

GÜNEY KORE SİNEMA TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ

Süheyla Tolunay İşlek

92. Oscar Ödülleri'nde En İyi Yönetmen, En İyi Uluslararası Film ve En İyi Orijinal Senaryo ödülleri yanı sıra ilk kez İngilizce olmayan bir film olarak En İyi Film seçilen *Parazit*, Oscar tarihine damga vurur ve tüm dünyanın dikkatini çeker. Türkiye bu başarıdan etkilenmiş olmalı ki Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü'nün, 93. Akademi Ödülleri En İyi Uluslararası Film ödülü için aday adayı olarak seçtiği *7. Koğuştaki Mucize* (Mehmet Ada Öztekin, 2019) bir Güney Kore filmi olan *7-beon-bang-ui seon-mul*'den (Lee Hwan-Kyung, 2013) uyarlanır. Bu Türk filmi, naif hikâyesiyle ödül alamasa, hatta Oscar'a aday olamasa da ülkenin sinema gündemine Güney Kore sinemasını getirmiş olur. Ancak Güney Kore sinemasını yakından takip edenler, Kore toplumunun son 20 yıldır geçirdiği değişim ve dönüşümü cesur bir dille anlatan, hukuk sistemini yerden yere vuran ve sıklıkla sınıf meselesine değinen Güney Kore filmlerinin varlığından ve aldığı uluslararası ödüllerden haberdar. Sistem eleştirisi yapan 2000 yılı sonrası Güney Kore filmleri, adeta geçmişin baskı ve sansür uygulamalarının acısını çıkartmak istercesine toplumsal yapıda aksayan birçok konuya değinmeye çalışıyor.

Bu dosya için seçtiğimiz Güney Koreli üç yönetmen ve beş filmin ayrıntılarına geçmeden önce, filmlere tarihsel bir bağlam oluşturması açısından Güney Kore tarihine ve ülke için önem teşkil eden tarihsel dönemeçlere yer veren bazı filmlere kısaca göz atalım... 1900'lerin başında Japon işgaline uğrayan Kore, II. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar Japon baskısı altında kalır. Japonya'nın yönetimi altında Koreliler, savaşlarda cepheye sürülür, zorla çalıştırılır, kadınlar da ordunun kurduğu genelevlerde çalışmaya zorlanır. Japon işgali, Kore'de uzun bir süre bağımsız ve özgür bir sinemanın ortaya çıkmasını engeller. Arka planına ülkenin bu sıkıntılı tarihini alan filmler ise ancak 2000'li yıllarda çekilecektir.

Örneğin **Park Chan-wook**'un, 1930'larda Japonya işgali altındaki Kore'de yaşanan ve tüm egemen değerlere karşı çıkan bir aşk hikâyesini anlattığı filmi **Hizmetçi** (Ah-ga-ssi / The Handmaiden) 2016'da çekilir. Filmdeki aşk hikâyesinin tarafları ise üst sınıftan, soylu, varlıklı bir Japon kadın ile onun hizmetçiliğini yapan alt sınıftan Koreli bir genç kadındır. **Kim Ki-duk**, 2001 yılında çektiği ve Venedik Film Festivali'nin açılış filmi olan **Address Unknown**'da (Suchwiin bulmyeong) üç kimsesiz gencin trajedisini anlatırken, Japon sömürgeciliğinin ülke üzerindeki etkilerini hissettirir. **Kim Ki-duk**'un, benzer şekilde 2007 yapım tarihli filmi **Nefes**'in (Soom) büyük bir bölümü de, Japon sömürgesi zamanlarından kalma, Koreli bağımsız savaşçıların işkenceye maruz kaldığı eski bir hapisanede çekilir.



The Handmaiden, Park Chan-wook, 2016

II. Dünya Savaşı bitiminde, Japonya'nın yenilip, tam tamına 35 yıl işgal altında tuttuğu Kore'den çekilmesinden sonra 1945'te Kore Yarımadası, 38. Paralel sınır kabul edilerek iki bölgeye ayrılır. 38. Paralelin kuzeyinde Sovyetler Birliği destekli, güneyinde ise ABD'nin himayesinde iki hükümet kurulur. 1948 yılında ise bu iki hükümet iki farklı devlet haline gelir. Soğuk Savaş konjonktüründe yaşanan anlaşmazlıklar sonucu çıkan Kore Savaşı (1950-1953) sonunda ise bugünkü iki devletli yapı ortaya çıkar. Yarımadanın kuzeyindeki "Kore Demokratik Halk Cumhuriyeti" ile güneydeki "Kore Cumhuriyeti" arasındaki gerilim uzun yıllar devam eder, etkileri bugün bile birçok filme konu olur. Örneğin **Kim Ki-duk**'un 2017'de çektiği filmi **Ağ** (Geumul / The Net), kayığıyla Güney Kore sularına sürüklenen Kuzey Koreli bir balıkçının hikâyesi üzerinden iki ülke arasındaki politik gerginliği anlatır.

