



sinefil

Boğaziçi Üniversitesi
Mithat Alam Film Merkezi
30 Mart-30 Mayıs 2015
Gösterim Programı ve
Film Tanıtım Kitapçığı
2015/II

Bu dergi Boğaziçi Üniversitesi
öğrencilerince hazırlanmıştır.

Boğaziçi Üniversitesi
Mithat Alam Film Merkezi
Güney Kampüsü 34342 Bebek-İstanbul
Tel: (212) 359 73 81 Dahili: 7381
Faks: (212) 287 70 68
E-posta: mafm@boun.edu.tr
internet: www.mafm.boun.edu.tr

İmtiyaz Sahibi
Zeynep Ünal

Editör (Sorumlu)
Serhad Mutlu

Yayın Kurulu
Nazlı Özüm Gündüz
Serkan Küpeli

Düzeltili
Ali İhsan Akbaş
Sena Göker
Seçil Şanşen

Grafik Tasarım
Berfin Elif Binbay
Muratcan Kazancı

Orijinal Tasarım
Muratcan Kazancı

Yayın Danışmanları
Mithat Alam
Zeynep Ünal

Katkıda Bulunanlar
İlgım Coşar, Burcu Coşkunsu, Gökhan
Çuhacı, Emre Ergüven, Deniz Sena
Girginel, Gülşah Gül, Nazlı Özüm
Gündüz, Serkan Küpeli, Berna
Naldemirci, Uğur Özlav, Abdülhamit
Özonur, Yasin Yıldız

Teşekkürler
Utku Güneş, Ahmet Bülent Kirkoç

Ön Kapak Görseli:
Yurttaş Kane (1941)

Arka Kapak Görseli:
Kırık Beyaz Laleler (2013)

Sinefil, iki aylık süreli yayındır.
Ücretsizdir.
Dergide yayımlanan tüm yazıların
sorumluluğu yazarlarına aittir.
Boğaziçi Üniversitesi Matbaası
Mart 2015

Editörden

Sinema dünyasının en sansasyonel olaylarından Akademi Ödülleri'nin bu yılki galibi *Birdman* oldu. En İyi Film dahil dört heykelciği kazanan film zaten *Boyhood* ile birlikte ödülün en büyük favorilerinden biriydi. Tamamen sürprizsiz geçen ödül töreninde büyük ödülün *Birdman*'e gitmesi de kimseyi şaşırtmadı. Ne var ki geçtiğimiz yıl sinema açısından zayıf olduğundan bu durumun Oscarlara da yansımaları kaçınılmazdı. Kazanan *Birdman* de dahil aday filmlerin hiçbirisi pek de heyecan verici sayılmaz. Tabi bu durum sadece geçtiğimiz yılın zayıflığından kaynaklanmıyor.

Oscar Ödülleri genel itibarıyla Amerikan kültürüne –deyimi yerindeyse ideolojisine– aykırı gelmeyen, mümkünse seyircinin duygularını da şahlandıracak yapımlar etrafında gerçekleşen bir etkinlik. Oscar kazanmış olmadın ifade ettiği başarının büyüklüğü ya da gerçekliği de hep tartışlagelmiştir. Tabi Akademi sadece verdiği değil vermediği ödüllerle de eleştirilmiştir zaman zaman. Biz de bu sayımızda ağırlıklı olarak En İyi Film Oscarı'nı kazanamamış, belki aday bile olamamış başyapıt düzeyindeki filmlere yer verdik. Ele aldığımız filmlerin tamamı sinema tarihinde çok önemli yerlere sahip olmalarına karşı yarıştıkları yıl ödülü başka filmlere kaptırmış.

Derginin Mithat Alam Film Merkezi'nin programını takip ettiğimiz bölümününse bu sayı da biraz kısıtlı olduğu dikkatinizi çekecektir. Yalnız bunun için geçerli bir sebebimiz var, o da Nisan ayında gerçekleşecek olan 34. İstanbul Film Festivali! Her yıl olduğu gibi Nisan ayı yine Merkez'in programına az da olsa ara verdiği bir dönem ki Merkez takipçileri de İstanbul Film Festivali'nin tadını çıkarsınlar. Tabi diğer tüm sinemaseverler gibi biz de biletlerimizi aldık ve filmleri izlemek için heyecanla bekliyoruz.

Geçen sayıya ilişkin not: 2015/1 sayımızda yer alan Siyasal Film eleştirisi yazısında yapılan künye hatasından dolayı Sayın Kaan Müjdeciden, Sayın Doğan İzci'den ve tüm okurlarımızdan özür dileriz.

Serhad Mutlu
serhadmutlu@gmail.com

İçindekiler

Gündem 4

Yeni Türkiye Belgeselleri

Kırık Beyaz Laleler 7

O İklimde Kalırdı Acılar 8

Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek 9

Oscarsız Başyapıtlar

Citizen Kane 11

Vertigo 13

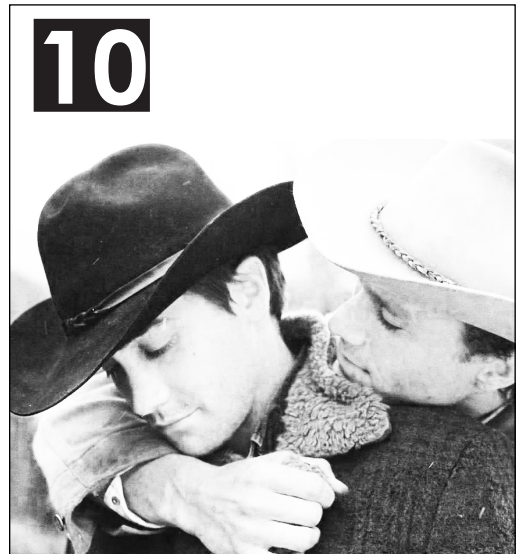
Taxi Driver 15

Apocalypse Now 17

Blade Runner 18

Do the Right Thing 20

Fargo 21





28 BASKA SİNEMA



25

65. Berlin Film Festivali

Başka Sinema

28

Return to Ithaca

29

Çekmeköy Underground

Gölgede Kalanlar

30

Szindbád

Dizi Kuşağı

31

The Mentalist

Gündem

Geçtiğimiz yıl Marcello Mastroianni'nin süslediği Cannes Film Festivali'nin afişi, bu yıl Ingrid Bergman ile renklendi! Altmış sekizinci defa kapılarını sinemaseverlere açacak olan ve 13-24 Mayıs 2015 tarihlerinde düzenlenen 68. Cannes Film Festivali, bu yıl yine bizlere sinema dolu bir dokuz gün vaadinde bulunacak! Yıllarca pek çok filmiyle Cannes Film Festivali'ne katılan Ingrid Bergman, bu yıl görücüye



çıkan afiş ile birlikte Cannes'daki itibarını bir kere daha tescillenmiş oldu diyebiliriz. Festivalin tanıtım videosu da yayınlanan poster kadar ilgi çekici görünüyor!

Görme engelli sinemaseverler için çok özel bir senaryo atölyesi gerçekleşiyor. 3. Ankara Engelsiz Filmler Festivali bünyesinde sinemaya ilgi duyan, bir fikri ve hikayesi olan, senaryo yazmak isteyen 10 engelli genç, sinema yazarı ve senaist Ceyda Aşar yürütücülüğünde atölyeye katılıyor.

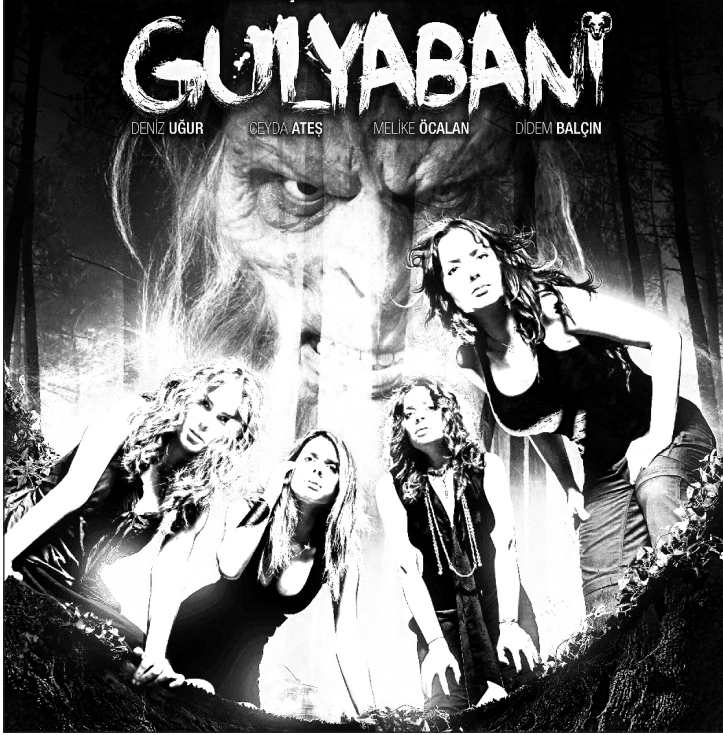
24 Nisan 2015 Cuma günü saat 12:00 – 16:00 arasında Ulucanlar Cezaevi Kültür Sanat Merkezi'nde gerçekleştirilecek atölyeye başvuru yapmak ve daha detaylı bilgi almak için: event@puruli.co adresini e-posta gönderebilirsiniz.

İstanbul Modern Sinema, 2 Nisan günü kısa film dünyasından üç büyük festivali tek bir güne toplayarak Festival O³ başlıklı bir kısa film maratonuna imza atıyor. Geçtiğimiz yılın en çok konuşulan ödüllü animasyonlarının yer aldığı Ottawa Animasyon Festivali, en iyiler seçkisiyle maratonun bir ayağı olacak, dünyanın en eski kısa film festivali Oberhausen Kısa Film Festivali ise, Çin'den Arjantin'e, belgeselden animasyona, öykülü filmde deneysele uzanan iki renkli programla 2014'ün en iyilerini sunacak.

Bu yıl 22. kez gerçekleştirilecek Uluslararası Altın Koza Film Festivali, 14 – 20 Eylül 2015 tarihleri arasında yapılacak. Festival kapsamında her yıl olduğu gibi Ulusal Uzun Metraj Film Yarışması, Ulusal Öğrenci Filmleri Yarışması ve Akdeniz Ülkeleri Kısa Film Yarışması düzenlenecek. Dünyadaki çeşitli festivallerden ödül almış pek çok seçkin film izleyiciyle buluşacak. Ayrıca bazı galalar, söyleşiler, atölyeler ve konserler de festival kapsamında gerçekleşecek.

2013 yılından itibaren Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali bünyesinde verilmekte olan ve festivalin o seneki temasıyla paralellik gösteren Tema Ödülü'nü, festival 18. yaşını kutlarken "hep 18" kalmayı başaran Prof. Fr. Nermin Abadan Unat alacak. Unat, dinamik yaşamıyla hep 18 kalabilmeye örnek en önemli isimlerden biri olarak anılıyor.

18. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali bu yıl 8 - 18 Mayıs tarihleri arasında gerçekleşecek.



Beyoğlu Belediyesi Başkanlığı ve TÜRSAK Vakfı işbirliğinde T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Başbakanlık Tanıtma Fonunun destekleri ile Türk Sinemasının 100 yıllık tarihini kutlamak için özel bir proje hazırladı. 200'e yakın sinema dünyasının önemli isimlerinden oluşan bir jüri tarafından Türk sinemasının En İyi On'lar'ı seçildi.

Zeynep Özbatur Atakan öncülüğünde kurulan YAPIM-LAB, 8-18 Mayıs 2015 tarihlerinde 18. defa izleyiciyle buluşacak olan Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali dahilinde, genç sinemacıların uzun metrajlı filmlerinin senaryo ve projelerini geliştirebilecekleri bir atölye düzenlemeyi hedefliyor. Son başvuru tarihi ise 20 Nisan!

Festivaller ve Oscar'lar geride kalırken, Altın Kestaneler de nihayet çiçek açtı. Arka Pencere'nin "Yalnız havyarla yaşamaz!" anlayışından yola çıkarak yarattığı ve 6. yaşına giren ödül sinemamız açısından önceki yılın en fena'larının yedi kategoride değerlendirilmesini sağlıyor. 2014 boyunca ticari gösterime giren 108 yerli yapımın, Altın Kestane Ödülleri Büyük Jürisi'ni oluşturan 43 eleştirmen ve kültür-sanat gazetecisitarafından ayıklanması ile ortaya çıktı.

6. Altın Kestane Ödülleri, Yılın En Fenaları ise şu şekilde;

En Fena Film: Gulyabani (Orçun Benli)

En Fena Yönetmen: Biray Dalkıran (Seni Seviyorum Adamım ve Peri Masalı filmleri ile)

En Fena Kadın Oyuncu: Azra Akın (Çilek)

En Fena Erkek Oyuncu: Paker Açıkalın (Gülcemal

Alarm Zili Ödülü: Murat Şeker (Çakallarla Dans 3: Sıfır Sıkıntı ve Hayat Sana Güzel filmleri ile)

Altın Çıngırak Ödülü: Engin Ardıç

Jüri Özel Ödülü ise bu yıla maalesef damgasını vuran "Sansürcü Zihniyet"e gitti

Her ayın son perşembe gününde SALT Beyoğlu ve SALT Galata'da "Uzun Perşembe" programları düzenlenilmeye devam ediyor. Uzun Perşembe'de ücretsiz film gösterimi ve sergi turlarına katılabilir, Osmanlı Bankası Müzesi'ni 22.00'ye kadar gezilebilir, SALT Beyoğlu ve SALT Galata'daki Robinson Crusoe 389'larda özel indirimden yararlanabilirsiniz.

Kaynaklar:

www.beyazperde.com
www.festival.ucansu-purge.org
www.saltonline.org

2 Nisan Perşembe 18:00

Panel



Yeni Türkiye Belgeselleri

Belgesel yönetmenleri Aykan Safoğlu,
Zeynel Koç, Cenk Örtülü ve
Reyan Tuvi Nisan ayında
Mithat Alam Film Merkezi'nin
konuğu oluyor!

