

“Mişli Geçmişin Ülkesinde Kaf Dağının Ardında:”Hayali Cihan Değer” **Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler X** : Sinema ve Hayal İstanbul Bağlam, 2013, slr:315
323.

MİŞLİ GEÇMİŞİN ÜLKESİNDE KAF DAĞININ ARDINDA: “HAYALİ CİHAN DEĞER”? ya da CEM YILMAZ’IN ALAMET-İ FAHRİKASI

Geçen yıl IX. Konferansta Bizim buralarda, “mişli geçmiş”in ülkesinde gerçeğin müphemlikten sual olduğuna değinmişim. Böyle bir dil kültürü ve anlatı üslubu bir yandan gerçek denileni yüceleştirirken bir yandan da harcı alem kılar ya da gerçeğe hayal ya da müphem arasındaki ilişkinin böylesi bir diyalektiği de mümkün olabilir önermesinde bulunmuşum. Birbirimize olup biteni aktarırken “öyleymiş” “böyle olmuş” deyip duruşumuzun ardında ve böylesi aktarma üslubunun kültürel dünyasının yarattığı muhtemel bir anlama anlam yaratma ilişkisi olabileceğini düşünüyorum çünkü. Bu nedenle de bizim sinemamızda gerçeğin keşfi, belki diğer pek çok sinemadan daha fazla hayatın her alanını saran, kurgulanan hayatın kendisiymiş gibi yapan ya da hayatın kendisini bize belgeleyen gerçeklik temsillerine karşı gerçekliğin içinde bastırılmışın eşikte sesiz kalanın mırıldanım ve uzun sürmüş direnme dil ve üsluplarının mümkün olduğunca çok ve değişik kurmacasıyla mümkün olabilecektir. Gerçek gibi duran, ‘miş’ gibi yapan kurmacalara karşı kurmacaymış gibi duran gerçeklik anlatılarıyla kurmaca gerçeğe; gerçek kurmacaya yaklaştıkça bunların birbirine uzaklıkları belirginleşecektir.

Bu yıl da sinemamızın hayalle ilişkisini sorgularken üretmeye çalıştığım yeni bir arayışın, yani sinemamızda damarlarını kendi yakın kültürel geçmişinden alan halk eğlenme ve anlatı biçimlerinde uzun sürmüş, heterodoks ilişkilerle beslenmiş geleneklerin kırılma, unutulma, bir kültürel kalıntı olarak bastırılmaya karşın direnerek, bir üslup olarak zaman zaman kendini yeni kurulmuş üsluplar alışkanlıklar içinde hissettiren yapıların izlerine ve bunun yeni dil arayışlarındaki uzantılarına bakmaya devam edebilmeyi umuyorum. Masalın, seyirliğin ve güldürünün içindeki hakikat/ gerçeklik; masal, düş ve hülya ya da güldürü, saçmalama ve “açık saçık’lık, ağzı bozukluk gibi seyirlik ve anlatısal eğlence biçimlerinde büyümlü gerçekçiliğin, karnavala ve menippiaya benzer formların, hurafe ve batılın izleri ne kadar sürülebilir sorgulamak istiyorum.

Gerçekliğin keşfi hayal kurmaktan geçebilir mi; düşlerimiz, hülyalarımız, kurduğumuz fanteziler derin gerçeklerimiz midir? Unuttukça, unutturuldukça; hatırlamanın, hatırlandıkça unutmanın bastırılmışların, iç seslerin, iç filmlerin, iç öykülerin tahayyülün, başka türlü bir dünya hayat ve ilişki biçimleri olabileceğinin dağınık ve çok özneli, çok mekanlı dünyası somut bir gerçeklikten daha fazlasını bize söylemez mi? Bu nedenle fantezi ya da hayal çok ciddi bir iştir ve gerçekliği keşfetme yollarından en katmanlı ve en zengin olanıdır diyebilir miyiz?

