlanan "Une Tendance de Cinema Frabçois" (Fransız Sinemasının belirli bir Eğilimi) başlıklı yazısı yeni bir sinema anlayışının ortaya çıkmasına yönelik ilk belge olarak değerlendirilebilir. Truffaut, yazısında ticari açıdan getirisi ve başarısı olan ancak seyirciye çok fazla fayda sağlamayan, uyuşturan filmleri eleştirmiş, yaratıcı yönetmen olgusunu gündeme taşımıştır. (Çelik, 2009, s. 48). Truffaut, yönetmenlerin filmin her aşamasına hâkim olması gerektiğine inanmaktadır. Ona göre yönetmenlerin senaryoya ve diyaloglara hakimiyetlerinin üst seviyede olması gereklidir (Hıdıroğlu, 2011, s. 27). Truffaut'ya göre "iyi veya kötü film yoktur, iyi veya kötü yönetmen vardır". Truffaut bu düşüncesiyle yönetmene filmde en büyük payı ve görevi vermektedir. Truffaut, bir yönetmenin Auteur olarak kabul edilmesi için, kendi senaryosunu kendisinin yazması ve özgün bir dilinin olmasının gerektiğini belirtmiştir.

Auteur Kuram'ı Yeni Dalga akımın yönetmenleri kısa sürede benimsemiş ve aynı zamanda kuram üzerinde çeşitli tartışmalar geliştirerek kurama katkı sağlamışlardır. Truffaut'nun "400 Darbe" filmi Yeni Dalga'nın başlangıç filmi sayılmaktadır. Yeni Dalga yönetmenleri Auteur Kuramı ile klasik anlatı yapısına karşı yeni bir dil oluşturma sürecini başlatmışlardır. Auteur Kuramın gelişmesinde özellikle Truffaut'un katkısı tartışılmaz olup, kuramın yerleşmesine önemli etkileri olmuştur.

1.2.3. Andre Bazin

Bazin, kısa süren hayatında (1918-1958) yazılarıyla, eleştirileriyle sinema alanına katkıları olan ve Auteur Kuram'ını da ilk defa gündeme getirenlerden birisi olmuştur. Kuramın ilk konuşulmaya başladığı dönem 2. Dünya Savaşı'nın sonudur. Bazin ve çevresinde toplanan genç eleştirmenlerin katkıları ile Auteur Kuram sinema alanına kazandırılmıştır. Bazin ve öğrencileri sinemanın önemli ve değerli bir sanat dalı olması ile ilgili olarak büyük çabalar sarf etmiş ve bu noktada kabul görmesi için çalışmışlardır (Özden, 2014, s. 126). Andre Bazin'e göre; bir yönetmen film çekerken kişisel görüşlerini filme başarılı şekilde aktarabiliyorsa, o zaman Auteur yönetmen sayılabilir. Auteur yönetmen filme

teknik anlamda hâkim olmalı ve kendi dilini oluşturabilmelidir (Anadolu, 2015, s. 2). Bazin'in görüşlerinde yönetmene büyük önem atfetmesine rağmen filmde diğer unsurların da önemli olduğuna vurgu yapmıştır. Bunun yanı sıra Bazin, önemli yönetmen ve sanatçıların, sinemanın bir sanat olarak kabul görmesinde etkilerinin yadsınamayacak ölçüde büyük olduğuna inanmaktadır (Kuyucak, 2016, s. 36).

Bazin'e göre sinema dili belirli bir düzeye ulaşmasına rağmen halen tartışma konusu olmaktadır. Sarris'in Auteur olmanın üç önemli kuralını yetersiz gören Bazin, bu unsurların yanında sosyo-ekonomik ve toplumsal koşullarında dikkate alınması gerekliliğine vurgu yapmıştır (Güngör, 2014, s. 84). Andre Bazin hiç kuşkusuz sinema alanına yaptığı çalışmalar ve eleştiriler ile damga vuran önemli eleştirmenlerden birisi olmuştur.

1.2.4. Andrew Sarris

Sarris, Hollywood'ta unutulmaya yüz tutmuş, hatırlanmayan yönetmenlerin fark edilmesini Auteur Kuram sayesinde başarmıştır. 1990'da bir dergiye verdiği röportajda, Auteur Kuramın bir safсата olmadığını, adeta kuramın bir tarih olduğunu ifade etmiş, kuramın kısa sürede anlaşılmasının kolay olmadığını ancak zamanla tam olarak anlaşılabileceğini belirtmiştir (Kuyucak, 2016, s. 43). Daha önce de anlatıldığı gibi Sarris'e göre Auteur Yönetmen olmanın üç önemli kuralı vardır; teknik yeterlilik, kişisel biçim, iç anlam. Eğer bir yönetmen filme teknik anlamda hâkim olup kendi hayat görüşünü, bakışını, tavrını filme başarılı bir şekilde yansıtabiliyor yani filme imzasını atabiliyor ve kişiliği ile film arasındaki çatışmadan iç anlamı başarılı şekilde çıkarabiliyor ise o kişi Auteur yönetmendir.

Sarris'in Auteur Kuram hakkında ortaya koyduğu fikirler ilk zamanlar kabul görse de daha sonraları çok eleştirilmiş ve Auteur yönetmeni belirlemede yetersiz kaldığı görüşü dile getirilmiş olsa da bütün eleştirilere rağmen Auteur Kuram'ın Amerika'ya taşınmasında ve orada benimsenmesinde etkili olmuştur. Dolayısıyla Andrew Sarris, Auteur Kuram'ın gelişmesinde en etkili olan eleştirmenlerin önde gelenlerindedir.

1.2.5. Peter Wollen

Peter Wollen 1969 yılında yayınladığı “Göstergeler ve Anlam” isimli kitabında Auteur Kuram hakkındaki görüşlerini belirtmiştir. Wollen’a göre ilk olarak düzensiz ve plansız bir şekilde ortaya getirilen Auteur Kuramı kaygan bir zeminde tartışılmıştır. Ona göre kuram, kaygan bir zeminde tartışılmaya başlanmıştır. Bu yüzden kuram hakkında çok farklı düşünceler ortaya çıkmıştır. Wollen, Auteur Kuram’a yapısalcı yaklaşımı eklemleyen kişidir. Wollen’dan önce Auteur Kuram hakkında fikir beyan eden eleştirmenler yönetmeni ön planda tutarken, Wollen yönetmenin yanında yapıtın da ön planda olması gerekliliğini ifade etmiştir.

Daha önce bahsedildiği gibi Auteur Kuram üzerinde tartışmalar sürerken iki ana fikir ortaya çıkmıştır: temaya önem verenler, biçime önem verenler. İki ana fikri de Auteur Kuram için gerekli gören (Ertaş, 2016, s. 22) Wollen’in yapısalcı yaklaşımı bu kuramın gelişmesinde yeni bir yolun açılmasını sağlamıştır.

1.3. Yeni Dalga, Auteur Kuram ilişkisi

2. Dünya savaşının akabinde ortaya çıkan Fransız Yeni Dalga akımı, her akım gibi kendinden önceki akımlardan etkilenmiştir. Yeni Dalga akımı da İtalyan Yeni Gerçekçilik akımından kısmen etkilenerek ortaya çıkmıştır. Fransız Yeni Dalgacılar özellikle klasik anlatı yapısına karşı yeni bir anlatı geliştirmek istemişlerdir. Bu akımı benimseyen yönetmenler genellikle senaryolarını da kendileri yazmıştır. Günümüzde çok tartışma konusu olan Auteur kavramının başlangıcı da yeni dalga yönetmenleri tarafından geliştirilmiştir. Bu akımın temsilcisi olan yönetmenler klasik anlatıyı kırmayı, bozmayı hedeflemiştir. Klasik anlatı (Hollywood) filmleri genellikle yüksek bütçeli, yıldız oyuncular kullanan, izleyiciyi büyülemeyi yani filmin içine çekmeyi amaç edinen filmlerdir.

Bu akımın temsilcileri kurgulama anlayışını değiştirmeyi, planlar arası anlam bütünlüğünü kırmayı ve seyirciyi şaşırtmayı amaçlamıştır. Bu akımın en önemli yönetmenleri; Alain Resnais, François Truffaut ve Jean-Luc Godard’dır. Yeni Dalga akımı, filmlerinde adaletsizlik, kişiler arası ilişkiler gibi konuları işlemiş, yozlaşma ve yabancılaşma filmlerin ana temasını oluşturmuştur. Akımın

aynı zamanda kapitalizme ve burjuvaziye karşı bir tavrı olduğu da görülmektedir. Akımın en önemli filmi Godard'ın "Serseri Âşıklar" filmidir (Yılmaz, Uğur, 2016, s. 207). Godard bu filmde değişik teknikler kullanmış, Hollywood'un klasik anlatı yapısına büyük darbe vurmuştur. Birbirinden bağımsız planlar ve kurgu tekniğini kullanarak anlam bütünlüğünü bozmuştur. Seyirciyi filme yabancılaştırarak filmi bir eğlence aracı olmaktan çıkarıp düşünmeye sevk etmiştir. Filmler incelendiğinde Godard veya Truffaut'nun Auteur yönetmen olduğu görülmektedir. Dolayısıyla yeni dalga akımı ile Auteur Kuram birbiri ile paralel gelişen olgulardır denilebilir.

1.4. Karşı Sinema, Auteur Kuram ilişkisi

"Karşı Sinema" hareketi 1970'li yıllarda Peter Wollen tarafından ortaya koyulmuştur. En basit anlamıyla "Karşı Sinema" klasik anlatı sineması yani Hollywood'a karşı bir tepki olarak yapılan filmlerdir. Peter Wollen'a göre "Karşı Sinema, ana akım sinemanın ideolojisine, teknik uygulamalarına ve kurallarına karşı bir tavır sergileyen sinemadır." Wollen, ana akım sinema ile karşı sinema arasındaki farkları Tabloda belirtmiştir (Gürkan, 2015, s. 41).

Ana Akım Sinema	Karşı Sinema
Anlatı Geçişkenliği	Anlatı Geçişsizliği
Özdeşleşme	Yabancılaşma
Şeffaflık	Ön Plana Çıkarma
Tek Diegesis	Çoklu Diegesis
Kapalılık	Açıklık
Haz	Rahatsız Olma
Kurgu	Gerçeklik

Tablo 1: Wollen'ın ana akım sinema ile karşı sinema arasındaki farkları

Klasik anlatı yapısını kullanan filmlerde, sahneler arasında birbirini takip eden planlar bir biri ile alakalı anlamlar taşımaktadır. Karşı sinema örneklerine bakıldığında ise planların ardı ardına anlamsal bütünlük sağlamadığı gözlemlenmektedir. Bir biri ardına anlamlı planlar izleyicinin filmle özdeşleşmesi noktasında izleyiciyi filmin içine alırken, karşı sinema örneğinde ise birbiriyle alakalı olmayan planlar izleyiciyi filmin film olduğu konusunda uyarmaktadır.

Özdeşleştirme olgusu Hollywood'un temel unsurlarından biridir. Hollywood filmlerinde İzleyicinin özellikle ana karakter ile özdeşleşmesi ve filmin akışına kendisini kaptırması amaçlanır. İzleyici eğer filmdeki karakterler ile empati yapıp özdeşleşirse filmin etkisi izleyiciye direkt geçer. Tam da bu noktada karşı sinemanın karşı duruşu ortaya çıkar. Karşı Sinemada izleyicinin karakterler ile özdeşleşmesi istenmediğinden filmlerde yabancılaştırma efektleri kullanılmaktadır. Yabancılaştırma kavramını ilk olarak Brecht, ortaya koymuştur. Brecht, "katharsis" yani arınma duygusuna karşı çıkmıştır. İzleyicide arınma, rahatlama olduğu zaman izleyici izlediği şey üzerine artık düşünmeyecektir. Oysa izleyicide arınma, rahatlama olmaz ve izlediği şeyin gerçek olmadığını farkına varırsa eser hakkında düşünme, irdeleme sürecine başlayacaktır (Parkan, 2015, s. 30). Yabancılaştırma efektlerini Godard, Haneke gibi yönetmenler filmlerinde sık sık kullanılmışlardır. Örneğin kameraya dönüp direkt seyirci ile konuşan karakterler, izleyicinin bir anda filminden kopmasını, izlediğinin film olduğu algısını hissettirir.



Resim 2: Funny Games Filminden bir kare

Klasik anlatı sinemasının amacı; filmin film olduğunun, yani kurgu olduğunun seyirci tarafından unutulmasının ve seyircinin filmin seyrine kendini kaptırmasının sağlanmasıdır. Karşı sinemacıların amacı ise seyirciye izlediğinin film olduğunun vurgulanmasıdır. Klasik anlatı sineması bizlere tutarlı bir dünya sunmaktadır. Filmlerinde her olgu birbiri ile alakalı ve aynı dünyaya aittir. Karşı sinema ise bize farklı dünyaları sunmaktadır. Klasik anlatının ortaya koyduğu dünyayı bozar veya bozmayı amaçlamaktadır. Klasik anlatı sineması, senaryo örgüsü ile genel anlamda açık bir anlatı ortaya koymaktadır. Filmin sonunda

sorunlar çözülmüş, somut bir son ortaya koyulmuştur. Karşı sinemada ise film içindeki belirsizlikler çözülmeyen açık uçlu bir son ile bitirilmektedir. Genellikle Hollywood filmlerinde iyiler kazanır, kötüler kaybeder, adamla kadın kavuşur gibi klişeler vardır. Oysa karşı sinema filmlerinde kötüler de kazanabilmektedir. Örneğin Haneke'nin Funny Games filminin sonunda kötüler kazanmaktadır. Hollywood filmlerinde filmin sonu açık uçlu bitiyorsa o filmin devamı çekilecek demektir (Gürkan, 2015, s. 46).

İki sinema anlatısı arasındaki farklardan birisi de haz alma ve rahatsız olma olgularıdır. Wollen, kısa süreli hayalin, bazen uzun süreli hayal için terk edildiğini ve kısa süreli hazların uzun süreli hazlarla çeliştiğini söyler (Gürkan, 2015, s. 46). Yani kısa süreli haz almak için Hollywood filmleri, düşünmek, rahatsız olmak içinse karşı sinema filmleri izlenmelidir. Michael Haneke bir filminin gösterimi öncesinde “hepinize huzursuz seyirler diliyorum” diyerek bu durumu sözleri ile somutlaştırmıştır.

Sinemanın başlangıcından bu yana birçok ülkede birçok sinemacı farklı akımlara yakınlık hissetmiş ve o akımların özellikleri ile filmler çekmişlerdir. Karşı sinema hareketi de bu akımlardan, yönelimlerden en etkili olanlardan birisidir. Karşı sinema akımının temsilcisi yönetmenlerin filmleri, sinema tarihi içinde iz bırakan filmler olmuştur. Anlaşılacağı üzere “karşı sinema” klasik anlatının en büyük uygulayıcısı konumunda olan Hollywood'a karşı ortaya konulmuş bir hareket olarak karşımıza çıkmaktadır. Karşı Sinema yeni bir anlatı getirmiştir. Ancak yeni bir anlatı ortaya koyarken izleyicinin alışagelmış olduğu birçok şeyin yıkılması, bozulması söz konusu olduğundan genellikle bu akımı benimseyen yönetmenlerin filmleri izleyici tarafından çok beğenilmemiştir. Bu filmler, izleyicinin beğenmemesine rağmen eleştirmenler tarafından beğenilen filmler arasında olmuştur. Karşı sinema temsilcilerinin filmleri incelendiğinde, filmlerin Auteur Kuram'ın genel özelliklerini barındırdığı görülebilmektedir. Yönetmenin kendine has sinema dilinin olması, teknik ustalık ve içsel anlamın yansımaları gibi özelliklerin bu yönetmenlerde bulunduğunu söylemek yanlış olmaz.

Auteur Kuram ile ilgili genel bir değerlendirme yapılacak olursa; kuram ilk ortaya konulduğu günden bugüne kadar birçok eleştirmenin eleştirileri ile gelişimini sürdürmüş, ancak genel kabul gören bir tanıma kavuşamamış, üzerinde

uzlaşa kurulamamış bir kuram olmuştur. Buna rağmen Auteur Kuram ile değersiz görülen veya keşfedilememiş nitelikli yönetmenler keşfedilmeye başlanmış, sinema sanat olarak kabul edilme fırsatına kavuşmuştur. Sarris'in Auteur yönetmen için ortaya koyduğu ölçütlere bakıldığında yönetmenin en önemli unsur olduğu görülmektedir. Wollen'a bakıldığında ise yönetmenden daha çok yapıtın (filmin) önemsendiği görülmektedir. Auteur Kuram hakkında birçok eleştirmenin fikir beyan etmesi kuramın ne derece önemsendiğinin de kanıtıdır denilebilir. Auteur yönetmen kavramı, ilk ortaya koyulduğu zamanda, kendine has sinema dilini filmlerinde yansıtan yönetmenler için kullanılırken, günümüzde ise daha çok bağımsız yapımlar ve "sanat filmleri" çeken yönetmenler için kullanılmaktadır.

Film için en önemli ve tek unsurun yönetmen olduğu görüşü eksik bir bakış açısının ürünüdür. Çünkü yönetmenin filme yansıttığı kişisel görüşünün oluşmasında toplumun da etkisi vardır. Dolayısıyla yönetmen mutlaka çevresel etmenlerden etkilenmektedir. Önemli olan yönetmenin kendine has bir sinema dili oluşturmasıdır. Auteur yönetmen olarak nitelendirilen yönetmenlerin sinemaları incelendiğinde teknik ve içerik anlamında özgün bir yerlerinin olduğu görülmektedir. Auteur Kuram ile ilgili tüm eleştiriler göz önüne alındığında, Auteur yönetmen belirlenirken; kendine has bir sinema dili var mı? Teknik anlamda farklı bir bakış açısı sergiliyor mu? Özgün ve etkili hikâyeler anlatıyor mu? gibi soruların sorulması faydalı olacaktır.

2.BÖLÜM

MICHAEL HANEKE SİNEMASI

2.1. Michael Haneke'nin Hayat Hikâyesi ve Sineması

1942 yılında Münih'te doğan Michael Haneke, Avusturya'da büyümüştür. Annesi oyuncu, babası ise tiyatro yönetmenidir. Haneke, Viyana Üniversitesi'nde Felsefe, Drama ve Psikoloji eğitimi almıştır. Yönetmen, gençlik yıllarında Varoluşçuluk Felsefesi ve Sanat Sinemasından etkilenmiştir. Yönetmenlik deneyimine sinema alanında değil, tiyatro ve televizyonda başlamış, Sudwestfunk Televizyonu bünyesinde uzun yıllar yönetmenlik yapmıştır. Çektiği televizyon filmleri şunlardır: Liverpool'dan Sonra (1973), Göle Giden yol (1976), Çöp yığını (1976), Kemirgenler (1979), Varyasyon (1982), Adgar Allan Kimdir? (1984), Küçükhanım (1985), Katili Anlamak (1985). Yaklaşık yirmi sene televizyon ve tiyatro yönetmenliğinden sonra 1989 yılında ilk sinema filmi olan "Yedinci Kıta" yı çekmiştir. İlk filminin beğenilmesinden sonra "Benny'nin Videosu" ve "Tesadüfî Bir Kronolojinin 71 Parçası" filmlerini çekerek bir üçleme yapmıştır. Bu üçleme film serisine "Buzlaşma Üçlemesi" ismini vermiştir. Bu filmleri ile yaşadığı ülkenin insan psikolojisini ve sosyolojik durumunu ortaya koymuştur. Bu filmlerinin büyük ses getirmesinden sonra diğer bir etki yaratan filmi "Ölümcül Oyunlar"ı çekmiştir.



Resim 3: Michael Haneke "Huzursuz Seyirler Dilerim"

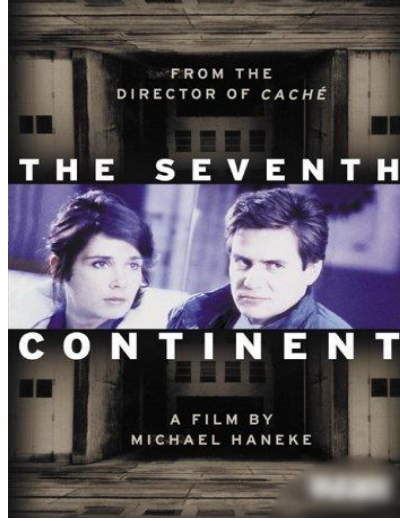
Haneke'nin Fransa'ya yerleşmesi ile sinemasının da yeni bir evreye girdiği söylenebilir. Yönetmenin sinemaya olan ilgisi, Yeni Dalga akımı ve Fransız yönetmenlerin etkisi sayesinde başlamıştır. Haneke, Avusturya'da yaşadığı dönemde çektiği filmlerde, ülkesinin durumunu anlatırken, Fransa'da yaşadığı dönemde çektiği filmlerde ise daha çok Avrupa'nın yaşadığı sorunları filmlerine konu edinmiştir. Haneke, Ölümcül Oyunlardan sonra sırasıyla; Bilinmeyen Kod, Piyano Öğretmeni, Kurduğun Gün, Saklı, Ölümcül Oyunlar (ABD Versiyonu), Beyaz Bant ve Aşk filmlerini çekmiştir. Halihazırda son filmi olacak olan "Happy End" in çekimlerine devam etmektedir. Michael Haneke, sinema serüveninde birçok uluslararası ödül almıştır. Cannes'da "Saklı" ile en iyi yönetmen ödülünü, Beyaz Bant ile Altın Palmiye ödülünü, ABD'de en iyi yabancı yönetmen oscarını, ve Aşk filmi ile de Cannes'da Altın Palmiye ödülünü almıştır.

Michael Haneke'nin filmlerinde genellikle orta sınıf burjuva eleştirisi, kapitalizm eleştirisi, gibi konulara ağırlık verilmektedir. Yönetmenlerin, yaşadıkları toplumlar genellikle sinemalarını etkilemektedir. Haneke'de orta sınıf bir ailede yetiştiğinden dolayı çoğunlukla filmlerinde orta sınıfa karşı bir eleştiri yöneltmektedir. Çalışmada daha önce bahsedildiği gibi Auteur yönetmenlerin filmlerinin bütününe bakıldığında tekrar eden temaların, konuların olduğu görülmektedir. Haneke'nin filmlerine bakıldığında da bu olguya uygun olarak tekrarlayan temalar vardır; Nedensiz, sıradan şiddet, Medya eleştirisi, Batı duyarsızlığı, İletişimsizlik, Yabancılaşma, Yaşlılık, Aşk...

Haneke'nin sinema anlayışına bakıldığında teknik ve içerik bakımından klasik sinema anlatısına karşı bir sinema olduğu gözlemlenmektedir. Haneke'nin filmleri seyirciye katharsis (arınma) yaşatmaz aksine izleyiciyi rahatsız eder. Bunu, Haneke bir film gösteriminden önce "Hepinize Huzursuz Seyirler Dilerim" sözleri ile hissettirmiştir. Yönetmenin filmlerinde genellikle mutlu ve belirgin bir son yoktur. Haneke, filmlerini izleyen izleyiciden, filmlerine katkıda bulunmasını ister. Filminde izleyiciyi uyuşturmaz, aksine tabiri caiz ise izleyiciye beklenmedik tokatlar atar. Yönetmenin filmlerini izlerken, birden oyuncunun kameraya bakıp konuşması gibi şeyleri beklemek anormal olarak görülmemektedir.

2.2. Michael Haneke Filmleri

2.2.1. Yedinci Kıta (Der Siebente Continent) (1989)



Resim 4: Yedinci Kıta Film Afışı

Yönetmen: Michael Haneke, **Senaryo:** Michael Haneke, Johanna Teicht, **Görüntü Yönetmeni:** Toni Peschke, **Kurgu:** Marie Homolkova, **Oyuncular:** Birgit Doll, Dieter Berner, Udo Samel, Teni Tanzer, **Yapımcı:** Veit Heiduschka, Wega Film, **Süre:** 104 Dakika.

2.2.1.1. Yedinci Kıta Filminin Konusu

Haneke'nin ilk filmi olan "Yedinci Kıta'da orta sınıf bir aile olan Schober ailesinin trajik sonla biten hikâyesi anlatılmaktadır. Filmin hikâyesi yaşanmış bir olaydan esinlenilmiştir. Viyanalı Schober ailesinin, maddi durumu yerindedir ancak aile monoton bir yaşam sürmektedir. Görünürde hiçbir sorunu olmayan aile bir gün toplu intihar kararı alır ve bunun öncesinde evlerinde ne kadar eşya var ise parçalayıp intihar eder.

2.2.1.2. Yedinci Kıta Filminin Özeti

Film, araba yıkama sahnesi ile başlamaktadır. Arabanın içinde Anne (Anna), Baba (Georg), ve kızları Eva sessizce oturup arabanın yıkanmasını bekler. Haneke, arabanın yıkanma sahnesini reel zamanda, tek planda gösterir. Araba

yıkanır ve oradan çıkarlar. Film 3 bölümden oluşur ilk bölüm 1987 ile başlar. Sabah saat 6'dır alarm ile radyo açılır. Anne ve baba uyanır. Birbirlerine "Günaydın." derler. Filmin ilk sahnesinden beri karakterlerin yüzleri gözükmemektedir. Yönetmen el, ayak gibi uzuvları ve nesnelere göstermeyi tercih eder. Aile güne hazırlanırken arka planda radyo haberlerinin sesi duyulmaktadır. Aile, birlikte kahvaltı yapar, ancak aralarında çok fazla iletişimde bulunmazlar. Aile, kahvaltı yaptıktan sonra birlikte arabaya binerler ve evden çıkarlar. Baba ilk önce kızını okula, daha sonra karısını işe bırakır. Sahne değişir, kadının sesi duyulur. Kadın kayınvalidesine mektup yazmıştır onun seslendirilmesini izleyici duyar. Anna, annesinin ölümünden dolayı kardeşinin çok etkilendiğinden bahseder. Kadın, hem ailesi hem işi ile ilgilenmekten yorulduğunu belirtir.

Sahne Eva'nın okulunda açılır. Öğretmeni Eva'yı kucagina alır sınıftan çıkarır. Eva'ya gözlerinin görüp görmediğini sorar. Kız cevap vermez. Arkadaşı "Görmüyor." der. Öğretmeni zorlasa da Eva cevap vermez. Ama öğretmeni onun yalan söylediğini anlar. Anne ve baba markette alışveriş yapmaktadır. Alışverişten sonra eve dönerler. Sahne değişmiş sabah olmuştur. Telefon çalar, anne açar. Telefonun karşı tarafında Eva'nın öğretmeni vardır ve durumu anlatır. Anne sinirlenmiştir kızının odasına gider. Kızına sorunun ne olduğunu, iyi olup olmadığını sorar. Kız cevap vermez. Annesi "Bir şey yapmayacağım doğruyu söyle." der. Kız "evet böyle bir şey söyledim" der. Annesi kendini tutamaz kızı tokat atar.

Akşam olmuştur aile masada yemek yemektedir. Yemeğe misafir olarak Anna'nın kardeşi gelmiştir. Neşeli bir şekilde yemek yedikleri görülür. Arka planda ise yüksek sesle müzik çalmaktadır. Aile bir süre hiç konuşmadan, sessiz şekilde yemeğe devam eder. Daha sonra kardeş durduk yere ağlamaya başlar. Ablası yanına gider ve ona sarılarak teselli etmek ister. Sahne değiştiğinde ailenin hep beraber tepkisiz bir şekilde televizyona baktıkları görülür. Anne kızının odasını karıştırmaktadır. Karıştırırken masasında bir gazete kupürü görür. Gazetede haberin başlığında "Kör ama yalnız değil." yazmaktadır. Kızın ilgi çekmek için böyle bir haberden esinlendiği anlaşılmaktadır. Anne bu haberi gördükten sonra yatmaya hazırlanan kızına kendisini sevdiğini söyler. Kendini zaman zaman yalnız hissedip hissetmediğini sorar. Kız "Hayır" cevabını verir.

"Filmin ikinci bölümü" yazısı görülür yıl 1988'dir. Sıradan bir sabaha uyanan aile hazırlıklarını yapar ve evden çıkar. Yine bir dış ses ile kadının

kayınvalidesine yazdığı mektubu seyirci öğrenir. Kadın, kocasının işinde yükseldiğinden bahseder. Aile, yağmurlu bir akşamda arabalarında eve doğru giderken yol kenarında kaza yapmış arabaları ve yerde yatan cesetleri görür. Ancak fazla tepki vermeden yollarına devam ederler. Filmin ilk sahnesinde olduğu gibi aile arabalarının içinde arabanın yıkanmasını sessiz şekilde beklemektedirler. Ancak bir süre sonra anne durduk yere ağlamaya başlar. Kızının elini tutar, kocası ona doğru bakar daha sonra kadın kendine gelir.

“Filmin üçüncü bölümü” 1989’da geçmektedir. Ailenin Georg’un anne babasını ziyaret ettiği ve dönüş yoluna geçtikleri görülmektedir. Anne doktora gider ve ilaç alır. Doktor “Bu son artık iyileştin.” der. Baba ise balyoz, balta, testere gibi aletler alırken görülür. Daha sonra anne ve baba bankaya giderler. Bankadan bütün birikimlerini çekmek istediklerini söylerler. Bankanın sebep sormasına kadın “Ülke değiştireceğiz Avustralya’ya gideceğiz.” cevabı verir. Eve geldiklerinde kadın aldığı ilaçları ilaç kutusuna koyar. Okulu arar ve kızının okula gelemeyeceğini söyler. Baba ise arabasını yıkatır ve kızı ile arabasını satmaya gider ve arabasını satar. Dönüşte eve taksi ile gelirler. Baba sokağa uzun uzun bakar ve eve girer. Kapıyı kitler, panjurları kapatır. Babanın sesi duyulur. Ailesine mektup yazdığı anlaşılır. Mektupta bir karar aldıklarını ve Eva’nın kendileriyle gelmesinin daha iyi olacağına karar verdiklerini belirtir. Hayatlarını düşününce sonun kaçınılmaz olduğundan söz eder. “Ardımızdan üzülmeğin.” der. Anlaşılmaktadır ki bu bir veda mektubudur. Aile, her zamanki gibi sessiz sakin yemek yerken telefon çalar. Baba gider telefonu açar, kapatır. Daha sonra telefonu açık bırakır. Aile sabah kahvaltı yaparken görülür. Kahvaltının ardından aile evdeki bütün eşyaları kırmaya, parçalamaya başlar. Baba balyozu akvaryuma vurur. Balıklar yerde can çekişir. Bu manzarayı gören kız dayanamaz ve gitmek ister. Ancak annesi onu sakinleştirir. Kapı çalar ve gelenler telefon arıza ekibindedirler. Telefonlarının sürekli meşgul çaldığını arıza olup olmadığını sorarlar. Adam arıza olmadığını kimseyle konuşmak istemediği için açık bıraktığını söyler. Görevliler telefonu açık bırakmanın yasak olduğunu söylerler. Adam “peki” der kapıyı kapatır. Adam daha sonra telefonu açar ve zilini iptal eder aynı uygulamayı kapı zili içinde yapar. Kameranın açısında klozet vardır. Paraların klozete atılıp üstüne sifon çekildiği görülür. Televizyon izleyen baba ile kızın yanına anne gelir. Kızına hazırladığı ilacı verir. Kız içer “Bu çok acı.” der. Anne ve baba kızlarının ölümünü soğukkanlılık ile izlerler. Kız öldükten sonra

anne kendisine de ilaç hazırlar içer ve bir süre sonra o da ölür. Geride tek kalan adam duvara kızının ve karısının hangi tarih hangi saatte öldüğünü yazar. En son sahnede baba da ölmüştür. Televizyon açıktır ve görüntü yoktur...

2.2.1.3. Yedinci Kıta Filminin Analizi

Michael Haneke'nin ilk sinema filmi olan yedinci kıta, orta sınıf batılı bir ailenin trajik sonunu anlatmaktadır. Filmi, yönetmen 3 bölüme ayırmıştır. Film 1987, 1988, 1989 yılları arasında geçmektedir. Film araba yıkama sahnesi ile başlar. Arabanın içinde aile sessizce oturmakta, arabanın yıkanmasını beklemektedir. Kamera oyuncuların yüzünü göstermez. Daha çok araba yıkama makinesini gösterir. Haneke, makineyi ve onun mekanik hareketlerini gösterirken, mekanikleşmiş insan ilişkilerine vurgu yaparak filme başlıyor denilebilir. Aynı zamanda Yedinci Kıta filmi, Haneke'nin "Buzlaşma Üçlemesi" filmlerinin ilkidir. Yönetmen, filmde buzlaşmış insan ilişkilerine vurgu yapmaktadır.

Filmin ilk sahnesinden, ailenin kahvaltı yaptığı ve evden çıktıkları sahnenin sonuna kadar, karakterlerin yüzleri görülmemektedir. Karakterlerin yüzleri yerine nesnelere odaklanan yönetmen, günümüz kapitalist insanının metaya önem vermesine vurgu yapmaktadır. Anna'nın kayınvalidesine yazdığı mektubun içeriğine dikkat edildiğinde samimiyetten yoksun, duygusuz bir üslupla yazıldığı görülmektedir. Ailenin kızı Eva okulda öğretmenine kör olduğunu söyler. Öğretmeni bunun doğru olup olmadığını sorar ve doğru olmadığını anlar. Eva'nın görmediğini söylemesi, aslında görülmek istediğinin bir göstergesidir. Öğretmeni annesine olanları anlatır. Annesi kızına bunu yapıp yapmadığını sorar cevap evet olunca da kıza tokat atar. Daha sonra kızının odasını karıştırırken bir gazete kupürü bulur. Gazete haberinde "Kör ama yalnız değil." başlıklı bir haber vardır. Kızın nereden etkilenecek böyle bir şey yaptığı anlaşılmıştır. Lacan'a göre: insan ötekinin sevgi dolu bakışına muhtaçtır (Karakaya, 2014). Dolayısıyla filmin geneline bakıldığında Haneke'nin karakterler arasında göz temasını engelleyici bir üslup kullanması dikkat çekicidir.

