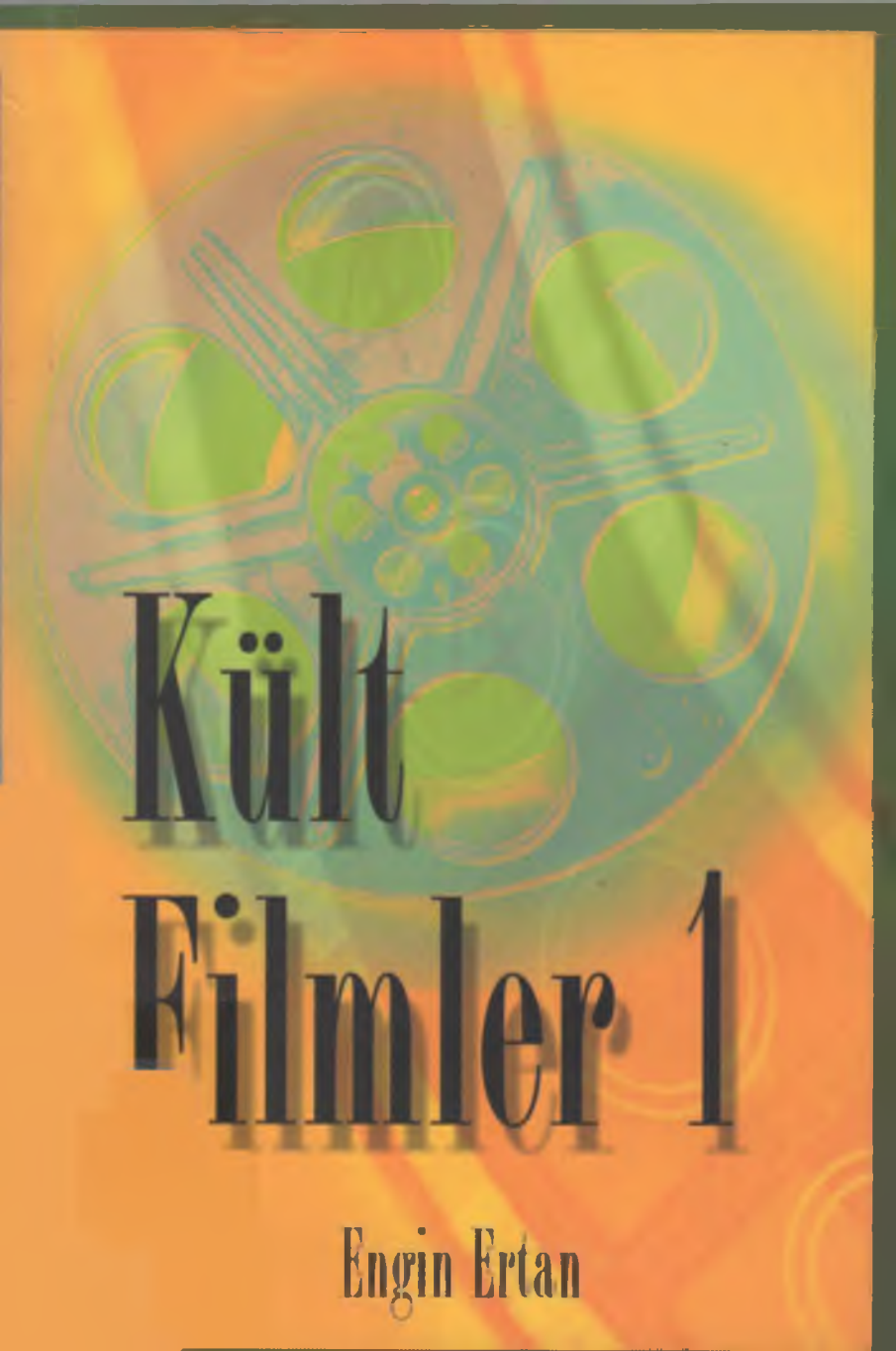

Kült
Filmler 1
Engin Ertan

Kült filmler 1

Engin Ertan

sinema Merkez Dergisinin ücretsiz ekidir.

Önsöz

Aslında her şey 2000 yılının Kasım ayında başladı... O sıralarda ben yıllardır okuyucusu olduğu Sinema Dergisi'nde yeni çalışmaya başlamış, heyecanlı bir sinema yazarı adayıydım. Bir yandan ne zamandır yazılarını okuduğum kişilerle aynı ofiste çalışıyor olduğuma inanamıyor, diğer yandan işe mümkün olduğunca asılmaya çalışıyor, biraz da çekinerek aklıma gelen fikirleri dile getiriyordum. Derginin Özel Seans bölümü için konu düşünülürken, "The Rocky Horror Picture Show"un ABD'de 25. yıldönümü nedeniyle piyasaya sürülen DVD'sini haber yapmayı önerdim. Sinema Dergisi'nin o zamanki genel yayın yönetmeni Mehmet Açar fikre sıcak baktı. Ben de aynı gün eve döner dönmez filmi tekrar izlemeye koyuldum ve yazının başına oturdum. Aslında "The Rocky Horror Picture Show" gibi bir fenomeni kuru bir DVD haberiyle geçiştirmek hiç içime sinmiyordu ya, neyse... İlginç bir tesadüftür ki, ertesi gün Mehmet Açar da "Engin, bu film Türkiye'de çok az gösterildi. İzlememiş pek çok okuyucu olabilir. İstersen haberi önümüzdeki aya erteleyip, daha geniş yer verelim. Sen de film hakkında daha çok bilgi içeren bir yazı yazarsın", dedi. Böylece başta kısa bir DVD haberi olarak tasarlanan yazı yavaş yavaş iki sayfalık bir metne evrildi. Bu sefer de yazıyı derginin formatına nasıl uyduracağımızı düşünüyorduk ki, 2001 yılının Ocak sayısını hazırladığımız günlerde "Kült Filmler" köşesi gündeme geldi.

"Kült Filmler" köşesine başladığımız günden bu yana altı yıl geçti. Bu süre boyunca ben de siz okuyucularla beraber pek çok yeni film keşfettim. Sinemasal dağarcığımda uzun zamandır yer alan veya yeni eklenen filmleri Sinema Dergisi'nin sayfalarına taşımak kuşkusuz şu ana kadarki sinema yazarlığı kariyerimin en heyecan verici deneyimi oldu. Bunun en önemli sebebiyse okuyuculardan gelen tepkilerdi. Konu edilen filmlere ulaşmaya çalışan, ulaşıp beğenen ve teşekkür eden veya beğenmeyip sitemlerini dile getiren sayısız okuyucuyla iletişime geçtim bu kö-

İçindekiler

1. 1/2 Mensch 9
2. Aguirre: Der Zorn Gottes 13
3. Amateur 18
4. Assault on Precinct 13 23
5. Barbarella 27
6. Boy Meets Girl 31
7. Braindead 35
8. Breakfast Club, The 40
9. Bullitt 45
10. C'est arrive pres de chez vous 49
11. Clerks 54
13. Deutsche Kettensägen Massaker, Das 59
14. Diva 63
15. Doom Generation, The 67
16. Dünyayı Kurtaran Adam 72
17. Edward Scissorhands 77
18. Emmanuelle 85
19. Enter the Dragon 90
20. Erotic Adventures of Zorro, The 94
21. Excalibur 98
22. Ferris Bueller's Day Off 103
23. Flatliners 107
24. George A. Romero's Dead Trilogy 111
25. Grease 117
26. Gremlins 122
27. Harold and Maude 127
28. Jason and the Argonauts 131
28. Keiner liebt mich 135
29. Kondom des Grauens 141
30. Legend of the 7 Golden Vampires, The 145

Kült gruba deneysel film

Ünlü Alman grup Einstürzende Neubauten'ın 1985 yılındaki Japonya turnesi sırasında çekilen film, benzerine kolay kolay rastlayamayacağınız bir görsel ve işitsel deneyim. Japon sinemasının en sıradışı yönetmenlerinden Sohgo Ishii'nin imzasını taşıyan bu deneysel film tıpkı Neubauten'ın müziği gibi... Sert, tavizsiz, rahatsız edici, büyüleyici ve düşünsel açıdan hayli derin.

Einstürzende Neubauten için kült bir grup demek hiç yanlış olmaz. Kendilerine sorsak yaptıklarını müzik olarak tanımlayacakları bile şüpheli bu öncü grubun dünyanın hemen her yerinde kendine has bir dinleyicisi vardır. Özgün müziklerini icra ederken ekseriyetle enstrüman kullanmayan, çeşitli objelerin (bazen çekiç, bazen elektrikli testere, bazen teneke bir kutu, bazense bizzat ürettikleri çeşitli düzenekler) çıkarttıkları seslerin farklı kombinasyonlarını dinleyiciye sunan Einstürzende Neubauten'ın şarkıları kimileri için hayranlık uyandırıcıyken, kimilerine tahammül sınırlarını zorlayan bir gürültü gibi gelebilir. İşte tam da bu biricikliği gruba bahsettiğimiz kült statüsünü kazandırmaktadır. Elbette Neubauten'ın sahne performansları da benzer şekilde eşsizdir (izlemiş olanlar, iki yıl önce İstanbul'da verdikleri konseri şüphesiz hâlâ anımsıyorlardır). Grubun 1985 tarihli müthiş albümü ile aynı adı taşıyan "1/2 Mensch" de Japonya'daki turneleri sırasında çekilmiş bir performans videosu. Başka bir açıdan ise dört başı mamur bir deneysel film. Neubauten'ın nevi şahsına münhasır Japon yönetmen Sohgo Ishii ile güçlerini birleştirmesinin sonucu, gerçekten benzerine zor rastlanır bir görsel ve işitsel deneyim. Şöyle de diyebiliriz, kült bir müzik grubu ve kült bir yönetmenin birlikteliğinden doğan, uzun süredir bir kopyasını edinmek pek de kolay olmayan bu meraklısına film, zamanla haklı şekilde kült statüsüne ulaşmış bulunuyor.

Öncelikle Almanca bilmeyenler ve grubun işleriyle pek haşır neşir olmayanlar için ufak bir açıklama yapmak gerek. Einstürzende Neubauten, "yıkılan yeni yapılar" anlamına geliyor. Kendine bu ismi seçen grubun işlerini değerlendirirken mimari, şehir ve elbette yapısöküm ilk olarak akla gelmesi gereken anahtar kelimeler. II. Dünya Savaşı'ndan sonra pek çok şehri yeniden inşa edilen Almanya'dan çıkan grup, bir nevi oksimoron olan adındaki tezatlığı işlerine de taşıyor. Sadece müziği ses ve "gürültü" üzerinden yeniden tanımlamakla kalmıyor, enstrüman yerine endüstriyel objeler kullanmayı tercih ederken bir bakıma müziği modern hayata ve şehre dair bir deneyime dönüştürüyor, baştan yaratıyor. Her ne kadar yöntem post-modern olsa da, motivasyon epey modernist.

Sohgo Ishii "1/2 Mensch"de Einstürzende Neubauten'ın müziğinin görsel karşılıklarını ararken tam bu noktadan hareket etmekte. Film post-apokaliptik diyebileceğimiz, yıkıntı hâlindeki şehir görüntüleriyle açılıyor. Film boyunca farklı görsel tarzlar kullanan Ishii, "1/2 Mensch"e siyah/beyaz olarak başlıyor. Arka plana modern yapıları ve devasa gökdelenleri yerleştirirken, ön planda yıkıntılar ve iç içe geçmiş kablolar göze çarpıyor. Neredeyse distopik bir bilim kurgu izlemek üzere olduğumuzu düşünebiliriz (kaldı ki, söz konusu imgelerin ileride başka bir kült Japon yönetmene, "Tetsuo"nun yaratıcısı Shinya Tsukamoto'ya esin kaynağı olduklarını iddia etmek pekâlâ mümkün). Bu görüntüleri hurda arabalar ve çelik yığınları takip ediyor ve kendimizi yıkık dökük bir çelik fabrikasında buluyoruz. Ishii, Neubauten'a dair akla gelebilecek tüm imgeleri bu mekânda birleştirmiş oluyor bir bakıma ve grubun performansını mevzubahis eski fabrikada filme alıyor. Solist Blixa Bargeld "Armenia" ile başladığı şovunda giderek kendisinden geçerken, Mark Chung, F.M. Einheit ve N.U. Unruh da perküsyon ve ses için akla gelebilecek her türlü alet edevatı kullanıyorlar. Matkap, elektrikli testere, çelik levhalar, borular, vb. Fatih Akın ile beraber çalışması ve "İstanbul Hatırası" belgeselinden sonra ülkemizde farklı bir kitle tarafından da tanınmaya başlayan grubun diğer elemanı Alexander Hacke ise gitarını alışılmadık şekilde çalarak bu işitsel saldırıya katkıda bulunuyor.

Ishii, Neubauten'ın performansını kaydederken özellikle fazla hareketli bir kamera kullanmayı tercih ediyor. Detay planlar, hızlı kaydırmalar, merkezi belli olmayan çerçeveler filmin bu bölümündeki görsel tarz için belirleyici unsurlar. Bu durum çok da şaşırtıcı değil, zira yönetmen grubun performansını belgelemenin peşinde değil. Daha ziyade oradaki

enerjinin, giderek artan bir hızla kontrolden çıkma hâlinin karşılığını yakalamaya çalışıyor. Doğal olarak "1/2 Mensch" sadece işitsel olarak değil, görsel anlamda da zorlayıcı bir deneyime dönüşüyor. Ancak grubun hayranlarının bundan şikayet etmesi mümkün değil.

İlerleyen bölümlerdeyse Ishii, grubun performansını başka imgelerle bölüyor. Her bir şarkıya eşlik eden görüntüleri kendi içinde bir video klip olarak algılamak mümkün olsa da, "1/2 Mensch"in kuşkusuz bir bütünlüğü var. Filmin adına (Yarım İnsan) da bir gönderme olarak, kimi hücrelerin mikroskop altındaki görüntüleri veya uzayda kaybolmuş bir cenin, "kanayan" metal objeler veya bir beden gibi görüntülenen yapılarla peş peşe ekleniyorlar. Diğer yandan Ishii, grubun müzik yaparken kullandığı aletleri tek tek bize gösteriyor, görüntü üzerine yerleştirdiği yazılarla bunları numaralandırıyor ve isimlendiriyor. Daha sonra benzer şekilde grup elemanları da numaralandırılıyor, başka bir deyişle açık şekilde bu performansın bir parçasına dönüşüyorlar. Şöyle de diyebiliriz, hem Ishii hem de Neubauten insan bedeni, performans esnasında kullandıkları objeler ve şehri oluşturan yapılar arasında bir paralellik kurmamızı bekliyorlar. Buradan, yazının önceki bölümlerinde Neubauten'ın müziğini tanımlarken değindiğimiz bir noktaya tekrar dönebiliriz; grubun yaptığı müzik için şehir hayatına dair deneyim(ler)i kaynak alması, müziği buradan hareketle yeniden tanımlaması ve üretilen iş, üreten birey, üretim esnasında kullanılan araç ve üretilen ortam arasında kesin bir ilişki kurması.

Hem filme, hem de albüme adını veren parça çalmaya başladığındaysa, Ishii zihnindeki en rahatsız edici görüntüleri bizlere sunuyor. İnsan bedenini kaplayan kurtlar, et parçaları veya kemiklerle birleştirilmiş metaller fabrikanın çeşitli yerlerinde beliriyorlar.

Neubauten elemanları ise tüm bu imgelere tanıklık ederek mekân içerisinde dolaşmaya başlıyorlar. Bu bölüm, kuşkusuz yukarıda andığımız temanın da doruk noktasına ulaştığı an oluyor. Söz konusu şarkının ertesindeyse film başka bir noktaya doğru yol alıyor.

Ishii filmin ikinci yarısında kültürel bir ortak payda bulmanın peşinden gidiyor. Neubauten elemanları fabrika içerisinde dolaşırlarken Butoh dansçılarıyla karşılaşıyorlar. Bu Japon dansının Neubauten'ın müziği üzerine gerçekleştirilmesi başlı başına ilginç ve görmeye değer bir deneyime yol açıyor. Ancak bu çağdaş Japon dansının da doğrudan bedeni yeniden tanımlamak ve bireyin yakın çevresiyle ilişkisi üzerine kurulu

olduğunu unutmamak gerekiyor. Böylece filmin ilk ve ikinci yarısında tematik bir devamlılık da sağlanıyor. Diğer yandan Ishii, Neubauten'ın endüstriyel müziğiyle Butoh dansını biraraya getirerek, Japonya'nın "Batılılaşma" süreci üzerine düşünmek için de bir kapı açıyor. Filmin son bölümündeyse grubun Japonya'daki konser görüntüleri, şehir içerisinde bir yol üzerinde ve gelip geçen arabaların arasında gerçekleştirdikleri bir performansla arka arkaya geliyorlar. Final planındaysa Ishii başlangıçtaki görüntülere geri dönüyor. Ancak bu sefer devasa ve modern yapıların önünde endüstriyel atıklar değil, Einstürzende Neubauten elemanları yer alıyorlar.

Açıkçası yaklaşık bir saat süren bu özgün görsel ve işitsel deneyimin herkesin kalemi olmadığını özellikle belirtmek gerekiyor. "1/2 Mensch" kuşkusuz herkesten önce Neubauten hayranlarına hitap eden bir film. Ancak gerek müzikte, gerekse sinemada deneysel çabalara açık olanlar da rahatlıkla Sohgo Ishii ve Einstürzende Neubauten'ın bu ortaklığına ilgi gösterebilirler. Dediğimiz gibi, her zevke hitap etmeyen ancak izleyenin kolay kolay unutamayacağı bir deneyim, hatta kimileri için vazgeçilmez bir film "1/2 Mensch".

Mayıs, 2006.

1/2 Mensch
Yönetmen: Sohgo Ishii
Oyuncular: Blixa Bargeld, Mark Chung, F.M. Einheit, Alexander Hacke, Isamu Ohsuga ve N.U. Unruh.
1986 Japon yapımı, 58 dakika.

Cinnete yolculuk

Sinema tarihinin en özgün yönetmenlerinden olan Werner Herzog'un uluslararası areneda ilk kez dikkat çekmesini sağlayan bu film, etkisini 30 yıl sonrasında hâlâ koruyan bir başyapıt. Bu 30 yıl boyunca hayranlarınca sürekli el üstünde tutulduğunu ve sayısız yönetmene cesaret verdiğini de unutmamak gerek.

Werner Herzog herhangi bir akıma veya kategoriye dahil edilemeyecek kadar nevi şahsına münhasır bir yönetmen. Onun filmlerini izlememiş sinemaseverler bile, setlerde veya set dışında yaptığı kimi çılgınlıkları konu alan meşhur hikayeleri duymuş olabilirler. Herzog'un sıradışı kişiliğinden doğrudan etkilenen sineması, en az onun kadar çılgın filmlere kaynaklık etmiş durumda. Gerek içerik gerekse biçim olarak pek benzeri bulunmayacak bu filmlerin zamanla birer külte dönüşmesiyse kesinlikle şaşırtıcı değil. Herzog'un en meşhur filmlerinden olan "Aguirre: Tanrı'nın Gazabı" (Aguirre, der Zorn Gottes) da 1973 yılında Cannes Film Festivali'ndeki gösteriminden itibaren etrafında sayısız fanatik toplamış. Özellikle '70'li yıllarda ABD ve İngiltere'de belirli çevrelerde bir fenomene dönüştüğü biliniyor. O günlerden bu zamana değin de seyirci üzerinde benzer bir etkiyi sürdürüyor. Herzog'un bir kült figüre, filmlerinin de birer kült klasiğine dönüşmesinin başlıca müsebbibleriyse sinema öğrencileri ve kimi sinema yazarları. Onun filmlerine yoğun bir hayranlık beslemenin yanında, birer başyapıt olarak selamlıyor ve sinema tarihinde önemli bir noktada durduklarını savunuyorlar. Örneğin, "sıfırcı hoca" misali cimriliğiyle meşhur sinema yazarı Leslie Halliwell'in Film Rehberi'nin (film guide) 1998 baskısında (hoş, bu Halliwell'in ölümünün ardından yeniden elden geçirilmiş bir basım) üç Herzog filminin -"Aguirre: Tanrı'nın Gazabı", "Jeder für sich und Gott gegen alle/Kaspar Hauser"

ve "Fitzcarraldo"- tam puanla değerlendirildiğini görmek mümkün.

Çeşitli kaynaklara baktığımızda Herzog'u kültleştiren sinemacıların başında, '70'lerin Amerikan sinemasına damgasını vuran ve "brat" adı verilen yönetmenler kuşağının (dilimize "velet" yönetmenler olarak çevirebilecek olsak da onlar bizim buralarda genellikle "sakallılar" olarak biliniyorlar; yani Coppola, Spielberg, De Palma, vb.) geldiğini görüyoruz. Özellikle Coppola'nın "Kıyamet"inde (Apocalypse Now) "Aguirre"nin etkisini açıkça görmek mümkün. Belki bu noktada filmin hikayesine, çekim öyküsüne ve temalarına geçiş yapmak daha açıklayıcı olabilir.

16. yüzyılda geçen "Aguirre", bir grup İspanyolun bir efsanenin peşinden çıktığı yolculuğu anlatıyor. And Dağları'nı aşarak, altın şehir El Dorado'yu aramaya çıkan keşif grubu, ormanda kendi içinde bölünmeler yaşıyor. Komutan yardımcısı Don Lope de Aguirre'nin (Klaus Kinski) başlattığı isyan sonucunda komutan Don Pedro de Ursua (Ruy Guerra) tutuklanıyor ve kolay manipüle edilir Don Fernando de Guzman (Peter Berling) El Dorado kralı ilan ediliyor. Bu noktadan sonraysa tüm grup Aguirre'nin deliliğiyle beraber ormanın bilinmeyenine doğru yol alıyor.

Filmin konusunun birkaç cümleyle özetlenebilir olmasından da anlaşıldığı üzere Herzog'un buradaki esas meselesi, çoğu filminde olduğu gibi, hikaye anlatmak değil. Epik bir macera filmi görünümündeki "Aguirre"den fazla hareket beklemek de doğru olmaz. Yönetmen izleyiciyi mekanlar ve müziğin (çoğu Herzog filminin müziklerinde imzası olan, Alman krautrock grubu Popol Vuh'un etnik tatlar taşıyan soundtrack çalışması) birleşimiyle yarattığı hipnotize edici etkiyle avucuna alıyor. Eğer ilk karesinden itibaren filme adapte olamazsanız, yoğun bir sıkıntıya gark olmanız muhtemel. Ancak Herzog'un hedeflediği etkiye kapılırsanız, filmi yer yer nefesiniz kesilerek izlemeniz büyük bir olasılık.

'60'larda ortaya çıkan Yeni Alman Sineması akımının yeni bir sinema dili yaratmak yönündeki çabası Herzog filmlerinde başka bir şekilde gerçekleşiyor. Werner Herzog filmlerinin geçtiği mekanları da olabildiğince el değmemiş, gösterilmemiş yerler arasından seçiyor. Almanya'da geçen filmlerinde dahi Bavyera'dan farklı bir görsel estetik yakalamayı beceriyor. Bu durumu onun şu sözleri en iyi şekilde açıklamakta: "Belki de bazı ütopyaları aramaktayım; insan onuru ve saygı için bir alan, bakir peyzajlar, henüz var olmayan gezegenler, hayali manzaralar... Bugünlerde çok az kişi bu imgelerin peşinde."

"Aguirre" de Herzog'un bu arayışının tipik bir ürünü. Filmini gerçek

mekanlarda çekmeye karar veren ve tüm ekibi peşinden Peru'daki ormanların derinliklerine sürükleyen yönetmen için dahi de diyebilirsiniz, deli de. Hastalık, açlık, elverişsiz hava koşulları gibi pek çok badire atlatılarak çekimleri tamamlanan "Aguirre", biraz da bu olaylı çekim hikayesi nedeniyle kült olmuş durumda. Daha önce de dikkat çektiğimiz, "Kıyamet" ile taşıdığı benzerlik de yine büyük ölçüde buradan kaynaklanıyor. Coppola'yı benzer şekilde olaylı bir çekim sürecine yönlendiren, ona öncelikle cesaret veren unsurların başında Werner Herzog ve "Aguirre" geliyor olsa gerek.

Aslında şimdi dönüp baktığınızda, "Aguirre"nin Peru'daki çekimleri, daha sonraları "Fitzcarraldo"da devasa bir gemiyi karada yürütecek bir yönetmen için minik bir başlangıç gibi gözüküyor. Veya şöyle söyleyelim; Herzog'un neredeyse her bir elemanı gerçekleşmesi imkansız bir hayal veya akıl almaz bir iddia üzerine kurulu gibi gözüken filmografisini takip ettiğinizde, "Aguirre" de şok etmekten çok, mantıklı ve anlamlı bir yere oturuyor. Ancak bu durum elbette filmin taşıdığı etkiyi azaltmıyor. En fazla Herzog'a deli deyip geçmenizi engelliyor.

Esasında Herzog'un sinemasındaki çılgın deneyleri bir nevi manifesto olarak görmek de mümkün. Zira hemen her şeye meydan okuyan bir yönetmenle karşı karşıyayız; bütçe (çoğu filminin yapımcısı yine kendisi), doğa, insan bedeni, fizik kuralları, hatta Tanrı... Herzog, tıpkı filmlerindeki karakterler gibi gerçekleşmesi imkansız gözüken hayallerin peşinden giden ve bunları başaran bir yönetmen. Başka bir deyişle, yaratıcı zihnin önündeki tüm engelleri hiçe sayması bağlamında bir sembol. Açıkçası sırf bu özelliğiyle bile sinema sanatına büyük bir katkısı var.

Ancak Herzog filmleri sadece bu tavırdan ibaret değiller. Çoğu, toplum normlarına göre normal sayılmayacak, zihinsel özürlü veya deli başkarakterlere sahip filmleri, bu karşı koyma temasını biçimsel olarak Herzog'un deneyleri ve onların etkisiyle oluşan görsel yapıyla işliyorlar. Hikaye anlatımı ve dramatik yapı bir adım geriye çekilmiş olsa da, içerikte de aynı temanın izlerini yakalamak mümkün.

"Aguirre" de Avrupa'nın sömürgeci kimliği üzerinden insan ve doğayı karşı karşıya getiriyor. Gözünü "altın kent"i bulma hırsı bürümüş İspanyollar ve misyoner kimliğiyle keşif gezisine katılan rahip, medeniyetin çöküşünün birer sembolüne dönüşüyorlar. Örneğin rahip bir yerliye içinde Tanrı'nın sözleri olduğunu söyleyerek İncil'i verdiğinde, yerli kitabı kulağına götürüyor ve "Bu konuşmuyor!", diyerek yere atıyor. Herzog son-

raki filmlerinde de sık sık karşı duracağı sözde Batı medeniyetini. dinsel dogmaları ve kapitalizmi bu ve benzeri sahnelerde sık sık yeriyor.

Filmin başkarakteri Aguirre ve onun sebep olduklarıysa filme trajikomik bir boyut katıyor. Büyüklük kuruntusundan (delusions of grandeur) mustarip Aguirre çıkarttığı isyanla yönetimi ele geçirdiğinde, medeniyetin ve sistemin faşizme yakın duran yönünü ortaya koyuyor. Krala karşı koyma niteliğindeki bildirinin okunuşu veya ormanın ortasında düzenlenen "mahkeme" filme ironik bir boyut kattığı gibi temasına da destek çıkıyor. Finalde keşif ekibinin maymunların saldırısına uğraması ve Aguirre'nin yaptığı konuşmaysa ayrıca anlamlı. Aguirre kendi kızıyla evlenerek en saf ırkı yaratmak yönündeki arzusunu dile getirdiğinde filmin faşizme ilişkin yaptığı göndermeler tamamlanıyor. Herzog, Aguirre'nin deliliğini ve megalomanisini bireysel faşizmin bir nevi yansıması olarak kullanıyor ve faşizmin mevcut sistemler dahilinde kolayca öne çıkabileceğine ve herkesi içine çekecek felaketlere sebep olabileceğine dikkat çekiyor.

Elbette Aguirre karakterinin deliliğinden bu kadar bahsettikten sonra Klaus Kinski'nin adını anmamak olmaz. Bu rolde son derece etkileyici bir performans veren Kinski filme kuşkusuz çok fazla şey katıyor. Öncelikle söylemek gerek, Werner Herzog oyuncu ile en fazla çalışmış yönetmen. Garip kaprisleri ve akıllılıkla delilik arasında gidip gelen tavırlarıyla tanınan Kinski çoğu yönetmen için ikinci kez sete çağrılmayacak bir isimken, Herzog onunla tam 5 film çekmiş. Başka bir deyişle, tencere yuvarlanmış kapağını bulmuş. Şaka bir yana, Kinski grotesk oyunculuğuyla Herzog'un deli karakterlerini yorumlamak için en ideal isim olsa gerek. "Aguirre" ise onların beraber çalıştıkları ilk film.

Herzog'un 1999 yılında çektiği Kinski belgeseli "Mein liebster Feind" ("Benim Canım Düşmanım", Almancada dost anlamına gelen "freund" ve düşman anlamına gelen "feind" arasındaki kısmi fonetik benzerlikten yola çıkan bir isim), "Aguirre"nin çekimiyle ilgili kimi ilginç bilgiler barındırmakta. O yıllarda rol aldığı kimi filmleri yarım bırakmasıyla meşhur olan Kinski, başlangıçta Herzog'un bile rol vermeye cesaret edemeyeceği bir isimmiş. Peru'da çekimler devam ederken başrol oyuncunuzun seti terkettiğini bir düşünsenize... Ancak Kinski'nin senaryoyu okur okumaz, gecenin geç bir saatinde Herzog'u araması ve yoğun ısrarı yönetmeni ikna etmiş. Aslında kendisi de yıllardır Kinski'ye hayranlık beslemekteymiş. Ancak korkulan olmuş ve filmin çekimlerinin ortasında Kinski birdenbi-

re filmi bıraktığını açıklamış. Bu açıklamanın ardından Herzog seti terkettiği takdirde önce Kinski'yi sonra da kendisini silahla vuracağını açıklamış ve oyuncusunu kalmaya "ikna etmiş". Kinski ile ilintili bir diğer ilginç hikayeyse oyuncunun figüranlardan birisinin kafasını yarması. Keşif grubunun bir yerli köyünü bastığı sahnede, gerçek bir kılıcı olabildiğince sert şekilde adamcağızın kafasına geçirmiş. Neyse ki figüranın kafasındaki kasket derin bir yara açılmasını engellemiş.

Kinski'nin sergilediği, belki biraz kontrolsüz ancak filme cuk oturan oyunculuk büyük ölçüde doğaçlamadan kaynaklanmakta. Herzog'un kendisinin söylediklerine göre, filmin çoğu sahnesi herhangi bir prova yapılmadan ve doğaçlamadan beslenerek çekilmiş. Bu durum filmin gerçek ve kurmaca arasındaki yapısına, akıllılık ve delilik arasında gidip gelen ruh haline ve Kinski'nin performansına kuşkusuz çok şey katmış.

Uzun metrajları kadar belgeselleriyle de tanınan Herzog'un "Aguirre"yi doğal mekanlarda çekmesi, filmde doğayı kullanışı ve gerçekle kurmaca arasındaki çizgiyi yer yer belirsizleştirmesi şaşırtıcı değil. Bu arada hemen ekleyelim, filmin açılışında hikayenin uyarlandığı iddia edilen günlük gerçek değil. Ancak bu enformasyona itimat etmeseniz bile yönetmenin yakaladığı gerçekçi atmosfere kendinizi kaptırmamanız neredeyse imkansız. Daha önce de belirttiğimiz gibi, her şey ilk sahnesinden itibaren filme adapte olup olamamanıza bağlı. En nihayetinde şöyle diyebiliriz ki; herkesin kalemi bir sinema yapmasa da Herzog sinemaseverler için keşfedilmesi zorunlu bir yönetmen. Onun başyapıtlarından "Aguirre" de sinemasına giriş için yerinde bir seçim.

Ağustos, 2003.

