



Roma Filmi Örneğinde Eleştirel Söylem Analizi ve Kültürel Temsiller*

Critical Discourse Analysis and Cultural Representations in the Case of Roma Movie

Öğr. Gör. Burçin Karabolat

Pamukkale Üniversitesi, Denizli, Türkiye.
bkarabolat@pau.edu.tr
ORCID: 0000-0003-0129-4437

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 25.02.2020

Düzeltilme tarihi: 01.12.2020

Kabul tarihi: 21.12.2020

Anahtar Kelimeler:

Roma filmi,

Eleştirel söylem analizi,

Kültürel temsil.

ÖZ

Kişilerin toplumsal yaşam içerisinde davranışlarını belirlemeleri konusunda hangi mekanizmaların etkili olduğu meselesi uzun süredir tartışılmalı bir konu olmuştur. Zira birey öteki ile ilişkiye geçtiği anda aslında öteki karşısında bir sahneye çıkar ve bu sahnede bazı şeyleri ileterek bazı şeyleri ise iletmeyerek veya bazı şeylerin üstünü örtterek etkileşime girer. Bu çalışmanın amacı, Roma filmi özelinde bireylerin ya da karakterlerin toplumsal olaylarla dönüşümünü gözler önüne sermektir. Bu doğrultuda Roma filmi ve karakterleri Fairclough'un (1997) üç aşamadan oluşan eleştirel söylem analizi yöntemine göre incelenmiştir ve filmde sunulan kültürel temsiller Hofstede'in kültürel boyutları bağlamında açıklanmıştır. Giriş bölümünde çalışmanın amacı gerekçelendirilerek birey ve toplum ilişkisi üzerinden açıklanmıştır. İkinci olarak filmin özeti değerlendirmelerle birlikte verilmiştir. Üçüncü bölümde çalışmanın yöntemi olan eleştirel söylem analizi Fairclough'un yaklaşımıyla açıklanmıştır ve çalışmanın amacına uygun olarak neden bu yöntemin seçildiği gerekçelendirilmiştir. Dördüncü bölümde filmdeki siyasi olayların çözümlenmesi için Meksika tarihine ilişkin bir arka plan sunulmuştur. Beşinci bölümde yöntem, üç aşamada sözlü metin incelemesi, söylem uygulaması ve sosyokültürel uygulama olarak sırasıyla film hikâyesine uygulanmıştır. Altıncı bölümde bu analizden elde edilen bulgular, Hofstede'in kültürel boyutlar kavramına göre Meksika üzerinden yorumlanmıştır. Sonuç olarak filmdeki karakterlerin Meksika'nın kültürel boyutları ile çoğunlukla uyumlu davranışlar gösterdiği görülmüştür. Roma filmi; 1970'lerin karmaşık siyasi ortamında hem aile çatışmaları hem de endişe verici toplumsal olaylar ışığında, Meksikalı yerli bir hizmetçi olan Cleo'nun deneyimlerini ustaca ele almıştır.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 25.02.2020

Received in revised form: 01.12.2020

Accepted: 21.12.2020

Keywords:

Roma movie,

Critical discourse analysis

Cultural representation

ABSTRACT

The issue of which mechanisms are effective in determining people's behaviours in social life has been a subject that has been discussed for a long time. As soon as the individual interacts with the other, s/he actually comes to a scene in front of the others and interacts by conveying some things in this scene and by not transmitting or covering some aspects. The aim of this study is to reveal the transformation of individuals or characters in accordance with social events, in context of Roma movie. Accordingly, the Roma movie and its characters were examined according to Fairclough's (1997) three-step critical discourse analysis method and the cultural representations presented in the film were explained in the context of the cultural dimensions of Hofstede. In the introduction part, the purpose of the study was justified and explained on the relationship between the individual and the society. Secondly, the summary of the film is given with the evaluations. In the third part, critical discourse analysis, which is the method of the study, is explained with the approach of Fairclough and it is justified why this method was chosen in accordance with the purpose of the study. In the fourth part, a background on Mexican history is presented to analyse the political events in the film. In the fifth part, the method was applied to the film script in three stages as verbal text analysis, discourse practice and sociocultural practice, respectively. In the sixth section, the findings obtained from this analysis are interpreted over Mexico according to Hofstede's concept of cultural dimensions. As a result, it was seen that the characters in the movie mostly behaved in harmony with the cultural dimensions of Mexico. It turns out that the Roma movie skilfully brings together the experiences of Cleo, a Mexican native maid, in the light of both family conflicts and worrying social events in the complex political environment of the 1970s.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Karabolat, B. (2020). Roma Filmi Örneğinde Eleştirel Söylem Analizi ve Kültürel Temsiller. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 6 (2), K13, s.634-643.

* DOI: 10.46442/intjcss.693590

** Sorumlu yazar: Burçin Karabolat, bkarabolat@pau.edu.tr

1. Giriş

Bireylerin toplumsal yaşam içerisinde davranışlarını belirlemeleri konusunda hangi mekanizmaların etkili olduğu meselesi uzun süredir tartışılmaktadır. Goffman'ın (2009) benliğin sunumu olarak tanımladığı bu kavram, şöyle açıklanır: Ona göre uzlaşım (consensual) benlik etkileşim sırasında ortaya konan hem icracı hem de izleyenin pratikleri sonucu şekillenen benlik ile oyun oynayan (player) benlik aynı anda her bireye içkin bir şekilde vardır. Çünkü birey öteki ile ilişkiye geçtiği anda aslında öteki karşısında bir sahneye çıkar ve bu sahnede bazı şeyleri ileterek bazı şeyleri ise iletmeyle veya bazı şeylerin üstünü örterek etkileşime girer (akt. Bayad, 2016). Goffman (2009) sosyal etkileşimin niteliğini belirleyen ve onu mümkün kılan çerçeveyi ritüel olarak açıklar ve bu ritüel dil aracılığıyla, yazılı veya sözlü öğelerle, her zaman beslenerek güncellenir. Dolayısıyla bu etkileşimler etnik köken, cinsiyet ve sınıf gibi gayri resmi gruplaşmalar veya resmi kuruluşlar, yaş gibi daha belirli sınıflandırmalar ile ilişkilendirilir. Bu etkileşimler ışığında sınıfsal aidiyet, kültürel temsil meseleleri, Roma filminin gerek olay örgüsünde gerekse karakterlerin davranış biçimlerinde göz önüne serilmektedir. Sosyal statüleri farklı olmasına rağmen duygusal çöküntüleri yaşarken ortak hisler paylaşan iki kadına odaklanan bu hikâyeye dönemin siyasi çatışmalarının gündelik yaşamda ortaya çıkan şiddet yansımaları ile izleyicileri birey ve toplumun deneyimlediği dönüşüm sancılarını fark etmeye davet etmektedir.

