Mustafa Ziyalan

Afengirli Filmler





dedalus


dedalus

Taa Amerika'dan geldi bu kitap, yapılmış. Yüzerek geldi ama hiç ıslanmadı. İçindeki filmler de mısır patlatan türden değil, kafa uçuran türden..

© Dedalus Kitap - 2012

Yazar: Mustafa Ziyalan
Kitabın adı: Alengirli Filmler

T.C. Kültür Bakanlığı
Sertifika No: 23858

Isbn: 978-605-62800-2-3

Dedalus Kitap: Beş
Roman: Beş

Basım Tarihi: Şubat 2012

Yayın Yönetmeni: Sedat Demir
Editör: İlker Filiz

Sayfa Düzeni: İrfan Güngörür
Kapak Tasarımı: Sercan Arslan

Baskı-Cilt:
Şenyıldız Yay. Matbaacılık Ltd. Şti.
Topkapı / İstanbul
(Sertifika No: 11964)

dedalus

Alemdar Mah. Çatalçeşme Sk. Defne Han No: 27/28
Sultanahmet-İstanbul Tel: +90 212 513 03 43
www.dedaluskitap.com

Mustafa Ziyalan

Alengirli Filmler

dedalus

Bana hep en güzel filmi,
en güzel filmleri seyrettiren
Pınar Yeşiloğlu'na...

İçindekiler

Kafaya tak(ıl)an filmler • 11
Âlemin gariban kralları • 19
Beşi bir yerde • 25
Tarkovski hep yarına yakışacak • 31
Cehennem çocuğu! Örümcek! Silver Surfer! • 37
Ne korkular, ne filmler • 43
En berbat korku filmleri • 47
Haptı, ottu, tozdu, anzarottu... Daha da neler! • 53
Korkutamayan filmler • 61
Ya dayak yememişler ya sıradanlığı bilmiyorlar • 69
Ne ağlayan olacak, ne de dinleyen • 75
Felâket filmler/i • 81



Kafaya tak(ıl)an filmler

Takıntılı (obsesif) filmlerle büyüdüm diyebilirim. Hele bir dönem, Türkiye'de üretilen filmlerin önemli bir bölümünün takıntı (obsesyon) eksenli olduğunu söyleyebilirim. Bu filmlerde öfke, nefret, aşk gibi hep uçlara kayıveren duygular ya baştan bir takıntı olarak ifade edilir ya da bir takıntıya dönüşürdü. Örneğin aşk, kökleri *Leyla ile Mecnun'a* uzanan bir biçimde, çoğunlukla ya nesnesizdi ya da nesnesini kaybederdi, kendi kendinin hem lokomotifi hem de o hiç ulaşılamayan son istasyonu olur çıkardı. Metin Erksan'ın *Kuyu*'sunu anımsıyorum. Ancak ölerek ya da öldürerek kurtulunabilecek bir aşktı, bir tutkuydu o filmdeki. Buradan başlayınca, Metin Erksan'ın Türkiye'nin kafaya tak(ıl)an, takıntı/lı sinemasının en aklımda kalan, benim için en belirgin yönetmeni olduğunu anlıyorum. Sevilen kişinin dev fotoğraflarının, vitrin mankenlerinin dolaştığı *Sevmek Zamanı* ya da (bir kadınla kendini öldürmesi için kiraladığı adam arasındaki imkânsız aşkı konu eden) *Sensiz Yaşayamam* kafaya tak(ıl)an, takıntı/lı filmlerin gerçekten görkemli örnekleriydi bence.



Sevdim mi tam severim: Sevmek Zamanı

Metin Erksan'ın filmleri aynamız mıydı? Yoksa onun yüzünden mi böyle aşığız?

Azıcık geriye çekilerek makaraların yuvarlaklığını, nasıl tıkırdayarak dönüp durduklarını, filmin merceğin ya da ışığın önünden nasıl belli bir hızda geçip gittiğini, film çekmenin ya da seyretmenin ritüellerini düşünüyorum. Film çekmenin ya da seyretmenin yapısında çoğunu görmediğimiz, olsa olsa sezdiğimiz kimi takıntılı ayrıntıların varolduğunu da düşünebiliyorum. (Filmlerin bir düzeyde takıntılı olduğu doğruysa, dijital sinema bizi bu takıntılardan, takıntılılıktan uzaklaştırıyor, sinemayı, filmleri ve izleyicileri bir anlamda "tedavi" ediyor olabilir.)

Filmin, sinemanın (tiyatro gibi) "bir kalas, bir heves"le özetlenebilecek bir yanı da var. Burada, teknik açıdan "Dogma" ilkelerine göre (el kamerasıyla, doğal sesle...) yaratılmış

filmleri, örneğin tiyatroyla sinemayı bence kışkırtıcı biçimde harmanlayan, Kristian Levring'in *Kral Yaşıyor* (The King Is Alive) filmini örnek verebilirim. Ama, teknik yanının ötesinde, her yaratıcı eylem gibi film yapmanın da gündeliğe aykırı, gündeliği aşan, devrin aklına uymayan bir yanı olduğunu düşünebilirim.

Daha önceki bir yazımda şiir yazmak üstüne şunları söylemiştim: "Doğrudur, şiir yazan biri hasta da olabilir. Yine doğrudur, kafaya takmadan şiir varedebilmek olanaksızdır. Kafaya takılmazsa yoktur şiir. Şiir bir saplantı da olabilir, bir saplantıya da dönüşebilir sonunda, ama burada sözünü etmek istediğim bir saplantıdan çok, şiire özgü —kişiye, dile özgü şiir evrenleriyle örtüşen, etkileşen— ama aynı zamanda da özerk bir evrenin yaratılıp varedilebilmesinin şiir üretimi açısından taşıdığı asal önem. Bir ozanın dediği gibi kalleş olmaya, kalleşlik etmeye gerek olduğunu hiç sanmıyorum. Ama o evreni yaratabilmek, varedebilmek gerekir diyorum. Gündelik yaşamı buna göre dönüştürmek neredeyse olanaksız, çünkü gündelik yaşam özerkliklere olanak tanımamak, son çözümde şiire yer vermemek eğiliminde, çünkü şiirin gündeliğe aykırı —aykırıkçı— doğasını seziyor. Gündelik ortalama, ortalama gündelik şiire düşman. Düşman olmak durumunda." Burada şiir yazmak için söylediklerim film yapmak için de söylenebilirdi. Evet, film yapmak ancak kafaya takarak, takıntıyla, takıntılılıkla üstesinden gelinebilecek bir şey.

Burada Krzysztof Kieslowski'nin *Amatör* (Camera Buff) filmini anabilirim. Filmin başkişisi kendine hediye edilen bir kamerayla film çekerek neredeyse kendi de bir kameraya dönüşen bir adamdı. Kendini terkeden karısının ardından bakarken kadını karelemeye çalışıyor, sonunda ancak kendinin



Kamera gibi adamım: Amatör

filmini çekebiliyor ya da kendiyle bile ancak filmini çekerek bir ilişki kurabiliyordu.

Film çekmenin eylemin teknik yanını aşan düzeyde de, gerçeklikle ancak takıntılar, takıntılılık aracılığıyla sürdürülebilecek bir ilişki kurmayı önerdiğini düşünebiliriz. Filmin gerçeği, filmin evreni doğarsa işte bu ilişkiden doğar. Film gerçeğinin örneğin Mikhail Kalatozov'un *Ben Kübayım*'ı (Soy Kuba) gibi bir belgeselde tümüyle film dışındaki gerçekle örtüştüğünü düşünenler olabilir. Oysa bu belgesel kendisinin dışında hayal edilmesi bile güç kamera çekimleri içeriyordu. Daha iyisi, Michelangelo Antonioni'nin *Cinayeti Gördüm* (Blow-up) filmini örnek gösterebilirim. Filmin başkişisi olan (David Hemmings'in oynadığı) fotoğrafçı fotoğraflarını kurcalayarak gerçeğe mi yaklaşıyordu, yoksa bambaşka bir gerçeklik mi kuruyordu? (Filme kaynaklık eden, şu sıralar

artık gözüme gönlüme filmden daha iyi görünen, Cortazar'ın aynı adlı öyküsü de kesinlikle okunmaya değer.) Film gerçeğine gelince, kendini yaratabilirse yaratan, öğelerini ancak orada , kendi içinde vareden, koruyan, kollayan bir gerçekliktir, bir evrendir o.

Örneğin, Andrey Tarkovski'nin *Ayna* (Zerkalo) filminde yatağının üstünde, havada salınan kadını gösteren o sahneyi alalım. Bu sahne "anlamı"nı ancak filmin tümünden derleyebilir bence, derleyebilirse; bu sahne ancak filmin, yönetmenin (belki de canını dişine takmış, gözünü budaktan esirgemeyen öznelliğine yol açan, o öznellikten beslenen) takıntısı bağlamında bir içerik kazanır. Yoksa, bir ara William Friedkin'in *Şeytan* (The Exorcist) filminde de birileri bir yatağın üzerinde, havada salınıyordu.



Işıkların altında: Bill Viola

Benzeri şeyleri Bill Viola'nın videoları için de söyleyebilirim. Viola örneğin videolarından birinde bir kayanın günün değişen ışıkları altındaki görüntüsüne takılarak görüntüyü, aşkın, şiirsel bir imgeye dönüştürmeyi başanyordu bence.

Bir yönetmene özgü filmsel gerçekliğin onun tek tek

filmlerini aşan bir yanı olduğu da söylenebilir. Bir şairin nasıl tek tek şiirlerinden oluşan bir "şiir"i varsa, bir yönetmenin de filmlerini aşan bir sineması vardır. Sonuçta kendi sinema evrenini yaratmaya yönelen bir yönetmenin hep aynı filmi yapması az rastlanan bir şey değildir.

Chris Marker'in *La Jetée*'si bence sinema tarihinin zamansal olmasa da sanatsal uçlarından birini oluşturuyor. Filmin filme, sinemaya ilişkin, artık filmi de, sinemayı da öğüten ve yeniden yaratan bir takıntıdan kaynaklandığını söyleyebilirim. Film, bir yandan da, sinema tarihinin en büyük takıntı/lı filmlerinden biri olan Alfred Hitchcock'un *Vertigo*'suna göndermelerden beslenen, yine takıntılı bir aşk öyküsü üzerine. Bana yaman bir takıntıyı çağrıştıran döngüsel anlatısını hem de hiç fotoromana dönüşmeden siyah-beyaz fotoğraflardan kuruyor, buna karşın mucizevi bir biçimde film olmayı başarabiliyordu.



Takıntılıyım: La Jetee

Film tarihinin başlarından bir film, tam da takıntı üstüne: Luis Bunuel'in *Altın Çağ*'ı (L'age d'Or). Bu gerçeküstücü film yalnızca o döneme özgü olmayan düşlerimizden, bilinç dışımızdan kaynaklansa da, filmden öncelikle aklımda kalan, her

an, her yerde ne pahasına olursa olsun cinsel ilişkide bulunmaya çalışan bir kadın ve bir erkek, bir de onları (neredeyse bellerine kürek vurarak) ayırmaya çalışanlar.

Cinselliğin takıntıdan kaynaklanan, takıntıları besleyen yanlarını en güçlü biçimde sezdiren filmlerden biri de Nagisa Oshima'nın *Arzular İmparatorluğu* (Empire of the Senses). Filmdeki kadın ve erkek sonu gelmeyen bir sevişmenin içinde yanıp tükeniyorlardı.

Bir başkası da Kim Kim Ki-duk'un *Ada*'sı. Filmdeki adam, sonunda takıntısının nesnesi olan kadının cinsel organına yerleşiyordu. Belki de düşünde.

Marco Ferreri'nin *Büyük Tıkınma*'sında da (La Grande Bouffe) son saydığımda üç kafadar, yiyerek, içerek, düzüşerek ölüyorlar, kimilerinin, dahası belki de çoğumuzun paylaştığı düşünülebilecek bir düşü gerçekleştiriyorlardı.

Takeshi Miike'nin *Katil İchi*'sindeki (Ichi the Killer) iki ana kişiden biri, başkalarıyla ancak acı dolayısıyla ilişki kurabiliyor, kendine o ana değin bulamadığı acıyı verecek, kendini öldürecek kişiyi aşkla, tutkuyla arıyordu.

Marina de Van'ın *Tenimde* (Dans ma peau) filminin başkişisi olan kadın da erkek olsun kadın olsun "öteki"nden vazgeçmiş, ya da ötekini hiç keşfedememiş gibiydi. Bir kazada yaralandıktan sonra gitgide kendini kesmeye takıyordu kafasını. Bilmecenin çözümü ancak ölümü olabilirdi.

Todd Haynes'in *Güvenli* (Safe) filminin (Julianne Moore'un oynadığı) başkişisi de başka biçimde kendi üstüne katlanıyordu. Kadın gerçek ya da (filmin paylaştığından da kuşkulanabileceğimiz) psikozunun ürünü olan alerjik duyarlılıklarının önüne kapılıyor, kendini gitgide yalıtıyor, gitgide plastiğe sarılı bir gölgeye, bir hayalete dönüşüyordu.

Zamansal olarak daha ortalarda neler var?

Belki de en başta, Alfred Hitchcock'un *Vertigo*'su. Filmin başkişisi adam bir kadına takıntılı biçimde bağlanıyor, onu izliyor, gözlüyor, hem bir cinayeti çözüyor, hem de takıntısından kurtuluyordu.

Bir de izleyicilerin kafasına, kafamıza takılan filmler var. Bunlara genel olarak kült filmler diyebiliriz. Örneğin, son zamanlarda bir kült filmi karikatürüne dönüşse de, izleyicilerin hala filmden kişiler gibi giyinip izledikleri, Jim Sharman'in yönettiği *The Rocky Horror Picture Show*: Transvestitlik, biseksüellik, (sanırım) yamyamlık ve uzaylılar! Otuz iki kısım tekmili birden!

Peki, benim kafaya taktığım filmler hangileri? Şu işe bakın ki, ilk kafama takılan film yine takıntı/lı bir film olan Michael Powell'in *Röntgenci*'si (Peeping Tom) oldu. O zamanlar filmin adının ne olduğunu bile bilmiyordum. Kurbanlarının filmini çeken, sonra da onları filmlerini çekerken kamerasının ayağından çıkan bir kasaturayla öldüren bir seri katilin öyküsüydü film. Adamın izlemeyi, gözetlemeyi, filme çekmeyi ve öldürmeyi bitiştiren (ya da bunların birbirine yakınlığına işaret eden) bir takıntısı vardı. Onun başkişisi olduğu film de benim daha ilkokuldayken kafama taktığım ilk film oldu.

Oradan Michael Haneke'nin *Bilinmeyen Kod*'una (Code Inconnu) geldim. O filmi niye kafaya taktığım da bambaşka bir öykü.

Yine o başlardaki soruya dönecek olursam: Metin Erksan sayesinde mi aşığım yoksa?



