

ZAMANSIZ BİR GÖRSEL KÜLTÜR ÜRÜNÜ OLARAK KAYBEDENLER KULÜBÜ

Gül YAŞARTÜRK
Akdeniz Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Antalya
gulyasarturk@yahoo.com

ABSTRACT

The movie Kaybedenler Kulübü can be seen as an ordinary period film. Although the film takes place in the mid 1990's, it often has no periodic indicator or any expression pertaining to the period. Here, it is possible to say that the film has no borders between time and space. Although the events in the film take place in the 1990's, the audience, not having any idea about the film's subject or the characters, can easily think that the events occur today due to the visual structure of the film. This choice may be considered as a tribute to the past, or can also be seen as an effort to bring the past forth into the present; to revive the past. Precisely within the framework of the unnoticed efforts, the real characters have began to make the same program again, but not surprisingly, it does not meet sufficient interest. Because it is obvious that, the radio program is a periodic product. The said effort to revive the book of Baudrillard and Simulation Simulakrlar Ramses finds an optimistic reflection within the text entitled The Story of the Resurrection. After its removal from the tomb, the mummy of Ramses II decays throwing the researchers into great despair. Furthermore, the film does not establish the basis and conjuncture of radio programs' being popular in the 1990's and completely degrades itself into a product of "visual culture". Usage of different framing to divide the screen and excessive usage of music to support the film results in its being solely consisting of form. In the film, it is possible to see neither the answer to the question "Why are these people losers?", nor the connection between being a loser and the 1990's. Instead, Kaybedenler Kulübü builds its world upon the solitude of the characters and the discourse of the conservative world of men's fraternity.

Keywords: Tolga Örnek, Man, 1990's, Radio

1. GİRİŞ: Tolga Örnek ve Kaybedenler Kulübü

Tolga Örnek sinema hayatına Atatürk (1998) belgesiyle başlar. Onu ünlü yapansa Hititler (2003) belgeseldir. Ardından Gelibolu (2005) ve dönem sinemasına geçiş yaptığı Devrim Arabaları (2008) gelir. Örnek, 2011 yılında Kaybedenler Kulübü ve Labirent filmlerini yönetir. Devrim Arabaları, 27 Mayıs 1960 darbesinden bir yıl sonra, 16 Haziran 1961'de Cemal Gürsel'in Tarımı da ıslâh edeceğiz; ancak ot satmakla neticeye varmak kabil değildir. Bir vapur dolusu pamuk karşılığı yedi-sekiz otobüs alabiliyoruz. Bir vapur pamuğu ne emeklerle meydana geldiğini takdir edersiniz. Bu cihetle sanayi de lâzımdır sözleriyle 29 Ekim 1961'e dek yapılması talimatını verdiği ilk Türk malı otomobil Devrim'in hikayesidir. Devrim'i dört ayda yapması için görevlendirilen ekip temel olarak TCDD'de görevli 23 mühendisten oluşur. Proje kapsamında TCDD'nin Eskişehir Cer Atölyesi merkez seçilir, Ankara, Sivas ve Adapazarı'ndaki TCDD fabrikaları da görevlendirilir. Proje Ulaştırma Bakanı Orhan Mersinli tarafından Yük. Müh. Emin Bozoğlu'na verilir, Bozoğlu asker kökenlidir aynı zamanda Sıtkı Ulay Paşa'nın akrabasıdır¹. Projenin sonunda dört motor üç de otomobil üretilir ancak TBMM'nin önünde Cemal Gürsel'in binmek istediği siyah Devrim'in benzini yetmez ve yolda kalır. Gürsel, yola krem rengi Devrim'le devam etse de bu durum projenin sonunu getirir. Arabalar preslenir geriye kalan tek Devrim, Eskişehir'de sergilenmektedir ve hala çalışır durumdadır.

1 [http://tr.wikipedia.org/wiki/Devrim_\(otomobil\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Devrim_(otomobil))

Tolga Örnek'in söz konusu hikayeyi yorumlama biçimine geçecek olursak, her şeyden evvel filmde projenin teslim edildiği kişinin de bir asker olduğu filmsel sürecin dışında bırakılır. Örnek filme, ekibin en genç üyesi olan Necip'in (Kemalettin Vardar²) kırk bir sene sonra Devrim'i ziyaret etmesiyle başlar. Altmış beş yaşındaki Necip Bey'in gözünden geçmiş anlatılır ve filmin sonunda Necip Bey, Devrim'in direksiyonuna oturur ve yola koyulur. Örnek, Kırk bir yıl önce yolda kalan Devrim'in bugün yürüdüğünü, yola koyulduğunu söyler. Örnek'in filmde projenin aleyhinde çalışan iki kötü karakteri vardır, Cemal Gürsel'in danışmanı Sami Bey ve gazeteci. Örnek'in düşüncelerini filmin baş karakteri, ekibin başı Gündüz Bey; O devrime ses edemeyenler bu devrimden vurmaya çalışıyorlar cümlesiyle dile getirir. Dolayısı ile 27 Mayıs darbesini devrim olarak yorumlayan Örnek'e göre, devrimin her zaman iç düşmanları vardır, "Devrim" 1961 yılında yolda kalsa da bugün kaldığı yerden yoluna devam edecektir. Örnek, bugüne dair görüşlerini (Kaybedenler Kulübü'nde olduğu gibi) Devrim Arabaları'nda da geçmiş üzerinden dile getirmektedir.

