



Yıl: 4, Sayı: 11, Haziran 2017, s. 287-295

Ali Barış KAPLAN<sup>1</sup>

F. Neşe KAPLAN<sup>2</sup>

## ALMANYA SIFIR YILI FİLMİNDE; ÇOCUK KAHRAMAN EDMUND'UN PERSPEKTİFİNDEN 2. DÜNYA SAVAŞININ ÇIPLAK GERÇEKLİĞİ<sup>3</sup>

### Özet

Bu çalışmada amaç; Rossellini'nin Almanya Sıfır Yılı filmi örneklemini ile savaşın ve faşizmin bir çocuğun “teni ve ruhu” üzerindeki sarsıcı etkisini açığa çıkarmaktır. Kısaca, şiddetin çocuğun dünyasını nasıl içdiğini, psikanalizden yararlanarak bir film metni üzerinden tartışmaktır. İtalyan Yeni Gerçekçiliği ve bu akımın öncü yönetmenlerinden olan Rossellini, 2. Dünya Savaşının sosyolojik ve psikolojik boyutlarını algılamamıza olanak veren filmler yapmıştır. Almanya Sıfır Yılı filminde ise hikaye, faşist eğitim sistemiyle büyüyen Edmund adlı bir çocuk üzerine kurulmuştur. Film ana eksenine evrensel bir motif olarak çocuğu yerleştirdiği için, savaşın bugünün dünyasındaki ruhsal yansımalarını anlamamıza olanak vermektedir. Geçmişe yönelik yapılan bu araştırma, yalnızca geçmişini anlamaya yönelik değil, aynı zamanda bugünü sorunsallaştırmak içindir. Savaşın ve şiddetin bedeli, hem bir çocuğun hem de bütün bir toplumun geleceğe yönelik tasavvurunu çökertmesidir. Yaşamın temel işlevi olan; hayatta kalma arzusunun ve daha iyi bir gelecek kurma umudunu yok etmesidir. Faşist eğitimle yetiştirilen Edmund'un yatalak babasını öldürmesinin ve ardından intihar etmesinin nedeni, sistemin “insan karşıtı” politikalarıdır. O halde Almanya Sıfır Yılı filmi, şiddetin çıplak realitesini bir çocuk imgesi üzerinden anlatması bakımından; daha insani bir gelecek tasavvuru için ve şimdiki sorunsallaştırmak için önemli bir sanat metni olarak ortaya çıkmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Savaş, Şiddet, Çocuk, Almanya Sıfır Yılı Film

<sup>1</sup> Yrd. Doç. Dr., İstanbul Medipol Uni. İletişim fakültesi., abkaplan@medipol.edu.tr

<sup>2</sup> Doç. Dr., Marmara Uni. İletişim fakültesi., nesekaplan2004@yahoo.com

<sup>3</sup> Bu çalışma, 1. Uluslararası İletişim, Edebiyat, Müzik ve Sanat Çalışmalarında Güncel Yaklaşımlar Kongresi'nde(24-25 Mart 2016/Kocaeli) sunulan; “Kötürüm ve Kötücül Faşist İktidara Yenik Düşen Çocuk İmgesi: Almanya Sıfır Yılı Filminde; Ölümüyle Umudu Çağırın Çocuk Kahraman Edmund'un Perspektifinden 2. Dünya Savaşının Çıplak Gerçekliği” adlı bildirinin genişletilerek düzenlenmiş halidir.

**THE NUDE TRUTH OF SECOND WORLD WAR THROUGH  
VIEWPOINT OF CHILD HERO EDMUND IN THE MOVIE GERMANY  
YEAR ZERO\***

**Abstract**

Analysing a film(Germany Year Zero), the aim of this study is bring out stunning effect of the war and fascism on the children's body and soul. In brief, referring psych-analitical methods and via the film text, debate on how violence destroy children's world. Italian new realism and one of the prominent film director Rossellini made lots of film which give view to understand Second World War's social and psychological situation. Germany Year Zero is making story about the German child Edmund growing under fascist education system and administration. Just because the film choose child character as a universal figure, this film is helpful us to consider about the psychological/social result of today's wars and conflicts. So, this research is not only to understand the very history of War but also to open a debate over the current issues questioning today's cultural and mental atmosphere. The price of war/violence is collapse of child's imagination and also destruction of the social vision. The price of war is wiping out intent of survival and cutting off desire of establishing better life. That is why under the fascist/anti human cultural atmosphere, Edmund grown with fascist education killed his ill father and then committed suicide. For this reason, Germany Year Zero is one of the significant film telling reality of war in terms of a child's view.

