

# KAÇIK PORNO

Gökhan Gökdoğan

## *Bad Luck Banging or Loony Porn*

**Yönetmen:** Radu Jude

**Senaryo:** Radu Jude

**Görüntü Yönetmeni:** Marius Panduru

**Kurgu:** Catalin Cristutiu

**Oyuncular:** Katia Pascariu, Claudia Ieremia,  
Olimpia Mălai, Nicodim Ungureanu

2021 / 106' / Romanya

“Sinemanın, dünyayı inceleme ve dünya üzerine düşünmenin bir yolu olduğunu düşünüyorum.” diyor son dönem Romanya sinemasının en önemli yönetmenlerinden birisi olan **Radu Jude**. 2021 yılının en çok ses getiren filmlerinden biri olan ve seyirciye sarsıcı bir deneyim vaat eden **Kaçık Porno** (Bad Luck Banging or Loony Porn), **Radu Jude**'un filmografisinde bu düşüncesine en çok yaklaştığı film olmuş. Berlin Film Festivali'nde Altın Ayı ödülünü kazanan **Kaçık Porno**, farklı anlatım tarz ve üsluplarda çekilmiş yaklaşık otuzar dakikalık üç bölümden oluşuyor. Bu üç bölümün dışında, filmin başında bir prolog ve sonunda da üç farklı olası sonun arka arkaya diziliminden oluşan bir bölüm var.

Filmin bölümlerine ayrıntılı bakacak olursak; film, prolog/önsöz olarak nitelenebilecek yaklaşık üç dakikalık bir seks videosu ile açılır. Seyirci, bu ‘...mış’ gibi yapmayan video görüntüleri ile neye uğradığını şaşırırken prolog biter ve birinci bölüm başlar. Bu bölüm boyunca ana karakter Emi'nin Bükreş caddelerinde yürüyüşüne şahit oluruz. İtalyan Yeni Gerçekçiliği esintileri taşıyan bu bölümde, yönetmen birkaç diyalog sahnesi dışında, izleyiciye sadece sokağın doğal akışını izletir. Filmin birçok yerinde karşılaşacağımız muzip ve sarkastik yerleştirmelerden ilki olan Cafea La Strada tabelası da, sanki **Fellini**'nin 1954 yapımı **Sonsuz Sokaklar** (La Strada) filmine bir saygı duruşudur.



Kamera kurmaca karakterimiz Emi'yi takip ederken biz de onun nereye gittiğini ve ne yaptığını anlamaya çalışırız. Bu sırada da Romanya'daki gündelik yaşama, sokaktaki insanın koşturmacasına şahitlik ederiz. Öyle ki bazen kamera, sokaktaki insanları ve onların birbirleri ile olan ilişkiler ağını bir sosyolojik tespitler silsilesi olarak önümüze yığarken, birden Emi girer kadraja, kamera bir süre onu takip eder, sonra ya vazgeçip direksiyonu başka bir yöne kırar, ya da Emi buna gerek bırakmadan kendi çıkar kameranın söylem alanından. Zaman zaman herhangi bir hareket ya da olay akışına gerek duymadan, sanki sokakta gezen meraklı bir insanın bakışlarıymış gibi başına buyruk bir şekilde gezinir kamera; binaların üzerindeki reklam panolarında, bir kaldırımın köşesinde açmış bir çiçekte ya da ülkenin siyasi ve sosyal yapısı hakkında bilgi verebilecek herhangi bir afişin üzerinde.



Birinci bölüm bittiğinde karakterimizin nasıl bir problemle boğuştuğunu artık az çok anlamış oluruz. Prolog bölümünde izlediğimiz seks videosu, Emi'nin eşi ile fantezi için kaydettiği bir filmidir ve bir şekilde onların istemi dışında internete sızmıştır. Emi çalıştığı ortaokuldaki öğretmenlik işini kaybetmemek için müdürle görüşmeye müdürün evine gider. Bir yandan da eş zamanlı olarak biz seyirciler Romanya ile tanışırız, ya da tanışıklığımızı ilerletiriz. Bu bölüm bittiğinde artık filmin sinema dili hakkında fikir sahibi olduğumuz yanılığımıza kapılırız, ta ki ikinci bölüm başlayana kadar.



