

## ...değinmeler

Birlikim 60/54

### AMERİKAN SİNEMASINDA VIETNAM

Vietnam olayı Amerikan hayatının çeşitli düzeylerinde çeşitli etkiler yarattı; yaratmaya devam edecek de. Bu arada, soruna çeşitli açı ve mesafelerden bakan filmler de yapıldı. Bunlardan çokça sözü edilen birini, Japne Fonda'nın oynadığı, savaşın Amerika'ya dönenlerde süren tepkilerini sergileyen filmi epey dinledim, ama görmedim. **Avcı** ile **Kiyamet**'i ise gördüm. Sinema konusunda iddialı laf edecek durumda hiç deşilim (Sinemalarımızın felâket ses düzeni yüzünden sözlerin çoğunu kacırıp, gözük takmamakta inat eden bir miyop olarak yazıları da okuyamadığım için, yarı sakat bir sinema seyircisi sayılırım zaten). İlginç olduğunu sandığım iki şey deşilmek istiyorum sadece.

Birincisi, bizdeki devrimci kamuoyunun bu iki film üstüne ister istemez yaptığı bir kıyaslamayla ilgili. Konuştuğum çok kişiden **Avcı**'nın Vietnam'a ABD'yi haklı çıkaran, hattâ ırkçı denebileceğ bir biçimde yaklaştığını, **Kiyamet**'in ise Vietnam'a yapılan kötülüğü daha iyi verdiğini dinledim. Aynı konuda deşilim. **Avcı**'da ırkçılığa kanıt diye gösterilen, Amerikalı tutsaklarla oynanan rus ruleti sahnesi, anladığım kadarıyla, Vietnam'la pek ilgili deşildi. Geçen sayımızda Fatih Özgüven'in yazısında anlattığı gibi **Avcı**, Amerikan sinemasının geleneksel temalarını Vietnam savaşı bağlamında tekrarlıyor. Birey olarak zora düşmüş birkaç kişinin bu olaya tepkisini anlatan bu sahne, hernekadar kurgusal konunun gerilim potansiyelini sonuna kadar kullanıyorsa da, bireysel dramın bağlamı bambaşka da olabildi. Filmin bütün mantığı zaten bu olayın geçtiği mekâ-

nın Vietnam olmasını marjinal kılıyordu. Amerikan toplumundan seçilmiş kişilerin sınıadığı yerin Vietnam olması büyük ölçüde raslansaldı. Bu konunun devamına, «ikinci nokta» dediğim yerde döneceğim.

Belli ki filmin yöneticisi savaşın kendisini bir kumar olarak görmüş. Sonunda insan hayatı üzerine oynanan bir kumar. Vietnam'un kuzeyinde öyle, güneyinde, batakhane/kumarhane düzeyinde, ticarileşmiş olarak. Kalıplar deşişiyor, ama işin özü deşişmiyor. Memleketteki «av» ahlâkıyla kontrast yapan, ama tuhaf bir şekilde onunla paralellikleri de olabilecek bir kurucu kumar.

**Kiyamet** savaşa daha çok yer ayırmış şüphesiz. Masraflı sahnelerle, ABD'nin hunharlığı çarpıcı şekilde verilmiş (ama **Avcı**'da da, örneğin o kısacık sahne, cukura saklanmış köylülerin ateşe; verilmesi aynı temayı yeterince açık işliyordu). Bu, sanırım sol kamuoyunun bu ikinci filmle daha duygudaş olmasına yol açtı. Gelelelim, **Kiyamet**'de asıl işlenen tema, gene Vietnam deşil. Film, baştan sona, Conrad'ın **Heart of Darkness**'inin, uyarılması. «Kutz» gibi, kişilerin adları bile aynı. «Karanlığın «Kalb»ne yapılan yolculuğun nehir üstünde olması ve başka birçok yapısal ayrıntı böyle kurulmuş. Bu sayıda Jülide Ergüder'in Coppola'dan aktardığı sözler de bunu vurguluyor: «Olay Vietnam savaşında geçmesine rağmen, bu öyküye herhangi bir dönemde, uyar olanın ikelle karşılaştığı herhangi bir yerde raslanabilir.» Yönetmenin bu sözlerini okumadan önce, filmi seyrederek Conrad'ı hatırlarken benim edindiğim izlenim de tam buydu. Soyut «iyilik/kötülük» kavramlarının çatışmasının zamandışı bir alegorisiydi film. «Uygar» ve «ikelle» nitelemelerinde —gene

Conrad bağlamında düşünülürse— ilk bakışta sezilen Vietnam'a yönelik aşağılama biraz yanıltıcı. Çünkü söylenen istenen, beyaz adamın «uygarlık» diye bellediği şeyin ne kadar yüzeysel bir cilâ olduğu. Kendi yapay kültüründe bunu yaratan beyaz insan, koşulları deşştığı anda, çaresizliğe düşüyor, «uygarlık» cilâsıyla kendini arındıracağını sandığı genetik vahşetine hemencecik dönebiliyor. Bunu, «sulf» meraklısı subay gibi, bir takım kuralları hâlâ koruyarak yapabildiği gibi, Kutz gibi daha dürüst davranarak bir hayat felâkesine dönüştürmeyi de göze alabiliyor.