**Key Words:** War, Violence, Child, The Film of Germany Year Zero.

**GİRİŞ VE TEORİK ÇERÇEVEDE FİLMİN ÖNEMİ**

İnsanlar tarafından değiştirilebilen, olduklarından farklı hale getirilen şeyler de vardır. İnsanın gücünü aşan şeyler de vardır. Bunlardan birincisine kültür, ikincisine doğa denilmektedir. Bir şey doğanın değil, kültürün konusuysa eğer; manipüle edilebilir. Kültür, bir düzen yaratmak ister ve düzen açısından kaos görünen her şeyle mücadele eder. Kültür, doğa düzeninin yerine; yapay, tasarlanmış bir düzen koyma işidir. Doğa düzeni; şeylerin insan müdahalesi olmaksızın olduğu durumdur. O halde kültür; doğal düzene getirilen bir eklentidir. İnsan bedenini ve düşüncesini şekillendiren korkunç otorite; kamuoyu, ortak rıza, uzman görüşü, hatta sağduyu gibi muğlak söylem biçimleridir. O halde kültür, yanıltıcı bir töz oluşturmuştur. Sanki katı, ağır, karşı çıkılmaz bir şey olarak görünür. Ve böylece doğanın kendisi kadar doğal görünümüdür! (Bauman, 2004: 160-161/162-163).

Kültür, hegemonya kurmayı amaçlayan ve tek tipliliği hedefleyen bir yapıdır. Hegemonyasını kuran kültürlerin, dünyanın geri kalanını kesin çizgilerle ayırdığı görülmektedir. Kültür; bir seçimi diğerinin üzerine çıkararak hayat biçimlerinin eşitliğine karşı çıkar. Bu bağlamda Bauman'a göre kültür, misyonerce bir etkinliktir. Çünkü hegemonyası dışındaki bütün ötekileri kendi dinine çevirmeyi amaçlamıştır (Bauman, 2004: 178).

\*This research, presented at the "1st International Congress on Current Approaches in Communication, Literature, Music and Art Studies" in Kocaeli, 25-25 March 2016. Presentation text has been extended and improved to embody of this article.

Nitekim Freud'a göre; insanın saldırganlığa, şiddete ve yıkıma yönelik doğuştan gelen bir eğilimi söz konusudur ve bununla mücadele etmesi gereklidir. İşte "eros" tam da bu noktada önemlidir. Çünkü "eros", uygarlığın hizmetindedir ve insanları birleştirmeye hizmet etmektedir. Uygarlığın Huzursuzluğu adlı eserinde Freud; uygarlığın evrimini, 'insan türünün yaşam kavgası' olarak betimlemektedir. Bu çerçevede, insanlığın kültürel olarak evrimi; eros(yaşam içgüdü) ve kolektivism) ile ölüm(yıkım içgüdü) arasındaki savaştır (Freud, 2004a: 75-77).

Eğer kültür Bauman'ın belirttiği üzere baskıcı ise ve Freud'un dikkati çektiği gibi 'yaşam ve yıkım arasında bir mücadele alanı' ise; burada mihenk taşı, egemen kültürel kurumların işlevidir. Kurumların; insanlığın ortaklığına ve eşitlikçiliğine mi hizmet ettiği, yoksa sömürü ve yıkıma mı hizmet ettiği sorunsalıdır. Bu çerçevede, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Almanya'da faşist ideoloji, kültürel tüm kurumlar eliyle hegemonik kılınmış ve yıkım politikasını üretmiştir. İşte Almanya Sıfır Yılı filmi, böylesi bir kültürel atmosferi, bir çocuğun gözünden serilmemekte olduğu için incelenmesi gereklidir. Freud'un belirttiği üzere; "...çocukluk dönemine baktığımızda o bize Cennet gibi görünür; ve Cennetin kendisi de bireyin çocukluğunun bir toplu düşleminden başka bir şey değildir" (Freud, 2001: 294). Bugünü ve geleceği iyileştirmek için, daha iyi bir gelecek tasavvuru için, geçmişe yönelik araştırmalar önem arz etmektedir. O halde Almanya Sıfır Yılı filmi; savaşın ve ölümün yerine sevgiyi ve yaşamı egemen kılan bir kültürel atmosferi yaratma motivasyonu açısından geleceğe rehberlik edebilecek bir sanat metnidir.

Almanya Sıfır Yılı(1947), İtalyan yönetmen Roberto Rossellini'nin 1947 yapımı filmidir. Film, İtalyan Yeni Gerçekçilik akımının öncü filmlerinden olup, Rossellini'nin "Roma Açık Şehir(1945) ve Paisa(1946)" filmlerinin ardından çektiği savaş üçlemesinin sonuncusu olmuştur. İtalyan Yeni Gerçekçilik akımı, İkinci Dünya Savaşı sonrası başlayan ve 50'lerin başına kadar etkili olan bir sanat akımı olarak, savaş döneminin ve savaş sonrası dönemin sosyolojik ve teknik koşullarının gerçekçi bir üslupla sinemaya yansımaları olarak görülmektedir. Akıma öncülük eden önemli yönetmenler; Vittorio De Sica, Roberto Rossellini, Luchino Visconti olup ve elbette senarist olarak Cesare Zavattini'dir (Biryıldız, 2000: 65-70/76-77).