İkinci bölüm deneme film (*essay film*) denilebilecek bir estetikte çekilmiştir ve anlatım dili artık iyice gevşer. Bu bölümde, birtakım sözcükler onların Romanya'daki anlamları ile tanımlanır. Zaten bölümün adı da sözlüktür. Bu sözcükler arasında, rekabet, aile, kurmaca, mahremiyet, meşrulaştırma, vatanseverlik, pornografi ve ırkçılık gibi filmin temasına hizmet eden 70 civarı kelime ile karşılaşırız. Tabii ki yönetmen bu kelimeleri kendi sarkastik yaklaşımı ile irdeler ve bizler artık sadece Romanya sokakları ve sosyal yapısı ile değil aynı zamanda Romanya tarihi ile de tanışmaya başlarız. Tanıtılan kelimelere ait cümleler, zaman zaman **Eisenstein**'ın Entelektüel Kurgu teorisine uygun bir şekilde, diyalektiğin gücünü kullanarak tasarlanmış görüntülerin üzerinde akar. "Her çekim, hem kendi içinde çelişip zıtlaşan öğelerin birlikteliği, hem de öteki çekimlerle çelişen bir 'hücre'dir. Bu çelişkilerden doğan sentezler, anlamı ve harekete geçirilen entelektüel çağrışımlar yoluyla fikirleri yaratır." der **Eisenstein**. (Abisel, 2007: 254)

Ortodoks kilisesi ve halk parlamentosunun peş peşe tanıtıldığı kısımlar buna örnek olarak verilebilir, ya da Fransız Devrimi tanıtılırken art arda gelen **Louis XVI**'nın giyotinle infaz edildiği resim ile Fransız Devrimi isimli ekler çikolata görseli. Zaten yönetmen bir söyleşisinde, filmin son bölümünde toplantının yapıldığı bahçeye yerleştirdikleri aslan heykellerinin, **Eisenstein**'ın ünlü filmi **Potemkin Zirhlisi**'na (Bronenosets Potemkin, 1925) gönderme olduğunu söyler (filmloverss.com, 18 Mart 2021 [[bağlantı](#)]). Sözlük bölümünde bunun dışında bazen de tamamen didaktik bir şekilde, bir istatistikten ya da tarihi bir gerçekten görüntüsüyle birlikte bahsedilir.



İkinci bölüm bittiğinde geldiğimiz noktada, elimizde gevşek ve her yöne çekilebilir bir sinema diliyle birlikte birtakım sorular kalmıştır; sokaktaki eril dilden birçok reklam içeriğine kadar birçok şey kaynağını cinsellikten alırken, tüm bunları gayet güzel içselleştiren halk, cinselliğin kendisinden neden bu kadar rahatsızlık duyar? Bir ülkenin/halkın geçmişi onun şimdiki reaksiyonları üzerinde ne kadar söz sahibidir ve tüm bu geçmiş yükü ile nasıl bir gelecek mümkündür? Üçüncü bölümde pandemi şartları nedeniyle bir sınıfta değil, okulun bahçesinde gerçekleştirilmek zorunda kalmış bir toplantıda buluruz kendimizi. Bu bölümde estetik ve anlatı tarzı yine kırılma yaşar. Filmin bu bölümünün, ikinci bölümde gördüğümüz deneme film tarzından farklı olması zaten beklenen bir durumdur ancak yönetmen birinci bölümden de farklı bir tercihte bulunmuştur. Tamamen klasik anlatı kalıplarına uygun bir şekilde, konuşanın yüzüne yapılan kesmelerle, belgesel tavırdan uzak bir ışılandırma, kostüm ve dekor birleşimi ile karşı karşıyayızdır. Çünkü bu bölümde diyaloglara odaklanmamızı ister **Radu Jude**.