1950-1953 yılları arası süren Kore Savaşını konu edinen **Ode to My Father** (Gukjesijang, JK Youn, 2014) ve **The Brotherhood Of War** (Taegukgi

hwinalrimyeo, Kang, Je-gyu, 2004) gibi filmler savaş ve politik gerilimlerle dolu Güney Kore tarihinin sinemaya yansıyan örneklerindedir. Ancak filmler dışında bir hayat hikâyesi vardır ki Kuzey-Güney gerginliğini anlatan birçok kurmaca filmde daha etkileyicidir. Bu hikâye Güney Koreli yönetmen **Shin Sang-ok**'un gerçek hayat hikâyesidir. Kuzey Kore'nin eski diktatörü **Kim Jong-il**'in emriyle 1978'de kaçırılan ve kendisinden Kuzey Kore için filmler çekmesi istenen Güney Koreli yönetmen **Shin Sang-ok**, Kuzey-Güney Kore gerginliğini bizzat kendisi yaşamış bir yönetmendir. "Güney Kore Sinemasının Prensi" olarak anılan **Shin Sang-ok**, 1950'li ve 1960'lı yıllarda, kadınların Güney Kore toplumunda gördüğü baskılar üzerine filmler çeker. Kaçırıldığı yıl olan 1978'de, bir sinefil olan ve elinde 15 binlik bir film arşivi olduğu söylenen eski Kuzey Kore başkanı **Kim Jong-il**'in, Kuzey Kore için film çekme tekliflerini önceleri reddeder. Ancak, birkaç yıl sonra Kuzey Kore sinemasına birçok yenilik getiren filmler çekmeye başlar. **Shin**'in 8 yıl zorla tutulduğu Kuzey Kore'de, Kuzey Kore için çektiği filmlerden en bilinen ikisi 1985'te çektiği **Salt** (Sogom) ve **Pulgasari**'dir. Bir film gösterimi için gittiği Viyana'da ABD Büyükelçiliğine sığınan ve iltica talebinde bulunan **Shin Sang-ok** ve eşi hemen ABD'ye gönderilir. Başkan **Kim Jong-il** ise, çiftin ABD tarafından kaçırıldığını iddia eder.

1950'li yıllar, Güney Kore Sineması'nın altın çağı sayılır. Kore Savaşı'nda Kuzey Korelilere karşı şiddet içeren yaptırımlarda bulunan Güney Kore Başkanı **Yi Seungman**, 1960'a kadar başkanlık yapsa da hükümet, sinema üzerindeki vergileri azaltarak sinema sektörünü canlandırır ve çok sayıda film çekilir. **Rıza Oylum**, senede beş film üretebilen Kore Film endüstrisinin 1959 yılına gelindiğinde 100 filmin üzerinde bir sayıya ulaştığını söyler. **Lee Gyu-hwan**'ın 1955 yapımı filmi **Chunhyang-jeon** bir peri masalı olarak görülür ve dönemin en çok izlenen filmi olur (Oylum, 2016: 105). Aynı hikâye, daha önce 1923 ve 1935 yıllarında filme alınmıştır. Ardından filmin 1955 yılındaki *yeniden çevrimi* ile de yetinilmez ve 1961, 1971 ve 2000 yıllarında hikâye yeniden filme alınır. Filmin uyarlandığı romanın 120 farklı versiyonu vardır ve sınıfsal ayrımların çok sert çizildiği Joseon hanedanı zamanında üst sınıf mensubu asil bir erkek ile mesleği Kore'de *yangbanlar*¹ ve kralları eğlendirmek olan alt sınıf mensubu sanatçı bir kadının aşkını konu alır.

¹ Yangban, Joseon Hanedanlığı'nda geleneksel yönetici sınıf üyesi veya Kore Hanedanı'nın seçkin sınıf üyesi olan memur, subay, toprak sahibi veya topraksız aristokrat.