Aguirre: der Zorn Gottes
Yönetmen: Werner Herzog.
Oyuncular: Klaus Kinski (Don Lope de Aguirre), Ruy Guerra (Don Pedro de Ursua), Helena Roja (Inez de Atienza), Del Negro (Rahip Carvajal), Peter Berling (Don Fernando de Guzman), Cecilia Rivera (Flores), Daniel Ades (Perucho), Edward Roland (Okello), Armando Polanah (Armando).
1973, Batı Almanya/Peru/ Meksika ortak yapımı, 100 dakika.

New York'ta kayıp

Amerikan Bağımsız sineması denildiğinde akla gelen ilk isimlerden birisi olan Hal Hartley, '90'lı yıllar boyunca çektiği özgün filmlerle kendisine hatırı sayılır bir hayran kitlesi kazanmıştı. 1994 yapımı filmi, yönetmenin fazlasıyla hak ettiği bu ünü pekiştirdiği, unutulmaz bir film. Komedi ve dram arasında gidip gelen, hatta bir kara film parodisi olarak bile yorumlanabilecek bu tipik Hartley mucizesinin en önemli artısıysa başrollerden birisinde karşımıza çıkan Isabelle Huppert.

Dönemden döneme değişmek üzere, etkisi çoğunlukla birkaç yıl süren ama neredeyse marka işlevi gören sinemasal eğilimler vardır. Filmin tanıtımına o sihirli cümleyi eklemeye görün, belirli miktarda seyirci ceptedir. Yakın dönemden Dogma akımı veya Uzak Doğu korku filmleri akla gelen ilk örnekler. Biraz düşünürseniz, '90'lı yıllarda da "Amerikan Bağımsızları"nın benzer bir heyecana yol açtıklarını hatırlayacaksınız. Şimdilerde bu kategori eski kudretine sahip değil ancak hâlâ ilgi görüyor. Bir on yıl öncesindeyse, yıldız bir yönetmenin imzasına sahip olmasalar bile "Amerikan Bağımsızı" olarak sınıflandırılan çeşitli filmler festivallerde kapalı gişe oynayabiliyor, hatta ülkemizde vizyon şansı bile elde ediyorlardı. O dönemin kahramanlarından birisiyse kuşkusuz Hal Hartley idi. "Güven" (Trust) ve "Sıradan Erkekler"in (Simple Men) 1993 yılında Uluslararası İstanbul Film Festivali'ndeki ilk gösterimleri ertesinde Hartley'nin ülkemizde de çabucak bir kült yönetmene dönüşmesi ve sonraki yıllarda çektiği filmlerinin hep benzer bir ilgi görmesi hâlâ akıllarda. İşte o yıllardan kalan hoş bir anı, ancak bunun çok daha öte-

sinde unutulmaz bir film olarak "Amatör" (Amateur) belki de yeniden ele alınmayı hak ediyor. Yönetmenin hayranlarının "en sevdikleri" listelerinin üst sıralarını genellikle "Güven" ve "Sıradan Erkekler" işgal etse bile, çoğunlukla onların gerisinde kalan "Amatör"ün de azımsanmayacak bir destekçi kitlesi var. Belki de bu iki filme oranla üzerine daha az yazılıp çizilmesi, aradan geçen zaman içerisinde görece daha nadiren gösterilmesi "Amatör"ü ayrıcalıklı kılıyor.

İlginç şekilde "Amatör"ün Hal Hartley'nin diğer çoğu filmine oranla daha komplike, daha girift bir hikâyesi var. En azından kağıt üzerinde gözüken hâliyle. Biraz zorlarsanız "Amatör"ün bir tür filmi olduğuna, Hartley'nin kendine has bir kara film çektiğine bile inandırabilirsiniz kendinizi. Her şey sokakta ölü gibi yatan bir erkekle (Martin Donovan) başlıyor. Daha sonra bir cafede açık saçık hikâyeler kaleme alan bir kadın (Isabelle Huppert) çıkıyor karşımıza. Çok geçmeden açılıştaki erkek cafeye dalıyor ve iki karakter tanışıyorlar. Filmin ilerleyen dakikalarında öğreneceğimiz üzere erkeğin adı Thomas. Geçirdiği bir kaza sonrasında hafızasını kaybetmiş durumda. Adını bile hatırlayamadığı için porno dünyasındaki bağlantılarından ve peşindeki tetikçilerden de haberi yok. Kadının adıysa Isabelle. Kendisi eski bir rahibe, yeni porno yazarı. Aynı zamanda bakire bir nemfoman... Yeterince sıra dışı mı diyorsunuz? Thomas'm Hollanda asıllı sevgilisi Sofia (Elina Lowensohn) sahneye çıkıncaya kadar bekleyin. Sofia aynı zamanda çok ünlü bir porno oyuncusu ve hem kendisinin, hem de başkalarının başına çorap örmekte son derece usta. Kolay yoldan para kazanmaya çalışırken, Thomas'ı arayan tetikçileri kendisinin ve bağlı oldukları porno şebekesinin muhasebe işlerini yürüten Edward'ın (Damian Young) peşine takmayı beceriyor. Filmin başlarında dağınık olan bu çember finale doğru giderek toparlanıyor, dört ana karakter ne yapıp edip New York'ta birbirlerini buluyor ve hep beraber boğazlarına kadar belaya batıyorlar.

Daha önce de söylemiştik, "Amatör"ün kağıt üzerindeki hikâyesine bakarak rahatlıkla bir kara film olduğu fikrine kapılabilirsiniz. Ancak daha önce herhangi bir Hal Hartley filmi izlediyseniz, ondan tipik bir tür sineması örneği beklemenin hata olduğunun da bilincindesinizdir. "Amatör" yönetmeninin alametifarikası olmuş, Anglosaksonların "deadpan" dedikleri, "duygular konusunda pek bir şey çaktırmayan, renk vermeyen" mizah anlayışının tipik örnekleriyle beze-

li. Bir yandan baştan sona bu komik hâliyle bir tür parodisi olarak da yorumlanabilir, diğer yandan sıradışı espri anlayışı herkese geçmeyeceği için bazı seyirciler için "sadece garip" olmakta takılıp kalabilir.

Bu mizah anlayışından gayrı, Hartley'nin sinemasının bir diğer belirgin özelliğiyse kendine has mizansenleridir. Onun filmlerinde karakterler kadrajın içerisinde dans eder gibi hareket ederler, genellikle sabit durmazlar. Hatta kimi filmlerinde antolojilere geçecek nitelikte özgün dans sahneleri de yer alır ("Sıradan Erkekler"de Sonic Youth'un "Kool Thing"i eşliğinde gerçekleşen unutulmaz dans numarası gibi). "Amatör" bu anlamda da tipik bir Hal Hartley filmi. Örneğin Thomas ve Isabelle'in bir cafede karşılaşmaları üzerine kurulu, açılış jeneriği ertesinde gelen sekansta görünürde hiçbir şey olmazken, çeşitli karakterlerin kadraj içerisindeki hareketleri ve birbirlerine eklenen replikleriyle film inanılmaz bir ritm kazanıyor. Bir önceki paragrafta andığımız mizah anlayışı ve söz konusu mizansenin yarattığı özgürlük duygusu, Hartley'nin mütevazı filmlerini küçük birer efsaneye dönüştüren öncelikli etmenler.

Hal Hartley filmlerindeki ortak noktalar ve devamlılıktan bahsederken, beraber çalıştığı oyuncuları da mutlaka anmak gerek. Neredeyse yönetmenin alter egosu görevini üstlenen Martin Donovan veya değişmeyen yüz ifadesiyle başlı başına bir mizah unsuru olan Elina Löwensohn onun hemen her filminde olduğu gibi "Amatör"de de oyuncu kadrosunda yer alıyorlar. Donovan hafızasını kaybetmiş Thomas'a, her zamanki umursamaz ve kaybolmuş ifadesiyle cuk oturuyor. Löwensohn ise Sofia rolünde tam kendisinden beklenecek tarzda bir performans sergiliyor; "Amatör"de başına gelen korkunç olayları pazardan yaptığı alışverişten bahsediyorcasına aktardığı sahnelere şahit olabilirsiniz. Ancak filmin oyuncu kadrosunun esas sürprizi tartışmasız Isabelle Huppert. Arıza kadın rollerinin değişmez oyuncusu, Fransız sinemasının bu kendine has divası Hartley'nin evrenine müthiş şekilde uyum sağlamış. Bir nemfoman olduğunu düşünen ama hâlâ bakire olduğu için öngörüsünü pratiğe dökememiş rahibe eskisi Isabelle rolünde unutulmaz bir oyun veriyor.

Tüm bunların ötesinde yönetmenin filmlerinde tematik bir devamlılık olduğunu söylemek de yanlış olmaz. Tipik bir "X Jenerasyonu" (Kayıp Kuşak) yönetmeni olan Hal Hartley'nin filmlerinde uyumsuzluk, karakterlerin kaybolmuş hâli üzerinden ilerleyen bir te-

ma olarak dikkat çekiyor. Daha önce bahsettiğimiz donuk mizah anlayışı da aslında bu kaybolmuşluk hissinin bir nevi uzantısı. Yine yukarıda andığımız yönetmenin kendine has mizansenleri ve karakterlerin hareket şekilleri de benzer şekilde nereye gideceğini bilememe hâlinin bir yansıması olarak görülebilir. "Amatör"de ise söz konusu kaybolmuşluk durumunu hafıza kaybı üzerinden işliyor Hartley. Thomas kim olduğunu yeniden keşfetmeye çalışır ve önüne çıkan dağınık parçaları birleştirmeye çabalarken, karşılaştığı diğer karakterlerin de benzer bir arayış içerisinde olduklarını gözlemliyor. Başka bir deyişle, "Amatör" kendini bulmaya çalışan bir grup insan üzerine traji-komik bir filme dönüşüyor.

Filmin anlatım açısından en büyük başarılarından birisiyse, hafıza kaybını dramatik yapının ilerleyişinde etkin bir unsur olarak kullanması. Hikâye ilerledikçe sadece Thomas kendisiyle ilgili yeni bir şeyler öğrenmiyor, bizler de paralel kurguyla takip ettiğimiz diğer karakterlerin onunla ilişkilerini adım adım keşfediyoruz. Hartley, film başladığı anda seyircisinin bu evrenden bihaber hâlini bir bakıma Thomas'ın silinmiş belleğiyle bir tutuyor. Anlatısını Thomas'ın algısıyla sınırlandırmamış olmasına rağmen, onunla beraber seyircinin de belleğine gerekli bilgileri fazla aceleci davranmadan, yavaş yavaş yazıyor. Böylece filmin karmaşık gibi gözüken hikâyesine adım adım ve zorlanmadan hâkim oluyoruz.

"Amatör" her ne kadar sıradışı bir evrende geçse ve en nihayetinde hikâyesi bir grup "kaybolmuş" karakterin etrafında gelişse bile, izlerken seyirciye kaybolmuşluk hissi veren bir film değil. Eğer Hartley filmleriyle tanışıklığınız varsa, zaten yabancılık çekmeyeceksiniz. Ancak "Amatör" Hal Hartley evrenine giriş biletiniz de olsa, burada başka yönetmenlerden, başka filmlerden tanıdık pek çok unsur bulacak, kendinizi bir turist gibi hissetmeyeceksiniz. Misal, filmin başından sonuna ağırlığını koruyan hafıza kaybı ve kimliğini arama meselesi hem sayısız kara filmden, hem de bir diğer uçta Antonioni'nin "Yolcu"sundan tanıdık. Lafı Antonioni'ye getirmemiz boşuna değil, zira İtalyan ustanın filmleri için üretilmiş "ölü zaman" kavramı (kurguya pek yüz vermeyen, uzun plan sekanslara verilen bir isim) veya modernist kahramanların arayışları Hartley'nin sinemasına da çok uzak değiller. Diğer yandan Chantal Akerman'ın hem manik, hem de minimal sinemasının izlerini de gerek "Amatör"de, gerekse diğer tüm

Hartley filmlerinde sürebilirsiniz. Yönetmenin "Amatör"de en belirgin şekilde selam ettiği yönetmense, sık sık kişisel favorilerinden birisi olarak andığı Godard. Özellikle finale doğru bir kır evinde geçen sahneler, açık şekilde "Bande à part"a referans niteliği taşıyorlar. Uzun lafın kısası, eğer Amerikan Bağımsız sinemasının en özgün yönetmenlerinden birisi olan Hal Hartley ile hâlâ tanışmadıysanız, "Amatör" yerinde bir başlangıç olabilir.

Ekim, 2006.

Amateur
Yönetmen: Hal Hartley
Oyuncular: Isabelle Huppert (Isabelle), Martin Donovan (Thomas), Elina Löwensohn (Sofia), Damian Young (Edward), Chuck Montgomery (Jan), Dave Simonds (Kurt), Pamela Stewart (Memur Patsy Melville). 1994
ABD/İngiltere/Fransa ortak yapımı, 105 dakika.

Gerilimli bir şehir westerni

Adı korku filmleriyle özdeşleşmiş olan John Carpenter yönetmenliğe bir bilimkurgu ile başlamıştı. İlk filmi "Dark Star"ın arkasından gelen bu aksiyon bizde de tanınan ve fanatikleri olan ama özellikle ABD ve kimi Avrupa ülkelerinde el üstünde tutulan bir kült film. Hiç kuşkusuz Carpenter'ın en iyi filmlerinden birisi ve meraklısı için bir başyapıt...

Seksenli yıllarda çekilen Türk filmlerine aşinalığınız varsa, kötü bir şeylerin yolda olduğunu haberleyen müzikleri de hatırlıyorsunuzdur. Meraklısı bilir, böyle anlarda genellikle Carpenter imzalı iki tema müziği çalmaya başlar. Bunlardan birisi "Halloween"e diğeriyse "Assault on Precinct 13"e (13. Karakola Saldırı) aittir. "Halloween"in müziği çoğu kişice bilinir, "Assault on Precinct 13"in müziğini anımsatmak içinse "dm dırı dının... dm dırı dının" demek yeterli olacaktır herhalde. Gerçek bir kült klasiği olan "Assault on Precinct 13"in müziği, filmin sayısız çarpıcı özelliğinden sadece birisi.

Yönetmeni John Carpenter'm çoğu filmi gibi "Assault on Precinct 13" de son derece ekonomik bütçeli, bağımsız bir yapım. Sadece 100 bin dolara mal olmasına rağmen, dört başı mamur bir aksiyon filmi üstelik. Bu kadarı bile insanda yüksek dozda bir saygı duygusu uyandırmasına yetiyor elbette. 70'li yıllar Amerikan sinemasında örneklerine sık sık rastlanan B tipi aksiyon filmlerinden birisi "...Precinct 13" (filmi yazının geri kalanında kısaca bu şekilde anacağım). Bu tarz filmlere "exploitation" (sömürü) filmleri de deniyor. Çoğunlukla kendisine mekan olarak ara sokakları, konu olarak da çete kavgalarını seçen bu filmler, günümüzün aksiyon anlayışı ve estetiğinden oldukça uzak bir noktada cereyan ediyorlar. Bu filmlerde ne süper kahramanlara, ne de şatafatlı özel efektlere rast gelmek

mümkün. Daha önce de belirttiğimiz gibi küçük suçlar ve suçlular bu filmlerin temel besin kaynağı.

Bir dönemin erkek izleyicilerini sinemaya çekme amacı taşıyan "exploitation" türünün kimi örneklerinin sonraki yıllarda kültistlerin yoğun ilgisini cezbettiğini dile getirmek gerekir. Düşük bütçenin sınırlarını zorlayarak geliştirilen teknik ustalık bu ilginin esas sebebi. Carpenter'ın "...Precinct 13"ini bir kült film klasiğine dönüştüren başlıca neden de yine bu. Ancak filmin günümüzde çoğu sinema yazarınca gayet önemsenen, hatta yönetmeninin en iyi filmi olarak nitelendirilmesinin (elbette "Halloween" ile birlikte) de ötesinde yer yer başyapıt muamelesi gören bir yapım olduğunu da ekleyelim.

Peki "...Precinct 13"in konusu ne? Filmin açılışında bir grup sokak çetesi elemanının polisler tarafından kıstırılıp öldürülüşüne tanık oluyoruz. Çetenin intikam yemini edip (daha doğrusu filmde dendiği gibi "cholo açıp"), polise ve çevreye kan kusturmaya karar verdiği günün sabahında ise aynı noktada buluşacak bir grup insanın öykülerini izlemeye başlıyoruz. Teğmen Bishop doğup büyüdüğü mekana görevli olarak geri dönmüştür ve ilk gününde biraz basit bir işle başbaşa kalır. Tasfiye edilmekte olan bir karakola bekçilik etmesi gerekmektedir. Aynı anda bir grup polis üç suçlunun başka bir hapishaneye aktarımı için yoldadır. Bu üçlü, sokak kültürü hakkında fazlasıyla bilgi sahibi bir Afro Amerikalı, sürekli öksüren bir hasta ve adam öldürme suçu nedeniyle içeride olan Napoleon Wilson'dan ibarettir. Ant içmiş çete elemanları ellerinde silahlarla sokaklarda gezinirken, bir baba da kızını ayrı olduğu eşine götürmektedir. Canı dondurma çeken küçük kızın yolu çete elemanlarıyla kesişir ve göğüsüne bir mermi yiyerek can verir. Bunun üzerine baba kızının intikamını almak için sıkı bir takibe girişir.

Başka bir hapishaneye aktarılacak üç suçludan hasta olanının durumu ağırlaşınca onları taşıyan araç mola vermek zorunda kalır. En yakındaki karakol ise Teğmen Bishop'ın bekçilik ettiği, tasfiye edilmekte olandır. Çete elemanları ile karşı karşıya gelip bir tanesini öldüren baba da kaçıp aynı karakola sığınır. Böylece çete elemanları az sayıda cephane ve eleman bulunan bu mekana yönlendirilmiş olur. İntikam peşindeki çete önce karakolun elektrik ve telefon bağlantılarını sağlayan kabloları keser, sonra da susturucu takılı tabancaları ile saldırıya başlar. Ortada ne elektrik, ne dışarı ile haberleşecek bir cihaz, ne de ses olduğundan karakoldakiler sayıları gitgide artan saldırganlardan dış dünyayı haberdar edemez-

ler. Bu yüzden de kuşatma ile tek başlarına mücadele etmeye çalışırlar.

"...Precinct 13"de bu andan sonra başlayan çatışma filmin ikinci yarısını oluşturuyor. Başka bir deyişle neredeyse 45 dakika boyunca silah seslerinin, patlayan camların, havada uçuşan kurşunların, yere serilen cansız bedenlerin ardı arkası kesilmiyor. Bu durumu hem "...Precinct 13"in hem iyi bir aksiyon filmi olduğunun kanıtı olarak, hem de Carpenter'ın fazlasıyla içli dışlı olduğu gerilim/korku türündeki yeteneğini gösteren bir heyecan tırmanışının göstergesi olarak değerlendirebiliriz. Ancak söz türlere gelmişken "...Precinct 13"in bağlantılı olduğu bir diğer tür var, o da western. Daha ileriki yıllarda çekeceği pek çok filmiyle de bu türe ilgisini gösteren Carpenter (özellikle "New York'tan Kaçış", "L.A.'den Kaçış" ve "Vampirler" filmlerinde) modern bir westerne imza atıyor "...Precinct 13" ile. Filminde Howard Hawks'ın western klasiği "Rio Bravo"nun kuşatma altındaki karakoluna selam çakmakla yetinmeyen Carpenter, özellikle karakterleri üzerinden tipik bir western dünyası kuruyor. Erkeklerin arasına karışmakta zorlanmayan güçlü ve sert kadını, zor durumda birbirine destek olup yakınlaşan erkekleri, av mı avcı mı olduğu belli olmayan intikam peşindeki çete elemanları ile tipik bir western karşımızdaki.

Filmimiz çoğunlukla kapalı bir mekana sıkışıp kalan ve dışarıdan gelen saldırıdan korunmaya çalışan kişileri ile Romero'nun "Yaşayan Ölülerin Gecesi"ne de benzetilir. "...Precinct 13"e esin kaynağı olanlar arasında sayılabilecek başlıca filmler bunlar. Peki "...Precinct 13"e referans yapanlar? İnternette karşılaştıklarımızı göz önünde bulundurursak Carpenter ustanın son filmi "Ghosts of Mars" bunlardan birisi. Veya Robert Rodriguez'in "Günbatımından Şafağa"sı. Vampirlerle dolu bir barda kapalı kalan insanların verdiği mücadele ister istemez insana "...Precinct 13"i anımsatıyor. Üstelik Harvey Keitel'in oğlunun üzerindeki tişört de cabası.

"...Precinct 13" her şeyiyle tam bir John Carpenter filmi. Filme hakim olan heyecanın yanında hiç de geri planda kalmayan bir mizah duygusu var. Carpenter kendine has o benzersiz ve acunasız mizah duygusunu filme baştan sona yedirmiş durumda. Filmin en şok edici ve aynı zamanda en komik sahnelerinden birisinde küçük bir kız çocuğunun öldürülüşünü izliyoruz örneğin. Carpenter bu ve benzeri pek çok sahnede şok edici veya sert unsurları komedi desteğiyle vererek izleyicisinin filmle iletişimini sağlamlaştırıyor. Eğer "...Precinct 13" anlattığı hikayenin ürkütücü yönlerini ön plana çıkartsaydı belki eksiksiz bir gerilime dönüşebilirdi ama as-

la tekrar tekrar izlenecek eşsiz bir eğlence olmazdı.

Filmin Carpenter'vari bir diğer tipik özelliği de Napoleon Wilson isimli anti kahraman. Wilson adam öldürme suçundan hükümlü, gerçek hayatta yanına bile yanaşmak istemeyeceğiniz bir katil. Ancak Carpenter, Wilson'dan tıpkı "New York'tan Kaçış"ın Snake Plissken'i gibi faydalanıyor. Bu sevimsiz karakter filmin başından itibaren önüne çıkan herkesten sigara isteyerek veya kadınlar ve tutuklu olmak konusundaki felsefesini açıklayarak bir dolu kült repliğe hayat veriyor. Filmin ikinci yarısında ise bol bol kahramanlık yaparak karizmayı elden bırakmıyor. Genellikle klişelerle oynamayı seven bir yönetmen olan Carpenter, günümüzde artık bir klişeye dönüşen bu yaklaşımı başarıyla kullanıyor. Kötülerin de kahraman olabileceği, güçsüzlerin ayakta duramayacağı sert bir dünyayı başarıyla tasvir ediyor.

Genellikle sağ görüşlü olmasıyla tanınan Carpenter yine de sistemden ve genel değer yargılarından uzak durmaya özen gösteren bir yönetmen. Klişelerle oynamaktan zevk alıyor ve filmlerinde bekleneni yapmaktan kaçmıyor. Anlattığı hikayelerde sistemin adamlarını değil, başına buyruk anti kahramanlarını yücelterek çözümü, kurtuluşu başka yerlerde arıyor. Başka bir deyişle kendisini "tutucu bir anarşist" olarak adlandırmak da mümkün. "...Precinct 13"de de bu yaklaşımın izlerini görmek mümkün. Kaç tane filmde siyahi bir polis memuru, bir kadın ve bir katili el birliği yapmış, kötülere karşı savaşırken görebiliriz ki?

"...Precinct 13"in, Walter Hill'in "Warriors"ı ile birlikte 70'ler B tipi aksiyon sinemasının veya "exploitation" filmlerinin doruk noktası sayılması boşuna değil. Ait olduğu türün, daha doğrusu türlerin tüm gerekçelerini yerine getiren bir film bu. Temposu yüksek, heyecanlı, gerilimli ve oldukça komik. Başka bir deyişle son derece eğlenceli. Sadece John Carpenter fanatiklerinin değil, her izleyicinin keyifle izleyeceği bir yapım.

Kasım, 2001.

Assault on a Precint 13
Yönetmen: John Carpenter. Oyuncular: Austin Stoker (Teğmen Ethan Bishop), Darwin Joston (Napoleon Wilson), Laurie Zimmer (Leigh), Martin West (Lawson), Tony Burton (Wells), Charles Cyphers (Memur Starker), Nancy Kyes (Julie), Peter Bruni (Dondurmacı), Kim Richards (Kathy Lawson). 1976 ABD yapımı, 91 dakika

Bir nevi edepsizlik...

2000 yılında kaybettiğimiz Fransız yönetmen Roger Vadim'in kitsch bilimkurgu parodisi, pek çok özelliği ile unutulmazlar arasına girmiş bir film. Özellikle açılış jeneriği her sinemaseverin şahit olması gereken, klasik bir an. Niye, diye merak ediyorsanız cevabı yazımızda bulabilirsiniz.

Fantastik sinema son zamanlarda hayli gözde. Meraklıları, gösterime giren büyük filmlerle parlayan türün keyfini çıkartırken, kimileri de "çocuk işi" diye burun kıvırıyor fantastik filmlere. Fantastik sinemayı yetişkinlere layık görmeyenleri şaşırtacak bir erotik fantezi, 60'lı yılların sonundan gelen kitsch bir bilimkurgu klasiği olan "Barbarella", bir çizgi roman uyarlaması. Fransız çizer Jean-Claude Forest'nin 60'lı yıllarda ses getiren aynı isimli çizgi roman serisi filme kaynak olmuş. "Barbarella" ilk ortaya çıktığı yıllarda Fransa'da sansürle boğuşmuş bir çizgi seri. Önceleri sansürlenmiş, daha sonra ise bir dönem reklamlarının yapılması ve reşit olmayanlara satılması yasaklanmış. Özgür ve seksi bir kadın ajanın yer yer erotik maceralarını anlatan bu çizgi roman serisi, hem Forest'nin en bildik eseri hem de yetişkin çizgi romanları arasında önemli bir parça.

Çizgi romanın sinema uyarlaması ise çeşitli açılardan önemli bir film. İsterseniz önce filmin konusunu kısaca gözden geçirelim. Filmin geçtiği 41.yüzyılda silahsızlanma sağlanmıştır ve evrene barış hakimdir. Ancak bir bilim adamı ortadan kaybolmuştur ve "Pozitronik Işın"ın sırrını da beraberinde götürmüştür. Evrendeki huzur dolu yaşamı tehlikeye sokan bu durumu engellemek görevi Barbarella'ya verilir. Barbarella kayıp bilim adamı Duran Duran'i bulacak ve "Pozitronik Işın"ın yanlış eller geçmesini engelleyecektir. Garip yolculuğu sırasında Barbarella birbirinden değişik tiplere rastlar. Karşılaştığı erkeklerle yatmaktan da geri kalmaz.

Aslında filmin hikayesi gerçekten de sadece bundan ibaret. 8 senar-

yo yazarının birlikteliği daha ziyade Barbarella'yı olabildiğince enteresan durumlara sokmakta işe yaramış. Belki filmin başrolünde herhangi bir aktris oynasa Barbarella'nın yaptıkları pek önem taşımayacak, film de unutulup gidecekti. Ancak sekse doymayan bu kadın kahramanı Jane Fonda'nın canlandırıyor olması pek çok şeyi değiştiriyordu. Bu noktada durup, hem filmin yönetmeni hem de o yıllarda Fonda'nın eşi olan Roger Vadim'e değinmemiz gerekiyor.

Roger Vadim belki de sinema tarihinin en "işbilir" yönetmenlerinden birisiydi. 1956 yılında yönettiği ilk filmi "...Ve Tanrı Kadını Yarattı" sayesinde o sıralarda evli olduğu Brigitte Bardot'yu dünya çapında bir yıldız haline getirmişti. Filmin tümüne hakim olan seksi atmosfer ve savunduğu özgür cinsellik anlayışı ticari başarıyı beraberinde getirirken, kimileri de Vadim'i ilk Yeni Dalga yönetmenlerinden birisi olarak selamlamıştı. Yönetmen daha sonraki filmlerinde de eşlerine ve sevgililerine başrol vermekten geri durmadı. Cinsellik ise her zaman üzerine eğilmekten hoşlandığı bir konuydu. Eminiz ki Roger Vadim "Barbarella"nın başrolünü Jane Fonda'ya verirken filmin yaratacağı sansasyonun farkındaydı. Jane Fonda o yıllarda sadece Henry Fonda'nın kızı olarak değil, 8 yıldır filmlerde rol alan bir aktris olarak da tanınıyordu. "Barbarella" ise onu neredeyse cinsel bir ikona dönüştürdü.

Filmin hemen başında Jane Fonda'nın yerçekimsiz ortamda yaptığı striptize tanıklık ediyordu seyirci. Açılış jeneriğine ait yazılar da Fonda'nın bazı bölümlerini örtmeye çalışarak bu görüntüye eşlik ediyorlardı. Filmin geri kalan kısmında ise Barbarella karakteri minimum giysi ile izleyici karşısına çıkıyor ve hemen her fırsatta karşısına çıkan erkeklerle sevişiyordu. Bu filmin hemen arkasından kariyerinde yepyeni bir sayfa açan ve Alan J. Pakula, Sydney Pollack, Joseph Losey, Hal Ashby, Fred Zinnemann, Jean-Luc Godard gibi yönetmenlerin önemli filmlerinde rol alan Jane Fonda, 7 kez Oscar'a aday gösterildi ve bunların ikisinde heykelciğe uzandı ("Fahişe" ve "Eve Dönüş" filmleriyle). Bir yandan oyunculuk yeteneğini kanıtlayan Fonda, 70'li yıllar boyunca politik görüşleri ve savaş karşıtı fikirleri ile de gündemdeydi. Ancak ne olursa olsun; Jane Fonda'nın "Barbarella"daki hali asla unutulmadı.

Kitsch gerçekten de "Barbarella" için son derece uygun bir tanımlama. Filmin görsel yapısını ele aldığınızda zevksizlik, bayağılık ve inanılmaz bir aşırılık söz konusu. Bundaki en önemli etken de Barbarella'nın son derece rüküş kostümleri. Seksi ajanımız yer yer plastik ve deri ağır-

lıklı, yer yer metalik, yer yer ise peluş giysiler giyiyor. Jacques Fonteray ve ünlü tasarımcı Paco Rabanne'ın imzasını taşıyan bu rengarenk kostümler elbette Barbarella'nın olabildiğince az yerini örtecek şekilde tasarlanmışlar. Aslında filmin bilimkurgu türüne yeni bir alt tür kazandırmış olduğu bile iddia edilebilir. İnternette "Barbarella"yı esprili bir şekilde "science-fiction" (bilimkurgu) değil de "science-fashion" (bilimmoda) filmi olarak niteleyenlere rastlamak mümkün.

Filmin set tasarımlarının da kostümlerinden aşağı kalır yanı yok. Ne de olsa bir 60'lı yıllar ürünü "Barbarella". Pop-art etkisi her yanına sinmiş durumda. Filme hakim olan renk curcunasının neredeyse bir asit tribinin görselleşmiş hali olduğunu söyleyebiliriz. Başka bir deyişle baştan sona psychedelic gözükmeye çalışan bir film "Barbarella". Kimilerine göre bu çabasında son derece başarısız, hatta komik duruma düşüyor. Ancak filmin fanatiklerinin bu görüşe katılmadığını tahmin etmek zor değil. İçi boydan boya kürkle kaplı bir uzay gemisi onların aklını başından almaya yeter de artar bile.

Jane Fonda'nın "seksi" performansı ve filmin tümüne sinmiş kitsch estetik bir yana, "Barbarella"dan bahsederken atlanmaması gereken bir diğer öğe de peş peşe gelen garip olaylar ve sarf edilen acayip diyaloglar. Filmin bir külte dönüşmesinde bunların da son derece etkili olduğunu öne sürmek yanlış olmaz. Açılıştaki yerçekimsiz ortamda striptiz sahnesinden daha önce de bahsetmiştik. Peki devasa büyüklükteki bir nargilenin içine çırılçıplak erkekler koyan ve daha sonra da buradan "erkek esansı" içen kadınlara ne dersiniz? Veya çılgın bilim adamı Duran Duran'in garip makinesine... Kilise orglarını anımsatan bu makine, tuşlarına bastıkça içinde çıplak yatan Barbarella'nın orgazm olmasına sebep oluyor. Ancak Barbarella orgazm olurken ölmesi gerekirken, makine ona dayanamıyor ve infilak ediyor. Devrimci Dildano (David Hemmings'in saçlarına özellikle dikkat!) ve Barbarella arasında geçen sevişme sahnesi de filmin unutulmaz anlarından birisi. İzlememiş olanların tadını kaçırmamak için filmin can alıcı sahnelerinden bahsetmeyi burada kesip, filmde bu ve benzeri pek çok an olduğunu belirtelim.