Böyle bir yaklaşımın doğruluğunu tartışmaya gerek yok. «Tarih dışı» olduğunu söylemem, kendi kişisel tutumumu açıklamaya yeter. Şu anda söylemek istediğim, sadece, **Kiyamet** filminin Vietnam'a yaklaşımının **Avcı**'dan daha ilerici filan olmadığını. Şu yaşadığımız dünyada, aydın sıfatıyla ortaya çıkan herkes, elbette Amerikalıların Vietnam'da işlediği cinayetlere tiksintiyle bakacaktır. Yani, kamyonu uçurduğu için «bir kasa bira» hakketmek gibi şeylerin bu filmde yer alması son derece sıradan, normal. Vietnam yanında tavrı mazak, böyle eleştirilerle ölçülmez.

Buradan, söylemek istediğim ikinci noktaya geliyorum. **Avcı**'da ve **Kiyamet**'de, Amerikalı yöneticilerin Vietnam savaşı bir vesile gibi gördükleri kanısına varırım. Her ikisinin de anlatmak istedikleri, Vietnam'ın ötesinde, Amerika ile ilgili şeyler. **Kiyamet**, Conrad'a yaslanmasıyla, Eliot'dan alıntılarıyla, Fraser'in kitabını göstermesiyle vb. daha bilinçli bir «entellektüel» yaklaşımı seçmiş. Conrad'ın kahramanları Kongo nehrinde, uygun bir olaydı Volga nehrinde de olabildiği aynı şey. Çünkü sorun, somut bir tarihi bağlam de-

şil, insanın iyiliği ve kötülüğü gibi soyut ve «ezeli/ebedi» bir çatışma.

**Avcı** ise geleneksel Amerikan değerlerinin çöküşünü anlatıyor. Vietnam savaşı bu çöküşü hızlandırmış. Ama savaşa katılanlar açısından savaşın kendileri önemli deşil. İradelerinden tamamen bağımsız olarak kendilerini belirleyen ve ne olduğunu bile krıyayamadıkları bu yıkıntıyı acıyla yaşıyorlar. O zamana kadar kendilerini ayakta tutmuş değerler, garip bir şekilde yetersizleşiyor. Savaşın rus ruletiyle simgelenmesi bile, bir taşra bilinçliliğinin dünyayı algılamaya çabası sergiliyor. Bu özelliğiyle, **Avcı**'nın Amerikan bağlamında hayli gerçekçi olduğu da söylenebilir. Çünkü Amerikan halkının bu olayı algılaması gerekçeten bu düzeyi hâlâ aşabilmiş deşil.

Sonuç olarak, her iki filmde, Vietnam'ın ne olduğunu araştırmayı, bir amaç olarak üstlenmiş deşiller. Eleştireceksek, herhalde bunu eleştirmeliyiz. Amaçlarımızın bir şeyin yokluğunu eleştirmişmiş olduğunu inanıyorsak tabii.

MURAT BELGE

### Amerikan Sineması Vietnam Savaşı ile Hesaplaşmasını Sürdürüyor...

### «APOCALYPSE, NOW» ÜSTÜNE BIRKAÇ SÖZ...

Yapım: Amerikan Zoetrope Production

Yönetim: Francis Coppola

Senaryo: John Millus ve Francis Coppola

Açıklama: Michael Herr

Görüntü: Vittorio Storaro

Müzik: Carmine Coppola ve Francis Coppola

Oyuncular: Marlon Brando, Robert Duvall, Martin Sheen, Frederic Forrest, Albert Hall, Sam Bottoms, Larry Fishburne, Dennis Hopper, H.D. Sprad-

lin, Harrison Ford, Jerry Ziesmer, Scott Glenn.

Filmin aldığı ödülleri:

— 32. Cannes Uluslararası Film Festivali'nde «En İyi Film» ödülü. (Altın Palmiye)

### GİRİŞ...

[Filmimi «gelişme yolunda bir çalışma» olarak Cannes Film Festivali'nde göstermekten mutluyum. «Yarışma Dışı» olmaya karşı çıktım, çünkü bir filmi göstermek demek düpedüz yarışmak demektir. «Yarışma dışı» ile ne kastedildiğini ise pek anlayamıyorum.

**Apocalypse**! Now bir film-ope- ra<sup>2</sup> olarak çekilmiştir. Olay Vietnam Savaşı'nda geçmesine rağmen, bu öyküye herhangi bir dönemde, uyar olanın ikelle karşılaştığı herhangi bir yerde raslanabilir. Bu eserimde, ahlâk değerlerinin bulanıklığını işleyen temsili bir efsane-film oluşturmaya çabaladım.

John Millus'un özgün senaryosunu aldım ve bunun üzerinde Joseph Conrad'ın **Heart of Darkness** adlı eserindeki karakterleri özgürce işledim. Öteki önemli malzeme kaynağım, T.S. Eliot'un «The Wasteland» ile «The Hollow Men», Jesse L. Weston'un **From Ritual to Romance** ve son olarak da Sir James Fraser'in **The Golden Bough** adlı eserleriydi. Anlatıcının metnini, **Dispatches**'in yazarı Michael Herr<sup>3</sup> hazırladı. Bu film üretilirken, hepsi de çok yakın mesafedeki olan yüzlerce sanatçının emeğiyle gerçekleştirildi. Doğrusu, o ormandaki serüvenimiz giderek filmimizi çektiğimiz öyküye dönüştü — çalışmalarımız sona erdiğinde hepimiz deşmiştik.]