Kuramsal olarak bu seyri devam ettirebilmeyi umarken bir komik-i şehir olarak Cem Yılmaz’a ve filmleriyle birlikte bakabilmeyi onun eğlence ve güldürü dünyasındaki bir toplum çözümleyici gibi ilişki kurduğu yeri; sinemasıyla güldürüsünü karşılaştırarak bakabilmeyi istiyorum. Daha önce sözünü ettiğim dil arayışı içindeki sinemacılarımızla sinemasının ve güldürüsünün ayrıldığı ve örtüştüğü yanları sorgulayabilmeyi umuyorum.

Aslında tarih boyunca gülme, güldürü, güldürüklü gösterinin toplumsal anlamı, yeri, içeriği, toplumsal algısı değişse de her toplumsal formasyon içindeki hakim ideoloji ile olan

ilişkisinde değişmeyen aykırı, muhalif karakterinin devamlılığından söz edebiliriz. Ama hep taşıdığı bu aykırı ve muhalif nitelik de homojen olmadığı gibi tarihsel olarak dokusu ve dinamikleri değişebilen bir özellik taşır. Üstüne üstlük inatla ve özellikle gerçekçiliğin karşı sularında yüzen komedi ve veya fantezi, aynı zamanda toplumsal gerginliklerin de güvenli sularda dalgalanıp durulmasına izin verildiği bir ortam yaratır. Bu nedenle de tıpkı fantezi gibi eleştirisi çok ağır da olsa toplumsal gerginliği boşaltan alanlar olarak görüldükleri için, hem ciddiye alınmayarak korunaklı bir yerde var olmaya devam edebilirler hem de onlara ayrılmış özel ve parantez bir deneyim biçimi içinde kontrol edilebilirler.

Bu parantez deneyim biçimleri de tarihin içinde, farklı toplumsal biçimlenişlerde ve farklı kültürel birlikteliklerde değişip dönüşse de halk eğlence biçimlerinin içinde yer alırlar. Pagan ve şaman topluluklarında ritüeller, ayinlerden festival ve karnavala, tiyatro, panayır vodvil sinemaya kadar uzanan performatif ve seyirlik olan bütün bir arada eğlenme biçimlerinde kendilerini var etmeyi sürdürme gelmişlerdir. Yasaklı ciddi bastırıcı sindirici kural koyucu düzenleyici olanın karşısında ele avuca sığmayan ciddiyetsiz gülmeye eğlenmeye bedenin özgürleşmesine dönük dans cinsellik yeme içme gibi ölümün ve doğumun kutsandığı bu pratikler tarih boyunca giderek daha düzenlenmiş uygunlaştırılmış daha kurallı ve kontrollü yapılara sıkıştırılmışlardır. Taşıdıkları kısıktıcı muhalif dinamik yaşama ve ölüme yakın duruş başı bozuk delilik anları giderek hem daha çok zaptu rapt altına alınmış hem de günlük hayatın içinde bir parantez deneyim olma ayrıcalıkları da daha kısıtlanmış ve ancak bir düzenleme altında gerçekleşebileceği özelliklere almıştır. Böylece Bakhtin'in Karnavalı tarif ettiği halkın kendilerine izin verilen karnaval dönemi içindeki her şeyin çığırtından çıktığı başıbozukluğun hakim olduğu kural ve yasakların tamamen kalktığı en alttakinin iktidarı ele geçirdiği ortak deneyim anının içinde kendinden vazgeçişin ve içinde bulunduğu bütünle bir oluşun deneyiminden dan yazılı türlere ve düzenlenmiş özel eğlenme biçimlerine dönüşen bu deneyim ıslah olmuştur, daha belirli ve tanımlı zaman ve mekanlarda gerçekleşen ve eğlence olduğu içinde toplumsal bir hareketlilik olarak alınmayan bu yüzden hemen ardından normal ve günlük olanın rutinine dönülen kontrollü bir yapı kazanmıştır. Hem biçim hem içerik daraltılmış boşaltılmış uygunlaştırılıp iktidarın ciddiyetini ve aklını tehdit etmeyecek bir emniyet supabına dönüşmüşlerdir.

