

Amerika'yı Yalnız Vietnamlılar Bağışlayabilir

*Amerika'yı yalnız Vietnamlılar bağışlayabilir.
Başka kimsenin Vietnam'da yaptıklarından ötürü
Amerika'yı bağışlaması mümkün değildir. Bu yalnızca
Vietnamlıların hakkıdır.*

Onat Kutlar

Mukadder ÇAKIR AYDIN

I. Hollywood'da Vietnam

Üç milyona yakın genci Vietnam'a gönderen Amerika bunların altmış binini kaybederken, daha fazla sayıda genci yaralı, sakat ya da ruhsal travma geçirir halde karşısında buldu. Bu insanların gözünde Amerika'nın yanlış politikasının savunulur tarafı kalmamıştı.

Büyük bombardımanların emir subayı Başkan Nixon 1970'de yaptığı bir konuşmada hâlâ hiçbir gerekçesi meşru görülmeyen bu savaşın nedeni olarak en son şu açıklamayı yapıyordu. Bu savaşta biz kendimizi sınıyoruz; irademizi ve karakterimizi sınıyoruz. ABD halkı, küçük bir grubun saldırganca meydan okumasını göğüsleyemeyecek midir? Bunu başaramazsa tüm dünya ABD'nin güçsüz olduğunu sanacaktır.

İşte ABD politikasının en kritik sorunu bu idi: Kendisini kanıtlamak. Savaşı kaybetmek ise (hele yoksul bir halk karşısında) onu kendi gözünde alçaltacaktı. Yani ABD'nin sorunu Vietnam değil kendisiyleydi. Bu nedenle bu savaşın yıkımı ABD için çok büyük oldu. Bunun bilincinde olan Hollywood ise ne halkı ne de orduyu karşısına almaktansa beklemeyi tercih etti. Yaraların kapanmasını depresyon ve şokların atlatılmasını bekledi. Savaş yılları boyunca, değil Vietnam, savaş filmleri bile hemen hemen hiç çekilmedi. Oysa savaşa karşı çıkanlar Vietnam üzerine filmlerin yapılmasını ısrarla istiyorlardı. Adeta sinemanın gerçekleri açıklayıp savaşı durduracağına inanıyorlardı. Hollywood, toplumsal belleğin gerçekleri unutmamasını, Vietnam Savaşı'nı orduya ters düşmeyecek tarzda işleyebileceği zamanı, çarpıttığı gerçekleri reddetmeden alacak sosyal zeminin oluşmasını bekledi. Ta ki 1978 ve 1979'lara dek... Amerika'nın Vietnam'ı terketmesinin üzerinden (27 Ocak 1973) altı yıl geçmişti. Bu nedenle Hollywood'daki Vietnam filmlerinin en önemli özelliği, Vietnam Savaşı üzerine olmayıp, daha problemlili ve zor bir konu olan ama yanıltma tehlikesini içeren savaş sonrası Amerikan duyguları ve ruhsal durumu üzerine yapılmalarıdır. Biz, çok sayıdaki bu filmlerden ancak birkaçına ilginçlikleri ölçüsünde yer vereceğiz:

The Green Berets (Yeşil Bereliler, 1968): John Wayne'ın yönettiği ve oynadığı **Yeşil Bereliler** genelde tutucu bir yaklaşım sergiler. Filmde ABD'nin Vietnam'a saldırısını eleştiren bir gazeteci, savaş yanlısı Yeşil Berelilerce Vietnam'a gerçekleri görmeye çağrılır. Oraya gidince ABD'nin haklılığını gören gazeteci, döndüğünde bunları gazetesinde yazacaktır. Savaşın henüz bitmediği yıllarda çekilen bu film, gerçekleri çarpıtan savaş yanlısı ve Vietnamlıları yanlısı tanıtan bir film olarak iz bırakmıştır.

Vietnam filmlerinin çoğunda Hollywood orduya ve devlete eleştirel yaklaştığında bile, radikal anlamda bir eleştiri düzeyine ulaşamamıştır. Bunda, tüm savaş filmlerinin çekiminde ordunun desteğine olan ihtiyacın da payı vardır. Eleştiri, kârlılık ibreleriyle, orduyu zor duruma sokmamanın sınırlarına hapsedilmiştir. Bu nedenle en eleştirel filmde bile aranılanın tümü yoktur. En genel tema, savaşın korkunçluğu, sonuçları, askerlerin çektiği acı, ordu disiplini gibi konulardır. Ayrıntıda ise ABD'nin Vietnam'da bulunmasının gereksizliği, haksızlığı, politiklardaki yanlısı hiç ele alınmaz. Sanki böyle bir sorun yaşanmamış, olmamış gibi üstü örtülür, gerçek anlamda sorgulanmaz.