Bu sözlerin sahibi, Türk sinema seyircisinin ünlü **Godfather** (Baba) filmiyle yakından tanıdığı Amerikalı yönetmen Francis Ford Coppola! Yukarıdaki üç paragraf, Coppola'nın Cannes Film Festivali'nde filmi sunarken söylediklerini içeriyor. İşin ilginç yanı, bu sözlerin, Coppola'nın **Apocalypse, Now** ile ne gibi bir mesaj vermeye çabaladığını, ne tür bir eser ortaya koymayı

düşündüğünü yansıması.

**Apocalypse, Now** Filipinler'de çevrilmiş, Coppola'nın kendi cebinden ödediği tam 30 milyon dolara mal olmuş bir «super-production». Gerek Vietnam Savaşı'na yönelttiği eleştiriler, gerekse ulaştığı mesaj ile kendinden uzun süre söz ettirecek bir film.

**Apocalypse, Now** üstüne bu kısaca bilgilerden sonra, filmin hikâyesini özetleyelim.

### ÖYKÜ...

Vietnam Savaşı bütün şiddetle sürerken, günün birinde bir Amerikalı yüzbaşı, CIA tarafından orduyu terk ederek Kambocya'ya geçmiş Alb. Kutz'u bulmakla görevlendirilir. Eski bir katilken savaşta yükselen bu Yüzbaşı'nın görevi, komutanların delirdiğine hükmettikleri Alb. Kutz'u yalnızca bulmak deşil, aynı zamanda onu öldürmektir. Görevi aldıktan sonra Vietnam iclerinde serüveni bir yolculuğa başlayan Yüzbaşı, önce bir helikopter birliğine raslar. Buradaki askerler, Yüzbaşı'nın deşişliğiyle, başlarındaki acap şapkalı kasıntı suhay dahil, «atlarını bırakıp helikoptere binmiş» bir süvari birliğini hatırlatmaktadır. O kadar ki, bir «sefer»e çıkarken mutlaka borazan çalınır. Ayrıca, subayın aşırı «sulf» merakı yüzünden, surf tahtalarının helikopterlerle oradan oraya taşındığını, soldıkları sırasında, helikopterlere yerleştirilmiş stüdyo tipi büyük teyplerden, Vietnamlıları fena halde yıldırdığı her nasılsa keşfedilmiş, güdüldüğü bir Wagner müziği cınlıdır. Bu belirlemekte yarar var. (Neden bir başka besteci deşil de, Nazizmin yücelttiği Wagner seçilmiş?) Bütün bunları seyrettikten sonra, seyirci «Eh, bu kadar laubalilik olsa olsa Amerikan ordusunda görülebilirdi, zaten.» deyiveriyor. Yine de, filmde, bu askerlerin yuvalarını fazlasıyla özledikleri, savaştan kaçınmak için ne yapacaklarını şaşırtdıkları, evlerinin havasını her an canlandırmaya çalıştıklarında onu daha kötü özledikleri vurgulanıyor.

Birlikim 60/55

Yüzbaşı askerî motora nehri kat etmeye başlamadan önce deniz kıyısındaki bir Vietnam köyünün ele geçirilmesi gerekir. Neden mi? Komutan bu sahlin dalgalarını «Surt» için çok elverişli bulmuşlar da, ondan! Bu amaçla bir «sefer» düzenlenir. Saldırıdan önce, köyde, minik ilkokul çocukları, barışın nasıl güzel bir şey olduğunu sergilercesine, bahçeye tenneffüse çıkarlar. Öğretmenin bombeyaz elbisesinde simgeleyen köyün sakin hayatı bir anda altüst olur. Amerikalı helikopter birliği malûm yöntemleri ve ezici teknolojik üstünlüğüyle köyü hallaç pamuğu gibi atar. (Gökyüzündeki helikopterlerden köye geçiş çok kötü — belki, orijinal kopya böyle değildir de, filmin başına burada bir iş gelmiştir.) Bu arada köyün büyük bir kısmı yakılmıştır. Çeşitli bombaların çıkardığı yanık kokuları konusunda uzman olduğu anlaşılan helikopterci subayın, napalmın çıkardığı kokuyu zafere kokusuna benzetmesi, «teşbihte hata olmaz» sözünün tersini kanıtlıyordu, sanki. Ağaçlarda birileri saklanıyor diye koşkoca bir orman şeridini napalmle yakmaya kolaylıkla karar verebilediklerine bakılırsa, Amerikan ordusunun Vietnam topraklarında doğal dengeyi bozduklarını söylemek pek yanlış olmaz sanırım.

