

DOLUNAY KATİLLERİ

Deniz Kurtyılmaz

Killers of the Flower Moon

Yönetmen: Martin Scorsese

Senaryo: Eric Roth ve Martin Scorsese

Görüntü Yönetmeni: Rodrigo Prieto

Kurgu: Thelma Schoonmaker

Oyuncular: Leonardo DiCaprio, Robert De Niro, Lily Gladstone

2023 / 206' / ABD

Martin Scorsese Amerika Birleşik Devletleri'nin yakın siyahi tarihine büyük ilgi duyan bir *auteur*. Filmografisinin hatırı sayılır bir kısmını 19. yüzyılın son çeyreği ile 20. yüzyılın ilk yarısında Amerika Birleşik Devletleri'nde geçen olayların beyazperdeye aktarıldığı filmler oluşturuyor. Bildiğimiz kadarıyla, kendi memleketinin bu dönemine gösterdiği entelektüel merak, okumaya, okuduğu kitaplar da gerçek yaşamdan izler taşıyan senaryolar üretmeye götürüyor **Scorsese**'yi. Hemen yakın tarihli bir örnek vereyim. Yönetmenin 2019 yılında gösterime giren *The Irishman* (2019) filmi, ülkesinin kanlı yakın tarihine ışık tutan ve Amerikalı efsanevi sendikacı **Jimmy Hoffa**'nın nasıl öldürülmüş olabileceğine dair özgün fantezisini tarihi gerçeklerle harmanlayan bir romandan, **Charles Brandt**'in *I Heard You Paint Houses* adlı eserinden (2004) uyarlamaydı. Ha keza, **Scorsese**'nin en iyi filmi olduğunu düşünmekten bir türlü kendimi alamadığım 2002 yapımı *New York Çeteleri* de (Gangs of New York) **Herbert Asbury**'nin aynı adlı kitabından (1928) beyazperdeye aktarılmıştı.

Bu türden örnekleri çoğaltmak ve bunu yaparken de yönetmenin filmlerinde belli başlı temaların öne çıktığını görmek mümkün: Mülkiyet savaşları, bunun uğruna gösterilebilecek kör şiddet ve yaşananlara karşı ikircikli söylemler geliştiren

politikanın kirli yüzü... *Dolunay Katilleri* de **Martin Scorsese**'nin yakın tarihle hesaplaşmasının son ürünü. Filmin senaryosu **David Grann**'in çoksatan romanından (2017) uyarlamayken bu eserde anlatılanlar tamamıyla gerçek olaylara dayanıyor. Tamamıyla gerçek, diyorum çünkü Amerika Birleşik Devletleri'nin iç istihbaratından ve asayişinden sorumlu Federal Soruşturma Bürosu'nun (FBI) kendi tarihi hakkında hazırladığı hacimli kitapta da Osage Tepeleri Cinayetleri'ne müstakil bir yer verilmiş ve onlarca kişinin hayatını kaybettiği olayın nasıl çözüldüğü ayrıntılı şekilde anlatılmış. Anlıyoruz ki FBI'nın tam anlamıyla teşekkül etmesinde önemli bir yeri olan Osage halkı cinayetleri hakkında okuduğumuz şeylerin (FBI, 2008) filmdeki hikâyeden hiçbir farkı yok. Gelgelelim, sırtını tarihsel gerçekliğe bu denli dayaması *Dolunay Katilleri*'nin estetik değerinden bir şey alıp götürmüyor. Zirâ **Scorsese** gibi usta bir yönetmen basmakalıp bir belgesel ya da yeniden canlandırma yapacak değildi, yapmamış da.