1960 yılında **Kim Ki-young**'ın çektiği *Hanyo* (The Housemaid) ve **Yu Hyun-mok**'un çektiği *Obaltan* (Aimless Bullet) Kore sinema tarihinin en çok izlenen filmleri olurlar. Ancak bu parlak dönem 1961'de Amerika desteğiyle yönetime el koyan General **Park Chung-Hee** hükümeti ile sona erer. Askeri darbe ile birlikte General'in 1979'da bir suikast sonucu ölümüne kadar sürecek olan baskılar, sansürler, yolsuzluklar ve katliamlar dönemi başlar ülkede. Solcu gruplar, sendikalar ve sanatçılar baskı altına alınır. Bu süreçte çıkarılan Sinema Denetim Kanunu'na göre senelik film üretimine kota getirilir ve bu nedenle ülkedeki birçok yapımcı şirketi kapanmak durumunda kalır. Ayrıca, sinemadan korkan Güney Kore hükümeti, Kuzey Kore'deki sansürü aratmayacak sansür politikalarıyla ülkedeki sinemacılar üzerinde ağır baskı oluşturur (Oylum, 2016: 104-105).

1973 yılında kurulan Kore Film Destek Ajansı'nın amacı, görüldüğünün aksine, yerli yapımları desteklemek değil, içinde sosyalizm, komünizm, eşitlik, emek, işçi sınıfı propagandası olan filmleri sansürlemektir. General **Park Chung-Hee** hükümetinden sonra 1979 yılında başa geçen **Chun Doo-Hwan**'ın baskı döneminde de bu durum değişmez.

1980'li yıllar hem ülkenin demokratikleşmeye başladığı, hem de ülke sinemasının baskıdan kurtulduğu ve dünyaya açılmaya başladığı yıllardır. Otoriter yönetim 1987'de sona erer, 1988'de seçimler yapılmaya başlanır. Bu politik gelişmeler, sinemaya da yansır, sansür politikaları yumuşamaya başlar. 1981 yapımı, **Im Kwon-taek**'in yönetmenliğini üstlendiği *Mandala* isimli film, Avrupa'da bir film festivalinde gösterilen ilk Güney Kore filmi olarak tarihe geçer (Oylum, 2016: 106).

1990'larda otoriter rejimin sona ermesi sonucu başlayan demokratikleşme hareketi ile beraber sansür de ortadan kalkar. 1993'le beraber Güney Kore filmleri yurt içinde gişe başarısı elde ederken, yurt dışında da uluslararası başarılar elde etmeye başlarlar. Örneğin Güney Kore'nin **Eric Rohmer**'i olarak görülen **Hong Sang-soo**, 1996'da çektiği *Domuzun Kıyıya Düştüğü Gün* (Daijiga umule pajinnal / The Day a Pig Fell Into the Well) ile Rotterdam ve Vancouver'da aldığı ödüllere ilave olarak Kore'deki Blue Dragon Film Festivali'nde En İyi Yönetmen ödülünü alır. Bir başka Güney Koreli yönetmen **Lee Chang-dong**'un yönettiği ilk uzun metrajlı film *Green Fish*'in (Chorok mulkogi, 1997) aldığı 14 ödül, **Lee**'nin 2000'li yıllarda çekeceği başarılı filmlerin habercisi olur. **Lee**, bu filmde, neredeyse iki yıl süren askerlikten sonra eve dönen bir adamın yaşadıkları

üzerinden Güney Kore'deki çarpık kentleşme, ekonomik büyümeye eşlik eden yozlaşmış ilişkiler, yeni zenginler ve mafya dünyasını konu alır. Güney Kore'nin en tanınan yönetmeni olan ve yakınlarda kaybettiğimiz **Kim Ki-duk**'un 1998'de çektiği *Birdcage Inn* (Paran Daemun) filmi ise Berlin Film Festivali'nde gösterilir.