#### Albay Kutz'un Hikâyesi...

Alb. Kutz'un «tozutmadan» önceki sicilli birinci sınıf, hattâ mükemmele yakınmış... General, belki gene kurmay başkanı bile olabilecek kadar başarılı bir subaymış. Gelin görün ki, 1964 yılında Vietnam'da bir göreve gönderildikten sonra Kutz'a bir haller olmuş. Görev dönüştü verdiği rapor pek beğenilmemiş ve gizli tutulmuş; yüksek düzeydeki subayları tedirgin etmiş, anlaşılan. Ondan kuşkulananmaya başlamışlar, parlak sicilli bu kuskuyu silmeye yetmemiş. Oğluna yazdığı mektuplardan anladığımız göre Kutz da bu gerçeğin farkındadır. Ve, yakından görüp tanıdığı ordunun bu yalan yü-

zünü istememektedir. Daha sonra, Kutz'un üç kez ısrarla paraşütlü olabilmek için başvurduğunu öğreniyoruz. Komandolar general olmadığını göre, o sırada 38 yaşında olan Kutz, bu seçimi yaparken nelerden vazgeçtiğinin farkındaydı mutlaka. Yüzbaşı dosyaları karıştırırken, 19 yaşında gencecik bir delikanlı iken kendisinin ne ölçüde zorlandığını hatırlayarak, Albay'ın paraşütlü eğitimini o yaşta nasıl tamamlayabildiğine şaşır kalır. Kutz günün birinde Amerikan ordusunu terk eder, yanında kendisine bağlı askerlerle birlikte Kamboçya'ya geçer. Burada üslenerek tarikat benzeri ilkel bir topluluk kuran eski albayın faaliyetleri hakkında ancak eserlerin ifadelerinden bilgi edinilebilmekte ve bu faaliyetlerin düşmanı hayli tedirgin ettiği belirtilmektedir. Kutz'un ordudaki arkadaşları yanık kokularını konusunda uzman olduğu anlaşılan helikopterci subayın, napalmın çıkardığı kokuyu zafere kokusuna benzetmesi, «teşbihte hata olmaz» sözünün tersini kanıtlıyordu, sanki. Ağaçlarda birileri saklanıyor diye koşkoca bir orman şeridini napalmle yakmaya kolaylıkla karar verebilediklerine bakılırsa, Amerikan ordusunun Vietnam topraklarında doğal dengeyi bozduklarını söylemek pek yanlış olmaz sanırım.

Seyirci Kutz'un geçmişini daha çok, filmin ilk yarısında, Yüzbaşı'nın serüvenli yolculuğu sırasında öğreniyor. Yüzbaşı çeşitli badireler atatarak hedefine doğru ilerlerken, bir yandan da dosyaları incelemekte, öldürmekle görevlendirildiği bu ilginç adamı şiddetle merak etmektedir. Ailesine yazdığı mektupları okuyarak, Albay'ın görüşlerini, kaygılarını öğrenir.

Alb. Kutz'un (tıpkı Der Hunter'daki Nick gibi) savaşın şirazesinden çıkardığı insanlardan biri olduğu muhakkak. Ama, katil eskisi Yüzbaşı başta olmak üzere, askerî motordakiler cilgincilikta hiç de aşığı kalmıyorlardı. Yüzbaşının devisiyle «savaş kaybetmeye mahkûm gene-

raller»in yönettiği, deli saçması bir çatışmanın ortasında sığılmış kalmış zavallı insançıklar.. Hepsi de korkuyor, korktukça daha çok öldürüyorlar. Öldürmek ölümlü savaşın amacı için, motor nehride ilerledikçe askerlerin sayısı da giderek azalıyordu. Askerleri sözde ayakta tutan, tek şey uyuşturucu maddeler, ama bunlar sinirleri daha da beter zayıflatmış için abuk sabuk şeyler uğruna kavgalar sürüp gidiyordu.

Yoksul, caresiz insanlara karşı savaşan Amerikan ordusunda her şey vardı. Şehir içi postalan bir mektubun 15, hatta 20 günde zor zahmet yerine ulaştığını birkaç kez görmüş bir istanbullu olarak Amerikalı askerlerin bir nehride seyrediyor olmaları bile, ailelerinden gelen mektup ve paketleri zamanında aldıklarını görünce, duduğın duyu terk etmesine yol açan önemli neden, 1'î kadın 4 Vietnamlının idam edilmesini emrettiği için cinayetle suçlanmasındı. Oysa Kutz bir mektubunda söz konusu yüksek rütbeli subayların iki taraflı casus olarak çalıştıklarını, bunu açığa çıkaran kesin kanıtlar bulunduğunu ve nitekim idamdan hemen sonra düşman kuvvetlerinin faaliyetlerini bıcağ gibi kesildiğini yazıyor. Ama, derdini bir türlü anlatamamış olacak ki, Kamboçya'ya geçmek zorunda kalmıştır.

#### «Tekneyi terketme!»

Serüvenli yolculuk sırasında bir gece kıyıda konaklanır. Yzb. Willard ve bir arkadaşı uyuşturucu bir bitki bulmak için ormana dalarlar ve bir kaplanın saldırısından güç belâ kurtulurlar. Bu deneyimden hemen bir ders çıkarılır: «Tekneyi terketme!». Yüzbaşı o olayda ani bir çağrışım, Kutz'un hata ettiği noktanın «tekneyi terketmek» olduğunu düşünür. Ama hangi tekne? Bir cilgincin teknesi...

