

ALİ: KORKU RUHU KEMİRİR

Asya Selimoğlu Temel

*“Filmlerimle bir ev inşa etmeyi umuyorum.
Kimi filmlerim kiler, kimisi duvar, kimisi pencere olsun
ve zamanla ortaya bir ev çıksın.”*

Rainer Werner Fassbinder (31 Mayıs 1945 – 10 Haziran 1982) yazar, oyuncu, yapımcı, yönetmen... Yeni Alman Sineması akımının en önemli temsilcilerinden biridir kuşkusuz. 37 yıllık kısa yaşamına otuzu aşkın film, birçok radyo oyunu ve 20 ödül sığdırmıştır. Münih’te erken yaşlarda adım attığı tiyatro dünyasının izlerini taşır filmleri. *Maria Braun’un Evliliği* (Die Ehe der Maria Braun, 1979) filmi Hollywood’da adını duyurmasına vesile olur. Böylelikle Amerika’da büyük ilgi görür ve artık dış dünyaya kapıları açılır.¹

Melodram yönü ağır basan öykülerle ilgilenir daha çok. Aslında bu durum ustalığına hayranlık duyduğu **Douglas Sirk**’ün etkisidir. 1970 yılında Münih Film Müzesi’nde düzenlenen Douglas Sirk Film Günleri’nde **Sirk**’ün filmleriyle tanışır. Bu tanışma, sıradan bir tanışma değil; **Fassbinder**’in sinemaya bakış açısını değiştiren bir tanışmadır. Öyle ki kendisi de önceleri Hollywood dramaturjisinden tamamen uzak olan ve daha ciddi filmler yapması gerektiğini düşünen biriyken **Sirk** ile tanıştıktan sonra bu düşüncesinin değiştiğini ve halkı etkileyen filmler yapma cesaretini ondan aldığını ifade eder ve böylelikle sinema anlayışını aslında “Sirk’ten öncesi ve Sirk’ten sonrası” olarak ikiye ayırır.²

Ancak tabii ki **Sirk** sineması ile **Fassbinder** arasında bir ayrım vardır. **Murathan Mungan**’ın ifadesiyle, klasik melodramdan ziyade bir “siyasi melodram”dır

¹ Kafalı, N. (1999). “Alman Sinemasının Büyük İsmi Reiner Werner Fassbinder 1945-1982”, *Kurgu Dergisi*, 16, 29-39.

² Aktaran: İnce, S. & Uçar İlbuğa, E. “Fassbinder Sinemasında Güç/İktidar ve Aşk Ekseninde Kadınlar”, *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 30, 9-33.

Fassbinder'in filmleri.³ Filmlerinde mutlu sona ulaşmaya engel olan şey yalnızca dış etkenler değildir. Biraz da korkak insanların yaptıkları ya da yapmadıkları şeyler sonucu hak ettikleri bir mutsuz sondur bu.⁴ **Akbulut**'a göre ise **Fassbinder**'in filmleri siyasi melodram olduğu kadar “antimelodram”dır da. Hatta bu yazının konusu olan *Ali: Korku Ruhü Kemirir* (Angst Essen Seele Auf, 1974) filminden örnek vererek destekler bu fikrini. Filmde tüm farklılıklara rağmen bir araya gelen beyaz-Alman ve siyah-Faslı çifte yönelik Alman toplumunun dışlayıcılığının yanı sıra çiftin kendi arasındaki dışlayıcı engellerin de ortaya konulması ve bu aşk hikâyesinin mutlu bir sonla bitmemesi **Akbulut**'a göre filmi “antimelodramatik” sinemaya dâhil eder.⁵

Aynı zamanda **Fassbinder**, filmlerini kahramanlarını mutlu sona ulaştırdıktan sonra yaşamlarına devam ettirmesi yönüyle de klasik melodramdan ayrılır. Öyle ki *Ali: Korku Ruhü Kemirir* filminde de çiftimiz evlendikten sonra hikâyeleri mutlu sonla bitmez ve bireysel bağlamda birçok sorunla boğuşur. Peki, **Fassbinder** neden mutlu sonla bitirmez filmlerini? Çünkü sadece toplumsal ve kültürel ikiyüzlülüğü değil; insanlar arasındaki ikiyüzlülüğü de işler.⁶ Birazdan filmi detaylarıyla anlattığımda bu durumu çok net bir şekilde hissedeceğiz.