"Barbarella"nın popüler kültüre katkıları da azımsanmayacak sayıda. Öncelikle 80'lerin en "baba" gruplarından Duran Duran'in ismini bu filmden aldığını söylemekte fayda var. (Grup, "Electric Barbarella" adında bir single da çıkarmıştı, yeri gelmişken bunu da hatırlatalım.) Hazır müzik dünyasından başlamışken devam edelim. Kylie Minogue'un 1994

tarihli, kendi adını taşıyan albümünden çıkan bir single'ın (hafızamıza güvenerek yanlış bilgi vermiş olmayalım ama bu şarkının "Put Yourself in My Place" olması oldukça yüksek bir ihtimal) klibinde Minogue, Barbarella'nın striptizini tekrar ediyordu. Sinema dünyasına geçecek olursak; öncelikle "Barbarella"nın hem Flash Gordon çizgi romanlarının erotik versiyonu "Flesh Gordon"u (1972/Michael Benveniste ve Howard Ziehm), hem de 1980 yapımı "Flash Gordon"u görsel anlamda etkilediği söylenebilir. Her iki filmde yakalanmaya çalışılan kitsch estetiğin orijinalini "Barbarella"da görmek mümkün. Esasında "Casablanca"nın garip bir yeniden çevrimi olan "Bana Bebek Deme"de Pamela Anderson'ın canlandırdığı Barb Wire karakterinin, Barbarella'nın bir kopyası olduğunu söylemek de yanlış olmaz. Joel Schumacher'in yönettiği Batman filmlerinin ama özellikle de "Batman & Robin"in atmosferinin "Barbarella"dan etkilenmiş olduğu da rahatlıkla varılabilecek bir sonuç. Ayrıca "Austin Powers" serisinin ikinci filminin açılış jeneriğinde yazıların çıplak Mike Myers'ın "bazı" bölgelerini kapatacak şekilde ekranda belirdiğini hatırlıyorsunuzdur. Bunun da yine "Barbarella"ya bir gönderme olduğunu belirtmekte fayda var. Sizleri Barbarella lakaplı, İtalyan asıllı bayan porno oyuncusu Virna Bonino'nun varlığından ve "Barbarella"nın çeşitli porno filmlerde sık sık gönderme yapılan bir film olduğundan (Barbaranal isimli bir karakter size ne çağrıştırıyor?) da haberdar edelim.

Gösterime girdiği dönemde adından oldukça söz ettirmiş ve pek çok dergiye kapak olmuş "Barbarella", gerek popüler kültürde kazandığı yerle gerekse bir külte dönüşmesiyle bunca yıldır unutulmadı. Daha önce izlemiş veya izlememiş herkese 1968 yapımı orijinal "Barbarella"yı şiddetle tavsiye ediyoruz.

Mart, 2002.

Barbarella
Yönetmen: Roger Vadim.
Oyuncular: Jane Fonda (Barbarella), John Phillip Law (Pygar), Anita Pallenberg (Siyah Kraliçe), Milo O'Shea (Duran Duran), David Hemmings (Dildano), Marcel Marceau (Profesör Ping), Ugo Tognazzi (Mark Hand).
1968 İtalya/Fransa ortak yapımı. 98 dakika

Huysuz çocuğun ilk filmi

Uzun aralıklarla, az ama öz film çeken Leos Carax'ın ilk uzun metrajı, yönetmenin içine girilmesi pek kolay sayılmayacak sinemasal dünyasının anahtarlarını seyirciye sunan, benzersiz bir deneyim.

Harika çocukluktan "enfant terrible"liğe (yaramaz çocuk) doğru ilerleyen kariyerinde az sayıda film var Leos Carax'ın. Toplam dört uzun metraj ile Fransız sinemasının en kendine özgü yönetmenlerinden birisi haline gelmiş durumda. Aslına bakarsanız, Antalya'da düzenlenen 1. Uluslararası Avrasya Film Festivali'ne konuk olduğunda kendisini bir yönetmen olarak görmediğini ve artık film izlemeyi bıraktığını belirtmişti Carax. Eski filmleriyle ilgili sorularıysa "Üzerinden çok zaman geçti, hatırlamıyorum" diye geçiştirmeyi tercih etmişti. Belki biraz demode olsa bile; bu konuşmaya isteksizlik, bu kendini dışardaki olarak konumlama eylemi Leos Carax'a cuk oturuyor. Ne de olsa bizim onu tanıdığımız ismi bile gerçek adı Alex Oscar'dan (tam olarak Alexandre Oscar Dupont) türetilmiş bir anagram, bir nevi reddetme. Başka bir deyişle Carax, ısrarla ve inatla anaakımın dışında kalmaya çalışan, bu "dışardaki" halinden epedsizce keyif alan bir sinemacı. Filmlerinin hayranlık kadar nefret de uyandırması, hatta bazılarının (özellikle "Köprüüstü Aşıkları" ve "Pola X") eleştirel ve ticari başarısızlığı bu nedenle şaşırtıcı değil. Ancak yönetmenin son derece sadık bir hayran kitlesi de var. Bu insanları Carax'ın filmlerine bağlayan unsurları deşifre etmek içinse yönetmenin ilk uzun metrajı "Oğlan Kıza Rastlar" (Boy Meets Girl) son derece işlevsel.

Leos Carax'ın eleştirmenlik deneyimi ve bir iki kısa metraj sonrasında çektiği "Oğlan Kıza Rastlar", Godard'ın ilk dönemine benzetebileceğimiz, dramatik yapıdan ziyade stilin öne çıktığı bir atmosfer fil-

mi. Hikâyesi son derece basit ve önemsiz. Kaldı ki, ismi bile bu durumu özetliyor. "Oğlan kıza rastlar ve olaylar gelişir" şeklinde özetlenebilecek aşk filmlerine bir nazire olarak görmek de mümkün Carax'ın ilk uzun metrajını. Ancak klasik sinema diliyle uzaktan yakından alakası olmayan "Oğlan Kıza Rastlar"da, malum olayın gerçekleşmesi için neredeyse filmin yarısının geride kalması gerekiyor. Alex, yani oğlan (Denis Lavant) ve Mireille, yani kız (Mireille Perrier) garip bir partide tanışıp, konuşmaya başlayıncaya değin birbirlerini sürekli teğet geçiyorlar. Bu süreç boyunca Alex'in sevgilisinden yeni ayrıldığını ve Mireille'in hâlihazırdaki ilişkisinin hiç yolunda gitmediğini öğreniyoruz. İki üzgün genç konuşmaya başladıklarında birbirlerine bir şekilde ulaşmayı beceriyorlar. Ancak bu ortaklık onları "mutlu son"a değil, bir tarjediye götürüyor.

"Oğlan Kıza Rastlar"ı tanımlamak için en uygun sıfat dolaysız veya belirsiz olabilir. Carax'ın neden sonuç ilişkilerini bir kenara bıraktığı anlatımı, filme yoğun bir özgürlük duygusu veriyor. Karakterler iki boyutlu birer kukla olmaktan çıkıp, anı yaşayan ve mekânı sahiplenen bireylere dönüşüyorlar. "Oğlan Kıza Rastlar"ı izlerken, Mireille'i kâh Dead Kennedys'in "Holiday in Cambodia"sı eşliğinde kafasını sallarken, kâh tap dansı yaparken görüyoruz. Alex ise kafasına kulaklıkları geçiyor ve David Bowie'den "When I Live My Dream"i dinleyerek sokakları turluyor. Filmin dramatik yapısında neden sonuç ilişkileri bir yana bırakıldığı gibi, karakterlerinin davranış şekillerinde de benzeri bir sınırlama yok. Dolayısıyla üzüntülerini, kırgınlıklarını, heyecanlarını, öfkelerini ve sevinçlerini beden dilleriyle ifade edebiliyorlar. Tercih ettiği bu yapı Carax'a da görselliği öne çıkartma ve seyirciyle görüntüler üzerinden iletişim kurma imkânını tanıyor. "Oğlan Kıza Rastlar"ı bir atmosfer filmine dönüştüren önemli unsurlardan birisi de bu.

Eğer ki "Oğlan Kıza Rastlar" için bir atmosfer filmi diyorsak, elbette mekânın nasıl realize edildiği ve nasıl kullanıldığı da önemli. Bir çocuk odası görüntüsü ve sesi hırıldayan bir anlatıcı ile başlayan film, tahmin etmenin zor olmayacağı gibi bir masal. Dolayısıyla filmde karşımıza çıkan şehir de bildik Paris'ten ziyade bir masal mekânı. Carax ve görüntü yönetmeni Jean-Yves Escoffier, filmin kendine özgü görsel dokusunu yaratırken siyah beyazın etkileyiciliğinden yoğun şekilde faydalanmışlar. Boş sokakları, kafeleri, Seine nehrinin kıyısını,

metroyu veya Alex'in yaşadığı tek göz odayı filme alırken, siyah beyaz onlara gerçeküstü bir atmosfer yakalama olanağı sağlamış. Ancak yine siyah beyazın etkisiyle bu masalın ruh hâlinin ziyadesiyle melankoliye çaldığını da eklemek gerek.

Aynı noktada Carax'ı bu filmde Godard kadar, Jean Vigo'nun da etkilediğini gözlemek mümkün oluyor. Tercih edilen yapı Godard'ın ilk dönemine yakın dursa bile, filmin gerçek ile düş arasında asılı kalmış hâli ve tesadüfler üzerinden şekillenen karamsar romantizmi Vigo'nun başyapıtı "L'Atalante"ı akla getiriyor. Carax'ın sonraki filmleri için de sık sık kullanılacak olan şiir benzetmesi, bu akrabalığı belki de daha belirgin bir hâle sokuyor.

Ancak tüm esinlenmeler bir yana, Leos Carax'ın son derece kişisel bir sinema yaptığını da eklemek gerek. Bir bakıma yönetmenin alter egosu olarak görebileceğimiz favori oyuncusu Denis Lavant'ın, Carax'ın ilk üç uzun metraj filminde de Alex isminde karakterleri canlandırmış olması bu açıdan önemli. "Oğlan Kıza Rastlar"daki Alex'in askere gitmek üzere bir yönetmen adayı olması, bu filmdeki ortaklığı daha da üst bir düzeye taşıyor. Başka bir deyişle yönetmen, "Oğlan Kıza Rastlar"da kendisine ait bir düşü peliküle aktarmış oluyor. Her ne kadar Carax, verdiği röportajlarda ve katıldığı söyleşilerde bu alter ego konusundan bahsetmekten hoşlanmasa da, filmlerinin kendi hayatıyla ortak noktaları özellikle dikkat çekiyorlar (örneğin Juliette Binoche ile beraber oldukları dönemde de filmlerindeki baş kadın rollerini ona vermişti). Bu bağlamda filmde Alex'in kendi kişisel tarihini bir Paris haritası üzerinden kaydetme çabası da akıllardan kolay kolay çıkmayacak bir fikir ve büyüleyici bir imge olarak sinema tarihine geçiyor.

Gösterime girdiği dönemde olumlu tepkilerle karşılanan ve 1984 yılında Cannes Film Festivali'nde Gençlik Ödülü kazanan "Oğlan Kıza Rastlar", Carax'a ileride daha büyük bütçelerle ve daha ünlü oyuncularla çalışma imkânı sağladı. İkinci uzun metraj filmi "Kötü Kan" (Mauvais Sang) benzer bir ilgi görse bile, sonraki filmleri "Köprüüstü Aşıkları" ve "Pola X" ekseriyetle beğenilmediler (her ne kadar "Köprüüstü Aşıkları" Fransa dışında, örneğin ülkemizde, çok büyük bir ilgi görse bile). Bu filmlerin ticari başarısızlığı ve aldıkları kötü eleştiriler, zaten nadiren film çeken Carax'ın çalışma hızını iyice yavaşlatmış durumda. Dönemdaşı Fransız yönetmenlerle beraber "Ye-

ni Yeni Dalga" başlığı altına toplanmaktan hiç hazzetmeyen, onların büyük kısmının aksine ticari ve kolay anlaşılır filmlere yüz vermeyen Carax, şu günlerde 1999 yapımı "Pola X"ten sonra çekeceği ilk film olan "Scars"ın hazırlığı içerisinde. Beşinci uzun metrajının akıbeti ne olur bilemeyeceğiz, ancak garip şekilde yönetmenin en dolaysız filmi olan "Oğlan Kıza Rastlar" üzerinde en fikir birliğine varılmış olan işi. Belki bu benzersiz filmi izlediğinizde, sizler de koşulsuz şekilde yönetmenin her filmine bayılan hayran grubuna dahil olursunuz.

Kasım, 2005.

Boy Meets Girl
Yönetmen: Leos Carax
Oyuncular: Denis Lavant (Alex), Mireille Perrier (Mireille), Carroll Brooks (Helen), Frédérique Charbonneau (Çevirmen), Christian Cloarec (Thomas), Jean Duflot (Bouriana), Hans Meyer (Astronot), Anna Baldaccini (Florence).
1984 Fransa yapımı, 100 dakika.

Kan gövdeyi götürüyor

Kung-fu yapan bir rahip, çiftleşen zombiler, saniyede 5 galon kan püskürten bir çim biçme makinesi ve aklınıza getiremeyeceğiniz şiddet sahneleri... Filmin finalindeki 25 dakikalık kesintisiz şiddet gösterisi şimdiden sinema tarihine en kanlı sahne olarak geçmiş durumda. Peter Jackson'ın bu filmi, sağlam bir mideye sahip olanlar için eşi benzeri bulunmaz bir kült film...

J.R.R. Tolkien'in meşhur "Yüzüklerin Efendisi" üçlemesinin beyazperde uyarlaması oldukça uzun bir süredir sinema dünyasını ve sinemaseverlerin zihnini meşgul ediyor. Merakla beklenen bu projenin başındaki isim olan Peter Jackson bazıları için çoktan dahi, hatta ilah mertebesine yükseltilmiş bir isim. Ancak adını daha önce duymamış izleyiciler için bu kült yönetmenin kapalı bir kutu olduğu da gerçek.

Son yılların en büyük projelerinden birisinin yönetmem olan Yeni Zelandalı bu sinema delisi, adını ilk olarak 1987 yılında çektiği "Bad Taste" isimli filmle duyurmuştu. Şu anda elinde milyon dolarlar olan Jackson, "Bad Taste"i 150 bin dolara kotarmıştı. Filmi dört yıl boyunca başrolleri oynayan arkadaşlarıyla hafta sonları buluşarak tamamlayan ve filmin teknik işlerinin neredeyse tamamını üstlenen Jackson, dikkatleri üzerine çekmekte gecikmedi. "Bad Taste" ile hem B filmin son derece yaratıcı ve zeki bir örneğini ortaya koymuş, hem de korku sineması ve zombi külliyatına yeni, komik bir boyut getirmeyi başarmıştı. Kısa zamanda tüm dünyada kendine fanatikler kazanan bu filmi alışılagelmedik bir animasyon olan "Meet the Feebles" takip etti. Bir nevi aşırı şiddet içeren Muppet Show da denebilecek 1989 yapımı bu filmin ardından yazımıza konu olan "Braindead" geldi...

1992 yapımı olan "Braindead" rahatlıkla Jackson'm şu ana kadarki filmografisinde en üst noktaya yerleştirilebilecek bir film (1994 yılında çekilen "Heavenly Creatures" gibi son derece dişli bir rakibi olduğunu göz

ardı etmemek koşuluyla). Jackson tıpkı "Bad Taste"de olduğu gibi bu filmde de zombilerin dünyasına el atıyor ve gore türünün olmazsa olmazı kan, pislik, bilumum vücut sıvısı, vs. ile dolu bir yolculuğa çıkartıyor bizi. Ama ilk filmi "Bad Taste"de olduğu gibi Jackson'ın "Braindead"de sunduğu yolculuk da pek alışılageldik değil. Pek çok izleyicinin tahammül sınırlarını zorlayacak derecede kanlı sahnelerden, rahatlıkla inanılmaz komik durumlar yaratmayı beceren bir senarist/yönetmen Jackson.

Gore türünün komediyle yaptığı birlikteliğe özellikle Sam Raimi'nin "Evil Dead" üçlemesinden alışığız. Fakat Jackson'ın sineması bu türde gördüğümüz diğer örneklerden çok farklı. Gerek şiddeti sınır tanımayarak kullanışı, gerek esprilerindeki aşırılık, gerekse yerinde duramayan hiperaktif bir çocuk gibi oyuncuların etrafında dolaşan kamerasıyla yarattığı hava son derece laubali bir filmle karşılaşacağınızı düşündürebilir. Halbuki bu unsurların ardına baktığınızda insanın karşısına son derece estetik bir görsel yapı ve pek çok sinemasal göndermeyle dolu bir film çıkıyor. Bu göndermelere de değinmek için filmin konusuna geçebiliriz...

Filmimiz 1957 yılında Skull (Kurukafa) Adası'nda başlıyor. Sumatra'nın güneybatısındaki bu adada Yeni Zelanda'daki bir hayvanat bahçesinden gelen bir görevlinin yardımcılarıyla beraber "özel" bir hayvanı yerlilerden kaçırma çabasına tanık oluyoruz. Büyük sıçanların maymunlara tecavüz etmesi sonucunda ortaya çıkan bu canlı son derece tehlikelidir. Bir ısırığı insanı zombi yapmaya yeter.

Bu hayvanın uçağa bindirilişinin ardından jenerikle beraber izleyiciyi de Sumatra'dan Yeni Zelanda'ya getiriyor Jackson. Birdenbire kendimizi yakında akıl almaz olayların vuku bulacağı huzurlu bir Yeni Zelanda kasabasında buluyoruz. Film kasaba atmosferini yaratırken mümkün olduğunca az mekan kullanarak, düşük bütçesinin (1,8 milyon dolar) yaratacağı handikapları engellemiş ve 50'li yılların havasını yakalamakta yardımcı olmuş. Öyle ki zihninizde "Mavi Kadife", "Pleasantville", "Edward Scissorhands" veya "Geleceğe Dönüş"ün yanında yer edinebilir kendisine. Her neyse... Bu kasabaya giriş yaptıktan sonra market tarzı bir dükkana dalıyor kamera...Karşımızda genç bir İspanyol kız olan Paquita var. Kendisi aynı dükkanda çalışan Roger'a feci şekilde abayı yakmış durumda. Ancak büyük annesinin baktığı tarot falı sonucunda hayatının erkeğinin Roger olmadığını öğreniyor. Hayatının erkeği karşısına çıktığında onu tanımasını sağlayacak işareti de zihnine kazıyıveriyor hemen. Çok geçmeden dükkana öykümüzün baş kahramanı olan Lionel giriyor. Lionel'ın de-

virdiği kalemler tam da kartlarda görünen işareti oluşturunca, Paquita hayatının erkeğini bulduğunu anlıyor ve Lionel'a göz koyuyor.

Ancak Paquita'nın önünde çok ciddi bir engel var. Lionel'ın annesi. .. Lionel 20'li yaşlarının ikinci yarısında ama ne yazık ki kız arkadaşı olmayan, üstelik son derece anti-sosyal bir yaşantı sürdüren genç bir erkek. Bunun sebebiyse aşırı saplantılı derecede oğluna düşkün olan annesi. Bu durum insanın aklına ister istemez Alfred Hitchcock'un klasiği "Psycho"yu getiriyor ve hiç merak etmeyin Jackson bu çağrışımın son derece yerinde olduğunu vurgulamak için elinden geleni yapıyor. Lionel ve annesi büyük bir evde yaşıyorlar. Evin hem iç hem de dış mimarisi Bates'lerin evini o kadar anımsatıyor ki biraz ileride yanıp sönen "Bates Motel" levhasını görseniz şaşırmayacaksınız. Üstelik Lionel'ın annesi karşımıza çıktığı ilk sahnede saçları ve kostümüyle, sanki yandaki sete sızıp Norman Bates'in annesi kılığına girmekte kullandığı elbise ve peruğu aşırmış gibi bir izlenim yaratıyor. Elinde de büyük bir bıçak tutuyor. "Psycho"nun duş sahnesindeki suç aletinin aynısı olduğunu söylemek pek yanlış olmaz bu bıçağın. Filmin başındaki garip yaratık ve bu sorunlu üçlünün nasıl bir araya geleceğini ise hiç düşünmeyin, Jackson bu konuya pratik bir çözüm bulmakta hiç zorlanmamış.

Lionel kendisine yakınlaşmaya çalışan Paquita ile hayvanat bahçesine gidiyor. Onları takip eden Lionel'ın annesi de kazara kafesinin önünde durduğu Sumatralı fare-maymun karışımı yaratık tarafından ısırılıyor. Bu andan sonra Lionel hem bir zombiye dönüşen annesini, hem de onun zombi yaptığı kasaba halkından diğer kişileri evin bodrumunda kapalı tutarak durumu idare etmeye çalışıyor. Finalde ise bizleri oldukça uzun ve kanlı bir parti sahnesi bekliyor.

"Braindead"in konusu bile insanın aklına "Psycho", George A. Romero'nun zombi üçlemesi gibi filmleri getiriyor. Ancak Jackson'ın yaptığı göndermeler bu kadarla sınırlı değil. Abartılı şiddet anlayışı, her midenin kaldıramayacağı gore sahneleri, korku ile komediyi birleştirmesi (komedi kesinlikle ağır basıyor) ve "stop motion" animasyon tekniğini kullanışıyla akla ilk etapta "Evil Dead"i getiriyor film. Bunun yanında örneğin mezarlıkta eğlenirken zombiye dönüşen bir grup serseri insana Dan O'Bannon'ın "Yaşayan Ölülerin Dönüşü" filmini anımsatıyor. Ayrıca Lionel'ın parkta "bebek" dolaştırırken puseti elinden kaçırdığı sahne serbest çağrışımla aklınıza "Potemkin Zırhlısı"nı getirebilir. Veya Paquita'nın zombilerden saklanmak için dolaba girdiği sahne de "Hallowen"i hatırlatmıyor

değil. Bu durum aslında çok da şaşırtıcı değil. Peter Jackson'ın "Braindead"den bir sonraki filmi "Heavenly Creatures"ı izleyenler, onun ne kadar entelektüel bir yönetmen olduğunu ve istediğinde ne kadar ciddi takılabildiğini görmüşlerdi. Fakat gördüğünüz gibi kendisinin eski filmlerinin de "Heavenly Creatures"tan aşağı kalır yanı yok.

"Braindead"i ilginç kılan unsurların başında şimdiye kadar izlediğimiz zombi filmlerinden farklı olması geliyor. Bu alt türe (gore/zombi filmleri) ilişkin tüm yapımları belli ki yalayıp yutmuş olan Jackson, türe bambaşka bir kapı açıyor. Hem filmin konusundan anlayabileceğiniz, hem de eğer film hakkında daha önce yazılmış bazı yazılara denk geldiyseniz görmüş olabileceğiniz gibi "Braindead"in tüm esprisi zombileri (kaldı ki bunu diğer tüm yaratık filmlerine uyarlamak da mümkün) eve sokmamak değil, evde tutmak. Ayrıca Jackson bizzat kendisinin de katkıda bulunduğu efektlerle akla ziyan zombi imha etme yöntemleri yaratıyor. Örneğin ampul, bahçe makası, blender ve çim biçme makinesi gibi aletler zombileri yok etmeye yardımcı oluyorlar.

Peter Jackson ayrıca alışageldiğimiz sofra ve tuvalet adabını yerle bir eden sahnelere de yer vermiyor değil. Nasıl derseniz; bir serseri zombilikle ilk tanışmasını Lionel'ın annesinin mezarına işerken yaşıyor. Başka bir sahnede ise zombiye dönüşen bu genç ortadan ikiye bölündükten sonra bağırsakları yerlere dökülüyor ve bu olayın ardından anüsü kameraya dönüp gaz çıkartıyor. Filmin unutulmaz yemek sahnesi ise bambaşka bir olay. Lionel artık çürümeye başlayan annesini eve gelen misafirlerle aynı masaya oturtunca her midenin kolay kolay kaldıramayacağı olaylar meydana geliyor. Zombi annenin puding tabağına düşen kendi kulağını afiyetle yiyişine tanıklık ettikten sonra bir daha içinizden puding yemek gelir mi bilinmez.

Fakat söylediğimiz gibi filmin tüm meziyeti bu abartılı şiddet sahneleri değil. Peter Jackson tüm bunları son derece zeki bir mizah duygusuyla beraber veriyor izleyiciye. Yer yer filmini gayet sağlam fikirler üzerine şekillendirdiğini de belli ediyor. Mesela Lionel ve annesi arasındaki ilişkinin hiç de yüzeysel bir boyutta işlenmediğini belirtmek lazım. Özellikle finalde Lionel'ın ana rahmine geri döndüğü anda Jackson hem izleyiciyi şok ediyor, hem de ana oğul arasında kurduğu ilişkinin hiç de basit temellere dayanmadığını belli ediyor.

Üstüne üstlük filmin konusunu tekrar hatırlarsak işin içinde bir aşk hikayesi olduğunu da unutmamamız lazım. Evet "Braindead"i duygusal

bir film olarak karşılamak belki imkansız ama kaderin kendisini birleştirdiği Lionel'dan bir ev dolusu zombiye rağmen vazgeçmeyen Paquita'nın ruh halinin belirli bir romantizm duygusu taşımadığını söylemek de haksızlık olur.

Hazır laf Paquita'ya gelmişken Diana Penalver'in bu rolü başarıyla canlandırdığını söylemek gerek. Garip aksanını ve şaşkın bakışlarını kolay kolay unutmak imkansız. Filmin diğer oyuncularından Elizabeth Moody de anne rolünde son derece iyi. Gerçek bir kabus hissi yaratmayı ve belki de filmi korku türüne en çok yaklaştıran öğe olmayı cidden çok iyi beceriyor. Fakat filmin esas yıldızı Timothy Balme. Bu rolüyle İtalya'daki Fantafestival'de En İyi Erkek Oyuncu ödülünü kazanan Balme, vücut dilini müthiş şekilde kullanarak son derece dinamik bir performans sergiliyor.

"Braindead" tüm bu saydığım özellikler sayesinde bir kült film klasiği mertebesine ulaşmış durumda. Örneğin Amerikalı eleştirmen Leonard Maltin filmi "şaşırtıcı, dinamik, son derece yaratıcı şekilde iğrenç bir komedi" olarak tanımlıyor ve "kendi türünde bir doruk noktası" olduğunu belirtiyor. Eğer gore filmlere karşı bir tavrınız yoksa ve mideniz de sağlamsa siz de rahatlıkla bu görüşleri paylaşabilirsiniz. Hele bir de türe özel ilgisi olan bir sinefilseniz yazı içerisinde aktardığım sinemasal göndermeleri -ve belki de daha fazlasını- keşfetmekten kesinlikle sonsuz keyif alacaksınız. Bunlara Jackson'ın kendinden son derece emin ve yaratıcı sinemasal tarzını, insanı hayrete düşüren zekasını, bir de insanda kahkaha gazına maruz kalmış etkisi yaratan aralıksız esprileri ekleyince cidden benzersiz bir film çıkıyor ortaya. Tüm bunlar ilginizi çektiyse "Braindead"i bir an evvel edinip izleyin deriz. Belki siz de filmin 90'lı yılların en iyi 10 filminden birisi olduğu konusunda benimle hemfikir olur ve "Yüzüklerin Efendisi"ni daha da büyük bir merakla beklemeye başlarsınız.

Nisan, 2001.

Braindead
Yönetmen: Peter Jackson
Oyuncular: Timothy Balme (Lionel Cosgrove), Diana Penalver (Paquita Maria Sanchez), Elizabeth Moody (Anne/Vera Cosgrove), Ian Watkin (Les Amca), Brenda Kendall (Hemşire McTavish), Stuart Devenie (Peder McGruder).
1992 Yeni Zelanda yapımı, 104 dakika.

Kalbi hiç ölmeyenler için

Film adını Illinois'te gözetim altında geçirilen disiplin cezasına verilen isimden alıyor. John Hughes pek sevdiği ve önemsediği senaryosunu filme alırken nasıl bir başarı hesaplamıştı bilinmez, ancak zamana yenik düşmeyen film 16 yıldır tüm dünyada gençlerin kalbini çalmaya devam ediyor.

Sinema tarihinde gençlerin sorunlarını ve kuşak çatışmasını işleyen pek çok film çekildi kuşkusuz. "Asi Gençlik", "Cennet Yolu", "Batı Yakasının Hikayesi", The Wild One", "Easy Rider", bir çırpıda akla gelenler. 70'li yıllara geldiğimizde karşımıza 50'lerde geçen "The Last Picture Show", 60'larda geçen "American Grafiti" gibi filmler çıkıyor. Aynı dönemde çekilmiş lise filmleri sözkonusu olunca akla gelen örnekse 1978 yapımı müzikal komedi "Grease", ya da Brian De Palma'nın lise hayatına ilişkin klişeleri bir korku filmi içinde kullandığı Stephen King uyarlaması "Carrie"... Ancak 80'li yıllara gelindiğinde gençlik filmlerinin sayısında ciddi bir artış görüyoruz. Komedi ve korku (teen-slasher'lar) türleri gençlere hitaben yapılan filmler arasında en çok rağbet görenler haline geliyor. Fakat bu yıllarda üretilen gençlik filmlerinin çoğunda gençlerin dünyası ciddiye alınarak işlenmezdi. Bunun dışında çıkan az sayıdaki film arasında "The Breakfast Club/Kahvaltı Kulübü" önde gelen, çarpıcı bir örnek...

"The Breakfast Club"da ebeveynleri şehir dışına gidince evinde parti veren gençler yok...Ne de kazara göğüsleri görünen sarışın bir kız. Kızların soyunma odasını gözetleyen erkekler veya bir mastürbasyon sahnesi de yok. Film bir gençlik kampında falan da geçmiyor. Gençlik filmlerinin tüm bu klişelerini bir kenara bırakıyor "The Breakfast Club"; çünkü amacı yeniyetmelerin sorunlarını paraya çevirmek değil, bu konuda ciddi bir şeyler söylemek.

Aynı okulda okuyan ama birbirleriyle pek alakası olmayan beş genç bir cumartesi günü bir araya gelir. Beşi de disiplin cezası almıştır. Ceza, sözkonusu cumartesiyi sabahtan öğleye kadar okulun kütüphanesinde, bir öğretmenin gözetiminde geçirmektir. Bu beşliden Andrew (Emilio Estevez) okul takımında başarılı bir güreşçi, Claire (Molly Ringwald) şımarık bir zengin kızı, Brian (Anthony Michael Hall) aşırı çalışkan bir öğrenci, Allison (Ally Sheedy) biraz garip ve içine kapanık bir kız, John (Judd Nelson) ise disiplin cezalarına alışkın bir baş belasıdır. Sabah geldiklerinde birbirleri hakkında çok az şey bilen gençler, gün boyunca ortak yönlerini keşfederler. Hayatın sadece kendileri için değil, aslında aynı yaş grubundaki herkes için zor olduğunu fark ederler.

Filmin açılış jeneriğinin ardından David Bowie'nin "Changes" şarkısının sözlerinden bir bölüm yansıyor ekrana... "Dünyalarını değiştirmeye çalışırken üzerlerine tükürdüğünüz bu çocuklar sizin öğütlerinize karşı bağışıklık kazanmışlar ve neler yaşamakta olduklarının çok iyi farkındalar..." Bu sözlerin yazılı olduğu siyah ekranın patlamasıyla da tüm filmin geçtiği Shermer Lisesi'nin girişiyle karşı karşıya kalıyoruz. Son derece heyecan verici bu açılıştan itibaren senarist ve yönetmen John Hughes çok az sinemacının yakaladığı bir başarıyla yeniyetmelerin dünyasına dalıveriyor. "The Breakfast Club"ı yazdığı sırada 32, yönettiğindeyse 35 yaşında olan Hughes, çoktan geride bıraktığı yaşlarına bakarken inanılmaz derecede duyarlı.