#### Tapınağa Varış...

Alb. Kutz'un sözde tapınağına varıldığında karşılaştığımız manzara hayli ilginç: derme çatma sandallara dolmuş, yüzleri ve vücutları beyaza boyalı bir alay insan beklemektedir. Bu insanlar motora sessizce yol verirler. Tapınağın önünde, sacı bacığı birbirine karışmış ve azıcık da oynatmış bir Amerikalı gazeteci Yüzbaşı ve arkadaşlarını

büyük tezahüratla karşılar. Amerikalı komutanlar Alb. Kutz'un yöntemini «gayri makul» olarak nitelendirmişlerdi, ama görüldüğüde yöntem falan değil yalnızca cesetler vardır. Tapınağın basamaklarını «Apocalypse, Now» yazısıyla birtakım kesik başlar süslemektedir. Kırk milletten bin insanların neden öldürüldüğü konusunda film içinde bir açıklık getirilmeyor. Yatınca, Alb. Kutz'un dehşetli dost olarak, onunla koyun koyuna yaşamak gereğini vurgulayan felsefesi ile bir bağlantı kurmamıza varıyor. (Bu sıcak ülkede cesetlerin yarım günde kokmaya başlayacağını düşünürsek, ortalığı kaplayacak keri kokuyu tahmin etmek pek güç olmasa gerek. Yoksa, bu tür bir hatırlatma fazlaca «uygar dünyanın ürünü» mü sayılmalı?)

Kadın, erkek, çocukların, yani tüm tapınağı çevreleyen ahalinin neyle geçindikleri pek açık değil... Neyle geçindikleri bir yana, daha önemlisi, Kutz bu insanlara ne vermişti? Filmde sezişlen o aşırı bağıllık nasıl açıklanmalı? Güven mi, dinî bir kendini adayış mı? Yüzbaşı'dan önce aynı görevle gönderilen Amerikalı subay, Albay'ı öldürecek yerde, neden onun yanında kalmaya karar vermişti? Bütün bu soruların cevaplarını, kendiliğimize değer kategorilerine dayanarak vermek, herhalde, yanlış olur. Ama, bu olaya nasıl yaklaşmamızın doğru olacağını filmin yeterince işlediği de pek söyleyemeyiz, sanırım...

Yzb. Willard tapınağa katıldığı sürece Alb. Kutz'u tanımayacağına, hatta bir süre onun etkisinden kurtulamaz. Kutz'un anlattığı korkunc öyküleri ve savaş deneyimlerinden kalkarak oluşturduğu dehşet felsefesini dinler. Kutz'a göre, dehşetin bir yüzü vardır ve insan dehşetle yanyana yaşamayı öğrenmelidir. Yoksa, dehşet insanı yener, yok eder. Ve salt bu nedenle, duyuya yer vermeden, düşünmeden, hatta öldürmenin seyircininin kapılmadan öldürüleceği insanlara gerek vardır. Yüzbaşı herkesin, bu arada Kutz'un ken-

disinin bile, Albay'ı öldürmesini istediğini düşünürken, onun yıkılmış, çürümüş bir halde değil de, bir asker gibi ayakta, yiğitçe öldürülmeyi beklediğini farketmiştir. Nitekim, Yüzbaşı görevini yerine getirecektir.

Coppola'nın *Apocalypse, Now* için tasarladığı çeşitli «sonlar» bir hayli tartışıldı.<sup>6</sup> Bu sonların ilkinde Yzb. Willard Kutz'u öldürür ve Angkor Vat'ı terkeder. İkincide, Kutz'un ölümünden sonra Yüzbaşı telsizle Amerikan uçaklarına haber verir ve tapınak napalm bombalarıyla yerle bir olur. Üçüncüde ise, Kutz'u öldüren Yüzbaşı, onun yerine geçer, tapınakta kalır, yani Kutz'laşır! Her üç son da aşığı yukarı benzer fikirlere varıyor. Ancak, *Kiyamet, Şimdi'deki* «şimdinin anlamı çok değişik biçimlerde yorumlanabilir, bence. Coppola, bir yerde, Vietnam'ın kiyametini ta kendisi olduğunu söylemişti. İyi hoş da, iş Vietnam ile bitmiyor, dünyamızda her gün savaş var, üstelik savaşlar belli koşulların hazırladığı olgulardır. «Savaş kötüdür, aman savaş çıkmasın» demenin fazla bir anlamı var mı? Ayrıca, bu tür sözler her gün dile getiriliyor, zaten. Coppola, «şimdi» ile, bundan sonra çıkacak bir büyük savaşın kiyamet dönüşeceğini demek istiyorsa, bu bakış daha anlamlı görünüyordu.

Yüzbaşı Willard'ın Angkor Vat'ı tapınağına varana dek yolda karşılaştığı olayların hepsi birer «dehşet» sahnesi sergiliyordu. Bu dehşetin doruk noktası ise Alb. Kutz. Ancak, bu sergileme üzerinde biraz durmakta yarar var. Film, savaşın yol açtığı cilgincilik zincirini, bu zincirin duyguya hiç yer veremeyenlerle değil, iniltilelerle son bulacağını... sözleri ise ibret verici!

#### SONUÇ...

*Apocalypse, Now* göz kamaştırıcı bir teknikte çekilmiş. Çekim öylesine yoğun ki, neredeyse insanın üstüne yıkılıyor. Renkler büyüleyici ve hayli yorucu: film çeşitli yönleriyle seyircininin yetlerini sonuna dek zorluyor. Vietnam Savaşı'nın dehşetini seyredirken, film endüstrisinin

ne büyük bir teknolojik düzeye ulaştığını da öğreniyoruz.