Filmlerinde Nazi dönemi sonrasında ülkede yaşanan değişim ve dönüşümleri bize hissettiren **Fassbinder**, toplumdaki “öteki”leri sorunsallaştırır. Ancak bunu tek yönlü bir şekilde yapmaz. Aynı zamanda iktidar ve iktidar ilişkileriyle bağlantılı olarak “fail ve kurban ilişkilerini” de ele alır. Her ne kadar kendisi siyasi sinema yapmadığını dile getirmiş olsa da Almanya'nın II. Dünya Savaşı öncesi, dönemi ve sonrasındaki atmosferini filmlerinde hissederiz. Yani *Ali: Korku Ruhü Kemirir* filmi de öyle salt bir aşk filmi değildir anlayacağınız.⁷

Gelin, filme bir bakalım...

İnsan denen varlık ne yalnızca masum ne suçlu ne tamamen güçlü ne tamamen mağdur; ne sadece sakın ne de sadece öfkeli. Kimliklerden bağımsız olarak değişkenlik her zaman bakidir. Birinin beyaz olması tamamen güçlü olduğu

³ Mungan, M. (2007). “Özgürlüğün Zorbalık Hakkı Üzerine Bir Tarih: 19 Haziran 1974”. *Kullanılmış Biletler* içinde, Metis Yayınları, 236.

⁴ İnce, S. & Uçar İlbuğa, E. (2019), 8.

⁵ Akbulut, H. (2005). “Cennetten Çok Uzakta: Metinlerarası Bir Yolculuk”, *Selçuk İletişim*, 4, 42-57.

⁶ İnce, S. & Uçar İlbuğa, E. (2019), 9.

⁷ İnce, S. & Uçar İlbuğa, E. (2019), 7.

anlamına gelmediği gibi, siyah olması da mağdur olduğu anlamına gelmez. Göçmen kimliğinde olmak ise bireyi ne potansiyel suçlu yapar ne de dünyanın en masum insanı... Lâkin sinemada genellikle göçmen kimliğinin ya idealize edilerek ya da aşağılanarak temsil edildiğini söylemek mümkündür. Her iki temsil de ideolojik birer örnek teşkil eder çünkü göçmen kimliğinin tamamen ırkçı bir temayla temsil edilmesi kadar tamamen iyi temsil edilmesi de bir o kadar ideolojiktir. Ancak *Ali: Korku Ruhu Kemirir* filminde aşağılanan ya da aşırı idealize edilerek sunulan göçmen kimliğinin yerle bir olduğunu görürüz, yalın ve tarafsız temsil edilen bir göçmen kimliğiyle adeta baş başa kalırız.

Film, müşterilerinin çoğunlukla göçmen olduğu ve bu sebeple arka fonda sürekli Arap müziğinin çaldığı bir bar sahnesiyle başlar. Müşterilerin çoğunlukla göçmen olması tabii ki tesadüf değildir. Söz konusu mekân, göçmenler için Alman toplumunun yaşattığı sıkıntılardan kaçtığı bir sığınak niteliğindedir adeta. Dolayısıyla bu bar, yalnızca bir bar olmanın ötesinde Alman toplumu ile göçmenler arasındaki ayrımın da bir göstergesidir aynı zamanda. Barda göçmen karakterimiz Ali'nin içki içerken gösterildiği sahne ise göçmen karakterinin tüm şeffaflığıyla gösterildiği ilk sahnedir.

Emmi bara girer, kola ister ve ısrarlar sonucu Ali, Emmi'yi dansa kaldırır. Bir Alman olan Emmi, Alman toplumunun aksine Ali'ye *öteki* olarak davranmayacak ve bu durum başlangıçta Ali'nin arkadaşlarının dalga konusu olan bu dansın bir aşk hikâyesini başlatmasına vesile olacaktır. Ali, kendisine *öteki* gözüyle bakılmadan sohbet edilmesinin verdiği minnettarlık hissi ile doludur. Dans esnasında edilen sohbette geçen söylemlere dikkat kesilmek gerekir: “*İki yıl, çok çalışmak.*” Tüm göçmenlerin temsili olan Ali, kendisini işe veren bir göçmendir. Ali'nin yine konuşma esnasında “*Almanlar ve Araplar iyi değil. Alman efendi, Arap köpek.*”, “*Çok düşünmemek daha iyi, çok düşünmek çok ağlamak.*” sözleri ise Alman toplumu tarafından ona biçilen tanımlamaları kabul ettiğinin birer göstergesidir. Ali, pes etmiş bir göçmendir. Öyle ki gerçek adı El Hedi ben Salem m'Barek Mohammed Mustafa olmasına rağmen kendisini tanıtırken dahi Almanların ona seslendiği gibi Ali olarak tanıtır. Artık kendi için bile “Ali”dir o.