Aykan Safoğlu'nun yazarı, yönetmeni, editörü, yapımcısı, kısacası "auteur"ü olduğu *Kırık Beyaz Laleler* 'in ilk bakışta James Baldwin'in İstanbul günleriyle ilgili bir film olduğunu düşünüyorsunuz. Fakat film aynı zamanda da Safoğlu'nun Baldwin üzerinden kendi yaşamını ve Türkiye'nin popüler tarihiyle ilişkisinin filmi bu.

Amerikalı yazar J. Baldwin'in kenti New York'a gittikten sonra onun İstanbul'da geçirdiği günlerle ilgili düşünmeye başlayan Aykan Safoğlu, birbirinden binlerce kilometre uzaktaki kentler, karakterler, tarihler arasında çıkış noktasını Baldwin'den alan bir hikaye kuruyor. Safoğlu, James Baldwin'in İstanbul'da geçirdiği günlerde Sedat Pakay tarafından çekilmiş bir dizi fotoğrafı elleriyle kamerasının önüne yerleştiriyor ve bu fotoğrafların yanına kendi aile albümünden çekip çıkarıyor ya da değindiği zamanların popüler kültürünün en parlak öğelerini kullanıyor. Belgeseller için alışık olmadığımız farklı bir video art tarzını kullanırken de Baldwin'e aşına olmayan seyircisinin beyazperde karşısında konudan kopmasına engel oluyor ve sinemamızın çocuk oyuncularından, annelerimizin yıllar geçtikçe sararan saçlarına, Aykan Safoğlu'nun ablasının her yaz güneşte daha da yanan teninden, tenleri an be an beyazlaşan siyahi şarkıcılara kadar yaşamız yettiğince tanık olduğumuz popüler kültür tarihinin tuhafıklarına da değiniyor. *Kırık Beyaz Laleler*'in sade tekniği sayesinde metindeki esprituél ayrıntıları yakalamak kolaylaşıyor, 24 dakikalık film hem ilham hem de üstüne düşünecek bir yığın malzeme veriyor. Aslında bütününden baktığımızda Safoğlu'nun hikayesi rastlantılar ve bu rastlantılara bilinçli bir bakış atmakla, onları özenle işlemekle ilgili.

Sade cümlelerle fotoğrafları yorumlarken James Baldwin'le hayali bir arkadaşlık, aslında bir bakıma yoldaşlık kuran Safoğlu, kendini yorumlayan görsel temsillerle de filminin kapsamını çok derin olmayan ama seyirciyi doğru noktalara ulaştırabilecek bir ırkçılık eleştirisine doğru da genişletiyor. Baldwin'in 'ABD'li eşcinsel siyah' kimliğinin İstanbul'da yaşarken onun için ne anlam ifade edebileceğine ve karşılaştığı sıkıntılı zamanlara, olaylara dair de düşünüyor; kendisi Berlin'de yaşarken Türkiye'ye ve onun popüler tarihine geri dönüp bakmanın ne demek olduğu üzerine de... *Kırık Beyaz Laleler*, ülkelere, sınırlara, sınıflandırmalara sığmamakla ilgili bir film; sahip olduğun farklılıklar nedeniyle nasıl bir bakışı üzerine çektiğine dair düşündüren, arada kalmanın acı veren güzelliğiyle ilgili bir deneme. Bu yüzden de Safoğlu fotoğraflar kullanarak, filmini çok doğru bir düzleme çekiyor; farklı iki zamanda farklı 2 hayat arasındaki bağı daha güçlü kurmanın yolunu çok doğru bir şekilde keşfediyor. Bu keşif sırasında da kurmacayla belgeseli iç içe sokuyor, filmle video art arasındaki sınırı iyice bulanıklaştırıyor ve biyografiyle otobiyografi arasındaki sınırı yok ediyor.

Kırık Beyaz Laleler

■ Berfin Elif Binbay

Yönetmen:
Aykan Safoğlu
Senaryo:
Aykan Safoğlu

2013/Türkiye-
Almanya/
Türkçe/24'

30 Mart Pazartesi
18:00

O İklimde Kalırdı Acılar

■ Deniz Sena Girginel

Yönetmen:

Zeynel Koç,

Cenk Örtülü

Senaryo:

Zeynel Koç,

Cenk Örtülü,

Oya Yaz Koç

2014/Türkiye/

Kürtçe-

Türkçe/54'

31 Mart Salı

18:00

Cenk Örtülü ve Zeynel Koç, yazıp yönettikleri belgeselin ismine nazaran acıları sadece o iklimde bırakmayarak başka başka coğrafyalara ve insanlara sunuyor.

Toplu mezarlarda yakınlarının kemiklerini arayan insanlar ve onları fotoğraflayan belgesel fotoğrafçısı Selim; "Babama son görevimi yapamadım" diyen Adnan'ın, "Bir mezarımız olsaydı derdimizi anlatırdık" diyen Türkan annenin, "Yüreğinin üstündeki taşa kurban olayım!" diyen Şerife ananın hikâyelerini dinlerken, kaybettiği oğlunun bir mezarının olmayışının ağırlığını taşımaya çalışıyor. Devlet, toplu mezarları kepçelerle, iş makineleriyle açıp, kayıp yakınlarına bir travma daha yaşattığında, Kürt coğrafyasında adalet adına kat edilmesi gereken epey bir yol olduğunu görüyor.

Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesinde yaşananları ve özellikle de Kürtlerin daha yoğun maruz kaldıkları siyasi ve toplumsal olayları, bir arşiv niteliğinde hem geleceğe aktarmak hem de yaşananları göstermek adına artık birçok film ve belgesel yapılıyor. Bağımsız sinemalarda ve festivallerde görme şansına sahip olduğumuz bu filmler; yaşadığımız coğrafyaya, yaşananlara, yaşatılanlara ve yaşanacaklara dair izlenimler elde etmemizi sağlıyor. Burnumuzun dibindeki acıları ve sevinçleri beraber yaşasak da, bir o kadar da uzak hissediyoruz kendimizi. Belki de toplumca acıya dayanıklı hale getirildik, bir yerden sonra kanayan yaraları duymamaya başlıyoruz. Ancak her ne kadar duymasak da (duymamaya çalışsak da) kanayan yaralarımız her zaman bize acı verecektir.

O İklimde Kalırdı Acılar da tıpkı Cumartesi Anneleri gibi hala kanayan yaralarımızdan biri. Belgesel fotoğrafçısı Selim ile beraber birden kendimizi o yaranın ortalarında, acıları ile her gün baş eden insanların arasında buluyoruz. Suçsuz olduklarını düşündükleri halde götürülen ailelerinden/ yakınlarından bir daha haber alamadıklarını, ölenlerin ise bir mezarı dahi olmadığını Selim ile beraber yola çıkarak görüyoruz. Aradan uzun bir zaman geçse bile acılarının dinmediği aşikar. Bu acıyı biraz olsun dindirebilmek için ailelerinin kemiklerini arayıp bir bayram günü yahut bir cuma namazı çıkışı mezarlarının başına gidip dua okuyarak yaralarını durdurmaya çalışıyorlar. Yakınlarına ait bir eşya, bir mezar ve devletten de samimi bir özür isteyerek, acılarını tamamen yok etmese de biraz olsun hafifletmek, biraz daha rahat nefes almak için çabaları. İşkence görmüş ve vahşice öldürülmüş insanların anısına saygı duyulmasını ve bir daha böyle bir şey yaşanmaması dileklerini her bir acılı aile yakınının ağzından duyabiliyoruz.

Duygu yüklü belgesel, yaşananları bir arşiv niteliğinde göstererek geçmişten günümüze kadar geliyor. Ancak maalesef acının ne iklimi, ne kimliği, ne de ırkı var. Anadolu'nun sadece Kürt coğrafyası olarak söylenen bir parçası değil, her taş, toprağı ve suyu gerek gözyaşıyla gerek kanla gerekse de alın teri ile yıkanmış durumda. Bu yaşananları geleceğe aktarmak ve yolumuzu ona göre bulmak pek mühim. Tabii olarak objektifliği yitirmeden ve acındırmadan. Özellikle festivallerde rastladığımız ve görmek istediğimiz "bütün bir Anadolu" halkının derterini dinlemek, görmek, yaşamak ve özümüzü kavramak için nice hikayelerimiz mevcut. İster Doğu Anadolu ister Karadeniz ister Ege, neresi olursa olsun, yurdumuzun her bir köşesi için ayırım yapmadan tarihe ışık tutmak ve sesleri duyurmak o coğrafyayı bir kez daha anlamak demektir. Yeter ki o iklimde kalsın acılar...

Gezi Direnişi, Gezi Parkı Olayları, Haziran Direnişi... Adına ne dersek diyelim 2013 yazında Gezi Parkı'na giden, orada sabahlayan, yeni insanlar tanıyan, orada arkadaş edinen, tanıdığı ya da tanımadığı insanlarla yan yana direnmiş olan herkes için o yazın çok önemli bir yeri var. Reyhan Tuvi'nin büyük çoğunluğu gerçek görüntülerden oluşan, adı gibi kendi de romantik olan belgeseli *Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek* (2014) o günlere geri dönüp hafızamızı tazeliyor.

Filmin en büyük kuvveti, tıpkı eylemlerin kendisinde de olduğu gibi; farklı yaş gruplarından, etnik kökenlerden ve siyasi görüşlerden insanların fikirlerine eşit ölçüde yer veriyor oluşu. Film boyunca bir yandan olaylara dair gerçek görüntüleri izlerken bir yandan da orada aktif olarak yer almış insanların yaşadıklarını ve bu yaşadıklarının onlar için ne ifade ettiğini dinliyoruz. Ne var ki bu farklı kimlik ve görüşler Gezi Parkı'nda bizzat direnen kitlenin içinden insanlarla sınırlı olduğundan filmdeki anlatımın biraz tek taraflı olduğu söylenebilir. Bu yönüyle film, yalnızca Gezi Parkı'nda yer almış ya da olayları desteklemiş kesimlere yönelik bir yapım hissi veriyor. Belki eylemler sırasında görev yapmış bir çevik kuvvet polisinden, Gezi'ye karşı olan (ya da olmayan) bir AKP seçmeninden de bir şeyler dinleseydik olayların farklı kesimlerde yarattığı etkinin perdeye yansımaları biraz daha perçinlenebilirdi. Öte yandan Gezi'de kendini ifade etme şansını yakalamış olan kesimlerin, özellikle de LGBT bireylerin ve Kürtlerin, Gezi'ye kattıklarını göstermesi çok değerli.

Olayların medyadaki yansımalarına da çok fazla değinilmemiş. Tabi medyanın protestolara adeta gözünü kapamış olmasına da vurgu yapılmış. Ancak Başbakanın, İç İşleri Bakanının ya da Valinin açıklamalarına biraz daha yer verilebilirdi. Elbette devlet ve hükümet kanadı tamamen görmezden gelinmiş değil. Vali ve Belediye Başkanı'nın gelip parkı "açtığı", ardından parkta oturan insanların parktan polis zoruyla çıkarıldığı trajikomik görüntüler en önemli sahnelerden biri sayılabilir. Zira o görüntüler, Valinin parkın "açılması" esnasında basın mensuplarına verdiği yanıtlar tüm sürecin hükümet tarafından nasıl idare edilemediğinin özeti niteliğinde.

Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek oldukça dokunaklı bir film. Tabi ki yaşanan bütün olaylar bizim için çok şey ifade ediyor. Gezi olaylarının insanların gözündeki önemine, duygusallığına, hatta romantikliğine de yer yer yansıyor film. Bu açıdan eylemlerde yer almış kişiler için filmin etkisi oldukça fazla. Hatta yıllar sonra bize 2013 yazını hatırlatacağı, bir bakıma nostalji yaşatacağı da açık. Ne var ki olaylarla alakası olmamış, bu coğrafyanın ötesindeki insanlar için filmin bütün bu sürece yeterince açıklık getirip getiremediği tartışılabilir.

Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek

■ Serhad Mutlu

Yönetmen:
Reyan Tuvi

2014/Türkiye/
Türkçe/92'

1 Nisan Çarşamba
18:00



Oscarsız Başyapıtlar

Sinema tarihinde bir dönüm noktası olarak kabul edilen *Citizen Kane* (Yurttaş Kane, 1941), yönetmen Orson Welles'in aynı zamanda yapımcılığını, senaristliğini ve başrol oyunculuğunu da üstlendiği ilk uzun metrajlı filmi. 1941 yılında gösterime giren film, ünlü medya patronu Charles Foster Kane'in ölümüyle birlikte arkasında bıraktığı gizemi konu ediniyor. Genç gazeteci Jerry Thompson, Kane'in ölmeden önce sarf ettiği son söz olan "Rosebud"ın anlamını çözebilmek adına karakterin ailesi, arkadaşları ve çalışanlarıyla görüşerek bir yandan Kane'in biyografisini çizerken diğer yandan da resmettiği biyografideki eksik parça olan Rosebud'ı arıyor.

Kane'in geçmişine yapılan yolculuk boyunca aslında karakterin görüneni ve gerçeğiyle çelişki içinde bir hayat yaşadığını anlıyoruz. "Bu kadar zengin olmasaydım gerçekten büyük bir adam olabilirdim." diyen Kane, parasıyla yatırım yapmak yerine eğlenceli olacağını düşündüğü "Inquirer" gazetesini kuruyor ve yayıncılık ilkesi olarak şunu benimsiyor: "Bu şehrin sakinlerine bütün haberleri dürüstçe veren bir gazete sağlayacağım". Oysa diğer yandan paranın ona verdiği güçle bir otorite kurmaya çalışarak, kendini merkeze aldığı çemberde etrafındaki herkesi ve her şeyi onun için dönmeye zorluyor. Öyle ki sahibi olduğu gazeteyi "İnsanlar ben ne dersem onu düşünür." mottosuyla kumanda ederken eşi Susan'ın da isteksizliğine ve bir türlü beğeni toplamamasına rağmen opera şarkıcısı olmasında ısrar ediyor. Böylece o para ve şöhret sahibi, her istediğini elde edebileceği düşünülen medya devi, hem iş dünyasında hem de aşk hayatında başarısızlığa uğrayarak mağlup oluyor.