Simgesel yoğunluğu gözden kaçmayan ve filmin çatışma aksını bir çırpıda ortaya koyuveren açılış sekansını anlamadan edemeyeceğim. Açılıшта bir piponun (Kızılderililerle özdeşleştirdiğimiz ve çoğunlukla bildiğimiz adıyla barış çubuğunun) gömülmesi imgesi iki anlamda işlev yüklenen güçlü bir metonime dönüşüyor: Barış çubuğunun (Yoksa yine iyi bildiğimiz Kızılderili bir simge olan savaş baltasının kavramsal zıttı mı bu barış çubuğu? Neden olmasın?) gömülmesi amansız bir savaşın kapıda olduğunun habercisi. Fakat bununla kalmıyor; ayini yöneten şamanın “*Dışarıda bizi izleyen çocuklar başka bir dil öğrenecek, beyazlar onları katledecek.*” sözüyle yaklaşan kültürel soykırım da önümüze seriliyor. Gömülecek pipoyu bir bebek gibi taşıyarak ağıt yakan yerli kadınları gördüğümüzde sinema sanatının pek severek kullandığı anlamsal akslar da iyiden

iyiye oluşmaya başlıyor: Bir yanda doğa, yerliler, anne-kadın; diğer yanda ise kültür, beyaz adam ve baba-erkek. Film, anlatısını bu merkezler üzerinde belirginleşip hareket eden çatışmalarla kuruyor. Peşinen söyleyelim, Osage yerlileri Ay'a "anne" diyorlar. **Scorsese** bunu henüz filmin başında basit bir detaymış gibi belirtmekle, mezar soymaktan bile çekinmeyecek kadar alçalan "dolunay katillerinin" anne, daha doğrusu kadın katili olduğuna işaret ediyor.

Filmde zamansal yapıyı elden geldiğince lineer işleyen klasik anlatı örneğini izliyoruz. **Martin Scorsese** giriş, gelişme ve sonuçla kaim klasik anlatıyı sinema sanatına en iyi uygulayan yönetmenlerden biri. *Dolunay Katilleri*'nde seyirci açısından eksik kalan kimi parçaların yerine oturması için kimi *flashback*'ler görüyoruz ama bu türden zamansal dönüşler klasik film biçiminin özünü değiştirecek nicelikte yahut nitelikte değil. Aynı şekilde, plan ölçekleri ve kamera hareketlerinin de neredeyse belgesel sinemaya yaklaşan bir sadeliğe ulaştığını söyleyebiliriz. Zaten, *The Irishman*'in gösterime girmesinin ardından filmin oyuncularıyla gerçekleştirdiği bir sohbette yönetmenin kendisi de sinemasının giderek daha minimalist bir tutum benimsediğini kabul ediyordu¹, burada da aynı eğiliminin sürdüğünü müşahade ediyoruz.

Belki aynı doğrultuda değerlendirebileceğimiz bir mesele daha var, o da filmin uzunluğu. *Dolunay Katilleri* üç buçuk saat. Bazıları **Scorsese**'nin filmleri gereksiz şekilde uzattığını düşünüyor olabilir ama ben aynı fikirde değilim. Filmde fazla olduğunu düşündüğüm herhangi bir sahne yok. Zaten **Scorsese**'nin son dönem sinemasından pek de kısa filmler çıkmadığını biliyoruz, bir anlamda hazırlıklıyız. Yönetmenin önceki filmi *The Irishman* de üç buçuk saatti mesela. Madem süreden bahsettik, filmsel zamanı belirleyen kurguyu başarıyla kotaran **Thelma Schoonmaker**'ı da hatırlatmak isterim. *Dolunay Katilleri*, **Scorsese**'nin **Thelma** Hanım'la çalıştığı ilk proje değil. Amerikalı yönetmenimiz, kurgu dalında tam üç Oscar ödülü sahibi **Schoonmaker**'la 1980 yapımı *Kızgın Boğa*'dan (Raging Bull) bu yana çeşitli filmlerde mesai yapmıştı, son filmini de ona emanet etmiş, iyi olmuş.

Bahsettiğim sadelikte filmin görüntü yönetmeninin de önemli bir payı olsa gerek. **Scorsese**'nin son yıllarda birlikte çalışmaktan keyif aldığı Meksikalı görüntü yönetmeni **Rodrigo Prieto**'yu anmalıyız. İkili daha önce *The Irishman*, *The Wolf*