Coming Home (Eve Dönüş, 1978): **Eve Dönüş** Vietnam Savaşı gazilerini doğrudan anlatan ilk filmidir. Yüzbaşı Bob (Bruce Dern) savaş yanlısı bir asker olarak Vietnam'a gider. Karısı Sally de (Jane Fonda) gönüllü olarak bir Vet (Vietnam Savaşı Gazisi) hastanesine girer. Burada, Vietnam'dan belinin aşağısı felçli olarak dönmüş olan Luke (John Voight) ile tanışır ve beraberlikleri ilerler. FBI'ın bu beraberliği haber vermesi üzerine savaştan sakat dönen Bob intihar eder.

Savaşın Amerikalılara çektirdiği acıyı anlatan sözde savaş karşıtı bir filmidir **Eve Dönüş**. Tümü ABD'de geçer ve Vietnam Savaşı'nın özel yapısına, uygulanan politik teröre değil, genelde savaşa karşı çıkar. Eleştirel olamadığı için politik açıdan oldukça tehlikesizdir.

The Deer Hunter (Avcı, 1978): Yönetmenliğini Michael Cimino'nun yaptığı ve Amerika'da yaşayan üç Rus azınlığın Vietnam Savaşı'na katılmalarını, orada yaygın olan rus ruleti ile karşılaşmalarını, ülkesine dönenlerin ya da dönemeyenlerin yakınlarının yaşadığı psikolojik travmayı işleyen bir filmidir. Cimino Amerika'nın suçlarını gizlemekte, Vietnamlıların şiddetini vurgulamakta oldukça başarılıdır. Amerikalılar savaşı başlatmalarına rağmen, onun kurbanı olan tek taraf gibidirler. Film bazı sahneleri sanat yüklü, duygulu ve kolay anlaşılır bir filmidir. Ancak kahramanların savaşa değin hiçbir kaygı ve öfkeleri yoktur. Hatta yılgın ve bitkin olarak döndüklerinde bile. Konuşacak güçleri bile kalmadığından Amerikan milli marşını söylerler. Bu sahne, yenilse bile Amerika'nın hâlâ kendinden hoşnut olduğunun felsefesi, bir iman tazeleme ve bir kendine dönüş telkinidir.

Murat Belge'nin yorumuna göre **Avcı**, geleneksel Amerikan değerlerinin çöküşünü anlatmaktadır. Vietnam Savaşı bu çöküşü hızlandıran etmenlerden biridir. Savaşa bilinçsizce katılıp yıkıma uğrayanlar, o güne dek yeter görünen değerlerle çelişkiye düşerler. Savaş, Rus ruletinde simgelenirken bu Amerika'nın Vietnam Savaşını "taşra bilinçliliği" ile algılayışının göstergesi olur (1980:54-55). Eleştirel boyut tümüyle dışlanmıştır.

Vietnamlıların durumu ya belirsizdir ya da çarpıtılmıştır Hollywood filmlerinde. Rus ruleti oynatırlar, tarlalarda geniş şapkalı ve küçük cüsseleriyle kalabalıklar halinde bombardımandan kaçışırlar. Kamera yüzlerini genellikle göstermez, sürekli öksüren fahişeleri, duyarsız ve acımasız, kalleşçe pusu kuran gerillaları vardır. Bu onları Amerikalıların gözünden izleyişimizdir. Vietnamlıların gözünden ise Amerikalıların nasıl göründüklerine ve gerçek tepkilerine pek rastlayamayız.

Apocalypse, Now (Kıyamet, 1979): Kıyamet bir Francis Ford Coppola filmidir. Coppola, filmini şöyle tanımlamaktadır: "Olay Vietnam'da geçmesine rağmen, bu öyküye herhangi bir dönemde, uygar olanın ilkel karşılaştığı herhangi bir yerde rastlanabilir. Bu eserimle, ahlak değerlerinin bulanıklığını işleyen temsili bir efsane-film oluşturmaya çalıştım" (aktaran Ergüder, 1980:55).

Coppola, özgün senaryonun üzerine Joseph Conrad'ın **Karanlığın Yüreği** adlı eserindeki karakterleri işler, hatta neredeyse uyarlama yapar. Bu filmde de Vietnam bir vesiledir; ele aldığı şey, soyut ilkel/uygar, iyi/kötü kavramlarıdır. Tarih dışı bir söylemle, gerçekler apolitik olarak ele alınmakta, böylece sorumluluktan kaçılarak yamısamalara hizmet edilmektedir.