Coppola'nın anlattığına göre,<sup>7</sup> film hazırlanırken pek şaşınan olan ve söz verdiği halde bir türlü zayıflayamayan, bu nedenle yakın plan yüz çekimleri ile yetinilen Marlon Brando, kısa rolünü rahatlıkla oynuyor. Yüzbaşı Willard'ı canlandıran Martin Sheen'in oyunu ise özellikle başarılı.

*Apocalypse, Now* gerçekten, Vietnam Savaşı'nın dehşet tablolarından kalkarak, savaşın insanları nasıl bir toplu cilgincilik furyasına sürükleyebileceğini göstermeye çalışıyor. Öylesine bir cilgincilik tutkusunu ki ancak «kiyamet» ile kıyaslanabilir. Ancak, *Kiyamet, Şimdi'deki* «şimdinin anlamı çok değişik biçimlerde yorumlanabilir, bence. Coppola, bir yerde, Vietnam'ın kiyametini ta kendisi olduğunu söylemişti. İyi hoş da, iş Vietnam ile bitmiyor, dünyamızda her gün savaş var, üstelik savaşlar belli koşulların hazırladığı olgulardır. «Savaş kötüdür, aman savaş çıkmasın» demenin fazla bir anlamı var mı? Ayrıca, bu tür sözler her gün dile getiriliyor, zaten. Coppola, «şimdi» ile, bundan sonra çıkacak bir büyük savaşın kiyamet dönüşeceğini demek istiyorsa, bu bakış daha anlamlı görünüyordu.

Yüzbaşı Willard'ın Angkor Vat'ı tapınağına varana dek yolda karşılaştığı olayların hepsi birer «dehşet» sahnesi sergiliyordu. Bu dehşetin doruk noktası ise Alb. Kutz. Ancak, bu sergileme üzerinde biraz durmakta yarar var. Film, savaşın yol açtığı cilgincilik zincirini, bu zincirin duyguya hiç yer veremeyenlerle değil, iniltilelerle son bulacağını... sözleri ise ibret verici!

Sinemada günümüz kadar savaş üstüne pek çok film yapıldı ve etkil belli bir bilinç düzeyine vardı. Bu aşamadan sonra, savaşa ilişkin bir film ya-

parken ne tür bir amaç güdülebilir? Yüzbaşının Alb. Kutz için söylediği gibi, savaşın insanları nasıl ktüm geçmişlerinden ve bu arada kendilerinden de kopardığını anlatabilmek için, değil mi? Burada önemli olan, insanın savaş içinde «değişmiş» olduğunu değil de, o noktaya nasıl geldiğini göstermek, bu korkunç değişimi filmle birlikte seyirciye yaşatmak olsa gerek. Oysa **Apocalypse, Now** savaşın dehşetini sergilemekle yetiniyor! Filmin işlenişi, seyircinin kendisini örneğin bir Alb. Kutz ile özdeşleştirmesine, onun neden böylesine çılgın bir ruh hali kazanacağını tüm yöntemleri ile kavramasına fırsat vermiyor, hatta, Kutz'un çok parlak bir subay olduğunu, kupkuru sicil kayıtlarından öğreniyoruz. Bir insan olarak, başarılı olmasının dışında, hiçbir kişisel özelliğini tanıyamıyoruz. Temiz yüzlü bir eş ile sevimli bir çocuğun fotoğraflarından başka, Kutz'un geçmişine ilişkin hiçbir can alıcı öğe sunulmuyor seyirciye. Dolayısıyla, filmin aktardığı, bir tür bilgi ve sergileme olarak kalıyor. Yani, seyirci filmin mesajını bir bilgi olarak alıyor ve sonuna kadar seyirci kalıyor. Hatta, bazı ürkütücü sahneler nedeniyle, seyircinin kottuğuna sindiğini söylemek bile mümkün.

Film Kutz'un geri planını vermediği gibi, maddi temellerinden bağımsız, soyut bir «kötü» (evil) temasını işlerken de hayli idealist bir yaklaşım içinde görünüyor. İyilik de kötülük de birtakım koşulların sonucu değil midir?

Öte yandan **Deer Hunter** aynı Vietnam Savaşı'nın dehşetini, daha genel planda da savaşın acımasızlığını, çok daha başarılı bir biçimde işliyordu, hatta, **Deer Hunter** savaşla doğrudan doğruya uğraşmadığı halde, as-kere giden üç kafadarın tüm geri planını, nasıl bir ortamdan çıkarak savaşın kucağına düş-tüklerine çok yalın ve çok canlı bir biçimde aktarıyordu. Seyirci, aradaki kültür v.b. farklar bir yana, salt bir insan olarak, kendisini filmin kahramanlarının ye-

rine koyabiliyordu. Nick, Michael veya Steven'in savaş içindeki caresizlikleri, tepkileri, sanırım, hiç kimseye aykırı gelmemiştir. **Apocalypse, Now**'un tam tersi, ne duygu yükü bir hayli yoğun olan **Deer Hunter**, kahramanlarını tüm günah ve sevaplarıyla seyirciye mal etmesi açısından, savaş aleyhinde çok etkili, canlı bir mesaj sunuyordu. Sade insanların savaş yüzünden nereden nereye gellerdiklerini filmle birlikte yaşayan seyirci, «Benim de başıma aynı şeyler gelebilir...» dediği an, savaşın dehşeti kavranmış, kişi canevinden vurulmuş demektir.

