

**LUC BESSON SİNEMASINDA
ŞİDDET VE SEVGİNİN SUNUMU**

S. Serhat SERTER
(Yüksek Lisans Tezi)
Eskişehir 1999

**LUC BESSON SİNEMASINDA
ŞİDDET VE SEVGİNİN SUNUMU**

S. Serhat SERTER

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Sinema Televizyon Anabilim Dalı
Danışman: Prof. Dr. Seçil Bükler

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Temmuz 1999

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ

LUC BESSON SINEMASINDA ŞİDDET VE SEVGİNİN SUNUMU

S. Serhat SERTER

Sinema Televizyon Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temmuz 1999

Danışman: Prof. Dr. Seçil Büker

Şiddet ve sevgi, yaşamın temelini oluşturan ve insanlarda her an var olan duygulardır. Bu yüzden de, insanı ve insan yaşamını yansıtan, konularını buradan seçen sinema, bu iki ana temaya çok sık başvurur. Özellikle şiddet, başlangıcından beri sinemada çok sık kullanılan bir öğedir. Ancak 1970'li yılların başından itibaren filmlerde şiddet öğesinin kullanımı çok büyük bir artış göstermiştir. Sevgi öğesinin bu tarz filmlerdeki kullanım amacı, konuyu zenginleştirmek ve izlenmeyi kolaylaştırmaktır. Luc Besson ise, 80'li ve 90'lı yıllarda yaptığı filmlerle bu duruma yeni bir bakış açısı getirmiştir. Onun filmlerinde, son 20 yılda yapılan ve şiddet öğesini içeren filmlerin aksine şiddet bir amaç değil, araçtır. Sevgi ise filmin verilmek istenen ana mesajı, yani aracı değil amacıdır. Luc Besson'un bunu filmlerinde nasıl başardığı bir sorun olarak belirlemiştir. Bu sorun çerçevesinde, Besson'un şiddet ve sevgi öğelerini filmlerine ne şekilde yansıttığını göstermek ve filmlerdeki bu öğelerin ne tür bir ilişki içinde olduğunu belirlemek amaçlanmıştır.

Bu amaç doğrultusunda, Bulgular ve Yorum Bölümü'nde öncelikle şiddet ile sevgi kavramları, kuramsal açıdan tanımları ve türleriyle incelenmiştir. Daha sonra ise Luc Besson sineması hakkında bir değerlendirme yapılarak, yönetmenin seçilen beş filmi, şiddet ve sevginin kuramsal açıklamaları temel alınarak çözümlenmiştir. Sonuç Bölümü'nde ise yargı ve önerilere yer verilmiştir.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

S. Serhat Serter'in "Luc Besson Sinemasında Şiddet ve Sevginin Sunumu" başlıklı tezi8.....Temmuz.....1999..... tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Anabilim dalında, Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Dr. Seçil Büker
Üye : Prof. Yalçın Demir
Üye : Doç. Dr. Feridun Akyürek

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü
Prof. Dr. Enver Özkalp

.....

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	iii
ÖZGEÇMİŞ	iv
1. GİRİŞ	1
1. 1. Problem	1
1. 2. Amaç	4
1. 3. Önem	5
1. 4. Sınırlılıklar	5
2. YÖNTEM	6
2.1. Araştırma Modeli	6
2.2. Veriler ve Toplanması	6
2.3. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması	6
3. BULGULAR VE YORUM	11
3.1. Kuramsal Olarak Şiddet ve Sevgi	11
3.1.1. Şiddet	12
3.1.1.1. Şiddetin Tanımları	12
3.1.1.2. Şiddetin Türleri	16
3.1.2. Sevgi	20
3.1.2.1. Sevginin Tanımları	20
3.1.2.2. Sevginin Türleri	24
3.2. Luc Besson Sineması ve Film Çözümlemeleri	28
3.2.1. Luc Besson Sineması	28
3.2.2. Luc Besson Filmlerinin Çözümlemeleri	32

1. GİRİŞ

1.1. Problem

Eski Yunan'da yaşamış ünlü düşünür Empedokles'e göre tüm evren iki ana kuvvet arasındaki çatışmadan oluşmuştur. Bu ana kuvvetler sevgi ve şiddettir. Empedokles, evrende sevgi ve şiddetin her zaman bir çatışma içinde olduğunu ve insanın da bu evrenle aynı özden geldiğini söyler (Gökberk, 1996: 35-36).

Buradan hareketle, sevgi ve şiddetin aynı özden gelen birer dürtü olduğu, günümüzden 2400 yıl önce de bunun kanıtlandığı görülmektedir. Her iki sözcüğün kökenleri çok eskiye dayandığı için, geçen zamanla birlikte anlamları değişime uğramıştır. Bunun için, sevgi ile şiddete ait tek ve kesin tanımlar yapmak güçtür.

Şiddet üzerine bugüne dek pek çok tanım geliştirilmiştir. Şiddeti, bireylerin bireylere, bireylerin topluma, toplumun bireylere; hukuka aykırı bir biçimde zarar vermesi biçiminde çok genel olarak tanımlamak olanaklıdır (Reemtsma, 1998: 16). Ancak bu tanım –belirtildiği üzere- genel ve yalın bir tanımdır, kavram daha ayrıntılı tanımlara ve sınıflamalara ihtiyaç duyacak kadar kapsamlıdır. Berkowitz şiddeti, aşırı güç kullanımına yönelik davranışlar olarak tanımlarken, karmaşık olma özelliğinin altını çizerek vurgulamıştır (1993: 39).

Sevgi ise, Fromm tarafından, insanın kendini dünya ile özdeşleştirmesini karşılayan, bütünlüğü ve bireyselliği aynı anda duyumsatan bir kavram olarak ifade edilmektedir (1993: 19). Konuyu ana çizgileriyle ele alan Alberoni ise sevgi ile aşkı eşdeğer tutmuş, birlikte paylaşılacak bir mutluluk olduğuna dikkat çekmiştir (1990: 23).

Çok çeşitli tanımları yapılan sevgi ve şiddetin, insanlarda belirli zamanlarda ortaya çıkan duygular olarak değil, insan yaşamında her an varolan ve aynı özden gelen duygular olduğu söylenebilir. Bu yüzden de, insanı ve insan yaşamını yansıtan, konularını buradan seçen sinema, bu iki ana temaya çok sık başvurmaktadır. Tüm

filmlerde ise, şiddetin en acımasızını ve kanlısının sergilemenin bir başarı ölçütü haline geldiği söylenebilir. Atayman'a göre günümüz filmlerinde, genel geçer değerler doğrudan ve acımasızca eleştirilmekte, psikopatlar ve sapık katiller açıkça yüceltilip merkeze yerleşerek, polis ve dedektif gibi karakterler ise yan kahraman durumuna dönüşmeye başlamaktadır (1997 : 8).

Kuşkusuz bu filmlerin çoğunda öyküyü sıradanlıktan kurtarıp, izleyicinin filme olan ilgisini artırmak için, öyküde bir yardımcı konu olarak sevgi ögesi de kullanılmaktadır. Böylece sinemada sevgi ve şiddet iç içe geçerek, sevgi şiddetin bir uzantısı durumunda yer alır. Zebil, bu tür filmlerde, konuda belirleyici olan ögenin şiddet olduğu, sevginin ise bu şiddet ögesinin yanında bir ödül veya bir araç gibi yer aldığı belirtir.(Zebil, 1997 : 48).

Bu filmlere sevgi ögesinin katılmasıyla, filmin akıcılığının, rahat ve kolay izlenmesinin sağlandığı ve bu durumun ayrıca olay örgüsünün gelişimine de önemli katkıda bulunduğu söylenebilir. Böylelikle, şiddetin sorgulanmasının da önüne geçilebilir ve sevgi ögesinin de devreye sokulmasıyla şiddet giderek haklılaşan bir duruma gelebilir. Kısaca, bu tür filmlerde sevgi bir amaç değil de, bir araç olduğu ve böylece, şiddete karşı olan onunla hiçbir zaman özdeşleşmeyecek izleyicinin bile, filmlerde kullanılan bu sevgi ögesi sayesinde karakterlerle ve olaylarla özdeşleşerek katharsis'e ulaşmalarının sağlanabildiği söylenebilir (a.g.k. : 51).

Son 20 yılın, filmlerinde şiddete fazlaca yer veren yönetmenler bir ressama benzetilecek olursa, paletlerindeki renkler içinde onlar için en güçlü ve en eğlenceli ögenin "şiddet" olduğu belirtilebilir. Clarens'e göre, bu tip yönetmenler için şiddetin en acımasızını sergilemek büyük bir zevktir, çünkü bu sayede, izleyicilerin korku ve tiksinti duygularıyla oynama şansını da bulmaktadırlar (1997 : 335). Atayman, bu tür filmlerin, hangi konuyu işlerse işlesinler, şiddet ve zorbalığın toplumsal bir gerçek olduğu mesajını ilettiklerini ve bu filmlerde şiddetin bir çözüm yolu olmadığını, ama bu sinemanın kahramanlarının da şiddetsiz yapamadıklarını belirtir (1997 : 9).

Bütün bu filmlerde sevgi ve aşk temasının, konuyu zenginleştirmek ve izlemeyi kolaylaştırmak amacıyla kullanılan bir dolgu işlevi taşıdığı ve dolayısıyla, şiddetin bu filmlerin ana ögesini ve temasını oluştururken, sevginin ise arka planda kalan yardımcı bir öge durumuna dönüştüğü söylenebilir.

Fakat insana verilen değerin yok olduğu, kol-gövde-bacak gibi organların havada uçtuğu, akan kanlardan etrafın görünmediği, vahşetin en acımasızının egemen olduğu son 20 yılın şiddet sinemasında, Fransız yönetmen Luc Besson gibi farklı isimler de ortaya çıkabilmektedir.

Luc Besson'un, 80'li ve 90'lı yılların sinemasını egemenliği altına alan şiddet ögesinin varlığına rağmen, yaptığı filmlerle sinemada şiddete yepyeni bir bakış açısı getirdiği söylenebilir. Besson'un Subway (Metro), The Big Blue (Derinlik Sarhoşluğu), La Femme Nikita (Nikita), Leon, The Professional (Sevginin Gücü) ve The Fifth Element (Beşinci Güç) isimli filmleri, içlerinde şiddet ögesini barındırıyor ve bunu çok açık bir şekilde sunuyor görünseler de, gerçekte filmlerinde işlenen ve yansıtılan ana tema şiddet değildir. Besson'un filmlerinde baskın olan, vurgulanan ana tema ve öge; sevgi, aşk, dostluk, arkadaşlık ve özveri gibi kavramlardır. Yönetmen çağdaşlarının aksine filmlerinde şiddeti, izleyiciye anlatmak ve vermek istediği sevgi mesajına yardımcı bir öge olarak kullanır.

Luc Besson sinemasında üzerinde önemle durulması, değerlendirilmesi gereken nokta da burasıdır. Onun filmlerinde sevgi bir araç değil, tersine bir "amaç"tır. Besson sinemasını ilginç kılan da budur. Luc Besson'un bunu filmlerinde nasıl başardığının araştırılıp ortaya çıkarılmasının, yönetmenin filmleri kadar ilginç olacağı düşünülmektedir. Günümüzün -adeta- şiddeti bir oyun haline getirmiş filmlerine karşı, Luc Besson'un çektiği, şiddet sahnesi dolu, fakat aslında sevgi mesajları veren filmlerin, şiddet ve sevgiyi bu şekilde işlemeyi nasıl başardığı çözülmesi gereken bir konu olarak belirmektedir.

1.2. Amaç

Bu araştırmanın amacı, Luc Besson'un filmlerinde şiddet ve sevgi öğelerinin nasıl bir ilişki içinde olduğunu ve yönetmenin bu öğeleri filmlerinde nasıl işlediğini araştırmaktır. Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır:

1. Şiddet ve sevgi öğelerinin türleri nelerdir ?
2. Luc Besson, şiddet ve sevgi öğelerini filmlerine nasıl yansıtmıştır ?

3. Luc Besson filmlerinde şiddet ve sevgi öğeleri nasıl bir ilişki içindedir ?

1.3. Önem

Bu araştırma:

1. Şiddet öğesinin egemen olduğu 1990'ların sinemasında, sevgi öğesinin belirleyici olduğu filmlerin de varlığını göstermesi;
2. Daha önce konuyu bu boyutu ile ele alan bir çalışma yapılmamış olduğu için, sinema alanında ilgili kişilere, "Luc Besson Sineması" hakkında genel bir değerlendirme sunarak, konu üzerinde düşünme, tartışma ve sinemaya yeni bir bakış açısı kazandırabilecek araştırmaların yapılmasına katkıda bulunabilmesi açısından önemlidir.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırmada, Luc Besson'un **Subway** (Metro), **The Big Blue** (Derinlik Sarhoşluğu), **La Femme Nikita** (Nikita), **Leon, The Professional** (Sevginin Gücü) ve **The Fifth Element** (Beşinci Güç) adlı beş filmi, yalnızca şiddet ve sevgi öğelerinin yansıtılması açısından incelenmiştir.

2. YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma, genel tarama modelindedir. Konuyla ilgili bir literatür (alanyazın) taraması yapılmış ve adı geçen görüntü (video film) kayıtları izlenmiştir.

2.2. Veriler ve Toplanması

Araştırmada toplanan veriler hem olgusal hem de yargısal türdendir. Veri kaynakları kitap, dergi, gazete, internet sayfaları ve video film kayıtlarıdır.

Araştırmada veriler iki aşamalı olarak toplanmıştır. Birinci aşamada veriler literatür taramasıyla, ikinci aşamada ise görüntü (video film) kayıtlarının izlenmesiyle elde edilmiştir.

2.3. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması

Araştırmada elde edilen veriler elle işlenmiş ve çözümlenmiştir. Verilerin çözümlenmesi ve yorumlanmasında, “amaç” bölümünde sorulan soruların yanıtlandırılabilmesine dikkat edilmiştir.

Bu çalışmanın şiddet ve sevgiyi içeren bölümü, ilgili kavramların kuramsal açıdan tanımlarını ve türlerini içermektedir.

Luc Besson ve sinemasının anlatıldığı bölümde, yönetmenin yaşamının sinemasına olan yansıması incelenip, genel değerlendirme yapılmıştır.

Son bölümde ise, ikinci bölümde incelenen sevgi ile şiddet kavramlarını yansıtan filmlerin içerik ve yapısalcı çözümlenmeleri yer almaktadır. Bu bölümde yapılan film

çözümlemeleri için, Rus Biçimci Kuramcılarının ortaya çıkarıp geliştirdiği ve Brian Geoffrey Rose'un doktora tezinde uyguladığı, anlatı kuramına dayanan yöntem kullanılmıştır. Bu yöntem ve kuram için daha ayrıntılı bilgi vermek gerekirse şunlar söylenebilir.

Rose, anlatı yapısı üzerinde yapılan çalışmaların uzun süre sadece edebiyat üzerine yoğunlaştığını, fakat Vilademir Propp, Boris Tomashevsky, Victor Shklovsky, Claude Bremond ve Roland Barthes tarafından geliştirilen anlatı çözümleme teknikleri ve yöntemlerinin, öykü anlatmanın diğer türlerine, özellikle de sinemaya, rahatlıkla uygulanabildiğini belirtir (1980 : 4). Sinemanın, günümüzün en önemli kitle iletişim araçlarından biri haline geldiği düşünülürse, filmlerdeki olay örgüsü kurulurken vurgulanacak bölümlerin belirlenmesinde bu çalışmaların ne kadar faydalı olduğu anlaşılacaktır. Buradan hareketle, Rus Biçimcileri'nin yazdığı kuramsal eleştirilerin, hem modern anlatı kuramının gelişmesinde önemli bir rol oynadığı, hem de anlatı çözümlemelerinde yeni alanlar açılmasına olanak sağladığı söylenebilir.

Biçimcilik (Formalism), Rusya'da 1915 ile 1930 yılları arasında ortaya çıkmış yazısal eleştiri akımıdır. Biçimciler, edebiyatın sembolik, ideolojik ve psikolojik çalışmalarının aksine, düzyazı ve şiir ile ilgilenmişlerdir. Onların ilgisi, edebiyatın nasıl bir işlev içinde olduğunu anlamaktır (Moran, 1994 : 162).

Sembolist kuramcı ve aynı zamanda önde gelen bir biçimci olan Andrej Belyj, 1910'da yayımlanan "Sembolizm" isimli çalışmasında istatistiksel bir analiz yöntemi ortaya atmıştır. Onun bilimsel sorgulama yöntemi (biçemi), Boris Tomashevsky ve Roman Jakobson gibi şiir dilinin ilkeleri üzerine daha kapsamlı araştırmalar yapan biçimci eleştirmenleri etkilemiştir. Jurij Tynjanov ve Viktor Shklovsky'nin eleştirel yazıları, şiir ve düzyazıyı inceleyen edebi bir analiz yönteminin oluşmasına yardımcı olmuştur. Ayrıca Vladimir Propp, Boris Ejxenbaum ve Jurij Tynjanov da, Rus Halk Öyküleri (masalları) ve O. Henry'nin kısa öykülerini kaynak olarak alarak, bu bilimsel yöntemin gelişmesine katkı sağlamışlardır (Rose, 1980 : 5).

Biçimci kuramcılar, bir yapıtın yapısı ve onu oluşturan öğelerinin özelliği üzerinde önemle duran bir yaklaşıma öncülük etmişlerdir. Özellikle Viktor Shklovsky biçimci kurama farklı eleştirel bir bakış kazandırmıştır. Yazdığı bir makalede, edebi yapıtın öneminin vurgulanmasını ve yapıtın içinde yer alan yapısal ilkeler ile yüz yüze

getirilmesinin önemini vurgulamıştır. Ona göre edebiyat, yani düz yazılı anlatılar, biçimsel özellikleri olan bir analiz ile değerlendirilmelidir (a.g.k. : 7).

Shklovsky'nin makalesi, anlatı araştırmalarında kullanılan yöntem için bir tür ön hazırlık olmuştur. Onun amacı, anlatı yapısının çeşitli motifleri ve araçlarını aydınlatmak ve gruplandırmaktır. Shklovsky bu şekilde bir yapıtın bireysel öğelerini, sınıflanışını ve bu ikisi arasındaki ilişkileri göstermeye çalışmıştır. Böylece, öyküyü parçalar bölen ve her birisinin işlevleri ile anlatıyı çözümleyen bir yöntem geliştirmiştir (Todorov, 1995 : 19).

Tomashevsky'ye göre ise anlatılar, türleri ne olursa olsun, belirli standart öğelerden oluşmaktadır. Onun için en önemli birincil öğe, yani tema "yapıtta söylenen şey" dir. O, bir bütün olarak yapıtın bir teması olabileceği gibi, her bölümün de kendi temasına sahip olabileceğini belirtir. Yapıt bu şekilde ayrı ayrı temalara bölünmesiyle küçük parçacıklara ulaşılır. O, bir yapıttaki bu ayrıştırılamayan en küçük tematik öğeye "motif" adını verir (1995 : 229).

Vladimir Propp, ise anlatı yapısı için daha basit, anlaşılması kolay ve mantıklı bir model geliştirmiştir. Rus halk masallarını temel alan Propp, 500 den fazla öyküyü dikkatli bir şekilde analiz ettikten sonra, karakterler ve anlatının yapısı hakkında, belirli ve hiç değişmeyen sabit özellikler saptamıştır. Propp'un "işlev (function)" olarak tanımladığı bu öğe masalı aksiyonlara ve olaylara böler. Ona göre işlev, dramatik kişinin bakış açısına göre tanımlanan ve onun tarafından yapılan harekettir (Rifat, 1990 : 111).

Propp masallarda, anlatının akışı içinde tam 31 işlev saptamıştır. Bütün masallarda anlatının akışı içinde bu işlevlerin tümünde olmayabilir fakat, bir veya iki işlevin eksik olması bu işlevlerin, masalların olay örgüsünde ortaya çıkış düzenini sarsmamakta ve değiştirmemektedir. Masallarda kişiler birbirlerinden ne kadar farklı olsalar da, yaptıkları eylemler açısından birbirlerine benzemektedirler. Çünkü, Propp'un işlev diye isimlendirdiği bu eylemler, masallarda sürekli bulunan öğeleridir. Kişiler kim olursa olsun, bu işlevlere sürekli rastlanır ve anlatıyı oluşturan da bu işlevlerdir (Propp, 1985 : 7).

Luc Besson'un filmleri çözümlenirken, Rus Biçimci Kuramcılarının anlatı yapısı için geliştirdikleri bu yöntem kullanılmıştır. Bu nedenle, bu yöntemi çok başarılı bir şekilde uyguladığı düşünülen Brian Geoffrey Rose'un **An Examination of**

Narrative Structure in Four Films of Frank Capra konulu doktora tezi model olarak alınmıştır. Filmlerin çözümlenmesinde izlenen yapı şu şekildedir:

Her film ilk önce, Rose'un da yaptığı gibi, "function 1,2,3" şeklinde ana parçalara ayrılmıştır. Fakat burada "function" terimi ile kastedilen anlam Propp'un işlevi değil, sinematografi ve senaryo açısından "ayırım (sekans)"dır. Ayrımlar, filmdeki çekimler bütünüdür. Bu bölümde, bir veya birkaç cümle ile filmin o ayrımında geçen başlıca olaylar ve aksiyonlar özetlenmiştir.

Daha sonra motif adı verilen ve filmin o ayrımında bulunan küçük tematik öğeler belirtilmiştir. Motiflerin belirlenmesi ve seçiminde, sevgi ve şiddet öğeleri açısından bir değerlendirme yapılmıştır.

Bundan sonra ise, yine o ayrımında yer alan çatışmalar (conflicts) belirtilmiştir. Karakterler, kavramlar, olaylar ve durumlar arasında yer alan çatışmalar ilk önce "A X B" şeklinde özetlenmiş, daha sonra bu A ve B aksiyonu açıklanmıştır.

Daha sonra ayrımlar, o ayrımında yer alan şiddet veya sevgi temasına göre sınıflandırılmıştır. Eğer o ayrımında bu temalardan biri, veya her ikisi birden bulunuyorsa, "şiddetin/sevginin niteliği" başlığıyla hangi türe girdiği açıklanmıştır. Hiç birisinin olmaması durumunda ise, o ayırım çözümlenmeden atlanıp diğer ayrıma geçilmiştir. Buradan da anlaşılacağı üzere, filmlerdeki ayrımlarda şiddet veya sevgi temalarından herhangi birisi yoksa, motifleri ve çatışmaları olsa bile, bir çözümleme yapılmamıştır. Ayrımların ayrıntılı bir şekilde çözümlenmesinde tek ölçüt, sevgi ya da şiddet temasının bulunmasıdır. Bu, Rose'un çalışmasında uyguladığı bir yol değil, araştırmacının kendisi tarafından eklenen bir yöntemdir.

Son olarak da, Vladimir Propp'un belirttiği 31 işlev (function) açısından ayrımların bir değerlendirilmesi yapılmıştır. Bu işlevlerden birine veya birkaçına sahip ayrımlar, "işlev" maddesi adı altında açıklanmıştır. Bu son yöntem de araştırmacı tarafından eklenmiştir. Amaç, Luc Besson'un filmlerinde Propp'un belirttiği işlevlere ne kadar yer verildiğinin ortaya çıkarılarak, filmlerin masalsi bir anlatımı hangi ölçüde sunduğunun belirlenmesidir.

Uygulanan bu yöntem yardımıyla, film çözümlenmelerinin daha sağlıklı olacağı, başta belirtilen amaçların gerçekleştirilmesine de daha kolay ulaşılacağı düşünülmektedir. Filmlerin ayrımlara bölünerek, her ayrımında bulunan motif, çatışma, şiddet, sevgi ve işlev gibi kavramların gösterilmesi, daha sonra da ayrımların bu bilgiler

ışığında çözümlenmesi yönteminin; filmin bütününün hiç bir sınıflandırma veya bölümleme yapılmadan, içinde var olan tüm bilgiler ışığında, bir bütün halinde çözümlenmesi yönteminden daha düzenli, mantıklı ve kolay anlaşılır olacağı dşnlmştr.

Açıklanan bu yöntemle özmlenen yapıtlar Luc Besson'un **Subway** (Metro), **The Big Blue** (Derinlik Sarhoşluğu), **La Femme Nikita** (Nikita), **Leon: The Professional** (Sevginin Gücü) ve **The Fifth Element** (Beşinci G) adlı filmleridir.

3. BULGULAR VE YORUM

3.1. Kuramsal Olarak Şiddet ve Sevgi

Yaşamda, sevgi ve şiddet gibi, karşıt iki kavramın iç içe var olabildiğini gözlemliyoruz. Sanat insan ve toplum gerçekliğinin anlatımı, aktarımı, yansımaları olduğuna göre, bunların sanat yapıtlarında bulunması kaçınılmaz olmaktadır. Sinema yüzyılımızın hiç kuşkusuz en popüler ve iz bırakan sanat türlerinden biridir. Orada da sevgi ve şiddet, tıpkı insan yaşamındaki gibi yansımaları bulmaktadır.

Luc Besson şiddet ve sevgiyi yan yana, hatta çoğu kez iç içe işleyen 1990 kuşağı yeni dönem Fransız yönetmenlerinden birisidir. Yaşadığımız 20. yüzyılın son çeyreğinin “cinsellik ve şiddet” dönemi olarak anıldığı düşünülürse, bu dönem sinema yapıtlarında şiddetin oldukça sık yer almasının nedeni kendiliğinden ortaya çıkar. Ancak Luc Besson sinemasında şiddet, kaba gücü ve şiddetin bizzat kendisini yüceltme eğilimindeki geleneksel değerlere bağlı sıradan izleyiciye keyifli görüntüler sunma amacının çok dışındadır. Onun için şiddet, sevginin tanımlanması ve kavranması için yalnızca bir “araç” işlevi görmektedir.

Luc Besson sinemasındaki bu paradoksu iyi bir şekilde çözümleyebilmek için, önce sinema ve Luc Besson gerçeği dışında, şiddetin ve sevginin nesnel ve bilimsel tanımlarının yapılması, türlerinin belirlenmesi zorunlu olmaktadır. Ancak ondan sonra Luc Besson’un birey kişiliği ve sinemacı kimliği irdelenerek, filmlerindeki sevgi ve şiddet unsurları değerlendirilebilir.

3.1.1. Şiddet

3.1.1.1. Şiddetin Tanımları

“Şiddet” kavramı günümüze kadar, birçok yazar, bilim adamı, eleştirmen ve araştırmacı tarafından çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Bunlardan söz etmeden önce kelimenin kökenini açıklamaya çalışmak yerinde olacaktır.

Artun Ünsal’ın belirttiğine göre, etimolojik yönden, şiddet sözcüğü dilimize Arapça’dan geçmiştir(1996: 29). Kamus-i Türki’ye bakıldığında şiddetin, sertlik, sert ve katı davranış, kaba kuvvet kullanma olarak geçtiği görülmektedir. Aynı kaynakta “Şedid” sert, katı ve şiddetli anlamında kullanılmıştır. “Şeddat” ise, sertlik ve kızgınlığı ile ünlenmiş eski İran hükümdarının adıdır (aktaran Ünsal, 1996: 31).

Türk Dil Kurumu Sözlüğü şiddeti, karşıt görüşte olanlara, inandırma veya uzlaştırma yerine kaba kuvvet kullanmak olarak tanımlar (1988: 1385). Bu tanım Püsküllüoğlu’nun yaptığı tanıma çok benzer. Çünkü o şiddeti, karşıt tutumda ve görüşte olanlara kaba kuvvet kullanmak ile sert davranmak olarak tanımlarken; “şiddet olayları”nı insanları sindirmek, korkutmak için yaratılan olay ya da girişimler biçiminde tanımlamaktadır (1995:1429).

Yabancı dillerde, örneğin Fransızca’da şiddet(violence) kelimesi; bir kişiye, güç veya baskı uygulayarak isteği dışında bir şey yapmak ya da yaptırmak; şiddet uygulama eylemi, zorlama, saldırı, kaba kuvvet, bedensel ya da psikolojik acı çektirme ya da işkence, vurma ve yaralama olarak tanımlanır. Violence sözcüğü ise, Fransızcaya Latince “Violentia” aracılığıyla girmiştir.

İngilizcede ise, Copet-Rougier’in getirdiği karşıtlık¹ belki de temel olarak, violence (şiddet) ve violation (tecavüz/ihlal) arasındaki farkın daha kolay

¹ Elisabeth Copet-Rougier, şiddet (violence) kelimesinin İngilizce’deki temel anlamının fiziksel saldırganlık ve yasadışı bir haksızlık olduğunu söyler. Ona göre, Fransızcada kelimenin iki temel anlamı vardır: Biri İngilizcedeki anlama yakındır, öteki ise rıza göstermesini sağlamak için birine baskı uygulama fikrini ifade etmektedir. Şiddetin kendi başına bir kavram olmaktan çok, yıkıcı kullanım için de, kuramsal kullanım için de el altında bir araç olduğu vurgulayan Copet-Rougier, şiddetin ancak her toplumun kendine özgü bir yolla biçimlendirdiği kurallarla yarattığı karşıtıyla ilişkisi içinde anlaşılabileceğini belirtir (Elisabeth Copet-Rougier, “Le Mal Court: Başsız Bir Toplumda Görünen ve Görünmeyen Şiddet –Kamerun’daki Mkakolar”. *Antropolojik Açıdan Şiddet*. 69, 1989).

anlaşılabilmesini sağlamaktadır. İngilizcede “violate”(tecavüz etmek, ihlal etmek) fiili, “violence” ın ilginç bir semantik tamamlayıcısıdır. Kelimenin en uygun eşanlamlısı ise, “desecrate”(kutsal bir şeye saygısızlık etmek, kirletmek) fiilidir.

“Violentia” kelimesi şiddet, sert ya da acımasız kişilik ve güç; “Violare” nin, ise şiddet kullanarak hareket etmek anlamında kullanılır. “Violare” sözcüğün kökeninin “vis” olduğunu söyleyen Ünsal, kelimenin çeşitli anlamlarının yanı sıra; güç, erk, şiddet ve bedensel gücü de simgelediğini belirtmekte ve Eski Yunanca’daki “bia” nın da, bedensel güç ve kullanımı ve kullanan anlamına geldiğini eklemektedir (1996:30).

David Riches ise şiddetin belirli eylemleri gerçekleştirenlerden çok onların tanığı ve kurbanı olanlara ait bir sözcük olduğunu söyler (1989:12). İngilizcede şiddet, Riches’in terimin Anglo-Sakson kullanımı hakkındaki yorumlarında belirttiği gibi, genellikle yasadışı olarak fiziksel zor kullanım anlamına gelmektedir.

Filozof Ted Honderich şiddeti, bir normu ihlal eden ve insanlara ya da şeylere karşı önemli ölçüde ya da imhaya yol açacak ölçüde kullanım olarak tanımlar (aktaran Schlesinger, 1994: 31). Yıldırım Türker ise şiddetin antisosyal yanını öne çıkarır ve kavramı şöyle açıklar:

Şiddet bir suç ve her halükârda lanetlenmesi gereken karanlık bir tözdür. Şiddet üstüne geliştirilip dolaşıma sokulmuş onca özlü sözün hemen hepsi aslında, ‘Şiddet, iktidarsızlığın göstergesidir’ türünden bilgiççe küçümsenerek elde edilen şiddetin aynı yüzüdür. Bu tanım önermelerden öğrendiğimiz, şiddetin hayvansı dürtülerin bir dışavurumu olduğu, bir de yüzde yüz terörle özdeşleştirilip, terör sınırlarında algılanabilir bir kavram olduğudur (1996: 320).

Şiddetin bu genel tanımlarının dışında, bir de hukuki tanımları bulunmaktadır. Yves Michaud’ya göre, ceza hukukunda, insana karşı gerçekleştirilen bütün vurmalar (darbeler) şiddet olarak nitelenmez; tasarlanarak işlenen cinayetler ile ırza tecavüzler ayrı olgular olarak ele alınır (1991 :9).

Hukukçular bu tür eylemler için “İnsanın benzerlerine karşı giriştiği, onlarda önemli ya da önemsiz hasarlar veya yaralar oluşturan, saldırganlık ve hoyratlık ifade eden hareketlerdir” açıklamasında bulunurlar. Bu tanım, şiddet ile kalıcı bedensel hasar yaratan güç kullanımı arasındaki bağı vurgulamaktadır.²

² Fakat hukukun gelişmesi ile bu tanım suçlamaların artmasına olanak verecek anlamları da içermeye başlamıştır. Örneğin sadece dış (harici) bir unsur ile şiddetli bir temas sonucu oluşan hasarlardan, gerçek (doğrudan) darbeler iç (dahili) olgular da eklenmiştir(hastalıklara sebebiyet verilmesi, bedensel sakatlıklar).

Şiddet eyleminin kişinin kendisine, malına ve yakınlarına karşı önemli bir zararın korkusunu yaşatması gerektiğini vurgulayan Michaud şunları söyler:

Bir karşılıklı ilişkiler ortamında taraflardan biri veya birkaçı doğrudan veya dolaylı, toplu veya dağınık olarak, diğerlerinin bir veya birkaçının bedensel bütünlüğüne veya törel(ahlaki/moral/manevi) bütünlüğüne veya mallarına veya simgesel ve sembolik ve kültürel değerlerine, oranı ne olursa olsun zarar verecek şekilde davranırsa, orada şiddet vardır (1991: 11).

Ağır suç kapsamına giren şiddet (cinayet, yaralama, ırza tecavüz, silahlı saldırı, gasp) gibi olayların yanı sıra, daha hafif kabul edilen şiddet olaylarının da (trafik suçu, tehdit) ceza yasası kapsamında cezalandırıldığını belirten Ünsal, devlet yönetiminde bile asgari bir şiddetin, toplumsal düzenin korunması için gerekli olduğunu söyler (1996: 30). Ancak bu şiddet, yasaların çizdiği sınırlar ve meşru bir rejim çerçevesinde kalınması koşuluyla kaba kuvvet değil, toplum adına kullanılan zorunlu ve meşru bir güç, daha doğrusu bir araçtır.³

Şiddeti daha iyi tanımlamak için saldırganlık kavramı ile olan ilişkisini açıklamak yerinde olacaktır. Saldırganlık, başka bir insana zarar vermeye, acı çekirtmeye veya yaralamaya yönelik herhangi bir tür davranışa verilen isimken; şiddet benzer anlamda kullanılan bir kavram olarak, “güç kullanmak, baskı uygulamak; başka insanlara zarar vermeye ve yaralamaya dönük hareketler” anlamına gelmektedir (Campbell and Muncher, 1994: 332).

Şiddet, bireyin artmış saldırganlık dürtüleri ile içsel kontrol düzenekleri arasındaki denge bozulduğunda gündeme gelmektedir. Bireyin saldırgan eğilimleri ve şiddet fantezileri olabilir, fakat bunlar birey kontrolünü yitirmedikçe eyleme dönüşmezler, böylelikle bir şiddet sorunu ortaya çıkmamış olur.

Eric Moonman, saldırganlığın içgüdüsel olarak doğuştan her insanda bulunduğunu ve bunun diğer tüm organizmalarda da bulunan kavga etme içgüdülerinden kaynaklandığını savunur (1987: 106).

Sulhi Dönmezer ise saldırganlığın, kişiliğin oluşması için zorunlu, canlının sosyal ve coğrafi ortamda yerini alabilmesini sağlayan bir istidat olduğunu söylerken, şiddetin kuralla zıtlaşan insana özgü eylem olduğunu belirtir (1996: 215).

Şiddet ve saldırganlık terimleri sıklıkla birbirinin yerinde kullanılır ve aralarında varsayılan ilişki üzerinde pek düşünülmez. “Şiddet” daha gündelik olarak davranışın

³ Kuşkusuz kavramın hukuki tanımları daha kapsamlı olarak ele alınabilir. Ancak, bu kadar kapsamlı bir inceleme bu çalışmanın konusu dışındadır.

kendisini tanımlamak için kullanılırken, zaman zaman bir duygusal hali anmak için de kullanılır.

Kavram davranışı tanımlamak için kullanıldığında, yaygınlıkla ilgili edimleri yapanın “saldırgan” ruh halini anlatır. Böylece şiddetin kavranması, bireylerin psikolojik durumlarının ve kendine özgü motivasyonlarının sebep ve sonuçlarının açıklanmasına bağlı hale gelmektedir. Marvin, şiddetli diye nitelenen olay veya edimlerin sıklıkla sosyal yapıyı bozan ve bölen edimler olarak işlem gördüğünü, fakat bu bağlamda kesinlikle söz konusu olmadığını belirtir (1989: 153).

Kızgınlık ve öfkenin eylem biçiminde bir davranışla dışarıya yansıyan biçimi olan saldırganlık ve şiddetin amacı, karşıdaki nesnelere ve kişileri bazen yok etmek, bazen de zarar vermektir. Bu yok etme ya da zarar verme sözlü de olabilir. Kişi sözleriyle, mimikleriyle, jestleriyle ya da daha değişik olan eylem biçimleriyle karşısındaki kişiyi yok edecek, ona zarar verecek davranışlarda bulunabilir. Bu nedenle Köknel, saldırganlıkta ve şiddet eyleminde temel amacın, kendinden başkasını yok saymaya, yok etmeye, ortadan kaldırmaya yönelik olan bir amaç olduğunu vurgular (1985: 64).

Bu nedenle, örneğin kilisedeki eski eserlerin veya bir sanat galerisindeki büyük bir eserin kirletilmesini, tamamen yasanın sınırının ötesinde yıkıcı bir eylem olarak gördüğünü vurgulayan Parkin, kendi başına şiddetin a) fiziksel zor yoluyla sınırlama veya tahrip, b) bu fiziksel zorun hukuk ötesi olarak değerlendirilmesi birincil anlamlarına sahip olduğunu söyler (1989: 250).

Ruşen Keleş ise, şiddeti tanımlamak için “terör” kavramından faydalanmaya çalışır. Doğu Ergil ve Mevlüt Bozdemir’in yaptığı tanımlardan⁴ yola çıkan Keleş, Latince “terror” veya “terrorist” sözcüğünden kaynaklanan terörün klasik anlamının altüst edici ve felce uğratici aşırı korku olduğunu söylerken; terörizmin başlıca amacının da, siyasal iktidarı ele geçirmek isteyen güçlerin onu yıpratmak ve bu arada, sindirdikleri yığınları da sahipsiz kaldıkları inancına yöneltmek için, şiddet eylemlerinden faydalanmak olduğunu vurgular (1989: 93).

⁴ Doğu Ergil’in tanımıyla terörizm, kaçırmadan cinayete kadar uzanan ve amacı sindirme olan şiddet eylemlerine verilen isimdir (Doğu Ergil. **Türkiye’de Terör ve Terörizm**. 1, 1980). Mevlüt Bozdemir’e göre ise terör, insanları yıldırma, sindirme yoluyla onlara belli düşünce ve davranışları benimsetmek için zor kullanma ya da tehdit etme eylemidir (Mevlüt Bozdemir. **Terör(mü) ve Terörizm(mi)?**. 526, 1981).

Gündelik kullanımda şiddet davranışı; hoş olmayan, kabul edilmesi imkansız, yasadışı ve rahatsız edici anlamında olumsuz ahlaki imalar taşıdığı için, "doğru" terimi kendi kültürünü merkez alarak kullanmanın tehlikesinin fark ve kabul edilmesi hayati önem taşır. Bütün kültürler için geçerli olabilecek tek bir şiddet tanımı yapmanın güçlüğünün –hatta imkansızlığının- kabul edilmesi gerekmektedir.

Normal olarak, gündelik dünyada insanların ötekilere, kastî olarak zarar vermesiyle ilgili eylemlerin “şiddet” olarak algılandığı göz önünde tutulursa, şöyle bir tanım yapılabilir: “Belirlenmiş bir amaca ulaşmak için uygulanan resmi ya da gayri resmi sert davranış, güç kullanımı, kabalık, sözlü veya sözsüz hareket; hasar verme amacıyla kullanılan fiziksel kuvvet, veya bu gücü kullanmakla tehdit etmek.”

Gerçekten, pek çok kimse için bu tür “meşru olmayan” davranışlar, şiddetin tümünü ifade eder. Ama farklı ve daha geniş bir yaklaşımla şiddet tanımlarına, savaşlar, idam cezası, bedeni cezalar, cezalandırma yöntemlerinin kimi yönleri, polislin davranışı, okul disiplini de katılabilir. Bundan daha da geniş bir tanım, yoksulluğu, ekonomik sömürüyü ve ayrımcılığı da (ırk ayrımı da dahil) içine alabilir.

3.1.1.2. Şiddetin Türleri

Şiddetin türlerinden söz ederken Erich Fromm’a ayrı bir yer ayırmak gerekmektedir. Fromm “Sevginin ve Şiddetin Kaynağı” isimli çalışmasında değişik şiddet biçimlerine farklı bir açıdan yaklaşmaktadır.

Şiddetin en normal ve hastaliksız biçiminin oyunda ortaya çıkan şiddet olduğunu söyleyen Fromm, bu tür şiddetin yıkıcılık ya da nefretten doğmayan, yıkım amacı gütmeyen hüner gösterilerinde kendisini gösterdiğini ifade eder.⁵

Fromm’ a göre, uygulamada oyunlu şiddetten daha önemli olan şiddet türü tepkisel şiddettir. Tepkisel şiddeti -bir insanın kendisinin ya da başkasının- yaşamını,

⁵ Bu oyunlu şiddetin çeşitli türleri ilkel kabilelerin savaş oyunlarından Zen Budistleri’nin kılıç oyunlarına dek pek çok örnekte görülebilir. Bu oyunların hiçbirinde amaç öldürmek değildir; oyun ölümle sonuçlanırsa bu, rakibin “yanlış yerde durmuş olmasından” doğar. Fromm, şiddet oyunlarında yok etme isteğinin bulunmadığını söylemenin ancak bu oyunların ideal biçimleri için geçerli olduğunu belirtir. Ona göre insan, oyunda yürütülen bu açık mantığın ardında gizlenmiş bilinçsiz saldırganlığı ve yıkıcılığı görebilir. Fakat, durum böyle olsa da bu tür şiddette asıl amaç, yok etmek değil, beceri göstermektir (Erich Fromm. *Sevgi ve Şiddetin Kaynağı*. 18, 1994).

özgürlüğünü, onurunu ve malını korumak için kullandığı şiddet olarak tanımlar. Bu şiddet korkudan doğmaktadır; bu yüzden de belki en çok rastlanan şiddet biçimidir. Bu, gerçeklikten ya da evhamdan doğan bir korku, bilinçli ya da bilinçsiz bir korku olabilmektedir. Ona göre bu tür şiddet, ölümün değil yaşamın hizmetindedir; amacı da yıkım değil korumadır.

Fromm, tepkisel şiddete benzer ama hastalığa ondan bir adım daha yakın başka bir şiddet türünün de öç alıcı şiddet olduğunu belirtir. Tepkisel şiddette temel amaç, tehdidin getirdiği zararı başka bir yöne çevirmektir. Bu nedenle bu tür şiddet, yaşamı sürdürmek gibi, biyolojik bir işleve hizmet etmektedir. Oysa öç alıcı şiddette zaten zarar verilmiş olduğundan, şiddetin savunma işlevi artık ortada bulunmamaktadır. Öç alıcı şiddeti ilkel ve uygar topluluklarda olduğu gibi bireylerde de görülebilmekte olduğunu söyleyen Fromm, öç alma dürtüsünün bir topluluğun ya da bireyin güçlülüğü ve yaratıcılığıyla ters orantılı olduğunu vurgular.

Ödünleyici şiddet türü ise, ölüm sevgisinden daha hafif olsa da ondan daha hastalıklı bir şiddet türüdür. Fromm ödünleyici şiddetin, güçsüz bir kişide üretici etkinliğin yerine geçen ve güçsüzlükten doğan, güçsüzlüğü ödünleyen bir şiddet türü olduğunu söyler (1994: 19-23).

Ödünleyici şiddet yaşanmamış, sakat bir yaşamın sonunda zorunlu olarak doğan bir şiddet türüdür. Bu şiddet cezalandırılma korkusuyla bastırılabilir, her türlü seyir ve eğlenceyle başka yönlere saptırılabilir.

Yves Michaud ise; karşılıklı ilişkiler ortamında taraflardan birinin veya birkaçının doğrudan veya dolaylı, toplu veya dağınık olarak, diğerlerinin veya birkaçının bedensel bütünlüğüne veya törel (ahlaki/ moral/ manevi) bütünlüğüne veya mallarına veya simgesel ve kültürel değerlerine, oranı ne olursa olsun zarar verecek şekilde davranırsa, orada şiddetin var olduğunu belirtir (1991: 11).

Ünsal ise, böyle bir yaklaşımda iki tür şiddetle karşı karşıya kalındığını söyler: “Araç” olarak şiddet ve “dışavurum” olarak şiddet. Birinci türde, belli hedeflere varmak için şiddet yoluyla ya başkalarına zarar verilir ya da caydırıcı bir etki yaratılır. İkinci türde ise şiddet, sonucu dikkate alınmayan bir kahramanlık eylemi gibi, bireysel ya da kolektif bir amaç olmaktadır (1996: 30).

Şiddet kavramına dar ve geniş anlamları açısından bir sınıflandırma getirilecek olunursa, dar anlamıyla şiddetin fiziksel şiddetti ifade ettiği söylenebilir. Fiziksel

şiddeti, insanların bedensel bütünlüğüne karşı dışarıdan yöneltilen, sert ve acı verici bir edim olarak tanımlamak olasıdır.⁶

Ünsal'a göre geniş anlamıyla şiddet dolaylı şiddettir. Dolaylı şiddeti, insan üzerindeki fiziksel ve ruhsal etkileri dolaylı ve somut bir biçimde hissedilen baskı türleri olarak tanımlar (1996: 33). Ona göre, bir çeşit dolaylı şiddet olan “ekonomik şiddet” in de şiddet tipolojilerine dahil edilmesi ve her türlü mala “verilen zarar” olarak, insana yönelik fiziksel şiddetten ayırt edilmemesi gerekmektedir.⁷

Ünsal, açıkladığı bu şiddet türlerini bir sınıflandırma şeklinde göstermiştir (Bkz. EK A).