Rossellini, İkinci Dünya Savaşı'nın İtalyan toplumu üzerindeki etkilerini betimlediği Roma Açık Şehir ve Paisa'dan sonra, bu kez Almanya Sıfır Yılı ile, bir Alman çocuğun gündelik hayatını ve psikolojisini açığa vurmuştur. Yıkılmış Berlin şehrinin içinde; bir çocuğun hayallerinin yıkılışını ve "ölüm" metaforuyla, yalnızca bir çocuğun yitirilişi/ölümü değil, bir toplumsal tasavvurun çöküşünü imlemektedir.

Bu filmde yönetmen, hikayesini bir Alman çocuk Edmund'un gözünden anlatırken; ilk olarak, faşist ideoloji ve rejiminin Alman toplumunun geleceğe yönelik tasavvurunu nasıl etkilediğini anlamamıza imkan vermektedir. İkinci olarak ise, eğitim kurumları aracılığıyla, çocukların faşist ideolojiyi nasıl içselleştirdiğini ortaya koymaktadır. O halde sorun; yalnızca faşist ideoloji değil, eğitim kurumlarının ideolojik işlevidir. Toplumsal hayatı örgütleyen kurumların, -"okul, hastane, sivil toplum örgütleri, sanat, bilim ve teknoloji gibi"- egemen ideolojinin hegemonik aygıtı olması sorunudur.

Rossellini bu filmde, savaşın hemen sonrasındaki koşulların en yalın etkilerini bir çocuğun Berlin izlenimleriyle yansıtırken, adeta Edmund'un perspektifinden/gözünden bir Belgesel-kurmaca ortaya koymuştur. Filmin açıkça sergilediği gibi; faşist rejim, ayrımcılığı yalnızca azınlıklar için değil; yaşlılar, hastalar ve engelliler için de gayri insani bir politik tavır

olarak uygulamaktadır. Çünkü Edmund, hasta babasının yaşaması durumunda rejim için bir yük olduğuna inandırılmıştır. Edmund'un çelişkisi ve travmasının nedeni, kurumsal ideolojiyle çelişen bireysel vicdanıdır. Çünkü faşist toplumun vicdanı, insanı psikik yapısından ayırarak ona yalnızca bir araç olarak bakarken, bireyleri mekanize ederek sistemin işliğine koşar. Hasta, engelliler ve farklı olan her kesim; sistemin işleyişini sekteye uğratacak "tehdit aygıtları" niteliğindedir. Zira faşist ideoloji tarafından aynı zamanda "zehirli atık" olarak görülen hasta ve engelliler insanda doğrudan acıma ve yardım etme duyguları yaratırlar. Bu nitelikleriyle faşist düşünce biçiminin çekirdeğinde yatan "suçluluk ve acımasızlık" tutumunun süregelenliğini tehdit etmektedirler çünkü varlıkları vicdanı işbaşına çağırmaktadır. Buysa faşizmin hasta ve engellilere yönelik amansız anksiyetesinin esasen onların sisteme getirdikleri yükün ekonomik ve maddesel eksene değil, ruhsal ve psikolojik bir temele dayandığının açık göstergesidir. Hasta ve engelliler insansal olanın uyarıcı ruhsal aynası olduğundan dolayı sisteme iman etmiş sıradan yurttaşları iman ettikleri değerlerin insani olmadığı yönünde faşizan anksiyeteye göre "zehirlemektedir".

Faşist sistem için; hasta, sakat ve yardıma muhtaç yaşlıların yaşamlarını korumaya, iyileştirmeğe ve sürdürmeğe yönelik girişimler bile iktidar için gereksiz bir maliyet, enerji ve zaman kaybı olarak görülmektedir. Çünkü bu insanların verimliliği düşük olacaktır ki, işte bu bakış açısı faşizmin ne olduğunu anlamaya yönelik basit bir ipucu niteliğindedir.

## **TEORİK BAĞLAMDA FİLMİN ANALİZİ**

İncelemeye geçmeden önce, Freud'un Uygarlığın Huzursuzluğu adlı eserindeki şu tespitlerini dikkate almak yararlı olacaktır: "İnsanlar doğa güçleri üzerindeki hakimiyetlerini o denli artırmış durumdalar ki, bunların yardımıyla birbirlerini son insana varana dek ortadan kaldırmaları işten değildir. Bunu kendileri de bildiklerinden, günümüzdeki huzursuzluklarının, mutsuzluklarının ve kaygılı hallerinin esaslı bir bölümü buradan kaynaklanıyor"(Freud, 2004a: 98).