Bir başka açıdan yaklaşıldığında, sekiz yaşında annesi tarafından başka birinin vasisi altına verilerek sevgi yerine para egemenliğinde büyümüş olmasına istinaden, Kane'in maneviyatının bir türlü beslenememiş olduğunu görüyoruz. Bu yüzden içindeki sevmeye ve sevilme arzusunu tatmin edemeyen Kane, ihtiyaç duyduğu sevgiyi de maddiyatını kullanarak elde etmeye çalışıyor ve ilişkilerinde karşı tarafı da hüsrana uğratan bu kontrol mekanizması onun giderek yalnızlaşmasına sebep oluyor. Filmin açılış ve kapanış sahnesinde görünen "No Trespassing" tabelasının işaret ettiği tellerle örülü sarayı içinde tek başına ölmesi, karakterin Xanadu'da inşa ettiği o bireyselleşmiş ve insanlardan izole olmuş hayatını gözler önüne seren bir nokta.

Filmde hikayeyi derinleştirip ona esrarengiz hava katan sembolik bir dil kullanılmış. Bu sembolik dilin destekleyicileri cam küre, heykeller ve kızak. Cam küre, Kane'in çocukluğu ile arasında kurduğu bir bağ; çünkü cam kürenin içindeki görüntü, Thatcher gelip onu almadan önce sokakta karla oynayan küçük Kane'i anımsatıyor. Aynı zamanda cam küreyi ilk defa Susan'ın evine gittiğinde fark etmesi, Susan'ın sıradan ve içten imajıyla annesini bütünleştirdiğini de gösteriyor. Heykeller, materyalizm ile elde edilip kolayca kontrol edilebilen cansız varlıklar olduğundan, insanlar tarafından terk edilip yalnızlaşan Kane'in çevresinde yarattığı yapay bir kalabalık;

Citizen Kane

■ Gülşah Gül

yani bir nevi “güç” kaynağı. Filmin sonunda ateşe atılan kızak ise Kane’in çocukluğundan kalan tek parça ve Bernstein’in gazeteci Thompson’a verdiği röportajda “*İnsan hatırlamayacağınızı sandığınız birçok şeyi hatırlar.*” sözüyle belirttiği gibi Kane’in hafızasına nüfus etmiş önemli bir hatıra: kaybettiği çocukluğu, kazanamadığı sevgi ve mutluluğu, Rosebud.

Citizen Kane’in sinema tarihinde önemli bir yer edinmesinde başarılı bir senaryoya imza atılmasının yanı sıra sinemaya getirilen yeniliklerin de büyük payı var. Etkili bir şekilde, özellikle Kane’in insanlardan kendini soyutladığı sahnelerde, “deep focus” tekniğinin kullanılması, kamera açılarının doğru şekilde ayarlanması, ışık ve ses efektleri ile “flashback”lerin yoğun ve etkin bir formda sunulması sinematografik açıdan getirdiği yeniliklere örnek gösterilebilir. Welles’in kadrosunu Hollywood starları yerine Mercury Theatre oyuncularından oluşturması da kullandığı tekniklerin iyi performanslarla birleşmesini sağlaması, sahne ve diyalogların akıcılığını artırması yönünden sinemaya kazandırılan bir başka ivme.

Orson Welles’in Charles Foster Kane karakterini yaratırken kendi tecrübelerine başvurması dışında Harold McCormick, Howard Hughes gibi isimlerden ilham aldığı bilinse de genel kanı Kane’in ABD’li gazete sahibi William Randolph Hearst’ün hayatını yansıttığı yönünde. Her ikisinin de multimilyoner iş adamları olmaları ve siyasi eğilimler taşımalarının yanı sıra filmde Kane’in “You provide the prose poems; I’ll provide the war.” sözlerinin Hearst’e atfedilen “You furnish the pictures, and I’ll furnish the war.” söylemiyle paralel olması ve Kane’in yalnızlık sarayı Xanadu’nun Hearst’ün malikanesinin dıştan çekilmiş görüntüleri olarak ekrana taşınması birer ipucu sayılabilir. Bunların dışında Kane’in ikinci eşi Susan’ı opera şarkıcısı yapma yönündeki arzusu da tıpkı Hearst’ün metresi Marion Davies’i drama aktrisi yapma doğrultusundaki çabasına benziyor. (1)

1942 yılı Akademi Ödülleri’nde dokuz dalda adaylık bulunduran *Citizen Kane*’in en iyi film Oscar’ını John Ford’un *How Green Was My Valley* (1941) filmine kaptırması, birçok otoritelerce yönetmen Welles’in medya patronu Hearst’ün hayatını ifşa etmesine bağlanıyor; çünkü gazetesinde *Citizen Kane* hakkında yayın yapılmasını yasaklayan Hearst, zaten Hollywood’da suyu kaynamış olan Welles’in iyice tepki çekmesine önyak oluyor. Böylece *Citizen Kane* Akademi Ödülleri’nden yalnızca en iyi senaryo kategorisinde kazandığı ödülle evine dönüyor; ancak takip eden yıllarda filmin sinemaya getirdiği inovatif soluk büyük takdir ve beğeni topluyor. 1989 yılında Amerika Birleşik Devletleri Kongre Kütüphanesi tarafından “kültürel, tarihi ve estetik olarak önemli” filmler arasına girmeye hak kazanan *Citizen Kane*, 1998 ve 2007 yıllarında da American Film Institute’un “100 Years ... 100 Movies” listelerinde ön sıralara geçerek sinema tarihine adını kazımayı başarıyor. (2)

(1) <http://www.filmsite.org/citi.html>

(2) <http://www.nytimes.com/movies/movie/9737/Citizen-Kane/awards>

Alfred Hitchcock imzalı *Vertigo* (Ölüm Korkusu, 1958) 2012 yılında, İngiliz Film Enstitüsü'nün (BFI) geleneksel En İyi Filmler anketinde 50 yıl aradan sonra Orson Welles'in yönettiği *Yurttaş Kane* (*Citizen Kane*, 1941) filmini geçip birinci sıraya oturduğunda buna geç gelmiş bir onurlandırma şeklinde bakmıştım. 1958 yapımı film o sene en iyi film ve en iyi yönetmen oscarını David Lean imzalı *The Bridge On The River Kwai* (*Kwai Köprüsü*, 1957) filmine kaptırmıştı. Aslında bu Hitchcock için şaşırtıcı bir şey değildi, usta yönetmen Akademi 'ye beş kez en iyi yönetmen adaylığıyla gittiyse de hiç oscar kazanamamıştır. 1941 yılında *Rebecca*, 1945 yılında *Lifeboat* (*Yasamak İstiyoruz*), 1946 yılında *Spellbound* (*Öldüren Hatıralar*), 1955 yılında *Rear Window* (*Arka pencere*) ve 1961 yılında *Psycho* (*Sapık*) filmleriyle en iyi yönetmen adayı olmuş fakat ödüle hiç uzanamamıştır. Sadece *Rebecca* filmi en iyi film Oscarını kazanmıştır.

Filmin konusundan kısaca bahsetmek gerekirse, San Francisco polislerinden Dedektif Scottie Ferguson (James Stewart) bir suçluyu kovalarken damdan düşen ortağını kurtaramaz ve kendisinde yükseklik korkusu (vertigo) başlar. Polisliği bırakan ve özel dedektif olan Scottie'yi, eski okul arkadaşı Gavin Elster karısını takip etmesi için tutar. Scottie, genç kadının peşinden San Francisco'ya döner. Arkadaşının anlattıklarına göre eşi bazen sanki içine kapanıyor, alışıktı olmadık davranışlar sergiliyordu. Scottie arkadaşının karısı Madeleine'i (Kim Novak) izlemeye başlar. Gerçekten de kadın garip davranmakta, bir resim müzesindeki özel bir resim önünde, resme bakarak saatlerini geçirmektedir. Dedektif resimdeki kişinin geçen yüzyılda yaşayan bir asilzade kadın olduğunu öğrenir. Madeleine ise tamamen bu kadını kendine örnek almakta onun gibi giyinmekte, onun gibi olmaya çalışmaktadır ve onun yaptığı gibi intihar etmek istemektedir. Scottie olaylara derinlemesine inince kendi akıl sağlığı da bozulmaya başlar ama sorunu da çözmeyi başarır. Filmde bu yükseklik korkusunu izleyiciye daha iyi aktarabilmek için Alfred Hitchcock kendisiyle (özellikle de bu filmle) özdeşleşmiş olan dolly zoom kamera tekniğini sıkça kullanmıştır. Usta yönetmen izleyiciyi her zaman ters köşeye yatırmayı bilmiş ve gerilimi hep üst noktada tutan mükemmel bir film ortaya çıkarmıştır.

Filmin bana göre Oscarı almasını gerektirecek belli yanları var. Bunlardan ilki Alfred Hitchcock'un tüm filmlerinde kullandığı karakterlerin gelişimi konusu. Hitchcock'un hemen hemen tüm filmlerinde baş karakter erkek ya da kadın olsun filmin sonunda belli bir olgunluğa erişir ve bu olgunluğa erişmesi için çetrefilli bir yoldan geçmesi gerekir. Örneğin *Psycho* filminde Janet Leigh'in canlandırdığı Marion Crane karakteri filmde parayı çal-

Vertigo

■ Emre Ergüven

dıktan kısa bir süre sonra pişman olmuş ve parayı teslim etmeye karar vermiştir. Bu erken ve hiçbir çaba sarf etmeksizin gelen olgunluk Hitchcock tarafından cezalandırılmış ve Marion karakteri meşhur duş sahnesinde öldürülmüştür. Vertigo filminin baş karakteri Scottie, başta Madeleine karakterine sadece aşık iken gerçeği öğrendikten sonraki davranışları, olayların üstüne gitmesi ve cesaretiyle filmin sonunda o olgunluk seviyesine ulaşmıştır. Hitchcock filmleri için bir nevi karakterin büyüme hikayeleri desek çok da yanlış olmaz. Bir diğer nokta ise filmin gerilimi hep yüksek tutan senaryosu ve mitolojiye yaptığı göndermeler. Filme Madeleine karakterinin sözde intiharından sonra Kim Novak ikinci bir karakter olan Judy Barton karakterine bürünür. Scottie karakteri onunla karşılaştığında onu Madeleine'e benzetmeye çalışması (saçlarının rengini sarıya boyatması, kıyafetlerini Madeleine'nin giydiği kıyafetlerle değiştirmesi vb.) ölü bir insanı tekrar yeryüzüne getirmeye çalışması çabasıdır ve bu mitolojide Orpheus ve Eurydike efsanesiyle örtüşür. Mitolojide bu hikaye kısaca şöyledir: Orpheus, Eurydike adlı bir orman perisiyle evlenir. Ne var ki, Eurydike günün birinde yılan sokmasından ölür. Kedere boğulan Orpheus lirini alıp onu aramak için yeralına, ölümler ülkesine iner. Ölümler ülkesinin kralı Hades ve karısı Persephone'yi bulur. Çok sevdiği Eurydike'yi bırakmaları için onlara yalvararak şarkı söyler. Ölümlerin sonsuza kadar acı çekmeye mahkûm ruhları kendi acılarını unutup Orpheus için gözyaşı dökerler. Hades bile öyle duygulanır ki, Eurydike'yi koşullu olarak bırakmaya razı olur. Orpheus ölümlüler dünyasına ulaşınca kadar dönüp ona bakmayacaktır. Oysa Orpheus tam gün ışığına çıkmak üzereyken, Eurydike'nin kendisini izleyip izlemediğini görmek için dönüp arkasına bakar ve o anda Eurydike kaybolur. Filmin sonunda da Madeleine'in ölmesi, Orpheus'un sonuçsuz çabasına tıpatıp benzer. Değınmek istediğim bir diğer nokta ise filmin müzikleri. Hitchcock bu filmde de *Psycho* filminde de çalışacağı Bernard Hermann ile çalışmış ve ortaya film ile birbirini tamamlayan harika müzikler çıkmış. Usta besteci *Psycho* filminde olduğu gibi gerilimi artırmak için aykırı notalar kullanmış. Bunun dışında filmin açılış müziğinde kullanılan inişli çıkışlı notalar ve film içinde yönetmenin kullandığı spiral imgesi, yükseklik korkusunu yani vertigoyu anlatan çok ince detaylar.

Tüm bu detaylara rağmen film maalesef Oscar heykelciğine uzanamamış. David Lean imzalı *The Bridge On The River Kwai* filmine haksızlık etmek istemem fakat bu filmin akademiye daha çok uyan bir tarzı olan epik bir film olması Oscarı almasını sağlamıştır demek yanlış olmaz. *Vertigo* filmine ise hala çeşitli mecralarda iade-i itibar edilmeye devam ediliyor.

“Ve kazanan...” cümlesi bu kez Jack Nicholson’ın ağzından dökülüyor. 1977 yılı Oscar Ödül Töreni’nde en iyi film dalının kazananı için çok bekletmiyor Nicholson izleyenleri ve açıklıyor: “Rocky!”

John G. Avildsen’in yönettiği, başrolünde Sylvester Stallone’un oynadığı bir boksörün hayatını anlatan *Rocky* (1976) o sene en iyi film ve en iyi yönetmen dahil olmak üzere üç dalda Oscar kazanıyor. Bir de o yılın kazanamayanları var ki bunlardan biri de yönetmenliğini Martin Scorsese’nin yaptığı *Taksi Şoförü* (*Taxi Driver*, 1976) filmi. Yaşadığı şehrin pisliğinden, insanların yozlaşmışlığından tiksinen asosyal ve garip bir karakter olan Travis’in kendince şehri temizleme çabasını izliyoruz filmde. Scorsese’nin ve senarist Paul Schrader’in dokunuşlarıyla film konusunu aşmış, eşi olmayan bir karakter yaratmış ve başyapıtlar arasında yerini almıştır.