Baudelaire, modern toplumun birçok yönden yozlaştığından bahsetmektedir. Ona göre insanlar kendilerinden ve çevrelerinden sıkılmışlardır. Tatminsizlik yaşamaktadırlar. İçlerinde nedensiz şiddet ve sinir barındırırlar (<http://cercisanat.com/dergi/3/kent-bireyciligi-ve-mahremiyetin-despotlugu>)

[hanekenin-yedinci-kita-filmi/](#)). Anna, kayınvalidesine tatminsiz, modern batılı insanın işinde yükselme pahasına patronunun ayağını nasıl kaydırıldığını anlatan bir mektup yazar. Kocasını, tam bir kapitalist gibi sadece amacına ulaşma güdüsüyle davranmıştır ve bu durumu karısı büyük bir övgü ile anlatmaktadır. Haneke, filmde güçlü bir kapitalizm eleştirisi de yapmaktadır.

Anna'nın kardeşinin yemeğe geldiği sahnede arka planda yüksek sesle müzik çalmaktadır. Aile görünürde sanata önem veren bireyler gibi gözükse de aslında ailenin "mış" gibi yaptıklarını söylemek mümkündür. Çünkü Haneke'ye göre filmlerindeki karakterler sanatla ilgileniyor gözükse de sadece gösteriş olması için ilgili davranıyor gözüküyorlar (Assheur, 2013, s. 87). Ailenin mutlu ve huzurlu gibi görünen yapmacık durumu Kardeşin durduk yere ağlamaya başlaması ile darbe yemiştir. Aslında aralarında büyük bir iletişimsizlik sorunu vardır. Bu durum net bir şekilde adamın ağlaması ile ortaya çıkmaktadır.

Aile, artık yaşadıkları monoton hayatın anlamsız olduğunun farkına varmıştır. Yeni bir hayata başlamanın, yaşayarak değil, ölecek olabileceği kararına varmışlardır. Bu nedenle Georg, çok önem verdiği işinden istifa eder. Karısı da dükkanı kardeşine devreder. İki bankaya gidip bütün paralarını çekerler. Aldıkları ölüm kararını Georg ailesine yine bir mektupla bildirir. Daha sonra modern insanın en kutsal ve dokunulmaz mekanı olan evlerine kapanırlar. İlk olarak baba, daha sonra anne, hep beraber evdeki eşyaları kırıp parçalamaya başlar. Sıra akvaryuma geldiğinde, babanın darbesi ile ailenin kızı Eva büyük bir şok yaşar. Ölümden korkmadığı filmin içinde belirtilen Eva, yerde can çekişen balıkları gördüğünde kaçmak, gitmek ister. Bunun nedeni ise Haneke'ye göre balıklar ile ailenin özellikle de Eva'nın özdeşleşmiş olmasıdır. Yani ölen aslında kızın ruhudur (Assheur, 2013, s. 104).



Resim 5: Balıkların ölme sahnesi

Haneke, aynı zamanda akvaryum metaforu ile ailenin modernite içinde hapsolmuşluk durumunu vurgulamaktadır denilebilir.

Aile, hayatları boyunca kazandıkları parayı gözlerini kırpmadan klozete atıp üstüne sifonu çeker. Michael Haneke bu sahne ile kapitalizm'e büyük bir eleştiri getirmektedir. Yapılan araştırmalarda, izleyicinin en çok üzüldüğü sahnenin ailenin intihar ettiği sahne olmadığı aksine, paraların klozete atıldığı sahnenin olduğu söylenmektedir. Böylece, kapitalist sistemin insanları ne derece etkilediği anlaşılmaktadır. Kapitalist insan için para, insandan daha önemli konumdadır.



Resim 6: Klozete para atma sahnesi

Filmin final bölümünde anne ilk olarak kızına ilacı içirir ve kızlarının ölümünü soğukkanlılık ile izlerler. Kız öldükten sonra anne gidip ilacı içer. Ve o da kısa süre sonra ölür. Adam gidip odanın duvarına kızının ve karısının ölüm saatlerini yazar. Bu hareket ne denli duygusuz ve soğuk kanlı olduğunun kanıtıdır. Daha

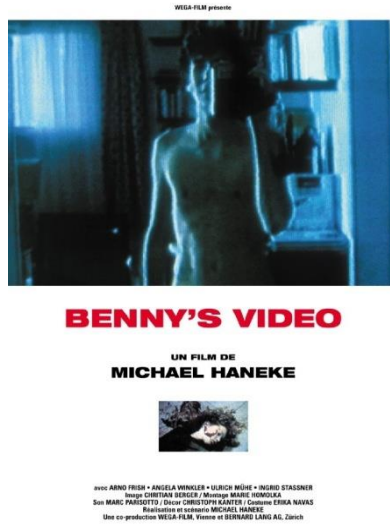
sonra adam da ilacı içer ve son planda televizyon karşısında gözleri açık ölmüş olarak görülür. Haneke, neredeyse bütün filmlerinde televizyonun insan üzerindeki etkisini dolaylı olarak vurgulamaktadır. Adamın son planda televizyona bakarak ölmesi de son derece anlamlı bir göndermedir.



Resim 7: İntihar sahnesi

Haneke, ilk filmi Yedinci Kıta ile motivasyonsuz kalan, umudunu yitiren, kapitalizm'in etkisi altına girmiş modern insanın yaşadığı bunalımı çok sade bir anlatım ile ortaya koymuştur. Haneke, bir anlamda ruhsal olarak çoktan ölmüş insanların, fiziksel ölüme gidiş serüvenlerine değinmiştir.

2.2.2. Benny'nin Videosu (Benny's Video) (1992)



Resim 8: Benny'nin Videosu Film Afişi

Yönetmen: Michael Haneke, **Senaryo:** Michael Haneke, **Görüntü Yönetmeni:** Christian Berger **Kurgu:** Marie Homolkova, **Oyuncular:** Arno Frisch, Angela Winkler, Ulrich Mühe **Yapımcı:** Veit Heiduschka, Wega Film, Lang Film **Süre:** 105 Dakika

2.2.2.1. Benny'nin Videosu Filminin Konusu

Michael Haneke'nin ikinci filmi olan "Benny'nin Videosu" filmi, kendini şiddet videolarına kaptırmış bir çocuk olan Benny'nin cinayet işlemesi ile ailesinin cinayet karşısındaki tepkisini anlatan bir filmidir. Benny'nin Videosu filmi, aynı zamanda batılı aile yapısının ne derece yozlaştığını anlatan, iletişimsizlik ve yabancılaşmanın etkilerinin aileleri ne kadar etkilediğinin ortaya koyulduğu bir filmidir.

2.2.2.2. Benny'nin Videosu Filminin Özeti

Film, bir domuzun kafasından vurularak öldürülmesi sahnesi ile başlar. İlk plandan sonra bunun bir videokaset olduğu ve çocuğun videoyu ileri, geri sararak izlediği anlaşılır. Sonraki sahnede kalabalık bir topluluğun evde bir çeşit para oyunu oynadıkları görülür. Ailenin kızı, ailesinden habersiz evde parti vermiştir. Ancak baba eve gelir ve herkes dağılır. İlk sahnede video izleyen çocuk Benny'dir. Benny, evde annesi (Anna) ve babası (Georg) ile yaşamaktadır. Benny gününün çoğunu kiraladığı şiddet videolarını izleyerek geçirir. Anne ve Benny televizyon haberlerine bakmaktadırlar. İçeriye baba girer. "Haberlerde ne var" der anne de "hiçbir şey yok" der. Hâlbuki haberlerde Bosna savaşından ve diğer şiddet olaylarından bahsedilmektedir. Benny, arkadaşları ile kilisede ayine katılır. İlahi söylerlerken bir yandan uyuşturucu alışverişi yaparlar. Benny kaset kiralama dükkanına gider. Kaseti kiralar ve dükkândan çıkar. Vitrine bakan bir kız görür. Onunla kısa süre konuşur ve kızı, eve götürmeye ikna eder. Beraber eve gelirler.

Bir süre sohbet ederler, yemek yerler. Daha sonra Benny, kızı odasına götürür. Orada kıza filmin başlangıcında izlediği domuzu öldürme videosunu izletir. Kız Benny'e ölüm görmenin nasıl olduğunu sorar. Benny ise filmlerde hilelerin olduğundan bahseder yani onun için ölüm ekranlarda gördüğü görüntülerden ibarettir. Videoyu izledikten sonra Benny videodaki hayvan öldürme silahını kıza gösterir. İlk önce kıza kendisini vurmasını söyler. Kız kabul

etmeyince kızı korkaklıkla suçlar. Daha sonra silahı alan Benny kıza ateş eder. Kız vurulunca Benny ne yapacağını şaşırır. Kızın inlemeleri onu rahatsız eder ve kızıdan susmasını ister. Kız susmayınca kıza iki kez daha ateş ederek kızı öldürür. Benny kızı öldürdükten sonra mutfağa gidip bir şeyler yer. Daha sonra yüksek sesli müzik eşliğinde çalışma masasında bir şeyler yazıp çizer. Sanki biraz önce cinayet işleyen kişi Benny değildir. Cinayet esnasında Benny'nin yerleştiği kamera kayıttadır. Bütün cinayetin sesleri ve bir kısım görüntüleri kaydedilmiştir. Bir süre oyalandıktan sonra Benny yerdeki kanları siler. Sonra arkadaşı arar onunla konuşur ve akşam diskoya gitmek için sözleşirler. Partiden sonra arkadaşının evine giden Benny geceyi orada geçirir. Ertesi gün sabah, arkadaşından ayrılan Benny, sokaklarda dolaşır, sinemaya gider. Daha sonra da berbere gidip saçlarını kazıtır.

Eve geldiğinde anne babası çiftlikten dönmüşlerdir. Hiç konuşmadan masada yemeklerini yerler. Daha sonra babası, Benny ile saçlarını kazıtması hakkında konuşur. Birçok nasihat ve uyarı yapmasına rağmen Benny, babasına cevap vermez, sadece "Bitti mi?" der çıkar gider. Aradan iki gün geçtikten sonra Benny cinayeti işlediğini anne ve babasına anlatır daha doğrusu videoyu izletir. Anne ve babası izlediklerinden etkilenmişlerdir. Ancak tepki göstermezler. Baba, silahı ve cinayetin kayıtlı olduğu videokaseti çocuktan alır. Daha sonra Benny'i karşısına alıp kimsenin haberi olup olmadığını öğrenmeye çalışır ve kimsenin haberi olmadığını anladığında rahatlar. Anne ve baba oturup sorunu nasıl çözeceklerini konuşurlar. Özellikle babanın cesedi küçük parçalara ayırıp ortadan yok etme fikrini büyük soğukkanlılıkla anlatması dikkat çekicidir.

Anne ve Benny bir süre ülkeden uzaklaşma kararı almışlardır. Bu sırada baba cesedi ortadan kaldıracaktır. Mısır seyahati sırasında Benny, cinayeti kendi kamerasına itiraf eder. Mısır tatili biter ve anne oğul ülkelerine dönerler. Döndüklerinde her şeyin normal akışında devam ettiği görülür. Yalnız, filmin son sahnesinde Benny cinayeti ve ailesinin yaptıklarını polise itiraf eder. Karakoldan çıkarken anne babasını gören Benny sadece "özür dilerim" der.

2.2.2.3. Benny'nin Videosu Filminin Analizi

Daha önce de bahsedildiği gibi film, bir domuzun öldürülme sahnesi ile başlamaktadır. O videoyu kasete kaydeden Benny'dir. Benny, Anna ve Georg'un

oğludur. Benny, her gün şiddet ve aksiyon videoları izleyen bir çocuktur. Benny domuzun öldürülmesini ileri, geri sararak detaylı şekilde izlemektedir. Benny'nin odası neredeyse dışarıdan hiç ışık almayan, karanlık, havasız, iç karartıcı bir ortamdır. Dışarıyı, pencere önüne yerleştirdiği kamera ile gözlemlemektedir. Ailenin yapısına bakıldığında iletişimsizlik sorununun aşikar olduğu görülmektedir. Kısa ve soğuk diyaloglar eşliğinde yenen yemekler ailenin içinde bulunduğu durumu en somut şekilde gözler önüne sermektedir. Haneke'nin "Batılı üst sınıf aileler aslında sanata ilgi duymazlar sadece onu gösteriş için kullanırlar." sözleri bu filmdeki ailenin duvarlarının tablolar ile dolu olmasıyla da somutlanmaktadır.

Benny, uyuşturucu ve sigara kullanmakta aynı zamanda kumar oynamaktadır. Yalnız, ailesinin bunlardan haberi yoktur. Benny, yine kaset kiralamaya gittiği dükkândan çıktığında vitrine bakan bir kız görür. Onu eve gitmeye ikna eder. Evde, bir süre sohbet ederler, bir şeyler yerler. Daha sonra Benny domuz öldürme videosunu kıza izletir.



Resim 9: Domuz öldürme sahnesi

Orada kullanılan silahı gizlice almıştır onu da kıza gösterir. Kızdan kendisini vurmasını ister ama kız bunu kabul etmez. Kızı korkaklıkla suçlayan Benny, kendisinin korkak olmadığını kanıtlamak için kıza vurur. Bunun ekranlarda gördüğü filmlerden bir sahne gibi olacağını varsayan Benny, kızın vurulması ile adeta ne yapacağını bilemez. Kızın susmasını ister kız susmayınca da iki kez daha ateş ederek kıza öldürür. Kızı öldürdükten sonra mutfağa gidip yemek yemesi ise izleyiciyi dehşete düşüren bir soğukkanlılık ve tepkisizlik göstergesidir.

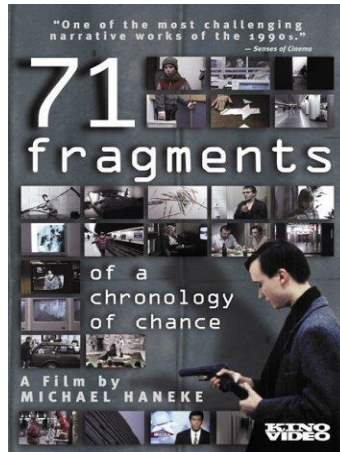
Truman Show filmi, insanların televizyondan gördükleri her şeyi olduğu gibi kabul ettiklerini ve sanal hayatlardan büyülendikleri gerçeğini anlatılır. Aynı zamanda film, medya ve gerçeklik ilişkisini sorgular ve popüler kültürün etkisini ortaya koyar (<https://www.academia.edu/5836152>). Benny de videodan izledikleri ile gerçek hayat arasındaki ayrımı algılamakta zorlanmaktadır. Benny hiçbir şey olmamış gibi arkadaşıyla diskoya gider. O gece arkadaşında kalan Benny daha sonra berbere gidip saçlarını üç numaraya kestirir. Haneke'ye göre Benny saçını kestirerek bir anlamda günah çıkarmış, belki de üstündeki yükten kurtulmak istemiştir. Benny eve döndüğünde ailesi de çiftlikten dönmüştür. Babası Benny ile saç hakkında konuşur. Saçının kısa haliyle toplama kamplarındakilere benzediği söyler. Haneke, alt metinde belki de Nazi ideolojisinin Avrupa'da halen devam edip etmediğini de sorgulamak istemektedir. Benny, cinayeti işlediğini anne ve babasına anlatır. Yalnız, bu anlatım, ailenin içinde bulunduğu duruma uygun olarak sözlü değil videokaset aracılığıyla gerçekleşir. Bireyler arası iletişimsizlik aile içinde üst seviyededir. Anne ve baba cinayeti izlerken neredeyse hiç tepki vermez. Daha sonra anne ve baba cesedi nasıl ortadan kaldıracaklarını, adeta normal bir konu konuşurcasına, soğukkanlılıkla istişare ederler. Anne ve Benny ülkeden uzaklaşma kararı alırlar ve Mısır'a giderler. Baba Georg ise cesedi ortadan kaldırma görevini gerçekleştirecektir.

Haneke'nin "Yedinci Kıt" filminde içinde düştükleri boşluk halinden ölüm ile kurtulmaya çalışan aile, bu filmde başka bir benzerlikle bir cinayete ortak olup adeta ailenin sonunu getirecektir. İki filmdeki anne ve babanın isimlerinin aynı olması da Haneke'nin isimler aynı olsa bile farklı konuları benzer şekilde anlatma yeteneğinin bir göstergesidir. Anne ve Benny tatilden dönerler. Görünüşe bakılırsa anormal hiçbir durum yoktur. Akşam babası Benny'nin odasına gelir "Bunu neden yaptın?" der. Benny ise "Sadece nasıl görüneceğini merak ettim." der. Yani sadece ölümün nasıl olduğunu görmek için insan öldürmüştür Benny. Bu durumu Haneke: "Çocuklar hiçbir eğitim verilmeden, bilinçlendirilmeden televizyona maruz kalırlarsa onlar için Saraybosna'daki savaş ile Terminatör filmindeki görüntüler arasındaki fark ayırt edilemez olur" sözleri ile vurgulamıştır. Benny, ne yaptığını bilmemektedir o, hayatı videodaki gibi geri sardırabileceğini sanmaktadır (Çağ, 1993, s. 2). Ayrıca yapılan araştırmalarda televizyondaki çocuklar için uygunsuz içerikler ile madde bağımlılığı, şiddet karşısındaki duyarsızlık ve agresif davranışlar arasındaki ilişki ortaya konulmuştur

(Akt. Öztürk, Karayağız, 2007, s. 84). Benny için videodan ve televizyondan izledikleri tek gerçek olmuştur denilebilir.

Filmin sonunda ise Benny, ne kadar duyarsız, hissiz olsa bile çocukluğun verdiği hislerle ya da vicdan azabı ile cinayeti polise itiraf etmiştir. İtiraf sonrası odadan çıkan Benny, annesi ve babasını görür ve onlara sadece “Özür dilerim.” der. Benny’nin özrü ne içindir? Benny mi özür dilemelidir? Yoksa ailesi mi özür dilemelidir? Haneke, her filminde olduğu gibi seyircinin bu sorular üzerinde düşünmesini istemektedir. Ayrıca Haneke, suçsuz yaşayamayacağımızı, toplumda yaşanan olayların bir parçası olarak kaçınılmaz olarak suçlu olduğumuzu belirtir. Ona göre bazen suç ile baş edemiyoruz, yan çiziyoruz (Assheuer, 2013, s. 57). Benny ve ailesinin de yan çizdiği aşikârdır. Filmdeki anne baba karakterleri birbirlerine ve çevrelerine yabancılaşmış, aralarında iletişimsizlik gelişmiş insanlardır. Filmde haber izleme sahnesinde babanın “Haberlerde ne var?” sorusuna “Hiçbir şey.” diye cevap veren annenin oğlu Benny’nin nedensiz yere şiddete bulaşmasına şaşırmakta pek mümkün görülmemektedir. Çünkü, haberlerde Bosna savaşından, mültecilerden bahsedilmektedir. Oysa anne, bunları görmemezlikten gelir. Sonuç olarak Haneke, yine batılı orta sınıf ailenin yozlaşmış durumunu çok etkili ve vurucu bir şekilde beyaz perdeye yansıtmıştır.

2.2.3. Tesadüfî Bir Kronolojinin 71 parçası (71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls) (1994)



Resim 10: Tesadüfî Bir Kronolojinin 71 Parçası Film Afişi

Yönetmen: Michael Haneke, **Senaryo:** Michael Haneke, **Görüntü Yönetmeni:** Christian Berger **Kurgu:** Marie Homolkova, **Oyuncular:** Gabriel Cosmin Urdes, Lukas Miko, Otto Grünmandl, Anne Bennet, Udo Samel, Branko Samarovski, Claudia Martini, Georg Friedrich **Yapımcı:** Veit Heiduschka, Wega Film, Camera Film, ZDF **Süre:** 96 Dakika

2.2.3.1. Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 parçası Filminin Konusu

Yönetmenin 3. Sinema filmi Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 parçası, birbirinden haberi olmayan, birbirini tanımadan yaşayan modern toplum insanların tesadüfi olarak bir bankada buluşmasını ve onların trajik sonlarını anlatmaktadır. Film, aynı zamanda yabancılaşma, iletişimsizlik ve mülteci sorunu gibi konulara da dikkatleri çekmektedir.

2.2.3.2. Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 parçası Filminin Özeti

Film, dünyadan televizyon haberleri ile başlar. Oldukça uzun denilebilecek bir süre dünyada gerçekleşen olaylar hakkında haber görüntüleri ekrana gelir. Haberlerde: Somali'deki iç savaştan, Haiti'deki sorunlardan ve mültecilerden bahsedilmektedir. Haber görüntülerinden sonra bir çocuğun nehri geçişi görülür. Çocuk daha sonra bir kamyonete gizlice binerek bulunduğu kırsal kesimden şehre doğru ilerler. Kamyonetin şehre gidişi uzun uzun verilir. Kamyonetteki çocuk, kamyonet şehir merkezine gelince iner. Çocuk çöplerden yemek bulup yemektir. İnsanlar çocuğa garip bakışlarla bakmaktadır. Öğrenci oldukları anlaşılan iki erkek, okul hakkında konuşmaktadır. Bir karı-koca evlat edinmek için yetimler yurdundadır. Orada bir kız evlat edinmek için seçerler. Kız yeni anne ve babası ile ilk etapta konuşmaz, onlara tepki gösterir.

Bankada para transferi yapılmaktadır. Emekli maaşını çekmek için yaşlı bir adam gelir. Görevli kadın, adamın parasını sayarken konuşmalarından kadının, adamın kızı olduğu anlaşılır. Sanki yabancıymışçasına bir konuşma geçer aralarında. Sokakta gezen mülteci çocuk, parkta oyun oynayan çocukları görür ve onları izler. Çocuklardan biri montunu çıkarıp kenara koyar. Mülteci çocuk montu çalar. Üniversite öğrencisi kaldığı odadan aşağıya bakar. Aşağı indiğinde ise yukarı bakar. İntihar etmeyi düşündüğü izlenimi verir. Bankadan para çeken yaşlı

adam evindedir. Kendine yemek hazırlamaktadır. Bir yandan da televizyondan haber bülteninin sesi gelir. Mülteci çocuk, vitrinleri izler, gezer, dolaşır. Masa tenisi antrenmanı yapan bir adam görülür. Makinenin top fırlatması ile antrenman yapmaktadır. Uzun bir süre bu çalışmayı yapar. Adeta bir makineye karşı, makineleşmiş bir insan gibidir.

Üniversite öğrencilerinin bir kâğıt oyunu üzerinden kumar oynadıkları görülür. Oyun sırasında intihara meyilli olan çocuk sinirlenip çıkar, gider. Sokaktaki çocuk adamın birinden bir şey ister adam ne konuştuğunu anlamaz. Sigara istediğini sanar sigara uzatır, çocukta alır. Haber görüntüleri tekrar verilir. Haberlerde France Air'ın hükümetle arasındaki anlaşmazlıktan ve PKK'nın saldırılarından bahsedilmektedir. Sokaktaki çocuğun dilencilik yaptığı görülür. Yurttan evlatlık alınan çocuk, yeni evine gelir. Kızın durumdan memnun olmadığı gözlemlenmektedir. Daha sonra kız, odasını görmek ister, kıza odası gösterilir. Sokaktaki çocuğun tren istasyonunda rayların karşı tarafındaki çocukla bir çeşit oyun oynadıkları görülür. Üniversite öğrencisi genç, birileri aracılığıyla bir silah satın alır.

Evlatlık alınan çocuk hayvanat bahçesine götürülür. Kız orada hayvanları izlerken ilk defa gülümser. Üvey annesi, kızın omzuna elini atar. Ancak kız kadına elini geri çektirir. Masa tenişi adam, hocası ile kaybettiği maç hakkında tartışır. Yaşlı adam, telefonda kızı ile konuşmaktadır. Aralarındaki soğukluk ve mesafe konuşmalarına yansımaktadır. Adam kızından sonra torunu ile de kısa bir görüşme yapar. Adamın konuşmayı uzatma eğilimi fark edilmektedir. Sokaktaki mülteci çocuk, bir arabanın camını kırıp arabanın içindekileri çalar. Daha sonra çocuğun yemek yediği görülür. Çocuğun elinde bir fotoğraf makinesi vardır. Çocuk arabadan çaldığı makine ile etrafı çekmeye başlar. Bankada para transferinden sorumlu güvenlik görevlisi evinde karısı ile yemek yemektedir. Karısına durup dururken “seni seviyorum” der. Kadın buna anlam veremez. Adam bu duruma sinirlenir ve kadına tokat atar. Bir süre sessizliğini koruyan kadın, olumsuz bir tepki vermek yerine, kocasının elini tutarak bir anlamda sorun değil mesajı verir.

Mülteci çocuk dolaşırken bir güvenlik görevlisinin dikkatini çeker. Çocuk kaçmaya başlar güvenlik görevlisi de arkasından koşar ama çocuk izini kaybettirir. Üniversiteli çocuk annesi ile telefonda konuşmaktadır. Annesine olan bitenler hakkında bilgi verir. Sokaktaki çocuk polise gider. Çocuğun Bükreş'ten

buraya kaçtığı anlaşılır. Çocuk televizyonlara haber olur. Bir kız evlatlık alan karı-koca bu çocuğu da televizyondan izlemektedir. Kadın bir anda ağlamaya başlar. Karı-koca gece uyuyamazlar. Televizyon haberlerinde Filistin ile İsrail arasındaki sorunlardan ve Bosna savaşında yapılan katliamlardan bahsedilmektedir. Televizyon haberinden etkilenen karı-kocanın mülteci çocuğu evlatlık edinmek istedikleri görülür. Çocuğu merkezden alır ve giderler. Yine televizyon haberleri araya girer. Haberlerde: Bosna Savaşından ve Michael Jackson'ın hakkındaki haberlerden bahsedilmektedir.

Mülteci çocuk, yeni annesi ile arabada ilerlemektedir. Anne, çocuğa yeni kelimeler öğretme çabasındadır. Para transferi için güvenlik görevlisi bankaya gelir. Bu arada yaşlı adam da hazırlanıp evden çıkar. Evlatlık edinen kadında bankadan para çekmek için bankaya doğru ilerlemektedir. Üniversite öğrencisi genç ise arabasına benzin almak ister ancak parası çıkmaz. O da para çekmek için bankaya gider. Bankada acil para çekmek isteyen adamı sıradaki başka bir adam tartaklar. Öğrenci genç sinirle oradan çıkar. Tekrar arabasına döner ve bir süre orada durur. Kadın, yaşlı adam, banka görevlisi kadın, güvenlik görevlisi adam ve öğrenci hepsi aynı bankada tesadüfi olarak bulunurlar. Silahını alıp dönen öğrenci genç, silahını oradaki insanların üzerine boşaltır ve oradan kaçıp arabasına girer. Tek el silah sesiyle kendini de vurduğu anlaşılır. Bankada ise vurulduğu tek anlaşılan kişi güvenlik görevlisi adamdır. Diğerlerinin akıbeti bilinmemektedir. Bu olay haberlere konu olur. Haberlerde benzinlikte çalışan adama durum sorulduğunda “anlamıyorum çok saçma” cevabını verir. Filmin sonu da başlangıçtaki gibi dünyadan haberler ile biter.

2.2.3.3. Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 parçası Filminin Analizi

Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 parçası filmi Haneke'nin Buzlaşma Üçlemesi'nin son filmidir. Filmin senaryosu yaşanmış bir olaydan uyarlanmıştır. Film, evlat edinen bir kadını, mülteci bir çocuğu, üniversite öğrencisini, banka güvenlik görevlisini, banka çalışanı kadını ve onun yaşlı babasını tesadüfi olarak bir bankada buluşturur. Bankada, küçük bir huzursuzluktan büyük bir trajik son gerçekleşir. Haneke'nin sinema anlayışı incelendiğinde seyirciyi huzursuz etme amacını taşıdığı görülmektedir. Haneke'de, izleyiciyi huzursuz etmek için daha filmin başında gerçek haber görüntüleri ile insanların görmezden geldikleri

savaşları, katliamları insanlara izletmektedir. Yönetmen, film boyunca dünyada yaşanan savaflara, bireysel ve toplumsal iletişimsizliğe, yabancılaşmaya, duyarsızlaşmaya ve mülteci sorunu gibi konulara dikkat çekmek istemiştir. Bunu da görüntüler arasına gerçek haber görüntüleri ile yapmaktadır.



Resim 11: Haberlerden görüntüler



Resim 12: Haberlerden görüntüler

Haneke, filmdeki iletişimsizlik sorununu, banka güvenlik görevlisi ve eşinin ilişkileri üzerinden ortaya koymaktadır. Banka güvenlik görevlisi eşi ile yemek yerken hiç diyalog kurmamaktadır. Durduk yere kadına “Seni seviyorum.” der. Kadın beklenmedik anda gelen bu söze ters bir karşılık verip sorgular. Adam ise bu duruma sinirlenip kadına tokat atar. Kadın ise olumsuz bir tepki vermez aksine adamın elini tutar ve durumu geçirir. İkisi arasındaki iletişimsizlik durumu had safhadadır. Aynı iletişimsizlik durumu yaşlı adam ve bankacı kızı arasında da vardır. Yaşlı adam bankaya para çekmeye gittiğinde kızı onu adeta yabancı birisi gibi karşılamaktadır. Soğuk ve mesafeli bir konuşmadan sonra adam bankadan ayrılır. Akşam evde kızı ile telefon görüşmelerinde de aralarındaki sorunlar ve soğukluk anlaşılmaktadır. Adamın yalnızlığından dolayı

birileri ile konuşma istediği, telefon görüşmesini uzatmaya çalışmasından anlaşılmaktadır. Modern toplumun bireyselleşme sorununa neredeyse her filmde değinen Haneke bu filmdeki uzun telefon görüşmesiyle de adamın yalnızlığını giderme istediğini seyirciye başarılı şekilde geçirmektedir denilebilir. Ayrıca evine kapanmış modern insanın en büyük dostu haline gelmiş televizyonun da yaşlı adamın evinde sürekli açık görülmesi de dikkat çeken bir durumdur.

Filmin başında mülteci çocuğun nehri geçerek Avusturya'ya girdiği görülmektedir. Film boyunca haber görüntülerinde mülteciler hakkında bilgiler verilmektedir. Mülteci sorununa dikkat çekilmek istenmiştir. Mülteci çocuk üzerinden batılı orta sınıfın yabancılara, mültecilere bakışları da filme yansıtılmıştır. Çocuk çöpten yemek yerken konforlu arabalarından bakarak geçen insanlar, sokakta yürürken adeta vebalı muamelesi yaparak çocuktan bir metre uzaktan yürüyen insanlar görülmektedir.



Resim 13: İnsanların çocuğa bakışı

Yakın zamanda mülteci sorunu ile boğuşan Avrupa'nın mültecilere para atıp, onları oradan oraya koşturup, gülerken eğlenmesi, filmde yönetmenin vurguladığı batılı insan profili ile ne yazık ki örtüşmektedir.

Filmin bir sahnesinde masa tenisi antrenmanı yapan adam görülür. Adam makinenin fırlattığı toplara hiç durmadan vurmaktadır. Adam adeta makineleşmiş gibi toplara vurur. Kapitalist sistemin yetiştirdiği bir birey olan adam hata yapmamak için çok çalışmaktadır. Hocası ile kaybettiği bir maçtan sonra görüntüleri izleyip üzerinde tartışmaktadırlar. Hocasının "Topu sen yönlendirmelisin top seni değil." sözleri hataya yer yok her şeye hâkim olmalısın anlamı taşımaktadır. Rekabetin yüksek olduğu kapitalist sistemde başarının çok çalışarak geleceği vurgusu yapılmaktadır denilebilir.

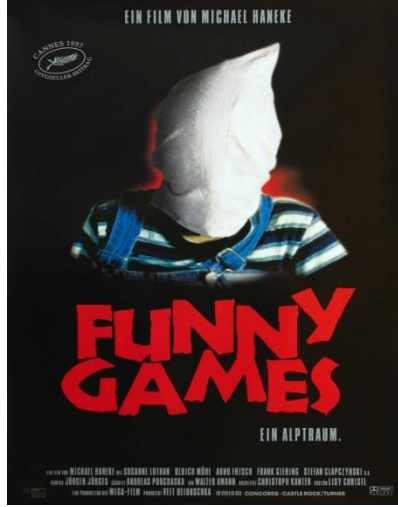
Üniversite öğrencisi karakteri de gençliğin içinde bulunduğu durumu ortaya koymasından önemli görülmektedir. Öğrenci kumar oynamaktadır. Silah satın almıştır. Ve intihara meyilli bir durumdadır. Ani sinir patlamaları yaşamaktadır. Psikolojisinden anlaşılan neyi neden yaptığının farkında bile değildir.

Filmin içindeki belki de tek umut verici tavrı sergileyen, evlat edinen karı kocadır. Bir kız evlat edinen aile, televizyona çıkan mülteci çocuğu da evlat edinmek ister. Haberlerdeki mülteci çocuğun durumuna üzülen kadın, ağlar. Hatta gece aklına takılır ve kocası ile uyuyamazlar. Ertesi sabah gidip çocuğu evlat edinirler. Filmlerinde batılı üst sınıf insanlara birçok eleştiri getiren Haneke hala bazı iyi ve yozlaşmamış insanların olabileceğine de dikkat çekmektedir.