Âlemin gariban kralları

Neden sözetmeyeceğimi anlatmak için James Cameron'un *Gerçek Yalanlar*'ını (True Lies) örnek gösterebilirim. Arnold'un o filmde -oynadığı diyemiyorum- canlandırdığı "karakter"de en küçük bir garibanlık izi görmek olası değil. Adam Jamie Lee Curtis'le evli, smokin giyiyor, hep kendini bir halt sanar gibi bir havası var, dahası gerçekten bir halt bile olabilir diye de kuşkular uyandırmaya çalışıyor film! Asıl önemlisi, bilerek, isteyerek öyle yapılmış olmasa da, bu filmin garibanlar, gariban ya da kendini gariban hisseden Üçüncü Dünyalı gençler için bir özdeşleşme olasılığı şöyle dursun, tam da o gençleri pıstırmak, yıldırmak yönünde eğilimler barındırdığı düşünülebilir. Hele böyle düşünürsek, bu filmi de 11 Eylül'de, 11 Eylül'den beri olan bitenlerin nedenleri arasında görmemiz bal gibi olası.

Açıkçası Alain Delon'un oynadığı, bir arkadaşın deyimiyle "filozof katil" kahramanları hep filmin sonunda ölen filmler de değil muradım. Bu kişilerin -itiraf edeyim ki kendi başına epey çekici- ayak diremeleri, kös dinlemiş, kırağı çalmış çalacak acı patlıcan, bana uzaktan uzağa da olsa kaçınılmaz

biçimde *Yabancı*'yı anımsatan eli tabancalı Camus halleri sonuçta yorgunluktan, bezginlikten, inandırıcı bir tükenmişlikten çıkıp izleyiciyi de esirgemeyen, neredeyse gerçeküstücü bir tiksintiye dönüşür gibidir bence. Uzun lâfın kısası o filmlerde "Kasımpaşalı"lara pek yer yoktur.

Öyleyse gariban kimdir? Bu yazıya bakarak söyleyecek olursam yoksul, yoksun, kendi kaderini tayin edemeyen, bütün bunların içten içe de olsa ayrımında biri. Belki de böylesi bir garibanlık kadınlığın olmazsa olmaz bir özelliği sayıldığından, genellikle erkek biri. Bu sıfatların çoğunun başına bir "çoğumuz gibi" eklemek olası; biraz da böyle olabilmesi, kendisiyle özdeşleşebilmemiz için gariban, filmlerde gördüğümüz kadarıyla çoğunlukla toplumsal, sınıfsal bağlamı pek de belirgin olmayan biri.

Sözetmek istediğime yanaşayım: Yakınlarda Takeshi Kitano'nun *Bir Deniz Manzarası* (A Scene at the Sea) adlı filmini gördüm. Komedyenlikten gelen, filmlerinde zaman zaman yeğin, kendine değil karşısındakine yönelik bir şiddet de içerebilen bir Buster Keaton gülmecesinin sezilebildiği bir yönetmen Kitano. Daha çok Yakuza kabadayılarına, zurnanın son deliğine gelmiş adamlara ilişkin filmlerinden biliyorum onu [*Havai Fişekler* (Hana-Bi), *Sonatine*, *Kaynama Noktası* (Boiling Point)]. Söylemeye gerek var mı bilmem, ama söylemeden edemeyeceğim: Buradaki zurnanın son deliği örneğin Sam Peckinpah'in yönettiği *Köpekler* (Straw Dogs) ya da John Borrman'in yönettiği *Kurtuluş* (Deliverance) filmlerindeki bembeyaz, orta sınıf zurnanın son deliğinden çok farklı. Bu filmlerin başkişisi adamlar yaşamlarındaki bir kopma, kırılma, olağanüstü bir durum dolayısıyla buraya gelmiyorlar; yıkım, yaşamlarının, değer yargılarının, değer ölçütlerinin, kendi yapıp ettiklerinin, neredeyse zorunlu seçimlerinin

tutarlı bir sonucu. Yıkımdan sonra şöyle ya da böyle önceki yaşamlarına, "normal"e dönüp kurtulmuyorlar, ölüyorlar, her hâlükârda bitiyorlar. Bütün bunlardan dolayı da başlarına gelenlerde neredeyse antik bir trajedi tadı var. Takeshi Kitano'nun Amerika'da yaptığı *Yakuza Kardeşliği* (Brother) filminde şimdiye değin yarattığı mitolojiyi neredeyse gönülsüz bir komediye çevirdiğini, Takeshi Miike'nin *Gonin* filminde de o kabir taşı kahramanı kuran jestlerin tersyüz edilmesi çabalarına da canla başla katıldığını söyleyebilirim. Yine de, oynadığı -eşcinsel- tetikçi filmin sonunda, bir otobüsün içindeki bir çatışmada vurulduktan sonra "yoruldum" diyerek kendisinin vurduğu -kendisini vuran- adamın yanındaki koltuğa çöküp onunla birlikte ölüyor, tersyüz edilen her şeyi yeniden kurtarıyordu. Babalar be!

Bir Deniz Manzarası'na dönecek olursak, filmin başkişisi de susuyor, çünkü dilsiz. Çöpçü. Çöpte bulduğu kırık bir sörf tahtasını tamir edip neredeyse sörfle kafayı bozuyor. Umarsız bir mücadele verdiğini görüyoruz. Sonunda da denize karışıp ölüyor.

Bu en son izlediğim örnekten, çaaat diye izlediğimi anımsadığım ilk gariban örneklerine atlayabilirim: Yılmaz Güney'in canlandırdığı kişilere. Şu filmlerin adlarına bakmak yetmese de âlemin kurallarını açıklar gibidir: *Güney Ölüm Saçıyor*, *Çifte Yürekli*, *Beyoğlu Canavarı*, *Kasımpaşalı*. Bu filmlerin başkişisi -Çirkin Kral!- çoğunlukla susar. Duruşu yadsınamaz ama ne olduğu da tam -ya da hiç- sezilemeyen bir anlam ve önemi imler. Cinsellikten uzak ya da cinsellik öncesidir. Bekâr, daha da önemlisi bakirdir. Bir kadına gösterdiği ilginin hep cinsellikten uzak bir odağı olduğu vurgulanır sanki. Örneğin -Çirkin Kral'ın sonunun başlangıcını haberlese de- Seyyit Han'ın Keje'ye olan ilgisi büyük ölçüde nedenselliklerin

dışında, üstünde, neredeyse mitolojik bir nitelik taşır. Buradaki kahramanlar azrailliğe soyunarak ölümü aşmaya çalışırlar sanki.

Azrail'den çok ölümlüye yakın bir örnek de Orhan Gencebay'ın çizdiği kişilerdir. En çok "yorgun" susuşlarıyla anımsarım onları. Türk sinemasında Zen varsa, bunun en iyi kanıtı -dahası "koan"ları- Gencebay'ın canlandırdığı kişiler olsa gerektir.

Yine Azrail'e daha da yaklaşarak, Bruce Lee'den sözedebiliriz. Onun Azrail tarafı küçük, sevimli, utangaççça gülümseyen bir ambalajda geldiği için daha da ürperticidir bence. Örneğin *Ejderin Dönüşü* (Enter the Dragon) filminde yabancı dil bilmez, okuma-yazma bilmez, sokakta kendisine yanaşan bir fahişenin safça peşine takılıp kadının evine gider, sonra nasıl kaçacağını bilemez, esas kız olabileceğini umduğumuz Çinli akrabasının yanında eli, ayağı birbirine dolanır, konuşmaz, konuştu mu az konuşur ama öz konuşur, sonra da Batı uygarlığının simgelerinden biri sayılabilecek, Roma'daki Colliseum'da beyaz ırkın etkileyici bir örneği olan Chuck Norris'i kavganın bir yerinde ona pes etme şansı da tanıdıktan sonra öldürür. Şakası olmayan delikanlılara iyi bir örnektir Lee.

Buradan Azrail'i gülerek, güldürerek atlatmaya çabalayan Jackie Chan'a geçebiliriz. Dövüş sahnelerinde hiçbir zaman Lee'nin benzeri sahnelerindeki kanla kızaran, terle parlayan yeğinligi yakalayamayan Jackie Chan, ola ki Lee'den çok daha iyi bir pandomimci ve akrobattır. Kavga-dövüş filmlerine Buster Keaton'dan çok Harold Lloyd'u getirerek neredeyse rezil olma tehlikesiyle burun burunadır hep. O nedenle her şeye daha çatık kaşlı baktığım – *Büyük Kavga*'yı (Battle Creek Brawl) gördüğüm- zamanlarda Bruce Lee'yi

Jackie Chan'a yeğlemişimdir. Ama gelin görün ki -belki de rastlantı olmayan bir biçimde- Bruce Lee, Jackie Chan denli uzun ömürlü olamadı. Ama Jackie Chan'ın da çoğu zaman -rezil oldu olacak değilse de, mağdur, dahası maktul oldu olacak- bir gariban kimliğine çok yakın ya da o kimliğin tam da içinde, utangaç, hep postunu kurtarma peşinde kişiler çizdiğini söyleyebiliriz.

Peki bu âlemin kraliçeleri, kadınlar nerde? Yok mu? Olmaz mı, var; hem de nasıl [John Cassavetes'in popülist olmasa da popüler olmaya en yakın filmi, eşsiz *Gloria*, sonra mike Nichols'un yönettiği *Silkwood*, Steven Soderbergh'in yönettiği *Erin Brokovich...* ve de... bilhassa... Shekhar Kapur'un yönettiği *Haydutlar Kraliçesi* (Bandit Queen)]; ama bunlar başka bir yazının konusu.

Örneğin Brecht'e şöyle bir bakacak olursak özdeşleşmenin başlı başına garibanlığı aşma yolunda bir engel olduğunu düşünebiliriz. Öyle düşününce de, andığımız gariban krallar arasında garibanlığı aşma doğrultusunda en büyük gizil gücü oluşturanın Yılmaz Güney olduğunu söyleyebilirim; ama tam da o "Çirkin Kral" dönemini izleyen, krallığı/nı aşıp giden filmlerinde. Ama ne yazık ki genç, çok genç öldü.

Bereket -ya da krallar açısından bakarsak ne yazık ki- garibanlığa karşı, garibanlığın, 11 Eylül'de ve sonrasında olan bitenleri doğuran, besleyen koşulların aşılması doğrultusundaki uğraş, kimileyin bireylerle başlasa bile bireylerle bitmiyor. Gariban kralların önündeki en büyük sorun, en büyük (uzlaşmaz) çelişki de bu sanırım.



Beşi bir yerde

— I —

Yenilerde Corey Yuen Kwain'in yönettiği, adı "Vurdu mu indirir Harbî Ablam" diye çevrilebilecek bir Hong Kong filmi gördüm: "She Shoots Straight".

Başrolde daha önce Sammo Hung'un *Doğulu Akbabalar*'ında (Eastern Condors) gördüğüm inanılmaz Joyce Godenzi vardı; gerçekten, yine attığını vuruyor, vurduğunu indiriyordu. Örneğin sahnelerden birinde bir geminin kazan dairesinde boruların arasında bir sürü talihsiz tayfayla kapıştı; tüm sahnenin koreografisi, başta Godenzi olmak üzere oyuncuların esnekliği, kıvraklığı doğrusu ya ağzımı açık bıraktı.

Derken filmin son sahnesi ağzımın -olabilirse- daha da bir açık kalmasına neden oldu: Godenzi bu kez de Agnes Aurelio adlı, anlaşılan ağırlık çalışan bir başka kadınla Allah yarattı demeden kapışıp kozunu paylaştı.

Bir kadının, egemen erkekliğin kimilerine göre olmazsa olmaz ama benim gibi kimilerine göre de olmasa daha iyi olacak yanlarını erkeklere taş çıkaracak biçimde "kıvırabilmesi"

iyi mi, kötü mü? Filmi izlemek bu soruya kesin bir yanıt bulmamı sağlamadı, ama Chuck Norris, Steven Segal, Jean-Claude Van Damme, vb. gibi erkekler erkeği adamların o yapar gibi göründükleri işleri bırakıp gitmeleri gerektiğine olan inancımı pekiştirdi.

— II —

Ben "Türk Filmi" denilen anka kuşlarından artık yapmıyorlar diye düşünür, kendi kendime eziyet eder, üzülürdüm. Sevinerek müşahede ettim ki, bütün kederlerim boşunaymış! Türk filmi sağ, sağlam, yapılıyor; hem de aslan gibi, çarşaf gibi, çatır çutur! Lâfı uzatmadan, yakınlarda seyrettiğim, Türkiye'de yapılmış bir filmin birkaç özlem giderici sahnesini nakledeyim:

Esas oğlan esir alınmış, bir arabanın arkasında götürülüyor. İki tarafında iki yarma oturuyor, biri oğlanın göğsüne tabancasını dayamış. Soruyorlar: "Neden konuşmuyorsun lan?" diye. Kahramanımız, "ben insanlarla konuşurum," diye yanıt veriyor.

Esas oğlan esas kızı kaybedip kaybedip yeniden buluyor. Bir keresiinde kötü adamların düre büke kaldırdığı kızı bir gölün kıyısında, ayağında sandallar, dolaşırken buluyor; kızın yanına gidiyor. Kız ansızın "göle gireceğim!" diye beyan edip -afbuyrun- külotu dışında her şeyini fora edip cup diye göle dalıyor.

Esas oğlanla esas kız halvet olup vuslata eriyorlar. Sabah mahmur, yarı -afbuyrun- çıplak, yarı sarılmış, yarı edilmiş yatarlarken kız "babam da beni aynen böyle okşardı" demez mi?

Filmin sonunda Türk Güvenlik Kuvvetleri kötü adamı düz ovada kıstırıyor. Polis muavini yanındaki polis kalabalığına

dönerek "Keskin nişancı hanginiz?" diye soruyor; kalabalıktan elinde dürbünlü tüfek olan biri "benim!" diye yanıt veriyor.

Bu arada esas kızı oynayan hanım kızımızın dişleri bembeyaz, iri mi iri yapılmışlar; özellikle dudakları silikonlu; kızımız göbeğini açıkta bırakmaya, bedeninin o nahiyesine altın zincirler takmaya, sonra da Anadolu'nun türlü yörelerinde öyle dolaşmaya, coşan duygularını sık sık o iri dişlerini göstererek, ağız dolusu küfrederek ifade etmeye bayılıyor. Filmde birkaç el ateş bile ediyor. Ama hele Godenzi gibileriyle karşılaştırılınca, böyle oyuncularla canlandırdıkları karakterler tam da Norris, Segal, Van Damme gibi oyuncularla canlandırdıkları karakterlerin varlığı için güçlü bir bahane oluşturuyor gibi geldi bana.

Ferdi Tayfur'la -*Kurt Kız* filminde de yine büyük bir başarıyla oynayan- Canan Perver'in oynadığı *Batan Güneş Beni de Al* filmini anımsamaktan, "aaah, aah, ne günlerdi onlar..." demekten alamadım kendimi.