Kaybedenler Kulübü, 1993 yılında Kent Fm'de tanışarak 1996- 2001 yılları arasında Kaybedenler Kulübü adlı programı birlikte sunan Kaan Çaydamalı ve Mete Avunduk'u anlatır. Kaybedenler Kulübü Filmin Öyküsü adlı kitapta, Kaan otuz beş, Mete ise otuz-otuzbeş yaşlarında tanımlanır³. Bu bağlamda, Kaan 1961, Mete ise 1966-65 doğumludur. Kaan Çaydamalı aynı radyoda Gece Fanzini ve Kitapsız adında iki program yapmakta, Mete Avunduk ise radyoyu yönetmektedir ve Aşırı Doz isimli programı yapmaktadır⁴. Kaan Çaydamalı ismini İsmet Özel'in bir şiirinden alan 6:45 yayınlarının sahibidir. Başta Beat kitapları olmak üzere Ali Şimşek'e göre anarko-liberterler hatta 'şehrin kötü çocukları'na dönük⁵ kitaplar yayınlamaktadır. Film, Devrim Arabaları'nda olduğu gibi kadınlardan soyutlanmış, hayata dair en önemli üretimlerini ve ideallerini birlikte ortaya koyan bir erkek grubunu anlatır. Bu bağlamda kadınları, söz konusu romantize edilmiş erkek dünyasının karşısında konumlamak adına filmdeki en temel değişiklik, radyonun yöneticisinin Mete Avunduk değil Aslı olmasıdır. Bir yönetici olarak Aslı, kar etmenin peşinde oluşuyla, tıpkı diğer kadın karakterler gibi Kaan ve Mete'nin özgürlüğünü, bireyselliğini tehdit eder; Biraz daha yumuşatın sohbetleri. Programın da sizin de önünüz açık. Kaçırmayın bu fırsatı. Gelin şu işi profesyonelleştirelim, program başına size telif verelim siz de rahat edin ben de. Filmde kadınları erkek mutluluğuna bir tehdit olarak sunan söylemine katkıda bulunan ikinci unsur da, Kaan'ın gerçek hayatta sahip çıktığı ve evlilikle biten ilişkisinin filmde kadın tarafından terk edilme olarak yer almasıdır.

Kaybedenler Kulübü de Devrim Arabaları gibi bir dönem filmidir ancak filmde 1990'lı yılları tarif edecek bir görselliğe başvurulmadığı gibi 1990'lar filmin öyküsünde de yer almaz. Filmin söz konusu dönemde geçtiğini bir iki sahnede görünen bilgisayarlardan ya da Kaan'ın yayınladığı kitaplardan anlamak için özel bir dikkat sarf etmek gerekir. Tolga Örnek'in, Kaybedenler Kulübü'nde geçmiş üzerinden söylemeye çalıştıkları, geçmişi adeta bugün gibi sunmasındaki çaba da 27 Mayıs darbesinin söylemini yansıtan Devrim Arabaları'yla ilişkilidir;

Kaan- Geçenlerde Cuma'ya gittim

Mete- Ne zaman

Kaan- Salı. Ben Salıları gidiyorum daha sakin oluyor

(...)

Mete- İyi geceler sayın dinleyen. Mübarek Christmas bayramınız kutlu olsun

Kaan- Hadi eyvallah. Allah Bismillah

Dinleyen- Ne konuştuğunuza dikkat edin, efendi olun (...) İnsanların dinini adetlerini ağzınıza sakız yapmayın. Haddinizi bilin yoksa bildireceğiz.

2 <http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/ShowNew.aspx?id=10417819>

3 **Kaybedenler Kulübü** Altıkırkbeş Yayın 2011 İstanbul sf 70

4 *Kaybedenler Kulübü'nün Gerçek Kahramanları Konuştu: Deşifre Edilmeye Tamam Dedik*

<http://www.medyatava.com/haber.asp?id=79067>

5 Ali Şimşek *Sakın Kazananlar Kulübü Olmasın ?* 29 Mart 2011 **Birgün**

Devrim Arabaları'nın sonunda, kaldığı yerden yoluna devam eden “Devrim” bu kez Kaybedenler Kulübü'ne adını veren radyo programında karşımıza çıkar. Araba da radyo programı da idealist bir grup erkeğin üretimiye eğer, otomobilin içerdiği simgesel anlamı radyo programının sürdürdüğünü, hatta iki erkek grubunun aynı ruh halini (Gündüz Bey'in Recep Usta'nın zor adam oluşunu ve sicili bozukluğunu destekleyen iyi biz de öyleyiz cümlesi ve kaybedenlik birbirine çok da uzak düşmez) paylaştığını söylemek mümkün.