Haneke, bu filmde izleyiciye tanımadığımız kişilerle aynı yerde buluşmanın, aynı kaderi yaşamanın zor olmadığını göstermektedir. Haneke filmde karakterlerin hayatlarından kısa kesitler sunmuştur. Ona göre normal hayatta olduğu gibi her şeyin detayını bilmemiz mümkün değildir. Hayatı ve çevremizi algılamamız kesintili ve parça parçadır (Çam, 2014, s. 86). Üniversite öğrencisi filmin sonunda yaşadığı bir tartışma sonucunda 3 kişi öldürüp intihar etmiştir. Çocuğu bu duruma getiren sebeplerin ne olduğunu seyirci de filmin içindeki benzinlik görevlisi de tam olarak anlamlandıramamaktadır. Benzinlik görevlisine neden bunu yaptı diye sorulduğunda “Çok saçma anlamıyorum.” cevabını vermiştir. Haneke, filmlerinde klasik anlatı yapısını sergileyen filmlerde olduğu gibi mutlu sonlardansa, izleyiciyi düşünmeye iten, üzerinde konuşulacak sonlar tasarlamaktadır.

Haneke'nin bu filmi de diğer ilk iki filmi gibi batılı üst sınıf insanın içinde bulunduğu bunalım halini anlatırken, bunu insanları etkisi altına alan televizyon üzerinden yapmaktadır. Filmde, duyarsızlaşan batılı insanının, televizyonda görüp ilgilenmediği haberlerin içinde bir gün kendinin de haber konusu olabileceğinin altı çizilmektedir denilebilir.

2.2.4. Ölümçül Oyunlar (Funny Games) (1997)



Resim 14: Ölümçül Oyunlar Film Afışı

Yönetmen: Michael Haneke, **Senaryo:** Michael Haneke, **Görüntü Yönetmeni:** Jürgen Jürges **Kurgu:** Andreas Prochaska **Oyuncular:** Ulrich Mühe, Susanne Lothar, Arno Frisch, Frank Giering, Stefan Clapcznki, Doris Kunstmann, Christoph Bantzer, Wolfgang Glück, Monika Zallinger **Yapımcı:** Veit Heiduschka, Wega Film **Süre:** 103 Dakika

2.2.4.1. Ölümçül Oyunlar Filminin Konusu

Bir aile yazlıklarına tatil için gider. Komşularının misafiri gibi görünen iki kişi bu aileye yumurta istemek için gelir. Saldırgan gençler, yumurtayı bahane ederek nedensiz bir şekilde aileye şiddet uygulamaya başlar. Filmin adından da anlaşılacağı gibi bu iki saldırgan aile ile ölümçül bir oyun oynamaya başlar. Filmin sonunda bu ölümçül oyundan kurtulan olmaz.

2.2.4.2. Ölümçül Oyunlar Filminin Özeti

Film, arkasında bir tekne takılı olan arabanın, ormanlık alandan geçişi ile başlar. Arabanın içinde anne (Anne), baba (Georg) ve oğulları (Georgie) vardır. Aile arabanın içinde mutlu bir şekilde müzik dinleyip şarkıcı tahmin etme oyunu oynamaktadır. Araba, evlerine yaklaştıklarında, komşularının evleri önünde durur. Komşuları ile kısa bir sohbet ederler. Komşularının yanında tanımadıkları beyaz giyimli iki erkek daha vardır. Aile evlerine varır. Eşyalarını yerleştirmeye başlar.

Ailenin komşuları ve yanında da tanımadıkları gençlerden biri olan Paul ziyarete gelir. Komşularının da yardımı ile baba Georg tekneyi suya indirir. Baba daha sonraki hazırlıkları, oğluyla yapar. Anne ise evde yemek hazırlıklarına başlar. Çocuk gelir annesinden bıçak ister. Bıçağı alıp evden çıkacakken kapıda diğer genç Peter’ı görür. Annesine durumu belirtir. Kadın kapıya gelir. Çocuk babasının yanına döner. Genç adam, komşuları Eva’nın yemek yapmak için 4 adet yumurta istediğini söyler. Anne, yumurtaları verir ancak genç adam kapıdan çıkmadan yumurtaları düşürür. Kadın “Önemli değil.” diyerek yeri temizler. Genç adam, tekrar dört yumurta ister kadın şaşkın bir şekilde 4 yumurta daha hazırlarken, adam telefonu lavaboya düşürür. Kadın telefonu temizlemeye çalışsa da telefon çalışmaz. Kadın iyice gerilmiştir. Kadın kibarca gençten gitmesini ister. Genç adam, yumurtaları alır, çıkar. Ancak kısa süre sonra köpeğin havlamalarını duyan kadın, kapıya doğru yöneldiğinde diğer gencin de geldiğini görür. Köpeğin onlara saldırdığını söylerler. Kadın köpeği uzaklaştırır. Sonradan gelen genç Paul, golf sopalarını görür ve bahçede bir atış yapmak ister. Kadın izin verir. Paul, bahçeye çıkar bir süre sonra köpeğin havlamaları duyulur. Havlamayı duyan baba da eve doğru gider.

Gençlerin tavrından rahatsız olan kadın, onlara gitmelerini söyler. Aralarında tartışma yaşanırken, baba gelir. Adam ne olduğunu anlamaya çalışır. Kadın, adamdan gençleri göndermesini ister. Adam da gitmelerini ister. Gençler, tehditkâr bir şekilde yumurtaları ister. Adam Paul’e bir tokat atar. Bunun üzerine Peter, adamın bacağına golf sopası ile vurur. Adam yere yığılır. Anne, baba ve çocuk büyük şok yaşarlar. Ne yapacaklarını bilemez durumdadırlar. Gençler, oyun oynayacağız diyerek kadınla bahçeye çıkarlar. Paul kadınla sıcak-soğuk oyunu oynamaktadır. Paul, bu oyunla kadına köpeklerini bulduracaktır. Kadın, köpeği ararken Paul kameraya dönüp göz kırpar. Kadın, sonunda köpeği arabalarının içinde bulur. Köpek ölmüştür. Kadın şoke olur. Durumun vahametini giderek anlamaya başlarlar. Daha sonra saldırgan gençler aileyi üst kata çıkarır.

Ailenin başka komşuları nehir kenarına gelir. Anne ve Paul onları karşılar. Bir süre sohbet ederler ve komşular gider. Baba saldırganlara neden bunu yaptıklarını sorar. Saldırganlar bu soruya net ve tatmin edici bir cevap vermezler. Peter ağlamaya başlar. Paul de onun acıklı hayatını anlatır. Sonra da “anlattıklarım yalan” der. Ailenin kafası tamamen allak bullak olmuştur. Saldırganlar aile ile yarın sabaha kadar ölecekleri üzerine bir iddiaya girer.

Saldırganlardan Paul kameraya dönüp direkt izleyiciye seslenerek “Sizce şansları var mı?” “Onlardan yanasınız değil mi?” gibi sorular sorar. Daha sonra kadının soyunmasını isterler. Çocuklarının kafasına yastık kılıfı geçirirler. Kadın soyunmayı kabul etmedikçe çocuğu boğmakla tehdit ederler. Kadın mecburen soyunmaya başlar. Ancak yönetmen kadının vücudunu göstermez. Çocuk korkudan altına kaçar. Buna sinirlenen Paul Peter’a çocuğu tuvalete götürmesini söyler. Tam o arada baba ve anne peter’a saldırır. Kargaşa esnasında çocuk kaçar. Çocuk evden çıkar yan komşularının evine gider. Orada saklanırken komşularının cesediyle karşılaşır. Arkasından gelen Paul, çocuğu bulur. Çocuk tüfek bulmuştur. Paul’e ateş eder ama mermi yoktur. Paul çocuğu da alıp eve geri döner.

Saldırganlar ya şundadır ya bunda oyunu ile 35’e kadar sayıp birini öldürme kararı alır. Paul acıkmıştır ve aşağıya yemek yemek için iner. O kendine yemek hazırlarken yukardan silah sesi gelir. Paul buna aldırmandan yemek hazırlamaya devam eder. Kamera yukarı çıktığında televizyonu ve üzerindeki kanı gösterir. Arkada saldırganların sesleri duyulur. Saldırganların evden kaçtıkları anlaşılır. Kamera genelden odayı gösterdiğinde çocuğun öldüğü anlaşılır. Anne şoktadır. Televizyonda araba yarışı vardır. Televizyonun sesi odayı doldurmaktadır. Anne bir süre koltukta öylece oturur. Daha sonra kalkar ve televizyonu kapatır. Anne şoku atlattıktan sonra kendisinin ve kocasının elini çözer. Adam bir anda yüksek sesle ağlamaya başlar. Kadın adamı zor sakinleştirir. Daha sonra beraber aşağıya inip kaçış planı yapmaya başlarlar. Telefon hala çalışmamaktadır. Kadının evden çıkıp yardım bulmasına karar verirler. Kadın evden çıkar ancak yardım bulamadan iki saldırganla beraber geri gelir. Tam kurtulduk derken kabus devam ediyordur.

Adam ve kadın artık kurtuluşlarının olmadığını anlarlar. Adam “Öldürün bitsin bu işkence.” der. Paul ise “Öyle zevkli olmaz.” der. “Hem uzun metraj için kısa olur.” diyerek kameraya konuşur. Paul, konuşurken kadın bir anlık hareketle tüfeği alır ve Peter’ı vurur. Buna çok sinirlenen Paul televizyon kumandasını arar bulur ve görüntüyü geri sarar. Böylece zamanı geri alır. Saldırganlar daha sonra adamı öldürürler. Kadını alıp evden çıkarlar. Tekneye binerler. Kadın filmin başında tekneye düşürülen bıçağı bulur. Elindeki ipi kesmeye çalışan kadını fark ederler ve elinden bıçağı alırlar. Daha sonra kadını elleri kolları bağlı şekilde suya atarlar. Tekneyle filmin başında ziyarete gelen komşuların evine gelirler. Paul, kapıyı tıklar. Komşu kadın gelir. Paul komşularının yumurta istediğini söyler.

Kadın tabi der ve içeri gider. Paul kameraya bakıp gülümser. Yani, oyun bitmemiş halen devam ediyordur...

2.2.4.3. Ölümçül Oyunlar Filminin Analizi

Haneke'nin en başarılı filmlerinden biri olan Ölümçül Oyunlar (Funny Games) izleyici üzerinde büyük etkiler bırakan bir film olarak görülmektedir. Yönetmen, diğer filmlerinde olduğu gibi bu filmde de burjuva üst sınıf aileleri ile ilgilenmektedir. Onları, filmde zor durumlara sokmaktadır. Anne, baba ve çocukları araba ile yazlık evlerine giderlerken klasik müzik dinleyip, şarkıcı tahmin etme oyunu oynamaktadırlar. Klasik müzik çalarken Haneke, bir anda hard rock müzik ve kan rengi jenerik yazıları ile izleyiciye daha filmin başında bir sarsıntı yaşatmaktadır.



Resim 15: Jenerik rengi

Aile, komşularının evi önünde durup komşuları ile sohbet eder. Komşularının yanında iki genç adam vardır. Gençler, beyaz kıyafetler giymiş beyaz eldivenleri olan ilginç görünümlü insanlardır. Ancak aile, bu kişilerin kim olduğunu fazla sorgulamaz ve evlerine giderler. Evde eşyaları yerleştirmeye başlarlar. Baba ve oğlu tekne ile uğraşmaktadır.

Komşularının yanında duranlardan biri olan Peter gelir. Kadından dört adet yumurta ister. Kadın yumurtayı verir Peter tam çıkacakken yumurtaları düşürür. Kadın "Önemli değil." deyip yeri temizler. Ancak Peter pek gidecek gibi değildir. Kadından tekrar yumurta ister. Kadın yumurtaları hazırlarken Peter telefonu lavaboya suyun içine düşürür. Kadın telefonu çalıştırmak ister ancak telefon

çalışmaz. Evin oğlu Georgie babasının bıçak istediğini söyler ve bıçağı alır, gider. Teknede bıçak yakın plan görülür. Klasik anlatı yapısındaki filmlerde seyircinin alışık olduğu gibi filmde bir silah detaylı ekrana gelirse film içinde o kullanılır. Ancak tabiri caiz ise klişelere savaş açmış bir yönetmen olan Haneke, bu filmde izleyiciyi hep ters köşeye yatırmaktadır. Peter bir ara golf sopasını alıp bahçede atış yapacağını söyleyip çıkar ancak amacı köpeğı öldürmektir.

Baba eve gelir. Adam orada neler olup bittiğini anlamaya çalışırken Paul ile aralarında tartışma çıkar ve Georg, Paul'e tokat atar. Bunun üzerine Peter da adamın bacağına golf sopası ile vurur. Aile ne tür bir bela ile karşı karşıya olduklarını anlamlandırmakta zorlanmaktadır. Paul, kadını bahçeye çıkarır ve sıcak-soğuk oyun ile köpeğı buldurmaya çalışır. Paul, kadın köpeğı ararken kameraya dönüp göz kırpar.



Resim 16: Oyuncu göz kırpma

Yönetmen, oyuncuyu kameraya baktırarak izleyiciyi filmde koparmak istemektedir. Haneke, izlenen şeyin bir film olduğunu vurgular. İzleyiciyi de filmin ve bir anlamda olayların suç ortağı konumuna getirmek ister. Kadın, köpeğı arabanın içinde ölü olarak bulur ve şoke olur. Saldırganlar ölümcül oyuna başlamışlardır.

Saldırganların dikkat çeken bir özellikleri de beyaz giyinmeleridir. Haneke, “kötüler siyah giyer” genel kabulünü de yıkmak istemiştir. Yönetmen, beyazın her zaman iyinin temsili olmadığını vurgulayarak, bir klişeyi daha yerle bir etmektedir. Haneke, bu filmde izleyicinin uzun süre karakterlerle özdeşleşmesini engellemektedir. Çünkü ona göre izleyici karakterle özdeşleşirse

arınma (katharsis) yaşar ve rahatlar. Haneke'nin sinema anlayışı ise rahatlatmadan yana değil rahatsız etmeden yanadır. İzleyici rahatsız olursa, düşünme sürecine girer. Aileyi üst kata çıkaran saldırganlar burada ölümcül oyuna devam ederler. Seyircinin de merak ettiği soruyu baba, saldırganlara sorar: “Neden bunu yapıyorsunuz?” Saldırganlar bu soruya net bir cevap vermezler. Paul, Peter'ın acılı hayatından bahseder. Daha sonra “Hepsi yalan.” der. Ailenin kafası iyice allak bullak olur. Saldırganların bu tavrı adeta hem aile ile hem de filmi izleyen izleyicilerle dalga geçer gibidir.

Paul, aile ile yarına kadar öleceklerine dair iddiaya girer. Yine kameraya bakıp “Sizce şansları var mı?” “Siz de onlardan tarafsınız değil mi?” gibi sorular yöneltir izleyiciye.



Resim 17: İzleyiciye soru sorma

Haneke, bir kere daha izleyiciyi olayın aktörlerinden biri durumuna getirir. İzleyici rahat koltuklarında film izlerken, bir anda kameraya bakan oyuncuyla irkilmektedir. Saldırganlardan Paul, kadından soyunmasını ister. Kadın ilk etapta kabul etmez. Bunun üzerine Paul, çocuğun başına yastık kılıfı geçirip, boğmaya çalışır. Baskıya dayanamayan kadın, soyunmaya başlar. Bir yandan mağdurun yanında gözüken izleyici, bir yandan da kadının vücudunu görmek istediğini bilen Haneke, ikiyüzlü olduğunu düşündüğü izleyiciye bu hazıyı yaşatmayarak kadının vücudunu göstermez (Dudu, 2015, s. 121). Saldırganlardan Paul acıkmıştır bir şeyler yemek için aşağıya, mutfığa iner. Orada kendine yiyecek hazırlarken yukardan silah sesi gelir. Paul hiçbir tepki vermeden yemek hazırlamaya devam

eder. Yönetmen bu sahne ile bireylerin ne denli duyarsızlaştığını vurgulamaktadır denilebilir.

Kamera üst kattaki televizyonu göstermektedir. Televizyonun ekranı kan ile kaplıdır. Arka plandaki saldırganların konuşmasından anlaşılan, evden çıktıklarıdır. Kamera odayı geniş açıdan gösterdiğinde çocuğun öldüğü anlaşılır. Televizyona sıçrayan kan, çocuğun kanıdır.



Resim 18: Çocuğun televizyona sıçrayan kanı

Neredeyse her filminde medya eleştirisi yapan Haneke, burada da medyayı eleştirmektedir. Yönetmenin televizyon ekranındaki kan ile vurgulamak istediği, insanlığın geleceği olan çocukların, televizyonun etkisi ile yok oluşunu simgelemektir. Orada ölen sadece bir çocuk değil, aynı zamanda insanlığın geleceğidir denilebilir (Birtek, 2015, parag. 2). Televizyondaki araba yarışının sesi, izleyiciyi yıpratmaktadır. Anne şoku atlattıktan sonra kalkıp televizyonu kapatır. Oğlu ölmüştür ancak gidip çocuğuna bir kere bile bakmaz. Haneke'nin her filminde eleştirdiği burjuva bireylerin kendine ve çevresine yabancılaşması yine gözler önüne serilmektedir.

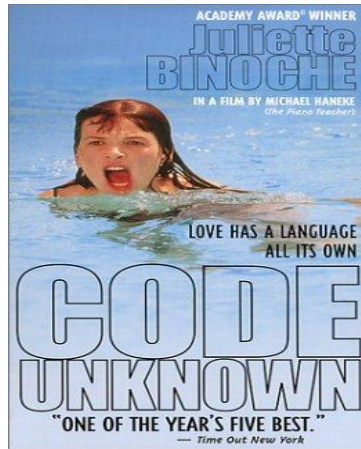
Yönetmen, çocuğun öldürülmesini ve cesedini göstermez. Çünkü Haneke, normal hayattaki ölümlerin sıradan olduğunu düşünür. Filmlerdeki gibi vurulunca havalarda uçan, yerlerde yuvarlanan, ağır çekimde gösterilen insanların gerçeği yansıtmadığını, aksine gerçeküstücü bir anlatımın sembolü olduğunu düşünmektedir (Assheuer, 2013, s. 72). Saldırganların gitmesi ile seyirci bir an nefes almaktadır. Ancak yardım çağırmak için evden çıkan kadın saldırganlarla eve geri döner. Seyirci, yine hayal kırıklığına uğramıştır. Umudu kalmayan baba “Bizi öldürün artık.” der. Paul ise “Bu hiç eğlenceli değil.” der. Kameraya dönüp

“Sizce de uzun metraj için kısa olmaz mı?” diye seyirciye sorar. Paul, konuşurken kadın tüfeği bir anda alır ve Peter’ı vurur. Bu durum karşısında çılgına dönen Paul, televizyon kumandasını bulur ve görüntüyü geri alır. Ve o olay yaşanmamış olur. Haneke, bu sahneyi izleyen izleyicilerin bazılarının salonu terk ettiğinden bahseder. Bu durumun kendisi için mutluluk verici bir durum olduğunu söyler. Haneke, “Eğer seyirci hiçbir tepki vermeseydi sıradan bir film olduğu için üzülürdüm.” der (Çam, 2014, s. 93).

Olaya sinirlenen Paul, Georg’u öldürür ve kadını da alıp evden çıkarlar. Tekneye binerler. Teknede, kadın filmin başında görülen bıçağı bulur. İzleyici, bıçağı bulan kadının elindeki ipi keseceğini sanarken haneke izleyiciye son darbeyi vurup bıçağı kullanmasına izin vermez. Saldırganlar bıçağı kadının elinden alırlar. Daha sonra da kadını, eli ayağı bağlı şekilde suya atarlar. Yollarına devam eden saldırganların bir başka eve geldikleri görülür. Bu ev filmin başında tekneleri ile ziyarete gelen komşuların evidir. Paul kapıdan seslenir ve kadın gelir. Paul, kadından yumurta ister. Kadın içeriye yumurta getirmek için gider. Ve Paul kameraya dönüp gülümser. Haneke, oyunun devam edeceğini izleyiciye belirtir.

Film boyunca izleyiciye bir türlü rahat izleme fırsatı vermeyen Haneke, filmin sonunu da mutlu bir şekilde bitirmez. Funny Games filmi Haneke’nin klişeleri yıktığı, izleyiciyi sürekli filmden kopardığı ve rahatsız ettiği bir film olmuştur. Klasik anlatı yapısına ait filmlere alışan izleyici, bu film ile adeta yönetmenin sarsıcı sinema dilinden nasibini almıştır.

2.2.5. Bilinmeyen Kod (Code Unknown) (2000)



Resim 19: Bilinmeyen Kod Film Afışı

Yönetmen: Michael Haneke, **Senaryo:** Michael Haneke, **Görüntü Yönetmeni:** Jürgen Jürges, Luc Delahaye **Kurgu:** Andreas Prochaska
Oyuncular: Juliette Binoche, Thierry Neuvic, Josef Bierbichler, Alexandre Hamidi, Maimauna Helene Diarra, Ona Lu Yenke, Djibril Kouyate, Luminita Gehorghiu, Bruno Todeschini, Crenguta Hariton **Yapımcı:** Alain Sarde, Arte France Cinema, Zdf **Süre:** 117 Dakika

2.2.5.1. Bilinmeyen Kod Filminin Konusu

Bilinmeyen Kod filmi, oyuncu Anne, onun sevgilisi George, George'un kardeşi Jean, müzik öğretmeni Amadou, dilenci Maria'nın hayatlarından kesitler sunan bir film. Haneke, farklı ırk, cinsiyet ve sınıflardan insanların bir yerde kesişmesinin hikâyesini anlatıyor.

2.2.5.2. Bilinmeyen Kod Filminin Özeti

Film, sağır ve dilsiz olduğu anlaşılan bir kızın arkadaşlarına bir şey anlatmaya çalıştığı görüntü ile başlamaktadır. Kızın anlattığı kelimeyi arkadaşları bir türlü bilemez. Oyuncu olan Anne, evinden çıkar. Kapı önünde onu sevgilisinin kardeşi olan Jean beklemektedir. Jean, babasıyla anlaşamayıp geldiğinden bahseder. Anne, ise onu pek önemsememektedir. Jean'a evde yer olmadığını sadece bir iki gün kalabileceğini söyler. Pastaneye gidip, yiyecek bir şeyler alır Jean' a da verir. Evin anahtarını da verip ayrılır. Jean, elindeki kağıdı dilencilik yapan kadının kucağına atar. Bunu gören siyahi genç Amadou, Jean'a tepki gösterir. Kadından özür dilemesi için ısrar eder. Ancak Jean, buna yanaşmaz ve aralarında arbede çıkar. Polisler gelir ancak şikâyetçi olan Amadou ve dilenci Maria'yı gözaltına alırlar. Jean ise serbest bırakılır.

Görüntüde Kosova'dan fotoğraflar vardır. Kosova'da savaşın fotoğrafları görülür. Fotoğrafların üzerine George'un Anne'ye yazdığı mektubun seslendirilmesi duyulur. Siyahî bir adam, arabada telefonla konuşmaktadır. Konuşmasından çocuğu ile ilgili bir sorun olduğu anlaşılmaktadır. Adam, biraz önce kavgaya karışan Amadou'nun babasıdır. Taksi şoförlüğü yaptığı anlaşılan adam, müşteriyi bir yerde bırakıp karakola gider. Anne'nin bir deneme çekiminde olduğu görülür. Kameraya karşı bakarak konuşmaktadır. Kamera arkasındaki kişi ise onun öleceğini, gerçek yüzünü göstermesini söyler. Kadın korkmuştur,

ağlamaktadır. Jean'ın babası yemek yemektedir. Daha sonra Jean' da gelir. Baba, Jean'a da yemek koyar. Daha sonra baba, banyoya gidip ağlar. Sokaktaki dilenci kadın Maria, polis tarafından uçağa bindirilip ülkesi Romanya'ya gönderilir. Siyahi bir kadın, yüzü gözükmeyen bir adama, oğlunun bir olaya karışması hakkında bilgiler vermektedir. Konuşmalardan anlaşılan oğlunun "Amadou" olduğudur.

Anne, ütü yapmaktadır. Ütü yaparken bir yandan da gözü televizyondadır. Alt komşudan patırtı, gürültü sesleri gelmektedir. Anne, televizyonun sesini kısar ve olanları dinler. Bir süre sonra sesler kesilir. Anne, şaşkındır. Bir yudum içkisinden alıp televizyonun sesini açtıktan sonra ütüye devam eder. Anne ve sevgilisi George bir restoranda arkadaşları ile yemek yemektedir. Arkadaşlarından biri, George ile savaş bölgesinde çektiği fotoğraflar hakkında tartışmaktadır. Bu arada tuvalete giden Anne, aynı mekanda Amadou'nun yani Jean ile kavga eden çocuğun kız arkadaşıyla oturduğunu fark eder. Bunu George'a da söyler. Dilencilik yapan Maria, ülkesi Romanya'da görülür. Kadın, sokakta yürürken bir tanıdığını görür. Adam Maria'yı arabasına alır. Adam Maria'ya Fransa'da ne iş yaptığını sorar. Kadın gerçeği söyleyemez. Özel bir okulda çalıştığını söyler.

Anne, evine gelir. Kapıyı açtığında yerde bir kağıt görür. Kağıdı okuduğunda tedirgin olur. Karşı komşusunun zilini çalar. Kadına mektubu onun yazıp yazmadığını sorar. Yaşlı kadın "hayır" der. Jean'ın babası oğlunun bir mektup bıraktığını görür. Mektubu okuduğunda çocuğun evi terk ettiğini anlar. Anne, ile George markette umarsızca alışveriş yapmaktadırlar. Aynı zamanda Anne, evine gelen gizemli mektup hakkında George'tan yardım ister. Ancak George pek oralı olmaz. Aralarındaki tartışma bir süre sürdükten sonra birbirlerine sarılıp öperler. Siyahi taksi şoförü baba, anne, Amadou ve küçük kardeşi aynı evde görülürler. Küçük çocuk okulda bir uyuşturucu olayına karışmıştır. Babası çocuğu karşısına almış ondan hesap sormaktadır.

Jean'ın babası, Jean evi terk ettiği için, ahırdaki bütün hayvanları öldürür. Anne, tiyatro sahnesinde prova yaparken görülür. George, metroda gizlice insanların fotoğraflarını çekmektedir. Fransa'ya gizlice gitmek isteyen göçmenler bir kamyonete gizlenirken görülürler. Anne ve yaşlı karşı komşusu bir cenazededirler. Durumdan anlaşılan alt kattaki komşularının kızı ölmüştür. George'un metroda çektiği fotoların üstüne kendi sesi duyulur. George, Anne'ye yine yurtdışından mektup yazmıştır. Anne bir oyuncu arkadaşı ile oynadıkları

sinema filminin bir sahnesinin dublajını yapmaktadır. İkisinin samimiyetinden duygusal bir ilişki yaşadıkları anlaşılmaktadır.

Anne, metroda görülür. İki göçmen gençten birisi Anne'yi sözle taciz etmeye başlar. Anne, bir süre sonra dayanamaz ve yerini değiştirir. İlk etapta yolculardan hiçbiri gence tepki göstermezler. Tacizci genç, Anne'nin yanına gelip oturur. Sözlü tacizine devam eden genç bir anda Anne'nin yüzüne tükürür. Bu olaya dayanamayan yan taraftaki orta yaşlı adam, gözlüğünü çıkarıp kadına verir. Tacizci genç metrodan inerken adam, ona tekme atar. Tacizci genç tam gitti derlerken kapıdan yüksek sesle bağırıp kadını ve adam korkutur. Bunun üzerine Anne kendini tutamaz ve ağlamaya başlar. Amadou ve sağır, dilsiz öğrencileri müzik yaparken görülürler. Onların çaldıkları müzik filmin son sahnesine kadar görüntünün altında devam eder. Dilenci kadın Maria, dilendiği sokakta görülür. Ancak onun dilendiği yerleri başkaları kapmıştır. Başka bir yer bulup oturan kadını, iki adam gelip kaldırır. George yurtdışından dönmüştür. Anne'nin evine gelir, dış kapıyı şifre ile açmak ister ancak kapı açılmaz. Bunun üzerine Anne'ye telefon eden George cevap bulamayınca orayı terk eder. Filmin son sahnesinde başlangıç sahnesinde olduğu gibi bir kız bir şeyler anlatmak isterken görülür.

2.2.5.3. Bilinmeyen Kod Filminin Analizi

Haneke, bundan önce çektiği filmlerinde olduğu gibi Bilinmeyen Kod filminde de modern insanın en büyük sorunlarından biri olan iletişimsizlik sorununa değinmektedir. Yönetmen, Tedadüfi Bir Kronolojinin 71 Parçası filmindeki gibi farklı sınıf ve ırklardan insanların hikâyelerine, bir olay vasıtasıyla odaklanmaktadır. Haneke, Paris'te yabancılaşmanın ve iletişimsizliğin ne denli yaygın olduğunu gözler önüne sermektedir. Jean, isimli Fransız bir genç Romanya'dan gelen dilenci bir kadının kucağına çöp atar. Bu duruma dayanamayan siyahi genç Amadou, olaya tepki gösterir. Ancak teninin renginden dolayı polis tarafından gözaltına alınır. Bu yüzden dilencilik yapan kadın da ülkesine geri gönderilir. "Bana dokunmayan yılan bin yaşasın." düşüncesinin yaygın olduğu toplumlarda, iyilik yapmak, doğru olanı yapmak, nelere sebep olmaktadır? Haneke, bu konunun üzerinde izleyiciyi düşünmeye davet etmektedir denilebilir. Ayrıca oturum, yaşama ve çalışma hakkına sahip olsa bile siyahî

olduğu için önyargı ile yaklaşılan bir siyahî insanın durumu net bir şekilde filmde gösterilmektedir.



Resim 20: Kavga sahnesi

Batı toplumunun göçmen insanlara karşı tutumunu Haneke çekinmeden göstermektedir. Filmin bir sahnesinde Anne ve George karakteri savaştan etkilenen insanlar hakkında konuşmaktadırlar. Arkadaşları da onlara eşlik edip sanki umursarcasına konu hakkında düşüncelerini belirtmektedir. Haneke, sokakta gördükleri göçmenlere karşı tikslenme duygusuyla davranan batılıların iki yüzlü tavırlarını filmde somutlaştırmıştır. Anne karakteri metroda seyahat ederken, göçmen olduğu anlaşılan bir genç tarafından sözlü tacize uğrar. Ancak kimse o gence tepki gösteremez. Haneke, ikiyüzlü batılı insanına gencin kadına tükürmesi ile bir tepki göstermektedir denilebilir. Genç tükürdüğünde yine kadına sahip çıkan başka bir göçmendir. Orta yaşlarda göçmen olduğu anlaşılan bir adam, gence tepki gösterir. Yönetmen, bir anlamda görmezden gelinen göçmenlerin öyle veya böyle fark edildiğini anlatmaktadır.

İletişimsizlik sorunu, Anne'nin alt kattan duyduğu kavga seslerine karşı kayıtsızlığında, Anne'nin gizemli mektubuna tepki vermeyen sevgilisi George'un tavrında gözlemlenmektedir. Ayrıca iletişimsizlik durumuna metroda Anne'ye uygulanan sözlü tacizde, orta yaşlı göçmen adam hariç kimsenin tepki vermemesi de örnek olarak gösterilebilir. Modern insanın bireyselleşme sorunu açık seçik görülmektedir. Avrupa'daki ırkçılık sorunu da siyahî genç Amadou'ya yapılanlarla ortaya konulmaktadır. Suçsuz olduğu halde siyahi olduğu için toplumsal bir önyargı nedeniyle göz altına alınması, restoranda rezervasyon yapmasına rağmen siyahi olmasından dolayı çeşitli bahanelerle istediği masaya

oturtulmaması gibi durumlar batıdaki gizli ırkçılık sorununu somut olarak göstermektedir.

90'lı yıllarda Avrupa Birliği'nin genişleme politikası nedeniyle ekonomisi iyi olmayan ülkelerden, Almanya, Fransa gibi ekonomisi iyi olan ülkelere doğru bir göç gerçekleşmiştir. Ucuz iş gücünden yararlanan zengin ülkeler, iş insanlara değer vermeye gelince o kadar istekli olmamış, aksine göçmenlere karşı ötekileştirme tavrını geliştirmişlerdir. Haneke göçmenlerin yaşadığı ve yaşattığı sorunları gerçekçi bir dille izleyiciye aktarmaktadır. Haneke'nin sinema anlayışına göre; izleyici film bittiğinde bazı şeyleri sorgulamalıdır. Yönetmen bu filmde beraber yaşamanın imkânsız olup olmadığını, iletişim sorununun nasıl çözülebileceğini, izleyiciye sorgulatmak istemiştir denilebilir.

Haneke'nin filmlerinde izleyici genel anlamda olumsuz ve umutsuz bir ruh haline kapılsa da yönetmen her zaman izleyicinin umutlanması için açık bir kapı bırakmaktadır. Filmin son sahnelerinden birinde, sağır dilsiz çocukların hep beraber güzel bir müzik ortaya çıkarması, beraber bir şeylerin yapılabileceği vurgusunu göstermektedir. Haneke'nin, filmde ortaya koyduğu gibi hayatta belli şifreler vardır. Bu şifreler çözüldüğü takdirde insanların sorunları da ortadan kalkacaktır denilebilir. Yönetmen, birçok filminde olduğu gibi açık bir anlatımdan ziyade izleyicinin puzzle'ın diğer parçalarını tamamlamasını istemektedir.