Ne gam kaldı, ne kasavet!

— III —

Derken Reha Erdem'in filmi *Kaç Para Kaç*'ı gördüm.

Şans değil de kaza eseri eline yüklü bir para geçen aile babası gömlekçinin başına gelenler...

Konusunun özetine bakınca -paranın kirletici, yozlaştırıcı etkisi, vb.- bayat gelebilirmiş gibi düşünmedim değil; hem filmde olan bitenler belki de kimi yerlerde mantığımı zorladı, vb.vb. ama film bence bu kaba özetin, kaba mantığın bittiği yerde başlıyordu asıl. Sonuçta da şu sıralar Türkiye'ye -dahası dünyanın başka yerlerine- egemen olan para eksenli,

karabasanımsı havayı çok iyi veriyor, bence asıl önemlisi kendine özgü bir mantığı çok da inandırıcı bir biçimde kuruyordu. Kurgusu, özellikle bir gemide geçen, sessiz film döneminin savruklamalarını andıran bir kovalama sahnesinde gördüğüm gibi, çok iyiydi. Başrolünü, ilk kez izlediğim Taner Birsel oynuyor, ne karakterin içinde eriyerek ne de eksene bir tek kendini koyarak çok kıvamlı, ölçülü, etkileyici bir oyun çıkarıyordu.

— IV —

Nuri Bilge Ceylan'ın *Mayıs Sıkıntısı*'nı gördüm.

Memleketinde, ailesini kullanarak film yapmaya çabalayan bir yönetmenin günleri...

Yönetmen Ceylan ailesinden içten, doğal, şaşırtıcı oyunculuklar çıkartmış. Film, özetinin -film içinde film- yine bayat durmasına, yönetmenin ailesini kullanarak kendine, anlaşılan kendi film serüvenine ilişkin bir film yapmasına karşın hepten kendi üstüne katlanıp gitmemeyi, taze olabilmeyi başarıyordu. Bir belgeseli, en önemlisi de kendine özgü bir temposu olan bir belgeseli andırıyordu. Kimi yanlarıyla uzaktan uzağa İranlı Abbas Kirostami'nin filmi *Kirazın Tadı*'nı anımsattı bana.

— V —

Dönüp dolaşıp sonunda Ilana Navaro'nun *Beni Almaya Geldiler*'ine geliyorum: Beki Kandiyoti'nin oynadığı Büyükadalı bir kadınla Selen Daver'in oynadığı torunu göçmeye hazırlanıyorlar; büyükanne ellerindeki yarım bir tablonun öteki yarısını bulup göç bütçelerini doğrultmayı kuruyor; çıktıkları İzmir serüveni evlerini sezdiğim kadarıyla yalnızca düşlerindeki, özellikle de küçük kızın düşündeki bir dönüş için

hazır edebilmelerini, bir anlamda kalabilmelerini, sonuçta da gidebilmelerini sağlıyor...

Örneğin kadının Büyükadalı olduğunu söylemeden edemiyorum; çünkü film 23 dakika içinde güçlü bir mekân duygusu oluşturmayı, gitmeye, kalmaya, gidememe, gidip de bulamama korkularına ilişkin karmaşık duyguları tarazlı bir sesin okuduğu bir şiir benzeri uyandırmayı başarıyordu. Oyuncuların vardığı sonuçları yalnızca senaryoya, yönetime ya da yeteneğe bağlamak güçtü. Beki Kandiyoti'nin oyununda, örneğin yalnızca sigarasını içerken bile zurnanın son deliğine gelmiş, ama hâlâ sevebilen bir insan görülebiliyordu. Bu sanatçıların elinden çıkma başka filmler göremezsem sahiden üzüleceğim.

O zaman iç rahatlığıyla, inanarak, güvenerek yineleyeyim: Türkiye'de film yapılıyor, hem de aslan gibi, çarşaf gibi, çatır çutur! Bir de bu yazının kahramanlarını anayım yine: Taner Birsel, Nuri Bilge Ceylan, Reha Erdem, Beki Kandiyoti, Ilana Navaro...



Tarkovski hep yarına yakışacak

Açardı kıllı parmaklarıyla keşişler koca kitabı: Eylül.
Kar atıyor şimdi Yasin doğan hasadın ardından.
Sana ellerden bir boyunluk verdiydi ya orman, öylece
ölü, adımlar da geçersin ipi.

Andrey Tarkovski'nin *Andrey Rublev* filmini her andığımda çok önceleri Celan'dan çevirdiğim bu şiir -*Donyağı Şavkında*- gelir aklıma hep: Ortaçağ. Sonra *Nostalghia*'da kendini yakan çılgının yerini alıp, elinde yanan bir mumla boş bir havuzu geçerek dünyayı kurtarmayı deneyen -ipi adımlayıp geçen- adamı anımsarım: Yalnızlık, Kemal Demirel'in andığı, herkeslerin sustuğu yerde konuşarak gösterilen has kahramanlık...

Tarkovski, filmlerini hep böylesine bütüncül bir imgeye dönüştürmeyi başarmıştır benim için: *Ivan'ın Çocukluğu* yitirmiş olmaktır, *Solaris* -tanrı gibi susup bize belleğimizin en acımasız yanlarını yollayan gezegen- trajedidir, *Stalker* -sizi hiçbir biçimde açıklanamayan, kendini ele vermeyen



Uçuran film: Ayna

o bilmecemsi bölgeye götüren rehber- doruğuna kıyamette ulaşan bir "yokülke"dir, *Ayna,* bir şiirdir örneğin benim için. Evet, herkes için başka başka, bambaşka şeylerdir bu filmlerin hepsi.

Benim için filmlerini birer imge, birer imge evreni olarak yarattığı için sinemada şiir yapan bir ozandır Tarkovski, yoksa filmlerinde Arseni Tarkovski'nin şiirlerini andığı ya da filmleri kimi şiirleri anımsattığı için değil. (Yapıtın üstüne söylenen her söz o yapıtın yanında olduğu gibi, Tarkovski'nin filmlerinin yanında da baştan gölgede, yaya ve bayat kalacaktır.) Bu filmlerdeki nesneler ne örneğin Pudovkin'in

öngördüğünce filmin *amac*ına hizmet ederler, ne de -özellikle Fransız sinemasında kimileyin önerilmiş olduğu biçimde- tümüyle başlarına buyrukturlar. Tarkovski'nin filmlerinin bir amacı, bir efendisi yoktur, daha çok yönsemeleri, ya da gösterdikleri yönsemeler vardır. Filmlerinin bir yazgısı vardır Tarkovski'ye göre. Üç aşağı beş yukarı bir şiir için de söyleyebileceğimiz kimi şeyleri ödünç alırsak, bu yönsemeler görüntülerden, seslerden kaynaklanan ama onlara indirgenemeyecek bir imgeler örüntüsüne doğrudur. Sinemaya özgü, öteki sanatlarınkiyle özdeş olmayan, onlarla olsa olsa kendine özgü etkileşimlere giren bir örüntüdür bu, bir anlamda imgelerden, görüntülerden yola çıkarak yine imgelere varır sanki sürekli.

Örneğin, *Nostalghia*'dan bir sahneyi anımsıyorum: Yukardan düşen damlaların üzerinde parçalandığı, çevresini üzerinde yansıtan, ıslaklığın ortasında duran bir şişe, bir başına. Ya da gözün -gözümüzün- iki pencerenin arasındaki gölgelere, karanlığa daldığı, sonra alışarak, gölgeleri kat kat soyarak, irkilerek içerdeki, altlardaki adama ulaştığı sahne: O gölgelere karışmış adama. Bu filmde ürkütücü güzellikte görüntüler, dahası fotoğraflar vardır, ama film hiçbir zaman bir fotoğraflar dizisi olup çıkmaz. (Fotoğraf dizisi olarak kalıp hiçbir zaman film olamayan filmin en göz okşayıcı örnekleri su perisi meraklısı fotoğrafçı David Hamilton'un *kitsch* filmleridir.) Bundan da öte, filmin bütününden sökülebilir bir kamera hareketi göze batmaz. Örneğin Michalengelo Antonioni'nin müthiş *Yolcu*'sundaki üstüne yazılar yazılan omega harfi biçimindeki o en son kamera hareketini alalım. (Kamera camdan çıkar, alanın üzerinde dolaşır, artık öldürülmüş olan Jack Nicholson'un yattığı odaya döner yine.) Buna benzer bir şey kolay kolay gözümüze çarpmaz Tarkovski'nin

filmlerinde. Neden? Tüm görüntüler birbirine damarlarla, sinirlerle, o yönsemelerle bağlanıp şiirsel bir varlık oluşturur da ondan bence. Kendinden -*Mühürlenmiş Zaman*'ından- ödünç alarak söylersek, sunuş biçimiyle sunduğu -örneğin duygusal harçla mizansen- arasındaki uyumsuzluk, çelişki, dahası uçurum da ivmesini artırır bu yönsemelerin, şiirsel varlığı besler, -sıklıkla anılardan, düşlerden imbiklenen- şimdiki sinema zamanının, sinema uzayının kendine özgü biçimde kurulmasına yardımcı olur. *Kurban*'da kıyameti -kıyametini- atlatabilmek -atlatabilmemiz- için evini yakan adamı anımsıyorum ister istemez.

Jean-Luc Godard -örneğin *Adı Karmen*'de- sinemanın öncelikle sol beyin yarıküresiyle alımlanması gereken, *semantik* bir olgu -da- olduğunu göstermiş olabilir. Tarkovski sinemanın, filmin *poetik* bir süreç olduğunu yaşatmaktadır bize, filmlerini şiirsel bir süreç olarak yaşantılamamızı önermektedir sanki, bize siirin bir yaşama, bir bilgi biçimi olduğunu duyumsatmak istemektedir. Böylece -varsa- kendi gerçeğimizi yeniden yoğurmak, kimbilir belki de ötekilerle iletişim kurmak olanağına kavuşabiliriz.

Bugün ya da yıllarca önce ölmüş olabilir, ama Tarkovski bence hep yarına yakışacak. Yarınların da ona yaraşır yarınlar olmasını diliyorum.

Donyağı Şavki'nın sonuyla söyleyecek olursam:

Daha koyu bir mavi düşer saçlarının payına,

seviden sözederim,

kabuklulardan, kavkılılardan, bulut öbeklerinden

sözederim yeğnicecik-

tomurcuklanır bir tekne yağmurda.

Küçük bir aygır kopup geçer yapraklanan parmakların üstünden.

Açılır koca kapı, kara. Bir şarkıdır tuttururum:

Nasıl yaşadık? Neden? Hiç yaşadık mı biz burada?



Ayna



Cehennem çocuğu! Örümcek! Silver Surfer!

İlkokuldayken Gülgün Erdem'e hastaydım. Güneş Sineması'nda gördüğüm *Dişi Killing* filminin başrolünde o oynuyordu; yüzüne kezzap atılan bir kadının "Killing" olup alemden öç



Ne yazık ki maskeli Gülgün Erdem: Dişi Killing

almasını anlatıyordu film. Gelgelelim, burada sözünü etmek istediğim fotoroman uyarlamaları değil, öç filmleri.

Bir film var, göreli onca zaman oldu, ama yaramazlık yaptığımda hâlâ rüyalarıma girer: *Tek Başına* (Walking Tall). Filmde yarmaların yarması Joe Don Baker'ın oynadığı şerif koca kasabayı bir beyzbol sopasıyla hizaya getiriyordu. Filmin yeniden yapımında profesyonel güreşçi Rock oynuyor. Artık rüyalarımdan iyice çıkmaz diye gitmedim bu filme.

Bir de baktım, ortalığı ağırdan yine öç alma konulu filmler sarıyor.



Kurban Bayramı: Punisher

Gazap Ateşi'nde (Man On Fire) (hem de Denzel Washington'un oynadığı) eski bir ajan, yanma koruma olarak girdiği ailenin küçük kızı kaçırıldığında suçluları bulup (neredeyse İncil'den fırlamış bir kahraman gibi) türlü biçimlerde (örneğin bir budama makasının da yardımıyla) yok ediyor. *Cezalandırıcı*'da (Punisher) (yine eski ajan) adamın biri ailesini öldüren bir grup talihsizden öç alıyor. (Yoksa bütün gözü dönmüş intikamcılar hep eski ajan mı oluyor? Neden acaba?) *Kill Bill*'de, evlendiği gün eşi ve karnındaki çocuğu öldürülen, kendisi komaya sokulan eski kiralık katil bir kadın, kılıç kuşanıp ona yamuk yapan arkadaşlarından bu kez bedavaya bir bir öç alıyor.

Bütün bu filmler bana çok tanıdık geliyor. Clint Eastwood'un oynadığı Dirty Harry'yi, Charles Bronson'un oynadığı o intikamcı vatandaşı anımsatıyorlar. [Daha yenilerden *Öldürme Zamanı* (A Time To Kill), *Kardeş Gibiydiler* (Sleepers) gibi

suçluyu öldürenin iftihara geçtiği filmleri saymıyorum bile.] Hele, kimi filmler iyice tanıdık geliyor. Örnegin *Kill Bill*, uzak doğu sinemasının seyrederek büyüdüğüm ürünlerini allayıp pullayıp Amerikalı izleyicilere kakalıyor. Bu filmde, alıntılamanın onca abartılı, onca kör kör parmağım gözüne olması dışında pek ilginç bir yan göremedim. (Postmodern yaklaşımların daha adı konmamışken böylesine alıntılama, gönderme değil, buz gibi tırtıklama denirdi). Hiç ip, kablo, makara kullanmadan, kova kova kan dökmeden tüylerimi diken diken etmeyi başarmış olan rahmetli Bruce Lee'nin filmleri nerde, bu nerde?

Bana tanıdık gelen başka bir şey de, bu filmlerde hep bir bölük insana insan diye bakılmıyor oluşu. "Ya bizdensiniz ya da bize karşısınız," diyordu ya bir zamanların Bön Başkanı Bush, işte o hesap, bu filmlerde de ya iyisiniz, ya da kötü, daha da beteri, ya kahramanın yanındasınız, ya da karşısında, karşısındaysanız da insan değilsiniz, türlü biçimlerde itlaf edilmeniz mübah.

Bu da bana şimdilerde Irak Savaşı'nda, daha önce de Vietnam Savaşı'nda yapılanları edilenleri anımsatıyor. (Haydi 2. Dünya Savaşı'nın lafını etmiyorum.) Vietnam Savaşı'nda Vietkonglu kulağından kolye yapan Amerikalı askerler vardı. Irak'ta da Iraklılara hiç insan gibi davranılmıyor. (Daha gözü dönmemiş ajanlar belki biraz da böyle böyle birer gözü dönmüş intikamcı olup çıkıyor, kim bilir?)