Bu çalışmanın amacı, Roma filmi özelinde bireylerin ya da karakterlerin toplumsal olaylarla dönüşümünü gözler önüne sermektir. Sosyal sınıf farklılıklarının ortaya çıkardığı kültür birikimleri, her karakterde ayrı ve kendine özgü bir dönüşüm sürecini şekillendirmektedir. Fakat bu dönüşüm hiçbir zaman dönemin toplumsal meselelerinden bağımsız değildir. Dolayısıyla filmdeki kültürel göndermeleri çözümlenmek açısından Hofstede'nin (1984) kültürel boyutlar kavramına değinmek faydalı olacaktır. Örneğin yüksek güç mesafesine sahip toplumlarda hiyerarşi bir ihtiyaç olarak bulunur. Filmde görülen patron-çalışan, doktor-hasta, anne-çocuk, karı-koca ilişkilerinin tümünde bu hiyerarşinin tezahürlerini görmek mümkündür. Bu tür toplumlarda değişimler bir devrim veya darbe yoluyla gerçekleşir; nitekim filmde de öğrenci eylemlerinin had safhaya ulaşmasıyla polis şiddeti ortaya çıkar. Çocuklara itaat etmeleri öğretilir ve çalışanlar patronları ile ters düşme konusunda korku duyarlar. Filmde de Cleo'nun tedirginliği her halinden anlaşılacaktır. Hofstede'nin (1984) çalışmasında da Meksika'nın yüksek güç mesafesine sahip ülkelerden biri olduğu görülmektedir (akt. Sigurjónsdóttir, 2003).

Stuart Hall (2005) kültürün, tarafları için hiçbir garantisi olmayan, süregiden bir mücadele olduğunu ileri sürerken, yalın bir şekilde kavranabilecek ya da çalışılabilir bir olgudan ziyade güç ilişkilerinin hem tesis edildiği hem de potansiyel olarak sarsıldığı toplumsal olayların ve müdahalenin eleştirel bir mevzisi olarak görür (akt. Oğuz, 2014). Bu şekilde kültürün kaçınılmaz olarak politik olduğunu ve onun içerdiği hegemonik mücadeleleri görmek gerektiğini ileri sürer. Bu mücadelelerin sıkça yer aldığı filmi incelemeye önce ilk bölümde filmin genel bir özetini vermek hangi yöntemle ele alınması gerektiğini görmek açısından faydalı olacaktır.

Film özetinden sonra Fairclough'un (1997) üç aşamadan oluşan eleştirel söylem analizi yöntemi açıklanacaktır. Filmin hikâyesinin geçtiği yıllarda Meksika'nın tarihi arka planı ile ilgili bilgiler verilecektir. Sözlü metin incelemesi, söylem uygulaması ve sosyokültürel uygulamadan oluşan bu aşamalar sırasıyla film hikâyesine uygulanacaktır. Ardından Hofstede'in (1984) kültürel boyutları kavramı, film senaryosu ve karakterler bağlamında incelenecektir. Yapılan çözümlenme ve bulgular sonucunda filmdeki karakterlerin ülke özelinde Meksika'nın kültürel boyutları ile uyumlu davranışlar göstermesi beklenmektedir.

2. Film Özeti ve Değerlendirme

Meksikalı yönetmen Alfonso Cuarón'un filmi Roma, 1970'lerde gerçekleşen sancılı siyasi dönüşüm sürecinde orta sınıf bir ailede hizmetçilik yapan Meksikalı yerli Cleo ve onun başına gelen üzücü olaylar üzerinden şekillenmektedir. Film boyunca çok az konuştuğu görülen Cleo genellikle ev işleri ve çocuk bakımı ile meşguldür.



Filmin adı Meksika'da Roma adlı bir muhitten gelmektedir. Ailenin yaşamı, muhit, şehir ve ülke burada yaşayan dört çocuklu ve iki hizmetçili orta sınıf bir ailenin evinde çalışan Cleo'nun perspektifinden sunulmaktadır. Cleo'nun ve mensup olduğu sosyal sınıfın maruz kaldığı baskı ve onun sokaktaki yansımaları yönetmen tarafından siyah beyaz olarak ustalıklı açığa çıkarılmıştır. Yazılan neredeyse her sahnenin kaynağında, her çekimin arka planında kadınlara dair bir gözlem veya söylem mevcuttur. Cleo, boşanmak üzere olan ailenin evinde çalışırken evde çalışan diğer hizmetçinin kendisini tanıştırdığı Fermin ile flört etmeye başlar ve kısa bir süre sonra ondan hamile kalır. Evdeki her iş Cleo'nun sorumluluğundadır ve çocuklarla çok yakın ilişki içerisindedir. Film boyunca çamaşırlar yıkanır, kuruması için asılır ve akşam yemek masasında bir araya gelinir, çocuklar birbirleriyle şakalaşırlar. Baba Dr. Antonio'dan sıkça bahsedilmesine rağmen kendisinin varlığı çok az hissedilir. Evin hanımı Sofia çocuklarını hep babaları ile iletişim içerisinde olmaya teşvik edici sözler söyler. Zira kendi kuramadığı iletişimi çocukları aracılığıyla sağlama çabası vardır. Öyle ki eşi onu terk ettiğinde bile çocuklardan ona mektup yazmalarını ister. Eşi evden ayrılırken Sofia ile vedalaşma sahnesi, Sofia'nın sahip olduğu hiyerarşik üstünlüğü nasıl kullandığına dair iyi bir örnektir. Eşine arkasından sarılıp sonra onu öptükten sonra şöyle der:

-Döndüğünde burada olacağız Antonio.