¹ "Pacino, De Niro & Pesci Discuss Their Acting Methods in Scorsese's The Irishman" ([YouTube bağlantısı](#))

of Wall Street (2013) ve benim için **Scorsese** filmografisinde özel bir yeri olan *Silence* (2016) filmlerinde birlikte çalışmıştı. Işıklandırma konusunda detaylara verdiği önemle tanınan ve **Scorsese**'den başka **Ang Lee**, **Pedro Almodóvar**, **Alejandro Iñárritu**, **Oliver Stone** ve **Spike Lee** gibi yönetmenlerle çalışan **Prieto Dolunay Katilleri**'nde de kendisiyle özdeşleşen doğalcı tavrını sürdürmüştü. Çerçeve de ne eksik var ne de fazla; her şey olması gerektiği kadar. Fakat özellikle, Hale'in çiftliğinde çıkan yangın sahnesinde kurmayı başardığı atmosfer Mollie ve tüm yerlilerin yaşadığı cehennemin bir alegorisi olacak şekilde öyle güzel kristalleşiyor ki değinmeden geçmek olmaz.



Gelelim bazı tarihi olgularla film arasındaki sıkı ilişkiye... *Dolunay Katilleri* bizi “Kükreyen Yirmiler”in (*Roaring Twenties*) pek de bilmediğimiz türden hakikatleriyle karşılaştırıyor. Zengin olmuş Kızılderililer Amerikan sinemasında görmeye alışık olduğumuz bir şey değil ama izlediklerimiz tarihsel bağlamda doğru. Yerlilerin müreffeh hayatının ardında yatan şey ne peki? Petrol, ya da Osage halkının ona verdiği isimle “kara altın”. Gerçekten de petrolü ilk defa “kara altın” olarak tanımlayanların Osage yerlileri olduğunu birazcık araştırmayla öğreniyoruz (Burns, 2004). Kükreyen Yirmiler’de zenginlik petrole geliyorken dünyanın endüstrileşmesiyle giderek artan enerji ihtiyacı Amerika Birleşik Devletleri’nde yerden fişkıran petrole sağlanıyordu. İlginç olan şey bu süreçte beyaz adamın efendi olmaktan çok, bir avuç petrol zenginine ya da topraklarından petrol çıkan yerliye hizmetçilik etmesiydi.

Bu hakikat filmde aynıyla vaki. 1920’ler boyunca petrol çıkarma işlerinde çalışan işçilerin yüzde 60’ının Güney ve Doğu Avrupalı göçmen beyaz erkekler olduğunu (Streissguth, 2007), buna karşın petrolün çıkarılmasından doğan zenginliğin ilk

elde beyazlardan çok yerlilere yaradığını söylesem mesele daha net anlaşılır sanırım. Ancak tam da bu yolla açılış sekansındaki kehanetin gerçekleştiğini görüyoruz. Ölüm bu kez yoklukla ya da kıtlıkla değil, varlıkla gelmiş ya da gelmek üzere. Demek ki petrole kara altın denmesinin ardında yalnızca renkle ilgili kaygılar yok, getirdiği kara talihle ve ölümlerle de ilgili bir kolektif tutum var. Yazının girişinde bahsettiğim mülkiyet savaşları da tam burada düğümleniyor. Keşfettikleri; *tüfek, mikrop ve çelikle* (Diamond, 2018) kendilerinin kıldıkları bu yeni kıtayı 500 yıldır talan etmeye alışmış beyazlar için ortada giderilmesi gereken “küçük” bir pürüz var: Osage yerlileri.



Hâsılı, **Scorsese** film boyunca, beyazperdeye aktardığı dönemin sosyo-politik panoramasını olduğu gibi gösteriyor. İçki yasağı günleri, resmi geçitlerde gururla yürüyen Ku Klux Klan, Amerika Birleşik Devletleri'nin çeşitli yerlerinde patlak veren ve adına “ırk isyanı” dense de Afrika asıllı Amerikalılara karşı beyazların düzenlediğini adımız gibi bildiğimiz pogromlar... Fakat bana kalırsa hepsinden önemlisi ilk bakışta belki fark edilmeyecek bir detay: Yerlilerin, sayısı 30'a yaklaşan cinayetlerin çözülmesi için başkent Washington'a gitmeleri ve sonradan anladığımız kadarıyla bir araştırma komisyonu kurulabilmesi için hükümete 20 bin dolar para -daha doğrusu rüşvet- vermeleri. Topraklarından çıkan petrolden pay almayıp yalnızca topraklarının kullanım hakkından para kazanan ve kazandıkları parayı da beyaz efendilerinin onayı olmadan kullanamayan yerlilerin 20 bin dolarlık rüşveti bulabilmek için mali danışmanlarının dikkatini çekmeden para sızdırmaya çalışması yaşadıkları sömürü düzeni hakkında bir fikir veriyor bize.