Ali, tabiri caiz ise sığındığı barda ne bir göçmendir ne de bir *öteki*. Ancak bu durum, bar sahnesinden sonra Emmi'nin evine gittiklerinde değişecek ve apartmanda yine bir *ötekiye* dönüşecektir. Ali'nin *ötekiye* dönüşümü parmaklıkların arkasında gösterilerek de hissettirilecektir izleyiciye. Alman

toplumunun göçmenleri görme biçimi ise söylemler aracılığıyla izleyiciye tüm yalınlığıyla sunulacaktır: “Siyah biri.”, “Zenci mi?”, “Hayır, tam siyah değil. Ama oldukça koyu derili.” **Stuart Hall**’un belirttiği “siyah ile beyaz arasında var olan o güçlü karşıtlık”⁸ değil midir aslında gösterilen? Tam olarak odur.



Bir temizlikçi olan Emmi de aslında Ali gibi Alman toplumunda bir ötekidir. Yabancı işçilerden birinin metroda kendisiyle konuşmak istediğini söylediğinde ise arkadaşlarının verdiği cevaplar adeta öteki olmanın ne demek olduğunu vurur yüzümüze: “Cimriler; cimri domuzlar, kafalarında sadece kadınlar var; burada bizim kesemizden yaşıyorlar; her yer onlar yüzünden tecavüz haberleriyle dolu; onlarla evlenenler işte bu kadar alçalabiliyor; ben olsam utancımдан ölürdüm.” Böylelikle bu sahnelerde, **Georg Simmel**’in ifade ettiği gibi⁹ “yabancı”nın toplum tarafından tanımının bireysel özelliklerinden çok kökenine göre belirlendiğini çok net bir şekilde görürüz.

⁸ Hall, S. (2017). *Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları* (çev. İ. Dünder), Pinhan Yayıncılık, 235.

⁹ Simmel, G. (2009). *Bireysellik ve Kültür* (çev. T. Birkan), Metis Yayınları, 153.

Bu sahneden sonra ise Ali'nin Emmi ile yaşamaya başladığı için bütçeye katkı sağlamak istediğini görürüz. Ali, *“Ali yiyor, içiyor. Hep sen ödüyor, doğru değil.”* diyerek Emmi'ye para vermeye çalışır. Bu sahne aslında bir önceki sahnedeki “bizim kesemizden yiyorlar” söylemine cevap niteliğindedir. İzleyiciye toplumun göçmenlere dair “sandıkları” ancak aslında nasıl “yanıldıkları” böylelikle gösterilmiş olur. İzleyici, bar sahnesinde içki içen o göçmen kimliğinin masum tarafıyla karşı karşıyadır bu kez.

Ali ve Emmi evlenir. Evlendikten sonra Ali ve Emmi'nin evliliklerini kutlama amacıyla gittikleri restoran ise dikkat çekilmesi gereken bir başka husustur. Öyle ki bu restoranın Hitler'in 4 yıl boyunca yemek yediği restoran olması hiç şüphesiz tesadüf değildir. Bu restoran seçimiyle **Fassbinder**, Alman toplumunun film boyunca deneyimlediğimiz ideolojik atmosferini ve en başta sözünü ettiğim savaş dönemi etkisini Hitler'e bir gönderme yaparak izleyiciye hissettirir. Bu sahnede “yabancılaşma”ya yer verir ve bu “yabancılaştırıcı efekti” Emmi'nin ve Ali'nin restoranda otururken “neredeyse dondurulmuş görünen” karede “Hitler disiplinini andıran kusursuz bir simetri” ve oraya ait olmayan iki kişi dolayısıyla görürüz.¹⁰