2.2.6. Piyano Öğretmeni (The Piano Teacher) (2001)



Resim 21: Piyano Öğretmeni Film Afışı

Yönetmen: Michael Haneke, **Senaryo:** Michael Haneke, **Görüntü Yönetmeni:** Christian Berger **Kurgu:** Monica Willi **Oyuncular:** Isabelle Huppert, Benoit Magimel, Annie Girardot, Susanne Lothar, Anna Sigalevitch, Udo Samel **Yapımcı:** Marin Karmitz, MK2 Productions, Veit Heiduschka, Wega Film **Süre:** 130 Dakika

2.2.6.1. Piyano Öğretmeni Filminin Konusu

Haneke'nin Piyano Öğretmeni filmi, Elfrade Jelinek'in aynı adlı romanından uyarlanmıştır. Film, annesi ile beraber yaşayan Profesör Erika'nın annesi ile ilişkisini, bastırıldığı cinsel arzularını, genç öğrencisi Walter Klammer ile yaşamasını, çarpıcı bir sinema diliyle anlatmaktadır.

2.2.6.2. Piyano Öğretmeni Filminin Özeti

Piyano öğretmeni olan Erika evine gelir. Evde onu beraber yaşadığı annesi karşılar. Annesi ile eve geç geldiği için kavga etmeye başlarlar. Annesi, kızının üstünde baskı kurmaya çalışmaktadır. Anne, kızının çantasını karıştırır ve çantada yeni alınmış bir elbise bulur. Bunun hesabını soran anne ile kız birbirlerine vururlar. Daha sonra bu duruma üzülen anne-kız birbirlerine sarılıp özür dilerler. Anne kızın aynı yatakta yattıkları görülür. Yatakta anne kızına kariyeri hakkında tavsiyelerde bulunur. Baskın olma derdinde olan anne, kızının diğerlerinden hep üstte olması gerektiğini belirtir.

Erika, çalışma odasında birkaç öğrencisine ders vermektedir. Ders verirken çok disiplinli ve tavizsiz görünmektedir. Annesi ve Erika özel bir ev resitali için bir eve gelirler. Erika, burada evin sahibinin yeğeni Walter Klammer ile tanışır. Klammer, yakışıklı ve kültürlü bir gençtir. Erika Klammer ile bir süre müzik hakkında konuşur. Klammer de o özel toplantıda kısa bir süre piyano çalar. Klammer, Erika ile arasında geçen konuşmadan etkilendiğini insanlara belirtir. Ertesi gün Erika, yine bir kız öğrenciye ders verirken görülür. Ders biter dışarı çıkarlar. Kızın annesi Erika'yı kapıda karşılar. Erika, kızın annesine kızının yeteri kadar çalışmadığını söyler. Kızın annesi de kızına hocasının haklı olduğunu söyler. Erika bir alışveriş merkezinde görülür. Orada yetişkinlerin girebildiği bir porno izleme salonuna gider. Burada erkeklerin dikkatli bakışları arasında bir

odaya girer ve porno film izlemeye başlar. Erika'nın iş hayatı ile özel hayatı arasında büyük bir uçurum olduğu anlaşılmaktadır.

Erika bir öğrencisi ile ders yaparken kapı tıklanır gelen Klammer'dir. Dersinin bölünmesine sinirlenen Erika, Klammer'e ne istediğini sorar. Klammer, konservatuar sınavlarına girmek istediğini, bunu nasıl yapabileceğini sorar. Sekreterden form almasını ve gitmesini ister Erika. Bu tavır karşısında Klammer şaşırmıştır. Bir salonda birçok genç, konservatuar sınavı için beklemektedir. Sıra Klammer'e gelir. Klammer içeri girer ve sınavı başarılı şekilde gerçekleştirir. Bütün hocaların olumlu not vermesine rağmen asıl notu vermesi gereken kişi Erika, geçer not vermez. Erika'nın olumsuz notuna rağmen Klammer konservatuara kabul edilir.

Erika, evinin banyosunda görülür. Elinde jilet ile cinsel organını keser. Bu durumdan zevk aldığı görülür. Annesinin seslenmesi ile ortalığı toplar ve çıkar. Erika, bir dükkanda bir öğrencisinin porno dergi aldığını görür. Daha sonra derste bu konu yüzünden öğrencisini uyarır. Ders biter öğrenci çıkar. Ardından odaya Klammer girer. Erika ile sohbet ederler. Klammer Erika'ya ilgisi olduğunu söyler. Erika, bu ilgiye çok fazla karşılık vermez. Erika, arabalı sinema alanında görülür. Arabada sevişen bir çifti dikizlemektedir. Onları gizli gizli izlerken arabanın yanına çişini yapar. İzlediğini gören adam, arabadan iner ve Erika'yı kovalar. Eve geç kalan Erika'yı her zaman olduğu gibi annesi karşılar. Nerede kaldığını soran annesi Erika'ya tokat atar. Erika'da annesine tokatla karşılık verir. Konuşma arasında Erika'nın babasının ölüm yıldönümü olduğu anlaşılır.

Erika bir müzik provasında Klammer'in başka bir kız öğrencisi ile yakınlaştığını görür. Klammer'i kıskanan Erika, aşağıya inip kızın paltosunun cebine kırık cam parçaları koyar. Prova bittiğinde kız paltosunu giyer, elini cebine atar, eli kan içinde kalır. Kendisinin kandan etkilendiğini söyleyen Erika, Klammer'e yardım etmesini söyler. Erika tuvalete gider arkasından Klammer de gelir. Klammer ile Erika öpüşmeye başlarlar. Ancak Klammer'in isteklerine Erika karşılık vermez. Kendi isteklerinin olmasını ister. Erika eli kesilen kızın annesi ile konuşmaktadır. Kızın annesi kimin neden böyle bir şey yapabileceğini sorgulamaktadır. Erika ve Klammer bozuk bir ilişki yaşamaktadırlar. Erika nasıl bir ilişki istediğini bir mektupla Klammer'e iletir.

Klammer Erika'yı gizlice takip eder ve evini öğrenir. Tam eve girecekken Erika'nın yanına gelir. Zorla onunla beraber Erika'nın evine girer. Erika'nın

annesi bu durumdan hiç memnun olmaz. Erika ve Klammer odaya girerler. Erika'nın annesi tedirgindir. Klammer, Erika'nın verdiği mektubu okumaya başlar. Mektupta yazanlar karşısında Klammer şoke olur. Mektubun içeriğinde Erika'nın mazoşist cinsel istekleri yazmaktadır. Klammer okuduklarından sonra Erika'nın hasta olduğunu düşünür. Orada daha fazla durmak istemeyen Klammer çıkar gider. Erika ve annesi yatakta yatmaktadırlar. Sohbet ederlerken Erika bir anda annesinin üstüne çıkar ve onu öpmeye başlar. Annesi bu davranış karşısında şaşırır ve onun delirdiğini düşünür. Erika bir süre sonra ağlamaya başlar.

Erika, Klammer'i antrenman yaptığı yerde bulur ve onunla zorla ilişkiye girmek ister. Cinsel ilişki sırasında Erika'nın midesi bulanır ve kusar. Bu durum karşısında Klammer aşağılandığını düşünür. Klammer akşam Erika'nın evine gelir. Erika'nın annesini odaya kilitler. Daha sonra zorla ve şiddet kullanarak Erika ile birlikte olur. Erika bu davranışa hiç tepki vermez öylece yerde yatar. Klammer daha sonra evden çıkar gider. Son sahnede Erika ile Klammer bir konser öncesi karşılaşır. Ancak Klammer sadece selam vererek yanında bir kız ile Erika'nın önünden geçer. Bu duruma çok içerleyen Erika çantasında getirdiği bıçağı göğsüne saplar ve oradan çıkar gider.

2.2.6.3. Piyano Öğretmeni Filminin Analizi

Michael Haneke, Piyano Öğretmeni filminde konservatuarda öğretmenlik yapan Profesör Erika'nın birbirinden farklı iki hayat tarzını anlatmaktadır. Erika piyano dersi verirken çok disiplinli, tavizsiz, despot bir profil çizerken, özel hayatında ise sapkın cinsel alışkanlıkları olan, sado-mazoşist bir ruh halini sergilemektedir. Erika, kendine zarar vererek tatmin olan bir kadındır. Haneke, Erika'nın hayatını anlatırken aynı zamanda detaylarla iletişimsizlik ve şiddet gibi konulara da değinmektedir. Haneke'nin oluşturduğu Erika karakteri ile özdeşleşme duygusunun ortaya çıkması mümkün olmamaktadır. Bir anlamda ona aşık olan Klammer filmin başlarında kahraman rolünde, Erika ise anti-kahraman durumundadır. Filmin başlarında klasik anlatı yapısına göre kahraman durumunda olan Klammer filmin sonunda özdeşleşmesi zor bir karaktere bürünmektedir denilebilir.

Haneke'nin duygusal altyapıyı oluştururken mekan düzenlemesine önem verdiği görülmektedir. Genellikle dar ve aydınlık olmayan mekanlar kullanılarak

sıkışmışlık duygusu etkili şekilde verilmektedir. Erika'nın annesi ile olan ilişkisi de normal değildir. Annesi, kızına çocuk muamelesi yapıyor, sürekli kızını gözaltında tutmayı istiyordur. Birbirlerine tokat atmaktan çekinmeyen bir anne-kız profili çizmektedirler.



Resim 22: Anne, kızına tokat atarken

Erika'nın annesi kızını o kadar baskı altına almıştır ki Erika duygularını yaşayamaz olmuş hepsini bastırmıştır. Bu yüzden bastırılmış duyguları bir süre sonra ortaya çıkacak ve onlara hakim olması pek mümkün olmayacaktır. Duyguları ve mantığı arasında kalan Erika bu durumu Klammer'e "Benim duygularım yok, duygularım mantığımın önüne asla geçemez." sözleri ile açıklamıştır. Erika kendine zarar verip, bundan haz alıp, mazoşist tavırlar sergilerken aynı zamanda sadistçe davranışları da gözlemlenmektedir. Kıskandığı kız öğrencisinin cebine kırık cam parçaları koyması onun aynı zamanda sadist olduğunun bir göstergesidir.



Resim 23: Kırık cam koyma

Haneke, her filminde olduğu gibi izleyicisine rahat bir seyir izni vermemektedir. Örneğin klasik anlatı yapısında erkek karakterin cinsel tatmini kesintisiz verilirken bu filmde haneke erkeğin tatmin duygusunu sürekli kesintiye uğratarak izleyicide katharsis duygusuna engel olmaktadır. Klammer adeta izleyicinin sesi olarak Erika'ya "neden beni yaralıyorsun istediğimi yapmıyorsun" sözleriyle bu durumu somutlaştırmaktadır.

Haneke'nin karakter tasvirlerine bakıldığında klasik anlatı yapısında olduğu gibi keskin bir iyi-kötü karakter bulunmamaktadır. Karakterler durumlara göre iyi veya kötü olarak nitelendirilebilecek davranışlar sergilemektedirler. Bu durum izleyicinin filme tam anlamı ile kapılmasını engellemektedir. Filmde izleyicinin özdeşleşme kurabileceği ender sahnelerden birisi Erika'nın arabada sevişen çifti izlediği sahnedir. Bu sahnede dikizci rolünde olan Erika, bir anlamda izleyicinin temsili gibidir. Sinemada izleyici olanlar da perdeden bir nevi dikizleme pozisyonundadır denilebilir. Erika'nın arabadaki genç tarafından fark edilmesi ise kısa süren özdeşleşme durumunu bitirmektedir. Haneke'nin hazza karşı bir engeli de Erika'nın Klammer ile cinsel birleşmesi esnasındadır. Yönetmenin, kamerasını cinsel birleşme esnasında sadece Erika'nın tepkisiz yüzüne odaklaması, izleyicinin hazza ulaşmasını engellemektedir.

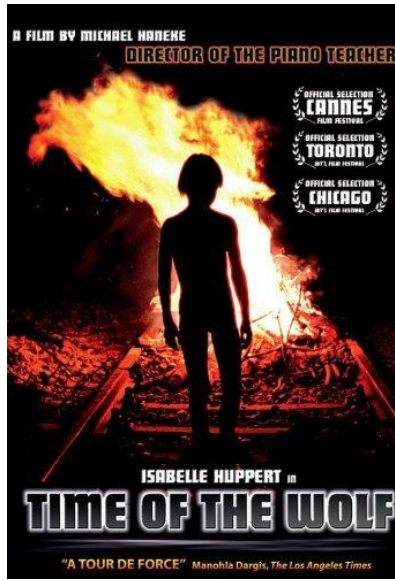
Erika ile Klammer'in ilişkilerinin başlangıcında baskın olan taraf Erika'dır. Ancak ilerleyen zamanla birlikte Klammer Erika'nın sapkın isteklerinden sonra hem Erika'dan soğumuş hem de kendi isteklerini ona empoze etmiştir. Yani başlangıçta toplumda genel kabul gören eril davranış biçimine uygun olmayan ilişki durumu, filmin sonunda tam tersi bir durum almıştır.

Erika ve Klammer antrenman odasında ilişkiye girme denemesinde bulunurlar. Ancak ilişki sırasında Erika'nın midesi bulanır ve kusar. Bu durumdan rahatsız olan Klammer kendisinin ve erkeklik duygularının aşağılandığını hisseder. Bunu telafi etmek için Erika'nın evine gider. Anneyi devre dışı bırakıp Erika'ya birkaç tokat atar. Erika'nın istediği gibi davrandığını söyler. Erika'nın isteği olmadan onunla cinsel ilişkiye girer. Kendini tatmin eden Klammer evden çıkar ve gider. Hayallerinde bu tür bir ilişki olsa bile gerçekte bunu istemediğini anlayan Erika durumdan memnun değildir. Çantasına koyduğu bıçakla annesiyle beraber evden çıkar. Bir konser salonunda Klammer ile karşılaşırlar. Ancak Klammer'in yanında başka bir kız vardır ve Erika'ya sadece selam verip geçer. Bu durumda yıkılan Erika çantasından çıkardığı bıçağı göğsüne saplar ve oradan

çıkart ve gider. Belki de izleyicinin karakter ile özdeşleştiği ender sahnelerden biridir. Erika'nın acısı izleyiciye geçmiştir denilebilir.

Haneke her filminde olduğu gibi izleyiciye birkaç soru sormaktadır. "Erika yaşadığı bu olay sonrasında hayatına devam edebilecek midir?" "Kadının toplumdaki yeri nedir?" "Kadın ne ister?" gibi sorular ilk akla gelebilecek sorulardır. Haneke, soruların cevabını vermez. Sadece izleyicinin sorgulamasını arzu eder.

2.2.7. Kurdun Günü (Le Temps du Loup) (2003)



Resim 24: Kurdun Günü Film Afışı

Yönetmen: Michael Haneke, **Senaryo:** Michael Haneke, **Görüntü Yönetmeni:** Jürgen Jürges **Kurgu:** Monica Willi **Oyuncular:** Isabelle Huppert, Beatrice Dalle, Patrice Chereau, Rona Hartner, Maurice Benichou, Olivier Gourmet, Brigitte Roüan, Lukas Biskombe, Anais Demoustier **Yapımcı:** Veit Heiduschka, Wega Film **Süre:** 120 Dakika

2.2.7.1. Kurdun Günü Filminin Konusu

"Kurdun Günü" filminde, bir ailenin yaşadıkları olaylar üzerinden toplumsal sistem eleştirisi yapılmaktadır. Yaşadığımız toplumsal sistem bir anda

çökerse kıtlık ve kaos ortamında nasıl hayatta kalabiliriz? Haneke, bu sorunun sorgulanması üzerinden bir şeyler anlatmaktadır.

2.2.7.2. Kurdun Günü Filminin Özeti

Dört kişilik bir aile tatillerini geçirmek için kırsal kesimde bulunan evlerine giderler. Ancak evlerine geldiklerinde onları kötü bir sürpriz beklemektedir. Evleri başka bir aile tarafından istila edilmiştir. Bu durum karşısında şoke olan aile sakinliklerini korumaya çalışır. Baba durumu konuşarak çözmeye çalışır. Çocukları dışarı çıkaran istilacı adam, babayı durduk yere vurur. Adam ölür. Kocasının kanı yüzüne sıçrayan kadın dayanamayıp kusar. Bu durum karşısında istilacının karısı adama tepki gösterir ve ağlamaya, bağırmağa başlar. İstilacı adam evin sahibi kadını ve çocuklarını oradan kovar. Anne, çocuklarını alıp oradan hızla uzaklaşır. Çevre evlerden yardım arayan kadın sadece bir adamı bulabilir. Ondan yardım istese de adam onları oradan kovar. Dolaştıkları yerlerde hiçbir hayat belirtisi gözükmemektedir.

Anne ve çocukları buldukları bir samanlığa sığınır. Yanlarında kalan yiyecek ve içecekleri yiyip içerler. Sabah olduğunda anne yemek aramak için dışarı çıkar. Çocuklar samanlıkta kalırlar. Anne tanıdığı bir kadından yiyecek bir şeyler bulur. Ancak kadın bir daha gelmemesi şartı ile yiyecekleri verir. Çocuklar kafesindeki kuşlarını kaçırmışlardır onu yakalamaya çalışırlar. Uzun uğraşlar sonunda kız kuşu yakalayıp kardeşine verir. Çocuk kuşu alıp montunun içine koyar. Anne ve çocuklar samanlıktan çıkıp yola düşerler. Yürüdükleri yerlerde hava sisli ve pusludur. Yol üzerinde bir samanlık daha bulan aile oraya da sığınır. Uykudan uyanan kız, annesine kardeşinin orada olmadığını söyler. Panik olan anne-kız çocuğu aramaya başlar. Anne, çocuğu aramak için dışarı çıkmadan önce kızını yangın çıkmaması için uyarır ve dışarı çıkar. Döndüğünde ise samanlığın yandığını gören anne kızına kızıp ona tokat atar. Ancak sonra pişman olur ve kızından özür dileyerek ona sarılır.

Sabah olmuştur ve anne-kız erkek çocuğu aramaya çıkarlar. Bir süre sonra çocuğa yanında yabancı bir çocukla beraber rastlarlar. Yabancı çocuk ilk etapta kaçmak ister ancak anne ve kız onun kötü niyetli olmadığını anlayınca yanlarına çağırırlar. Genç çocuk, ilerde tren istasyonunda insanların kaldıklarını ve trenin gelmesini beklediklerini söyler. Hep beraber istasyona doğru ilerlerken tren geçer

ama treni durduramazlar. Akşamüzeri istasyona varırlar. Hep beraber içeri girerler. İçerde yaşlı, genç, kadın, erkek bir sürü insan olduğu görülür. Anne, diğer insanlarla konuşmaya ve tanışmaya başlar. Bir süre sonra adamın biri, bir eşyasının çalınmış olduğunu söyler. Şüphelenilen kişi ailenin yanında gelen gençtir. O mekanın düzenini sağlamaya çalışan kişi çocuğun üzerini aramak ister ancak çocuk buna izin vermez ve oradan kaçar. O günden sonra çocuk istasyona yakın ormanlık alanda yaşamaya başlar.

Otoritenin kalmadığı kargaşa ortamında, otoriteyi sağlamaya çalışan kişi Koslowski isimli bir adamdır. Çevre yerleşim yerlerinden her türlü malzemeyi temin eden adam, bunu insanların değerli eşyalarını alarak yapmaktadır. Ancak Koslowski ile diğer sığınmacılar arasında zaman zaman anlaşmazlıklarda çıkmaktadır. İnsanların konuşmalarından ülke genelinde kıtlığın hüküm sürdüğü ve kaos ortamının olduğu anlaşılmaktadır. Bu ümitsiz ortamda sınırları bozulan insanlar birbirleriyle tartışmaya girerler. Ancak bu durum fazla uzun sürmez. Bu yıpratıcı durumdan etkilenen anne, çocukları için biraz sakin olunmasını rica ederek, onların psikolojisinin bozulacağını söyler ve ağlamaya başlar.

Küçük kız Eva istasyonun terk edilmiş odalarına gezintiye çıkar. Çekmeceleri karıştırırken kağıt kalem bulan kız ölmüş babasına mektup yazar. Babasına mektubunda onu özlediğini, nasıl bir ortamda oldukları gibi şeyler yazar. Eva onlarla beraber gelen çocuğu ziyaret için ormanlık alana gider. Çocuğa yiyecek içecek getirir. İstasyona atlı birkaç adam gelir. Bunlar oradaki insanlara bir şeyler karşılığı su getiren köylülerdir. Kadının birisi susuz kaldıkları için adamdan biraz su ister ancak adam vermez. Bunun üzerine orada yaşayan diğer insanlar ona su vermek isterler. Ne kadar zor durumda olurlarsa olsunlar dayanışma azmini göstermektedirler. Orada yaşayan küçük bir çocuk hastalıktan ölür. Ailesi gözyaşları içinde çocuğu gömer.

Bir akşam başka bir grup insanın daha istasyona geldiği görülür. Biraz daha kalabalıklaşan ortam iyice yaşanmaz duruma gelmiştir. Ertesi gün anne, kocasını öldüren adamı istasyonda görür ve deliye döner. İnsanlara kocasını onun öldürdüğünü söyler ancak insanların çoğu ona inanmazlar. İnsanların bir atı kestikleri, kanını akıttıkları görülür. Atın kanı aktıktan sonra şiddetli bir yağmur başlar. Susuzluk sıkıntısı çeken insanlar yağmurun yağması ile büyük sevinç yaşarlar. İçerde insanlar oturup birbirleri ile sohbet etmektedirler. Akli dengesi yerinde olup olmadığı belli olmayan yaşlı bir adam efsanevi bir hikaye

anlatmaktadır. Hikayede belli sayıda insanın insanların iyiliği için ateşe atladıklarını, kendilerini insanlık için defa ettiklerini anlatır. Bazı çocukların da onu dikkatle dinledikleri görülür.

Ormanda yaşayan genç, istasyondan bir keçiyi çalıp götürmüştür. Ancak keçilerin sahibi hırsızın başka biri olduğunu sanarak o adama saldırır. İstasyonda çocuktan sonra bir genç kız daha ölmüştür. Ailesi onu da defnedip eşyalarını başkalarına verir. Küçük çocuk “Ben” yaşlı adamın efsanevi hikâyesinden etkilenmiştir. Gece yattığı yerden kalkıp yanan ateşin yanına gelir. Soyunmaya başlayan çocuk ateşe atlayarak kahraman olacağını sanar. Onu gören bir adam koşarak gelir ve onu kurtarır. Onun çok cesurca davrandığını söyler ve ona yarının güzel bir gün olacağını ve belki de kurtulabileceklerini söyler. Filmin son sahnesinde trenin penceresinden dışarıyı görülür. Tren ilerlemektedir...

2.2.7.3. Kurdun Günü Filminin Analizi

Michael Haneke, Kurdun Günü filmiyle sebebi belirsiz bir kıtlık ve kaos ortamında, otorite boşluğu durumunda insanın nasıl bir tepki vereceğini ortaya koymaktadır. Haneke bu durumu filmde irdelerken ünlü filozof Hobbes’un görüşlerinden faydalanmıştır denilebilir. Hobbes’a göre doğa durumunda insanlar eşit durumda olsalar bile ortak bir çıkar için aralarında çatışma çıkma ihtimali oldukça yüksektir. Güvensizlik ortamında insanlar birbirlerine düşman olabilirler. Hobbes, bu durumu “İnsan insanın kurdudur” benzetmesiyle dile getirmiştir (Kılıç, 2015, s. 102). Haneke’nin bu görüşten yararlandığı filmin isminden de anlaşılabilir.

Yönetmenin değindiği detay konulardan birisi de özel mülkiyet meselesidir. Sistemin çöktüğü durumda özel mülkiyet anlayışının geçerliliğini yitirdiğini Haneke iki sahne ile ortaya koymaktadır. İlk sahne ailenin evlerine geldiğinde başka bir aile tarafından evlerinin istila edilmiş olması ve evden kovulmalarıdır. Diğer sahne ise istasyonda ailenin içerde yattığı yerin başkaları tarafından sahiplenilmesidir. Anne bu durumu sorgulasa da mantıklı bir cevap bulamamaktadır. Çünkü alışmış olduğu toplumsal sistem çökmüştür. Yönetmen neredeyse bütün filmlerinde baba figürünü ya hiç göstermez ya da pasif konumda tutar. Bu filmde de baba filmin başında öldürülür. Baba konusunda Haneke’nin bu tavrı dikkate değer bir ayrıntı olarak gözükmektedir.

İnsanların sığındıkları istasyonda, otorite sağlanmaya çalışılmaktadır. Otorite sağlama görevini üstlenen Koslowski isimli bir adamdır. Koslowski devletin olmadığı yerde devlet otoritesi görevini yerine getirmeye çalışmaktadır. Ancak bunu yaparken diğer insanlardan da tepkiler almaktadır. Haksızlıkları gören diğer insanlar ne kadar zor durumda olsalar bile otoriteye karşı birlik olmaya çalışırlar. Filmde zaman zaman bu durumun gerçekleştiği gözlemlenmektedir. Haneke'nin filmde genel olarak sorgulamak istediği konu, toplum sisteminin çöktüğü ortamda insanların yeni düzen kurmak için neler yapabileceğidir. Haneke, bu sorunun cevabını ararken dolaylı olarak da modern toplumsal hayata ve devletin yönetim biçimine karşı eleştirel bir bakış ortaya koymaktadır. Şiddet ve terörün hakim olduğu ortamda devletin istenmeyen icraatlarını normalleştirme çabasında olduğu düşünülmektedir (Görgülü, 2014, s. 220). Haneke, filmdeki kargaşa ve kıtlık ortamının günümüzde Afrika'da yaşandığını ve batılı insanların bu durumu hiç yaşamayacaklarını sandıklarını belirtmektedir (Assheuer, 2013, s. 50).

Haneke bir anlamda neredeyse her filminde eleştirdiği orta sınıf batılı insanını, bu filmde düşürdüğü durum ile cezalandırmaktadır. Her zaman amacı insanları durumlar karşısında düşündürmek olan Haneke, bu filmi ile de batılı insanını yaşamları hakkında düşünmeye davet etmektedir denilebilir. İstasyona sığınan insanlardan yaşlı bir adam bir kahramanlık hikâyesi anlatır ve ailenin küçük çocuğu "Ben" bundan etkilenir. Hikâyede kendini ateşe atarak insanları kurtardığı düşünülen bir adam anlatılır. Çocukta hem yaşadığı hayata isyan olarak hem de kahraman olma amacıyla kendini ateşe atmak ister. Ancak son anda bir adam tarafından kurtarılır. Adam çocuğu kurtardıktan sonra onun çok cesur biri olduğunu söyler. Ve ona yarının çok güzel olabileceğini ve kurtulabilecekleri umudunu verir.



Resim 25: Çocuk ateşe atlama sahnesi

Haneke filmin başından sonuna kadar izleyiciye olumsuz ve umutsuzluk duygularını kabul ettirse de filmin sonunda bir umut kapısı bırakmıştır. Bu umudun yeşerdiği de filmin son sahnesinde trenin gelmesi ile görülmektedir. Tren ilerlerken penceresinden yeşilliklerle dolu doğa görülür. Bu Haneke'nin filmlerini bilen insanlar için bir anlamda mutlu son sayılabilir. Filmlerinin genelinde izleyicisini şaşırtmayı seven yönetmen bu filmde de iyimser bir bakış açısı ile biten filmiyle, izleyiciyi şaşırtmayı başarabilmektedir denilebilir. Aynı zamanda bu filmde yabancılaştırma efektlerini neredeyse hiç kullanmamıştır. Diğer filmlerinde olan bulanık alanlar bu filmde de mevcuttur. Özellikle kıtlık ve kaos ortamının sebebinin bilinmemesi büyük bir bulanık alan oluşturmaktadır. Yönetmenin tekrarlanan bir teması olan orta sınıf batılı insan eleştirisi bu filmde de görülmektedir. Haneke, filmlerinde izleyiciye birkaç soru sordurmayı görev edinmiştir denilebilir. Bunlardan birkaçı şöyledir: İnsanlar için en uygun toplumsal sistem hangisidir? Sistemsiz yaşanabilir mi? Haneke, cevapları merak etmez sadece insanların sorgulamasını ve düşünmesini amaçlar.

2.2.8. Saklı (Hidden) (2005)



Resim 26: Saklı Film Afışı

Yönetmen: Michael Haneke, **Senaryo:** Michael Haneke, **Görüntü Yönetmeni:** Christian Berger **Kurgu:** Michael Hudecek **Oyuncular:** Daniel Auteuil, Juliette Binoche, Maorice Benichou, Annie Girardot, Walid Afkir, Lester Makedonsky, Nathalie Richard, Daniel Duval, Denis Podalydes **Yapımcı:** Veit Heiduschka, Wega Film **Süre:** 117 Dakika

2.2.8.1. Saklı Filminin Konusu

Haneke, filmde batılı orta sınıf bir ailenin yaşadıklarını anlatmaktadır. Mutlu ve huzurlu hayatlarına devam eden ailenin, evlerine gelen gözetleme görüntüleri ve korkutucu çizimler sonrasındaki yaşadıkları ekrana yansıtılır.

2.2.8.2. Saklı Filminin Özeti

Bir evin dış cephesi uzaktan görülmektedir. Sokaktan birkaç insan gelip geçerler. Görüntüdeki evden bir kadın çıkar. Görüntünün üzerine konuşmalar duyulur. Kadından sonra evden bir de adam çıkar. Evden çıkan adam George'tur. Daha önce çıkan ise Anne'dir. George ve Anne karı-kocadır. Bir de oğulları Pierrot vardır. Görüntü ileri geri sarılınca görüntünün video kaydı olduğu anlaşılır. Anne ve George kendilerine gönderilen kaseti incelemektedirler. Görüntüdeki ev onların evidir. Bilinmeyen birisi onların evlerini kayda alıp onlara göndermektedir. Karı-koca görüntü kaydedilirken bunu nasıl fark edemediklerini tartışırlar. Aralarında konuşurken gerginlik olur. Kadın masayı hazırlar, yemeğe

başlayacakları zaman oğulları Pierrot gelir. George, stüdyoda program sunarken görülür. Eve yeni bir kaset daha gelir. Kaset, ağzından kan gelen çocuk resmi çizilmiş bir kağıda sarılmıştır. George kaseti izlerken geçmişten bir görüntü gözünün önüne gelir. Görüntüde ağzından kan gelen bir çocuk vardır.

George işyerindedir masasına gelenleri kontrol ederken bir kart görür. Kartta eve gelen ağzından kan gelen çocuk çizimi vardır. Karı-koca iyice tedirgin olmaya başlamıştır. Polise şikayette bulunmak için giderler. Ancak polisten yeterli ilgiyi görmezler. Tam polis merkezinden çıkarlar yola adım atacaklarken önlerinden hızlıca bir bisikletli siyahi genç geçer. George duraksar ve çocuğa bağırır, küfreder. Çocukta karşılık verince ortam iyice gerilir. Ortamı Anne, yatıştırır ve oradan uzaklaşırlar. George oğlunu okuldan alır. Oğluyla konuşurlarken oğlu, babasına neden ona acayip bir kart gönderdiğini sorar. Oğullarına da o ağzından kan gelen çocuk resmi gelmiştir.

George ve Anne evlerinde arkadaşları ile yemek yiyip sohbet etmektedir. Bir arkadaşları gizemli bir hikaye anlatmaktadır. Birbirleri ile şakalaşırlar. Sohbet ederlerken kapı çalınır. George kapıyı açmaya gider. Kapıyı açtığı anda kapıda kimse olmadığını fark eder. Kapı önüne çıkar bağırır, çağırır. Ancak kimseyi göremez tam içeri girecekken yine yerde bir kaset olduğunu fark eder. Kaseti alır ve içeri girer. Masaya gelir bir şey yokmuş gibi davranır. Fakat karısı yaşadıkları şeyleri anlatır. Kocasını bu duruma tepki gösterse bile kaseti getirir ve başlatır. Ancak bu sefer görüntüler kendi evlerinden değil George'un büyüdüğü evdendir.

George, annesini ziyarete gider. Annesine Majid'i hatırlayıp hatırlamadığını sorar. Annesi çok zor hatırlar. Majid'in anne ve babası 1961 yılındaki Arap katliamında ölmüştür. George'un ailesi de Majid'i evlatlık almak isterler. Ancak George türlü oyunlarla Majid'i evden kovdurur. George Majid'i rüyasında görür. Rüyada Majid, bir horozun kafasını balta ile keserken görülür. George rüyadan kan ter içinde uyanır. Anne ve George yeni gelen kaseti izlerken görülür. Kasetteki görüntüde bir araba bir sokakta ilerlerken görülür. Daha sonra bir apartmanın içinde ilerleyen kamera bir dairenin önünde durur. Anne ve George görüntüyü detaylı şekilde inceleyerek adresi bulurlar. Anne, kocasını bir şeyler bilip bilmediği hakkında sorgular. George'da galiba kim olduğunu bildiğini ama söyleyemeyeceğini belirtir. Bunun üzerine karısı sinirlenir. Neden kendisine güvenmediğini sorgular.

Adresi bulan George görüntüdeki kapıyı çalar. Kapıyı orta yaşlı esmer bir adam açar. Kapıyı açan adam Majid'tir. Majid, George'u tanır ancak George onu tanımakta zorlanır. George eve gelen kasetlerden ve çizimlerden Majid'i sorumlu tutar. Majid ise hiçbir alakasının olmadığını söyler. George oradan ayrılırken bir daha ailesini rahatsız etmemesi için Majid'i tehdit eder. George oradan çıktıktan sonra karısı ile telefonda konuşur. Evde kimsenin olmadığını söyler. Ailenin evine bir kaset daha gelir. Kasette George ile Majid'in konuştuğu görüntüler vardır. George'un karısına söylediği yalan böylece ortaya çıkmıştır. Karısı bu duruma da sinirlenir. George karısından özür diler. Karısını bu işlere daha fazla bulaştırmak istemediği için yalan söylediğini anlatır. George karısına geçmişte Majid ile arasında geçenleri detay vermeden anlatır. Geçmişte yaşananlardan kendini sorumlu görmemektedir.