“Hasta bir halk. Gitmek zorundalar.” Bu sözlerse William “King” Hale’e (**Robert De Niro**) ait ve bahsettiği Osage halkı. Gidecekleri yerinse başka bir bölge olmayacağı, onlara bu dünyada var olabilecekleri bir mekân kalmadığı çok açık. 32. dereceden mason olan bu ilginç adam tipik bir *WASP* (beyaz, Anglo-sakson, protestan) ve nedenini sonradan kavrayacağımız biçimde topraklarında petrol olmadığı için korkmasına gerek olmadığını söyleyen bir öküz çobanı olarak karşımıza çıkıyor. Şimdi, Hale’in hastalıkla ilgili sözüyle birlikte düşündüğümüzde, yerlilerin diyabetten bir bir ölmesi de manidar hale geliyor. Zira tıpkı şamanın kehanetindeki gibi değişen, daha doğrusu yozlaşan yaşamları yerlileri hasta ediyor. Çok geçmeden, simgesel düzeyde, bunun bir epidemiyi ve hastalığın da beyazlar olduğunu kavriyoruz.

Ayrıca Hale, modern bir “yetiştirici” (*breeder*) ama aynı zamanda tam bir “modern bahçıvan”. Bunu Polonyalı sosyolog **Zygmunt Bauman**’dan ilhamla söylüyorum. “Bahçıvanlık kültüründe,” diyor **Bauman**, “yetiştirilmesi gereken iyi ürünlerin (bu arzulanılan toplum düzeni de olabilir) ıslahı için ‘ayrık otları’ temizlenmelidir. Bu, can sıkıcı olsa da bir zorunluluktur.”(Bauman, 2016). Hale’in yapmak istediği de bundan ibaret ve bahçıvanımızın hassasiyetle temizlemesi gereken ayrık otları da Osage yerlileri. Dediği gibi; “gitmeleri gerek.” Evlilikler yoluyla mülkiyet dengesini beyazlar lehine değiştirmek isteyen Hale’in yüce/kutsal amacı onu muazzam titizlikle yürütülen bir “soy ıslahına” (*breeding*) götürüyor. Savaştan dönen yeğeni Ernest’e (**Leonardo DiCaprio**) sağlığıyla ve cinsel yönelimiyle ilgili sorduğu münasebetsiz sorular Hale’in müşfik bir amca değil de damızlıklarının verimliliği konusunda endişe eden bir öküz çobanı olduğunu açık ediyor aslında. Filmde yerlilerle ilgili olarak ikide bir önümüze çıkan “safkan” (*purebred*) sözü de bu anlamda ilginç değil mi?

Yüce/kutsal amaç lafını ise boşuna sarf etmedim. Hale’in *WASP* bir çoban oluşu 32. dereceden masonluğuyla birleşince bize es geçemeyeceğimiz bir teo-politik açılım sunuyor. Beyaz adamın yükü (*white man’s burden*) karşımızdaki. *Beyaz Adamın Yüğü* ilk kez **Rudyard Kipling**’in 1899 yılında yayınlanan ve Filipin-Amerikan savaşını konu edinen şiiriyle karşılaştığımız bir ifade. Bu şiir, dünyanın “daha az aydınlanmış” halklarına medeniyet götürmenin Batı uluslarının ahlaki hatta ilahi görevi olduğunu ileri sürerken beyaz ırkı da diğer halkları sömürgecilik yoluyla “ilerlemelerini” sağlamak konusunda teşvik etmekteydi. Ne hikmetse **Kipling** de bu şiirde “en iyi cinsi” (*best breed*) ön cepheye sürmekten bahsediyordu. Sanırım anladınız!