Film açılışını Bernard Hermann’ın hazırladığı ve iliklerimizde hissettiğimiz sakın fakat gerilim dolu bir müzik eşliğinde, yükselen dumanların ardından ortaya çıkan Travis silüetiyle yapıyor. Bu noktada Hermann’ın 23 Aralık 1975’te bu film için hazırladığı müzikleri bitirdikten tam bir gün sonra 24 Aralık gecesi uykusunda öldüğünü belirtmek lazım. Bu giriş izleyenlere filmin biraz karanlık, bazen gergin, genelde sisli fakat sisleri dağıtma çabasında olan bir adamın iç dünyasıyla dolu geçeceğine dair ilk ipuçlarını veriyor. Öyle güzel bir yönetmenlik var ki filmde, daha ilk dakikalarda aslında bize Travis hakkında bilmemiz gereken her şeyi zekice detaylarla, gizli saklı da olsa anlatıyor; her kamera açısı, her ışık kullanımı, her müzik, her bakış, her kelime adeta sembol niteliğinde. Mesela Travis’in “Bir gün iyi bir yağmur yağacak ve bütün bu pislikleri temizleyecek.” sözleri eşliğinde taksinin bir hortumun altından geçerek ‘temizlenişi’ resmen filmin amacını anlatıyor bize. Filmin sonuna kadar da Travis’in bu ‘arınma’ meselesi kendi meselesi haline getirişine ve harekete geçişine tanık oluyoruz veya televizyonda bir kadının kocasını aldatmak üzere olduğunu gördüğünde televizyonu yere atması, toplumdaki bu ahlaksızlıkları, bir şeyleri veya birilerini değiştirmek yerine onları yok ederek düzeltceğinin mesajını veriyor izleyiciye. Filmde o kadar önemli detaylarla verilmiş ki bütün bu duygular henüz daha ne olduğunu ve neden olduğunu anlamadan Travis’e empati duyarken buluyoruz kendimizi.

Travis bu yozlaşmış şehirde kendi yalnızlığıyla sıkışıp kalmış, hatta bu yalnızlığı toplumdaki çürümeyi fark etmesini sağlamıştır. Hiç arkadaşı veya işi olmayan karakterimiz bu pisliği temizlemeyi kendisine amaç edinir ve işe bir taksi durağında iş bularak başlar. Bu iş geceleri uyuyamayan Travis’e geceleri uyumak dışında yapacak bir şey vermesinin yanı sıra, insanları daha yakından

Taxi Driver

■ Ilgım Coşar

gözleme fırsatı da verir. Scorsese bu psikolojik durumu ve artan ahlaksızlık oranının bir bardak su içinde eriyen ve eridikçe etkisini tüm bardağa yayan, yaydıkça suyun rengini bulandıran bir ilaca odaklanarak ile müthiş bir şekilde sembolize eder. Scorsese'nin bu ruh halini bize aktarma yollarından biri, hatta belki de en etkilisi de ona günlüktür, keza film boyunca o kadar az kelime çıkar ki Travis'in ağzından, ne düşündüğünü ve ne hissettiğini kendi kelimeleriyle en net şekilde duyduğumuz yer günlük yazma seanslarıdır. Anlatıcı rolünü üstlenen günlük aracılığıyla Travis'i tanıma fırsatı elde ederiz; mesela günlüğüne "Yalnızlık nereye gitsem peşimi bırakmadı." yazdığında biraz daha yakından tanırız onu, sadece filmin odaklandığı süre zarfına özel değilmiş demek ki yalnızlığı, hayatı boyunca böyleymiş deriz. Travis'in iç dünyasına misafir olduğumuz bir diğer nokta ise bütün özel günlerini, tarihlerini hatırlayamasa da, kutlamak için ailesine gönderdiği kartpostallardır. Ailesine ve geçmişine dair filmin başka herhangi bir yerinde herhangi bir ipucuna rastlamıyor olmamız Travis'i daha da gizemli bir karakter yapar. Özel günlerin tarihlerini hatırlayamaması da günümüz insanların geldiği tüketim toplumu düzeyini ve bunun aslında bir sömürü düzeninden başka bir şey olmadığını, tıpkı filmdeki kirli dünya gibi değişmesi gereken düzeni eleştiriyor Scorsese inceden.

Filmin bir diğer eleştirisi senatör aday Palantine aracılığıyla politik düzene gidiyor. Travis toplumun geldiği bu durumdan politikacıları, dolayısıyla da Palantine'i sorumlu tutuyor ve onu öldürerek halkı özgür bırakacağını düşünüyor. Bu sahnede Travis karşımıza Amerikan yerlilerine benzer bir saç kesimiyle çıkıyor ki bu da Travis'in o zamanki saf ve temiz topluma geri dönme isteğini temsil ediyor. Keza Iris'i kurtarmak için küçük çapta bir katliam yapması da benzer şekilde yorumlanabilir.

Klasik Hollywood filmlerinde izlediğimiz kahramanlardan değil Travis, kendi iç dünyasında, bir kahraman olmak için çabalayan ve sonunda anti-kahramana dönüşen bir karakter. Fakat Scorsese öyle bir son yapmış ki filme, "Ne demek peki şimdi bu, kurtulup kahraman mı oldu hakikaten Travis? Hala komada ve bunlar bir hayal ürünü mü aslında? Betsy taksiden indikten sonra aynanın açısını değiştirdiği an ölümünü mü simgeliyor peki?" gibi sorular havada uçuşuyor film bittiğinde, hangisini yakalasa hangisine tutunsa bilemiyor seyirci de haliyle. Filmdeki ipuçlarını birleştirip üzerine bir de Scorsese'nin diğer filmlerini göz önünde bulundurup kendine has tarzını düşününce Travis'in komada olması hatta ölümle burun buruna gelmesi fikrini benimsediğimi söylemeliyim. Hatta filmin başlarında günlüğüne yazdığı "Hayatım boyunca ihtiyacım olan şey gidecek bir yerim olması hissiydi." cümlesi sonunu en iyi açıklayan cümle olabilir.

Birçoğumuz Vietnam Savaşı'nı filmlerde, şarkılarda; sanata, insanların yaşayış ve düşünüş biçimlerine yansımada gördük. Ben de Vietnam'ın kanlı dönemiyle *Forrest Gump*'ın (1994) naif hikayesinin ortasında tanıştım. Belleğimde bir filmin açtığı pencere, zaman içinde yine sinemayla genişledi ve çoğaldı. Vietnam'ın ötesinde, "savaş"ın ve "asker" mantalitesinin insan psikolojisi üzerindeki etkilerini yine perdeye yansımada, *Full Metal Jacket*'taki (1987) Er Pyle'in hikayesi ile derinden hissettim. Bu film Kubrick'in insanı allak bullak eden, savaş üzerine düşündürülen tek filmi de değildi tabii. *Zafer Yolları'nı* (*Paths of Glory*, 1957) izleyip de Albay Dax gibi savaşın kirli oyunlarından iğrenmemiş olanlar çok değildir sanıyorum.

Apocalypse Now ise ilk izlediğim andan itibaren "en iyi savaş filmleri" listemin başına yerleşti. Vietnam'daki savaş ile bütünleşmiş ve şehirdeki günlük hayata ayak uyduramayan Yüzbaşı Willard'ın, yeni bir görev sebebiyle tekrar Vietnam'a gönderilmesiyle başlayan hikaye, bizi öyle sahnelerle karşılaştırır ki bazen acı acı güler, bazen tiksindir, bazen hipnoz edilmiş gibi donup kalır, ama en nihayetinde savaş yılları Vietnam'ının ortasına düşmüşçesine derin ve boğucu hislere kapılırız. Willard ile savaşı, medeniyeti, insanlığı, ahlakı, aklın ve mantığın sınırlarını, iyi ile kötü arasındaki ayrımı sorgularız. Yüzbaşı ve ekibinin Vietnam'ın içine ve Kamboçya'ya doğru çıktıkları yolculuk git gide daha kasvetli ve anarşik bir hal alır. Bu yolculuk aslında metaforik olarak Willard'ın kendi iç dünyasında daha da derinlere dalarak içindeki korkuyla yüzleşmesidir.

Filmin senarist John Milius tarafından Joseph Conrad'ın *Karanlığın Yüreği* (*Heart of Darkness*, 1899) adlı kitabından uyarlanan senaryosu, önce George Lucas yönetmenliğinde çekilecekken sonunda Francis Ford Coppola'ya teslim edilmiş. Usta yönetmen, çekim sırasında türlü zorluklarla karşılaşmış ve planlanan bütçenin sınırlarını fazlasıyla aşmış; ancak film-in edindiği eleştirel beğeni, kazandığı Altın Palmiye ve bugün hala ilgiyle izleniyor oluşu da göz önünde bulundurulduğunda bir başarıya imza attığı söylenebilir.

Apocalypse Now'u unutulmaz kılan özelliklerden biri de halusinatik ve gizemli atmosferi ve bunu yaratmada kullanılan müziğin etkisi büyük. The Doors'un *The End* adlı parçası ve Wagner'in en tanındık eserlerinden *Ride of the Valkyries*'in kullanıldığı sahnelerde Coppola, derin anlatımına bir katman daha ekler. Robert Duvall'ın canlandığı Albay Bill Kilgore ve askerlerinin, bir Vietnam köyüne gerçekleştirdikleri hava bombardmanı sırasında dev hoparlörlerden Wagner çalışları, savaşın absürtlüklerle dolu deliliğe varan ruh halini izleyicinin karşısına çıkaran birçok *Apocalypse Now* sahnesinden yalnızca biri. Hem açılıшта hem de kapanışta duyduğumuz *The End* ise, gerek ritmik müziği gerekse de Jim Morrison'un efsanevi sözleri ve sesiyle, filmin ardından zihinlerde yankılanır halde kalıyor. Filmin sonunda eş zamanlı anlatılan kurban ve suikast sahnelerinde *The End*'in müziği bu ustaca kurgunun önemli bir ögesi.

Apocalypse Now, savaşın kahramanlıklarla yüceltildiği filmler silsilesi içinde bir pırlanta gibi parlıyor. Bugün hemen yanı başımızda yaşanan savaş başta olmak üzere o kadar çok şiddetle karşılıyoruz ki Albay Kurtz'un Willard'a karşı monologlarını, gerçek mesleği aşçı olan Chef'in "Sadece yemek yapmak istiyordum" diye bağırarak geçirdiği sinir krizini, Lance'in güneşlenen sörfçüden yarı uyuşuk yarı deli askere dönüştüğü süreci anmamak elde değil. Coppola, izleyicisini vahşetin göbeğine bırakır ve Willard kana boyunca daha derine gittikçe biz de bu vahşete karşı tutumumuzla, korkumuzla ve içimizdeki karanlık tarafla baş başa kalırız.

Apocalypse Now

■ Nazlı Özüm Gündüz

Blade Runner

■ Burcu Coşkunsu

Bıçak Sırtı (*Blade Runner*, 1982) Ridley Scott tarafından yönetilen bir distopik bilim kurgu filmi. Philip K. Dick'in *Do Androids Dream of Electric Sheep?* adlı kitabından uyarlanan film 1983 yılı Akademi Ödülleri'nde en iyi set dekorasyonu ve en iyi görsel efekt dallarında aday olmuş ancak o sene en iyi film, en iyi yönetmen, en iyi uyarlama senaryo ve en iyi kostüm tasarımı gibi daha yedi dalda aday olan ve sekiz dalda Oscar alan *Gandhi* filmine bir ödülünü, yine aynı şekilde bol adaylıkları bulunan *E.T.* filmine ise diğer bir ödülünü kaptırmış.

Akademi'nin bilim kurgu filmlerine pek ilgi duymadığını bilsek de, aynı sene en iyi film dalında yarışan bir bilim kurgu filmi olan *E.T.*'nin yanında *Bıçak Sırtı*'nin neden yer almadığı merak konusu. O sene en iyi film seçilen *Gandhi*, Akademi'nin sevdiği tarzda bir özgürlük, adalet mücadelesi anlattığından ve biyografi türünde en iyi filmlerden biri olarak görüldüğünden, aldığı pek çok ödülle seyirciyi pek şaşırtmamış olsa gerek. Filmde Gandhi'yi canlandıran Ben Kingsley'nin müthiş oyunculuğunu da gözardı etmemek gerekiyor tabi. *Bıçak Sırtı* ise sadece bilim kurgu dalında değil pek çok alanda en etkileyici filmlerden biri olmasına rağmen uluslararası bir beğeni yakalayamamasındandır sanırım, Akademi Ödülleri'ne layık görülmemiş.

Bıçak Sırtı 2019 Los Angeles'ını anlatan, kara film (film noir) temasını barındıran bir film. İnsanların gün geçtikçe teknolojiye bağlı bireyler olarak yaşamalarından dolayı yakın gelecekle ilgili karanlık bir görüşü barındıran film, gerçek olan ve olmayan arasındaki farkı anlamanın imkansızlaşmasını anlatıyor. Harrison Ford'un canlandırdığı ana karakter Rick Deckard, keskin nişancılar isimli özel bir polis gücünün elemanı. Kopyalar ise nükleer bir patlama sonucunda tehlikeli işleri yapmaları için yaratılan, Dünya dışı kolonilerde yaşayan organik robotlar. Bu robotlar birebir insanlardan kopyalanmış, fiziksel açıdan insanlardan daha güçlü, yani neredeyse insana benzeyen ama hissetme duygusu olmayan robotlar. Hatta yaratıcıları Tyrell'in deyiimiyle "İnsandan daha insan"lar. Kopyalardan oluşan bir savaş timi isyan çıkartınca bütün kopyalar Dünya'da yasadışı ilan edilerek ölüme mahkum ediliyor ve keskin nişancılar tarafından öldürülüyorlar. Filmin diliyle ise emekliye ayrılıyorlar. Film geçmişi bizim hayal gücümüze bırakıp insanlar ve makineler arasında git gide daralan bir ilişkiye odaklanıyor.

Kara film en genel ifadesiyle, şehir içindeki suç ve yozlaşmayı anlatan bir film türü. *Bıçak Sırtı*'nda bunun izlerini yağmurlu, puslu, her yerinde adeta bir cehennemi andıran neon kırmızısı billboardlar bulunan, neredeyse terk edilmiş bir şehirde görüyoruz. Film kapitalizm ve kurumsal şirketler tarafından yönetilen bir şehrin eleştirisini yapıyor ki bu yönüyle de Fritz Lang'ın *Metropolis* filmiyle oldukça benzerlikler taşıyor.

