

MÜNİH

Filminde Mimari Temsillerin Çözümü



Space: Theory & Criticism

Ders veren: Doç.Dr. Aytanga Dener

Hazırlayan: Efe Korkut Kurt

Çalışma: 'Münih' isimli sinema filmi

Filmin Türü: Gerilim / Dram / Tarihi

Yönetmen: Steven Spielberg

Senaryo: Tony Kushner, Eric Roth, George Jonas (Kitap)

Görüntü Yönetmeni: Janusz Kaminski

Müzik: John Williams

Yapım: 2005, ABD , 164 dk.

Oyuncular: Eric Bana (Avner), Daniel Craig (Steve), Ciarán Hinds (Carl), Mathieu Kassovitz (Robert), Hanns Zischler (Hans), Ayelet Zurer (Daphna), Geoffrey Rush (Ephraim), Mathieu Amalric (Louis), Moritz Bleibtreu (Andreas), Michael Lonsdale (Papa), Yvan Attal (Tony)

Efe Korkut Kurt*

Giriş

Çalışma Münih isimli filme ait alt-metinleri mimari ve mekansal göstergeleri ile değerlendirmeyi içermektedir. Bu yüzden filmin içeriği çerçevesinde mimari bağlamda 3 ana başlıkta gruplanan konular, filmin farklı bölümlerinde bulunan sahnelerdeki benzer unsurların ortaya konulmasıyla açılmaktadır. Her bir sahne mekansal ifadenin filmin anlatımına ve hikayesine katkısı ve birlikteliği ile ele alınmış, yorumsal olarak ifade edilerek herhangi bir kaynak kullanılmamıştır.

Filme Genel Bakış

Yıl 1972... Dünyanın en büyük spor organizasyonu olimpiyatlar, Münih'te, 70'lerin ruhuna uygun olarak barış havası içinde başlıyor. Her ülke başarı ve madalyalar beklerken Münih'ten gelen bir haber dünyayı sarsıyor. Kendilerini "Kara Eylül" olarak tanıtan bir grup Filis-

tinli terörist İsraili atletlerin kaldığı yatakhaneyi basmış, 2 sporcuyla katlettikten sonra 9 kişiyi rehin almıştır. Talepleri rehinelere beraber Münih Havaalanı'na götürülmektir.

Alman hükümeti hayati bir karar alır ve rehinelere kurtarmak için düzenlenen operasyon bir faciaya dönüşür ve tüm rehinelere öldürülür. Bunun üzerine İsrail Hükümeti bir karşı terör grubu oluşturarak Avrupa'da bulunan örgütlerle olayla bağlantılı kişilere suikastlar başlatır. Bu suikastlar, karşı şiddeti üretecek ve hem suikastçıların iç dünyalarına hem de çevrelerine yayılan bir yıkımı meydana getirecektir.

Filmin anlatım dili ve kısa felsefi çözümlemesi

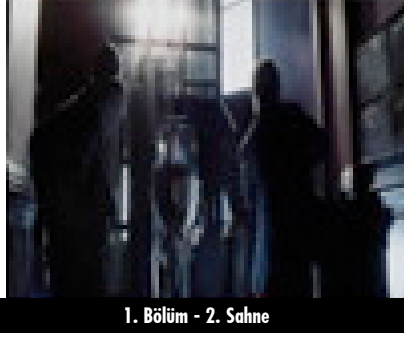
Münih Filmi güncelliğini koruyan global düzeydeki siyasi ve toplumsal bir konuya

tarafsız olmasa da çok yönlü bir bakışla yaklaşmaya çalışmış bir film. Bu açıdan olaylar dizininin siyasi yönünün üzerine çok fazla durmadan, sürükleyici bir macera filmi formatını koruyan bir tarihi dram türü ortaya konulmuş. Film şiddet olgusunun kendi kendisini üreten ve toplumların kan bağına bağlı çıkarlarının ve var oluşlarını sürdürme çabalarının yarattığı çatışmayı, bireyler üzerindeki etkilerini de vurgulayarak ele almış.