Gerçekten bugün de durum budur. Beyaz adam kendisini medeniyetin hem sahibi hem de taşıyıcısı olarak görür ki Amerika Birleşik Devletleri'nin Protestanlıkla yoğrulan politik *ethos*'una kadar işlemiş bu derin inanç bizi sivil din kavramına da götürür (Ataman, 2014). Sivil din kamusal semboller ve törenler aracılığıyla ifade edildiği şekliyle bir ulusun örtük dini değerlerine işaret ederken bireysel inancı ülkenin yasalarıyla birleştirmenin ve daha da önemlisi politik bedeni canlandırmanın bir yolu olarak görülür. ABD bu konudaki müşahhas örnektir. Bu perspektiften bakıldığında filmde sıkça karşımıza çıkan resmi geçitlerin işlevi, hatta yürüyüş yaparken gördüğümüz siyah karşıtı ve beyaz üstünlüğünü savunan Ku Klux Klan'ın orada ne aradığı (o dönemde yasal bir örgüttü) belirgin bir anlama kavuşuyor.

Diğer yandan **Martin Scorsese**, filmini tipik bir beyaz-yerli kavgası hikâyesi olmanın ötesine taşıyacak bir usta kuşkusuz. Öyle de yapıyor ve mülkiyet mücadelesinin temelde erkekler ve kadınlar -Hatta daha da genişletip eril ve dişil mi diyelim?- arasında sürüp giden bir savaş olduğunu da izleyicisine hatırlatıyor. Oklahoma topraklarına sürgün edilmiş olan Osage yerlilerinin erkekleri beyazlarla ilk mücadeleleri sırasında öldürülmüşler. Bundan daha vahimi şu ki kalan erkeklerin de yenilginin travmasını atlatabilmiş olduğu şüpheli. Örneğin Henry karakterine baktığımızda devamlı sarhoş olan, karısının beyaz bir kasapla evlilik dışı ilişki yaşamasına göz yummak durumunda kalacak kadar pasif, hatta ilk eşi Mollie'nin de (**Lily Gladstone**) Ernest tarafından elinden alınmasına ses çıkaramamış bir erkek görüyoruz. Bu anlamda Osage kadınlarının kendilerini koruyacak bir erkeği olmadığını söylemek mümkün. Simge düzeyinde hadım edilmiş bir erkeklik, kadınları beyaz erkeklerin her türden tecavüzüne açık duruma getiriyor.



Mollie “*Kötülük etrafımı sarıyor.*” derken kamera hareketi Mollie’nin bakışının karşılaştığı düşman beyaz erkekleri gösteriyor bize. Trenden inip Mollie’nin topraklarına onu öldürmek üzere giriyorlar. Aynı sembolizmi Ernest’in insülin iğneleri yaparken Mollie’nin vücuduna girişinde de görmemek için kör olmak lazım. Zaten **Scorsese** bunu oldukça açık bir imgeyle de sunmuş: Ölüm sembolü olduğu söylenen bir baykuş Mollie’nin odasına geldiğinde bunun halüsinasyon olup olmadığı konusunda şüpheyeye düşsek de bu uğursuz kuş uçup gittikten sonra onun yerini, elinde karısını adım adım ölüme yaklaştıran ilaçlarla kapıda beliren Ernest’in almasıyla anlatılmak isteneni sezmemekte zorlanmıyoruz.

Şunu da eklemek gerek, film müstakil biçimde Ernest’in erginleşmesi üzerinden de “okunabilir” pekâlâ. Bütünüyle psikanalitik olacak böyle bir çözümlemede Ernest’in, anne arketipi olan Mollie ile tam anlamıyla ambivalent bir ilişki içinde yaşamak durumunda kaldıktan sonra (Lacancı bir anlamda söylersek) “Baba’nın Yasağı”nı çiğnemek suretiyle erginleşip erkek olmasını takip edebiliyoruz. Psikanalitik bir soruşturmada Ernest’in neden amcası Hale tarafından Mason locasında küçük bir çocuk gibi pataklandığını yahut sık sık evdeki erkeklik gücünün tartışmaya açıldığını da daha iyi anlayabiliriz. Nerdeyse her otorite sahibi figür Ernest’e “evlat” (*boy*) diye hitap ediyorken biz daha henüz filmin başında onun itiş-kakışa teşne, “gerçek erkeklerin” dövüşüp birbirini katlettiği büyük savaşta alay mutfağının aşçısı olmaktan hicap duyan bir ergen olduğunu görmüştük bile. Dahası da var, Ernest’in FBI raporlarında bile “zayıf iradeli” (*weak-willed*) olarak kaydedilmiş olması ilginç. Müstakil bir çalışmanın konusu olduğu için Ernest’in simgesel baba Hale’in boyunduruğundan kurtulması temasına burada yalnızca değinmekle yetinelim: Hakikaten Ernest erginleşip de Baba’ya karşı durmayı başardığı ve aleyhine tanıklık etmeye cesaret ettiği anda film bitiyor.