-Alt tarafı birkaç hafta.

Ardından bir bando takımı trampet çalarak gidişi kutlarcasına sokaktan geçer. Kadın üzgün ve umutsuz haliyle onları seyrederek Antonio'nun gitmesini kabullenememesinin acısını hizmetçi Cleo'dan çıkarır zira adam gitmeden önce kapı eşiğinde köpek bokuna [sic] basmıştır:

-Kahrolası! Köpek bokunu [sic] temizlemeni söylemişim sana.

-Ben götürürüm onu! (Çocuğu Cleo'nun elinden alır ve okula kendisi götürür.)

Bu noktada evin hanımı Sofia; Cleo hamileyken ve sonrasında ona yardımcı olmasına rağmen aralarındaki dayanışma durumu psikolojik bir çöküntü anında sekteye uğramaktadır. Bu nedenle Cleo'nun daima tedirgin, utangaç ve çekingen hali şaşırtıcı değildir. Cleo'nun etnik kökeninden kaynaklanan ötekilik durumu mensup olduğu sosyal sınıf ile de perçinlenmektedir ve gerekli koşullar oluştuğunda kolayca duygusal şiddete maruz bırakılmaktadır. Çalışan diğer hizmetçi Adela'nın da onun gibi Meksika yerlilerinden olması tesadüf değildir. Dar ve küçük mutfakta birlikte çalışırken gündelik hayata ilişkin paylaşımlarda bulunan iki arkadaş bunu yaparken daha rahat ve içten davranmaktadır. Benlik sunumları patron-çalışan ilişkisi bağlamında çok daha farklı bir hal almaktadır. Cleo'nun sevgilisi Fermin de aynı onlar gibi alt sınıfa mensuptur ve savunma sanatlarıyla ilgilendiği bilinir. Birlikte sinemaya gittiklerinde Cleo hamile olduğunu haber verir ve Fermin film bitmesine yakın kaçıp gider. Filmin devamında Cleo onun militan gruplara katıldığını öğrenir. Fakat o çocuğun kendisinden olmadığını iddia eder ve gitmediği takdirde Cleo'yu öldüreceğini söyleyerek tehdit eder. Cleo eve geri döner, patronuyla konuşur ve onların desteğiyle hayatına devam eder. Evin büyük hanımı ile beşik bakmaya gittikleri zaman sokakta öğrenci protestoları vardır. Ellerinde silahlarla bir terörist grup mobilya dükkânına girer ve kaçanlara ateş eder. Onlardan birinin Fermin olduğunu fark eden Cleo, orada heyecanlanır, hastaneye kaldırılır ve ölü bir bebek dünyaya getirir. Senaryoda sıkça görülen sembolik anlam üretimi ölü bebek örneğinde de görülür. Çocuğunu kabul etmeyen ve yaşadığı ilişkiyi yok sayan Fermin ile evi terk eden ve altı ay boyunca çocuklarına para göndermeyen Antonio da farklı sınıflara mensup olmalarına rağmen kadınlara aynı deneyimi yaşatır ve aralarındaki duygusal bağ sona erer. Kadınların oluşturduğu dayanışma kültürü birbirlerine destek olarak var olmaya devam etmelerinde kendisini göstermektedir.

Çocukların anne ve babalarının ayrılması durumundan çok etkilenmemesi için onlara bir açıklama yapmak üzere ve Antonio'nun evden eşyalarını alması için ailecek tatile çıkarlar. Cleo da onlarla birlikte. Yolda arabayla seyahat ederken çocuklar arasında şöyle bir diyalog geçer:

-Hep İngilizce mi konuşacaklar?



-Evet. Ricky Amerikalı bile değil, Meksikalı bir de.

-Evet, ama annesi Amerikalı.

-Leslie'den korkuyorum.

-Sanki kokuyormuşuz gibi bakıyor.

-Kokuyorsun zaten şişko patates.

-Asıl sen kokuyorsun.

Bu diyalogdan çocuklar açısından farklı kültürlerin kimlik inşasının nasıl gerçekleştiğini görmek mümkündür. Ricky adlı arkadaşları annesi Amerikalı olmasına rağmen o ulusa ait kabul edilmez. İngilizce konuşması garipsenir. Leslie adlı kişinin ona kokuyormuş gibi bakması diğer kardeş tarafından alay konusu edilir. Çocuklar ve herkes arabadan indikten sonra İngilizce ve İspanyolca konuşma sesleri duyulur.

Son olarak film sahneleri arasında istisna olarak nitelendirilebilecek bir bölüm vardır. Muayene için Sofia, Cleo'yu hastaneye götürür. Cleo beklemesi için küvezde bebeklerin olduğu bir yere geçer. O sırada deprem olur. Hemşireler bebekleri korumak için koşuşturur. Etraftaki insanlar korkuyla ne yapacağını bilemez. Ancak Cleo oldukça sakin ve soğukkanlıdır, olup biteni izlemekle yetinir. Normalde hep naif, kırılgan ve çekingen olarak sunulan Cleo karakteri kriz anında güçlü bir karaktere bürünmüştür. Temsil ettiği sosyal sınıfın deneyimleri göz önünde bulundurulduğu zaman Cleo'nun tavrı daha tutarlı görünmektedir. Bu noktada birey ve toplum ilişkisi üzerine düşünmek kaçınılmazdır. Bireyler veya aileler coğrafi olarak ait oldukları yerin kültürüne mensup olmayabilir ancak muhakkak o ulusun, halkın veya toplumun kültürüne bir katkı sağlayacaktır. Filmde kadınların ortaya koyduğu dayanışma kültürü bu etkileşimin iyi bir örneğidir.