2. 1990'LARIN SİYASAL VE KÜLTÜREL GÖRÜNÜMÜNE KISA BİR BAKIŞ

Bilindiği üzere, 12 Eylül darbesi 24 Ocak'ta karara bağlanan ekonomik istikrar paketinin hayata geçebilmesi için gerekli istikrar ortamını yaratmak amacıyla yapılmıştır. 80'li yıllarda iktidar olan ANAP, Hasan Bülent Kahraman'ın ifadesiyle, bir toplumun depolitizasyon sürecinde ortaya çıkmış, toplumun politik birikimini ve bilincini yok etmeyi kendisine amaç olarak seçmiş bir partidir(...)Hem toplumu depolitize etmek, böylece bireyin politik bilincini törpülemek çabasıyla hem de sağ tabanı elinde tutma özlemiyle ANAP daha kuruluş aşamasında dört eğilimi birleştiren, neredeyse partiler üstü, daha doğru bir deyişle politika üstü bir siyasal kimlik kazanmaya çalışmıştır ve bunu da başarmıştır⁶. 24 Ocak kararlarının uzun vadede sonuçları, ücretlerin düşmesi ancak yabancı tüketim mallarının ithalatı ve ihracat gelirlerinin oldukça artması olur.

Fak-Fuk fon gibi uygulamalarla yoksul kesimin sınıf bilinci kazanmadan ve çalışmadan sorunlarının çözümüne çalışılır. Artık herkes hisse senedinden, tahvilden, yatırım fonundan ve dövizden anlamaktadır. Kolay para kazanma ve kuralına göre oynayıp sınıf atlama önem kazanır. Tüketim mallarının sürekli artması ve çeşitlenmesi halkın alım gücüyle tezat oluştursa da insanlar için umutsuzluk kaynağı olmaktan çıkmıştır çünkü devir kolay para kazanma devridir. 1980'li yılların sonunda enflasyon 1980 öncesi seviyesine döner, böylece halkın satın alma gücünde azalma olur. 1980'li yılların sonları aynı zamanda büyük bir grev dalgasının da başlangıcına işaret eder. Özal, Evren'in Cumhurbaşkanlığı süresi, dolunca 1989 yılında Cumhurbaşkanı seçilir. 1991 seçimlerinde ANAP iktidarı sona erer. Koalisyon hükümetleri dönemi başlar.

1990'lı yıllar toplumsal hafızada en çok koalisyon hükümetleri, çoğunlukla gazetecilerden oluşan faili meçhul cinayetler ve “irtica” korkusuyla yer etmiştir. Muammer Aksoy (1990), Çetin Emeç (1990), Bahriye Üçok (1990) suikastları ile başlayan süreçte; Uğur Mumcu ve Eşref Bitlis 1993, Metin Göktepe 1996 yılında öldürülür, Sivas katliamı 1993, Susurluk Kazası 1996'da yaşanır, post-modern darbe olarak anılan 28 Şubat kararları 1997 yılında alınır, Ahmet Taner Kışlalı 1999 yılında öldürülür. 1994 yerel seçimlerinin, galibi Refah Partisi'dir. Refah Partisi, Aralık 1995 genel seçimlerinden birinci parti olarak çıkar. RP ile DYP arasında kurulan 54. hükümet 1996 yılında güvenoyu alsa da kısa bir süre sonra 28 Şubat 1997 tarihli MGK Toplantısı'nın ardından hükümeti kurma görevi ANAP genel başkanı Mesut Yılmaz'a verilir. Bilindiği üzere 28 Şubat 1997 tarihli MGK Toplantısı'nda alınan kararlar için postmodern darbe yorumu yapılmıştır⁷. 1997'de sekiz yıllık kesintisiz eğitim kanunu kabul edilir ve İmam Hatip Liseleri'yle Meslek Liselerinin ortaokul bölümleri kapatılır. 1998 yılında ise eski RP'li İstanbul Büyükşehir belediye başkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın belediye başkanlığı düşürülür. 1990'larda ekonomiye baktığımızda, ulusal servetin arttığı ancak servet dağılımının sanayiciler lehine değil, işadamları lehine olduğu karşımıza çıkar. Yani, Türkiye henüz milli burjuvazisini oluşturamamıştır.