Filmin açılışı gibi kapanışı da dikkat çekici. Açılıştaki pipo, yerini sigaraya bırakmış. Bu sahnede **Wolfgang Schivelbusch**'un *Keyif Verici Maddelerin Tarihi* kitabını anımsamadan edemedim: Modernliğin alâmet-i fârikası olarak Kızılderili'nin tütününün ve tütün çubuğunun beyazlaştırılmasından (medenileştirilmesinden?) ibaret olan sigara (Schivelbusch, 2019), kapanışta izlediğimiz radyo tiyatrosunun sponsoru. Sonsöz olarak, karakterlerin başına gelenler bir radyo tiyatrosuyla anlatılıyor ki burada **Scorsese** klasını konuşturuyor bana kalırsa. Son ve vurucu noktayı usta yönetmenin kendisi koymak ve Brechtçi olduğunu söyleyebileceğimiz bir yabancılaşmayı deneyimletmek istemiş izleyiciye. *Auteur*'ün sözüyle biten (kapanış sekansındaki seremonik dans görüntüsünü saymazsak) film, izlediklerimizin salt kurmacadan ibaret olmadığını ve açılıştaki kehanetin gerçekleştiğini oldukça zarif şekilde ortaya koyuyor.

Filmde son olarak izlediğimiz seremonik dans görüntüsü hakkında da bir şey söylemek isterim. Ortada dansı yöneten yerlilerin bir çiçek (*flower*) motifi oluşturduğu gözden kaçmazken beyaz adamın bitmek bilmez mülk hırsı uğruna hayatlarından olan nice kadının ruhu için yakılan bir ağıta şahit oluyoruz. Ben, naçizane, kapanışlarının filmlerine nihai anlamını verdiğini düşünmüşümdür hep. Böylece filmin kendisi de bütünüyle bir *requiem* (ağıt) olup çıkıyor. Ağıtlar da içimize dokunur, öyle değil mi?

Tarihine doğrudan bakıp da “İşte biz buyuz!” sözünü **Scorsese** kadar rahat söyleyen Amerikalı sinemacı az bulunur. Hatırlayınız, *New York Çeteleri*'nin sonunda birbiriyle hem sevgi hem de nefret ilişkisi içinde yaşayıp sonunda birbirini öldürmüş Bill “The Butcher” Cutting ve Amsterdam Vallon beraberce gömülmüş, post-modern Roma İmparatorluğu'nun başkenti New York yan yana duran bu iki mezarın üstünde tüm *görmeliyle* yükselmişti. *Dolunay Katilleri*'nin sonunda da

ağzımızda benzer, hatta aynı tat kalıyor: “Amerika bu işte!” diyoruz, “bolca para ve bolca kan; servet uğruna dökülen ve belli ki dökülmeye de devam edecek olan kan...”

Kaynakça

- Ataman, Kemal (2014) *Ulus Olmanın Kutsal Temeli: Sivil Din*, İstanbul: Sentez
- Bauman, Zygmunt (2016) *Modernite ve Holokaust* (Çev. Süha Sertabiboğlu), İstanbul: Alfa.
- Burns, Luis F. (2004) *A History of the Osage People*, Tuscaloosa and London: The University of Alabama Press
- Diamond, Jared (2018) *Tüfek, Mikrop ve Çelik* (Çev. Ülker İnce), İstanbul: Pegasus.
- Federal Bureau of Investigation (FBI), U.S. Department of Justice (2008) *The FBI: A Centennial History, 1908-2008*, Washington: U.S. Government Printing Office.
- Schivelbusch, Wolfgang (2019) *Keyif Verici Maddelerin Tarihi: Cennet, Tat ve Mantık* (Çev. Zehra Aksu Yilmazer), İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Streissguth, Tom (2007) *The Roaring Twenties*, New York: Facts on File Inc.