Ana karakter Deckard her kara film dedektifinin olduğu gibi, dedektifliğin kurdu olmuş biri. Filmin başında oldukça tehlikeli bir kopya grubunun imha edilmesi gerektiği emrini alınca, seçme şansı olmadığından, görevi kabul etmek zorunda kalıyor. Kopyalar insanlarla birebir benzerlik taşıdığından Voight Kampff adı verilen bir göz tarama testi sayesinde ayırt edilebiliyorlar. Kopyaların gözleri empati gibi

insana özgü duygulara tepkisiz kalıyor ve böylelikle insan olmadıkları anlaşılıyor. Göz bu açıdan filmde insan olmanın bir parçasını temsil ediyor. Kopyaların büyük ekranda bir video görüntüsü içerisinde kırpaşan gözleri, insanın niteliği ve teşhisi arasındaki ikilemi anlatan bir metafor haline geliyor. Hatta filmin sonlarına doğru Roy'un Tyrell'i öldürdüğü sahnede Tyrell'i gözlerinden kanlar çıkarken görüyoruz ki bu da göz metaforuna bir referans olarak okunabilir.

Filmde Tyrell'in yeğeninin bir kopyası olan Rachel'i ise Sean Young oynuyor. Rachel diğer kopya kadınlardan farklı olarak, tehlikeli ve korkutucu bir izlenim değil, daha çok bir erkeğin bütün beklentilerine karşılık verebilecek iyi bir kadın kopya olarak karşımıza çıkıyor. Yine de sürdüğü kırmızı ruj, giydiği kürkleri, saçları ve tırnaklarına kadar hala o femme fatale tavrını koruyor. Aslında filmin genelinde bir kadının metalaştırılması ve erkek egemen tavır söz konusu diyebiliriz. Rachel Deckard'ın ona ihtiyaç duyduğu her anda onun yanında olacak, hatta yeri gelecek Deckard'ın hayatını kurtaracak güzel bir kadındır. Sanki gizli saklı da olsa bir hizmet etme içgüdüğü barındırıyor. Pris ve Zhora ise erkek üstünlüğünü kabul etmeyen, daha korkutucu kadınlar olarak tasvir ediliyor. Filmin sonunda Rachel ve Deckard Dünya dışında, kapitalist olmayan, barış içerisinde yaşanan ve vahşet barındırmayan bir yere kaçarak kendi ütopyalarını yaratmış oluyorlar. Deckard bir kahraman olarak karşımıza çıkarken Rachel da onun peşinden giden bir kadın figürü çiziyor ki benim görüşüm filmde Harrison Ford'un bırakın kahramanlığı aslında en silik karakter olduğu yönünde. Burada Deckard ve Rachel'in birleşmesi bir tür insan-makine buluşması olarak okunabilir. Zaten filmin son sahnelerinde insan ve kopyaları birbirinden ayırt edememeye başlıyorsunuz.

Romantik kahraman olarak düşünülebilecek bir diğer karakter ise Roy. Kopyaların yaşam süresi emekliye ayrılmasalar bile dört sene olduğundan ve Roy'un kız arkadaşı Pris'in kısa bir ömrü kalmasından dolayı, Roy yaşam sürelerini uzatmak için yaratıcısı Tyrell'a ulaşmaya çalışıyor. Boyun eğmiyor da adeta savaşıyor diyebiliriz. Sonunda kendileri için bir geri dönüş olmadığını öğrendiğinde ise Tyrell'i öldürüyor. Bundan sonraki sahnelerde, özellikle Pris öldükten sonra, Roy'u vahşi bir yaratılmış gibi izliyoruz. Deckard'ın parmaklarını işkence etmek için kırıyor, kıyafetlerini parçalıyor ve bir kurt gibi ulumaya başlıyor. Ancak parmakları donmaya başlayınca ki bu ölüm zamanı geldi anlamına geliyor, insana özgü merhamet duyguları kazanıyor gibi. Filmin sonundaki "Korku içinde yaşamak baya bir şeymiş değil mi? İşte köle olmak da öyle bir şey." sözüyle de gerçekten Roy Batty'i insandan ayıran şeyin ne olduğunu artık anlayamıyorsunuz. Bu filmin aslında film boyunca düşündürdüğü "insanı farklı yapan nedir" sorusunu tekrar karşımıza çıkarıyor.

Bıçak Sırtı bazı noktalarda içerisinde çelişkiler barındıran bir film olsa da varoluş, Marksizm ve makineleşme gibi pek çok farklı noktaya da değinen bir film. Akademi'nin beğenisini kazanmış yahut kazanmamış olsun, kurgu olmasına rağmen bu kadar gerçeklik barındıran bir filmi pek çok insanın keyifle izleyebileceği görüşündeyim.

Do the Right Thing

■ Yasin Yıldız

Spike Lee'nin yazıp yönettiği *Doğruyu Seç (Do the Right Thing)*, 1989 yılında vizyona girdiğinde izleyiciye, herkesin hakkın da bir fikir sahibi olduğu ama konuşmaya cesaret edemediği bir hikaye sundu. Film Amerika'daki siyahi kesimin yaşadığı sosyal ve kültürel ezilmişliğin dışı vurumunu ve bu psikolojinin toplumsal olayları nasıl etkilediğini farklı açılardan perdeye aktarıyor. Film 1990 yılı Akademi Ödülleri'nde En İyi Özgün Senaryo dalında aday gösterilmesine rağmen, ödülü Peter Weir'in yönettiği *Ölü Ozanlar Derneği (Dead Poets Society, 1989)*'ne kaptırıyor. Ancak ilk kez bir siyahi senaristin bu ödüle aday gösterilmesi, filmi afro-amerikan sineması için önemli bir yere taşıyor.

Film Brooklyn'de yoğunlukla siyahilerin yaşadığı bir mahallede, 24 saatlik bir dilimde yaşanan olayları anlatıyor. Olayın geçtiği mahalle oldukça kalabalık ve hareketli. Ayrıca film boyunca gördüğümüz her karakter, tek başına bir filme konu olabilecek kadar orijinal kişilikler. Başkarakterimiz Mookie, pizzacıda kurye olarak çalışan ve mahalledeki insanlar tarafından oldukça sevilen bir kişi. Filmin başında her şey olumlu ilerlerken, Mookie'nin arkadaşlarından birisi pizzacının sahibi Sal'i, dükkanın duvarına siyahi hiçbir ünlünün fotoğrafını asmadığı için ırkçılıkla suçlar ve halktan pizzacıyı boykot etmelerini ister. Sal ise aslen İtalyan'dır ve yıllardır böyle aşırı tepkileri alttan alarak çevredeki insanlarla arasını iyi tutmuş birisidir. Sal'in oğlu ise o bölgede çalışmaktan hiç memnun değildir ve babasına sürekli dükkanı kapatmayı önerir. Ancak Sal çalıştığı yerden memnundur, oradaki insanlar üzerinde çok emeği olduğunu düşünür. Mookie para kazanmak zorundadır ve Sal ile ilişkisi bozulsun istemez. Bu yüzden Sal ile mahalleli arasında bir ara bulucu görevi üstlenir. Olayın geçtiği günün akşam saatlerinde ise Sal dükkanı kapatmak üzereyken, Mookie'nin sorun çıkaran arkadaşı bu kez Radyo Raheem'i de yanına alarak dükkana gelir. Artık Sal da tepkisini ortaya koyar ve olaylar çığırından çıkar. Bu olaylar gelişirken Mookie de ateşleyici etkenlerden birisi olur ve filmi izleyenler tarafından hala tartışılan "Mookie doğru olanı mı yaptı?" sorusunu akıllara getirir.

Filmin başında karşımıza çıkan bilgilendirici diyaloglar seyirciyi filme bağlama açısından büyük bir handikap. Özellikle karakterleri tanıtırken sürekli karakterler hakkında bilgi içeren diyaloglar kullanılması bir hayli rahatsız edici. Spike Lee, bu durumu mizahı kullanarak kapatmaya çalışsa da bir noktadan sonra başarılı olamıyor. Filmdeki mizah duygusu ise belki de o zamanlar beyaz bir yönetmenin göze alamayacağı kadar keskin. Böylesine hassas bir konuda, mizahın film boyunca ön planda tutulabilmesi ise filmin en önemli artılarından.

Haksızlığa şiddet ile karşılık verme, devlet otoritesinin şiddet kullanımı gibi bazı tartışmalı konuları seyirciye kesin bir doğru göstermeksizin objektif bir dille aktaran *Doğruyu Seç*, o zamana kadar çekilmiş afro-amerikan sorununu anlatan filmler arasında gerek farklı kamera kullanımlarıyla gerekse konuyu ele alış şekliyle kendini ayrı bir yere koyuyor.

En iyi film dalındaki Oscar'ı *İngiliz Hasta (English Patient, 1996)*'ya kaybeden *Fargo* (1996) Coen kardeşlerin en başarılı filmlerinden biri. Minnesota'nın karlı soğukunda geçen kara mizah filmi bembeyaz bir sahneyle karşılaşıyor seyirciyi. Hikaye ise Jerry Lundegaard'ın kayınpederinin parasını alıp borçlarını ödeyebilmek için kendi karısının kaçırılmasını planlamasıyla gelişiyor. Ancak basit bir plan, Jerry'nin aklındakilerden farklı bir şekilde, birçok insanın cinayetiyle sonuçlanıyor. Üstelik içinde bir milyon dolar bulunan bir çanta da karların altında saklı kalıyor. Bu sırada mutlu aile portresini izlediğimiz Marge Gunderson, hamile bir polis memurundan da bir kahraman çıkabileceğini gösteriyor.

Filmin başındaki "Bu gerçek bir hikayedir." ibaresiyle ölüm sahnelerindeki gerçek dışılık -kanların komik bir şekilde fişkırması- ve çantadaki paraların apaçık şekilde para baskılı kağıt parçaları olmasının çelişkisiyle çok eleştiriye maruz kalan *Fargo* için Joel Coen konuyla ilgili olarak "Gerçeğe bağlılık ile çok ilgilenmedik. Temel olaylar gerçek vakalara dayanıyor ama karakterler tamamıyla kurgulandı. Eğer seyirci bir şeyin gerçek olaylara dayandığına inanırsa, aksi taktirde kabullenmeyeceği şeyleri yapabilmeye başlarsınız." (1) demiştir.

Sinematografisi ile de büyük beğeni uyandıran film, bir yandan arka arkaya duygusuzca işlenen cinayetleri izletirken, diğer yandan bembeyaz karların getirdiği huzurla çok farklı bir atmosfer yaratmayı başarıyor. Buna rağmen sinematografi dalında ödül alamıyor Roger Deakins. Film boyunca eşlik eden müziklerin ise uyumlu olmadığı tek bir sahne yok. Öte yandan "komik görünüşlü" karakteriyle Steve Buscemi, onun sigara içmeden görmediğimiz, sessiz sosyopat ortağı Gaear Grimsrud karakterini canlandıran Peter Stormare -*İhtiyarlara Yer Yok (No Country for Old Men, 2007)* filmindeki Anton Chigurh karakterini andırmıyor değil- yalanları ortaya çıkacak endişesiyle sürekli gerilen Jerry'yi canlandıran William H. Macy ve hamile polis memurumuz Frances McDormand'dan behsetmezsek olmaz. Her karakter öyle canlandırılmış ki oyuncuların kimliklerini görmek neredeyse imkansız. Zaten en iyi kadın oyuncu Oscar'ını alan Frances McDormand bunu açıkça gösteriyor.

Hollywood dışı bir şekilde suçluların çok zeki olmadıklarını ve bu sebeple yakalandıklarını vurgulamak isteyen Coen kardeşler, bu daha gerçekçi yaklaşımlarını hamile polis memuru Marge'ın kocasıyla olan sıradan ama mutlu yaşantısını seyirciye göstererek de elde ediyorlar. En iyi yönetmen Oscar'ı olmasa da en iyi özgün senaryo ödülünü alıyor Coenler. Ayrıca Minnesotalılarla alay eden havasından olsa gerek Minnesotalılar filminden hiç hoşlanmamışlar ancak film, 2006 yılında ABD Ulusal Film Arşivi'ne alınmış önde gelen kara mizah örneklerinden olduğu için.

Müziği, kurguyu ve oyuncuları, senaryoyla bütünleştirip karşımıza tarzlarından şaşmadan harika bir film çıkaran Coen'lerin asıl amacı seyircinin hayatla ilgili bir ders çıkarmasını sağlamak değilse de Marge'ın "Ve ne için? Bir miktar para için. Hayatta bir miktar paradan daha önemli şeyler vardır. Bunu bilmiyor musun?" sözlerinden etkilenmeyen bir izleyici yoktur.

(1) Karl Heitmueller, Rewind: What Part Don't You Understand Based On? (mtv.com), 12 Nisan, 2005.

Fargo

■ Sena Göker

The Thin Red Line

■ Abdülhamit Özönur

Sadece filmlerinde konvansiyonel sinema kalıplarını hiç saymasıyla değil, yaşam tarzı ve film endüstrisiyle olan ilişkisiyle de ana akım sinemacılığın dışında yer alan bir isim Terrence Mallick. 40 seneyi aşan sinema hayatında yalnızca 7 film yapmış olması bile (ki bunların 3 tanesini son dört yılda yaptığını göz önünde bulundurursak) üretimin para, paranısa her şey demek olduğu bir sistemde Mallick'in aykırı adam olmasını açıklayabilir belki. Sayı sizleri yanıltmasın çünkü daha ikinci filmi *O Güzel Günler* (*Days of Heaven*, 1978) ile gelmiş geçmiş en iyi yönetmenler arasında gösterilir olmuş Mallick. Öyle ki üçüncü uzun metrajı *İnce Kırmızı Hat* (*The Thin Red Line*, 1998)'tı çekerken Hollywood'un tüm yıldızları filminde oynayabilmek için kapısında sıralanmış(filmin geniş oyuncu kadrosunun yanında Billy Bob Thornton, Martin Sheen, Gary Oldman, Viggo Mortensen, Mickey Rourke gibi isimlerin sahneleri de kurgu masasında kalmış).