**Apocalypse, Now**'un balyozuna karşılık, seyirci **Deer Hunter** da nereden geldiğini pek kestiremediği okkahi bir tokat yiyordu. Bu işleyiş farkı bir yana, **Apocalypse, Now** savaş üstüne yapılmış filmler arasında önemli bir yer kazanacaktır, sanırım.

#### SÜLİDE ERGÜDER

«Apokalypsis» yunanca kökenli, «apo» ve «kalyptein»in birleşmesinden oluşuyor ve vahiy anlamına geliyor. Batı dillerinde «apocalypse» sonradan keşif ve ifşa olunma anlamlarını da kazanmış. Hristiyan inancında ise, «apokalipsis», insanlığın kaderini saptadığına ve önceden açıkladığına inanılan kutsal metinlerin adı. Özellikle, kilisenin kabul ettiği dört incilden, Yuhanna İncili bu adla anılıyor. Tanrı'nın özel görevler verdiği dört büyük melek (İslâm inancı da müminlerin bu meleklerle inanmasını zorunlu saymıştır) olan Azrail, Mikail, Cebrail ve İsrail'e de «Apokalypsis'in Dört Atlısı» adı verilir. Bunlardan başmelek İsrail'in borusunu üflerek kıyamet günü haber vereceği, o zaman, önce bütün vasayanların öleceği, sonra tüm ölümlerin dirilerek (yani mezarlarından «kıyam» ede-

rek) hayatta iken işledikleri günah ve sevapların hesabını vermek üzere mahşer'de toplanacaklarına (yani «haşır» edeceklerine) inanılır.

Bu terimin karşılığı olarak İngilizce ve Fransızca metinlerde, sırasıyla, «film - opera» ve «opera filmique» deyimleri yer alıyor. Bildiğimiz anlamlarının dışında, Coppola'nın *Opera*'dan ne anladığını kestiremediğimiz için, terimi olduğu gibi bırakalım.

Michael Herre 1967 yılında Vietnam'da savaş muhabirliği yapmış; savaş deneyimlerini de 1977'de yayımlanan *'Dispatches'* adlı kitabında toplamıştır. (*Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı 345, Ersin Pertan. «Avrupa Sinemalarında: ...», s. 16) Gamma Press Images'in 1979'da Cannes Film Festivali'ne ilişkin haberi.

«Horror» kelimesi filmin alt yazılarında «fecaat» diye çevrilmiş. Benim bildiğim kadarıyla «horror» başbaca korku ve dehşet anlamlarına gelir. Yani, «fecaat» ya da «fecis» olanla, «korku» ve «dehşet» veren, her zaman aynı şeyler değildir. Bu iki kelimenin anlamların kesin çizgilerle birbirinden ayırmak pek mümkün olmamakla birlikte, «fecaat»ın anlam içeriğine, korkudan çok, korkunun yanı sıra, az buçuk tiksinti verici, acınacak şeyler de giriyor. Örneğin, paramparça olmuş bir taşın içinde çıkarılan ağır yaralıyı görünce, hem adamın haline acıyıp «Ah, ne feci!» der, hem de aynı şeyin kendi başımıza da peklâla gelebileceği ihtimalini görerek, korkar, dehşete düşeriz.

Nedim Gürsel'in *'Apocalypse, Now'* için yazdığı eleştiri, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı 343, s. 4-5.

Aynı yerde, Coppola ile söyleşiden, s. 3

Angkor, Kamboçya tarihinde önemli bir yer tutan Klimer krallarının eski başkenti, Bien-ho gölünün kuzeyinde kutsal bir kent. Kral Yaçovorman tarafından kurulmuş.

Birkaç kez değişiklik geçirmiş Siyam ve Aranam devletinin baskısına maruz kalmış, Kamboçya tarihinde 8. yy. sonundaki anarşi ile kuzey - güney arasındaki iç savaşın sonra başlayan döneme «Angkor dönemi» deniyor.

Angkor Wat ise, Angkor topluluğunu oluşturan anıtlardan biri yalnızca, Khmer mimarisinin şaheseri sayılan bir anıt mezar. Kral III. Süryavarman (1113-1150) tarafından türbe olarak yapıldı. İçinde Vişnu'nun bir heykeli var. Eski Angkor uygarlığının çok yüksek bir düzeye ulaştığının kanıtı olan bu mabet ortak bir merkezle onu çevreleyen geniş surlardan oluşuyor. Çevresinde sun't batakliklar bulunuyor. 19. yy.'nın sonlarından itibaren Angkor topluluğu Fransızların (Kamboçya 1863'de Fransız egemenliği altına girmişti.) büyük ilgiğini çekmiş ve bir inceleme merkezi olmuştur. Angkor'un meydana çıkarılması için restorasyon ve yapıların temizlenmesi için çalışmaların yoğun bir biçimde sürdürülmüştür.