12 yaşındaki Edmund Kohler, enkaz haline gelmiş Belin atmosferi içinde, hasta ve yatağa mahkum babası ile kardeşleri Eva ve Karl-Heinz ile yaşam mücadelesi vermektedir. Eva müttefik güçlerin askerleriyle kulüplerde dans edip eğlenerek yiyecek ve sigara temin etmeğe çalışmakta, ailesiyle paylaşmaktadır. Arkadaşları tarafından fahişelik yapmakla suçlanan Eva'nın, seks ilişkisi dışında yani bedenini para karşılığı satmadan, askerlere kulüplerde eşlik ederek yiyecek ve sigara temin etmesi; bir kadın için, "hayata tutunmanın" asgari koşullarının en trajik yönüdür.

Edmund'un ağabeyi Karl Heinz, savaşta Naziler için çalışmış olduğu için kimlik belgelerini yok etmiştir ve polisten kaçmaktadır. Polise kimliğini bildirmesi durumunda Nazilere hizmet ettiği ortaya çıkacak olan Karl Heinz; bu nedenle çalışamadığı gibi devletin verdiği "iaşe kartesi"nden de mahrum olmaktadır. Ağabeyin bu korku ve saklanma durumu, hem aile için hem de Edmund için bir yüküdür.

Filmi biçimsel olarak kompozite eden simgesel tematiğe göre, Berlin kentinin yıkılmış hali; yalnızca Alman diktatoryasının çöküşünün doğrudan yapısal bir göstereni değil, aynı zamanda Alman toplumunun kamusal, sosyal ve ekonomik anlamda dağılımlılığıyla birlikte, ruhsal kolektif çöküntüsü ve tükenmişliğinin topolojik bir metinomodur (Kaplan, AB, 2015: 4-10). Buna göre, film metninin tematik evrenini örgütleyen ana fikir; Berlin kentinin panoraması üzerinden ruhun panoramasıdır. İşte bu, Rossellini'nin yeni gerçekçiliğinde; tıpkı Berlin gibi,

Edmund özneline Berlinlilerin de “fiziksel ve duygusal çöküşünün” en somut ve çıplak gerçekliği olmuştur. Berlin kentinin kendisi, yalnızca “maddi-mekanik bir çöküşün” göstereni değil, aynı zamanda “ruhsal-duygusal bir çöküşün” öznesidir. Nitekim Freud’a göre; “özdeşleştirme” taklit değil, özümleme’dir; bir benzerliği ifade eder ve bilinçdışında kalan ortak bir öğeden türer (Freud, 2001:200). Yine Freud’un Eros ve Tantalos kavramsallaştırması libidonun toplumsal haz/hazsızlık kaynağı olması durumunu imlemektedir (Freud, Uygarlık Toplum ve Din, 2004b; Rank, Doğum Travması, 2001). Filmde “kolektif eros”un çöktüğü, hazzın ve inancın yitirildiği karanlık bir Berlin atmosferi dikkati çekmektedir. Berlin adeta, hayatta kalma mücadelesi veren ilkelerin “karanlık yaşam alanı” niteliğindedir.

Henüz örgütlenmiş bir içsel yapı ve yeter ego gelişimine sahip olmayan çocukların gözünden dış dünya “somut gerçekliği” yansıtmaktadır. Bir çocuğun gözü yalın gerçekliği görmek, dili ise linguistik açıdan yine gerçeği dillendirmektedir. Bu nedenle çocuklar mecazları, metafor ve metinimleri kabul etmek istemez ve anlamazlar. Ve yine bu nedenle toplumsal ve ruhsal hayatın “hakikatının” sinemasal medyum katalizörlüğünde ve arayışında olan Rossellini, ancak bir çocuk gözüyle bakıldığında ipucu verebilecek yalın gerçekliğe erişebilmek için; “çocuk kahraman Edmund’un gözünden”, sinematograf makinasının objektifini bir çocuğun gözüne çevirmiştir. İtalyan gerçekçiliğinin olay ve olguları sinematografik açıdan örgütlerken; kurgusal açıdan dökümanter, teknik açıdan ise niçin böylesi yalın olduğu böylece daha iyi anlaşılmıştır. Zira insanın gerçekliğini anlamak, onun bir arkeolojisini yapmak ve çocuksu yalınlıklar üzerinden geleceğe bir projeksiyon çizmektedir.