James Jones'un aynı adlı romanından uyarlanan *İnce Kırmızı Hat* rüyavari dokusu, oyuncuların doğal performansları ve harikulâde fotoğraflarıyla verdiği 20 yıl aranın Mallick'e dokunuşundan hiçbir şey kaybettirmedeğini gösteriyor. *İnce Kırmızı Hat* şahsına münhasır bir savaş filmi, türün belki de en önemli örneklerinden. Ancak günü kurtaran savaş kahramanları veya epik savaş sahneleri yok bu filmde. Filmde anlatılan Amerika'nın Japonya'ya karşı savaşı kazanmasında büyük öneme sahip bir çatışma belki ama aradığınız başı sonu belli bir zafer hikâyesiye ya da özdeşleşebileceğiniz karakterler bekliyorsanız filmde, hayal kırıklığına uğramanız işten bile değil.

Mallick'in filmini en iyi anlatan kelime ironi muhtemelen. Doğanın dinginliğinin tam ortasında "ölüm saçan" timsahı gördüğümüz ilk sahneden itibaren karşıtlıklarla dolu bir dünya sunuyor bizlere yönetmen. Şiirsel bir iç sese sahip olan Tall'un aslında en kana susamış asker olduğunu görüyoruz veyahut Hans Zimmer'in huzurlu tınıları bir katliamın izlerine eşlik edebiliyor filmde. Karakterlerin iç sesleriyle bize aktarılan felsefi debelenmelerine derinlik katan, filmin anlatımına gücünü veren de aynı ironi çünkü hayat tüm bu karşıtlıkların bütünü aslında. Belki de bu yüzden Mallick'in filmi savaş karşıtı bir film olarak değil de daha çok insanlığa ve doğaya yakılan bir ağıt olarak okunabilir. İnsanların "dönemsel" savaşıma ihtiyacının peşine düşmüyor yönetmen, hayatın, güzelliği de çürümüşlüğü de, aydınlığı olduğu kadar karanlığı da barındırdığına inandırmaya uğraşıyor bizleri.

İnce Kırmızı Hat'tın savaş filmi denince akla gelen bir diğer film olan *Er Ryan'ı Kurtarmak* (*Saving Private Ryan*, 1998) ile aynı sene Oscar'larda olması ve birçok ödülü toplayan Spielberg filmi-nin gölgesinde kalması da oldukça manidar. Akademi ne demiş olursa olsun zamanın testine dayanacak filmin Mallick'in insan ve doğa portresi mi yoksa Spielberg'ün görkemli aksiyonu mu olduğu bence çok açık.

“Why don’t you let me be? It’s because of you, Jack, that I’m like this -- nothing, and nobody.”

Brokeback Dağı’na odaklanmadan önce kısaca 78. Akademi Ödülleri’ne dair ufak bir hatırlatma yararlı olacaktır. Ang Lee’nin yönetmenliğini yaptığı *Brokeback Dağı* (*Brokeback Mountain*, 2005), 78. Akademi Ödülleri’nde en iyi yönetmen, en iyi uyarlama senaryo ve en iyi film müziği ödülleri ald. En iyi film ödülüne aday gösterilen filmler arasında *Brokeback Dağı* ödüle en yakın film olarak değerlendirilmesine rağmen ödülü Çarpışma (*Crash*, 2004)’nın alması biz sinefilleri hayal kırıklığına uğrattı. Akademi ödüllerinin genel tavrı sebebiyle ise çok şaşırtmadı. Çarpışma’nın yaptığı özeleştirisi hem çok vaktindeydi hem de bir tek Amerika’da değil Avrupa’da artan ırkçılığı işaret eden başarılı bir film. Karakterlerin günlük hayatlarına, davranışlarına işlemiş bu ırkçılığı merkezine alan, aslında hepimizin insan olduğunu vurgulayan hikâyesinin dışında Çarpışma’ya dair söylenecek pek bir şey yok sanıyorum. Hikâyeleri birbirine alelade bağlama şekli, yani karakterlerin birbirleriyle çarpışma hali, hikâye kadar hikâyeyi anlatmanın da ne kadar önemli olduğunu bize hatırlatır eksiklikte. Burada Çarpışma’nın eleştirisini yapmaya başlamak gereksiz bir girişim olacaktır. Lakin bir noktada fark etmeliyiz ki bu iki film de itelenmenin, ötekileştirilmenin iki farklı boyutunu ele alan filmler. Bu iki filmi karşılaştırdığımızda arada beliren uçurum sanıyorum ki biraz da bu yüzden.

Film, *Brokeback Dağı*’nda kısa bir süreliğine para kazanmak için kovboyluk yapan Jack Twist (Jake Gyllenhaal) ve Ennis Del Mar (Heath Ledger)’in imkânsız aşkını anlatır. Bu aşkı imkânsızlaştıran Ennis’in çocukluğunda tanık olduğu bir nefret cinayetidir. Tek mesele bir cinayete tanık olmak değildir aslında; Ennis’in babasının, onlara hayat dersi(!) verdiğini düşünerek, Ennis’in ve kardeşinin nefret cinayetine kurban giden bir adamın cesedini akıllarına kazımalarını ve ona göre hareket etmelerini istemesidir. Bir erkeğin bir erkeğe âşık olması kabul edilemez bir şeydir Ennis’in babasına göre. Eşcinselleri “sapkın” diye tanımlayarak, onları vahşice öldürmeyi haklı çıkarabileceğini düşünür. Bu tablo bizlere de bu coğrafyada Ahmet Yıldız’ların, Roşin Çiçek’lerin ve daha birçok nefret cinayetine kurban gidenlerin hikâyesini hatırlatır. Aşkı evrenselleştiren Lee, bu evrensel sorunu da izleyicilerine gösterir. Ennis, babasının nefreti yüzünden kendi hislerinden, kendinden nefret etmeye başlar. Bir türlü Jack’le yaşadıkları aşkın akışına bırakamaz kendini. Hep bir başkası onları izliyormuş gibi gelir. Baba figürünün, Ang Lee sinemasında ne kadar önemli bir yerde olduğunu sadece bu filmi izleyerek bile fark edebiliriz. Çocuklarından katil olmalarını isteyen babaların, toplumun Jack’e ve Ennis’e hayatı zindan etmelerini gösterir bizlere. Erkeklik normlarını tekrar tekrar yaratan toplum karşısında Jack ve Ennis hayatta kalmak için kendilerine biçilen rollere bürünürler. İkisi de evlenir, çocuk sahibi olurlar. Çünkü yüz yüze kaldıkları durum basit bir toplumdan dışarı itilmek değil, en ciddi haliyle hayatta kalma meselesidir.

Filmde Jack ve Ennis arasındaki gerilimi, yani birbirini arzulayan

Brokeback Mountain

■ Berna Naldemirci

ama aynı şiddetle birbirinden nefret etme halini filmin başında dağdan indiklerinde bırakıyoruz. Hatta pek fazla hissetmiyoruz. “Balık tutmaya” gitme bahanesiyle gittikleri Brokeback Dağı ikisi içinde birbirlerine kavuştukları bir sığınak olur. Filmin atmosferini ve Ennis’in mizacını bir yana bırakırsak filmi queer sinemanın en iyi örneklerinden biri olmaktan alıkoyan şey, Jack ve Ennis arasında kurulan diyalogların ve yakınlaşma sahnelerinin yüzeysel ve eksik olmasıdır. Filmi bu bağlamda kurtaran şey ise Lee’nin hiçbir sosyal mesaj vermeyerek aşkı evrenselleştirme çabasıdır.

Lee, eşlerini de film içerisinde Jack’in ve Ennis’in bakış açısından gösterir bizlere. Yüceltilen aile kavramının bir nebze içini boşaltır. Ennis’in eşi Alma’nın ve Jack’in eşi Lureen’in dünyalarına pek giremeyiz. Onlara dair ufak bir izlenim edinebilecek kadar tanımamıza izin verir Lee. Jack, ailesiyle daha normal(!) bir ilişki kuruyor gibi görünse de bu görünüşün ardında Jack ve Lureen’in babası arasında, Jack’in oğlu üzerinde bir otorite figürü olma konusunda ciddi bir rekabet vardır. Sürekli Lureen’in babasının gölgesi altında kalır Jack. Ang Lee bunu Jack’i uzakta bırakarak ya da ikisini aynı kadrage aldığı anda Lureen’in babasını daha büyük göstererek pekiştirir. Bu üstünlük, şükran yemeğinde Jack’in oğlunun futbol izlemek istemesiyle parçalanır. Lureen’in babasına göre çocuk, erkek olmak için maç izlemelidir, Jack ise ilk defa kontrolü eline alır ve buna izin vermez. Erkek tipinin ne kadar ufak şeylerle yaratıldığının bir örneğidir bu sahne. Futbol izlemeyen erkek, erkek değildir.

Jack’in bir gün Ennis’le beraber babasının çiftliğine dönüp oraya çeki düzen verme hayali, Brokeback Dağı’nda paylaştıkları anları Jack için daha anlamlı kılmaktadır. Bu bekleyişin verdiği heyecanla neşe içinde Ennis’in yanına gelir ama her seferinde umutları boşa çıkar. Jack ve Ennis’in mutluluğu bu dağa sıkışıp kalmıştır. Bu dağdan başka hiçbir yere ait olamamak, dışarıda sürekli kendilerini bastırmak zorunda kalmak filmin sonlarına doğru Jack ve Ennis arasındaki ilişkiyi yıpratır ve Jack aşklarını artık bu soğuk dağda gizlice ve kısa süreliğine yaşamak istemediğini dile getirir. Bu sahnenin ikisi arasında bir vedalaşma, bunun bir son buluşma olduğunu Lee açıkça belli eder. Jack’in Ennis’in ardından özlemle ve aşkla bakış sahnesinin ardına, önce Ennis’in kamyonunun gidişini ve ardına Jack’in mutsuz ve öfkeli bakışlarını keser. *Buz Fırtınası (Ice Storm, 1997)*’nı izleyenlerin sonundan aşına olacakları bir efektle, Jack’in vahşice öldürüldüğünü bizler de bir mektupla öğreniriz. Lee, bunu yaparak yani cinayeti direk vermeyerek, izleyicinin olayla bir mesafe kurmasını sağlar. Ne Jack’in çırpınışlarına tanık oluruz ne de cenazesine. Bundan sonrası Jack’in yaşarken istediklerini yerine getiremeyen Ennis için Jack’in son arzusunun yerine getirme çabası haline gelecektir. Jack küllerinin Brokeback Dağı’na serpilmesini vasiyet etmiştir. Jack’in küllerini ailesinden almak istediğinde Ennis, Jack’in son arzusuna bile saygı duymayan bir baba figürüyle karşılaşır. Herkesin bildiği gerçek masanın tam ortasında dururken kimse bu konu hakkında konuşmaz. Herkes sessiz bakışmalar ve üstü kapalı cümlelerle anlaşmaya çalışır.



65. Berlin Film Festivali

Gökhan Çuhacı

6 5. Berlin Film Festivali bu sene Darren Aronofsky gibi son dönem sinemanın en etkili yönetmenlerinden birinin jüri başkanlığında; Peter Greenaway, Terrence Mallick, Wim Wenders, Werner Herzog gibi usta yönetmenlerin katılımıyla sinemaya doyuracağını sinyallerini vererek, büyük beklentiler ile başlamıştı. Festivalin ilk gününden itibaren bilet sıralarını insanlar akın akın doldurmuş, basın elemanları heyecanla gösterimleri bekler halde salonların önünde yığınlar oluşturmuşlardı. Festival başlamadan önce dedikoduların tüm ödülleri süpüreceği yönünde olan Mallick'in *Knight Of Cups*'ı bayılanlar ve nefret edenler olmak üzere iki kutba ayırdığı seyirci kitlesi ile bana kalırsa tam bir hayal kırıklığı yarattı. Christian Bale, Natalie Portman, Cate Blanchett, Ben Kingsley ve diğer birçok ünlü oyuncuyu toplayarak Los Angeles sinema sektöründe çalışan bir senaristin çevresinde gelişen olaylardan ötürü yaşadığı kafa karışıklığı ve sıkıntıları birbirinden kopuk görseller, aşırıya kaçmış teatral diyaloglar ve doğaçlama yaratılmış kadrajlar ile piyasanın yüzeyselleşmesine ve

yozlaşmaya başlamasına gönderme yapmaya çalışan Mallick, eleştirdiği filmlerin ötesine geçememiş. Herkes bu film üzerine tartışırken, yerli seyircilerin odağında ise Herzog ve Wenders'in *Queen Of Hearts* ile festival dışı kısmında ve anlamsız üç boyutlu gösterimine rağmen *Everything will Be Fine* gibi festivale ağırlığını koyacaklarını düşündükleri yapımlar vardı. Sadece film bitişi salon dışı konuşmalar ile ilgi görebilmeyi başaramıyordu bu yapımlar. Nicole Kidman'ın oyunculuğu ve başarılı mekan görselleri ile senaryosunun çekiciliğine rağmen ortalamayı ancak tutturabilen *Queen Of Hearts*, diyaloglarındaki komedi ve ciddiyetin karmaşıklığı yüzünden birçok izleyiciden kayda değer bir yorum kazanamadı. *Everything Will Be Fine* ise filmin etkileyici başlangıcı ile beklentilerimizi tavan yaptırmasına rağmen hikaye ilerledikçe yavaşlayan ve sıkıcılaşan temposuyla Wenders gibi bir yönetmene yakışmayacak bir yapıma haline geldi. Yüksek bütçelerine ve zengin oyuncu kadrolarına rağmen vasadı geçemeyen yapımlar festivalin başlıca eksikliklerinden biriydi. Greenaway haricinde bu efsane isimler arasından kayda değer, etkile-

yici bir yapım ortaya koyabilen çıkmadı. *Eisenstein in Guanajuato* ile görsellik ve oyuncu yönetimi açısından beklentileri karşılamayı başaran Greenaway'in saygı duyduğu usta yönetmen Eisenstein'i anmak için yaptığı film herhangi bir ödüle layık görülme bile doyurucu bir film olarak hafızalara yerleşti. Elmer Back ve Luis Alberti gibi adı pek fazla duyulmamış iki oyuncunun mükemmel performansları ve cesur oyunculuklarıyla etkisini katlamayı başaran yapım, gerçek hikayeden esinlenilen senaryosunu kendi zekası ile harmanlayan Greenaway ustalığına yakışır görsellikleriyle de neden ödül alamadığını sorgulatan bir film oldu.