Filmde Albay Kutz (Marlon Brando) orduya isyan etmiş kendisine bağlı askerlerle Kamboçya'nın iç bölgelerinde yaşarken, orduda çalışan Yüzbaşı Willard (Martin Sheen) Kutz'un peşine düşerek onu öldürmekle görevlendirilir. Willard askerleriyle, ormanların arasındaki nehirden ilerleyerek, Kutz'u bulur. Bu nehir yolculuğu, vahşi doğa, ulaşılabilecek birisi ya da bir amaç motifleri Conrad'ın kitabında da aynı şekildedir. Kutz kitapta emperyalizmin simgesi iken filmde ordudan kovulmuş, eskiden başarılı olan bir subaydır. Ona gizlice hayranlık duyan Willard ise orduya isyan etmiş bu adamı öldürür.

Onat Kutlar'ın yorumuna göre bu olağanüstü yolculuk, "Şartlandırılmış, bencil, programlanmış Amerikan bireyinin karmakarışık bilinçaltına yapılan bir yolculuktur aynı zamanda" (1980:10). Kutlar'a göre filmde üç katman yaratılır: 1. Çıkarıcı, bireyci ve bağımsız olmayan Amerikan bireyi. Bu, kendini arayışta somutlanır. 2. Bir ülkedeki son insanı da öldürmeden, savaşın bitmeyeceği yolundaki "vahim" düşünce. 3. Bilinmeyen Amerikalı bir üçüncü yüzü de katliam yaparken sörf yapabilen bir "yaratık" olması. Filmde Vietnamlıların kişilikleri hiç gösterilmez, uzaktan ve yukardan karınca gibi verilirken, Amerikalılar "ben" olarak yer alırlar. Aslında bu "ben" dehşet verici Kutz'dur. Amerika böylesine dehşet verici bir Kutz'u istemiyordu. Ona karşı bir CIA ajanı gönderdi ve öldürttü. Ama Vietnam bir cehennem olarak, her tarafı kötülük etmeye yöneltti. Bunda ABD'nin suçu olamazdı (1980:10). Coppola ABD'nin politikalarını akladıktan başka, savaş sahnelerinde yarattığı görsel estetizasyonla da eleştirel boyuttan yüz çevirerek neredeyse savaşın yanında yer alır.

Go Tell The Spartans (Git Ispartalılara Anlat, 1978): Diğer filmlerden farklı olarak **Git Ispartalılara Anlat** için Vietnam ana konudur. Ted Post'un yönetmenliğini yaptığı film kendi içinde gerçekçi ve cesurdur. Amerikan müdahalesinden önce Vietnam Savaşı'nın sosyal, siyasal ve ekonomik nedenlerini genel olarak anlatır. Bu çok önemli bir farktır. Savaşa dayanamayıp intihar eden deneyimli bir çavuş, Güney Vietnamlıları düşmanın ellerine terk eden birliğine karşı çıkan bir önbaşı, terfi etmeyi reddeden bir binbaşı tiplerleriyle farklılıklar zinciri sürer gider.

Adını mitolojiden alan **Git Ispartalılara Anlat**, Vietnam konusunda sorulabilecek pek çok soruyu sorar ve yanıtını da verir. Diğer filmlerin çoğunda Amerika'nın yenildiği dahi kabul edilmezken, bu filmin adı bile yenik düşen bir takımın şehitleri için yazılan bir beyitten alınmıştır. Güney Vietnam ordusunun subayları, şefleri eleştirilir; bencil, çıkarıcı, işkenceci ve katliamcı olmakla suçlanır. Ayrıca Amerikan politikasının eleştirisi ile de apayrı bir yere konulması gerekir. Ancak tüm bu özelliklerine rağmen hakkında çok az yazı yazılarak nerdeyse görmezden gelinmiştir. Belki de eleştirel, gerçekçi ve sorgulayıcı olduğu için bu yolla bir anlamda cezalandırılmıştır (Yılmaz, 1990: 98-102).

Full Metal Jacket (1987): Stanley Kubrick'in yönettiği **Full Metal Jacket**'in kelime anlamı "bakır kaplı kurşun" demektir. Kubrick, Hollywood'un Vietnam üzerine sürekli film yapmasını Amerikalıların vicdan muhasebesine bağlamaktadır. Çünkü onların bu konudaki ikilemi halen bitmemiştir. İkilem hem yenilgiyi kabullenememekten, hem de eski politikaların yanlışlığını görememekten kaynaklanmaktadır (1995:84-87). Oysa zaman, hiçbir ülkenin diğerinin toprağına zorla girmemesi gerektiğini göstermiştir. Amerikalılar Vietnam'da, Fransızlar Cezayir'de, Ruslar Afganistan'da bunu öğrenmiş olmalılar.

Kubrick'in sorunsalı da Vietnam değildir. Vietnam'ın bir dekor olduğu film kendi içinde iki bölümden oluşur. Birinci bölümü Vietnam Savaşı'na gidecek Deniz piyadelerinin eğitimi, bu eğitimin sorumlusu Çavuş Hartman'ın küfürleri, aşağılamaları doldurur. Eğitimde potansiyel bir katil sürüsü yetiştirilmektedir. Kubrick Çavuş Hartman tiplmesi ile ordudaki acımasız subay, insanlıktan çıkmış görevli imajında oldukça başarılı olmaktadır.

