

ÖLÜCANLAR, BEDENLER VE MEKÂN

Geçtiğimiz ay Documentarist Belgesel Günleri'nde gösterilen **Ölücanlar**'da yönetmen **Murat Özçelik**, kendi kişisel deneyiminden yola çıkarak, 1999'da gerçekleştirilen 'Hayata Dönüş' operasyonuna bakıyor.

■ YAPRAK AYDIN



Murat Özçelik'in *Ölücanlar*'ının sadece güzel bir kelime oyunu gibi görünen adı, Ulucanlar Cezaevi katliamını ele alırken, Gogol'un aynı adlı oyunundaki Chichikov karakterinin, ölü serfleri toplarkenki -miş gibi hallerini de hatırlatmaktadır. Gogol'un oyununda Chichikov, hayatta gibi görünen çoktan ölmüş kölelerin bedenlerini toplarken, *Ölücanlar*'da Ankara Ulucanlar Cezaevi'nde 1999'da düzenlenen operasyonla *hayata dönememiş* (uysallaşmamış¹) tutuklu bedenler anlatılır. Her ne kadar farklı iki konu olsalar da, Gogol'un ölü canları, bedenlerine toprak üzerinden bir ifade bulurken (serftir onlar, köledirler, toprak-sahip-serf ilişkisi geriliminden dolayı ölmüşlerdir); Özçelik'in 'Ölücanlar'ı cezaevi üzerinden, "suçlu" bedenlerin cezaevinin himayesine girmesiyle kurmaya başladığı duvarlarla ve kurullarla sınırlandırılmış ilişki üzerinden tanım bulmaktadır (tutuklu, mahkûm, ötekileşmiş, tehlikeli olarak işaretlenen bedenlerdir onlar da). Bedenler her ikisinde de o kadar çoktur ki, ne serflerin bedenleri sayılmaya değer bulunmuştur, ne de otuz kişilik koşullarda fazladan daha kaç kişinin kaldığı bilinir.

Michel Foucault, 'Disiplin ve Ceza: Hapishanenin Doğuşu' adlı kitabının 'Uysal Bedenler' bölümünde, bedeni cezalandırma anlayışındaki değişimden bahseder. Yeni



parça kendisidir. Ve aslında mahkûmların Foucault'nun dediği kadar da uysal bedenler olmadıklarının ispatıdır.

Bu açıdan, film boyunca tanıkların sadece fiziki bedenlerinde değil, hafızalarında da bir mekân algısıyla karşılaşılıyor. Ulucanlar Cezaevi, tanıkların film boyunca geçmiş gerçeklikle kurdukları ilişkiyle mekânsal bir soyutlamaya uğruyor. Bu durum seyircinin, empati kurabileceği bedenlerle arasında soyutlanan mekân yüzünden tekinsiz³ (unheimlich) bir etki yaratıyor ve seyircinin mesafe almasına yardımcı oluyor. Diğer bir deyişle, gördüklerimiz bize hem korkutucu derecede yabancı ve tuhaf, hem de şaşırtıcı derecede bizden ve tanıdık geliyor. Belgeselin sonundaki morg görüntüleri, bu tekinsiz ilişkinin en güçlü ve sarsıcı biçimde kurulduğu an olabilir: Gördüklerimiz hem insan bedenleridir hem de bir insanın tahayyülünü aşan acımasız izlerle kaplı, deforme olmuş, ruhlarında hapsedilmiş bedenlerdir. Böylece *Ölücanlar*'daki cezaevi bir mekân sabitliğinden sıyrılırken; seyircinin beden algısı ise tanıklar, haber görüntüleri ve yönetmenin kendisinin de bir tanık olması haliyle, mekâna bağlı bir kırılmaya uğrar.

notlar:

¹ 'Docile Body'; Foucault'nun disipline edilen suçlu bedenleri uysal bedenlere dönüşmektedir. (Michel Foucault. *The Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Londra, Penguin Books, 1991, sf. 143)

² Marry Ann Doane. 'The Voice in the Cinema: The Articulation of Body and Space' isimli makalesinde (*Film Sound*, Derleyenler: E. Weis & J. Belton, 1985.) 'phantasmatic body' kavramını, bit tür bütünlük olarak ele alır, çünkü Doane'ye göre, filmdeki beden filmde bedenidir.

³ Sigmund Freud. 'Das Unheimliche: Aufsätze zu Literatur'. Frankfurt, 1963.