1990'lar, tüm toplumsal ekonomik gelişmelerin küreselleşme kavramıyla açıklanmaya çalışıldığı bir süreçtir. Farklı haber kaynaklarına ulaşmanın mümkün olması Türkiye'nin zihinsel anlamda dünyaya açılmasında önemli bir ilk adımdır. 1990'larda radyo ve televizyon

⁶ Hasan Bülent Kahraman Sağ Türkiye ve Partileri İmge 1999 Ankara ss178,179

⁷ http://tr.wikipedia.org/wiki/28_%C5%9Eubat_S%C3%BCreci ve http://tr.wikipedia.org/wiki/Post-modern_darbe

yayıncılığının özelleşmesi, Türkiye'nin küreselleşmeye entegre olmasında etkilidir. Mayıs 1990'da yayına başlayan ilk özel kanal Magic Box Star 1 ve Ağustos 1990'da gerçekleşen Körfez Savaşı'nın batıda olduğu gibi Türkiye'de de canlı yayımla izlenir. Baudrillard'cı bakış açısıyla⁸, savaşın akşam yemeği yenirken izlenebilen ve reklam arası verilebilen, sıradanlaşan bir görsel öge haline gelmesi kuşkusuz küreselleşmeye atılan adımın göstergesidir.

Cihan Demirci 23 Mayıs 2004 tarihli Kayıp Kuşaktan Kayık Kuşağa başlıklı yazısında Prof. Dr. İbrahim Armağan'ın, 1979, 1997 ve 2001 yıllarında gerçekleştirdiği araştırmasının sonuçlarını aktarır⁹. Söz konusu araştırmanın sonuçları Türkiye gençliğinin 1979-2001 yılları arasında, toplumsal değişime paralel olarak kişisel değerler sisteminin değişimini yansıtır niteliktedir. Buna göre, 1979 yılında İzmir'de iki bin altı yüz civarında genç üzerinde yapılan araştırmada gençlerden, mutluluk açısından kendileri için önemli olan olguları sıralamaları istenir. Mutluluğun ilk şartı sevgi olarak belirtilirken, ardından özgürlük, meslek-iş, eğitim, aile, sağlık ve son sırada para yerini almıştır. On sekiz yıl sonra, 1997 yılında tekrarlanan araştırmada mutluluk için ilk üç sırada para- zenginlik, sevgi, meslek-iş gelirken, özgürlük son sıraya düşmüştür. 2000-2001 yılında yapılan son araştırmada ise 1997'deki sıralama tekrar etmiştir. 2000 yılının gençliğinin yüzde 27'si hiç kitap okumadığını belirtirken, boş zamanların değerlendirilmesinde ilk sırada müzik yer almıştır. Gökçe Aytulu'nun belirttiği gibi 1990'lar acısız arabeskin tahtını, pop müziğe devretmesiyle garip bir kuşağın ortaya çıkmasına aracı olmuştur¹⁰. Hem pop, hem rock müziğin hem de "gurbetçi şarkıcı" akımının geliştiği bir süreçtir 1990'lar.

3. RADYO VE 1990'LI YILLAR TÜRKİYE'SİNDE RADYO YAYINCILIĞI

Tuğrul Eryılmaz Radyo ve Radyoculuk adlı derlemeye yazdığı bölümde; radyonun gençliğini 1970'li yılların öncesinde yaşamış kuşak için çok önemli olduğunu söyler¹¹. Radyo sinemaya gitmeye üşenenlerin tek eğlence kaynağı ve dostudur. Uzun yıllar dünyada ve Türkiye'de en hızlı ve güvenilir haber kaynağı olan radyo, artık günümüzde çoğunlukla bir müzik kutusu olmaktan ibaret bir hal almıştır. Ağustos 1999'da yaşanan depreme dair ilk haberleri hep radyodan aldığımızı dikkat çeker Eryılmaz (bu noktada Kaybedenler Kulübü'nde 1999 depremine dair tek bir söz bile geçmediğini hatırlatmak gerekir) ve eğer bilgi bizi güçlü kılıyorsa bu gücü bize en hızlı sağlayan kitle iletişim aracının da radyo olduğunu belirtir¹². 1980'lere doğru Türkiye'de televizyonun egemenliği doruk noktasındayken ve radyonun sonunun geldiği düşünülürken, radyo ölmediği gibi daha da heyecan verici hale gelmiştir¹³. Ragıp Duran ise sesin bir şekilde insan tahayyülünde son derece öznel, şahsi görüntüler yarattığına dikkat çeker ve kahvede maç dinlerken tıpkı televizyon izler gibi gözlerini kırpmadan radyoya bakan insanları örnek verir¹⁴. Kaybedenler Kulübü, Duran'ın sözünü ettiği durumu görselleştirir. Radyoyu dinleyen insanları izleyiciye sunarak, onları izlememize neden olur. Yönetmen, filmi izleyenleri Kaan ve Mete karakterleri ile özdeşleştirir ve onların gözünden dinleyenleri görmemizi sağlar. Böylece radyo dinleyicilerinin nasıl hayali bir cemaat oluşturduğuna tanık oluruz. Duran'a göre radyonun kişisel ve doğrudan tonu hayal gücümüze seslenmesini sağlar, radyonun sınırları yoktur, radyo dinlemek pratik ve ucuzdur¹⁵.