Bu açıdan filmde belli olgular özellikle vurgulanarak, bunlar ikili karşıtlıkları ile ortaya konulmuş. Bunlardan özellikle dikkat çekenleri ve mimari ifadelerle de güçlendirilmiş olanları, doğum-ölüm, dostluk/kardeşlik - düşmanlık, medeniyet - ilkelik gibi kavram ikilileridir.



1. Bölüm - 1. Sahne



1. Bölüm - 2. Sahne



1. Bölüm - 3. Sahne

1. Bölüm: Işık, Mekan ve Mimari

Filmde ışık kimi sahnelerde iç mekana dışardan süzülerek ve kuvvetli bir şekilde girerek ve güçlü gölgelerin oluşmasını sağlayarak kullanılmış. Böylece kimi sahnelerin anlamına görsel bir katkı ve bilinçaltı göndermeler için kullanılmış görünmektedir.

1. Sahne:

Kahramanımıza devletin yetkilileri tarafından görevinin aktarıldığı sahne. Bu sahnede taş bir tarihi yapı modern bir aydınlatma sistemi ve dışarıdan gelen doğal ışık ile aydınlatılmaktadır. Burada bir taraftan Orta Doğu'nun modernize olmuş bir ortamında olduğumuz ifade edilirken diğer taraftan genç kahramanımız ile devleti temsil eden büyükleri arasındaki sembiyotik ilişki mimarinin içine süzülen tanrısal bir ışık ile vurgulanıyor. Böylece kilise mimarisinde sıklıkla kullanılmış olan (özellikle Gotik mimaride) ışık, burada da devleti tanrısal, yüce, kapsayıcılığına göndermede bulunmaktadır. Üstlerinin yaş ve tavırları ile bu etki güçlenmektedir. Böylece kahramanımız babasının (devletin) sözünü dinleyen bir çocuk rolüne kaymakta ve bundan sonraki bölümlerde yapacakları ile ilgili

sorumluluğu ortadan kalkarak, seyircinin kolayca özdeşim kurabileceği bir niteliğe bürünecektir.

2. Sahne:

İlk suikastın betimlendiği bu sahne yurkarda açıklanan benzer öğeleri yine ışık ve mimari dil ile güçlendirerek ortaya koymaktadır. Asansör boşluğundan süzülerek gelen ışık suikastı ilahi bir havaya sokarak estetize etmektedir. Yine baba figürüne gönderme yapan öldürülen kişi, ödipal anlamda baba katline gönderme yapmaktadır. Bu da vicdanın temelini oluşturan yasa/baba figürünün katli ile kahramanlarımızın iç dünyalarında ilk yara olarak ortaya çıkmaktadır.

3. Sahne:

Ayrılık sahnesi Avrupa'nın görkemli demir ve camdan yapılmış tren istasyonlarından bir tanesinde betimlenmiş. Bu sahnede ışığın gökyüzünden mekana girişi ayrılık kavramının ölüm kavramıyla olan benzerliği açısından yine tanrısal bir ifade açısından kullanılmaktadır. Kahramanımız bu sahnede şefkatli bir bebeğin rolüne geçerek çocuk rolünden yetişkin rolüne geçmektedir.

2. Bölüm: Metafor olarak Mutfak

Filmde mutfak mimari bir unsur olarak temel bir felsefi gönderme için kullanılmaktadır. Mutfak bir yandan ailenin birliğini yaşam/beslenme bağlamında en fazla sembolize eden mekan olduğu için kullanılırken diğer taraftan besleyen anne figürünün gönderme yapıldığı bir bilinçaltına işaret etmektedir. Bu açıdan anayurt kavramı ile anne kavramı bir tür eşleştirmeye maruz kalmaktadır. Filmin bir sahnesinde annesiz büyümüş kahramanımız için İsrail'i bir anne olarak görmüş olması ifade edilmesi benzer bir vurguya işaret etmektedir.