3. Amaç ve Yöntem

Bu çalışmada Roma filmi Fairclough'un (1997) eleştirel söylem analizi yöntemine göre ele alınarak dili sosyal bir eylem biçimi olarak gören ve söylemin sosyal ve siyasi iktidar öğelerini tartışan disiplinler arası bir çözümleme yapılması amaçlanmaktadır. Bu yöntemin seçilmesinin nedeni filmde işlenen konuların eleştirel söylem analizi için uygun olmasıdır. Çözümlemeye geçmeden önce 1970'li yıllardaki Meksika ile ilgili tarihsel bir arka plan verilecektir. Zira bireylerin davranışlarının dönemin toplumsal olaylarıyla paralellik gösterdiği görülmektedir. Ardından Fairclough'ın sunduğu yöntemle göre film incelenecektir.

Fairclough'ın (1997) söylem çözümlemesi birbiriyle bağlantılı üç aşamadan oluşan, üç boyutlu bir çözümlemedir. Çözümlemenin merkezinde metin vardır. Birinci boyutta metnin (*text; spoken and written*) yapısı (kişi, yer, zaman, olay, anlatıcı), metindeki dil bilimsel özellikleri, kullanılan kelimeler ve sözcükler üzerinde durulur (Weissenrieder ve Fairclough, 1997). İkinci boyut metindeki söylemlerle metnin yorumlanması (*discourse practice; text production and text interpretation*) aşamasıdır. Bu aşamada, söylemlerin, birinci aşamadan hareketle (dil bilimsel yapı, seçilen sözcükler, kelimeler) yorumları yapılır. Bu aşamada, çözümleme daha genişletilmiştir, aynı zamanda da çözümlemenin bu boyutu üretim sürecidir. Söylemlerdeki ideolojik, siyasi veya toplumsal ifadeler ortaya konarak yorumlanır. Bir başka deyişle var olan metin yapılan yorumla tekrar inşa edilme sürecindedir (Weissenrieder ve Fairclough, 1997).

Üçüncü boyut, söylemlerin yorumlanmasıyla elde edilen verilerden hareketle daha geniş bir çerçevede sonuca ulaşma ve açıklama aşamasıdır (*sociocultural practice*). Bu aşamada verilen söylemlerle ne amaçlanmak istendiği, hangi mesajların verilmek istendiği, söylemlerde yazarın (veya senaristin) siyasi veya ideolojik taraf olup olmadığı, sosyal bir çözümlemeyle açıklama yapılarak ortaya konur. Fairclough'ın (1997) ileri sürdüğü bu üç boyutlu model, eleştirel söylem çözümlemesi için bir çerçeve oluşturur (Weissenrieder ve Fairclough, 1997). Bu modele göre, metinlerin diğer metinler ve sosyal bağlam içerisinde çözümlenmesi ilkesine dayandığı görülmektedir.

4. Tarihi Arka Plan

1940'lardan 1970'lere kadar olan dönemde Meksika, hem kendi adına hem de uluslararası alanda ekonomik ilerlemeler sebebiyle bir iyimserlik halindeydi. Kırsaldan şehre dönüş, ulusal sanayilerin yayılması, yüksek bir devlet profiliyle karma ekonominin ortaya çıkması, eğitim kurumlarının yaygınlaşması gibi etkenler; Meksika'yı gelişmemiş bir ülke imajından kurtararak huzur ve refah yolunda ilerlediğine dair mühim ipuçları sağlamaktaydı. 1954'te gerçekleşen finansal reform 'istikrarlı gelişme' olarak bilinen dönemin de başlangıcı niteliğindedi. Aslında bu durum her ne kadar 1960'ların başından itibaren ekonomide bazı yapısal sorunlar görülse de 1971'deki ekonomik gerileme dönemine kadar devam etti. Bu dönemi deneyimleyen nesil siyasi istikrar, bir nebze sosyal adalet ve büyüyen ekonomi kombinasyonuna alışmıştı. Orta ve üst-orta sınıf hayat tarzları ve arzuları da bu koşulların devamını gerektiriyordu (Hamnett, 1999).

ABD ve Avrupa'ya seyahatler ve eğitim amaçlı yurtdışına çıkma durumları görünüşte zengin ve ayrıcalıklı sınıftan çıkıp daha mütevazı aileler için de gerçekleştirilebilir hayaller haline geldi. Ancak bu beklentiler 1960'ların sonu itibariyle karşılanamadı ve 70'ler boyunca Meksika kendini tamamen farklı siyasi ve ekonomik koşullar içerisinde buldu. Yetmişlerden doksanlara uzanan o dönemi bazı Meksikalı eleştirmenler üç kayıp on yıl olarak nitelendirir. Zira yetmişler itibariyle ekonomik duraksama, gerileme, kriz ve istikrarsızlık baş göstermeye başlamıştı (Hamnett, 1999). Roma filminde genel anlamda bu dönemin başlangıcına zemin hazırlayan ortamı görülmektedir.