Filmin tamamında görsel ve metinsel olarak maruz bırakıldığımız bilgi bombardımanı, bu sefer toplantıda geçen cümleler üzerinden devam eder ve bölüm bir parodi tadında tasarlanmıştır. Toplumun her kesimini temsil eden bir figür (asker, entelektüel, sağcı, solcu, farklı azınlık kökenlerine mensup kişiler) veli

olarak toplantıya katılmıştır. Mensubu oldukları sosyal ve etnik sınıfı karikatür keskinliğinde temsil ederler. Tarih öğretmeni Emi kendisini savunurken, veliler zaman zaman hakarete ve tacize varan tavırları ile söz alırlar. Bazen çok felsefi bir metin yine didaktik şekilde okunurken, bazen yine toplum yapısı hakkında fikir verebilecek sokak ağzı ile yapılan kavgalara şahit oluruz.

Bu bölüm bittiğinde, yönetmenin üç ihtimal olarak isimlendirdiği son bir bölüm daha izleriz. Toplantıdaki oylamaların sonucunda Emi'nin akıbetinin şekillendiği üç farklı senaryoyu izleriz. Film bunlardan hiçbirisini bize aslında bir son olarak sunmaz. Yönetmen bu olası finalleri bize yaşatarak, bizi her sonucun duygusal durumuna sokup, finalde ne olduğu sorusunu herkes için değersiz bir hale getirir. Yazının açılışında da belirttiğim gibi sinemayı dünya üzerine düşünmenin bir yolu olarak kullanmak için, öncelikle “Acaba Emi işinden atılmamayı başaracak mı?” sorusundan kurtulmamız gerekir. Aslında filmin üç ihtimal kısmı gibi prolog kısmı da bizi filmin asıl derdinden uzaklaştırmamaya hizmet eder. Film boyunca toplumsal yaşamda şahit olduğumuz birçok yozlaşmanın imgeleri ve halkın bunlara vermediği tepkiler, bu seks videosu imgeleri ve halktan gördüğü tepki ile yan yana geldiğinde daha da anlam kazanmıştır. Yönetmen için o video sahnelerini hiç göstermemek de bir tercih olabilirdi. Ya da finalde göstermek. Ancak yönetmen filmin başında bunu bize izleterek, hem seyircisini yerinden sarsıp farklı bir film ile karşı karşıya olduklarını onlara hissettirmiş, hem de konuya dair tavrı ile çelişmeyen bir tercihte bulunmuştur. Biz seyircilerin kafasında da bir merakın filizlenmesinin önüne geçmiştir.

### **Yönetmenlik Tercihleri**

Film, aslında çığ durabilecek birçok sinemasal tercih içerir. Ancak dozajı öyle tadında artırarak yapar ki bunu, filmin sonunda geldiğimiz kıvama, yavaş yavaş ikna olarak ilerleriz. Filmin açılışındaki, el kamerası ile çekilmiş aşırı gerçekçi amatör seks videosunu ele alalım. Bu sevişme sahnesi sırasında, odanın gündelik hayat düzenindeki tasarımı, yataktaki çocuk oyuncakları, aile üyelerinden birinin eczaneden alınacak ilaçları hatırlatmak için kapının ardından seslenişi ve arkada çalan *Lili Marleen* türküsü ile filmin yarattığı sarkazm ilerleyen kısımlarda yönetmenin elini epey rahatlatır. Çiftin, bu gündelik hayat koşturmacası kokan mizansenin içerisinde, kelepçe, maske ve pembe bir peruk gibi fantezi nesnelere