"The Breakfast Club"ın en unutulmaz anı hiç kuşkusuz John'un dolabından alıp getirdiği esrarın içilmesinden sonra herkesin yavaş yavaş içini dökmeye başladığı, bir nevi grup terapi seansını anımsatan sohbet sahnesi. Özellikle mesele o yaşlardaki gençlerin en favori konusu olan ebeveynlere gelince söylenenler son derece etkileyici. Kahramanlarımız ebeveynlerinden bol bol şikayet ettikten sonra kendilerine "Acaba büyüyünce onlar gibi mi olacağız?" diye sormadan edemiyorlar. İşte bu soruya cevap olarak Allison'ın söylediği söz bir hayli çarpıcı. Allison bunun kaçınılmaz bir döngü olduğunu belirtiyor ve şöyle diyor: "Büyüyünce kalbin ölür." İşte "The Breakfast Club"ın kuşak çatışmasına ilişkin görüşünü bu sözde bulmak mümkün. Film, gençler ve yetişkinler (ebeveyn ve öğretmenler) arasında yaşanan sorunları kaçınılmaz görüyor. Bu konuda uzlaşmacı bir tavrı da yok. Gençlik günleri geride kalıp unutulduğunda herkes can sıkıcı, gençleri anlamaktan uzak bir yetişkine dönüşür, diyor başka deyişle. Filmi bu kadar etkileyici ve özellikle genç izleyicilerin

hayranlık duyduğu bir seyirlik haline getiren de bu yaklaşım kesinlikle. John Hughes'un genç izleyiciyle iletişim kurabilme açısından yakaladığı çok önemli bir unsur var. Yönetmen bir röportajında "O yaştayken kendini kötü hissetmek iyi hissetmek kadar zevklidir" diyor. Filmini bu düşüncenin üzerine yapılandıran Hughes, böylece gençlerin hisleri üzerine en ciddi tespitlerden birisini yapan filmlerden birisine imza atıyor.

"The Breakfast Club"ın içerdiği bu ciddi tavır kimilerini büyülerken kimilerine de son derece itici gelebilir. Bu nedenle, belki filmin hayranlarının binde biri kadar değilseler bile, sevmeyenleri de vardır. "The Breakfast Club"ı beğenmeyenler filmi, kendini gerektiğinden fazla ciddiye alan, yüzeysel bir çalışma olarak niteliyorlar çoğunlukla. Elbette sabahtan öğleden sonraya kadar geçen bir süreyi anlatan ve neredeyse tamamı kapalı mekanda geçen bir gençlik filmi pek çok kişiye "iç daraltıcı" gözükebilir. Hele güldürdüğü kadar düşündürüyor ve ağlatıyorsa... (Brian'ın "Pazartesi ne olacak?" sorusunun yarattığı yıkıcı etkinin pek çok kişinin içinde bir yerlere dokunmaması ve gözlerini yaşartmaması neredeyse imkansız.) Ancak yeniyetmelerin yetişkinlerle problem yaşamasının sebeplerini , sadece kız/erkek arkadaş sorunları ya da gece çıkmak gibi meseleler olarak algılayan filmlerin aslında bu yaş grubuna ne kadar büyük bir haksızlık yaptığı düşünülürse "The Breakfast Club"ın gerçek değeri daha iyi anlaşılıyor.

"Peki 'The Breakfast Club'ı bir kült film haline getiren nedir?" diye sorabilirsiniz. Öncelikle film, meseleye yaklaşımı ve tavrı dolayısıyla 80'li yılların ikinci yarısından bu yana bir veniyetmenin favori filmleri listesinde yer alabilecek en "cool" seçimlerden birisi. Bizde pek de yaygın olmayan, filmlerden diyalog aktarma geleneği kült film hayranları için vazgeçilmez bir zevktir kuşkusuz. "The Breakfast Club" bu açıdan da tam bir cennet. Başarısı büyük oranda senaryosuna dayanan film, birbiri ardına sıralanan zekice diyaloglarla meraklısına zengin bir seçenek sunuyor. Arkadaş grubunda "The Breakfast Club"dan alıntı yapan bir yeniyetmenin ne kadar "cool" gözükeceğini artık siz düşünün. John Bender'in kapatıldığı odadan tekrar kütüphaneye dönmek için, havalandırma deliğinde ilerlerken anlattığı fıkra da ayrı bir olay. Bender'ın düşmesiyle yarım kalan fıkra, nasıl sona erdiği konusunda merak uyandırıp, çeşitli söylentilere yol açmış durumda. (Bu arada Hughes ve Nelson fıkranın bir sonu olmadığını verdikleri röportajlarda açıkladılar aslında.) Her ne kadar ortada bir "Roscbud" vakası olmasa da, bu tarz ufak bir detayın böy-

le bir olay haline getirilmesi yine ancak kült filmlere nasip olacak cinsten bir durum.

Saydığımız bu özelliklerin yanında "The Breakfast Club"ın çok önemli bir özelliği daha var. Gösterime girdiği 1985 yılında "St. Elmo's Fire" ile birlikte "Brat Pack" akımının doğmasına sebep olan film olmuştu zira. Bir anda, oynadıkları gençlik filmleriyle aşırı dikkat çeken genç oyuncular grubuna verilen isim bu. "Brat Pack" listesi Molly Rignwald, Anthony Michael Hall, Ally Sheedy, Judd Nelson, Emilio Estevez, Demi Moore, Andrew McCarthy, Rob Lowe gibi isimleri barındırıyordu. Gerek "The Breakfast Club" gerekse diğer "Brat Pack" filmleri, hem oyuncularının 80'li yılların ikonları olması hem de kıyafetleri ve müzikleriyle kendilerine ve bu döneme özgü bir tat barındırıyorlar. Bu filmlerin 80'li yıllara ait hatırlanabilecek hoş şeylerin hemen hepsini içeriyor olması da kült değerlerini arttırıyor.

Elbette "The Breakfast Club" 80'li yılların tek iyi gençlik filmi değil. Yine John Hughes'un yazıp yönettiği "Sixteen Candles" ve "Ferris Bueller's Day Off", Hughes'un yazdığı ve Howard Deutch'un yönetiği "Pretty in Pink", Amy Heckerling'in "Fast Times at Ridgemont High"ı, Rob Reiner'ın "Stand by Me" ve "The Sure Thing"i, Cameron Crowe'un "Say Anything...."i, Joel Schumacher'in "St. Elmo's Fire" ve "The Lost Boys"u, Edward Zwick"in "About Last Night...."ı, ayrıca biraz farklı telden çalsa da Coppola'nın "Outsiders" ve "Rumble Fish"i bu dönemde çekilmiş diğer çarpıcı gençlik filmlerinden bazıları. Ancak "The Breakfast Club" bir şekilde tüm bu filmlerin arasından sıyrılıp, 80'ler ve gençlik filmi kavramlarını tamamlayan üçüncü unsur oluverdi.

Son yıllarda gençlik filmlerinde yeniden bir patlama var gibi gözüküyor. Oysa izlediklerimiz yine gençlerin iç dünyalarında neler olup bittiği konusunda fikir vermekten uzak, ikinci sınıf komedi veya romantik komediler çoğunlukla. Bazılarında belden aşağı espriler 80'yerin röntgenci yeniyetme karakterlerinin dahi yüzünü kızartacak uçlara gidiyor. Bazılarıyla, kazara göğüsleri görünen kızların olduğu filmleri aratacak denli tutucu. Oyuncularsa "Brat Pack" tayfasına burun kıvıranları pişman edecek derecede yeteneksiz. Ve ne yazık ki aralarından bırakın 10-15 filmi bir tane bile yukarıda adı geçen filmler ayarında yapım çıkmıyor.

İşte böyle bir zamanda iyi bir gençlik filminin nasıl bir şey olduğunu hatırlamak istiyorsanız "The Breakfast Club"ı izlemek yönünde girişimde bulunmaya başlayabilirsiniz. Fakat bir kez daha tekrarlamakta fayda

var; eğer filmin savunduğu görüş size hitap etmiyorsa, bir gençlik filminden beklediğiniz bol kahkaha ve seks ise hayalkırıklığına uğrayabilirsiniz. Ama bu yazı boyunca okuduklarınız sizi biraz olsun heyecanlandırdıysa "The Breakfas Club"ı beğeneceksiniz demektir. Üstelik yeniyetmelik yıllarınız 80'lere rastlamıyorsa bile filmden alacağınız keyif azalmıyor. "The Breakfast Club", başında sözlerinden bir bölümü kullandığı David Bowie şarkısı "Changes" gibi gücünü her zaman koruyacak bir yapıt. En azından kalbi henüz ölmemişler için...

Mayıs, 2001.

The Breakfast Club
Yönetmen: John Hughes
Oyuncular: Emilio Estevez (Andrew Clark), Paul Gleason (Richard Vernon), Anthony Michael Hall (Brian Johnson), John Kapelos (Carl), Judd Nelson (John Bender), Molly Ringwald (Claire Standish), Ally Sheedy (Allison Reynolds).
1985 ABD yapımı. 94 dakika.

Emniyet kemerlerini bağlayın!

Sert bir polis, çıkarcı bir politikacı, güzel bir kız arkadaş, korunması gereken bir tanık, tanığın peşindeki katiller, San Francisco sokakları ve son hız giden arabalar.. Polisiye/aksiyon türünün klasiklerinden olan bu filmde yok yok. McQueen'in karizması ve nefes nefese izlenen araba takibi sahnesi de cabası.

Silahların patlamadığı, cool polis kahramanın üstleriyle takışmadığı, aksiyonun halkın uğrak yerleri olan alışveriş merkezleri veya havaalanlarına taşmadığı ve elbette sıkı bir araba takibinin yer almadığı bir aksiyon filmi düşenebiliyor musunuz? Hele ki şehirde geçen bir aksiyon filmi söz konusuysa... Muhakkak istisnalar vardır ama bir şehir aksiyonu çekerken gözardı edemeyeceğiniz üç beş kilit unsur varsa, işte onlar bu saydıklarımız oluyor. Peter Yates imzalı, 1968 yapımı "Bullitt" bu konuda başvuru kaynağı olarak kullanılabilir.

Gerçekten de Yates'in filmi, başkahramanı bir polis olan ve büyük şehirde geçen aksiyon filmlerinin bir anlamda atası. Gösterime girdiği dönemde büyük bir ilgiyle karşılanmasının ve hâlâ bir klasik olarak anılmasının en önemli sebebi de bu türün öncüsü olması. Düşünün ki onun açtığı kapıdan geçip, En İyi Film dalında Oscar'a uzananlar (The French Connection/Kanunun Kuvveti) bile oldu.

Filmimizin konusu pek şaşırtıcı sayılmaz. Kendi içinde kimi ilginç unsurlar barındırsa da, bizi filme bağlayan esas öğe de hikaye değil. "Bullitt" '60'lı yılların stilize sinema dilinden nasibini fazlasıyla almış bir film. Dolayısıyla görüntü yönetimini ve kurguyu takip etmek çok daha keyifli. Yine de biz öncelikle hikayeyi özet şekilde aktaralım. Bir suç örgütüne karşı tanıklık yapmayı kabul eden Johnny Ross (Pat Renella) Chicago'dan San Francisco'ya getirilir. Bu tanıklıktan büyük fayda göre-

cek hırslı politikacı Walter Chalmers (Robert Vaughn) için Ross'un güvenliği her şeyden önemlidir. Bu nedenle San Francisco polis departmanının en başarılı elemanından, Detektif Frank Bullitt'ten (Steve McQueen) yardım ister. Ross'u 40 saat boyunca korumakla görevlendirilen Bullitt, içgüdülerine güvenen ve yeri geldiğinde kuralları hiçe saymakta sakınca görmeyen bir polistir. Zaten başarısını da büyük ölçüde bu özelliklerine borçludur. Ancak bu haftasonu görevi başarıya ulaşamaz. Tanık Ross'u yardımcılarından birisinin gözetimine bırakan ve geceyi kız arkadaşı Cathy (Jacqueline Bisset) ile geçiren Bullitt, tatsız bir haberle uyanır. İki adam Ross'un kaldığı odayı basmış ve hem tanığı hem de gözetmen polisi ağır şekilde yaralamıştır. Bu durum Chalmers'ın hiç hoşuna gitmez ve gözü kara politikacı Bullitt'in yakasına yapışır. Bullitt ise "bu işin içinde bir iş var", diyerek olayı kendi yöntemleriyle çözmeye karar verir. Aynı gece ölen Ross'un cesedini ve bu haberi hem Chalmers'dan hem de üstlerinden saklar ve mevcut ipuçlarını takip ederek katilleri bulmaya çalışır.

"Bullitt"in senaryosuna bakıldığında ilk olarak ilgi çeken unsur filme de adını veren karakter. Steve McQueen'in canlandırdığı Frank Bullitt o dönemin sineması için pek alışılagelmedik bir tip, bir nevi antikahraman. Belki sonradan çok sayıda benzeri türedi ama o, iç dünyasını pek açık etmeyen, duygularından ziyade mantığıyla hareket eden, sert ve cool aksiyon kahramanı tiplemesinin prototipi olarak gösterilebilir. Dönemin gözde erkek yıldızı, hıza tutkusu ve serseri tavırlarıyla ikonlaşmış, cool kavramının beyazperdedeki ilk ve en güçlü yansımalarından biri haline gelmiş McQueen için de daha uygun bir rol düşünülemez. Zaten Frank Bullitt karakteri ve McQueen'in personası birbirlerini doğrudan etkilemişler. Oyuncunun sadece kamera karşısında hünerini sergilemekle kalmadığını, aksiyon sahnelerinin tasarımına ve canlandırdığı karakterin yaratım aşamasına en az yönetmen ve senarist kadar katkıda bulunduğunu bilmek ise bu kanıyı destekliyor.

En az Frank Bullitt kadar dikkat çeken bir diğer karakter ise Robert Vaughn'un canlandırdığı Walter Chalmers. Bu gözünü hırs bürümüş adam, amacına ulaşmak için her şeyi yapabilecek, yeri geldiğinde işine gelmeyen kişilerin ayağını kaydırabilecek, hatta insan hayatını bile gözden çıkarabilecek, oportünist politikacı tipinin popüler sinemadaki ilk tezahürlerinden birisi. Öyle ki, yer yer filmin kötü adamı Bullitt'in peşinde olduğu katiller mi yoksa Chalmers mı, kararsız kalıyorsunuz.

Bullitt'in kız arkadaşı Cathy ise ne yazık fazla fonksiyonu olmayan bir karakter. Daha ziyade bu rolde oynayan Bisset'nin zerafeti ve güzelliğinden yararlanılmış. Ancak filmin çekim aşamasına dair kısa belgesel "'Bullitt': Steve McQueen's Commitment to Reality"de de belirtildiği gibi, rol için yerinde bir tercih yapılmış. Bisset, McQueen'in karizmasını ve yakışıklılığını dengelemeyi beceriyor. Cathy'nin mesleğinin iç mimarlık olması ise karakteriyle ilgili düşünülmüş hoş bir ayrıntı. Zira Bullitt'in ev yaşantısını çekip çeviren, belirli bir düzene sokan da yine kız arkadaşı.

Bunların dışında filmin senaryosu pek parlak sayılmaz. Daha önce de belirttiğimiz gibi, hikayesi o dönem için belirli bir ilginçlik taşısa da günümüz izleyicisine büyük ihtimalle yavan gelebilir. Pek dışa dönük bir karakter olmayan Bullitt'in, kız arkadaşı tarafından tabi tutulduğu varoluşçu sorgulama da yine günümüz izleyicisine tatsız tuzsuz gelebilecek bir sahneye kaynak oluyor. Üstelik, özellikle de filmin ikinci yarısında, kimi mantık hataları ve hikaye boşlukları yakalamak mümkün. Ancak bu filmi klasik yapan senaryosu değil, tekniği...

Anlattığı hikaye belki zamanla eskimiş olabilir ancak filmin teknik özellikleri aradan geçen 35 yıla rağmen etkisinden bir şey yitirmemiş durumda. Öncelikle Frank P. Keller imzalı kurgu çalışmasından bahsetmek gerek. "Bullitt" neredeyse tamamı kesmelerden oluşan bir film. Bu tercih, özellikle aksiyon sahnelerinde temponun ve gerilimin sağlanmasına katkıda bulunuyor. Filmin dillere destan araba takibi sahnesiyse aksiyon sinemasında kimilerine göre hâlâ aşılamamış bir doruk noktası. Bu sahnede kurgudaki başarı kadar, mekan kullanımı ve görüntü yönetimindeki inceliği de anmak gerek. San Francisco özellikle bu sahnede bol kavisli yollarıyla adeta bir karaktere dönüşüyor. Görüntü yönetmeni William A. Fraker ise genel planlarda arabaları mükemmel şekilde takip ederken, kamera arabaların içine girdiğinde müthiş bakış açıları ve detay planlar yakalıyor. Bu sahnede McQueen'in nadiren dublör kullandığını (kamera açılarını dikkatle takip ederseniz, dublör kullanılan planları yakalayabilirsiniz) ekleyelim. Araba meraklıları için de mevzubahis sahnede McQueen'in Mustang, kötü adamların ise Dodge Charger kullandığını belirtmekte fayda var.

Filmin bir külte dönüşmüş olmasında, Bullitt karakteri ve McQueen'in varlığı kadar etkili bir sahne bu. Ancak geri kalan bölümlerde de yoğun bir sinemasal keyif almanız mümkün. Özellikle finalde havaalanında geçen aksiyon sahnesi son derece etkileyici. Bu sahnenin, özellik-

le de mizansen anlayışıyla, Michael Mann'in "Heat"inin final bölümüne esin kaynağı olduğunu görmek zor değil. Ayrıca yine aynı sahnede McQueen'in hareket halindeki bir uçağın altına yatması veya peşinde olduğu adamla girdiği çatışma gibi bölümler, tür içerisinde unutulmayacak anlara dönüşüyor.

Polisiye, '40'h ve '50'li yılların kara filmlerinden sonra şehir kavramına yeniden anlam kazandıran, şehir atmosferinden ciddi şekilde yararlanan bir tür. Zaten polisiye ve aksiyonun kara filmden ciddi şekilde beslendiğini iddia etmek de yanlış olmaz. "Bullitt" ise bu türün kamerasını şehre odakladığı ilk filmlerden. Başka bir deyişle günümüz aksiyon sinemasının önemli bir kolunun öncüsü. Atmosferi dışında, özellikle kurgu anlayışıyla modern sinema diline belirli bir katkısı olduğunu söylemek de mümkün. Ayrıca Lalo Schifrin imzalı etkileyiciği bir müziğe ve kusursuz bir jenerik tasarımına da sahip. Ufak bir rolde, taksi şöförü olarak karşımıza çıkan Robert Duvall'i de unutmamak gerek.

Sonuç olarak tüm bunlar "Bullitt"i kolay kolay eskimeyecek bir klasik, polisiye/aksiyon türünde bir dönüm noktası kılıyor. Türün meraklıları, McQueen hayranları ve araba tutkunları içinse vazgeçilmez bir seyirlik söz konusu. Özetle her sinemaseverin belleğinde yer etmesi gereken, tam arşivlik bir film.

Mayıs, 2003.

Bullitt
Yönetmen: Peter Yates
Oyuncular: Steve McQueen (Frank Bullitt), Robert Vaughn (Walter Chalmers), Jacqueline Bisset (Cathy), Don Gordon (Delgetti), Simon Oakland (Sam Bennett), Pat Renella (Johnny Ross), Victor Tayback (Pete Ross), Felice Orlandi (Albert Edward Renick), Robert Duvall (Weissberg). 1968 ABD yapımı, 113 dakika.

Naklen cinayet yayını

Üç yönetmenli, düşük bütçeli, bol sansasyonlu, sert, komik, şaşırtıcı, rahatsız edici ve düşündürücü... '90'lı yılların ortalarında hakkında çok konuşulan, gösterilmediği ülkelerde ünü kulaktan kulağa yayılan ve etrafında bolca hayran toplayan bir film.

12 yıl önce dünyanın çeşitli yerlerindeki seyirci ve eleştirmenleri şaşırtmış, ülkemizdeyse genellikle '90'lı yılların ortalarında korsan VHS kasetlerle insanlara ulaşmış "C'est arrivé pres de chez vous", bugün baktığınızda çok daha farklı bir anlam taşıyor. Belki de filmin söylemek istedikleri günümüzde yerini daha iyi buluyor. Filmi artık sadece karanlık ama eğlenceli bir "mockumentary" (kurmaca belgesel) olarak görmek mümkün değil. Medyanın şiddete yönelik saplantısı ve şiddetin medyaya yansıyış şekliyle ilgili söyledikleri ve çağrıştırdıkları artık çok daha net ve çarpıcı bir boyut kazanmış durumda.

Belçikalı 3 sinema öğrencisinin yönettikleri film, televizyon için çekilen bir belgeselin oluşum sürecini konu almakta. Belgesel, bir kiralık katil olan Ben'in (Benoît Poelvoorde) günlük yaşantısı üzerine. Filmin diğer yönetmenleri olan Remy Belvaux ve Andre Bonzel, kendi isimleriyle, bu kiralık katili takip eden ekibin röportajcısını ve kameramanını canlandırıyorlar. Senaryoya katkıda bulunmuş Vincent Tavier ise, yine

kendi adıyla, ekibin ses teknisyenlerinden birisi rolünde.

Ekip Ben'i günlük yaşantısı içerisinde takip ederken onun pek çok farklı yönüne tanıklık ediyor. Kendilerine konu olarak seçtikleri katilin şiire, müziğe ve genel olarak sanata yönelik ilgisini keşfediyorlar. Ailesini, arkadaşlarını ve onu seven insanları da kamera karşısına geçiriyorlar. Esprilerine gülüyor, hayat veya şehir planlaması gibi konulardaki fikirlerini ilgiyle dinliyorlar. Elbette bu durum onların tarafsızlığını da etkiliyor. Bir noktadan sonra televizyon ekibi gözlemci konumunu yitiriyor ve bizzat Ben'in öldürme eylemlerinin içinde yer almaya başlıyor.

"C'est arrive pres de chez vous", dilimize "Yanıbaşınızda oldu", diye tercüme edilebilir (filmin ismi kimi kaynaklarda "It Happened in Your Neighborhood", yani "Mahallenizde Oldu" şeklinde İngilizceye çevrilmiş). Ancak filmin ABD ve İngiltere'ye dağıtılırken aldığı isim, onu algılamak için işleri kolaylaştırıyor. "Man Bites Dog", yani "İnsan Köpeği Isırırsa", bir köpeğin insanı ısırmasının haber olmadığını ama insanın köpeği ısırmasının haber olacağını öngören ifadeye gönderme yapıyor. Başka bir deyişle, medya alanında neyin haber olup olmadığını belirleyen bu yazılmamış kurala yapılan gönderme, filmin öncelikli hedefini de ortaya koyuyor.

En ilginç olanın haber niteliği taşıyacağı konusundaki beklenti, tıpkı günümüzde olduğu gibi, medyanın elindeki gücü kötüye kullanması gibi bir sonuca varabiliyor. Özellikle '90'lı yıllardan bu yana medyada baş gösteren reality show'lar, ilginç haber yakalama sevdasının şiddete yönelen tarafını simgeliyor. Yine "İnsan Köpeği Isırırsa" önermesine dönersek, saldırganın mağdur durumunda yer alması veya şiddet eylemi sergileyen bir bireyin her yönüyle tanıtılmasının da zaman zaman olumsuz sonuçlar verebileceğini biliyoruz. Bu liberal yaklaşım, bazen içeriğin bütünüyle kaybolmasına, hatta neredeyse suçun meşrulaştırılmasına kadar varabiliyor. İşte "C'est arrive pres de chez vous" da en uç noktasında böyle bir durumu "belgeliyor".

Filmde yönetmenlerin yakaladıkları ton fazlasıyla gerçekçi. Siyah beyaz olarak çekilmiş olması ve gerçek oldukları iddia edilen karakterlerle (bu noktada hemen ufak bir ekleme yapalım; yönetmenler kendileriyle aynı adı taşıyan karakterleri canlandırdıkları gibi, örneğin Ben'in ailesi olarak gördüğümüz kişiler de Poelvoorde'nin gerçek hayattaki ailesi) yapılan röportajlara ayırılan uzun süre de "cinema verite"ye (gerçek-

çi sinema) gönderme yapıyor. Kimi cinayet eylemlerindeki aktüel kamera kullanımı da benzer bir etki yaratıyor. Sadece kurguda yer yer televizyona yakın bir tercih öne çıkıyor. Ben'in kimi öldürme anları seri bir kurguyla, peş peşe eklenerek bizlere sunuluyor.

Bu görsel tercih, gerçek ile kurmacanın iç içe geçtiği ve kurmaca bir hikayenin seyirciye gerçek gibi sunulduğu (veya yutturulduğu) mockumentary'ler arasında filme özel bir yer kazandırıyor. Her ne kadar bir mockumentary izlediğinizin bilincinde olsanız bile, filmin gerçekçi tonu (düşük bütçeye rağmen cinayet sahnelerinde yakalanan inandırıcılığa şapka çıkartmak gerek) rahatsız edici bir etki yaratıyor. Aynı zamanda filme düşünsel anlamda da sağlam bir zemin sağlıyor. "C'est arrive pres de chez vous", medyadaki liberal ve kapitalist eğilimlerin, bir noktadan sonra insan hayatını hiçe sayan bir duruma yol açabileceğini öngörüyor. Filmin 12 yıl öncesinde kurduğu cümlelerin günümüz için fazlasıyla geçerli olduklarını, hemen her gün ekran karşısında benzer olayları deneyimlediğimizi iddia etmekse hiç zor değil. '90'ların başından bu yana ekranlarda, bir bakıma naklen olarak izlediğimiz savaşları, duygu sömürüsüne dönüşen intihar eğilimlerini, milyonların gözü önünde (sözüm ona) evlenmeye çabalayan insanları, 24 saat boyunca röntgenlediğimiz hayatları bir düşünün. Medyanın gerçeği sömürmesi ve bize sunduğu simülasyonların zihinlerde yarattığı kirlilik, filme alınmış en sağlam medya eleştirilerinden birisi olan "C'est arrive pres de chez vous"nun da esas hedefi olarak dikkati çekiyor.

Filmin üzerinde durduğu en önemli noktalardan birisi de televizyon ekibi ve Ben arasındaki ilişki. Televizyon ekibi Ben'in eylemlerini gözlemlerken, bir bakıma suça ortaklık etmiş oluyor. Diğer yandan Ben'in başka yönlerini, örneğin ilgi alanlarını, etrafındaki insanlar tarafından sevildiğini ve çeşitli ince zevklerini keşfettikçe ona sempati duymaya başlıyorlar. Sanki tüm bu özellikleri Ben'in cinayetlerini kabul edilebilir, yaptığı faşist esprileri de komik kılabilirmiş gibi... Zaten bir noktadan sonra Ben'e fiilen de ortak oluyorlar. Hep beraber bastıkları bir evdeki toplu tecavüzün ardından korkunç bir cinayet işliyorlar. Film bu yönüyle, daha önce de değindiğimiz bir noktaya işaret ediyor. Medyada şiddetin veya şiddet işleyen bireyin ele alınışı, kolayca içeriğin kaybolmasına, hatta bir noktadan sonra şiddetin meşrulaşmasına yol açabiliyor. Kaldı ki, çeşitli katillerin, mafyanın ve ağır insanlık suçu işlemiş kişilerin, böy-

le bir tavır sayesinde kahramana dönüşmelerini hemen her gün yaşıyoruz. Başka bir deyişle "C'est arrive pres de chez vous", medyanın körleştirici ve unutturucu etkisinin altının çiziyor. Zira televizyon ekibinin aksine, filmi izleyen seyircinin tanıklık ettiği eylemleri hafızasından silmesi pek kolay değil.

Bu bağlamda, filmdeki yoğun şiddet kullanımını eleştirmek de pek mümkün değil. Ancak filmin gösterildiği çeşitli ülkelerde bu nedenle tartışmalar yarattığını, başının sansürle derde girdiğini, hatta yasaklandığını eklemek gerek. Her ne kadar filmi içerdiği aşırı şiddet sahneleri nedeniyle fetişleştirmek hata olsa bile, zaman içerisinde bir külte dönüşmesinde bu sansür derdinin ve filmin, amiyane tabirle, "adının çıkmasının" büyük etkisi var. Hemen ekleyelim, "C'est arrive pres de chez vous" bundan 8 yıl önce, Fransız Studio dergisinin yaptığı, "Sinema Tarihinin En İyi 50 Kült Filmi" sıralamasına 15 numaradan girmişti.

İçerdiği kendine has kara mizah ve grafik şiddet sahneleriyle pek çok seyirciyi şaşırtan, aynı zamanda rahatsız da eden film, 1992 yılında Cannes'da kazandığı iki ödülün arkasından pek çok tartışmaya malzeme olmuştu. Festivalin yarışma dışı filmlerinden olan "C'est arrive pres de chez vous", SACD (Societe des Auteurs et Compositeurs Dramatiques) ödülünü kazanmış ve genç sinemaseverlerden oluşan Gençlik Jürisi'nce de özel ödüle layık görülmüştü. Bunları başka uluslararası festivallerde kazanılan ödüller takip ettiler. Film festivallerde gördüğü ilgi sonrasında çeşitli Avrupa ülkelerinde ve ABD'de gösterime girdi. Genellikle olumlu eleştiriler alsa da, aşırı sert içeriği nedeniyle kimilerinden fazla yüz bulmadı ve "hastalıklı bir şaka" olarak nitelendirildi. Ancak sinemaseverler arasında ünü kulaktan kulağa yayılan ve giderek hayran kitlesi genişleyen bir filme dönüştü. Benoît Poelvoorde da bu film sonrasında kendine has bir hayran kitlesine sahip, kült bir oyuncu olarak dikkat çekti. Geride bıraktığımız Cannes Film Festivali'nde Quentin Tarantino'nun başkanlığını üstlendiği jürinin üyeleri arasında yer aldığını eklemekte de fayda var. İlginç bir diğer noktaysa, filmin arkasındaki üçlüden hiçbirisinin daha sonra yönetmenliğe devam etmemesi. Hatta Poelvoorde dışında diğer ikisi sinemayla da pek uğraşmamışlar. Ayrıca soyadı benzerliğinden de tahmin edebileceğiniz gibi, Remy Belvaux, geçtiğimiz Nisan ayında İstanbul Film Festivali'nde "Üçleme"si gösterilen Lucas Belvaux'nun kardeşi.

"C'est arrive pres de chez vous" kuşkusuz her zevke hitap etmeyen, hassas bünyelerin kimi sahnelerini kaldırmakta zorlanacağı, sert ve rahatsız edici bir film. Ancak söylemek istedikleri kadar, beklenmedik mizah anlayışıyla da eşsiz bir deneyim. Kendisinden sonra çekilmiş "Katil Doğanlar" veya "Blair Cadısı" gibi filmlere etkisini görmekse sinemaseverler için son derece önemli.

Haziran, 2004.

C'est arrive près de chez vous
Yönetmen: Remy Belvaux, Andre Bonzel ve Benoît Poelvoorde
Oyuncular: Benoît Poelvoorde (Ben), Remy Belvaux (Remy/Röportajcı), Andre Bonzel (Andre/Kameraman), Jean-Marc Chenut (Patrick), Alain Oppezzi (Franco), Vincent Tavier (Vincent), Jacqueline Poelvoorde-Pappaert (Ben'in annesi), Nelly Pappaert (Ben'in büyükannesi), Hector Pappaert (Ben'in büyükbabası).
1992 Belçika yapımı, 95 dakika.

X kuşağı geyikleri

Kevin Smith'in ilk filmi "Clerks." Amerikan Bağımsız Sineması'nın 90'lı yıllarda yaşadığı patlamanın en meşhur elemanlarından, hatta öncülerinden birisi. Her ne kadar bizde gösterime girmemiş olsa da, bir kesim tarafından tanınıyor ve seviliyor. Başka bir deyişle, yurt dışındaki kült statüsünü ülkemizde de yakalamış bir film.