Ne ilginçtir ki; göstergebilime, sanat ve edebiyat çalışmalarına dilbilimsel açıdan önemli katkılarda bulunan Umberto Eco, tıpkı filmin kahramanı Edmund gibi, 2. Dünya Savaşının son yıllarında 12/13 yaşında bir çocuktur ve çocukluğu faşist bir yönetim içinde geçmiştir. Filmin kahramanı Edmund’un yaşadığı zihinsel çelişkiyi ve zorlukları hissettirmesi açısından; Eco’nun kendi çocukluğunun gözünden anlattığı şu notlar oldukça önemlidir:

“1942’de 10 yaşındaydım... Erken çocukluk yıllarımda 2 yılını birbirini öldüren SS, Faşist, Cumhuriyetçi ve Partizanların arasında geçirdim... 27 Temmuz 1943 sabahı radyoda faşizmin çöktüğü ve Mussolini’nin tutuklandığı anonsları geçti. Bunun üzerine annem beni hemen gazete almaya gönderdi. Gazete bayiiinde şaşkınlıkla gazete manşetlerinin birbirinden farklı olduğunu, dahası her gazetenin manşeti altında birbirlerinden farklı şeylerden bahsettiklerini gördüm. Aralarından rastgele birini satın aldım ve ilk sayfasında 5 ya da 6 parti tarafından altına imza konmuş bir mesaj gördüm. Bu partiler daha önce adını duymadığım partilerdi; Democrazia Cristiana, the Communist Party, the Socialist Party, the Partito d’Azione, ve Liberal Party. İlk sayfadaki bu mesaj Diktatörlüğün sonunu ve özgürlüğün geri gelişini kutluyordu: Konuşma, basın, politika özgürlüğü. “Özgürlük”, “Diktatörlük”, “Liberalizm” bu sözcükler hayatımda ilk kez duyduğum sözcüklerdi. Bu sözcükler aracılığıyla Batı’nın özgür bir insanı olarak yeniden doğdum. Nisan 1945’te partizanlar Milan’ı ele geçirdi. Birkaç gün sonra gördüğüm ilk Amerikan askeri Joseph adında bir Afro-Amerikan idi. Beni Li’l Abner ve Dick Tracy’nin çizgi romanlarıyla tanıştırdı. Bu kitaplar parlak renkli ve güzel kokuluydular... Mayıs’ta savaşın bittiği duyuruldu. Barış ortamı bende olağanüstü bir merak yarattı. İlerleyen aylarda Direniş’in yalnızca milli ve yerel bir fenomen olmadığını aslında tüm Avrupa’yı kapsadığını keşfettim. Heyecan verici ve enteresan yeni kelimeler öğrendim; *reseau*, *marquis*, *armee secrete*, *Rote Kapelle*, *Warsaw ghetto* gibi. Holocaust’un yayımlanmaya başlanan ilk



fotoğraflarını gördüm, böylece daha sözcüğü (Holocaust) bilmeden anlamını kavradım” (Eco, 1995: 1-8).

İtalyan Gerçekçiliği ve Rossellini, insanoğlunun bazen gerilimler sonucu çökebilen uygarlığının (kamusal düzenin) aydınlatılması gereken içeriklerine, yıkıntılar arasında dolaşan bir Aborjin ya da bir çocuk kılığına girerek, şeyleri mistifiye etmeksizin yanıt aramaktadır. Uygarlık Eski Dünyanın aborjinlerinin gerçeğini anlamak için belgeseller çekerken, çökmüş kamusal düzenin aksaklıklarını anlamak ve serimlemek için çektiği filmde de Rosellini, bir çocuğu iş başına çağırarak ve yıkılmış düzenin röntgenini çekmektedir. Dolayısıyla bu film, kaotik bir dünyada yaşayan bir çocuğun hikayesi aracılığıyla, izleyiciyi bilinçdışına doğru bir yolculuğa çıkarmakta ve 2. Dünya Savaşının insanlığı sürüklediği karanlık gerçeklikle yüzleştirmektedir. Nitekim Freud’a göre, “bilinçdışı”; bastırılanların dölyatağıdır. Karanlıkların, çatışmaların ve kaosun simgesidir. Bilinç ise, düzenin, aydınlığın ve olumlu dönüşümlerin simgesidir (Freud, Psikopatoloji, 1999; Bkz. Kaplan, 2011:140).

Çocuk olduğu için çalışma karnesi olmayan Edmund, girdiği ufak tefek işlerden kovulmakta ve küçük bir komisyon karşılığı komşuların verdiği eşyaları karaborsada satmaktadır. Bütün gün yıkılmış bir şehrin sokaklarında dolaşan, dökülen kömürleri toplayan ve bir seferinde ölmüş bir at leşinden bir parça alabilmek için insan güruhu içinde mücadele eden Edmund; yoksunluğun en sarsıcı gösterenidir. Edmund, yoksunluğun ve savaşın, “çocuk tenindeki ve ruhundaki” şiddetinin göstergesidir. Karaborsa, ekonomik olduğu kadar kültürel yıkımın sembolik gösterenidir. Bu yalnızca ekonomik bir çöküş değildir. Bireylerin iç dünyasının yıkımı; Berlinlilerin yer altı ekonomisi koşulları altındaki ölüm-kalım mücadelesinin, dolayısıyla faşizmin yarattığı ekonomi-politik ve kültürel yıkımın izdüşümüdür. Maddi dünyanın yıkımı, aynı zamanda iç dünyanın yıkımını imler.

