

KENDİ EVİNDE SÜRGÜN: *BARDO*

Can Öktemer

Modern dünyanın en etkili hikâye sanatlarından sinema, aynı zamanda çağımıza bir ayna da tutar. Bu vaziyet her ne kadar tüm sanat dalları için geçerli olsa da gerçeğin replikasını üretebilme kabiliyeti sebebiyle sinema bir adım daha öndedir. Sinemanın tuttuğu aynadan ağırlıklı olarak korkularımız, siyasi gerilimler, çağın tüm belirsizlikleri yansır. **Douglas Kellner** gibi kültürel çalışmaların önemli akademisyenleri Hollywood gibi kültür endüstrisiyle yakın bağı olan yapımlarda çağın tüm haleti ruhiyesinin saptanabildiği görüşündedir. Örneğin 1970'lerde ivme kazanan otomasyon ve teknolojik devrimlerin karşılığı dünyayı yok etmeye kararlı robotlar olmuştur. 1980'li yıllar doğru gelindiğinde teknofobinin yanına bir de göçmen sorununa paralel yabancı düşmanlığı eklenmişti. 1960'lı yıllarda kurumsallaşan ve kendi dilini oluşturan Avrupa Sanat Sineması'nda ise özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın tüm buhranı; inançsızlık, kimlik sorunu, nihilizm ve bireyin yabancılaşması olarak bir karşılık bulmuştu. **Fellini**, **Bergman** gibi modernist sinemacılar çağın ruhunu filmlerine yansıtmayı başarmışlardı. Peki, bugünün sineması bize anlatıyor? Tutulan aynadan ekranlara yansıyan imgeler, korkular neler? Sinema ilk dönemlerindeki kadar popüler değil. Hayatımızdaki yeri de eskisi gibi değil. Bu durum her ne kadar böyle olsa da günümüzün filmlerine bakınca yaşadığımız dönemi biraz daha iyi anlamamıza sağlayacak detayları yakalayabiliriz kanımca. Geçtiğimiz yıl Netflix'te yayınlanan, **Alejandro Iñárritu**'nun *Bardo, Bir Avuç Doğrunun Yalan Yanlış Güncesi* (Bardo, falsa crónica de unas cuantas verdades) adlı filmi yukarıdaki bu tartışmaların izlerini bugünden bulabileceğimiz bir yapım.

Iñárritu'nun filmi her geçen gün daha da radikalleşen sağ söylemin gölgesinde kimlik, göçmenlik, yabancılaşma, ev ve tarih-hakikat ilişkisini masaya yatırıyor. *Bardo*, ABD büyük başarılar elde etmiş gazeteci Silverio'nun yıllar sonra memleketi Meksika'ya geri dönüşünü anlatıyor. Bu eve dönüş hikayesi orta yaş

krizinin tam ortasında yer alan Silverio için hem geçmişle hem de kendisine söylediği yalanlarla yüzleşmesine neden oluyor. Dolayısıyla yönetmenin kişisel hikayesinden de parçalar içeren film 1960'lı yıllarda **Fellini** ve **Bergman** gibi yönetmenlerin izini sürdüğü temaların milenyum sonrası dönemdeki karşılığını sorguluyor bir anlamda. Bu bağlamda bu kavramları günümüz politik belirsizliği içinde okumaya çalışırsak kendimizi filmde ne gibi manzaraya bakarken buluruz?



Bu dünyanın neresindensin?

Zygmunt Bauman, *Kimlik* (2017, Heretik Yay.) adlı kitabında Prag'daki Charles Üniversitesi'nin bir geleneğinden bahseder. Üniversitenin geleneğine göre fahri doktora alan bir kişi için, ödül töreni boyunca ülkesinin milli marşı çalınır. **Bauman** o sıralarda ülkesi Polonya'dan sürgündür. İngiltere'de yaşar. Dolayısıyla çaldırabileceği bir milli marşı yoktur. Ödül töreni yaklaştıkça kendisinden bir seçim yapması beklenir. O da eşinin de yönlendirmesiyle Avrupa Marşı'nda karar kılar. **Bauman**'a göre Avrupa Marşı hem daha kapsayıcıdır hem de ikili kimlik içinde kalmış birisi için en ideal semboldür (s. 17-18).