"Ben bugün burada olmak zorunda bile değilim!"... Kevin Smith'in 1994 yapımı ilk uzun metraj filmi "Clerks."de sık sık duyulan bir replik bu. Bu şekilde şikayet eden, bir markette tezgahtarlık yapan Dante Hicks (Brian O'Halloran). Sızlanmakta haklı; çünkü tatil gününde de tezgahtarlık yapmak zorunda kalıyor. Patronu tarafından sabahın köründe uyandırılan Dante, saat 12'ye kadar dükkana bakmayı kabul ediyor. Saat 14'teki hokey maçına yetişmek için dükkandan en geç 12'de ayrılması gerekmekte. Ancak pek şanslı olmayan Dante, dükkandan bir türlü çıkamıyor ve tatil gününde "full time" çalışmak zorunda kalıyor. Üstelik sırf dükkanda olması sebebiyle içinde kaldığı kimi durumlar başına olmadık işler açıyor.

Aslında bı sayfalarda tanıttığımız filmlerin konularını da özet olarak sizlere aktarmaya çalışıyoruz. Ancak bu sefer gerçekten de yukarıdaki satırlara eklenecek pek bir şey yok. "Clerks."ün aktardığı zaman dilimi tek bir günü kapsıyor. Süresinin büyük kısmı da Dante'nin çalıştığı dükkanda geçiyor. Hemen yandaki video dükkanının tezgahtarı olan, yakın arkadaşı Randal (Jeff Anderson) Dante'yi sık sık ziyaret ediyor. Ara sıra başına bela açmaktan da geri durmuyor. Veronica (Marilyn Ghigliotti) ise Dante'nin kız arkadaşı. Ona öğle yemeği olarak lazanya getirecek, onu okumaya teşvik etmeye çalışacak kadar iyi niyetli bir kız Veronica.

Ancak malum günün sabahında Dante ile aralarında ufak bir tartışma geçiyor. Dante kız arkadaşının kendisiyle çıkmadan önce 36 erkeğe oral seks yapmış olmasını pek doğal karşılayamıyor. Henüz unutamadığı, eski kız arkadaşı Caitlin'in (Lisa Spoonhauer) evleneceği haberlerini de bu tartışmanın üzerine alıyor. Kafası yeterince karışan Dante, daha önce de söylediğimiz gibi tüm gün boyunca başını beladan kurtaramıyor. Bu arada da sürekli Randal ile geyik yapıyor. İki esrar satıcısı, Jay (Jason Mewes) ve Silent Bob (Kevin Smith) da dükkanın dışında dikilirken olan bitene tanıklık ediyorlar.

"Clerks." 90'lı yılların en büyük bağımsız sinema başarılarından birisiydi. Kevin Smith, Vancouver Film Okulu'na 4 ay devam edip ayrılmış bir kişi. O dönemde Smith hayatını bir markette tezgahtarlık yaparak kazanmakta. Günün birinde aklına kendi çalıştığı dükkan gibi bir mekanda geçen bir film yapmak fikri geliyor ve başlıyor senaryoyu yazmaya. Birbirinden leziz diyaloglar, birinci sınıf geyik muhabbetleri ve son derece komik olaylar peş peşe sıralanıyor. Daha sonra Smith filmi için gerekli parayı sağlamaya çalışıyor. Çizgi roman koleksiyonunu satması sonucu eline geçen para, aile yardımı, maaş çekleri ve kendi ismi üzerine olan 10 kredi kartı filmi çekmek için gerekli olan bütçeyi sağlıyor. 16mm bir kamera ile çekilen "Clerks."ün mekan açısından da bir sorunu yok. Kevin Smith dükkanın kapalı olduğu saatlerde, çahştığı Quick Stop ve RST video içinde çekim yapmak için patronundan izin kopartmayı beceriyor.

Tamamlandıktan sonra Sundance Film Festivali'nde gösterilen "Clerks.", burada Miramax şirketinin dikkatini çekiyor. Miramax aracılığıyla dağıtımı yapılan film, gösterime girdiği her yerde kendisine hayran toplamayı beceriyor ve kısa zamanda bir kült filme dönüşüyor. Kevin Smith fazla vakit kaybetmeden "Mallrats", "Chasing Amy" gibi filmlerle yoluna devam ediyor ve ününe ün katıyor.

Zamanında yabancı sinema dergileri ve MTV aracılığıyla biz de "Clerks."ün başarı hikayesine kulak misafiri olmuştuk. Filmi izlemek için bekleyeduralım, son derece parlak soundtrack'inin CD'si ülkemiz müzik marketlerinin raflarını süslemeye başladı ama "Clerks." Ne yazık ki ülkemizde gösterime girmedi. Hazır söz soundtrack'ine gelmişken, buradan başlayarak "Clerks." ile ilgili ilginç hikayeleri sıralayabiliriz. Filmin soundtrack'inde Girls Against Boys, Alice in Chains, Supernova, The Jesus Lizard, Bad Religion, Stabbing Westward, Corrosion of Con-

formity, Soul Asylum gibi alternatif müzik dinleyicisini cezbedecek gruplar yer alıyordu. Tüm bu isimlerin şarkılarını bir filmde kullanmak elbette kolay değil. Dolayısıyla yüklü bir telif ücreti ödendi. Öyle ki; sinema tarihinde sanırız bir benzeri daha yok. "Clerks."ün yapım masrafları 28 bin 800 dolar civarındayken, filmde kullanılan şarkılar için ödenen telif ücreti 27 bin doları buldu. Bir diğer ilginç durum ise film gösterime gireceği sırada yaşandı. Film ABD'deki denetleme kurulunca (MPAA) fazla küfürbaz bulundu. İçinde çıplaklık veya şiddet içeren tek bir sahne dahi bulunmamasına rağmen "Clerks." ABD'deki en ağır yaş sınırı olan NC-17'ye tabi tutuldu. Film bu yönüyle de tek örnek durumunda. Ancak MPAA'in kararının ardından yaşananlar da yeterince ilginç. Miramax şirketi filmin yaş sınırının NC-17'den (18 yaşın altındakiler izleyemez) R'ye (18 yaşın altındakiler aile kontrolünde izleyebilir) indirilmesi için dönemin ünlü avukatlarından Alan Derschowitz'i tuttu. O.J. Simpson'ın savunma avukatlarından olan Derschowitz'in çabasıyla, herhangi bir diyalog çıkartılmadan filmin yaş sınırı R'ye indirildi.

Eğer MPAA zorlasa, Miramax veya Kevin Smith filmden herhangi bir diyaloğu çıkartır mıydı, bilemeyiz. Ancak daha edepli bir "Clerks."ün asidi kaçmış kola etkisi yaratacağı kesin. Filmin en büyük kozlarından birisi Smith'in parlak senaryosu. Senarist/yönetmen, sıradan insanların hayatından bir günü esprili bir dille aktarmayı son derece iyi şekilde beceriyor. Filmin büyüsü de buradan kaynaklanıyor. Düşük bütçenin ve oyunculukların da etkisiyle filmin samimiyeti artıyor. Yabancıların "slacker" diye de tanımladığı, dilimizde fazlasıyla rahat ya da tembel olarak karşılığını bulabilecek, 90'ların X kuşağının etkileyici bir portresi de denilebilir "Clerks." için. Örneğin Leslie Halliwell'in film guide'ında "Clerks." hakkında "... 'slacker' jenerasyonunun yaptığı en iyi şeyin: dikkate değer hiçbir şey yapmamanın, zeki, bölümlerden oluşan ve ağzı bozuk bir tanımı..." şeklinde buyrulmuş.

Ancak baştan sona geyik muhabbetleri ile süslü ve aşırı geveze "Clerks."ün sırf boş laflar ettiğini düşünmek de hata olur. Hepimiz biliriz ki, arkadaş muhabbetlerinde hayat, gelecek, iş, ilişkiler, aşk vs. gibi konular hakkında dönüp dolaşıp aynı şeyler konuşulsa da bazen çok doğru düşünceler dile getirilir. Zaten konuşmayı, iletişim kurmayı keyifli hale getiren de budur. Filmde de olan tüm garip olayların, pek çok yanlış anlama ve saçmalığın, bir ton küfrün ve esprinin arasında bu tarz zekice diyaloglar gizli. Dünyanın dört bir yanından pek çok kişinin ken-

disini bu filme ve filmdeki karakterlere yakın hissetmesinin sırrı da burada yatıyor. Hemen yukarıda bahsettiklerimiz. Amerikan sinemasından gelen bağımsız filmlerin çoğunda gördüğümüz bir özellik. Siyah beyaz görüntüler, sınırlı mekan kullanımı (ki çoğunlukla tanıdıklarının evi veya iş yeri olur) ve doğallık da bunun üzerine eklenince, izlemesi keyifli bir film modeli çıkıyor ortaya. İşte "Clerks." de bu tarz filmlerin en iyilerinden. Filmin kısa zamanda Amerikan Bağımsız Sineması'nın klasikleri arasına girmesi de şaşırtıcı değil bu nedenle.

"Clerks."ün izleyiciden topladığı hayranlığın yanında, kazandığı önemli ödüller de var. 1994 yılında Cannes Film Festivali'nden Genç Sinema Ödülü ile dönen film, aynı yıl Sundance Film Festivali'nde de özel bir ödül kazanmıştı. Filmin etrafında topladığı ilgi sadece Kevin Smith'in sonraki filmlerinin önünü açmadı. Filmin kısa süreli de olsa (aslında sadece 2 bölüm) televizyon için bir animasyon dizisi yapıldı. Jason Mewes ve Kevin Smith'in filmde canlandırdıkları Jay ve Silent Bob (Sessiz Bob) karakterleriyse birer kült ikona dönüştüler. Kevin Smith'in sonraki filmlerinde de yer alan bu iki karakter, internet ortamında da sevilmekteler. Elbette internetteki "Clerks." ile ilgili sayfaların hatta kendisine "Clerks."ü ve Kevin Smith'in filmografisini eksen alan oyun veya mizah sayfalarının varlığını da belirtmemiz gerek

"Clerks." sözkonusu olduğunda atlanmaması gereken bir özellik de Dante ve Randal arasında geçen "Yıldız Savaşları" muhabbeti. Üçüncü filmi "Chasing Amy"de de tadından yenmeyecek bir "Yıldız Savaşları" diyaloğu yazan Kevin Smith, burada da izleyiciyi kırıp geçiriyor. Bu diyaloğun kısa zamanda klasikleşmiş olduğunu söylemekle hata etmiş olmayız. Zaten tamamı geyik muhabbetiyle geçen bir filmin, popüler kültür referanslarına bulaşmaması da imkansız. "Yıldız Savaşları" muhabbeti bir yana, "Clerks."ün afişindeki logosu da bu açıdan önem taşıyor. Bu logo çeşitli dergiler ve yemek markalarının isimlerinden kesilmiş harflerden oluşturulmuş bir kolaj. Şöyle de diyebiliriz ki; büyük kısmı bir markette ve video dükkanında geçen "Clerks.", belki de bu göndermelerle beslendiği yerlere ufak bir saygı duruşu gerçekleştiriyor.

Ufak da olsa, ülkemizde de kendisine bir hayran kitlesi edinmiş olan "Clerks." bağımsız sinemaya ilgi duyanlar başta olmak üzere, her izleyiciye tavsiye etmemizde sakınca olmayan bir film. Her izleyişinizde kendinizi eğlenceli diyalogların etkisine bırakıp son derece keyif alabilirsiniz. İsterseniz başkarakter Dante'nin adından dolayı akla gelen, filmin

"İlahi Komedya"nın serbest bir uyarlaması olduğu yönündeki iddia üzerine kafa da yorabilirsiniz. Veya bu kadar iyi filmlere imza atmış bir insanın, gidip Afroman'e klip çekmesine, hatta bir de o klipte oynamasına kıl da olabilirsiniz. Bu arada "Clerks."ün ABD'deki video dükkanlarından kasedi en çok çalınan film olduğunu da söyleyelim.

Nisan, 2002.

Clerks.
Yönetmen: Kevin Smith
Oyuncular: Brian O'Halloran (Dante Hicks), Jeff Anderson (Randal Graves), Marilyn Ghigliotti (Veronica Loughran), Lisa Spoonhauer (Caitlin Bree), Jason Mewes (Jay), Kevin Smith (Sessiz Bob), Al Berkowitz (Yaşlı Adam), Scott Schiaffo (Chewlie Sakızları Temsilcisi).
1994 ABD yapımı, 92 dakika.

Franchising verilir

Alman sinemasının bildiği yoldan şaşmayan, provoke etmeye düşkün, tam da bu sebeplerden ötürü kendine özgü bir takipçi kitlesine sahip yönetmeni Christoph Schlingensief, Almanya'nın birleştiği günlerde çektiği filminde ülkesine son derece acımasızca yaklaşıyor ve karamsar ancak bir o kadar komik bir manzara sunuyordu.

Wolfgang Becker'in tüm dünyada ses getiren filmi "Elveda, Lenin!"i izleyeli neredeyse bir yıl oluyor. İsterseniz biraz geçmişe gidelim; Leander Haussmann'ın "Sonnenallee"sini (1999), hatta vaktizamanında epey ses getirmiş Peter Timm'in "Go Trabi Go"sunu (1991) geride bırakalım. 1989 yılının güzündeyiz. Berlin Duvarı yeni yıkılmış, sınırlar açılmış ve Doğu'dan Batı'ya doğru bir göç başlamış durumda. Bir yandan "Wir sind das Volk" (Biz Halkız) sloganları ortalığı çınlatırken, diğer yandan marşlar söyleniyor. Çoğu kişi Almanya'nın yeni süper güç haline geleceği ve her şeyin çok güzel olacağı inancında. Tam anlamıyla bir "enfant terrible" (yaramaz çocuk) olan yönetmen Christoph Schlingensief ise tüm bu karmaşaya kendince bir cevap vermeye karar veriyor. Aşağı yukarı aynı günlerde, Berlin'deki Kino 69'da Uli Hanisch (kendisini, "Prenses ve Şövalye" veya "Cennet" gibi Tom Tykwer filmlerinin prodüksiyon tasarımcısı olarak tanıyor olabilirsiniz) ile beraber düzenledikleri özel bir programda Tobe Hooper'ın "The Texas Chainsaw Massacre"ını ve onun 1986 yapımı devam filmini bir kez daha izliyor. Tam da bu noktada kafasında her şey yerli yerine oturuyor; "Alman Elektrikli Testere Katliamı", neden olmasın?

"Das Deutsche Kettensägen Massaker", tiyatro ve sinemada yaptığı sıradışı işlerle ülkesi Almanya başta olmak üzere çoktan kült mertebesine ulaşmış Christoph Schlingensief'in en bildik filmlerinden birisi.

Schlingensief'in kendisinin de ifade ettiği gibi, çabucak kotarılmış, hayli düşük bir bütçeyle gerçekleştirilmiş bir prodüksiyon bu. Neredeyse çalakalem yazılmış senaryosundan da fazla şey beklememekte fayda var. Zaten Schlingensief için esas önemli olan aman aman bir hikâye anlatmak değil, daha ziyade fazla zaman kaybetmeden mevcut durum hakkında kendi görüşünü ifade etmek. Bu nedenle çoğu tanıdıklarından oluşan bir kadro ayarlayıp, filmin çekimlerine başlıyor. 1991 yılında tamamlanan film, aynı yıl Şubat ayında Berlin Film Festivali'nde gösteriliyor.

Filmin etraflı bir hikâye anlatmadığını söylemiştik. Her şey daha ziyade bir fikir etrafında gelişiyor. Almanya'nın birleşmesi ertesinde Doğu'dan Batı'ya göç edenler arasında Clara (Karina Fallenstein) da vardır. Önceden kapağı Batı'ya atmış, yıllardır görmediği erkek arkadaşı (Artur Albrecht) ile sonunda buluşabilecektir. Eski Doğu'daki kocasını (aktris Susanne Bredehöft hem erkek kılığında bu karakteri, hem de filmin ilerleyen bölümlerinde lezbiyen Margit'i canlandırıyor) öldürdükten sonra soluğu artık geçerliliği kalmamış sınır kapısında alır. Ancak ortamda gerçek bir kaos hüküm sürmektedir. Trabileri ile Batı'nın yolunu tutan kimi Doğu Almanlar tatsız bir sürprizle karşılaşırlar, tıpkı Clara ve sevgilisi Arthur gibi. Sınır kapısının yakınına mevzilenmiş, arıza bir aile Doğu'dan gelen misafirleri kaçırmakta ve elektrikli testere ile parçaladıktan sonra onlardan sucuk yapmaktadır.

Filmin pek şenlikli gözüken bu fikri, daha ziyade John Waters'tan Peter Jackson'ın ilk dönemine kadar uzanan bir zevksizlik ve çiğlik içerisinde işleniyor. Pek de inandırıcı gözükmeyen ancak yine de hassas mideli seyircileri rahatsız edebilecek efektler, kötü bir ışık ve yorucu bir görüntü yönetimi filmin atmosferini oluşturan başlıca unsurlar. Ancak Schlingensief'in tüm bu tercihleri sebepsiz yere değil. Kendisi birleşme sonrasında yaşananları (veya yaşanacağını öngördüklerini) olabildiğince karamsar bir bakış açısıyla anlatmaya çalışıyor. Ancak mizah duygusu da filmden eksik değil. Tek sorun, gördüklerinize gülüp gülemeyeceğinizde.

Belki biraz Christoph Schlingensief'ten bahsetmekte de fayda var, zira kendisi ülkemizde tanınan bir yönetmen değil. 1960 yılında Oberhausen'da dünyaya gelen Schlingensief bir eczacı ve hemşirenin oğlu. Amatör film klüplerinden, Werner Nekes'in asistanlığına uzanan bir kendini geliştirme safhasının ardından '80'li yılların başlarında yönetmenliğe geçiyor. Schlingensief'in kendine has estetik anlayışı (ki bunun için rahatlıkla anti-estetik de diyebiliriz) ve filmlerindeki provokatif tav-

rı elbette çeşitli tepkiler çekiyor. Grafik şiddet ve çıplaklık, küfürler, ucuz efektler, özetle "trash" diye tabir edilen sinemanın tüm özellikleri onun filmlerinin de ayrılmaz birer parçası. Aynı sebepten ötürü seveni kadar kendisinden ve yaptığı işlerden nefret edenler de mevcut. Ancak Schlingensief'in zamanla Almanya'da ve başka ülkelerde entelektüel çevrelerde de kabul gördüğünü, üzerine yazılan inceleme ve makaleler bir yana, '90'ların ikinci yarısından bu yana Berlin'de Volksbühne'de yönetmenlik yaptığını, zamanında Offenbach'ta ve Düsseldorf'ta sinema dersleri verdiğini eklemek gerek. Elbette sahnelediği tiyatro oyunlarının da filmlerine benzer bir yapıda olmaları, farklı medyaların birarada kullanıldıkları, yer yer grand guignol'a yaklaşan grotesk şovlar şeklinde tanımlanmaları pek şaşırtıcı değil. Ayrıca kendisinin Almanya'da bir önceki seçimlerde Chance 2000 diye bir parti kurduğunu ve bu partinin seçim yasalarındaki bazı boşluklarla dalga geçen bir proje olduğunu (seçmenlerin kendilerine oy vermelerini öneren bir kampanya) eklemekte fayda var. Zira politika Schlingensief için gayet önemli. Kimileri onun filmlerindeki tavrı yüzeysel bulsalar bile, Schlingensief Almanya'nın tarihini ve siyaseti didiklemeyi ısrarla sürdürüyor.

Bu noktada "Das Deutsche Kettensägen Massaker"e dönebiliriz. Film açık şekilde birleşmenin Doğu'ya yaramayacağını ve durumun eski Doğu Almanların sömürülmesine varacağını öngörüyor. Aradan geçen 14 yıl sonrasında yaşananlara baktığımızda Schlingensief'in yanlış bir saptamada bulunduğunu söylemek çok zor. Hemen bu noktada filmin Schlingensief'in Almanya üzerine çektiği bir üçlemenin ikinci halkası olduğunu da belirtelim. Öncülü "100 Jahre Adolf Hitler- Die letzte Stunde im Führerbunker" iken, takipçisi "Terror 2000 - Intensivstation Deutschland". Bu üçleme çerçevesinde yönetmen III. Reich'ın son günlerinden girip, '90'lı yıllarda eski Doğu Almanya'da güç kazanan Neo-Nazi hareketinden çıkıyor. "Das Deutsche Kettensägen Massaker" ise birleşme esnasında yaşananlarla bu sürecin ortasında yer alıyor.

Filmin anti-estetik ve provokatif yapısı, bütününe yayılmış olan alaycı tavrı ve kolay hazmedilemeyen mizah duygusu kadar, oyuncu kadrosunun da kazandığı kült statüsünde etkisi var. Özellikle Alexander Kluge'nin filmlerinden tanıdık bir yüz olan Alfred Edel, cani ailenin reisi pozisyonundaki ağabeyi canlandırırken, Fassbinder'in oyuncu grubundan kimi isimler de kadrodaki yerlerini alıyorlar. Volker Spengler zihinsel özürlü kardeşi, Irm Hermann ise akıllara zarar bir sınır görevlisini can-

landırıyor. Schlingensief'in favori oyuncularından olan Udo Kier ise kısa ancak akılda kalacak bir rolde boy gösteriyor. Önce saçlarını ateşe veriyor, daha sonraysa bir elini satırla kesiyor. Bu arada Kier filmde yönetmen asistanı olarak da görev almış durumda.

"Das Deutsche Kettensägen Massaker"in her zevke hitap etmeyen bir film olduğu aşikar. Bu zor ve nevi şahsına münhasır filmi tamamlamak için sağlam bir mideye, sağlam sinirlere ve yoğun bir merak duygusuna sahip olmanız gerek. Ancak ilgiye değer bir isim olan Christoph Schlingensief ile tanışmak için de yerinde bir seçim. Yönetmenin "The Texas Chainsaw Massacre" kadar, Hitchcock'un "Sapık"ından da esinlendiğini görebileceğiniz gibi, filmde "Hänsel ve Gretel" başta olmak üzere çeşitli masallara göndermeler de yakalayabilirsiniz. Ayrıca böylesine temiz yüzlü genç bir adamın aklında ne gibi hinlikler dolaştığını görmenin sizleri yeterince şaşırtacağına emin olabilirsiniz. Onu avant-garde'a dair teoriler içerisinde değerlendirip yüksek bir yere oturtmak veya çöplüğü layık görmek de size kalmış. Beğeneceğinizi garanti etmiyor sadece meraklılara öneriyoruz. Dolayısıyla risk size ait.

Ocak, 2005.

Das Deutsche Kettensägen Massaker
Yönetmen: Christoph Schlingensief. Oyuncular: Karina Fallenstein (Clara), Alfred Edel (Alfred), Volker Spengler (Hank), Brigitte Kausch (Brigitte), Susanne Bredehöft (Margit/Clara'nın Kocası), Dietrich Kuhlbrodt (Dietrich), Artur Albrecht (Artur), Reinald Schnell (Kurti), Udo Kier (Jonny), Irm Hermann (Sınır Görevlisi). 1991 Almanya yapımı, 63 dakika.

"Kara filmin" Diva'sı

Kimilerine göre postmodern sinemanın ilk örneği olan film, aradan geçen 24 yıla rağmen özgünlüğünden bir şey yitirmemiş, hâlâ yeni ve şaşırtıcı bir yapım. Jean-Jacques Beineix'nin ilk uzun metraj çalışması olan bu modern klasik, âdeta genç kuşaklarca keşfedilmeyi bekleyen bir hazine.

Seksenlerin başlarında Fransa'dan çıkan "La nouvelle Nouvelle Vague", yani "Yeni Yeni Dalga" akımı postmodernizmin sinemadaki ilk yansımalarından kabul edilir. Akımın fitilini ateşleyen filmse Jean-Jacques Beineix'nin 1981 yapımı "Diva"sıdır. "Diva", klasik Fransız polisiyesi ile Amerikan aksiyonunu harmanlayan hali, teknik açıdan yakalanan üst düzeyi, ilginç sahneleri, kendine has görsel yapısı ve hepsinden önemlisi sinema dilinde barındırdığı oyunlarla seyircinin çabucak ilgisini çekmiş, kısa zamanda, özellikle de Avrupa ülkelerinde, sinemaların tekrar tekrar programlarına aldıkları bir kült filme dönüşmüştü.

Daniel Odier'nin romanından uyarlanmış olan filmin öncelikle hikâyesini özetlemekte fayda var. "Diva" klasik müzik meraklısı genç bir postacının, isteği dışında bir suç şebekesinin yakalanmasına karışmasını konu almakta. Jules (Frederic Andrei) gündüzleri motosikletiyle Paris'in caddelerini dolaşıp mektup dağıtır ve dekorasyonu hurda arabalardan oluşan, pop art tadında bir hangarda yaşar. Aynı zamanda Amerikalı bir sopranonun, Cynthia Hawkins'in (Wilhelmenia Fernandez) koyu bir hayranıdır. Hawkins, hiçbir performansının kaydedilmesine izin vermeyen bir yorumcudur. Dolayısıyla kendisini dinlemenin tek yolu konserlerine gitmektir. Jules, filmin açılışında karşımıza çıkan bir sahnede Hawkins'in bir performansını izler ve bir yandan da gizli bir kayıt yapar. Bu noktadan sonra iki farklı çete ve polis peşine düşecektir. Hong Kong

mafyası söz konusu kaydı ele geçirmeyi hedef belirler, çünkü gerçek bir fenomen olan ve sayısız hayrana sahip divanın konserinin "bootleg" bir kaydı yüklü miktarda para anlamına gelmektedir. Diğer yandan, polis bir suç şebekesinin peşindedir. Tanıklık yapacak bir kadın şebekenin adamlarından kaçarken, delil değeri taşıyan yaptığı kaydı Jules'ün motosikletine gizler. Bu noktadan sonra hem polis, hem de söz konusu diğer çete bu delili ele geçirmek için ayrıca Jules'ün izini sürmeye başlar.

"Diva" her şeyden önce bir yönüyle klasik Fransız polisiyesine yakın durmakta. Özellikle Melville'den tanıdık olduğumuz, karakterler ve hikâye kadar şehrin de öne çıktığı, yeri geldiğinde ağır başlı ve sakin olmayı da bilen bir ekol bu. Beineix "Diva"da, tıpkı aynı akıma dahil edildiği diğer zamandaşı Fransız yönetmenler gibi bu yapıyı yer yer hızlı bir kurguyla ve aksiyonla harmanlamayı tercih ederek özgün bir dil yaratıyor. Ancak, örneğin bir Besson'un zıpırlığı yok onun filmlerinde. Bu nedenle ortaya çıkan daha dengeli, melez kimliği daha belirgin bir yapı. Aynı sebeple, Beineix'nin klasik ve alışılagelmiş yapıya karşı duran tavrı da daha ciddiye alınası ve güçlü oluyor.

Elbette filmin başkahramanı Jules'un gerek şehirle kurduğu ilişkiyi, gerekse takıntılarını ele aldığımızda Fransız sinemasından tanıdık başka bir akıma, Yeni Dalga'ya dair referanslara çıkıyor yolumuz. Jules'un bir anlamıyla "dışardaki" olduğunu, kendisi için varolan bir dünyada yaşadığını söyleyebiliriz. Tıpkı Godard'ın '60'larda çektiği filmlerinde şehri sahiplenen genç karakterleri gibi, Jules'de Paris'te kendi yolunu bulmayı beceren, tüm sokakları ve caddeleri iyi tanıyan bir "gezgin". Dolaşmayı, gözlemlemeyi ve tadına varmayı seven bir erkek. Ancak asla burjuva konformizmine bağlı bir hayat değil onunkisi. Yaşadığı hangarda Hawkins'in performansından yaptığı korsan kaydı dinlemek Jules için bir arınma aracı olabiliyor. Yaptığı kayıt veya çaldığı Hawkins'e ait kostüm, Jules için adeta birer fetiş objesine dönüşüyorlar. Toplumla kurduğu ilişki ve "yabancı" kalan halinde de Truffaut'nun "400 Darbe"den sonra sık sık geri döndüğü Antoine Doinel karakteriyle benzerlikler yakalamak mümkün.

Her şeyden önce "Diva"nın farklı tarzları biraraya getiren, farklı referanslardan beslenen bu melez halinde postmodernizmin izlerini yakalamak mümkün. Elbette referanslar üzerine kurulu yapısı, aynı karakterleri merkez alan ama bir kaç yoldan giden anlatısı ve (her ne kadar Jules'ün şehirle kurduğu ilişkide her daim politik Godard'ın izlerini yaka-

lamış olsak bile) yarattığı kendine has dünyadaki sosyal ve politik belirsizlik de postmodernizmin meta-narrative'i (üst anlatı) reddeden haline birebir uyuyor. Diğer yandan "yüksek sanat" olarak kabul edilen operayı aksiyon türüne taşıması da "Diva"yı postmodern olarak görmek için bir diğer neden.

Laf operaya gelmişken biraz durmakta fayda var, çünkü ses ve müzik "Diva"yı çözümlemekte anahtar unsurlardan birisi. Modernizm sanatın ve sanatçının eşsizliğini, biricikliğini el üstünde tutar, kayıtsız şartsız özgünlüğü savunurken, postmodernizm eklektik olandan, kolajdan ve pastişten taraf olmakta. Yıllardır dile dolanmış olan "anlatılacak tüm hikâyeler bitti" önermesi de biraz buradan besleniyor zaten. Postmodernizm yaratıcının ve sanatçının özgünlüğünü değil, çağrışımsal olanı, başka yerlerden alınan referansları, daha melez bir yapıyı önermekte. "Diva"da hiçbir performansının kaydedilmesine izin vermeyen, yorumunun sadece o anda yaşanılması talep eden Cynthia Hawkins karakteri bir bakıma modernizmin sanat anlayışına yakın durmakta. Oysa Beineix'nin filminin ritmi ve işleyişi Hawkins'in performansından yapılan korsan bir kayıt üzerine kurulu. Anlatının merkezinde yer alan, farklı yönde giden hikâyeleri ve karakterleri birleştiren bu kayıttan başka bir şey değil. Dolayısıyla filmin ses bandı da neyin otantik olduğu veya olmadığı üzerine kurulu bu oyundan nasibini alıyor. Örneğin Jules'ün donmuş bir görüntüsüyle başlayan açılış jeneriği üzerine çalan müziğin öykü dünyasına ait olmadığını düşünmek başlangıçta gayet mümkün. Ancak bir kaç saniye sonra önce Jules hareket etmeye başlıyor, sonra da dinlediği müziği kapatıyor ve ses bandına sessizlik hakim oluyor. Dolayısıyla başta öykü dünyasına ait olmadığını sandığımız müzik taraf değiştiriyor. Bu ve benzeri oyunlar "Diva"da Beineix tarafından sık sık tekrarlanıyor. Elbette polisin peşinde olduğu, bir suç şebekesini ortaya çıkartacak delilin, yani diğer "gizli ses kaydının" da Beineix'in filmde seyirciye hazırladığı oyunların bir parçası olduğunu unutmamak gerek.

"Diva"nın akademik düzlemde üzerine çokça konuşulacak bu yapısı, kimilerine göre ilk "postmodern" film olması haricinde, elbette daha kolayca ulaşılabilecek başka meziyetleri de var. Özellikle renk kullanımı ve görüntü yönetimiyle altı çizilen kendine has dünyası filme bambaşka bir kimlik kazandırıyor, uzun zaman akıldan çıkmayacak imgeler yaratıyor. Jules'ün evini, bir cam kutunun içine hapsedilmiş dalgaları, filme hakim olan mavi tonları, evde patenleriyle kayan Thuy An Luu'yu

unutmak pek kolay değil. Özetle "Diva" kolay kolay eskimeyen, hâlâ ilginçliğini koruyan, özel bir film. Yakın zamana kadar kimi Avrupa ülkelerinde özel gösterimlerinin devam ettiğini ve hayranları tarafından defalarca kez izlendiğini de biliyoruz. Belki Beineix ve '80'li yıllar deyince akla ilk olarak bir diğer başyapıt, "Betty Blue" (37°2 le matin) geliyor, ancak "Diva" daha kemikleşmiş bir hayran kitlesine sahip olan, daha özgün ve belki de sinema tarihindeki yeri açısından daha önemli bir film. Bizde de yaklaşık on yıl önce TRT ekranlarına gelen bu modern klasiği keşfetmek her sinemasever için bir zorunluluk.

Mayıs, 2005.