Bütün bunlara rağmen hala bu karnavalesk deneyimler, satirik parodiler, grotesk ifadeler, fantezinin geniş dünyası alttan alta yukarıdaki düzenlenmiş ve kontrollü olan dünyanın içine artık türleşmiş ve anlatıcısı olan tepsilileşmiş biçimler içinden başlarını uzatır birer kendilerini var ediş anı yaratırlar.

Cem Yılmaz'ın tek kişilik gösterilerinin hem yukarıda sözünü ettiğimiz dünyanın pek çok coğrafyasında karşımıza çıkan unsurları hem de Türkiye'deki hetrodoks geleneklerin bu sözünü ettiklerimizle yakın akrabalığı olan özellikleri içinde barındıran bir özgüllüğü var. Gösterilen kendisinin seyirliğin belirli bir anından sonra yarattığı ortak ve önüne geçilemez gülme salgınıyla birlikte yarattığı birlikte bir ben olmaktan vazgeçiş ve birlikte gülünen anın içinde bütünle birlikte olma deneyimini de bu özgül durumun diğer bir önemli özelliği olarak görebiliriz. Cem Yılmaz sahnede tek kişilik gösterisini yaparken temsili yapılandıracak ya da temsili mümkün kılacak yanılsamaları sağlayacak hiç bir şey kullanmadığı için zaten doğrudan seyircinin iç sesine içinde kışkırtılmayı bekleyen gülmeceye, deliliğe yapılandırılmamış gelecek olana açık eleştiriye iç sesin karnavalesk ve çok öykülü çok sesli ve çok mekanlı dünyasına dönük bir gösteri yapıyor. Taklide dayalı bir gösteri sunuyor

Günlük hayat galesi içinde her gün tekrarladığımız, egemen ve resmi ideolojinin söylemlerini farkındalığımız olmaksızın yeniden ürettiğimiz ilişkiler içinde birlikte oluştura geldiğimiz basmakalıp olan düşünce, ifade ve duruşların hepsi, Cem Yılmaz'ın malzemesini

oluşturuyor. Basmakalıp olanın ve tek tiplendirmelerin malzeme olduğu komediler aynı zamanda toplumsal düşlerin hayallerin arzuların ve aynı zamanda kaçınılmaz olarak korkuların endişelerin ve kabusların da o gülmece anında ortaya çıkıp algılanabilir olmasını sağlarlar. Baskın ideolojinin genel geçer söylemlerin toplumsal olarak oluşturulmuş mitlerin karşısında malumun ilanı; ima kinaye, parodi, satirik taklit, hiciv, taşlama, karakterlerin satrik taklitleriyle önce gösterilen ve anlatılanın kendine benzerliğine ya da aşinalığına şaşırma ve ardından hep birlikte içinde kendinin de bulunduğu o aşinalığa birlikte gülme ile gerçekleşen bu durumla gülmenin aykırı ve muhalif tarihsel kalıntılara bağlanılmaktadır. Bu noktada Cem Yılmaz bir halk sosyologu gibi bize içinden geçtiğimiz günlük hayatın yüzlerini kendi içi aklımızla görebilmemize destek olur. Sıradan olan birbiriyle ilişkili birçok ilişkinin bir parçasıdır. Bunu fark eder ve birlikte güleriz. Cem Yılmaz bugüne Türkiye toplumuna bizlerin bu toplum içerisinde hercu merc oluşumuza bir sosyolog gibi bakabilme anlarını açarken eski formlarla karşılaşmış onların mekanı zamanı ve tarzına kendini açarak onların içeri girmesine de olanak tanıyabilmiştir