kullanarak yarattığı tezat, filmin devamında da kendisini farklı şekillerde gösterir. Bu alaycı tavır, filmin kalanında da bazen iki zıt görüntünün peşi sıra kullanılmasıyla, bazen de sözlük kısmındaki gibi ekranda yazan metinle görselinin oluşturduğu zıtlıktan faydalanarak anlam güçlendirici bir öge olarak tekrar eder. Film, çok savruk ve birbiri ile alakasız bir sürü sinemasal tercihi birleştiren bir kaos halymiş gibi dursa da aslında böyle ayrıntılar sayesinde, film boyunca bütün bölümleri birbiri ile temas halinde tutan bir tasarım mevcuttur. Filmin başındaki seks videosu sekansı, sadece içerik açısından bir tercih olmakla kalmayıp, aynı zamanda filmin dağınık ve sarkastik dili adına da ilk tuğlayı koyar.

Yönetmen **Radu Jude**, film boyunca ihtiyaç duyduğu başına buyruk tavrı aklileştirmek için, birinci bölümde de klasik anlatı kalıplarını kıran bazı tercihlerde bulunur. Kameranın başına buyruk hareketleri, zaman zaman kameraya bakan halktan insanlar, hatta kameraya gülerek yaklaşip küfreden yaşlı bir kadın ve sahaf sahnesinde gülme krizini engelleyemeyen adam (muhtemelen bir yabancılaştırma efekti olarak bilinçli olarak kullanılmış) bunlardan bazıları. Bunların hepsi filmin stiller arası geçişini makul kılmaya çalışan gevşek dokunuşlar olarak göze çarpar. Özellikle kameranın şehirde gezinen tavrı, gözümüze sokar gibi bazı afişlerin ve tabelaların önünde durması, ikinci bölüm boyunca baskın anlatı dili olan deneme film tarzına bizi yavaş yavaş ısındırır. Bunun yanında ikinci bölümün didaktik tavrına dair de birkaç kırıntı sergilemiş olur. Zaten bir filmin tam ortasına yarım saatlik bir sözlük koymak çok riskli bir tercihken, bir de prolog ve birinci bölümler seyirciyi bu şekilde hazırlamasaydı, bu sözlük bölümü filmin bütünü içerisinde fazlaca sırtırdı. Örneğin birinci bölümün bir sahnesinde kamere kitapçının önünden geçen Emi'yi takip etmeyi bırakır ve vitrindeki kitaplara yaklaşır.



Kitaplardan biri, **Çavuşesku** döneminde, onun talimatıyla çok kanlı işler yapan gizli servis polisi **Iulian Vlad**'ın bu yaptıklarını itiraf ettiği *Tarih İçin İtiraflar* isimli kitabıdır. Filmde bunun gibi daha birçok ayrıntı mevcuttur. İşte bu ufak ayrıntılar

birikerek didaktik tavrı, tüm filme tutarlıca yayılmış bir anlatı tarzına çevirip rahatsız ediciliğini azaltır.

İkinci bölüme geldiğimizde, zaten bu noktaya kadar seyirciyi klasik anlatı kalıplarından belli bir noktaya kadar koparan yönetmen, bu sözlük bölümünde ölümcül darbeyi vurur. Bu dakikadan sonra filmde göreceğimiz hiçbir şeyi klasik bir dramatik anlatı kalıbına göre düşünmememiz gerektiğine ikna oluruz. Bu bölümde bazen bir telefon kamerası ile çekilmiş görüntülerin, bazen de fotoğraf karelerinin üzerine binen metinleri okuruz. Bazen de film için tasarlanmış kısa skeçler izleriz. Bu yarım saatlik bölümde maruz kaldığımız aşırı didaktizmi filmin bileşenlerinden biri olan sarkazm sayesinde göğsümüzde yumuşatıp yolumuza devam ederiz. Bence yönetmenin en büyük başarısı tam da bu noktada kendini gösterir. Yazı boyunca bahsettiğim bu üç kavram, sarkazm, dağınıklık ve didaktiklik, film boyunca çok başarılı ve dengeli bir şekilde birbirlerine omuz verir.