Arketip kavramsallaştırmasını kullanan Jung’a göre, arketipler; dönüştürücü katalitik ruhsal bileşenlerdir ve kaynağını dış dünyadaki biçimsel temsillerden alan zihinde oluşan kolektif imgelerdir. Kısaca arketipler, bir kavrama ilişkin zihinde oluşan ilk imgelerdir (Jung, 2005:17-24). Jung’a göre zihinsel mimarinin temeli olan arketipler, varoluşundan beri insanda bulunan ve onun bilinçdışını oluşturan yapısal temalardır (Jung, 2004:13). Bu çerçevede Jung’un temel arketiplerinden olan, anima(kadın-anne) ve animus(erkek-baba) kavramları üzerinden film metnini tartışmak anlamlı olacaktır (Bkz. Jung, 2005:30/120; Jung, 1997: 13/79).

Berlin kentinin teni gibi Edmund’un teni de şiddete maruz kalmıştır. Kent tüm maddi ve manevi unsurlarıyla Arketipal Anima (anne) imgesidir ve bağrında taşıdığı evlatlarını besleyen bir Oasis’tir. Bilindiği üzere Berlin kenti, savaşın kaybedildiğinin anlaşılması üzerine Führer’in emriyle içinde bulunan sivillere aldırmaksızın yıkılıp tahrip edilmiştir. Führer’in bu nevrotik faşist tutumu, devlet babanın çocukları konumunda olan yurttaşların savaşı kazanmak adına görevlerini yeterince yerine getirmemeleri ve babaya itaatte zaafiyet göstermeleri şeklinde anksiyete yüklü sadomazoşist sapkın muhakemeye dayanmaktadır. Nitekim daha önce irdelendiği üzere faşist zihniyet ve dünya görüşünde zafiyetin her türlü katlanılmaz bir tehlikedir ve yok edilmelidir. Neticede Baba imgesinin arketipal temsili olan devlet ve Führer, arketipal anne imgesinin göstereni olan Kent-Ana’ya ve içindeki yurttaşlara şiddet uygulamıştır. Kentin tenine yapılan saldırı hadım edilen anne imgesi üzerinden çocuklara (yurttaşlara) kaydırılmış intikam yüklü sadomazoşist şiddetin otolitik (kendini yok eden) bir gösterenidir. Faşist babanın tecavüzcü nevrotik gazabı ve şiddetine uğrayan ve harabiyet içinde can çekişen kent-ana Berlin evlatlarını besleyememektedir. Nitekim Ananın ölü teni üzerinde umutsuzca

salınan ve yaşama tutunmaya çalışan çocuklar (yurttaşlar) bilinçdışı bir şekilde negatif baba imgesinin bir metinomu yerine konulabilecek ölmüş bir atın tenine ve etine saldırmaktadırlar. Eros ve kaos yüklü ambivalent duygulanımları gösteren totemik bu davranış, hayatta kalmak şeklindeki fiziksel gösterenlerle birlikte, ruhsal açıdan kötücül babanın evlatları tarafından yenilmesi fenomeninin bir gösterenidir (Freud, Totem ve Tabu II, 1998: 14-18, 82-114). Savaş ve şiddet kültürü; filmin finalinde, umudun yok olduğu ölü annenin teninde(Berlin kentinde) çıkar yol bulamayan Edmund'un intiharıyla sonuçlanmıştır.

Edmund'un yaşam mücadelesi ve dolayısıyla zorluklar karşısında gösterdiği direnç bitmiştir. Freud'un tespit ettiği gibi; "direnmenin" kendisi bile, yok etmek istediğimiz ve içe tıktığımız duygular gibi "bilinçsizdir"(Freud, 1994: 88). İşte Edmund'un intihar etmesinin nedeni Freud'a göre zihnin bilinçsiz bir edimidir ve kaynağını suçluluk duygusundan alır.

Filmde, insan hayatındaki ve davranışındaki çelişkiler, çocuk kahraman Edmund'un davranışları ve ruhsal dünyasındaki "yarılma/kırılma" üzerinden verilmiştir. Bununla birlikte, insani potansiyeller olarak "masumiyet, iyilik edimi ve hayatta kalma mücadelesi"; yine çocuk imgesi üzerinden yansıtılmıştır.