Tüfeklerinin sevgilileri gibi benimsemeleri istenen erlerden biri (Er

Phyle) saflığı ve aptallığı ile sürekli sorun olurken, Çavuş Hartman'ı öldürüp, sonra da intihar etmesi, birinci bölümün doruk noktasını oluşturur. Er Joker (şakacı) ise bir yandan öldürmeye can atarken diğer yandan yakasında taşıdığı barış rozeti ile Vietnam Savaşı'nın ebedi ikileminin sembolüdür. Ancak filmde yine onun ve diğerlerini Vietnam'da ne aradıklarına dair hiçbir problemleri yoktur.

İkinci bölümün geçtiği 1968 yılı Da Nang ve Hue kentleri görüntülerinde Vietkong'ların Amerikalılara büyük kayıplar verdiren ünlü Ted saldırılarından sahneler vardır. Er Joker'in içinde bulunduğu birlik, bir Vietkonglu genç kız tarafından pusuya düşürülür. İlk kez bu sahnelerde Vietnamlıların gözünden Amerikalılar gösterilir. Ve yine bir yenilik olarak ilk kez kentin harabe halini, bombardımandan kalanları görürüz. Askerleri vuranın bir kadın, üstelik bir komünist olması onları çileden çıkarır ve kızı orada vururlar.

Sekiz haftalık korkunç bir eğitimin izleyiciye, "Savaş aslında Amerika'da başlıyor" dedirten psikolojisi, Amerikan askerlerinin ne denli acı çektiklerinin onaylatılmasını sağlarken; Çavuş Hartman'ın öldürülmesi ile yaratılan hava, bir pisliğin temizlenmesi sayesinde asıl sorunun çözümlenmiş olduğu şeklindedir. Böylece hükümet politikaları görmezden gelinerek aklanır ve sorun görevlilere indirgenmiş olur. Er Phyle gibi zekâ özürsüz ama muhalif (!) olanları kendi ellerinden ölüm beklerken; eli kalem tutan, zeki, sözde barış yanlısı ama kaskında "Öldürmeye Doğmuş" (Born to Kill) yazan askerleri de Vietkonglu ölümlerle eğlendikleri bir süreç beklemektedir...

1980'lerin Reagan dönemi, Vietnam üzerine "intikam filmlerinin" yapıldığı bir dönem olur. Amerika gerçeklikte kaybettiği savaşı bu intikam filmleri ile kazanmaya çalışır. **Rambo: First Blood** serisi gibi filmler Vietnam'da esir düşen Amerikalıları kurtarıp, binlerce Vietnamlı askeri öldürerek, geçmişin intikamını alan; bu yolla moralini yeniden kazanan askeri birlikleri, grupları ele alan filmlerdir. Yeni bir faktör olarak da ordu yöneticileri beceriksizlikle, korkaklıkla kadınsılıkla suçlanır. Bu ise Hollywood'un kitleleri yeniden kazanmak için başvurduğu yeni bir yol ve Vietnam'daki yenilginin nedenini bir kesime yüklemesidir. Reagan döneminin tutucu, intikamcı yapısının Hollywood'a yansımasıdır.

Amerika Vietnam şokunu atlatamadığı sürece, bu hesaplaşmaların filmler yoluyla süreceği aşikardır.

II. Vietnam Sineması

a. Amerikan İşgalinin Bitimine Dek Olan Yıllar

Vietnam, Fransız işgali altında olduğu yıllarda yalnızca sessiz sinema ile tanışıyor ve tümüyle Fransızların denetiminde gösterilen fimleri izliyordu. Bu filmler, Vietnamlıları aşağılayan, hor gören sahnelerle doluydu. Yarı çıplak işçiler, beyaz amirine diz çökerek yalvaran memurlar, yarı vahşi görünümlü yaşlılar (Hint-Karabiber ağacını dişlerini kanatarak yiyen) ve köylüler Vietnamlıları temsil ediyordu. Bu tablo ilerki yıllarda açıklama yapacak olan Cumhurbaşkanı Ho Chi Minh'in de belirttiği gibi bir halkın direnişinin ve mücadelesinin sanatı da içermesi gerektiğinin, politikanın sanat olmadan kuru bir söylem olarak kalacağına göstergesiydi (Hennebelle, 1975:253-254).