Üçüncü bölümde ise bizi rahatsız edebilecek tek yeni şey, toplumun farklı sosyal ve siyasal kesimlerini temsil eden karakterlerin karikatürvari aşırı köşeli yapılarıdır. Kendini ve yöntemini hiçbir şekilde gizlemeyen bunca sahneden sonra, bu karakterlerle yapılmaya çalışılan teatral anlatı, sadece tadında bir espri olarak kalıp rahatsızlık vermez ve onların söylemleri üzerinden Romanya toplumundaki ikiyüzlülükleri irdelemeye devam ederiz. Beni film boyunca gördüğüm biçimsel tercihler içerisinde tek rahatsız eden sahne, filmin üç olası finali şeklinde sunulan kısımlardan sonuncusunda gerçekleşen, ana karakterimiz Emi'nin çakan yıldırımlar eşliğinde süper kahraman Wonder Woman'a dönüşerek elindeki dildo ile grotesk bir adalet sağladığı sahne oldu. Film tüm biçimsel denemelerini bütüne yayarak makul hale getirmiş olsa da, bu kadar yapmacık ve yoğun görüntü efektlerinin kullanıldığı bir kısım için seyirciyi hiç hazırlamadı. Dolayısı ile bu sahnenin böyle deneysel bir filmde bile çok göz tırmaladığını düşünüyorum.

### **Bilgi Bombardımanı**

Filmin, kurduğu sarkastik anlatı sayesinde, didaktik tavrını rahatsız edici olmaktan çıkardığını daha önce belirtmiştim. Bunun verdiği güçle **Radu Jude** film boyunca Romanya tarihi ve sosyal yapısı hakkında seyircisini bilgi bombardımanına tutar. Tüm bu söylemleri, bir manyetik alan etkisindelermiş gibi kendi etrafında döndüren kilit kavram ise ikiyüzlülük olsa gerek. Emi'nin eşikle

çektığı seks videosunu ahlaksızlık olarak görüp yaygarayı koparan veliler aslında Romanya halkını temsil eder. Çünkü içlerinde her türlü toplumsal kesime ve sosyal sınıfa ait figürü barındırır.

Duvardaki bir reklam afişinden tutun, filmde sarf edilen bir cümlede bahsi geçen tarihi bir figüre ya da düşünüre kadar, sözlük bölümünde karşımıza çıkarılan her türlü görseli, tarihi referansları ve algılayabildiğim tüm göstergeleri alt alta yazdığımda, yazının bu bölümünde bunların ancak çok küçük bir kısmından bahsedebileceğimi fark ettim. Daha sonra **Radu Jude**'un bir söyleşide kurduğu şu cümle dikkatimi çekti: “Niyetim sadece olanı değil, ardındakini göstermek. O nedenle montaj sinemasına başvurmam gerekiyordu.” (altyazi.net, 11 Mart 2021, [[bağlantı](#)]) Bu cümlenin ardından filmin sözlük bölümünde tanıtılan ‘montaj’ kelimesini hatırladım. Film tek bir cümle bile söylemez montajı anlatırken. Sadece iki farklı tarihi fotoğrafın tekrar tekrar gösterilmesinden oluşur. İlk fotoğrafta ellerinde tüfekler, çevrelerini gururla selamlayarak yürüyen bir grup asker vardır. Hemen ardından gelen ikinci fotoğrafta ise üst üste yığılmış cesetler görünür. Art arda gelen görseller eklettik olarak birbirlerinin anlamını güçlendirdiğinde ya da belirginleştirdiğinde, ilk fotoğrafta savaşa giderken halk tarafından selamlanan bir grup asker olduğunu fark ederiz. İkinci fotoğrafta ise ya onların ölüleri, ya da öldürdükleri vardır. Sonra yönetmen, ilk fotoğrafı bu artan anlamının ardından tekrar gösterir ve ardından ikincisini. Biz onlara yeniden bakarız. Artık ilk gördüğümüz fotoğraflardan daha çok şey söylerler. İşte filmin sözlüğünde montaj böyle anlatılmıştır.