Kamboçya ulusal ruhanın bir simgesi olan Angkor Wat son yıllarda çeşitli savaşlara sahne oluyor. Mistik kubbelerin altındaki meydanlar önce, Vietnam Savaşı'nda Vietkong'un yeri. Daha sonra, Vietnam'ın işgali sırasında ise Kızıl Khmerler'in püskürtüldüğü bir alan oldu. O kadar ki, Vietnamlılar Angkor - Wat'ın, daha başkente girmeden, savaşın bittiğine kanaat getirmişler. Bugün, Kızıl Khmer gerillalarının vur - kaç saldırılarına karşı tapınıklarda silahlı Kamboçya askerleri nöbet tutuyor.

Filmde, Kutz'un tapınağı, Angkor - Wat'ın kendisi değil de, kutsal önemi dolayısıyla, bir öykünme gibi görünüyor.

#### ALMANYA ACI VATAN

Adının da desifre ettiği gibi, film, Türkiyeli insanın Almanya sürgünüü konu edinmektedir.

Bir filmin konusunu anlatmak, bir şilin konusunu anlatmak gibi biraz anlamsız bir iş. O yüzden, hiç değışse yüzeyden filmdeki insan ilişkilerini yineleyelim: Mahmut Almanya'ya gitmek istemektedir. Bu isteğine ancak Güldane'yle evlenerek kavuşabilir. Satın alınmış, sahte bir evlilik bu. Güldane «kocamdır» diye Mahmut'u Almanya'ya götürecektir, karşılığında Mahmut'tan para, tarla vb. alacaktır. Hiç bir zaman karı koca filan da olmayacaklardır. Almanya'ya gitmek bir kurtuluş değil elbet: İş bulamamak, kaçak işçi olmak, bilmediği, görmediği insan ilişkileriyle, yeni bir toplum yapısıyla karşı karşıya olmak, Mahmut'u sürekli dağalandırır. Güldane bir teleks fabrikasında çalışır, aklı fikri para kazanmaktır. Olayların gelişiminde Mahmut'a karşı olan katı tutumunu yumuşatır, hatta sahte evliliğini normal evliliğe dönüştürür. Ne var ki, aralarında herhangi bir uyum sözkonusu değildir, Güldane evden Türkiye'ye kaçmaya kalkar...

Acı Vatan, kaçırılmış (sinema olmamış) iyi bir olanak gibi geldi bana. Senaryo, bu çerçeveye çok geniş ufuklar taşıyor. Ken, kurgu doğruluğu, olay aktarmacılığına önem verilmesi, altı çizilmek istenen olguların gösterilmelerinden öte bir sinemasal anlama ulaşamaması, olanakları mümkünsüzlüğe dönüştürüyordu.

Filmin en çok görünen insanı Güldane (H. Kocayigit) daha az görünen çöçü Pala kadar sinemasal olamıyordu. Filmin bitiminde Güldane'den çok Pala'dan konuşuluyordu. Pala sinemasal zaman ve mekan içinde sinemasal bir insan olurken, Güldane olamıyordu. Niye?

Güldane'nin belli başlı özelliklerinden biri para canısı olması. Film başlar başlamaz bunun altını çizmek ister. Güldane'yi Almanya'dan getirdiklerini

köyde satarken izleriz. Arkasından Mahmut'la evlenme pazarlığına gireriz. Anlaşıyor. Bu anlaşma çok kısa ve sözle verildiği için, seyirci için haber niteliğinden öte bir anlam taşımaz. Güldane Almanya'daki «Bizim Mahalle»ye gelir. Evlilik pazarlığını, yine sözle bir kere daha anlatır. Arkadaşları ilk duydukları için ilgili dinler ama seyirci için yineleme! Ve söz, sinema dilinin birinci unsuru değildir.

Filmde bu tür, (altı çizilmek amacıyla da olsa) yinelemeler oldukça bol. Sözelimi teleks fabrikasında makina-Güldane ilişkisi. Türk sineması için yeni bir konu. Ama nasıl işleniyor? «Devrimci» köy filmlerinde uzun uzun köyün, köylünün yoksulluğunu gösteren resimler, görüntüler vardır. Film içindeki yeni düşünülmeden, ha babam dolurur. Acı Vatan'da insan-makine ilişkisi de benzeri yolla işleniyor. Komut veren makinalarla, bunları Güldane'nin, bu olgunun, herhangi bir derinliği yok. Bu bölümde hem uzak, hem yakın çekimlerle çalışılmasına karşın, Güldane'den başka birinin böyle bir sorunu olduğu konusunda en küçük bir ipucu görünmez. Uzak çekimlerde öbür işçiler de konu içine alınarak, yakın çekimlerde tanık olacağımız Güldane'nin bunalmına destek yapılabildi.

Söyle söyleyebiliriz. Nüfuz etirme değil, gösterme, saptama yaklaşımı. Doğalcılık.

Anladığım kadarıyla, filmde bir biçim oluşturma çabası vardı. Teleks fabrikasının dakik, hızlı ve tedirgin çalışma havasını, bütün filme yaymak. Dedim gibi, bu önemli çaba başarıya ulaşamıyor, seyirciyi yor-maya yarıyor yalnız.

Kişileştirmelere baktığımızda, Güldane dışındakilere uygulanan gerçekçilik, Güldane'den esirgenmiştir. Bu taraf tutma, Güldane'nin kendi içinde çözümsüz çelişkilerine gölge olmaktadır. Sözelimi, öbürleri (Oda arkadaşları, Mahmut gibi) kendilerini Almanya toplumunun ilişkilerine uyarılma çabasıydıken,