⁸ Bu konuda bakınız Jean Baudrillard Sessiz Yiğınların Gölgesinde ya da Toplumsalın Sonu çev: Oğuz Adanır Ayrıntı Yayınları 1991 İstanbul. Jean Baudrillard Simülakrlar ve Simülasyon çev: Oğuz Adanır Dokuz Eylül Yayınları 1998 İzmir

⁹ Cihan Demirci *Kayıp Kuşaktan Kayık Kuşağa* 23 Mayıs 2004 Radikal

¹⁰ 1990'lar: Suikastlar, Koalisyonlar ve Pop Fırtınası 29 Aralık 2010 Radikal

¹¹ Tuğrul Eryılmaz, *Radyo ve Radyoculuk*, Radyo ve Radyoculuk içinde. Derleyen Sevdal Alankuş IPS İletişim Vakfı Yayınları, 2005, sf. 87.

¹² Eryılmaz, sf. 94.

¹³ Eryılmaz, sf. 100.

¹⁴ Ragıp Duran, *Bir Haber Medyası Olarak Radyo*, Radyo ve Radyoculuk içinde. Derleyen Sevdal Alankuş IPS İletişim Vakfı Yayınları, 2005, ss 114-115.

¹⁵ Duran, ss 116 – 119.

Türkiye’de radyo yayıncılığı 1927 yılında başlar, Kejanlıoğlu, Türkiye yayıncılık tarihinde 1950’lerin partizan radyo dönemi olarak anıldığını söyler¹⁶. Bunun sebebi 1954 yılından sonra DP’nin radyoyu propaganda aracı olarak kullanmasıdır. TRT 1964 yılında kurulur, TRT bünyesinde ilk TV yayını ise 1968 yılında gerçekleştirilir. 1971 yılında TRT’nin özerkliğine son verilir, Eylül 1980 Kasım 1983 arasındaki süreç ise Kejanlıoğlu’na göre baskıcı bir askeri yönetim dönemidir¹⁷. 1990 başlarında Cumhurbaşkanı Turgut Özal’ın, ABD gezisinde yaptığı bir açıklamada, yurtdışından Türkçe yayın yapılmasını engelleyen bir kural olmadığını, bir kanal kiralayanın Türkiye’ye yayın yapabileceğini söylemesiyle, tecimsel kuruluşların önü açılır ve 1990-1993 arasında yasaya aykırı dönem yaşanır¹⁸. Türkiye’nin birçok yerinde özel radyolar yayın hayatına başlar. Küçük bir verici, bodrum katına kurulan bir stüdyo radyo yayını gerçekleştirilmek için yeterlidir. Ancak Türkiye’de radyo yayına yapma hakkı sadece TRT’dedir bu nedenle 15 Nisan 1992’de tüm özel radyoların yayını durdurulur. Özel televizyon ve radyoların yasaklanmasına karşı açılan “Radyomu istiyorum” kampanyasıyla arabaların antenlerine siyah kurdeleler bağlanır. Temmuz 1993’te Anayasa’nın 133. maddesinde yapılan değişiklikle, Kejanlıoğlu’ndan öğrendiğimize göre radyo ve televizyon istasyonları kurmak ve işletmek kanunla düzenlenecek şartlar çerçevesinde serbest bırakılır, bir kamu tüzel kişiliği olarak TRT kurumunun da özerkliği ve yayınlarının tarafsızlığı esas kabul edilir¹⁹. Nisan 1994’te Meclis’te kabul edilen 3984 sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun, Avrupa Sınır Ötesi Televizyon Sözleşmesi’ne (ASTS) uyumlu olarak hazırlanmaya çalışılmıştır. Kısa bir süre sonra, Mayıs 1994 tarihinde Radyo televizyon Üst Kurulu kurulmuştur. Bugün Türkiye’nin dört bir yanından farklı frekanslarda 1000’in üzerinde yerel bölgesel ve ulusal kanal yayın yapmaktadır.

4. KAYBEDENLER KULÜBÜ’NDE İÇİ BOŞALTIYAN DÖNEMSELLİK VE CİNSİYET POLİTİKALARI

Kaybedenler Kulübü’nde 1990’ları görmek için Kaan Çaydamlı’nın sözünü ettiği 6:45 yayınları tarafından basılan kitapların yayınlanma tarihine bakmak ya da bugün Olympos’un bir kaçış mekanı, Kadıköy’ün de aynı Kadıköy olmadığını, Akmar Pasajı’nın alternatif bir mekan değil ders kitapları satılan bir yer olduğunu düşünmek gerekir²⁰. En önemlisi yönetmenin kendisinin, Evet, bugün o kadar sansürsüz konuşamazlar çünkü. 90’lardan bugüne kadar çok güzel bir şekilde işletilen oto- sansür söz konusu (...) Hatta tehdit bile etmeden kapıda tak diye vururlar çocukları (...) Bugün birisi münferit bir olayla ilgili tek bir laf edince onun hayatını, kariyerini her şeyini bitiriyoruz. Hrant Dink’i öldürdük. İnsanları hain, kalles, satılmış yapıyoruz. Türkiye’de, sizin bir konu hakkındaki görüşünüze katılmazsam size insan olarak da katılmıyorum. Birlikte var olamıyoruz. Bu çok tehlikeli!²¹ sözlerinde ifade ettiği gibi, Kaan ve Mete’nin radyo programında söylediklerinin bugün sözünü etmek mümkün değildir. Ancak Tolga Örnek söz konusu dönemsel niteliklerin arka planına yer vermez, 1990’ları görsel anlamda destekleyici öğeler kullanmaz.