Buradan hareketle **Bardo**'ya geri dönersek; filmin ana kahramanı Silverio yıllar önce ülkesi Meksika'yı terk edip ABD'ye yerleşmiş bir gazetecidir. Çocukları orada dünyaya gelmiş, düzenini orada kurmuştur. Varoluşu çift kimlikli bir yapıya bürünmüştür. Tıpkı **Bauman** gibi ne tam olarak kökenlerinden kopabilmiştir ne de tam olarak yeni kimliğini sahiplenebilmiştir. Eğitimli ve kalifiye bir işe sahip olduğundan "A sınıfı" bir göçmendir. Toplum nezdinde bir tehlikesi yoktur. Lakin

Silverio'nun arafta gezinen kimliği onun Meksika seyahatinde bir krize dönüşecektir. Örneğin Silverio'nun bir dönem birlikte çalıştığı meslektaşları onu ABD himayesine girmekle, Meksika toplumuna, kökenlerine yabancılaşmış olmakla suçlarlar. Silverio ABD gibi Meksika kültürünü sömüren, işgal eden hatta bunu parayla toprak satın alarak yapan bir ülkenin kanatları altında liberalizm, demokrasi ve eşitlik üzerine belgeseller yapar.



Gazetecinin kendi ülkesinden görülen imgesi köksüz ve topraksızdır. O uzaklardaki başarılı bir aydın değil yalanlarla şöhreti yakalamış bir şarlatandır. Zaten günümüzde de entelektüeller gösteri toplumunda şarlatanlara dönüşmüştür. Hepsi birer yalancıdır. Sözlerinin ağırlığı yoktur. Hapisteki bir çete lideri, onların dev söz yumaklarının toplum nezdinde bir anlamı olmadığını bilir. Sıradan insan için söz değil eylem ve duygular artık önemlidir. Dolayısıyla Silverio'nun personası komedi unsuru haline gelmiştir. Peki, bugün aydınlara ihtiyacımız var mı? Üçüncü dünyadan gelen bir aydın, ne kadar köklerine bağlı kalarak buralarda var olabilir?

Silverio'nun ise kendince bahanesi vardır: Ülkesindeki sansür, baskı ve otoriter rejim. Kalanların ekonomik olarak başka çareleri yoktur. Gidenlerin ise elinde başarı ve köklerden kopmuş bir geçmiş ve kimlik vardır. Karakterimiz ancak kendine yalan söyleyerek trapezci dengesiyle çift kimlikli personasını koruyabilir. Hassas dengeler bozulmaya meyillidir. Silverio'nun dengesi oğluyla yaptığı konuşmada alt üst olur. Bu sahnede Silverio, oğluna Meksika kültüründen, geçmişinden ve kimliğinden bahseder. Bu tariflerin, folklorik kültürün oğlunda bir karşılığı yoktur. Kendisi ABD'de doğmuştur. Farklı bir kültürün ve kimliğin parçasıdır. Ana dili İngilizce olmuştur. Silverio nasıl kökenlerinden kaçamıyorsa o

da bu kökenlere ait hissetmez. Oğlunun ona karşı çıkışı Silverio için sert bir yüzleşme olur. Neticede o bu dünyanın tam olarak neresine aittir? Hangi kültür onun parçasıdır? Tüm bunlara yakın olduğu kadar uzaktır da. Çelişkiler de burada başlıyor zaten. Entelektüel olarak inançsızlığıyla, yaşadığı mağlubiyet ve köksüzlüğüyle kosmos boşluğunda bir başına kalmıştır.