Schlesinger kolektif şiddeti, Williams gibi bireysel şiddetten ayırmaz.⁸ O, şiddeti özel ve kolektif olarak sınıflandırır: Özel şiddet başlığı altında suç, intihar ve kazayı örnek gösterirken; kolektif şiddet başlığı altında Sovyet devlet terörizmi ile Batılı devlet terörizmini örnek olarak verir (1994: 34).

Şiddetin bir diğer türü de “siyasal şiddet” tir. Nieburg siyasal şiddeti; amacı, hedef ve kurban seçimi, çevre koşulları, uygulamaya koyuluşları ve etkileri siyasal anlam taşıyan veya taşıyabilecek, yani toplumsal sistem üzerinde sonuçlar doğurabilecek bir uzlaşma durumunda ötekilerin davranışını değiştirmeye yönelik, kışkırtıcı, yıkıcı, zarar verici eylemler olarak tanımlar (1970: 13).

Şiddet türlerini açıklarken terör türlerine de değinmek gerekmektedir. Jabri, günümüzde terör türlerini başlıca iki gruba ayırır: Devlet terörü ve devlete karşı terör. Devlet teröründe, devlet yönetimini ellerinde bulunduran güçler, ayrıcalıklarını ve

⁶ Ünsal, hukuk dilinde bunun, “şahıslara karşı cürümler” diye nitelendirildiğini söyler. “Adam öldürmek cürümleri” ve “şahıslara karşı müessir fiiller” tanımına uyan fiziksel şiddet anlayışını, örneğin, yalnız mala verilen zararı şiddet kavramına sokmaz. Kurbanın can sağlığı, bedensel bütünlüğü ya da bireysel özgürlüğüne karşı bir tehdidin de söz konusu olduğunu ve ölüm, yaralama, ırza tecavüz, yağma, adam kaçırmaya ya da rehin alma gibi eylemlerin de fiziksel şiddet olduğunu vurgular (Artun Ünsal. “Genişletilmiş Bir Şiddet Tipolojisi” *Cogito*. 31, 1996).

⁷ Örneğin, kırsal kesimde hasım aileler arasında birbirinin hayvanını vurmaya, ekinini ya da samanını yakmaya, özellikle kan davaları bağlamında, karşı tarafı korkutmak ve sindirmek amacına dönük olduğu için basit bir mala zarar verme değil, insana yönelik “dolaylı” bir şiddet türünü de ortaya koymaktadır. Aynı şekilde, bir mafya örgütünün bir işyerine bomba yerleştirmesi, gözdağı ve uyarmanın ötesinde kurban üzerinde ağır baskı ve korku yarattığı için şiddetten söz edilebilir (A.g.k: 33).

⁸ Williams'a göre iç savaşlar, devrimler, gerilla savaşları, ayaklanmalar, isyanlar, siyasal tasfiyeler, soykırım, şiddet içeren grevler, düzenin sağlanması için keyfi zor kullanılması, planlı katliamlar, başkaldırımlar, siyasal idamlar ve suikastlar” kolektif şiddet kategorisinde yer alırken; cinayet, yaralama, tecavüz, saldırı, yıkıcılık ile kişilere ve mülkiyete yapılan saldırılar bireysel şiddet kategorisine yerleştirilir (R.M. Jr. Williams. “Lytimate and Illeyitimate Uses of Violence: A Review of Idens and Literature”. *Violence and the Politics of Research*. 29, 1981).

etkinliklerini yitirmek kaygısıyla, buyrukları altındaki resmi kuruluş ve gruplar aracılığıyla şiddete başvurarak karşıtlarını yok etmeyi ya da en azından onları sindirmeyi amaçlamaktadırlar. Devlete karşı terörde ise, toplumsal düzene, siyasal iktidar ve siyasal kurumlara yöneltilen şiddet eylemleri söz konusudur (1996: 63).

Teresa de Lauretis ise, şiddet kavramına doğrudan ve dolaylı olmak üzere bir sınıflandırma getirmektedir. Ona göre doğrudan şiddet, insan üzerinde fiziksel veya psikolojik olarak sonuçlanan doğrudan saldırı ve hareketlerdir. Bu tür şiddet tüm öldürme ve cinayetleri kapsamaktadır; savaş suçları, soykırım, toplu katliamlar, işkence, tecavüz, adam kaçırmaya, eziyet etme, kötü davranma vb. Dolaylı şiddet ise; zarar verici, bazen öldürücü olabilen, kurbanlar ile kurumlar ve bireyler arasında doğrudan bir ilişki gerektirmeyen durumlar ve hareketlerdir (1989: 249).

Jamil Salmi ise, açıklanan bu dolaylı şiddeti ihmalci ve aracı şiddet olarak iki alt grupta incelemektedir (1993: 17). İhmalci şiddet; tehlike durumunda ve ihtimalinde olan insanların görmezlikten gelinmesi, onlara yardım edilmemesi şeklinde tanımlanabilir. Bu tür şiddete verilebilecek ilk örnek açlıktır. İnsanoğlu her zaman açlık çekenlerle karşılaşır ve bunun gerçek nedeni ciddi anlamda bir yiyecek yokluğu değil, toplumsal veya politik nedenlerden dolayı yapılmayan gıda yardımlarıdır. Sadece bu nedenden ötürü açlık çeken masum insanlar, bir çeşit toplumsal şiddet kurbanıdır.

Aracı şiddet ise, dolaylı şiddetin diğer bir türüdür. Aracı şiddet; pasif yolla gerçekleşen ve kurbanına doğal veya toplumsal çevrede dolaylı olarak etki eden şiddettir. Şiddetin etkileri hemen o anda değil, daha sonra ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle, aracı şiddete maruz kalan bireyler veya kurumlar birbirleriyle doğrudan bir ilişki içinde bulunmamaktadır.⁹

Bir diğer şiddet türü ise bastırıcı (engelleme) şiddettir. Bu şiddet türü; yaşama ve korunma içgüdülerinden daha çok, bazı temel haklar ile ilgilidir. Bu yüzden, bastırıcı şiddet, insan hayatını doğrudan veya dolaylı olarak tehlikeye sokan, özgürlüğüne ve eşitliğine tecavüz eden insan hakları ihlallerini kapsamaktadır.¹⁰

⁹ Doğal çevrenin kirlenmesi yıkımlar, atom bombası deneyleri ve endüstriyel kirlilik aracı şiddete örnek olarak verilebilir. Yetersiz toplumsal ve ekonomik çevreler ile kötü sağlık koşulları altında yaşayan - Afrika, Asya ve Güney Amerika'daki ülkeler gibi- insanlar, bu tür şiddete maruz kalmış sayılmaktadır (A.g.k: 17, 1993).

¹⁰ Campbell ve Dillon bastırıcı şiddetin üç temel hak ile ilgilendiğini söyler: Sivil haklar, siyasal haklar ve toplumsal haklar. Başlıca sivil haklar; düşünce ve inanç özgürlüğü, hareket özgürlüğü, özel hayatın dokunulmazlığı, kanun önünde herkesin eşit hakka sahip olmasıdır. Siyasal haklar; her vatandaşın

Ervin Staub ise, “soğutucu(vazgeçirici) şiddet” türünden bahseder. Ona göre bu tür şiddet, insanın temel bir yoksunluğu olan duygusal, kültürel ve entelektüel gelişme hakkı ile ilgilidir (1989: 85). Soğutucu şiddet, insanın sağlıklı bir gelişmeye sahip olması için gerekli olan, manevi ihtiyaçlarının giderilmesini kapsamaktadır. Çalışılan işte tatmin olmak, toplum tarafından kabul görmek ve kültürel kimliği bulabilmek bu tür haklara örnek olarak gösterilebilir.

Buraya kadar verilen bilgiler ve açıklamalar ışığında, şiddet kavramının birbirinden çok farklı tanımları ve türleri olduğunu söylemek yanlış olmaz. Kuşkusuz ki, tüm bunlar burada verilenler ile sınırlı değildir. Kavramla ilgili burada verilen açıklamalar, film çözümlemeleri sırasında ihtiyaç duyulduğu zaman kullanılacak olan açıklamalardır.

3.1.2. Sevgi

3.1.2.1. Sevginin Tanımları

Sevgi, bütün dillere girmiş bir sözcük olmasına karşın, tanımlanması güç ve farklı şekillerde yorumlanan bir kavramdır. Örneğin Meksikalı şair Octavio Paz sevgiyi, arzu ve gerçeklik arasındaki kesişme noktası olarak tanımlamaktadır. Ona göre sevgi, gerçekliği arzuya doğru göstermekte, erotik nesneyi sevilen nesne yapan bir geçişi yaratmakta ve diğer kişinin özgürlüğünün gizli kalmış yönlerini ortaya çıkarmaktadır (Aktaran Kernberg, 1995: 12).

Genel olarak sevgiyi bir kişiye, bir varlığa, bir nesneye ya da bir değere karşı duyulan güçlü bir yakınlık ve bağlılık duygusu biçiminde tanımlamak olasıdır. Kernberg sevgiyi, insanları bir varlığa, bir nesneye ya da bir değere yaklaştıran içsel bir duygu olarak da tanımlar (a.g.k: 13). Bu bağlamda sevginin, bireysel ve toplumsal

demokratik olarak ülkenin politik hayatına katılabilesini (yani; seçme ve seçilme hakkını, basın özgürlüğünü, düşünce ve konuşma özgürlüğü ile parti kurma ve partiye katılma haklarını) kapsamaktadır. Toplumsal haklar ise; bireylerin çıkarlarını korumak için greve gidebilme, sendika ve dernek kurabilmelerini kapsar. (Campbell and Dillon. “The Political and The Ethical”. *The Political Subject of Violence*. 59, 1993).

yaşam ile insan mutluluğunun temel kavramlarından biri; insan yaşamının her alanına girmiş, yaşamı anlamlı kılan bir yol gösterici olduğu söylenebilir.

Erich Fromm sevgiyi, kişinin bütünlüğünü, bireyselliğini yitirmeden birleşmesi olarak tanımlar ve sevginin, insanlarda etken olan, kişiyi öbür insanlardan ayıran, duvarları yıkan, onu öbür insanlarla birleştiren bir güç olduğunu vurgular (1991: 28). Sevgi insanın ayrılık, yalnızlık duygularını yenmesine yardım etmekte ve gene de kendisi olarak kalmasını, bütünlüğünü yitirmemesini sağlamaktadır. Sevgide iki varlığın bir olması, aynı zamanda iki ayrı varlık olarak kalabilmeleri ikilemi ile gerçekleşmektedir.

Sevgi zorunluluk altında değil, özgürlük içinde gerçekleşebilecek bir eylemdir; insani değerlerin ortaya dökülmesidir. Sevgi bir etkinliktir; edilgen bir duygu değildir; bir şeyin içinde olmaktır, bir şeye kapılmak değildir. Bu nedenle Fromm, sevginin etkin özelliğini, en genel biçimde almak değil, vermek olarak tanımlar (a.g.k: 32).

Sevginin etkinlik özelliği, verme eyleminden başka her türlü sevgide görülen belli temel öğelerde de ortaya çıkmaktadır. Bu temel öğeler ilgi, sorumluluk, saygı ve bilgidir. Sevgi, sevdiğimiz şeyin yaşaması, gelişmesi için duyduğumuz etkin ilgidir.

Bergman sevgiyi tanımlarken, onun cinsellik (seks) ile olan ilişkisinden faydalanır. Cinsellik ile sevginin birbirinden farklı olduğunu savunan Bergman'a göre, doyuma vardıktan ve gerilim giderildikten hemen sonra, seks nesnesi önemsiz, sıkıcı, hatta nefreti gerektiren bir şey haline dönüşebilirken, sevgi nesnesi için aynı şeyler söylenememektedir (1987: 26).

Sevginin nesnesi, her zaman bir insan ve bir kişilik sahibi olarak belirmektedir. Cinsel nesnenin, insanı heyecanlandırarak ya da uyandıracak belirli bedensel nitelikleri olması gerekmektedir. Bunlardan yoksunsa, karşısındaki ilgisiz kalır. Oysa sevgi nesnesi için böyle bir durum söz konusu değildir. Bergman, onun basit bir cinsel nesnede varlığı aranmayan, çok değerli tutulan belirli bedensel niteliklere sahip olması gerektiğini vurgular (a.g.k: 27). Bu nedenle cinsel dürtü, şehvet ve zevk peşinde iken; sevgi mutluluk ve neşe arar.

Bu bağlamda, sevgiyi karşılıklı dengeleri kuran, içinde saygıyı hatta gerekiyorsa otoriteyi bulunduran dostça bir yaklaşım olarak tanımlayan Reik, sevginin hiçbir şekilde seks kadar bencil olmadığını, tersine sevginin her zaman diğer insanın mutluluğu ya da "refahı" ile ilgili olduğunu belirtir (1993: 112).

Sevgi ötekinin yokluğundan yakınır ve nesnesiyle birlikte olmak ister. Çünkü, onun başına bir tehlike ya da felaket gelmesinden korkar, o olmadan kendisini yalnız hissetmektedir. Sevgiyi, başka bir kişiliğe ya da onun hayatına duyulan tutkulu ilgi olarak ifade eden Reik, bu nedenle sevgi nesnesinin değiştirilemeyeceğini ve tek bir sevgi nesnesi bulunduğunu söyler (a.g.k: 116). Çünkü sevgi, cinselliğin kötü bir kopyası değildir ve aynı organik dürtüden gelmez.¹¹

Sevgi duruma göre insafli, merhametli, yerinde ve dozunda bir sertliktir; denge ve düzen bilgisini öğrenmek ve onun yasalarına uymaktır. Gerçek sevgi bir ortam, bir atmosferdir. Her olayda, yaşamın her devresinde, herkese karşı canlı ve cansız bütün evrene karşı kesintisiz değişmeyen tavidir.

Fromm'a göre gerçek sevgi, ancak iki insanın birbirlerine varlıklarının özünden bağlanması, dolayısıyla her birinin de kendisini varlığının özünden tanıması durumunda doğabilmektedir (1991: 36).

Sevgi insanın toplumsallaşmasının temel öğelerinden birisidir. İnsanın toplumsal bir varlık olması, güven duyması, saygınlık kazanması, yaratıcı ve üretici olması ancak sevgiyle olanaklıdır.

Başka bir deyişle, insanı insan yapan temel güçlerden biri sevgidir. Sevgi, kişinin ve toplumun yaşamını anlamlı kılan güçlü ve temel bir duygudur; insana haz verir, mutlu olmasına yardımcı olur. Sevgi, sadece soyut bir kavram, duygusal bir yaşantı durumu değil, aynı zamanda insanların bireysel ve toplumsal, bütün tutum ve davranışlarının temelinde bulunan toplumsal bir güçtür. Toplumsal bir güç oluşturan sevgi kendi dünyasını kurar. Böylece sevgi, bu özel ve ortak dünya içindeki yerini, kendisini yeni baştan yenileyerek alır. Luhmann bunun, sevgiyi (yani aşkı) evliliğe götüren ve istikrarını korumasını sağlayan tek yol olduğunu ifade eder (1986: 140).

İbrahim Armağan toplumbilimsel açıdan sevginin, bir insanı, bir nesneyi ya da bir varlığı, iyi ve kötü yanlarıyla, güzellik ve çirkinlikleriyle, doğru ve yanlışlarıyla sevmek olduğunu belirtir (1989: 5). Bu açıdan sevgi, bütüncül ve bilinçli bir tutumdur; temelinde bilgi bulunmaktadır. İnsan olmanın özelliklerinden biri de onun bütüncül sevgisidir ve insanı iyi, kötü özellikleriyle bütünüyle sevmek gerekmektedir. İyiyi, güzeli, doğruyu sevmek kolaydır, fakat bu sevgi tek boyutlu, bencil bir sevgidir. Oysa,

¹¹ Bir insana karşı cinsel istek duyulmadan önce de sevgi söz konusu olabilmekte ve bu, cinsel birleşmeden çok sonra da devam edebilmektedir. Cinsel istekleri çoktan sönmüş olmasına rağmen, birbirlerini hâlâ seven yaşlı çiftler buna bir örnek olarak gösterilebilir.

insan kişiliğinin bir bütün olduğu düşünülecek olunursa, “insanca sevginin” insanı ve nesnelere bütünüyle sevmeyi gerektirdiği kolaylıkla anlaşılmaktadır.

Sevgiyi tanımlarken, bu ilişkilerde önemli bir rol oynayan zevk (plaisir) ve aşk(amour) arasındaki farka değinmek gerekir. Zevk, sevginin ne kadar süreceğini belirleyen temel etmendir. Çünkü, sevgi artık zevk vermiyorsa sona erer.

Eğer gerçekten sevgi gücünü yitirmiş ise, zevk tamamen bitmiş ve tükenmiş demektir. De Rougement, her aşkın bir tarihi, her sevginin bir başlangıcı, bir sonu ve bunların arasında gerek artarak, gerekse azalarak sürekli değişim gösteren bir süreç bulunduğunu söyler (1965: 45). Bu nedenle, bir sevgi ilişkisinin başlaması tamamen zevke dayanmaktadır.

Sevgi, insanlar arasındaki yardımlaşma ve dayanışmanın yani toplumsallaşmanın da önemli öğelerinden biridir. Bu anlamda sevgi, çıkara dayanmayan bir duygu, insanın düşünce ve duygularının ortak bir göstergesidir.

Sevgi, insanın kendini dünya ile özdeşleştirme ihtiyacını tatmin eden ve aynı zamanda bir bütünlük ve bireysellik duygusu veren tek bir duygu olarak da tanımlanabilir. Sevgi, insanın kendi dışında bir şey ya da birisiyle, kendi ayrılığını ve bütünlüğünü sağlama şartıyla birleşmesi ve insanın iç etkinliğinin ortaya çıkmasına yol açan bir paylaşımdır.

Freud’a göre sevgi, eros, libido ve cinsel dürtü birbirinin yerine kullanılan ve birbirinin yerini tutan terimlerdir. Freud “Medeniyet ve Hoşnutsuzlukları” adlı eserinde, dilin sevgi kelimesini dikkatsiz kullandığını belirtir. Bunun nedeni olarak da, insanların cinsel ihtiyaçları, ailevi duyguları ve insanları bir araya getiren şeylerin aynı sevginin değişik türleri olmasını gösterir (Aktaran Butler, 1989: 2). Freud’un kendi kelimelerine dayanarak, sevgi ile kastettiği şeyin; “yaşayan-canlı her şeyi bir arada tutan” şey olduğunu anlaşılabilmektedir.

Kernberg, Freud’un bu tanımla, klasik yazarların Eros görüşünü çağrıştırdığını söyler. Ona göre sevgi, sadece arzu etmemiz gereken bir ideal değil, yaşayan evren boyunca hareket eden gerçek bir güçtür (1995: 44).

Tüm bu tanımlardan sonra sevginin, değer verdiğimiz şeylere olan duygusal tepkimiz ve sevilen nesnenin varlığından, karşılıklı ilişkinin yakınlığından dolayı duyulan zevk olduğu söylenebilir. Sevmek ise, seven biri olmanın verdiği hazdır.

Sevgi, bir yargılama ve bir değerlendirmedir. Sevilen nesneye, daha önce olmayan bir yoğunlukta ve derinlikte hissedilen tutum, uyum ve psikolojik durumdur.

3.1.2.2. Sevginin Türleri

Sevgi kavramını tanımladıktan sonra, şimdi de sevginin türleri ile açıklama yapmak yerinde olacaktır. Sevginin tanımlamaları gibi türleri de çeşitlilik göstermektedir. Bu çeşitlilik ve farklılık zaman içinde de kendini gösterir.

Örneğin, Homeros'un "İlyada" adlı eserinde belirttiği üzere Eski Yunan'da iki türlü aşk bulunmaktadır: İlki, kadın için bir savaş armağanı olan, yani uğruna ülkeler ve kaleler fethedilen, saraylar ve şehirler alınan, yakılıp-yağma edilen, insanları öldüren, onları köleye dönüştüren bir aşktır. Bu, bütünüyle duygusal, şehvetli, manevi tatmin için değil de fiziksel tatmin için var olan romantik bir aşktır. Diğeri ise düzenli aşktır. Kadının erkek için bir yoldaş, arkadaş ve eş olduğu bu tür sevgide kadın ayrıca, kocası için hem bir koruyucu(gardiyen) hem de bir hizmetçi rolünü üstlenir (Aktaran Lilar, 1965: 63).

Günümüzde ise, sevgi kavramının içeriğinin değiştiği pek söylenemez, fakat türleri çoğalmıştır denilebilir. Örneğin, Hatfield ve Rapson sevgiyi "tutkulu" ve "gerçek" olmak üzere ayırır:

Tutkulu sevgi (aşk); şiddetli, şehvetli, sıcak, hastalık derecesine varan ve insanı göz göze-diz dize hissettiren bir sevgidir ya da böyle aşık olmaktır. Bu tür sevgi, bir beraberliği çok isteme ve ona hasret kalma olarak da tanımlanabilmektedir. Gerçek sevgi (aşk) ise, şiddeti daha az, daha candan ve içten olan sevgi türüdür. Bu sevgi, derin yaklaşma duygularını, söz vermeyi, sadakati ve duygusallığı birleştirmektedir (1996: 3).

Murstein ise, sevgiyi "açgözlü" ve "yardımsever" olarak sınıflandırırken, açgözlü sevgi kavramına birçok kuramcı ve araştırmacının değindiğini, fakat bunların içinde en önemlisinin Freud olduğunu belirtir (1988: 23). Freud'a göre sevgi, özünde cinsel tatmin arzusu olan şeydir. Freud, bireylerde şefkat, içtenlik gibi iyi dileklerin varlığını kabul etmekte, ama bunların duygusal arzuların türemesinden dolayı, sevgiyi açgözlü bir dürtü olarak görmektedir (1997 : 146).

Murstein'a göre açgözlü sevgi, Freud'un da belirttiği dürtülerden kaynaklanan, vermekten çok almayı düşünen ve paylaşımcı olmayan sevgidir ve eğer sevginin amacı diğer insanlara yardım etmek, onları korumak olarak tanımlanıyorsa; ortada almaktan çok vermek eylemi varsa; kendi iyiliğinden çok diğer insanların iyiliği düşünülüyorsa bu yardımsever sevgi olarak nitelendirilir (a.g.k: 24). Bu tür sevgi, o an kendiliğinden gelişir ve kişisel ihtiyaçlar tarafından güdülenir. Bu sevginin korunması için tüm kişisel ihtiyaçlardan vazgeçilmesi gerekmektedir.

John Alan Lee, kadınların ve erkeklerin sevgi (aşk) diye tanımladığı altı çeşit aşk olduğunu öne sürmüştür (1988: 45). Bunlar şöyle özetlenebilir:

- 1- Eros (tutkulu ve şehvetli aşk),
- 2- Storge (arkadaş gibi dostane olan aşk),
- 3- Ludus (oyun oynar gibi olan aşk),
- 4- Mania (sahiplenici, paylaşmayan, bağımlı aşk),
- 5- Pragma (mantıklı, alışveriş listesi gibi olan aşk),
- 6- Agape (hep veren, bonkör, kendini düşünmeyen aşk)

Lee yaptığı bu sınıflandırmayı “sevginin birincil ve ikincil renkleri” olarak nitelendirir. Ona göre, gökkuşağının ana renklerini meydana getiren “kırmızı-sarı-mavinin” yerini, bu kategoride “eros-ludus-storge” almıştır. Gökkuşağını meydana getiren diğer ara renkleri de, “mania-pragma-agape” simgelemektedir (a.g.k: 46).

Eros türü sevgi, her zaman güçlü bir fiziksel çekicilik ile başlar. Çünkü sevgili, ideal partnerinin az bulunur olduğunun farkındadır. Eros tipi sevgili, hangi fiziksel türün kendisi için uygun olduğunu bilir. Tipik eros sevgili, aşkın riskleri için hazırdır, telaşsız ve çok soğukkanlıdır. Neye-kime olursa olsun(bir fotoğrafa bile) ilk bakışta büyük heyecan duyar. Genellikle özel bir ilişki ister, ama rekabetten de çekinmez. İnanışına göre, ideal sevgiliyi bulmak ve onunla yaşamak hayatındaki en önemli şeydir.

Lee'nin belirlediği diğer sevgi Storge'dir. Eski Yunan'a ait bu kelime, kardeş veya arkadaşlar arasında, yavaş bir şekilde zaman içinde gelişen sevgi türünü ifade eder. Bu tür sevgi, daha çok insanların diğer insanlar gibi yavaşça geliştiği tarım toplumlarında görülür. Storge tipi sevgili, arkadaşlarını sever ve hayatından memnundur. Sevginin, normal zamanda paylaşılan etkinliklerden daha özel bir arkadaşlık olmasını ister. Olmayan sevgili için hiç bir zaman telaşlanmaz ve zamanla birisini bulacağına inanır.

Bir başka sevgi türü de, Latince’de “oyun” anlamına gelen Ludus’tur. Ludus tipi sevgilinin kafasında ideal bir partner hayali yoktur ve tüm hayatını tek bir insan ile sevgisine adayan gelişimi reddeder. Tipik ludus, çocukluğunun ortalama geçtiğine, fakat yetişkinliğinde hayal kırıklığına uğradığına inanır. Hayata, genellikle yeni birisi ile tanıştıktan sonra başlar. Birisine karşı özel bir heyecan hissetmez ve kesinlikle aşık olmaz. Partnerlerini çok sık görmekten hoşlanmayan Ludus sevgili, sevginin tadını kaçıran kıskanç partnerlerden kaçınır. Ona göre seks eğlence içindir, sadakati veya bağlılığı açıklamak için değil.

Lee’nin belirlediği dördüncü tür sevgi Mania’dır. Eski Yunan’a ait bu kelime, bir mal gibi sahiplenilen sevgi türünü ifade eder. Mania sevgili, sabit fikirli bir şekilde partnerine bağlı, kıskanç ve tutkuludur. Bu tür sevgi genellikle, aşığın aşırı ve çaresiz sevilme ihtiyacının bir sonucudur. Tipik mania sevgili çocukluklarının mutsuz geçtiğine ve işinde tatmin olmadığına inanır. Şiddetli derecede “aşık olma” ihtiyacı duyar, ama ayrıca aşkın zor ve acı verici olmasından korkar. Mania türü sevgili sık sık, sevmediği birisine aşık olur.

Diğer bir sevgi türü olan Pragma’da ise, kişinin karşı taraftan beklentisi ne az ne de fazla bir kalitededir. Bu tür sevgili kendine, sosyologların ve eş belirleme uzmanlarının terimiyle “uygun” bir eş arar. Pragmatik sevgili, hayatın efendisi olabileceğini ve kişisel amacına ulaşabileceğini düşünen yetişkindir. Partnerlerinin gerçekten neye benzediğini görmek için, onu toplum içinde izlemeyi tercih eder. Onun için cinsel uyumluluk önemlidir, fakat kimse için fedakarlık yapmaz.

Agape türü sevgi ise, sadece yetişkinlerin ilişkilerinde görülen ve en az rastlanılan sevgi türüdür. Agape kendini düşünmeyen, verici ve fedakar bir sevgidir. Kişi, ortada hiç sevgi duygusu yokken bile, sevme işini bir görev olarak görür. Bu yüzden, bu sevgide kalpten çok akıl yönlendirici öğedir, duygulardan çok istek önemlidir. Bu tür sevgi ilişkisinde, sevgili sadece ihtiyaç duyulan sıradan bir insan gibi algılanır. Onun için, sevilen kişinin olumlu veya olumsuz bir karşılık vermesi çok da önemli değildir. Sevgisini karşılık beklemeden verir, ama bunu sanki bir görevmiş gibi algılar (Lee, 1988: 47-51).

Robert J. Sternberg ise, sevgi türlerini hoşlanma, delicesine sevme, boş sevgi, romantik sevgi, saçma sevgi ve mükemmel sevgi olarak kategorileştirmiştir.

Sternberg hoşlanma (liking)'yü, ilişkilerde gerçek arkadaşlığı ifade eden duygu ve tecrübeler olarak tanımlar. Ona göre eğer insan karşısındakine, güçlü bir tutku ve sadakat olmaksızın yakınlık, sıcaklı ve bağıllık duyuyorsa bu hoşlanmadır.

Delicesine sevgi (infatuated love) ise, "ilk görüşte aşk" tır, veya genel tanımla; sevilen kişinin artık idealleştirilmiş bir hal almasıyla, saplantı şekline dönen sevgidir. Sternberg'e göre, delicesine seven insanları toplum içinde fark etmek çok kolaydır, çünkü kendilerini hemen belli ederler.

Boş sevgi (empty love), ortada tutku ve cinsellik yok iken, birisini sevme kararı verildiğinde ortaya çıkan sevgidir. Bu tür sevgide, birisi uzun yıllar sevilir, ama onunla karşılıklı olarak duygusal ve fiziksel bir ilişki yaşanmaz. Diğer tüm sevgiler gibi, boş sevgi de tek taraflı olabilir. Sternberg bu tür sevgide, taraflardan birisinin diğerine yakınlık, sıcaklık ve bağıllık duygusu hissederken, diğerinin yalnızca vaat verdiği söyler.

Sternberg'e göre, diğer bir tür sevgi ise romantik sevgi (romantic love)'dir. Bu sevgi, cinsellik ve tutku bileşenlerinin bir birleşimidir. Bu bağlamda, romantik sevgililerin birbirlerine hem fiziksel hem de duygusal olarak bağı olduğu söylenebilir.

Örneğin bir yaz aşkı çok romantik bir sevgi olabilir, ama yaz bitince sürmesi için şans çok azdır. Sternberg, "Romeo ve Juliet" gibi klasik edebi yapıtlarda bu türe çok sık rastlandığını belirtir. Romantik sevginin belli bir başlama noktası yoktur. Bazen, bir arkadaşlık gibi başlayan ilişki romantik bir sevgiye dönüşebilir.

Saçma sevgi (fatuous love)'de ise, Hollywood yıldızları ile özdeşleşilir ve filmlerde görülen "adam ve kadın bir gün karşılaşır, sonra nişanlanır ve hemen evlenirler" türünde aşk hikayelerine inanılır. Bu sevgi gerçek dışı olduğu kadar, kırılabilir ve hassastır, sıkıntıya ve üzüntüye dayanamaz. Sternberg, bu sevgide insanların cennette bir evlilik beklediğini, ama gerçekte böyle bir evliliğe ulaşmak için gerekenleri yapmadıklarını vurgular.

Sternberg'in belirttiği son sevgi, mükemmel sevgi (consummate love)'dir. Mükemmel sevgi, diğer tüm bileşenlerin bir arada olduğu sevgidir. Bu sevgi, hepimizin ulaşmaya çabaladığı (özellikle romantik ilişkilerde) sevgidir. Ona göre, mükemmel sevgiye ulaşmak zor olabilir, ama onu korumak daha da zordur. Bütün sevgi ilişkilerinde mükemmel sevgi aranmaz. Mükemmel sevgi, ilişkilerde mümkün olduğunca yaratılmaya ve korunmaya çalışılır (1988: 120-129).

Görüldüğü gibi, sevgi çok farklı şekillerde tanımlanmakta ve sınıflandırılmaktadır. Kuşkusuz, kavramın çok daha farklı tanımları ve türleri bulunmaktadır. Fakat bunlar, daha ayrıntılı bir çalışmanın kapsamı içinde ele alınmalıdır. Kavramla ilgili burada verilen açıklamalar, film çözümlenmeleri sırasında yeri geldiğinde kullanılacak olan açıklamalardır.

3.2. Luc Besson Sineması ve Film Çözümlenmeleri

3.2.1. Luc Besson Sineması

Yeni dönem Fransız yönetmenlerinden birisi olan Luc Besson, herhangi bir sinema okuluna gitmemiş, “alaylı” diye nitelenen sinemacılardandır. Sinemaya başladığı ilk günlerde haftada ortalama on film izleyerek sinema sevgisini uygulamaya dönüştürmüştür. İlk filmini çekene kadar geçen üç yıl boyunca film setlerinde bedava çalışarak kendisini yetiştirmiştir.

Besson'un yaşamı* ile sineması arasında çok sıkı bir ilişki vardır. Öyle ki, ailesinin mesleğinden dolayı dalma sporuna, sualtına ve denize alışık ve aşık olan Luc Besson'un, zihninde ilk “sinema” fikrinin canlanmasına bu olgu yol açmıştır. Bir İtalyan yönetmen, henüz 16 yaşındaki deniz aşığı bu gence dünya dalma şampiyonu Jacques Mayol'a ait kendi çektiği filmi gösterince, Besson kafasında ilk kez, sualtının bu gizemli dünyasını görsel bir öykü ile anlatma fikri canlanır. 1988 yılında çektiği **The Big Blue** (Derinlik Sarhoşluğu), bütünüyle onun bu çocukluk dünyasının bir yansımasından oluşmaktadır.

Luc Besson filmlerini çekerken geçmiş yaşamından oldukça etkilenir. Bu etkiyi sadece **Derinlik Sarhoşluğu**'nda değil, yine denizaltının gizemli dünyasını diyalogsuz ve Eric Serra'nın müziği ile yansıttığı bir belgesel olan **Atlantis** ve öyküsünü, daha henüz dünyada **Star Wars** (Yıldız Savaşları) rüzgârları esmeden önce düşünüp yazdığı **5th Element** (5. Güç) filmleriyle de yansıtır.

* Luc Besson'un yaşamı EK B' de verilmiştir.

Kendini özgür bir insan olarak nitelendiren ve bu nedenle sinemasını gerçekleştirirken yalnızca kendi hayallerinin peşinden gittiğini belirten Luc Besson, yaptığı filmlerle genellikle eleştirmenleri karşısında bulmuştur. Fakat yaptığı tüm filmler izleyicinin büyük beğenisini kazanır (Erdem, 1997 : 44). Yaptığı son film (**5th Element**), Fransa'da en çok izlenen film ve en çok izlenen Fransız filmi gibi özellikleriyle dikkatleri üzerine çekmiştir. Luc Besson' un, hem eleştirmenler hem de izleyiciler tarafından övgüyle karşılanan tek filmi ironik, ama bir o kadar da duyarlı **Subway** (Metro) olmuştur.

Sinema tarihinde hem yazan hem de yöneten sayılı yönetmenlerden biri olan Luc Besson'un, tüm filmlerinin senaryosu kendisine aittir. Yalnızca, öyküsünü 16 yaşında yazdığı ve o zamandan beri çekmeyi düşündüğü **5th Element**' in senaryosunu (Robert Mark Kamen ile birlikte) ortaklaşa yazmıştır.

Sinemasında onun için önemli olan öge görüntü olduğu için, öyküsünü anlatırken söze değil, görselliğe önem verir. Gereksiz sahnelerin hiçbir şekilde yer almadığı filmlerinde, karakterlerini uzun uzun konuşturmadan hoşlanmaz. Luc Besson, genellikle kendi kullandığı kamerasının merceğinden yansıyan yakın planlara ve parlak renklere olan ilgisi ile tanınmaktadır. Yönetmenin sinemasını belirleyen tüm özellikler ilk kez **The Big Blue** filmi ile ortaya çıkmıştır. Bu özellikler; canlı bir dünya, yakın planlar, parlak renkler ve görüntünün öyküyü sürüklediği bir sinema dili olarak özetlenebilir.

Besson, filmlerindeki mizansen için gerekli olan teknoloji ne gerektiriyorsa onu kullanmaktan çekinmez. Bu bağlamda, film çekerken teknolojik ve teknik açıdan benimsediği üç ilkesi vardır; modern ve hafif kameralar, görsel ve anlatısal devamlılık ile, mükemmeliyetçilik dürtüsü (Hayward, 1998: 14). Luc Besson'un filmlerini tasarlayıp senaryosunu yazdığı aşamadan, çekimlerini bitirip kurgusunu yaptığı aşamaya kadar geçirdiği süre en az iki yıldır. Göral bunu, şimdiye kadar yalnızca yedi film çekmiş olan Besson'un, titiz ve mükemmeli arayan bir yönetmen olduğunun bir kanıtı olarak görür (1997 : 11).

The Big Blue filminde kullandığı, akıcı ve izleyiciyi sıkmayan anlatım tarzı, Besson'un daha sonra çekeceği diğer filmlere de egemen olacaktır. Luc Besson, filmlerinde herkesin anlayabileceği, basit, sade ama işlevsel bir dili kullanarak, popüler öyküler anlatmayı tercih eder. Belki de bu nedenle, Avrupalı eleştirmenler tarafından

“Amerikan özentisi” olmakla suçlanır (Yılmaz, 1997 : 5). Hakkında yapılan tüm bu eleştirilere rağmen, çektiği tüm filmlerde (bir ABD ortak yapımı olan ve baş rolünü bir Hollywood yıldızının oynadığı **5th Element**’te bile) bir Fransız, bir Avrupalı havası çok rahat hissedilir (Thompson, 1997 : 33). Bunu izleyiciye hissettiren şey, filmlerinde ayrıntıya, karakterlere ve gerçekliğe verdiği önemdir.

Sinemasında önem verdiği bir diğer öge ise kurgudur. Luc Besson’un kurgusu bir Avrupalı yönetmene göre fazla hızlı ve dinamik, bir Amerikalı yönetmenin tercih etmeyeceği kadar da anlam yaratma çabası içindedir. Yönetmenin kurgusundaki en önemli özellik, hem Avrupa hem de Amerikan tarzını çok iyi bildiği için, sinemasında birbirinden farklı bu türleri çok başarılı bir şekilde birleştirebilmesidir (Chang, 1997 : 60).

Besson’un kurgu, öykü ve ışık kadar önem verdiği bir diğer öge de tiplene ve oyuncu yönetimidir. Bu amaçla, filmlerinde daima çevresindeki tanıdık ve bildik isimlerle çalışmayı tercih eder. Yıllardır birlikte çalıştığı ve oyunculuklarına hayran olduğunu her fırsatta belirttiği Jean Reno ile Gary Oldman, onun gözde oyuncuları durumuna gelmişlerdir. Oyuncu seçimine büyük önem veren Luc Besson’un, karakter için en uygun oyuncuyu seçme konusunda adeta içgüdüsel bir yeteneği vardır. Örneğin, **5th Element**’deki “Leeloo” karakteri için 2000 kızı tam 3 hafta boyunca tek başına izlemesi, ya da **The Big Blue**’daki “Enzo” rolü için Robert De Niro, Al Pacino ve Mel Gibson’ı eleyip Jean Reno’yu seçmiş olması, onun oyuncu seçimi konusunda ne kadar titiz olduğuna güzel bir örnektir (Hayward, 1998: 15).

Ona göre iyi oyuncu, sadece oynadığı rolü değil, aynı anda başka bir rolü de başarıyla canlandırabilen kişidir. Luc Besson, Gary Oldman’ın aynı anda hem bir çöpçüyü hem de Hamlet’i oynayabilecek dünya üzerindeki tek aktör olduğunu söyleyerek, buna bir örnek gösterir (Birgül, 1998: 11).

Luc Besson, istediği çekim açılarını yakalayabilmek için, tüm filmlerini “cinemascope” formatı olan “telescopic” denen hafif ve esnek kameralarla çeker. Çünkü bir film çekerken kafasındaki tek şey, kameranın yapabileceği her şeyi yaparak, bunları izleyiciye sunabilmektir. Bu kameralar ona daha hızlı çekim yapabilme olanağını verdiği için, günde ortalama 19 çekim yaparak çalışır. Bu özellik, Besson’un Fransız çağdaşlarından farklı olarak, Amerikan tarzına daha yakın bir sinema ortaya koymasına neden olur. Bu nedenle yönetmen, filmlerinde çok çekim yaparak çalışır.

Normal bir Fransız filminde ortalama 400 çekim bulurken, **Leon**'da 1540 çekim bulunmaktadır (Chang, 1997: 61).

Luc Besson atraksiyonu seven bir yönetmendir. Yaptığı hiçbir çekimde hileye veya aynı etkiyi daha kolay yaratabilecek özel efektlere başvurmaz. Bunların hepsini kendi kamerasıyla yapmayı seçer. Ayrıca sinemada yeniliklere her zaman açıktır ve onları kullanmaktan, denemekten hiçbir zaman çekinmeyen bir yönetmendir. Hayward, onun bu açıdan sinemanın ilk yıllarında, bulunan her yeni teknolojik gelişmeyi sinemada kullanan öncü yönetmenlere benzediğini söyler (1998: 170).

Sineması bütünüyle görselliğin ön planda olduğu bir “sergileyici” (spectacle) sinema olan Luc Besson, bu öncü özelliğini filmlerinde son teknolojik gelişmeleri kullanmaktan çekinmeyerek gösterir. 100 milyon dolarlık **5th Element**' in ses ve görüntü efektlerinin yapımı için, piyasanın en iyisi olan ILM (Industrial Light&Magic)'i değil de, onlardan sonra gelen DD (Digital Domain)'yi seçer. Bu tercihinin nedenini ise, DD'nin bir numara olmak için kendisini kanıtlamak zorunda olması olarak gösterir (Thompson, 1997: 35). Sonuçta DD şirketi Besson'un güvenini sarsmaz ve daha önce denenmemiş özel efektlere sahip film, izleyicinin büyük beğenisini kazanır.

Onu Fransız meslektaşlarından ayıran bir başka özellik de, filmlerinde rastlanılan çizgi roman estetiği ve etkisidir. Örneğin Luc Besson, **5th Element** filminin sahne-dekor-mizansen-karakter-mekan düzenlemesinde, Fransız çizer Jean “Moébius” Giraud'un yarattığı çizgi romanlardan esinlenmiştir (Magid, 1997: 42).

Luc Besson'un hemen hemen tüm filmlerinde, “toplumsal dünyanın sıkıntılarından kaçmak” gibi merkezi bir tema bulunmaktadır. Bu nedenle, filmlerinde bu temaya ev sahipliği yapan yer altı dünyası ve marjinal yaşamlar büyük bir öneme sahiptir. Yönetmen, bu dünyayı çok ilginç bir hale getirir. Bu filmlerinde kahramanlar kimi zaman **Subway**' de olduğu gibi toplumsal düzene gerçek anlamda karşı çıkarlar, kimi zaman da bu karşı çıkış çok daha farklı biçimde kendini gösterebilir. Sözelimi yer altı dünyasının ilginç insanları **The Big Blue**'daki gibi mecazi anlamda bir başkaldırı sergileyebilirler.

Susan Hayward'a göre, bir anlatı yapısı olarak Besson sinemasının en önemli özelliklerinden birisi de şiddet içermesidir. Fakat Besson'un filmlerinde yer alan şiddet öğesi, -her ne kadar aksi gibi gözükse de- tasarlanmış (designed) bir şiddet değildir. Yönetmen, filmlerinde sunulan bu şiddetin, diğer tüm öğeler gibi dram sanatının ve

dilinin bir parçası olduğunu söyler. Fakat gerçekte bu şiddet, hayatın güdüleyici kuvvetlerinden birisi ve performans ile anlatının dramatik bir ögesidir. Hayward, onun filmlerinin şiddeti sözle ifade etmektense, görsel olarak sunmaya eğilimli olduğunu söyler (1998: 77).

Sonuç olarak Luc Besson'un sineması, aksiyona dayalı, kameranın çok titiz kullanıldığı, teknolojik her türlü gelişmeye açık, uzun tiratlardan kaçınan, oyunculuga ve oyuncu yönetimine büyük önem veren, müziği olanca duyarlılığıyla kullanan bir sinemadır. Sinemayı sinema yapan bu öğelerin uyumlu bir biçimde değerlendirilmesi, şiddet ve sevgi gibi karşıt kavramların adeta birbirlerini bütünler gibi beyazperdeye aktarımını sağlamıştır.

3.2.2. Luc Besson Filmlerinin Çözümlemeleri

1980'lerin başında Fransa, toplumu tehdit ettiği ileri sürülen bir krizle karşı karşıya gelmişti. Bu krizin nedeni, "La Génération Mitterrand" (Mitterrand Kuşağı) denilen ve çoğunluğu işsiz gençlerden oluşan büyük bir grubun Fransız toplumu için büyük bir tehdit oluşturması idi. Daha sonra "Kriz Gençliği" diye anılan bu grup, o yıllarda Fransa'daki işsizlerin %20'sini oluşturan 25 yaşın altındaki genç insanlardan oluşuyordu. Gelecekte beklenen ve umutları olmayan bu insanlar, sosyologların ve polis raporlarının belirttiğine göre, dışavurulmuş bir davranış olarak kendilerini uyuşturucuya, şiddete ve fuhşa vermişlerdi (Hayward, 1998 : 80).

Bu kriz gençliği, ekonomik olarak da toplum tarafından dışlanmış idi, çünkü hiç birisi bir işte çalışmıyordu. Bu genç insanlar kendilerini sarmalayan tüketim kültürüne katılamıyorlardı, çünkü gerekli ve yeterli sermayeye (kapitale) sahip değillerdi. Bundan dolayı bu gençler de, bu sermayeye sahip olabilmek için yapabilecekleri yegane işlere (uyuşturucu satıcılığı, hırsızlık ve fuhuş) yöneldiler. Fakat tüm bunları yaparken, neyin gerçek neyin fantezi olduğunu karıştırdılar. Bu nedenle, video oyunları ve şiddet filmleri onların gerçek diye isimlendirdiği şeylerin bir yansıması oldu.