Örnek, filmin geçtiği döneme dair yorumunuz ne sorusunu; 1990’lar bir kuşak için radyo demekti, henüz internet’in bizi ele geçirmediği zamanlarda bir sığınaktı. Kaybedenler Kulübü, 1990’larda radyoya önem vermiş, bir programı takip ederek, onun saatini bekleyerek vakit geçirmiş herkes için önemli bir şeyi temsil ediyor. Şimdilerde yalnızlığını sanal aleme kusan kuşak, o zamanlar radyo dinleyerek, hatta zaman zaman radyoyu arayarak kusuyordu yalnızlığını. O yıllara dair yorumum yok ki benim filmde. Kişisel olarak da yok. Yakın dönemi yorumlayabilecek kadar uzaklaştığımı zannetmiyorum. 90’lar, eğitimimle, sonunda

¹⁶ Beybin Kejanlıoğlu *Türkiye’de Radyo ve Televizyon Yayıncılığı Siyasası* Radyo ve Radyoculuk içinde. Derleyen Sevda Alankuş IPS İletişim Vakfı Yayınları, 2005, sf 154.

¹⁷ Kejanlıoğlu, sf 161.

¹⁸ Kejanlıoğlu, sf 164.

¹⁹ Kejanlıoğlu, sf. 166.

²⁰ William Blake Masumiyet Şarkıları çev: Selahattin Özpabalıyıklar 6:45 Yayınları 1999, Theodore Sturgeon İnsandan Öte çev: Deniz Akoğlu 6:45 Yayınları, 1999.

²¹ Ceyda Aşar, *Bugün Olsa Vururlardı Onları*, 28 Mart 2011 Radikal.

da iş hayatına girmemle geçti. Kafamı kaldırıp etrafa bakmadım. Filmde o dönemi yorumlamak gibi bir endişemiz yoktu. Sadece o iki karakterle ilgilendik. Filmde tek bir sahnede tarih geçiyor. Cep telefonu yok, bilgisayarlar eski ama köprü bugünkü köprü. Ben, zamansız bir hikaye anlatmak istedim. 1990'lara bir atıf değil bu film²² sözleriyle yanıtlayarak 1990'ların konjonktürünün filmde görmezden gelindiğini bizzat ifade etmektedir. Bu bağlamda ele alındığında Kaybedenler Kulübü'nde, filmin ait olduğu 1990'lı yıllara dair tüm konjonktürel sorunların ve döneme ait göstergelerin erkek erkeğe dostluk²³ temasıyla ikame edildiğini iddia edeceğim. Ryan ve Kellner'in belirttiği gibi, erkek dostluğu filmlerinde kadınlar her zaman erkekler arasındaki alışverişin göstergeleri olarak belirirler. Kadınlar eril toplumsal iktidarın temeli olan homofilik bağlılığı sağlamlaştırma araçlarıdır²⁴.

Kaan Çaydamlı ve Mete Avunduk'un Medyatava adlı haber sitesinde yayınlanan söyleşilerinden öğrendiğimiz üzere; gerçek hikaye ile filmin öyküsü arasında önemli farklar vardır ve söz konusu farklar filmin erkek erkeğe dostluk teması çerçevesinde oluşturulan ideolojisine hizmet etmektedir. Giriş bölümünde belirtildiği üzere Kaan ve Mete ikilisinin program yaptığı radyonun sahibi filmdeki gibi "hırslı" ve "paragöz" bir kadın değil Mete'dir. İkinci olarak, filmde son derece çapkın bir karakter olarak çizilen Mete, Kaan ile aynı dönemlerde uzun süren bir ilişki yaşadığını belirtmektedir. Üçüncü ve en önemli farksa filmde Kaan'nın, kadın tarafından bitirilen ilişkisinin gerçek hayatta evlilikle sonuçlanmış oluşudur: Evlenmeye karar vermek için 16 bin kilometre motora bindim. Chicago'dan San Francisco'ya gittim. "Ben şimdi bir 16 bin kilometre yapayım da evlilik düşüneyim" değil tabii. Ama neticede böyle bir dönem oldu. Hayatımda bir kadın var, vazgeçemiyorum hiçbir şekilde. Bu defa filmdekinin tersi oldu aslında. "Hayır gitme" dedim. Ama onu diyebilmek için ben bir gittim (...) Mete aslında hep uzun süreli ilişkileri olan, evlenmeye ilgili çekincesi olmayan bir adam. Ama hiç öteye geçmedi. Ben bunu şuna bağlıyorum. Hep fazla genç kadınlarla uzun ilişkiler yaşadı. O kadınların hayatlarının kırılma noktası, ayrılma noktası oldu Mete'de. Çok rahat âşık olan biridir.(...) Filmde bu yansıyan ama aslında benim âşık olduğum dönemde Mete de âşık oldu. Etrafımızdaki herkesi bir anda salladık, sadece onlar vardı. Ama uzun sürmedi²⁵ Filmin, asıl öyküde değiştirdiği her şeyin kadınlara dair oluşu, söylem yaratma konusunda bilinçli bir tercihtir.