**Radu Jude** da klasik dramatik yapıdan vazgeçip senaryosunu bir not defteri gibi tasarlarlarken, bu montaj yaklaşımından fazlasıyla faydalanır. Tüm film birbiri ile bir arada düşünüldüğünde ‘olanın ardındakini’ göstermeye bir adım daha yaklaşan bağımsız bilgi parçalarından oluşmaktadır. Madem film boyunca akan tüm bu göstergelerden bu yazıda bahsedebilmemi sağlayacak bir yapı kurmam mümkün değil, ben de içlerinden seçtiğim bir kısmını filmin yaslandığı **Eisenstein**'ın Entelektüel Kurgu teorisine uygun bir şekilde kendimce sıralayıp buraya bırakırım:



Üçüncü bölümde velilerden biri, Emi'yi kocası ile çektiği filmde oral seks yaptığı için fahişlikle suçlar. Birinci bölümün bir sahnesinde kamera, Romanya sokaklarında gezinirken, reklam panosundaki bir çikolata reklamında durur. Görseldeki kadın gözleri kapalı bir şekilde dilini dışarı çıkarmış, parmağı ile ağzını işaret ederek, “*Derin seviyorum.*” der. Sözlük bölümünde oral seksin Romanya’da internette en çok aratılan şey olduğunu öğreniriz. İkinci sırada ise empati varmış. Yine sözlük bölümünde, ırkçılık anlatılırken Roman (Çingene) olduğu için otobüse alınmayıp, hatta çıkan tartışmada sırtında sopa kırılan bir kadın görürüz. **Mihai Eminescu** isimli Çingene kültüründen gelen Romanya’nın milli şairini tanırız. Resmi, paraya basılmıştır. Bizim temiz vicdanımız sözcükleriyle tanıtılır bu şair. Toplantıda velilerden biri, Emi’nin bu ahlaksızlığıyla milli değerlerini (aralarında **Eminescu**’nun da bulunduğu birkaç isim sayar) çocuklarına nasıl anlatabileceği yönünde serzenişte bulunurken, daha sonra Emi’den öğreniriz ki **Eminescu**’nun bazı erotik şiirleri de vardır. Buna sinirlenen bir veli uçağının (!) adını ‘Mihai Eminescu’ koyduğunu söyleyerek bu konudaki hassasiyeti konusunda öğretmeni uyarır. Romanya’da kırsal alan ve merkez arasındaki yoksulluk farkının, AB ülkelerinin tamamından fazla olduğunu öğreniriz. Velilerden biri yaşanan rezilliği kınarken “*Burası seçkin bir okul, Çingene ahır değil.*” der. Filmin finalinde başka bir velinin, azınlıklara tanınan fırsatlardan faydalanarak çocuğuna iyi eğitim aldırabilmek için kendisini okul yönetimine Roman (Çingene) olarak tanıttığını öğreniriz. Toplantı boyunca birçok kez farklı farklı velilerin ağzından aynı cümleyi duyarız: “*Biz çocuklarımız için en iyisini istiyoruz.*” Sözlük bölümünde Romanya’da 10 çocuktan 6’sının ailesinde şiddet gördüğünü sırtı morluklar içinde bir çocuk görseli ile öğreniriz...



Sanırım daha da karışıklık yaratmadan bu noktada bıraksam iyi olacak. Ayrıca film kent hayatı ve sosyal ilişkilerin Romanya’da nasıl yürüdüğüne dair de birçok veri ile doludur. **Radu Jude** bir söyleşide şunları söyler: “Kentler agresif ve şiddet doludur dediğimizde, aslında kendimizi anlatıyoruz. Çünkü kentler biziz. Bizlerin

oluşturduğu topluluklar bütünü. Kent, nasıl organize olduğumuza, nasıl davrandığımıza dair fikir verir.” (altyazi.net, 11 Mart 2021, [[bağlantı](#)]) Film boyunca kaldırımlara ve yaya geçitlerine park etmiş araçlar görürüz. Bunlar Emi'nin özel hayatını istila eden velilerden farksızdır. Aynı şekilde haklılıklarından emin bir şekilde üste çıkıp yayalar ile kavga da ederler. Bir market kuyruğunda bile en ufak pürüzde kavgaya tutuşan insanları izleriz.