Diva
Yönetmen: Jean-Jacques Beineix
Oyuncular: Frederic Andrei (Jules), Richard Bohringer (Gorodish), Wilhelmenia Fernandez (Cynthia Hawkins), Thuy Ann Luu (Alba), Roland Bertin (Weinstadt), Jean-Jacques Moreau (Krantz), Dominique Pinon (Le cure), Anny Romand (Paula), Gerard Darmon (L'Antillais), Jacques Fabbri (Jean Saporta), Chantal Deruaz (Nadia), Patrick Floersheim (Zatopek).
1981 Fransa yapımı, 117 dakika.

Kayıp kuşak cehennem yolunda

Gregg Araki'nin, seveni de nefret edeni de bol olan bu avant-garde yol filmi çoğu seyirci için yutulması zor, hadi yutulsa bile hazmı zor bir lokma. Ancak hem vaat ettiği eğlence hem de söylediği önemli şeylerle dikkate değer bir yapım.

Amy Blue (Rose McGowan), ve Jordan White (James Duval) liseden yeni çıkmış iki genç. İsimleri size Amerikan gençlik filmlerinden aşina olduğumuz havalı amigo kızları ve sporda başarılı, okulun gözdesi delikanlıları anımsatabilir. Ancak onlar bu tanımlamaların çok uzağında seyrediyorlar. İkisi de ilgisiz ebeveynlerin eseri, çoğu kişinin görmemeyi tercih ettiği sorunlu gençlerden. '90'ların gözde kavramlarından "X Kuşağı"na cuk oturuyorlar. Amy de Jordan da yaşadıkları hayattan son derece sıkılmışlar ve ne yapmaları gerektiğini bilmiyorlar. Aralarına nahoş bir tesadüfle Xavier Red (Jonathan Scaech) de katılınca Amerikan Bayrağı'nın renkleri tamamlanmış oluyor (karakterlerin soyadlarına dikkat: mavi, beyaz, kırmızı) ve geleceği belirsiz üç genç "cehennem"de bir yolculuğa çıkıyorlar. Nereye gitseler bela başlarından eksik olmuyor. Yaptıkları her alışveriş, cehennem metaforunu aklımıza getirecek şekilde 6 dolar 66 sent tutuyor. Saldırgan tezgahtarlar, Amy'yi tanıdığını iddia eden birtakım garip insanlar onlar için sürekli bir tehdit oluşturuyor. Üç kafadar onlardan kurtulmaya çalışırken arkalarında bolca kan ve ceset bırakıyorlar. Böylece "cennet"i bulma umudundaki gençlerin "cehennem"deki yolculuğu bir kısır döngü içerisinde belirsizliğe doğru uzanıyor.

Yukarıda konusunu özetlediğimiz "Kıyamet Kuşağı" kolay kolay sevilecek bir film değil. 1997 yılında İstanbul Film Festivali'nde gösterildi-

ğinde izleyicileri ikiye böldüğü, övgü ve yergi dolu tepkileri bir arada topladığı hala hatırımızda. Yönetmen Gregg Araki'nin üçüncü filmi "The Living End", 90'lı yılların ortalarında korsan kaset piyasası aracılığıyla ülkemizde çeşitli sinemaseverlere ulaşmıştı. Dördüncü filmi "Tam Anlamıyla Düzülmüş" (Totally Fucked Up) ise yine 1997 yılındaki İstanbul Film Festivali'nde izleyiciyle buluşmuştu. Araki, bu iki filminde de düşük bütçeyle yola çıkmış ve belgesele yakın tarzda, sade filmler kotarmıştı. Dolayısıyla "Kıyamet Kuşağı"na "The Living End" ve "Tam Anlamıyla Düzülmüş" referansıyla gidenlerin şaşırması son derece doğal, filmin aşırı plastik sinemasını, neredeyse her karede yer alan semboller ve sloganlarla desteklenen mesaj kaygısını "fazla" bulmamasıysa imkansız. Elbette Araki'yle içli dışlı olmayan seyirci için de kolay bir deneyim değildi "Kıyamet Kuşağı". Haliyle çoğu izleyicinin zihninde sevimsiz ve özenti bir film olarak yer etti. Ancak hayranlarının sayısı da azımsanmayacak boyuttaydı.

Filmin izleyici ve eleştirmenlerle kurduğu ilişki dış ülkelerde de benzer şekilde gelişti. Çoğu kişi "Kıyamet Kuşağı"nı "Natural Born Killers/Katil Doğanlar", "Kids", "Kalifornia" gibi benzerleriyle karşılaştırdı. Kimileri onların üzerine koydu, kimileri de yerin dibine soktu filmi. Böylece ünü kulaktan kulağa yayılan ve kendi hayran kitlesini oluşturan bir kült filme, anlı şanlı bir "yer altı sineması" örneğine dönüştü. Ne de olsa yönetmeni Gregg Araki de "Yeni Amerikan Yer altı Sineması"nın öncü yönetmeni olarak görülmekteydi.

Açıkçası günümüzde "Kıyamet Kuşağı"na daha objektif bir gözle bakmak mümkün. Ne de olsa Araki, sonraki filmleri "Nowhere" ve "Splendor"da da benzer bir görsel tarzla karşımıza çıktı. Dolayısıyla "Kıyamet Kuşağı" bugün izlendiğinde, yönetmenin ilk dönem filmlerindekine benzer bir sinemayla karşılaşma beklentisi ortadan kalkmış oluyor. Böylece filmin söylemeye çalıştıkları ve sinemasının meziyetleri de daha gözle görülür bir hal alıyor.

Güney Kaliforniya Üniversitesi'nde (USC) sinema eğitimi almış olan Araki, belli ki Fransız Yeni Dalgası'ndan bolca etkilenmiş. İlk dönem filmleri "cinema verite" tarzına yakın dururken, "Kıyamet Kuşağı"yla başlayan ikinci dönemi de Jean Luc Godard'ın kimi filmlerini akla getiriyor.Gregg Araki, dramatik yapıyı Godard kadar boşlamasa da portrelerden oluşan bir film yapma çabasında. Hatta "Kıyamet Kuşağı"nın uzaktan uzağa Godard'ın "Weekend"ini anımsattığını bile söyle-

yebiliriz. İki film arasındaki tek benzerlik arabayla yola çıkan bir çiftin karşılaştığı garip olaylar dizisini aktarıyor olmaları değil. Her iki film de meselesini görüntü ve semboller üzerinden anlatmaya çalışıyor. Eleştiri okları da aşağı yukarı aynı kitleye yönlendirilmiş durumda: Sürekli tüketen burjuva sınıfı, onların konformist tavrı ve yerleşik toplum değerleri. Godard, metinle söylemek istediklerini filmini ayırdığı bölümlerin başlığı niteliğindeki cümlelerle aktarıyor. Araki de benzer bir tavırla kadrajların içine çeşitli cümleler yerleştiriyor. Her iki filmin karakterlerinin dramatik yapıdan bağımsız olarak sarf ettikleri kimi cümleler de benzer bir işleve hizmet ediyor. Aslında bu Godard'ın çoğu filminde gözlemlenebilecek bir tarz. Ancak konuların benzerliğini de göz önüne alınca "Kıyamet Kuşağı"nın "Weekend"den esinlenen bir film olduğunu söylemek çok da garip kaçmıyor.

Hazır söz Araki'nin filminde kullandığı sembollere gelmişken, daha filmin başında bizi işitsel ve görsel olarak soktuğu atmosferden bahsedelim. Filmin açılışında Nine Inch Nails'in "Heresy" parçası çalmakta ve Trent Raznor, "Tanrı öldü ve kimsenin umurunda değil. Eğer cehennem diye bir yer varsa, seni orada görürüm" demekte. Kameraysa "Cehenneme hoş geldiniz!" yazılı bir pankarttan Amy'nin suratına doğru kaymakta. Kamera McGowan'ın suratında durduğundaysa filmin ilk repliğini duyuyoruz : "S...tir!". Aslında Araki, daha açılış sekansından ne izleyeceği konusunda seyirciye gerekli ipuçlarını vermiş bulunuyor. Dine veya yerleşik ahlak görüşlerine ters düşmek yönetmenimizin pek umurunda. Popart etkisi taşıyan yarattığı görsel yapı, hem izleyicinin gerçeklik duygusunu alt üst ediyor hem de filmin nihilist tavrıyla buluşunca yoğun bir ironiye kaynaklık ediyor. Zaten "Kıyamet Kuşağı"nı en iyi tanımlayabilecek sözcüklerinden birisi de bu belki: ironik.

Gregg Araki filmde ikonografiyi son derece başarılı kullanıyor, elbette kendi mesajına uygun şekilde. Amy ve Jordan'ın sevişmeye çalıştıkları sahnede arabanın dikiz aynasına monte edilmiş İsa biblosunun üzgün yüzünü gösteriyor bize. Bir Meryem Ana biblosu tecavüz aracına dönüşebiliyor. Oysa kurukafa şeklindeki çakmaklar, benzer tarzda dizayn edilmiş yüzük ve küpeler, İsa ve Meryem Ana tasvirlerinden daha kutsal yerlere sahip filmde. Araki benzer şekilde filmin üç kahramanını da birer aziz(e) gibi göstermekten geri durmuyor. Özellikle bembeyaz bir tene sahip Rose McGowan'ın yüzünü yakın plan olarak çektiği sahneler neredeyse bir kutsama niteliği taşıyor. Dinsel motifleri tersyüz

eden bu yaklaşım beraberinde yoğun bir ironiyi getiriyor ve filmin satirik tavrını destekliyor. Tıpki açılış jeneriğinde "Heteroseksüel bir Gregg Araki filmi" yazması gibi... "Kıyamet Kuşağı" esasında cinsel kimlik ve tercihlerle ilgili geleneksel ahlak görüşlerine karşı duran bir film. Dolayısıyla özellikle heteroseksüellere hitap etmek gibi bir gayesi yok. Ancak karşımızda, seyircisine oyun oynamaktan hoşlanan bir yönetmen var. Filmin finalinde Amy'ye Amerikan milli marşı eşliğinde ve Amerikan bayrağının üzerinde tecavüz eden üç homofobik neonaziden ikisini ünlü gay porno yıldızlarına (Zak Spears adıyla bilinen Khristofor Rossianov ve Rax Chadler adıyla bilinen Paul D. Fow) oynatmış olmasına şaşmamak gerek.

Filmde konuk oyuncu olarak boy gösteren ünlüler Spears ve Chandler ile sınırlı değil. Jane's Addiction ve Porno for Pyros solisti olarak tanıdığımız Perry Farrell, bağımsız filmlerin vazgeçilmezi Parker Posey veya "Çocuklarla Evlilik"in Marcy'si Amanda Bears bunlardan bazıları. Ünlü isimlerin varlığı, filmin pop kültüre yaptığı referansları tamamlayan bir unsur oluyor aynı zamanda. Bu noktada Gregg Araki'nin sevdiği veya sevmediği ünlülerin, filmlerin, şarkıların, grupların isimlerini sık sık andığının altını çizebiliriz. Başka bir deyişle onun filmleri pop kültürüne ilişkin referanslar konusunda bir cennet. Örneğin "The Living End"in adı bir The Jesus & Mary Chain şarkısından gelmekteydi. "Tam Anlamıyla Düzülmüş"ün kahramanlarıysa filmin bir sahnesinde yatmak istedikleri ünlüleri sayıyor ve pek çok isme laf giydirmekten geri kalmıyorlardı. Araki, "Kıyamet Kuşağı"nda da evdeki albümlerini özleyen Amy'nin bakmakta olduğu This Mortal Coil albümünün kapağını uzun uzadıya gösteriyor, Jordan'a bir Ministry tişörtü giydiriyor ve Amy'yle Jordan'a gittikleri Thrill Kill Cult konserinden bahsettiriyor. Kısacası yönetmenin popüler kültüre ilişkin referansları burada da devam ediyor.

Ayrıca "Kıyamet Kuşağı", tüm Gregg Araki filmleri gibi, müthiş bir soundtrack'e sahip. Slowdive, Curve, Aphex Twin, The Jesus & Mary Chain, Ride, Lush, The Cocteau Twins, Pizzicato Five gibi isimlerin şarkıları peş peşe kulağımıza çalınıyor.

Karşımızdaki eğlenceli olduğu kadar karamsar bir film. "Kıyamet Kuşağı" bir yandan trash filmlere yaklaşan tavrı ve havai haliyle "beni ciddiye almayın" diye bağırıyor, diğer yandansa bilinçli olarak kullanılmış sembolleriyle okunmayı bekliyor. Elbette filmin bu kaotik haline her izleyicinin kolaylıkla uyum sağlaması beklenemez. Ancak Araki'nin hem

görsel işçilik anlamında kayda değer bir iş ortaya koyduğunu hem de yerleşik Amerikan değerlerine karşı durmak anlamında cesur ve haklı bir çaba içinde olduğunu teslim etmek gerek. Dolayısıyla "Kıyamet Kuşağı"nı hem tekrar tekrar izlenecek bir eğlencelik hem de üzerinde düşünülmesi gereken bir anarşist sinema örneği olarak tavsiye ediyor, ancak seveceğinizin garantisini veremiyoruz.

Temmuz, 2002.

The Doom Generation
Yönetmen: Gregg Araki
Oyuncular: Rose McGowan (Amy Blue), James Duval (Jordan White), Johnathon Schaech (Xavier Red), Dustin Nguyen (Tezgahtar), Margaret Cho (Tezgahtarın Karısı), Parker Posey (Barmaid), Perry Farrell (Tezgahtar), Heidi Fleiss (Tezgahtar), Dewey Weber (George), Paul D. Fow (Pat), Khristofor Rossianov (Dan).
1995, ABD/Fransa ortak yapımı, 85 dakika.

Ne çok uzun zaman önce, ne de uzak mı uzak bir galakside...

Çekilmesinden yaklaşık 10 yıl sonra tekrar keşfedilen ve dönemin gençleri arasında ünü çabucak yayılıp bir efsaneye dönüşen film, hâlâ benzer bir ilgiyi etrafında toplamayı beceriyor. Kimileri hayranlık besliyor ve gerçekten seviyor, kimileriyse utanıyor ve dalga geçiyor. Ancak söz konusu olan öyle bir fenomen ki, 24 yıl sonra görece büyük bütçeli bir devam filmi bile türetebiliyor.

Epeydir devam eden bu bölümde "Dünyayı Kurtaran Adam"ın ne zaman yer alacağına dair sorular sıklıkla gelmekteydi. Öyle ya, aynı cümle içerisinde "Türk sineması" ve "kült film" deyince yanına ister istemez ekleyeceğiniz ilk örnek "Dünyayı Kurtaran Adam"... Ancak Çetin İnanç'ın filminin bu sayfalara taşınması hep ertelendi ve işin doğrusu epey gecikti. Bunun şöyle önemli bir nedeni var; "Dünyayı Kurtaran Adam" hakkında yazması zor bir film, hele ki kült meflıumu üzerinden yaklaşacaksanız. "Dünyayı Kurtaran Adam" neden külte evrilmiş bir filmdir? Türkiye bu filmle arasındaki meseleyi halledebilmiş midir? Bunlar hâlâ cevaplanmayı bekleyen ve bu ay sinemalara gelecek malum devam filmiyle yeni bir boyut kazanan sorular.

"Dünyayı Kurtaran Adam"ın bir kült filme dönüşme hikâyesini artık çoğu kişi biliyor ama bir kez daha hatırlatmakta fayda var. Çetin İnanç'ın 1982 yapımı filmi ilk gösterime girdiği dönemde seyirciden fazla ilgi görmez, eleştirmenler tarafındansa görmezden gelinir. Şaşırtıcı olmayacak şekilde zamanla varlığı unutulur, ta ki BÜSK'te (Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulubü) gerçekleşen gösterimlerine değin. '90'lı yıllara girerken genç kuşak "Dünyayı Kurtaran Adam"ı yeniden keşfeder. İzleyenler izlemeyenlere anlatır, filmin ünü kulaktan kulağa yayılır. Gösterimler her

yıl tekrarlanmaya ve gelenekselleşmeye başlar. "Dünyayı Kurtaran Adam" artık bir kült filmdir. '90'lı yılların ortalarında filmin hakları Show TV tarafından satın alınır ve televizyon gösterimleri sayesinde "Dünyayı Kurtaran Adam" daha geniş bir kitleye ulaşır. Yavaş yavaş neredeyse filmi izlemeyen kalmaz. Peki insanları bu derece şaşırtan ve "Dünyayı Kurtaran Adam"a hayran bırakan nedir? İşte bu noktada soruların esas cevaplarına geliyoruz.

Türk sinemasının '70'lerin sonlarından itibaren içine girdiği kriz ve bu sorunun darbe sonrasında aldığı hâl malumunuz. Darbe sonrası yetişen kuşağın giderek kendi kültüründen uzaklaşması ve bu çerçevede Türk sinemasının neredeyse bir öcüye dönüşmesiyse yine bilgimiz dâhilinde. Bu kuşağın eski Türk filmleriyle dalga geçme alışkanlığı mı "Dünyayı Kurtaran Adam"ı kült yaptı, yoksa bu modayı "Dünyayı Kurtaran Adam" mı başlattı, işin o kısmı biraz karışık. Tıpkı "Dünyayı Kurtaran Adam"ı izleyenlerin neye veya neden güldükleri gibi... Ancak filmi seyirci için bir komediye dönüştüren unsurun utançla kavrulmuş bir acımasızlık hissi olduğu şüphe götürmez bir gerçek. Zamanında Boğaziçi Üniversitesi'ndeki gösterimlerin tanıtımlarında kullanılan "BÜSK iftiharla sunar" sloganı da içinde barındırdığı alaycılıkla durumu özetliyor sanki (sonraki yıllarda BÜSK bir diğer Cüneyt Arkın filmi olan "Kara Korsan"ı "utançla" sunmaya yeltenmiş ve yer yerinden oynamıştı).

Türkiye'nin "Dünyayı Kurtaran Adam" ile arasındaki meseleyi halledememiş olması durumu bu utanç duygusuyla göbekten bağlı. "Dünyayı Kurtaran Adam"a dalga geçerek mi gülüyoruz, başka bir deyişle onu küçümsüyor muyuz, yoksa ona yepyeni bir anlam mı veriyoruz? Bu arada derede hâliyle hemen herkes filmi istediği yöne çekebiliyor. Örneğin bir dönem Cüneyt Arkın da "Zaten bizim amacımız absürt bir komedi çekmekti, ancak şimdi anlaşıldı" gibi bir iddia ortaya atmış ancak pek inandırıcı olmamıştı. Nedense kimse "Dünyayı Kurtaran Adam"ın bile isteye yapılmış bir şaka olduğunu kabul etmeye taraftar değildi.

İşte tam da bu noktada "Dünyayı Kurtaran Adam"ın bir kült filme dönüşmesi ayrıcalıklı bir duruma dönüşüyor. Genellikle kült filmlerin hayran kitlesi onlar üzerine yazılan çizilen şeylere pek kulak asmazlar. İsterse eleştirmenler tarafından üzerlerine "sinema tarihinin en kötüsü" yaftası yapıştırılsın (örneğin Ed Wood filmleri), hayranları için onlar dünyanın en güzel filmleridir. Kusurları birer meziyete dönüşür, bu filmler oldukları gibi sevilir, hatta bağra basılırlar. "Dünyayı Kurtaran

Adam" ise, eğer seyircisini utançla karışık bir duyguyla eğlendiriyor veya bir dalga geçme malzemesi oluyorsa, etrafındaki hayranlık bir sevgi/nefret ilişkisinden besleniyor. Daha da ilginci bu küçük ve zararsız film bir fenomene dönüşme hikâyesiyle aslında Türk olma hâlinin en temel dertlerinden birisine ışık tutuyor. Bu sevgi/nefret ilişkisi ve özgüven eksikliği biz Türklerin Türkiye ile kurduğumuz ilişkiye cuk oturuyor.

Ancak zamanla kolektif bilinçte aldığı yerle "Dünyayı Kurtaran Adam" bir istisnaya dönüşmüş bulunuyor. Belki defalarca kez izlenip alıştıktan sonra bir rahatlama noktasına dönüştüğü, kültürel bir supap işlevi gördüğü söylenebilir. Zira filmle ilgili başlardaki dalga geçme hâli zamanla yerini bir sahiplenme duygusuna bırakmış durumda, en azından belirli bir kesim için. Bir noktadan sonra "Dünyayı Kurtaran Adam"ı aşarak neredeyse tüm Türk filmlerine dokunulmazlık bahşedilmesi talebine varan aşırı koruyucu tutum da biraz buradan beslendi sanki. Bu bağlamda "Dünyayı Kurtaran Adam" Türk seyircisi için ülke sinemasının trash yönüyle bir nevi barışma sağlarken, adını tam anlamıyla temize çıkarabilmiş de değil. Daha önce de değindiğimiz üzere, kendini filmin hayranı olarak nitelendirse ve defalarca kez izlese bile, "Dünyayı Kurtaran Adam"a gönül rahatlığıyla iyi diyecek, onu sevdiğini "itiraf edecek" kişi sayısı çok da fazla sayılmaz. Ünü zamanla yurt dışına taşan film üzerine internette yazılıp çizilenler bu noktada son derece ilginç bir hâl alıyorlar. Zira "Dünyayı Kurtaran Adam"ı altyazısız kopyalardan izleyen ve neye uğradığını şaşıran kimi Amerikalılar utanmadan sıkılmadan "Yıldız Savaşları"nın ikinci üçlemesinden daha iyi olduğunu bile iddia edebiliyorlar. Özetle, onlar "Dünyayı Kurtaran Adam"ı sevmek konusunda bizden daha rahatlar.

Hemen yukarıda andığımız "Yıldız Savaşları" benzetmesi boşuna değil, çünkü "Dünyayı Kurtaran Adam" ABD'de "Turkish Star Wars" diye bilinmekte. Sinema tarihinde "kolaj film" kavramına yeni bir boyut getirecek kadar iddialı ve ayrıksı olan "Dünyayı Kurtaran Adam" içinde "Yıldız Savaşları"ndan alınma pek çok sahne barındırdığı için, kendisine takılan bu İngilizce isme şaşırmak da pek mümkün değil. Kaldı ki, Çetin İnanç ve Cüneyt Arkın'ı filmi yapmaya iten öncelikli unsur da o yıllarda tüm dünyayı saran "Yıldız Savaşları" çılgınlığıymış: "Bir kere o zamanlar tüm dünyayı 'Star Wars' modası kasıp kavurmaya başlamıştı. Japonu, Çinlisi, İtalyanı uzay işlerine girişmiş, biz niye girmeyelim? Uzayda geçen bir kahramanlık öyküsü işte, uzay-avantür... 'Yıldız Savaşları'nı sey-

retmiş, beynimiz açılmış da başyapıt çekmeye karar vermiş değiliz. Yine aynı mantıktan, tutar diye düşündüğümüzden çektik bu filmi...", diyor İnanç ("Jet Rejisör Çetin İnanç", Hazırlayan: Pınar Öğünç. Roll Kitapları, RE Yayıncılık, Ekim 2006).

Hem Çetin İnanç'ın bu sözleri, hem de şu kolaj estetiği "Dünyayı Kurtaran Adam" ile ilgili niyeti bir kez daha tartışmaya açıyor. Öncelikle "Dünyayı Kurtaran Adam"ın ticari bir proje olduğu, esas meyvesiniyse 10 yıllık bir gecikmeyle farklı (veya yanlış) anlaşıldıktan sonra verdiği çok açık. Ayrıca film yer yer kendisini gayet ciddiye alıyor, hatta Arkın'ın kaleminden çıkma senaryo düpedüz ders verir bir hâl alıyor. Özellikle Hacı Bektaş-ı Veli'nin türbesinde geçen sahnedeki, İslam başta olmak üzere tek tanrılı dinlerin üstünlüğü konulu monolog izleyenlerin kolay kolay aklından çıkacak gibi değil. İleri teknolojinin beraberinde getireceği sorunlar ve sebep olacağı savaşlar, insanın evrendeki en "yüce" varlık olduğu iddiası, arkadaşlık ve "biraz" da milliyetçilik "Dünyayı Kurtaran Adam"ın parmak basmaya çalıştığı diğer konular. Tüm bunlar bir kez daha istenmeden komik duruma düşme tezini doğrular gibi duruyorlar. Gelin görün ki filmin stiline bakınca kafalar bir kez daha karışıyor.

Evet, o yıllarda Türk sineması dış kaynakları kullanmakta hiç çekimser davranmıyor, kimi yabancı filmlerin hikâyelerini veya özgün müziklerini fütursuzca "ödünç alıyordu". Fakat "Dünyayı Kurtaran Adam"daki bu kadar kolay açıklanacak, basit bir durum değil. Filmde karşımıza çıkan planların hatırı sayılır kısmı (oturup sayan var mı, bilmiyoruz ama "biraz" mübalağa yapanlara göre neredeyse yarısı) başka filmlere ait. İşin daha da ilginç tarafı bu kolajı oluşturan parçaların, yani farklı filmlerden alınan görüntülerin formatlarının birbirini tutmaması. Kâh "inişe geçen" Cüneyt Arkın'm bir uzay gemisinde değil de perdedeki bir projeksiyonun önünde durduğunu açıkça fark ediyoruz, kâh çeşitli filmlerden alınma sinemaskop görüntüler basık şekilde araya sıkışıyorlar. Deneysel veya avangard deseniz başınız ağrımayacak bu özgün stiliyle "Dünyayı Kurtaran Adam" ayrıksı bir "kolaj film" olup çıkıyor. Diğer yandan her yöne çekilebilir, her kimliğe bürünebilir bir hâl alıyor. İnanç'm başka filmlerden görüntü aşırdığını sakladığını kim iddia edebilir, bilmiyoruz. Ancak biz kuyuya bir taş atalım, çıkartabilen buyursun... Hatırlarsanız "Kurtlar Vadisi: Irak" gösterime girdiğinde çoğu kişi aynı şeyden dem vurmuştu; bu filmde klasik Hollywood aksiyonundaki iyi/kötü rollerinin ters yüz edildiğinden. Peki "Dünyayı Kurtaran Adam"a ne

demeli? Karşımızdaki film dünyayı kurtarırken her şeyin merkezi olarak Türk kültürünü almakla ve kahramanlık görevini iki Türke yüklemekle kalmıyor, bunu yaparken Amerikan filmlerinin kodlarını ve modelini kullanmakla yetinmeyerek, alenen onlardan sahne çalıyor. Bu "üçüncü sinema"nın Hollywood'a, trash sinemanın ana akıma çektiği en esaslı nanik değil de nedir? İster bilinçli, ister bilinçsiz olsun; "Dünyayı Kurtaran Adam" hem bu düzlemde işleyen bir parodi olarak okunmaya, hem de Türk sineması ve benzerlerinin büyük bütçeli Amerikan yapımları karşısında ayakta durma çabasına örnek teşkil edecek "gerilla" tarzı bir film olarak kabul edilmeye gayet müsait.

Son noktada şunun bir kez daha ayırdına varıyoruz; ister küçümseyerek dalga geçin, ister amacını aşan anlamlar yükleyin "Dünyayı Kurtaran Adam"ın Türk sinema tarihinin en ilginç halkalarından birisi olduğu gerçeğini yadsıyamıyorsunuz. Ucube görselliği, peluş yaratıkları, akıllara zarar kostümleri, deli saçması hikâyesi, devamlılık hatalarıyla güzel, özgün ve buralı bir film "Dünyayı Kurtaran Adam". Evet, ne "Tüm Zamanların En İyisi", ne de "Türk sinemasının medarıiftiharı"... Ancak yerine koyacak başka bir film bulmak mümkün değil. Heyecanla "beklenmeyen" devam filmi "Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu"nu izleyip, kendiniz karar verin; değil Türk, dünya sinemasında "Dünyayı Kurtaran Adam"ın bir benzeri olabilir mi?

Aralık, 2006.

Dünyayı Kurtaran Adam
Yönetmen: Çetin İnanç
Oyuncular: Cüneyt Arkın (Murat), Aytekin Akkaya (Ali), Hikmet Taşdemir (Sihirbaz), Füsun Uçar (Genç Kadın), Hüseyin Peyda (Bilgin), Necla Fide (Kraliçe).
1982 Türkiye yapımı, 92 dakika.

Anarşist bir masal

Günümüz sinemasının en özgün yönetmenlerinden birisi Tim Burton. Yönetmenin gişede büyük başarı gösteren "Batman 'den sonra çektiği bu filmi, kimi eleştirmenler ve izleyicilere biraz fazla karamsar ve garip gelmişti. Bir başyapıt olduğunu herkes kabullense, kuşkusuz külte dönüşmeyecekti. Günümüzde kimilerinin pek anımsamadığı, kimilerininse defalarca izlemekten sıkılmadığı bir klasik. Belka de en bildik "gizli hazine"...

Fantastik sinema denilince akla gelen ilk yönetmenlerden birisidir Tim Burton. Uzun ve karışık saçları, siyah ağırlıklı özgün giyim tarzı, ince vücut yapısı ve zekasının yansıdığı yüz ifadesi ile Hollywood sakini süper prodüksiyon yönetmenlerinden çok The Cure konserinde karşılaşabileceğiniz kendi halinde bir fanatiğe benzer. Kaldı ki imzasını taşıyan filmler ister ilk uzun metraj çalışması "Pee Wee's Big Adventure" gibi düşük bütçeli, ister "Batman" serisinin ilk iki örneği gibi büyük bütçeye sahip yapımlar olsun daima Burton'a ait o özgün dünyanın izlerini taşırlar. Hollywood'da bir nevi "sınıfın sıradışı ve dahi çocuğu" muamelesi gören, prodüktörlerce hayranlık ve tedirginliği birarada barındıran bir saygı ile el üstünde tutulan Burton'a air o özgün dünya ne peki?.. Bu benzersiz dünyanın elemanlarını saymadan hemen söyleyelim, tümü "Makas Eller"de (Edward Scissorhands) mevcut. Burton'ın ısrarla bu filmi en kişisel çalışması olrak görmesi boşuna değil. Sinema tarihinin en çarpıcı gişe başarılarından birisini gerçekleştiren "Batman"den sonra gösterime girdiğinde çok daha kısıtlı bir kitleye ulaşması da şaşırtıcı sayılmaz "Makas Eller"in. Hatta zamanla bu kitle tarafından (kendilerini Burton'ın has fanatikleri olarak da niteleyebiliriz) çılgıncasına bir fanatizmle sahiplenilip bir kült filme dönüşmesi de... Listelere meraklı sinemaseverler bilirler; eleştirmen, yönetmen veya sinemaseverlere ait kimi kişisel en iyi listelerinde de göze çapan bir filmdir "Makas Eller".

Gotik korku ve peri masalları birarada

Tim Burton'ın esin kaynaklarının her biri diğeri ile yakından ilintili. Bunların başında korku edebiyatı ve korku sineması geliyor mutlaka. Korku türü ile ayrılmaz bir bağ içinde olan gotik estetik anlayışı da Burton filmlerinin olmazsa olmazı. "Makas Eller" dışında "Batman" ve "Batman Dönüyor"daki Gotham City tasarımı veya "Hayalet Süvari"nin sanat yönetimi bunun en belirgin örnekleri olarak gösterilebilir. Korku edebiyatı ve gotik denilince akla gelen ilk isimlerden olan Edgar Allan Poe da Burton'ın en büyük esin kaynaklarından birisi. Ve elbette Poe'nun kimi eserlerinin Roger Corman tarafından beyazperdeye uyarlanmış versiyonları... Çocukluk günlerinde sinema ile ilişkisi ve B tipi korku filmlerine, yaratık filmlerine olan ilgisi söz konusu olduğunda şunları söylüyor Burton: "... Hemen her yaratık filmini görmeye giderdim ama Vincent Price'ın rol aldığı filmler bana nedense daha çok hitap ederdi. Banliyöde, iyi ve normal gibi görülen bir atmosferde (-ki benim banliyö yaşantısına dair hislerim çok daha farklıdır) büyüdüm. Bu filmler belirli duygular uyandırıyor ve ben de onları büyüdüğüm mekanla ilişkilendiriyorum. Sanırım Edgar Allan Poe'nun bu kadar ilgimi çekmesinin sebebi bu... Vincent Price özdeşleşebileceğim bir kişiydi. Küçükken etrafındaki şeyler insana büyük gelir ve herkes kendi mitolojisini yaratır, psikolojik olarak bağlantı kurabileceği şeyleri bulur. O filmlerin, o şiirselliğin ve çoğu hayal ürünü bir dolu eziyete maruz kalan o epik karakterlerin bana seslenişi, Gary Cooper veya John Wayne'in başkalarına ifade ettikleri ile aynıydı."