LONDRA POSTASI

■ ALISA LEBOW

Bu yıl Cannes'da gördüğüm filmlerden sadece biri bende iz bıraktı, o da Cannes'da görmeyi hiç beklemediğiniz bir film. Yarışmadaki filmler uluslararası sanat sinemasının standardını belirlediği için olsa gerek, Cannes Festivali film seçimlerinin sofistike oluşuyla biliniyor. Ancak, festivale bizzat katılınca 'gerçek' Cannes'ın, Pixar klasiklerinin ya da *Karayip Korsanları*'nın yeni bölümünün dünya dağıtım haklarının satıldığı 'Marché' (Pazar) bölümü olduğunu kavramak uzun sürmüyor. Yani festivalin aslen sık kıyafetlere bürünmüş bir çerçöp geçidi olduğu söylenebilir. Garip ama gerçek. Dolayısıyla Paris'te yaşayan Kamboçyalı yönetmen Rithy Panh'ın yeni belgeseli *Duch*, *le maitre des forges de l'enfer*'i (*Duch: Master of the Forges Hell*) yan bölümlerdeki filmler arasında görmek daha da şaşırtıcıydı. Fransa'da film eğitimi alan Rithy Panh kurmaca ve belgesel filmlerinde esas olarak 1975-79 yılları arasında Kamboçya'da hüküm süren kanlı Kızıl Kmer rejiminin etkilerini işliyor.

Duch, yönetmenin bence tüm zamanların en güçlü belgesellerinden biri olan 2003 tarihli filmi *S21: Ölüm Makinesi Kimmerler*'in (*S-21, la machine de mort Khmère rouge*) devamı niteliğinde. S21, 17 bin Kamboçyalının katledildiği Tuol Sleng Cezaevi'nin gayri resmi adıydı. Filmde yönetmen, S21'den sağ kurtulduğu bilinen yedi kişiden ikisini gardiyanlarıyla bir araya getirip davranışlarının acımasızlığıyla yüzleştiriyor. Çiğ bir yüzleşmeden, ya da daha da kötüsü, inandırıcılıktan uzak bir uzlaşmadan ziyade filmin başarısı, şimdi harap haldeki yarı cezaevi yarı müze binada gardiyanlara, o dönem kendilerine görev kılman sadistlikleri beden hafızalarından hareketle kamera karşısında tekrarlatarak bir yeniden canlandırma ustalığı sergilemesi. Kızıl Kmerlerin emirlerini yerine getirmeye zorlandıklarında henüz gencecik olan gardiyanlar, duygusuz bir tavırla hayali mahkûmları dövmüş gibi yaptıklarında ya da onlara su vermeyi reddettiklerinde, o ânın ıstırapı basit bir röportajın asla başaramayacağı şekilde geri dönüyor. Ne var ki yönetmenin yeni filmi *Duch*'un tamamı neredeyse tek bir röportajdan oluşuyor.

Kızıl Kmerlerin kendi halklarına karşı aldığı aşırı tedbirleri konu edinen neredeyse bütün filmlerin ortak sorusu şu: Emirleri aslen kim veriyordu? Bu, birkaç ay önce bu köşede ele aldığım *Enemies of the People*'in



(2009) da cevap aradığı bir soruydu. Rithy Panh yeni filmde bu soruyu, cezaevini kullandığı beş yıl boyunca yönetmiş olan Duch'a (asıl adı Kaing Guek Eav) yöneliyor. Aldığı cevaplar elbette muğlak. Filmdeki röportaj, Phnom Penh'de kurulan, Birleşmiş Milletler destekli mahkeme karşısına çıkan ilk Kızıl Kmer görevlisi olan Duch'un davasından hemen önce gerçekleştirilmiş. Film Cannes'da gösterildiği sırada ise Duch'un temyiz davası görülmekteydi, Panh her zamanki özenli tutumunu sergileyerek yargılamının sonucuna etki etmemek için dava hakkında yorum yapmayı reddetti. Filmde kurbanlarının fotoğraflarıyla dolu bir masanın ardında oturan Duch'un verdiği röportaj kaçamaklı cevapları ve dolambaçlı ahlağıyla insanın başını döndürüyor, tıpkı tarihteki diğer şüpheli şahıslarla yapılan röportaj filmlerinde olduğu gibi [*Kör Nokta:*

Hitler'in Sekreteri'nde (*Im toten Winkel - Hitlers Sekretärin*, 2002) Traudl Junge'nin ikircikli halini, *Leni Riefenstahl'ın Muhteşem Korkunç Yaşamı*'nda (*Die Macht der Bilder: Leni Riefenstahl*, 1993) Riefenstahl'ın pek de inandırıcı olmayan itirazlarını, ya da *Terörün Avukatı*'nda (*L'avocat de la terreur*, 2007) kurmaz savunma avukatı Jacques Vergès'in ölümlü cevaplarını hatırlayım]. Duch'un gerçekten kurduğu çarpık ilişkiyi çözebilmek için filmi birkaç kez izlemek gerekecektir, ancak yaptıklarını kendi nezdinde meşrulaştırma çabasının ve pişmanlıkla kendini haklı görme arasındaki huzursuz gelgitlerini izlemek, insan psikolojisi üzerine vaka çalışması yapmak gibi bir şey. *Duch*, sinemalarda izleme fırsatı bulacağımızı umduğum etkileyici bir film. Cannes'a ulaşmayı başardıysa belki yakınlarımızdaki bir sinemaya da ulaşır. **(Çevirenler: Gözde Onaran, Başak Ertür)**