Belki bütün bunların bir nedeni de günümüzün kötü insanlarının öyle kolay bulunamaması, yokedilememesi. Bir kez, kimse ne tam iyi, ne tam kötü. Kimin kime göre, neye göre, ne denli kötü olduğu öyle kolay kolay teraziye vurulamıyor; haydi nasılsa vurdunuz diyelim, bu kez de kötü adamlar öyle kolay kolay yakalanıp yok edilemiyor, daha da

beteri, kendileri yok edilse düşünceleri ha deyince yok edilemiyor. Usama Bin Laden'i yakalayamadıkları gibi, yakalasalar da, adamın dile getirdiği duyguların, düşüncelerin sonunu kolay kolay görecekleri yok.

Madem öyle, işte böyle: Gelsin kötülerin kabak gibi belli olduğu, sonunda cezalarını bulduğu, böylelikle de dünyanın yeniden güllük gülistanlık hale geldiği ibret verici filmler! Aman ne rahatlık, ne ferahlık! Bu filmlerden kimilerinin kötü çizgi romanlardan uyarlanmış olması raslantı değil.

[Burada durup örneğin *Gizemli Nehir* (Mystic River) filmini anabilirim. Çocuğunuz öldürülse ne yaparsınız? Filmin sonunda yanlış adam öldürülüyor, daha da önemlisi her ölümün sonuçları var. Sean Penn duygusal açıdan çok karmaşık sahneleri ağzı açık bırakacak biçimde çözüyor. Clint Eastwood bu filmi yöneterek Kirli Harry filmlerini sanki affettiriyor. Ama çizgi roman uyarlamalarına döneyim...]

Örneğin ilk *Örümcek Adam* (Spiderman) başlarında yer yer başka filmlerde öyle pek görünmeyen orta sınıf/işçi-emekçi mahallerinin belgelenmesi gibiydi. Ama sonraki sahnelerinde filmi izleyenlerle ilişkisi gitgide gevşeyen bir resimli roman uyarlamasına, neredeyse bir çizgi filme dönüştü.

Gelelim *Cehennem Çocuğu*'na: Hellboy! O da bir çizgi roman uyarlaması. Bu kez, işin başında Nazilerin çağırdığı, ama daha bebekken Amerikalıların eline düşen bir zebani, boynuzları törpülenmiş, kıpkızıl bir tosun olarak kötülerle savaşıyor. Yine o "kötü"lerle. Ama, bir kez savaştığı kötüler zaten insan değil. (Bir sahnede Cehennem Çocuğu "Aslanım seni daha demin öldürmemiş miydim?" diyor yaratıklardan birine.) İkincisi, Cehennem Çocuğu (zebaniliği dolayısıyla) kötüyü de içeriyor, arada kendisinin de kötü yanıyla hesaplaşmak, onu denetim altında tutmak zorunda. Üçüncüsü,



Ölen bir pişman, ölmeyen iki: Hellboy

Cehennem Çocuğu her önemli çizgi roman kahramanının yaptığı gibi, yitirilmiş bir çocukluğun peşinde. Dolayısıyla, bizim özlediğimiz bir çocukluğu ya da çocukluğun özlenecek yanlarını da kovalıyor: Önüne geleni tıkınıyor, şakalar yapıyor, koşuşturuyor, itişiyor, tepişiyor.

Benim en sevdigim çizgi roman kahramanı, Gümüş Sörfçü (Silver Surfer). Başka bir gezegenden dünyaya sürgün edilmiş. Uzaktaki sevgilisini bir türlü unutamıyor. Dünyalılar onu anlamıyor. İçlenip ağladığı oluyor. Gümüş Sörfçü, delikanlılık döneminin özüne ilişkin bir imge sanki.

Uzun lâfın kısası, bunca erkek öç alıcıyla, Irak Savaşı'yla, Afganistan Savaşı'yla, her şeyi kafayı bulmuşçasına unutup gitmeyle karşılaştırıldığında, gençliğimin anlaşılmamışlığı da, uykusuz geceleri de, gözyaşları da buram buram gözümde tütüyor. *Dişi Killing* de buram buram gözümde tütüyor, doğrusu ya.



Gökte bir gözyaşı: Silver Surfer



Ne korkular, ne filmler

Zonguldak'ta yaşadığımız binanın yanından inen, kaygan, çimentoyla kaplı bir yokuş vardı. Daracıktı. Bir yanı bizim binayla, öteki yanı yığma bir duvarla sınırlıydı. Hafifçe kıvrılarak ahşap, kunt bir kapıya inerdi. Kömürlüğün kapısıydı bu. Bir gün kapıyı açık görmüştüm. İçerisi kapkaranlıktı. Ondan sonra bir süre şu ürkü, daha doğrusu korku uğraştırdı beni: Ya o kaygan yokuştan aşağıya, ağzı açık, ardı karanlık kapıya doğru kayıverirsem, ne olur?

Büyük olasılıkla kapının ardında beni odundan, kömürden başka bir şeylerin beklediğini seziyordum.

Her korku filmini seyrederken hep o dibinde ağzı açık bir kapının beklediği yokuşa ilişkin korkuları yeniden yaşantıladığımı söylemem güç. Yine de, karanlık korkusundan başlayan, ama orada bitmeyen, genetik dokumuza işlemiş kimi korkuları ilk kez o kapının ağzını gördüğümde, o kapıyı düşündüğümde yaşantıladığımı düşünüyorum. Bir de, kapının ardındaki sonsuz belirsizliği sezdiğimde.

Buradaki belirsizlik, o, "Ne?" "Hangisi?" "Nasıl?" "Ne denli?" sorularının imlediği belirsizlik öncelikle. Kapının ardında, karanlığında ne ya da neler var?

[Burada Hitchcock'un *Cinnet* (The Frenzy) filminden bir sahne geliyor aklıma: Kapının ardında olan bitenler karşısında deyim yerindeyse havlu atan kamera, geri çekilir, dışarı çıkar, sokağın karşı yakasına geçer.]

Korku filmi seyrederken yaşantılamamız olası, belki de bir ölçüde geçmişimizden kaynaklanan korkulardan hangileriyle ne yeğinlikte karşılaşacağımız sorusu da çok önemli bence.

Buralardan, ölümün de ötesinde, ölüm korkusundan çok, o nasıl öleceğimize ilişkin giz, gizem dolu korku doğuyor işte. Buralardaki belirsizlik, dahası düpedüz anlaşılmazlık, film doğaüstü öğelere yer vermese de, "Ne olacak?" sorusu denli, "Bu ne?", "Neler oluyor?" sorularına da yol açıyor.

Bence korku filmlerini gerilim filmlerinden ayıran başlıca özellik, olası sonun, ölümün kanlılığından çok, belirsizliği, bulanıklığıdır. *Testere* (Saw) gibi "işkence pornosu" denilen filmlerin irkiltici, mide bulandırıcı olsalar da, korkutucu olmayışları bu yüzden.

Zombileri, vampirleri artık iyi biliyoruz. Yine de, *Yaşayan Ölülerin Gecesi*'nin (Night of the Living Dead) ilk sahnelerini düşünün: İlk gördüğümüz iki kişinin gözünden, bir şeylerin artık çok farklı olduğunu, geriye dönülmez biçimde değiştiğini anlarız. Filmin çocukların da karıştığı acımasız, "halıya mı basıyor çimene mi ayağım?" havası firesiz biçimde sürer, bildiğimiz dünyanın o ana değin özenle kilit altında tuttuğu, dışladığı belirsizlik mide bulandırarak yayılır, çevremizi kaplar, en sonunda da filmin başkişisi olduğunu düşündüğümüz kişi (ki zencidir) vurulup öldürülür. Zombiler ölü müdür? Diri midir? Bizim gibi midirler? Biz ya da sevdiklerimizden biri onlardan birine dönüştüğümüzde ne olur? Ne yaparız? Ne yapabiliriz?

Zombilerin bize benzerlikleri ya da benzemezlikleriyle bunca zengin bir imge (metafor) oluşturmaları boşuna değil.

Özellikle iyi korku filmlerinin görebildiğim bir özelliği, içerdikleri imgelerin somluğu, yeğinliği, tanıdıkla, bildikle hesaplaşmalarıdır. Bu hesaplaşma örneğin canlıyla cansız arasında sınır ekseninde bir hesaplaşma da olabilir, bedenle beden olmayan, içle dış arasındaki bir hesaplaşma da. Böylesi bir hesaplaşmanın (örneğin yokülke ya da karşı-yokülke yazınında da görüldüğü gibi) kişiye, kişiliğe, kişisel ilişkilere, aileye, topluma ilişkin zengin, kolayına yenilip yutulamayacak göndermeleri olabilir. Benim için korku filmlerinin en "zevkli" yanı, o şaşıp, apışıp kalma, zihnimin dikişlerinden atabileceği duygusu denli, dahası o duygudan da çok, seyrettiğim filmin bana, içinde bulunduğum kişisel, toplumsal, evrensel bağlama ilişkin göndermeleridir.

Demek ki diyorum, korku filmi seyrederken bana çekici gelen korku değil, filme ilişkin yaşantının, şu sürdürdüğümüz yaşama, dahası şu dünyamıza öyle kolayına sığmayan, dünyamızı çatlatan, yırtan karmaşıklığı, zenginliği.

Örneğin Kubrick'in *Cinnet* filmi, bildiğimiz, belki de çok düşünmeden kabul ettiğimiz bir kişilik ve aile anlayışına bodoslamadan bindirdiği için onca iyi bir korku filmidir. Otel, kış, aklınızı yitirmenize yol açabilir; baba elinde balta ailesinin, oğlunun peşine düşebilir. Ancak babanızı öldürerek kurtulabilirsiniz.

Henry, ya da bir seri katilin portresi (Henry: Portrait of a Serial Killer) sizden (umalım ki) temelden farklı, hemen hiç örtüşmediğiniz biriyle karşılaştırır sizi, insandan, insanlardan, kendinizden kuşkulanmanıza neden olur. Ya onun elinde ölerek, ya da onu öldürerek belki kurtulabilirsiniz.

Şey (The Thing), sizinle yaratık arasındaki ayrımı bulandırır. Herkes yaratık olabilir. Beki de ancak kendiniz de dahil herkesi öldürerek kurtulabilirsiniz.

Kan Gölü (Eden Lake) çocuklara ilişkin önyargılarımızı tepetaklak eder, çocuğun olası pahasını yüzümüze vurur. Belki, o da belki, çocukları öldürerek kurtulabilirsiniz.

Ölüm Provası (The Audition), öncelikle erkeğin aradığı, bulduğu, yakaladığı, avladığı alemi ters yüz eder; burada kadın erkeği tutkuyla avlar, göz bebeklerine iğneler batırarak sorgular, ölümüne irdeler. Böylesi bir sorgulamadan öldürerek de kurtulamazsınız.

Yine de, en temeldeki korkutmaya, korkulara gelince, korku filmlerinin bu bağlamda dünyanın, yaşamın barındırdığı, dahası getirip getirip üstümüze saldığı korkularla başetmesi güç. Korku filmlerinin önündeki en önemli sorun bu bence.

Az önce yürüdüğünüz sokaklarda su baskınından sonra köpek balıkları dolaşabilir. Petrole bulanarak, petrolde boğularak da ölebilirsiniz. New York limanında her an bir nükleer bomba patlayabilir.

Gözü açık gidebilirsiniz. Bence en büyük dehşet, bu olasılıkta çöreklenmiştir; bu olasılık, hele bir kafaya, gönüle takılmayagörsün, kişinin tüm yaşamını sonsuz bir korku filmine dönüştürebilir.



En berbat korku filmleri

İlk anımsadığım korku filmlerinden birini Saraçhane'de, tertemiz üniformalı, muhterem Rum hanımların yassı el fenerleriyle yer göstericiliği yaptıkları Yeni Sinema'da gördüm; sessiz bir Frankenstein filmiydi. Korkmayın, o kadar da yaşlı değilim; o film onca on yılı nasıl aştı da gelip beni buldu, hâlâ şaşarım.



Boynu bükük ölü: Franskenstein

Yenilerde Geceyarısı e-posta listesinde "En iyi on korku filmi sizce hangileri?" diye soruldu. Peki, "iyi" film ne, hele "iyi" korku filmi ne? Kimilerine göre olmayan bir şey. Benim içinse filmin neredeyse iyisi kötüsü yok; korku filminin iyisiyse beni korkutan, yerimden hoplatan, belki de daha çok tedirgin eden, iğrendiren, kıvrandıran bir film. Bu deneyimin duygularla ya da -bedensel, vb.- duyumlarla sınırlı kalmamasını, kendimle, bedenimle, dışımdaki dünyayla olan ilişkilerimin sorgulanmasına yol açmasını da yeğliyorum.

Neyse, lafı daha uzatmadan, kimsenin de gözünün yaşına bakmadan, işte bana göre bir klasman:

1) *Cinnet* (The Shining; Stanley Kubrick, 1980)

Çılgın yazar! Ya da yazar çılgın! Ailesiyle dağın başındaki bir otele kışın gözkulak olmak üzere kapanan bir yazar kafayı yer. Aslında biraz yazarlığı, biraz aile (babalığı), biraz da otelin geçmişidir onu ezen; ama bence asıl yazarla otel, bireyle



Babaların babası, aile babası: The Shining

mekân arasında, sonunda bireyin minderden kalkmamacasına tuş olmasıyla sonuçlanan bir boğuşma egemendir filme.

2) *Yaşayan Ölülerin Gecesi* (Night of the Living Dead; George A. Romero, 1968)

Bulaşıcı yamyam hortlaklık! Hortlayıp zombi olan insanlar (çocuklar da dahil) insan yer, hortlaklığı dört bir yana bulaştırırlar; filmin başkişisi zencidir, en sonunda da zombi olmadığı halde zombi avcılarınca pat diye kafasından vurulur. Sonunda bir zamanlar başkan Bush'un da benimsediği, "kafasından nallayacaksın bunları!" tavrının ortaya çıktığı film budur. Filmin gösterime girdiği sıralarda Amerikalılar için filmin başkişisinin zenci olması mı yoksa kafasından nallanması mı daha bir akıl almazdı, artık bilemiyorum.

3) *Yaratık* (Alien; Ridley Scott, 1979)

Adam avcısı çok bacaklı tenya! Bir uzay gemisine hayatta kalanları kurtarmak üzere çıkan uzay gemicileri bedenlerini



Ağzınıza yumurtlayabilir miyim?: Alien

kuluçka makinası olarak kullanmaya niyetli, anaların anası asalak bir yaşam biçimiyle gırtlak gırtlağa gelirler. İlk yaratığın John Hurt'un bedeninden fırladığı sahne hâlâ görenin iştahını kesebilir.

4) *Teksas Elektrikli Testere Katliamı* (Texas Chainsaw Massacre; Tobe Hooper, 1974)

Hem kasap, hem yamyam, hem de aç aile! Bir grup genç işlerinden olmuş, zanaatlarını insanlar üzerinde icra eden bu sucukçu ailenin eline düşer. Filmin en ilginç kişisi, kendisiyle daha önce karşılaşan bir talihsizin yüzünü maske olarak takan utangaç Deri Surat'tır!