Spring, Summer, Fall, Winter... and Spring, Kim Ki-duk, 2000

2000'li yıllara gelindiğinde Güney Kore Sineması'nda, yatırımların karşılığı görülmeye başlanır ve sinema sektöründe büyük bir patlama yaşanır (Oylum, 2016: 107). Örneğin **Kim Ki-duk**, 2000'den 2019'a kadar geçen sürede 20 film çeker. Bu filmlerden *İlkbahar, Yaz, Sonbahar, Kış... Ve İlkbahar* (Bom Yeoreum Gaeul Gyeul Geurigo Bom / Spring, Summer, Fall, Winter... and Spring, 2003) gerçek bir görsel şölen olup San Sebastian Festivali'nde "İzleyici Ödülü"; Locarno Uluslararası Film Festivali'nde "Don Quixote Ödülü", "Netpac Ödülü", "Genç Jüri Ödülü" başta olmak üzere birçok ödül alır. Dağların arasında kalan ıssız bir gölün ortasındaki Budist Tapınağı'nda geçen film, aralarında 10-20 yıllık süreler olan mevsim isimlerinden oluşan beş bölümden oluşur. **Kim Ki-duk**, Budist bir keşiş aracılığıyla bir insanın, doğumdan ölüme kadar her daim anlamaya çalıştığı birçok kavrama değinir: şiddet, aşk, bağlanma, sahiplenme duygusu, öldürme isteği, olgunlaşma, benlik... **Kim Ki-duk**'un filmleri ayrıca cinsellik ve şiddet öğelerinin rahatsız edici biçimde kullanılmasıyla bilinir. 2004 Berlin Altın Ayı Film Festivali'nde "En İyi Yönetmen" ödülü aldığı *Fedakâr Kız* (Samaria, 2004) ve Venedik Film Festivali Altın Aslan Ödülü aldığı *Acı* (Pieta, 2012) şiddet ve cinselliği ön plana aldığı filmlerdir.

Güney Kore sinemasını dünyaya tanıtan bir başka yönetmen ise, korku filmleri ile tanınan **Kim Jee-woon**'dur. **Kim**'in 2003-2018 arasında çektiği 14 filmde en

çok bilinenleri; *Karanlık Sırlar* (Janghwa, Hongryeon / A Tale of Two Sisters, 2003), *Acı Tath Hayat* (Dalkomhan insaeng / A Bittersweet Life, 2005), *İyi Kötü Tuhaf* (Joheunnom nabbeunnom isanghannom / The Good, The Bad, the Weird, 2008) ve *Şeytanı Gördüm*'dür (Ang-ma-reul bo-at-da / I Saw the Devil, 2010).

Güney Kore Sineması'nın üretken yönetmeni **Park Chan-wook** ise çektiği birçok diziye ilave olarak 20 film çeker. **Park**'ın en çok bilinen filmleri intikam üçlemesi olarak bilinen *Haklı İntikam* (Boksuneun nau geot / Sympathy for Mr. Vengeance, 2002), *İhtiyar Delikanlı* (Oldeuboi / Oldboy, 2003) ve *İntikam Meleği*'dir (Chinjeolhan geumjassi / Sympathy for Lady Vengeance, 2005). Diğer bilinen filmleri ise *Birleşik Güvenlik Bölgesi* (Gongdong gyeongbi guyeok / Joint Security Area, 2000), *Ben Bir Robotum Ama Sorun Değil* (Ssa-i-bo-geu-ji-man-gwen-chan-a / I'm a Cyborg but That's OK, 2006), *Kan Arzusu* (Bakjwi / Thirst, 2009) ve *Hizmetçi*'dir (Ah-ga-ssi / The Handmaiden, 2016).



Right Now, Wrong Then, Hong Sang-soo, 2015

Filmleri Cannes, Berlin Film Festivallerinde gösterilen **Hong Sang-soo**, 2000'li yıllarda belgesel ve kısa filmlerini de sayarsak 27 film çekmiş üretken bir yönetmendir. Ülkemizde de çok sevilen **Hong**, 35. İstanbul Film Festivali'ne damgasını vuran yönetmen olarak hatırlanır. Zira Locarno Film Festivali'nde Altın Leopar Ödülü alan filmi *Doğru Zaman* (Ji-geum-eun-mat-go-geu-ddae-neunteul-li-da / Right Now, Wrong Then, 2015) 2016 Nisan'ında Taksim Fitaş'ta birçok sinemaseverin kuyrukta bilet beklediği bir film olmuştur. 2004 tarihli *Woman Is the Future of Man* (YeoJaneun namjau miraeda) filminden bir yıl sonra çektiği *Tale of Cinema* (Geuk jang jeon, 2005) **Hong Sang-soo**'nun Cannes'da yarışan ilk filmi olur. **Hong**, filmlerinde toplumsal konular yerine yalnız, bencil insanların

yüzeysel, sahte, çıkarı dayalı ilişkilerini konu alır. 2017 yılında çektiği *The Day After* (Geu-hu) *Cahiers du Cinéma*'nın, o yılın en iyi 10 filminden biri olarak seçtiği filmlerdendir. Son filmi *Koşan Kadın* (Domangchin yeoja, The Woman Who Ran, 2020) ise 70. Berlin Film Festivali'nde Gümüş ayı kazanır.