Kimlik varoluşumuzun en önemli etmenlerinden biri. Kimliklerimiz ve kökenlerimiz sayesinde kendimizi var edebiliyoruz. Elbette burada şovenist bir kimlik plakasından bahsetmiyorum. İki dünya harbi yaşamış, farklı sebeplerden göçmen durumuna dönüşmüş insan hikayeleri çağında yaşıyoruz. Böyle bir ortamda kimliğin kültürel olarak sabit kalması mümkün değildir. Kimlik artık daha çok akışkan ve sürekli yeniden kurgulanan bir yapıdadır. Öyle ya da böyle hepimiz kendimize bulabileceğimi bir yurt arayışındayız. Bunu kaybettiğimiz anda varoluşumuz derin bir krize giriyor. 1980'lerde küreselleşmenin Ulus Devlet paradigmasının zayıflamasıyla çok kimlikli, çok kültürlü ve sınırların ortadan kalktığı bir dünya tahayyülü söz konusuydu. İletişim ve ulaşım olanakları tüm dünyayı birbirine bağlayacaktı. Bu iyimserlik milenyum ortalarında ortadan kayboldu. Bugün sınırların, kimliklerin yeniden sert bir şekilde çizildiği bir politik atmosferin içindeyiz. Göçmenlere şüpheyle bakılıyor. Ulusal sınırlara her gün yeni bir bariyer konuluyor. İşte **Bardo** tam bu noktada göçmenlerin korkusunu ortaya seriyor. **Trump**, iktidarı döneminde Meksika sınırına dev bir duvar ördüreceğini, göçmenleri evlerine göndereceğini vaat etmişti. Macaristan'da ise **Orbán** sınırda göçmenlere şiddet uygulamaktan çekinmemişti. (Geniş zaman kipiyle konuşalım: Halen çekinmiyor.) Yabancı karşıtlığının 1940'lı yılları aratmayan atmosferinde Silverio gibi çift kimlikli bireyler için hayat eskisi kadar kolay değil elbette. ABD'ye dönen Silverio ve ailesine vize kontrolünde Hispanik bir memur tarafından geldikleri yerin onların evi olmadığı vurgulanıyor. Silverio bu söylemi gurur meselesi haline getirerek memura karşı çıkıyor: “*ABD benim evim!*” - “*Hayır, değil!*” Havaalanının Asyalı memuresinden, Hispanik memurun kendisinden özür dilemesini talep ediyor ve olaylar çığırından çıkıyor. Dolayısıyla film doğrudan bir yanıt alamayacağını bilerek Silverio'ya “Hemşerim memleket nere?” diyor. Hiçbir yere ait değilsek ve **Bauman** gibi yanımızda taşıyacağımız kapsayıcı bir “marş”ımız da yoksa, evimiz neresidir?

Karakterin kimlik krizinin derinleştiği bir diğer sahnedeysse Silverio, Aztek uygarlığının sonunu getiren İspanyol **Hernán Cortés**'le karşılaşılıyor. **Cortés** ona

esas kökenlerinin aramasının beyhude bir çaba olduğunu belirtip ekliyor: “*Aslında sen benim çocuğumsun.*” Latin Amerika’nın kesik damarlarından akan bu hakikat sadece kimlik meselesine değil aynı zamanda kolonyalizm, sömürgecilik ve Batı uygarlığına dair de çok şey söylüyor. (Bu sahneyi **Carlos Fuentes** yazsaydı daha öfkeli bir şeyle karşılaşırız, o ayrı.)

