

ÖLDÜRME ÜZERİNE BÜYÜK BİR FİLM *KOSHIKEI / DEATH BY HANGING*

Gökhan Erkılıç

İpe Çekilme (Koshikei) sinema tarihinin sıra dışılığı en doğal yönetmeni Nagisa Oshima'nın 1968 yapımı filmi. Filmin bir gazete öyküsünden geliştirilen senaryosu Tsutomu Tamura, Mamoru Sasaki, Michinori Fukao ve Nagisa Oshima tarafından yazılır. Görüntü yönetmenliğini Yasuhiro Yoshioka, müziği Hikaru Hayashi ve kurguyu Sueko Shiraishi üstlenir. Kei Sato (Müdür), Fumio Watanabe (Eğitim Müdürü), Yu do-Yun (R), Mutsuhiro Toura (Doktor), Hosei Komatsu (Anatomist), Akiko Koyama (Kadın), Toshiro Ishido (Rahip), Masao Adachi (Güvenlik Memuru) ve Masao Matsuda (Tanık) oynar.

Japonya Adalet Bakanlığı'nın 1967 yılında yaptığı bir ankete göre, halkın %71'lik kısmı idam cezasının kaldırılmasına karşı iken, %16'sı kaldırılması gerektiği düşüncesinde olup, olasılıkla hemen hiçbir konuda karar veremeyen kararsızların oranı ise %13 olarak saptanır.



İpe Çekilme gerçekleşmeyen bir infaz olayından yola çıkar ve bireylerden yola çıkarak toplumla ve tarihle keyfi acısında saklı bir hesaplaşmaya girişir. Bunu daha ilk sahnelerden başlayarak ve izleyicisine soru üstüne soru sordurarak halka halka genişletir:

Olayın geçtiği hapisanenin infaz binası neden gözden ırak bir köşeye kuruludur?

Tek katlı binanın kurulu olduğu alana geçilen kapının adı neden Cennet Kapısı değil de Cehennem Kapısı'dır?

Bu bağımsız binanın çevresi neden çiçek açmış türlü ağaçla çevrilidir?

Ve neden kanepeleri, masası ve tuvaletiyle orta halli bir büro gibi döşenmiştir?

Budist sunağa sahip olması kimlerin vicdani hesaplaşması içindir?

Birazdan dünyayı terk edecek bir bedene tatlı, meyve, çay ve sigara neden ikram edilir?

Mahkumun gözlerinin bağlanması bakışlarından rahatsız olmamak için midir?

En fazla on beş dakikayı bulan can çekişme süreci mahkum için eziyet değil midir?

Bu süre aşılmış olmasına rağmen sonuç alınamazsa, idam infaz ekibi için mi eziyete dönüşür?

Savcı, doktor ve rahip üçgeninde geçen konuşmalar komitrajik olarak adlandırılabilir mi?

Suçlunun bilincinin açık olması sayesinde suçunu idrak edecek olması, infaza nasıl bir ahlaki anlam katar?

Yeniden asabilmek için mahkumu normale döndürme ve bilincini yeniden kazandırma çabası kutsal üçgenin ayarlarını bozar. Hapishane müdürünün Japon kolonyal döneminin uygulamalarını hikaye ederek sıradanlaştırması insan hayatına nasıl baktığıyla ilgili bir yaklaşım olarak önemlidir. Bir insanın ancak bir kez infaz edilebileceğine ve ölmezse kurtulmuş olduğuna inanmak absürt bir

yaklaşım olmakla birlikte, kökü tarihsiz inançlara kadar iner: Bize rağmen ölmüyorsa Tanrı yaşasın istiyordur! Adalet memurları edebiyat parçalarken, rahip felsefe yaparken, doktora da dalgasını geçmek düşer. Bütün suç ölmeyi beceremeyen mahkumundur! Doktorun sonuçsuz kalan idam sonrasında yaşanan amnezi üzerine bir şey okumadığını söylemesi olayın literatür dışı olma olasılığına göz kırpar.



Mahkum R normal ayarlarına döndürülmelidir ama nasıl? Rahip ruhu öte tarafa gitmiş biri için bu çabanın doğru olmadığını söyler, vaazı kısa keser. İşlediği suçu mahkuma hatırlatmak için yeniden canlandırmaya başvuran ama ortaokul piyesinden bir tık yukarı çıkamayan Eğitim Şefi ya eğitimsizlikten ya da aşırı eğitimden olmalı, sadece vidalarının eksik olduğunu kanıtlamış olur. Doktorun yüzündeki ifadeden, vidalarının sadece eksik değil, kayıp da olduğunu okuruz okumasına, ancak hunisini kaybetmiş olduğunu anlamamız da fazla uzun sürmez. Canlandırılan tecavüz olayında odada bulunan hemen herkes rol alır. Hepsi doyusya çocukluğunu ve yaşanmamışlıklarını yaşar. Sonuçta, dünya tarihinde tecavüz olayına hiç rastlanmadığını düşünmeye başlarız!