The Day After, Hong Sang-soo, 2017

2000'li yıllar Güney Kore Sineması'na damgasına vuran bir diğer yönetmen ise, **Lee Chang-dong**'tur. Aynı zamanda senarist-yazar olan ve film çekmeye 40 yaşında başlayan Lee, sinema kariyerinden önce öğretmenlik yapmıştır. 2000'lerde çektiği *Peppermint Candy* (Bakha satang, 2000), *Oasis* (Oasiseu, 2002), *Screet Sunshine* (Milyang, 2007), *Poetry* (Shi, 2010) ve *Şüphe* (Beoning / Burning, 2018) birçok ulusal ve uluslararası ödül almıştır. Bu dosyada iki filmini (*Poetry* ve *Burning*) inceleyeceğimiz **Lee Chang-dong**, bütün filmlerinde 1990 sonrası değişen Güney Kore kültürünün kodlarını, neoliberal yozlaşmayı konu edinir. *Peppermint Candy*'de, 1999'da intihar eden bir polisin, intihar nedenleri geriye dönüşlerle (*flashback*) anlatılırken, 1979-1999 yılları arası Güney Kore tarihi hakkında bilgiler verilir. Yönetmen, sondan başa doğru izleyicisine 1997 IMF ekonomik krizini, 1990'lardaki ekonomik kriz nedeniyle yaşanan işsizliği, 1987'deki diktatör başkan **Chun Doo-hwan** aleyhine yapılan protesto gösterilerini, 1984'teki polis işkencelerini ve 1980'deki askerlerin protestocuların üzerine ateş açması sonucu 207 ölüm, 2932 yaralı ve 987 kayıpla sonuçlanan Gwangju katliamını izletir. Tüm bu tarihi bilgiler, henüz işkenceci bir polis olacağını bilmeyen karakterin intihar nedenlerinin irdelenmesi kapsamında verilir. **Lee Chang-dong**, 2005 İstanbul Film Festivali'nde gösterilen 2005 yapımı *Oasis* filminde ise, imkânsız görünen bir aşk hikâyesini çarpıcı bir üslupla anlatırken, Güney Kore kültürel kodlarını kıyasıya eleştirir.

Dosya yazılarında iki filmini inceleyeceğimiz **Bong Joon-ho** ise, genel olarak bütün filmlerinde sınıf farkları ve sınıf çelişkileri konularına değinir. Yapımcı ve aynı zamanda senarist de olan **Bong**, *Barking Dogs Never Bite*'da (Flandersui gae, 2000) kaybolan/öldürülen köpekler üzerine kurduğu anlatısında Güney Kore sosyo-ekonomik yapısını ironik bir şekilde irdeler. **Bong Joon-ho**, ikinci uzun metraj filmi *Cinayet Günlüğü*'nde (Salinui chueok / Memories of Murder, 2003) askeri diktatörlüğün henüz sonlanmadığı, sansür ve baskının sürdüğü 1990'lar Güney Kore'sinde gerçekleşen seri cinayetleri konu alır. **Bong**, bu filmde 1986 ve 1991 yılları arasında Hwaseong şehrinde işlenen ülkenin ilk seri cinayetlerinin gerçek hikâyesini temel alır. Film, Güney Kore'de 2003'te en fazla izlenen film olur, Cannes dâhil birçok festivalde gösterilir. Türkiye'de de sinemaseverlerin 24. Uluslararası İstanbul Film Festivali'nde izleme şansı bulduğu film, yönetmenin bir seri katil hikâyesi üzerinden Güney Kore polisi ve adalet eleştirisi olarak okunabilir. Gerçek hayatta, cinayetlerden yıllar sonra yapılan DNA testi sonucu kimliği tespit edilen katil, daha önce yakalanmamasına şaşırıldığını söyler. Film, bu itiraftan daha erken bir tarihte çekildiği için filmde katil bulunamaz. Zaten **Bong** için önemli olan, filmde katilin yakalanmasından ziyade hikâyenin, gerçek hayatta sistem eleştirisi yapmanın ve kara mizah kullanmanın önünü açmasıdır.



Memories of Murder, Bong Joon-ho, 2003

Bong Joon-ho benzer şekilde, sonraki filmlerinde de kapitalist sistem eleştirisi için türlü türlü alegori kullanımına başvurur. Başvurduğu alegori, *Snowpiercer*'da (2013) tam teşekküllü bir tren, *Okja*'daysa (2017) genetiğine müdahale edilerek laboratuvar ortamında üretilen bir yaratık olur. Son olarak *Parazit*'te ise bir sanat yönetmeninin baştan sona tasarladığı bir ev olarak izleyicinin karşısına çıkar.