5) *Şey* (The Thing; John Carpenter, 1982)

Adamı önce yutup sonra kopya eden uzaylı yaratık! *Yaratık*'tan beteri varsa, herhalde budur! Bir kutup istasyonunda işlerine güçlerine bakan bir grup adamcağız yakaladığını yutup kopya eden bir yaşam biçimiyle al takke ver külâh olur. Bu filmde takip edildiğinizden kuşkulanmanız sahiden de sizin gerçekten takip edilmediğiniz anlamına gelmez. Arkadaşlarınızdan biri yaratıktır, ama hangisi?

6) *Henry: Bir Seri Katilin Portresi* (Henry, Portrait of a Serial Killer; John McNaughton, 1986)

Öldür Allah öldürmeden duramayan adam! Bir seri katilin yaşamından gerçekçi -neredeyse belgesel- bir kesit. Ama ne! Farklı, dahası aynı dünyaya birlikte sığamayacağınız birisiyle karşılaşmanın, "ya ben ya o!" hissinin verdiği iç bulandırıcı tedirginlik...

7) *Kayıp Ruhlar Karnavalı* (Carnival of Souls; Herk Harvey, 1962)

"Aaa, ölüymüşüm de haberim yokmuş!" filmlerinin ağababası! Bir araba kazası atlatan bir kadın, gerçekliğin değiştiği, kimsenin onu görüp duymadığı zaman dilimlerinden geçmekte, başkalarının ayrımında olmadığı şeyler yaşantılamaktadır. Hem (belki de yaşarken bile) ölüdür, hem organisttir, hem de psikiyatriste bile gider!



Ölü mü bu?: Carnival of Souls

8) *Tiksinti* (Repulsion; Roman Polansky, 1965)

Şizofren ya da belki de kadın olduğundan dolayı kafayı yiyen kadın! (Öyleyse haklı!) Kadının biri taciz eden erkekler, vb. derken sesler duymaya, kımıldayan duvarlar vb. görmeye, saldırıya uğradığını kurmaya, eve gelen erkekleri gerçekten öldürmeye başlar.

9) *Suspiria* (Dario Argento, 1977)

Dans akademisi kılığında cadı kovanı! Aklın, mantığın tümüyle askıya alındığı, estetiği de kendine göre, anlatılması güç, Argento'nun ne yazık ki sonraki filmleriyle daha da irdelemediği bir evrenin kapısını aralayan bir film.

10) *Ölü İkizler* (Dead Ringers; David Cronenberg, 1988)

Hem kadın doğumcu hem de ağırdan kafayı üşüten ikizler! Hapçılık, otçuluk alıp yürür, ikizlerden biri sonunda uzaylı kadınlar için kadın doğum aletleri tasarlayıp yapar! Acaba hastaları ne diyordur bu işe?

Aklıma o koyunları, köpek balıklarını bütün bütün, domuzları boyuna ortadan ikiye biçip formole koyan ahir zaman sanatçısı Damien Hirst'in işlerinden biri geldi: Bir su tankının içinde, çevresinde balıkların yüzdüğü bir kadın doğum masası...

Bir de şu aklıma takılan, Haiti'de, Port-au-Prince'de depremin ardından yerde yatan, unutulmuş ölü. Birinin onun resmini çekmiş, birilerinin basmış olması, şimdi de resmine böyle bakıyor olmak size neler hissettiriyor, neler düşündürüyor?

Nasıl, (temcit pilavı gibi olabilir ama) "yaşamın kendisi kimileyin filmlerden daha bir öd kopartıcı" demez miyim yine?



Haptı, ottu, tozdu, anzarottu... Daha da neler!

Kapıp koyvermeyi pek bilemeyenin içmeye, içkiye bayılması da pek beklenmez. İllâ da rakıdan ya da biradan (hele o alkollü-gazlı suyu andıran Budweiser benzeri biralardan) sözetmiyoruz diyelim. Haydi adları bile iç gıcıklayıcı kokteylleri ("Tüylü Göbek", "Plâjda Seks", "Duvara yaslanmış, ağır, yağ gibi muamele"), özel-güzel, uçar-kaçar, entel-dantel içkileri de bir yana bırakalım. Böyle iki arada, bir derede kalıp örneğin Amerikan sinemasına yaklaşınca bu kez de ister istemez viskiye yaklaşıyoruz. Haydi hayırlısı...

İçmeyi erkekliğin ölçeği ya da gereği gibi görüyorsanız, gördüğüm kovboy (western) filmlerinin en iyilerinden biri olan, Peckinpah'ın *Vahşi Belde*'si (The Wild Bunch) tam size göre bir film olabilir. Az giyinik hatunlarla içkili banyo sefaları, içki şişesi çevresinde buluşma, arkadaşlık tazeleme sahneleri bu filmin olmazsa olmaz öğeleri, çünkü film düpedüz erkeklik, daha doğrusu erkekliğin zamanı dolmuş, hayatla bağdaşmayan bir biçimi üzerine. Önce bir bankayı soyan bir avuç haydut, sonra Meksika Devrimi'ne yardım ediyor, en sonunda da

Meksikalı bir generalin tutsak ettiği bir arkadaşını kurtarmak için, bile bile ölümüne bir girişimde bulunuyorlar; sanırım kendileri de seziyor artık çağlarının geçtiğini. Kurşun yağmurları altında, paramparça olarak ölüyorlar. (Ah o kurşun yağmurları! Şemsiye de kurtarmaz kimseyi! Bak bu da başka bir yazının konusu olabilir...) O sahneler filmin gösterime çıktığı sıralarda bayağı aşırı sayılmıştı; şimdiyse kişiye şiddeti yaşatmaktan çok şiddet tüketiminin başka tür bir çeşnisi oluyorlar bence. Erkekliği abartarak, artık komikliğe vurarak eleştirmek olası belki; ama şiddeti abartarak, daha sürekli, daha yeğin, daha kanlı yaparak eleştirmek pek olası görünmüyor bana.

İçkiden başka şeylere geçecek olursam, *Easy Rider* gibi babalar bir yana, daha yenilerden örneğin *Büyük Lebowski*'yi (The Big Lebowski) bir tür marihuana filmi gibi seyretmek olası bence. Doğrusu ya, Jeff Bridges'in canlandırdığı o korkunç kafadan adamın uzun yıllar cıgaralık çekmeden o hale geldiğini düşünebilmem çok güç...



Büyük büyük büyük Lebowski: The Big Lebowski

Buradan daha ağır bir yerlere gidecek olursam, Jim Jarmusch'un kimi filmlerinde bir tür eroin kafasının dışa vurumunu gördüğümü söyleyebilirim. Örneğin, *Cennetten de Garip*'e (Stranger than Paradise) ya da daha yenilerden *Ölü Adam*'a (Dead Man) nasıl bakmalı? Gölgelerin de ışıkların da her an zıvanadan çıktı çıkacak gibi durduğu, düşsü, siyah beyaz filmler...



Ölmüşüm haberim yok: Ölü Adam

Haydi, *Cennetten de Garip*'te duygusal olarak ne durumda oldukları pek anlaşılmayan, bilmecemsi bir kaç kişi etrafta dikiliyor, yola düşüyor, falan (bu arada bunlardan biri müthiş saksafoncu John Lurie!); *Ölü Adam*, (buna anlatmak denebilirse) Johnny Depp'in canlandırdığı bir silahşörün öldükten sonra kızılderili aleminde yaptığı yolculuğu anlatıyor, iyi mi? Yolculuğun böylesine ayığı mayığı bırak, canlıyken bile katlanmak kolay olmaz herhalde!

Eroin denince bir de *Killing Zoe* filminde beyazlarını tam da banka soygunu öncesinde çakan o süper zekâlı soyguncuları, onlardan birinin bir varsanısının üstümüze nasıl gerçek gibi atıldığını düşünmeden edemem: Adam (Jean-Hugues Anglade) öteki ucundan bize doğru gelirken parmaklarını şaklatır, boşlukta bir alevin parlamasına yol açar! Küçük bir tanrı gibi!



Aile boyu hapçılık: Requiem For A Dream

Bağımlıların bağımlılıkları çevresinde gitgide daralan yaşamlarını konu eden filmler de başlı başına bir tür oluşturuyor neredeyse: Ozan Jim Carroll'un yaşamından esinlenen, New York'lu güzel gençlerin yaşamlarından kesitler veren *Günlük* (The Basketball Diaries), yine (nedense?) New York'lu bir gencin annesininkiyle sidik yarıştıran hapçılığını anlatan *Bir Rüya İçin Ağıt* (Requiem for a Dream), iki arkadaşın müthiş bir sahnede kokain çekip çekip kendilerini yarı tamamlanmış bir gökdelenin saydam duvarlarına doğru fırlattıkları *Bir yazarın Hayatı* (Permanent Midnight), kendinden geçmiş biri

yerde sürüklenirken duyulan Lou Reed'in şarkısıyla anımsadığım *Trainspotting*: "Amma kıyak bir gün; neredeyse başka, bambaşka, iyi biri olduğumu sandım..." Ama bu öbekte favorim: *Esrar Bitti* (Panic in Needle Park) Al Pacino'nun 24 ayar oyuncu olduğu dönemlerinden, beyaza da, ota da beterine de göğüs geren gönülleri anlatan, karanlığıyla ışıldayan bir film...



Kubara Giriş: Trainspotting

Aslan sütüydü, ottu, beyazdı derken, o aradan haplara geçebilirim belki. Örneğin, (Monica Vitti'nin oynadığı) *Modesty Blaise*'in ya da (Jane Fonda'nın oynadığı) *Barbarella*'nın ekstaziden önce yapılmış ekstazi filmleri olduğunu düşünmemem olası değil. Filmlerdeki vahşi parti havasına, renklere, ışıklara, herkesin birbiriyle kaynaşmak, birbirine dokunmak yolunda duyduğu dayanılmaz eğilime bir bakın! O kadar 70'lere özgü, o denli "retro" ki, ekstazi çağında ister istemez çağdaş!

Ama illâ da daha çağdaş bir örnek derseniz, ışığından çok, üstlerine dayatılan karanlık renk paletine kimileyin baş kaldıran renkleriyle, dantelimsi hacimleriyle *Final Fantasy: The Spirits Within* filmini anabilirim. Filmin en önemli teknik özelliği, bilgisayarla yapılmış ama gerçeğe tedirgin edecek ölçüde yakın bir canlandırma sinemasıyla, canlı oyunculara gerek duymayacak bir sinemayı haberlemesiydi bence. Filmdeki mekânlar, hacimler, hayaletler hakçası gerçekten de kendi filmlerini hakediyorlardı...



Evrenin hap/ı yuttuğu: The Final Fantasy

LSD, mantar benzeri halusinojeniklere özgü film denince, kitabına göre azıcık cılız kaçan özel efektleriyle bile unutamadığım *Gerçeğin Ötesinde* (Altered States) gelir aklıma: Bir bilim adamı halusinojenikleri yalıtım tanklarıyla birlikte kullanarak bir tür tek hücreli azmana dönüşür! "Tek hücreli azman nasıl olur?" diyorsanız, üzümü yiyin, bağını sormayın!

Çıplak Şölen'i de (Naked Lunch) bir halusinojenik filmi olarak anabilirim. Filmin (kaynak kitabın yazarı William Burroughs'a çok benzeyen) başkişisi daha filmin başlarında böcek öldürücü bir toza bağımlılık geliştirir, sonra da (Burroughs'un gerçek yaşamında yaptığı gibi) karısıyla Wilhelm Tell'cilik oynarken kadıncağızı alnından zımbalar. Tam "şey etti William bez getir!" derken, adamın yazı makinası kınkanatlı bir böceğe dönüşür, yaşamını gitgide insan boyunda, konuşan, böceğimsi yaratıklar kaplar. Başına gelenler artık hapisten de idamdan da beş beter olabilir!

Bir şizofrenin kızına ulaşma çabasından sözeden *Clean, Shaven*'i ya da ölüme muhtemel kurbanlarından çok daha yakın bir tür delikanlı kabadayının yaşamından irkiltici bir kesit veren *Illtown*'ı da neredeyse donup kalmaya giden bir yavaşlamanın, bir tür ketamine (special K) ya da melek tozunun (PCP, Angel Dust) kimi yanlarına ilişkin filmler olarak anabilirim belki. Ketamin'in aslında bir hayvan (at!) uyuşturucusu olduğu düşünülürse, bunda şaşılacak pek de bir şey yok!

Ama hap denildi mi, *Drugstore Cowboy*'u anmadan hiç olmaz. Yaşamları hap eksenli bir grup gencin yaşamları, ya da yaşamlarından haptan hapa ne kaldıysa o...

Gelgelelim, hapların kralı, bence hâlâ potasyum siyanid kapsülü. Ağzına koyup da ısırdın mı, uzatmadan, lagalugasız götürüyor. Hitler'i, Eva Braun'u, Göbbels'i gittikleri yere bu hap yolcu etmiş; Göbbels'in karısı altı çocuklarını bu hapla öpe okşaya öldürmüş. (En büyük çocuğuyla boğuşmak zorunda kalmış, ama boğuşmayı yine çocuk kaybetmiş...) İşte o hap, inanır mısınız, hâlâ gözde: Tamil gerillaları da çocuk savaşçılarını savaşa öpe okşaya, ellerine silah

verip, boyunlarına da bir potasyum siyanid kapsülü asarak yolluyorlarmış.

Yuh! Sıfır numara Nazi annelerle, yüz numara naziği gerillaların buluşması böyle oluyormuş demek! İşte bu kadarı yine sinemayı yaya bırakır; insanı içkinin, otun, tozun, hapın feriştahından yine buz gibi soğutur...



Korkutamayan filmler

Yıllar önce yanlışım yoksa Saraçhane sinemalarından birinde *Kör Ölülerin Mezarları* ("La Noche del Terror Ciego" ya da "Tombs of the Blind Dead") diye bir İspanyol zombi filmini seyrederken, kalabalıktan biri "ulan amma saçma ha, iskeletler öyle çaputlara mı bürünüp binermiş ata?" diye feryat etmişti. İskeletlerin ata nasıl bindiğini bilemediğim için ne diyeceğimi de bir türlü bilememiştim.

Şimdi düşününce filmin bir biçimde kendi iç mantığını kuramadığını, hiç olmazsa o şikâyetçi çocuğu kendine inandıramadığını düşünüyorum. Ama bakıyorum da, bugünlerde korku filmlerinin başında daha büyük dertler var gibi geliyor bana.

Bu dertlere akıl erdirmeye çalışırken, başka bir seyircinin bu kez *Şok Dalgaları* (Shock Waves) diye, sualtı Nazi zombilerine (yoksa zombi Nazilerine mi?) ilişkin o kısacık akımın örneği sayılabilecek bir filme gösterdiği tepkiye tanık oldum: "Yaa bunlar ne biçim zombi? Zombi dediğin kafasından vurunca ölür; üstelik adamı yer; bunlar sadece suda boğuyorlar; kan man da akmıyor..."