Kaybedenler Kulübü tıpkı Devrim Arabaları gibi bir erkekler klubüdür. Kaybedenler Kulübü'nün erkek karakterleri İssız Adam (Çağan Irmak 2008) filmindeki Alper'i andırırlar. Alper nasıl ki en mutlu ve en huzurlu anlarını sahip olduğu restoranda birlikte çalıştığı aşçıyla paylaşıyorsa aynı şekilde Kaan ve Mete de birbirlerinin ruh eşidir, birbirlerini tamamlarlar. Filmin 35, 36 ve 37. sahnelerinde²⁶ söz konusu durum somut biçimde ortaya konur. 35. Sahnede Kaan motorla tek başına şehirlerarası bir yolda ilerler ve arada yolda durarak fotoğraf çeker. Kaan'ın görüntüsüne dış ses olarak Mete'nin sesi eşlik eder: Yol zamanın bir fonksiyonu değildir hız yolun zaman bölünmüş halidir ivme ve sürtünme katsayısı bizi ilgilendirmez yolda olmak bir hıza sahip olmayı gerektirir aksi durum yolda durmaktır durmak sıkıcıdır. 36. sahnede, Mete'nin banyoda ayna karşısındaki, plak koleksiyonuyla, pul koleksiyonuyla ilgilenirken görüntülerine bu kez Kaan'ın sesi eşlik eder; yolda durmak yolda durmak anlamına gelir yolun bittiği yerde durulmaz ya önce durulur ya durulmaz bazen yolun kenarından renksiz duru sular akar, o sular da balık da vardır yolun yardı tepelerin biri yeşil toprak diğeri bej olabilir su aktığın yerin rengine bürünmez ama sana öyle gelebilir ayrıca yol bitmez. 37. Sahnede ise vuslat anı olarak nitelenebilecek programda, Kaan ve Mete karşılıklı olarak aynı metni okumayı sürdürürler.

²² Ceyda Aşar

²³ Michael Ryan ve Douglas Kellner Politik Kamera çev: Elif Özsayar Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1997, sf. 237.

²⁴ Ryan ve Kellner, sf. 238.

²⁵ *Kaybedenler Kulübü'nün Gerçek Kahramanları Konuştu: Deşifre Edilmeye Tamam Dedik*

<http://www.medyatava.com/haber.asp?id=79067>

²⁶ Kaybedenler Kulübü Altıkırkbeş Yayın, 2011, İstanbul, Ss: 106-107.

Kaybedenler Kulübü'nün başta Kaan ve Mete olmak üzere Devrim, Şenol, Brit ve Kuşbeyin'den oluşan erkek üyeleri; dünyayla sorunları olan yalnızlar, ama dünya üzerine düşünen akıllı insanlardır²⁷. Kadınlarsa cinsel ilişki ve cinsel sohbet malzemesidir²⁸. Programı arayan tek bir kadın dinleyiciyle bile hayata ve kitaplara dair "erkek" muhabbeti gerçekleştirilmez. Söz konusu döngünün dışında yer alan sadece dört kadın karakter vardır. Mete'nin annesi, Kaan'ın sevgilisi mimar Zeynep, radyonun yöneticisi Aslı ve Kaan ve Mete'nin program asistanları olan Selin. Ancak bu dört kadının da kaybedenler kulübünün üyeleri oldukları söylenemez. Anne figürü hem hamarat hem dört dörtlük bir entelektüel oluşuyla, hem de sorgusuz sualsiz oğlunu kucaklamasıyla mükemmel kadın örneğidir. Zeynep ve Aslı ise erkeğin özgürlüğünü tehdit eden, kısıtlayan, kariyerist kadınlardır. Selin grubun etkisiz elemanıdır. Filmin evreni kadınların terk ettiği, erkeklerin yalnız kaldığı ve birbirlerine sığındıkları, birbirlerinde teselli aradıkları, onları terk eden kadınlara inat aslında ne kadar mükemmel olduklarını kanıtladıkları, erkeği anlayan tek kadının anne olduğu bir dünya sunar bize. Kadınların işlevi, Ryan ve Kellner'e atıfla erkekler arasındaki alışverişin göstergeleri olarak eril toplumsal iktidarın temeli olan homofilik bağlılığı sağlamlaştırmak ve eril cinsel kimliğin güvenceye alınması aracılığıyla erkeklerin eşcinsellik korkusu olmadan birbirilerine bağlanmalarını sağlamaktır²⁹.