Edmund'un babasının yatalak bir hasta oluşu; sembolik düzlemde şu anlamlara taşıyıcılık yapmaktadır: Babanın kötürümlüğü ve çaresizliği, devlet otoritesinin savaş sonrasındaki kötürüm halinin metaforik göstergesidir. Baba; hem yaşam mücadelesinde kaybedeni göstermekte, hem de faşist otoritenin kaybedişini imlemektedir. Kötürüm baba figürü, "devlet-babanın" yaklaşan ölümünün resmidir; bir başka ifadeyle, Fuhrer'in faşist ideolojisinin ve devlet otoritesinin çöküşünün metaforik imgesidir. Baba imgesi aynı zamanda; süper-egonun, vicdani ve ahlaki değerlerin yeniden kurulması yönünde "umudu" imleyen bir göstergedir. Çünkü Edmund; yatalak babasının iyi bakılması, iyileşmesi yönünde çaba göstermektedir. Her ne kadar bir gün rastladığı eski öğretmenin öğütleriyle, babasını zehirleyerek ölümüne neden olsa da; savaşta harabe olmuş bir binanın tepesinden atlayarak ölümü seçmiştir. Yıkılmış bir şehrin içine düşen; yalnızca Edmund'un ölü bedeni değildir, aynı zamanda "Edmund'un öğretmenin eğitim kurumlarının ve iktidarın" inandığı değerlerin düşüşüdür yani ölümüdür. Edmund'un intiharı; babasının ölümünün onun elinden olması gerçekliğine karşı suçluluk duymasındandır. Onu bu suça iten gerçeklik; sistemin faşist mantığının gerçekliğidir. İntiharın nedeni, suçluluk duygusudur ve bu suçluluk esasen; "faşizmin mantığına itiraz etmemek" yönünde, bir çocuk elinden büyüklere yöneltilen suçluluktur. İşte tam da bu noktada Freud'u hatırlamak yararlı olacaktır. Çünkü Freud, bir tek "düşünce"nin başkaldırdığını, bireye yabancı hatta iğrenç göründüğünü ve bu başkaldırma özelliğinden dolayı "düşünceyi" kendisinden şiddetle itip uzaklaştırdığını belirtmektedir(Freud, 1994:33). Edmund'un intiharı, aslında kendisinden uzaklaştıramadığı düşüncenin başkaldırısıdır. Yetişkinleri düşünme sorumluluğuna çağırın bir başkaldırısıdır. Suçluluk duygusu karşısındaki ölümün resmi; çocuğun "insani ruhunda yankılanan vicdanın görüntüsüdür". Şu halde faşist ideolojiye boyun eğen yetişkinler, bir çocuğun sahip olduğu vicdani değerlerden münezzehtir.

## **SONUÇ VE DEĞERLENDİRME**

Rossellini'nin Almanya Sıfır Yılı filmi; hem savaşın somut göstergesi olan düz şiddetin toplumsal ve bireysel sonuçlarını anlamamıza olanak vermiştir. Hem de şiddetin dolayımı sonuçları olarak; bir çocuğun ve toplumun gelecek tasavvurunun nasıl yıkıldığını, yaşama

umudunun nasıl tükendiğini ortaya koyarak, psikolojik bir panoramayı görmemize olanak vermiştir. O halde İkinci Dünya Savaşının neden olduğu yıkımı hikaye eden bu film; Berlin kentinin yıkıntıları arasında dolaşan bir çocuk imgesiyle birlikte ölüm kalım mücadelesinin en trajik yanlarını hissettirmektedir. Savaşın insan tenine yönelen düz etkisi, kısaca ölüm korkusu, savaş sonrasında da devam etmektedir. Berlinlilerin karaborsa ekonomisi koşulları altında verdikleri ölüm kalım mücadelesi, şiddet üzerinden yükselen uygarlığın bedelini imlemektedir. Şiddetin bedeli, insani olanın ölümüdür. Bilgiye, sanata, teknolojiye, hukuka, politikaya ve bir toplumu örgütleyen tüm kurumlara olan güvenin sarsılması durumunda hissedilen umutsuzluktur. Almanya Sıfır Yılı filminde tespit edildiği üzere, savaş politikaları ve faşizm; insan karşıtı bir kültür ve insan karşıtı bireyler inşa etme yönünde eğilim göstermiştir. Yıkılan yalnızca bir yaşam alanı olarak Berlin kenti değildir. Berlin kentinin çocuklarının(Berlinlilerin) gelecek tasavvuru yıkılmıştır. Berlinliler, savaşın bedeli olarak çökmüş bir ekonominin aç kalmış çocuklarıdır. Berlinliler, çökmüş bir ideolojinin(faşizmin) yenik düşmüş, hayal kırıklığına uğramış, inancını ve umudunu yitirmiş “ölüm travması” yaşayan çocuklarıdır. O halde bu film, bugünün dünyasında yaşanan savaşların ve şiddetin aslında insanlığa ne getirdiğini anlamaya ve eleştirmeye yönelik bir perspektif getirmektedir. Başlangıçta Arap Baharı olarak nitelendirilen ve Ortadoğu'ya demokrasi getireceği umuduyla desteklenen savaşların, bugün milyonlarca insanı yersiz yurtsuz bıraktığı ve çocukların ölümüne neden olduğu ortadadır. Batı dünyası, savaşın mağdurlarını kendi sınırlarının dışında tutarken, çatışma alanlarına komşu ülkelerin bir kısmı savaş mağdurlarına kucak açmıştır. Gayri insani olan, sözde demokrasi getirileceği söylemiyle “yaşam hakkına ve yaşam alanı hakkına” yöneltilen kıyımdır. Şiddetin en acı veren resmi, ölü bir çocuğun bedeniyle birlikte sönen hayalleridir. Demokrasi öncüsü olduğunu iddia eden Batı dünyasının, toleransa ve sınırlarını açma cesaretini göstermeye ihtiyacı vardır. Fransız kültür kuramcısı Jean Baudrillard'ın deyimiyle; “Yaşanılan dünyanın her yerinde, Batı ölünün yerini almış durumda”(Baudrillard, 2002: 56-57). Bosna Savaşında ölenlerin, aslında Batı'nın yürüttüğü politikaların kurbanı olduğunu tartışan makalesinde Baudrillard; Batı'nın mevcudiyetini sanal bir varoluşa indirgemekte ve Batı Demokrasisinin kötürüm vaziyetine dikkati çekmektedir (Bkz; Kaplan, 2013: 29-30/33). “Yaşanmış”ın içinde olan her şeyin ideolojik olduğunu belirten Althusser'e göre sanat; gerçekliği tanımlamak yerine, duyumsatmaya, görmeye ve anıştırmaya yönelik bir işlev görmektedir (Althusser, 2004: 103-108). Bir sanat metni olarak Almanya Sıfır Yılı filmi de, savaş gerçekliğini hissetmemize ve savaş karşıtı bir bilinç geliştirmemize olanak sağlamaktadır. O halde sanat, ölüm karşısında “umut ve yaşam”ı süregelen kılan bir insani potansiyele inanmayı da olanaklı kılmaktadır.