Demek o daha önceki tepkiden bu yana durum epey değişmiş; türün iç mantığı öyle bir kireçlenmiş ki, tür içinde herhangi bir filmin kendine özgü bir iç mantık kurması neredeyse olanaksız hale gelmiş. Kireçlenme de değil, artık basbayağı bir kemikleşme durumu...

Neyse, kireçlenme, kemikleşme, şu, bu; sonuçta derdim şu: Korku filmleri korkutmuyor beni artık. Beni korkutan film yok mu? Var. Ama bu filmler pek öyle "KORKU FİLMİ!" diye ortaya sürülenlerden değil. Oysa, hele korku filmlerine gelince illâ da zor beğenir biri olduğumu sanmıyorum; "korku filmi" deyince düşündüğüm yalnızca beni korkutan, korkutabilen bir film. Bu da öyle abartılı bir beklenti gibi gelmiyor bana.

Düşünüyorum da, korku filmlerinin artık beni korkutmaması belli ölçüde geçmişimle de ilgili olabilir. Ama muradım kendi tarihimin bende nasıl patlayacak öd bırakmadığını anlatmak değil burada. Öyleyse peki, beni korkutan filmler, ya da sahneler neler?

Yaşamımda karşılaştığım ilk böylesine sahneden bir yazımda şöyle söz ediyordum: "Filmlerden birinde yapayalnız bir asker savaş meydanında düşe kalka bir tanktan kaçıyor, eline geçirdiği silahlarla umutsuzca tankı vurmaya çalışıyordu. Bir başkasında da adamın biri kamerasının bacağından bir süngü çıkarıyor, filmini çektiği kadınları kıstırıp öldürürken de çekmeyi sürdürüyordu. Bu filmler gerçekten var mıydı?" Yine aynı yazının daha sonraki bir yerinde de şöyle diyordum: "Grigori Çukray'ın filmi *Askerin Türküsü*'nün Türkçe'ye çevrilmiş senaryosuna rastladım; asker tankı vurduktan sonra armağan olarak köyüne, izne yollanıyordu. Öteki filmden sözederken de bir arkadaş '*Röntgenci* (Peeping Tom) bu!' dedi. Nice sonra başka bir arkadaş Michael Powell'in yönettiği filmin video kasetini getirip verdi bana. Filmin sonunda adam sün-

güsüyle kendini öldürüyor, bir yandan da kendi ölümünün filmini çekiyordu."

Sonraları beni en çok etkileyen filmlerden birinin *Yaşayan Ölülerin Gecesi* (Night of the Living Dead) olduğunu söyleyebilirim. Mezarlıkta ilk zombinin ortaya çıktığı sahnede, bir şeylerin esaslı biçimde değişmiş olduğunun, bir daha da kolay kolay eski haline dönmeyeceğinin kafama dank ettiğini anımsıyorum. Bir de zombilerin bizden kaynaklanmış olmalarına, bize benzemelerine karşın, bizden tümüyle farklı, gündelik yollardan başedilemeyecek varlıklar oluşu da tedirgin etmişti beni. Romero'nun daha sonraki filmlerinden *Ölülerin Şafağı*'nda (Dawn of the Dead) bu farklılık temasına neredeyse iç burkucu biçimde değinildiğini söyleyebilirim; o filmden, aynanın karşısında traş olmaya, belli ki belleğinde izleri kalmış bir gündelik yaşamı yeniden yakalamaya çalışan bir zombi anımsıyorum.

Bir de tüm bunları aşan, bedene, bedenin elden gitmesine, çatır çutur yenmesine ya da sonsuzca çürüyüp gitmesine, alacakaranlıkta sonrasızca sıkışıp kalmasına ilişkin ürküler vardı, *Yaşayan Ölülerin Gecesi*'nin bende uyandırdıkları arasında. Bu ürküler anladığım kadarıyla beni etkileyen korku filmlerinde bulduğum, neredeyse arar olduğum ürkülerdi.

Ya da örneğin *Yaratık*'ın (Alien) ya da -birçoğuna göre çok da ahım şahım bir film olmamasına karşın- *Şey*'de (The Thing) dahası *Predator*'da varolan cinsten, bedenin elden gitti-gidecek oluşuna ilişkin, belki de zombilerin uyandırdığından daha ince/likli ürküler... *Şey*'de arkadaşlarından birinin kopyasıyken gerçek "yüz"ünü göstermeye başlayan yaratıkla aynı sedire bağlı adamın debelenmesini hâlâ kanlı canlı anımsarım.

Öyleyse örneğin Beylerbeyi'ndeki bir videocuda bulup seyrettiğim *Teksas Elektrikli Testere Katliamı'nın* (Texas Chainsaw Massacre) daha başlarında "Meşin Surat" (Leatherface) hiç

yoktan ortaya çıkıp çocuğun kafasına tokmağı indirip daha can çekişen bedenle bir kapının ardında kayboluverdiğinde neden hafifçe midemin bulandığını daha iyi anlıyorum: Olan bitenin iğrençliğinden değil; değişimin hızı, ivmesi, olasılıkların niteliği, niceliği başımı döndürdüğünden...

Benzeri duygular bende *Suspiria*'yı ya da çok sonraları Henry, *Bir Seri Katil'in Portresi*'ni (Henry, Portrait of a Serial Killer) izlerken de uyandı. Bu filmlerde de *Suspiria*'da renk kullanımıyla, daha da önemlisi sonuçta gündelik mantığın hepten filmin mantığına kurban gitmesiyle güçlenen- bildiğimden tümüyle farklı, kendi içine kapalı, tutarlı, döngüsel, karabasanlarınkini andıran bir iç mantık ya da mantıksızlık vardı.

Sonra *Yedi*'de (Seven), hiç de *Cadılar Bayramı*'ndaki (Halloween) Michael Myers'i andıran bir "öcü" niteliği taşımamasına karşın yine de öldürerek bile yenilemeyecek bir güçle karşılaşmış olmanın yarattığı çöküntü, bir anlamda daha önceki filmlerde rastladığım yenilmezliklerden çok daha inandırıcı, çok daha içe işleyiciydi...

Sonra...

Bir belgesel: *Buz Adam* (Iceman) diye, öldürmeye küçükken başlayıp yüzlerce insan öldürmüş, sonra Mafya tarafından "keşfedilip" tetikçiliğe başlamış sıfır numara bir psikopata ilişkin bir belgesel... Kendisiyle hapishanede konuşan filmcilere, "adam öldürürken -diyelim kurbanını bir kameranın önüne bağlayıp farelere yedirirken, sonra da çektiği videoları seyrederken- hep bir şeyler hissetmeye çalışırdım, ama bir türlü olmazdı," diyor. Ama bu film, korku filmi falan değil.

Bir fotoğraf: Üzerinde gelinlik, yüzünde iskeleti andıran bir karnaval maskesi, elinde bir kalaşnikofla belki de öldürecek birini arayan Afrikalı bir isyancı/ katliamcı. Bir tek görüntü.

Bir ritim: 11 Eylül'e ilişkin bir belgeselin arka plânında, kulelerde kavrulmaktansa aşağı atlayanların bedenlerinin yere çarpmasından oluşan...

Ya da arada bir kendim için özetlediğim haberler:

Herkesi kendisinin öldüğüne inandırıp ortadan kaybolmak amacıyla internette aylarca aradıktan sonra kendine çok benzeyen birini bulan, bir şekilde evine götürüp tuzağa düşüren, bağlayan, boğazını kesen bir asker ağır yaralı kurbanının bağlarını çözüp kaçmayı başarmasıyla tutuklandı.

Maryland bölgesinde bir keskin nişancı gündelik işinde, gücünde -o sırada arabasını temizleyen, bir bankta oturan, çim biçen- altı kişiyi birer kurşunla öldürdü, iki kişiyi de yaraladı. Dürbünlü tüfekle, yüksek kalibreli olmayan ama barut hakkı yüksek mermi kullanarak, dolayısıyla da otopark, otoyol gibi açık alanların ötesinden, 400 metreye varan uzaklıklardan, görülmeden, duyulmadan, mermi kovanı bırakmadan vurabiliyor, yine görülmeden uzaklaşıp kayboluyor. Bulunan tek kovanın keskin nişancı tarafından yanıltma amacıyla bırakılmış olabileceği söyleniyor. Olan biteni bir tür piyango gibi görenler var. Bölgede yaşayan biri, "amma oyun ha, kaybetmek için oynaman bile gerekmiyor," demiş...

Teksas'ta bir ardiyede unutulmuş bir tahıl vagonunda on bir iskelet bulundu. İskeletlerin ABD'ye kaçak girmek isteyen kişilere ait olduğu, bu kişilerin aylar önce bir gün vagona saklandıktan sonra ancak dışardan açılabilen kapağı kapattıkları, bir daha da açıp dışarı çıkamadıkları sanılıyor.

Keskin nişancıya atfedilen cinayetlerin en az on birinin işlenmesinde kullanılan tüfek bir arabanın bagajında bulundu. Arabada uyuyan iki kişi tutuklandı. Biri Körfez Savaşı'na "uzman nişancı" sınıfında katılan, sonra da Müslüman olan bir asker emeklisi; öteki de 17 yaşında, ABD'de vizesiz kalan bir

Jamaikalı. Adam gencin yaşamını ne yiyip-içtiğine varıncaya dek kontrol ediyormuş; onu bal, peksimet ve vitamin haplarından oluşan bir diyetle besliyormuş. Aşağı yukarı bir yıldır birlikte, yollardaymışlar. Arabayı arka koltuğun arkasına bir platform ekleyerek, koltuğu yatırılıp bagajından ateş edilebilecek bir keskin nişancı yuvasına çevirmiş olabilecekleri söyleniyor. Cinayetleri aralarında paylaşarak, sırayla işlemiş olabileceklerini söyleyenler de oldu.

New Jersey'de bir baba oğul iki katlı evlerinin bodrumundaki kazanda kafatasları ve insan kemikleri bulununca tutuklandı. Bu kemikleri Palo Mayombe tarikatının inançlarına göre ayin yapmak üzere çevredeki mezarlardan talanladıkları düşünülüyor. Geçtiğimiz iki ay içinde yine aynı tarikatın üyelerince çalınan insan vücudu parçalarının ele geçirildiği bildiriliyor. Uzmanlara göre bu tarikat Yoruba ya da Bakongo'ların dinlerini de içeren ana Batı Afrika dinlerinden türemiş. Ayinlerinde başkalarına büyü yapmak, güç ve maddi çıkar sağlamak amacıyla ölülerin ruhları çağrılıyor, bunun için de insan kemikleri kaynatılarak elde edilen bir sıvı içiliyormuş. Piyasada bir kafatası -hele güçlü birine, örneğin bir mafya üyesine aitse- 50.000 Dolar'a, anılan sıvının bir bardağı 200 Dolar'a kadar paralar getirebiliyormuş.

Anlaşılan nicedir ortalıkta dolaşan söylentiler doğruymuş: Kuzey Kore meğerse gerçekten 70'lerde Japonya'dan belirsiz sayıda insan kaçırmış. İnsanlar genellikle plajlardan kaçırılıp Kuzey Kore'ye götürülmüş, orada alıkonulmuş, Japon dili ve kültürü konusunda öğretmen olarak kullanılmışlar. Kimlikleri Kuzey Kore ajanlarınca Japon kisvesine bürünerek Güney Kore'ye ve başka ülkelere sızma operasyonlarında kullanılmış. Kaçırılanlardan kimileri Kore'de ölmüş, ya da öldürülmüş. Japonya'da nicedir buna benzer olasılıklardan kuşku-

lananlar vardı. Kuşkuların doğru olduğu kaçırılanlardan beşi Japonya'ya dönünce anlaşıldı.

Ama bunların hiçbiri korku filmlerinden değil. İşte, sorun da burada...

Halka'da (Ringu) kadının odanın kapısını açıp ansızın çocuğun o öldürücü lânetli videoyu seyretmekte olduğunu gördüğü sahne tüylerimi diken diken etmedi değil. Ama son zamanlarda tüylerimi diken diken etmeye en yaklaşan film: *Kara Şahin Düştü* (Black Hawk Down.) Amerikalı, beyaz askerler kuralları tamamen farklı, hemen hiç anlayamadıkları bir ortamda, sürekli üstlerine gelen, bir türlü durmayan, durduramadıkları, adamı yakaladığında yemese de benzer biçimlerde öldüren bir zenci kasırgasıyla başetmeye çalışıyorlar. Zencilerden "sıskalar" (skinnies) diye söz ediyorlar. Filmin, korku filmi olmamasına karşın *Yaşayan Ölülerin Gecesi*'ni çok andırdığını söyleyebilirim. ("Burada ne işleri var?" sorusu -hiç olmazsa filmi yapanlarca- bence biraz da böylece unutulabiliyordu.) Benim için belki de bir çember tamamlandı o filmi izlerken...

Bu iki filmin -farklı niyetlerle de olsa- yaslandığı imge dağarcığı şu sıralarda bütün dünyada olan bitenlere bakmanın bir yolunu öneriyor olabilir diye düşünmeden edemedim: Merkezde, kalelerinin kapılarını kapamaya, ötekileri dışarıda tutmaya çalışan beyaz ülkeler; çevrede de ne yapıp edip o "kale ülke"lere girmeye çalışan daha koyu renkli, aç kalabalıklar...

Eski başkan Bush'a bakılacak olursa, dışarıdakiler içerinin refahını, demokrasisini kıskanıyor. Başta eski başkan Bush ve çevresindekiler olmak üzere, kimilerinin önerdiği çözüm *Yaşayan Ölülerin Gecesi*'nde şerifin önerdiği -ve o seyircinin anımsadığı- çözümden farklı değil: "Kafalarından vuracaksın bunları."

Bir de, -Poe'nun o delilerin tımarhaneyi ele geçirdiği öyküsüne ya da kimi korku filmi kalıplarına göre bakarak- asıl yaratıkların, zombilerin, psikopatların kale içlerinde, kale burçlarında yuvalandığını da düşünebiliriz. Ciddi ciddi böyle düşünenler, örneğin New York Üniversitesi'nden Mark Crispin Miller gibi, hemdert olma yetisinin (empati) kısıtlılığına bakarak eski başkan Bush'un psikopat olabileceğini söyleyenler var.

Pek bir şeyi açıklamıyor, ama korku filmlerine ilişkin bir yazı ya bu, bir an diyelim ki bu düşünce doğru. Haydi Saddam'ı da bir yana bırakalım. Ama dünyanın en güçlü ülkesinin zıvanadan çıkmasına, bu ülkenin başında bir psikopat -ya da psikopatlar çetesi- bulunması olasılığına ne demeli? Hangi korku filmi bu olasılıkla boy ölçüşebilir? Bu olasılığın yanında hangi korku filminin en ufak bir şansı olabilir?