Festival süresince kulislerde dolaşan en yaygın dedikodu ise bu senenin siyasal ve sosyal eleştiriyi ağırlık verilmiş film seçkisiydi. Önceki senelere oranla eleştirel tarzda daha çok sayıda yapımın katıldığı festivalde sanatsal boyutlarından çok, verdikleri mesajlar ile ön plana çıkmayı başardılar. Altın Ayı ödülü ile taçlandırılan, 20 yıllık film yapma yasağına aldırmadan âşık olduğu sanata özveriyle devam eden Jafar Panahi'nin *Taxi* filmi bu kategoride başı çekenlerden oldu. Tahran sokaklarında taksi direksiyonu başında birbirinden farklı karakterlerle yaptığı sohbetler sayesinde gerçek İran'ı anlatan yapım büyük beğeni toplayarak festivali tamamladı. Gümüş Ayı Büyük Jüri ödülü ile özellikle Aronofsky'nin beğenisini kazandığını gösteren Pablo Larrain'in *El Club* filmi, Şili merkezde olmak üzere Katolik kilisesine ve devletin dine karşı duruşuna karşı sağlam bir eleştiri yapıyor. Görselliği ve masalsı anlatımıyla dikkatinizi zinde tutmayı başaran yapım mutlaka izlemeniz gereken filmler arasına yerleşmeyi başarıyor. Şili ile başlamışken usta yönet-



men Patricio Guzman'ın festivalin bir diğer başarılı eleştirel belgeseli olan *El Boton De Nacar* Gümüş Ayı En İyi Senaryo ödülü ile ülkesinin geçmişine ışık tutarak yıllarca süregelen acımasız bir gerçekliği gözler önüne seriyor. Muhteşem görüntüleriyle ilk bölümde sinemada kadraj ve görsel mükemmellik üzerine ders veren Guzman, 2. Bölümde konusuna yoğunlaşarak sade ve çarpıcı bir anlatımla hikayesini bizlere sunuyor. Eleştirel filmlerden bahsetmeye devam edecek olursak benim favorilerimden biri olan *Pod Electriceskimi Oblakami* Rusya'nın geldiği

sosyal yapıya etkileyici ve içten bir eleştirisi. Sadece Rusya'nın değil tüm dünyanın yaşadığı kendi kültürüne yabancılaşma sorununu, yenilikçi hikaye anlatım tekniği ve kamera açılarıyla pekiştirerek anlatmayı başarsa bile gözlerden ve tartışmalardan uzak kalması üzücü bir durumdu.

Filmin yönetmeni Alexey German Jr. Senaryosuyla herhangi bir ödüle layık görülme de kameramanlar Evgeniy Privin ve Sergey Mikhalcuk sanatsal katkı dalında Gümüş Ayı ile ülkelerine dönmeyi başarmaları sevindirici oldu.

45 Years filmindeki oyunculuklarıyla en iyi erkek ve kadın oyuncu ödüllerini alan Charlotte Rampling ve Tom Courtenay bizlere son derece sade bir hikayenin oyuncuların başarısı ile ne kadar başarı yakalayabileceğini gösterdiler. Radu Jude'nin *Aferim!* filmini izleme şansını yakalayamasam da etrafımdan duyduğum kadarıyla festivalde gösterilen güçlü yapımlardan biri olarak bahsi geçerken aldığı Gümüş Ayı En İyi Yönetmen ödülü ile izlenmesi gerektiğini gösteriyor. Onunla birlikte En İyi Yönetmen ödülünü paylaşan Malgorzata Szumowska, *Body* 'deki farklı anlatımıyla taze

bir bakış açısı sunmayı başarıyor. Özellikle kullandığı karakterler ve oyuncu yönetimi ile dikkat çekiyor. Oyunculuklardan söz açılmışken bahsedilmeden geçilmeyecek doğal performansların filmin tamamına nüfuz ettiği ve bu sayede zihinlere yeni boyutlar açmayı başaran *Ixcanul*, genç yönetmen Jayro Bustamante'ye yerli halktan bulunduğu karakterler ile yarattığı başyapıt sayesinde sinema dünyasında saygın bir yer kazandıracağı benziyor.

Favori filmim diyebileceğim *Victoria* ise ayrı, küçük bir paragrafı hak ediyor bana göre. Kesintisiz bir çekim ile iki buçuk saat boyunca kameranın takip ettiği 5 gencin hikayesini anlatan yapım, başroldeki genç kadronun adeta doğaçlama oyunlarının kusursuzluğu ile üst seviyelere ulaşıyor. Her saniye kadraji dolu ve hareketli tutan yapım, heyecanı dorukta tutmayı da başarıyorlar. Prodüksiyonel bakımdan, sınırları zorlayan bir yapımın altından hakkıyla kalkan yönetmen Sebastian Schipper kadar aldığı ödülle kendisini bir adım ön plana çıkararak kameraman Sturla Brandth Grovle de büyük bir övgüyü hak ediyor. Başrol oyuncularını İspanyol Laia Costa ve Frederik Lau başta olmak üzere çekirdek kadrodaki tüm oyuncular başarıları ile göz dolduruyor. Sinemanın bizi her gün şaşırtan yeni ufuklar bulduğunu gösteren filmi sayesinde yenilikçi tarzıyla Alexey German Jr. takdimimizi topluyor.

Panorama bölümünde yarışan filmler ise kendilerine yakışır kalitede festivalde izleyici kitlesi toplamıştı. En İyi İlk Film ödülünü alan ve başrolde Tim Roth'un olduğu *600 Millas*, yönetmen Gabriel Ripstein'e bir sonraki filmi için kapıları açmış görünüyor. *Bizarre*, *Chorus*, *Pioneer Heroes* gibi ken-

di tarzlarında beğeni toplamayı başaracak filmler festivale renk katanlardan. Gümüş kategoride büyük beklentiler ile izlediğim Anton Corbijn'in *Life* filmi hayal kırıklığına uğratsa bile aynı kategoride izlediğim Laura Bispuri'nin *Sworn Virgin* ve Dagur Kari'nin *Virgin Mountain* filmi moralimi düzeltti diyebilirim. Özellikle Dagur Kari'nin filmi hissiyat olarak son dönemlerde izlediğim en dokunaklı yapımlardan biri olabilir. Festivalin açılış filmlerinden olan, Emine Emel Balcı'nın yönettiği *Nefesim Kesilene Kadar*, her ne kadar yeni bir yaklaşım getirmese-

de oyuncu yönetimi ve anlatılan yaşam hissiyatını bizlere aktarması ile kayda değer bir yapım. Yoksul kesimden bir kızın hayatından bir parça izlediğimiz filmde oyunculuğuyla göz dolduran Esme Madra filmin en iyi yönlerinden biri.

6 bölüme ayrılmış kısa filmlere için birçok kişi gibi heyecanla giriş bileti savaşı vermem sonucunda karşılaştığım tablo üzücüydü. Daha çok sanat müzelerinde odalara kurulacak enstalasyonlarda görmeyi umacağımız bir çok deneysel kısa film karşımıza çıktı. Hikaye konusunda ilginç fikirler çıkmasada görsellik konusunda bir seviye üste çıkmayı başarmış birkaç yapım göze çarptı.

65. Berlin Film Festivali Fifty Shades Of Grey gibi bir filmin gala gösterimine ev sahipliği yapmayı kabul ederek gözümüzdeki değerini sorgulamamıza yol açsa da genel anlamda görsel ve zihinsel anlamda zevkli filmleri bir araya toplamış bu sene. Günümüzde tüm dünya üzerinde yaşanan sosyal ve siyasal karışıklıklara sözcü olmaya çalışması ve ufukumuzu genişletebilecek bir çok filme ev sahipliği yapması ilerideki festivalere daha umutlu bakmamızı sağlıyor.



Return to Ithaca

BAŞKA
SİNEMA

■ Uğur Özlav

Havana'ya Dönüş (*Return to Ithaca*, 2014), SSCB'nin çöküşüyle beraber derin bir buhrana giren Küba'nın özel dönem olarak tabir edilen zamanlarında (1989'dan 90'lı yılların sonuna kadar) Madrid'e kaçan ve yıllar sonra ülkesine geri dönen Amadeo'nun dört çocukluk arkadaşıyla bir araya geldiği uzun bir sohbetten oluşuyor. Film bol bol diyalog içeriyor, hemen hemen tamamı aynı mekanda geçtiği için bir tiyatro oyununu çağrıştırıyor. Filmin orijinal adından da anlaşılacağı üzere, Homeros'un *Odesa'sına* bir gönderme var. Odysseus, Truva Savaşı için memleketi İthaka'dan yola çıkar ama Poseidon'un ona öfkesinden dolayı yurduna dönmesi on yıl sürer. Dönüşünde ise İthaka bıraktığı halde değildir, yüzleşmesi gereken sorunlar vardır. Film ve destan arasında bire bir analogi yok fakat Amadeo'nun Odysseus'un yerine geçtiğini söylemek mümkün.

Filmin başından sonuna kadar süren bu parti, katılanların hem ideoloji hem kendileri hem de birbirleriyle hesaplaştıkları bir süreç olarak sunulmuş. Orta yaşlardaki çocukluk arkadaşlarının buluşması nasıl olursa öyle başlıyor, eski anılar yad ediliyor, bir nevi laf lafı açtıkça grubun daha dobra ve sivri dilli üyesi Tania'nın soruları aracılığıyla sohbet git-tikçe bir hesaplaşmaya evriliyor. Bu arkadaşların, özel dönemin getirdiği zor koşullar ile şekillenmiş Küba halkının belirli arketipleri olduğunu da düşünebilirsiniz. Hepsi o döneme karşı bireysel boyutta verilen reaksiyonların temsilcileri olarak öne çıkıyor. Hesaplaşma tamamlandığında ise kendilerince hayata nasıl devam ettiklerini öğrenmiş oluyorsunuz ve açıklamalarını öğreniyorsunuz, bu da filmi ilk başta görüldüğü kadar politik bir film olmaktan çıkarıp daha insana odaklı bir hikaye haline getiriyor.

Film haddinden fazla boş konuşma içeriyor gibi gelse de bir yandan bu buluşmanın doğallığına katkıda da bulunuyor. Diyalogların hepsi doğrudan filmin amacına hizmet etmiyor. Bunun iyi mi kötü mü olduğu ise seyircinin beklentisine göre değişebilecek bir şey. Kamera çekimleri diyalog metinlerinin aksine gayet net ve fazla kalabalık yaratmadan tam yerinde kullanılıyor. Filmde parti esnasında dinlenenler dışında hiç müzik yok, bu müzikler de karakterlerin gençlik zamanlarında dinledikleri ve şimdi yeniden andıkları şarkılar.

İzleyici, homerik referans içeren bir filmde ister istemez epik bir hikaye ve güçlü, sarsılmaz karakterler beklese de *Odesa'daki* karakterlerle arasında özdeşlik kurulabilecek diğer karakterler de Amadeo gibi sıradan veya sıradanlaştırılmış, bir nevi yenilgiye uğramış ve uyum sağlamak zorunda kalmış insanlar. Tania'nın arkadaşlarının davranışlarının görünürdeki nedenlerinin ötesine inmesi, yani kendilerini gösterdikleri kimliğin ötesine geçerek gerçek kimliklerini bulma işlevini üstlenmesi ve Amadeo ile olan ilişkisini de hesaba katarsanız size Odysseus'u yara izinden tanıyan dadısı Eurykleia'yı anımsatabilir. Rafa ve Amadeo ise grup içinde birbirlerine en çok benzeyenler. Amadeo ilhamını kaybetmiş bir yazarken Rafa ilhamını kaybetmiş bir ressam. Aralarındaki fark ise Amadeo'nun kaçmış olması, Rafa'nın geride kalmış olması. Amadeo sürgündeyken Rafa'nın mevcut siyasi ve iktisadi düzene karşı gösterdiği reaksiyonlar, Amadeo'nun onun için yapmış oldukları ve aralarındaki fikir alışverişi Rafa'yı Odysseus'un oğlu Telemakhos'un yerine koyuyor denebilir.

1950'lerden itibaren köyden kente göçler başlamış, bu göç süreci ile gecekondu adı verilen yapılar “bir gecede” büyük şehirler civarına inşa edilmiştir. 1966 senesinde çıkan “Gecekondu Kanunu” ile birlikte gecekondu-
ların kalıcılışmasına hukuki zemin hazırlanmış, 1980 yılına geldiğimizde ise gecekondu alanları ekonomik anlamda bir anda değer kazanmış ve “gecekondu sahipleri” ile “gecekondu kiracıları” arasında bir ayrım oluşmuştur. 1990'lardan itibaren ise “zorunlu kitlesel göç” bu bölgelerdeki sosyal ayrımı şiddetlendirmiştir.

Ayşim Türkmen'in ilk uzun metraj filmi, Çekmeköy *Underground* (2014), günümüzdeki “rantsal dönüşüm” ve 1950'lerden günümüze dek süregelen -1990'larda yüz değiştiren- bu sosyal, kültürel ve ekonomik süreci müzikle ilişkilendirerek anlatıyor. Arabesk-rap, filmin konusu itibariyle, nasıl 1970'lerden itibaren arabesk bu görevi üstlenmişse, günümüzde sosyal medyanın da etkisiyle birlikte büyük şehirlerdeki ötekileştirilmiş insanların kendini ifade edebildiği araçlardan biri olarak karşımıza çıkıyor.

Tarık (Can Sipahi), Ferhat (Barış Gönenen) ve Ayça (Aslı Menaz) bir arabesk-rap yarışması için hazırlanan üç arkadaş-
tır. Kendilerine yeni bir stüdyo bulmuşlardır ve Tarık'ın abisi, Cemal (Kerem Can), beş senenin ardından hapisten çıkacak diye heyecan duymaktadırlar. Ancak gerçekler Tarık'ın mağara benzetmesi gibidir. Gökdelenlerin altında kalan mağaralarda geçim kaynakları, arkadaşlıkları ve aşkları sınırlandırılmıştır. Cemal, kardeşinin ve onun arkadaşlarının beş sene içerisinde geçirdiği hızlı değişime adapte olmakta zorlanır. Kuaför salo-
nuna giden Ferhat'a kızgınlığını belli eder, kardeşini yeni sevgilisinden kıskanır, hapse girdiği için yarıda kalan aşk hikâyesi beynini kemirir... Öte yandan Tarık, abisi ve yeni sevgilisi hakkındaki gerçekleri öğrendikçe büyük yıkıma uğrar. Çatıda annesiyle sigara içtiği sahnede, her ne kadar bunu gözümüze soksa da, daha önceden bir dolu örneğini görmüş olsak da Tarık'ın “Neden geldiniz İstanbul'a?” sorusu güzelce özetler dertlerini.