Cem Yılmaz'ın bu sunuşa neden olan iki filmi Gora (2004) ve Arog (2008) da aynı güldürü ustası aynı malzemeyle aynı üslupla çalışıyor. Gösterilerden farklı olarak filmlerin iki farklı özelliği tartışmayı başka yönlere de taşıyor. Bunlardan birincisi iddia ettiğimiz gülmece fantezinin eski eğlenme ve bir araya gelme biçimleri ile yakın akrabalık taşıdığını onların kalıntılarıyla birleşerek yeni ve farklı bir toplumsal hareketlenme dinamiği oluşturduğunu düşündüğümüz gösterilerdeki büyüün filmlerde kaçınılmaz olarak bozulması. Diğeri ise filmlerin farklı bir aracın içinden üretilmesiyle başlayan ve yukarıda gülmecenin toplumsal bir olay olgu olmasından uzaklaşarak temsili ya da değil anlatımsal ya da değil seyirlik bir türe dönüşmesinin tarihi ile başlayan süreçle ve ancak tür ve anlatı ilişkileriyle ilişkilendirilebilir olması ve bu noktadan hareketle bir alt türler melezi ve tür parodisi olarak bu filmlerin aynı zamanda self reflexive olan özelliklerine bakmamız gerekiyor.

Burada sözünü ettiğimiz kopuş ve dönüşme özelliği aslında belki seyircinin zaman zaman hayal kırıklığına ya da yeterince gülüp eğlenemediği vurgusunu da açıklayabilecek bir durum. Gösteri dinamik yapılandırılmamış kapalı metin değil bitmemiş tepkiyle ortama anla şekil alabilecek sürekli değişebilecek bir özelliğe sahip. Yani tamamlanmamış ve ucu açık bir malzeme. Temsili ve illüzyonist değil bir mış gibilik bile yaratmıyor cem yılmazı izlerken seyirci her şeyi kafasında kuruyor ve oluşturuyor. Başka seslere ve mekanlara taşıyor birlikte seyrettikleriyle birlikte topluca bir gülme anına geçiyorlar burası kimseye ait olmayan ama hepsine ait bir üçüncü mekan. Ve gülme bir salgın delilik olarak aralarında dolanıyor. Filmler de ise seyircinin hem bir pop star olarak cem yılmaz'ı hem de o sirayet ederek saran gülme halini yeniden deneyimlemek için gittikleri filmde kendi tahayyüllerine ihtiyaç olmayan yapılmış bir dünya ile karşılaşıyorlar. Uzay gemisinin kaçırılma anının gezegen Gora'nın oradaki Ceku adlı prensesin 5 elementle o gezegeni nasıl kurtardığının hazır ve kurgulanmış görüntüsü ve anlatısı ile karşılaşıyorlar. Giriş gelişme sonucu çatışması yükseliş noktası olan herhangi bir film gibi bir kendi üstüne kapalı malzeme ile karşılaşıyorlar. Türün ve starın anlatıyı gölge de bırakan özellikleri seyirciyi elbette diğer seyirliklerden daha dinamik bir duruma yükseltse de içse iç ilişkiye çok çok az yer kalmış oluyor ve ben olmaktan vazgeçip bir üçüncü mekanda diğerleriyle bir başka şey olmanın denediği yerine özdeşleşmeye daha yakın bir eşiğe geçiyorlar. Burasının eşik olması da önemli tabi. Dediğimiz gibi temsili anlatıyı seyircinin klasik anlatı içinde özdeşleşmesini sağlayan diagetik dünya ile bir hal oluşunu kıran hala Cem Yılmaz seyretmeye gidiyor olmaları ve anlatının fantastik bir gülmece ve parodi olması dolayısıyla özdeşleşmek için daha tekinsiz bir öykü dünyası var. Ama tamamen özgür olabilmelerini engelleyen bir öykü dünyası da var. Ve bu öykü dünyası onların öykü dünyası yerine kendi ve seyirci olmaktan gülerek sıyrılarak kendi olmaktan ya

da özdeşleşmekte vazgeçerek birlikte yarattıkları üçüncü mekanda bir süreliğine de olsa var olmalarını engelliyor. Büyü bozuluyor.