Kaan ve Mete ikilisine göre kadınlar tıpkı Kadıköy sokakları gibi öğrenilebilecek nesnelere. Kadınlar sokakla aynı düzlemde yer alırlar. Kaybedenler Kulübü, Türkiye'de kadınların; hayatı ve erkekleri öğrendikleri ve hala öğrenmekte oldukları sokaklara gururla teşekkür edebilecekleri günlere dair özlem yaratmaktadır.

5. SONUÇ

Kaybedenler Kulübü 1996- 2001 yılları arasında Kaybedenler Kulübü adlı programı birlikte sunan Kaan Çaydamlı ve Mete Avunduk'u anlatısının merkezine alır. Ancak film konu ettiği radyo programını ait olduğu konjonktüre yerleştirmez. Öyle ki filmde Ağustos 1999 depreminden bile söz edilmez. Kaybedenler Kulübü adlı radyo programını sunan-hazırlayan iki erkek karakterin kadınlar üzerinden birbirleri ile ilişki kurmalarını ve dostluklarını pekiştirmelerini izleriz. Dolayısıyla dönemselsel arka planın, filmin maddi temellerinin yerinin erkek dostluğu söylemi ile doldurulduğunu, ideolojik ve politik olanın cinsellik ile savuşturulduğunu söylemek mümkündür. Film, 1990'lı yılların sonlarına ait her türlü sosyo kültürel, siyasi gündemden bağımsız adeta havada asılı bir görünüme sahiptir.

KAYNAKLAR

- Baudrillard J.(1991)Sessiz Yığınların Gölgesinde ya da Toplumsalın Sonu (çev: Oğuz Adanır), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard J.(1998) Simülakrlar ve Simülasyon (çev: Oğuz Adanır), İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Duran R.(2005) Bir Haber Medyası Olarak Radyo içinde: Sevda Alankuş(der) Radyo ve Radyoculuk İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları.
- Eryılmaz T.(2005) Radyo ve Radyoculuk, içinde: Sevda Alankuş(der) Radyo ve Radyoculuk İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları.
- Kahraman H. B.(1999)Sağ Türkiye ve Partileri, Ankara: İmge Yayınları.
- Kejanlıoğlu B. (2005)Türkiye'de Radyo ve Televizyon Yayıncılığı Siyasası içinde: Sevda Alankuş(der) Radyo ve Radyoculuk İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları.
- Ryan M, Kellner D (1997) Politik Kamera (çev: Elif Özsayar), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

²⁷ Murat Tırpan *Kaybedenler Hep Erkek* Altyazı Aylık Sinema Dergisi
<http://www.altyazi.net/makale/kaybedenler-kul%C3%BCb%C3%BC-8-188.aspx>

²⁸ *merhaba sayın dinleyen sizinle yatmış mıydık* sözleriyle başlayıp, *açılışı ne zaman yapmıştınız* diye devam eden konuşmalar bu bağlamda örnek verilebilir.

²⁹ Ryan ve Kellner, ss237- 238.

- Kaybedenler Kulübü (2011) İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- Aşar C. “Bugün Olsa Vururlardı Onları “, 28 Mart 2011 Radikal.
- Aytulu G. 1990'lar: Suikastlar, Koalisyonlar ve Pop Furyası 29 Aralık 2010 Radikal.
- Demirci C. “Kayıp Kuşaktan Kayık Kuşağa”, 23 Mayıs 2004 Radikal.
- Özgüven F. “Emret Komutanım Arabaları”, 30 Ekim 2008 Radikal.
- Şimşek A. “Sakin Kazananlar Kulübü Olmasın”, 29 Mart 2011 Birgün.
- “1990'lar: Suikastlar, Koalisyonlar ve Pop Furyası”, 29 Aralık 2010 Radikal.
- Kaybedenler Kulübü'nün Gerçek Kahramanları Konuştu: Deşifre Edilmeye Tamam Dedik
<http://www.medyatava.com/haber.asp?id=79067>.
- Tırpan, M.(2011) “Kaybedenler Hep Erkek” Altyazı Aylık Sinema Dergisi.
<http://www.altyazi.net/makale/kaybedenler-kul%C3%BCb%C3%BC-8-188.aspx>.
- <http://arsiv.ntvmsnbc.com/news/291316.asp>.
- <http://www.cumhuriyet.com.tr/index.php?im=yhs&hn=416>.
- <http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/ShowNew.aspx?id=10417819>.
- http://tr.wikipedia.org/wiki/U%C4%9Fur_Polat.
- [http://tr.wikipedia.org/wiki/Devrim_\(otomobil\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Devrim_(otomobil)).
- http://tr.wikipedia.org/wiki/28_%C5%9Eubat_S%C3%BCreci.
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Post-modern_darbe.