1. Sahne:

Bu sahne kahramanımızın hamile eşi ile Münih olaylarını dehşetle izledikten sonra mutfağın önünde geçen bir diyalogdan oluşmaktadır. Mutfağı diğer mekanla ayıran kemerimsi geçiş dairesel formuyla dişil bir göndermeyi barındırmakta, kadının hamileliğinin algılanışını sinema dili ile mimari bir unsur kullanarak güçlendirmekte ve vurgulamaktadır. Ayrıca evin dekorasyonu ve taşıdığı simgeler (duvardaki Kudüs işlemesi gibi) bu kemerle oluşturulmuş bölüntüler ile ortak bir Ortadoğu kültürel çağrışımlarını güçlendirmektedir.



2. Bölüm - 1. Sahne



2. Bölüm - 2. Sahne



2. Bölüm - 3. Sahne



2. Bölüm - 4. Sahne



2. Bölüm - 4. Sahne



3. Bölüm - 1. Sahne

2. Sahne:

Bu sahnede kahramanımız yüksek gelir grubuna hitabeden bir hazır mutfak dükkanının vitrininden bakmaktadır. Burada geçen diyalogda iyi bir mutfağın ne kadar pahalı olduğu vurgulanmakta, bu da ailesinin iyi bir hayat sürmesini isteyen her kişinin ödemesi gereken bir bedel olarak ortaya konulmaktadır. Sahnenin devamında betimlenen Paris atmosferi ve süs köpeği burjuvazinin sembolik ifadesi ile mutfaga ait pahalılık imajını güçlendirmektedir.

3. Sahne:

Mutfakta geçen ve birlikte yemek yapılan bu sahnede ikili arasında geçen sahnede aile kavramı vurgulanmakta, yemek yapmanın vahşi ve ilkel tarafı hissettirilmektedir. Kahramanın elinin yakın plan irdelendiği bölüm ayrıca ifadelidir. Alman düşünürü Kant eli beynin bir uzantısı olarak ele almaktadır. Bu açıdan el, medeniyeti yapan ve yıkan bir araç olarak ikili anlamıyla ifade bulmaktadır. Yine aynı sahnede ailenin reisi niteliğindeki şahıs, filmin diğer sahnelerinde betimlenen bir baba figürüne benzer bir şekilde bağlanmaktadır.

4. Sahne:

Bu sahnede mutfaktaki yemek yapma eylemi açıkça vahşete ve şiddete bir gönderme niteliğinde ortaya konmaktadır. Mutfakta bıçaklar, ateş vs. gibi öldürücü ve tehlikeli aletlerin bulunması ve kullanılması bu fikre katkıda bulunmaktadır. Aynı sahnenin devam eden bölümünde ise elektriklerin kesilmesi ile mum ışıkları ile aydınlatılan ortam, bir taraftan medeniyetin sembolü elektriği kapatılarak bir göndermede bulunurken, diğer taraftan mumlar altında yenen yemek bir tür ilkel ayin atmosferi vermektedir.

3. Bölüm: Yıkım

1. Sahne:

Cumbalı bir kâgir yapı bombalanmaktadır.

2. Sahne:

Kıbrıs'ta "Olimpic Hotel" isimli bir otel bombalanır. Otel dokunun büyük ölçüde tarihi ve küçük ölçekli yapılardan oluşan çevreye kıyasla, hacimli, betonarme bir yapıdır. Bölgenin modern mimari üslubunun dönemsel olarak ta tipik bir örneği bu yapının bombalanışı bir önceki cumbalı yapıya oranla çok daha ciddi bir hasar yaratmaktadır. Bunun

adım adım ikiz kulelerin yıkımına giden yolda modernite fikrine bir darbe niteliğinde olduğu düşünülebilir. İç mekan çekiminde tümüyle harap olan ve duvarları çöken yapı bir tür medeniyetin ve modernizmin çöküşüne gönderme yapmaktadır. Burada kahramanımızın yanlarına gittiği çıplak genç çift bu yıkıntılar arasında Adem ile Havva'yı anımsatmaktadır.