Film, bu noktadan bakıldığında, maddi imkânsızlıklar dolayısıyla sınırlandırılmak konusuyla seyirciye yeni bir şey sunmamakla birlikte, aslında, internete koyulan videolar hari-
ci pek de karşılaşılmayan, karşılaşılrsa da yine bir ötekileştirme unsuru olarak kullanılan, büyük şehirlerdeki alt kültürleri anlatmak konusunda önemli bir iş çıkarıyor. 1980'lerdeki arabesk kültürün günümüzdeki dönüşümünü görsel olarak izleyiciye sunması açısından ilgiyi hak ediyor.

Çekmeköy Underground

BAŞKA
SİNEMA

■ Nazlı Ander

Szindbád

Macar yönetmen Zoltan Huszarik'in yönetmiş olduğu, 1971 yapımı *Szindbad*'ın konusu, Macar yazar Gyula Krudy'nin kısa hikayelerine dayanıyor. Film, yönetmenin çekmiş olduğu iki uzun metraj sinema filminden ilki olması ile de yönetmenin filmografisinde çok önemli bir konumda bulunuyor. Daha önce birçok kısa sinema ve televizyon filmi çekmiş olmasına rağmen Huszarik uzun metraja uzun seneler pek elini atmamış, ikinci uzun metrajını yaptıktan sonra ise hayatını kaybetmiştir. Zaten *Szindbad*'ın konusundan ve uyarlandığı kısa öykülerden de yola çıkacak olursak yönetmenin sinema anlayışında uzun metraja pek yer olmadığını rahatlıkla anlayabiliriz.

Filmin gölgede kalmış bir başyapıt olmasının en büyük sebeplerinden biri tabii ki fazlaca sürreal ve deneysel olması diyebiliriz. Zira *Szindbad*, düzgün bir hikaye anlatımından ziyade tam bir görsel canlandırma, adeta yönetmenin tuval üzerine hayal gücüyle yapmış olduğu bir resim. Filmin görselliği ve sinematografisinin mükemmelliğinden çok fazla söz etmeden bu mükemmelliğin neye eşlik ettiğine değinmek istiyorum aslında daha çok. Film, konu olarak 1900'lü yıllarda orta yaşlarının ve anladığımız kadarıyla yaşamının sonuna gelmiş olan Szindbad'ın yaşadığı aşkların hayallerini ve benliğin güvenilirliğini her zaman sorgulamamızı sağlayan fantastik anıların seçmiştir. Szindbad, filmde kimi zaman anılarına musallat olan, geçmişine ait kadınları kişisel olarak ziyaret ederken kimi zamansa onları fantezilerine ortak ederek bir şekilde hatıralarına kalıcı olarak yerleştirmeyi amaçlar. Bunun yanı sıra yönetmen, bu denli yerinde kullanılmış örneğini nadir gördüğümüz, pek alakaları yok gibi görünse de sembolik açıdan birbirleriyle oldukça iç içe olan aşk, şehvet,

ölüm, (restorandaki yemek yeme sahnesindeki) vahşileşme gibi öğeleri harikulade bir şekilde birleştirmeyi başarmış. Bunun filmdeki en büyük örneği de karakteri, restoranda hayvani, büyük bir iştahla yediği, ne olduğu pek belli olmayan ancak birinin yemek yemesinden çok avını (anılarını ve geçmişindeki kadınları) ele geçirmesine (sahip olmasına) benzeyen ve bunun verdiği heyecan ve şevkle ona sıkı sıkıya sarılan bir hayvan misali tasvir etmesi sanırım.

Filmin içeriğine bakıldığında banal veya klişe gibi gelebilecek birçok detay aslında zaten filmde sadece bir hatıra veya fantezi mahiyetinde olduğundan film kesinlikle önceden aşına olduğumuz bir seyir vadetmiyor bizlere. Biçimce neredeyse büyük Fransız auteur yönetmen Alain Resnais filmlerini andıran bu filmde de yönetmen, benliğin güvenilirliğini ve zaman-bellek kuramını sorgulayan bir yapı ile buluşturuyor bizleri. Yani aynen Alain Resnais filmlerinde olduğu gibi bu filmde de belleğin güvenilirliğine başvurulmuş; fakat yönetmen bu boşlukları Szindbad'ın fantezileriyle doldurmuş diyebiliriz. Bunun yanında yönetmen, bireyin anıları ne kadar yaşlıysa o kadar tazedir savından yola çıkmış. Zira Szindbad'ın hatıralarını, yaşadığı döneme yaklaştıkça, karakterin benliğinde daha da muğlaklaştırıp içlerine çok daha fazla fantezi ögesi sokmasının nedeni de aslında bundan süregelenmektedir.

Kısacası gizli cevher niteliğindeki bu film; gerek muhteşem yönetmenliği ve sinematografisi ile gerekse de senaryosu ve sembolizmin en güzel örneklerini sunan aşk, şehvet, yemek ve ölüm üzerine fantastik sekansları ile hem biçim hem de muhteva açısından kaçırılmaması gereken bir başyapıt ve yönetmen Zoltan Huszarik erken kaybedilmiş bir deha.



Dizi Kuşağı: The Mentalist

■ Berfin Elif Binbay

Mentalist: Zihinsel zekasını kullanıp, hipnoz ve telkin uygulayan kimse. Düşünce ve davranışları yönlendirmeye uzmanı.

Dizinin her bölümü “mentalist”in kelime anlamının ne olduğunu açıklayarak başlar ve esas kahramanımız Patrick Jane’in hikayesine giriş yapmak için de en anlamlı açılışlardan biridir. Patrick Jane, medyum olduğunu iddia eden ve bu iddiasıyla da çaresiz ve zor durumda olan insanlara yardım ederek para kazanan bir üçkağıtçıdır. Jane için üçkağıtçı demek yanlış değildir, çünkü mentalist olma özelliğini kullanarak, aslında tamamen bilimsel yöntemlerle karşısındaki insanı anlamasına ve yönlendirmesine dayanan zekasına ruhani bir boyut katarak insanları kandırmaktadır.

The Mentalist’in ana kurgusu Jane’in “medyum” olma vasfını kullanarak FBI’a yardım edebileceği iddiasında bulunup, uzun zamandır aranan Red John lakaplı seri katille bir ego yarışına girmesi ve bunun sonunda ailesini kaybetmesine kadar giden olaylar dizisine bağlıdır. Jane zekasının ve cazibesinin farkında olup bunu kullanmaktan asla çekinmez fakat bir gün iş çıkışı eve gelip Red John’un imzası olan kanla yapılmış gülen surat ifadesini gördüğünde olabilecek en korkunç yolla yarattığı sahte dünyanın farkına varır. Ailesi bir bakıma kendi ukalaca tavırları ve egosu nedeniyle öldürülmüştür. Yaşadığı bu travmatik olay nedeniyle bir

süre psikolojik tedavi gördükten sonra Red John’u yakalayabilmek adına CBI’da (California Bureau of Investigation) Teresa Lisbon ve ekibine danışmanlık yapmaya başlar. (Belirtmek gerekir ki Jane ekibin içinde asla bir polis gibi davranmaz, deyim yerindeyse profesyonel olmayan davranışlarıyla ortalığı kızıdırmaya çalışır ve yedi sezon boyunca polis olmadığının da ısrarla altını çizerek.)

Dizi, hem CSI’nın yavan kalan hikaye kurgusundan öte polisiye altyapısıyla katmanlarını oluşturur, hem de Jane gibi kült bir karakter yaratarak da genel hikayesinin yapısını güçlendirmeyi başarır. Çünkü davaları çözme yöntemi açısından sıra dışı bir yol tercih eder ve Simon Baker’ın (Jane) akıl alan “smart ass” tavırları da diziyeye göz ardı edilemeyecek bir katkı sağlar. Üstelik Red John gibi zeki, acımasız ve bir o kadar da karmaşık bir karakter yaratmanın güçlüklerinin de üstesinden gelmeyi başarır. İyi bir film ya da dizide, çoğu zaman kahraman bizim yaptığımız çıkarımlardan farklı şeyler deneyimliyor olur. Bu noktada Jane’in mentalist oluşu, izleyiciden çok farklı çıkarımlar yapması, bizim göremediğimiz noktaları fark etmesi ve her bölümde bu farklılıkları küçük oyunlar kurarak anlatması diziyeye bu bağlamda inanılmaz bir katkıda bulunur. Böylece *The Mentalist* klasik “procedural drama” klişelerinden de sıyrılmayı başarır.

Dizinin uzaması için Red John’un bulunmama-

si gerekir, sezonun büyük kısmı ekibin diğer vakalarla uğraşmasıyla geçer fakat esas meselenin unutulmaması için de karakterimiz Jane her vakada kendi meselesiyle bağlantı kurabileceği olaylarla karşılaşır. Mesela başkalarının umursamazlığı nedeniyle çocuğunu kaybetmiş bir anne, intikamını alır ve kendi intikamına odaklanmış Jane bölüm sonunda ona, çocuğunun katilini öldürünce ne hissettiğini sorar. Çünkü kendisi de Red John'u bulunca ailesinin intikamı için onu öldürecek- tir. Bunu, içindeki suçluluk duygusunun çözümü olarak görmektedir ama aslında içten içe doğru



olmadığının da farkındadır. Bu nedenle sorunun cevabını verebilecek olan kişiyle arasında kişisel bir bağ kurar ve sorunun cevabını onda aramak ister. Yani Jane, neredeyse her bölüm -Red John'la ilgili bir olay gerçekleşme bile- kendi durumuyla alakalı yeni şeyler keşfe-

der. Şu noktada yazıma dizinin sıkı takipçilerine bir noktada kesinlikle "Red John kesin o.", "Yok, Red John ölmüş olamaz, çünkü şu bölümde çıkacakmış.", "Yahu o değil, kesin şudur.", "Red John gerçekten o muymuş?" laflarını dedirtmiştir şeklinde devam etmeyi de bir "smart ass" Jane hayranı olarak borç bilirim.

Jane, içinde büyük zıtlıklar barındıran, bir yandan *Kill Bill* (2003)'in gelini gibi intikama yemin etmiş ve kendi adaletinin ancak kendisi tarafından gerçekleştirilebileceğine inanan oldukça katı bir karakter -Red John'la karşılaşmak ve ona yaşattığı acının hesabını sormak, onunla yüzleşmek ve onunla yüzleşirken kendi egosuyla da yüzleşebilmek hayatındaki tek amaç- fakat bir yandan da inanılmaz şefkatli -çocukla çocuk olan- takım arkadaşları için kendini feda edebilecek, eğlenceli, muzır... Birlikte çalıştığı takım arkadaşlarının karakterleri de aynı şekilde yaratılmış, karakterlerin her biri, birbirini tamamlayacak ve gerçek bir grup oluşturabilecek özelliklere sahip. Ayrıca Lisbon gibi güçlü bir kadın karakter yaratıp bunu polisiye drama içinde başarıyla yürütmek de kolay değil diye düşünmekteyim.

-Maalesef yazının bu kısmı spoiler içermektedir.- Red John her zaman dizinin etkili öğelerinden biri oldu; bu nedenle de Jane'le

aralarında geçen zekice işlenmiş kovalamaca da uzatılabilecek kadar uzatıldı. Red John'un kim olduğu konusu ise çoğu izleyicisini tatmin edememiş olsa da bana kalırsa bir *Dexter* (2006) finalinin acısını yaşatmadı bizlere. Sonuçta Red John'u arama ve ona ulaşma süreci Jane'in karakter gelişiminin en iyi yansıtılabileceği alanlardan biriydi ve bu kadar uzatılmış, tabiri caizse etinden, sütünden, yününden yararlanılmış ve tüketilmiş bir hikayenin de muhteşem bir şekilde bir yere bağlanması zaten çok zordu. Bu noktada Lisbon-Jane aşkına da dikkat çekmek istiyorum. Çift olmalarını çok bek-

ledik, *Gizli Dosyalar* (*The X-Files*, 1993)'da Scully'yle Mulder'ı beklediğimiz gibi... Dizinin başından itibaren aralarında inkar edilemez bir kimya vardı; fakat vuslat ne Jane esas amacını gerçekleştirmeden, yani intikamını alıp, ailesini geride bırakmadan ne de Lisbon, Jane'in

acısına kendince çare olup ona anne şefkatiyle yaklaşmayı bırakmadan gerçekleştirebilecekti. Fakat maalesef Red John'un yakalanmasından sonra gelen sezonlar Red John'un varlığındaki kadar etkili olmadı. Yeni ekipler kuruldu, uzun zamandır beklenen Lisbon-Jane aşkının temelleri sağlam atılmaya çalışıldı ama yine de yetmedi (Ben en az bir sezon daha Jane'in akıl alan gülüşüyle idare ederdim ama maalesef genel seyirci için bu yeterli olmadı). Neyse ki final bölümünün son sahnesi, başta ailesini ve her şeyini kaybetmiş Jane'e yeni bir hayat verme fikriyle yapılmış olduğu için gö-nüllere taht kurmayı başardı diye düşünmekteyim.

Jane ağlamaklı yüz ifadesi, bakışlarındaki acı ve derin hüzne rağmen taşıdığı çocuksu muzırlıkla Amerikan televizyonunun altın yıllarını yaşadığı şu zamanda unutulmayacak bir karakter olmayı başardı ve dizi yedinci sezonuyla ekranlara veda etti. Son olarak hatırlatmakta fayda var: Klasik intikam hikayelerinden farklı bu evrenin fikir babası Bruno Heller, yedi isimlik Red John listesiyle izleyenlerini her isim için ayrı ayrı karakter tahlili ve Red John olabilme ihtimalini çıkarttıracak kadar da çıldırtmayı başarmıştı.(1)

(1) <http://www.whoisredjohn.com> HYPER-LINK "<http://www.whoisredjohn.com/>"