1910'larda Vietnam sinema sektörünü iki sömürgeci şirket paylaşıyordu. Bunlar IFEC (Indochine Film et Cinema) ve "Societes des Cine-Theatres d'Indochine" idi. Bunların ülkeye getirdikleri filmler daha çok Batı'da ve ABD'de çekilen, beyaz ırkın üstünlüğünü savunan, lüks yaşamı ve burjuva hayatını tanıtan filmlerdi. Üke sorunlarından uzaklaştırıcı olup, afyon görevi görüyorlardı. Oysa halkın yüzde 95'i köylü idi. Sömürgeciler özellikle "milli" duyguların uyanmasını sağlamayacak denli ırkçı, yozlaştırıcı, gelenekleri kötüleyici, tarihi yanlış anlatan fimleri seçiyorlardı. Hatta ender bir örnek olarak Vietnamlı bir kapitalistin finanse ettiği, Antoine Giau'nun **Soir Sur le Mekong** (Mekong'da Bir Gece 1938) adlı filmi, balıkçıların yoksulluğuna eğildiği için milli duyguları kabartabilir gerekçesiyle sansüre kurban ediliyordu. 1940-1945 yılları arasında Japon emperyalizminin kendi ülkesi için kullandığı hareketli sinema ile karşılaşan Vietnamlılar II. Dünya Savaşının bitimindeki bu süreçten açlık ve yoksulluk nedeniyle iki milyonu aşkın insanı kaybederek çıktılar. Japonların müttefiklere teslim olmasıyla ülkenin özellikle kuzeyi 1930 yılında kurulmuş olan Komünist Partinin eline geçti. Vietnam ulusal sineması bundan sonra doğdu. Japonların yaptığı gibi hareketli bir araca yüklenen gösterim gereçleri, Başkan Ho Chi Minh'in belirlediği amaçlar doğrultusunda halkın yanına gitmeye başladı. Bu amaçlar, açlıkla mücadele, Fransızlara karşı mücadele, eğitimsizlerle mücadele idi. Halk gösterimleri büyük coşku ile karşıladı ve bu Vietnam sinemasının doğuşu oldu. Eskiden Fransızlara ait olan Hanoi'deki sinema atölyeleri çalıştırılmaya başlandı. Ancak filmler hâlâ Vietnam'da değil Paris'de banyo edi-

lebiliyordu. Bu filmlerde daha çok ülkeye ilişkin şeyler anlatılıyor, gerekirse sözlü açıklamalar yapılıyordu. Örneğin Cumhurbaşkanı Ho Chi Minh'in Ba Dinh meydanında yaptığı Bağımsızlık Bildirisi, Fransızların Charden Caddesi'ne saldırısı, 1946 yılında Fransa'dan dönen Ho Chi Minh'i karşılama töreni gibi güncel olaylar filme konu olarak alınıyordu (Hennébelle, 1975).

Fransız sömürgeciliği çok cılız bir miras bırakmıştı; bu nedenle sinemanın kendine gelişi uzun yıllar aldı. 1946-1954 yılları arasında yaşanan ilk direniş döneminde sinemacılar 16 mm'lik kameralarla çalışarak birkaç yüz metrelik fimler çektiler. Görüntüler bu filmlere sığmıyordu ve çok zor şartlarda banyo ediliyordu. Örneğin barakalarda ya da Med zamanı sürekli hareket eden yelkenlilerde çalışılıyordu. Bazen uzak mahallelerden buz aşımak gerekebiliyordu. Bu dönemin filmlerinde savaşçıların eylemleri, cephe gerisi örgütler ve dünya haberleri konu ediliyordu. Saldırıları, baskınları, savaşlar işleniyordu. Bu dönemdeki iki film Sovyet ve Çin kameramanlarının işbirliği ile çevrildi: **Vietnam Direniyor ve Vietnam Zafer Yolunda.**

1950'lere doğru ülkenin güneyinde çok zor şartlarla gelişen direniş sineması, halkla yakınlaşmaya başladı. Phan Nghiem adlı yönetmen 1950'de sınır savaşını anlatan **Cao-Bac Lang Harekatı** adlı filmi, 1952'de Çinli yönetmen Chang Kio Ling Vietnamlı yönetmenlerle **Savaşan Vietnam** adlı tarihsel değeri çok büyük olan bir belgeseli çekti. Cumhurbaşkanı Ho Chi Minh'in katkısı ile 1953 yılı Vietnam sinemasında bir dönüm noktası oldu. Fotoğraf ve sinema ayırt edilerek, sinemayla uğraşacak devlete bağlı bir şirket kuruldu. Filmlerin ülkede çekilip banyo edilebilmesi, seslendirilebilmesi için gerekli donanımına sahip stüdyolar kuruldu. Sinemacıların yetişmesi için sosyalist ülkelere öğrenci gönderildi. 1954 yılında Roman Karmen Vietnamlı yazar ve yapımcılarla **Vietnam** adlı renkli ve uzun metrajlı güzel bir film yaptı. Filmde, bir şarkı eşliğinde Fransız tutsakları yıllardır aşagıladıkları Vietenamlıların denetiminde yürüyorlardı. Bundan sonra ise sinema bir yandan gelişmesini sürdürürken, diğer yandan melodramlar, yapmacık gözyaşlı filmler çoğunluğu oluşturdu. Çünkü üç ayda bir en az beş Amerikan filmi ülkede gösterime giriyordu.