Tarih ve hakikat

İñárritu’nun **Bardo**’da tartışmaya açtığı diğer bir konu ise tarih ve hakikat ilişkisi. Ulus devletlerin resmi tarihin seçmece bir kurguyla yaratılan “şanlı tarihler” geçidi de filmin önemli saç ayaklarından biri. Filmin başında ABD-Meksika dostluğunun kutlandığı törende Silverio, ABD’nin Meksika Büyükelçisi’ne dönüp “*Utañ verici bir yenilgiyi zafere ancak Meksikalılar çevirebilir.*” diyor. Sahnenin devamında Amerikalılar tarafından katledilen çocuk yaştaki Meksikalıları görüyoruz. Ülke tarihinin en ağır mağlubiyetlerinden birinin resmi tarihteki karşılığının zafer olması, esasen şaşırtıcı değil. Neticede resmi tarih yazımı büyük anlatılar, kusursuz zaferler ve şanlı bir geçmiş çerçevesinde kurgulanır. 1960’lı yıllardaki eleştirel tarih bu anlatıları bir nebze kırsa da içine düştüğümüz çağda karşı çıkışlar ancak fısıltıya dönüşüyor. Bugün için bile gelenekler iktidarlar tarafından uyandırılıyor, sokak isimleri, meydanlar değiştiriliyor ve törenler yapılıyor. Tarih yazımının esasen bir kurgu olduğunu biliyoruz. Tarihçi de tıpkı bir edebiyatçı gibi tarihi yazarken bir şeyleri dışarıda bırakıyor, zaman aralığında görmek istediğini görüyor. **Walter Benjamin**, meşhur “Tarih Üzerine Tezler” adlı denemesinde “Tarih meleği” ile tam da bu meseleyi eleştiriyordu. Yıkıntıları görmeden, onunla yüzleşmeden ilerleme sağlanamayacağından bahsediyordu. **İñárritu** *Altyazı*’ya verdiği söyleşide ([bağlantı](#)) bu durumu en iyi şekilde özetlemiş: “Bütün ülkeler böyledir, her ülke bir öyküler silsilesinden ibarettir, bir anlatıdır ve insanlar bu anlatıdan bir anlam çıkarmaya uğraşır. Bütün ülkelerde bu tarz mit haline gelmiş gülünç şeyler vardır ve bu ülkenin duygusal birliği, ortak gücü için önemlidir.”

İñárritu’nun çıkmazı ve gelecek

Bardo, **İñárritu**’nun en başarılı yapımları arasında yer almıyor. Film, Netflix’te vizyona girdikten kısa bir süre sonra pek de olumlu eleştiriler almadı. Eleştirmenler filmi görsel açıdan fazla iddialı, içerik olarak zayıf buldular. Netflix gibi çok uluslu

bir şirket bünyesinde kişisel ve politik film yapmaya kalkıyorsanız bu tür açmazlarla karşılaşmanız olasılıklara dahil. **İñárritu Bardo**'da tıpkı **Fellini**, **Bergman** gibi ustaların izinde kişisel bir hikaye anlatmış. Orta yaş krizini, kimlik arayışını, ölümü, geçmişi ve hatıraları sorgulayan bir yapım **Bardo**. Hepimizin hayatta belli bir noktadan sonra yapacağı sorgulamalar ve hayatın tam ortasında bir düşünceler zinciri... Filmin otobiyografik öğelerinin de olduğunu söylemek lazım. Silverio'nun gölgesinde yönetmeni bulabilmek mümkün. Tıpkı Silverio gibi o da çocuğunun kaybı trajedisiyle karşılaşmış. Ne Mesikalı ne ABD'li olabilmiş. Kimliği, personası sürekli sorgulanmış. **Bardo**'da yanıtlar aramaktan ziyade 60 yaşının getirdiği özgürlükle bir Z raporu vermeye çalışmış. Filmin dilini ise Latin Amerika edebiyatından ödünç alarak *büyülü gerçekçilik* atmosferiyle kurgulamış. Dolayısıyla sembolizm ve sürrealizm **Bardo**'nun en dikkat çeken yanı. Her ne kadar **Bardo**'da karşımıza çıkan olaylar ve durumlar ağır ve sert olsa da yönetmen ironiden yardım alarak yükü hafifletmiş.



Bardo, göçmen krizinin, kimlik sorunsalının, temsillerin, sınırların yeniden çizildiği, sırf ayağı sehpaye çarptığı için dünyanın herhangi bir yerine nükleer bomba atabilecek liderlerin gölgesinde, entelektüellerin gösteri toplumunun bir parçası haline gelip, alay edildiği, sözlerinin bir ağırlığının olmadığı bir çağdan manzaralar sunuyor. Gelecek adına yönetmenin de tıpkı bizim gibi bir yanıtı yok. En fazla *gülün geçin* gibi reçete sunuyor; yapacak bir şey yok! Bir süre daha gülüp geçeceğiz yaşadığımız bu tuhafıklar komedisine.