#### **KAYNAKLAR**

- ALTHUSSER, Louis, Felsefi ve Siyasi Yazılar/Sanat Üzerine Yazılar, İthaki Yayınları, Ç: Alp Tümertekin-Zühre İlkelen, 1. Baskı, 2004, İstanbul
- BAUDRİLLARD, Jean, Tam Ekran, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, 2002, İstanbul
- BAUMAN, Zygmunt, Sosyolojik Düşünmek, Ç: Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, 2004, İstanbul
- BİRİLDİZ, Esra, Sinemada Akımlar, Beta Basım, 2. Baskı, 2000, İstanbul
- ECO, Umberto, UR-Fascism, The New York Review of Books, 22th. June 1995; Bkz: <http://www.nybooks.com/articles/1856>



- FREUD, Sigmund, Psikanaliz Üzerine, Say Yayınları, 1994, İstanbul
- FREUD, Sigmund, Totem ve Tabu I-II, Haz. Egemen Berköz, Ç: Niyazi Berkes, Cumhuriyet Gazetesi, 1998, İstanbul
- FREUD, Sigmund, Psikopatoloji, Ç: Hakan Atalay, 1. Basım, Payel Yayınevi, 1999, İstanbul
- FREUD, Sigmund, Düşlerin Yorumu I, Ç: Emre Kapkın, 3. Basım, Payel Yayınevi, 2001, İstanbul
- FREUD, Sigmund, Uygarlığın Huzursuzluğu, Ç: Haluk Barışcan, Metis Yayınları, 2004a, İstanbul
- FREUD, Sigmund, Uygarlık Toplum ve Din, Ç: Emre Kapkın, Payel Yayınları, 2004b, İstanbul
- KAPLAN, Ali Barış, Arketipal Topografyaların Sinematografik Düzlemde İncelenmesi: Örnek Film Analizi 'Dark City', İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2015, İstanbul
- KAPLAN, F. Neşe, Global Kültür ve Kimlik, Umuttepe Yayınları, 1. Baskı, 2013, Kocaeli
- KAPLAN, F. Neşe&Ünal, Gülin Terek, Bilimkurgu Sinemasını Okumak/Göstergebilimsel Yaklaşım, Derin Yayınları, 2011, İstanbul
- JUNG, C. Gustav, Psikoloji ve Din, Ç: Cengiz Şişman, 2. Basım, İnsan Yayınları, 1997, İstanbul
- JUNG, C. Gustav, İnsan Ruhuna Yöneliş, Ç: Engin Büyükinial, 5. Basım, Say Yayınları, 2004, İstanbul
- JUNG, C. Gustav, Dört Arketip, Ç: Zehra Aksu Yılmaz, 2. Basım, Metis Yayınları, 2005, İstanbul
- RANK, Otto(Rosenfeld), Doğum Travması, Ç: Sabir Yücesoy, 1. Basım, Metis Yayınları, 2001, İstanbul