George televizyon yapımcısı arkadaşının ofisine gider. Adam onu Majid ile olan görüntüleri için çağırmıştır. O kaset kendisine de gelmiştir. Bu konu hakkında George'tan bilgi alır ve kaseti yok ettiğini söyler. George sinirlenir ve Majid'in evine gider kapıyı çalar ancak açan olmaz. George evinde masada çalışırken görülür. Daha sonra karısı eve gelir. Çocuklarının eve gelmediğini fark ederler. Paniğe kapılan karı-koca sağı solu aramaya başlar. Çocuktan bir iz bulamayan anne- baba polise gider. George yanına iki polis alarak Majid'in evine gider. Kapıyı bir genç açar. Bu genç Majid'in oğludur. Majid'i ve oğlunu polis gözaltına alır. Majid ve oğlu suçlamaları kabul etmez. George eve gelir çok aç olduğunu söyler ve mutfığa geçer. Kendine yiyecek bir şeyler hazırlarken birden ağlamaya başlar.

Sabah olduğunda kapı çalınır. Oğul Pierrot arkadaşının annesi ile eve dönmüştür. Pierrot gece arkadaşı François'te kalmıştır. George çektikleri televizyon programının kurgusunu yaparken görülür. O sırada telefon çalar. Arayan Majid'tir. George Majid'in evine gider. Odaya girerler. Majid yine olayların kendisi ile ilgili olmadığını söyler. Majid sana bir hediyem var der cebinden bir ustura çıkartır. Aniden boğazını keser ve yere düşer. George bu durum karşısında ne yapacağını şaşırır. George sokakta biraz zaman geçirdikten sonra eve gelir. Eve sessizce giren George cep telefonundan karısını arar ve yanına gelmesini ve misafirleri göndermesini söyler. Kadın bir yalan söyler misafirleri gönderir ve kocasının yanına, yatak odasına gelir. George olanları

karısına anlatır. Karısı duyduklarından sonra en iyi yapılacak olanın polise gitmek olacağını söyler.

George iş yerine gider. İş yerinde onu Majid'in oğlu karşılar. Majid'in oğlu ısrarla George ile konuşmak ister. George ilk olarak istemese de kabul etmek zorunda kalır. George Majid'in oğluna geçmişte yaşananlardan sorumluluk duymadığını söyler. George işten eve erken gelir. Uyku ilacı içip yatar. Görüntüde George'un büyüdüğü ev görülür. Majid evden zorla uzaklaştırılmaktadır.

2.2.8.3. Saklı Filminin Analizi

Haneke, Saklı filmiyle yine batılı burjuva bir aileyi zor durumlara sokup onları çeşitli sorunlarla baş başa bırakmaktadır. Aile, Anne (Anne), George (Baba) ve Pierrot'tan (Oğul) oluşmaktadır. George televizyon sunucusudur. Anne bir yayınevinde çalışmaktadır. George'un çocukluğunda yaşadığı bir olay onun vicdan muhasebesi yapmasını gerektirmektedir. George çocukken anne babası 1961'de çıkan olaylarda ölen Majid'i kıskanıp onun ailesi tarafından evlatlık alınmasını engellemiştir. George'un yalanları yüzünden evden gönderilen Majid çok zor günler geçirmiştir. George'un evine evinin gözetlendiği görüntülerin olduğu video kasetler ve korkutucu çizimler gönderilir.



Resim 27: Evin gözetlenme sahnesi



Resim 28: Korkunç kartlar

George’da bunu yapanın Majid olduğunu düşünür. Majid’e sorduğunda ise Majid bunu kesinlikle kabul etmez. Haneke, geçmişte yaşanan bir olayın yüzleşmesini George üzerinden anlatmaktadır. Majid, Cezayiri temsil ederken, George’da Fransa’yı temsil etmektedir. Fransa’nın Cezayir’i işgal etmesi ve binlerce kişiyi öldürmesi yıllarca hiç konuşulmamış, görmezden gelinmiştir. Bu durumdan rahatsız olan Haneke, George üzerinden Fransa’ya kanlı geçmişi ile yüzleşme fırsatı vermektedir denilebilir. Ancak Fransa gibi George’da geçmişini görmezden gelip yaşadığı olayda sorumluluğunun olmadığını belirtmektedir.

George’un suçlamalarını kabul etmeyen Majid, inandırıcı bir tutum sergilemektedir. Peki kasetleri gönderen kimdir? Haneke’nin amacı kaseti kimin gönderdiğinin bulunması değil, geçmişin sorgulanmasıdır. Her filminde izleyiciyi düşünmeye sevk eden yönetmen, burada da izleyiciyi rahatlatmaktansa kafasını karıştırmayı tercih etmektedir.

Batılı insanını her filminde yabancılaşan, umursamaz insanlar olarak tasvir eden Haneke bu filmde de aynı tutumu sergilemektedir. Örneğin George ile Anne evde tartışırken arka planda televizyon açıktır ve televizyonda Ortadoğu’daki savaşlardan bahsedilmektedir. Ancak ikili televizyonda anlatılanları duymaz ve görmezler. Batılı insanında oluşan bu bizden olmayan “öteki” bizi ilgilendirmez tavrını somutlaştıran bir sahnedir denilebilir.

Haneke’nin birçok filminde değindiği bir konu da ırkçılık konusudur. Filmde George ve Anne’nin karakoldan çıkıp yola adım attıkları sahnede birden bisikletli siyahi bir çocuğun önlerine çıktığı sahnede George’un ve bir anlamda

batının bastırılmış olduğu ırkçılık sorununun ortaya çıktığı gözlemlenmektedir. George siyahi gence küfürler eder onu aşağılar. Bu onun içinde olan gizli ırkçılık duygularının tezahürü olarak görülebilir.



Resim 29: Siyahi adam ile tartışma sahnesi

Haneke'nin belki de filmlerinde en çok dikkat çektiği konulardan birisi de bireyler arası iletişimsizlik sorunudur. George'un, karısına geçmişte yaşadığı bir olayı tam olarak anlatamaması, içinde buldukları durumu gözler önüne sermektedir. En yakın olarak gördüğü eşine bile bazı şeyleri anlatamayan, güvenemeyen bireyin modern toplumdaki yalnızlığını somut olarak göstermektedir denilebilir.

Yönetmen, her filmde olduğu gibi bu filmde de izleyicinin özdeşleşme duygusuyla oynamayı başarabilmektedir. Filmin başında George ile özdeşleşmeye başlayan izleyici filmin ortalarından itibaren kendisini Majid'e yakın hissetmektedir denilebilir. George'un sorunlu geçmişi öğrenildiğinde mazlum olarak görülen Majid haklı görülmektedir. Bunun yanı sıra izleyici tam Majid'e hak vermiş sonunda da belki Majid'in olumlu bir sonla mutlu olmasını beklerken klişe karşıtı olarak görülen Haneke tarafından izleyici şaşırtılmaktadır. Majid, George'u eve çağırıp bir anda boğazını keser. Mutlu olmayı bekleyen izleyici, istediğini yine alamamaktadır. Klasik anlatı yapısına sahip filmlerde ikisinin çatışmasının filmin sonuna kadar sürmesi beklenir. Ancak Haneke bu beklentilere her filmde olduğu gibi bu filmde de olumlu cevap vermemektedir. Majid'in intihar etmekteki amacı ise George'a ömür boyu sürecek vicdan azabı yaşatmaktır.



Resim 30: Majid'in intihar sahnesi

Filmdeki alt metinler dikkatli incelendiğinde George'un sergilediği tavırların 11 Eylül sonrası ABD'nin sergilediği tavırla benzeştiği gözlemlenmektedir. ABD 11 Eylül saldırısından sonra bazı uluslar arası kanunları da hiçe sayarak, güvenlik bahanesi ile Afganistan ve Irak'ı işgal etmiştir (Bedir, 2014, s. 130). George'da çocuğunun eve gelmemesinden bile Majid'i sorumlu tutmaktadır. ABD'nin güvenlik gerekçesi ile bazı gerçekleri gizlemesi ile George'un aynı nedenle karısına gerçekleri açıklamaması durumu da örtüşmektedir.

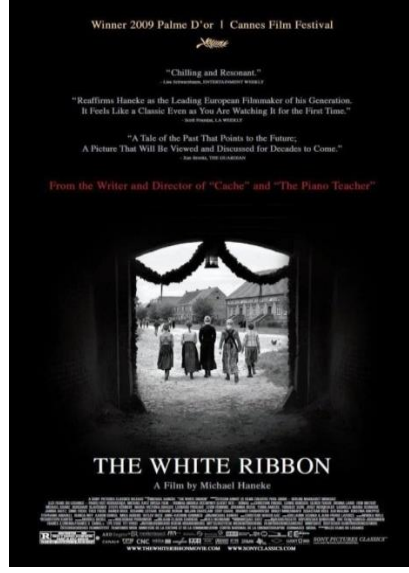
George, Majid'in ölümünden sonra eve gelir uyku ilacı içer ve çırlıçplak yatağa yatar. Bu hareketiyle George bir anlamda üstündeki bütün yüklerden, günahlardan kurtulmak ve onları unutmak için uyku ilacı içip üzerindeki elbiseleri çıkarmıştır denilebilir.

Filmin son sahnesinde Pierrot'un okulunun görüntüsü vardır. Pierrot bir kenarda Majid'in oğlu ile konuşmaktadır. Burada yönetmenin geçmişte ne yaşanırsa yaşansın bir çıkış yolu vardır mesajını almak mümkündür. Ancak görüntünün izleyiciye uzak olması ve bu detayın görülmesinin zor olması da çözümün zor olduğunu ama imkansız olmadığı imajının verilmesidir denilebilir.

Haneke'nin filmi yapma fikri 1961 yılında Fransa'da yaşanan Cezayirli insanların katliama uğraması olayının belgeselini izlemesiyle gelişmiştir. Kırk yıl bu olayın hiç olmamışçasına görmezden gelinmesi, yönetmeni rahatsız etmiş ve geçmişle yüzleşme temalı bir film çekmiştir (Assheuer, 2013, s. 47). Görmezden gelinen geçmişle ilgili Haneke'nin: "Halının altına süpürülen şeyler, bir gün halıyı

harekete geçirir” (Bermal, 2014, s. 151). sözleri filmde anlatmak istedikleri açısından önemlidir.

2.2.9. Beyaz Bant (The White Ribbon) (2009)



Resim 31: Beyaz Bant Film Afışı

Yönetmen: Michael Haneke, **Senaryo:** Michael Haneke, **Görüntü Yönetmeni:** Christian Berger **Kurgu:** Monika Willi **Oyuncular:** Christian Friedel, Leonie Benesch, Ulrich Tukur, Ernst Jacobi, Ursina Lardi, Fion Mutert, Burghart Klausner, Leonard Proxauf, Maria Victoria Dragus, Levin Henning, Jhoanna Busse, Michael Kranz **Yapımcı:** Veit Heiduschka, Wega Film **Süre:** 145 Dakika

2.2.9.1. Beyaz Bant Filminin Konusu

Beyaz Bant Filminde, 1. Dünya savaşı öncesi Almanya'nın bir köyünde öğretmenlik yapmış bir kişinin kendi sesinden, köyde yaşanan gizemli şiddet olayları anlatılmaktadır.

2.2.9.2. Beyaz Bant Filminin Özeti

Film, bir anlatıcının sesi ile başlar. Köyde yıllar önce yaşamış bir öğretmen, köyde yaşananları anlatmaya başlar. Köyün doktoru atıyla beraber

evine girecekken iki ağaç arasına gerilen bir tele takılarak atıyla beraber yere düşer. Ağır yaralanan adam hastaneye kaldırılır. Doktorun yanında yaşayan ebe, engelli oğlunu almak için okula gider. Bu arada olayı merak eden diğer çocuklar ebeye sorular sorarlar. Doktorun kızı, kardeşini babasının durumu hakkında bilgilendirir ve onu teselli etmeye çalışır. Yine meraklı çocuklar doktorun evinin önünde beklerken görülürler.

Köyün papazı, akşam yemeği masasında çocukları ile konuşmaktadır. Gündüz ortadan kayboldukları için büyük kızı ve oğlunu cezalandıracağını söyler. O akşam hiç kimse yemek yemez. Papaz, ertesi gün ikisini falakaya yatıracağını söyler. Ayrıca küçükken çocukların kollarına bağladığı beyaz kurdelayı yine çocukların kollarına bağlayacağını söyler. Doktorun kazası ile ilgili köye polis gelir. Polis, ebe ile doktorun kızından bilgi alır. Baron için çalışan bir kadın iş kazası sonucunda ölür. Papazın oğlu yüksekte olan bir köprü korkuluğunda yürümektedir. Bunu öğretmen görür ve çocuğun yanına giderek onu uyarır. Öğretmen çocuğa bunu neden yaptığını sorar. Çocuk ölmek istediğini ancak tanrının bunu kabul etmediğini söyler. Bu sözler karşısında öğretmen şaşırmıştır.

Öğretmen yolda yürürken genç ve güzel bir kızla karşılaşır. Bu kız baron'un evinde dadı olarak işe başlayan Eva'dır. Kızdan hoşlandığı anlaşılan öğretmen, bir süre kızla konuşur. Doktorun kızı ve oğlu yemek yerlerken ölüm hakkında konuşurlar. Hasat zamanı neredeyse bütün köylü tarlada çalışır. Hasat bittikten sonra ise Baron köylü için bir ziyafet ve eğlence düzenler. Köylü eğlenirken iş kazasında ölen kadının büyük oğlu, Baron'un lahana tarlasına zarar verir. Halk bunun hakkını alamayan birisinin tepki gösterme şekli olduğunu söyler. Papaz, odasında çalışırken küçük oğlu odaya girer. Elinde yaralı bir kuş vardır. Babasından bu kuşa bakmak için izin ister. Babası tereddüt etse de izin verir.

Çiftçi ve ailesi yemek yerlerken lahana tarlasına zarar veren çocuk olayı itiraf eder. Bunun üzerine zor durumda kalacaklarını söyleyen baba oğluna tokat atar. Baron'un oğlu bir anda ortadan kaybolmuştur. Bütün köy çocuğu aramaya koyulur. Bir süre sonra çocuk bir hızar hanede dövülmüş ve bağlanmış şekilde bulunur. Baron, bu olaydan çiftçinin oğlunu sorumlu tutar ve bunu kilise ayininden sonra halkın içinde belirtir. Baron çocuğunun kaybolmasından sorumlu tuttuğu Eva'yı kovar. Gidecek yeri olmayan Eva, öğretmenin evine sığınır.

Çiftçinin oğlu polis sorgusundan sonra serbest bırakılır. Babasından özür dileyen genç, olumlu cevap alamaz.

Barones yaşanan olaylardan dolayı çocuklarını da alıp İtalya'ya gider. Attan düşüp yaralanan doktor iyileşip köye geri döner. Doktor ile ebe cinsel ilişkiye girer. İkisinin arasında yıllardır bir ilişki olduğu anlaşılır. Kahyanın küçük bebeği açık bırakılan cam yüzünden hastalanır. Camı kimin açtığı bilinmez. Eva ile evlenmek isteyen öğretmen, Eva'nın evine babası ile görüşmek için gider. Baba, kızının yaşının küçük olduğunu en az bir sene daha beklemeleri gerektiğini söyler. Bu karara karşı gelemeyen öğretmen oradan ayrılır. Baron'un çiftliğinde yangın çıkar. Kimin çıkardığı bilinmez. Çiftçi ahırda kendini asmış olarak bulunur. Barones İtalya'dan geri döner. Kadın, yanında bir İtalyan dadı getirmiştir. Doktorun oğlu gece evde dolaşmaktadır. Bir odanın kapısını açar. Odada babası ile ablası vardır. Ablası babasının kulağını deldiğini söyler. Aslında doktor, kızı ile ensest ilişki yaşamaktadır. Kahya'nın kızı öğretmene bazı kötü rüyalar gördüğünü ve geçmişte gördüğü gibi rüyaların gerçek olabileceğini söyler. Bu konuşma sonrasında öğretmen şaşırmıştır.

Papaz kilisede ayin yapmaktadır. Sıradan bütün çocukları kutsar. Sıra kendi kızına geldiğinde ise bir süre duraksar sonra onu da kutsar. Ebenin engelli oğlu ormanda kaybolur. Bulduğunda ise gözleri dağlanmış şekildedir. Bu olaydan sonra köye iki polis müfettişi gelir. Öğretmen, kâhyanın kızının anlattığı rüyayı polislere anlatır. Polisler kahyanın kızını sıkı bir sorguya alırlar. Çocuklar ağaçtan flüt yapmak için uğraşırken görülürler. Baron'un oğlu başarılı bir şekilde flütü yapmış ve çalmaktayken buna sinirlenen kahyanın oğlu çocuğun elinden flütü alıp çocuğu dereye atar. Bunu duyan kahya eve gelip oğlunu feci şekilde döver.

Barones kocasına İtalya'da biriyle tanıştığını ve ona aşık olduğunu söyler. Yakın zamanda da geri döneceğini belirtir. Anlatıcı, 1. Dünya Savaşı'nın başladığını belirtir. Ebe, köyde yaşanan olayların kim tarafından yapıldığını bildiğini öğretmene söyler. Daha sonra öğretmenden ödünç bisiklet alır ve köyden ayrılır. Öğretmen papazın evine gider. Öğretmen papazın büyük kız ve erkek çocuğunu olaylar hakkında sorguya çeker. Bu sırada eve papaz gelir. Öğretmen papaz ile görüşmek için onun odasına geçer. Öğretmen papaza çocukların suçlu olduğunu ima eder. Ancak papaz bu suçlamaları kabul etmez ve öğretmeni kovar.

Ebe ile doktorun kaçtığı anlaşılır. O günden sonra bütün yaşanan olayların faili köylü tarafından onların üzerine yıkılır. Anlatıcı olan öğretmen 1917 yılında askere çağrıldığını, askerden sonra o köye hiç gitmediğini, döndüğünde ise terzi dükkanı açıp Eva ile evlendiğini söyler.

2.2.9.3. Beyaz Bant Filminin Analizi

Film, Almanya'nın bir köyünde yaşanan esrarengiz olayları anlatmaktadır. Köyde kimin yaptığı bilinmeyen birkaç olay gerçekleşir. Doktor evine atıyla giderken, iki ağaç arasına gerilen tele çarpar, düşer ve yaralanır. Bir kadın çalıştığı yerde şüpheli bir iş kazasının kurbanı olur. Köyün baronunun (ağasının) oğlu kaçırılıp dövülür. Kâhyanın bebeği cam açık bırakıldığı için hasta olur. Köyün ebesinin engelli çocuğu kaçırılır ve gözleri dağlanır. Bütün bu olaylar köyde gerçekleşir ancak polis bu olayların failini bulamaz.

Filmdeki karakterler incelendiğinde genel olarak baskıcı erkeklerin yönetiminde bir toplumsal yapı gözlemlenmektedir. Köyün papazı, köyün Baronu (ağası), Kahya ve Doktor hepsi mensubu oldukları aile fertlerine özellikle çocuklarına karşı acımasız ve şiddetle davrandıkları görülmektedir. Filmin hikâyesinin Almanya'da ve 1. Dünya Savaşı öncesi geçmesi, erkek karakterlerin çocuklarına uyguladıkları baskı ve şiddet Nazizm'in doğuşunun temelleri olarak görülmektedir. Bir anlamda o dönemin çocukları büyüdüklerinde Nazi anlayışını benimseyen kişiler olarak düşünülmektedir. Şiddet ile yetiştirilen depresif ruh hali içinde olan çocuklar, büyüdüklerinde gördükleri şiddeti başkalarına yansıtmaktadırlar. Film dolaylı olarak Nazizm'e ve faşist görüşlere göndermede bulunsa da Haneke, filmin sadece Nazizm ile alakalı olmadığını genel anlamda radikalleşen düşünce yapılarına karşı bir film olarak tasarlandığını belirtmektedir (Assheuer, 2013, s. 146).



Resim 32: Papaz ve çocukları

Filmdeki karakterler içinde iki karakter olumlu izlenimler oluşturmaktadır. Birisi Öğretmen karakteri, diğeri ise onun sevgilisi Eva'dır. İki karakter de film içinde yaşadıkları naif aşk ile izleyiciye bir nebze nefes aldirmektedir denilebilir. Bu iki karakterin dışında kalan karakterler ise genel olarak birbirleri ile ilişkilerinde mesafeli, soğuk ve sevgiden uzak bir görüntü çizmektedirler.

Filmdeki en güçsüz ve çaresiz karakter ise ebenin engelli çocuğudur. Filmde işkence gören çocuğun Alman idealizmine göre toplumda yeri yoktur. Bu nedenle olsa gerek, filmin sonunda da çocuğun akıbeti belirsiz olmuştur. Filmde yaşanan olayların faillerinin bulunamaması da dikkat çeken bir ayrıntıdır. Bunun nedeni Almanların karanlık geçmişleri ile yüzleşmekten korkmaları olarak görülebilir.

Filmde iktidara yani köyün Baronuna (ağasına) tam itaat vardır. Otoriteye itaatsizlik mümkün değildir. Otoriteye tek karşı gelen kişi annesi iş kazasında ölen gençtir. Annesinin ölümünden Baronu sorumlu tutan genç tepki olarak Baronun lahana tarlasını tahrip etmiştir. Gencin babası tepkisinde oğlunu haklı görse bile otoriteye karşı gelemmez ve soruna çözüm bulamayıp, intihar eder. Baronun iktidarı altında ezilen kişilerden birisi de kâhyadır. Kâhyanın çocuğu Baronun çocuğu ile kavga edip onun flütünü almıştır. Bu durum karşısında kâhya oğlunu şiddetli şekilde dövmüştür.

Öğretmenin, köyde meydana gelen olayları papazında çocuklarının arasında olduğu birkaç çocuğun gerçekleştirdiğini ima etmesi papazı rahatsız eder.

Bu suçlamaları kabul etmeyen papaz öğretmeni oradan kovar. Bir anlamda eğer papaz suçu kabul etse, suçlu çocuklar değil kendisi olarak görülecektir. Filmin adını da aldığı beyaz bant ise çocuklara masumiyete hatırlatması için takılır. Ancak bu bant takılı olan çocuk, diğerleri arasında dışlanır vaziyete gelmektedir. Yönetmen, ölümcül oyunlar filminde olduğu gibi bu filmde de kabul edilmiş bir klişe olan beyazın masumluluğu anlamını ters yüz etmektedir.

Filmin dikkat çeken karakterlerinden birisi de doktordur. Karısı yıllar önce ölen doktorun iki çocuğu vardır. Yanında ise bir ebe çalışmaktadır ebenin de engelli bir çocuğu vardır. Doktor ebe ile yıllardan beri bir ilişki yaşamaktadır. Doktorun sapkın cinsel arzuları kızına uyguladığı cinsel istismar ile gün yüzüne çıkmaktadır. Bunun dışında ilişki yaşadığı ebeye sarf ettiği aşağılayıcı sözler de onun nasıl bir psikoloji altında olduğunu ortaya koymaktadır. Filmin genelinde sıkıcı atmosfer hâkim olsa da öğretmenin ve sevgilisinin olduğu sahneler izleyiciye kısa da olsa nefes alma, rahatlama imkanı sağlamaktadır denilebilir.

Köyün genel yapısına bakıldığında devlet yapısının izdüşümü olarak görülebilir. Birey-Aile-Toplum oluşumunun, devletin işleyiş yapısı ile örtüştüğü gözlemlenmektedir. Devletin istediği itaat, ideolojiye uygun insan temsili, kasabadaki insanlarla örtüşmektedir. İstenilen ideal insan tipi aile içinde oluşturulmak istenmektedir.

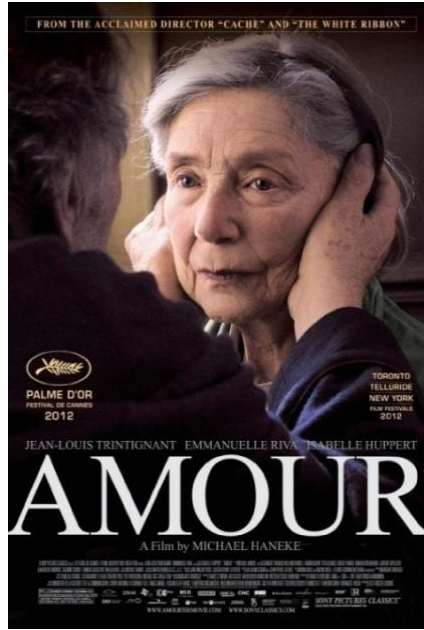
Haneke, teknik tercihleri ile de anlatımın gerçekliğini pekiştirmektedir. Filmi siyah-beyaz çekmesinin nedeni hikâyenin geçtiği zamanın teknolojisinin siyah-beyaz olması ve genelde kullandığı yabancılaştırma efektindedir. Bunun yanı sıra Haneke kamera kullanımıyla da anlatımı etkili hale getirmektedir. Örneğin toplumda güçlü konumda olan kişileri alttan ve geniş mekânlarda resmetmesi onları yüceltirken, sıradan insanları dar mekânlarda ve üst açıdan çekmesi onları daha da güçsüz göstermektedir (<https://www.academia.edu/25590431/>). Ayrıca filmde diğer filmlerinde olduğu gibi film müziği kullanmayarak anlatımı sade tutmak istemiştir.

Yönetmen bu filminde, diğer filmlerinde değindiği modern insanın yaşadığı olumsuzlukları değil, aksine geçmiş zamanda yaşanmış olan faşizmin temellerine odaklanmaktadır. Haneke, genel anlamda Nazizm'in çıkış noktalarına değinmiş gibi görünse de asıl anlatmak istediği, radikalleşen düşünce biçimlerinin nasıl ve neden ortaya çıktığıdır. Aynı zamanda Haneke, sistemli kurallı ve huzurlu gözükken batı medeniyetinin geçmişte yaşadığı travmaların etkisinde olduğunu ve

bu bastırılmış duyguların zaman zaman ortaya çıkabildiğini, dünün travma yaşamış gençlerinin bugün sisteme başkaldırıldığını ima etmektedir denilebilir.

Günümüz globalleşen dünyasında tek tipleştirilmek ve tek elden yönetilmek istenen insan tipinin, geçmişte atılan temellerini filmde görmek mümkündür. Haneke, her filminde olduğu gibi bu filmde de insanlara birkaç soru sordurmak amacındadır denilebilir.

2.2.10. Aşk (Amour) (2012)



Resim 33: Aşk Film Afışı

Yönetmen: Michael Haneke, **Senaryo:** Michael Haneke, **Görüntü Yönetmeni:** Darius Droukaroa **Kurgu:** Monika Willi **Oyuncular:**Jean-Louis Trintignant, Emmanuelle Riva, Isabelle Huppert, Alexandre Tharaud, William Shimmell, Ramon Agirre, Rita Blanco, Carole Franck, Dinara Droukaroa **Yapımcı:** Veit Heiduschka, Wega Film **Süre:** 120 Dakika

2.2.10.1. Aşk Filminin Konusu

Film, 80’li yaşlarında olan iki müzik öğretmenininin (George ve Anne) birbirlerine olan aşklarını ve Anne’nin felç olmasından sonra George’un yaşadıklarını anlatmaktadır.

2.2.10.2. Aşk Filminin Özeti

Film, itfaiyenin bir evin kapısını kırması ile başlar. Bu ev George ve Anne'nin oturduğu evdir. Anne evinin yatak odasında ölü olarak bulunur. Filmin sonu başında gösterilir. Kalabalık bir konser salonu görülür. İnsanlar piyanist sahneye çıkınca alkışlamaya başlarlar. Piyanist çalmaya başlar. Konser biter. Anne ve George lobide Anne'nin eski öğrencisi piyanist Alexandre'ı tebrik ederler. Konserden sonra Anne ve George otobüsle eve döner. İkili eve döndüklerinde kapının hırsızlar tarafından zorlandığını fark eder. Anne tedirgin olsa da George bu olaydan fazla etkilenmez kendine içecek bir şey alır. Biraz sohbet ettikten sonra yatarlar. George bir ara uyanır Anne'nin oturmuş halde düşündüğünü görür. Anne'ye "Bir şey mi var?" der Anne "Yok bir şey." der. Sabah Anne ve George kahvaltı yapmaktadırlar. George Anne'ye "Tuz kalmamış." der ancak Anne oralı olmaz. George kalkıp tuzu kendi alır. George, Anne'ye bir şeyler söyler. Ancak Anne hiçbir tepki vermez. George bu durum karşısında endişelenir ve havluyu ıslatıp kadının yüzüne, boynuna koyar. Ancak adam hala tepki göremeyince odaya gidip üstünü giymek ister. Giderken açık unuttuğu çeşmenin sesi kesilir. Mutfağa hızla ilerleyen George Anne'nin düzeldiğini görür. Anne'ye "dalga mı geçiyorsun" diye kızar. Kadın neler olup bittiğini anlamaz. George'da olayı çözmeye çalışır. Anne demliği sağ eliyle kaldırmaya çalışır ama başarılı olamaz. Anne'nin sağ tarafının felç olduğu anlaşılır.

Anne ve George'un kızları Eva ziyarete gelir Anne halen hastanede tedavi altındadır. Baba-kız durum hakkında konuşurlar. George karısı için ayarlanabilir yatak almıştır. Görevliler yatağı kurup giderler. Anne hastaneden evine döner. Salona geçerler George, Anne'nin koltuğa oturmasına yardım eder. Anne ve George sohbet ederler. Anne, George'a bir daha onu hastaneye götürmemesi için söz verir. Bir süre sonra kadın yatmak ister. Yatağına yatar ve kocasından kitap ister. Kocasına kendi işlerine bakmasını söyler. George kapıcı ile alışveriş yapmış, eve gelmiştir. Anne tuvalettedir işi biter ve George'u çağırır. George karısının üstünü giydirir. George ile Anne kahvaltı yaparken görülür. George karısının yiyeceği şeyleri özenle hazırlar karısına verir. Anne yataktadır George ona fizik tedavi hareketleri yaptırıyordur. George arkadaşının cenazesinden döner. Dışarıda yağmur yağmaktadır. Eve giren George Anne'yi yerde görür. Anne kendi başına yürümeye çalışmıştır. George bu duruma kızmıştır ancak fazla belli etmez.

Anne’de bu konuyu geçiştirmek için George’tan cenazeden bahsetmesini ister. Sohbet sırasında Anne, George’a bu şekilde yaşamak istemediğini s3yler. Duyduklarından rahatsız olan George b3yle bir d3şünceyi kabul etmez.

George kapıyı a3ar gelen Anne’nin eski 3đrencisi piyanist Alexandre’dır. George ve Alexandre bir s3re sohbet ederler. Daha sonra George, içeri gidip karısını da getirir. Alexandre, 3đretmenini o durumda g3r3nce 3z3l3r. Konu hakkında bilgi almak ister ancak Anne konuyu kapatır. Anne 3đrencisinden kendisi için biraz piyano 3almasını ister. Alexandre’da 3đretmenini kırmaz. George karısı için ak3l3 sandalye alır. Kadın buna sevinir ve aracı test eder. George karısının sa3larını yıkarken g3r3l3r. George mutfakta tek başına yemek yer. İ3erden karısının bağırma sesini duyar ve koşar. Kadın kendi kendine kalkmak isterken d3řm3řt3r. George “Neden yardım istemiyorsun?” diye karısına kızar. George r3yasında kendini apartmanının i3inde gezerken g3r3r. Dolaşırken birisi arkadan gelir ve George’un ağzını kapatır. George korku ve 3ığlıkla uykusundan uyanır.

George, Anne’yi yatağından kaldırır. Yatak ıslanmıştır. Anne gece altına ka3ırmıştır. George “3nemli bir durum değil.” der ancak Anne bu duruma 3ok 3z3l3r ve ağlar. Anne bu 3z3nt3yle bir fel3 daha ge3irir ve artık tamamen yatağa bağımlı olur. Ziyarete yine kızları Eva gelir. Eva annesinin başında g3nl3k hayattan bahsetmektedir. Ancak annesi kendinde değildir. Salonda da George ve damadı Geoff konuşmaktadırlar. İ3eriye birden Eva girer. Annesinin durumuna 3ok 3z3lm3ř g3zyaşlarına boğulmuştur. George, Anne için bir bakıcı getirir. Bakıcı George’a bez nasıl bağlanır onu g3sterir. George karısına 3zenle yemek yedirmeye 3alışır. Eve gelen bakıcı Anne’yi yıkar. George bakıcı ile şartları konuşur. George, g3r3ř3 olumlu olursa hafta i3i onu arayacağını s3yler. George başka bir bakıcı daha tutar. Ancak bakıcı karısına iyi davranmaz ve onu kovar. Kadın giderken George’a hakaret eder.

George Anne’ye su i3ermeye 3alışmaktadır. Ancak Anne su i3mek istemez. George zorla biraz suyu ağzına damlatır. Anne suyu ağzından t3k3r3r. Buna sinirlenen George Anne’ye tokat atar. George bir s3re sonra pişman olur ve 3z3r diler. Eva yine ziyarete gelir. George Eva’ya annesini g3stermez. Ancak Eva ısrar edince izin vermek zorunda kalır. Annesinin halini g3ren Eva g3zyaşlarına hakim olamaz. Babasına “bir şeyler yapmalıyız” diye 3ıkışır. Babası ise onların hayatına karışmamaları gerektiğini s3yler.