Film, toplumun daha küçük yapıları olan kurumların ve insanların ikiyüzlülüğünü, aslında devletlerden ve o ülkenin tarihinden gelen bir miras olarak yorumlamaya iter bizi. Irkçılık gibi, cinsiyet eşitsizliği gibi temel sorunlar da aynı bağlamda düşünülebilir. Sözlük bölümünde Romanya tarihine dair birçok şey öğreniriz. Bölüm, Romanya'nın müttefik devletlerine katılmakla (aralarında SSCB'nin de olduğu) Nazi Almanyası yanlısı bir yol çizmek arasında gidip geldiği bir dönemde, gazetenin birinin iki tane başlık ile baskıya hazırlandığını söyleyerek başlar: “Çok yaşa Stalin” ve “Çok yaşa Hitler”. Daha sonra Romanya Ordusu'nun Yahudi ve Roman (Çingene) kıyımında etkin bir şekilde görev aldığını öğreniriz. Tabii ki bir de dönem dönem gerçekleşen devrim ve direniş hareketlerinde. **Çavuşesku**'nun kendisine yaptırdığı devasa sarayın yapımı sırasında birçok insanın öldüğünü de öğreniriz ve Ortodoks Kilisesi'nin siyasi bir kimlik göstererek ordu lehine işler yaptığını. Emi'nin notların değil bilgi tutkusunun önemli olduğunu velilere anlatmaya çalışırken bahsettiği **Hannah Arendt** ismi de tabii ki tesadüf değildir. Yahudi kökenli bir siyaset bilimci olan **Hannah Arendt**'in özellikle şu cümlesi filmin analizinde en temel yol göstericilerinden biri olsa gerek: “Geçmişin rüzgârları, arkani dönsen bile seni geleceğe iter.” Günümüz Romanya toplumu da (bunu her toplum için düşünebiliriz), bilinçdışı sözcüğünün tanıtıldığı kısımda anlatılan fıkranın toplumsal olarak vücut bulmuş hali gibidir: Bir Alman sağ kolunu oynatamadığı için doktora gider. Tahliller sonuç vermez. Doktorun aklına harika bir fikir gelir. Doktor “Heil Hitler!” diye bağırır. Adamın kolu mükemmel bir Nazi selamı çakar.

Film aslında toplumsal bir histeri analizi gibi ilerler. Her bir toplumsal problemin ucu bir diğerine bağlanır. En son dönüp baktığımızda karmakarışık bir ip yumağından başka bir şey kalmaz elimizde. Özellikle toplantı bölümünde görürüz ki tüm bu yozlaşmış ve ikiyüzlü duruş, okulda çocuklara eğitim olarak verilmektedir ve bu durum tabii ki sadece Romanya ile sınırlı değildir. Çünkü iktidarın kontrolünde verilen eğitim, iktidar ilişkilerinin yeniden üretilmesine

katkıda bulunur. Böylece iktidarda olanların çıkarına hizmet eder. Bu durum, eğitim sisteminin temelinde yatar. Hatta empoze edilmiş şekliyle, hedef ve kapsam açısından getirdiği sınırlamalarla sembolik bir şiddet türüdür. Tam da bu noktada filmin yapmaya çalıştığı şey daha anlamlı hale gelmeye başlar. Sarsmak, tokat atmak, kışkırtmak, oyuna davet etmek...

### **Kaynakça**

Abisel, Nilgün (2007). *Sessiz Sinema*. Ankara: De Ki.