Daha da önemlisi, bu gençlerin grafiti (evlerin, dükkanların ve sokakların duvarlarını spreyle boyamak), alışveriş merkezlerinde ve metroda kay kay ile dolaşmak, yankesicilik, yağma, soygun vb. şeklinde sergiledikleri bu şiddetin anlamsız

oluşuydu. Sergiledikleri şiddetin bir anlamı, bir gereği ve bir nedeni yoktu. Çünkü aslında bu gençler, toplum tarafından kesin olarak kabul görmüş ve onları başıboş, ahlaksız, düzensiz olarak niteleyen tanımlamalara meydan okuyorlardı. Tüketimin her şey anlamına geldiği bir toplumda, ekonomik nedenlerden ötürü o tüketime katılamayan ve bundan dolayı dışlanan bir sınıftan şiddet dolu ve anlamsız bir tepki beklememek yanlış olurdu.

Fransız toplumu, bu gençleri toplumsal düzene ve kurallara karşı bir tehdit olarak gördüğü için, onları “diğer” olarak sınıflandırdı. Fakat aslında bu sınıflama, toplumun var olan düzenin yeniden-üretimi hakkındaki endişesinin bir yansımasıydı. Daha da önemlisi, bu kriz kavramının çarpıtılıp gençlere yöneltilmesi, onu engellemek yerine daha da sürmesine neden oldu.

Çünkü, krizin asıl nedeni olarak gösterilen sınıf, gerçekte toplumsal düzene ve onun işleyişine hiçbir etkisi olamayacak özellikte bir gruptu.

Sinemada gençlerin ve bu kültürün sunulmasına 1950’li yılların ortalarından itibaren başlandığı söylenebilir. Fakat gençler filmlerde her zaman, sadece birer “sorun” oldukları zaman sunulmuşlardır. Genç sınıf her zaman toplum dışı kalmışlardır. Bunun nedeni ise, ekonomik anlamda gençlerin toplumsal sistemde henüz bir söz sahibi olmamalarıdır. Sürekli olarak “dışarıdaki” olarak göründükleri için, egemen ideolojiyi ve onun yerleşmiş düzenini tehdit eden, onun koyduğu sınırlara ve kurallara meydan okuyan bir yer işgal etmişlerdir. Bundan dolayı da, sinemada her zaman şiddetle iç içe yaşayan, şiddet uygulayan ve bundan da haz duyan karakterler olarak sunulmuşlardır.

1940’lı yıllarda Amerikan Kara Film (Film Noir) akımında, filmlerde kanunsuz, kuralsız, isyankâr ve âhlâksız olarak tasvir edilen ve bu özelliklerinden dolayı da film içinde her zaman cezalandırılan karakterler kadınlar iken, Besson filmlerinde topluma karşı meydan okuyan ve bundan dolayı cezalandırılan karakterler gençler olmuştur. Genç insanları toplumsal düzen için potansiyel bir tehdit olarak gören ve bu nedenle onları cezalandıran kişiler Besson filmlerinde kahraman değillerdir. Onun kahramanları sınırları aşar (Nikita), ya da kapitalist sisteme karşı alternatif sistemler geliştirir (Metro).

Besson’un filmlerinde yaşlı kuşak, yani toplumsal düzenin temsilcileri, var olan bu eski düzeni korumak ve onun sürmesini sağlamak için uğraşır. Bu durum karşısında Besson’un kahramanları da, var olan bu toplumsal düzenin bir parçası olsaydı, ölmeyi veya ortadan tamamen kaybolmayı tercih ederler. Filmlerde kahramanların bu

yok oluşu ise, tıpkı kara film akımındaki kadın karakterlerin başına gelen bir tür cezalandırmadır.

Onun filmlerinde sunulan, ahlaki açıdan çöküntüye uğramış dünya, aslında Mitterrand'ın iktidarda olduğu 1981-1995 arasındaki dönemin bir yansımasıdır.

Mitterrand Kuşağı (Le Génération Mitterrand) denen bu dönem gençlere, geleceklerinin güvence altına alınacağı, endişelerinin biteceği, işsizlik ve daha iyi bir yaşam kaygısı gibi sorunların çözüleceği vaatleri ile geçen bir dönem olmuştur. Fakat verilen tüm bu vaatlerin ve sözlerin boş çıkması, bu dönemin sayısız iflaslar ve intiharlarla dolu bir kriz dönemi olarak hatırlanmasına neden olmuştur (Hayward, 1998 : 78-89).

Buraya kadar verilen önbilgilerle, Luc Besson'un filmlerini çekerken içinde bulunduğu ve yansıtmaya çalıştığı, 1980'li ve 1990'lı yılların Fransız toplum yapısı hakkında genel bir fikir verilmesi amaçlanmıştır. Adı geçen filmlerin bu bilgiler ışığında değerlendirilmesi, çözümlerinin daha sağlıklı olmasına olanak sağlayacaktır.

3.2.2.1. Subway (Metro) – 1985

i. Filmin Özeti

Fred, katıldığı bir parti sırasında önemli belgeleri çalan bir hırsızdır. Belgelerin sahibi hem bunları geri istemekte, hem de Fred'i öldürmeye çalışmaktadır. Fred, uzun bir araba takibi sonucu ellerinden kurtulmayı başarır ve Paris metrosuna saklanarak izini kaybettirir. Metroda kendisini, çok farklı kişiliklerden oluşmuş bir insan topluluğunun içinde bulur; hırsızından müzisyenine kadar değişik tiplerde insanlar, hiçbir iş yapmadan metroda yaşamaktadır.

Fred çaldığı belgeleri satmaya çalışır, ama değiş-tokuş sırasında kendisine hazırlanan tuzaktan son anda kurtulur. Üstelik Fred, kendisinden belgeleri almak için uğraşan kadına aşık olmuştur. Belgelerin sahibinin karısı olan bu kadının adı Helena'dır. Helena, hem polis hem de kocasının adamları tarafından aranan Fred'e aşık değildir. Bu arada, polis metroyu hırsızlardan ve yankesicilerden temizlemek

istemektedir. Film, Helena ve Fred ile metroda yaşayan insanların öyküsüyle, Fred için sürdürülen avı anlatır.

ii. Filmin Çözümlemesi

AYRIM (SEKANS) BİR: Fred, çaldığı belgelerden ötürü otobanda izlenmektedir.

Motifler: İnsan-doğa ilişkisi
Şiddet-oyun ilişkisi
Kent-şiddet ilişkisi

Çatışmalar: *Şiddet X Şiddet*
Doğaya şiddet uygulayan Fred'in kendisi de şiddete maruz kalır.

Şiddetin Niteliği: Bireyden doğaya ve bireyden bireye yönelen şiddet

Film başladığında filmin kahramanı (Fred) umursamaz, aldırılmaz bir tavırla otomobilden boş bira kutuları olabilecek artıkları doğaya bırakır. Kendi iç mekanını (otomobil) pislikten arındırırken, bu davranışı ile doğayı tehdit ettiğinin bilincinde değildir sanki. Filmde gündeme gelen ilk ilişki doğa-insan ilişkisi, ilk şiddet türü ise insandan doğaya yönelen şiddettir. İnsan başlangıçtan bu yana kendi yasasını doğaya uygulamaya, doğanınkini ise yok etmeye çalışmıştır.

Fred az sonra gireceği kapalı ve dar mekanın öncesinde, geniş otoyollar ve düzlüklerin ortasında otomobili ile ilerlerken, kendisine ya da insana bir başka insandan yönelen bir tehdit olabileceğini pek de düşünmez. Ama az sonra onu izleyen bir başka otomobil Fred'in otomobiline çarpar. Böylece insandan doğaya, insandan insana yönelen şiddet ard arda sıralanır. Az önce şiddeti uygulayan, etkin konumda olan Fred bu kez şiddetin nesnesi olur. Ama Sokrates şiddet için "kötülük" kavramını kullanır ve kötülük (yani şiddet) uygulamanın, kötülük görmekten (şiddete maruz kalmaktan) daha acı verici, fena bir şey olduğunu söyler (Platon, 1982 : 80). Fred bu sözü doğrular, o doğaya şiddet uygularken gergin, sinirli ve saldırgandır. Oysa ona şiddet uygulandığında otomobilin pikabına koyduğu müzik parçasını gülümseyerek dinler. Bu noktada, acı çekmenin bir erdem olduğunu söyleyen İsa'yı anımsamamak güçtür. O

İncil’de: “Kötüye karşı direnmeyin. Sağ yanağınıza bir tokat atana öbür yanağınızı da çevirin.” diyordu (Luk. 6. 29-30).

Otomobil tünele girer, böylece Fred’in az sonra gireceği metro anımsatılır ya da çağrıştırılır. Fred için şiddetin nesnesi olmak eğlencelidir. O sanki şiddetle oyun oynar. Uzayıp giden tüneller bu oyun için geniş ve açık alanlardan daha uygundur.

Kent ve kalabalıklar şiddeti örter. Yaşamakta olanı çevre fark etmez. Yaşlı bir adam jimnastik yapmayı sürdürür. Fred’in, yaşamını önemsemeden sürdürdüğü oyun onu izleyen otomobildekileri ürkütür. Böylece şiddetin yönünü değiştirdiği, şiddeti uygulayanın, şiddetin nesnesi de olabileceği kanıtlanır.

Fred otomobili, çıkışı olmayan bir tünele (metroya) doğru sürer. Otoyoldaki tünellerin çıkışı vardır. Yeraltı dünyasının benzeri olan ve yalnızca dar geçitlerden inilip çıkılabilen metro, Fred’in ölümle oynayacağı oyun için kentin dış mekanlarından daha uygundur. Otomobil metroya girdiğinde Isabelle Adjani’nin adı belirir. Öyleyse metroda şiddet ve aşk birlikte varolacaktır.

AYRIM İKİ:	Fred, onu izleyenlerden kurtulmak için metroya saklanır.
Motifler:	Şiddet-oyun ilişkisi Kent-şiddet ilişkisi
Çatışmalar:	Çatışma yoktur.
Şiddetin Niteliği:	Bireyden kamu malına yönelen şiddet
İşlev:	Kahraman bir yasağı çiğner.

Metroya giriş sahnelerinde kamu malına yönelik şiddet gözlemlenir. Artun Ünsal, kamu malına verilen zararı ve çiğnenen yasağı da fiziksel bir şiddet olarak tanımlar (1996:30). “Passe Inderdit” ise insanın koyduğu yasadır. Doğanın yarasını çiğneyen, insanın koyduğu yasalara da karşı koyar.

Metrodaki şiddet oyunlarında Fred’i hareketli kılacak olan artık patenlerdir ve Fred’in patenleri ile onu izleyebilecek başka ayaklar koşut olarak gösterilir.

Metroda, gözlüklü (Jean Reno) ise bir kadının ayaklarının biraz daha üstüne kalçalarına bakarak erkek bakışının kadın için bir tehdit olduğunu anımsatır. Üstelik elinde, keyifle salladığı bir sopa vardır. Burada akla, tüm ince ve uzantılı nesnelere erkeklik organı olarak yorumlayan Freud gelir (1992: 85).

AYRIM ÜÇ: Fred, çaldığı belgeleri satmak için belgelerin sahibi olan kadını arar ve metroda bir buluşma ayarlar.

Motifler:	Şiddet-sevgi ilişkisi Toplumsal sınıf farklılıkları
Çatışmalar:	<i>Toplumsal sınıf X Sevgi</i> Fred saldırganın karısından hoşlanır.
Sevginin Niteliği:	Bireyler arasındaki sınıf farkı gözetmeyen sevgi

Filmde sevgi ve şiddetin birlikte olduğu daha filmin başında, Fred'in arabayla takip edildiği sahnede tünele girerken Isabella Adjani'nin isminin ekranda görülmesiyle belirtilmişti. Çok geçmeden de Fred, çaldığı belgeleri satmak için Helena (Adjani) ile metroda buluşur.

Helena, metronun merdivenlerinden inerken son derece şık ve güzel görünür. Fakat, onun sosyal sınıfına ait bu göstergeler Fred'i etkilemez, ondan ilk bakışta etkilenir. Helena'nın son derece sert ve ciddi tavırlarına karşılık, Fred ona son derece sevecen davranır, çocukluk fotoğrafına bile iltifatta bulunur. Ama Helena ciddiyetini bir türlü bozmaz. Çünkü kendisine öğretilen burjuva değerlerine göre, Fred tipindeki bir kişiyle ilişkiye girmemesi gerekir. Fred daha alt sınıfı temsil eden bir birey olarak, ilk karşılaşmaları olmasına rağmen ona yakınlaşmaya çalışır.

Burada Chodorow'u hatırlamak yerinde olur. Ona göre, kadınların ve erkeklerin sevmeye şekillerini belirleyen unsurların başında bireylerin özgeçmişi, tecrübeleri, kültürleri, anıları ile çocukluk ve gençlik dönemleri gelir (1994: 74). Fred geçmiş yaşantısına oranla daha sevgi dolu ve insancıldır. Katı değer yargıları yetiştirilen Helena ise sevgisiz görünür. Fakat bu, Fred'in ona ilgi duyması için bir engel teşkil etmez. Sınıflar arası fark ve burjuvazinin sevgisizliği bir kez daha yansıtılır.

Helena'nın sevgisiz görünmesinin asıl nedeni, ait olduğu sosyal sınıfın kalıplarını kıracak kadar güçlü olmamasıdır. Fred'in metrodaki bu ilk buluşmada ondan hoşlandığını söylemesine karşılık, Helena savunmaya geçer ve mantığa bürüneyi kullanarak onun saçlarından hoşlanmadığını belirtir. Fred'e karşı olan ilgisini, saklamak zorundadır.

Az önce şiddetin öznesi ve nesnesi konumunda olan Fred, smokin giydiğinde göstergeler değişmiştir. Göstergeler değişse de, o gizilgüç olarak şiddeti barındırır.

Helena, Fred'in saçının acayip olduğunu vurgulayarak, şiddetin bir bakıma çekici olduğunu vurgular. Çünkü Fred'in kısa, sarı, dik kesilmiş ve yağlı görünen saçları vardır. Sıradan bir erkeğin saçına benzemeyen saçlar kız için yabani'dir. Çünkü, kendi sınıfından erkekler saçlarını bu şekilde taramazlar.

AYRIM DÖRT: Fred, kadına sahte belgeleri verince saldırganın adamları onu yakalamaya çalışır.

Motifler: Denetlenemeyen kahraman

Çatışmalar: *Fred X Şiddet*

Şiddetin uygulayıcısı Fred, şiddete maruz kalır.

Şiddetin Niteliği: Bireyden bireye yönelen fiziksel şiddet

İşlev: Saldırgan kurbanını ya da servetini ele geçirmek için onu aldatmayı dener.

Fred, filmin başından beri şiddetin uygulayıcısı olarak görüldüğü için durdurulması ve denetlenmesi gerekmektedir. Fakat o, aynı zamanda filmin de kahramanıdır, tamamen durdurulamaz. Bu yüzden, peşindeki adamlar onu yakalayamaz ve sadece tek bir bileğine kelepçe takabilirler. Susan Hayward, Luc Besson'un filmlerindeki kahramanların (protagonist) toplumun bir üyesi olmayı, ona uyum sağlamayı reddettiklerini, bunu da kendilerine uygulanan şiddet ile gösterdiklerini belirtir (1998 : 78).

AYRIM BEŞ: Fred, hem metroda denetimi sağlayan polisten, hem de peşindeki saldırganın adamlarından kaçır.

Motifler: Şiddeti denetim altına almaya çalışan egemen ideoloji
Ve bu ideolojinin yetersizliği

Çatışmalar: *Egemen ideoloji X Şiddet*

Asıl görevi şiddeti denetim altına almak olan devlet, şiddeti kontrol altına almak için yine şiddete başvurur.

Şiddetin Niteliği: Devletten bireye yönelen fiziksel şiddet

Örneğin devletin polisinin saçları Fred' inkine hiç benzemez. Filmde de az sonra polisler (resmi elbiseli) ve şefleri metroda denetime başlarlar.

Bu denetim ile, şiddeti engelleyecek ve metroda düzeni sağlayacak olan egemen ideoloji izleyiciye tanıtılır. Sistemin artık eskidiği ve yetersiz olduğu, polis şefinin çabuk yorulmasıyla gösterilir. Otorite, yani egemen ideoloji yeterince güçlü değildir; üstelik saygınlığı ve ciddiyeti de kalmamıştır. Çünkü, şefin yardımcılarının isimleri "*Batman ve Robin*" dir.

Gerçi 1960'lı yıllarda da Fransız sinemasında olumsuz bir bilim kurgu kahramanı olan *Phantoma* (Fantoma) seyirciyle buluşmuş ve sevilen bir serial haline gelmiştir. Ancak *Mike Hammer*'dan *Sherlock Holmes*'a ve *James Bond*'a kadar sistem yandaşı kahramanlar kitlelerle daha fazla bağlantı kurmuşlardır. *Batman ve Robin*'in çok beğenilmesi, ayrıca değerlendirilmesi gereken sosyolojik bir olgudur. Sadece olumsuz olmaları değil, popüler ve hayali olmaları da egemen ideolojinin güvenlik güçlerinin hafife alınması sonucunu doğurmaktadır, ona olan güveni sarsmaktadır. Fred, kendisini şiddet uygulayarak denetlemeye çalışan polislerin (devletin) elinden kurtulur, ama tek bileğine takılı kelepçeyi de beraberinde götürür.

AYRIM ALTI: Kendisini izleyenlerden kurtulan Fred metrodan kadını arar.

Motifler: Duyguları ifade etme ve toplumsal sınıf arasındaki ilişki
Erkeğin gücü ve penis arasındaki ilişki

Çatışmalar: *Tanınamama X Sevgiyi dile getirme*

Fred sadece bir kez konuştuğu kadına duygularını açar.

Sevginin Niteliği: Bireyler arasındaki dürüst ve açıkça ifade edilen romantik sevgi

Erkek sevgi açısından şimdilik daha güçlüdür, çünkü duygularını açıkça ve çekinmeden ifade eder. Buluşmalarından sonra, Helena'nın evine telefon ederek adını öğrenir ve sonra kendisini sevdiğini söyler. Sternberg, sevgiyi oluşturan özelliklerden birisinin, ilişkideki samimi ve içten duyguları çekinmeden ifade etmek olduğunu söyler (1988: 120). Fred, Helena ile olan üçüncü görüşmesi olmasına rağmen sevgisini, hiçbir çekince duymaksızın doğrudan ona yansıtır.

Fred'in sevgisini bu şekilde doğrudan ifade etmesi, onun sevgiye olan ihtiyacını gösterir. Yalnızca sevgiye değil, onun ayrıca cinselliğe de ihtiyacı vardır. Metronun karanlık ve gizemli bölgesinde yolunu bulmaya çalışırken, yerden bulduğu ince-uzun ve parlak flüoresan lamba ile yolunu aydınlatır. Fred elinde tuttuğu bu fallik simge ile yolunu ararken, hem sevgi ve cinselliğe ihtiyaç duyduğunu, hem de penis ile özdeşleşen güce (iktidara) sahip olduğunu söylemeye çalışır.

Fakat Fred'in bu iktidar dönemi kısa sürer. Çünkü, önündeki boşluğu görmediği için düşme tehlikesi atlatır. Kendisi kurtulur, ama lambayı aşağı düşürür. Artık penisten aldığı güce sahip değildir. Erkek sadece, penisine sahip olduğu zaman güçlüdür ve sadece bu sayede yaşamını sürdürebilir.

AYRIM YEDİ:	Fred, kendisini izleyenlerden kaçarken metroda patenci ile karşılaşır.
Motifler:	Alt sınıftan insanlar arasındaki ilişkiler Yeraltına gizlenerek şiddetten kaçma
Çatışmalar:	<i>Şiddet X Hayran olma</i> Fred şiddete hayranlık duyar.
Şiddetin Niteliği:	Bireyden bireye yönelen teşhir amaçlı şiddet

İşte burada, Fred'i özgür kılacak olan patenler tekrar karşısına çıkar. Fred metronun karanlık ve gizli bölümlerinde yolunu ararken birden patenciye rastlar. Işıklı patenleriyle Fred'in yolunu aydınlatan patenci, onun özgürlüğünü kısıtlayan kelepçeden kurtulmasına yardım edecektir.

Dünyada meydana gelen şiddetten kaçmış insanlar, burada –metroda-kendilerine başka bir dünya kurmuşlardır. Fred, patenci sayesinde bu insanların dünyasına girme ve ölümle oynayacağı oyun mekanını tanıma fırsatını bulur. Bu mekan karanlıktır, içindekiler ise şiddete eğilimlidir. Öyle ki; Fred'in kelepçesini açmasını istediği kişi, metronun bir köşesinde halter çalışan iri kıyım zenci bir erkektir.

Bu kez şiddet kendisini tehdit unsuru olarak gösterir. Michaud, şiddet eyleminin kişinin kendisine, malına ve yakınlarına karşı önemli bir zararın korkusunu yaşatması gerektirdiğini belirtir (1991:10). Güçlü ve kaslı kollara sahip zenci erkek Fred'in

kelepçesini yalnızca ellerini kullanarak açar. Böylece, apaçık bir tehdit unsuru oluşturarak şiddeti simgeler.

Fred bu kez, kendi dışından gelerek onu özgür kılan şiddete tanık ve de hayran olur. Hayran olur çünkü, kendi renginden olmayan bu erkek hiçbir özel alet kullanmadan kol kuvveti sayesinde onu özgürleştirmiştir. Üstelik bu erkeğin üstünde, bütün vücut hatlarını ve kaslarını ortaya çıkaran tek bir atlet vardır. Kelepçeyi açarken harcadığı güç nedeniyle yüzündeki kaslar gerilerek, ilkel ve saldırgan bir hal alır. Burada, zenci erkek vücudunun ilkel, cinsel ve saldırgan bir imge olarak algılandığını söyleyen Segal'i hatırlamak gerekir (1992: 223).

AYRIM SEKİZ: Fred patenciye Helena ile evli olduğunu söyler ve onunla bir yaş günü partisine giderek metroda yaşayan diğer insanlarla tanışır .

Motifler: Ait olma duygusu

Çatışmalar: *Yalan X Sevgi*

Fred kadını gerçek dışı bir şekilde nişanlısı olarak tanıtır.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu romantik sevgi

Tıpkı patenci ve diğerleri gibi, yaşamını düzensiz, bir yere ait olmadan ve sevgisiz sürdüren Fred için en büyük hayal, sevgi duyduğu birisiyle sürekli beraber olmaktır. Bu yüzden, Helena'nın fotoğrafını gören patenciye onu nişanlısı olarak tanıtır.

Burada, aşkın kendi dünyasını kurduğunu, bunun da aşkı evliliğe götüren ve istikrarını korumasını sağlayan tek yol olduğunu belirten Luhmann'ı hatırlamak yerinde olur (1986: 140). Fred için, Helena ile nişanlı olma hayali de ona duyduğu sevginin bir sonucudur.

AYRIM DOKUZ: Patenci metroda gözüne kestirdiği bir kadının çantasını çalar.

Motifler: Cinsellik ve sevgi ilişkisi

Çatışmalar: *Çalma Eylemi X Sevgi*

Patenci beğendiği bir kadının çantasını çalarak, kişisel olana müdahale eder.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu örtülü sevgi

Aslında sevgi konusunda Fred'in, metroda yaşayan evsiz insanlardan pek de bir farkı yoktur. Hepsinin de ortak özelliği sevgi ve cinselliğe aç durumda olmalarıdır. Patenci, metroda gözüne kestirdiği bir kadının çantasını çalıp kaçar. Freud, kutu, kap, dolap ve çanta gibi içi boş her nesnenin kadın cinsel organını simgelediğini söyler (1992: 85). Patencinin asıl ihtiyacı kadının parası veya değerli eşyaları değil, bir kadının sevgisi, ilgisi ve cinselliğidir.

AYRIM ON: Kadın metroda kocasının (saldırganın) adamlarından kurtulan Fred'in artık belgeleri istemediğini, sadece kendisiyle görüşmek istediğini öğrenir.

Motifler: Bir kez olsun sevgiliyi görme isteği

Çatışmalar: *Para X Sevgi*

Fred, Helena için değerli belgelerden vazgeçer.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu romantik sevgi

Helena, Fred'in yanında geçirdiği masum bir gece sonunda üzerindeki elbiseleri değiştirir ve metrodaki bir cafeye gider. Orada kocasının adamları ile buluşur. Adamlar ona, Fred'in aradığını ve kendisiyle bir kez daha görüşmek koşuluyla belgeleri geri vereceğini söylerler. Burada Fred, Helena'ya olan duygusal sevgisi nedeniyle, kendisi için çok önemli sayılabilecek belgelerden vazgeçer. Hayatını hırsızlık yaparak kazanan bir adam için, bu derece değerli bir şeyi geri vermek, onun Helena'ya duyduğu sevginin bir simgesidir.

AYRIM ONBİR: Çiçekçi, patenci ve arkadaşlarının kaldığı yerde uyanan Fred'e, giymesi için yeni elbiseler verirken, Helena metro polis merkezine gidip komiserle görüşmek istediğini söyler.

Motifler: Dostluk ilişkisi

Çatışmalar: Çatışma yoktur.

AYRIM ONİKİ: Fred metroda yeni kıyafetleriyle kahvaltı yaparken, patencinin kendisine anlattığı soygun planını dinler.

Motifler: Şiddet-oyun ilişkisi

- Çatışmalar:** *Dostluk X Şiddet*
Fred kendisine yardım eden patenciye şiddet uygular.
- Şiddetin Niteliği:** Bireyden bireye yönelen fiziksel şiddet

Fred artık üstündeki tüm fazlalıklarından –kelepçesi ve smokini- kurtularak, yeraltındaki bu yeni yaşamına uyum sağlamaya başlar. Fakat hala şiddeti bir oyun olarak algılamaktadır. Arkadaşı patenci ile metroda yaptığı kahvaltı sırasında, onun silahını alır ve kafasına dayayarak tehdit eder. Fred gücün kolaylıkla kendisine geçebileceğini ve böylece şiddeti uygulayabileceğini gösterir. Fakat, hemen arkasından gülerek silahı arkadaşına geri verir. Fred için şiddet dalga geçilecek bir oyundur.

AYRIM ONÜÇ: Kadın polis şefi ile görüşürken, çantası patenci tarafından çalınan kadın da şikayet için oraya gelir. Bu sırada Fred de onunla birlikteymiş gibi davranır. Polis şefi yardımcısını yanına çağırıp, kadının verdiği Fred’e ait resmi gösterir ve yakalamasını söyler. Fred’in peşinden giden polisler patenciye rastlar ve onun peşine düşerler. Fakat patenci onlardan kurtulmayı başarır.

Motifler:

- Çatışmalar:** *Birey X Yasa*
Polis tarafından aranan Fred, polis merkezine gelip vakit geçirir.

AYRIM ONDÖRT: Polis şefi çiçekçinin üzerinde Fred’in ceketini görünce onu sorguya çeker.

- Motifler:** Gelişmiş toplum ve şiddet ilişkisi
Devletin uyguladığı “haklı” şiddet

- Çatışmalar:** *Devlet X Şiddet*
Şiddeti önlemeye çalışan egemen ideoloji şiddete başvurur.

- Şiddetin Niteliği:** Devletten bireye yönelen psikolojik şiddet

Ama bu oyundaki oyuncular sadece Fred’den ibaret değildir. Fred’in yerini öğrenmek için arkadaşı çiçekçiyi sorguya çeken polis şefi de, bu oyunun

kahramanlarındandır. Polis şefi, çiçekçiye “Şiddete başvurmayı sevmem, ama hayat zor öyle değil mi?” diyerek kendisini haklı göstermeye çalışır. Gelişmiş toplumlar, tüketim toplumu ve barışçıl bir toplum olmalarının yanı sıra, aynı zamanda birer şiddet toplumu olma özelliğini taşırlar. Bu şiddet, bu toplumlardaki bolluğun ve refahın ortaya çıkarmış olduğu, amaçsız ve nesnesiz şiddettir. Baudrillard’a göre bu tür şiddet tüketilen değil, refahın kendi gerçekleşmesinde doğurduğu, denetlenemeyen şiddettir (1997:215).

Baudrillard’ın bahsettiği şiddet türü, burada polis şefinin sözleri ile simgelenir. Onun kullanmayı düşündüğü şiddet, yaşamın bir parçasıdır ve bu nedenle haksız bir tarafı da yoktur. Şiddet ilk defa sistemin içindeki bireylerden değil, sistemin kendisinden gelir ve egemen ideoloji şiddeti dizginlemek için yine şiddete başvurur.

AYRIM ONBEŞ: Kadın metroda patenciyi takip ederek Fred’in saklandığı yere gelir ve ondan çaldığı belgeleri ister.

Motifler:	Geleneksel toplum yapısı ve değerleri Güçlü kadın Gerçeği yansıtan sinema
Çatışmalar:	<i>Sevgi X Şiddet</i> Kadın hoşlandığı Fred’e şiddet uygular
Şiddetin Niteliği:	Bireyden bireye yönelen fiziksel şiddet

Geleneksel anlatılarda esas olan, ataerkil toplum yapısının korunması olduğu için kahraman hep erkektir, dolayısıyla güçlü olan da her zaman erkektir. Kadının yeri ise bambaşkadır. Nazlı Bayram (Kırmızı)’ ın da belirttiği gibi geleneksel anlatılarda kadın; kahramanın sevdiği ve evlenmek istediği, güzellik, varıllık gibi sahip olmaya çalıştığı değerleri taşıyan, toplumun benimsediği ve kuralları ile değerlerine uygun davranan bir karaktere sahiptir (1990: 21-26). Çünkü geleneksel anlatılarda kadın güçsüzdür, kollanan ve korunandır. Helena Fred’e silah çekerek ondan çaldığı belgeleri ister. Şiddet tehdidini savuran kadın birden güçlü konuma geçerek, geleneksel anlatıya ters bir durum oluşturur.

Fred bir kez daha, şiddetin öznesi konumundan çıkıp nesnesi durumuna gelmiştir. Kadın fallik bir simge ile erkeği tehdit ederken, Fred kendisine çekilen silaha karşı tepkisiz kalır ve şiddeti bir oyun olarak algıladığını gösterir. Silaha karşı tepkisiz

kalan Fred, Helena tarafından uyarılır. Helena ona sinemayı hatırlatarak, ellerini kaldırmasını ister. Şiddet karşısında nasıl bir tepki verileceği beyaz perdeden öğrenilir. Perdede gördüğü karakter ile özdeşleşen izleyici, gerçek yaşamda aynı durum ile karşılaşınca nasıl davranması gerektiğini bilir. Çünkü, Metz'in de belirttiği gibi, görüntü ve sesin eşzamanlı olarak sunulduğu, karanlık ve dış dünyanın etkilerinden izole edilmiş bir salondaki izleyici, perdede gördüğü imge –kahraman- ile kolaylıkla özdeşleşir (1982: 43-44).

AYRIM ONALTI: Fred, kadına belgelerin olduğu ceketini bir müzik dükkanı sahibine verdiğini söyleyince kadın oraya gider. Helena o dükkan sahibini, ceketi vermesi için tehdit eder, fakat bir sonuç alamaz. Fred'in yanına geri dönen Helena, orada sadece çiçekçiyi bulur. Biraz sonra oraya gelen Fred ve patenciye karnının aç olduğunu söyler.

Motifler: Aldatma

Çatışmalar: *Sevgi X Yalan*

Fred hoşlandığı Helena'ya yalan söyler.

Şiddetin Niteliği: Bireyden bireye yönelen tehdit etme amaçlı şiddet

Helena müzik dükkanına geldiği zaman, dükkan sahibinden Fred'in ceketini vermesini ister. Adamın olumsuz yanıtı üzerine silahını çıkarır ve adamı tehdit eder. Kadın bir kez daha, geleneksel anlatıya ters bir durum oluşturarak güçlü konuma gelir.

AYRIM ONYEDİ: Fred, kadın ve patenci metrodaki boş bir istasyona giderler.

Motifler: Burjuvazi ve katı kuralları

Toplumsal sınıf farkı

Masallarda yaşanan bir sevgi

Çatışmalar: *Burjuva Ahlakı X Doğal İçgüdü*

Kadının ait olduğu sosyal sınıf onun gerçek duygularını ifade etmesine engeldir.

Sevginin Niteliği: Bireyler arasındaki sınıf farkı gözetmeyen sevgi

Fred'in bu duygularına rağmen, Helena'nın tavrı belirsizdir. Ona duyduğu sevgiyi dışarı vuramaz. Burjuva toplumlarında kadınlar, kocalarına ekonomik olarak bağımlı kalmaları yüzünden ezildiği için, evlilikte sadakat ve sürekli tek-eşlilik kuralıyla çevrelenmişlerdir. Schenk bu kadınları, kocası ve devlet ile dalaşmaması öğütlenen kadınlar olarak tanımlar (1992: 95). Fred ve Helena boş bir istasyonda dans ederken, Fred Helena'ya kendisini neden sevmediğini sorunca "Cesaretim yok." Yanıtını alır. Helena içinde bulunduğu burjuva sınıfının kalıplarını kıramadığı için, duygularını özgürce açıklayamaz ve dilediğini yapamaz. Burjuva sınıfı bu tarz "basit" davranışları hoş karşılamaz. Helena'ya öğretilen değerler, kocaya itaat ve tek-eşliliğe saygı olduğu için, Fred'in sorduğu "Sizin evde kim aşık olur?" sorusuna yanıt veremez.

Helena'nın bu tavrı Fred'i etkilemez. Erkeğin sevgisi devam eder. Öyle ki; Helena'nın kim olduğunu soran bateriste "cindirella" diye cevap verir. Erkek sevgi nesnesini bir masal kahramanı ile özdeşleştirerek, onu yüceltir. Yalnız bu masal kahramanı da herhangi birisi değil, "cindirella" dır. Helena da cindirella gibi, Fred'in hayatına bir gece vakti girmiştir ve o mekana ait olmadığı için, belli bir süre sonra orayı terk edecektir. Baterist Fred'e Helena'nın çantasında taşıdığı silahı hatırlatınca, "O onun sihirli değneği" diye karşılık verir. "Sihirli Değnek" simgesi, şiddet ve sevginin bir arada oluşunun göstergesidir.

AYRIM ONSEKİZ: Fred ve kadın metronun gizli yerlerinde dolaşır.

Motifler: Zenci erkek imgesi

Penisin gücü

Çatışmalar: *Şiddet X Hayranlık*

Fred ve kadın uyguladıkları şiddete hayranlık duyar.

Şiddetin Niteliği: Bireyden bireye yönelen teşhir amaçlı şiddet

Fred, Helena'dan gördüğü şiddet tehdidi karşısında tepkisiz kalmaz iken, zenci erkekten yönelen şiddet tehdidi karşısında etkilenir. Fred, Helena ve diğer arkadaşları ile metroda çalışan işçileri izlerken, hepsinin ilgi odağı tek bir kişi üzerinde yoğunlaşır; Fred'in kelepçelerini elleri ile açan, kashı vücuda sahip zenci erkek. Lynne Segal, zihinsel bir yaşamdan yoksun olduğu düşünülen siyah erkeklerin, dayanıklılık-hayvani güç-kuvvet-cinsel güç niteliklerine sahip bir Süper Hizmetçi' nin üstün bedensel

varoluşunu yaşadığını söyler (1992: 225). Yani, beyaz erkek siyah erkekten aynı zamanda hem korkmakta hem de onu idealleştirmektedir. Bunun nedeni ise, siyah erkeğin “penis” inin gücüdür. Bu penis, aynı zamanda siyah erkeğin şiddetini de simgeler. Fred ve Helena, hayran bakışlarla bu güçlü siyah erkeği izlerken, şiddet tehdidini simgeleyen güce olan hayranlık yansıtılır.

AYRIM ONDOKUZ: Sabah olunca kadın, giydiği yeni elbiseleri ile Fred’in yanında kaldığı yerden çıkar ve bir cafede kocası (saldırgan) ile buluşur. Saldırgan kadını dinledikten sonra bir adamına Fred’i öldürmesini emreder.

Motifler: Burjuvazinin yürümeyen karı koca ilişkisi

Farklı sınıftan insanların yakınlaşması

Çatışmalar: *Alt sınıf X Üst sınıf*

Üst sınıfa mensup Helena alt sınıftan Fred’in yanında bir gece geçirir.

Sevginin Niteliği: Bireyler arasındaki sınıf farkı gözetmeyen sevgi

Helena kocasına Fred ile tesadüfen tanıştığını ve kendisini onunla aldatmadığını söyler. Kocası da Fred’in belgeleri istemediğini söyleyerek ona yalan söylediğini, hala onları satmaya çalıştığını söyler. Helena, kocasında bulamadığı sevgiyi Fred’de bulmuştur. Fred, kocası gibi narsis değildir. Kocası, gücünü ve parasını kullanarak insanlara hükmetmeye aşık, sadece kendisini seven, ama bunu da diğer insanlara yaptığı kadar kötü yapan bir narsisttir. Burada, narsis bir kişinin sevilen nesneyi idealleştirerek güç, ün veya zenginlik kaynağı olarak partnerini değil de, kendisini gördüğünü belirten Kernberg’e değinmek gerekir (1995: 144). Kocasının sevgi nesnesi Helena değil, kendisidir. Helena da, kendisi için sürekli planlar yapan, onu yönlendirmeye çalışan, ilgisiz ve sevgisiz kocasından bıkmıştır. Bu nedenle, Fred’e karşı biraz daha yakınlaşır.

AYRIM YİRMİ: Fred metroda tek başına dolaşır ve hüzünlü bir parça çalan saksofoncuyu izler.

Motifler: Yalnızlık

Özlem

Çatışmalar: Çatışma yoktur.

AYRIM YİRMİBİR: Helena Fred ile birlikte metroda bir gün kaldıktan sonra değişmeye başlar ve kocasının (saldırganın) zoru ile gittiği akşam yemeğinde davetlilere hakaret eder.

Motifler: Sevgi ve şiddetin birlikte varolması
Helena'nın burjuvaziye başkaldırışı
Fred'e ve onun sınıfına olan ilgisini göstermesi

Çatışmalar: *Birey X Burjuva Sınıfı*
Helena kendi içinde bulunduğu toplumsal sınıf ile bir çatışma yaşar.

Şiddetin Niteliği: Bireyden toplumsal sınıfa yönelen şiddet

Helena'nın Fred'e olan bu yakınlaşması, çeşitli göstergelerle kendini belli eder. Fred ile tanışması ve onunla metroda bir gece kalmasından sonra, üzerindeki giysileri ve saç şeklini değiştirir. Fakat Helena'nın yalnızca saç ve giyinişi değil, kafası da değişir. Kendi sınıfına mensup kişilere hiç yapmaması gerekeni yapar ve argo şekilde hakaret eder. Duvarları yıkarak kendini bu insanlardan ayırır, böylece burjuva sınıfına ait yasaları çiğner. Helena tüm bunları, Fred'e duyduğu sevgi nedeniyle yapar. Sevgiyi, kişiyi öbür insanlardan ayıran, duvarları yıkan ve kişiyi diğer insanlarla birleştiren bir güç olarak niteleyen Fromm'u anmak gerekir (1991: 28).

Filmde şiddet, yalnızca kahramanların hayran olduğu bir öge olarak değil, bazen de onları şiddetin öznesi olarak sunulur. Helena kocasının zoru ile gittiği akşam yemeğine, daha önce hiç giymediği tarzda giysiler ve saçlar ile gider. Burada, insan gövdesinin üzerine giydiği giysi ile bir şeyler anlatmaya başladığını ve kendisine özgü bir takım göstergeler taşıdığını söyleyen Barthes'ı hatırlamak gerekir (1987: 82). Helena'nın her zaman giydiği ve ait olduğu sosyal sınıfın giysilerini üzerinden çıkartmasıyla, hem o sınıfa ait olmak istemediği, hem de o sınıf için artık bir tehdit oluşturduğu yansıtılır.

Helena, saçlarını "punk" tarzında kestirerek bu yeni stilini "Mohikan" olarak tanıtır. Mohikan Helena'nın ait olduğu sosyal sınıfla hiçbir şekilde özdeşleşmeyecek, şiddetin simgesi olabilecek bir terimdir. Helena, bu "Mohikan" lığını Fred'den almıştır. Çünkü, Fred de mohikanlar gibi yabanıl ve bilge bir kişiliğe sahiptir. Helena, Fred'den

etkilenerik takındığı göstergeler ile şiddeti yansıtır. Fakat Fred'in uyguladığı şiddet doğrudan değildir. Ama egemen ideoloji şiddeti doğrudan uygulamayı seçer.

AYRIM YİRMİİKİ: Helena yemekten kalkıp polis merkezine gider. Komisere Fred'in peşindeki adamlardan bahseder ve onu daha önce bulması için istekte bulunur.

Motifler: Devlete olan güven

Çatışmalar: *Şiddet uygulayan polis X Yaşam sağlama*

Helena, Fred'in peşinde olan polisten onun hayatını kurtarmalarını ister.

AYRIM YİRMİÜÇ: Sabah olunca, Fred, bir odada enstrümanlarıyla birlikte uyuyakalmış arkadaşlarını uyandırırken, polisler ve saldırganın adamları Fred'i bulmak için metroya yayılır.

Motifler:

Çatışmalar: Çatışma yoktur.

AYRIM YİRMİDÖRT: Fred arkadaşlarına zenci şarkıcıyı tanıştırır ve bir konser ayarlayacağını söyler.

Motifler: Bir gruba ait olma duygusu

Çatışmalar: *Yalnız Olma X Grup Olma*

Hep yalnız olmaya alışmış Fred, ilk kez bir gruba ait olmak için uğraşır.

Sevginin Niteliği: Bireyler arasındaki sınıf farkı gözetmeyen sevgi

Diğer insanlarla birleşme çabası içinde olan sadece Helena değildir. Fred de, metroda yaşayan kimsesiz insanlarla bir müzik grubu kurarak bir grup oluşturmaya çalışır. Fred'in gruba tanıştırdığı zenci şarkıcı Paul'ü söylediği şarkıya, her biri çaldığı enstrümanla eşlik eder. Böylece birlikte "konuşmaya" başlayarak, birbirlerine ve sevgiye olan ihtiyaçlarını sergilerler.

Fred bu şarkı sırasında, Helena'yı evinde uyurken yanına gidip izlediğini hayal eder. Helena'ya duyduğu sevgiden nedeniyle, her zaman onun mutluluğu ile ilgilenerek, yokluğundan dolayı her zaman onunla birlikte olmak ister.

AYRIM YİRMİBEŞ: Metroda Fred'i arayan polis şefi, ona ulaşmak için arkadaşı patenciyi yakalar.

Motifler: Egemen ideolojinin "haklı" şiddeti

Çatışmalar: *Devlet X Şiddet*

Şiddeti engellemek isteyen devlet şiddet uygular.

Şiddetin Niteliği: Devletten bireye yönelen fiziksel şiddet

Otorite ya da iktidar, bir denetleme ve egemenlik kurma aracı olarak, şiddetin elde tutulmasının gösterilmesiyle temsil edilir. Metroyu suçtan ve şiddetten arındıracak olan polis şefi ise, trende yakaladığı ve neler olduğunu soran patenciye "Polis-kelepçe-hapis" yanıtını verir. Egemen ideoloji, iktidara sahip olduğunu göstermek için elindeki gücü kullanır. Sistem şiddeti önlemek için, bireyin özgürlüğünü kısıtlayarak yine bir tür şiddete başvurur. Bu noktada, iktidara sahip olanların bu iktidarı şiddet aracılığı ile göstermeye ihtiyaç duyduklarını belirten Mark Hobart'a değinmek faydalı olacaktır (1996: 58).

AYRIM YİRMİALTI: Fred tesadüfen metroda Batman ve adamlarıyla karşılaşır, fakat onların elinden kurtulmayı başarır. Onu bir kez daha elinden kaçırın Batman komiserin yanına geri döndüğünde patenci oradadır.

Motifler: Egemen ideolojinin "haklı" şiddeti

Çatışmalar: *Devlet X Şiddet*

Şiddeti engellemeye çalışan devlet, kendi uyguladığı şiddeti haklı gösterir.

Şiddetin Niteliği: Devletten bireye yönelen fiziksel şiddet

İktidarın uyguladığı doğrudan şiddet ise, yine egemen ideoloji tarafından haklı ve nedenli olarak yansıtılır. Polis şefinin sorgusu sırasında, Fred'i bir kez daha elinden kaçırın yardımcısı içeri girer ve patenciyi görünce ona yumruk atarak yere düşürür.

Adamını sakinleşmesi için dışarı çıkaran polis şefi, patenciye “8 Aydır peşindeyiz, kendini bizim yerimize koy.” der. Bireylerden gelen şiddet haksız iken, devletin uyguladığı şiddet yasal ve haklı imiş gibi yansıtılır.

AYRIM YİRMİYEDİ: Çiçekçi, Fred’in yerini söyleyeceğine inandırdığı saldırganın adamından para alır ve onları arayacağını söyler. Daha sonra, Fred ile birlikte metronun başka bir bölgesinde para taşıyan iki kuryeyi soyup kaçar. Çiçekçi daha sonra saldırganın adamını arayıp onu aldattığını söyler.

Motifler:	Aldatma İtiraf
Çatışmalar:	Çatışma yoktur.
Şiddetin Niteliği:	Bireyden devlete yönelen şiddet

AYRIM YİRMİSEKİZ: Yeni ve sade giysileri ile komiserin yanında olan Helena, odada yer alan monitörlerden Fred’in arkadaşlarını görür ve ayrılmak ister.

Motifler:	
Çatışmalar:	Çatışma yoktur.

AYRIM YİRMİDOKUZ: Fred yaptığı bir aldatmaca ile grubunun metroda konser vermesini sağlar. Başarılı bir performans sergileyen grup, birçok insanı oraya çekmeyi başarır. Bu sırada, saldırganın adamının hazırladığı silahı ile gizlice Fred’i takip eder.