Vietnam, Cenevre Anlaşması ile Kuzey ve Güney olarak ikiye bölününce, Kuzey Vietnam sineması kendi içinde hızla gelişmeye başladı. 1959'da çekilen **Aynı Nehir Kıyılarımızı Suluyor**, tarihe ilk uzun metrajlı Vietnam filmi olarak geçti. Ülkenin bölünmesi ile birbirinden

ayrılmak zorunda kalan iki sevgiliyi anlatması açısından konusu ülke sorunları ile ilgiliydi. 1957-1960 arasında Kuzeyde 250 kısa ve uzun metrajlı film çekildi. Sosyalist ülkelerin yardımı söz konusu olsa da Vietnamlılar kendi olanaklarıyla çalışmaya özen gösterdiler. 1962 yılında ilk kez sinema okulundan 100 öğrenci mezun oldu; bu yeni yönetmen, oyuncu, senarist ve dekoratör demektir.

ABD'nin hava saldırıları ile yaşanan (1964-68) ikinci direniş döneminde sinema yine halkın yanında savaşa katıldı. Kameramanlar, savaşın içyüzünü kaydederek, cinayetleri belgelediler. **Çelik Kale Vin Lin, Han Rong Savaşçıları, Dalgaların Sirtında** bu çalışmalardan bazılarıdır. Savaşlarla iç içe gelişen kahramanlık, barış sevgisi, özgürlük mücadelesi, adalet özlemi, Vietnam Sineması'nın genel karakterini oluşturdu. Köylüsü, işçisi, yaşlısı, kadını erkeğiyle tüm bir halk kendi sesini sinemada buldu. Sinema bir dinlenme ve eğlenme aracından çok, lirizmden ayrılmayan ve halk savaşının bir parçası olan bir olgu oldu.

Başkan Ho Chi Minh'in belirlediği ilkelere göre sinema biçimde ulusalıcı, içerikte sosyalist olacaktı. Halkın işgale karşı tepkisi, direnişi gerçekçi bir tarzda anlatılacaktı. Devrimci kahramanlık, ülke tarihindeki öneminden dolayı vazgeçilmez bir tema oldu (Hennebelle, 1975).

Guy Hennebelle'in yorumuna göre Kuzey Vietnam Sinemasında üç büyük tema egemendi: 1. Fransız sömürgeciliğine karşı gösterilen mücadele: **Kanarya, Kayıp Birinin Hatırası, İkinci Hatta Yangın, Phu'daki Eşler, Bao Sao'nun Genç Karısı, Küçük Kim Dong, Okyanus Atışı** ve dikkat çekici filmlerden biri olan **Genç Savaşçılar**, bu temaya uyanlardan bazılarıdır. **Genç Savaşçılar**'da kahraman bir genç asker, tek başına bir Fransız tankını ele geçirir. Yine, 1930 yılında Fransızlara karşı ayaklanan köylüleri anlatan Nge Tinh'in **Alevler**'i de önemli filmlerdendir. 2. Sosyalizmin oluşumunda ortaya çıkan sorunlar: Vietnamlı yönetmenler bu temada fazla başarılı olamadılar. Çünkü amaç, Kuzey Vietnam Cumhuriyeti'ndeki yeni oluşumu güçlendirip, eskinin izlerini yok etmek idi. Göreneklere ve aşağılık kompleksine yer verildi. Nguyen Tien Loi ve Le Thieu'nun ortak çektiği **Beyaz Duman** bu türün örneklerindedir. Filmde çıkarlarına rağmen kendini tehliye atmaktan kaçınmayan bir genç anlatılır. İkinci örnek, Tran Vu ve Huy Than'ın ortak yapımı **Yüzen Köy** filmidir. Filmde su baskınlarına karşı köye set yapılması için çevresiyle mücadele eden genç bir kız anlatılır. Üçüncü bir örnek olan Tien Loi yönetimindeki **Şantiyedeki Kız** da, politik duyarlılığı yaymaya çalışan bir

genç kızın uğraşları anlatılır. 3. Kuzey'de ve Güney'de Amerikan şiddetine karşı verilen mücadele: Bu tema, Vietnam Sineması'nda büyük bir öneme sahiptir. Kuzeydeki mücadeleyi anlatan filmlerden *Topçu ile Milis Eri*, *Hahn Öğretmen*, *Denizden Çağrı*, *Patlama* ve çok sayıdaki film bu temayı işlediler. Güney'in kaderini anlatan filmler de yapıldı. Bunlar içinde belki de en önemlisi, yazar Tran Dinh'in eserinden uyarlanan Bui Dinh Hac ve Ly Thai Bao tarafından çekilen *Nguyen Van Troi*'dir. Filmde, Saygonlu bir elektrisyenin Mac Namara'yı batırma girişimi, ancak sonradan yakalanıp cezalandırılışı anlatılır (Hennebelle, 1975).