Anne yatakta yatmakta George ise ona geçmişten hikayeler anlatmaktadır. Bir süre sessizliğe bürünen George bir anda aldığı yastığı karısının yüzüne kapatır. Karısı çırpınarak ölür. Karısının en güzel elbisesini giydiren George yatağının üstüne de çiçekler atar. Daha sonra George odanın kapılarını sıkı sıkıya kapatır ve bantlar. Yatakta yattığı görülen George bir sesler duyar ve mutfığa gider. Karısını gören George onunla evden çıkar. Son sahnede kızları Eva girer evde dolaşır.

2.2.10.3. Aşk Filminin Analizi

Haneke, Aşk filmi ile aşkı anlatmış ancak aşkı anlatırken klişelere yer vermeden, gençlerin aşkını değil, yaşlı insanların arasındaki aşkı anlatmıştır. Yönetmen, aşkın baş döndürücü, heyecan verici yanlarına değil, şefkat, nezaket ve fedakarlık özelliklerine odaklanmaktadır. Haneke filmin senaryosunu yazarken anne ve babasının ilişkilerinden etkilenmiştir. Filmi çekerken ise duygusallığa kapılmaktan korktuğunu belirtmiştir (Sezer, 2012, parag. 4).

Haneke'nin filmdeki amacı, aşkın insanlara neler yaptırabileceğini ve insanların yaptıkları şeylerin doğru mu yanlış mı olduğunu izleyiciye sorgulatmaktır denilebilir. Filmdeki ana karakterler George ve Anne'dir. Birbirine aşık olan çift evlerinde mutlu mesut yaşarlarken Anne bir gün aniden felç geçirir. Bu duruma çok üzülen George, karısını hastaneye veya bakımevine bırakmaz. Ona bir çocuğa bakar gibi bakar. Ancak karısı daha da kötüleşip yatağa bağımlı olunca aşkları ne kadar büyük olsa da ona bakmakta zorlanır. Ona sabrının tükendiği bir anda tokat atar. Ve en sonunda da karısını yastıkla boğarak öldürür.



Resim 34: Karısını öldürme sahnesi

Peki, George karısını neden öldürür? Karısı daha fazla acı çekmesin diye mi? Yoksa kendisi bu zor duruma dayanamadığı için mi? Aslında yönetmenin derdi bu sorulara verilen cevaplar değildir. Haneke, her filminde olduğu gibi bu filminde de sadece bir durumu anlatmak istemektedir. Onun için izleyicinin durum üzerinde düşünüp sorgulaması daha önemlidir.

Filmdeki karakterlerin sosyal durumlarına bakıldığında yine batılı burjuva insanının anlatıldığı görülmektedir. Anne ve George iki emekli piyano öğretmenidir. Maddi durumları yerindedir. Bir kızları vardır. Kızları Eva onlara uzak bir yerde yaşamaktadır. Annesi hastalanınca ziyarete gelen Eva'nın annesinin hasta yatağı başında kendi ekonomik durumlarından bahsetmesi onların arasındaki iletişimsizlik ve yabancılaşma durumunu açıkça ortaya koymaktadır. Annesinin hastalığı karşısında Eva üzülmüş görünse de annesini bir hastaneye veya bakımevine yatırmak istemesi bir anlamda sorumluluktan kaçma isteğinin bir tezahürüdür denilebilir. Eva'nın da gitmesi ile neredeyse evden hiç çıkmayan George kaderi ile baş başa kalmaktadır. George, batılı insanının tek sığınağı olan evinde, klostrofobik bir hayat sürmeye başlar.

Kızının annesini hastaneye veya bakımevine yatırmak istemesine karşı çıkan George bunu neden yapmıştır. Gerçekten karısını çok sevdiğinden mi? Yoksa toplumun vereceği tepkiden korktuğu için mi? Bu soruların cevabını vermek oldukça zordur. Çünkü filmin sonunda George karısını boğarak öldürür. George'un karısını öldürme sebebi de belirsizdir. Olumlu açıdan bakılırsa karısını bakıcı insafına bırakmaktan korktuğundan ve acı çekmesinden üzülmesinden bunu yaptığıdır. Olumsuz açıdan bakıldığında ise karısına bakacak gücünün kalmaması, yorulması ve kendini düşünmesi olarak görülebilir. George'un filmin sonlarına doğru sabrının kalmadığını karısına attığı tokattan anlamak mümkündür. İnsan ne kadar severse sevsin bir yerden sonra belki de aşkın da yetersiz kaldığı durumlar olabileceği gerçeği gözler önüne serilmektedir denilebilir.

Filmdeki diğer bir belirsizlikte George'un akıbetinin ne olduğudur. George yatakta yatarken bir hayal görür ve karısının peşine takılıp evden çıkar. Filmlerinde muğlak alanlar bırakmayı seven Haneke, bu filminde de bazı yerleri izleyicinin doldurmasını istemektedir denilebilir. Filmdeki güvercin sahnesinde yönetmenin anlatmak istediği çok açık değildir. Kuşların özgürlüğü çağrıştırması, George'un belki de durumdan bir kaçış ve kurtuluş isteğinin yansıması olarak görülebilir. George, kuşu ilk eve girişinde dışarı gönderirken, filmin sonlarına

doğru kuşu yakalayıp sevmesi ise onun durumunu anlatan bir detay olarak görülebilir.



Resim 35: Güvercin sahnesi

Haneke, daha önceki filmlerinde olduğu gibi şiddeti değil, aşk üzerine bir hikâyeyi anlatmaktadır. Her filminde olduğu gibi bu filminde de izleyiciye bazı sorular sordurmak amacındadır. Yönetmen bu filminde, Aşk sadece gençler için midir? Ölüm nedir? Fedakârlık nedir? gibi soruları izleyiciye sordurmak ve sorgulatmak istemektedir denilebilir.

3. BÖLÜM

AUTEUR KURAMI ÇERÇEVESİNDE MICHAEL HANEKE SİNEMASI

3.1. Michael Haneke Filmlerinin İçeriksel Özellikleri

3.1.1. Konu

Konu; bir sanat eserinde ele alınan fikir, olay veya durum olarak adlandırılmaktadır (www.tdk.gov.tr). Bir sanat eserinde herhangi bir şey konu olarak seçilebilir. Sanatçılar, belirledikleri durum veya olayları ortaya koyacakları eserlerinde işlemektedirler. Birçok sanat eserinde aynı konular, sanatçıların özgün bakış açıları ve kendilerine has üslupları ile farklı şekilde ortaya koyulabilmektedir. Michael Haneke’de birçok sanatçının ele aldığı benzer konuları kendine has sinema dili ile farklı bir şekilde ortaya koymaktadır.

Haneke’nin senaryosunu kendinin yazdığı on film incelendiğinde farklı konuları filmlerinde işlediği görülmektedir. Yönetmenin filmlerinin senaryosunu kendisinin yazması, Auteurist yönetmenlik açısından önemli bir unsurdur.

Filmin Adı	Konusu
Yedinci Kıta (1989)	Orta sınıf burjuva bir ailenin içine girdikleri bunalımsal halin, trajik sonla btişini anlatan bir filmidir.
Benny’nin Videosu (1992)	Benny, isimli videokaset izleme bağımlısı bir çocuğun, kız arkadaşını öldürmesini ve ailesinin olayı örtbas etme çabalarını konu edinen bir filmidir.
Tesadüfî Bir Kronolojinin 71 Parçası (1994)	Film, birbirinden habersiz yaşayan insanların tesadüfî bir şekilde bir banka şubesinde buluşmasını ve onların trajik sonlarını anlatmaktadır.
Ölümcül Oyunlar (1997)	Filmde, iki saldırgan gencin, bir aileyi, evlerinde rehin alarak onlarla ölümcül bir oyun oynaması anlatılmaktadır.

Bilinmeyen Kod (2000)	Film, farklı cinsiyet, ırk ve sınıflara mensup olan birkaç insanın, kesişen hayatlarını anlatır.
Piyano Öğretmeni (2001)	Filmde, sadomazoşist bir kadının annesi ve yasak aşkı ile olan çarpık ilişkisi konu edilmektedir.
Kurdun Günü (2003)	Kurdun günü filminde, orta sınıf bir ailenin bilinmeyen bir sebeple kaos ortamına düşmesiyle, hayatta kalma mücadelesi anlatılmaktadır.
Saklı (2005)	Film, bir adamın geçmişi ile yüzleşmesini konu edinmektedir.
Beyaz Bant (2009)	Filmde, 1. Dünya Savaşı öncesinde Almanya'nın bir köyünde öğretmenlik yapmış bir adamın kendi sesinden köyde yaşanan gizemli şiddet olayları anlatılmaktadır.
Aşk (2012)	Film, 80'li yaşlarında olan karı-kocanın birbirlerine olan aşklarını ve kadının felç olmasıyla adamın yaşadıklarını anlatmaktadır.

Tablo 1: Michael Haneke Filmlerinin Konuları

Yönetmenin filmlerinin konularına bakıldığında, genel anlamda orta sınıf batılı aile yapısına yönelik eleştirel bir yaklaşım sergilediği görülmektedir. Yönetmen buna sebep olarak filmlerini daha çok batılı orta sınıf tarafından izlenmesini göstermektedir (Assheuer, 2013, s. 79). Özellikle yönetmenin ilk filmi olan Yedinci Kıta filminde, ailenin filmin sonunda toplu şekilde intihar etmesi belki de yönetmenin batılı ailelerin içinde buldukları durumu ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir. Yönetmenin diğer bir filmi Benny'nin Videosu filminde ise çocuklarının işlediği cinayeti ört bas etme çabası yine batılı insanının nasıl bir psikolojik çıkmazda olduğunun tezahürüdür denilebilir.

Haneke'nin birçok filminin senaryosunu yazarken, toplumsal olaylardan etkilendiği görülmektedir. Yönetmenin bu özelliği, toplumsal olaylara karşı ne derece duyarlı olduğunu göstermektedir. Örneğin, Saklı filmini çekmeden önce

Fransa'nın Cezayirli insanlara uyguladığı katliamın belgeselini izlemesi onu etkilemiştir. Fransızların bu olayı neredeyse kırk yıl hiç gündeme getirmemesi, olayı görmezden gelmesi Haneke'yi filmi yapmak için motive etmiştir. Yönetmenin bir diğer filmi olan Tesadüfî Bir Kronolojinin 71 Parçası filmi de yönetmenin bir gazete haberinden esinlenmesiyle çekilmiştir. Yönetmenin filmlerine bakıldığında, kendi yaşadığı toplumsal yapıdan etkilendiği inkâr edilemez bir gerçektir. Yönetmen son filmi Aşk'ta anne ve babasının yaşadığı aşkı anlatarak, dolaysız olarak kendi yaşamından bir hikâyeyi de filme aktarmıştır.

3.1.2. Tema

Her sanat eserinin bir ana teması ve onu destekleyen yan temaları vardır. Tema, bir öykünün varmak istediği temel/öz mesajdır. Bir sanatçının hayat görüşü, olaylar karşısındaki tutumu ve olayları yorumlayışı kişisel bir yargı içerir (Gürbüz, 2011, s. 18). Dolayısıyla temaların sanat eserlerinde sanatçının ideolojik görüşünden bağımsız olarak ortaya koyulduğu söylenemez. Buna göre yönetmenin de temalarını belirlemede kendi kişisel dünya görüşünden etkilendiği yadsınamaz bir gerçektir. Haneke'nin filmlerindeki temalar incelendiğinde yönetmenin doğup büyüdüğü toplumsal yapı olan burjuva orta sınıfına yönelik temalar olduğu gözlemlenmektedir. İnsanlar bir filmi izlerken veya bir resme baktıklarında ilk gördükleri eserin konusu hakkındaki şeylerdir. Ancak eserin derinlerine inildiğinde ise temaların neler olduğu ve asıl anlatılmak istenilenin ne olduğu ortaya çıkmaktadır. Haneke'nin filmlerinde temaların birbirine yakın olduğundan bahsedilebilir. Yönetmenin filmlerinin konuları farklı olsa da filmlerin temaları kesişmektedir. Haneke başta şiddet olmak üzere modern toplum eleştirisi, medya eleştirisi, yabancılaşma, aşk ve yaşlılık gibi temaları filmlerinde konu edinmektedir.

3.2.1. Haneke Sinemasında “Şiddet”

Yönetmenin filmleri incelendiğinde şiddet temasının neredeyse bütün filmlerinde yer aldığı görülmektedir. Haneke'nin, şiddetin nedenlerini ortaya koymaması onun farklı bakış açısını göstermektedir. O, filmlerinde şiddetin nedenlerini seyirciye göstermez. Şiddet; kaba ve sert davranış, zor kullanma, bir kişinin başka bir kişiye zorla bir şeyler yaptırması, fiziksel veya ruhsal bakımdan

zarar vermesi olarak tanımlanabilir (Özerkmen, 2012, s. 2). Şiddetin, kişinin kendisine uyguladığı şiddet, kişinin başkasına uyguladığı şiddet, toplumsal şiddet, aile içi şiddet, cinsel şiddet, terör gibi çeşitleri bulunmaktadır. Haneke'nin filmlerinde anlattığı şiddete bakıldığında ise genellikle bireysel ve aile içi şiddetin konu edildiği gözlemlenmektedir.

Yönetmenin ilk filmi olan Yedinci Kıta'da, ailenin içinde bulunduğu bunalım hali, evdeki bütün eşyaları kırıp dökmelerine ve toplu şekilde hayatlarına son vermelerine neden olmaktadır. Ailenin yaşadığı çöküntü hali, şiddeti ve ölümü ortaya çıkarmıştır. Benny'nin Videosu filminde ise Benny isimli bir gencin başkasına uyguladığı bireysel şiddet görülmektedir. Ailesinin bir domuzu acımadan öldürme videosunu sürekli ileri- geri sararak izlemesi, onun ruh halini ortaya koymaktadır. O görüntülerin sıradan bir görüntü olarak algılanması ile aynı olayı kız arkadaşı üzerinde denemesi, şiddetin normalleşmesi kavramına uygundur denilebilir. Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 Parçası filminde yine bunalım halinde olan bir gencin ufak bir tartışma sonrası cinnet getirerek birkaç insanı öldürmesi konu edilmektedir. Toplumunu oluşturan bireylerin kendi içinde yaşadıkları, topluma karşı tavırlarının ölçsüzlüğü, filmde açık şekilde gösterilmektedir.

Yönetmenin şiddet hakkında incelenmesi gereken belki de en önemli filmi Ölümçül Oyunlar (Funny Games) filmidir. Filmde iyi ve beyaz giyinişli iki gencin bir aileyi sebepsiz yere rehin alarak onları öldürmesi konu ediliyor. Bilinmeyen Kod filminde ise toplumsal şiddete karşı toplumun kayıtsızlığı eleştirilmektedir. Piyano Öğretmeni filminde aile içi şiddet ve baskının yanı sıra cinsel şiddet konuları da irdelenmektedir. Saklı filminde geçmişiyile yüzleşmek zorunda bırakılan bir adamın psikolojik şiddete maruz kalması anlatılmaktadır. Beyaz Bant filminde ise bir anlamda şiddetin kökenine doğru bir yolculuk amaçlanmaktadır.

Yönetmenin filmlerinde şiddetin nasıl yansıtılacağı konusunun dikkatli bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Haneke'ye göre şiddetin sebebi bilinirse, izleyici rahatlama (katharsis) yaşar. Oysa, yönetmenin sinema anlayışında izleyicinin rahatlama istenmez, aksine izleyicinin rahatsız olması istenir. Bu yüzden Haneke filmlerinde şiddetin nedenlerini izleyiciye vermez. Böylece izleyici alışık olduğu şeyleri alamadığında rahatsız olur ve film hakkında düşünmeye, sorgulamaya başlar. Haneke'ye göre gerçek hayatta birisi vurulmuşsa bu oldukça sıradan bir durum olarak gözlenir. Filmlerde ise şiddet sahneleri

estetize edilerek gerçeklikten koparılmaktadır. Ona göre estetize edilen şiddet zararsız gibi gösterilmektedir (Assheuer, 2013, s. 72). Haneke, şiddet konusunu filmlerinde irdelerken yabancılaşıma, iletişimsizlik ve tatminsizlik yaşayan modern insana yönelik eleştirilerde de bulunmaktadır (Dudu, 2015, s. 114).

Benny'nin Videosu filminde Benny'nin çiftliklerinde hayvan öldürme tabancası ile domuzun öldürülme videosunu sık sık ileri geri sararak detaylı bir şekilde izlemesi dikkat çeken bir durumdur. Benny için gerçeklik bir anlamda sadece ekranda gördüklerinden ibaret olmuştur. Bu yüzden sırf ölümün nasıl olduğunu görmek için evine götürdüğü kızı öldürmesi, bunun açık bir göstergesi olabilir. Kızın ölümünü de kayda alarak ileri geri sarması belki de görüntüyü geri alarak her şeyin düzeleceğini düşünmesinden kaynaklanmaktadır. Filmde dikkat çeken bir durumda tamamen yabancılaştırmış anne ve babasının cinayeti ört bas etme çabalarıdır. Babanın cesedi parça parça edip ortadan kaldırma düşüncesi, nasıl bir ruhsal durumda olduklarının bir göstergesidir. Şiddet onlar için artık televizyonda izledikleri bir film sahnesinden farksızlaşmıştır denilebilir.

Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 Parçası filminde üniversite öğrencisi bir gencin ufak bir olaydan dolayı birkaç kişiyi öldürmesi konu ediliyor. Üniversite öğrencisinin film içindeki hareketlerinden intihara meyilli olduğu gözlemlenmektedir. Öğrenci yasal olmayan yollardan bir silah alır. İzleyici de gencin intihar edeceği fikri oluşur. Ancak bankada yaşadığı ufak bir tartışma onun ve birkaç insanın ölümü ile sonlanır. Yüzeysel bakıldığında sebebin bankadaki tartışma olduğu görülse de altta yatan sebepleri, yönetmen izleyiciye sorgulaması için bırakmaktadır. Günümüzde özellikle ABD'de yaşanan katliam olayları da göz önüne alınırsa bireysel bunalımların toplumsal bir soruna dönüştüğü görülmektedir. Bu "sebepsiz" şiddet olayları bilimin araştırma konusu olarak öne çıkmaktadır.

Daha öncede bahsedildiği gibi Haneke'nin şiddet temasını yoğun şekilde kullandığı film Ölümçül Oyunlar (Funny Games) filmidir. Bu filmiyle yönetmen, burjuva bir orta sınıf aileye musallat olan iki saldırganın, aileye uyguladığı fiziksel ve psikolojik şiddeti, özgün bir şekilde anlatmaktadır. Yönetmen bunu yaparken klasik anlatı yapısına zıt, klişeleri yerle bir eden, bir sinema dili kullanmıştır. Örneğin oyuncuyu kameraya baktırıp seyirciye direkt sorular sordurarak, seyirciyi sadece izleyen değil bir anlamda filmdeki kötü karakterlerin suç ortağı olarak filmin içine dahil ettiği söylenebilir. Klasik anlatı yapısına uygun

filmlerde genel olarak hayvanlar ve çocuklar ilk olarak ölmezler. Ancak Haneke'nin filminde ilk ölenler köpek ve çocuktur. Filmde saldırganlar sadece fiziksel şiddet değil aynı zamanda psikolojik şiddet de uygularlar. Örneğin kadının, kocasının önünde soyunmaya zorlanması buna örnek olarak gösterilebilir. Filmde saldırgan gençlerin bunu neden yaptıkları izleyicinin aklındaki en büyük sorulardan birini oluşturmaktadır. Bunun nedeni sorulduğunda saldırganlardan Paul'un soruya çelişkili cevaplar vermesi ise izleyicinin kafasını iyice karıştırmakta ve izleyiciye rahatlama şansı vermemektedir.

Paul'un mutfakta kendine yiyecek hazırladığı sahnede yukarıdan silah sesi gelmesine rağmen hiç istifini bozmadan yiyecek hazırlamaya devam etmesi bireyin ne derece yabancılaşma yaşadığının göstergesi olarak görülebilir. Diğer saldırgan genç Peter, çocuğu öldürmüştür. Yönetmen, çocuğun cesedini göstermez. Sadece çocuğun kanı duvarda ve açık olan televizyondadır. Yönetmen bu metafor ile şiddetin sorumlusunu medya olarak görmektedir denilebilir. Yönetmene göre suçlu medyadır. Bu konu hakkında Haneke şunları söylemektedir: “Medyanın şiddeti yansıtış şekli kurmaca ve gerçek arasındaki farkı belirsizleştirdi.” “İzleyici Terminatör filmindeki bir ölü ile Bosna Savaşındaki ölü arasındaki ayrımı göremez oldu” (Assheur, 2013, s. 181).

Piyano Öğretmeni filmine bakılacak olursa aile içi şiddet ve cinsel şiddet konularına değinildiği görülmektedir. Filmdeki kadın karakter Anne sadomazoşist bir kişilik sergilemektedir. Cinsel sapkınlıkları olan kadın, kendi cinsel organını keserek zevk almakta, sevgilisine cinsel anlamda baskı yapmakta, onu zorlamaktadır. Bunun nedenlerine bakılacak olursa kadının annesi ile yaşadığı sorunlu hayatın yansıması olarak görülebilir. Anne'nin baskıcı annesi, onun hayatında yaşamak isteyip de yaşayamadığı, bastırdığı duyguların sebebi olarak görülmektedir. Anne'nin kendine uyguladığı ve zevk aldığı şiddet, mazoşist yanını, sevgilisini kıskanıp öğrencisinin cebine kırık cam parçaları koyması da sadist yönünü ortaya çıkarmaktadır.

Yönetmenin, Beyaz Bant filminde, şiddetin tarihsel kökenine odaklandığı söylenebilir. Filmde, Almanya'nın bir köyünde bilinmeyen kişiler tarafından gerçekleştirilen şiddet olayları anlatılmaktadır. Filmdeki papaz karakterinin çocuklarına uyguladığı şiddet odaklı eğitim anlayışı üzerinden, radikalleşmeye ve faşizmin başlangıç noktasına bir anlamda ışık tutulmak istenmektedir. Özellikle hikâyenin Almanya'da geçmesi akıllara şiddet gören çocukların, büyüdüğünde

Nazizmi benimsemiş çocuklar olabileceğini getirmektedir. Filmde gerçekleşen şiddet olaylarının arkasında, dolaylı bir anlatımla, çocukların olduğu iması da çocuk masumiyetine yönelik bir darbedir denilebilir.

Neredeyse bütün filmlerinde şiddet temasına değinen Haneke, bunu yaparken aynı zamanda batılı insan eleştirisi, medya eleştirisi, yabancılaşma gibi konularını da destekleyici temalar olarak kullanmaktadır. Yönetmen, şiddeti estetikleştirmeyerek izleyiciyi şiddet konusu üzerinde düşünmeye zorlamaktadır.

3.2.2. Haneke Sinemasında “Modern Toplum”

Haneke'nin filmlerinin temaları incelendiğinde şiddet temasından sonra en çok konu edildiği olgu modern toplum olgusudur. Yönetmen modern toplum ve toplumu oluşturan aile yapısını filmlerinde eleştirel bir bakışla ortaya koymaktadır. Modern kapitalist sisteminin sürmesinde en önemli kurum burjuva aile yapısıdır. Toplumsal sorunların ortaya çıkış noktası burjuva aile olarak görülmektedir. Yönetmenin filmlerindeki kadın-erkek isimleri (George-Anne) genellikle aynıdır. Bunun nedeni orta sınıf burjuva insanların yaşam şekillerinin, tercihlerinin tüketim alışkanlıklarının benzer olmasıdır. Haneke her filmde karakterlere aynı isimler vererek “Hepiniz aynısınız” mesajını vermektedir denilebilir.

Haneke; modern toplum bireylerini filmlerinde kendilerine yabancılaşmış, duyarsızlaşmış, bunalım halinde ve ikiyüzlü olarak tasvir etmektedir. Kapitalist sistem etkisi altına giren modern insan, bireyselleşip kendinden başkasını düşünemez hale gelmiştir. Baudrillard'a göre bireyselleşen, bencilleşen modern insan, bolluğa, refaha sadece kendisi sahip olunca haz, başkaları sahip olunca ise acı duyar. (Baudrillard, 2008, s. 98). Dolayısıyla bireyselleşen, bencilleşen rekabetçi burjuva insanı yaşadığı hayatın etkisiyle kendine ve çevresine yabancılaşmış, izole bir hayat yaşamaktadır. Yabancılaşma; insanın öz benliğinden, kültüründen, değerlerinden uzaklaşması, kopması olarak tanımlanabilir. Haneke, özellikle ilk üç sinema filminde yani buzlaşma üçlemesinde modern burjuva aile yapısının içinde bulunduğu olumsuz durumu açık şekilde ortaya koymuştur. Yedinci Kıta filminin ilk sahnesinde aile, araba içindedir. Arabaları, yıkama makinesi tarafından yıkanmaktadır. Ailenin yüzü görünmez. Sadece makinenin mekanik hareketleri görülür. Marx'a göre

yabancılaşma en çok kapitalist modern burjuva toplumlarda yaşanır. Bu toplumlarda insanlar, adeta bir metaya dönüşür. İnsanlar ve ilişkileri mekanikleşir. (Uysal, 2008, s. 49).

Marx'ın sözlerinden yola çıkılırsa Haneke de bu mekanikleşmiş insan ilişkisine vurgu yapmaktadır denilebilir. Ayrıca yönetmen uzun sayılabilecek bir süre karakterlerin yüzlerini göstermemekte, nesnelere odaklanmaktadır. Kamera nesnelere gösterir. Bu seçimiyle yönetmen, metaya verilen öneme dikkat çekmektedir. Ailenin birbiriyle iletişimi çok kısıtlı soğuk ve yetersizdir. Ailenin kızı Eva okulda kör olduğu yalanını söyler. Annesi bunu neden yaptığını anlamaya çalışır. Anne, kızının odasını karıştırırken kızın masasında bir gazete kupürü bulur. Gazete haberinde “Kör ama yalnız değil.” başlıklı bir haber vardır. Eva anne ve babasının ilgisini çekmek için böyle bir yalan söylemek zorunda kalmıştır. Ailenin maddi durumu gayet yerindedir. Ancak psikolojik açıdan durumları iyi değildir. Baba işinden istifa eder, annesi işyerini kardeşine devreder, bankadaki bütün paralarını çekerler ve arabalarını satarlar. Sahip oldukları her şeyi parçalar, kırar ve dökerler. Bütün paralarını klozete döküp sifonu çekerler. En sonunda da tek tek zehir içip intihar ederler. Haneke bu filmde, insanların en çok üzüldüğü sahnenin intihar sahnesi değil, paraların klozete döküldüğü sahnenin olduğunu açıklar. Bu durum kapitalist modern bireyin metaya ne denli bağımlı olduğunu ortaya koymaktadır. Yedinci Kıta filminde bunalım halindeki aile, yeni bir başlangıç yapmak istemektedir. Ancak bu başlangıç yaşayarak değil, ölecek olacaktır.

Yönetmenin buzlaşma üçlemesinin ikinci filmi, Benny'in Videosu filmi de yine burjuva modern insanın içinde bulunduğu durumu anlatmaktadır. Filmde, Benny isimli çocuk sürekli şiddet görüntüleri izlemekte, odasında teknolojiyle donatılmış izole bir hayat sürmektedir. Anne, baba ve çocuk arasındaki iletişimsizlik, yemek masasında neredeyse hiç konuşmalarından anlaşılmaktadır. Benny, sokakta tanıştığı bir kızını evine getirir, kızını hayvan öldürme silahıyla öldürür. Benny televizyondan ve videokasetlerden izlediği şiddeti bir başkasına gözünü kırpmadan uygular. Çünkü Benny için gerçek dünya ekranda izlediği dünyadır. Modern kapitalist sistem; insana ölmeyi, acı çekmeyi, yaşlanmayı unutturmaktadır. Hayatın akışına kapılan birey, bu olguları sorgulayamaz duruma gelir. Benny'nin kızını neden öldürdüğü, üzerinde durulması gereken bir konu iken cesedin soğukkanlı bir şekilde ortadan kaldırılmasına kafa

yoran anne-babanın durumu ise daha da dikkat çeken bir durumdur. Modern burjuva insanı, önce kendini ve çıkarlarını düşünmektedir. Modern birey kendi huzurunu tehdit eden şeyleri ortadan kaldırmak ister. Benny'in anne ve babası Benny ile hiç ilgilenmeyen ebeveynlerdir. Çocukların istediği her elektronik cihazı almışlar ve onu odaya hapsedmişlerdir. Haneke'ye göre, teknoloji ile donatılmış çocuk odaları en iyi çocuk bakıcılarıdır (Assheur, 2013, s. 83). Benny, filmin son sahnesinde anne ve babasını polise ihbar eder. Benny, bunu vicdan azabı duyduğu için mi yapmıştır bilinmez. Ancak bir anlamda anne ve baba, çocukları ile yeterince ilgilenmemelerinin cezasını bu şekilde çekmiştir.

Yönetmenin buzlaşma üçlemesinin son filmi Tesadüfî Bir Kronolojinin Yetmiş Bir Parçası filminde Romanya'dan kaçıp Viyana'ya gelen mülteci bir çocuğun üzerinden Batılı modern insanın "öteki"ne bakışını, bankacı kadın ve yaşlı babasıyla olan iletişimsizliğini filmin sonunda birkaç kişiyi öldüren üniversite öğrencisi üzerinden de bireysel bunalım halinin toplumsal düzeyde yansımaları, anlatmaya çalışmaktadır. Modern toplumda bireyler iletişim sorunu yaşamaktadırlar. Filmde de Haneke bu durumu, bir baba-kız üzerinden ve güvenlik görevlisiyle karısı arasındaki ilişki üzerinden anlatmaktadır. Güvenlik görevlisi karısıyla yemek yemektedir. Adam ve kadın sessiz bir şekilde yemek yerken adam, karısına "Seni seviyorum." der. Kadın bu beklenmedik söz karşısında sorgulayıcı bir tavır takınca adam karısına tokat atar. Ancak kadın bu tokada olumsuz bir tepki vermez ve kocasının elini tutar. İki birey arasındaki bu durum, ilişkilerinin bittiğinin ve iletişim sorunu yaşadıklarının somut bir göstergesidir. Aynı şekilde bankaya maaşını çekmeye gelen yaşlı adam, bankacı kadınla konuşurken görülür. Konuşmalarında kadının, adamın kızı olduğu anlaşılır. Ancak aralarındaki mesafeli konuşma, birbirlerine yabancılaşmış olmalarının bir tezahürüdür. Haneke'nin filmlerinde değindiği konulardan biri de mülteci, göç ve göçmenlik sorunlarıdır. Filmde, Romanya'dan kaçıp Viyana'ya gelen bir çocuğun üzerinden burjuva toplumunun ötekine bakışı gösterilmektedir. Mülteci çocuk çöplerden yemek toplarken insanlar ona öcü gibi bakmaktadır. Çocuğun yanından geçerken uzaklaşıp geçmektedirler. Adeta çocuğa hastalıklı muamelesi yaparlar. Haneke, filmin başında ve ara görüntülerde Avrupalı insanının görmezden geldiği savaş ve terör görüntülerini insanların görmelerini amaçlamaktadır. Filmde cinnet getirip birkaç kişiyi öldüren üniversite öğrencisinin durumuna bakıldığında intihara meyilli, içine kapanık bir profil

sergilediği gözlemlenmektedir. Genç öğrencinin bankada bir adamla tartışmasından sonra geri dönüp birkaç kişiyi ve sonunda da kendini öldürmesinin altında yatan sebepler tam olarak bilinmemektedir. Tek bilinen ve filmde anlatılmak istenen şey, modern insanın bunalımlı ruh halidir denilebilir.

Haneke'nin filmografisinde en etkili filmlerinden birisi ölümcül oyunlardır. Filmde burjuva bir ailenin başına gelenler anlatılmaktadır. Birkaç günlüğüne göl evlerinde giden aile iki gencin ölümcül oyunları ile karşı karşıya gelir. Bu iki saldırgan genç, temiz ve beyaz kıyafetleriyle burjuva birey izlenimi vermektedirler. Öteki olarak adlandırılmak istenen bu saldırganlar hiçte öyle gözükmemektedir. Bu durum izleyici de daha da fazla rahatsızlık oluşturur. Filmin hemen başında saldırganlar, babanın bacağını kırarak bir anlamda evin direğini yıkmış, babayı etkisiz hale getirmiştir. Haneke filmleri incelendiğinde baba karakteri filmde ya hiç yok ya da pasif bir profil çizmektedir. Bunda Haneke'nin baba sevgisinden uzak büyümesinin etkisi vardır denilebilir. Bu soru hakkında sorulan sorulara yönetmen net bir cevap vermekten kaçınmaktadır. Haneke filmlerinde iyi rolleri kadınlara verir. Erkekleri anlamakta zorlanmasının nedenini kadınlar arasında yetişmesi olarak gösterir. Kendisini kadın yönetmeni olarak görür (Assheur, 2013, s. 8). Bu filmde de yönetmen, olayları kadın karakter üzerinden ilerletmektedir. Filmde modern burjuva insanının sığınağı olan evleri ve diğer konfor ve güvenlik sağlayan araçları onları ölümden koruyamamıştır. Örneğin, güvenlik için taktırılan demir kapı çocuğun saldırganlardan kaçmasını engellemiştir. Filmde çocukları ölen anne-baba bu duruma aşırı bir tepki vermez. Çocuklarının ölüp ölmediğine bile bakmazlar. Bu durum bireyselleşmiş, yabancılaşmış modern insanın durumunu ortaya koyması bakımından önemli bir sahnedir.