3. Sahne:

Filmin son sahnesinde kahramanımız kötü baba figürü (devlet) ile bir diyalog yaşamaktadır. Bu diyalog New York Manhattan'ı siluet olarak gören yapılaşmamış bir peyzajda geçmektedir. Bu düzensiz doğal alan ile gökdelenlerin yükseldiği yarım ada arasında zıtlık ilişkisi filmin temelini oluşturan ikili karşıtıllara mekansal bir gönderme niteliğindedir. Sahnenin son resmi olarak kadraja giren İkiz Kuleler'in silueti çağımızın en önde gelen simge binalarını filme katarak güçlü bir mesaj vermektedir.

(İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü - Mimari Tasarım Doktora Programı "Space: Culture & Identity" dersi için yapılmış çalışmadan alınmıştır.)



3. Bölüm - 2. Sahne



3. Bölüm - 2. Sahne



3. Bölüm - 3. Sahne

Analysis Of Architectural Representations In The Movie **MUNICH**



Program: Architectural Design/ PhD
Lesson: Space: Theory & Criticism
Lecturer: Ass. Prof. Dr. Aytanga Dener
Prepared by: Efe Korkut Kurt
Title: 'Munich' the movie
Sort of the Film: Phys / Drama / Historic
Director: Steven Spielberg
Scenario: Tony Kushner, Eric Roth, George Jonas (Novel)
Image Director: Janusz Kaminski
Music: John Williams
Production: 2005, ABD , 164 min.
Actor/Actresses: Eric Bana (Avner), Daniel Craig (Steve), Ciarán Hinds (Carl), Mathieu Kassovitz (Robert), Hanns Zischler (Hans), Ayelet Zurer (Daphna), Geoffrey Rush (Ephraim), Mathieu Amalric (Louis), Moritz Bleibtreu (Andreas), Michael Lonsdale (Pa-pa), Yvan Attal (Tony)

Entry

The work is containing the ideas of the film which are expressed or strengthened by the use of architecture. These ideas are shown in three groups according to the content and different scenes in the different part of the film are selected in that context. All the scenes are taken into consideration with their contribution to the sub-text and symbolic meaning and expressed with free comments in a systemic way without using any reference.

Plot

The film begins with a depiction of the events of the Munich Massacre in 1972, followed by a recreation of the news coverage interspersed with snippets of real footage. The film opens with a recreation of the kidnappers' entrance to the Olympic Village and the initial assault on the apartment building.

The operation which was made to survive the hostages turn into a disaster and all the hostages were killed. After that, Israel Government organizes a counter-terror team and sends the team to Europe to assassinate the people related with the organization and the incident. The assassination was going to produce the contrary violence and appear enlarging destruction both inward the team members and their surroundings.

The Expression Style and the Short Ideational Analysis

The movie Munich is approaching to a global subject which is very actual trying not to take side. In this direction the film tries to be an adventure film as a historical drama getting rid of the political pronunciation. The film takes the violence fact as something produces itself and the benefits of the societies linked with blood connection and their effort to exist as something conflictive and its effects on individuals.

In this direction some facts are emphasized in particular and expressed as binary oppositions. Some of these which are concept couples strengthened by the architectural images; birth-death, friendship-hostility, civilization- primitiveness.

Part 1: Light, Space and Architecture

Light is used in some scenes strongly making strong shadows in the interior space. Thus, it seems to be used for addition to the meaning of some scenes and as reference to the subconscious.

Scene 1

The mission is given to our hero from his superiors. In that scene, the space which is an old Stone building is lightened by the natural light entering from the high windows and a modern style lighting element hung to the ceiling. We feel that we are in an eastern country (expressed by the style of the old building) which is a modern country (expressed by the modern lighting element). The symbiotic relation of our hero with his superior (the government) is expressed by the light comes from the windows as a sign of divine cover of the father. In that sense, the light which is used for divine meanings especially in gothic architecture is used in the same way here. As our hero gets in to the role of the child, his responsibility on the events will decrease so that the spectator is able to identify himself with him without feeling guilty.

Scene 2

In that scene which the first assassination puts the same kind of elements mentioned above by the help of light and architecture. The light comes from the upper floors through the apartment hole makes the assassination in a hymn atmosphere. The coming of the elevator shows the coming end of the old man. Again, the figure of the father is expressed by the help of the divine sign of the light coming into the space from outside (from the top). The first cut of our hero's conscience is done which is created by the law/father in Freudian theory.