Sorular sürer gider:

Suç ruhun eylemiyse ruh yerine bedeni cezalandırmak niye?

Ruhu olmayan biri eğer varlıktan sayılmıyorsa, cezası nasıl uygulanabilir?

R'nin yeniden canlandırmaya ilgi göstermeyerek tepki vermemesi nasıl açıklanabilir?

Nefessiz kalmasının yarattığı kalıcı beyin hasarı?

Geçici bellek kaybı?

Bilinç bozukluğu?

Aptal akıllılığı?

Onun yaptığı diğerlerinin şüphelendiği gibi aptalı oynamaksa, akıllı olduğunu mu yoksa onlardan daha akıllı olduğunu mu düşünmeliyiz?

Eğitim Şefi'nin cinsel arzusunu kaybetmiş olması, ne olduğunu merak eden R'ye tecavüzü anlatırken açığa çıkar. İnfaz ekibinin genç olanlarından yardım istediğinde hepsi bir hevesle ayaklanır ama meseleyi açıklamak içlerindeki tek gence düşer. R'nin söylediklerinden onun bilincine kavuştuğunu sanan Eğitim Şefi sonuçlanmayan infazı yeniden gerçekleştirmeye heveslendiğinde, itirazıyla karşılaştığı Rahip'e zaten kendisine ihtiyaçları olmadığını söyleyerek, siyasetin dine ikircikli ve yararçı yaklaşımını sergiler. Katolik R'nin ikinci infazı için Rahip'ten onay çıkmayınca, sorunun çözümü Budist dualarla uğurlamakta bulunur. Bu işi onaylaması için Tathagata'ya, Nirvana aşamasına ulaşmış yüce Buddha'ya yalvarılır.



Komitrajiğin ikinci perdesi, geçmişini hatırlayarak bilincine yeniden kavuşması için, R'nin kendini oynayan bir oyuncu olarak devreye sokulması üzerinedir. Baba'nın ülkesi Kore'yi terk ederek işçi olarak Japonya'ya gelmesi, sağlık sorunu yaşayan Anne, kirliliğe bulaşmış bir Ağabey, ailenin yoksulluğunun en çok görünür hale geldiği üç kız kardeş ve okul çocuğu R. Japonya'da Koreli olarak yaşamaktan ailenin payına düşenlerin her biri üzerindeki etkisini, ama özellikle de R üzerindeki etkisini anlamaya başlarız.



Japon bayrağı olan bir evde, locadaki büyük Japon bayrağının gölgesi altında oyunu seyreden infaz ekibinin simgesel duruşu toplumsal değerler inşası ve siyasal beyin yıkama üzerine enfes bir göndermede bulunur. Umutsuz, çıkışsız, amaçsız ve muhtaç insanların doğuştan oyuncu olmayı nasıl öğrendiklerini ve milliyetçiliğin neden toplumun hiçleri ve ötekileri eliyle güç kazandığının sadece birkaç sahnede anlatılabileceğini görmek kıymetli bir deneyimdir.

Oyunumuz tecavüz ve cinayet olayının izini kent ve kentin varoşlarında sürerken yeni bir boyut kazanır. Eğitimsiz şefin tatminsiz ruhunun iplerinden kurtulmasıyla, kendimizi hal ve gidişin eksi sıfır noktasında buluruz. Mastürbasyonun tecavüz olaylarının seyrinde oynadığı rol üzerine bilimsel bir çalışma yapmanın zamanı gelmiştir. Çatıdaki cinayet ve tecavüz sahnesinde, eğitimsiz şef canlandırmayı aşar, pratiğe adım atar. Rolünün R'nin elinden çalınmasıyla ilkel arzusunun düzenin doğal ve sanıldığından çok daha yaygın bir sonucu olduğuna yapılan vurgu, suçu ve suçluyu başka yerde aramak gerektiğini gösterir.

Kurbanın açık tabutu üzerinde Japon bayrağının bulunması, tecavüzden alınganlık duyanın kimliğini açığa vurur. Stres bozukluğunun doğurduğu halüsinatif algı katman katman ortaya çıkar ve Şef'in ardından, beklendiği üzere din amcasını da kendine çeker. Rahip, Tanrı'nın şehvet ve hayal gücünü kendine fazlaca dert edindiğini söyleyerek işin içine onu da katar. Aralarına doktorun katılmasıyla zincir beklenen biçimde uzar.

Japonların Uzakdoğu'da estirdiği terörün tescil edilmesi, suçun kaynağında suçun yattığını kanıtlar. Emperyal Japonya'nın işlediği suçlar yanında R'nin işlediği suç hafif kalır. Tartışma alanı giderek insanı insanlıktan çıkaran baskıcı siyasal sistemlerin oynadığı rollere kayar. Dönemin gözde tartışma konularından biri olan, savaşta dışa yönelen gücün barışta içe yönelmesi ve savaş uygulamalarının hep sürdüğü, yargı sınıfı başta olmak üzere devletin baskı aygıtlarının onun köpeği olarak yok edici misyonu üstlendiği konusuna artık çok uzak değildir. Japon infaz ekibi ile R ve ablasının konuşmaları dönüşümlü olarak verilirken, milliyetçi sürüye has olan ile kişisel olan arasındaki kapanmaz boşluk dikkat çekicidir.