Bilinmeyen Kod filminde oyuncu Anne, onun sevgilisi muhabir George, George'un kardeşi Jean, müzik öğretmeni siyahi Amadou ve dilenci Maria'nın hayatlarından kısa kesitler sunulmaktadır. Haneke, filmde göçmenlik, ırkçılık, iletişimsizlik, yabancılaşma gibi olgulara değinmektedir. Jean elindeki çöpü dilenci Maria'nın önüne çöp tenekesine atar gibi atınca buna dayanamayan siyahi Amadou, Jean'a tepki verir. İyi niyetle tepki veren Amadou olayın sonunda polis tarafından gözaltına alınır. Dilenci olan Maria'da bu olay yüzünden sınır dışı edilir. Amadou sırf iyilik yaptığı için birkaç gün karakolda kalmak zorundadır çünkü o bir siyahidir. Bunun yanı sıra beyaz Jean'a hiçbir şey olmaz. Bu durum

batının halen ırk ve sınıf ayrımı yaptığının açık göstergesidir. Batı toplumundaki gizli ırkçılık, Amadou'nun suçsuz olduğu halde gözaltına alınmasında, lokantada ayrımcılığa uğramasında, Maria'nın sınır dışı edilmesinde ortaya çıkmaktadır. Modern batılı insanı, kendinden olmayana yani ötekine karşı acımasız bir ayrımcılık uygulamaktadır. Haneke batı insanının ikiyüzlülüğünü de filminde ortaya koymaktadır. Örneğin George ve Anne dünyanın bazı yerlerinde yaşanan savaşlar hakkında üzölmüş gibi konuşurken, alt katta yaşanan kavgaya sessiz kalmaları ne türlü bir ikiyüzlölük içinde olduklarının bir göstergesidir. Özellikle 90'lı yıllarda Avrupa birliğinin genişleme politikası ile ekonomisi kötü olan ölkelerden, Fransa, Almanya gibi ekonomisi iyi olan ölkelere doğru bir göç akını başlamıştır. Kapitalist batılılar, ucuz iş gücüne hayır dememiş, o insanlardan faydalanmıştır. Sıra o insanlara değer vermeye geldiğinde ise aynı istekli tavrı göstermemişlerdir.

Piyano öğretmeni filminde Haneke, kadının modern toplumda isteklerinin, arzularının baskı altına alındığını, kadının susturulduğunu anlatmaktadır. Erika, annesiyle aynı evde yaşayan bir piyano öğretmenidir. Erika ve annesi arasında sevgisiz bir ilişki vardır. Yeri geldiğinde birbirlerine tokat atıp kısa süre sonra da birbirlerine sarılacak bir ruh haline sahiptirler. Annesi Erika'yı sürekli baskı altında tutmakta, onu takip etmektedir. Erika ise iş hayatında farklı, özel hayatında farklı bir hayat sürmektedir. Erika o yaşına kadar yaşayamadığı cinsel hayatı, sapkınca yaşama durumuna gelmiştir. Erika kendisine genç bir sevgili bulur. Gencin adı Klammer'dir. Erika sado-mazoşist cinsel arzularını Klammer ile yaşamak istemektedir. Ancak toplumun biçtiği statü ve rollerin kısıtlaması onun isteklerinin gerçekleşmesi önünde en büyük engeldir. O, bastırılmış arzu ve duygularına engel olamamakta ve kendisini küçük düşürmek pahasına isteklerini gerçekleştirme çabasına girmiştir. Filmin başlarında baskın taraf Erika gibi görünse de toplumun genel kabul görmüş eril hükümlranlığına boyun eğmek zorunda kalır. İlişkide hakimiyet Klammer'e geçer. Freud'a göre eğilimler ve toplumun ahlak anlayışına uymayan cinsel istekler, şiddetle bastırılmaktadır (Akyıldız, 1998, s. 3). Dolayısıyla duygusal çelişkiler ve kıskançlık gibi durumlar da Erika'nın karanlık ve bastırılmış duygularını ortaya çıkarmıştır. Sevgilisini başka bir öğrencisinden kıskanan Erika kızın cebine kırık cam parçaları koyarak elinin kesilmesine neden olmuştur. Erika'nın sadist kişiliği bu olayla meydana çıkmaktadır. Bunun yanı sıra Erika'nın banyoda cinsel organını keserek zevk

alması ise onun mazoşist eğilimlerini ortaya koymaktadır. Bir anlamda yasak bir ilişki içinde olan Erika anne ve toplum baskısı yüzünden kendine ve çevresine yabancılaşmıştır. Sartre'a göre insanların başkalarının isteklerine göre davranması toplumsal baskı altında kalması gibi durumlar yabancılaşmasına neden olmaktadır (Cevizci, 2013, s. 908). Erika'nın annesi ve sevgilisinin baskısı altında kalması onun da öğrencilerine karşı davranışlarını etkilemektedir. Baskı altında olan Erika öğrencilerine çok sert davranmaktadır. Haneke bu filmde modern toplumun kadına verdiği değeri ve statüyü irdelemektedir. Modern toplumda halen kadının isteklerinin değil, erkeğin isteklerinin önemli olduğu görülmektedir. Haneke, modern toplum insanının ilişkilerinde yaşadığı hayal kırıklığının, tatminsizliğin faturasının sadece kadına ödetildiği eril bir bakışın hâkim olduğunu göstermektedir.

Haneke, *Kurdun Günü* filmde modern burjuva bireyin, hiç alışık olmadığı kargaşa ve kıtlık durumunda, nasıl tepki vereceğinin tespitini yapmaktadır. Filmde kapitalist endüstriyel sistem çökmüş, yerini ilkel çağlarda olduğu gibi kurtlar sofrası almıştır. Yönetmenin, filmin ismini koyarken de Hobbes'un "insan insanın kurdudur" düşüncesinden esinlendiği düşünülmektedir. Hobbes'a göre insanlar doğa durumunda yani ilkel şartlarda eşit durumda olsalar bile aralarında çıkar çatışmaları olabilir. Güvensizlik ortamında insanlar birbirlerini düşman olarak görebilirler (Hobbes, 2007, s. 93). Haneke'de Hobbes'un görüşlerine paralel olarak modern insanın alışık olduğu toplumsal sistemin çökmesi ile hayatta kalma çabalarına odaklanmaktadır. Televizyonda her gün özellikle Afrika'da yaşanan savaş, kıtlık, terör gibi durumları önemsemeyen batılı burjuva insanı, kendisinin o durumlarla karşılaşmayacağını düşünürken tam da o durumun içinde kalması, filmde eleştirel bir bakış ile ortaya konulmaktadır. Haneke, bu filmin, şımarık batılı insanı için yapıldığını, Afrikalıların bu filme ihtiyacının olmadığını, zaten filmdeki şartlarda yaşamaya çalıştıklarını söylemektedir. Filmin başında baba karakterinin orman evlerinde, evi işgal eden adam tarafından öldürülmesi yine Haneke'nin baba figürüne karşı tavrını göstermektedir. Ailenin evinin başkaları tarafından işgal edilmesi de savaş ve kargaşa ortamında özel mülkiyet kavramının ortadan kalktığını göstermektedir. Filmde, ailenin ve diğer insanların sığındığı ve oradan kaçış için bir umut olarak gördüğü tren istasyonu da toplumda kaybolan sistemin sağlanmak istendiği sembolik bir devlet yapısını andırmaktadır. Tren istasyonu, bir anlamda Nuh'un

Gemisi olarak görülebilir. Birçok sınıf ve ırktan insan kurtuluş için oraya sığınmıştır. Çöken toplumsal sistemin yeniden kurulması gerekmektedir. Bunu da sağlamak için bir otorite figürü gerekir. İstasyonda Koslowski isimli bir adam otorite sağlama görevini üstlenir. Ancak çoğu insan o adama karşı gelmekte ve adamın kararlarını tartışmaktadır. Bu kargaşa ortamında insanlar bireysel çıkarların ve hayatta kalmanın güdümünde olmalarına rağmen zaman zaman dayanışma örnekleri de sergilerler. Haneke, filmin genelinde umutsuzluk aşılansa da filmin sonunda beklenen trenin gözükmemesi ve ilerlediği yerlerin yemyeşil doğa olarak gözükmemesi bir anlamda Haneke filmlerinde seyircinin alışık olmadığı mutlu son olarak görülebilir. Haneke, her zaman filmlerinde izleyiciye sorular sormaktadır. Haneke, batılı insanına “Modern hayat biterse, susuz, elektriksiz, yiyeceksiz kalırsanız ne yapacaksınız?” diye sormaktadır. Haneke için cevaplar önemli değildir o sadece insanların durumlar üzerinde düşünmesini istemektedir.

“Halının altına süpürdüğümüz pislikler gün gelir halıyı harekete geçirir.”

Bu sözleri ile Haneke geçmişte yaşanan ve üstü kapatılan bir olayın ortayı çıkışını ve yaşananları Saklı filminde anlatmaktadır. Film özelde, bir adamın çocuklukta yaşadığı olayın geçmişle yüzleşmesini, genelde ise Fransızların Cezayirlileri katletmesini anlatmaktadır. Çocukluğunda yaşadığı olay yüzünden mağdur olan Majid, Cezayirli bir ailenin oğludur. Majid’in anne ve babası 1961 yılında Fransa’da çıkan olaylarda Fransız polisi tarafından öldürülüp Senn nehrine atılmıştır. Majid’in ailesi George isimli bir adamın ailesinin yanında çalışmaktadır. Anne ve babası ölünce ortada kalan Majid’i George’un ailesi evlatlık almak ister ancak George buna izin vermez. George kıskançlığından iftiralar atarak Majid’i evden göndertir. Sömürgeci bir devlet olan Fransa’nın Cezayirlilere uyguladığı şiddetin tezahürü George’un davranışı üzerinde anlatılmaktadır. Haneke, bu olayı bireysel bir hikâye üzerinden izleyicinin takdirine sunmaktadır. Haneke’nin bu filmi yapma sebebi 1961’de yaşanan bu katliamın neredeyse kırk yıl hiç konuşulmamış olması ve olayın üstünün kapatılmak istenmesindedir. Filmdeki George karakteri geçmişte yaşadığı bir olayı en yakını olan karısına bile anlatamayacak kadar yabancılaşmış, bir modern insan portresi çizmektedir. Modern burjuva insanının en büyük korkularından birisi itibar kaybıdır. George’da bu korkuyu yaşadığından bazı şeyleri gizli tutmaktadır. Filmde batılı modern insanın içinde gizlediği ırkçılık ve ötekileştirme duyguları George’un siyahî bisikletliye davranış biçiminde ortaya çıkmaktadır.

Filmin sonunda Majid'in George'un önünde aniden boğazını keserek intihar etmesi bir anlamda Cezayirli insanların Fransızlara karşı en azından bir vicdan azabı çektirme fırsatı olarak görülebilir. Ancak yabancılaşmış, duyarsızlaşmış George'un hiçte suçu üslenme ve yüzleşme gibi bir isteği olduğu gözlemlenmemektedir. Bunun aksine uyku hapi içip uyumayı tercih eden George ülkesinin bakış açısını ortaya koymaktadır denilebilir. Modern toplumlarda şirketlerden, orduya, devlete kadar, unutmaya ve yok saymaya geleneği yaygındır. Modern toplumun bir bireyi olan George'un da aynı tavırları sergilemesi doğal karşılanmaktadır.

Haneke Beyaz Bant filminde şiddetin ve aşırılığın kökenine doğru bir yolculuk yapmaktadır. Toplumsal şiddetin oluşmasında nelerin etkili olduğunu irdelemektedir. Hikâyenin Almanya'da ve 1. Dünya Savaşı öncesinde geçmesi dikkat çekmektedir. Eleştirmenlerin çoğu onun faşist Nazi politikalarının başlangıç noktalarına ışık tutma amacıyla olduğunu söyleseler de Haneke bu görüşü tam olarak kabul etmez. Ona göre; bu film sadece Nazi faşizmi ile ilgili değil, radikalleşme ve aşırı zihniyetlerin her şekli ile ilgili bir filmidir (Assheur, 2013, s. 146). Filmde neredeyse bütün erkek karakterlerin aile fertlerine ve halka karşı baskı ve şiddet uygulaması, şiddetin toplumsal nedenlerini anlamak için önemlidir. Özellikle köyün papazının çocuklarına karşı sert davranışları, çocukların olumsuz etkilenmesine neden olmaktadır. Papaz, çocukları hata yaptığında onların koluna beyaz bant bağlar. Bunun nedeni masumiyeti hatırlatmasındandır. Ancak bir anlamda da bu bant kollarında olduğunda çocuklar günahkâr ve suçlu olarak görülür ve onların psikolojisini olumsuz etkiler. Filmde babalarından şiddet gören çocukların büyüdüklerinde Nazi sempatisini olacaklarının iması gözlemlenmektedir. Yapılan araştırmalara ve gözlemlere göre çocukluk çağında her türlü şiddete maruz kalan bireylerin büyüdüklerinde şiddeti başkalarına uyguladıkları gözlemlenmiştir. Köyün bir sahibi vardır ona baron denilmektedir. Köyün neredeyse tamamı onun emrinde çalışmaktadır. Köyde feodal bir yapı mevcuttur. Baron köyde iktidarı temsil etmektedir. Hayatta kalmak için barona muhtaç olan köylü, baronun bir dediğini iki etmez. Barona sadece bir çiftçinin oğlu karşı çıkar. Annesi baronun fabrikasında şüpheli şekilde ölen genç suçlu olarak baronu görmektedir. Ancak babası ondan bu konuyu kapatmasını ister. Çünkü barona karşı gelecek güçleri yoktur. Baba çocuğuna hak verse de

baron ile çocuğunun arasında kalması sonucunda intihar eder. Toplumsal yapı ona iki seçenek sunmuştur ya onurunu çiğneteceksin ya da onurunla öleceksin.

Filmdeki çocukların her yaşanan şiddet olayından sonra arka planda görülmesi olayların failleri olarak algılanmasına neden olmaktadır. Haneke bir anlamda ne ekerseniz onu biçersiniz demek istemektedir. İnsanlar modernleşirken bazı değerlerini kaybetmiş, yabancılaşmış ve yozlaşmıştır. Ancak sevgi ve aşk gibi duygular topluma hakim olursa insanlığın bir nebze düzlüğe çıkabileceği izlenimi filmde vurgulanmaktadır. Örneğin köy öğretmeni ile dadı arasındaki saf, temiz aşk, bütün olumsuzluklara rağmen halen umudun var olabileceğini göstermesi bakımından önemlidir.

Haneke'nin son filmi Aşk'ta yaşlı iki burjuva insanın birbirine olan aşkı anlatılmaktadır. Filmde George felç olan karısına bakmak zorunda kalır. İlk başlarda güzel şekilde karısına bakan George karısının hastalığının ağırlaşması ile zorlanmaya başlar. Çiftin uzakta yaşayan bir kızları vardır. Çiftin kızları annesi hastalanınca gelip vicdanını rahatlatmak ister. Ancak sorumluluktan kurtulmak için annesini hastaneye veya bakımevine bırakmak ister. Buna babası karşı çıkar. George'un buna karşı çıkma sebebi muğlâktır. Acaba gerçekten karısını düşündüğünden midir? Yoksa elalem ne der diye mi düşünmektedir? Daha önce de bahsedildiği gibi modern insanın en büyük korkulardan biri itibar kaybıdır. George'un da korkusu bu olabilir.

Filmin sonunda George karısını yastıkla boğup öldürür. Yine akla bunu neden yaptığı sorusu gelir. Bu duruma iki farklı perspektiften bakılabilir. İlki Goerge'un karısını çok sevdiği için acı çekmesini önlemek istemesinden öldürmesidir. Diğeri ise daha fazla ona bakmak istememesinden dolayı bencilce bir tavır sergilemiş olabileceğidir. Adamın karısını öldürdükten sonra yüzünde üzüntü belirtisinin olmaması ikinci ihtimalin olabileceği ihtimalini güçlendirmektedir. Ancak Haneke'nin sinema anlayışı düşünüldüğünde net bir cevaba ulaşmak pek mümkün değildir.

3.2.3. Haneke Sinemasında “Medya”

Medya, her şeyi bir metaya dönüştüren, kapitalist sistemin tek tipleştirme amacına yardım eden bir araçtır. Özellikle de televizyon, insanları etkisi altına alan en önemli kitle iletişim araçlarındandır. Michael Haneke'de özellikle

“Buzlaşma Üçlemesi” filmleri olmak üzere medya eleştirisini filmlerinde ortaya koymaktadır. Televizyonun, özellikle savunmasız olan çocukları olumsuz etkilediği bilinmektedir. Haneke’nin filmlerine bakıldığında çocuk odalarının teknolojik aletlerle ve televizyonla donatılmış olduğu gözlemlenir. Televizyona ve teknolojiye bağımlı hale gelen bireyler iletişimsizlik ve yabancılaşma sorunları yaşarlar. Çevresine ve kendisine yabancılaşan kişiler toplumdan ve aileden kopuk bir hayat sürmeye başlarlar. Çocukların yetiştirilmesinde ailenin etkisi yadsınamaz ölçüde büyüktür. Ailenin boş bıraktığı alanları ise televizyon doldurmaktadır. Televizyona bağımlı olan çocuklarda, yabancılaşma, uykusuzluk ve zihinsel gelişimin yavaşlaması gibi sorunlar görülebilmektedir (Tezcan, 1995, s. 145).

Haneke’nin ilk filmi Yedinci Kıta’nın son sahnesinde ailenin toplu şekilde ölmüş olduğu görülür. En son intihar eden babanın gözleri açıktır ve televizyona bakar şekilde kalmıştır. Bu sahne Haneke’nin televizyonu yani medyayı suçlu olarak gördüğünün bir yansımasıdır denilebilir. Burjuva bir aile toplu şekilde hayatlarına son vermiştir. Yönetmenin bu sahnede televizyonu göstermesi, modern toplumun kapitalist sistemin dayattığı yaşam biçiminin, televizyon aracılığıyla insanlara empoze edildiğini ve sonucunda da bu gibi olayların olduğunu ima etmek istemesindedir. Haneke’nin yoğun olarak medya eleştirisine yöneldiği filmlerin başında Benny’nin Videosu filmi vardır. Benny, gününün çoğunu şiddet içerikli videolar ve televizyon izleyerek geçiren bir burjuva aile çocuğudur. Ailesi ona, her istediği teknolojik aleti almış, bir anlamda onu teknolojik dadılara emanet etmiştir. Benny, dış dünyayı bile penceresine yerleştirdiği kameradan izleyen, gerçeklik algısını kaybetmiş bir çocuktur. Onun için gerçek dünya ekrana yansıyan dünyadır. Televizyonda veya videolarda sürekli şiddet içerikli görüntüler izleyen bireyler, bir süre sonra şiddete karşı duyarsızlaşmakta, kendisine veya çevreye karşı uygulanan şiddete kayıtsız kalmaktadır (Öztürk, Karayağız, 2007, s. 84). Benny’de çiftliklerinde çekilen domuzun öldürülme videosunu ileri-geri sararak defalarca izlemektedir. Benny’nin görüntüleri izlerken hiç olumsuz etkilenmediği, aksine haz duyduğu gözlemlenmektedir. Benny’nin bu ruhsal durumu sokakta tanışıp eve getirdiği kızı öldürürken de görülmektedir. Benny’nin kızı öldürmeden önce ona domuzu öldürme sahnesini izletir. Bu sahnede kız videoyu izlerken “Aa kar yağıyormuş.” demesi dikkat çeken bir ayrıntıdır. Şiddetin kanıksanmasında ve insanın

duyarsızlaşmasında televizyondaki savaş, ölüm, terör gibi şiddet olaylarının estetikleştirilmesinin ve tekrar tekrar yayınlanmasının payı vardır (Semerci, 2008, s. 85). Bu duyarsızlaşma filmdeki başka bir sahnede daha vardır. Anne ve Benny televizyonda haberleri izlerken içeriye baba girer. Baba “Haberlerde ne var?” diye sorar. Anne “Hiçbir şey yok.” der. Oysa filmde Bosna savaşından ve dünyada yaşanan diğer savaş, şiddet olaylarından bahsedilmektedir. Bu sahne, medyanın şiddeti normalleştirme durumundan etkilenen batılı insanının durumunu ortaya koyması bakımından önemli görülmektedir. Duyarsızlaşan batılı insanları için Bosna’daki veya Suriye’deki bir savaşın film sahnesinden farkı yoktur. Neil Postman, medya çağının bir gösteri çağı olduğunu, gerçekliğin yerini sanalın aldığını, her şeyin eğlenceli bir şekilde sunulması ile anlamsızlaştırıldığını, mesaj bombardımanına tutulan insanın algılama ve sorgulama yeteneğinin azaldığını düşünmektedir (Postman, 1991, s. 98). Postman’ın sözlerinden de yola çıkarak sürekli şiddet görüntüleri izleyen ve algılaması düşen Benny kızını neden öldürdüğünü bile bilmemektedir. Benny kızını öldürme sahnesini videoya kaydetmiştir ve görüntüleri domuz öldürme videosundaki gibi ileri-geri sararak soğukkanlıkla izlemektedir. Benny için gerçekliğin ekran gerçekliği olduğu daha önce belirtilmişti. Bu yüzden Benny görüntüleri geri sararak olanları hiç olmamış gibi görmek istemektedir. Haneke’ye göre bu çocuk, odasından hiç çıkmadan dünyayı ekran aracılığı ile görüyor ve ekranda gördüğünü gerçek dünya sanıyor. Halbuki ekranda görülen dünya kurgusal, manipüle edilmiş bir dünyadır (Assheur, 2013, s. 48).

Haneke, *Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 Parçası* filmini, dünyadan televizyon haberleri ile başlatır. Haberlerde, yaşanan doğal afetlerden, Afrika’da yaşanan iç savaştan ve mülteci sorunlarından bahsedilmektedir. Haneke, filmin başında, ortasında ve sonunda bu görüntüleri vererek batılı insanların günlük hayatta görmezden geldiği konulara dikkat çekmeyi amaçlamaktadır. Filmdeki yaşlı adam evde iken televizyonun sürekli açık olduğu gözlemlenmektedir. Bu durum, modern ve yalnızlaşmış batılı bireyin neredeyse tek ve sadık dostunun televizyon olduğunun göstergesidir denilebilir. Yönetmen, bu filmiyle tesadüfi bir şekilde aynı mekanda katledilen insanların hikayesini anlatırken aynı zamanda televizyonda görüpte görmezden gelinen olayların bir gün kurbanı olunabileceğini de vurgulamaktadır.

Haneke, *Ölümçül Oyunlar* filminde yine medyaya olan eleştirel tavrını sürdürmektedir. Filmde öldürülen çocuğun kanının televizyona sıçraması, suçlunun medya olduğu izlenimini vermesi bakımından önemli bir metaforik anlatımdır. Yönetmen her zaman olduğu gibi şiddetin toplumsal olarak kanıksanmasında medyanın etkisinin büyük olduğunu vurgulamak istemektedir.

Bilinmeyen Kod filminde, yoğun olmamakla birlikte yine kısmi bir medya eleştirisi mevcuttur. Anne karakteri evinde ütü yaparken bir yandan da televizyon izlemektedir. Anne iş yaparken alt kattan kavga sesleri geldiğini duyar televizyonun sesini kısar bir süre dinler ve hiçbir şey yok gibi televizyonun sesini açıp ütü yapmaya devam eder. Yönetmen bu sahne ile televizyonun uyuşturma, duyarsızlaşma etkisine vurgu yapmaktadır denilebilir.

Yönetmenin diğer bir filmi *Saklı*'da burjuva aile evlerinde görülür. Anne ve baba bir konu hakkında konuşurken arka planda televizyon açıktır. Televizyonda yönetmenin diğer filmlerde olduğu gibi savaş ve terör olayı haberleri vardır. Ancak karakterler televizyondaki haberlerle ilgilenmezler. Çünkü haberler onlar hakkında değildir. Haberler "öteki" hakkındadır. Batılı insanının ötekine karşı tutumunu bu sahne açık şekilde ortaya koymaktadır.

Yönetmenin *Piyano Öğretmeni*, *Kurdun Günü*, *Beyaz Bant* ve *Aşk* filmlerine bakıldığında doğrudan ve dolaylı şekilde medyaya karşı bir eleştirel tavır görülmemektedir. Ancak yönetmenin filmlerine genel olarak bakıldığında televizyonun karakterleri etkileyen en önemli unsurlardan olduğu görülmektedir. Haneke, gerçeklik algısını medya ile kurgulamaktadır. Özellikle bu durum yönetmenin ilk üç filmi olan *Buzlaşma Üçlemesi*'nde görülmektedir.

3.3. Michael Haneke Filmlerinin Biçemsel Özellikleri

Michael Haneke'nin sinema diline hem biçem hem de içerik bakımından özgünlük kazandıran en önemli unsur anlatısıdır. Anlatı, tarih boyunca yazılı, sözlü ve görsel biçimlerde var olmuş bir olgudur. Özellikle sinemasal anlatıda içeriğe ve biçeme dair olguların kullanımında yönetmenin kendine has bakış açısı etkili olmaktadır.

Haneke'nin sinema anlayışına bakıldığında klasik anlatı yapısına karşı bir anlatı geliştirdiği görülmektedir. Klasik anlatı filmlerinde izleyicinin filmin içine çekilip, karakterlerle özdeşleşmesi amaçlanır. Haneke'nin filmlerinde ise

özdeşleşme kesinlikle istenmeyen bir olgudur. Klasik anlatı filmlerinde (Hollywood) izleyicinin rahatlaması, eğlenmesi istenir. Haneke ise izleyenlere “Huzursuz Seyirler Diler”. Haneke aynı zamanda filmlerde alışık olunan klişelere yer vermez. O, filmlerinde izleyiciyi yabancılaştırma efektleri ile filmin dışına çıkarmaya ve filmi sorgulamaya zorlamaktadır. Yönetmenin anlatısını anlamak için filmlerinde kullandığı biçemi detaylı incelemek gerekmektedir.

Yönetmenin ilk filmi Yedinci Kıta uzun kesintisiz sabit kamera açısı ile başlamaktadır. Anne, baba ve çocuk, arabaları makine tarafından yıkanırken arabanın içinde öylece oturmaktadır. Bu sahne görece uzun bir sahnedir. Yönetmen bu sahne ile beraber yaklaşık olarak sekiz dakika karakterlerin yüzlerini göstermez. Karakterlerin yüzü yerine nesnelere yakın plan çekimi yapar. Yönetmenin buradaki amacı karakterlerle özdeşleşmeyi engellemek ve onları kişiliksizleştirmek olarak okunabilir.



Resim 36: Araba yıkama sahnesi



Resim 37: Kahvaltı sahnesi

Yönetmen bunun yanı sıra sahne aralarına siyah resimler koyarak filmde oluşturmak istediği atmosferi gerçekleştirmek istemektedir denilebilir. Yönetmenin bu tercihleri, izleyicinin filmin içinde kaybolmaması, filmi sorgulaması içindir. Yönetmenin her filminde kullandığı uzun plan-sekanslar izleyici için bir sabır sınavı olmaktadır. Örneğin Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 Parçası filmindeki masa tenisi sahnesi izleyicinin sabırlarını zorlayan uzunlukta bir sahnedir. Oyuncu uzun bir süre makinenin attığı toplara vurarak antrenman yapmaktadır.



Resim 38: Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 Parçası filminden masa tenisi sahnesi

Yönetmen bu filminde sahne aralarına haber görüntüleri koymuştur. Yönetmen bu kurgusu ile hem izleyiciyi filmde koparmayı hem de izleyicinin görmezden geldiği haberleri onlara bir kez daha göstermeyi amaçlamaktadır denilebilir. Haneke'nin filmlerine bakıldığında sahne geçişleri genellikle kesme (cut) kurgu tekniği ile olmaktadır. Kesme; bir plandan hemen sonra gelen en hızlı

geçiş tekniğidir (Kaya, 2011, s. 53). Yönetmen kesme kurgu tekniğini görüntülerin etkisini daha etkili hale getirmek için kullanmaktadır.

Yönetmenin biçimsel yeteneklerini en etkili şekilde sergilediği filmlerinden birisi Ölümçül Oyunlar (Funny Games) filmidir. Haneke bu filmde bolca kullandığı yabancılaştırma efektleri ile izleyiciye zor anlar yaşatmaktadır. Yönetmen filmin başındaki sahnede arabada çalan klasik müziği bir anda hard rock müziğe çevirerek seyirciyi şaşırmıştır. Ayrıca filmin isminin kan rengini andıran kırmızı ile yazılması da dikkat çeken bir ayrıntı olmuştur. Daha önce bahsedildiği gibi yönetmen bu filmde birçok kez yabancılaşma efektleri kullanmıştır. Bunlar oyuncunun kameraya dönüp izleyici ile direkt konuşması, oyuncunun kameraya dönüp göz kırpması, kumanda ile sahnenin geri sarılması gibi sahnelerdir.



Resim 39: Ölümçül Oyunlar filminden oyuncu seyirciye soru sorarken



Resim 40: Ölümçül Oyunlar filminden oyuncu seyirciye göz kırparken



Resim 41: Ölümcül Oyunlar filminden sahneyi geri alma

Yönetmen bu sahneler ile seyirciyi filmin içine suç ortağı olarak sokmaya çalışmaktadır. İzleyici izlediği sahnelerden haz almak yerine rahatsız olmak durumunda kalmaktadır. Özellikle kadın karakterin silahı bir anda kapıp saldırganlardan birini öldürmesi izleyicide katharsis (Arınma) yaşanmasını sağlamaktadır. Ancak Haneke buna kısa süre izin verir. Saldırganlardan diğeri televizyon kumandasını eline alıp sahneyi geri sardığında izleyicinin hazzı ortadan kalkmakta izleyici adeta sert bir tokat yemektedir. Bu gerçeküstücü sahne ile ilgili yönetmen şunları söyler: “Test gösteriminde izleyicilerin bir kısmı bu sahneden sonra salonu terk ettiler. Bunun gibi kırılmalar filmin anlamını ortaya koyması bakımında önemlidir. Böyle bir tepki olmasaydı film sıradan bir film olurdu” (Assheur, 2013, s. 67). Yönetmenin sinema diline bakıldığında bu filmde olduğu gibi Hollywood film klişelerine karşı bir tavır sergilediği görülmektedir. Örneğin filmde ev telefonu suya düşer. Alışık olunan Hollywood filmlerinde o telefon bir şekilde filmde tekrar çalışır ancak bu filmde Haneke buna izin vermez. Hollywood filmlerinde bir silah görülürse o filmde mutlaka kullanılır. Ancak bu filmde teknede unutulmuş bıçak kullanılamaz. Haneke bu gibi klişelerin gerçekleşmesine izin vermeyerek izleyiciye alışık olduğu haz duygusunu yaşatmamaktadır.



Resim 42: Ölümcül Oyunlar filminden, teknedeki bıçak

Yönetmen bu etkili filmde, filmin başından sonuna kadar klasik anlatı yapısının sıradan izleyiciye alıştırmış olduğu sinema dilini yıkarak, izleyicide ileri düzeyde rahatsızlık oluşturmaktadır. Yönetmen, filmde kullandığı sinema dili ile izleyicinin filmde anlatılanları sorgulamasını amaçlamaktadır. Filmin aldığı ödüller ve izleyici tepkileri yönetmenin amacını gerçekleştirmiş olduğunun göstergesidir denilebilir.

Yönetmen, Bilinmeyen Kod filmde de izleyiciyi yabancılaştırıcı teknikler kullanmaktadır. Haneke, filmde neden-sonuç ilişkisi olmayan plan-sekanslar kullanmıştır. Sahnelerin birbiri ile alakası yoktur. Ancak her sahne kendi içinde anlamlıdır. Yönetmen birbirinden farklı hikayeleri ard arda izleyiciye sunmuştur. Yönetmenin bu tercihi izleyicinin filme tam anlamıyla kendini kaptırmasına engel olmaktadır. Ancak yönetmene göre hayatta her şeyin tam olarak nedenini bilemeyiz o yüzden her şeyi detaylı olarak göstermek gibi bir durum yoktur. Yönetmen, filmde diyalogları yarıda keserek izleyiciyi filme yabancılaştırmaktadır denilebilir. Aynı zamanda yönetmenin filmde kullandığı bu teknik tercihler, izleyicinin karakterlerle özdeşleşmesini engellemektedir.

Yönetmenin Saklı filmi diğer filmlerinde olduğu gibi uzun ve sabit kamera açısı ile başlamaktadır. Ailenin evi gizli kamera ile gözetlenmektedir. Gözetlenen evin olduğu sokak orta sınıf burjuva insanların yaşadığı bir sokaktır. Sabit görüntü orada yaşanan monoton hayatın atmosferini izleyiciye vermek bakımından önemlidir.

Haneke'nin diğer filmlerinden teknik olarak farklı bir filmi vardır. Beyaz Bant filmi hikayenin 1913'te geçmesinden dolayı siyah-beyaz çekilmiştir. Yönetmen filmi siyah-beyaz çekerek izleyicinin yabancılaşmasını amaçlamıştır. Yönetmenin filmografisine bakıldığında yabancılaştırma efektleri Ölümcül

Oyunlar filminden sonra giderek azalmıştır. Haneke, kamera kullanımı, kurgu, ışıklandırma, ses ve müzik kullanımında ise radikal bir değişiklik yapmamıştır.