Sonuç olarak, 2000'ler Güney Kore sineması, toplumsal yapıyı kimi zaman gerçekçi, kimi zaman şiirsel bir sinema diline başvurarak, kimi zaman metaforlar kullanarak ya da filmin tamamını bir alegori haline sokarak, *yansıtmaya* çalışan bir sinema. Yaşam gerçeği ile filmin sunduğu gerçeklik arasındaki ilişkide kullanılan imge, simge ya da *anlatım* ne olursa olsun, Güney Kore filmlerinin *anlatılarının* çoğunda gözden kaçmayacak asıl önemli özellik *sınıf eşitsizliği* olgusu. Klasik kapitalizm yasalarının aşıldığı, sınıf mücadelesinin her zamankinden daha keskin olduğu geç kapitalizm, 2000'ler Güney Kore toplumsal madalyonunun bir yüzüne *yeni zenginleri* diğer yüzüne de *işsizler ordusunu* yerleştirir.

Son dönem birçok Güney Koreli yönetmen de, ülkelerindeki sınıf eşitsizliği ve sınıf çatışması temalarına değinmekte, gittikçe daha yakıcı olan kapitalist değerlere ve bu değerlerin içselleştirilmesine eleştirel olarak bakmaktadır. Biz de Sekans'ın bu sayısında 2000 sonrası Güney Kore toplumsal yapısındaki sınıf eşitsizliğini dert edinmiş beş filme *yakın plan* bakan bir dosya yapmaya çalıştık. Yakın mercekten baktığımız filmler; **Lee Chang-dong**'un *Poetry* ve *Şüph*e filmleri, **Bong Joon-ho**'nun *Snowpiercer* ve *Parazit*'i, Kim Ki-duk'un *Boş Ev*'i. Bu beş film, Güney Kore'deki sınıf eşitsizliği olgusunu farklı "görme biçimleri" ile ele alsada, aslen birçok kavramsal ortaklığa sahip. Filmlerdeki ilk ortaklık, şimdiye dek süregelmiş/süregiden kapitalist ve yozlaşmış düzenin devamı için üst gelir grubunun *her yol mubahtır* anlayışı. İkinci ortaklıkta üst gelir grubunun, toplumsal ilişkiler ağı içinde alt gelir grubunu daima *yok sayması* ve onları sadece bir *işlevden ibaret* olarak görmesi. Fakat üçüncü ortaklık, ilk iki ortaklığın panzehri olacak nitelikte: *düzen bozucu aktörler*. Bütün kurulu düzenlerin *düzen bozucuları* vardır ve beş filmdeki *düzen bozucu* ve *özgürlük vaat edici* karakterler, alt gelir grubu bireylerdir. Burada önemli olan, aktörler kadar kapitalist statükonun sona ermesi için başvurulan eylemlerinin niteliği. *Yakmak, yıkmak, görünmez olmak, sanata ve hukuka başvurmak*, filmlerdeki *düzen bozucu aktörlerin* eylemlerinin bazıları... Yöntemler ne kadar farklı ve radikal olursa olsun önemli olan bu aksak düzene müdahale edebilme ihtimali. Kapitalist zincirlerden tamamen özgürleşmek, kısa vadede pek olanaklı görünmese de özgürlüğe giden yolda, *sınıf eşitsizliği* problemine değinen filmler hep baş tacımız olacak. **Jean Mitry**'nin *Esthétique et Psychologie du Cinéma* kitabında yer alan ve **Andre Bazin**'in çok önem verdiği şu sözlerle dosya yazılarına başlayalım o halde: "Sanat, aslında geçiş için bir yol işlevi görmektedir. Bu, özgürlüğe doğru giden bir yoldur." (Bazin, 2011: 13)

Kaynaklar

- Bazin, André. (2011). *Sinema Nedir?* (Çev. Şener İ.) İstanbul: Doruk Yayımcılık.
- Oylum, Rıza. (2016). *Uzakdoğu Sineması*. Ankara: Seyyah Kitap.
- Schönherr, Johannes. "The North Korean Films of Shin Sang-ok." ([bağlantı](#)) Erişim tarihi: Aralık 2020.
- Taylor-Jones, Kate. (2003). *Rising Sun, Divided Land: Japanese and South Korean Filmmakers*. New York: Columbia University Press.