Bir zamanlar Güney Afrika'ya nükleer silah satmaya kalkışmış olduğu ortaya çıkarılan İsrail de, Güney Afrika'daki apartheid rejimi yıkıldıktan bunca zaman sonra o rejimi en çok andıran, düpedüz psikopat bir rejimi barındırmıyor mu?

Dünyanın güçlü ülkelerinin, dahası en güçlü ülkesinin başındaki psikopatlarla hangi yaratık, hangi zombi, hangi Norman Bates, Scorpio Killer ya da Henry, o ülkelerden kaynaklanan psikopatlıklarla hangi korku filmi psikopatlığı sidik yarıştırabilir?

Başkan Obama'nın kendisi psikopat değil. Ama bu neleri, ne kadar değiştirdi?

Yaşam korku filmlerine, gerçek korkular kurmaca korkulara nal toplattırıyor. Boynuz kulağı geçmiş. İşte, kendi mantıkları içinde dahi -belki tam da o mantığa kilitlenip kaldıkları için- şimdilerde korku filmlerinin başındaki en büyük dert bu bence...



Ya dayak yememişler ya sıradanlığı bilmiyorlar

Kim ne derse desin: Serüven filmlerini yenilemek diye bir şey varsa, *Geçmişi Olmayan Adam* (Bourne Identity) filmi işte onun âlâsını becerdi. Peki nasıl? Aslında insanüstü bir kahramanı sanki sıradan biriymiş gibi yutturmayı başararak. (Bunda şaşacak ne var? Şu günlerde Süpermen'i, Örümcek Adam'ı bile sana-bana benzeyen insanlar diye yutturmaya çalışmıyorlar mı? Neredeyse Irak'ı işgal edenlere acıyacağız! Neyse.) Bourne Identity filmi insanüstünü insan düzeyinde, dahası sıradan göstermeyi bence en önce özel efektlerden uzak durarak başarıyordu. Bay Bourne (Matt Damon ya da dublörü) orada yapılan her şeyi gerçekten yapıyordu sanki: O iki polisi iki saniyede haşat ediyor, bir binanın ön yüzünden su damlası gibi kayarak aşağı iniveriyordu. Bir de, kavga sahnelerinde ya da araba kovalamacalarında (örneğin John Frankenheimer'in *Ronin*'de yaptığı gibi) özel efektlerden çok kurguya, hem de kısa, paramparça çekimlerden, abidikgubidikten oluşmayan (MTV kurgusu olmayan) bir kurguya dayanarak gerilim oluşturuyordu film. Bourne filmlerinden

ikincisini İngiliz askerlerinin İrlanda'daki bir gösteride milleti katletmesine ilişkin, belgeseli andıran *Kanlı Pazar* (Bloody Sunday) filmini yöneten Greengrass'ın elinden çıktığını da unutmamalı. Bu adama yine döneceğiz.



Bilin bakalım hangi satin reklamı: Geçmişi Olmayan Adam

Hemen bir itiraf: *Zor Ölüm* (Die Hard) filmlerinin çekici bir yanı varsa, Bruce Willis'in gevezeliği ya da hele hele polis oluşu değil benim için, başkişisinin neredeyse inandırıcı (ya da kandırıcı) biçimde bir ölüm-kalım uğraşı veriyor gibi görünmesi. Neredeyse.

Bir adım öteye gidelim, gelelim Bond'a, James Bond'a. Bu artık eskisi kadar yukarı gitmek anlamına gelmiyor. Bir zamanlar Pierce Brosnan hepimizden iyi giyinir, koşmaz koşma rolü, dövüşmez dövüşme rolü yapardı. Şimdiyse Daniel Craig yine iyi giyiniyor, ama kızıl saçlı, irice burunlu, ispenç horozu gibi: Ondan muhabbetle "laz uşağı" diye söz

edenler bile var! İyi oyuncu ama koşma rolü yapmıyor, gerçekten koşuyor, dövüşme rolü yapmıyor, sanki gerçekten dövüşüyor. "Parkour"cu Foucan'ı *Casino Royale*'in başında nasıl kovaladığına bir bakın! Sözde yaya bir kovalamaca, ama nasıl! Neredeyse senin benim gibi! Evet, Craig film boyunca gerçek bir çaba gösteriyor, terliyor, kanıyor, neredeyse senin benim gibi. Saçı bile bozuluyor! Neredeyse bir İngiliz ajanı, İngiliz hükümetine çalışan bir katil olduğunu unutacağız. *Casino Royale*, Bond filmleri arasında, o filmlerin kurallarını, ölçütlerini değiştiren bir film. Craig Connery'den bu yana en iyi Bond. Yine söyleyeyim: Adamın neredeyse İngiliz ajanı bir katil olduğunu unutacağız. Neredeyse. Bir unutabilsek! Ama olmuyor işte!

300 filmi sözüm ona Termofil savaşını anlatıyor. Bir resimli romandan uyarlanmış. Kendine özgü, kimileyin ilginç, ama bütün filme yayılınca bayan bir görselliği var. Persleri durduralım diye yola çıkan 300 kas paketi, yarı çıplak Spartalı göğüslerini, bağırlarını döverek, neredeyse beyin kanaması geçirerek öldürmenin ve ölmenin yollarını arıyor. Akşamları kılıçlarını ateşte kızdırıp birbirlerinin yaralarını dağlayarak eğleniyorlar. Biz de Conan'ı erkek sanırdık! Spartalılar beyaz erkekler. Perslerin başındaki Xerxes ise bir tür esmer transvestit olarak çizilmiş. Doğulu esmer o biçimlere karşı batılı beyaz erkekler! Spartalılar Atinalılardan da "filozoflar ve oğlancılar" diye söz ediyor. Bu kadar iş, dahası hayat bitirici olan Spartalıların filozof olmadığını tahmin etmek çok zor değil; ama öteki açılardan Atinalılardan o kadar farklı olduklarını bilmiyordum. Bir de, o döneme değil de sanki bu döneme, bizlere özgü demokrasi, özgürlük vb. gibi kavramlara ilişkin bolca ahkâm kesiyorlardı, bu da beni bayağı şaşırttı. Sparta o dönemin en militarist toplumlarından biri

değil miydi? Şimdi olsa, Nazi Almanya'sına mum tuttururlardı herhalde! Kurmaca falan da, bu kadar kafası karışık, pusulası bulaşık kurmaca da ne zamandır görmemiştim! Gülüp geçebilsem! Ya sabır!



Bağır bağır bağırıyorum, adam şişlemeye çağırıyorum: 300

Tetikçi (Shooter) filmi Stephen Hunter'ın bir romanından uyarlanmış. Romanı okumuştum. Film bana *Geçmişi Olmayan Adam*'ı anımsattı. Mark Wahlberg'in oynadığı, çok erkek adlı (Bob Lee Swagger!) emekli bir keskin nişancı, devlet başkanına karşı düzenlenebileceği söylenen bir suikastı engellemek görevini üstleniyor. Sonunda da suikastçının kendisi olmadığını onu gördüğünde vurmak isteyen bir sürü öfkesi burnunda adama kanıtlamak durumunda kalıyor. Kaç kovala, patlat, vur, öldür. Ama anlaşılıyor ki, Amerika'nın ya da Amerikalılar'ın da bir önemi yok, en önemli değer petrol.

Bir senatör, "Cumhuriyetçiler ya da Demokratlar hikâye; yalnızca zenginler ve yoksullar var," diyor. Pek bilinmeyen şeyler değil, ama bunları böyle bir filmde duymak da hiç fena değil. Peki, artık öyle olmasın diye ne yapacağız? Orası (bir tür şiddete buluşturup minderin dışına kaçmanın ötesinde) böyle filmlerde yok. Açıkçası, artık hangi filmde var, o da ayrı konu. Örneğin geçenlerde biri *Norma Rae* filminden söz ediyordu. Şu zamanda Amerika'da öyle sendikalara ve sendikal örgütlenmeye ilişkin bir film yapmak neredeyse olanaksız. Çalışılan yerlerdeki, diyelim bir fabrikadaki düzeni kurcalamak için başka ülkelerde yapılmış filmlere, örneğin Fransız Cantet'in *İnsan Kaynakları*'na (Human Resources) bakmak gerekiyor. Ya da belgesellere. Belgesellerin şu dönemin Amerikan sinemasında bunca anlam ve önem kazanması boşuna değil.



Asker emeklisi kahramanımız markette yumurta seçerken: Tetikçi

Yalnızca bir belgesel havası taşıyan filmlerden söz etmiyorum. İşte Greengrass'ın yaptığı *Uçuş 93*'te (United 93) tam bir belgesel havası var. Örneğin ordunun 11 Eylül'de olup bitenlere tepkisinin ne denli geç olduğu falan saklanmıyor. Ama film olabildiğince gerçeklere bağlı kalmak, fincancı katırlarını ürkütmemek adına o gün *Uçuş 93*'te olanları, en başta Amerikalılar'ı tedirgin etmeyecek, dahası rahat ettirecek biçimde yeniden kuruyor. Böyle yaparken de olanı biteni bir bağlama oturtmaktan, nedenleriyle, sonuçlarıyla kurcalamaktan kaçınıyor. Oh ne âlâ!



Belgeselliğin çuvallaması: United 93

Öyleyse, Örümcek Adam'dan sade vatandaş olmaz. Tersi de doğrudur. Casusun casus, ajanın ajan, polisin polis, katilin katil olduğu unutulmamalıdır. Kimi polislerin Ogün Samast'ı sevmesi boşuna değildir. Petrolün tanrı olduğundan, zenginlerden, yoksullardan sözetmek yetmez. Yalnızca gerçekleri gösterme çabası illâ da gerçeğin gösterildiği anlamına gelmez. Belgesel filmler en kuyruklu yalanları söyleyebilir.



Ne ağlayan olacak, ne de dinleyen

— I —

Michael Winterbottom'un yönettiği *Dokuz Şarkı*'yı (9 Songs) seyrettim: Iki genç karşılaşıyorlar, sevişiyorlar, ayrılıyorlar. Nasıl? Neden? Sevişmelerin arasında rock parçaları var. Neden?

Sinemalarda nicedir cinsel ilişkiyi bir zamanlar ancak pornografik sayılan filmlerde görülen bir açıklıkla gösteren, pornografinin sınırlarını zorlayan, belirsizleştiren filmler seyrediyoruz. Peki. Ama kişileri, öyküleri cinsel açıdan, hele neredeyse yalnızca cinsel ilişki aracılığıyla gösterebilmek kolay değil. Örneğin Oshima'nın *Duygu İmparatorluğu*'nda (In the Realm of the Senses) yapabildiğini yapabilmek hiç kolay değil.

— II —

Steven Spielberg'in yönettiği *Münih*. Bir grup acayip gizli İsrailli ajan 1972 Münih Olimpiyatları'nda İsrailli sporcuları rehin alıp âlemin gözü önünde öldüren Filistinler'in peşine düşüyor, hem de ölümüne, öldürmecesine.

Çivi çiyi sökse de, yanlış yanlışı sökmüyor, peki. Anlayamadığım şu: Böyle bir işi üstlenenler nasıl oluyor da bu denli çok sorusu ve sorunu olan, karmaşık, vicdan azapları içinde kıvranan kişiler olabiliyorlar? Öylelerse böyle bir işi neden kabul ediyorlar? Orada ne işleri var? Ha?

— III —

Spike Jonze'nin müzik videoları. Hele Christopher Walken'in baştan sona bomboş bir otelde dansettiği, havalarda uçtuğu, Fatboy Slim'in bir parçası üstüne yapılmış bir tanesi, dehşet! Walken'in nasıl her fırsatta dans adımları atmaktan kendini alamadığını anımsattı bana. Örnek: *New York'un Kralı*'nda, (King of New York) hapisten çıktıktan sonra arkadaşlarıyla karşılaştığı, ansızın dansetmeye başlayarak havayı yumuşattığı sahne.

Bu arada Jonze kendi yaptığı videolardan kimilerinde takma bir kimlikle görünüyor. Zaten Jonze'nin asıl adı da Jonze değil. Jonze'nin kendisi bir sanat ürünü.

— IV —

Kurt Kapanı (Wolf Creek), *Hostel*. Özel efektler olmasa olmayacak filmler. Tedirginlik, gerilim, iç bulantısı açısından, çok daha az kanlı filmler, örneğin neredeyse kansız *Teksas Elektrikli Testere Katliamı* çok daha iyi (ya da bakış açınıza göre çok daha kötü) sonuçlar almıştı.

Hostel'de üç Amerikalı, Avrupa'da görünüşe göre kadın-kız avına giderken avlanıyor. Kadın avına gidenler avlanıyor olsa da film epey bir Avrupa, yabancı ve kadın düşmanı gibi geldi bana. En sonunda da dönüp dolaşıp Amerikalı çocuğun hem tek başına hem de işkencesini de bir güzel ederek öç almasını haklı çıkarmaya çalışıyordu.

Size tanıdık gelmedi mi?

— V —

Rusya'da seyirci rekorları kıran *Gece Nöbeti* (Night Watch). Kadının biri evlenmeden hamile kalıyor, erkek arkadaşı çocuğun (nedense büyü kullanarak) aldırılmasına, anlayabildiğim kadarıyla doğmamış bir ruhun yokolmasına çabalıyor. Sonunda nasılsa doğan çocuk da Deccal ya da onun sol kolu olup çıkıyor. Bu filmin şu zamanda (kimilerine göre özgürlüğüne kavuşmuş olan) Rusya'da yapılmış olmasına neredeyse şaşacağım, ama Amerika'da da çocuk alıyor diye doktorları vurmuyorlar mı? Dedikleri gibi pazar ekonomisi (ya da pek demedikleri gibi onunla kolkola giden bir tür dinsellik), ülkeleri her zamankinden daha çok birbirine yaklaştırıyor olabilir. Zaten (yine) dediklerine göre filmin devamı Amerika'da çekilecekmiş.

— VI —

Werner Herzog'un filmi *Karanlığın Dersleri* (Lektionen der Finsternis): Körfez Savaşı'ndan cehennemi ve güzel belgesel yangın çekimleri. Savaşı ateşe ya da başka "estetik" öğelerine/ sonuçlarına indirgemek olası mı?

— VII —

Peter Watkins'in yönettiği *Ceza Parkı* (Punishment Park) . Film taaa 1971'de yapılmış, ama DVD'si işte ancak insan içine çıkmış. Sözümona kurmaca bir öykü. Savaş, düzen, o bu karşıtlarını derdest edip halk mahkemeleri önüne çıkarıyorlar. Cezalar ağır. Mahkûmların hapse girmekten başka bir seçenekleri var: Peşlerindeki kolluk güçlerine yakalanmadan çölün ötesindeki bir Amerikan bayrağına ulaşabilirlerse cezalarını çekmiş sayılacaklar. Doğrusu Amerika'nın bugününden çok da farklı olmayan bir gelecek. İngiliz sinemacı

Peter Watkins'in işi. Böyle bir filmin hâlâ bunca anlamlı, önemli olması da onun dışındakiler için bayağı yüz karası bir durum.