Filmlerin atmosferinin oluşturulmasında en önemli unsurlardan birisi de mekan tasarımıdır. Filmin oluşturulmasında kullanılan her türlü teknik unsur mekanın ortaya çıkmasında yardımcı olmaktadır. Haneke filmlerindeki mekân tasarımlarına bakıldığında, burjuva aile evleri onun vazgeçilmez mekânları olarak görülmektedir. Burjuva evlerinin iç mekan tasarımlarına bakıldığında, evlerde büyük kütüphaneler, lüks mobilyalar, televizyonlar yönetmenin neredeyse her filminde yer alan objelerdir. Aynı zamanda evlerin kapılarının yüksek ve oldukça korunaklı gözükmesi de dikkat çekici bir detaydır. Bunun nedeni burjuva modern bireyin sadece evinde kendini güvenli hissetmiş olması olabilir. Yönetmenin filmlerinde çocuk odalarını teknolojik aletlerle donatılmış olarak tasarlamaktadır. Yönetmene göre modern çocuk odaları, teknolojik aletlerle donatılıyor çünkü bu aletler en ucuz çocuk bakıcısı olarak görülmektedir. Yönetmenin mekan tasarımı konusunda en çok zorlandığı ve en çok para harcanan filmi Beyaz Bant olmuştur. Filmin 1913 yılında geçmesinden dolayı köyün her yeri o döneme uygun olarak değiştirilmek zorunda kalmıştır. Örneğin köyün asfalt yolları toprak yola çevrilmiştir. Bina dış cepheleri değiştirilmiştir. Bütün bu çalışmalar filmin gerçekçiliğini üst düzeye çıkarmak içindir. Yönetmenin Aşk filminde de mekanın hikayenin atmosferine uygun olması için yeni bir kütüphane inşa edilmiştir. Kitaplar yerleştirilirken alfabetik sıraya göre yerleştirilmiştir. Yönetmenin filmin istediği duyguyu vermesi için en ufak bir detayı atlamadığı gözlemlenmektedir. Benny'nin Videosu ve Saklı filmlerinde duvardaki film afişlerinin dönemin filmlerine göre belirlenmesi de bunun en güzel göstergelerindendir denilebilir.

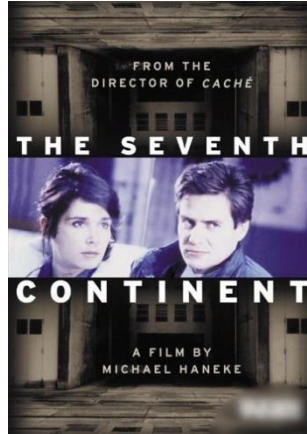
Yönetmenin, mekanları ve karakterleri aydınlatırken gerçeklik duygusunun bozulmamasına dikkat ettiği görülmektedir. Yönetmenin genelde filmlerine hakim olan umutsuzluk, karamsarlık gibi duyguların tezahürü olarak kontrast bir aydınlatma kullandığı görülmektedir.

Haneke'nin filmlerindeki ses ve müzik kullanımına bakıldığında ise filmlerinde film müziği (Soundtrack) kullanmadığı görülür. Bunun nedenini ise yönetmen şöyle açıklar: "Filmde müzik kullanmak, filmin kusurlarını kapatmak için kullanılmaktadır." "Benim bu durumu kabul etmem mümkün değildir" (Birtek, 2015, parag. 8). Haneke, filmlerinde diegetik müzik kullanmaktadır. Diegetik ses ve müzik; kaynağı bilinen ve görülebilen ses demektir (Sözen, 2008,

s. 246). Örneğin yönetmen teypte çalan müziği veya piyanodan çalınan şarkıyı filmlerinde kullanmaktadır. Ayrıca yönetmenin filmlerinde ses tasarımına oldukça önem verdiği görülmektedir. Yönetmen sahnedeki sessizliğin sinema dili için önemli bir unsur olduğunu düşünmektedir. Haneke: “Filmde duyulan şeyler benim için çok önemlidir.” “İzleyici bir filmi hatırladığında filmin içindeki sessiz anları hatırlamalıdır.” diyerek ses tasarımına verdiği önemi anlatmaktadır (Assheur, 2013, s. 135). Yönetmenin filmlerinde diyalogların görece az olmasından dolayı doğal ortam sesleri ve sessizlik filmin anlatısı için önemli bir unsur olarak görülmektedir.

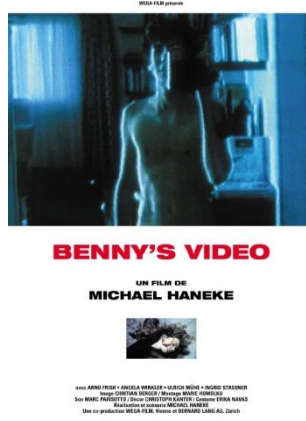
Film afişleri filmler izlenmeden ön bilgi vermesi bakımından önemlidir. Afişler ile izleyicinin bilinçaltına bazı mesajlar gönderilir. Film ile ilgili bazı ipuçları verilir. Bu yüzden yönetmenin film afişlerinin de kısa analizini yapmak yönetmenin anlatmak istediklerinin anlaşılması bakımından faydalı olacaktır.

Yedinci Kıta Film Afişi Çözümlemesi



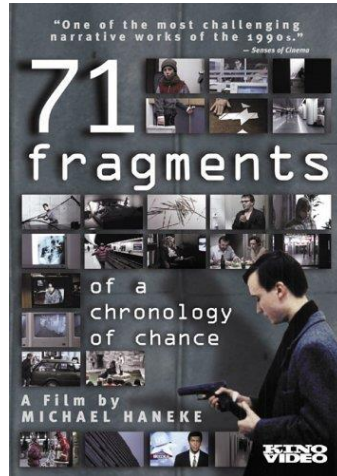
Filmin afişine bakıldığında filmde başrol oynayan anne ve baba karakterlerinin afişin orta kısmında yedinci kıta yazısı arasında bir film şeridini andıran tasarım ile vurgulandığı görülmektedir. Filmde anne ve babası tarafından görmezden gelinen kız çocuğu afişte de kendine yer bulamamıştır. Afişin arka planında kullanılan siyah-beyaz, soğuk ve boş mekânın aksine karakterlerin renkli fotoğrafları bir tezat oluşturmaktadır. Filmde ailenin yaşadığı görece rahat ve güzel yani renkli hayatlarının aslında arka planında afişte olduğu gibi boş ve karamsar bir hayat olduğu vurgulanmaktadır denilebilir.

Benny'nin Videosu Film Afişi Çözümlemesi



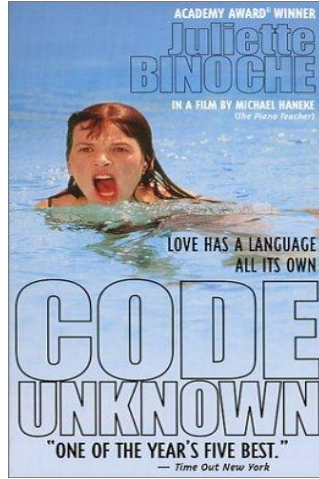
Film afişinin üst kısmında, filmde başrolde olan Benny'nin eve getirdiği kızı öldürdükten sonra kamera ile kendini çektiği sahneden bir fotoğraf kullanılmıştır. Fotoğrafın altında ise filmin ismi kan rengini andıran kırmızı fontlarla yazılmıştır. Filmin adının bu renkte yazılmasının nedeni filmin içeriğindeki şiddet temasındandır. Afişte yönetmenin isminin altında filmde Benny tarafından öldürülen kızın küçük bir fotoğrafı yer almaktadır. Kızın fotoğrafının adeta küçük bir ayrıntı gibi verilmesi, filmde kızın ölümünden sonra aile tarafından ortaya koyulan umarsız tavırla paralellik taşımaktadır.

Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 Parçası Film Afişi Çözümlemesi



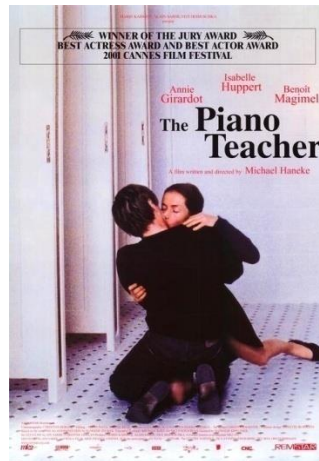
Afişin tasarımına bakıldığında filmin adından yola çıkıldığı görülmektedir. Filmde yer alan sahnelerden planlar afişin tasarımında yer almıştır. Arka planda kullanılan gri renk filmin atmosferini yansıtmak bakımından başarılı bir tercih

Bilinmeyen Kod Film Afişİ Çözümlemesi



Bilinmeyen Kod film afişinde Juliette Binoche'un filmin içinde oynadığı filmde bir kare kullanılmıştır. Afişin üst kısmında oyuncunun ismi büyük puntolarla yazılmıştır. Haneke genel olarak oyuncularını ön plana çıkarmaması ile tanınmaktadır. Ancak özellikle bu film ile başlayan yönetmenin Juliette Binoche hayranlığının bir yansıması olarak görülebilir. Afişte kullanılan fotoğrafın filmin hikâyesi ile alakasının olmaması yönetmenin sinema anlayışında bulunan, kafa karıştırma tavrının tezahürüdür denilebilir. Yönetmen bu tavrıyla bir anlamda izleyiciden filmin bilinmeyen kodlarını çözümlemesini istemektedir.

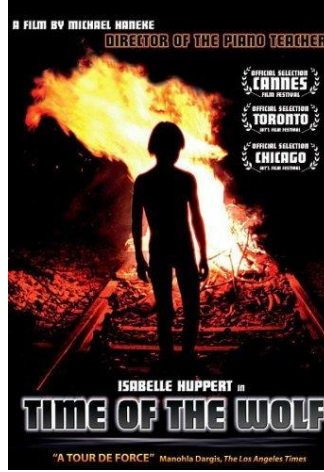
Piyano Öğretmeni Film Afişİ Çözümlemesi



Piyano Öğretmeni filminde öğretmen rolündeki Isabelle Huppert sapkın cinsel istekleri olan bir karakteri canlandırmaktadır. Karakterin sapkınılığını ortaya koymak bakımından sevgilisi ile öpüştüğü mekânın tuvalet olarak belirlenmesi

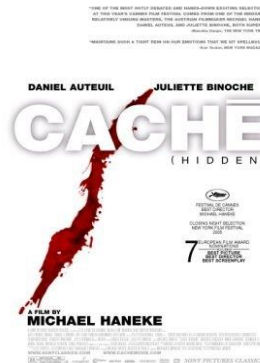
anlamlıdır. Bir anlamda bu çarpık ve yasak ilişkinin layık görüldüğü mekân tuvalettir vurgusu yapılmaktadır denilebilir. Oyuncu isimlerinin afiştaki yerleşimlerine bakıldığında filmde olduğu gibi Isabelle Huppert'ın annesi ve sevgilisi arasında kalmış görüntüsü yinelenmektedir.

Kurdun Günü Film Afişi Çözümlemesi



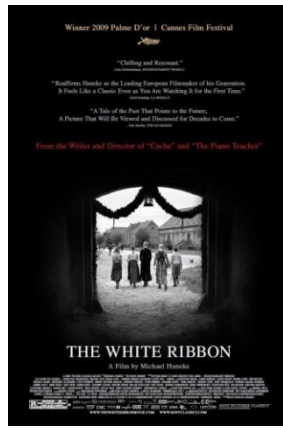
Filmin afişinde çocuk karakterin insanları kurtarmak için kendine ateşe atmak istediği sahneden bir fotoğraf kullanılmıştır. Özellikle bu sahneden bir fotoğrafın kullanılması insanlığın kurtuluşu için birilerinin kendini ateşe atması yani kahramanlık yapması gerekliliğinin vurgulanması olarak görülebilir. Çocuk boyunu aşan ateşe çırılçıplak, savunmasız bir şekilde atlamak üzere beklemektedir. Bu tavır belki de gelecek için umudun hala çocuklarda olduğunun bir göstergesi olarak görülebilir.

Saklı Film Afişi Çözümlemesi



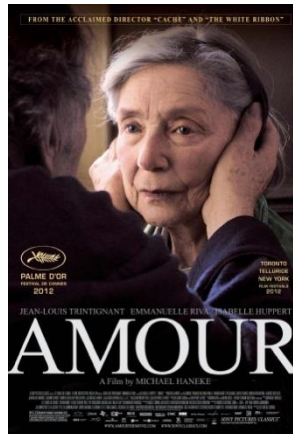
Saklı film afişinde Majid'in duvara sıçrayan kanı arka plan olarak kullanılmıştır. Majid'in kanı adeta bir kâğıdı keser gibi afişe yerleştirilmiştir. Filmin ismi olan Saklı yazısının kanın üzerine denk gelmesi manidardır. Majid'in ve ailesinin ölümünde kimlerin suçu vardır? Saklanan nedir? Afişin sade tasarımı film hakkında çok fazla bilgi vermemekte ve izleyicide merak uyandırmaktadır.

Beyaz Bant Film Afişi Çözümlemesi



Filmin afişinde kullanılan fotoğrafa bakıldığında tüneli andıran bir yerden çıkmış, arkası dönük, kim olduğu belli olmayan, çocuklar gözükmektedir. Filmin siyah-beyaz atmosferi afişte de kullanılmıştır. Filmde işlenen faili meçhul şiddet olaylarının çocuklar tarafından yapıldığını iddia eden öğretmen gibi yönetmen de afişte çocukları arkası dönük olarak kullanmıştır.

Aşk Film Afişi Çözümlemesi



Filmin afişinde Anne ve George'un filmde anlatılan aşklarının yansıması olan bir fotoğraf karesi kullanılmıştır. Fotoğrafta George karısı Anne'nin yüzünü elleri arasına almış ona olan sevgisini göstermektedir. Fotoğrafta Anne'nin bakışı tam olarak sevgi belirtisi taşımamakta daha çok boş bir bakış olarak gözükmektedir. Filmde Haneke'nin anlattığı aşk hikâyesinin sonunda George'un karısını öldürmesi izleyicide yine soru işaretleri oluşturmuştur. Afişte kullanılan fotoğrafa bakıldığında da kadının ifadesinden net bir anlam çıkarılamaması filmdeki bazı muğlâklıkların göstergesidir denilebilir.

Son olarak Haneke'nin sinema dilinin oluşmasında etkili olan biçimsel özelliklere bakıldığında, uzun süreli sabit kamera açıları, planlar arasında kullanılan uzun kararlar, diegetik ses ve müzik kullanımı, yarım kalan diyaloglar ve en önemlisi de yabancılaştırma efektleri, onun sinemasının vazgeçilmez özellikleri olarak görülmektedir. Yönetmenin etkili biçimsel sinema dili izleyicide düşünsel etki bırakmak ve özdeşleşmeyi kırma yolunda etkilidir. Bundan dolayı yönetmenin filmleri, Hollywood sinemasına alışmış sıradan izleyici için izlemesi oldukça zor filmler kategorisine girmektedir denilebilir.

SONUÇ

Bu çalışmada, özgün bir sinema diline sahip olan, Dünya sinemasında özel bir yeri olan, Michael Haneke'nin yazıp, yönettiği filmler, Auteur Kuram çerçevesinde incelenmiştir.

Yönetmenin filmleri incelenirken, Andrew Sarris'in üç öncülü (Teknik yeterlilik, Kişisel Stil ve İç Anlam) ve Peter Wollen'ın yapısalcı yaklaşımı dikkate alınmıştır.

Çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Auteur Kuramın ne olduğu, kimler tarafından ortaya koyulduğu ve kuramın gelişim süreci, açıklanmaya çalışılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde ise yönetmenin hayat hikayesi ve sinema alanındaki serüveni ortaya koyulmaktadır. İkinci bölümde ayrıca yönetmenin yazıp, yönettiği on sinema filmi detaylı şekilde incelenerek Haneke'nin sinema anlayışı analiz edilmiştir. Çalışmanın son bölümünde ise yönetmenin filmleri içerik ve biçem bakımından irdelenerek Auteur yönetmen olup olmadığı sorusuna cevaplar aranmıştır.

Yönetmenin sinema dili detaylı incelendiğinde Sarris'in ilk öncülü olan teknik yeterliliğe sahip olduğu gözlemlenmektedir. Haneke klasik anlatı yapısına oldukça hakim olduğundan, bu anlatı yapısını bozarak kendine has bir sinema dili oluşturmuştur. Çünkü onun sinema anlayışında izleyicinin rahatsız olması önemlidir. Haneke, izleyicinin Hollywood filmlerinde olduğu gibi rahatlamasını, eğlenmesini istemez. Bu yüzden yönetmenin teknik açıdan farklı tercihleri vardır. Haneke'nin uzun, sabit çerçeve plan-sekansları, uzun kararar-açılmaları, karakterleri yakın plan çekmemesi gibi teknik tercihleri onun özgün sinema dilinin oluşmasında etkili olmuştur. Örneğin Hollywood filmlerinde en uzun planın 8 saniyeden fazla olması istenmez. Çünkü uzun planlar izleyiciyi filmden koparmakta, yabancılaştırmaktadır. Tam da bu yüzden Haneke, Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 Parçası filminde masa tenisi sahnesinde olduğu gibi uzun sahneleri filmlerinde sık sık kullanmaktadır. Yönetmen, özgün sinema dili ile izleyicinin filmin dışında kalmasını, filmi sorgulamasını, filmin gerçek olmadığını anlamasını amaçlamaktadır. Yönetmenin ilk filmlerinde yoğun olarak kullandığı yabancılaştırma efektleri son filmlerinde görülmemektedir. Ancak yönetmenin teknik açıdan tekrarlayan tercihleri de vardır. Örneğin; film müziği (Soundtrack) kullanmaması, uzun plan-sekanslar, uzun kararar-açılmalar vb. ...

Yönetmenin tutarlı bir sinema dili kullanması, onun özgün bir anlatı geliştirmesini sağlamıştır. Bu noktadan hareketle Sarris'in ikinci öncülü olan yönetmenin kişisel stile sahip olması şartının Haneke'de mevcut olduğu görülmektedir. Haneke'nin klasik anlatı yapısına aykırı sinema dili, klişelerden bağımsız anlatısı, onun filmleri izlendiğinde "Bu film bir Haneke filmidir." denilebilmesi, yönetmenin kişisel bir stile sahip olduğunun kanıtıdır.

Haneke filmlerinin konularına bakıldığında, yönetmenin sıradan sayılabilecek konuları özgün bir dille perdeye aktardığı görülür. Yönetmenin filmlerindeki temaları ise genel olarak birbiri ile ilişkili temalardır. Yönetmen, özellikle batı burjuva aile yapısına, medyaya ve şiddetin medyadaki yansımaya yönelik eleştirel bir tavır sergilemektedir. Yönetmenin filmlerindeki temasal bütünlük, onun vermek istediği mesaj konusunda ısrarlı tutumunu göstermesi bakımından önemlidir.

Sarris'in üçüncü öncülü içsel anlam açısından bakıldığında Haneke'nin doğup, büyüdüğü toplumsal yapıdan etkilendiği ve bunu eserlerine yansıttığı görülmektedir. Yönetmen, Avusturya'da zengin bir ailede, sanatsal eğitim alarak yani burjuvazi bir ortamda büyümüştür. Dolayısıyla yönetmen, hakim olduğu toplumsal yapının olumsuz yönlerini anlatmakta oldukça başarılıdır. Kendi yaşadığı toplumu eleştirmekten çekinmemektedir. Ayrıca yönetmen, baba sevgisinden mahrum büyümüştür ve filmleri incelendiğinde filmlerinde baba karakterinin ya hiç olmadığı yada çok pasifize edilmiş olduğu görülmektedir. Sonuç olarak yönetmenin içsel dünyası filmlerine doğrudan veya dolaylı olarak yansımaktadır denilebilir.

Çalışmanın bütününde ortaya koyulan değerlendirmelerden de anlaşılacağı gibi Michael Haneke sineması, içeriksel ve biçimsel anlamda özgün bir sinema diline sahiptir. Yönetmenin farklı sinema dili, onun Dünya Sinemasında önemli bir yönetmen olmasını sağlamaktadır. Çalışmanın kılavuzu niteliğinde olan Andrew Sarris'in üç öncülü ve Peter Wollen'ın yapısalcı yaklaşımı göz önüne alınarak yapılan inceleme ve analizler sonucunda, Michael Haneke'nin Özgünlük, Yaratıcılık, İçsel Anlam, Teknik Ustalık, Eleştirel Bakış Açısı, Seyirciyi Etkin Olarak Kullanması ve Fark Edilebilir Kişisel Sinema Dilini Oluşturması gibi olgulara sahip olması, onun Auteur yönetmen olduğunun göstergesidir.

MICHAEL HANEKE’NİN ALDIĞI ÖDÜLLER

Altın Palmiye (Aşk) / 65.Cannes Film Festivali 2012

En İyi Film (Aşk) / 25. Avrupa Film Akademisi Ödülleri 2012

En İyi Yönetmen (Aşk) / 25. Avrupa Film Akademisi Ödülleri 2012

En İyi Yabancı Film (Aşk) / New York Film Eleştirmenleri Derneği Ödülleri 2012

En İyi Yabancı Film (Aşk) / 70. Altın Küre Ödülleri 2013

En İyi Yabancı Film (Aşk) / 45. Siyad Türk Sineması Ödülleri 2013

En İyi Yabancı Film (Aşk) / 85.Oscar Ödülleri 2013

En İyi Film (Aşk) / 38. Cesar Ödülleri 2013

En İyi Yönetmen (Aşk) / 38. Cesar Ödülleri 2013

En İyi Özgün Senaryo (Aşk) / 38. Cesar Ödülleri 2013

En İyi Film (Beyaz Bant) / 60.Alman Film Ödülleri 2010

En İyi Yabancı Film (Beyaz Bant) / 43.Siyad Türk Sineması Ödülleri 2011

En İyi Yabancı Film (Beyaz Bant) / 67.Altın Küre Ödülleri 2010

En İyi Film (Beyaz Bant) / 62.Cannes Film Festivali 2009

En İyi Yönetmen (Saklı) / 58.Cannes Film Festivali 2005

Fibresci Ödülü (Saklı) / 58.Cannes Film Festivali 2005

Büyük Jüri Ödülü (Piyanist) / 54.Cannes Film Festivali 2001

KAYNAKÇA***Kitaplar***

Akgün, E. Ö., Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Demirel, F., & Karadeniz, Ş. (2011). *Bilimsel Araştırma Yönetimleri*. Ankara: Pegem.

Assheuer, T. (2013). *Yakın Plan Haneke*, Nazlı Pakkan (Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı

Asiltürk, C. T. (2008). *Sinemada Diyalektik Kurgu*. İstanbul: Beykent Üniversitesi Yayını

Baudrillard, J. (2008). *Tüketim Toplumu*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Bedir U. (2014). Haneke Huzursuz Seyirler Diler. Nilgün Tatal Cheviron (Ed.), *Haneke Sinemasında Hazın Engellenmesi* içinde (s. 103-133) İstanbul: Ekslibris Yayıncılık

Betton, G. (1990). *Sinema Tarihi*. Şirin Tekeli (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları

Bickerton, E. (2012). *Cahiers Du Cinema'nın Kısa Tarihi*. Selim Özgül (Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı

Cevizci, A. (2013). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları

Çam, A. (2014). Haneke Huzursuz Seyirler Diler. Nilgün Tatal Cheviron (Ed.), *Haneke Sinemasında Bir Semptom Olarak Gerçeklik ve Gerçeklik Yanılsaması* içinde (s. 73-102) İstanbul: Ekslibris Yayıncılık

Görgülü, V. (2014). Haneke Huzursuz Seyirler Diler. Nilgün Tatal Cheviron (Ed.), *Yokolma Zamanı: Kurdun Günü Ve Beyaz Bant Filmlerinde Şiddet* içinde (s. 213-230) İstanbul: Ekslibris Yayıncılık

Gürkan, H. (2015). *Karşı Sinema*. İstanbul: Es Yayıncılık

Hobbes, T. (2007). *Leviathan*. Semih Lim (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık

Kuyucak, E.Ş. (2016). Sinema Kuramları 2, Zeynep Özarslan (Ed.), *Sinemada Auteur Kuramı* içinde (s. 33-46) İstanbul: Su Yayıncılık

Monaco, J. (2005). *Bir Film Nasıl Okunur?* Ertan Yılmaz (Çev.). İstanbul: Oğlak Yayıncılık

Özden, Z. (2014). *Film Eleştirisi*. Ankara: İmge Yayınevi

Parkan, M. (2015). *Brecht Estetiği ve Sinema*. İstanbul: Yazılama Yayınları

Postman, N. (1991). *Televizyon Öldüren Eğlence*. Osman Akınhay (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Semerci, B. (2008). *Simge Kullanımı*. Medyada Şiddete Duyarlılık Paneli. Ankara: Rtük Yayınları

Smelik, A. (2008). *Feminist Sinema ve Film Teorisi- ve Ayna Çatladı*. Deniz Koç (Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı

Tamer, Ü. (1989). *Sinema Dedi Ki*. İstanbul: Afa Yayınları

Tezcan, M. (1995). *Toplumsal Değişme*. İstanbul: Feryal Matbaası

Teksoy, R. (2005). *Dünya Sinema Tarihi*. s.16 İstanbul: Oğlak Yayıncılık

Wiegand, C. (2014). *Fransız Yeni Dalga Sineması*. Serdar Güneri (Çev.).
İstanbul: Kalkedon

Wollen, P. (2017). *Sinemada Göstergeler ve Anlam*. Zafer Aracagök, Bülent
Doğan (Çev.). İstanbul: Metis

Dergiler

Akyıldız, H. (1998). Bireysel ve Toplumsal Boyutlarıyla Yabancılaşma. S. 3
s.163-176 <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/sduiibfd/article/view/5000123029>

Dudu E. (2015). Nedensiz Şiddet Bağlamında “Funny Games” Filmi Üzerinde Bir
İnceleme. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, S.
1 s. 112-126

<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/v2/harvester/index.php/record/view/140128>

Güngör, C.A. (2014). Auteur Kuramı ve Metin Erksan Sineması. *The Journal of
Academic Social Science Studies*, S.30 s.79-100

<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS2595>

Gürbüz, Ö. (2011). Düşünce ile Tema ve Konu. *Kurgu Dergisi*. S.18, s.101-108,
<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/1372>

Hıdıroğlu, İ. (2011). Yeşilçam Sinemasında Bir Auteur. *Atatürk İletişim Dergisi*, S.1 s.25-44

<http://edergi.atauni.edu.tr/atauniiletisim/article/view/1025007166/1025006510>

Kılıç, Y. (2015). Hobbes, Locke ve Rousseu'da "Doğa Durumu" Düşüncesi. *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi* S. 2 s. 97-117

Özerkmen N. (2012). "Toplumsal Bir Olgu Olarak Şiddet." *Akademik Bakış Dergisi*, S.28 , s.1-19. <http://www.akademikbakis.org/eskisite/28/25.pdf>

Öztürk, C. Karayağız, G. (2007). Çocuk ve Televizyon. *Atatürk Üniversitesi Hemşirelik Yüksekokulu Dergisi* S.2 s. 81-85
<http://edergi.atauni.edu.tr/ataunihem/article/view/1025000585/1025000577>

Sözen, M. (2008). Filmlerde Müzik Kullanılmamasının Anlatımsal Etkileri: Örnekler, Analizler. *Selçuk İletişim Dergisi* S.3 s.224-247
<http://dx.doi.org/10.18094/si.32757>

Ulutak, N. (2003) Belgesel sinemanın öncüsü : Robert J. Flaherty. *Kurgu Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli İletişim Dergisi* S. 5, s. 179-185 <http://dergipark.gov.tr/ekurgu/issue/16238/170135>

Uysal, A. (2008). Xx. Yüzyılda Yabancılaşma ve Sanat. *Buca Eğitim Fakültesi Dergisi* S. 24 s.48-53

Yılmaz, M., Uğur, İ. (2016). Karşı Sinema Perspektifinden Godard Sineması ve "Serseri Aşıklar" Film Örneği. S.14 s.206-219
<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/273468>

Tezler

Akçora, E. (2015). *Auteur Kuramı Perspektifinden Derviş Zaim Sineması*. Ordu Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi). Ordu.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Çelik, T. (2009). *1990 Sonrası Türkiye’de ‘Yönetmen Sineması’ Alanında Flm Üretim Süreci*. (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Ertaş, R. M. (2016). *Auteur Bir yönetmen Olarak Çağan Irmak*. (Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Kaya, M. (2011). *Sinemada Kurgu ve Kurgunun Sinemaya Etkisi*. (Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

İnternet Kaynakları

Aktaş, S. ‘Beyaz Bant’ Film Anlatısı Üzerinden ‘İktidar’ ve Şiddet Kavramı,

https://www.academia.edu/25590431/Beyaz_Bant_Film_Anlatısı_Üzerinden_İktidar_ve_Şiddet_Kavramı (Erişim Tarihi: 10.09.2017)

Anadolu, B. (2015). Yeni Arjantin Sineması’nda Bir Auteur: Lucrecia Martel,

<http://www.filmloverss.com/lucrecia-martel-yeni-arjantin-sinemasini-nda-bir-auteur/>

(Erişim Tarihi: 08.07.2017)

Birtek, G. (2015). Haneke Sinemasına Giriş: Duygusal Buzlaşma Üçlemesi,
<http://www.sinematopya.com/2015/06/haneke-sinemasina-giris-duygusal-buzlasma-uclemesi.html>

(Erişim Tarihi: 15.08.2017)

Çağ, P. (1993). Benny'nin Videosu: Film Analizi, ODTÜ, Öğrenme Ve Öğretmeyi Geliştirme Uygulama Ve Araştırma Merkezi

https://www.academia.edu/16349020/Bennys_Video_Film_Analizi

(Erişim Tarihi: 22.07.2017)

Değirmen, B. S. Kent Bireyciliği ve Mahremiyetin Despotluğu: Haneke'nin Yedinci Kıta Filmi <http://cercisanat.com/dergi/3/kent-bireyciligi-ve-mahremiyetin-despotlugu-hanekenin-yedinci-kita-filmi/>

(Erişim Tarihi: 25.07.1017)

Karakaya, U. (2014). Michael Haneke'nin "Der Siebente Kontinent" (Yedinci Kıta) Filmi Üzerinden Modernizm Eleştirisi <http://umurkarakaya.com/michael-hanekenin-der-siebente-kontinent-yedinci-kita-filmi-uzerinden-modernizm-elestirisi/>

(Erişim Tarihi: 01.08.2017)

Namaz, Y. *Truman Show*: Bir Gerçeklik Yanılsaması ve Medya Eleştirisi.

https://www.academia.edu/5836152/Truman_Show_Bir_Gerceklik_Yanilsaması_ve_Medya_Elestirisi

(Erişim Tarihi: 15.08.2017)

Sezer, S. (2012) Haneke : "Hepimiz Yanlış Bir Bilinçle Yaşıyoruz"

<https://sukutsuikasti.com/2012/11/01/haneke-amour/> (Erişim Tarihi: 18.08.2017)

Türk Dil Kurumu. (t.y). www.tdk.gov.tr (Erişim Tarihi: 06.10.2017)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı-Soyadı	Fatih Diren
Doğum Yeri-Tarihi	Çorum/24.05.1984
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Mersin Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Sinema Televizyon Bölümü
Yüksek Lisans	Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü-Sinema ve Televizyon Ana Bilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller (varsa)	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri (varsa)	
İş Deneyimi	
Stajlar	Trt Çukurova Radyosu
Projeler	<p>2006 – “Beynelmilel” Sinema filmi Görev: Ses asistanlığı</p> <p>2008 – “Aşk Tutulması” Sinema filmi Görev: Ses asistanlığı</p> <p>2010 – “Geniş Aile” Televizyon Dizisi - Kanal D Görev: Ses asistanlığı</p> <p>2010 - Digitürk Lig Tv Reklam Film Görev: Ses asistanlığı</p> <p>2010 – “Engelleri Kaldır” Tanıtım Film Görev: Ses asistanlığı</p> <p>2010 – “Toplu Hayat” Televizyon Dizisi - TRT Okul Görev: Ses operatörü</p> <p>2011 - Avea Müşteri İlişkileri Reklamı Görev: Ses asistanlığı</p> <p>2011 - Tivibu Reklamı Görev: Ses asistanlığı</p> <p>2011 - Pınar Krem Peynir Reklamı Görev: Ses asistanlığı</p> <p>2011 – “Dedemin İnsanları” Sinema Film Görev: Ses asistanlığı</p> <p>2011 – “Keşanlı Ali Destanı” Televizyon Dizisi - Kanal D Görev: Ses asistanlığı</p>

	<p>2013-Borsa İstanbul Reklam Filmi Görev: Ses operatörü</p> <p>2013-İNG Bank Eski köye yeni adet Reklam Filmi Görev: Boom operatörü</p> <p>2013-Sinpaş GYO Altın Oran reklam Filmi Görev: Boom operatörü</p> <p>2014 -Türkcell Sünnet Reklam Filmi Görev: Boom operatörü</p> <p>2014- İncir Reçeli 2 Sinema Filmi Görev: Boom operatörü</p> <p>2014-Arko Nem Reklam Filmi Görev: Ses operatörü</p> <p>2014-Pepsi Ramazan Reklam Filmi Görev: Ses operatörü</p> <p>2014-Lays Yiyin Gari Reklamı Görev: Ses operatörü</p> <p>2014-Cafe Breno Reklamı Görev: Ses operatörü</p> <p>2014-Mosder Reklamı Görev: Ses operatörü</p> <p>2014-Migros Reklamı Görev: Ses operatörü</p> <p>2015- Kocan Kadar Konuş Sinema Filmi (BKM) Görev: Boom operatörü</p> <p>2015-Yapı ve Kredi Bankası Reklam Filmi Görev: Boom operatörü</p> <p>2015-2017 Hitit Üniversitesi Radyosu “Radyo Hitit” Görev: Genel Koordinatör ve Programcı</p>
Çalıştığı Kurumlar	Levent İntepe Ses, Hitit Üniversitesi
İletişim	
E-Posta Adresi	direnfatih@hotmail.com
Tarih	30/12/2017