Motifler:	Sınıf ve kuşak farkı Şiddetin bireysel değil, toplumsal bir sorun oluşu
Çatışmalar:	<i>Yaşlı X Genç ve Klasik X Pop</i> Klasik müzik konseri izlemeye gelen yaşlı insanlar, Fred’in bir aldatmacası sonucu gençlerden kurulu bir pop müzik grubu ile karşılaşır.
Şiddetin Niteliği:	Bireyden (veya bireylerden) devlete yönelen şiddet
İşlev:	Kahraman izlenir.

“Sözde” haklı bu şiddetin temsilcileri Fred’i ararken, diğer şiddet temsilcisi onu bulmuştur bile. Helena’nın kocasının görevlendirdiği tetikçi, onu müzik grubuyla çalışırken gözetler. Şiddet sinsice kurbanını bekler.

Hayward’a göre, Besson’un filmlerinde -üstü kapalı olarak da olsa- yansıtılan tema, toplumun gençlere karşı bir tavır aldığı ve onları sevmediğidir (1998: 82). Onun filmlerinde eski kuşak (yaşlı kuşak), yeni bir toplumsal düzen istemez, eskisinin sürmesini ister. Fred ve arkadaşlarını yakalamaya çalışan ve onlara şiddet uygulayanlar, hep bu gençlerden hoşlanmayan eski kuşaktır. Bu nedenle Besson kahramanları (protagonist), gençleri bir “düşman” olarak gören bu topluma karşı gelir; bunun için ya sınırları aşar, ya da egemen sisteme (kapitalizm) alternatif başka sistemler geliştirir.

Fred de bu gençlerden biri olduğu için, filmin sonunda metroda klasik müzik konseri izlemeyi bekleyen bu yaşlı kuşağı şaşırır. Klasik müzik çalacak gerçek gruba konserin iptal edildiğini söyleyerek, kendi kurduğu pop müzik grubunun sahneye çıkmasını sağlar. Böylece, var olan toplumsal düzene uyum sağlamak yerine ona alternatif yeni bir sistem getirir.

Fred’in grubunun metroda verdiği konser son derece başarılı olur. Zenci şarkıcı Paul “Just Don’t Kill People” isimli parçayı söylerken, ilk önceleri şarkıdan hoşlanmayan “eski kuşağın” yaşlı ve burjuva izleyicileri, daha sonra parçaya eşlik eden punkçu gençlere katılırlar. Şiddet toplumdaki herkese ait bir sorundur; ona karşı çıkmak için belirli bir sosyal sınıfın veya kuşağın mensubu olmak gerekmez.

AYRIM OTUZ: Fred oraya gelen Helena’yı fark edince ona doğru yönelir. Fakat tam bu sırada saldırganın adamı Fred’i arkasından vurur.

Motifler: Şiddet ve sevginin birlikte varoluşu
Ölümün yaşamla içice oluşu
Fred’in şiddeti (ve ölümü) ciddiye almayışı

Çatışmalar: *Helena X Burjuva değerleri*
Fred’in erken gelen ölümü nedeniyle Helena, ona duygularını açacak zaman bulamaz.

Şiddetin Niteliği: Bireyden bireye yönelen fiziksel şiddet

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu romantik sevgi

Fakat, yaşam bunu yalanlar; tetikçi Fred'i vurduğu zaman yalnızca Helena bunun farkındadır. Helena'nın dışındakiler, kendisini müziğin ritmine kaptırmış dans etmektedir. İzleyiciler ve müzisyenler, bilinçli bir şekilde şiddetin varolmadığı bir düşlem dünyasına girmeyi seçerler. Gerçek yaşama hakim ve her yerde kol gezen şiddeti reddederler. Oysa Fred vurulur ve Helena'nın kollarında ölür, tetikçi ise çok rahat bir şekilde ortalıktadır. Bireyler ne kadar karşı da olsa, şiddet yaşamın içindedir ve yaşam bu şiddeti gizler.

Fred ölürken bile, şiddeti bir oyun gibi gördüğü için onunla dalga geçer. Kendi ölümüne bile pek üzülmüş gibi gözükmez. Çünkü, son sözleri "bap bap bap" şeklinde bir şarkı nakaratı olur. Akla hemen Sokrates gelir. Bertrand Russell, Sokrates'in ölüme üzülmeyi, ölümü ruhla beden bir ayrılması olarak algıladığını belirterek, ünlü filozofun ölüm anında bile şakacı ve sakin kalacak ölçüde korkudan sıyrıldığını söyler (1996: 247). Fred de Sokrates gibi, ölürken bile soğukkanlı, şakacı ve sakinidir. Fred'in "mohikan" lığı, yani bilgeliği bir kez daha kendisini gösterir.

Filmin sonunda, Helena'nın kocasının görevlendirdiği bir adam, Helena'nın tüm çabasına rağmen, konser sırasında Fred'i vurur. Bu sırada Helena'ya gülümseyen Fred, arkasındaki katili görmez. Fred yere yığılınca Helena koşarak yanına gelir. Kadın burada güçsüzdür, çünkü erkeğin "Beni birazcık da olsa seviyor muydun ?" sorusuna cevap veremez. Belki de cevap verememesinin sebebi, hayatta gerçekten sevgi duyduğu tek insanı o anda kaybediyor ve elinden bir şey gelemiyor olmasıdır.

Sevgi duvarları aşar, sınıf farkı gözetmez. Helena Fred'e cevap veremese bile, son anında onun yanında olması sevgisinin bir göstergesidir. Filmde sevgi tutkulu bir aşk biçimine hiçbir zaman dönüşme ve kahramanlar böyle bir aşkı yaşayacak kadar birlikte olmasalar da, kahramanların bakışları, mimikleri ve davranışları aralarında bir sevgi ilişkisi olduğunu açıkça belli eder.

3.2.2.2. The Big Blue (Derinlik Sarhoşluğu) - 1988

i. Filmin Özeti

Film, iki serbest dalgıç arasındaki rekabeti anlatır. Her ikisi de diğerinin rekorunu kırmaya çalışırken daha da derinlere inmekte, ama bir yandan da en iyi olabilmek için hayatlarını riske etmektedirler. Fakat gerçek öykü, Jacques Mayol'un (Jean-Marc Barr) denize olan aşkıdır.

Çocukken, sünger avcılığı yapan babasının ölümüne tanık olan Jacques'ın en büyük tutkusu deniz ve denizde yaşamaktır. Enzo Mollinari (Jean Reno) ve Jacques, çocukluklarını Yunanistan'da birlikte geçirmişlerdir. Tüpsüz dalış sporunda Enzo dünya şampiyonu olmasına rağmen, Jacques da en az onun kadar iyidir. Aralarındaki rekabet sürerken, Jacques'ın basit hayatı gazeteci Johana (Rosanna Arquette) ile tanışmasından sonra zorlaşır. Birbirlerine aşık olurlar ve sorunlar başlar.

Jacques, bu sorunların üstesinden nasıl geleceğini bilemez ve sürekli tüm zamanını dalarak, ya da yunuslarla oynayarak geçirmek ister. Jacques'a göre, "Büyük Mavi" denilen denizin derinlikleri yaşamdaki her şeyden daha güzeldir ve onun en büyük isteği, hayatının sonuna kadar denizin derinliklerinde yaşamaktır.

ii. Filmin Çözümlemesi

AYRIM (SEKANS) BİR: Kahraman (Jacques), çocukluk yıllarında denize olan tutkusu yüzünden yüksek kayalardan denize atlar ve tehlikeli müren balığını eliyle besler.

Motifler:	Şiddet ve sevgi ilişkisi Şiddeti evcilleştirme olma çabası
Çatışmalar:	<i>Şiddet X Sevgi</i> Jacques şiddete sevgi ile yaklaşır.
Şiddetin Niteliği:	Doğadan bireye yönelen şiddet
Sevginin Niteliği:	Bireyden doğaya yönelen sevgi

Filmin başlamasıyla birlikte, kamera deniz kenarındaki kayalıkların üzerinde dolaşır ve böylece, öykünün geçeceği mekanlar izleyiciye tanıtılır. Renkli olarak başlayan film siyah beyaza döner. Filmin siyah beyaza dönüşmesiyle yönetmen, flashback tekniğini kullanarak bir tür geriye (geçmişe) dönüş yapar ve kahramanın henüz çocukken şiddet ile tanıştığını yansıtır.

Yunanistan'ın küçük bir kıyı kasabasında yaşayan küçük Jacques'ın en hoşlandığı şey, deniz dibindeki balıkları eliyle beslemektir. En çok ilgilendiği balık, keskin dişleri ve güçlü çenesiyle insan vücuduna rahatlıkla zarar verebilecek bir mürendir. Jacques, denizdeki en tehlikeli yaratıklardan biri olan bu şiddet simgesi balığı evcilleştirmeye çalışır. Jacques şiddet ile ilk kez ilişkiye geçer, ama bu ilişki şiddeti dizginlemek amacı ile yapılan uyumlu bir ilişkidir.

AYRIM İKİ: Arkadaşları evine giden Jacques'ı iskeleye çağırır ve ondan dipteki parayı almasını isterler. Fakat oraya gelen Enzo, bu işi ondan önce yapar.

Motifler: Dostun rekabete yol açacak biçimde davranması

Çatışmalar: *Dost X Rekabet*

Jacques en iyi arkadaşı ile yarışır.

Şiddetin Niteliği: Bireyden bireye yönelen örtülü şiddet

Jacques, insanlarla da uyumlu bir ilişki içinde olmak ister. Bu yüzden, yaşıtı olan çocukların isteğini geri çevirmez ve iskelenin dibinde bulunan madeni parayı almak için oraya gider. Fakat, en yakın dostu ve rakibi Enzo bu işi ondan önce yapar. Bu, biri Fransız diğeri İtalyan iki çocuk arasındaki rekabet ilişkisinin başlangıcıdır.

Rekabet de şiddeti doğuran bir unsurdur. Bunun en yakın ve büyük kanıtı; içinde bulunduğumuz 20. yüzyılın başında meydana gelen I. Dünya Savaşı' dır. Bilindiği gibi, bir suikast sonrası gelişen diplomatik olaylar sonucu başlayan bu savaşın gerçek nedeni, Avrupa devletlerinin topraklarını genişletmek, ham madde kaynaklarının denetimini sağlayarak ekonomilerini güçlendirmek ve bu amaçla III. Dünya Ülkeleri üzerindeki egemenliklerini arttırmak için birbirleriyle yapmış oldukları emperyalist rekabettir. Bu rekabet sonucu, Avrupa Devletleri ilk önce kendi aralarında kutuplaşmış, daha sonra da son kertede şiddet olarak kabul edilen "savaş" a başvurmuşlardır (Ünsal, 1996: 35).

Enzo ile Jacques'ın arasındaki rekabet, I. Dünya Savaşı sırasında ayrı kutuplarda birbirine karşı savaşan İtalya ve Fransa arasındaki rekabeti çağrıştırır. O tarihte bu iki ulusun arasındaki rekabet, şiddetin en yoğun görünümü olan savaşa yol açmıştır. Burada ise, Enzo ve Jacques arasında daha çok bir oyunu andıran çocuksu bir rekabet doğmak üzeredir. Fakat, oyun gibi başlayan bu rekabet şiddete yol açar. Bükler, eskiden soylular arasında yapılan ve onların savaşa her an hazır durumda olmak amacını güden at üzerinde mızrak dövüşü oyununun, taraflardan biri ölene yada kral oyunu bitirene kadar sürdüğünü söyler (1992: 28). Tarihte erkeklerin savaşlara oyun biçiminde hazırlanmaları gibi, Enzo ile Jacques'ın arasındaki rekabette oyun gibi başlar.

Rekabeti, yani şiddeti başlatan Enzo olur ve dibe dalarak yaşlıları tarafından düşürülen parayı çıkarır. Burada oyun sonucu kazanılan zaferin, ilk ve son aşamada, oyunun ya da yarışmanın amacı olarak kaldığını ve kazanılan zaferin tadını çıkarmaya olanak veren birçok şeyin eşlik ettiğini söyleyen Huizinga'ya değinmek faydalı olacaktır (1995: 72). Onun da belirttiği gibi, çocuklar alkışlar ve övgülerle Enzo'nun zaferini kutlar. Onur ve saygınlık sahibi olan Enzo, beraberindeki çocuklarla orayı terk eder. Jacques ise mütevazı bir şekilde bu olayı izler. Onun tercihi bu oyuna ve rekabete, dolayısıyla doğabilecek şiddete karışmamaktır.

AYRIM ÜÇ: Jacques, rüyasında yunusu görür ve o sabah sünger avcısı olan babasına teknede yardım eder. Fakat Jacques o gün, dibe dalan babasının bir kaza sonucu ölümüne tanık olur.

Motifler:	Doğanın ölüme yol açması Kişinin doğadan gelen ölüm tanık olması
Çatışmalar:	<i>Yaşam X Ölüm</i> Babasının ölüm nedeni, Jacques'ın çok sevdiği denizdir.
Şiddetin Niteliği:	Doğadan bireye yönelen şiddet
Sevginin Niteliği:	Bireyden doğaya yönelen sevgi

Filmde sevgi ve şiddeti uyumlu bir şekilde birlikte gösteren ilk sahne, Jacques'ın yine suyun dibinde müreni beslediği, aniden yanına gelen yunusu görüp hızla su üstüne çıkmaya çabaladığı ve tüm bunların bir rüya olduğunu anladığı sahnedir. Tehlikeli ve vahşi bir balık olan müren şiddeti simgelerken, insan için en uysal

hayvanlardan biri olan yunus sevgiyi simgeler. Jacques'ın deniz ile olan bu ilişkisi sevginin bir simgesidir. Çünkü, insan ve doğa-deniz- arasındaki bu ilişki de, sevgide olduğu gibi güven ve dayanışma içinde olmayı gerektirir.

Jacques arkadaşlarının oynadığı bu oyuna ve rekabete katılmaktan ne kadar uzak dursa da, şiddet onun peşini bırakmaz. Çünkü, doğanın içinde şiddet barınır ve doğa içinde barındırdığı bu şiddeti insana sunar. Yabani yaşamdan kurtularak toplum hayatına alışmış tek canlı olan insan, fizyolojik yapısından dolayı her zaman doğa karşısında güçsüzdür. Dolayısıyla, Teresa de Lauretis'in belirttiği depresyon, sel, kuraklık, erozyon, fırtına gibi doğanın içinde yer alan şiddet karşısında her zaman savunmasız bir durumdadır (1989: 251).

Jacques, çok geçmeden doğanın içinde yer alan bu şiddetle tanışır ve ertesi gün, ilkel ve eski elbiselerle sünger avlamak için denize dalan babasının ölümüne tanık olur. Babasının denizin dibine doğru gitmesi karşısında elinden hiçbir şey gelmez. Doğanın sunduğu şiddet ve ölüm, en acı şekilde Jacques'ın hayatına girer. Fakat Jacques yalnız değildir, tüm bu olaylara tanık olan biri daha vardır: kayaların üzerinde balık avlayan Enzo. Doğanın sunduğu şiddet, bu iki çocuk arasındaki rekabeti başlatan unsurdur.

AYRIM DÖRT: Enzo hala Sicilya'dadır ve para karşılığı, batık bir gemide sıkışmış olan yabancı bir dalgıcı kurtarır.

Motifler: Para karşılığı yaşam kurtarma

Çatışmalar: Çatışma yoktur.

Şiddetin Niteliği: Bireyden bireye yönelen örtülü şiddet

Günümüze gelindiğinde ise, Jacques ile Enzo'nun doğasında yer alan şiddetin hâlâ varlığını koruduğu ve aralarındaki rekabetin devam ettiği görülür. Enzo çocukken yaptığı gibi, dalma yeteneğini kişisel çıkarları için kullanmakta ve Jacques ile rekabet etmektedir. Enzo'nun, Sicilya'da para karşılığı batık bir gemiden yabancı bir dalgıç kurtardıktan sonra düşündüğü tek şey, kazandığı para ile katılacağı dünya dalma şampiyonasında Jacques'ı yenmektir.

AYRIM BEŞ: Johana, bir haber için Peru'daki bir bilimsel araştırma merkezine gelir. Burada, araştırmalar için gönüllü kobaylık yaparak tüpsüz su altına dalan Jacques ile tanışır.

Motifler: Bilimsel araştırmaya olan gönüllü katkı

Çatışmalar: *Teknoloji X Şiddet*

İnsanın yaratıp geliştirdiği teknoloji, insana şiddet uygular.

Şiddetin Niteliği: Teknoloji ve bilimden bireye yönelen şiddet

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu romantik sevgi

Filmde şiddeti sunan ve insana uygulayan yalnızca doğa değildir; teknoloji de işin içindedir. Johana Jacques'ı ilk kez gördüğünde, su altında bilimsel bir araştırma için gönüllü kobaylık yapmaktadır. Bilim ve teknoloji, doğaya ve insana karşı şiddet uygular. Jacques'ın kobaylık yaptığı araştırmayı yöneten doktor, Johana'ya "Bilim acımasızdır." diyerek insana ve doğaya uyguladıkları şiddeti yansıtır. **Subway** filminde şiddet kentte gerçekleşirken, bu filmde şiddet mekânı doğa'dır.

Denize olan aşkı çocukken başlayan Jacques'ın Johana ile olan tanışması ise, kızın tesadüfen, onun gönüllü kobaylık yaptığı bu bilimsel araştırma merkezine gelmesiyle olur. New York'lu bir gazeteci olan beceriksiz ve çekingen Johana, buzlar altında tüpsüz olarak bir yunus gibi dolaşan bu sessiz adama ilgi duyar. Daha önce şiddet uygulayan teknoloji, şimdi sevginin oluşmasına aracılık eder; Johana teknoloji sayesinde buzun altında dalan Jacques'ın kalp atışlarını duyar. Jacques sudan çıkınca ısınması için ona kahve götürür. Johana'nın götürdüğü bu kahve sevginin başlangıcıdır ve amacı ona bir şeyler vermek, yardımcı olmaktır. Böyle davranmasının asıl nedeni ise, ilk görüşte Jacques'a karşı hissettiği duygulardır. Burada, sevginin etkin özelliğini, en genel biçimde vermek değil, almak olarak tanımlayan Fromm'u hatırlamak gerekir (1991: 36).

Jacques da Fromm'un bu nitelendirmesinin doğru olduğunu kanıtlar. Çünkü, ilk kez tanıştığı ve sadece birkaç kelime konuştuğu Johana'ya, kendisine verdiği sıcak kahveye karşılık olarak, sevgiyi simgeleyen bir yunus biblosu hediye eder. Amacı, Johana'nın kendisine yaptığı jeste bir karşılık vermek ve ona karşı hissettiği, ama ifade edemediği duygularını yansıtmaktır.

Johana'nın New York'da yaşadığını duyması üzer onu, çünkü orası kalabalık, büyük ve sevgiden uzak, yani onun hiçbir zaman yaşayamayacağı bir mekândır. Jacques doğanın yasalarına uyan, onunla uyumlu bir yaşam kurmayı seçmiş bir kişidir. Böyle sevgisiz bir mekanda yaşayamaz. Johana da, yaşadığı bu kentten nefret eder; zira izleyici kentin bu özelliklerini, Johana'nın evine dönüş yolunda görür. Kentte şiddet vardır. Bu yüzden, hem Jacques hem de Johana doğada yaşamayı seçer. Esas olarak doğada da şiddet vardır, fakat bu, sevgi ile aynı oranda bulunan ve onunla dengeli, uyumlu bir şekilde var olan şiddettir. Bu da, deniz ve adada yaşamayı seven çiftin bir sevgi ilişkisi için ne kadar uyumlu olduğunu gösterir; tıpkı doğada bulunan sevgi ile şiddet gibi.

AYRIM ALTI: Jacques'ın yaşadığı yer olan Fransız Riviera'sına dönünce yaptığı ilk iş, gösteri havuzundaki yunuslarla oynamak olur. Daha sonra, havuzda dalma antrenmanları yaparken Enzo gelir ve onu Sicilya'daki şampiyonaya davet eder.

Motifler: İnsan ve doğa ilişkisi

Çatışmalar: *Dost X Rakip*

Jacques Enzo'yu dostu, Enzo ise onu rakibi olarak görür

Sevginin Niteliği: Birey ve doğa arasındaki karşılıklı sevgi

Şiddetin Niteliği: Bireyden bireye yönelen örtülü şiddet

Jacques'ın gerçek aşkı, evi diye benimsediği deniz ve yunuslardır. Eşyalarını atar atmaz hemen havuza gidip yunuslarla oynaması, yunusların da onu görünce sanki yakın bir dostları gelmiş gibi davranarak sevinç göstermeleri, aralarındaki ilişkiyi çok iyi yansıtır.

Havuzda çalışırken Enzo gelir ve onu 10 gün sonra başlayacak olan dünya şampiyonasına davet eder. Denize ve dalmaya olan aşkı nedeniyle, Enzo'nun kendisine yaptığı daveti kabul ederek, şampiyonaya katılır. Enzo onu her ne kadar bir rakip olarak görse de, Jacques onun çocukluk arkadaşıdır. Babasının ölümüne bile tanıklık etmiş birisine karşı beslediği hisler, elbette ki dostça ve sevgi doludur. Jacques hiçbir zaman Enzo'yu bir rakip olarak değil, tam tersine bir dost olarak görür.

Ona duyduğu ve yıllardır geçmeyen bu kin, bir tür şiddet göstergesidir. Enzo sırf bu kininden ötürü, yıllar sonra Jacques'ı yaşadığı yerde bulur ve onu şampiyonaya

katılmaya zorlar. Çünkü, kendisini sadece onu yendiği zaman gerçek şampiyon olarak görecektir. Bu nedenle Jacques'a karşı içten içe bir şiddet duygusu beslemektedir.

AYRIM YEDİ: Johana, New York'a geri dönünce ev arkadaşına Jacques'dan bahseder.

Motifler: Teknoloji sevgi ilişkisi

Kent şiddet ilişkisi

Çatışmalar: *Sevgi X Yalan*

Johana Jacques'ı bir kez daha görebilmek için patronuna yalan söyler.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu romantik sevgi

Şiddetin Niteliği: Kentten bireye yönelen şiddet

İzleyici kentin insana uyguladığı şiddet, sıkışık ve kalabalık New York trafiğinde ilerlemeye çalışan Johana ile yansıtılır. Güçlkle evine gelen ve yaşadığı bu yerden nefret ettiğini söyleyen Johana, ev arkadaşına birisiyle tanıştığını söyler. Ona karşı duyduğu sevgiyi, Jacques'ın kalp atışlarını gösteren kağıt parçasını arkadaşına "onun fotoğrafı" diye göstererek yansıtır. Ondan geriye kalan tek şeyi saklayarak, bir anlamda Jacques'ın kalbine sahip olmak isteyen Johana, onu tekrar görmek isteyecektir. Burada Reik'i hatırlamak gerekir. O, sevgi ilişkisinde bir sevgi objesinin olması gerektiğini, aksi halde sevgi beslemenin zor olacağını söyler (1993: 115). Johana, Jacques'a sevgi duyar, bunun için ona ait bir objeye sahip olmak ve onu hep yanında bulundurmak ister. Bu nedenle, Jacques'ın kalp atışlarını gösteren kâğıdı saklar.

AYRIM SEKİZ: Johana, Peru'daki profesörden Jacques'ın Sicilya'daki dünya dalış şampiyonasına katılacağına öğrenince, oraya gidebilmek için patronuna yalan söyler.

Motifler: Sevgi yalan ilişkisi

Çatışmalar: *Meslek Ahlakı X Johana*

Johana mesleğine ihanet ederek, patronuna yalan söyler.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu romantik sevgi

Genç adama olan sevgisi bununla bitmez; Jacques'ın Sicilya'da yapılacak olan dünya şampiyonasına katılacağını öğrenince, patronuna mafya ile ilgili bir haberi bahane ederek oraya gider. Amacı, sevgi duyduğu insanı yeniden görebilmek arzusudur.

AYRIM DOKUZ: Jacques Enzo'nun davetini kabul ederek Sicilya'ya gelir. Kalacağı otelde yer olmadığı öğrenince, Enzo ona kendi odasını verir. Bu sırada Johana'da oraya gelmiş ve Jacques'ı aramaktadır. Onu, Enzo ile kaldığı otelde öğle yemeği yerken bulur.

Motifler: Anne saygısı ve korkusu

Kent şiddet ve doğa sevgi ilişkisi

Çatışmalar: *Kent X Doğa*

Enzo yaşamak için kenti seçerken, Jacques'ın tercihi ise doğadır.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu romantik ve arkadaşça sevgi

Denize ve dalmaya olan aşkı nedeniyle, Enzo'nun kendisine yaptığı daveti kabul ederek, onun da yarışacağı şampiyonaya katılır. Enzo onu her ne kadar bir rakip olarak görse de, Jacques onun çocukluk arkadaşıdır. Babasının ölümüne bile tanıklık etmiş birisine karşı beslediği hisler, elbette ki dostça ve sevgi doludur. Jacques hiçbir zaman Enzo'yu bir rakip olarak değil, tam tersine bir dost olarak görür.

Bu dostu ile yediği bir yemek sırasında, Johana çıkagelir. Sanki bir tesadüfmüş gibi yapılan bu karşılaşmayı ayarlayan şey, Johana'nın ona duyduğu sevgidir.

Jean Reno'nun canlandırdığı Enzo, filmde şiddet uygulayan ve rekabete giren, "Dünyada yaşamak için kent gibisi yok" sözleriyle kentte yaşamayı seçmiş karakter olarak sunulur. Doğa ile özdeşleştirebileceğimiz Jacques sevgiyi simgelerken, kalabalık kent ile özdeşleşen Enzo şiddeti temsil eder.

Kentte şiddet vardır. Bu yüzden, hem Jacques hem de Johana doğada yaşamayı seçer. Esas olarak doğada da şiddet vardır, fakat bu, sevgi ile aynı oranda bulunan ve onunla dengeli, uyumlu bir şekilde var olan şiddettir. Bu da, deniz ve adada yaşamayı seven çiftin bir sevgi ilişkisi için ne kadar uyumlu olduğunu gösterir; tıpkı doğada bulunan sevgi ile şiddet gibi.

Konuşmaları sırasında aniden Enzo'nun annesi yanlarına gelir. O ana kadar Johana'ya durmadan dünya şampiyonu olduğunu söyleyerek onu etkilemeye çalışan Enzo, annesinin yanında birden bir çocuk gibi uysallaşır. Öyle ki; ona olan korkusu yüzünden ısmarladığı içki ve makarnaları bile yiyemez.

AYRIM ON: Jacques Johana'yı kalacağı pansiyona bırakır. O sırada yanlarına gelen Enzo ise Jacques'ı alır ve akşamki açılış kokteyli için hazırlanmasına yardım eder. Kokteylin ilerleyen saatlerinde sarhoş olan Enzo ve Jacques, havuza dalıp şampanya içerler. Baygın şekilde odasına götürülen Jacques'ın yanında sadece Johana vardır.

Motifler: Dostluğu ve rekabeti birlikte yaşama durumu

Bâkir olmanın getirdiği "masumiyet"

Çatışmalar: *Dost X Rekabet*

Aralarındaki rekabete rağmen Enzo, Jacques'a öğütler verir, onun giyinmesine yardımcı olur.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu romantik ve arkadaşça sevgi

Sevgi, başka bir kişiliğe ve onun hayatına duyulan tutkulu ilgi olarak da tanımlanabilir. Johana'nın, şampiyona kokteyli sırasında Jacques hakkında daha fazla bilgi edinmek için en yakın arkadaşı Enzo'ya danışması da bunu destekler.

Enzo Jacques'ı, onun bu dünyadan olmadığını bilecek kadar iyi tanır. Öyle ki; Jacques'ın balık olacakken yanlışlıkla insan olarak dünyaya geldiğini, denizin derinliğinin onun için en rahat mekan, yunusların en iyi dost, sonsuz maviliğin en iyi sevgili olduğunu sadece Enzo bilir.

Jacques da onu kendisine çok yakın gördüğü için, kokteyl sırasında biraz fazla içtiği içkinin de etkisiyle ona, şimdiye kadar hiçbir kadınla ilişkiye girmediğini söyler. Bunu yapar, çünkü Johana'dan hoşlanmakta ve onunla birlikte olmak istemektedir. Bir hata yapmaktan ve Johana'yı incitmekten korkmaktadır.

Jacques, Johana'ya değil, ama kendine zarar verir. Jacques ve Enzo, girdikleri çocukça iddia nedeniyle havuzun altında nefeslerini tutar, bir taraftan da içki içerler. Her ikisi de apar topar odalarına götürülürken, Jacques'ın yanında sadece Johana vardır. Genç kızın onunla ilgilenmesine karşılık, Jacques ona ailesinin fotoğrafı diye

cüzdânında sakladığı fotoğrafı gösterir. Bu, havuzdaki yunusun fotoğrafıdır. Yıllar önce denize verdiği ve yokluğunu her zaman hissettiği babasının yerine koyacağı bir aile olarak, yine o denizden bir canlı seçmiştir kendisine. Ama kendisine acır, çünkü bunları Johana'ya anlatırken bir yandan da ağlayarak "hangi insanın böyle bir ailesi olabilir?" diye sorar.

Chodorow, kadınların ve erkeklerin sevme şekillerini belirleyen unsurların başında bireylerin geçmiş yaşamları, tecrübeleri ve anılarının önemli yer tuttuğunu söyler (1994: 74). Jacques'ın küçük yaşta babasının ölümüne tanık olması, gerçek bir ailenin özlemine yaşamı boyunca hissetmesi ve bu nedenle kendisine aile olarak deniz ile yunusları seçmesi, onun Johana ile olan ilişkisini istemeden de olsa etkiler. Johana'nın kendisine bebek fotoğrafları gösterip, evlilik ve aile hayatı hakkında imalarda bulunması Jacques'ın pek hoşuna gitmez. Onun dünyasında bunlara yer yoktur. Kendisi de çocuk denecek yaştan itibaren babasız büyüdüğü için, baba sevgisinin ne olduğunu bilmez ve bir çocuğa da bu sevgiyi veremeyeceğini düşünür. Çünkü, kendisine daha yakın gördüğü yunusları babası ile özdeşleştirmiş, onları babası yerine koymuştur.

AYRIM ONBİR: Sabah olunca Enzo yarışmaya katılır.

Motifler:

Çatışmalar: Çatışma yoktur.

AYRIM ONİKİ: Jacques ve Johana Sicilya sokaklarında dolaşır, yunuslarla oynarlar.

Motifler: Doğa ve insan ilişkisi

Çatışmalar: Çatışma yoktur.

Sevginin Niteliği: Bireyin doğaya ve bireye duyduğu sevgi

Jacques, Johana'ya ve yunuslara olan sevgisini birleştirince ortaya güzel bir birleşim çıkar: Jacques havuzda yunusları severken, Johana da suya düşer ve eğlenerek otellerine dönerler, ama Jacques'ın aklı havuzdaki yunusta kalmıştır. Fromm sevginin, sevilen nesnenin yaşaması ve gelişmesi için duyulan etkin ilgi olduğunu söyler (1991 :

36). Çünkü, sevgi nesnesinin yaşaması insanın kendi tatmini için gereklidir. Jacques da yunusun yaşamasını sağlayarak bir anlamda kendi kendini tatmin eder.

AYRIM ONÜÇ: Enzo, Jacques'ın katılmadığı sabahki yarışmada birinci olur ve bunu da otelinde ailesi ve dostlarıyla verdiği tipik bir İtalyan makarna partisi ile kutlar. Bu sırada Jacques'ın isteğini geri çevirmez ve Johana'nın da yardımıyla havuzdaki yunusu gizlice denize bırakırlar.

Motifler: Özgürleştirme ve sevgi ilişkisi
Geleneksel İtalyan aile değerleri

Çatışmalar: *Rakip X Mutlu etme*
Enzo en yakın rakibine yardım ederek onun mutlu olmasını sağlar.

Sevginin Niteliği: Bireyin doğaya duyduğu sevgi
Bireyler arasındaki arkadaşça sevgi

Enzo otel odasında verdiği partiye sadece kendi akraba ve arkadaşlarını çağırmıştır. Annesi yaptığı makarnalardan bir tane de Johana'ya verirken, o da New York'daki patronunu arayıp işinin uzadığını söyler. Bu sırada Jacques Enzo'dan kendisine yardım etmesini ister. Böylece Jacques, en yakın dostu ve Johana'nın yardımıyla, ailesi olarak gördüğü gösteri havuzundaki yunuslardan birisini kaçırp denize bırakır. Daha sonra da, denize alışana kadar onunla birlikte yüzer. Jacques yunusu ailesi, denizi de evi olarak algıladığı için onun yaşamasını ve gelişmesini ister. Ama, yunuslarla bu kadar iyi iletişim kurabilen Jacques, kadınlar konusunda son derece tecrübesizdir. Jacques, Johana'yı kaldığı pansiyona bırakırken ona karşı ilgisiz davranınca Enzo kızar. Kadınlar hakkında öğrenmesi gereken şeylerin yunuslardan daha fazla olduğunu söyleyerek onu uyarır.

AYRIM ONDÖRT: Bir sonraki gün yapılan yarışmaya Jacques da katılır ve üç metre fark ile Enzo'yu geçer.

Motifler: Doğa ile özdeşleşen insan

Çatışmalar: *Dost olma X Yarışma*
Çok iyi dost olan Enzo ve Jacques aynı yarışmada yarışır.

Sevginin Niteliği: Birey ve doğa arasındaki karşılıklı sevgi

Jacques'ın Yunus'a olan sevgisi karşılıklıdır. Çünkü, yarışmada derece yaptığı zaman hem havuzdaki hem de denizdeki Yunuslar havaya sıçrayarak onun başarısını kutlar. Yunuslar Jacques'ı aileden biri olarak görmekte haklıdır, çünkü Yunuslarla özdeşleşen Jacques da Sudan çıkarken bir Yunus gibi havaya sıçrar.

AYRIM ONBEŞ: Jacques ve Johana Enzo'nun yanına gelir. Enzo istemeden de olsa başarısından dolayı onu kutlar ve ona hediye verir.

Motifler: Rekabet ödül ilişkisi

Çatışmalar: *Rakip X Ödül verme*

Enzo en yakın rakibinin başarısını ödüllendirir.

Şiddetin Niteliği: Bireyden bireye yönelen örtülü şiddet

Enzo, hiç bir zaman ona duyduğu ve şiddete neden olan bu nefretini Jacques'a göstermez, ondan gizlemeye çalışır. Şampiyona sonucu Jacques, Enzo'yu geçerek birinci olur. Oyun ya da yarışma bir ödülü varsayar ve bu ödülün maddi ya da tamamen simgesel bir değeri olabilir.

Yarışma sonucu bu ödülü almayı bekleyen Enzo, hayal kırıklığına uğrar. Bu ödülü hak eden ise Jacques'dır. Fakat ona ödül veren –daha doğrusu alan- kişi Enzo olur. Jacques'a aldığı hediyelerden bir tanesi de, üç metrelik bir mezuradır. Çünkü, Jacques Enzo'dan üç metre fazla dalarak birinciliği elde etmiştir. Bu mezura Enzo'nun Jacques'a karşı hissettiği rekabet ve şiddet duygusunun bir simgesidir.

AYRIM ONALTI: Enzo'nun yanından ayrılan Jacques ve Johana o akşam birlikte olur. Jacques bir ara balkona çıkıp denizde dolaşan Yunusu seyrederek.

Motifler: Masumiyetin yitirilmesi

Çatışmalar: *Doğa sevgisi X İnsan sevgisi*

Jacques doğaya, Johana ise Jacques'a karşı sevgi duyar.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu romantik sevgi

AYRIM ONYEDİ: Jacques Johana'yı yaşadığı Fransız Riviera'sına getirir.

Burada diğer şampiyonaya hazırlanacaktır.

Motifler:

Çatışmalar: Çatışma yoktur.

AYRIM ONSEKİZ: Jacques, profesör ve diğer ekip Enzo'nun dalışını izler. Kötü bir dalış yapan Enzo çıktığında Jacques'a herkesin kötü bir günü olabileceğini söyler.

Motifler: Başarısız olma

Çatışmalar: *Enzo X Başarısızlık*

Enzo yarışmada başarısız olmayı içine sindiremez.

AYRIM ONDOKUZ: Johana, Jacques evde yok iken badana yapar ve evin şeklini değiştirir. Eve gelen Jacques'a bebek resimleri gösterir. Fakat Jacques bu durumdan hoşlanmaz.

Motifler: Evlilik kurumu ve ailenin kutsallığı

Geleneksel toplum değerleri

Özgür olma ve doğa arasındaki ilişki

Çatışmalar: *Doğa sevgisi X İnsan sevgisi*

Jacques doğaya, Johana ise Jacques'a karşı sevgi duyar.

Sevginin Niteliği: Birey ve doğa arasındaki karşılıklı sevgi

Johana'nın Jacques'a olan sevgisi, onunla asansörde sevişmesi ve onunla yaşadığı yere, Fransız Riviera'sına gitmesiyle ilerler. Johana burayı kendi evleriymiş gibi algılar. Jacques evde yokken evi boyar, temizler ve düzenler. Onunla evli olduğunu düşünerek, telefonda konuştuğu kız arkadaşına hamile olduğunu söyler. Aslında bu yalandır, ama gerçek olmasını çok ister. Burada, aşkın kendi dünyasını kurduğunu ve bu özel ve ortak dünya içindeki yerini, kendisini yeni baştan yenileyerek aldığını söyleyen Luhmann'ı hatırlamak yerinde olur (1986: 140). Johana, Jacques'a karşı hissettiği duyguları nedeniyle yeni bir başlangıç yapmak ister. New York'da yaşadığı evinin düzensiz ve dağınık olması onu rahatsız etmezken, Jacques'ın aynı durumdaki evini temizlemek ve güzel göstermek için çabalar.

Filmde şiddet yalnızca iki dalgıç arasında geçen rekabetle sınırlı değildir. Jacques'ın bazı geleneksel değerlere karşı olan tutumunda da şiddet kendisini hissettirir. Johana'yı yaşadığı Fransız Riviera'sında getiren Jacques, onun evini boyamasından, temizlemesinden ve bir düzene koymaya çalışmasından ve Johana'nın ona bebek fotoğrafları göstererek, onunla evlenmek ve ondan çocuk sahibi olmak istediğini ima etmesinden hoşlanmaz. O, evli çiftler gibi düzenli ve kuralları olan bir yaşam istemez; onun isteği en iyi arkadaşı yunuslar gibi özgür ve sorunsuz-şiddetsiz- bir hayattır. Bu hayatı da “büyük mavi” dediği denizde bulacağına inanır.

- AYRIM YİRMİ:** Enzo ve Jacques arka arkaya dalarlar.
Motifler: Başarıya imrenme
Çatışmalar: *Dostluk X Kıskançlık*
 Enzo en yakın arkadaşı Jacques'ın başarısını kıskanır.
Şiddetin Niteliği: Bireyden bireye yönelen örtülü şiddet

Enzo yaptığı başarılı dalış sonucu herkes tarafından alkışlanır. Fakat ondan sonra dalan Jacques, dipte küçük bir tehlike atlattığına rağmen 400 fit derine dalarak bir kez daha birinci olur. Herkes, Enzo'nun kardeşi Roberto bile, Jacques'ın başarısını kutlarken, onunla rekabet etmeyi bir yaşam tarzı haline getirmiş olan Enzo, kıskanç ve öfke dolu bakışlarla uzaktan Jacques'ı izler.

AYRIM YİRMİBİR: Jacques tek başına gösteri havuzundaki diğer yunusların yanına gelir.

- Motifler:** İnsanın doğa ile özdeşleşmesi
Çatışmalar: *Jacques X Toplum*
 Jacques başarısını çevresindeki insanlar yerine yunuslarla paylaşmayı tercih eder.
Sevginin Niteliği: Birey ve doğa arasındaki karşılıklı sevgi

İnsanlara karşı böylesine ilgisiz davranan Jacques, konu deniz ve yunuslar olunca değişir. Yarışmada birinciliği elde edince, sevincini ilk olarak ne Johana ne de başka birisiyle paylaşır; başarısını ve mutluluğunu paylaştığı ilk canlılar gösteri

havuzundaki yunuslardır. Jacques kendisiyle konuşan yunuslara teşekkür eder. Çünkü yunuslar, bir anlamda bu hareketleriyle onun başarısını kutlarlar. Jacques bu haliyle, karnesi için ailesi tarafından kutlanan çocukları andırır. Zaten o da, yunusları ailesi olarak görmektedir.

AYRIM YİRMİİKİ: Jacques ve Johana, son şampiyonanın yapılacağı Yunanistan'daki otele vardıklarında, Enzo da kardeşi tarafından karşılanır.

Motifler: Rekabet ve şiddet ilişkisi

Çatışmalar: *Maddi ödül X Manevi tatmin*

Profesyonel bir dalgıç olan Enzo'nun bu son yarıştan beklentisi maddi bir ödül değil, manevi bir tatmindir.

Şiddetin Niteliği: Bireyden bireye yönelen örtülü şiddet

Huizinga, her mücadelenin yalnızca bir şey için değil, aynı zamanda bir şeye ilişkin ve onun yardımı sayesinde gerçekleştiğini vurgular (1995: 74). Sicilya'da yapılacak olan son yarışmaya gelen Enzo'nun kendisini karşılayan kardeşine sorduğu ilk şey, Jacques'ın orada olup olmadığıdır. Enzo'nun bu oyunu ve mücadeleye katılmasının nedeni para, ün ya da başarı değil, Jacques'dır. Onu yenmeye karşı duyduğu bu istek, Jacques'a karşı beslediği gizli şiddeti, ama aynı zamanda hayranlığı doğurur. Çünkü, insan hayranlık duyduğu şeye ulaşmaya çalışırken, aynı zamanda da yoğun öfke duyar.

AYRIM YİRMİÜÇ: Jacques Johana'yı çocukken daldığı kayalıklara getirir. Johana kendisini dinletebilmek için denize atlar. Jacques da peşinden gelir.

Motifler: Evlilik kurumu ve ailenin kutsallığı

Geleneksel toplum değerleri

Özgür olma ve doğa arasındaki ilişki

Çatışmalar: *Maddi ödül X Manevi tatmin*

Profesyonel bir dalgıç olan Enzo'nun bu son yarıştan beklentisi maddi bir ödül değil, manevi bir tatmindir.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu romantik sevgi

Jacques, yunusları ve denizi her zaman Johana ve diğer insanlara tercih eder. Fakat bunu ona açıkça söyleyemez. Hareketleri ve davranışları ile belli etmeye çalışır. Johana ile çocukluğunun geçtiği kayalıklarda denize girdiklerinde, kız onu sevdiğini, evlenmek ve ondan çocuk sahibi olmak istediğini söyler. Buna karşın Jacques, Johana'nın söylediklerini dinlemek istemez ve bir yunus gibi dibe dalar çıkar. Jacques ona karşı sevgi duyar, fakat bu beklentilerini karşılayacak kadar büyük bir sevgi değildir. Çünkü o, Johana'nın yaşadığı dünyaya ait değildir ve orada yaşamaz. Onun kendine ait dünyasında Johana'ya yer yoktur. Johana tek başına ve ıslak bir şekilde evine dönerken, yanından geçtiği Enzo ise piyano çalar ve kendi kendine "Yarın çok büyük bir gün olacak" der. Enzo bu sözü söylerken, Jacques'a duyduğu bitmek bilmeyen kinini sergiler ve bir yandan da sanki olacakların haberini verir.

AYRIM YİRMİDÖRT: Ertesi sabah profesör, yetkililere denizin dalmak için tehlikeli olduğunu söyleyince yarışma ertelenir. Fakat Enzo şampiyon olmak için kuralları çiğner ve denize dalar.

Motifler:	Doğanın yasaları ve ölüm ilişkisi "Sevgi dolu deniz" ve şiddet dolu yeryüzü
Çatışmalar:	<i>Doğa X Şiddet</i> Denizin altına sevgi, üstüne ise şiddet hakimdir.
Şiddetin Niteliği:	Doğadan bireye yönelen şiddet
Sevginin Niteliği:	Bireyin bireye duyduğu arkadaşça sevgi

Sicilya'daki bu son yarışmada gerilimli bir şeyler olacağı gerek müzik, gerekse ekipteki profesörün, sudaki basınç nedeniyle dalmanın tehlikeli olduğu ve yarışmanın iptal edilmesi gerektiğini belirten uyarıları ile hissettirilir. Sonunda yarışma iptal edilir ve bunu dalmaya hazırlanan Enzo'ya söyleme görevi Jacques'a verilir. Ama, hayatını Jacques'i yenmeye adanmış olan Enzo, bunun Jacques'ın uydurduğu bir yalan olduğunu düşündüğü için ona inanmaz ve kuralları çiğneyerek suya dalar.

Enzo dipteyken Jacques babasının ölümünü hatırlar. Sevgi duyduğu bir insanı denize kurban vermiş olan Jacques, bir ikincisine daha izin vermeyecektir. Burada, sevginin amacını diğer insanlara yardım etmek, onları korumak, kendi iyiliğinden çok diğer insanların iyiliğini düşünmek olarak belirleyen Murstein'e değinmek yararlı

olacaktır (1988: 24). Jacques, arkadaşına olan sevgisinden ötürü hiç düşünmeden suya atlar. Amacı onun hayatını kurtarmaktır, ama dalgıçların cansız bir vücudu taşıdığını görünce geç kaldığını anlar.