¹⁰ Alkm Doğan, “Ali: Fear Eats The Soul: Kusurlu Dünyanın Esirleri”, 24 Ağustos 2022. Perasinema.com ([bağlantı](#))

Evlendikleri noktada her şey değişecektir. Çiftin esas sınavları şimdi başlayacak hatta evlendikleri haberini verdiklerinde çocuklarının “*bu domuz ahırından gidiyoruz*” söylemiyle dahi karşı karşıya kalacaklardır. Öyle ki her zaman alışveriş yaptığı market dahi Emmi’ye ve Ali’ye ürün satmayı reddedecektir. Apartmanda artık Ali’nin de yaşıyor olması sebebiyle komşular apartmanı pislik götürdüğünü öne sürerek Emmi’den apartmanı silmesini de isteyecektir. Ne yazık!

Tüm bu yaşanan zorluklardan sonra, çay bahçesi sahnesi ise tabiri caiz ise çiftimizin isyan bayraklarını çektikleri ve artık bir değişim istediklerinin göstergesidir. Her zaman olduğu gibi çiftimiz bu sahnede de öteki bakışlara maruz kalır ve Emmi artık isyan ederek ağlamaya başlar. Çift, bu sahnede tatile gitme kararı alacaktır. Emmi, “*tatilden döndükten hemen sonra her şeyin değişmiş olacağını, herkesin onlara iyi davranacağı*” söyler. Haklı da çıkar üstelik... Çıktıkları tatil, bu doğrultuda, filmde bir kırılma noktası niteliği taşır.



Lâkin toplumun baskısının azalma sebebi sizce düşüncelerinin gerçekten değişmesinden mi kaynaklıdır? Bir sihirli değnek değmediğine göre hayır... Tüm bu değişim ne yazık ki yalnızca çıkar amaçlıdır. Öyle ki komşusu Emmi’nin kilerini kullanmak ister. Bu sahnede ise eşyaları taşması için Ali’den yardım isteyebileceklerini söyleyen Emmi, “*Evde güçlü bir erkeğin olması iyi bir şey.*” ifadesini kullanır. İşte bu sahnede göçmenimiz Ali’nin bedeni metalaşmaya başlar.

Emmi, Ali'yi metalaştırarak topluma kabul ettirmeye çalışır aslında ve dolaylı olarak kendisini de tabii... Peki Ali'nin bedeninin cinselleştirilerek sunulması iş gücü sömürülen göçmen kimliğinin başka bir boyutta sömürsünün göstergesi değil de nedir? Böylelikle film boyunca ötekileştirilen göçmen bedeninin bir arzu nesnesine dönüştüğünü söylemeden önce göçmen bedeninin gücünden yararlanıldığını unutmamak gerekir. Bu detay da göz önünde bulundurulduğunda artık Ali'nin arzu nesnesinden de ziyade bir tüketim nesnesine dönüştüğünü söylemek mümkündür. Ali'nin bedeni yalnızca kadın bakışıyla bir cinsel obje olarak görüldüğünde “ötekileştirilen bir beden” olmaktan çıkar.

Ali'nin bu sahneye benzer şekilde arzu nesnesi olarak sunulduğu bir başka sahne ise kameranın Ali'yi duşta çıplak gösterdiği sahnedir. Genellikle medyada kadınlar arzu nesnesi olarak sunulmakta ve çıplak gösterilmektedir. Fakat toplum tarafından pis görülerek ötekileştirilmiş olan göçmen bedeninin izleyiciye çıplak olarak gösterilmesi ve Emmi'nin ona bir arzu nesnesi olarak bakarak beğenisini dile getirmesi izleyiciye toplum tarafından böylesine dışlanmış bir bedenin dahi arzulandığını gösterir. Dolayısıyla, göçmen kimliğinin aşırı idealize edilerek kusursuz bir kimlik olarak sunulduğu ya da tamamen ırkçı bir temayla temsil edildiği diğer yapımların aksine, filmde toplum tarafından dışlanan ve dışlandığı gibi aynı zamanda bir Alman kadın tarafından arzulanan bir göçmen kimliği izleriz.