60'ların sonu itibariyle tek bir parti siyasi süreçler üzerindeki kontrolünü derinleştirmişti ve yapılandırmaları sonucu oluşan ekonomik gelişmelerden kendine pay çıkarmıştı. Diaz döneminde diktatörlük ve gelişme arasında bir ilişki olduğu da varsayılıyordu. Aslında tek parti egemenliğinin gerektirdiği yozlaşma, ekonomide ulusal devletin varlığının ağırlığı, Meksika iş dünyası ile hükümet arasındaki endişe verici ilişki tümüyle ekonomi için engel teşkil ediyordu. Zamanında bu durum dile getirilmese de yetmişlerin başında ekonomi çökmeye başlayınca bunun gibi problemler yüzeye çıkmaya başladı. 1968'de gerçekleşen ünlü protesto hareketlerinin bastırılmasının ardından artan siyasi eleştiri dönemi de aynı zamana denk gelmiştir. (Hamnett, 1999: 249-250)

Diaz Ordaz dönemi; 1968 Olimpiyat Oyunlarının arifesinde Ağustos-Ekim öğrenci hareketinin acımasız şekilde bastırılması nedeniyle daima gölgede kalmıştır. 1968 yazında öğrenci protestoları, Diaz Ordaz hükümetinin bir dizi baskı eylemine halkın tepkisinin bir parçasını oluşturmuştu. Başkentteki öğrenci hareketi ivme kazanmadan önce yönetimin ahlaki güvenilirliği ve siyasi yeterliliği önemli ölçüde zayıflatılmıştı. Morelia'daki üniversitede bir gösteri sonrasında Diaz Ordaz, 6 Ekim 1966'da federal birliklere silah arama bahanesiyle binaları işgal etmelerini emretti. Aynı zamanda Michoacan valisini görevden alma fırsatını kullandı. Mexico City'deki hareket, 22 Temmuz 1968'de rakip öğrenci grupları arasındaki çatışma ile oldukça masum bir şekilde başladı. Şehrin özel gücü olan *granaderos*'un müdahalesi, bunu polisle çatışmaya ve ardından hükümet şiddetine karşı tam ölçekli bir protesto hareketine dönüştürdü. 26 Temmuz itibariyle göstericiler, cumhurbaşkanına yönelik organize destek gösterileri için ayrılmış olan ana meydan olan *zocalo*'ya ulaşmaya çalışıyordu. Diaz Ordaz, bu hareketi Meksika'nın saygınlığına yönelik bir hakaret olarak gördü. (Hamnett, 1999: 269-270)

Gerek 2 Ekim 1968'de askerlerin hükümet adına öğrencilere ateş ettiği Tlatelolco Katliamı, gerekse 10 Haziran 1971'de hükümete yakın öğrenci örgütü olarak tanıtılan Halcones (şahinler) adlı paramiliter grubun bıçaklar ve bambudan mızraklarla bir protestoya saldırarak onlarca göstericiyi öldürdüğü Corpus Christi Katliamı filmde rahatça izleri görülen toplumsal olaylardır (De Le Garza, 2019). Cleo'nun sevgilisi Fermin de bu paramiliter güç için eğitim alırken ortaya çıkar. Bu sahnelerde Kurumsal Devrimci Parti afişleri ve posterleri görülmektedir.

5. Yöntem Uygulama

I. Sözlü Metin İncelemesi

Bu çalışmanın kapsamı diyalogların tamamını incelemeye fırsat tanımayacağı için diyalogların yalnızca bir bölümünden altyazı aracılığıyla faydalanılacaktır. Filmin ilk sahnelerinden birinde sofrada oturan aile,



oyun olsun diye arabalara su dolu balon atan bir çocuktan bahsetmektedir. Çocuk aynısını askeri bir cipe yapınca asker sinirlenerek çocuğu vurmuş ve öldürmüştür. Bu mevzu anlatıldıktan hemen sonra herhangi bir yorum yapılmadan yemek yemeye devam edilir.

Çoğunlukla kısa cümlelerin kurulduğu diyaloglarda Cleo ismiyle birlikte en fazla emir kipi ve “–misin, –mısın” soru eki içeren rica cümleleri kullanıldığı görülmüştür. Bununla birlikte Cleo “olur, tabii” gibi kısa ve olumlu cevaplar vermiştir. Diyaloglarda en sık geçen isim Cleo olmasına rağmen kendisinin bu kadar az konuşmuş olması ilgi çekici bir noktadır.

Cleo ve diğer hizmetçiler çoğunlukla mutfakta ve kendi küçük odalarındadır. Bu mekânlar dışında ise izinleri hariç hep çalışırken görünmektedir. Filmde sokak protestoları açıkça gösterilmekte ve bunlar anlatıcının gözünden sunulmak yerine bizzat izleyiciye gösterilmektedir. Ayrıca dönemin önemli toplumsal meselelerinden biri olan arazi kavgaları da Cleo ile bir arkadaşının yılbaşı akşamı diyaloglarında karşımıza çıkar:

-Kutlayabilirken kutla!

Şuradaki adamı görüyor musun? Arazi kavgaları yüzünden geçen ağustosta oğlunu öldürdüler.

- Can taşıyorsun, değil mi?

- Evet.

- Ne içersin o zaman? *Mezcal*?

- Yok, biraz *pulque* alayım.

-Ha şöyle!

-Al.

-İyi bir 1971'e ve bebeğinin sağlığına!

Bu diyaloglardan izleyici; hikâyenin geçtiği yıl, suç teşkil eden olaylar, sınıflara göre dönemin eğlence anlayışı ve Cleo'nun hamileliğinin diğer tanıdıkları tarafından öğrenilmesi hakkında bilgiler edinmektedir.

Filmin tamamında yukarıdaki diyalogda olduğu gibi toplumsal olaylardan bahsedilirken o olaya maruz kalan kişiden kısaca bahsedilir ve ardından başka bir konuya geçilir. O olayın neden ve nasıl olabileceğine dair bilgiyi edinmek izleyiciye kalır.

Karakterlerin diyaloglarda geçme sıklığı aşağıdaki gibidir:

Cleo: 57

Sofi: 23

Fermin:12

Pepe:14

Paco:19

Adela:9

Antonio:6

Toño:7

Çocuklar da Cleo'ya ismiyle hitap ettikleri için filmin en çok konuşanları olarak çocukların en fazla onun adını telaffuz etmesi de şaşırtıcı değildir. Ayrıca ev sahiplerinin hizmetçiler için kullandığı dil ile yetişkinlerin çocuklar için kullandığı dil arasında benzerlikler olduğu görülmüştür. Burada hiyerarşik olarak üstün olan daima kendi konumunu koruma eğilimindedir. Seslenme biçimleri de zaman zaman mesleki hitaplara da dönüşebilir. Antonio Bey yerine Dr. Antonio veya doktor bey denmesi vs. (Dr. Antonio, Cleo'nun çalıştığı evin sahibidir.)