Scene 3

The separation scene is described in a big, historic train station in Europe. The light comes from the glass ceiling as the divine meaning of the light as death, which is a concept resembles the separation. Our hero becomes an adult from a



child and now the power of light and architecture is behind him.

Some of the agents come to question themselves - bombmaker Robert declares that "we're losing it [our Jewish righteousness]; I'm losing my soul" as the group goes over a laundry list of violence that has spun off from their own mission of retribution. (Murphy, M, C, Electronic Intifada)

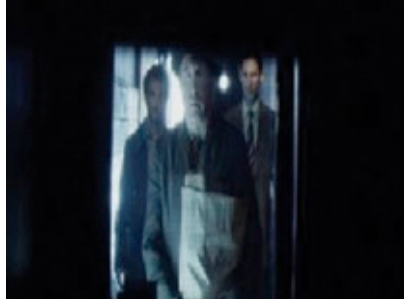
Part 2: The Kitchen as a Metaphor

The kitchen is used in the film as an architectural element for a main philosophical sign. The kitchen is used as the savage space of the human being in the whole living place and showing the wholeness of the family in the meaning of feeding necessity. In the other way the kitchen has the sign of the feeding mother figure in the subconscious. In that direction the concept of motherland matched with sign of the mother. In one of the scenes, our hero is described as someone who was grown without a mother and always saw Israel as his mother.

The film has deep love for Israel, and contains a heartfelt moment when a mother reminds her son why the state had to be founded: "We had to take it because no one would ever give it to us. Whatever it took, whatever it takes, we have a place on earth at last." (Ebert, R, 2005)

Scene 1

In that scene, the picture of our hero is with his pregnant wife in front of the kitchen after watching the Munich killings. The oval arch shape of the separation of the kitchen from the living room gives a reference to the female and the shape of the



pregnant woman so that she is pointed with the use of cinematic language. Besides, the arch shape of the separation is in a harmony with the Middle Eastern cultural signs of the couple's house decoration (like the carpet on the wall with the picture of Jerusalem) which is showing that we are in Israel.

Scene 2

In that scene our hero is looking at a ready made kitchen shop which addresses the high income groups. In the dialogue, the cost of a good kitchen is expressed as the cost of a family's survival. The Paris picture in the coming after this scene and the dog in the man's hand as the sign of the rich and the bourgeois strengthen the reference of the expensive kitchen.

The same debate is going on right now in America. If it is true that civilizations must sometimes compromise their values, the questions remain: What is the cost, and what is the benefit? Spielberg clearly asks if Israel has risked more than it has gained. (Ebert, R, 2005)

Scene 3

In that scene which is happening in the kitchen, the meaning of the family is expressed and the wildness and primitiveness in cooking is perceived. The part which the hand of our hero is focused on is also meaningful. Kant discusses the hand as the organ of the brain. In that Picture the hand is shown as the implement that builds and demolishes the civilization as a binary opposition. The figure of the father is linked with the other figures of father mentioned in the pervious scenes.



Scene 4

In that scene, the action of cooking is making a reference to the violence and wildness in the kitchen. The use of the deadly and dangerous tools like knives and fire etc. contribute to this idea. The cut of the electricity as the sign of civilization and the huge dinner made with the light of the candles is expressed as a ceremonial atmosphere after the killings.

"All this blood, all of it comes back to us," says Robert, the first to bail from the mission. And the most seasoned agent among them soberly states, "Each time we kill we create six more," noting that the new leaders replacing the assassinated Black September leadership are that more extreme - and for some of them, "Black September is not violent enough." (Murphy, M, C, 2006)

Part 3: Destruction

Scene 1

An old building with a bay window made of stone is bombed. Only the windows are broken into pieces.

Scene 2

A Hotel called the "Olympic Hotel" (the name refers to the Olympic games in ancient history) in Cyprus is bombed. The hotel building is a massive structure with a typical modern style compare with the surrounding buildings which are mostly in smaller size and more classical style. The effect of the bomb is making a very serious damage to the building when we compare with the old building in the pervious bombing. In that way, the idea of modernity is stroke with the use of modern style architecture. The Picture interior part of the building after the bombing shows all the demolished



walls (on which some cultural signs are put to show the location) as the sign of the destruction of civilization and modernity. The nude boy and girl in these ruins are recalling Adam & Eve taking us back to the starting point of the civilization.