— VIII —

José Padilha'nın yönettiği belgesel: *174 No.lu Otobüs* (Bus 174). Otobüs kaçıran bir tinerci çocuk. Nerede? İstanbul'da mı? Yok, Rio'da. Çocuk, "Ulan deyyuslar, uğraşın bakalım benimle, ne hayrı olacak, her fırsatta ezmediniz mi lan zaten beni? Artık ezilecek tarafım kalmadı, alın, her şeyi çoktan kaybettim zaten hayatta," diyor. Tinercilerin, çocukların, hele tinerci çocukların geldikleri ve gittikleri yerler çoğu Üçüncü Dünya ülkesinde birbirine benziyor anlaşılan. Çağın filmi bu!

Bir de: Hepimize yazıklar olsun!

— IX —

Adsız bir kollektifin ta 1971-72'de yaptığı belgesel: *Kış Askeri* (Winter Soldier). Amerikan askerleri ağlayarak Vietnam'da yaptıklarını anlatıyorlar. Afganistan'da, Irak'ta, Guantanamo'da yaptıklarını, Amerika'nın sınırları içinde yapılanları, edilenleri anlatan, anlatırken de ağlayan olacak mı acaba? Peki, ya onları dinleyen?

— X —

Yine *Final Fantasy VII*. Sözüm ona çizgi film. Akla durgunluk, gözlere yorgunluk verecek bir hareketlilik, gerçeğe yakınlık. O da ne demekse? Derken yakında artık hiç oyuncu kullanmadan film çekebilirler.

— XI —

Şu sıraların seyirlerinden hisseler: Sevişerek belki anlaşılabilir, ama anlatmak o kadar kolay değildir. Kurumsal cinayetler kurumsal katillerin işidir. Kişinin kendisi bir sanat ürünü olabilir, dahası olmalıdır. Kan illâ da korkutmaz. Pazar ekonomisi dinin de kitlesel üretimini kıvırmış olabilir. Herkes artık hiç olmazsa kendi tinercisini görmelidir. Ağlamak illâ da insanı affetirmez. Artistlerin çağı geçti, geçiyor. Amerika çöktü, çöküyor.



Felâket filmler/i

Ben daha kısa pantolon giyerken anneannemle gittiğimiz bir camide beni bir kedi ısırmıştı. Kuduz Hastanesi'ne gittik; her sabah karnımdan aşı olmaya başladım. Tam "bitti!" derken, kedinin kuduz olduğu anlaşıldı. (Ben karnımdan oldum bütün aşıları, peki, ama zavallı kedi de -tanısının konulabilmesi için- kellesinden oldu. Durumun adaletsizliği hep düşündürmüştür beni.) Bir dizi daha aşı oldum. Kuduzu atlatmış olmalıyım ki şimdi bu yazıyı yazabiliyorum. ("Yok canım, atlatamamışsın," diye düşününenler olabilir, o ayrı bir konu...)

Özellikle kedinin kuduz olduğu anlaşıldıktan sonra kafamdan neler geçti acaba? Açıkçası pek anımsayamıyorum. Ama belki de geçmişimdeki o deneyim insanların hastalandıktan, hele ölümcül biçimde hastalandıktan sonraki durumlarıyla neden ilgilendiğimi bir ölçüde de olsa açıklayabilir. Bu hastalık durumunun gündelik yaşamımızın kıyılarındaki örnekleri kanser ya da AIDS olabilir. Gündelik yaşamımızın (hiç olmazsa şimdilik) dışındaki bir örneğini de Danny Boyle'nin *28 Gün Sonra* (28 Days Later) adlı filminde gördüm.



Benden kıymetli misin?: 28 Gün Sonra

Filmde hayvan hakları eylemcileri bir laboratuvarı basıp hasta maymunları salıveriyorlar. (Bak şimdi, ne kötüymüş bu hak-hukuk eylemcileri!) Hastalık (AIDS gibi) beden sıvılarıyla bulaşıyor; insanı 20 saniyede kuduz bir hayvana, üstelik de korkunç gıcık bir kuduz hayvana çeviriyor. Sonuçta (hiç olmazsa İngiltere'de) bir avuç insan dışında herkes hasta oluyor; hastalananlar hasta olmayanların peşinde, "sağlıklı"larsa postlarını kurtarmak derdinde. Derken (neredeyse iş işten geçtikten sonra) esas oğlan nicedir süren komasından uyanıyor.

Bir kez, insana yirmi saniyede onca egemen olan bir virüs yok, kolay kolay da olacağa benzemez. Ama bu, sanki teknik bir mantıksızlık olmanın ötesinde (ya da berisinde) bilerek oluşturulmuş bir ayrıntı; filmi yapanlar tam da insanların hastalandıktan sonraki durumlarını düşünmemek, tartışmamak için bunu böyle buyurmuşlar. İnsanları insan olmaktan çıkarmak, böylelikle de katli vacip bir kalabalığa dönüştürmek için bahane arıyorlar sanki; akıllarına da bu hastalık gelmiş. Arkadaşınız hastalık kapsa ne yapacaksınız?

Sorduğunuz hata; hemen öldüreceksiniz, hemen! Dolayısıyla film, hastalığın aslında sözüm ona sağlıklılarda da sağlık mağlık bırakmaması, onları da birer kuduz canavara çevirmesi durumunu kıvrakça es geçmiş. Böyle olunca, dara düşen insanların durum nedeniyle nasıl değiştikleri de inandırıcı biçimde görünmüyor; kişiler ya hiç değişmiyorlar ya da anlaşılmaz, inanılmaz biçimlerde değişiyorlar. Örneğin esas oğlan filmin sonuna doğru birden bire "Parçala Behçet" kesiliyor; hem de (anlaşılan biri kendisine ait) iki kadını ırz düşmanlarının elinden kurtarmak için! (Hele "Parçala Behçet," derken burası hepten tanıdık geldi bana; Saraçhane'de seyrettiğim yerli malı avantür filmleri benzer öykülerle doluydu!) Dolayısıyla, bu filme bakılacak olursa hep hastalardan kaçıyoruz, hastalarla, insanlık dışı insanlarla, hastalıkla ya da insanları hasta eden, insanlıktan çıkaran başka durumlarla (cüzzamla, dinsizlikle, eşcinsellikle, komünistlikle) boğuşuyoruz, hem de bu arada kadınların namusunu kurtarıyoruz; dahası bütün bu boğuşmaların hatırı sayılır bir bölümü kadınları korumak, kurtarmak için; yani çağlardan beri pek de bir şey değişmemiş!

[Bu filme hiç benzemeyen bir "hastalık filmi" de daha yenilerden, Eli Roth'un *Dehşetin Gözleri* (Cabin Fever). Bence *28 Gün Sonra*'dan çok daha ikna edici (dağ başında bir kulübede kalmaya giden gençlerin başına musallat olan hastalık "ebola" virüsünün yol açtığı hastalığı andırıyor), gönül çelici, iç parçalayıcı bir film. Arkadaşınız hastalık kapsa ne yapacaksınız? Bu filmde birçok soru gibi bu sorunun da kolay bir yanıtı yok. Film hastalığın insanlara, insan ilişkilerine yapıp ettiklerini, hastalananın hastalığı bulaştırıp ölüme neden olmanın ötesinde kendisinin de avlanan bir kurbana dönüştüğünü gözardı etmiyor. Bu yanlarıyla bana (başkişisi

sonunda kurbana dönüşen, kurban edilen bir vampir olduğu için) Romero'nun "**Martin**"ini anımsattı.]

İşte adı *Düz Beni* gibi çevrilebilecek, Coralie Trinh Thi'yle Virginie Despentes'in filmi *Baise Moi* de benzeri bir değişmemişlikten söz ediyor; üstelik de çok değişik görünmeye çalışan bir sunumla. Biri ırzına geçilen, öteki de seks işçiliği yapan iki kadın birer adam öldürüp biraraya geliyorlar. Sonra da herkes ölüyor. Şaka bir yana, kadınlar silahlanıp edip aşağı yukarı önlerine gelen herkesi (kadın, erkek, eşcinsel, leşcinsel) öldürüyorlar. Derken biri öldürülüyor; öteki de buna üzülmüş gibi görünüyor. Doğrusu ya bunu şaşırtıcı buldum, çünkü filmin başkişileri üzülebilen kişiler gibi görünmüyorlardı; aralarında da bir ilişki, bir arkadaşlık var gibi durmuyordu. Film cinsel ilişkiyi porno filmleri dışında pek görülmeyen biçimde, ırza geçme sahnesini de porno filmlerinde de görülemeyecek bir biçimde gösteriyor. Böylece de "hem pencere kenarı hem yirmi beş kuruş"a buluşturarak ölçüleri, kalıpları kırar gibi görünmeye çalışıyor.



Gece, gündüz, hem silahlı, hem külahlı: Baise Moi

Açıkçası filmlerin çoğunda insanlar daha öpüşürken ekranın kararıvermesi beni oldum olası düşündürmüştür. Ne demek istiyorlar? Ayıp bir şey mi var? Bu nedenle, örneğin Hall Ashby'nin *Eve Dönüş* (Coming Home) filminde John Voight'un oynadığı savaş gazisiyle Bruce Dern'in oynadığı asker arasında cinsel kimlikleri açısından da farklar olması, bana hep o filmi daha ilginç, daha yetkin kılan bir özellik gibi gelmiştir. [Fimdeki kadın başkişiyi Jane Fonda'nın oynadığını, filmin senaryosunu daha önce *Geceyarısı Kovboyu*'nun (Midnight Cowboy) senaryosunu yazan Waldo Salt'un yazdığını da unutmamak gerek.] Son zamanlarda, bence olumlu bir gelişme sonucunda, cinsel etkinliği anlatının, kimliklerin gerektirdiği biçimde filme katmaktan kaçınmayan filmlerin yapıldığını görüyoruz; örneğin Catherine Breillat'ın (porno oyuncularına da yer vererek) yaptığı *Romance*. Ama *Baise Moi*'ye dönecek olursak, bu filmde cinsel eylemlerin kişileri, kişilikleri, anlatıyı zenginleştirdiğini, açtığını söyleyebilmek güç. Üstelik, film bir yandan sanki kadın özgürlüğü yanlısı gibi görünecekken, kadınlara karşı kullanılan bir silah olarak erkek cinsel organının yerini bu kez düpedüz ateşli silahların aldığı, ırzına geçilen kadınların silahlarıyla neredeyse bütün âlemin ırzına geçtiği, sonuçta güç ilişkilerini aşamayan, kaba bir benzetmeye dayanıp kalakalan bir film olup çıkıyor.

Irza geçme denince, aklıma Caspar Noe'nin *Dönüş Yok* (Irreversible) geldi. O film de şiddetin (aslında ırza geçmenin, korkarım belki de ırzına geçilen kadının) geriye dönülmez bir durum yarattığını savlar gibiydi. Saldırının öcünü almak girişiminden başlayan, tersine giderek, kadına yapılan saldırıdan geçip her şeyden önceki bir mutluluğa varan öykü, giderek hemen hemen kimsenin kimseye sevgi göstermediği,



Filmin kurbanı, arkadan: Irreversible

herkesin herkese öfkeyle, şiddetle, ayrımcılıkla, ırkçılıkla yaklaştığı bir âlem çiziyordu. (Öyle olunca da, sonunda vardığı o her şeyden önceki "mutluluk" durumu da gitgide inanılmazlaşıyordu; böyle bir kocayla mı mutluydu yani o kadın?) Üstelik, filmin kendisi de bu ayrımcılığı paylaşır gibiydi; örneğin filmin eşcinsel eylemleri, eşcinsellere özgü mekânları (müziğin, sanki iç bulantısı oluşturmaya çalışan kameranın da desteğiyle) bir korku/ gerilim öğesi olarak kullandığını düşünmeden edemedim, William Friedkin'in Al Pacino'lu, adı çıkmış *Devriye*'sini (Cruising) anımsadım.

Sonunda da filmdeki kurbanlar (gözümüzün önünde kafası namus uğruna ezilen adam, ırzına geçilen kadın) düpedüz filmin kurbanı oluyorlardı. Öyküyü tersinden anlatmak filmi yeni kılmamıştı. Bir de bakıyorsunuz, yine (bu kez ahlaki) bir hastalıkla boğuşuyoruz, hastalarla boğuşuyoruz, insanlık dışı insanlarla boğuşuyoruz, hem de bu arada kadınların namusunu kurtarıyoruz; dahası bütün bu boğuşmaların hatırı sayılır bir bölümü kadınları korumak, kurtarmak için; yani çağlardan beri pek de bir şey değişmemiş! Dahası *Baise*



Pacino'yu afallatan film: Cruising

Moi ve benzeri filmlerin seyirciye egemen olma, seyircinin duygu ve düşüncelerini hava boşluğu bırakmadan belirleme çabalarıyla aslında bir anlamda seyircinin de ırzına geçmeye yeltendiklerini, bir tür "faşizoid sinema"nın örneklerini oluşturduklarını da söyleyebilirim.

Neyse, bütün bu felaket filmleri ya da felaket filmler bana açıkçası yine klasik zombi filmlerini, George Romero'nun hastaların avlandığı *Salgın* (The Crazies) adlı filmini aratırdı. Ama doğrusu ya, en çok da *Kumsal*'ı (On The Beach) aradım. Stanley Kramer'in filmi insanlığın sonunu getireceği anlaşılan bir nükleer felaketin sonrasını anlatıyordu; denizcilerden biri denizaltıdan bir sandalla ayrılıp memleketine (artık bomboş kalmış sahile) ölmeye gidiyordu. Daha yenilerden bir örnek olarak da Mimi Leder'in *Derin Darbe*'sini (Deep Impact) verebilirim. Su periliğinin sınırlarını çizen Tea Leoni'nin yanısıra, büyük stüdyo yapımı olup da, "İnsanlar sonlarına nasıl gider?" sorusuyla bir zahmet ilgilenen sayılı

felaket filmlerinden biri olarak da aklımda kalmış; Leoni'nin oynadığı kişi meteor çarpmasının oluşturduğu dev dalgayı kumsalda, babasıyla kucaklaşarak karşılıyordu. Vermek istediğim bir örnek de Don McKellar'ın hem yönettiği hem de oynadığı *Son Gece* (The Last Night). Filmde insanlar dünyanın sonunun geleceğini biliyorlar (nedeni nasılı hiç açıklanmıyor); herkes son akşamını kendine göre geçirmeye hazırlanıyor, vb. İlk kez o akşam karşılaşan bir çift tam yok olurken birbirlerine sarılıyorlar. "Ben olsam ne yapardım?" diye düşünmeden edemedim...

Belki de asıl soru/n bu: Dünyanın sonu gelse gözü açık mı giderdiniz? Sarılacak kimseniz var mı?