Tim Burton, karakterinin büyük ölçüde şekillendiği çocukluk dönemine ait masumiyeti ve duygusallığı da kaybetmemiş bir yaratıcı. Filmleri, öyküleri veya illüstrasyonlarında tüm karanlık öğelerin yanında saf bir duygusallıkla, masumiyetle ve mizahla karşılaşmanız da mümkün. Bu nedenle fantastik çocuk hikayeleri ve masallar da Burton'm sinemasının esin kaynakları arasında rahatlıkla sayılabilecek unsurlar.

Ayrıca çocuk yaşlarda bolca tükettiği B tipi bilimkurgu ve korku filmlerinden gelme bir alışkanlığın yaratıcı yönüyle birleşmesi sonucunda illüstrasyon, animasyon, özel efektler ve makyaj teknikleri de Tim Burton imzalı filmlerden eksik olmuyor. Sayageldiğimiz tüm bu unsurları başta da söylediğimiz gibi "Makas Eller"de bulmanız mümkün. Edward'ın yaratıldığı şatodan getirildiği banliyö ortamında yaşadığı bu hüzünlü öyküye gotik bir peri masalı gözüyle de bakılabilir başka bir deyişle.

Noel'de niye kar yağar?

"Makas Eller"in anlattığı öykü aslında bir sorunun cevabı. Karlı ve soğuk bir Noel gününde, pek uykusu olmayan torun anneannesine niye kar yağdığını soruyor. Bu soruya cevap olarak da anneanne filmimizin öyküsünü anlatmaya başlıyor.

Uzun yıllar önce bir şatoda pek çok şey icat etmiş bir "mucit" (Vincent Price) yaşarmış. Günün birinde makinelerine kalp vermeyi akıl eden mucit, bir insan yaratmaya karar vermiş. Ürettiği bu canlının insanlardan hemen hemen hiçbir farkı yokmuş. Çünkü kalp, beyin ve insan vücudundaki her şeyi bahşetmiş ona mucit. Hatta bir isim bile vermiş, Edward (Johnny Depp)... Ancak Edward'ın ellerini tamamlayamadan ölmüş yaşlı mucit. Böylece Edward koskoca şatoda, ellerinin olması gereken yere monte edilmiş makaslarla tek başına kalakalmış.

Bir gün Avon ürünleri satan Peg (Dianne Wiest) yaşadığı banliyöde müşteri bulamamaktan sıkılıp, yukarıdaki şatoya gideyim demiş. Orada tek başına yaşayan, yüzü yara bere içindeki, ürkek Edward'ı bulduğunda onu evine götürmeye karar vermiş. Edward önce Peg'in evinde sonra da yoğun merak uyandırdığı komşular arasında kabul görmüş. Peg ve ailesi Edward'a acıyıp sevgi gösterirken, komşuları da ona bir ucube gözüyle bakıp ilgilerini eksik etmemişler.

Edward ise Peg'in kızı Kim'e (Winona Ryder) aşık olmuş. Ancak Kim bir amigo kızmış ve okuduğu okulda son derece popülermiş. Üstelik zengin bir ailenin oğlu olan ve sporda da başarılı Jim (Anthony Michael Hall) ile çıkmaktayınış. Edward karşılıksız aşkı ile acı çekedursun, önce makasları ile bahçelerdeki çimlere verdiği şekillerle sonra da yaratıcı saç kesimleri ile bir anda meşhur olmuş. Ancak kalbi fazlasıyla temiz bu gencin toplumun kurallarına uyum sağlaması mümkün değilmiş. Zamanla komşular Edward'a karşı tavır almaya başlamışlar. Jim ise kız arkadaşının Edward'a ilgi duymaya başladığını fark edip, kıskançlık krizlerine girmiş.

Öykünün son bölümü Edward'ın dışlanması ve hayata merhaba dediği şatoya geri dönmek zorunda bırakılması üzerine gelişiyor. Ve finalde başlangıçta torunun sorduğu sorunun yanıtını da buluyoruz.

Yoksa Edward, Burton'ın bir yansıması mı?

Tim Burton için "Makas Eller"in en kişisel ve özel filmi olduğunu söylemiştik. Edward'ın saçlarının Burton'ınkilere ne kadar benzediği

izleyicinin kolar kolay dikkatinden kaçmayacak bir ayrıntı. Çocukluk günlerinde fazla sessiz kabul edilen ve arkadaş çevresinde hemen her şeyin dışında tutulan Burton'ın, Edward karakterine kendisinden çok fazla şey katmış olduğunu görmek pek de zor değil.

Edward'ın ilgi çekici tek yönü dış görünüşü değil. O aynı zamanda son derece yaratıcı ve yetenekli bir karakter. Yaratıcı zekası ellerinin yerindeki makasla ortaya çıkıyor. Başka bir deyişle Edward handikabını, erdemlerini ortaya dökmek için bir araç olarak kullanıyor. Çevresindeki insanların merakını üzerinde toplayan bu makas eller, ürettikleri ile hayranlık topladığı gibi öldürücü de olabiliyorlar. Elbette Burton'ın herhengi bir handikabı olduğunu söyleyemeyiz ama Edward'ın yaşadıkları hemen her yaratıcı zekanın, her dahi sanatçının paylaştığı kaderden çok da farklı değil. Çoğu sanatçının ilgi çekici ve hayranlık uyandırıcı yetenekleri bir noktadan sonra tüm tutucu zihniyetler için başlıbaşına bir tehlike kaynağıdır ne de olsa.

Kuşkusuz her yönüyle farklı bir yaratıcı olan Tim Burton, Hollywood'daki ilk yıllarında bu tip korkuları yoğun şekilde taşımış olmalı. "Batman" gibi ağır bir yükün altından kalktıktan sonra, prodüktörlüğünü bizzat üstlendiği "Makas Eller" ile bu konudaki tüm endişesini dışa vurduğunu söyleyebiliriz. Kaldı ki bir sonraki filmi olan "Batman Dönüyor"u olabildiğince karanlık ve sert bir tonda çekerek, yeri geldiğinde "bazıları" için tehlikeli olabileceğini de göstermişti.

Burton'ın çocukluk ve ilk gençlik yıllarında Vincent Price'a duyduğu ilgiden de bahsetmiştik. Yönetmen filmde Edward'ın tüm bilgisini, yeteneklerini, kalbini, zekasını, masumiyetini ve her şeyden önce yaşamını borçlu olduğu mucit rolünü Price'a vererek, bu büyük oyuncuya duygusal bir saygı duruşunda bulunmanın yanında, Edward karakterine kendisinden bir şeyler daha katıyor.

Zaten "Makas Eller"in başkarakteri Edward ve filmin temel fikri, Tim Burton'ın yeniyetmelik döneminde yaptığı bir çizime dayanıyor. Dokunmak isteyen ama yapamayan, hem yaratıcı hem de yıkıcı bir adam... Burton bu tarz bir çelişkinin yaratacağı zıtlık ve bu zıtlığın denk düştüğü hissiyattan etkilenmiş. Bu fikrin yeniyetmelik döneminde aklına gelmesini ise son derece doğal karşılıyor; çünkü ona göre bu yeniyetme dönemine ait bir şey. "...İnsan ilişkileri ile ilgili olmalıydı. İletişim kuramadığımı hissediyordum. Bu dış görünüşünün ve insanların seni nasıl anladığının, içindekilerden çok farklı olmasına dair bir his.

Son derece yaygın bir histir bu. Bence çoğu insan kendisini biraz böyle hisseder, çünkü ortaya çıkamayan belirli duygulara sahip olmak hem sinir bozucu hem de üzücü birşeydir. Yani fikir, imaj ve algıyla ilgiliydi."

Toplum tarafından kabul edilmemek, yanlış anlaşılmak ve bunların özünde "farklı" olmak "Makas Eller"in temel meseleleri. Çoğu Tim Burton filmindeki karakterler gibi (örneğin "Batman" filmlerinin kötü adamları, hatta Batman karakterinin kendisi veya hayatını filme aldığı meşhur B filmi yönetmeni Ed Wood...) Edward da bir uyumsuz. Mutsuz son ve hüzünlü bir final pahasına Edward'ın olduğu gibi kalması ise filme neredeyse anarşist bir hava veriyor.

Normal kelimesi herkese farklı anlamlar çağrıştırabilir ama her ülke toplumunda insanları kategorize etmeye yarayan bir ortak normal kavramı vardır. Oluşan bu ortak bilincin sonunda farklı olanlara ve farklı olmakta ısrar edenlere nefes aldırılmaz. Ya toplum tarafından dışlanmaya ve aşağılanmaya göğüs germek ya da o ortak normal anlayışının bir parçası olmak zorundasınızdır. "Makas Eller"i gerçekleştirirken Tim Burton'ı yoğun şekilde etkileyen anılarından birisi de okulun ilk günüymüş. Burton, daha ilk günden öğrencilerin zeki, aptal, garip, sportif gibi kategorilere sokulduğundan ve bunun tek dayanağının öğretmenin algısı olduğundan bahsediyor, filmin de çoğu zaman gerçekle ilişkisi olmayan bu tip sınıflandırmalara karşı bir tepki niteliği taşıdığını belirtiyor.

Açıkçası Tim Burton'ın kendi anılarından taşıdığı öğeler birbirleriyle bağlantılı olarak, "Makas Eller"e Amerikan toplumuna ait kimi değerlerin ciddi bir eleştirisi niteliği kazandırıyorlar. Elbette filmin bir banliyöde geçmesi de bu açıdan oldukça büyük önem taşıyor. Bahsettiğimiz kollektif bilincin belki de en tehlikeli şekilde ortaya çıktığı banliyö yaşantısı hem komik hem de korkunç bir şekilde izleyiciye sunuluyor. İşe gitmek için aynı anda yola çıkan arabalar, iç ve dış mimarileri bakımından neredeyse birbirlerinin aynısı olan pastel renklere bulanmış evler, benzer giyinen ve beraber hareket eden karakterleri ile "Makas Eller" hem banliyö yaşantısının hem de bahsettiğimiz, insanları tek tipleştirmeye yönelik kollektif bilincin bir karikatürünü sunuyor. Bunun yanında dedikodunun ve toplum tarafından dışlanmanın nelere kadir olduğu konusunda çıkarttığı portre ise apaçık ürkütücü.

Makyaj ve kar

Tıpkı David Lynch'in "Mavi Kadife"de ve "İkiz Tepeler"de yaptığı gibi, Tim Burton da gerçek korkuyu ve tehlikeyi normal ve huzurlu kabul edilen banliyö yaşantısının altında arıyor. "... Bu mahallelerle ilgili ilginç şey, evlerin birbirine çok yakın olması ve herkesin birbirini çok iyi tanımasına rağmen, tüm bunların altında bilmediğiniz şeylerin yatmasıdır. Cinsellikle ilgili şeyler. Banliyö yaşantısının muzır bir yönü vardır. Büyüdüğüm yaşlarda bu gizli bir cereyan misali dolaşırdı ortalıkta. Asla görmezdim ama kesinlikle hissederdim."

Edward'a özel bir ilgi gösteren, cinselliğe aç avukadını Joyce'un reddedildikten sonra dedikodu aracılığıyla diğer komşuları da Edward'a karşı çevirmesi... Kim'in erkek arkadaşı Jim'in girdiği kıskançlık krizleri... Bir diğer ucube olarak görülen aşırı dindar Esmeralda'nın Edward'a karşı yaptığı propagandalar... Tüm bunlar küçük yerleşim bölgelerinde bazı hislerin bastırılmasına dayalı yaşam tarzının yarattığı korkunç sonuçlar olarak önümüze sunuluyor. Bastırmak demişken filmdeki iki önemli göstergeden de bahsetmek lazım. Dianne Wiest'in canlandırdığı Peg makyaj malzemeleri satıyor. Makyajın gizlemeye dayalı işlevini, az önce bahsettiğimiz bazı duyguların bastırılması veya gerçeklerin üzerinin örtülmesi ile özdeşleştirebiliriz. Ancak Peg, Edward'ın yüzündeki yaraları kapatmak (Edward ellerinin yerinde makaslar olduğu için zaman zaman istemeden kendine zarar vermektedir) istediğinde başarıya ulaşamıyor. Adeta Edward'ın farklılığını ve farklı kalacağını vurgulamak istercesine yara izleri makyaja direniyor ve tekrar yüzeye çıkıyorlar.

Bir yüzeyi kaplamış kar görüntüsü ise genellikle masumiyeti ve güzel şeyleri çağrıştırır. "Makas Eller" niye kar yağdığına dair yepyeni bir mit yaratarak (Edward sevdiği Kim'e hâlâ hayatta olduğunu göstermek için yaşadığı şatoda buzları keserek küçük kasabaya kar yağmasını sağlar) yine bir şeylerin üzerinin örtülmesini çağrıştıran bir kavramı ters yüz ediyor. Tim Burton'ın banliyö yaşantısı üzerine söylediği bir diğer şey ise şu: "... Banliyöde büyümek sanki tarihe veya kültüre ait bir hissin, hiçbir şeye yönelik bir tutkunun olmadığı bir yerde büyümek gibiydi." Filmin kendine ait bir hissi ve tarzı olsa da filmde resmedilen banliyö yaşantısının herhangi bir zamana denk düşmemesi de buradan kaynaklanıyor olmalı. İnsanların giyim tarzı ve evlerin şekli yoğun bir 50'li yıllar duygusu yaratıyor. Filmin gençleri sanki hâlâ o dönemin rock'n' roll parçalarını dinliyor gibiler. Fakat bunun yanında filmde telesekreterli telefonlar ve-

ya CD çalarların bahsini duymak mümkün. Bu belirli bir tarihe ait olmama durumu hem filmin masal kimliğine katkıda bulunuyor hem de geçmişte sıkışıp kalmış gözüken kasabası ve insanları ile banliyö yaşamının negatif bir portresinin çizilmesini sağlıyor. Ayrıca filmin meselesinin evrenselliğinin altını çizdiğini de eklemek gerekir.

Otobiyografik bir film değil

Biraz önce filmin genç karakterlerinden bahsetmişken, "Makas Eller"in kimi yönleriyle 80'lerin gençlik filmleriyle ortak noktalar taşıdığını da söyleyebiliriz. Ne de olsa farklı olmak ve uyumsuzluk bu dönemde çekilmiş bazı gençlik fimlerinin ele aldığı bir temaydı ("Kahvaltı Kulübü" veya "Pembeli Kız" gibi). Ancak filme bu açıdan bakıldığında bir iki ufak espri yakalamak de mümkün. Örneğin 80'li yıllar gençlik filmlerinde içine kapanık ve çoğunluktan farklı karakterleri canlandırmış olan Anthony Michael Hall ("Sixteen Candless" ve yine "Kahvaltı Kulübü" örnek verilebilir) burada öncekilerin tam zıddı bir karakteri canlandırıyor. "21 Jump Street" isimli televizyon dizisi ile bir idole dönüşen Johnny Depp'i Edward rolünde izlemek ise o yıllar için gerçek bir sürpriz sayılır. Aynı şey Kim'i canlandıran Winona Ryder için de geçerli. "...Sanırım bunun yaptığı en zor şey olduğunu bile söyleyebilir; çünkü karakteri ile ilişki kuramıyordu. O okuldayken, canlandırdığı kız gibi tipler tarafından eziyete uğramış birisi. Çok komikti. Onu o küçük amigo kız kıyafeti ve Hayley Mills'vari sarı peruğuyla sette dolaşırken gördüğümde sürekli gülüyordum. Bambi gibi gözüküyordu." diyor Ryder için Tim Burton.

Kendi anılarından kattığı bunca şeye rağmen "Makas Eller"i otobiyografik bir film olmadığını belirtiyor Tim Burton. Olabildiğince objektif olmaya çalışmış ve Johnny Depp'in hayatından pek çok öğenin de çeşitli temalar şeklinde filme girmesine fırsat yaratmış. Bunların yanında "Güzel ve Çirkin" masalından, Mary Shelley'nin "Frankenstein"ından, Alman Ekspresyonist Sineması'ndan esinlenmeler de filmde yer alıyor. Hayranlarının da "Makas Eller"de kendilerine ait pek çok şey bulduklarını şüphe götürmez bir gerçek. Bu filmin duygusal yönünü güçlendirdiği gibi filme yönelik fanatizmi de açıklıyor. "Makas Eller" hayranları rahatlıkla Edward ile empati kurabilen ve filmi izlerken onun çektiği tüm acıları paylaşan insanlar.

Sanat yönetimindeki üstün başarısı, olağanüstü makyaj çalışması, Danny Elfman'ın her zamanki gibi müthiş müziği ve oyuncu kadrosunun

üst düzey performansları (özellikle de Johnny Depp'in) da filmin herkes tarafından kabul edilebilecek erdemleri. Hepsini birarada düşünürsek "Makas Eller"in sadece kendi hayran kitlesine sahip bir kült film değil, aynı zamanda 90'lı yılların en önemli filmlerinden birisi olduğu sonucuna varmak da güç olmuyor. Ne de olsa Tim Burton'ın hem popüler sinema yapıp hem de özgün olmayı becerebilen yönetmenlerden olduğunun en büyük kanıtlarından birisi. Temel meselesi ise asla eskimeyecek ve her daim bazılarını derinden etkileyecek bir konu.

Not: Yazıdaki Tim Burton'a ait sözler Faber and Faber'den çıkmış "Burton on Burton" kitabından alıntılanmıştır.

Şubat, 2002.

EDWARD SCISSORHANDS
Yönetmen: Tim Burton
Oyuncular: Johnny Depp (Edward Makas Eller), Winona Ryder (Kim Boggs), Dianne Wiest (Peg Boggs), Anthony Michael Hall (Jim), Kathy Baker (Joyce Monroe), Robert Oliveri (Kevin Boggs), Conchata Ferrell (Helen), Caroline Aaron (Marge), Dick Anthony Williams (Memur Allen), O-Lan Jones (Esmeralda), Vincent Price (Mucit), Alan Arkin (Bill Boggs).
1990 ABD yapımı, 105 dakika.

Emmanuelle "felsefesi"

Erotik film denildiğinde akla gelen ilk örnek olan film, '70'li yıllarda çok ses getirmiş ve şaşırtıcı bir gişe başarısına ulaşmıştı. Zamanla başroldeki Sylvia Kristel'in kazandığı popülaritenin de etkisiyle etrafında kendi hayran kitlesini oluşturmayı becerdi. Diğer yandan hem ait olduğu türün "abece"sini oluşturdu hem de bir markaya dönüşerek günümüzde bile devam eden, aynı ada sahip serilerin türemesine neden oldu.

Kimileri için bir ilk gençlik dönemi hatırası, kimileri içinse önemsiz bir erotik film... Hatta bazılarına kalsa tu kaka bir soft porno. Ama her türlü önyargıyı bir kenara bırakıp, objektif şekilde sinema tarihindeki yerine baktığımızda önemi yadsınamayacak bir klasik, "Emmanuelle". Bu filmin niçin önemli olduğuna dair yöneltilecek sorunun cevabını bulmaksa basit: O döneme değin adeta bir alt kültür öğesi olarak kalan erotik sinemayı popüler kültür içerisine taşıması. Filmin bahsettiğimiz şeyi başarması da yazının ilerleyen bölümlerinde ele alacağımız meziyetlerinden ileri geliyor. Onlara geçmeden önce filmin konusunu özetleyelim isterseniz.

Emmanuelle (Sylvia Kristel) genç ve güzel bir modeldir. Tayland'daki Fransız elçiliğinde çalışan kocasını ziyaret etmeye gittiğinde hayatında yeni bir dönem başlamış olur. Emmanuelle ve kocası Jean (Daniel Sarky) açık fikirli bir çifttir. İkisi de birbirlerini sevdiklerine emindirler ve aşk ile cinselliği birbirinden ayrı tutmaktadırlar. Özetle başkalarıyla yaşanan cinsel deneyimler sorun değildir. Ruhları birbirlerine ait olsa da vücutları kendilerinindir ve zevk almak için üçüncü kişilerle sevişmeleri problem yaratmaz. Hatta Emmanuelle'den biraz daha büyük olan Jean, karısının deneyim kazanması için başkalarıyla sevişmesini özellikle ister ve bunları dinlemekten tahrik olur. Ancak ilişkisini bu temel üzerine

oturtan çift Bangkok'ta çeşitli sürprizlerle karşılaşır. Emmanuelle burada tanıştığı arkeolog Bee'ye (Marika Green) aşık olur ve onunla beraber ortadan kaybolur. Aşık olduğu ilk kadın tarafından terk edilen Emmanulle'in ve karısının sevgisini ilk defa paylaştığını fark eden Jean'ın bu sorunun üstesinden gelmesi gerekir. Bu durumda da devreye yaşını başını almış ve cinsellik konusunda kendine has bir "felsefe" geliştirmiş Mario (Alain Cuny) girer.

"Emmanuelle" zamanında epey olay yaratmış ve büyük ölçüde otobiyografik bir romandan uyarlama. Tayland'da diplomat kocasıyla beraber yaşayan ve can sıkıntısını çeşitli cinsel maceralarla gideren Emmanuelle Arsan'ın yazdığı romana kendi adını vermesi de (romanın alt başlığının "L'antivierge" yani "Antibakire" olduğunu eklemekte fayda var) işin otobiyografi kısmını doğruluyor. İlk olarak '60'lı yıllarda basılan ve büyük ilgi gören bu roman, '70'li yılların başlarında prodüktör Yves Rousset-Rouard'a farklı bir erotik film yapmak için ilham kaynağı olmuş. Ne de olsa o yıllarda ortalığı cinsel devrimin heyecanı sarmış durumda. Haliylen erotik filmlerin de sadece kıyıda köşede kalmış sinemalarda gösterilmesinin bir anlamı yok. Uzun lafın kısası, Rouard çiftlerin beraberce gidebileceği, dağıtımı büyük şirketlerce yapılacak ve büyük salonlarda gösterilecek bir erotik film çekmeye soyunmuş. Bu çabada göz önünde bulundurulan unsurlar aynı zamanda filmin ilk paragrafta da bahsettiğimiz meziyetleri oluyorlar.

"Emmanuelle" her şeyden önce "klas", yani kaliteli bir film. Tayland'da geçiyor olmasını bir avantaj olarak kullanıyor ve egzotik mekanları erotizmle birleştirerek, özenli bir görüntü yönetimi eşliğinde sunuyor. Bunda yönetmen koltuğunda yer alan, eski fotoğrafçı Just Jaeckin'in katkısı da büyük. Elbette filmin görsel açıdan estetik olmaya yönelik bu eğilimi günümüz için şaşırtıcı değil. Zira aradan geçen yıllar boyunca karşımıza çıkan erotik filmler, video klip estetiği de dahil olmak üzere, görselliğin ve stilin öne çıktığı pek çok sosa bulandılar. Ancak "Emmanuelle" tüm bunların öncesinden, 1974 yılından geliyor. Başka bir deyişle günümüzde "erotik film" dediğimiz türün de öncülerinden.

Filmin bir diğer kayda değer yönüyse sevişmeyi sadece yatakta alt alta, üst üste gerçekleştirilen bir eylem olarak görmemesi ve işin içine çeşitli oyunlar dahil edip, dört duvar arasından farklı mekanlara taşıyabilmesi. Dolayısıyla "Emmanuelle"m sevişme sahneleri, iyi kötü, belirli bir mizansen anlayışına, mekan duygusuna ve kurguya sahipler. Örneğin

meşhur uçaktaki sevişme sahnesi gibi.

Ayrıca "Emmanuelle" çıplaklık konusunda dönemine göre cesur davrandığı gibi, baştan sona peş peşe gelen böylesi anlara boğulmuş değil. Bir yanlış anlama olmasın, elbette filmde sık sık çıplaklık içeren bölümler veya sevişme sahneleri var. Ancak bunun yanında akmakta olan bir dramatik yapı da söz konusu. Film bu anlamda pek yetkin değil, ancak "Emmanuelle"i izlemekteki yegane motivasyonunuz et görmek değilse, takip edebileceğiniz bir hikaye, diyaloglar ve söylenmeye çalışılan kimi şeyler de var. Hoş, filmin sorunları da büyük ölçüde bu söylenmeye çalışılan şeylerden kaynaklanıyor. Fakat nereden bakarsanız bakın karşımızdaki, en azından gösterime girdiği dönemde, üzerinde uzun uzadıya tartışılmış, çeşitli analizlere tabi tutulmuş bir film. Haliylen o söylenmeye çalışılanları pas geçmek pek mümkün değil.

İşte tüm bu özellikleri nedeniyle "Emmanuelle" gösterime girdiğinde beklenenin de üzerinde bir ilgiyle karşılanmış (kimi kaynaklara göre Fransa'da ulaştığı izleyici sayısı 8 milyon) ve bir popüler kültür olayına dönüşmüş. Arsan'ın romanından yapılacak çeşitlemelerle devam edecek, üç filmlik bir seri olarak tasarlanan "Emmanuelle" kısa zamanda bir markaya dönüşerek, seriyle alakalı alakasız bir sürü erotik filme isim olmuş. Hatta bizim ülkemiz söz konusu olduğunda, Emmanuelle isminin başlı başına erotik çağrışımlara yol açan bir uyaran olduğunu söylemek mümkün. Son 10 yıldır Nataşa'nın üstlendiği bu görev, bir zamanlar Emmanuelle'e aitti. Elbette bu vahim duruma gülmek de mümkün ağlamak da. Ancak "Emmanuelle"in sahip olduğu kült statüsüne ufak bir örnek teşkil ettiği de gerçek.

Tabii "Emmanuelle" söz konusu olunca Sylvia Kristel'den bahsetmemek olmaz. '70'li yıllar boyunca (hatta '80'lerde de) erotik sinemanın en gözde ismi olan, Hollanda doğumlu aktrisin filmin başarısına katkısı büyük. Sinemaya modellikten geçen Kristel, iyi bir oyuncu olmasa da, Emmanuelle karakterinin çocuksu bir güzellikten eksiksiz bir dişiye uzanan macerası boyunca yayması gereken cinsel elektriği fazlasıyla veriyor. Hatta, tıpkı filmin adı gibi tür içerisinde bir markaya dönüşen Kristel'in oynadığı her filme belirli bir külte dönüşme potansiyeli kattığı söylenebilir. Yine de her şeyin temelinde "Emmanuelle" var.

Peki gelelim şu zamanında pek gürültü koparan, filmin söylemeye çalıştıklarına. Madem şu günlerde "Matrix Felsefesi" ile yatıp kalkıyoruz, bunlara da "Emmanuelle Felsefesi" dememizde bir sakınca yok. Fil-

min bedensel hazla ilgili öne sürdüklerini hedonizmle birleştirmek mümkün. Bu durumda ipin ucu Antik Yunan'a kadar gidiyor. Ancak o ipin ucunu elden kaçırmamak gerektiği için bir silkinip kendimize gelmemizde fayda var. Zaten "Emmanuelle"in yaratıcılarının hedonizmin öncelikli savunucusu Epikür veya benzeri düşünürlerden yararlandıklarını iddia etmek zor. Hoş, öküz altında buzağı aramak bizim işimiz ama hem yerimizi en ekonomik şekilde kullanmak, hem de fazla kafa karıştırmamak için daha sade bir düzlemde ilerleyelim.

Açık ki, filmin yaratıcılarının öncelikli motivasyonu '70'li yıllardaki cinsel devrimin yarattığı ortamdan faydalanmak. Açık evlilik fikrinden yola çıkan, cinselliği evlilik cüzdanı ile sınırlamayan ve eşlerin ancak birbirlerine yalan söyledikleri takdirde aldatmış/ihanet etmiş sayılacağını öne süren bir görüşü var "Emmanuelle"in. Erkekler evli oldukları kadınlardan başkalarıyla beraber oluyorlarsa, aynı şeyi niçin kadınlar da yapmasın, gibi bir bakış açısını gündeme getirdiği de söylenebilir. Bunun yanında, hayattan keyif almanın yolunun her türlü bedensel zevki tatmaktan geçtiğini savunan bir yaklaşımı da var. Ancak tüm bunların ardında ciddi bir şeyler söyleme çabasından çok, tartışma yaratmak ve ilgi çekmek (diğer bir deyişle ticari başarı) yer alıyor. Zaten "Emmanuelle"i böylesi bir düzlemde ciddiye almaya başladıkça, film giderek yerine dibine sokulup bir daha çıkartılmayacak bir şeye dönüşüyor. Özellikle de feminist bir bakış açısıyla yaklaşılırsa...

Bir kere "Emmanuelle" asla bir kadının cinsel özgürlüğünü kazanması, kendi bedeniyle ve cinsel istekleriyle barışması üzerine bir film değil. Jean'ın Emmanuelle'i serbest bırakmasının (ki karısının özgür olup olamayacağı konusunda karar vermek kocaya mı düşer, kadın bu konuda kendisi kararlar alamaz mı, o ayrı bir tartışma konusu) ardında tek bir neden var, kazandığı "deneyimler" ertesinde daha iyi sevişmeyi öğrenmesi. Gelişmekte olan bu "yetenekten" öncelikle faydalanacak kişi de elbette kendisi. Diğer yandan Emmanuelle'i yönlendiren, ona yol gösteren kişiler genellikle erkekler. Evet, kahramanımız arada kendi tercihiyle bir kadına aşık oluyor ancak filmin lezbiyen içerikli sevişme sahneleri de yeniyetme erkek fantezilerinin pek ötesine geçemiyor. Filmin finaline doğruysa (bu filmin sonunu öğrenmek kesinlikle sürprizini kaçırmıyor, merak etmeyin) "öğreten adam" Mario, Emmanuelle'i Tayland'ın kimi batakhanelerine götürüyor. Öğrenmeye hevesli genç kadın önce bir grup erkeğin tecavüzüne uğruyor, sonra da bir boks maçının kazananına, ters

ilişki olmak üzere sunuluyor. En nihayetinde Mario'nun evine geliyor, tüm çocuksuluğunu bir yana bırakıyor, meşhur Emmanuelle koltuğuna oturuyor ve yaşadıklarını hatırlayarak süsleniyor, tam bir kadın oluyor. Yok artık! Bir kadının dişiliğinin farkına varması için tecavüze mi uğraması veya bir erkekle herkesin görebileceği şekilde anal seks mi yapması gerekir? Bunun kişinin bedensel hazlarını keşfetmekle ne ilgisi olabilir? Tüm bu sorular elbette insanın zihnini kurcalıyor. Zamanında Avrupa ülkelerindeki çoğu feministin filme karşı öfkeyle saldırması da gayet anlaşılır bir durum. Ancak öyle demeyin, Emmanuelle filmin sonunda kocasına dönmüyor. En azından biz döndüğünü görmüyoruz. Üstelik devam filminde yine Jean adında bir kocası olmasına rağmen adamın mesleği farklı. Fakat böylece özgürden çok, tekliflere açık bir kadın imajı akıllara kazanıyor. Filmi izleyen bekar erkekler veya çiftler bu önermeler karşısında ne yapıyorlar, orası meçhul. Ancak tüm bu saçmalıklara rağmen, "Emmanuelle" erotik filmlerin bir diğer olmazsa olmaz kuralını daha ortaya koyuyor, her erkeğin ulaşma ve elde etme şansı olan kadın kahraman.

İçerik olarak feci şekilde çuvallayan "Emmanuelle" yine de taşıdığı nostaljik tat, görsel olarak vaat ettiği keyif, özenle çekilmiş sevişme sahneleri ve elbette Sylvia Kristel'in güzelliğiyle her daim izlenilebilir bir film. En azından kendini sinemasever olarak adlandıran herkesin bu erotik sinema klasiğiyle tanışması şart. Elbette filmin Pierre Bachelet imzalı meşhur şarkısını da unutmamak gerek.

Temmuz. 2003

Emmanuelle
Yönetmen: Just Jaeckin.
Oyuncular: Sylvia Kristel (Emmanuelle), Alain Cuny (Mario), Marika Green (Bee), Daniel Sarky (Jean), Jeanne Colletin (Ariane), Christine Boisson (Marie-Ange). 1974 Fransa yapımı, 105 dakika.