"It's a one-eyed giant of a movie. It has fearful power. Its enormous noise and unsurpassable effects made a hard-boiled preview audience cower the night I saw it. Spielberg seems to rage, as he tries to make you know what a bomb really does when it explodes in a busy hotel or what bullets do to a body. There was some of that rage in Saving Private Ryan, but Munich is more deadly, more selective, in what it decides you have to see." (Ascherson, N, 2006)

Scene 3

In that last scene of the film, our hero has a dialogue with his superior who was figure of bad father/ deep government. The dialogue is happening on a soft landscape which is not structural with the magnificent silhouette of Manhattan, NYC. There is an opposition between the identity of the spaces, on which one of them is an irregular ground and the other is an urban area with huge skyscrapers giving the symbol of the civilization. This opposition of the identity of the spaces is giving reference to the conceptual oppositions that are read as the philosophical text pieces of the film. The last Picture of the film is the Twin Towers which are demolished as the continual of the violence between two sides expressed during the whole film.

In the last shot of Munich, Avner and his Mossad controller part in enmity. They



are in New York, standing against a Manhattan skyline where the Twin Towers still soar. Steven Spielberg seems to ask if what Avner did contributed to what was to happen in New York almost 30 years later. And Spielberg, without mentioning the word 'Iraq', clearly wants audiences to make that connection, too. The 'war on terror', he implies, is one more event in the escalating 'eye for an eye' tragedy that can be traced back to Munich and beyond.

In reality, Saddam's crimes had little to do with Palestine and nothing to do with the Twin Towers. But, as Macdonald says: 'Eighty-five per cent of the American population still thinks that Saddam was directly involved in 9/11.' And that helps to explain why Spielberg wanted so badly to make this film at this particular moment. My guess is that he is aiming not just at United States policy but at the millions in his country who applaud it. Macdonald again: ' Many Americans will watch this and think that this is really about America in 2006.' (Ascherson, N, 2006)

Conclusion:

Spielberg told a Los Angeles Times interviewer that answering aggression with aggression "creates a vicious cycle of violence with no real end in sight." He said much the same thing to Time magazine; "a response to a response doesn't really solve anything. It just creates a perpetual-motion machine." And his film frames for the viewer exactly this bleak vision of unending and unendable violence. Palestinian terrorists murder Israeli athletes to put their cause before the world. Israeli counterterrorists assassinate Palestinian terrorists involved with those murders. Palestinian terrorists



carry out more murders of innocents, presumably because of the assassinations. At the end of the film, the camera lingers on the before 9/11 Manhattan skyline, dominated by the twin towers of the World Trade Center. The film is crafted to demonstrate that violence breeds violence in the long run as well as in the short run.

Spielberg aims swinging blows at some very big moral and political targets, which other American film-makers - and not only those with a Jewish background like his own - prefer to avoid. Often he connects. His characters and, indeed, the film itself, say things about the Middle East, the Israel-Palestine conflict and Israeli attitudes which go right off the Hollywood reservation.

Kevin Macdonald praises Spielberg's courage. 'He's the most important Hollywood director of his era. And yet he's making political points, really remarkable statements about a serious issue. He's saying that revenge helps nobody, that violence can only lead to violence, that an eye for an eye is not the way forward. That's a lot to say in conservative America, considering it's a film made by Universal Pictures and trying for a wide audience.' (Ascherson, N, 2006)

Bibliography

*Ascherson, N, (2006), "A master and the myths of Munich", The Observer
Lane, A, (2005), "The Other", The New Yorker
Murphy, M, C, (2006), "Munich": Spielberg's thrilling crisis of conscience", The Electronic Intifada
Eber, R, (2005), "Munich", Chicago Sun-Times*

***Efe Korkut Kurt**
U&L Architect
(ITU Architectural Design/PhD)