İki filmde de büyü, Cem Yılmazla ve onun kurduğu fantastik dünyalara yeniden kuruluyor. Ama gösterinin karnavala ve diyalojik karşılaşmalara yakın üretken eleştirisi kadar güçlü değil ve nedense daha az güler. Bizim hallerimiz, Türk ve/ veya Türkiyeli olma durumumuz (ki bu iki hal fena halde çatışabiliyor), buradan dünyaya bakışımızı içimizde kalanlar, dışımızda ardımızda bıraktıklarımızla birbirimize yaklaşıyoruz. Cem Yılmaz'ın bu iki filmi de bu ikisinin arasındaki **Hokkabaz** filminde de kendini, içinde büyüdüğü ülkeyi kültürü sınıfı 80'lerde çocuk olmayı, sinemayı, yukarda saydığımız gösteri biçimlerini sıklıkla ve açıklıkla yansıtan; göndermeleri bol filmler, yani oldukça self refleksiv işler.

G.O.R.A. Bir Uzay Filmi (Ömer Faruk Sorak Senaryo : Cem Yılmaz 2004127 dk.) macera, komedi bilim kurgu ve uzay alt türlerinden mürekkep. Cesaret mücadele macera özlemini ve ihtiyacını duyduğumuz her şey üzerine bir film. Oyuncular: Cem Yılmaz (Arif/Kom. Logar/Erşan Kunteri/Kom. Kubar) , Özge Özberk (Ceku) , Ozan Güven (216) , Şafak Sezer (Kuna) , Rasim Öztekin (Bob Marley Faruk) , Özkan Uğur (Garavel) , İdil Fırat (Mulu) , Erdal Tosun (Rendroy) , Cezmi Baskın (Amir Tocha).

A.R.O.G: Bir Yontma Taş Filmi Cem Yılmaz'ın yazıp Ali Taner Baltacı ile birlikte yönettiği 2008 yapımı bilim kurgu ve fantastik komedi filmidir. Oyunculardan Cem Yılmaz; Arif, Logar ve Kaaya rolünü, Ozan Güven, Taşo rolünü, Zafer Algöz, Karga rolünü, Özge Özberk, Ceku rolünü, Nil Karaibrahimgil, Mimi rolünü ve Özkan Uğur Dimi rolünü canlandırmıştır.

İki film de parodinin hem modernist hem de postmodernist anlamda parodiler, Türk olma halini bağlamlarından koparıp başka bir zamanmekana taşıyarak komiklik unsurunu yarattığı gibi yine Türkiyeli olma hallerimizin zamanmekanlarını farklı hallerin tekrar eden zamanmekanlarıyla da karşılaştırıyor.

Teknoloji ile imtihanımız yap-çatçılığımız günü kurtaran akli evvelliğimiz, yedek parça dehamız etraftaki malzemeye dünya kurulumuz tembel ama çalışkan hallerimiz.

Türk olmak Müslüman olmak Türkiyeli ve dünyalı olmak hallerinin hepsini gerilimli ve çatışmalı olarak yaşamamız ve birinden diğerine hiç bu çatışmalar yokmuş gibi bir avazda geçebilirliğimiz.

Durumdan vazife çıkarışımız. Tembel ve ilgisiz dolanırken birden herkesin sorumluluğunu üzerinde taşıyan bir kontrol manyağına dönüşebilir oluşumuz

Esnaflığımız küçük esnaf uyanıklığımız. Karşılaştığımız her şeyin etinden sütünden kılından faydalanabilir oluşla ağanın eli tutulmaz arasında gidiş gelişlerimiz

tarih ve aydınlanma düşüncesiyle heves ve nefret ilişkimiz
modernizm ve postmodernizmle teşriki mesaimiz.

Sağlık ve bedenle girdiğimiz tuhaf merak utanç ve iktidar serüveni. Kendi bedeninden utanmak başkasınıkini gözetlemek hurafe ve batıla sağdık kalıp bunu modern tıpla yarıştırmak hastaneye doktora ve hastalığa nevroitik ilgimiz

Esnaflık, maphusluk abazalık filozofluk hallerimiz

Teknoloji ilim bilim ve otoriteyle nefret ve nefret ilişkimiz.

Satirin kehanet tavrı burada da işleyebilir. Uzayda yol kenarında mangal yapmayacağımızın bir garantisi mi var?