Ali'nin bedeninin metalaşmaya başladığı noktada ise izleyici karakterlerin dönüşümüne ve duygusal krizlerine tanıklık eder. Bir Alman olarak Emmi, diğer Almanların yaptığı gibi Ali'yi ötekileştirmeye başlayarak aslında Alman toplumunun normlarını yeniden üretmeye başlar. Lâkin Emmi'nin bu dönüşümü sırasında Ali de pek masum bir karakter olarak kalmaz. Ali de başlangıçta gösterilen o masum yönünün aksine bu kez izleyiciyi şaşırtır. Emmi'nin onu ötekileştirmesi sonucu bocalar ve bir duygusal karmaşıklık içine girer. Yaşadıkları bir kavganın sonucunda ise Emmi'yi aldatır. Böylelikle başta haline üzülduğümüz o göçmen profili yerle bir edilir. Bunun üzerine, Emmi sorunları çözmek üzere Ali'nin iş yerine gittiğinde, Ali'nin “*Fash büyükannen mi?*” diyerek dalga geçen arkadaşlarına katılarak Emmi ile alay ettiği sahnede gözümüzdeki hatasız göçmen profili bir kez daha yıkılır. Kendi benliğiyle çatışan Ali, tüm bu yaşananlardan sonra kendini alkole ve kumara verir. Dolayısıyla Ali, eşini aldatan ve kumar oynayan bir göçmen olarak karşımıza çıkar. Tıpkı hayatta herhangi bir göçmen bireyde

rastlayabileceğimiz detaylardır bunlar. Bir yanda masumluk, bir yanda yapılan hatalar... Ali, mükemmel bir göçmen değildir.

Ali de memnun değildir bu halinden. Bu memnuniyetsizliğini kendisini aynaya bakarak tokatladığı sahneden anlarız. Ali de her insan gibi kendini tanıyamaz ve istemeden hatalar yapar. En önemlisi, Ali de pişman olur. Sanki karakterlerin gündelik hayatına kamera yerleştirilmiş gibi izleriz bu sahneleri...



Çatışmayla başlayan hikâyenin sonu ise yine bir çatışma ile biter. Bir dans ile başlayan bu imkânsız aşk hikâyesinde iki tarafın da yaptığı hatalar yine dans ettikleri bir sahnede konuşulur ve adeta çiftimiz bu sahnede günah çıkarırlar. Her şeyin başladığı mekânda ve her şeyin başladığı gibi dans ederek aslında bir başa dönüş olduğu mesajı verilir izleyiciye. Çift, aslında başladığı yere geri dönmüştür. Çiftin ilk bar sahnesindeki kıyafetlerine nazaran bu kez “gri” renk giyiyor olmaları ise grinin ara renk olması sebebiyle aslında çiftin birbirlerine karşı günah çıkarmalarını ve bunun sonucunda orta yolu bulmalarını güçlendirir niteliktedir.

Dans esnasında Ali yere düşüp acı çekerek kıvrılır. Bu kıvranış film boyunca yaşanan zorluklara karşı teslimiyetçi bir duruş sergileyen Ali’nin içine attıklarının bir dışavurumudur aslında. Tam da filmin adı gibi “koru ruhunu kemirmişti” ve en nihayetinde kendini başka bir biçimde açığa vurmuştur...

Bu sahneden sonra hastaneye götürülen **Ali**’ye mide ülseri teşhisi konur. Yaşadıkları stresli hayat sebebiyle yabancı işçilerde sıklıkla görülen ve bu yüzden toplumda da “yabancı işçi hastalığı” olarak nitelendirilen mide ülseri karşımıza yine tesadüf olarak çıkmaz tabii ki. Çünkü doktor *“Yakında iyileşir. Ama 6 ay sonra*



yine gelecektir” diyerek Ali’nin kısır döngü içerisinde kaybolup gideceğini, aynı şeyleri yine yaşayarak yine aynı stresi çekeceğini söyler aslında. **Fassbinder** bir söyleşide mide ülseri teşhisinin konulduğu sahneyle ilgili “gerçek bir saptama. Bir doktor bana bu olayı ayrıntılarıyla anlatmıştı. Tam bir yabancı işçi gerçeği. [...] çok sevdiğim ve çok önemli bulduğum bu kişisel öyküyü keskin bir gerçekle bitirerek seyirciyi uyarmak için böyle yazıldı” ifadelerini kullanmıştır.¹¹ Yani aslında mide ülseri, dans sahnesiyle başladıkları yere geri dönen çiftin adeta bir “bumerang” misali başlangıç ve bitiş noktalarında yaşanan şeyleri tekrar tekrar yaşamaya devam edeceklerini söylemenin bir yoludur. Hem böylece “sömürü asla bitmeyecektir” demek istemiştir **Fassbinder**... Nitekim kendisi de şöyle ifade etmiştir:

Her iyi yönetmenin tek bir teması vardır ve nihayetinde tekrar tekrar aynı filmi çeker. Benim ana konum, hislerin sömürülebilmesi, sömüren kim olursa olsun. Bu sömürü asla bitmez. Sürekliliği olan bir tema bu. Devletin vatanseverliği sömürmesi, bir ilişkide sömürü olsun fark etmez; biri muhakkak diğerini yok eder.”¹²

¹¹ Aktaran: Gökdağ, E. (2012). “Almanya’nın Göçmen İkilemi ve Rainer Werner Fassbinder’in Korku Ruhu Kemirir ve Kerhaneci Adlı Oyunlarına Yansıması”. *Türk-Alman İşgücü Anlaşması’nın 50. Yılında Almanya Türkleri* içinde (ed. Z. Gülmüş), Anadolu Üniversitesi Yayınları, 77-96.

¹² Aktaran: Seda Tanus, “Korkuyorum... Korkma! Çünkü Korku Ruhu Kemirir”. [Arsizsanat.com](http://arsizsanat.com) ([bağlantı](#))

Göçmenlerin karşı karşıya kaldıkları zorlukları Ali üzerinden oldukça şeffaf bir şekilde anlatmış ve izleyiciyi hayatın tam içinden bir göçmen profiliyle tanıştırmıştır **Fassbinder**. Dümdüzdür Ali, olduğu gibidir. Çalışır, arkadaşlarıyla eğlenir, içki içer, kumar oynar, yeri geldiğinde masumdur yeri geldiğinde hata yapar, eşini aldatır, pişman olur... Yolda yanımızdan geçen onlarca insandan biridir Ali... Bence “sinemada göçmen kimliği nasıl temsil edilmelidir?” sorusunun en güzel örneklerinden biridir. Çünkü kusursuz bir göçmen profili yoktur. Hangimiz kusursuzuz ki?

Son olarak, öğrendiğimde beni düşündüren bir detay ile bitirmek isterim yazıyı... **Fassbinder**, filme aslında en başta “All Turks are called Ali” yani tüm “Tüm Türklere Ali denir” ismini vermek istemiş.¹³ Neden Türk? Neden Ali? Aslında Ali, bir birey değil, bir kategori... Kaldı ki zaten repliklerde de fark ettiyseniz, filmde Ali de kendisinden hiç “ben” dili ile bahsetmez... Üçüncü tekil şahıs kullanır hep. Yani Ali, yalnızca bir bedendir...

Kaynakça

- Akbulut, H. (2005). “*Cennetten Çok Uzakta: Metinlerarası Bir Yolculuk*”, Selçuk İletişim, Sayı 4.
- Gökdağ, E. (2012). “*Almanya’nın Göçmen İkilemi ve Rainer Werner Fassbinder’in Korku Ruhunu Kemirir ve Kerhaneci Adlı Oyunlarına Yansıması*”. *Türk-Alman İşgücü Anlaşması’nın 50. Yılında Almanya Türkleri* içinde (ed. Z. Gülmüş), Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Hall, S. (2017). *Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları* (çev. İ. Dünder). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- İnce, S. & Uçar İlbuğa, E. (2019) “*Fassbinder Sinemasında Güç/İktidar ve Aşk Ekseninde Kadınlar*”, Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi, Sayı 30.
- Kafalı, N. (1999). “*Alman Sinemasının Büyük İsmi Reiner Werner Fassbinder 1945-1982*”, Kurgu Dergisi, Sayı 16.
- Mungan, M. (2007). “*Özgürlüğün Zorbalık Hakkı Üzerine Bir Tarih: 19 Haziran 1974*”. *Kullanılmış Biletler* içinde, İstanbul: Metis Yayınları.

¹³ Adam Bingham, “All That Heaven Disallows: Ali: Fear Eats the Soul on DVD”. Brightlightsfilms.com ([bağlantı](#))