Jacques teknedeki herkesi uzaklaştırır ve Enzo'yu kucağına yatırır. Arkadaşı onun haklı olduğunu söyler. Çünkü aşağısı yukarıdaki dünyadan daha güzeldir. Diplerdeki dünyada rekabet ve şiddet yoktur, onun yerine saflık, özgürlük ve sevgi hüküm sürer. Enzo'nun son isteği, yukarıda bulamadığı ve her zaman aradığı bu özelliklere sonsuza kadar sahip olmaktır.

En yakın dostunun son arzusunu yerine getirirken hüznüldür Jacques. Enzo'yu, kollarını iki yana açılı -sanki kucağını açmış- bir şekilde denizin diplerine doğru yavaşça giderken seyrederek. Jacques ona imrenir, çünkü o özgür ve mutlu bir şekilde ait olduğu yerdedir.

Burada, sofistleri hatırlamak yerinde olacaktır. Gökberk'in belirttiğine göre ilk çağda yaşayan sofistler, herkesin her yerde ve her zamanda uyması gereken yasaların sadece doğa tarafından konulmuş yasalar olduğunu ileri sürmüşlerdir (1996: 45). Doğa ile uyumlu ilişkiler kuran ve onun koyduğu yasalara uyan kişiler şiddet uygulamaktan kaçınırlar.

Enzo doğadan olana, yani "physei" ye karşı gelerek kuralları çiğner. Bunun cezasını ise yaşamı ile ödemek zorunda kalır. Ne, dalgıçların vurgun yiyen Enzo'yu yukarı çıkarması, ne de Jacques'ın orada olup onunla ilgilenmesi, Enzo'yu geri getirmez. Enzo, doğanın koyduğu yasalara karşı gelmenin ve rekabet hırsının cezasını almıştır. Hayward, Enzo'nun kendisine (vücuduna) uyguladığı bu şiddetin, başlangıcından bugüne kadar batı kültürüne egemen olan, onu yönlendiren ve "saldırgan rekabet" ilkesini benimseyen "kapitalizm" in bir sonucu olduğunu söyler (1998: 109). Filmde Hayward'ın da belirttiği gibi, karakterler yaşadıkları dünyayı ve toplumsal düzeni benimsemezler. Kendilerine daha mutlu bir yaşam için seçtikleri yer, kuru topraklar değil, denizin gizemli derinlikleridir. Enzo ölmeden önce Jacques'a "Sen haklıydın, aşağısı yukarıdan daha güzel diyerek" bu görüşü yansıtır.

AYRIM YİRMİBEŞ: Profesör, Enzo'nun ölümünden etkilenen Jacques'a sakinleştirici verir ve dinlenmesini önerir. Johana da uyuması için onu yalnız bırakır.

Motifler: Yakınını yitirene yardım etme

Çatışmalar: *Jacques X Ölüm*
Jacques Enzo'nun ölümünü kabullenemez.

AYRIM YİRMİALTI: Profesör Johana'ya hamile olduğunu söyler. Bu haberi vermek için Jacques'ın evine giden Johana onu bir şok halinde olduğunu görür. Genç kadın, gördüğü bir rüyadan etkilenen Jacques'ın tekneyle denize açılmasına engel olamayınca, onunla gider. Jacques Enzo'nun öldüğü yere giderek dalış giysilerini giyer ve Johana'nın tüm yakarılarına rağmen dibe dalar.

Motifler: Fedakâr kadın (eş)
Huzur ve sevgi dolu deniz
Yaşanmaya değmeyecek yeryüzü

Çatışmalar: *Sevgi Nesneleri X Bireyler*
Johana Jacques'ın yanında olmak isterken, o denizin dibinde yaşayan yunusu seçer

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye ve doğaya duyduğu sevgi

Profesörün hamile olduğunu söylemesiyle Johana'nın dileği yerine gelir ve hayalleri gerçekleşir. Johana sevicinden ağlar, ama bir yandan da korkmaktadır. Jacques'ın nasıl bir eş ve baba olacağı konusunda şüpheleri vardır. Şüphelerinde haklı çıkar. Jacques o gece rüyasında, odasının suyla dolarak her tarafının yunuslarca çevrildiğini görür. Johana onu bulduğunda ise şoka girmiş bir durumdadır.

Yunuslar onu ait olduğu dünyaya çağırır, Jacques da onların sesine kulak vererek yatağından kalkar ve oraya gider. Johana'nın bütün engellemelerine rağmen tekneye binerek yarışmaların yapıldığı iskeleye gelir. Jacques, peşinden oraya kadar gelen kıza aşağı inerek görmesi gerektiğini söyler. Ama Johana ona kızar, çünkü karanlık ve soğuk olan dipte görececek hiçbir şey yoktur.

Tam tersine, Jacques'ın görmesi gereken şeyler yukarıdadır; onu seven insanları ve özellikle Johana'yı görmesi, onun sevgisine karşılık vermesi gerekir. Kız ona orada tek başına olacağını, ama kendisinin yaşadığını ve onu sevdiğini söyler. Bunun üzerine Jacques da "Seni seviyorum, ama görmeliyim." diye karşılık verir.

İbrahim Armağan, sosyolojik açıdan sevginin bir insanı, bir nesneyi ya da bir varlığı, iyi ve kötü yanlarıyla, güzellik ve çirkinlikleriyle, doğru ve yanlışlarıyla sevmek

olduğunu söyler (1989: 5). Jacques Johana'yı üzer, onu kırar, yunusların peşinden gidip onun evlilik konusunda söylediklerini duymazlıktan gelerek çocukça davranır. Ama Johana, onun tüm bu olumsuz davranışlarına rağmen Jacques'a duyduğu sevginin bir göstergesi olarak onu kendi eliyle aşağı yollar, yollarken de "Git, git ve gör sevgilim." diyerek onu uğurlar. Çünkü, Jacques ancak aşağıdaki dünyayı gördüğü zaman tatmin olacaktır. İnsan olmanın özelliklerinden biri de onun bütüncül sevgisidir ve insanı bütünüyle sevmek gerekmektedir. Kendi eliyle Jacques'ı denizin dibine yollaması ona duyduğu bütüncül sevginin bir göstergesidir.

Filmin sonunda, Jacques en dibe iner ve özgür kıldığı yunus onun yanına gelir. Jacques bir an için tereddüt eder, ama sonra elini tuttuğu yerden bırakır ve yunusa tutunarak onunla birlikte gider. Jacques o dünyayı seçmiştir, tıpkı Enzo gibi. Bu da Jacques'ın mavi dünyaya olan sevgisinin bir göstergesidir.

Jacques'ın kendisi de erkek (male) bir yunus olduğu için, en büyük aşkı karada (dünyada) yaşayan Johana değil, denizde yaşayan dişi (female) yunustur. Jacques karada yaşamayı, o dünyaya ait olmayı kabul etmez; onun sevgilisi (ve annesi) denizdir, Jacques orada yaşamayı (yani ölmeyi) seçer. Hayward bu anlamda Jacques'ın, her şeyin toplumsal bir düzen ve kurallar çerçevesinde olduğu kuru topraklara ait olmadığını, çünkü onun burada kaybolacağını söyler (1998: 106). Jacques böyle davranarak bir hayatı geride bırakır (doğmamış çoğununkini), ama bir hayatı kazanır (kendisinininkini).

Filmde Jacques'ın üç sevgi nesnesi vardır; doğa, sevgilisi ve rakibi. Doğaya olan sevgisi, deniz ve yunus balıkları ile yansıtılır. Jacques'ın doğa ile uyumlu bir ilişkisi olduğundan, onun yasalarına uyar. Bu nedenle denizi evi, yunusları da ailesi gibi görür. Küçük yaşta ailesiz kalarak, yaşamını denizden kazanması da bu sonucu etkiler.

3.2.2.3. La Femme Nikita (Nikita) – 1990

i. Filmin Özeti

Nikita (Anne Parillaud) ve birkaç arkadaşı, uyuşturucu ve ilaç almak için bir dükkanı soymaya çalışırlar. Polisle çıkan çatışma sonucu, dükkan sahibi ve tüm arkadaşları ölür. Tek başına kalan Nikita, kaçamayacağını bile bile yanına yaklaşan polis memurunu öldürünce yargılanır ve hapisaneye gönderilir, fakat devlete ait bazı gizli örgütler onu hapisanede intihar etmiş gibi gösterir. Şimdi ondan yapmasını istedikleri şey, “devlet adına cinayet işlemesi”dir. İlk önce ilgilenmez, fakat aksi halde öleceğini anlayınca kabul etmek zorunda kalır. Bob (Tcheky Karyo), onun eğitimi sırasındaki en büyük yardımcısıdır. Birkaç yıl eğitildikten ve birçok sorunla karşılaştıktan sonra, serbest bırakılır ve bir hemşire kimliğinde yaşamaya başlar. Marco (Jean-Hughes Anglade) ile tanışır ve ona aşık olur. Fakat, Nikita’tanın emir alıp “iş” yapması, ilişkilerinde birçok soruna neden olur.

ii. Filmin Çözümlemesi

AYRIM (SEKANS) BİR: Nikita, arkadaşları ile birlikte bir dükkanı soyar. Dükkan sahibinin polisi çağırması ve onları engellemeye çalışması olayı büyütür. Çıkan çatışmada Nikita’nın tüm arkadaşları ve dükkan sahibi ölür. Nikita da, aldığı uyuşturucunun etkisiyle yanına gelen polisi öldürür.

Motifler: Gelişmiş ve refah toplum

Uyuşturucu ve gençlik

Genç soygunculardan devlete yönelen şiddet

Çatışmalar: *Kan bağı X Şiddet* *Şiddet X Çağdaş Toplum*

Gelişmiş ve refah bir toplumda, uyuşturucu kullanan gençler ölümcül şiddet uygular.

Soyulan dükkan ve öldürülen sahibi, içlerinden birisinin babasıdır.

Şiddetin Niteliği: Bireyden devlete ve kamu malına yönelen fiziksel şiddet

Filmin açılış sahnesi **The Big Blue** (Derinlik Sarhoşluğu) filmi andıran, kamera sanki deniz üzerinde gidiyormuş izlenimi yaratan kaydırmalı bir çekimle başlar. Böylece yönetmen bir önceki filmine gönderme yapar.

1980’li yılların başında Fransa’da “Mitterand Kuşağı” denilen bir grup oluşmuştur. Gerçekte bu kuşak “Kriz Kuşağı” denilen, toplumdaki işsizlerin %20’sini oluşturan 25 yaşın altındaki ümitsiz gençlerden oluşan çok büyük bir gruptur. Böylece bu gençler kendilerini uyuşturucuya, sekse, şiddete, suça ve polisle çatışmaya kaptırır. Sonuç olarak Fransız toplumunda fahişelik, hırsızlık, gasp, uyuşturucu ticareti gibi suçlar ve her türlü şiddet büyük bir artış gösterir (Hayward, 1998: 80).

Film bu zamanlarda Fransa’da geçmektedir. Yukarıda bahsedilen “Mitterand Kuşağı” na mensup olduğu anlaşılan bir grup genç, henüz daha filmin başında şiddet uygulayıcılar. Nikita ve üç arkadaşı, içlerinden birisinin babasına ait ilaç satan bir dükkana gizlice girerler. Kamu malına zarar verilip, bir yasak çiğnenerek fiziksel bir şiddet uygulanmıştır (Ünsal, 1996: 30). Dükkan sahibi adam oğlunu soyguncular arasında görünce şaşırır ve o anda gelen polisin de olaya müdahalesiyle çatışma çıkar. Dükkan sahibini vuran gençler, polisle çatışırken nedensiz yere bağırıp, dükkandaki malları kırarak yağmalarlar ve sanki hiç bir şey yokmuş gibi davranarak, bir yandan da polise ateş ederler. Bu bize, gelişmiş toplumlarda bolluğun ve refahın ortaya çıkardığı amaçsız ve nesnesiz bir şiddetin var olduğunu söyleyen Baudrillard’ı anımsatır (1997: 215).

Arkadaşları, gelişmiş toplumun amaçsız şiddet uygulayıcı gençleri olan Nikita, bu topluma özgü bir diğer sorun olan “uyuşturucu” nun etkisinde olduğu için olup bitenin farkında değildir. Bir köşede kıvrılıp oturmuşken, devlet çatışmayı galip bitirmiş ve polis tereddüt etmeden tüm suçluları öldürmüştür. Nikita da bu toplumun bir üyesidir ve şiddet uygulaması için bir nedene ihtiyacı yoktur; yanına gelen genç polisi gözünü kırpmadan vurur.

AYRIM İKİ: Nikita getirildiği polis karakolunda kendisini sorgulayan polisin eline kalem batırır.

Motifler: Genç soygunculardan devlete yönelen şiddet

Çatışmalar: *Birey X Devlet*

Nikita kendisine soru soran polisi yaralar.

Şiddetin Niteliği: Bireyden devlete yönelen şiddet

Uyuşturucunun etkisiyle şiddet uygulayan Nikita, kendisine gelince de davranışını değiştirmez. O, potansiyel olarak şiddet doludur. Polis merkezinde adını söylemeyince kendisine tokat atan komiserin eline kalem saplar. Artık onun için bir kurtuluş kalmamıştır.

AYRIM ÜÇ: Nikita bir sürü polis eşliğinde mahkemeye çıkar ve ömür boyu hapis cezası alır. Kararı duyunca çılgına dönen Nikita'yı polisler yaka paça yerlerde sürükler.

Motifler: Saygın konumda olanlara ve yasalara karşı çıkma
Gençliğin aşırılığını güç kullanarak denetleme

Çatışmalar: *Devlet X Şiddet*
Şiddeti denetlemeye çalışan devlet, bunu şiddet uygulayarak yapar.

Şiddetin Niteliği: Bireyden devlete yönelen şiddet
Devletten bireye yönelen şiddet

Egemen ideoloji için bir tehdit oluşturan Nikita, mahkemeye onlarca polis eşliğinde getirilir. O, bu ideoloji için denetlenmesi ve hatta yok edilmesi gereken derecede bir tehlike oluşturur. Ömür boyu ağır hapis cezası kararını duyunca mahkemeye küfreder. Mahkeme bu ideoloji için devleti, yani egemen ideolojiyi temsil eden saygın bir kurumdur. Hiç kimse bu kuruma hakaret edemez. Bu ideolojiyi korumaya çalışan bir polisi öldürmüş olan bir suçlunun hiç şansı yoktur; kendisine verilen cezayı duyduktan sonra, mahkemeye hakaretler yağdırıp tehditler savuran Nikita, bunun cezasını yerlerde sürüklenerek ve dövülerek öder.

AYRIM DÖRT: Nikita'ya tüm yakarışlarına rağmen, gizli bir yerde polislerce iğne yapılır.

Motifler: Şiddetten yararlanan devlet

- Çatışmalar:** *Devlet X Yalan*
Ömür boyu hapse mahkum olan Nikita'ya başka bir ceza uygulanır.
- Şiddetin Niteliği:** Bireyden devlete yönelen şiddet

Fakat devlet, Nikita'nın gerek mahkemede gerekse sorgusu sırasında sergilediği şiddetten etkilenerek, onun bu yeteneğinden yararlanmak ister. Bu amaçla bütün yakarışlarına rağmen Nikita iğneyle uyutulur ve öldü gibi gösterilir.

AYRIM BEŞ: Nikita gözlerini açtığı anda bembeyaz bir odadadır. Yanına gelen siyah giysili Bob, eğer devlet için çalışmayı kabul etmezse, kendisini öldüreceklerini söyler. Düşünmesi için dışarı çıkan Bob, tekrar içeri girdiğinde Nikita tarafından rehin alınır. Nikita onunla beraber çıkış kapısına kadar gelir, fakat başarılı olamaz. Silahını ele geçiren Bob da, onu uyarmak için bacağından vurur.

- Motifler:** Kahramana şiddetin alanı konusunda değişiklik önerisi
ABD ve kontr gerilla ilişkisi
- Çatışmalar:** *Şiddetten Yararlanma X Devlet*
Devlet, şiddete karşı yeteneği olan Nikita'yı kullanmak ister.
- Şiddetin Niteliği:** Devletten bireye yönelen psikolojik şiddet

Gözünü açtığı anda kendisini cennette zanneder, çünkü her tarafı beyaz renkte bir odadadır. Odanın beyaz olması, Nikita'nın aslında iyi birisi olduğunu ve haksız yere bu durumda olduğunu simgeler.

Odaya gelen ve Nikita'ya devlet adına çalıştığını söyleyen Bob ise, tamamen siyah renkli giysiler içindedir. Siyah renk karanlığı, karanlık da kötülüğü ve şiddeti çağrıştırır. Böylece, Bob'un temsil ettiği egemen ideoloji şiddet ile özdeşleştirilir. Zaten çok geçmeden Nikita'ya resmen öldüğünü, kendileri için çalışmazsa fiziken de öleceğini söylerken durumu açıkça yansıtır.

Burada Elisabeth Copet-Rougier akla gelir. Ona göre şiddet, kişinin rıza göstermesini sağlamak için uygulanan baskıdır (1989: 69). Bob, Nikita'yı devlet için

çalışması yönünde uyarırken, kabul etmediği takdirde gerçekten öleceğini söyleyerek onu yok etmekle tehdit eder.

Egemen ideoloji Nikita'yı kendi çıkarları doğrultusunda kullanmak ve ona yeteneğini geliştirerek şiddeti "öğretmek" ister. Burada, devletin uyguladığı şiddetten bahseden Keleş ve Ünsal'a değinmek yerinde olacaktır. Onlara göre, kimi ülkelerde bir devlet terörü söz konusudur ve devlet yönetimini ellerinde bulunduran güçler, ayrıcalıklarını ve etkinliklerini yitirmemek kaygısıyla, buyrukları altındaki resmi kuruluş ve gruplar aracılığıyla şiddete başvurarak karşıtlarını yok etmeyi ve sindirmeyi amaçlarlar (1996: 92-95).

Filmde de, Nikita bir "kontr gerilla" olarak yetiştirilmesi için devlete bağlı gizli bir örgüt tarafından kaçırılarak, yeraltında gizlenmiş bir merkezde yetiştirilir. Burada alacağı eğitim sonunda devletin, yani egemen ideolojinin çıkarları doğrultusunda verilen görevleri yapacaktır. Althusser bunu, "devletin baskı aygıtı" olarak tanımlar ve görevini de; üretim ilişkilerinin yeniden üretimini, en sert fiziksel güçten basit idari yasak ve emirlere, açık ya da gizli sansüre kadar her türlü baskı yolları ile sağlamak olarak belirtir (1994: 39).

Bu merkezde Nikita'nın eğitimini üstlenen kişinin isminin "Bob" olmasının, kontra- gerilla ve şiddetin arkasındaki Amerikan varlığını yansıttığı söylenebilir. Nikita bu eğitimin bir parçası olmak istemez ve kararını öğrenmeye gelen Bob'u, şiddete olan yeteneği sayesinde etkisiz hale getirir. Fakat şiddet eğitiminde bir uzman olan Bob, Nikita'nın kendisini rehin alarak dışarı çıkmasından, kafasına silah dayayarak kaçmak istemesinden etkilenmez. Onun görevi, belirlenen süre içinde Nikita'yı bu merkezde tutarak eğitmektir. Ayrıca, o bir uzmandır; Nikita'nın elinden kurtulup onu bacağından vurması hiç de zor olmaz.

AYRIM ALTI: Nikita Bob'un kendisine yaptığı teklifi kabul ederek eğitime başlar. Ona bilgisayar, silah ve dövüş teknikleri konusunda ders veren öğretmenlerini şaşırtır. Çünkü hepsini çabuk öğrenir ve başarılı olur.

Motifler: Kahramanın çaresizlikten egemen olana boyun eğmesi
Eğitimle öğretilen şiddet
Psikolojik şiddet

Çatışmalar: *Eğitilen Şiddet X Devlet*

Şiddeti denetim altına olacak olan devlet, bu denetim için şiddete başvurur.

Şiddetin Niteliği: Devletten bireye yönelen psikolojik şiddet

Devletin baskı aygıtı, onu ikna etmek için fiziksel şiddet uyguladığı için galip gelir ve Nikita öğrenmeyi kabul eder. O, sokaklarda yetişerek şiddeti öğrendiği için, eğitimde zorlanmaz, dövüşte ustasını yener, silahta hedefini 12'den vurur.

AYRIM YEDİ: Nikita'nın ders sonrası gittiği bir başka odada, yaşlı bir kadın onu beklemektedir. Bu kadın ona "kadın" olmayı öğretecektir.

Motifler: Toplumsal ve cinsel kimlik olarak kadınlığın öğretilmesi ve yeni kadınsı rolün benimsenmesi

Çatışmalar: *Nikita X Kadınlık*

Zaten bir kadın olan Nikita'ya kadın gibi davranması öğretilir.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu koruyucu sevgi

Filmde, Nikita'nın nişanlısı Marco ve eğitmeni Bob'la olan sevgi ilişkisi sergilenmiştir. Ama daha önce Nikita'ya dişi olmayı, yani sevgiyi öğreten yaşlı bir kadını görürüz. Egemen ideoloji eğitimi sırasında Nikita'ya dövüşmeyi, silah kullanmayı ve teknolojiyi öğretirken, başka bir şeyi daha gösterir: Kadın olmayı ve bunun avantajlarından yararlanmayı.

Nikita, serseri ve pespaye görünüşüyle hiç de bir kadını andırmaz. Onun işini başarılı yapması, güzel bir kadın gibi görünmesine bağlıdır. Çünkü, eski Nikita'dan şiddet beklenir ama, kadına benzeyen yeni Nikita'dan beklenmez. Bu nedenle onun kadınsı yönlerinin vurgulanması gereklidir.

Nikita'ya dişiliği ve güzel olmayı öğreten kadın, zamanında onun gibi eğitilmek üzere oraya getirilmiş birisidir. Zamanı dolduğu ve yaşlandığı için emekliye ayrılmış bu güzel kadının yeni görevi, yeni adayları yetiştirmektedir. Kadın onu aynanın karşısına oturtturarak, şansları iyi giderse onu bir 'insan', yani erkekleri cezbedecek bir kadın yapacağını söyler. Kadınlığın verdiği avantajları kullanarak erkekleri etkilemek,

şiddetin kadınlar tarafından uygulanan şeklidir. Kadınlar bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde, dişiliklerini kullanarak erkekleri ele geçirmek ve onları yönetmek ister. Kadının bu amaçla Nikita'ya verdiği ilk öğüt "gülümsemesi" olur.

Şiddet dolu bir ortamda yaşayan Nikita'ya verilen bu öğüt, ona sunulan ilk sevgi sembolüdür. Her ne kadar şiddete karşı yetenekli ve şiddetin bir uygulayıcısı da olsa, Nikita'nın içinde yoğun bir sevgi duygusu bulunmaktadır. Bunu, yaşlı kadının önerisiyle aynaya bakarak, zor da olsa gülümsemesiyle yansıtır.

AYRIM SEKİZ: Nikita bir yemek arasında yanına oturan Bob'dan, yaklaşan doğum günü nedeniyle dışarı çıkmak için izin ister, ama Bob kabul etmez.

Motifler: Kişisel özgürlüğün yitirilmesi

Çatışmalar: *Özgür Olma X Tutsak Olma*

Polis merkezi içinde istediği gibi davranabilen Nikita, kısa bir süre için dışarı çıkma iznini alamaz.

Şiddetin Niteliği: Devletten bireye yönelen psikolojik şiddet

Devlet Nikita'ya şiddeti öğretirken, aynı zamanda ona şiddet uygular. Ona hiçbir şans vermeden baskı yaparak, bir tür psikolojik şiddet uygular. Bob, doğum gününü kutlamak için bile Nikita'ya izin vermez. Onun bu tür insani duygulara ve düşünelere zaman ayırmaması, diğerleri gibi sadece verilen emirleri uygulaması gereklidir. Egemen ideoloji onu, özgürlüğü kısıtlanmış ve deneylerde kobay olarak kullanılan bir varlık olarak yetiştirmek ister. Althusser de, devleti alt sınıf üzerindeki egemenliklerini güven altına almalarını sağlayan bir baskı "makinesi" olarak niteler (1994: 27).

AYRIM DOKUZ: Nikita odasındaki aynanın önünde bir peruk deneyerek kendisini izler.

Motifler: Yeni kimliğin denenmesi

Çatışmalar: *Eski Kimlik X Yeni Kimlik*

Nikita'nın yeni benimsediği geleneksel kadın rolü, onun önceki rolünden farklıdır.

AYRIM ON: Nikita kendisine uygulanan baskıdan bıkararak, onların istemediği tepkiler vermeye başlar; bilgisayar öğretmenini korkutur ve dövüşte hocasının kulağını ısırır.

Motifler: Şiddete karşı koyma tepkisi

Çatışmalar: *Nikita X Şiddet*

Şiddete yeteneği olan Nikita, kendisine uygulanan şiddetten bıkar.

Şiddetin Niteliği: Bireyden devlete yönelen şiddet

Fakat Nikita bir baskı “makinesi” olarak yetiştirilmek istemez ve bunu ifade edebilmek için her yolu dener; bilgisayar öğretmenine onu korkutan beyaz bir kobay faresi hediye eder, dövüş eğitimi sırasında hocasının kulağını ısırarak hile yapar ve onu böyle yener. Nikita, içindeki şiddetin hiçbir şekilde denetlenemez ve kontrol edilemez olduğunu yansıtır. Tüm bunlar olup biterken de, Bob onu gizlice ve gülümseyerek izler.

AYRIM ONBİR: Bob’un şefi onu, Nikita’yı bir düzene sokması için uyarır.

Motifler: Üst konumda olanın alt konumda olanı uyarması

Çatışmalar: *Üst Konum X Alt Konum*

Bob Nikita’yı kontrol ederken, şefi de Bob’u kontrol eder.

Şiddetin Niteliği: Devlettten emrindekilere yönelen psikolojik şiddet

Bob’un patronu Nikita ile onu çağırmıştır. Şefi Nikita’nın bu uygunsuz davranışlarından dolayı şikayetçidir. Bob’a, Nikita’yı bir düzene sokması için iki hafta süre verir. Durumun farkına varan egemen ideoloji, kurallara uyması için ona iki hafta süre verir ve onu bir sınava tabi tutar. Nikita eğer bu sınavı geçerse eğitimini tamamlamış sayılacaktır.

AYRIM ONİKİ: Nikita odasında TV izlerken, Bob ona pasta getirir.

Motifler: Romantik aşkın gündeme gelmesi

Eski kimliğin göstergelerinin yok edilmesi

Çatışmalar: *Nikita X Sevgi*

Bir şiddet uygulayıcısı olan ve bu yeteneğini geliştirmesi için eğitilen Nikita, bir aşk filmi izler.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu sevgi

Nikita duvarları spreyle boyanmış odasında, TV’deki klasik bir aşk filmi izlerken Bob yanına gelir ve ona sürpriz bir doğum günü pastası getirir. Bob’un geçte olsa bu şekilde Nikita’nın doğum gününü kutlaması, ona duyduğu sevginin bir göstergesidir. Bob odadan çıkarken de Nikita’nın eski giysilerini ve botlarını da götürür. Artık o tam bir kadın olmaya başlayacaktır, erkeklere özgü bu giysiler ona göre değildir artık.

AYRIM ONÜÇ: Nikita yaşlı kadının yanına ikinci kez gittiğinde üzerindeki giysileri ve davranışları değişmiştir artık.

Motifler: Kadınlığın kabulü ve öğrenilmesi

Kadınsılığın kullanılması

Çatışmalar: *Kadınsı Olma X Şiddeti*

Nikita’ya güzelliğinin yapacağı iş (şiddet) için kullanılması öğütlenir.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu koruyucu sevgi

Kadının yanına ikinci gidişinde, artık üzerinde son derece sade ve kadınsı giysiler vardır. Böyle davranarak sevmeye ve sevmeye olan ihtiyacını simgeler. Nikita şimdiye kadar sevgiyi hiç tatmamıştır, ama artık onun için çabalamaya hazırdır. Çünkü, şiddet ve sevgi iç içedir. Şiddetin yoğun bir şekilde yaşanması, sevgiye duyulan isteği doğurur.

Nikita öğretmenin tecrübesinden yararlanır; onunla beraber aynanın karşısında ruj sürer ve makyaj yapar. Böylece “kadın” olmayı öğrenir. Nikita’ya verdiği ikinci öğüt ise, hayatta sadece kadınlığın ve bunun avantajını kullanmanın sınırı olmadığıdır. Nikita’ya, bunları kullanarak hayatta her şeyi elde edebileceğini söyler. Buna sevgi de dahildir. Nikita bu kadın sayesinde güzelliği, dişiliği ve sevgiyi öğrenir. Ancak, buradaki “dişilik” ve “sevgi”nin, yabancılaşmış ve bir “araç” haline gelmiş sevgi olduğu

söylemek gerekir. Çünkü, burada Nikita'ya kazandırılmaya çalışılan bu özellikler, onun sadece işini daha başarılı bir şekilde gerçekleştirebilmesi içindir. Nikita, bunu çabuk öğrenir; doğum günü kutlaması için Bob'la dışarı çıkacakları zaman son derece güzel ve alımlı bir kadın olarak bambaşka bir kimliğe bürünür. O artık, sokaklarda yaşayan uyuşturucusu bağımlısı eski Nikita değildir. O artık bir kadındır.

AYRIM ONDÖRT: Bob Nikita'yı doğum günü olduğu için dışarı yemeğe götürür. Ama yemekte ondan istediği şey, arka masadaki üç kişiyi öldürmesi ve sonra mutfaktan kaçarak merkeze gelmesi olur.

Motifler: Kontr gerillanın varlığı

Çatışmalar: *Hediye X Şiddet* *Doğum günü X Ölüm*

Nikita'ya verilen doğum günü hediyesi bir silahtır ve Nikita doğum gününü kutlamak için geldiği yemekte cinayet işler.

Şiddetin Niteliği: Bireyden bireye yönelen fiziksel şiddet

Devletten bireye yönelen psikolojik şiddet

Bob onu doğum gününü kutlamak amacıyla yemeğe götürür. Onun bu ince davranışıyla çok mutlu olan Nikita, kendisine verdiği hediye ile hayal kırıklığına uğrar. Çünkü, Bob'un ona verdiği hediye bile bir şiddettir; bu hediye, arka masada oturan bir adamı öldürmesi ve sonra da oradan kaçmasına yardımcı olması amacıyla verilen bir silahtır. **The Big Blue** filminde kadına verilen hediye sevgiyi simgeleyen bir yunus biblosu iken, burada verilen hediye şiddet simgesi bir silahtır. Nikita'ya bu en mutlu gününde verilen şiddet simgesi hediye ile, sevgi ve şiddetin bir arada olduğu ifade edilmeye çalışılır.

Yves Michaud, devletin şiddeti yasal olarak kendi tekeline aldığını ve şiddeti yasalar çerçevesinde kendisinin uyguladığını söyler (1991: 62). Devlet, yok etmek istediği bir hedef için Nikita'yı görevlendirir. Restoranda korumasıyla yemek yiyen adamın, egemen ideoloji için bir tehdit oluşturduğu anlaşılmaktadır. Nikita kendisine verilen görevi başarıyla gerçekleştirerek adamı ve korumasını öldürür. Kendisine verilen talimat doğrultusunda kaçmak için geldiği tuvalette aldatıldığını anlar. Fakat şiddete karşı olan yeteneği sayesinde oradan kaçmayı başarır.

AYRIM ONBEŞ: Nikita suikastini işler ve merkeze geri dönmeyi başarır.

Bob onu odasında beklemektedir

Motifler: Eğitmene duyulan sevgi

Çatışmalar: *Aldatma X Sevgi*

Nikita kendisine yalan söyleyen Bob'u öper.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu sevgi

Dışarı çıkınca gidebileceği tek yer vardır ve orada Bob onu bekler. Nikita ona kapalı pencereden bahsedince, Bob'un cevabı kısa ve kesindir: "Tabii ki örülüydü". Devlet işini şansa bırakmaz ve şiddet için eğittiği Nikita'yı şiddetin içine bırakır. Çünkü, sadece böyle bir ortamda hayatta kalmayı başarabilirse eğitiminde başarılı olmuş sayılacaktır.

Nikita'ya sevgi sunan diğer bir kişi de Bob'dur. Her ne kadar ondan yararlanmaya çalışsa da, Bob ve Nikita arasında garip bir sevgi ilişkisi vardır. Nikita kendisine verilen eksik bilgiye rağmen suikastini başarıyla tamamlayıp onun yanına geri dönünce, Bob onu sakinleştirir ve artık eğitiminin bittiğini haber verir. Bunu yaparken de, sanki iki sevgili gibi alt alta-üst üste olurlar. Fakat aralarında bu anlamda bir sevgi ilişkisi yoktur. Onları, alışkanlıktan doğan bir sevgi ilişkisi olarak nitelendirilebilir. Nikita onu öper ve bunun bir daha hiç olmayacağını söyler. Kendisine yaptıklarından dolayı ondan nefret eder, ama içten içe ona olan duygularını gizleyemez. Bob da aynı durumda olduğu için, onu uğurlarken üzgün bir haldedir. Sevginin bir özelliğini de ilgidir (Özgüven, 1997: 44). Bob da onun belirttiği gibi, Nikita'nın eğitimini başarıyla tamamlaması, öğrenmesi, yaşaması ve mutlu olması için dikkat ve çaba gösterir. Bu, onun Nikita'ya olan ilgisini yansıtır.

AYRIM ONALTI: Bob'un şefi Nikita'nın serbest kalmasını sağlayacak kağıtları imzalar. Daha sonra Bob ona yeni kimliği hakkında bilgi verip, onu uğurlar.

Motifler: Ayrılık

Çatışmalar: *Özgürlük X Bağımlılık*

Nikita serbest bırakılır, fakat gerektiği zaman tekrar çağrılacaktır.

Şiddetin Niteliği: Devlettten bireye yönelen psikolojik şiddet

Bob'un şefi Nikita'nın serbest kalmasını sağlayacak kağıtları imzalarken, her ikisi de onun odasında bekler. Sandalyeye oturmak isteyen Nikita, şef tarafından ayakta beklemesi için uyarılır. Şef ondan hoşlanmadığını ve ölmesini tercih ettiğini söyler. Şefin bu davranışları ve sözleri, egemen ideolojinin bireye uyguladığı şiddetin birer simgesidir sanki. Bob onu merkezin kapısına kadar geçirir ve yeni hayatı için gerekli bilgileri ve belgeleri verir. Nikita artık bir hemşirenin kimliğinde yaşamını sürdürecektir ve gerektiği zaman "Josephine" kod adıyla onlar tarafından aranacaktır.

AYRIM ONYEDİ: Nikita serbest bırakılır ve bir hemşire kimliği ile yaşamını sürdürür. Bir gün alışveriş sırasında Marco ile tanışır ve akşam birlikte olurlar.

Motifler: Yeni kimlikle yaşanan ilk aşk

Çatışmalar: Çatışma yoktur.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu romantik sevgi

Sonunda Nikita serbest bırakılır ve bir hemşire kimliğinde yaşamaya başlar. Fakat Nikita aradığı sevgiyi, Bob ile yaşayabileceği bir ilişkide bulamaz. Onlarınki, alışkanlıktan ve sürekli birlikte olmaktan doğan bir sevgidir. Nikita aradığı sevgiyi, yeni hayatında tanıştığı kasiyer Marco'da bulur. Nikita böyle bir sevgi ilişkisi için o kadar isteklidir ki, Marco'ya akşam yemeği teklif ederek ilişkiyi başlatan kişi olur. Yemek sırasında ondan hoşlandığını gizlemeyen Marco da, Nikita'nın ısrarlı tutumu üzerine onunla birlikte olur. Çiftin bu kadar kısa bir süre içinde ilişkiye girmesi, aralarındaki sevgi bağının gücünün bir simgesidir. John Alan Lee'e göre, eros tipi sevgi ilişkisi her zaman çok kuvvetli fiziksel bir çekicilik ile başlar (1988: 45). Nikita ve Marco da Lee'nin belirttiği gibi, tanıştıkları anda birbirlerinden etkilenerek, aynı akşam cinsel ilişkide bulunurlar.

AYRIM ONSEKİZ: Ertesi sabah Marco Nikita'nın kahvaltısını yatağına getirir. Onun neden hiç bir arkadaşı ve akrabası olmadığını merak etmektedir. Bu sırada Nikita'ya "Josephine" ismiyle telefon gelir.

Motifler: Gerçek akrabalık ilişkisinin yokluğu

Çatışmalar: *Gerçek Akrabalık İlişkisi X Örgüt İlişkisi*
Nikita'nın hiç akrabası yoktur, ama gizli örgütte iyi tanıdığı dostları vardır.

AYRIM ONDOKUZ: Nikita kendisine gelen gizli bir telefonla göreve çağrılır. Polislerin hazırladığı ve üzerinde dinleme cihazı olan bir tepsiyi, kat görevlisi kılığında, iyi korunan bir otel odasına götürür.

Motifler: İlk eylemi gerçekleştirme

Çatışmalar: *Nikita X Devlet*
Devlete karşı suç işleyen Nikita, şimdi onun için çalışır.

Şiddetin Niteliği: Devletten bireye yönelen psikolojik şiddet

Devlet Nikita'nın peşini bırakmaz, çünkü artık o egemen ideolojiye hizmet eden birisidir. Devlet yasal olarak yapamadığı işleri onun aracılığıyla yapar. Örneğin, yeni yaşamında kendisine verilen ilk görev, uzman polislerin hazırladığı dinleme cihazlarıyla dolu bir yemek tepsisini, otel çalışanı kılığında bir odaya götürmektir. Bu ilk görevinin kolay ve kısa olması onu çok mutlu eder. Çünkü hiçbir şekilde şiddet uygulamamış, sadece basit bir hizmette bulunmuştur.

AYRIM YİRMİ: Görevini başarıyla tamamlayıp eve gelen Nikita, Bob'un telefonu üzerine onu akşam yemeğine çağırır.

Motifler: Eylemi sonuçlandırma

Çatışmalar: Çatışma yoktur.

AYRIM YİRMİBİR: Nikita akşam evine yemeğe gelen Bob'u, nişanlısı Marco'ya amcası olarak tanıtır. Bob yemekte, Marco'ya Nikita'nın çocukluğunu anlatır.

Motifler: Amca yeğen ilişkisi

Çocukluk yılları

Çatışmalar: *Gerçek Geçmiş X Kurgusal Geçmiş*

Nikita Marco'ya rağmen Bob'u yemeğe çağırır ve onu farklı tanıtır.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu romantik sevgi

Marco da ona çok büyük bir sevgi duyar. Çünkü, Nikita ile nişanlandıktan sonra onun isteği üzerine çok merak etse de, geçmiş hayatı hakkında hiçbir şey sormaz. Nikita çok istese de geçmişi ve yaptığı iş hakkında ona hiçbir şey anlatamaz. Eğer anlattırsa Marco'nun da hayatı tehlikeye girecektir. Bu da, ona duyduğu sevginin bir göstergesidir.

Marco ile mutlu bir ilişkisi olan Nikita, alışkanlığından dolayı Bob'u unutamaz. Öyle ki; yaptığı ilk iş başarılı geçen Nikita, kendisini kutlamak için telefon eden Bob'u amcası kimliğinde akşam yemeğine davet eder. Bob'u Marco'ya amcası olarak tanıştırmayı, ona duyduğu gizli sevgiyi yansıtır. Bob yemek sırasında, Nikita'nın Marco ile yaşadığı ilişkiye bir katkıda bulunmak için, Marco'nun sürekli merak ettiği Nikita'nın küçüklüğünü anlatır. Bu uydurma çocukluk anıları ile, hem Marco'yu tatmin eder hem de Nikita'ya karşı hissettiği duygularını açığa çıkarmış olur.

AYRIM YİRMİİKİ: Marco ve Nikita, Bob'un nişan armağanı olan Venedik tatiline giderler.

Motifler: Aşıklar kenti Venedik

Çatışmalar: Çatışma yoktur.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu romantik sevgi

Nikita ve Marco Venedik'te çok mutlu bir şekilde tatil yapmaktadırlar; kanallarda tekneyle dolaşırlar, fotoğraflarını çekerler, öpüşürler...

AYRIM YİRMİÜÇ: Otel odalarına döndükleri zaman, Nikita'ya bir telefon gelir ve ondan söylenen hedefi vurması istenir. Bir yandan bunu yapan Nikita, diğer yandan Marco ile konuşmaya çalışır.

Motifler: Devlet şiddeti

Çatışmalar: *Sevgi X Şiddet*

Nikita kendisine verilen görev gereği cinayet işlerken, bir yandan da Marco'ya duygularını açmaya çalışır.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu romantik sevgi

Şiddetin Niteliği: Bireyden bireye yönelen fiziksel şiddet

Fakat devletin baskı aygıtları böyle basit bir işle yetinmez. Sindirme ve rakipleri yok etme yöntemlerine sistemli bir şekilde başvuran devlet, Nikita ve nişanlısı Marco'yu göstermelik bir tatile yollar. Nişanlısı ile mutlu bir tatil geçiren Nikita, kod adıyla gelen telefon ile gerçeği anlar. Devlet yasal olarak uygulayamadığı şiddet için onu yetiştirmiştir, şimdi de kendisinden istenen bunu başarılı bir şekilde uygulamasıdır.

Bunun için, bir yandan banyoya daha önceden gizlenmiş silahı alarak pencereye gider. O anda aldığı talimatla pencereden nişan alır ve korumaları ile tekneye binen hiç tanımadığı bir kadını öldürür.

Devletin uyguladığı şiddet Nikita'nın Marco ile olan ilişkisini de etkilemeye başlar. Nikita bir yanda pencerede nişan almış kurbanını beklerken, bir yandan da kapının diğer tarafında kendisiyle ilişkileri hakkında konuşan nişanlısını dinleyerek, ona cevap vermeye çalışır. Hem kendisine söylenen hedefi vurarak uygulayacağı şiddette, hem de Marco'nun söylediklerine uygun cevaplar vererek yaşadığı sevgide başarılı olması gerekmektedir. Sonunda şiddeti başarıyla sergiler, ama aynı anda Marco'ya cevap veremediği için nişanlısı orayı terk eder. Egemen ideolojiden kaynaklanan şiddet, bireyler (sevgililer) arasında şiddete yol açar.

Fakat aralarındaki sevgi çok kuvvetlidir. Nikita'nın Marco'ya olan sevgisi o kadar güçlüdür ki, tanımadığı kurbanını öldürmek için nişan almış beklerken bile, kendisiyle ilişkilerinin geleceği hakkında konuşmaya çalışan Marco'yu dinlemeye ve ona cevap vermeye çalışır. Sonuçta Marco hiçbir şeyi fark etmez, ama Nikita'nın bu ilgisiz ve soğuk tavrından dolayı orayı terk eder. Sevgi ve şiddetin birlikte sunulduğu bu sahnede, kazanan şiddet olur. Çünkü, aynı anda her ikisinde de başarılı olması gereken Nikita işini başarıyla tamamlar, ama ilişkisini zedeler.

AYRIM YİRMİDÖRT: Nikita işini bitirdikten sonra, Venedik'te bir *café*'de Bob ile buluşur. Bob ona yeni ve zor bir görev verir.

Motifler: Devlet şiddeti

Çatışmalar: *Sevgi X Şiddet*

Kendisi de bir şiddet uygulayıcısı olan Nikita, yaşadığı gerçek sevgiden dolayı, artık yaptıklarından bıkmıştır.

Şiddetin Niteliği: Devletten bireye yönelen psikolojik şiddet

Nikita, Marco ile başladığı bu yeni hayatının aldığı emirler ve katıldığı operasyonlar tarafından düzenlenmesine dayanamaz hale gelir. Yaptığı tüm bu işleri hiçbir şekilde Marco ile paylaşamaz ve ona yaşamı hakkında hiçbir şey anlatamaz. Kısacası Nikita'nın insani olan hiçbir şeyi yapmaya hakkı yoktur. Yavaş yavaş kendisini saran bu siyasal şiddetten kopmaya başlar. Venedik'ten sonra bulunduğu Bob'a hasta olduğunu ve mesleğini, içindeki kötülükleri tatmin etmek için kullandığını söyler. Devlet, kendi içinde var olan şiddeti amaçlara uygun olarak boşaltıp tatmin olmak –yani bir çeşit katharsis gibi- için Nikita'yı kullanır ve bunun engellenmesine hiçbir şekilde izin vermez. Fakat bu Bob'un işidir ve hiç vakit kaybetmeden ona yeni bir görev daha verir. Yeni görevi, casus olduğundan şüphelenilen yabancı bir büyükelçiyi izlemesi ve engellemesidir.

AYRIM YİRMİBEŞ: Nikita, yeni göreviyle ilgili fotoğraflara bakarken Marco elinde çiçeklerle eve gelir.

Motifler: Sevgi göstergesi olan çiçekler

Çatışmalar: *Mantık X Sevgi*

Marco, tartıştığı ettiği Nikita ile barışmak için uğraşır.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu romantik sevgi

Nikita büyükelçinin gizlice çekilmiş fotoğraflarına bakarken Marco elinde çiçeklerle eve gelir ve ondan kendisini affetmesini ister. Bu nazik ve hoş davranış karşısında kayıtsız kalamayan Nikita, onu öper. Böylece aralarındaki sevgi bir kez daha galip gelir.

AYRIM YİRMİALTI: Nikita, yeni görevi için çalışmalara başlar; büyükelçiyi izler, fotoğraflarını çeker, diğer ajanlardan bilgi toplar. Büyükelçi devlet sırlarını yabancı şirketlere satmaktadır. Bunun kanıtı da odasındaki kasada saklıdır. Nikita'nın yapması gereken büyükelçiye zarar vermeden cebindeki anahtarı alıp, kasadaki belgeleri fotoğraflamaktır.

Motifler: Görev için bilgi toplama

Çatışmalar: *Meslek Ahlâkı X Kişisel Çıkar*

Büyükelçi, yaşadığı ülkenin devlet sırlarını satar.