Diyaloglarda geçen Amerikalı sözcüğü toplam 5 kez tekrar etmekte ve neredeyse tüm bağlamlarda o kültüre aidiyet reddedilmektedir. Öğrenci protestolarından açıkça bahsedilen tek diyalog, Cleo'nun doğacak bebeği için patronuyla (evin büyük hanımı) birlikte beşik bakmaya gittiklerinde arabaya park yeri aradıkları zamanki konuşmalarıdır:

-Mecbur buraya park edeceğiz.

Öğrenciler protesto yapıyor.

-Tanrım. Yine onları dövmezler umarım.

Anlatıcı daima aile üyeleri veya evlerinde çalışanlardan biridir. Protestocuların konuşmaları yalnızca Fermin (Cleo'nun sevgilisi ve paramiliter grup mensubu) ve antrenman hocası aracılığıyla birkaç kez duyulmuştur. Filmde argo ve küfür içeren sözleri kullanan tek kişi yine Fermin'dir.

II. Söylem Uygulaması (Metin Yorumu)

Filmin senaryosu hem Meksika toplumunun ekonomik ve siyasi durumuna dair hem de Cleo özelinde tüm alt sınıf mensuplarının yaşadıkları ile ilgili bir bakış açısı sunmaktadır. Yerli fakir halklardan birine mensup olan Cleo toprak yoksulluğu nedeniyle büyük şehirlere göç etmek zorunda bırakılmış olanlardan yalnızca biridir. Kentlilerin yapmak istemediği ve kendilerine layık bulmadıkları tüm işler dünyanın her yerinde genellikle göçmenler tarafından yapılmaktadır. Bunun bir örneğini filmde de görmek mümkündür.

Filmde en çok Cleo'nun adının zikredilmesi her işin ondan beklendiğini, seslenen tüm karakterlerin ona ihtiyaç duyduğunu göstermektedir. Senaristin perspektifini açıkça ortaya koyması açısından Gillingham'ın söyledikleri önemlidir: “derinizin rengi bankadaki hesabınızın miktarını, hatta bir banka hesabınız olup olmadığını belirliyor” der ve ekler: “Meksika'daki en yoksul kırsal kesimler, aynı zamanda genel olarak Meksika'nın yerli halkları.” (De Le Garza, 2019)

Birol Demircan (2020), “Bourdieu Sosyolojisinde Eril Tahakküm ve Toplumsal Cinsiyet: Roma Filmi Örneği” makalesinde filmi daha çok kadınların maruz kaldığı baskı veya şiddet üzerinden onların mücadele yöntemlerini ele alarak daha sosyolojik bir bakış açısıyla incelemiştir. Söz konusu eril tahakküm olunca kadın temsili makalede daha çok ön plana alınmıştır. Farklı kültürlerden bireyler ve davranışlar içeren filmde yönetmen Cuaron'un gerçek hayatından izler de bulunmaktadır. Nitekim filmle ilgili yazılan eleştiri yazılarından birinde Cuaron'un kendi bakıcısı ile çekindiği, sarıldıkları bir fotoğraf paylaşılmıştır. Sınıfsal farklılıkları zaman zaman ortadan kaldırıyormuş gibi görünmesine rağmen evin hanımı Sofia ara sıra emreder tavırlarıyla ona tekrar statüsünü hatırlatmakta ve aynı cinsiyete ve duygusal deneyime sahip olmalarına rağmen Cleo üzerindeki tahakkümünü hissettirmektedir. Bu nedenle Demircan'ın (2020) çalışmasında görüldüğü gibi filmde erkekler genel olarak kötü, sorumsuz ve düşüncesiz olarak temsil edilirken kadınlar dayanışma halinde görünür ancak arka planda orada da güç ilişkileri belirleyici rol üstlenmektedir.

Filmde toz toprak dolu sahnelerde hep yerliler görülmektedir. Fermin'in nezaketsiz üslubu yine alt sınıfa özgü bir özellik gibi sunulmuştur. Ülke tarihindeki talihsizlikler ile film karakterlerinin yaşadıkları arasında bir paralellik olduğunu iddia etmek yanlış olmaz. Cleo'nun tüm yaşadıklarına rağmen metanetini koruması, aralarındaki sosyal sınıf farklılıklarına rağmen Sofi'nin de desteğiyle yeniden normal yaşamına dönmesi, Meksika halkının ekonomik kriz döneminden sonra yeniden toparlanma çabalarını anımsatmaktadır.

Siyasi koşullardaki diktatörlük uygulamalarına rağmen halk protestolarının devam etmesi hükümeti daha da agresif bir hale getirmiş olmalı ki o protestolar şiddetli bir biçimde bastırılmıştır. Nitekim o protestolar sırasında Cleo'nun Fermin ile karşılaşması ve heyecanlandığı için doğumun başlaması, ölü bebeğin dünyaya gelmesiyle daha da ileri bir boyuta taşınmıştır. Ölü bebeğin doğması; protestoların amacına ulaşmaması (hatta çok sayıda ölüm ve yaralanma ile sonuçlanması) ile ilişkilendirilerek sembolik bir anlam üstlenmiştir.



Cleo'nun çocukları kurtarmak için suya girdiği okyanus sahnesi, utangaç görünen fakat oldukça cesur ve fedakâr karakterini ortaya koymaktadır. Bu sahneyi kendi anılarından yola çıkarak çektiğini söyleyen Cuarón, gerçek hayatta da Cleo'nun kendisini ve kız kardeşini kurtarmak için yüzme bilmediği hâlde suya daldığını söylemiştir (Tan, 2019).