Tüm özverilere rağmen her ülke sinemasında olduğu gibi Vietnam Sineması'nda da gerçekçi olmayan, normalden fazla uzun, yaşanan acıları hakkıyla anlatmayan, yinelemelerden kurtulamayan filmler ve sahneler olmuştur. Tüm bunlara rağmen, Vietnam Sineması, halkının uğradığı büyük haksızlık ve kıyım nedeniyle dünya kamuoyunda her zaman ayrıcalıklı bir konuma sahip olmuştur.

b. İşgalsiz Günlerinde Vietnam Sineması

Kuzey Vietnam'daki Hanoi şehri ülkenin film merkezi durumundadır ama onun yetersiz kalması ile Güney'deki Ho Chi Minh (eski adı Saygon) şehrinde de film endüstrisi oluşturulmuştur. Çünkü Ho Chi Minh'te çok sayıda yazar, yönetmen, sanatçı yaşamaktadır. Vietnam'da sinema, hükümetin desteği ve kontrolü altındadır. 1984 verilerine göre yılda tümü siyah beyaz olmak üzere 50 uzun metrajlı film çekilmiştir. Bu oran 80'ler boyunca değişmez. Hanoi Kültür ve Danışma Bakanlığı'na bağlı Hanoi Uzun Metraj Film Stüdyosu, Vietnam'daki asıl film yapım merkezidir. Vietnam Sineması, melodram ve savaş hikâyelerinin moda olduğu altmışların ilk yıllarında bile ilginç bir sinema olmuştur. Filmlerin çoğu Asya film festivallerinde, Çin'de, Kamboçya ve Laos'ta gösterime girer. Doğu Avrupa Hindistan ve Küba festivallerine katılır. (Ya da Pesaro gibi geçmişi anlatan özel festivallere). 1983 yılında birçok Vietnam filmi, Moskova, Nantes, Venedik, Karlovy Vary ve Manila festivallerine katılmıştır. Ülkedeki yönetiminin sosyalist rejim olması nedeniyle geçmişte Sovyetler Birliği, Çekoslovakya, Doğu Almanya ve Küba destekli filmler çekilmiştir, ancak Vietnamlılar kendi dillerini koruyup kendi sinemalarını yapmaya daima özen göstermişlerdir (Marshall, 1984:347, 1987:372, 1988:389).

Marshall'ın belirttiği üzere dönemin en ünlü yönetmenlerinden biri, aynı zamanda ilk devrimcilerden olan Kieu Chinch olup, film-

lerinin senaryoları kendisine aittir. *The Purple Dawn* (Mor şafak) adlı filmi, zorlu bir savaştan kurtulanların ruh hallerini anlatır. 1948 Saygon doğumlu ama Fransız eğitimi almış olan yönetmen Lam Le'nin bir Fransız-Vietnam ortak yapımı olan *Poussiere D'empire* (Toz İmparatorluğu) ve *Encounter of Clouds and the Dragon* (Ejderha ve Bulutların Çarpışması) adlı, Vietnam Savaşının 15 yılını anlatan çalışmaları vardır. Khanh Du adlı yönetmenin *When Mother is Out* (Annem Dışardayken) isimli çalışmasında, annelerini özlemle bekleyen bir grup çocuk, daha sonra eve dönen ama mücadele için hemen gitmesi gereken bir anne ve onların evdeki coşkulu beraberlikleri anlatılır. *Vu Dai Köyünde O Gün* adlı filmde, saldırganların başkış açısından, bir köyün hayatta kalmak için verdiği mücadelenin yarattığı dram; *Bu Vatan Sahipsiz Değil* filminde Kuzey Vietnamlıların mücadelesi; *Kızkardeş Dan*'da vergi toplayıcısının zulmüne uğrayan bir çift köylünün yaşadıkları anlatılır. *The Call of the Front* (Cephenin Çağırısı) isimli, yönetmen Long Van'a ait film, gözüpek bir Vietkong çetesi ve onun komutanının Güneydeki kuvvetlere katılan oğluyla ilgili duyduklarından düştüğü çelişki üzerine yapılan bir savaş filmidir. Yönetmeni Nguyen Hai Ninh olan *First Love* (İlk Aşk), bir Amerikalı doktor yüzünden yerli bir kız tarafından terk edilen Saygonlu genç bir adamı anlatır (Marshall, 1984: 347-348).