AYRIM YİRMİYEDİ: Nikita, kendisinin aylardır geceleri eve geç gelen ve yaptığı işlerden şüphelenmeye başlayan Marco'ya bu gecenin son olduğunu söyler.

Motifler: Eylemi sürdürme

Eşine karşı suskun olma

Çatışmalar: *Görev X Sevgi*

Nikita, nişanlısına yaptığı iş konusunda yalan söyleyerek onu aldatır.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu romantik sevgi

Fakat bu durum uzun sürmez ve sevgi galip gelir. Marco Nikita'ya kendisini affettirmek için çabalar ve bunda başarılı olur. Ama onun her gece dışarıda olmasından ve bir hastanede kalarak bu kadar güzel kokmasından şüphelenir. Nikita ona, bunun kendisinin bir sırrı olduğunu ve sadece tek bir günü kaldığını söyler.

AYRIM YİRMİSEKİZ: Nikita bu son görevi için bir sanat galerisi sahibi kılığında büyükelçi ile buluşur. Tam onu bayılmış ve anahtarı almış iken, gelen bir talimatla görev değişir. Durumu düzeltmek için “temizlikçi” denen Victor oraya gönderilir. Fakat gelen bu temizlikçi büyükelçiyi ve adamlarını öldürünce, Nikita görevi tamamlamak için büyükelçinin kılığına girer.

Motifler: Devlet şiddeti

Çatışmalar: *Nikita X Şiddet*

Kendisi de yetenekli bir şiddet uygulayıcısı olan Nikita, “temizlikçi” nin işleri şiddet uygulayarak çözmeye karşı çıkar.

Şiddetin Niteliği: Devletten bireye yönelen psikolojik ve fiziksel şiddet

Nikita'ya verilen son görev, ülkeyi terk etmekte olan bir doğu bloğu büyükelçisine ait gizli belgelerin fotoğraflarını çekip, çeşitli kanıtları ortaya çıkarmaktır.

Ama elde olmayan nedenlerden dolayı plan değişince, örgüt olayı bitirmesi için bir “temizlikçi”(Jean Reno) gönderir. Egemen ideoloji işini şansa bırakmaz ve tüm kontrol Nikita’da olmasına rağmen olaya müdahale eder. Son anda görevlendirilen temizlikçi Victor, önce büyükelçinin tüm korumaları ile Nikita’nın yardımcısını öldürür. Bu nedenle Nikita büyükelçinin kılığına girerek “temizlikçi” Victor ile birlikte oraya gider. Onun odasına girer ve resimleri çeker, kimse de durumun farkına varmaz. Fakat Victor’un saldırgan tutumu yüzünden askerler onları fark eder. Victor aldığı emir doğrultusunda herkesi “temizler”, ama aldığı yara sonucu kendisi de ölür, fakat Nikita kaçmayı başarır. Temizlemek, yani şiddet uygulamak sorunlar için bir çözüm getirmez. Çünkü, bu operasyon sonunda sadece şiddet uygulamayan Nikita hayatta kalır.

AYRIM YİRMİDOKUZ: Nikita son derece kanlı bir şekilde sonuçlanan görev sonrası eve geldiğinde onu bekleyen Marco gerçeği öğrenmiştir.

- Motifler:** Marco’nun gerçeği öğrenmesi ve gerçeğe güçlü bir biçimde yaklaşması
- Çatışmalar:** *Sevgi X Ayrılık*
Nikita sevdiği insanı terk eder.
- Sevginin Niteliği:** Bireyin bireye duyduğu romantik sevgi

Fakat Nikita son işini bitirip geç saatte eve geldiği zaman Marco, onun çalıştığını söylediği hastaneyi aramış ve gerçeği öğrenmiştir. Ona göre, Nikita’nın zarif ve güzel elleri böyle zor işler için kullanılmamalı ve korunmalıdır. Bu tür şiddet içeren işler, sevgi ve güzellik sembolü bir kadına yakışmaz. Marco öğrendiklerine rağmen Nikita’yı bırakmaz, tersine ona daha fazla bağlanır. Burada, sevgiyi hoşgörölü, merhametli, kalıcı ve karşısındakini olduğu gibi kabul eden, kendisine benzetmeye çalışmayan olarak tanımlayan Konyalıoğlu’nu hatırlamak yerinde olacaktır (1989: 3). Marco da Nikita hakkındaki her şeyi öğrenir, ama ona kızmaz, onu terk etmez ve olduğu gibi kabul eder.

Yatakta birbirlerine sarılıp ağlarlar. Nikita ona, karşılaştığı en iyi ve kendisine yardım eden tek insan olduğunu söyler. Bu, Nikita’nın gideceği anlamına gelmektedir. Marco ona, gitmeyi düşündüğü yerde kendisi için de küçük bir yer olup olmadığını da sorunca, Nikita onun büyük bir yerde daha rahat edeceğini söyler. Nikita’nın gideceği

yerde Marco'ya yer yoktur. Ona olan sevgisinden dolayı burada kalmasını ister. Eğer kendisiyle gelirse, Marco'nun hayatı da tehlikeye girecektir. Çünkü Nikita, devletin kendi peşini bırakmayacağını, her yerde arayacağını ve bulunca da onu cezalandıracağını bilir.

Marco ve Nikita birbirlerine son kez sevgilerini itiraf ederler, birbirlerini bir daha asla görmemeyi tercih ederler. Ama bunu yapmalarının nedeni, aralarındaki sevgi duygusudur. Burada, Murstein'i hatırlamak gerekir. Ona göre, bir ilişkide amaç diğer insana yardım etmek, onu korumak ise, ortada almaktan çok vermek eylemi varsa ve kişi kendi iyiliğinden çok karşısındakinin iyiliğini düşünüyorsa bu bir sevgi ilişkisi olarak nitelendirilmelidir (1988: 24).

AYRIM OTUZ: Ertesi sabah Bob ve adamları Nikita ve büyükelçilikten çaldığı belgeler için gelir. Fakat o, Marco'ya bile haber vermeden gitmiştir.

Motifler: Ayrılık

Rekabet

Çatışmalar: *Nikita X Marco*

Marco ile nişanlı olan Nikita, Bob'a hoşlanacağı bir mesaj bırakmıştır.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu romantik sevgi

Nikita devletin kendi peşini bırakmayacağı konusunda haklı çıkar. Çünkü, ertesi sabah erkenden adamlarıyla birlikte Bob gelir. Marco ona Nikita'nın elçilikten çaldığı belgeleri verir ve onu korumasını ister. Nikita ayrılırken Bob'a da bir mesaj bırakmıştır. Ama Marco bunu yok etmiştir.

Bu yüzden Nikita'nın, Bob'a karşı az da olsa sevgi beslediği, bunu yazdığı notta belirttiği ve bu yüzden Marco'nun bunu yok ettiği söylenebilir. Sonuçta Nikita her ikisini de terk etmiştir, ama ona karşı açık ve gizli şekillerde sevgi duyan bu iki adam, birbirlerine bakıp onu özleyeceklerini söyler.

Hayward, Besson kahramanlarının -her ne kadar şiddet uygulamasalar da- gelişmiş ve gelişen toplumun normlarına ve onun kendi özel şiddet uymayı kabul etmediklerini, bunun yerine şiddeti kendilerine yönelttiklerini söyler (1998 : 78). Nikita filmin finalinde hem Bob'u hem de Marco'yu terk ederek gider. Bob'u terk eder, çünkü artık

onun temsil ettiği egemen ideolojinin bir parçası olmayı, bu sistem için cinayet işlemeyi ve kan dökmeyi kabul etmez, bunu reddeder. Bunun yerine her zaman yaptığı gibi, yine şiddet uygular. Fakat bu kez şiddetinin nesnesi kendisi olur; çok sevdiği nişanlısı Marco'yu hiç istemeden terk etmek zorunda kalır. Bu davranış, fiziksel anlamda şiddet içeren bir hareket gibi görünmese de, kişinin hoşuna giden duygularını ve alışkanlıklarını zorla bastırması anlamında psikolojik şiddet olarak yorumlanabilir.

3.2.2.4. Leon, The Professional (Sevginin Gücü) – 1994

i. Filmin Özeti

Film, ailesinin tüm bireyleri narkotik büroda çalışan gizli polislerce öldürülen bir kızın öyküsünü anlatır. Kız olay gerçekleştiği zaman alışveriştedir ve geri döndüğünde aynı katta oturan bir adam onu dairesine alarak kurtarır.

Küçük kızın adı Mathilda (Natalie Portman), ve ona yardım eden adamın adı da Leon (Jean Reno) dur. Leon bir tetikçi, yani bir kiralık katildir ve Mathilda'ya yardım ederek başının belaya girmesinden çekinmektedir. Mathilda ise, tüm ailesi içinde sadece polislerin şefi Norman Stansfield (Gary Oldman) tarafından öldürülen dört yaşındaki oğlan kardeşı için üzülmemektedir.

Mathilda, Leon'dan kendisini onun gibi bir vurucu yapması için eğitimini ister. Sonra birlikte Mathilda'nın küçük kardeşinin intikamını almaya çalışırlar. Fakat onlar bunu yaparken, biz de Leon'un birdenbire kendisini saran yaşama ve dünyaya nasıl aniden önem vererek değiştini görürüz. Leon okuma-yazma bilmez, hayattaki tek arkadaşı ise ona silah ve görev bularak, onun için parasını saklayan Tony (Danny Aiello) dir. Mathilda ile tanışmadan önce hayatta en çok önem verdiği şey, kökleri olmadığı için kendisine benzettiği bir bitkidir. Fakat Mathilda ile tanıştıktan sonra bu fikrini değiştirir.

ii. Filmin Çözümlemesi

AYRIM (SEKANS) BİR: Leon arkadaşı Tony'den yeni görevi hakkında bilgi alır.

Motifler: Çocuksuluğu ve dolayısıyla masumiyeti çağrıştıran süt

Çatışmalar: *Leon X Masumiyet*

Leon süt içerken, bir yandan da yeni görevi hakkında bilgi alır.

Filmin başlamasıyla birlikte kamera, ilk önce denizden daha sonra ormana doğru kayarak New York kentine doğru ilerler. Yönetmen her zaman yaptığı gibi, filmin başında öykünün geçeceği mekanı izleyiciye tanıtır. Kamera bu kez, doğadan büyük kente doğru yönelir ve kentin işlek caddelerinde bir süre dolaştıktan sonra, İtalyan mahallesinde bir makarnacıdan içeri girer.

Kahramanımız Leon'un mesleği şiddeti bizzat uygulamasını gerektirir, çünkü o "tetikçi" denen bir kiralık katildir. Hayattaki tek arkadaşı ve makarnacı dükkanının sahibi olan Tony'den, yeni işinin ayrıntılarını öğrenir. Mesleği icabı şiddet uygulayan Leon'un içtiği tek şey süttür. Güçlü olmak için sütteki kalsiyumu tercih eder. Süt gibi masumiyeti ve iyiliği çağrıştıran Leon, hiç de masum olmadığını kısa sürede kanıtlar.

AYRIM İKİ: Leon, bir otelde korumaları ile kalan mafya şefinin tüm adamlarını öldürdükten sonra, kendisini tutan adamla şefin telefonda konuşmasını sağlar.

Motifler: Leon'un bireysel şiddet uygulamadaki yeteneği

Çatışmalar: Çatışma yoktur.

Şiddetin Niteliği: Bireyden bireye yönelen fiziksel şiddet

Yeni işini çok kolay ve hızlı bir şekilde yapan Leon, fotoğrafını gördüğü adamın tüm korumalarını öldürür ve onu kenti terk etmeye ikna eder. Leon henüz filmin başında, profesyonelce, serinkanlılıkla, normal ve doğal bir olgu gibi işlediği cinayetlerle fiziksel şiddetin en acımasızını uygulayarak yaptığı bu işte ne kadar başarılı ve usta olduğunu gösterir.

AYRIM ÜÇ: İşini bitirip eve giden Leon, kapısının önünde babasından dayak yemiş olan komşusunun kızı Mathilda ile karşılaşır. Bu sırada Stansfield ve adamları, kızın babasına kaybolan malı bulması için bir gün süre verir ve giderler. Leon tüm bu olanları kapısının deliğinden izler. Rahatlar, duş alır, sütünü içer, ütü yapar, çiçeğine bakar ve koltuğunda uyur.

Motifler: Uyuşturucu işine bulaşmış “kötü” polis
Aile içi şiddet
Sevgisiz geçen çocukluk
İç içe geçmiş sevgi ve şiddet
Kahramanın vücuduna yazılmış şiddet

Çatışmalar: *Şiddet X Sevgi*
Kiralık bir katil olan Leon işini bitirmiş eve dönerken, üzgün gördüğü Mathilda’yı mutlu etmeye çalışır.

Şiddetin Niteliği: Bireyin bireye yönelen psikolojik şiddet

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu koruyucu sevgi

Şiddetle iç içe olan yalnız kendisi değildir. Yan komşusunun on iki yaşındaki kızı Mathilda da, babasından dayak yiyerek şiddete maruz kalmıştır. Bunun nedeni babasının gergin oluşudur. Babası, narkotik polisten aldığı uyuşturucunun bir kısmını saklamakta ve durumun farkına varan büro şefi Stansfield ile adamları tarafından ölümle tehdit edilmektedir. Üzerinde çok büyük bir baskı ve ölümle sonuçlanabilecek şiddet tehdidi bulunan adam, “yer değiştirme”, savunma mekanizmasına başvurur. Yer değiştirmeye başvuran kişi, rahatlıkla gösteremediği saldırganlık güdüsünü, asıl hedef yerine daha kolay başka bir hedef koyarak çarpıtır ve böylece mekanizmayı uygular (Morgan ve King, 1971: 376).

Mathilda’nın babası uyuşturucuyu almadığı konusunda polisleri ikna edemez ve hayatını tehlikeye sokar. Polislere karşı her zaman savunmasız ve güçsüzdür. Bu yüzden yer değiştirme mekanizmasına başvurur ve onlara olan öfkesini kızına yansıtarak, daha zayıf olan küçük kızına şiddet uygular; önemsiz bir bahaneyle ona vurur ve onu eve yollar. Bu gerçekleşen şiddetin kurbanı bütünüyle Mathilda iken, tanığı olup biteni sessizce kapı deliğinden izleyen Leon’dur. Bu bize, şiddetin belirli eylemleri

yapanlardan çok onların tanığı ve kurbanı olanlara ait bir kavram olduğunu söyleyen David Riches'i anımsatır (1989: 12).

Polislerin şefi olan Stansfield, şiddete son derece eğilimli, davranışlarıyla kendi adamlarını bile korkutan, psikolojik olarak hasta birisidir. Stansfield Mathilda'nın babasını yirmi dört saat içinde malı vermesi için ölümlle tehdit eder. Burada, birisini sözle tehdit ederek ruhsal durumunun bozulmasına neden olmayı da bir tür şiddet olarak nitelendiren Michaud'a değinmek yararlı olacaktır (1991: 10). Ayrıca, toplumda düzeni sağlamak ve şiddeti dizginlemekle görevli bir polisin, uyuşturucu içinde olarak insanları şiddetle tehdit etmesi, devletin bu kurumlarının nasıl yozlaştığını ve kötü çalıştığını simgeleyen bir göstergedir.

Filmde ailesinin tüm bireyleri katledilen 12 yaşındaki bir kızla, işinde usta soğukkanlı bir kiralık katilin arasındaki sevgi ilişkisi işlenmiştir. Bu ikilinin ilk yakınlaşması, Leon'un işini bitirip evine geldiği zaman olur. Merdivende oturan Mathilda'nın gözündeki morluğu gören Leon onunla ilgilenir. Az önce birkaç adam öldürmüş soğukkanlı bir katilden beklenmeyecek şekilde Mathilda ile ilgilenmesi, Leon'un aslında şiddet düşkünü bir insan olmadığını düşündürür. Çünkü, sevgi ve şiddet iç içe geçmiştir. Çok fazla şiddetin çok fazla sevgi doğurduğu düşünülecek olursa, bireylerin şiddetten sevgiye kolayca geçebileceği söylenebilir.

Burada şu hatırlanmalıdır ki, Leon hem kendisi şiddet uygular, hem de onun vücudu bir şiddet aracıdır. Susan Hayward bunu, Besson'un filmlerinde kahramanların vücutlarına kodlanmış, yazılmış şiddet olarak tanımlar (1998 : 77). Leon aldığı görevi bitirip evine geldiği zaman görürüz ki, vücudunun her tarafı küçük bir orduya yetecek kadar çeşitli silahla donanmıştır. O, filmin kahramanıdır. Dolayısıyla onun vücudu herhangi bir vücut değil, her tarafı şiddetle kodlanmış kahramanın vücududur. Başka bir deyişle, şiddetin sunumu olan bölge yıldızın gövdesidir. Yıldız şiddet içeren hiçbir davranış veya harekette bulunmasa bile, yalnızca bu vücuduyla bile şiddeti sunar.

AYRIM DÖRT: Ertesi sabah Leon sinemaya gider ve dönüşte karşılaştığı Mathilda'nın kendisi için süt almasına izin verir. Küçük kız alışverişteyken oraya gelen Stansfield ve adamları Mathilda'nın tüm ailesini öldürür. Tüm bu olanları gizlice gözetleyen Leon, alışverişten dönen Mathilda'yı kendi dairesine alarak onun hayatını kurtarır. Stansfield ve adamları, aradıkları eksik malı bulduktan sonra gider. Leon ise

şok geçirmekte olan Mathilda'yı sakinleştirmeye çalışır. Bu sırada Leon'un kiralık katil olduğunu öğrenen Mathilda, ondan kardeşinin katillerini öldürmesini ister.

Motifler:	Aile içi şiddet ve sevgisiz geçen çocukluk dönemi Devletin yasadışı ve acımasız şiddet sergileyen güvenlik güçleri “Baba”-kız ilişkisi Leon ve Mathilda'nın sevgiye olan ihtiyacı
Çatışmalar:	<i>Sevgi X Şiddet</i> Mesleği adam öldürmek olan Leon, ailesi öldürülen Mathilda'yı sakinleştirmeye çalışarak ona yardım eder. <i>Polis X Şiddet</i> Görevi şiddeti engellemek ve kontrol altına almak olan güvenlik güçleri, şiddetin uygulayıcı konumuna geçer.
Şiddetin Niteliği:	Bireyden bireye yönelen fiziksel şiddet
Sevginin Niteliği:	Bireyin bireye duyduğu romantik ve koruyucu sevgi

Mathilda sadece babasının uyguladığı şiddetin kurbanı değildir. Üvey annesi onu azarlarken, üvey ablası ise televizyon kumandasını vermesi için ona vurur. Böyle şiddet ortamına sahip bir ailede yaşayan Mathilda için tek dayanma gücü, dört yaşındaki oğlan kardeşinin varlığıdır. Fakat artık o da dayanamayacak bir duruma gelmiştir; bunu da, telefon edip kendisinin neden okula gelmediğini soran okul müdiresine verdiği “Mathilda öldü” cevabı ile yansıtır. Bu bağlamda Mathilda'nın, üvey kardeşi ile annesinin kötü davranışı ve baskısı altında zor durumda kalan “külkedisi” olduğu söylenebilir. O halde, külkedisini bu durumdan kurtarıp, sonsuza kadar mutlu yaşamasını sağlayacak olan bir “beyaz atlı prens”e ihtiyacı vardır. Bu beyaz atlı prens de, monoton bir şekilde her gün aynı işleri yaparak, koltukta yanında bir silahla uyuyan, sadece süt içen, her sabah çiçeğini pencerenin önüne koyan ve tek eğlencesi sinemaya gidip “Gene Kelly” filmleri izlemek olan Leon olacaktır.

Mathilda'ya ne üvey annesi, ne üvey ablası, ne de öz babası sevgi sunmuştur. Babası ona, hiçbir zaman gerçek anlamda “babalık” yapmadığı için, Mathilda babası ile bir uzlaşma çabası içine girmemiştir. Dolayısıyla bu da olmadığı için, ev içi olan sürekli olarak şiddetin açıkça patladığı bir uzam halini almıştır. Bunun bir sonucu olarak

Mathilda'da davranış değişikliği başlar. Ailesinde gerçekten değer verdiği küçük kardeşi için bir "anne" rolünü üstlenir; ona bakar, onunla ilgilenir ve onu korur. Tüm ailesi öldürülünce de yalnızca kardeşi için üzülür ve intikam almak ister (Hayward, 1998 : 139).

Leon'un da Mathilda gibi aile ile ilgili bir sevgisi yoktur. Yalnız yaşamaktadır ve ilgi duyduğu tek şey, her sabah suladığı bir bitkidir. Leon sevgi ihtiyacı ve özlemi içindedir. Bunu da, tek başına izlediği ve Gene Kelly'nin oynadığı aşk filmleri ile yansıtır.

Sinemadan dönerken ağzı kan içinde olan Mathilda'yı gören Leon, onunla ilgilenir. Şiddeti yalnızca o uygulamaz. Şiddet on iki yaşındaki bir kıza da rahatlıkla uygulanır. Mathilda'nın ona sorduğu "Hayat her zaman böyle zor mu, yoksa sadece çocukken mi?" sorusunu "her zaman" diye yanıtlar. Şiddetin kuşak, yaş, yer ve zaman farkı gözetmeksizin yaşamın her anında uygulanabileceğini Leon da bilmektedir.

Kendisine karşı ilk defa böyle yakın davranan Leon için bir şey yapmak isteyen Mathilda da, çok sevdiğini bildiği için ona süt alır. Leon'un Mathilda'ya yardım etmesi, Mathilda'nın da onun için alışveriş yapması, aralarındaki ilişkinin temelini "vermek" olduğunu gösterir. Burada, sevginin etkin özelliğinin en genel biçimde vermek değil almak olduğunu söyleyen Erich Fromm'u anımsamak gerekir (1991: 36).

Mathilda ve ailesi için ise, şiddet çok daha yakındır. Çünkü, kendilerinden çaldığı malı geri isteyen Stansfield ve adamları Mathilda'nın yaşadığı daireye gelirler. Stansfield içeri girmeden önce son derece ürkütücü bir şekilde hap alır ve Beethoven dinler. Politoske'ye göre Beethoven'ı çağdaşlarından ayıran en önemli özellik, eserlerinde karşıtlıkları kullanarak yarattığı gerilim ve şiddet ögesidir (1988: 212). Yaşamında olduğu gibi bestelerinde de şiddet ögesi bulunan Beethoven'i dinleyen Stansfield, içeri girmeden önce adamına "Sana biraz Beethoven çalayım" der ve içeri girerek Mathilda'nın üvey annesini, ablasını ve dört yaşındaki öz kardeşini öldürür. Şiddetini uygulamadan önce Beethoven dinleyen Stansfield, Kubrick'in **A Clockwork Orange** (Otomatik Portakal-1971) filmindeki Alex karakterini çağrıştırır. Fakat Welsh, Kubrick'in filmindeki şiddet ögesinin hiciv amacı taşıdığını belirtirken, Leon'da yer alan şiddetin tek amacının duygusal ve dehşetli görünebilme arzusu olduğunu söyler (1996: 466).

Stansfield şiddete o kadar yatkın ve acımasızdır ki, hiçbir şeyden haberi olmayan masum insanları öldürdüğü için değil de, koluna akan kan elbisesini kirlettiği için üzülür.

Stansfield bununla da yetinmez ve ölmekte olan adamın sırtına silahını boşaltır. Daha sonra, dışarı çıkarak neler olduğunu soran yaşlı bir kadının camına ateş eder. Stansfield'in yaydığı şiddet o kadar korkutucudur ki, kendi adamları bile ondan çekinirler.

Bu kadar acımasızca ve rahat bir şekilde şiddet uygulayan Stansfield'le adamlarının çok iyi bir dayanakları vardır; onlar narkotik büroda görevli polislerdir. Althusser, Marksist teoride devleti oluşturan güçlerden birisi olan "polis"i, devletin baskı aygıtı olarak tanımlar (1994: 33). Stansfield ve adamlarının uyguladıkları şiddet yasadışıdır, çünkü masum insanları öldürürler. Devletin baskı aygıtı, uyguladığı bu yasal olmayan şiddeti göreviymiş gibi göstererek yasal hale getirmeye çalışır.

Leon'un, Mathilda'nın isteğini geri çevirmemesi hem aralarında gelişecek olan ilişkiyi başlatmış, hem de kızın ölmesini önlemiştir. Çünkü, Leon, olup bitenden habersiz evine gelip, ailesinin cesetlerini gören Mathilda'yı dairesine alıp, onun hayatını kurtarır. Leon bunu yaparak ona sadece evinin değil, aynı zamanda yeni bir yaşamın da kapısını açar. Mathilda'yı evine alarak aralarındaki ilişkiyi başlatan Leon, ona karşı bir şeyler hissettiğini de sergiler.

Gerçek babasından böyle bir şefkat ve sevgi görmeyen Mathilda da, Leon'da baba özdeşleşmesini yaşar. Çünkü Burney'in de belirttiği gibi, ne olursa olsun, kız çocuk babasına karşı, içine büyük ölçüde bilinçsiz cinselliğin karıştığı özel bir sevgi duyar (1993: 20). Mathilda Leon'u babasının yerine koymakta, ama bir yandan da ona karşı romantik bir sevgi duymaktadır.

Sevgi insanlara beklenmeyeni yaptırır. Profesyonel bir kiralık katil olan Leon, şok geçiren Mathilda'yı eğlendirmek için kuklasıyla domuz taklidi yapar. Leon gibi soğuk, acımasız ve duygusuz bir katilin 12 yaşındaki bir kızı neşelendirmek için domuz kılığına girmesi, Mathilda'ya olan sevgisinin bir göstergesidir. Sternberg, sevgiyi oluşturan en önemli özelliklerden birisinin, hissedilen içten duyguları çekinmeden ifade etmek olduğunu söyler (1988: 120). Mathilda da, ona isminin ne kadar hoş olduğunu söyleyerek Leon'a karşı hissettiği romantik sevgisini başlatır.

Leon, Mathilda'nın bu davranıştan etkilenir, ama daha önce böyle şeyler yaşamadığı için nasıl davranacağını bilemez. Onun gibi soğukkanlı ve acımasız bir katilin, on iki yaşındaki bir kızın iltifatından sonra içtiği sütü üzerine dökmesi, Leon'un bu tür ilişkilerde tecrübesiz olduğunun bir göstergesidir.

Leon işi gereği her zaman şiddetle iç içedir. Mathilda gibi bir kızla bu alanda da çok fazla şansı olmayacağını ve onunla başının belaya gireceğini düşünür. Bu nedenle gece aniden kalkar ve onu öldürmek ister. Çünkü, sevilen obje kişide bağımlılık yaratır. Bu bağımlılık da, kişinin o objeye öfke ve saldırganlık duyguları duymasına neden olur (Berkowitz, 1993: 103). Bu nedenle Leon, Mathilda'ya bağımlı olmak istemediği için onu öldürmek ister. Fakat bunu beceremez, çünkü ona değer verir.

AYRIM BEŞ: Sabah olunca Mathilda Leon'dan yardım ister. Leon onun böyle işleri beceremeyeceğini söyleyince, Mathilda onun silahını alır ve pencereden dışarı rasgele ateş eder. Bu onların orayı terk etmelerine neden olur.

Motifler: İntikam alma isteği

Çatışmalar: *Masumiyet X Şiddet*

Mathilda yaşından beklenmeyecek bir şekilde silahla ateş eder.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu koruyucu sevgi

Mathilda, Leon'dan kendisini onun gibi usta bir "tetikçi" olarak yetiştirmesini ister. Leon bunu kabul etmez. Ama Mathilda, onun kendisine kapıyı açarak hayatının sorumluluğunu aldığını söyler. Eğer şimdi onu yollarsa kapıyı hiç açmamış gibi olacaktır. Baba kızını zor durumda bırakamaz, ona olan sevgisinden ötürü her istediğini yapar. Ayrıca Mathilda'yı kendi bedeninin bir uzantısı olarak gördüğü için de ona şiddeti öğretir.

Leon ise, profesyonel bir şiddet uygulayarak sadece "kötü adamları" öldürür. Mathilda'nın intikam almasına yardımcı olması için Leon'u seçmesinin bir nedeni de budur (diğer neden, Leon'un daha önce kendisiyle ilgilenmiş olmasıdır). Mathilda sadece dört yaşındaki kardeşinin intikamını almak ister, onun için ailesi kutsal veya önemli değildir. Çünkü ailesinin diğer bireyleri de ona kötü davranarak şiddet uygulamıştır.

AYRIM ALTI: Yeni geldikleri otele kendilerini baba-kız olarak tanıtırlar. Mathilda formları doldururken, Leon odayı kontrol eder. Mathilda Leon'a onun gibi olmak istediğini ve bunun için kendisine yardım etmesini ister.

Motifler: Okuma yazma bilmeyen, parasal sorunların bilgisinden yoksun arkadaşı koruma ve korumanın karşılığını alma
Aralarındaki baba-kız ilişkisinin ilk defa dile gelmesi
Babaya benzeme, onun gibi olma isteği

Çatışmalar: *Masumiyet X Şiddet*
Mathilda, mesleği gereği şiddet uygulayan Leon'a benzemek ister.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu koruyucu sevgi

Aralarında gelişen bu baba-kız ilişkisi artık resmileşir; Mathilda, kalmak için geldikleri yeni otelin resepsiyonundaki görevliye, Leon'un babası olduğunu söyler. Mathilda Leon'u artık bütünüyle babası yerine koyar. Çünkü gerçek babasından sevgi ve ilgi görmeyerek, herhangi bir destek almamıştır. Bu desteği Leon'dan bekler.

AYRIM YEDİ: Leon arkadaşı Tony'den, daha önce hiç istemediği dürbünlü bir tüfek ödünç alır. Fakat, Leon'un bu davranışı Tony'nin pek hoşuna gitmez.

Motifler: Cahil ve saf olan arkadaştan faydalanma

Çatışmalar: *Dost X Kişisel Çıkar*
Tony, dostu Leon sayesinde çok para kazanmaktadır ve bu durumdan Leon'un haberi yoktur.

Mathilda'nın, intikamını almak için yine şiddeti seçmesi ve Leon'a bu işi becerebileceğini göstermek için, onun silahı ile pencereden dışarı rasgele ateş etmesi, onu kızdırır. Ama diğer taraftan, onun Mathilda'daki şiddete karşı olan yeteneği keşfetmesine yardımcı olur. Bunun üzerine Leon, dostu Tony'den dürbünlü bir tüfek almaya gider. Amacı Mathilda'yı eğitmek ve mesleğin inceliklerinin göstermektir. Fakat bu durum Tony'nin pek hoşuna gitmez. Ona göre Leon, bu davranışıyla, alışkın olduğu profesyonelliğinden ve ustalığından ödün vermiş olacaktır. Fakat asıl korkusu,

Leon'un Mathilda ile tanışmasından sonra değişmeye başlamış olmasıdır. Çünkü Tony, bir yandan Leon'un dışarıdaki dünya ile bağlantısını kurarken, diğer yandan da onun sayesinde çok fazla para kazanmaktadır. Leon'un değişmesi, kurulu ve Tony'nin çıkarına olan bu düzenin bozulması anlamına gelmektedir.

AYRIM SEKİZ: Leon bir binanın çatısında, Mathilda'ya bu tüfeği kullanmasını öğretir. Mathilda rastgele seçtiği, parkta koşan bir adama ateş ederek onu vurmaya başarır.

Motifler: Yok edilmesi gereken politikacı

Çatışmalar: *Baba X Şiddet*

Leon, aralarında bir baba-kız ilişkisi olan Mathilda'ya silah kullanmayı öğretir.

Şiddetin Niteliği: Eğitimle bireye öğretilen şiddet

Leon, dostu Tony'den aldığı dürbünlü tüfek ile Mathilda'ya silah kullanmayı gösterir. Mathilda şiddete karşı yeteneklidir, hedefini ilk atışında vurur. Mathilda'nın eğitim sırasında boyalı kurşunla vurmaya için seçtiği adamın, korumaları ile koşuya çıkmış ve egemen gücü simgeleyen bir politikacı olması bu alandakilere yapılan güzel bir göndermedir. Ayrıca bu, Mathilda'nın şiddete karşı olan yeteneğini gösterir. Çünkü parkta dolaşan onca insan içinde Mathilda için vurulması en güç hedef, etrafındaki korumaları ile birlikte koşan bu adamdır. Mathilda vurmaya amacıyla, kendisi için en güç olan hedefi seçmiştir.

Artık masallar bile tersine dönmeye başlar; Bernard Shaw'ın **Pygmalion** isimli oyunundan sinemaya uyarlanan **My Fair Lady**'de, Rex Harrison Audrey Hepburn'e nasıl bir hanımefendi olacağını öğretirken, burada, Leon 12 yaşındaki Mathilda'ya şiddeti nasıl kullanacağını öğretir.

AYRIM DOKUZ: Daha sonra Mathilda'nın eğitimi başlar. Leon ona silahları ve dinç kalmayı öğretirken, o ev işlerini yapar ve Leon'a okuma yazma öğretir. Fakat bir süre sonra, bu çalışma temposundan sıkılan Mathilda, Leon ile oyun oynar ve her ikisi de çok eğlenir.

- Motifler:** Babaya benzeme ve onun gibi olma isteği
Hiçbir yere ait olmama, özgür olma
Babadan beklenen ilgi ve sevgi
- Çatışmalar:** *Öğretilen Şiddet X Öğretilen Sevgi*
Leon Mathilda'ya silah kullanmayı ve öldürmeyi öğretirken, Mathilda ona okuma yazmayı öğretir.
- Sevginin Niteliği:** Bireyin bireye duyduğu koruyucu sevgi

Sue Sharpe, kız çocuklarının çoğu zaman model olarak babalarını seçip onunla özdeşleşerek, aralarında anneleriyle bile yaşamadıkları özel bir ilişki kurduklarını söyler (1994: 26). Mathilda babasına benzemek, onun gibi kuvvetli ve akıllı olmak ister. Leon, “kızına” verdiği değerden ötürü isteğini geri çevirmez ve Mathilda'ya silah kullanmayı, güçlü ve sağlıklı olmayı öğretir. Böylece, gerçek babasının ona vermediği “özdeşim” desteği vermiş olur. Mathilda ise babasıyla kurduğu özel ilişkide, ona okuma-yazma öğretip ev işlerine yardımcı olma görevini üstlenir.

Leon her sabah pencerenin önüne koyup suladığı çiçeği, Mathilda'ya en iyi dostu olarak tanıtır. Çünkü o çiçek de, tıpkı Leon gibi hiç soru sormaz ve kökleri olmadığı için hiçbir yere ait değildir. Mathilda ona, “Onu gerçekten sevseydin parkın ortasına dikerdin” der ve büyümesi için sulaması gereken şeyin kendisi olduğunu söyler. Mathilda'nın Leon'un sevgisine o çiçekten daha çok ihtiyacı vardır ve Leon'un onu gerçekten seviyorsa, her zaman yanında taşıması değil, bir yere “ekip” orada büyütmesi gerekmektedir. Leon da onun bu dileğine katıldığını göstermek için, bir çocuk gibi onu ıslatarak oyun oynar.

AYRIM ON: Leon arkadaşı Tony'den, kendisi için sakladığı paranın bir kısmını ister. Bu sırada, Mathilda yabancı bir çocukla konuşmaktadır. Bu durumdan hoşlanmayan Leon, dışarı çıkar ve küçük kızını uyarır.

- Motifler:** Koruyucu baba içgüdüğü
Babanın bir sevgiliye dönmeye başlaması
- Çatışmalar:** *Kız Evlat X Sevgili*
Leon Mathilda'ya kızı imiş gibi davranırken, Mathilda onu sevgilisi olarak görmeye başlar.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu koruyucu ve romantik sevgi

Leon artık bir “baba” gibi davranmaya başlamıştır. Tony’den Mathilda için para istemeye geldiğinde, küçük kızın dışarıda kendisinden büyük ve serseri tipli bir oğlanla konuştuğunu görür. Hemen dışarı çıkar ve Mathilda’yı tanımadığı oğlanlarla konuşmaması, sigara içmemesi ve küfretmemesi konusunda uyarır.

Sharpe babaların, küçük kızlarının masumiyetlerine (bekaretlerine), karşı cinsten yönelebilecek tehditleri koruma içgüdüsüne sahip olduklarını belirtir (1994: 85). Leon, Mathilda’nın konuştuğu çocuğun “küçük kızı” için bir tehdit oluşturduğunu düşünür ve Mathilda’yı onun yanından uzaklaştırır. Mathilda, Leon’un kendisini korumaya ve gözetmeye çalışmasından memnun olduğu için, söylediği her şeyi yapar. Fakat o Leon’u, kızının geleceğini düşünen ilgili bir baba olarak değil, sevgisi nedeniyle onu kıskanan ve korumaya çalışan bir aşık gibi algılar.

AYRIM ONBİR: Otele döndükleri zaman Mathilda, Leon’a ona aşık olmaya başladığını söyler. Bunu duyan Leon, yeni görevine giderken endişelidir. O gittikten sonra lobiye inen Mathilda, resepsiyondaki adama Leon’un sevgilisi olduğunu söyler.

Motifler: Leon’un profesyonelliğinden ödün vermeye başlaması
Yasak ve günah olan ensest ilişkinin gündeme gelmesi

Çatışmalar: *Baba Rolü X Sevgili Rolü*
Mathilda için Leon, baba figüründen sevgili figürüne dönüşür.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu romantik sevgi

Bu yüzden hiç vakit kaybetmez ve otele geri döndüklerinde Leon’a aşık olduğunu söyler. Mathilda ona aşık olduğunu zanneder, ama aslında değildir. Çünkü Freud’a göre, yaşamlarında kendi ebeveynlerinden bir destek ve sevgi görmeyen, bu nedenle de abartılı bir sevgi ihtiyacı olan ve cinsel yaşamın gerçeklerinden abartılı bir şekilde korkan küçük kızlar, otorite konumuna sahip babaları yaşlarındaki erkeklere ciddi şekilde aşık olur (1997: 147). Tüm ailesini kaybetmiş ve hayatında model alacağı kimse bulunmayan Mathilda’nın, bu kötü günlerinde onun yanında olarak, onu koruyan

ve ona gerçekten iyi davranan tek insan olan Leon'a aşık olduğunu hissetmesi bu nedenledir.

Leon Mathilda'ya daha önce hiç aşık olmadığı halde kendisine aşık olduğunu nasıl anladığını sorunca, küçük kız "karnımdan" diye cevap verir. Karnında onu hep rahatsız eden ağrı şimdi yoktur. On iki yaşındaki bir kızın, tüm ailesinin öldürülmesinden sonra hayatta kalabilmek için, daha önce tanımadığı bir adamla otel otel dolaşması, karnında ağrı hissetmesine yol açar. Mathilda ağrıyı karnında hisseder, çünkü karın, genital bölgeye çok yakındır ve ayrıca bebekler karında büyür. Fakat Mathilda'nın kendisini, birlikte olduğu ve kendisine hiç kimsenin davranmadığı kadar iyi davranan Leon ile güvende hissetmesi, onun ruhsal olarak rahatlamasını ve gerçek olmayan karın ağrısının sona ermesini sağlar.

Mathilda kendisini ciddi şekilde etkilemeye başladığı için, Leon hep onu düşünür. Bu durum, konsantrasyon gerektiren bir iş yapan Leon için çok tehlikelidir. Mathilda ise, oynadıkları baba-kız rolünden sıkılır ve artık Leon'un babası olmasına dayanamaz. Sohbet ettiği otel görevlisine Leon'un babası değil sevgilisi olduğu söyler.

AYRIM ONİKİ: Mathilda kalan eşyalarını almak için geldiği evinde Stansfield'in kimliğini öğrenir ve iş yerine kadar onu izler.

Motifler: Ahlaksız ve kötü polisin kimliğinin Mathilda tarafından öğrenilmesi

Mathilda'nın kardeşinin ölümüne bir kez daha tanık olması

Çatışmalar: *Görev X Görevi Kötüye Kullanma*

Polisin görevi şiddeti engellemek ve bunu uygulayan kişileri engellemek iken, Stansfield ve adamları bizzat bu işlerle uğraşmaktadırlar.

Şiddetin Niteliği: Devletten bireye yönelen fiziksel şiddet

Mathilda kalan eşyalarını almak için, tüm ailesinin öldürüldüğü eve gizlice tekrar gelir. Bu sırada tesadüfen kardeşinin cesedini gösteren izleri fark eder. Parkenin altına saklamış olduğu paraları çıkartırken Stansfield ve iki polis oraya gelir. Mathilda,

diğer polislere olanları anlatan Stansfield'in kimliğini ve olayın aslını öğrenir. Daha sonra bir taksiyle onu polis merkezine kadar takip eder.

AYRIM ONÜÇ: İşinden yaralanmış bir şekilde otele dönen Leon, Mathilda'ya aldığı hediyeyi gösterirken, otel görevlileri gelir ve onları otelden kovar. Yeni geldikleri otelde duş alan Leon, bir yandan da kendi yarasını diker.

Motifler: Leon'un profesyonelliğini yitirmeye başlaması
Yasak ve günah ensest ilişkinin cezalandırılması
TV' deki çocuklara yönelik şiddet

Çatışmalar: *Şiddet X Sevgi*
Mesleği gereği kan döken Leon, dönüşte Mathilda'ya elbise almıştır.

Şiddetin Niteliği: Bireyden bireye yönelen fiziksel şiddet
Medyadan bireye yönelen şiddet

Mathilda kendisini ciddi şekilde etkilemeye başladığı için, Leon hep onu düşünür. Bu durum, konsantrasyon gerektiren bir iş yapan Leon için çok tehlikelidir. Sonunda, ilk defa bitirdiği bir işten sonra yaralanmış olarak döner. Mathilda'ya duyduğu sevgi onun tüm ciddiyetini ve dikkatini etkilemeye başlamıştır. Ama o yine de küçük kıza seveceğini düşündüğü bir elbise almıştır. Fakat o hiç de orali değildir, TV' deki şiddet içeren bir çizgi filmi izlemektedir.

Atalay Yörükoğlu, tartışma, dövme ve hakaretin çok sık yaşandığı, şiddetin sık sık uygulandığı bir aile ortamı içinde yetişen çocukların, televizyonda şiddet içerikli programlar izlemeye ve bunları gerçekleştirmeye daha eğilimli olduklarını söyler (1985: 68). Mathilda'nın TV' de sürekli izlediği program şiddet içeren bir çizgi filmidir ve Stansfield'i öldürmek amacı ile polis merkezine gitmeden önce de, TV' de aynı programı izlemektedir

Mathilda'nın kendi ailesinden öğrendiği tek yol şiddettir. Dolayısıyla, onun şiddet dolu bir çizgi film izlemesi ya da ailesinin intikamını almak için Leon ile anlaşmaya çalışması son derece doğaldır. Çünkü yapılan araştırmalar göstermiştir ki, şiddet uygulayanların büyük bir çoğunluğunu, küçük yaşlarda kendileri şiddete maruz kalmış bireyler oluşturmaktadır (Berkowitz, 1993: 342).

AYRIM ONDÖRT: Arkadaşı Tony'nin dükkanına gelen Leon, eğer başına bir şey gelecek olursa parasını Mathilda'ya vermesini ister.

Motifler: Koruyucu baba içgüdüğü

Çatışmalar: *Acımasızlık X Duyarlık*

Mesleği hiç tereddüt etmeden ve acımadan adam öldürmek olan Leon, Mathilda'nın geleceği için endişelenir.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu koruyucu sevgi

Leon, Tony'nin dükkanına gelir ve ondan başına bir şey geldiği takdirde, şimdiye kadar biriktirmiş olduğu tüm parasını Mathilda'ya vermesini ister. Leon'un bu tutumu Tony'yi kızdırır. Ona göre Leon'un, daha yaşayacak çok yılı ve yapacak çok işi vardır. Fakat Leon bu tutumunda ısrarlıdır. Biriktirdiği tüm parayı ona vermeye karar vermesi, Leon'un küçük kıza duyduğu koruyucu sevginin bir göstergesidir.

AYRIM ONBEŞ: Mathilda Leon gibi giyinir ve Stansfield'i öldürmek için, pizzacı kılığında polis merkezine gelir. Mathilda tuvalette onu ararken Stansfield arkasında belirir ve onu kimin gönderdiğini anlamak için sorular sorar. Bu sırada Stansfield'in bir adamı oraya gelerek, bir iş üzerindeki arkadaşlarının bir İtalyan tarafından öldürüldüğünü haber verir. Bunun üzerine Stansfield, adamından Mathilda'yı ofisine götürmesini ister.

Motifler: Baba gibi olma ve ona benzeme içgüdüğü

İntikam alma isteği

Çatışmalar: *Görev X Görevi Kötüye Kullanma*

Polisin görevi şiddeti engellemek ve bunu uygulayan kişileri engellemek iken, Stansfield ve adamları bizzat bu işlerle uğraşmaktadırlar.

Şiddetin Niteliği: Bireyden bireye yönelen psikolojik şiddet

Mathilda polis merkezinde Stansfield'i ararken, o küçük kızdan önce davranarak onu bulur. Stansfield sado-mazoşist bir kişi olduğu için, kendisinde bu tür kişilerde bulunan kurbanı veya kurbanın yakınlarını sezme yeteneği vardır. Mathilda'yı bir kez

görür ve kim olduğunu anlar. Böylece onu tuvalette kıştırması hiç de zor olmaz. Onu kimin gönderdiğini öğrenmek için ölümle tehdit ederek şiddet uygular. Fakat, Stansfield tam onu öldürmek üzere iken, içeri giren adamı Çinlilerle uyuşturucu pazarlığı yapan arkadaşlarının Leon tarafından öldürüldüğünü söyler. Stansfield ile adamlarının uyguladığı şiddet yasa dışıdır ve bir suçtur. Her suç gibi bu da cezasız kalmaz.