III. Sosyokültürel Uygulama

Daha önce bahsedildiği gibi filmde açıkça belirtilmese bile Tlatelolco Katliamı ile Corpus Christi Katliamının izlerini görmek mümkündür. Yönetmen ve senarist Alfonso Cuarón büyük ihtimalle bu katliamlara dikkat çekmek ve ideolojik olarak karşı duruşunu ortaya koyma amacı taşımaktadır. Ana akım medyada hükümet karşıtı bu tarz olaylara rastlamak pek mümkün değildir (Gazete Karınca, 2017). Dolayısıyla yönetmen filmi aracılığıyla hem bu katliamlara dikkat çekmiştir hem de Cleo özelinde tüm göçmenlerin yaşadığı sorunları gözler önüne sermiştir.

Cuarón kendi deneyimlerinden yola çıkarak hatta kendini yetiştiren kadınlara bir vefa borcu gibi nitelendirdiği filmde hem yerli halkların hem de beyazların kültürel öğelerini harmanlamış ve onların bir arada yaşama deneyimlerini de izleyicilere sunmuştur. Filmde özellikle Amerikalılık temsili oldukça dikkat çekicidir. Örneğin çocukların oyun oynadığı bir sahnede şöyle bir diyalog geçer:

-Ne o, kadınlar silah sıklıyor mu?

-Yok, kalsın. Leslie bizi temsil ediyor.

- O sayılmaz, Amerikalı o.

- Tamam, ben yaparım.

Çocuklar bir arkadaşları Amerikalı olduğu için onları temsil edemeyeceğini söylerler. Başka bir konuşmada da çocuk ondan korktuğunu söyler. Diğer bir arkadaş Ricky ise sadece annesi Amerikalı olduğu için çocukların gözünde Meksikalı kimliğine oturtulamaz. Filmde her ne kadar tüm bu kültürler iç içe yaşıyor gibi görünüyorsa da çocuklar dâhil herkesin yaşamında ötekileştirme durumu görülebilir. Nitekim Sofi de Cleo'ya destek olmasına rağmen birlikte film izledikleri bir sahnede ondan çay isteyerek tekrar ona ait olduğu sosyal sınıfı hatırlatmaktadır.

Eşi terk ettikten sonra Sofi de biyokimyager olmasına rağmen bir basımevinde tam zamanlı olarak işe gireceğinden bahseder. Uzmanlaştığı iş yerine başka bir yerde çalışma durumu o dönem için oldukça sıradandır. Zira eşi çocukları için para göndermemektedir. Zaten zor olan ekonomik koşullar eşinin de gidişyle daha zor bir hal alır. Buna rağmen kadın dayanışmasına dayalı aile geçimini sürdürür. Hayatın tadını çıkarma motivasyonundan da geri kalmaz. Örneğin paraları yetmeyeceği için Disneyland yerine Oaxaca'ya gitmeyi planlar.

Henüz eşinin terk edişini idrak edememişken babalarının terk ettiğini çocuklara açıklama görevi de Sofi'ye düşer. Toplumun en önemli yapıtaşı olan aile adeta kadınların inşa ettiği bir kurum gibi algılanmaktadır. Antonio'nun gidişine rağmen çocuklarla birlikte süren hayat mücadelesini Sofi iki cümleyle özetler: "Bazı şeyler değişecek. Ama hep birlikte olacağız!"

6. Bulgular

Bireysellik ve kolektivizm açısından değerlendirmek gerekirse Meksika'nın daha kolektivist bir yapıya sahip olduğu filmde örneklerle de görülebilir. Cleo ve diğer çalışma arkadaşı işten arda kalan zamanlarını birlikte geçirirler; toplu eğlencelere birlikte katılırlar; bu durum onların kolektif etkinlikleri tercih ettiklerini göstermektedir. Ancak evin hanımı Sofia, nispeten daha bireysel bir tavır sergilemektedir. Filmde hangi milliyete mensup olduklarına dair bilgi edinilemeyen aile etkileşimde bulunduğu uluslararası topluluklarla (çocukların Amerikalı arkadaşlar gibi) daha bireyselci davranışlar sergilemektedir. Oysa kolektivist toplumlarda kişinin kimliğinin belirlenmesinde sosyal konumu kendi yeteneklerinden daha önemlidir.

Belirsizlikten kaçınma durumu film boyunca ana karakterlerde karşımıza çıkmaktadır. Her iki kadın da ailelerini eksiksiz bir şekilde kurma ve koruma içgüdüleriyle hareket ederken aslında belirsizlikten

kaçınmaktadır. Toplumsal boyutta ise kaçınma oranı yüksek ise kural ve kanunlara büyük bir ihtiyaç duyulur ve görüş farklılıklarının kabulü konusunda sıkıntılar yaşanır. Bu nedenle filmdeki toplumsal atmosfer kaçınma oranının yüksek olduğunu göstermektedir. Öğrenci protestolarını engellemeye yönelik hükümet destekli militan grupların oluşumu buna örnek olarak verilebilir.

Maskülen /Feminen toplum ayrımına gelince film Meksika toplumu açısından ele alındığı takdirde maskülen toplum yapısını sergilemektedir. Sorunlar hep güçlü tarafın lehine çözülür, çalışmak için yaşanır tıpkı Cleo ve Adela gibi. Boş zaman bulup sinemaya gitmek onlar için bir lükstür ve kesinlikle iyi değerlendirilmelidir. Özellikle Fermin'in vücut gösterisi maskülenlik açısından sembolik anlam taşır. Şiddet yanlısı eylemleri yalnızca Cleo ile sınırlı değildir, daha sonra elinde silahla bir insanı vururken de görülür. Askeri eğitim görürken daima başarı ve hırs odaklıdır.