Finalde sallanan ip, bize ankete bir cevap vermemiz ama daha da önemlisi, politik düzenin kanatları altına gizlenerek kendini koruma altına alan militarist faşizmin yok etme anlayışı karşısında hayatı savunmanın pratiğine kafa yormamız gerektiğini hatırlatır.

.....

İpe Çekilme filmi **Oshima**'nın biçimsel denemelerinin öne çıkan örneklerinden biri ve **Kafka** dünyasının tematik alanına girmesinin de ötesinde bu yakınlığı görsel atmosferi üzerinden de düşündürülen bir yapıdır. Buna hemen her açıdan karşıt uçlarda gezinen tartışma alanları doğuran bir öykü de eklenince, ortaya çıkan metin **Oshima**'nın *Suç ve Ceza*'sı oluyor.

Düşlerden düşlemlere, düşlemlerden gerçeğe uzanarak girift bir yapı kuran metinde, tecavüz ve cinayet suçundan yargılanan, infaz sürecinde ulusal kimliğini keşfeden ve zamanında açıklayamadığı bazı olayların ardında ötekileştirilmiş olmasının yattığını kavrayan Kore asıllı Japon gencin öyküsü ile Japon çoğunluğun Koreli azınlığa karşı uyguladığı ayrımcı politikaların, milliyetçi baskının ve geçmişte işlenmiş savaş suçlarının öyküsü yaman bir paradoksal çatışmaya girişir.

R'nin bellek ve bilinç kaybı, çevresindekilerin üzerini çizdikleri geçmişlerini (suç dolu geçmişleri, savaş suçu işlemeleri, cinsel açlık ve yetersizlikleri, küçük çıkarları için korunmasız insanları hor görmeleri, işlenen suçların ardında yatan milliyetçi ve militarist ideolojiye çanak tutmaları) belleklerine geri yüklemelerine neden olurken, bilinç düzeylerinin acınacak halde olduğunu açığa çıkarır. R'nin geri yüklenen belleği ise karşıt yönde yol alır: R'nin sembolik ablasının rolü, Koreli kimliğinin Japon topraklarında ne ifade ettiğini R'ye kavratmaya yöneliktir. Bu aydınlanma süreci ile R, karşılaştıkları sosyal ve ekonomik zorluklar üzerinden Japonya'daki Koreli azınlığın sembolü haline gelir.

Filmin girift karakteri, görselliği ile esinlediği hava arasındaki karşıt gelgitlerde de görülür: İnfaz alanı gerçeklik algısı yaratmak yerine neredeyse gerçeküstü bir hava esinler. Kapalı mekanın taşıması gereken kloströfobik iticiliğin, dış çekimlerde yerini ferahlığa bırakmasını boşuna bekleriz; hatta daha karamsar bir ruh haline sürüklendiğimizi hissederiz. Siyah-beyaz filmin ara tonları, Japon bayrağının bildik kırmızı güneşini siyah olarak gösterirken, ulusal tarihin karalığının vurgusu güçlü bir gönderme olarak belirir.

Bazı eylemlerin farklı açılardan kaydedilerek art arda verilmesi farklı algı ve arzulara karşılık gelen veya bağlacıdır ki iç çatışmaların varlığına işaret eder. Eylemlerin bazıları da sona ermeden kesilir ki anlatının kesintiye uğraması, seyircinin kendini mekanın içindeymiş gibi hissetmesine neden olur. Buna karakterlerin kameraya doğru konuştuğu sahneleri de eklerseniz artık klasik bir seyirci yerine konulmadığınız açıktır. El yazısı kullanılan ara başlıklar sekansları ayırmakta kullanılsa da karakterlerin dönüşüm evrelerini açıklar. Filmin en dikkat

çekici sorunu, her türden açıklama ve şüpheyi geçersiz kılacak çerçevelmeleri: Sınırlı mekanın çözümsüz bıraktığı, doğal akışı yakalama tercihine kurban giden sorunlu ölçekler bazı sahnelerde rahatsız edicidir.

Oshima, Kinema Jumbo En İyi Senaryo Ödülü'nü kazanan ve aynı yayın tarafından 1968 yılının en iyi filmleri arasında gösterilen *İpe Çekilme*'nin kahramanına anayurdu Kore'den bir şairin, **Yu Chi-hwan**'ın (1908-1967) dizeleriyle seslenerek yalnız olmadığını söylemekten geri durmaz:

Kaçak Kabil gibi, tükenmedi üzüntüsü sonsuza kadar

Çekecekti tüm sıkıntıları, ondan bir canavar yaratsalar bile.