AYRIM ONALTI: Otele gelen Leon, Mathilda'nın kendisi için bıraktığı notu okur. Mathilda ona her şeyi anlatmıştır.

Motifler: Onu koruma içgüdüğü

Çatışmalar: *Yitirme X Kurtarma*

Leon, eğer onun peşinden gitmezse Mathilda'yı yitireceğini bilir.

AYRIM ONYEDİ: Acele bir şekilde polis merkezine gelen Leon, Stansfield'in ofisine giderek onun adamlarını öldürür ve Mathilda'yı kurtarır.

Motifler: Para karşılığı olmadan, sevgi adına gerçekleştirilen ilk eylem

Çatışmalar: *Profesyonellik X Sevgi*

Leon ilk defa, Mathilda'ya olan sevgisi nedeniyle para almadan bir iş yapar.

Şiddetin Niteliği: Bireyden bireye yönelen fiziksel şiddet

Leon'un uyguladığı şiddet ise, daha önce de belirtildiği gibi profesyonelcedir ve o sadece para karşılığı kötü adamları öldürür. Ama, Mathilda'nın ona bıraktığı notu görünce hayatında ilk kez profesyonelliğini unutup amatörce bir iş yapar, tek başına polis merkezine gidip şiddet uygular ve Mathilda'yı kurtarır.

AYRIM ONSEKİZ: Stansfield, adamlarıyla birlikte çocuğunun yaş gününü kutlayan Tony'nin dükkanına gelir ve ondan Leon hakkında bilgi ister.

Motifler: Devlet ve mafya ilişkisi

Çatışmalar: *Devlet X Şiddet*

Asıl görevi şiddeti kontrol altına almak olan devletin güvenlik gücü, mafya ile şiddet içeren bir ilişkiye girmiştir.

Şiddetin Niteliği: Devletten bireye yönelen fiziksel şiddet

Adamlarının tamamını Leon'un uyguladığı şiddete kurban veren Stansfield, bilgi almak amacıyla çok sinirli bir şekilde, Leon gibi bir İtalyan olan ve daha önceden de tanıdığı Tony'nin dükkanına gider. Normalde Leon'un yerini söylemeyecek olan Tony, Stansfield ve adamlarının uyguladığı şiddet karşısında konuşmak zorunda kalır. Burada, şiddeti insanlara güç kullanmak, kanuna uymamak, kişiye zarar vermek, canını acıtmak için zor kullanmak ve aşırı derecede öfke ifade etmek şeklinde kendini gösteren davranışlar olarak ifade eden tanımı anımsamak faydalı olacaktır (Erten ve Ardalı, 1996: 144).

AYRIM ONDOKUZ: Sabah olunca Mathilda kahvaltı için alışverişe gider. Leon ise dönerken kapıyı şifreli vurması için onu uyarır.

Motifler: Koruma isteği

Çatışmalar: *Güvenli Ortam X Güvensiz Ortam*

Kaldıkları otel her ne kadar şehrin merkezinde güvenli bir yer olsa da, Stansfield ve adamları onların peşinde olduğu için güvenli sayılmaz.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu koruyucu ve romantik sevgi

Mathilda'ya duyduğu sevgi için çabalayan Leon, gündüz vakti polis merkezine gidip, Stansfield'in iki adamını öldürerek onu kurtarmaktan hiç çekinmez. Küçük kızın hayatını bir kez daha kurtaran Leon, sabah onunla bir sevgili gibi, aynı yatakta uyanır. Mathilda'nın yanında kendisini güvende hisseden Leon, ilk defa yatakta uyumuş ve horlamıştır. Tüm bunlar ve Mathilda'nın ona kahvaltı hazırlamak için markete gitmesi, birbirlerine duydukları sevginin birer göstergesidir.

AYRIM YİRMİ: Alışverişten mutlu bir şekilde dönen Mathilda, Stansfield tarafından izlenmektedir. Küçük kız tam odaya girecekken özel timler tarafından rehin alınır. Fakat onlara vuruş şifresini yanlış verince, Leon durumu anlar ve içeri girmeye çalışan tüm polisleri öldürerek Mathilda'yı kurtarır. Bunun zerine Stansfield daha fazla polis çağırır. Polisler odayı bombalamadan önce, Leon odanın duvarında bir delik açar. Çiçeğini Mathilda'ya vererek onu bu boşluğuna bırakır ve onunla Tony'nin yerinde buluşacağını söyler. Mathilda kaçar ve dışarı çıkmayı başarır. Bu sırada Leon yaralı bir polis kılığında dışarı çıkmak üzeredir. Fakat tam bu sırada onu gören Stansfield, Leon'u izler ve çıkış kapısının önünde onu arkasından vurur. Ölmeden önce, Stansfield'in eline üzerindeki bombanın çekilmiş pimini veren Leon, kendisiyle birlikte onun da ölmesini sağlar.

Motifler: Özveri ve yaşamı yitirme

Çatışmalar: *Yaşam X Ölüm*

Leon kendisini kurban eder, ama bu sayede Mathilda'nın yaşamasını sağlar.

Şiddetin Niteliği: Devletten bireye yönelen fiziksel şiddet

Devletin baskı aygıtlarından birisi olan polisin görevi, toplumdaki şiddeti engellemek ve dizginlemektir, fakat bunu gerçekleştirmek için kendisi şiddete başvurur. Tony'yi konuşturup Leon'un yaşadığı yeri öğrenen Stansfield, 200 kişilik bir polis ordusuyla onu kuşatır.

Leon'un hayatını kurtaran, kendisini rehin alan polisler kapı şifresini yanlış söyleyen Mathilda olur. Leon da buna karşılık, onu rehin alan polisleri öldürerek, Mathilda'yı kurtarır. Onun için yapması gereken son şey, küçük kızı açtığı delikten kaçması için ikna etmektir. Bunu yaparken de, gerçekten ona karşı hissettiklerini söyler: "Bana yaşam tadı verdin, artık yatakta uyumak ve kök salmak istiyorum." Leon, Mathilda sayesinde yaşamı için endişelenmeyi ve ona özen göstermeyi öğrenmiştir. Bu sözler üzerine Mathilda ve Leon birbirlerinin gözlerinin içine bakar ve birbirlerini sevdiklerini söylerler.

Şiddet konusunda tam bir profesyonel olan Leon Mathilda'yı o şiddet dolu ortamdan kurtarıp dışarı yollamayı başarır. Daha sonra kendisi de, evdeki ölmüş polislerden birisinin elbisesini giyerek onun kılığına girer.

Fakat, küçük bir kızın hayatını kurtararak onun yaşamasına yardım etmiş olsa da, sonuçta Leon son derece doğalmış gibi acımasızca şiddet uygulayan bir katil, yaptığı işler nedeniyle yakalanması ve ceza çekmesi gereken bir suçludur. Bu nedenle, tam binadan dışarı çıkacağı sırada, onu görüp tanıyan Stansfield tarafından vurulur. Filmin başından beri şiddet uygulayan Leon da şiddete kurban gider ve bir anlamda da işlediği suçların cezasını çeker. Ama, ölmeden önce yine profesyonelce davranır ve aldığı son işi de başarıyla bitirir; Mathilda'nın ailesini katleden ve kendisini vuran Stansfield'in eline üzerindeki el bombasının çekilmiş pimini vererek Mathilda'nın bir hediyesi olduğunu söyler. Şiddeti yasal olmayan amaçlar için kullanan Stansfield'in cezasını; şiddeti ahlaki nedenler için uygulayan bir profesyonel verir.

Susan Hayward, Besson sinemasında karakterlerin, şiddetin bir nesnesi ve simgesi durumuna geldiğini söyleyerek, onun filmlerinde şiddetin karakterlerin vücutlarına çizilmiş bir iz, bir işaret gibi olduğunu vurgular (1998: 19). Leon vücudunun her tarafını silahla sarar ve finalde vücudundaki bu silahları ateşleyerek kendisini patlatır. Burada kahramanın vücudu (Leon), Hayward'ın da belirttiği gibi, bizzat şiddetin bir nesnesi durumundadır. Yani şiddet, kahramanın vücuduna yazılmıştır ve vücut şiddetin bir yeri (site) konumundadır.

AYRIM YİRMİBİR: Mathilda kaçar ve Tony'nin dükkânına gelir. Tony ona, Leon'un parasını onun için saklayacağına ve gerekli miktarlarda ona vereceğini söyler.

Motifler: “Baba”nın dostunun parasal desteğini sürdürmesi

Çatışmalar: Gerçek “Baba” X Banka İşlevi Gören Baba

Tony Mathilda için, Leon gibi gerçek bir “baba” değildir. O sadece, gerektiği zaman ona maddi destek sağlayan birisidir.

AYRIM YİRMİİKİ: Bir süre, caddelerde elinde Leon'un çiçeğiyle amaçsız dolaşan Mathilda, sonra yarım bıraktığı okuluna geri döner. Müdiresine her şeyi olduğu gibi anlatır. Daha sonra da dışarı çıkarak Leon'un çiçeğini okulun bahçesine gömer.

- Motifler:** Yaşamın öteki temiz alanına şiddet aracılığı ile geri dönme
Şiddetin simgesi çiçek
- Çatışmalar:** *Şiddet X Doğa*
Mathilda'nın bahçeye gömdüğü çiçek, Leon'u ve dolayısıyla şiddeti simgeler.
- Sevginin Niteliği:** Bireyin bireye duyduğu romantik sevgi

Leon çıkan çatışmada ölür. Mathilda ise kaçmayı başarır ve gidebileceği tek yer olan okuluna geri döner. Kız çocuk eninde sonunda kendisine bir anne bulur. Mathilda, müdiresine her şeyi anlatır ve onun güvenini kazanır. Bundan sonra onun model alacağı kişi annesi, yani müdiresidir. Kız çocuk, eski nesnesini kaybettiği için, kısa sürede kendisine yeni bir özdeşim nesnesi bulmayı başarır.

Daha sonra da Leon'un çiçeğini okulun bahçesine gömer. Artık Mathilda da yalnız değildir; bu dünyada en çok sevdiği kişi olan Leon yanındadır. Büyümesi için toprağa diktiği çiçek, onunla kök salacak ve her zaman birlikte olacak Leon'dur. Mathilda ona olan sevgisini, çiçeğini büyüterek gösterecektir. Sonunda Leon da kök salacak ve sürekli yaşayacak bir yer bulur. Çiçek okulun bahçesine gömülmüştür.

Bir bakıma yer altındadır, ama bir bakıma da Mathilda'ya çok yakındır. Çünkü çiçeğin kökü toprağın içinde, dalları ve yaprakları ise toprağın dışındadır. Tıpkı, fiziksel olarak öldüğü için toprağın altına gömülmüş, ama anıları, düşünceleri ve duygularıyla Mathilda ile hâlâ yaşayan Leon gibi.

3.2.2.5. The Fifth Element (Beşinci Güç) – 1997

i. Filmin Özeti

Dünyayı her 5000 yılda bir şeytani bir kötülük tehdit etmektedir. İnsanlığı tehdit eden bu şeytani kötülüğü engelleyecek tek şey, beş elementin bir araya gelmesiyle oluşan bir silahtır. Bu elementi simgeleyen taşlar, Mondoshawan adındaki iyi niyetli uzaylı yaratıklar tarafından korunmaktadır. Kötülük dünyayı ne zaman tehdit etse, Mondoshawanlar gelir ve insanları bu taşları vererek insanları kurtarırlar.

Şimdi yıl 2224'tür ve şeytani kötülük tekrar tüm insanlığı tehdit etmektedir. Fakat dünyaya insanları kurtarmak için gelen Mondoshawanlar, taşların peşinde olan kötü niyetli Zorg adına çalışan Mangolore savaşçıları tarafından yok edilir. Bunun üzerine, Mondoshawanlar'dan arta kalan tek parçadan "mükemmel yaratık" denilen Leeloo adındaki kız yaratılır.

Leeloo dünyayı kurtaracak tek şey olan beşinci elementtir, ama bunu yapması için 48 saat içinde diğer dört elementi simgeleyen taşları da bulması gerekmektedir. Bu iş için kendisine, tesadüfen tanıştığı eski asker yeni taksi şoförü Korben Dallas ile Mondoshawanlar'dan bu görevi devralan rahip Cornelliüs yardım edecektir. Fakat unuttukları bir şey de, Zorg ve Mangolore savaşçılarının da bu taşların peşinde olduğudur.

ii. Filmin Çözümlemesi

AYRIM (SEKANS) BİR: Mısır'da eski bir tapınakta, yardımcısıyla birlikte arkeolojik kazı yapan bir arkeolog, dünyayı her beş bin yılda bir tehdit eden kötülüğün ve onu durduracak olan silah olan 5 elementin izlerini bulur. Tapınağın koruyucusu olan rahip onları engellemeyi başaramaz. Bu sırada, taşların koruyucusu olan Mondoshawanlar gelir ve elementlerin simgesi olan taşları alırlar. Rahibe, 300 yıl sonra kötülük ortaya çıkınca tekrar gelip dünyayı koruyacaklarını söylerler. Tam bu sırada

arkeloğun asistanı onlara ateş edince, Mondoshawanlar kaçar. Ama gitmeden önce rahibe, bu sırrı kuşaklar boyu saklayarak insanlığı korumasını emrederler.

- Motifler:** Yaklaşan dünya savaşının varlığı
Alman tehlikesi
Şiddeti yaratan ve ondan zarar gören insan
Mitolojideki şiddet varlığı
- Çatışmalar:** *Şiddet X İnsan*
Şiddeti insan yaratır, ama yine en fazla zararı kendisi görür.
- Şiddetin Niteliği:** Bireyden kendisine ve yaşama yönelen şiddet

Filmin başlamasıyla birlikte kamera, daha önce de olduğu gibi denizi andıran bir yüzey üzerinde kayarak ilerler. Az sonra bu yüzeyin deniz değil, uzaydaki bir meteor yağmuru olduğu anlaşılır. Nilgün Birgül, Luc Besson'un tüm filmlerinde görülen açılış sahnelerindeki bu benzerliğin başlangıçta tesadüf olarak yaratıldığını, fakat daha sonra gelen olumlu tepkiler nedeniyle yönetmenin aynı çekimi diğer filmlerinde de uyguladığını aktarır (1998: 12).

Şiddet henüz filmin başında "keşfedilerek" simgelenir. Mısır'da 1914 yılında kazı yapan bir arkeolog duvardaki resimler ve sembollerden, dünyayı her 5000 yılda bir tehdit eden şeytani kötülüğün varlığını keşfeder. Bu kötülükle temsil edilen şey, nefret, başka bir deyişle şiddettir. Şiddet bu defa herhangi bir toplumu veya bireyleri değil, tüm insanlığı tehdit eder.

Bu şeytani kötülüğü engelleyebilecek olan tek şey, beş elementin bir araya gelmesiyle oluşan bir silahtır. Evreni oluşturan kuvvetler olarak tanımlanan elementler, "toprak-hava-su-ateş" olmak üzere 4 tanedir. Fakat filmde bu elementler beş tane olarak yansıtılmıştır. Filmde Leeloo karakteri ile yansıtılan beşinci element yaşamı simgeler.

"Toprak-Hava-Ateş ve Su" yu yaşamın temeli olan dört element olarak tanımlayan ilk kişi Empedokles'tir (Russell, 1996: 165). Evren bu dört elementin birleşmesiyle bir araya gelmiştir. Bu elementler değişmez tozler oldukları için, kendiliklerinden birbirleriyle karışmazlar. Bunları birbirleriyle karıştıran öge sevgi, birbirlerinden ayıran kuvvet ise şiddet (nefret) tir. Gökberk, Empedokles'in evrende sevgi ve şiddetin eşit iki kuvvet olarak sürekli savaştığını söylediğini belirtir (1980: 34).

Bu savaşı sevgi kazanıp evrene hakim olursa elementler bir araya gelmekte, kazanan şiddet olup evrene hükmederse elementler birbirinden ayrılmaktadır.

Filmde anlatıldığı üzere, iki eşit kuvvet arasındaki bu savaşı nefret kazanmak üzeredir. Çünkü, tüm dünya giderek yaklaşmakta ve büyümekte olan şeytani kötülüğün tehdidi altındadır. Tüm evreni bu şeytani kötülükten kurtarabilecek beş elementi simgeleyen taşları insanlara veren, uzaydan gelen Mondoshawan adındaki yaratıklardır. İnsanoğlunun kendisi şiddeti yok etmeyi başaramadığı için, bu görevi başka gezegenlerden gelen yaratıklar üstlenir.

Mondoshawanlar, yaklaşan dünya savaşının tehlikesini hisseder ve sakladıkları taşları almak için Mısır'daki bu tapınağa gelirler. Yaklaşan I. Dünya Savaşı ve Alman tehdidi, kazı yapan profesörün ilk kez gördüğü Mondoshawan'lara "Siz Alman mısınız?" diye sorması ile yansıtılır. Bu şekilde, şiddetin her zaman dünyaya hakim olduğu ve bunun insanların bir ürünü olduğu anlamı çağrıştırılır. İnsanlar kendini şiddetten koruyamaz. Çünkü, zaten şiddeti yaratan onlardır.

AYRIM İKİ: Yıl 2214'tür ve dünya uzayda yaklaşan bilinmeyen bir varlığın tehdidi altındadır. Dünya kuvvetleri bu varlığa karşı silah kullanır, fakat işe yaramaz. Oraya gelen rahip Cornelius, başkana ateş etmemelerini öğütler. Fakat başkan onu dinlemez ve saldırıyı gerçekleştiren geminin kendisi bu bilinmeyen varlık tarafından yok edilir.

Motifler: Soyut ve görünmez tehdit kaynakları

Çatışmalar: *Egemen İdeoloji X Din Kurumu*

Başkan, rahip Cornelius'un uyarısını dikkate almaz.

Şiddetin Niteliği: Dünyayı ve yaşamı tehdit eden evrensel şiddet

Aradan 300 yıl geçer ve 2214 yılına gelinir. Fakat değişen bir şey yoktur, çünkü şeytani kötülük daha önce söylendiği gibi insanlığı tehdit etmektedir. Dünya hala şiddetin tehdidi altındadır. Güvenliği sağlamakla görevli kuvvetler, aldıkları emirle bu kötülüğe ateş eder, başka bir deyişle şiddet uygularlar. Fakat beklenen olmaz ve elementlerin sırrını bilen tek kişi olarak onları uyaran rahip Cornelius haklı çıkar. Şiddet şiddeti doğurduğu için, atılan bombalar ile daha da güçlenen şeytani kötülük, kendisine ateş eden askerleri yok eder.

AYRIM ÜÇ: Eski asker yeni taksi şoförü Korben Dallas uyanır ve yeni bir gün için hazırlanır. Dışarı çıkacakken acemi bir soyguncunun saldırısı ile karşılaşır, ama onu etkisiz hale getirip gitmesine izin verir.

Motifler: Teknoloji ve bireysel yaratıcılık

Çatışmalar: *Cezalandırma X Bağışlama*

Korben, kendisine şiddet uygulayan hırsızın gitmesine izin verir.

Şiddetin Niteliği: Bireyden bireye yönelen tehdit amaçlı şiddet

Şiddet varlığını sadece uzayda sürdürmez, günümüzden 215 yıl geçmiş olmasına rağmen kent de şiddetten kurtulamamıştır. Eski asker yeni taksi şoförü Korben Dallas sabah işe gitmek için çıkmak üzereyken, beceriksiz bir soyguncunun şiddet tehdidinde maruz kalır. Fakat eski mesleğinin verdiği ustalıkla onu etkisiz hale getiren Korben de, bunun için şiddet kullanır.

AYRIM DÖRT: Cornellius başkana, yaklaşan bu kötülüğü engelleyip tüm insanlığı kurtarmaları için sadece 48 saatleri olduğunu ve bunun için de tek yolun 5 elementi simgeleyen taşların bir araya gelmesi olduğunu söyler. Böylece başkan, 300 yıl önce verdikleri sözü tutmak için oraya gelmiş olan Mondoshawanlar'ın gemisine izin verir. Fakat Mondoshawanlar tam inecekken Zorg için çalışan Mangolore savaşçıları onların gemisini düşürür.

Motifler: Manişeizm

Çatışmalar: *İyi X Kötü ve Şiddet X Sevgi*

İyi uzaylı yaratıklar insanlara yardım etmek için gelirken, kötü uzaylı yaratıklar onları engeller.

Evreni tehdit eden kötülüğü engelleyebilecek olan tek silah, elementlerin birleşmesiyle ortaya çıkan sevgidir.

Şiddetin Niteliği: Bireyden bireye yönelen fiziksel şiddet

Sevginin Niteliği: Yaşamı kurtaracak olan evrensel sevgi

Mondoshawanlar, 300 yıl önce söz verdikleri gibi insanlığı bu kötülüğün elinden kurtarmak için taşları getirirler. Ama şiddet onların da peşini bırakmaz; taşların peşinde

olan ve bu filmde kötülüğü simgeleyen silah satıcısı Zorg'un kiraladığı Mangolore savaşçıları Mondoshawan'ların gemisini düşürür. Şiddetin var olduğu bir dünyayı kurtarmak anlamsızdır, insanlar buna değmez.

Film, iyilik ve kötülüğün çatışması üzerine kurulmuştur. Bu anlamda, bize "Manişeizm"i anımsatır. Çünkü Manişeizm'e göre de, evrenin ve evrendeki bütün varlıkların yapısı, *iyilik-kötülük* (ışık-karanlık) karşıtlığıyla kurulmuştur ve amaç, sürekli bir çatışma içinde bulunan bu iki kuvvetten iyiliğin galip çıkmasıdır (Hançerlioğlu, 1994: 241). Tıpkı bu felsefede olduğu gibi, filmde de evren, kötülüğün kazanmak üzere olduğu bir iyilik-kötülük çatışması içindedir. Rahip Cornelius, evreni tehdit eden bu şeytani kötülüğü engelleyebilecek tek şeyin, Leeloo karakteri ile yansıtılan sevgi (yani iyilik) olduğunu söyleyerek, yaşamı ve hayatı devam ettirme çabasıyla sevgiyi yansıtır.

AYRIM BEŞ: Devletin güçleri, Mondoshawanlar'ın yaptığı kazadan geriye yaşayan bir parça bulurlar ve yüksek teknolojiyi kullanarak Leeloo'yu yani 5. elementi yaratırlar. Fakat Leeloo onların elinden kaçır ve tesadüfen Korben'in kullandığı taksiye düşer. Korben de, polislerin tüm ısrarına rağmen Leeloo'yu onlara teslim etmez ve heyecanlı bir takip sonucu onu polislerden kaçıtır. Takip sonunda Leeloo bayılmadan önce Korben'e Cornelius'un adını vermeyi başarır.

Motifler: Mükemmel varlığı yaratan bilim ve teknoloji
Bireylerin özgürlüklerini denetleyen devlet
Egemen ideolojiye karşı gelen birey
Ana rahmi, doğum ve yaşam

Çatışmalar: *Leeloo X Devlet*
Mükemmel varlığı yaratan devlet, ona karşı şiddet uygular.

Şiddetin Niteliği: Devletten bireye yönelen fiziksel şiddet

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu romantik sevgi

İşlev: Kahraman bir yasakla karşılaşır ve o yasağı çiğner.

Bu görüşün kanıtlanması kısa sürer. Düşen gemiden bulunan ve Mondoshawan'lara ait bir parçadan, teknoloji ve bilim sayesinde yeni bir varlık

yaratılır. Bu varlık, insanlığı tehdit eden kötülüğe karşı gelebilecek tek şey olan Leeloo'dur. İnsanlar "Supreme Being – Mükemmel Varlık" dedikleri Leeloo'ya bile şiddet uygular. Leeloo hapsedildiği fanustan kaçınca, silahlı polisler onu kovalayarak şiddet tehdidinde bulunur. Onlardan kaçan Leeloo da, kentin karmaşıklığı, gürültüsü, başka bir deyişle şiddeti karşısında ürker.

Devletin baskı aygıtına ve şiddetine teslim olmamayı seçen yalnızca Leeloo değildir. Arabasına düştüğü Korben Dallas da onlara teslim olmaz ve Leeloo ile birlikte kaçır. Çünkü, Korben de devletten gelen örtülü bir şiddetin baskısı altındadır. Yaşadığı küçük odada her zaman onu gözetleyen, hataları için uyarıcı ve nasıl davranması gerektiğini söyleyen bir "şey" vardır. Bu şey, George Orwell'in 1984 isimli romanındaki "Büyük Ağabey" i andırır. 1984'te olduğu gibi filmde de, Korben'in üzerinde her zaman baskısını hissettiği bu güç ile simgelenen, egemen ideolojinin bireylere uyguladığı gizli şiddettir. Mark Hobart, iktidara sahip olanların bu iktidarı şiddet aracılığı ile gösterme ihtiyacı duyduklarını söyler (1996: 58). Devlet, iktidarını şiddeti elde tuttuğunu göstererek simgeler. Bu amaçla, kendisine karşı gelenleri yok etmekten çekinmez. Polisler, kendilerine direnen Korben'in arabasını takip ederken bir yandan da ona ateş eder. Tıpkı Subway'de olduğu gibi, kahraman kendisini tehdit eden şiddetten kaçır.

Filmde sevgi karşımıza ilk kez, Leeloo'nun yaratılmasıyla çıkar. Leeloo, insanlara bu kötülükle savaşmada yardımcı eden Mondoshawan'lardan arda kalan bir parçadan yaratılır. Sevgi artık Leeloo'nun vücudunda, ama aynı amaçlarla insanoğlunun yardımına gelir.

Teknoloji ve bilim, iyiliğin ve güzelliğin simgesi olan Leeloo'yu cam bir fanusun içinde yaratır. Freud kutu, kap, dolap ve oda gibi her türlü içi boş nesnenin kadının cinsel organını simgelediğini söyler (1992: 85). Leeloo'nun gözlerini açtığı bu cam fanus ana rahmidir. Çünkü, Leeloo dünyaya gözlerini yeni açan bir bebeği andırır. Yeni doğan bir bebek kadar saf, temiz ve güzeldir; tıpkı onun gibi çevresini tanımaya ve insanlarla iletişim kurmaya çalışır. Leeloo bu haliyle, yeni doğan bebeklere atfedilen masum sevgiyi simgeler.

Leeloo'ya sevgi gösteren ilk kişi, polisten kaçarken arabasına düştüğü taksici şoförü Korben Dallas'tır. Sevgi güçlü bir fiziksel çekicilik ile başlar. Korben Leeloo'yu gördüğü ilk anda etkilenir. Çünkü o, yaşadığı o çağa ait olamayacak kadar saf, temiz,

masum ve sevgi dolu görünmektedir. Korben onun bu fiziksel görünümünden etkilenir; işinden kovulma ve hapse girme risklerine rağmen onu polislere teslim etmeyerek kaçıır.

AYRIM ALTI: Korben Leeloo'yu Cornelius'un evine getirir. Leeloo kendine gelince Cornelius Korben'i evden kovar.

- Motifler:** Kahramanlar arasındaki romantik ilişkinin başlangıcı
Kadına, yani mükemmel varlığa (supreme being) duyulan hayranlık
- Çatışmalar:** *Leeloo X Geleneksel Anlatı*
Leeloo silahı ile Korben'i tehdit ederken, erkeğin güçlü ve baskın durumda olduğu geleneksel anlatı yapısına ters bir durum oluşturur.
- Şiddetin Niteliği:** Bireyden bireye yönelen tehdit amaçlı şiddet
- Sevginin Niteliği:** Bireyin bireye duyduğu romantik sevgi

Filmin şiddet açısından, **Subway** ile benzerliği yalnız bununla sınırlı değildir. Leeloo'yu isteği üzerine rahip Cornelius'un evine getiren Korben, bir ara onu öpmeye çalışır. Fakat durumu fark eden Leeloo hemen onun silahını alır ve Korben'i tehdit eder. Gücün kadına geçtiği ve erkeği şiddet kullanmakla tehdit ettiği bu sahne geleneksel anlatıya ters bir durum oluşturur. Çünkü Nazlı Bayram (Kırmızı)'ın da belirttiği üzere, geleneksel anlatıda kadın, toplumun benimsediği ve kuralları ile değerlerine uygun davranan, kırılgan ve güçsüz bir karakterdir (1990: 26).

Sternberg'e göre sevgiyi oluşturan en önemli özelliklerden birisi de, hissedilen içten duyguları çekinmeden ifade etmektir (1988: 120). Korben Leeloo'yu Cornelius'un evine getirdiğinde, bir ara çekinmeden baygın olan kızı öper. Kahraman sevgi nesnesine ilk kez bu kadar yakınlaşarak, fiziksel bir temasta bulunur. Baygın olan Leeloo hemen uyanır ve Korben'in silahı ile onu tehdit eder. Kadın, erkeği ona ait olan fallik bir simge ile tehdit eder. Bu sırada Korben Leeloo'nun adını öğrenir. Kız erkeğe adını söyleyerek, ona ilgi duyduğunu yansıtır.

Leeloo'ya hayran olan sadece Korben değildir; Cornelius da "supreme being (mükemmel varlık)" diye tanımladığı Leeloo'ya hayrandır. Fakat onun hayran olduğu şey, Leeloo ile temsil edilen iyilik ve sevgidir.

AYRIM YEDİ: Korben evine geri gelir. Telefonda arayan arkadaşına (taksinin sahibi) Leeloo'dan bahseder.

Motifler: İlk sevgi işareti

Çatışmalar: Çatışma yoktur.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu romantik sevgi

Korben, çok kısa bir süre içinde görmüş olduğu Leeloo'yu unutamaz; telefonda konuştuğu arkadaşına Leeloo'dan bahsederken ona olan sevgisi gözlerinden ve davranışlarından anlaşılır.

AYRIM SEKİZ: Cornelius Leeloo'ya yiyecek ve giyecek verir. O da Cornelius'a, taşların içinde olduğu çantanın çalındığını, ama çantanın nerede olduğunu bildiğini söyler.

Motifler: İlişkinin nesne değişimi ile güçlenmesi

Çatışmalar: Çatışma yoktur.

AYRIM DOKUZ: Mangolore savaşçıları Zorg'a çaldıkları çantayı getirirler. Zorg da onlara vereceği yeni silahı tanıtır. Fakat Zorg çantayı açtığında içinin boş olduğunu görür. Bunun üzerine, söylediği işi beceremeyen savaşçıları öldürtür.

Motifler: Bilmeden aldatma

Çatışmalar: *Kötü X Kötü*

Zorg kendisi için çalışan ve şiddet uygulayan Mangolore savaşçıları öldürmekten çekinmez.

Şiddetin Niteliği: Bireyden bireye yönelen fiziksel şiddet

Leeloo Korben'in yardımıyla şiddetten kaçmaya çalışırken, Zorg ise bu şiddete egemen olmaya çalışır. Elementleri simgeleyen taşların bir sandık içinde olduğunu öğrenince, bunu Mondoshawanlar'dan çalmaları Mangolore'leri yollar. Fakat kendisine

boş bir sandık getirmeleri üzerine onları yok eder. Şiddet yine şiddeti doğurur; Zorg kendisi için şiddet uyguladılar diye para verdiği adamlara şiddet uygular.

AYRIM ON : Cornelius ve asistanı Leeloo'dan öğrendikleri bilgiler üzerine taşların olduğu çantanın verileceği gezegeni araştırırken, Zorg'un adamları gelir ve Cornelius'u alırlar. Zorg Cornelius'dan taşların yerini öğrenmek ister. Zorg ona teknolojinin insana olan faydasını anlatırken, boğazına takılan bir vişne tanesi yüzünden ölme tehlikesi geçirir. Cornelius sırtına vurarak onun hayatını kurtarıncaya, Zorg da onu serbest bırakır.

Motifler: Bilim ve teknolojinin insan yaşamındaki yeri
Dinin, iyi-kötü ayırmayan insan sevgisi

Çatışmalar: *Şiddet X Sevgi*
Rahip Cornelius, kendisine karşı şiddet uygulayan Zorg'un hayatını kurtarır.

Sevginin Niteliği: Bireyin bireye duyduğu Tanrısal sevgi

İşlev: Saldırgan bilgi edinmeye çalışır.

Davranışları ile sevgiyi yansıtan bir başka kişi de, yaptığı işin bilincinde olan rahip Cornelius'tur. Cornelius, İsa'nın "Kötüye karşı direnmeyin. Sağ yanağınıza bir tokat atana öbür yanağınızı da çevirin." (Luk. 6. 29-30) sözü ve Hıristiyanlığın kendisine öğrettiği üzere sevgiyi herkese, hatta kendisine şiddet uygulayan, kendisini ölümle tehdit eden Zorg'a bile sunmaktan çekinmez. Zorg, şiddet kullanarak huzuruna getirdiği Cornelius'a, yok etmenin ve şiddet uygulamanın yaratım gücünü artırarak teknoloji ve bilimin ilerlemesine yardım ettiğini anlatırken, içkisinin içindeki vişne parçası boğazına takılır. Ölmek üzere olan Zorg'u, sırtına vuran Cornelius kurtarır. Sevgi ve iyilik yaşamın devamını sağlar. Şiddeti en yoğun bir biçimde uygulayan Zorg'un hayatını bile kurtaran şey, sevgi olur.

AYRIM ONBİR: Başkan ve adamları içinde taşlar olan çantanın, birkaç saat sonra "Cennet Adası" denen yerde bir konser verecek olan Diva isimli bir şarkıcıda olduğunu öğrenir. Fakat bu konuşma Zorg'un adamı tarafından gizlice dinlenir.

Motifler:	Özel yaşama izinsiz girme Özel yaşama izinsiz girmenin bilmeden cezalandırılması
Çatışmalar:	Çatışma yoktur.
İşlev:	Saldırgan kurbanıyla ilgili bilgi toplar.

AYRIM ONİKİ: Korben, seyyar bir uzay gemisi şeklindeki Çin Lokantası'nda yemek yerken işten kovulduğu mesajını alır. Bu sırada oraya gelen general Korben'in eski komutanıdır. Ondan taşları alıp dünyayı kurtarmasını ister. Korben Cennet Adası'na "güya" kazandığı bir yarışma sonucu gizlice gidecektir. Bu sırada Leeloo ve Cornelius oraya gelir. Korben general ve adamlarını sakladıktan sonra kapıyı açar. Fakat Cornelius, Korben'e verilen çift kişilik bileti almak ve Cennet Adası'na gitmek için gelmiştir. Aynı anda binada polis kontrolü başlar. Korben yakalanmamaları için Cornelius ve Leeloo'yu da saklar. Korben'i arayan adamlar, polis kılığına girmiş Zorg'un adamlarıdır. Fakat yine yanlışlıkla Korben diye başka birisini yakalarlar. Mangolore savaşçıları da bu adamı onlardan çalarlar. Her şey olup bittikten sonra Korben, Cornelius ve Leeloo'yu sakladığı yerden çıkarır. Cornelius ise, Korben'i bayıltarak biletini çalar ve Leeloo'yu da yanına alarak oradan kaçır. Korben ayılınca, kendisine önerilen görevi kabul ederek onların peşinden gider.

Motifler:	Kahramanlar arasındaki romantik sevginin başlangıcı
Çatışmalar:	<i>Din X Davranış</i> Cornelius, rahip kimliğiyle uyuşmayacak bir şekilde Korben'e şiddet uygular ve hırsızlık yapar.
Sevginin Niteliği:	Bireyin bireye duyduğu romantik sevgi
İşlev:	Arayıcı kahraman eyleme geçmeyi kabul eder ya da eyleme geçmeye karar verir.

Kişi sevgi nesnesiyle sürekli birlikte olmak ister. Korben kendisine görev vermek için gelmiş general ve adamlarına, Leeloo'yu evleneceği kız –başka bir deyişle nişanlısı- olarak tanıtır. Daha sonra "Cennet Adası" na yapacakları yolculuğa da karı-koca olarak çıkarlar. Korben'in kendisini Leeloo ile evliymiş gibi göstermek istemesi, ona duyduğu sevginin bir göstergesidir. Burada, aşkın kendi dünyasını kurduğunu,

bunun da aşkı evliliğe götüren ve sürekliliğini sağlayan tek yol olduğunu söyleyen Luhmann'ı anımsamak yerinde olacaktır (1986: 140).

Kişi sevgi nesnesini korumak ve gözetmek ister. Korben polis denetimi sırasında duşta unuttuğu Leeloo'nun ıslandığını görünce, onu kurulamaya ve temizlemeye çabalar. Bu sırada birbirlerinin gözlerine bakan çift, birbirlerine olan duygularını duyumsarlar.

AYRIM ONÜÇ: Havaalanına gelen Korben, Leeloo ile birlikte uçağa binmeyi başarır ve onu karısı olarak tanıtır. Durumu öğrenen Cornelius, Mısır'daki tapınağın anahtarını asistanı verir ve gizlice aynı uçağa biner. Bu sırada havaalanına gelen ve kılık değiştirmiş olan Mangolore savaşçıları polisle çatışmaya girer. Aynı anda Korben de yarışmanın sunucusu olan eşcinsel DJ Ruby ile tanışır. Uçak havalanmak üzere iken Korben, Leeloo'ya görevinden bahseder. Leeloo da her şeyi bildiğini ve onu koruyacağını söyler. Zorg ise uçağa binmeyi başaramayan adamını öldürür.

Motifler:	Evlilik kurumu Fedakâr ve koruyucu eş, kadın Güçlü konumda olan kadın
Çatışmalar:	<i>Şiddet X Kendinden Olanı Öldürme</i> Zorg, kendisi için çalışan ve şiddet uygulayan adamının görevi becerememesi üzerine onu öldürür.
Şiddetin Niteliği:	Bireyden bireye yönelen fiziksel şiddet
Sevginin Niteliği:	Bireyin bireye duyduğu romantik ve koruyucu sevgi
İşlev:	Düzmece bir kahraman asılsız savlar ileri sürer. Düzmece kahramanın, saldırganın ya da kötünün gerçek kimliği ortaya çıkar. Düzmece kahraman ya da saldırgan cezalandırılır.

Korben Leeloo'ya olan sevgisini yalnızca onu kurulamakla göstermez. Generalin ve Cornelius'un açıkladığı göreve gönüllü olarak, dünyaya yaklaşan şeytani kötülüğü engellemek için herkesi atlatarak "Cennet Adası" na giden gemiye biner. Korben Leeloo'nun yanında olup onu korumak için oraya gider. Fakat yolculuktan önce Leeloo

ona rahatça uyumasını, kendisinin beşinci güç olduğu için Korben'i koruyacağını söyler. Kadın yine, güçlü olanın kendisi olduğunu erkeğine bildirerek geleneksel anlatıya ters bir durum yaratır.

Fakat Zorg'un kiraladığı Mangolore savaşçıları da ona benzer. Zorg'tan intikam almak ve dünyayı tehdit eden şeytani kötülüğe egemen olmak amacıyla, elementleri simgeleyen taşların peşine düşerler. Bu amaçla şiddet uygulamaktan hiç çekinmezler ve kimlikleri anlaşılınca polisle çatışmaya girerler. Zorg'un başarısızlığa tahammülü yoktur. "Cennet Adası (Fhlostin Paradise)"a giden gemiye binmeyi beceremeyen adamını hemen yok eder.

AYRIM ONDÖRT: Dünyayı tehdit eden kötülük "Mr. Shadow" uzaydan Zorg'a telefon eder. Zorg'dan bir an önce taşları bulmasını ve zamanın azaldığını söyler.

Motifler: Ölümcül kötü "şeytan" in varlığı

Çatışmalar: *Kötü X Kötü*

Herkese şiddet uygulayan Zorg da, kendisinden bir an önce taşları bulmasını isteyen "şeytan" ın, "kötülük" ün şiddetine maruz kalır.

Şiddetin Niteliği: Bireyden bireye yönelen tehdit amaçlı şiddet

Zorg gibi başarısızlığa tahammül edemeyen bir başkası ise, Zorg'u taşları kısa sürede bulması için uyarın "Bay Gölge (Mr. Shadow)" dir. Gölge kelimesi karanlığı, korkuyu, korku da şiddetti çağrıştırır. Bay Gölge, dünyayı tehdit eden şeytani kötülüğün ta kendisidir. Taşları bulmak için çabalayan Zorg, onun için çalışır. Şiddeti en yoğun şekilde uygulayan Zorg, şiddetin ta kendisinin tehdidi altındadır.

AYRIM ONBEŞ: Uçak Cennet Adası gezegenine vardığında Leeloo Korben'in yanında değildir. Tüm yolcular çok neşeli bir şekilde karşılanır.

Motifler: Mutluluk ve neşe

Çatışmalar: Çatışma yoktur.

İşlev: Kahraman kimliğini gizleyerek kendi ülkesine ya da başka bir ülkeye varır.

AYRIM ONALTI: Korben'e gemideki odası tanıtılır ve akşamki program hakkında bilgi verilir. Bu sırada arayan annesi kendisini de oraya götürmediği için şikayet eder.

Motifler: Şikayetçi anne

Çatışmalar: *Anne X Oğul*

Dünyayı kurtarmak üzere seçilen Korben, annesi karşısında güçsüzdür.

İşlev: Kahraman aradığı nesnenin bulunduğu yere ulaştırılır. Kendisine kılavuzluk edilir ya da götürülür.

AYRIM ONYEDİ: Diva ve beraberindekiler odalarına yerleşmek üzere gelirken, Leeloo gizlice onları izler. Onu fark eden Diva bir adamı ile ona haber gönderir. Diva taşları Leeloo'ya konser sonrası verecektir.

Motifler:

Çatışmalar: Çatışma yoktur.

İşlev: Kahraman büyümlü bir nesneyi ya da yardımcıyı edinmesini sağlayan bir sına, sorgulama, bir saldırı ile karşılaşır.

AYRIM ONSEKİZ: Akşam gemideki herkes konser salonuna gelmiştir. Konser sırasında Leeloo Diva'nın odasındaki çantayı almaya çalışan mangolore savaşçıları ile dövüşür ve hepsini alt etmeyi başarır. Ama tam çantayı alacakken Zorg gelir. Leeloo kaçmayı başarır, ama Zorg çantayı alır. Konser bitiminde Mangolore savaşçıları ortaya çıkar ve birden ortalık karışır. Çıkan çatışmada Diva yaralanır, ama ölmeden önce içindeki taşları Korben'e vererek ondan Leeloo'yu korumasını ve sevmesini ister. Korben de, DJ Ruby'nin de yardımıyla tüm Mangolore'leri etkisiz hale getirip gemiyi, Cornelliuss'u ve Leeloo'yu kurtarmayı başarır. Fakat tam bu sırada Korben ve yanındakiler, Zorg'un yerleştirdiği otomatik bombayı fark eder. Herkes kaçmayı başarır. Fakat, çantanın boş olduğunu fark edip geri dönen Zorg, kendi bombasıyla ölür. Tüm bu olaylar, radyo yayını sayesinde canlı olarak başkan ve adamları tarafından dinlenmiştir.

Motifler: Eşcinsellik ve maçoluk kavramları

Kahraman erkek imajı

Çatışmalar:	<i>Maço Erkek X Eşcinsel Erkek</i> Dünyayı kurtaran, maço ve kahraman erkek imajının simgesi Korben'in en büyük yardımcısı, onun tahammül etmekte zorlandığı eşcinsel ve kadınların hayran olduğu ünlü bir radyo DJ'idir.
Şiddetin Niteliği:	Bireyden bireye yönelen fiziksel şiddet
Sevginin Niteliği:	Bireyin bireye duyduğu romantik ve koruyucu sevgi
İşlev:	Büyülü nesne kahramana verilir. Kahraman ve saldırgan bir çatışmada karşı karşıya gelir. Saldırgan yenik düşer.

Uzaya ve dünyaya egemen olan şiddet sonunda, oradan çok uzakta bulunan "Cennet Adası" na da ulaşır. Mangolore savaşçıları, taşları sakladığını öğrendiklerini Diva'nın odasını ararken Leeloo gelir ve onlarla dövüşür. "Mükemmel Varlık" diye tanımlanan Leeloo bile şiddete başvurarak, Mangolore'leri etkisiz hale getirir.

Fakat Leeloo, Zorg'un gücü ve uyguladığı şiddet karşısında savunmasızdır. Leeloo, onun uyguladığı şiddetten zarar görmemek için saklanmak zorunda kalırken, Mangoloreler Diva'nın verdiği konser sonrası salonu basar. Taşları bulmak için organize bir grup şiddeti uygulayan Mangoloreler, Diva'yı yaralarlar. Fakat Diva ölmeden önce, içinde sakladığı ve herkesin peşinde olduğu taşları Korben'e vermeyi başarır. Şimdi eline geçen bu gücün de yardımıyla, şiddet uygulama sırası Korben'dedir.

Anne Friedberg, yıldızın perdede canlandığı benzer ve birbirini andıran karakterlerden dolayı, izleyicinin onu bu karakterlerle değil de, kendi vücuduyla yansıttığı imgesiyle algıladığını söyler (1990: 41). Başka bir deyişle, yıldız biriktirdiği imge ile film gelir. Bruce Willis Korben karakteri ile, her zaman canlandığı kötü adamları alt eden kahraman kimliği taşır. Şiddet uygularken pazarlık etmez ve soru sormaz, kendi bildiğini yapar: Cornellius'u rehin almış Mangolore lideri ile görüşmek için yanına giden Korben, hiçbir şey söylemeden onu öldürür. Burada, pazarlıksız ve doğrudan uygulanan şiddetin sorunları çözeceği gibi bir anlam yaratılır.