Uzun ve kısa vadeli oryantasyon açısından değerlendirmek gerekirse Meksika toplumu nispeten daha kısa vadeli oryantasyona sahiptir. Geleneklerine saygı duyarlar; hızlı kazanımlar onlar için önemlidir ve ilişkilerin belirleyen en temel nokta budur. Bireylerin toplumdaki konumları fazla önem taşımaz. Bu noktada Cleo'nun evlerinde çalıştığı aile ile tatile gitmesi, birlikte film seyretmeleri, farklı statüden iki kadının ortak duygu paylaşımları konumlarının önemsizliğine ilişkin bir izlenim oluşturmaktadır. Fakat film izledikleri sırada aniden çay istemeleri ve Cleo'nun onu getirmek için kalkması bu anlamda ilginç bir tezattır. Bununla birlikte Sofia ve ailesinin Meksika toplumunun aksine uzun vadeli oryantasyona daha eğilimli olduğu söylenebilir zira çocukların eğitimi ve onlar için birikimlerin doğru kullanımı önem teşkil eder; azim ve çaba ile uzun vadede kazanımları daha çok olacaktır.

Hoşgörü ve sınırlanma bakımından incelemek gerekirse filmde alt sınıfa mensup karakterlerin daha çok sınırlanmaya maruz kaldığı görülür. Sınırlanma olan toplumlarda objeler yarattıkları sosyal statü dolayısıyla önem taşır (Hofstede, 1984). Örneğin Antonio'nun titizlikle park ettiği arabasını o gittikten sonra eşi Sofia sağa sola çarparak park eder. Olmayanı oldurmaya dair bir metafor içeren bu sahnenin ardından Sofia, Cleo'ya doğru gelerek ne olursa olsun kadınların hep yalnız olduğunu söyler. Sınırlanma olan toplumlarda bireyler filmde çoğu karakterin olduğu gibi kötümser, negatif ve içe döndüktür. Buna rağmen Sofia'nın Cleo'ya onun hamile olduğunu öğrendiği zaman gösterdiği hoşgörü kayda değerdir.

7. Sonuç

Yapılan çözümlenme ve bulgular sonucunda filmdeki karakterlerin Meksika'nın kültürel boyutları ile çoğunlukla uyumlu davranışlar gösterdiği görülmüştür. Karakterler arasında sınıfsal farktan doğan ayrımlar görülse dahi filmin hikâyesi genel anlamda 1970'lerin Meksika kültürünü yansıtmaktadır. Bu çok kültürlü yapıda ortaya çıkan ve filmde rahatça izleri görülen toplumsal çatışmalar da kaçınılmazdır.

Roma filmi, 1970'lerin karmaşık siyasi ortamında hem aile içi çatışmalar hem de endişe verici toplumsal olaylar ışığında Meksika yerlisi bir hizmetçi olan Cleo'nun yaşadıklarını ustaca izleyiciyle buluşturmaktadır. Roma genellikle orta sınıf ailelerin yaşadığı bir semttir ve ailelerin hizmetlileri vardır. Filmde böyle bir ailede çalışan sıradan, göçmen bir kadını merkeze alarak diğer toplumsal olayları onun gözünden aktarır. Ancak filmin merkezinde olmasına rağmen en az konuşan karakterlerden biri olması da tesadüf değildir. Suskunluğu hem yaşadığı duygusal buhran hem de temsil ettiği sınıf ile uyum içerisindedir. Tüm bunlara rağmen birçok sahnede soğukkanlılığı ve cesaretiyle göz doldurmuştur. Filmin genel mesajını tek bir cümleyle özetlemek mümkün olmasa da tarihi arka plan bilgisiyle daha çok anlam kazanan karakter davranışları; dönemin toplumsal, kültürel ve siyasi ortamına ilişkin önemli veriler sağlamaktadır.

Kaynakça

Bayad, Aydın. (2016). Erving Goffman'ın Benlik Kavramı ve İnsan Doğası Varsayımı. *Psikoloji Çalışmaları*, 36(1), 81–93.

Cuarón, Alfonso. (2018). *Roma*. Mexico.



- De Le Garza, Alejandro. (2019). Roma filminin gerçek hikâyesi. Retrieved November 28, 2019, from <https://hakikatadalethafiza.org/roma-filminin-gercek-hikayesi/>
- Demircan, Birol. (2020). International Perspectives on Feminism and Sexism in the Film Industry. In *International Perspectives on Feminism and Sexism in the Film Industry* (pp. 200–211).
- Demircan, Birol. (2020). International Perspectives on Feminism and Sexism in the Film Industry. In *International Perspectives on Feminism and Sexism in the Film Industry* (pp. 200–211).
- Gazete Duvar. (2017). Reuters ve Oxford raporu: Ana akım medya hükümet kontrolünde, internet gazeteciliği muhalefetin merkezi. Retrieved June 22, 2020, from <https://yesilgazete.org/blog/2017/07/10/reuters-ve-oxford-raporu-ana-akim-medya-hukumet-kontrolunde-internet-gazeteciligi-muhalefetin-merkezi/>
- Goffman, E., & Cezar, B. (2016). *Günlük yaşamda benliğin sunumu*. Metis Yayınları.
- Goffman, E., & Nature, H. (2016). Erving Goffman'ın Benlik Kavramı ve İnsan Doğası Varsayımı. *Psikoloji Çalışmaları*, 36(1), 81–93.
- Hamnett, B. R. (1999). *A Concise History of Mexico*. Cambridge University Press.
- Hofstede, G. (1984). *Culture's consequences: International differences in work-related values* (Vol. 5). sage.
- Oğuz, H. Ş. (2006). STUART HALL Tarihten Geçenler. <https://doi.org/10.17572/mj2014.1.125136>
- Sigurjónsdóttir, S. D. (2003). Hofstede's dimensions and their relations to magazine advertising. *University of Akureyri*, 1–48.
- Tan, E. (2019). Alfonso Cuarón, Roma'daki Okyanus Sahnesini Tek Planda Nasıl Çektiklerini Anlattı. Retrieved June 22, 2020, from <https://www.filmloverss.com/alfonso-cuaron-roma-daki-okyanus-sahnesini-tek-seferde-nasil-cektiklerini-anlatti/>
- Weissenrieder, M., & Fairclough, N. (1997). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. *The Modern Language Journal* (Vol. 81). <https://doi.org/10.2307/329335>