Yönetmen Ho Quong Minh'in çektiği *Karma*'nın yapılaş olarak uzun bir öyküsü vardır. Minh, 1949 Hanoi doğumlu ama daha sonra İsveç'e gidip yerleşmiş bir İsveç vatandaşıdır. Vietnam'a 1981 yılında döner. *Karma*'nın senaryosunu, 1970'de Nguy Ngu'nun yayınladığı *Yaralı Canavar* adlı kitaptaki Vietnam öykülerinden oluşturur. 1983'te bu senaryoyu, Hanoi Kültür Bakanlığı'na sunarak çekim için izin alır. Filmin yapımcısı Amerikalıdır, ama kameramanı, editörleri, aktörleri Vietnamlıdır. 1986'da çekilerek, 1987'de büyük festivallerde gösterilir. Bunda tabii ki yapımcısının Amerikalı olmasının payı vardır. Filmde, savaşta yıkıma uğrayarak ölen Binh, o ölüncü fuhuşa sürüklenen karısı Nga ve onun kocasını hatırlayışı anlatılır. Kısa bir süre yasaklanan *Karma* daha sonra Oliver Stone'un *Müfreze*'sinin bile televizyonlarda gösterildiği bir ortamda serbetçe gösterilir (Marshall, 1987:372, Marshall, 1989:376).

Ülkenin önemli yönetmenlerinden ve her yıl bir ya da iki film yapan bir yönetmen olan Dang What Minh'in yönettiği, özgün adı *Bao Gio Cho Toi* olan *Ekim Dönmeyecek* ya da *Onuncu Ay Ne Zaman Gelecek* filmi Vietnam sinemasında dikkat çeker. 90 dakikalık, siyah-beyaz bir uzun metraj çalışmasıdır. Konusuna gelince: Genç bir gelin

olan Sven'in kocası öldürülür. Sven, hasta ve yaşlı babasına bu ölümü anlatmaz. Bir gün Han isimli bir köy öğretmeni ile tanışır. Ondan kocası imiş gibi sürekli mektup yazmasını ister. Bu mektupları babasına göstermektedir. Bir süre sonra ise bu oyun açığa çıkar. Bu arada Han, Sven'e aşık olur ve köyü terk etmeye karar verir, Senoryosu da D.W. Minh'e ait olan bu film özgünlüğü ve yapmacıksızlığıyla büyük beğeni toplamıştır.

Çoğu filmin siyah-beyaz çekildiği Vietnam sinemasının ünlü yönetmenlerinden diğerlerini ve önemli çalışmalarını şöyle sayabiliriz: **Hong Sem** (The Wild Field-Vahşi Toprak), **Phu My Ngiem** (A Small Village by the River -Küçük Köydeki Nehir), ve **Tran The Dan** (Mountain Of Dac Sac).

1986 yılından sonra Vietnam'da hükümetin yumuşama politikası hissedilir olmuş ve güneydeki Ho Chi Minh şehri de video film piyasa-sının gelişimi ile az da olsa sanatsal, yaratıcı bir dirilişin içine girmiştir.

KAYNAKÇA

- Açar, M. (1995) "Full Metal Jacket", **Sinema Dergisi**. (13): 19
- Alacakaptan H. vd.(1980) "Kıyamet", **Yeni Sinema**. (31): 9-12.
- Belge, M. (1980) "Amerikan Sinemasında Vietnam", **Birikim Dergisi**. (60): 54-55.
- Dorsay, A. (1986) **Yönetmenler, Filmler, Ülkeleri**. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Ergüder, J. (1980) "Apocalypse Now Üstüne Birkaç Söz", **Birikim Dergisi**. (60): 55-58.
- Marshall, F. **International Film Guide**, 1984: 347-348, 1987: 372, 1988: 389, 1989:376, Vietnam Maddeleri, ed. P. Cowie, Tantivy Press, London.
- Onaran, A.Ş. (1986) **Sinemaya Giriş**. İstanbul: Filiz Kitabevi, 1986.
- Özgüven, F. (1980) "Amerikan Sineması Bağlamında Avcı", **Birikim Dergisi**. (58/59): 59-64.
- Sinema Dergisi**: (1995) "Full Metal Jacket, Stanley Kubrick", (12): 84-87.
- Yılmaz, E. (1990) **Amerikan Sinemasında Savaş ve Vietnam Filmleri**. 9 Eylül Üni.Sos. Bil. Yayınlanmamış Lisans Tezi, İzmir.
- Hennebelle, G. (1976) **Quinze Ans du Cinema Mondieac**. (1960-1975) Yayınlanmamış çeviri: C. Çetin, Paris, tes Editions du Serf Serie 7e Arts.
- Anabritannica**. Vietnam, Viet Minh, VietKong, Vietnam Savaşı Maddeleri, (31) Ana Yayıncılık, 1994.