Burada Yüksel Batur'a değinmekte fayda vardır. Batur, bilimkurgu sinemasında istilacıların ve yok edicilerin, gelişmiş teknolojileriyle ve insan üstü güçleriyle dünyayı

ve evreni tehdit ettiklerini, halkını ve dünyayı kurtarmaya çalışan bilimkurgu kahramanının ise, tüm bu teknolojik ve fiziksel güce karşı, aklını kullanarak düşmanın zayıf noktalarını bulup onları yok etmeyi başardığını söyler (1998 : 53). Batur'un da belirttiği gibi, Korben kendisinden hem sayıca, hem de fiziksel güç olarak daha üstün olan Mangolore savaşçıları zekâsı, cesareti, bir bilimkurgu kahramanına özgü gücü ve biraz da şansının yardımıyla alt etmeyi başarır.

Fakat bunun doğru olmadığı kısa sürede anlaşılır. Çünkü, Mangolore'lerden kurtulduklarını sanan yolcular, şimdi de Zorg'un gemiye yerleştirdiği bombanın tehdidi altındadır. Şiddet hiçbir şekilde hiçbir sorun için çözüm yaratmaz. Şiddeti uygulayan da sonunda, bunun doğurduğu şiddetin kurbanı olur. Taşları bulmak için tekrar gemiye gelen Zorg, bombasını durdurmayı başarır. Fakat ölmek üzere olan bir Mangolore savaşçısı, kendi kurduğu bir düzenekle bu bombayı tekrar çalıştırarak Zorg'dan intikam alır.

Korben güçlü, yetenekli, genç, yakışıklı ve aldığı dünyayı kurtarma misyonu ile klasik kahraman erkek karakterini yansıtır. Fakat "Cennet Adası"nda tüm kadınların ilgisi, Korben'in kazandığı yarışmanın sunucusu Ruby-Rub adında biseksüel bir DJ üzerindedir. Kadınlar az konuşan, soğuk, sert, maço ve erkeksi tavırları olan Korben'e değil de; çok konuşan, kendini beğenmiş, saldırgan, giyimi, konuşması ve davranışları ile bir kadını andıran bu DJ'e hayrandır. Korben'in dünyayı kurtarmasında ona yardım eden kişilerden biri olan biseksüel DJ ile, bu tür insanların varlığı hatırlatılarak güzel bir gönderme yapılır. Sonuçta dünyayı bir "kahraman bir erkek" kurtarır, ama en büyük yardımcılardan biri de biseksüel bir erkektir.

Dünyada yok olmak üzere olan sevgiyi temsil eden başka bir şey de, konser vermek üzere "Cennet Adası"na gelmiş yarı insan Diva dır. Diva, kendisini izleyen yüzlerce insana karşı çok dramatik ve güzel bir arya söylerken, fonda dünya görünür. Dünyalarını şeytani kötülüğe kaptırmak üzerinde olan insanlar, konser bitiminde Diva'yı çılgınca alkışlar. İnsanoğlu sevginin değerini, onu sonsuza kadar yitirmek üzereyken anlar ve kaybetmek istemez.

Divanın insanlara verilen sevgiyi temsil eder. Korben ondan çok etkilenir; çıkan çatışmada yaralanan Diva'nın yanında sadece o vardır. Korben onu yalnız bırakmak istemez ve onun yaşaması için uğraşır, böyle yaparak sevgiyi de koruyacağını yansıtır. Bu isteği gerçekleşir; çünkü Diva, herkesin peşinde olduğu elementleri simgeleyen

taşları Korben'e verir. Bu taşların Diva'nın karnından çıkması iyilik, güzellik ve sevginin doğumla, başka bir deyişle yaşamla ile başladığını gösteren bir göstergedir.

Sevgiye herkesin ihtiyacı vardır; dünyayı kurtaracak tek varlık olan beşinci Element Leeloo'nun bile. Diva Korben'e, Leeloo'nun onun sevgisine ihtiyacı olduğunu söyleyerek onu korumasını ister. Sevginin etkin özelliklerinden birisi de sevgi nesnenin koruması ve gözetilmesidir. Korben Leeloo'ya olan sevgisinden dolayı, gemiyi ele geçiren Mangolore savaşçıları etkisiz hale getirerek sevgi nesnesini saklandığı yerden kurtarır. Burada sevmenin, sevilen şeye sonu gelmez bir çabayla canlılık katma, onu yaratma ve isteyerek koruma eylemi olduğunu ifade eden Gasset'i anımsamak yerinde olacaktır (1996: 13).

AYRIM ONDOKUZ: Dünyaya dönerken yaralı olan Leeloo, Korben' dünyayı kurtarmanın anlamsız olduğunu söyler. çünkü buna degecek hiçbir şey yoktur. Kurtulduklarını düşündükleri anda, iki saat içinde dünyaya çarpacak olan büyük ateş topunu fark ederler. Bu sırada Leeloo ise, bilgisayardan "war - savaş" kelimesini anlatan resimlere bakar. Fakat gördükleri karşısında kendisini tutamaz.

Motifler: İnsanın yarattığı ölümcül şiddet

Çatışmalar: *İnsan X Şiddet*

İnsan kendi yarattığı şiddetin kurbanı olur.

Şiddetin Niteliği: Dünyayı ve yaşamı tehdit eden evrensel şiddet

Zorg, doymak bilmeyen hırsının kurbanı olan insanoğlunun bir göstergesidir. Filmde Zorg ve diğerlerinin uyguladığı şiddet, bilinmedik bir şiddet değildir. İnsanoğlu yaradılışından bu yana, şiddeti uygulamış, sonunda kendi ürettiği ve geliştirdiği bu şiddetin kurbanı olmuştur. Leeloo dönüş yolunda bindiği uzay gemisinin sözlüğünde "WAR" maddesini inceleyerek, savaşı görüntülerle tanımaya çalışır. Gördüklerinin acımasızlığı karşısında ise gözyaşlarını tutamaz.

Bu şiddetin büyüklüğü, dünyayı yok etmek için hızla ona doğru yaklaşan bir ateş topu ile simgelenir. İnsanların bu büyük felaketten kurtulmaları için tek şans beşinci element Leeloo'dur. Fakat o bile bu duruma ve insanların vurdumduymazlığına tepki göstererek, Korben'e "Yarattığınız her şeyi yok ediyorsunuz, size niye yardım edilsin ki?" diye sorar.

AYRIM YİRMİ: Korben, Leeloo, Cornelius ve Ruby Mısır'daki tapınağa gelirler. Yaklaşan bu ateş topunu durdurmanın tek yolu, 5 elementi çalıştırmaktır. Baygın olan Leeloo da onlara fazla yardım edemez, ama sonuçta bir tesadüf eseri dört elementi simgeleyen taşları çalıştırmayı başarırlar. Korben Leeloo'dan kendilerine yardım etmesini ister ve onu sevdiğini söyler. Dört elementi simgeleyen taşlar Leeloo ile birleşince ortaya bir silah çıkar ve bu da yaklaşan ateş topunu yok ederek dünyayı kurtarır.

- Motifler:** Kurtarmaya degecek olan dünya ve yaşam
Ölümcül kötülüğü ve şiddeti engelleyecek tek silah
“sevgi”
- Çatışmalar:** *Silah X Dünyanın Kurtuluşu*
Dünyanın ölümcül kötülük ve şiddetten kurtuluşu, yine bir şiddet sembolü silah ile olur.
- Sevginin Niteliği:** Bireyin bireye ve yaşama duyduğu sevgi
- İşlev:** Kahramanın yardımına koşulur.
Güç iş yerine getirilir.
Başlangıçtaki kötülük giderilir ya da eksiklik karşılanır.

Şimdi sıra Leeloo'nun yardımıyla dünyanın kurtarılmasındadır. Çünkü, bir ateş topu şeklinde hızla dünyaya yaklaşan ebedi kötülüğü engelleyebilecek tek şey, beş elementin bir araya gelmesiyle oluşan bir silahtır. Fakat bu silah şiddeti değil, tersine sevgiyi simgeler. Leeloo beşinci element olarak yaklaşan bu kötülüğü, başka bir deyişle şiddeti durdurmak istemez. Ona göre bu dünyada kurtarılmaya degecek şey yoktur. Çünkü insanlar şimdiye kadar, yarattıkları her şeyi ve diğer insanları yok etmişlerdir. Fakat Korben ona, bu dünyada kurtarılmaya degecek şeyler bulunduğunu, en önemlisinin de sevgi olduğunu hatırlatır.

Sevgi kurtarılmaya değer, çünkü Korben Leeloo'yu sever. Yaşam sevgiyle anlamlıdır ve ancak sevgi tüm sorunlar için bir çözüm olup, şiddeti önleyebilir. Korben, ölmek üzere olan Leeloo'yu sevdiğini söyler ve onu öper. Bu sırada birleşen beş elementin gücü de, dünyaya egemen olmaya gelen şeytani kötülüğü yok eder. Burada yine, *iyilik-kötülük* çatışmasında sevginin, kötülüğü içinde eriterek insanları birliğe

ulaştıracağını söyleyen Manißeizm'i anımsamak yerinde olacaktır (Hançerlioğlu, 1994: 242).

AYRIM YIRMİBİR: Başkan ve general beraberindekilerle birlikte, Korben ve Leeloo'yu kutlamak için geldiklerinde, kahramanlarımız bir fanusun içinde sevişmektedirler.

Motifler:	Sevginin kaynağı doğum ve yaşam
Çatışmalar:	Çatışma yoktur.
Sevginin Niteliği:	Bireyin bireye duyduğu romantik sevgi
İşlev:	Kahraman evlenir ve tahta çıkar.

Birbirini seven insanların beraber olması doğaldır. Filmin sonunda, Korben ve Leeloo'yu başardıkları iş için kutlamaya gelen Başkan onları göremez. Çünkü kahraman çift, Leeloo'nun yaşam bulduğu fanusa benzeyen bir tüp içinde sevişmektedir. Sevginin kaynağı doğum, başka bir deyişle yaşamdır.

BÖLÜM IV

SONUÇ VE ÖNERİLER

4.1. Sonuç

İnsanın içgüdüsünden kaynaklanan ve birbirinden farklı pek çok tanımı ile türü bulunan şiddet ve sevgi, insanlarda her an var olan, bu nedenle de insan yaşamının temelini oluşturan kavramlardır. Dolayısıyla insanı ve insan yaşamını yansıtan, konularını buradan seçen sinema, bu iki ana temaya –özellikle şiddete- çok sık başvurur.

Sinemanın ilk yıllarından beri filmlere yansıtılan şiddet ögesi, hiçbir zaman son 20 yılda olduğu kadar uç noktalara ulaşmamıştır. Çünkü son 20 yılda çekilen filmler şiddetin en acımasızını ve kanlısını yansıtmayı bir başarı göstergesi sayar duruma gelmişlerdir. Şiddeti bir amaç olarak benimseyen ve bunu iletmek için çabalayan bu filmlerde, sevgi yalnızca bu amaca yardımcı bir araç işleviyle kullanılmaktadır. Çünkü bu sayede filmin izlenimini kolaylaştırmak ve şiddet ile hiçbir zaman özdeşleşmeyecek izleyicinin bile bu filmleri izleyip katharsis'e ulaşması amaçlanmaktadır.

Ancak yeni dönem Fransız yönetmenlerinden biri olan Luc Besson, sinemada şiddet ve sevginin işlenişine yeni bir bakış açısı getirmiştir. Filmlerinde eleştirmenlerin hedefi olacak kadar şiddet barındıran Besson'un bunu işleyiş tarzı, son 20 yılın şiddet filmi yönetmenlerinden farklılık gösterir.

80'li ve 90'lı yıllarda çekilen şiddet filmlerinde, karakterler ve olaylar şiddet ve sevgi temalarından yalnızca birisini ve sürekli olarak yansıtmaktadır. Bu filmlerde şiddet ve sevgi temaları birbirlerinden bağımsız olarak sunulurken, baskın olan tema şiddettir. Dolayısıyla, ortaya yalnızca şiddet ögesi içeren, sevginin ise bu ana temayı destekleyici bir araç işlevi gördüğü filmler çıkmaktadır.

Fakat Luc Besson filmlerinde, ünlü Yunanlı düşünür Empedokles'in de aynı özden geldiğini ve insanda birlikte varolduğunu söylediği bu iki ana temayı iç içe ve birlikte kullanmaktadır. Dolayısıyla onun filmlerinde ortaya, son 20 yılda çekilen filmlerde olduğu gibi, hep aynı duyguları yansıtan klişe tipler yerine, değişen şartlar ve koşullar karşısında şiddet ve sevgi temalarını birlikte sunan karakterler karşımıza çıkmaktadır.

Besson'un filmlerinde kahramanlar ya bireylerden, ya da toplumdan kendilerine yönelen şiddetin kurbanı olurlar. Böylece kahramanlar bir tür toplumsal baskıya maruz kalarak, var olan düzenin bir parçası olmaya, kurulu bu düzene uyum sağlamaya zorlanırlar. Luc Besson'un filmlerindeki kahramanlar ise hiçbir biçimde karşılarındaki bu egemen şiddet düzenine yenilmez ve her zaman kendilerine bir kaçış yolu bulurlar.

Besson kahramanlarının bu başarılarının iki temel nedeni vardır. Bunların ilki, kahramanların kendi yaşamlarıyla ilgilidir. Bu yaşamöyküleriyle her zaman, yaşamın kendisinin bir umut kaynağı olduğu vurgulanmaktadır. Daha yalın bir söyleyişle Besson kahramanları için yaşam başlı başına bir "umut"tur. Bu insanların diğer başarı nedeni ise, Besson için her şeyden daha değerli olan "sevgi" kavramıdır. Bireyler toplumsal değer yargılarına göre ne kadar olumsuz olurlarsa olsunlar, umut ve sevgi onlar için de kurtuluş nedeni olabilmektedir.

Luc Besson'un filmlerinde kahramanlar, değer verdikleri varlıkların yaşamını kurtarmak ve var olan toplumsal düzenin bir parçası olmamak için, kendilerine uygulanan şiddet karşısında ölümü bile göze alırlar. Bu da, Besson'un filmlerinde iletilmek istenen gerçek mesajın sevgi olduğunu, şiddetin ise bu amacı destekleyici bir araç işlevi gördüğünü sergiler. Besson, filmlerinde şiddet ve sevgiyi bu şekilde işlemek için, diyalog, oyuncu, kamera kullanımı, çekim açıları ve müzik gibi dramatik etki yaratan göstergelere başvurur.

Besson'un genel olarak çağdaş bir sinemacı olduğu söylenebilir. Çünkü Propp'un işlevleri açısından bakıldığında görülmektedir ki, Luc Besson filmlerinde bu işlevlere genelde hiç rastlanılmamaktadır. Onun **Leon** (Sevginin Gücü), **Nikita** ve **The Big Blue** (Derinlik Sarhoşluğu) filmlerinde Propp'un işlevlerinden hiçbiri yokken, **Subway** (Metro) filminde yalnızca üç ayrımda bu işlevlere rastlanılmıştır. Yönetmenin **The Fifth Element** (Beşinci Güç) isimli filminde ise tam on bir ayrımda Propp'un işlevlerini yansıtmaktadır. Buradan hareketle, Luc Besson'un filmlerini çekerken

vermek istediği mesajı, genelde masalsı bir anlatım dili kullanmadan gerçekleştirdiği ve böylece de, bu anlatıma çok sık başvuran klasik Hollywood sinemasından ayrıldığı sonucuna varılabilir.

Yönetmenin bu anlatıma en çok yaklaştığı filmi olan **The Fifth Element** (Beşinci Güç) 'i, bu işlevlere en çok yer veren ve dolayısıyla klasik Hollywood anlatısına en yakın filmi olarak değerlendirirken, filmin bir Amerikan-Fransız ortak yapımı olduğunu hatırlamakta fayda varır.

Sonuç olarak, Luc Besson'un sinemasında genelde, çağdaş sinemaya özgü bir özellik olan ve farklı iletilerin algılanmasına olanak veren açık uçlu anlatım tekniğini benimsediği söylenebilir. Bunun dışında, olağanüstü canlı ve devingen görselliği, sınırlı diyalogları, adeta görsel efekt ve teknoloji gösterimine dönüşen anlatımıyla 1990'ların hatta 2000'lerin sinemasını sunduğu belirtilebilir.

Özetle Luc Besson, sinemasında şiddet ve sevgi gibi birbirine son derece karşıt kavramları, birbirini bütünler gibi beyazperdeye yansıtmayı başarmıştır. Bu başarısındaki gerçek ise, şiddeti sevginin bir uzantısı durumuna getiren ve sevgiyi ön plana alarak, şiddeti sevginin bir aracı yapan sinema dili ile anlatım tarzını benimsemiş olmasıdır. Başka bir deyişle, onun filmlerindeki şiddetin amacı, kaba gücü ve şiddetin bizzat kendisini yüceltme eğilimindeki geleneksel değerlere bağlı sıradan izleyiciye keyifli görüntüler sunmak değildir. Luc Besson için şiddet, sevginin tanımlanması ve kavranması için yalnızca bir "araç" işlevi görmektedir.

4.2. Öneriler

Luc Besson Avrupa sinemasında Amerikan sinemasının esintilerini taşıyan ve Türk sinema seyircisinin yeni tanıştığı, bu nedenle hakkında çok fazla çalışma yapılmayan bir yönetmendir. Sinemasının temelini oluşturan şiddet ve sevgi öğeleriyle birlikte değerlendirilmesinin, bu ilginç sinemacının tanınmasına katkı sağlayacağı düşünölmüştür. Dolayısıyla bu çalışma, Besson sinemasını daha kapsamlı bir şekilde inceleyecek araştırmacılar için bir başvuru kaynağı olacak ve yönetmenin daha iyi değerlendirilmesine olanak sağlayacak başka çalışmalara da ışık tutacaktır.

EKLER

EK	Sayfa
A. ARTUN ÜNSAL'IN YAPTIĞI SINIFLAMAYA GÖRE ŞİDDET TÜRLERİ	134
B. LUC BESSON'UN YAŞAMI	137

EK A

**ARTUN ÜNSAL'IN YAPTIĞI SINIFLAMAYA GÖRE
ŞİDDET TÜRLERİ**

Genişletilmiş Bir Şiddet Tipolojisi

Günümüz devletinde
şiddet suçu kabul edilen

Bireyle topluma tehdit oluşturan
ancak henüz şiddet sayılmayan

1. ÖZEL ŞİDDET

Cürümsel Şiddet

Ölümcül: Cinayet, suikast, idam,
zehirlenme, vb..

Bedensel: İsteyerek darp ve
yaralama

Cinsel: ırza geçme (ama aynı anda
yol açtığı hem bedensel hem de
psikolojik yıkımı unutmayalım)

Trafik korsanlığı (sarhoş, kasıtlı
kural ihlali)

Mala zarar (sindirmek korkutmak
amacıyla)

Cürümsel Olmayan Şiddet

İntihar (intihar ve intihar teşebbüsü)

Kaza (Trafik kazası dahil, ama

Kişiden kaynaklanan bir kasıt yok)

2. KOLLEKTİF ŞİDDET

Grup Şiddeti

Grubun bireylere karşı şiddeti:

(Terör, medya terörü)

EK A -devam

Grubun kendi içinde şiddeti:

(Aşiret kavgası, toplu intihar, örgüt kavgası)

Grubun gruba karşı şiddeti:

(Kan davası, aşiretler arası savaş, stadyum ya da taraftar kavgası, mafyalar arası hesaplaşma, karşıt gruplar arasında terör, grev, ırk ayrımı)

Grubun iktidara karşı şiddeti:

(Terör-siyasal ya da mafya terörü-, başkaldırı, sokak çatışması, iç savaş, genel grev, gerilla savaşı, ihtilal)

Devlet Şiddeti

İktidarın birey ve gruplara karşı şiddeti:

-Devlet terörü: insan hakları ihlalleri, baskı, tek yanlı propaganda, soykırım, ırk ayrımı

-Endüstriyel Şiddet: iş kazalarının sıklığı, çalışma koşullarının sağlıksızlığı, yetersiz sağlık ve güvenlik koşulları, aşırı gürültü, tehlikeli işyeri-atom santrali, vb.

Kronik enflasyon
pahalılık, işsizlik

Doğanın, tarihsel
çevrenin tahribi,
sağlıksız kentleşme

Uluslararası Şiddet

En son kerte de şiddet (Savaş)

Ulusların gücünün diğerleri
Üzerinde şiddete dönüşmesi
(zorla peyk devlet konumuna
sokma- Eski Sovyetler Birliği

EK A – devam

ve komşu sosyalist ülkeler
örneği-, ham madde
kaynaklarının denetimi, dış
ticaret hadlerinde aşırı
dengesizlik, askeri müdahale
ve geçici işgal
(ABD ve Granada).
(Ünsal, 1996: 35).

EK B

LUC BESSON'UN YAŞAMI

Luc Besson 18 mart 1959 tarihinde Paris'te doğdu. Ancak annesi ile babasının "Club Méditerranée"de dalış öğretmeni olmasından dolayı tüm çocukluğunu, Akdeniz kıyısında Yunanistan ve Yugoslavya arasında kalan bir bölgede geçirir.

10 yaşında bir gün, denizde bota binerken bir yunus balığı ona sürtünerek yanından geçer. Bunun üzerine suya atlar ve onunla birlikte uzun süre yüzer. Eve döndüğü zaman ailesine yunuslar üzerine çalışmak istediğini söyler. Çok geçmeden bu isteğini gerçekleştirir ve onların yaşam tarzlarını (beslenmelerini, oyun oynamalarını, sevişmelerini) inceler.

Kafasında sinema fikrinin canlanması, bir İtalyan yönetmenin çektiği Jacques Mayol'a ait filmi görmesiyle başlar. Bu filmde Mayol, tek bir nefeste 92 metre derine dalmaktadır. İtalyan yönetmen, Besson'a, Mayol'un dalarken gözünde yaşlar bulunduğunu ve dalış boyunca ağzının hep açık olduğunu söyler. İşte bu anda Besson'un denize olan aşkı başlar ve ilk kez aklına **The Big Blue** (Derinlik Sarhoşluğu)'yu çekme fikri gelir.

Luc Besson o yaz 17 yaşındayken, yine bir dalış sırasında büyük bir kaza atlatır ve o günden sonra da dalmayı bırakır. Bu olay tüm hayatını olumsuz etkiler, çünkü artık rüyalarını gerçekleştiremeyecektir. Bir sene boyunca hayatı hakkında karar vermeye çalışır ve kendisini uyuşturucu ile holiganizme kaptırır. Sonunda okulunu, arkadaşlarını, ailesini ve her şeyi geride bırakıp, kendisini en mutlu edecek işin film çekmek olacağına karar verir. Verdiği bu kararda iki etken etkili olur: Birincisi, Besson'u müzik, fotoğraf, resim, edebiyat ve öykü yazmaktan aldığı hazzı keşfetmiş olması; ikincisi ise, bir film setinde bulunduktan sonra ışığın, mikrofonların, kameranın, oyuncularla yönetmen arasındaki ilişkinin ve tüm bu atmosferin kendisini derinden etkilemiş olmasıdır.

EK B – devam

Tüm bu tecrübeler, 17 yaşındaki Luc Besson'a "Ya sinema ya hiçbir şey" dedirtir ve o gün kendisine sinemayı öğrenip anlamak için 10 yıllık bir süre tanır.

Bunun üzerine, okuduğu liseden ayrılıp Fransız film endüstrisinde çalışmaya başlar. Bir film eğitimi alamayan Besson, Fransa'nın ünlü sinema okulu IDHEC'e kabul edilmez. O da, bir yıl boyunca haftada ortalama 10 film izleyerek ve super-8 kamerası ile kısa filmler çekerek kendisini yetiştirir. Askerliğini yaptıktan sonra, 19 yaşına geldiğinde Los Angeles'a gider. Burada "Universal Studios"a girmeyi başarır ve 3 yıl boyunca Hollywood'da çalışır. Universal Studios'da kendisine çok önemli işler verilmez, ancak Luc Besson burada yaptığı gözlemlerle Amerikan tarzı film çekimini öğrenir.

Fransa'ya geri dönünce -birçok kez reddedilmesine rağmen- 3 yıl boyunca çeşitli yönetmenlerin yanında film ve reklam çekimlerinde asistanlık yapar. Bu sırada, asistanlığını yaptığı bir yönetmen için oyuncu ararken Jean Reno ile tanışır ve filmi için onu seçer. Sonunda "Les Film du Dauphin"(Yunus Film) isimli kendi yapım şirketini kurar. Daha sonra, bir yerden ödünç aldığı 35 mm kamera ile ilk filmi çekerek. Siyah-beyaz ve sinemaskop formatta çektiği bu kısa film, bir bilim kurgu denemesidir. Avoriaz Film Festivali'nden eli boş dönen **L'Avant Dernier** (Sondan Önceki) isimli bu film, Besson için, çekeceği ilk uzun metrajlı film öncesinde iyi bir deneme olur.

Luc Besson bu filmde bir yıl sonra, ilk uzun metrajlı filmi olan **Le Dernier Combat** (Son Dövüş)'ü çeker. Siyah-beyaz ve diyalogsuz olan bu bilim-kurgu denemesiyle, daha önce elde edemediği başarıyı kazanır ve Alan J. Pakula ile Jean-Jacques Annaud'nun da jüri üyesi olduğu, Avoriaz Bilim Kurgu Filmleri Festivali'nde büyük ödüllere iki tanesini birden kazanmayı başarır.

Luc Besson'un bundan sonraki filmi, bir Paris kült klasiği olan **Subway** (Metro) dur. İronik ve bir o kadar da dokunaklı olan bu filmle, birçok dalda Cesar ödülüne aday gösterilir. Besson bu ilk ciddi filmi için, eğlenceli bir şeyler yapmak ve insanların da bundan zevk almalarını sağlamayı amaçladığını söyler. Ayrıca **Subway**, onun hem eleştirmenlerden hem de izleyicilerden takdir toplayan ilk filmidir.

EK B - devam

İngilizce olarak çekilen ilk filmi, onun çocukluk dünyasının yansıması olan **The Big Blue** (Derinlik Sarhoşluğu)'dur. Besson, İngilizce çektiği bu filmiyle Amerika'da büyük başarı kazanmayı umar.

Fakat yönetmenin korkulu rüyası olan Amerikalı dağıtımıcılar, filmin ülkelerinde gösterilecek kopyası için birkaç sahneyi atarlar ve filmin finalini de değiştirirler. Film bu versiyonuyla Amerika'da iş yapmadı ama, birçok Avrupa ülkesinde büyük başarı kazanır. **The Big Blue** ile Luc Besson artık Avrupa'da tanınan bir yönetmendir.

Besson'a, hakettiği övgüyü getiren film **La Femme Nikita** (Nikita) olur. Besson, insan duyarlılığının karanlığında dibe çöken bir karakterin filmi olarak tanımladığı **La Femme Nikita**'da, yaşamında ikinci bir şans verilen bir kadının dokunaklı ve trajik öyküsünü anlatır. Film, hem eleştirmenlerin hem de izleyicini beğenisini kazanan ikinci Luc Besson filmi olarak, sinema tarihindeki yerini alır.

Besson'un çektiği ilk belgesel, formula II yarışlarına katılan arabaları anlatan 50 dakikalık ve tanıtım amaçlı bir filmidir. Bu ilk belgeseli ile pek başarılı olamayan Luc Besson, bu filmden yaklaşık 10 yıl sonra denizaltında çektiği **Atlantis** ile bu başarıyı yakalar. Kendisini hayallerinin peşinde koşan bir çocuk olarak tanımlayan Besson, sualtının gizemli dünyasını yansıtan bu filme karşı özel bir ilgi duyduğunu belirtir. Eric Serra'nın müzikleriyle canlanan bu diyalogsuz film, yönetmenin denize ve içinde yaşayan varlıklara olan aşkını bir kez daha vurgular.

Luc Besson'u tüm dünyada tanınan bir yönetmen yapan film ise **Leon, The Professional** (Sevginin Gücü)'dur. Film, özellikle çocuk hakları savunucularından birçok eleştiri alır ve Besson küçük bir kızın duygusal ve fiziksel gelişimini etkilemekle suçlanır. Eleştirmenler, film çekimleri sırasında henüz 11 yaşında olan Natalie Portman'ı böyle bir filmde oynatan yönetmeni nefretle kınarlar. Fakat tüm bu olumsuz eleştiri ve tepkilere rağmen, birçok kişi Besson'un tarzını kabul eder ve filme övgüler yağdırır.

EK B – devam

Yönetmenin son çektiği film, bir Fransız-ABD ortak yapımı olan ve “100 milyon dolarlık bilim-kurgu soap-operası” diye nitelenen **The Fifth Element** (Beşinci Güç)’dir. 1997 Cannes Film Festivali’nin açılış filmi olan bu yapıt, şimdiye kadar çekilmiş en pahalı Fransız filmidir. Eleştirmenlerin yine hiç beğenmediği ve yönetmeni Amerikan özentisi olmakla suçladığı **The Fifth Element**, izleyicilerden aynı tepkiyi görmez. Şimdiye kadar topladığı 250 milyon dolarlık gişe hasılatıyla, tarihte en çok kazanan Fransız filmi unvanıyla masraflarını fazlasıyla çıkarır.

Luc Besson şu günlerde son filmi olan **Jeanne d’Arc** ı çekmektedir. Bu filmin başrollerinden birinde, **The Fifth Element**’in çekimleri sırasında tanışıp evlendiği Rus manken Milla Jovovich vardır.

Luc Besson’un filmografisi şöyledir:

La Dernier Combat	1983	Yönetmen ve Senarist
Subway	1985	Yönetmen ve Senarist
The Big Blue	1988	Yönetmen ve Senarist
La Femme Nikita	1990	Yönetmen ve Senarist
Atlantis	1991	Yönetmen ve Senarist
Leon, The Professional	1994	Yönetmen ve Senarist
The Fifth Element	1996	Yönetmen
Jeanne d’Arc	1998	Yönetmen (Hayward, 1998: 1-21).

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Alberoni, Francesco. **Aşık Olma ve Aşk**. Çeviren: Gül Çetinor. İstanbul: Düzlem Yayınları, 1990.
- Althusser, Louis. **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**. Çeviren: Yusuf Alp ve Mahmut Özışık. İstanbul: İletişim Yayınları, 1994.
- Armağan, İbrahim . "Bilim-Sanat ve Sevgi". **Akçe 2. Sevgi Düşüncesi Semineri Notları**, 1989.
- Atayman, Veysel. **100 Filmde Başlangıcından Günümüze Duygu/Aşk Filmleri**. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1995.
- Barthes, Roland . **Yazı Nedir?**. Çeviren ve Yayına Hazırlayan: Enis Batur. İstanbul: Hil Yayınları, 1987.
- Batur, Yüksel. **Bilimkurgu Sinemasında Şiddet ve İdeoloji**. Ankara: Kitle Yayınları, 1998.
- Baudrillard, Jean. **Tüketim Toplumu**. Çeviren: H. Deliceçaylı ve F. Keskin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1997.
- Bayram, Nazlı. **Geleneksel Anlatılar ve Söylen: Türk Güldürü Filmleri Üzerine Yapısal Bir Çözümleme**. Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1990.
- Bergman, Martin S.. **The Anatomy of Loving – The Story of Man's Quest to Know What Love Is**. New York: Columbia University Press, 1987.

Berkowitz, Leonard. **Aggression-Its Causes, Consequences, and Control**. New York: McGraw-Hill Inc, 1993.

Bozdemir, Mevlüt. **Terör(mü) ve Terörizm(mi)?**. Ankara: Siyasal Bilgiler Fakültesi Basın ve Yayın Yüksekokulu Yayınları, c. VI, 1981.

Burney, Pierre . **Aşk**. Çeviren: Ayşen Ekmekçi ve Alev Türker. İstanbul: İletişim Yayınları, 1993.

Butler, Gerald J.. **Love and Reading – An Essay in Applied Psychoanalysis**. New Haven and London: Yale University Press, 1989.

Büker, Seçil . **Tenisten Sonra Sodasız Viski**. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 1992.

Campbell, Anne and Muncher, Steven. “Men and The Meaning of Violence”. **Male Violence**. Edited by: John Archer. London and New York: Routledge, 1994.

Campbell, David and Dillon, Michael. “The Political and The Ethical”. **The Political Subject of Violence**. Edited by: David Campbell and Michael Dillon. Manchester: Manchester University Press, 1993.

Chodorow, Nancy J.. **Feminites, Masculinities, Sexualities – Freud and Beyond**. Kentucky: The University Press of Kentucky, 1994.

Clarens, Carlos. **Crime Movies**. New York: Da Capo Press, 1997.

Copet-Rougier, Elisabeth. “Le Mal Court”: Başsız Bir Toplumda Görünen ve Görünmeyen Şiddet-Kamerun’daki Mkakolar”. **Antropolojik Açıdan Şiddet**. Derleyen: David Riches. Çeviren: Dilek Hattatoğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1989.

De Lauretis, Teresa. "The Violence of Rhetoric - Considerations on Representation and Gender". **The Violence of Representation-Literature and The History of Violence**. Edited by: Nancy Armstrong and Leonard Tennenhouse. London and New York: Routledge, 1989.

Ellis, Jack C. **A History of Film**. New Jersey: Prentice-Hall Inc., 1979.

Ergil, Doğu. **Türkiye'de Terör ve Terörizm**. Ankara: Turhan Kitabevi, 1980.

Freud, Sigmund. **Cinsellik Üzerine**. Çeviren: Selçuk Budak. Ankara: Öteki Yayınları, 1997.

_____. **Düşlerin Yorumu II**. Çeviren: Emre Kapkın. İstanbul: Payel Yayınevi, 1992.

Friedberg, Anne. "A Denial of Difference: Theories of Cinematic Identification". **Psychoanalysis and Cinema**. Edited by: E. Ann Kaplan. London: Routledge, 1990.

Fromm, Erich. **Sevginin ve Şiddetin Kaynağı**. Çeviren: Yurdanur Salman ve Nalan İçten. İstanbul: Payel Yayınevi, 1994.

_____. **Sevme Sanatı**. Çeviren: Yurdanur Salman. İstanbul: Payel Yayınevi, 1991.

_____. "Üretici Sevgi". **Aşkın Anatomisi**. Derleyen: A.Krich. Çeviren: Şengül Celasun. İstanbul: Gül Yayınları, 1993.

Gasset, Jose Ortege Y.. **Sevgi Üstüne**. Çeviren: Yurnadur Salman. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.

Gökberk, Macit. **Felsefe Tarihi**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996.

Hançerlioğlu, Orhan. **Felsefe Sözlüğü**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1994.

- Hatfield, Elanie. Richard L. Rapson. **Love and Sex, Cross-Cultural Perspectives**. Boston: Allyn and Bacon, 1996.
- Hayward, Susan. **Luc Besson**. Manchester: Manchester University Press, 1998.
- Huizinga, Johan. **Homo Ludens – Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme**. Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi, 1995.
- İncil**. İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları, 1995.
- Jabri, Vivienne. **Discourses on Violence-Conflict Analysis**. Manchester: Manchester University Press, 1996.
- Karasar, Niyazi. **Araştırmalarda Rapor Hazırlama**. Ankara: 3 A Araştırma Eğitim Danışmanlık Ltd., 1994.
- _____. **Bilimsel Araştırma Yöntemi: Kavramlar, İlkeler, Teknikler**. Ankara: 3 A Araştırma Eğitim Danışmanlık Ltd., 1991.
- Kernberg, Otto F.. **Love Relations-Normality and Pathology**. New Haven and London: Yale University Press, 1995.
- Konyalıoğlu, Erol. “Duygusal Sevgi ve Şuurlu Sevgi”. **Akçe 2. Sevgi Düşüncesi Seminer Notları**. 1989.
- Köknel, Özcan. “Kitle İletişim Araçları Gençleri Nasıl Etkiliyor”. **Kitle İletişim Araçları ve Şiddet**. Hürriyet Vakfı Seminer Tutanakları, 1985.
- Larsen, Otto N.. **Violence and The Mass Media**. New York: Harper and Row Publishers, 1968.

- Lee, John Alan . "Love Styles". **The Psychology of Love**. Edited by: Robert J. Sternberg and Michael L.Barnes. New Haven and London: Yale University Press, 1988.
- Lilar, Suzanne. **Aspects of Love-In The Western Society**. London: Thames and Hudson, 1965.
- Luhmann, Niklas. **Love As Passion**. Translated by: Jeremy Gaines and Doris L. Jones. Cambridge: Polity Press, 1986.
- Marvin, Garry. "İspanyol Boğa Güreşinde Şeref, Haysiyet ve Şiddet Sorunu". **Antropolojik Açıdan Şiddet**. Derleyen: David Riches. Çeviren: Dilek Hattatoğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1989.
- Metz, Christian. **Psychoanalysis and Cinema**. London: The MacMillan Press Ltd., 1982.
- Michaud, Yves. **Şiddet**. Çeviren: Cem Muhtaroğlu. İstanbul: İletişim Yayınları, 1991.
- Moonman, Eric. "Violence: Myths and Reality". **The Violent Society**. Edited by: Eric Moonman. London: Frank Cass Publishing, 1987.
- Moran, Berna. **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**. İstanbul: Cem Yayınevi, 1994.
- Morgan, Clifford T. Richard A. King. **Introduction To Psychology**. New York: McGraw-Hill Book Company, 1971.
- Murstein, Bernard I.. "A Taxonomy of Love". **The Psychology of Love**. Edited by: Robert J. Sternberg and Michael L.Barnes. New Haven and London: Yale University Press, 1988.
- Nieburg, H.L.. **Political Violence**. New York: St. Martin's Press, 1970.

- Özgüven, İ.Ethem. **Cinsellik ve Cinsel Yaşam**. Ankara: Pdrem Yayınları, 1997.
- Parkin, David. “Şiddet ve İrade”. **Antropolojik Açıdan Şiddet**. Derleyen: David Riches. Çeviren: Dilek Hattatoğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1989.
- Platon. “Gorgias Diyalogu”. **Diyaloglar I**. Çeviren: Melih Cevdet Anday. İstanbul: Remzi Kitapevi, 1982.
- Politoske, Daniel T.. **Music**. New Jersey: Prentice-Hall Inc., 1988.
- Propp, Vladimir. **Masalın Biçimbilimi**. Çevirenler: Mehmet ve Sema Rifat. İstanbul: Bilim Felsefe Sanat Yayınları, 1985.
- Püsküllüoğlu, Ali. **Türkçe Sözlük**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.
- Reemtsma, Jan Philipp. **Vahşeti Kavramak**. Çeviren: Ender Ateşman. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998.
- Reik, Theodor. “Sevgi ve Cinsellik Ayrı Şeylerdir”. **Aşkın Anatomisi**. Derleyen: A. Kirch. Çeviren: Şengül Celasun. İstanbul: Gül Yayınları, 1993.
- Riches, David. “Şiddet Olgusu”. **Antropolojik Açıdan Şiddet**. Derleyen: David Riches. Çeviren: Dilek Hattatoğlu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1989.
- Rifat, Mehmet. **Dilbilim ve Göstergebilimin Çağdaş Kuramları**. İstanbul: Düzlem Yayınları, 1990.
- Rose, Brian Geoffrey. **An Examination Of Narrative Structure In Four Films Of Frank Kapra**. New York: Arno Press, 1980.
- Russell, Bertrand. **Batı Felsefesi Tarihi-İlkçağ**. Çeviren: Muammer Sencer. İstanbul: Say Yayınları, 1996.

Salmi, Jamil. **Violence and Democratic Society-New Approaches to Human Rights**. London and New Jersey: Zed Books, 1993.

Schenk, Herrad. "Günümüzde Aşk". **Sevgi ve Toplumsal İlişkiler**. Derleyen ve Çeviren: Yılmaz Öner. İstanbul: Belge Yayınları, 1992.

Schlesinger, Phillip. **Medya, Devlet ve Ulus**. Çeviren: Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1994.

Segal, Lynne. **Ağır Çekim – Değişen Erkeklikler Değişen Erkekler**. Çeviren: V. Ersoy. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1992.

Sharpe, Sue. **Fathers and Daughters**. London: Routledge, 1994.

Staub, Ervin. **The Roots of Evil**. New York: Cambridge University Press, 1989.

Sternberg, Robert J.. "Triangulating Love". **The Psychology of Love**. Edited by: Robert J. Sternberg and Michael L.Barnes. New Haven and London: Yale University Press, 1988.

Todorov, Tzvetan. "Sunuş". **Yazın Kuramı – Rus Biçimcilerinin Metinleri**. Derleyen: Tzvetan Todorov. Çevirenler: Mehmet ve Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.

Tomashevsky, Boris. "Tema Örgüsü". **Yazın Kuramı – Rus Biçimcilerinin Metinleri**. Derleyen: Tzvetan Todorov. Çevirenler: Mehmet ve Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.

Türkçe Sözlük. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1988.

Welsh, James M.. "The Professional". **Magill's Cinema Annual 1995 - A Survey of the Films of 1994**. Detroit: Gale Research Inc., An International Thomson Publishing, 1996.

Williams, Jr. R.M.. "Lytimate and Illeyitimate Uses of Violence: A Review of Idens and Literature". **Violence and the Politics of Research**. Edited by: R. Macklin and T.M. Powledge. New York&London: Plenum Press, 1981.

Yörükoğlu, Atalay. "Televizyon, Çocuklar ve Saldırganlık". **Kitle İletişim Araçları ve Şiddet**. Hürriyet Vakfı Seminer Tutanakları, 1985.

Dergiler

Atayman, Veysel. “Şiddet ve Dehşet Sineması Aydınlatıcı mı Büyüleyici mi”.
25. Kare. Sayı: 20, Temmuz-Eylül 1997.

Birgöl, Nilgün. “Çocuklar Hayal Kurmayı Sever”. **Nostromo**. Sayı: 2, Sonbahar/Kış
 1998.

Chang, Chris. “Escape From New York: Chris Chang on Luc Besson”. **Film Comment**.
 Vol. 33, No: 4, July-August 1997.

Dönmezer, Sulhi. “Çağdaş Toplumda Şiddet ve Mafya Suçları”. **Cogito**. Sayı: 6-7.
 İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Kış-Bahar, 1996.

Erten, Yavuz. Cahit Ardalı. “Saldırganlık, Şiddet ve Terörün Psikososyal Yapıları”.
Cogito. Sayı: 6-7. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Kış-Bahar, 1996.

Hobart, Mark. “Şiddet ve Susku: Bir Eylem Siyasına Doğru”. **Cogito**. Sayı: 6-7.
 İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Kış-Bahar, 1996.

Keleş, Ruşen. Artun Ünsal. “Kent ve Siyasal Şiddet”. **Cogito**. Sayı: 6-7. İstanbul: Yapı
 Kredi Yayınları, Kış-Bahar, 1996.

_____. “Kent ve Siyasal Şiddet”. **Cogito**. Sayı 6-7. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,
 Kış-Bahar, 1996.

Magid, Ron. “Fantastic Voyage”. **American Cinematographer**. Vol. 78, No: 5, May
 1997.

Thompson, Andrew O.. “Astral Grandeur”. **American Cinematographer**. Vol. 78, No:
 5, May 1997.

Türker, Yıldırım. “Şiddetle Seviyorum”. **Cogito**. Kış-Bahar, Sayı: 6-7. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.

Ünsal, Artun. “Genişletilmiş Bir Şiddet Tipolojisi”. **Cogito**. Kış-Bahar, Sayı 6-7. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.

Zebil, Yüksel. “Yaşamdan Sinemaya Sinemadan Yaşama Şiddet ve Şiddetin Estetik Görünümleri”. **25. Kare**. Sayı: 21, Ekim-Aralık 1997.

Gazeteler

Arıkanlı, Zeynep, “Buyrun, Buradan Yiyin”, **Radikal**, Ekim 1997.

_____. “Gücü Hissettik”, **Radikal**, 5 Ekim 1997.

Arslan, Tunca, “5. Güç: Fifti Fifti!”, **Radikal**, 16 Ekim 1997.

“Besson’un Çoban Salatası”, **Radikal Cumartesi**, 11 Ekim 1997, s. 9.

Erdem, Tuna, “Spielberg Öldü, Yaşasın Besson”, **Gazete Pazar**, 5 Ekim 1997, s. 42.

Eyüboğlu, Selim, “Beşinci Eleman”, **Radikal**, 17 Ekim 1997.

Göral, Burak, “Dünyayı Yeniden Kurtaran Adam”, **Milliyet Pazar**, 12 Ekim 1997, s. 11.

Kayabal, Aslı, “Hayallerinin Peşinden Gidiyorlar”, **Yeni Yüzyıl**, 4 Ekim 1997.

Küçüktepepınar, Esin, “Luc Besson: Kimsenin Dünyayı Kurtaracağı Yok”, **Gazete Pazar**, 12 Ekim 1997, s. 44.

Yılmaz, İhsan, “Luc Besson Türkiye’de”, **Hürriyet**, 5 Ekim 1997, s. 5.

İnternet Siteleri

<http://www.lycos.com/cgi-bin/pursuit?cat=dir&query=Luc+Besson>

<http://search.yahoo.com/bin/search?p=Luc+Besson>

[http://www.euroseek.net/query?iflang=uk&query=Luc+Besson&domain=world
&lang=world](http://www.euroseek.net/query?iflang=uk&query=Luc+Besson&domain=world&lang=world)

[http://www.looksmart.com/r_search?look=&search=&key=Luc+Besson&x=40
&y=11](http://www.looksmart.com/r_search?look=&search=&key=Luc+Besson&x=40&y=11)

[http://infoseek.go.com/Titles?qt=Luc+Besson&col=WW&sv=IS&lk=noframes
&svx=home_searchbox](http://infoseek.go.com/Titles?qt=Luc+Besson&col=WW&sv=IS&lk=noframes&svx=home_searchbox)

[http://netfind.aol.com/search.gw?search=Luc+Besson&lk=excite_netfind2_us&
nrm=n&pri=on&xls=b&xll=65](http://netfind.aol.com/search.gw?search=Luc+Besson&lk=excite_netfind2_us&nrm=n&pri=on&xls=b&xll=65)