Dövüş filmlerinin öncüsü

Çoğunlukla en iyi dövüş filmi olarak kabul gördü. Hem başrol oyuncusu Bruce Lee'yi bir efsaneye dönüştürdü hem de Uzakdoğu dövüş sanatlarına yönelik büyük bir ilgi patlamasına sebep oldu. Sadece Uzakdoğu dövüş sanatlarına yönelik fanatik bir ilgi besleyenlerin değil, farklı tatlar peşindeki sinemaseverlerin de gözdeleri arasında.

Dövüş filmleri B sinemasının en nadide parçaları arasında yer alıyorlar. '70'li yıllarda Uzakdoğu mamulü örnekleri keşfedilen bu filmler daha sonraları Amerikan Sineması'nda da kendilerine yer buldular. Günümüze değin de popülaritelerini korudular. Sonny Chiba'dan Wang Yu'ya, Jean-Claude Van Damme'dan Don Wilson'a (lakabı "The Dragon"ı da unutmayalım), Chuck Norris'den Cynthia Rothrock'a, Jackie Chan'den Jet Li'ye kadar farklı milletlerden gelen ve farklı tarzlara sahip pek çok yıldız çıktı türün içerisinden. Sayısız yeniyetme bu isimlerin filmlerini izledikten sonra onlar gibi olmak için dövüş salonlarının yollarını tuttular. Kimileriyse daha Amerikanvari takılıp, Pat Morita ile komşu olacağı ve badana yapıp, araba yıkayarak her şeyi öğreneceği günlerin hayalini kurdu. '80'li yılların video döneminde "Kan Sporu"nun neden bir fenomene dönüştüğünün, Carl Douglas'ın "Kung Fu Fighting" şarkısının piyasaya sürüldüğü 1974 yılından bu yana dillerden düşmemesinin nedenlerini görmek hiç zor değil özetle. Uzakdoğu dövüş sanatları her daim ilgi görürken, bu türdeki filmlerle ilgilenmek "cool" olmanın öncelikli şartlarından birisi olarak kabul gördü.

Tüm bu çılgınlığın esas müsebbibi ise kuşkusuz Bruce Lee idi. 1973 yapımı "Enter the Dragon" (ülkemizde "Ejder'in 3 Fedaisi" veya "Ejder Kalesi" isimleriyle bilinmekte) gerek Lee'yi ABD ve Avrupa'da bir yıldıza dönüştürmesi, gerekse peşinden gelecek dövüş filmlerinin önünü aç-

ması nedeniyle sinema tarihinde özel bir yere sahip.

Film Lee'nin (Bruce Lee) öğrencilerini eğittiği bir Şaolin tapınağında başlamakta. Lee mekanında İngiliz İstihbarat Servisi'nden gelen bir grup görevli tarafından ziyaret ediliyor. Ziyaretin amacı bir iş, daha doğrusu bir görev önerisi. İngilizler Lee'ye bir dövüş sanatları turnuvasına katılmasını teklif ediyorlar. Turnuva Han (Kien Shih) adında zengin bir adam tarafından, kendine ait bir adada düzenlenmekte. Han'ın alanı geniş bir uyuşturucu trafiğini bu adadan yönlendirdiğinden şüphelenen İngilizlerin derdi, turnuva bahanesiyle Lee'yi adaya sokmak ve onun gerekli bilgileri almasını sağlamak. Lee ise en başta bu göreve pek sıcak bakmıyor ancak yıllar önce kız kardeşi Su Lin in (Angela Mao) Han'ın adamlarının saldırısına uğradığını ve tecavüzden korunmak için intihar ettiğini öğrenince intikam hırsıyla adanın yolunu tutuyor.

Turnuvanın Lee dışında ayrıcalıklı iki konuğu daha var; dövüş sanatlarına meraklı Amerikalı iş adamı Roper (John Saxon) ve siyahi Williams (Jim Kelly). Han'ın her ikisini de turnuvaya davet etmesinin özel nedenleri var. Bu nedenler ortaya çıkıncaya değin, turnuva tüm hızıyla devam ediyor. Lee ise geceleri gizli gizli adada dolaşmaya çıkarak araştırma yapıyor. Böylece finaldeki büyük kavgaya doğru ilerliyoruz.

Konusunun da kısmen ele verdiği gibi "Enter the Dragon" bir tür kırması. Yıllar içerisinde aksiyon filmlerinin ayrılmaz bir parçası haline gelecek Uzakdoğu dövüş sanatlarının bu türle yaşadığı en büyük buluşmalardan birisi. Öyküsündeki intikam teması ve içerdiği şiddet ile "exploitation filmleri"ne ('70'li yılların B tipi aksiyon filmlerinin de dahil edilebileceği, şiddet ve cinselliğin yoğun şekilde kullanıldığı ticari amaç taşıyan filmler şeklinde açıklayabiliriz) yakın duruyor, hatta Jim Kelly'nin varlığıyla bir nebze de olsa blaxploitation (başrollerinde siyahi oyuncuların yer aldığı, exploitation filmlerine benzer bir yapıya sahip aksiyon filmlerini kapsayan bu tür aynı zamanda siyahilerin sinema yoluyla yaptığı bir başkaldırı) tadı kazanıyor. Bunlar bir yana, "Enter the Dragon" aynı zamanda ajan filmlerinin formüllerini de kullanmakta. Hatta kimilerine göre James Bond filmlerine fazlasıyla benzemekte. Filmin biraraya getirdiği bu türlerin günümüz sineması içerisinde buluşmaları pek şaşırtıcı değil elbette. Ancak "Enter the Dragon"ın 30 yıl öncesinden geldiğini göz önüne alırsak, Uzakdoğu dövüş sanatlarının çeşitli türlerle harmanlanabilirliği konusunda ilk ipuçlarını verdiğini söylememiz mümkün. Bu da filme öncü kimliğini vermekte.

"Enter the Dragon"m ait olduğu tür içerisinde sahip olduğu önemli yerin bir diğer sebebiyse prodüksiyonu. Dövüş sahnelerinin koreografileriyle sinema için büyük bir potansiyel barındırdıkları biliniyor. Uzakdoğu yapımı, otantik diyebileceğimiz dövüş filmlerinde bu özellik sonuna kadar değerlendirilirken, örneğin günümüzde Jackie Chan veya Jet Li'nin ABD'de çektiği filmlerde hızlı kurgu tekniği koreografinin önüne çıkıyor. ABD/Hong Kong ortak yapımı "Enter the Dragon"da ise böyle bir sorun yok. Hoş, filmin çekildiği yıl olan 1973'te kurgu açısından şu anki kadar ileri bir teknik de sözkonusu değil. Ancak Bruce Lee'nin filmin dövüş sahnelerini bizzat tasarlaması (filmin yapımcıları arasında da yer alan Lee çekimler sırasında senaryodan, yönetmenliğe kadar pek çok şeye karışmış) türün Amerikanlaştırılmasını engellemiş. Dövüş sahnelerinin olabildiğince gerçekçi olmasına çaba gösteren Lee birçok sahne için sayısız tekrar yapılmasını talep etmiş, hatta bunlardan birisinde bir figüranın kolu yanlışlıkla kırılmış. Lee'nin takıntıları çekimlerin nispeten gergin ve yorucu geçmesine sebep olurken, filmin dövüş sahnelerinde mükemmelliğin yakalanmasını sağlamış.

Ait olduğu türün pek çok örneğine oranla daha büyük bir bütçeye sahip olan "Enter the Dragon", dövüş sahnelerinde yakalanan gerçekçiliğin dışında, özellikle sinematografisiyle de yoğun bir sinema duygusu taşımakta. Geniş ekran formatıyla çekilen filmde karakterlerin dövüş sahnelerindeki figürlerini özenle takip eden bir kamera söz konusu. Özellikle Bruce Lee'nin her bir mimiği ve hareketi oluşturulan çerçeveler içerisinde merkez noktada duruyor. Böylece film Lee'yi bir ikon olarak başarıyla kullanıyor. Finalde Lee ve Shih arasında gerçekleşen çatışma ise sinema tarihine geçmiş bir sahne. Dört bir yanı aynalarla kaplı bir odada geçen bu çarpışma (Orson Welles'in yönettiği "Şangaylı Kadın"ın finalindeki aynalı odaya açık bir gönderme) filmin taşıdığı sinemasal değerin bir diğer göstergesi.

Elbette filmi unutulmaz kılan başka öğeler de mevcut. Bunların arasında öncelikle Lalo Schifrin imzalı tema müziğini sayabiliriz. En az film kadar meşhur olan bu tema müziği, elektronik müzikle ilgilenenler hatırlayacaktır, birkaç yıl önce Hexstatic tarafından mikslenmiş ve "Ninja Tune" isimli şarkıya kaynak olmuştu. Ancak Schifrin imzalı bu ünlü melodi yıllar boyunca başka pek çok yerde de kulağınıza çalınmıştır.

Filmin Uzakdoğulu, beyaz Amerikalı ve siyah Amerikalı üç karakteri biraraya getirmesi de kendisine bir özgünlük katıyor. Sonraki yıllarda

aksiyon sineması içerisinde sık sık tekrar edilecek, farklı etnik kökenlerden kahramanları biraraya getirme formülünün ilk kez kullanıldığı film de denilebilir "Enter the Dragon"a.

Kötü karakter Han'ın olmayan sağ eli yerine taktığı silahlar (pençe, kanca, vs.), Lee'nin bir kobrayı eğittiği sahne (bu sahnenin çekimi sırasında oyuncu yılan tarafından ısırılmış ancak zamanında yapılan müdahale ile zehir alınmış), adadaki zindanda tutulan mahkumlar ve buradaki işkence aletleri, Lee'nin nunçaku ile sergilediği maharetler (filmin bu bölümleri İngiltere'de yıllarca sansürlenmişti) "Enter the Dragon"ın efsaneleşmiş diğer yönleri.

Başarıyla kullanılmış bunca unsur ve gösterilen özenin karşılığını alan film gösterime girdiğinde büyük bir ilgi gördü. Lee de, tam hedeflendiği gibi, bir yıldıza dönüştü. Ancak oyuncu filmin gösterime girmesinden kısa süre önce öldüğü için bunlara tanık olmadı. Acı ama gerçek, belki de genç yaştaki ölümü Bruce Lee'nin bir sinema efsanesine dönüşmesine katkıda bulundu.

Nisan, 2003.

Enter the Dragon
Yönetmen: Robert Clouse.
Oyuncular: Bruce Lee (Lee), John Saxon (Roper), Jim Kelly (Williams), Kien Shih (Han), Ahna Capri (Tania), Robert Wall (Oharra), Angela Mao (Su Lin), Bolo Yeung (Bolo), Betty Chung (Mei Ling).
1973 Hong Kong/ABD ortak yapımı, 98 dakika.

Biraz kılıç şakırtısı, biraz kahkaha ve bolca seks

Çoğu kişi çizgi roman kahramanlarının özel hayatlarını merak eder, cinsel kimlikleri üzerine pek çok spekülasyon yapar... 1972 yılında B filmleriyle adını duyurmuş bir üçlü; yönetmen Robert Freeman, senarist David F. Friedman ve yapımcı William Allen Castleman daha önce sayısız filme konu olmuş Zorro'nun özelini peliküle aktarmayı denemişler. Eğer meşhur maskeli kahramanın yataktaki performansını merak ediyorsanız, kötü olmasına kötü ama diğer yandan yer yer gayet eğlenceli bu "sexploitation" filmine buyurun.

70'li yılların sineması denildiğinde akla gelen pek çok önemli film, yönetmen ve eğilim var. Ekseriyetle Avrupa'dan çıkan ve komik olmaya ciddi bir çaba harcayan dönemin seks filmleriyse bunların arasında elbette öncelikli bir yere sahip değil. Ancak '70'leri yaşamış olanların kimi sinema deneyimleri, biraz daha gençlerin '80'lerde videosuna yerleştirdiği kasetlerin en azından bir kaçı, daha da ufakların ise '90'ların ilk yıllarında uydu anteniyle ulaştığı yabancı kanallarda geceyarısı karşısına geçtiği filmlerin bazıları "çöp" (trash) sinemanın bu alt koluna dahildir mutlaka. Herhangi bir seks filminden farklı olarak, bahsettiğimiz tarzın örneklerinin uyandırdıkları yoğun merak duygusunun, kolay kolay unutulmamalarının, hatta zamanla çoğunun külte dönüşmüş olmasının ise bir nedeni var kuşkusuz. Her fırsatta çıplak beden sergilerken, aynı zamanda güldürmeye de çalışan bu "sexploitation" filmlerinin mizah duygusunun en önemli kaynağı kuşkusuz parodiydi. Mesela kelime oyunlarıyla türetilmiş isimlere sahip porno filmlerin ("All the President's Women", "Buttman", "Mad Sex", "Jurassic Fuck", "Pulp Fickschön", "A Clockwork Orgy", "Good Will Humping", vb.) popüler kültürde yer etmiş kimi ünlü filmlere yaptıkları bu referanslarla nasıl ilgi gördüklerini hepimiz biliyoruz. Bahsettiğimiz '70'li yıllar ürünlerinin derdi de aşağı yukarı aynıydı. Ancak bu sexploitation filmleri sadece ünlü filmlerin

isimleriyle oynamıyor, içeriklerini de kendi evrenlerine entegre edebiliyor, hatta bazen bütünüyle bir parodi olarak tasarlanabiliyorlardı. Bu ay ele alacağımız "The Erotic Adventures of Zorro" belki sinema tarihinde kalıcı bir yer edinmemiş olabilir ancak söz konusu eğilimin en meşhur örneklerinden birisi.

Maceraları ilk olarak 20. yüzyılın başlarında kimi "pulp" dergilerde tefrika edilen Zorro'nun gündüzleri soylu Don Diego Vega, geceleriyse halkı zorba yöneticilerin zulmünden koruyan kılıç ustasına dönüştüğünü biliyoruz. Robert Freeman'ın yönettiği "The Erotic Adventures of Zorro" da aynı efsane üzerine şekillendiriyor hikâyesini. 19. yüzyılın sonlarında Los Angeles'da geçen filmde, halk acımasız vali Luis Bonasario'nun (Jude Farese) koyduğu yüksek vergiler, ayrıca işkence ve tecavüzler nedeniyle acı çekmektedir. Son çare olarak bir önceki valinin İspanya'da eğitim gören oğlu Don Diego de Vega (Douglas Frey) yardıma çağırılır. Don Diego geceleri bir maske ve pelerinle kılık değiştirerek her şeyi yoluna koymaya, vali Bonasario'nun halktan topladığı vergileri geri dağıtmaya karar verir. Buraya kadar her şey tanıdık. Ancak Don Diego'nun iflah olmaz bir zampara olması ve önüne çıkan fırsatları asla kaçırmaması işin rengini değiştiriyor. Bir de "kahramanımız" Zorro'nun gerçek kimliği anlaşılmasın diye gündüzleri eşcinsel taklidi yapmaya, hatta vali Bonasario'nun sağ kolu Esteban'a (John Alderman) asılmaya başlayınca film hızla bir seks komedisine dönüşüyor.

Aslında "The Erotic Adventures of Zorro"nun en ilginç yönü Don Diego de Vega'ya eşcinsel taklidi yaptırması. Biliyorsunuz, çoğu çizgi roman kahramanının çifte karakterli hâli, gece ve gündüz başka hayatlar sürdürmesi ve bir kostüm ardına gizlenmesi genellikle eşcinselliğe dair bir alt metin olarak okunur. Freeman'ın filmiyse bu yorumu alt metin olmaktan çıkartıyor ve mizahla karışık şekilde seyircisinin yüzüne çarpıyor. Geceleri Zorro kimliğinde adaleti sağlamaya çalışan ancak diğer yandan uçkuruna hiç hâkim olamayan, hatta kurtardığı kadınları bile taciz etmekten geri durmayan Don Diego'yu, gündüzleri kırıtarak yürürken ve ellerini bilekten bükerek sağa sola sallarken görüyoruz. Yetmezmiş gibi kötü adam Esteban'a terzisini soruyor, koluna taktığı bir şemsiye ile eşek üzerinde dolaşıyor, her fırsatta erkekleri kesiyor, hatta düpedüz flört ediyor. Elbette bu son derece kaba filmin eşcinsel Don Diego portresi de bir stereotipten ötesi değil, âdeta bir karikatür. Ancak B tipi bir seks komedisinden fazlasını beklemek kuşkusuz beyhude olurdu.

Filmin belden aşağı hâli sadece içerdiği yoğun çıplaklıktan gelmiyor. Bir B filmi prodüktörü olarak ün yapan David F. Friedman'ın kaleminden çıkma senaryonun diyalogları da müstehcen esprilerle dolu. Misal, Esteban bir sahnede pek kıymetli "tabancasını" ve onun boyutlarını anlatırken ısrarla "cock" kelimesini kullanıyor (İngiliz argosunda aynı zamanda erkek cinsel organı için kullanılan bir kelime). Tüm bu zeka yoksunu ve kaba saba komik olma çabalarının arasında bir kaç parlak örnek bulmak da mümkün neyse ki. Filmin en iyi esprisi Zorro ve Esteban arasındaki bir kılıç dövüşü ardından geliyor:

Esteban: Beni sağ kolumdan yaraladın, artık dövüşemeyeceğim.

Don Diego de Vega: İyi ya Esteban, sen de "savaşma, seviş"!

Daha ziyade filmin komedi yönünün üzerinde durmuş olduk ama unutmamak gerek ki "The Erotic Adventures of Zorro" her şeyden önce bir seks filmi. Bugünün standartlarında erotik bulunması pek mümkün olmayacak, grafik çıplaklık içerse de porno sınırına geçmeyen, kötü oynanmış ve kötü çekilmiş sevişme sahneleriyle dolu bir film. Belki de bu tarz filmlerin mizahi olma çabasına tuz biber eken malum beceriksiz seks sahnelerinden "The Erotic Adventures of Zorro"da da bolca mevcut. İster ışığına, ister kurgusuna, ister tercih edilen açılarına bakın; son derece başarısız, zevksiz ve bayağı sahneler bunlar. Bakire bir genç kızı (Zorro'nun "sevgilisi" Maria) azgın yengesiyle yatağa sokmak gibi aşırı fikirlerden türetilmişler ama bolca çıplak kadın bedeni göstermek dışında cüretkâr bir yönleri yok. Diğer yandan filmin seks sahnelerinin çoğu kadınlara yönelik yoğun şiddet de içeriyorlar. Tecavüzün, tacizin ve işkencenin ardı arkası kesilmiyor. Tahmin etmekte güçlük çekmiyor olmalısınız ki, çoğu "sexploitation" filminde olduğu gibi, söz konusu sahnelerde de kadınlar cinsel bir obje olarak gösterilmeye devam ediliyorlar. Fakat şunu da unutmayalım, bu tarz bir filmi izlemek için ekran karşısına geçtiğinizde karşılaşacaklarınızı da kabullenmeniz gerekiyor. Eğer "sexploitation" filmlerini kadın düşmanı hâllerinden dolayı yerenlerdenseniz, "The Erotic Adventures of Zorro"ya baştan bulaşmamanızda fayda var.

Peki insan böyle bir filme neden ilgi duyar, neden izler? Kötüyse kötü, hem de nasıl... Ayrıca zevksiz, bayağı ve seksist. Fakat "garip" filmlere yönelik bir merakınız ve tutkunuz varsa, işte o zaman durum başka. Kendi türüne göre yüksek sayılabilecek bir bütçeye sahip olan "The Erotic Adventures of Zorro", sayılı kostüme seks komedilerinden birisi. Eğer "o kadar kötü ki, çok iyi" önermesine inananlardansanız, burada

zevkinize hitap eden bir şeyler bulacağınız da kesin. Her ne kadar DVD kapağında "Zorro filmlerinin 'Çıplak Silah'ı" diye tanıtılıyor olsa da siz bu yoruma kulak asmayın. ZAZ filmlerinin espri yoğunluğunu ve kalitesini burada bulmanız mümkün değil. Dolayısıyla beklentileri yüksek tutmanın anlamı yok. Yine de yer yer eğlenceli olmayı beceren, uzun lafın kısası, amiyane tabirle "kopuk" bir film "The Erotic Adventures of Zorro". Zamanında kendisini komik bir seks filmi olarak tasarlayan ve kolay yoldan para kazanmak isteyenler, yıllar sonra bu filmin kült olacağını tahmin ediyorlar mıydı, bilemiyoruz. Ancak ABD'de B filmlerini piyasaya sürmesiyle tanınan "Something Weird Video" 2000 yılında koleksiyonuna "The Erotic Adventures of Zorro"yu dahil edince, kült film meraklılarının dikkatini unutulmaya yüz tutmuş bu seks filmine çekmiş oldu.

Ağustos, 2006.

The Erotic Adventures of Zorro
Yönetmen: Robert Freeman
Oyuncular: Douglas Frey (Don Diego de Vega /Zorro), Robyn Whitting (Maria), John Alderman (Esteban), Jude Farese (Luis Bonasario), Penny Boran (Helena), Bob Cresse (Çavuş Felipio Latio).
1972 Fransa/Almanya ve ABD ortak yapımı, 102 dakika.

Epik fantezinin babası

Ünlü İngiliz yönetmen John Boorman'ın '80'li yılların başında çektiği film, bildiğimiz Kral Arthur efsanesini konu alan, dört başı mamur bir fantastik sinema örneği. Rahatlıkla döneminin ilerisinde olduğunu iddia edebileceğimiz bu görkemli prodüksiyon, aradan geçen yaklaşık 25 yıla rağmen hâlâ keyifle izleniyor.

Kral Arthur efsanesi kendisinden sonra gelen sayısız anlatıyı etkilemiştir. Öyle ki, Arthur'un hikâyesi klasik anlatının temellerini çözmek, formüle etmek için bile kullanılır. Efsanenin farklı versiyonları olsa bile, temelindeki unsurlar ve motivasyonlar gerçekten de pek çok başka romanda veya filmde karşımıza çıkarlar. Ufak bir örnek olarak "Yüzüklerin Efendisi"ni ele alalım. Arthur'un şövalye kardeşi Kay'den sorumlu bir silahtar iken Excalibur'u taştan çıkartıp kral olmasıyla, Frodo'nun yüzüğü taşımakla görevlendirilmesi arasında bir benzerlik göremez miyiz? Kaldı ki, yüzük ve Excalibur arasında da taşıyana verdikleri güçler nedeniyle bir yakınlık yok mu? Yuvarlak masa etrafında toplanan şövalyeler ile yüzük kardeşliği de ciddi şekilde birbirlerini anımsatmaktalar. Bunca metin arasından efsaneye benzerliği nedeniyle "Yüzüklerin Efendisi"ni seçmemiz ise boşuna değil. Çeşitli kaynaklarda söylenenlere göre, John Boorman '70'lerin sonlarında "Yüzüklerin Efendisi"ni sinemaya uyarlamayı planlamaktadır. Uyarlama üzerine uzun süre kafa yorar ve gerekli ön hazırlıkları yapar ancak kitabın haklarını satın almakla ilgili sorunlar çıkınca proje suya düşer. Boorman ise onca hazırlığın boşa gitmesini göze alamaz ve Kral Arthur efsanesini çekmeye karar verir. Ortaya çıkan sonuç, yazımızın da konusu olan "Excalibur" olur.

Açıkçası filmin hikâyesini anlatmaya gerek var mı, bilmiyoruz. Boorman ve senaryoyu beraber kaleme aldığı Rospo Pallenberg, Thomas Ma-

lory'nin klasiği "Arthur'un Ölümü"nü kaynak alıyorlar efsaneyi sinemaya uyarlarken. Malory'nin Arthur üzerine anlatılan öyküleri derleyip, lineer bir akışa soktuğu metninin hemen her unsuru filmde yerini alıyor. Arthur'un babası Uther'in büyücü Merlin ile yaptığı anlaşmadan ve Excalibur'u ilk kez eline almasından başlayan film, Kutsal Kâse'nin Parsifal tarafından bulunmasına ve Arthur'un ölümüne değin uzanıyor. Arthur'un cesur Lancelot ile karşılaşması, Merlin'e Camelot'u yaptırması, şövalyelerini yuvarlak bir masa etrafında toplaması, yakın arkadaşı Lancelot ve karısı Guenevere'in yaşadıkları yasak ilişki (belki de bütün "üçlü ilişki"lerin atası), üvey kardeşi büyücü Morgana tarafından kandırılması gibi yan öyküler de elbette eksik kalmıyorlar. Özetle, Kral Arthur'a dair bildiğiniz her şeyin en kapsamlı şekilde peliküle aktarıldığı film belki de "Excalibur".

Boorman'ın filminin başardığı sayısız şeyden birisi bu öyküleri derli toplu şekilde anlatmak, seyirciye sıkı örülmüş bir dramatik yapı sunmak. Bu kadar uzun süreye yayılan epik bir hikâyeyi 140 dakikada toparlamak, takdir edersiniz ki herkesin altından kolaylıkla kalkabileceği bir iş değil. Ancak Boorman ve Pallenberg, Arthur efsanesini takdire şayan bir akıcılık ve bütünlük içerisinde aktarıyorlar. Kimi kaynaklar Arthur'dan bahsederken hikâyenin gerçek üstü boyutunu görmezden gelirlerken, "Excalibur" efsaneye sadık kalıyor. Filmin fantastik türüne yakın duran hâli, dramatik yapının çıkmaza gireceği anlarda yerinde bir kaçış noktası oluyor. Böylece ne zamansal atlamaları, ne de mantık hatalarını kafaya takmanıza gerek kalmıyor.

Elbette Boorman'ın fantastik bir filmle hedeflediği diğer şey görkemli bir görsel atmosfer kurmak. "Excalibur" gerek sanat yönetimi, gerek kamera çalışması, gerekse özel efektleriyle, hele ki çekildiği döneme göre, son derece etkileyici bir sonuç veriyor. Özellikle Alex Thomson'ın Oscar'a aday gösterilen görüntü yönetimi nefes kesecek güzellikte. Filmin Altın Palmiye için yarıştığı 1981 tarihli Cannes Film Festivali'nden En İyi Sanatsal Katkı ödülüyle dönmesi de boşuna değil. Bu arada ufak bir not, filmde Boorman'a tasarım ve proje gelişiminde danışmanlık yapan isimlerden birisi de Neil Jordan.

Üstün prodüksiyon özellikleri ve kusursuza yakın anlatımıyla sürükleyici bir seyirliğe dönüşen "Excalibur"un en keyifli yönlerinden bir diğeriyse, metinsel ve görsel anlamda okunmasının verdiği sonuçlar. Boorman kuşkusuz elindeki malzemenin analiz etmeye ve sembolik bir anla-

tıma ne kadar açık olduğunun farkında. Bu nedenle anlattığı efsanenin fantastik ve mitolojiyle ilintili kısımlarını özenle işliyor. "Excalibur"u izlerken dinsel metinlerden psikanalize kadar uzanan sayısız göndermeyle karşılaşıyor seyirci. En basitinden, krala gücünü veren ve alan Excalibur düpedüz fallik bir obje olarak geliyor karşımıza (gölden neredeyse erekte bir penis gibi çıktığını söylemeye ayrıca gerek var mı?). Akıl ve mantığın doğaüstüyle olan mücadelesi ise pagan kültürünün tek tanrılı dinlerle çatışmasına denk düşüyor. Parsifal'in Kutsal Kâse'yi ilk kez gördüğü sahnede boynundan asılı olduğu ipin yavaş yavaş kesilmesi ve aşağı düşmesi âdeta göbek bağından kopmayı ve doğumu, içinden İsa'nın kanı dökülen Kutsal Kâse ise bir bakıma vajinayı temsil ediyor. Arthur'un üvey kardeşi Morgana'nm çocuk yaşta annesi Igrayne'in babası kılığındaki yabancı bir erkekle beraber olmasını izleyişi ise Freudyen bir okumayı zorunlu kılıyor ve yolumuzu "ilk sahne"ye çıkartıyor. Elbette Arthur ve kendi kardeşinden olma oğlu Mordred arasındaki çatışmalar da oedipal kompleksi akla getiriyorlar.

"Excalibur"da bu ve benzeri göndermelere bolca rastlamak mümkün. Boorman'ın filmini böylesi referanslarla süslemesiyse, hikâyeyi ait olduğu çağın ötesinde değerlendirmeyi zorunlu kılıyor. Şövalye hikâyelerinde ve mitolojik efsanelerde sık sık karşımıza çıkan, kahramanların başlıca derdi ve motivasyonu bu bağlamda ayrıca önem kazanıyor, ölmeye ve unutulmaya dair korku. Boorman'ın tarihi fantezi sosuna bulayarak aktarması, kimilerinin bu türe "kaçış edebiyatı" diyerek aldığı tavrın tam tersi bir sonuç veriyor. Her iyi fantastik roman veya filmde olduğu gibi, "Excalibur"da da anlatılan hikâyeyi zamansız kılan ve geçmişe olduğu kadar bugüne dair cümlelerin de sarfedildiği bir yapı çıkıyor ortaya. Filmin meselesinin ne olduğunu çözmekse pek güç değil. Tutkularının ve iktidar hırsının pençesine düşen kişi ister istemez felakete neden olur ve hem kendisine, hem de çevresindekilere zarar verir. Dolayısıyla herkesin iyilik kadar, kötülük yapmaya da yetisi vardır.

Kuşkusuz bu noktada Arthur efsanesini muhafazakâr, hatta mizojin kılacak öğeler de mevcut. Hikâyede düğümü çözecek unsurun farklı derebeyliklerin tek bir hükümdarlık altında birleştirilecek olmasından tutun, hemen her tragedyada olduğu gibi kadınların baştan çıkartıcı ve felaketi peşleri sıra getiren karakterler olmalarına değin. Erkek büyücü Merlin'in iyi, dişi Morgana'nm ise kötü olmasının da benzer bir yoruma kapı açtığı şüphesiz.

Sinema tarihine baktığımızda sayısız Kral Arthur uyarlaması görebiliyoruz. Ancak bunlardan bazılarının adını anmak gerektiğinde, hazır "Excalibur"un ne demeye çalıştığını deşifre etmişken, özellikle ikisi öne çıkıyorlar. Bunlardan ilki Robert Bresson'un benzerlerinden son derece farklı bir noktada duran adaptasyonu "Gölün Lancelot'su" (Lancelot du Lac). Bresson, minimal sinemasının doğal bir sonucu olarak hikâyenin romantik boyutunu bir kalemde siliveriyordu. Zaten Kutsal Kâse'yi arama görevinden başarısızlıkla dönen ve giderek birbirinden kopmaya başlayan şövalyeleri karakter seçmesi, dolayısıyla "Gölün Lancelot'su"nda kahramanlıktan ve idealize edilmiş karakterlerden eser olmaması boşuna değil. Şövalyelerin katıldıkları bir turnuva sahnesindeyse yönetmen, aksiyonun kendisinden ziyade atların bacaklarını ve şövalyelerin mahmuzlarını göstermeyi tercih ediyordu. Ancak neredeyse tüm bir filmografisini bireyin içindeki kötüyle mücadelesi ve karşı karşıya kaldığı etik sorunlar üzerine kurmuş Bresson'un, hikâyenin barındırdığı malzemenin, bizim de biraz yukarıda andığımız temanın gayet farkında olduğunu söyleyebiliriz. Zira film hem görevini başarıyla yerine getiremediği, hem de en yakın dostunun karısıyla ilişki kurduğu için pişmanlık duyan ve kendisiyle ahlaki bir hesaplaşma yaşayan Lancelot'nun ruh hâli üzerine odaklanıyordu.

Adı anılması gerekli bir diğer film ise geçtiğimiz sezon karşımıza gelen Antoine Fuqua'nın "Kral Arthur"u (King Arthur). Her ne kadar bu projede memur yönetmen olsa bile, Fuqua'nın da ilginç bir iddiası vardı. Yapılan yeni araştırmaların Arthur'un esasında Orta Çağ'da değil, Roma döneminde yaşamış bir savaşçı olduğu iddiasından yola çıkıyor ve bildiğimiz efsaneyi farklı şekilde anlatmaya soyunuyordu. Sonuç, yine geçen yıl izlediğimiz Wolfgang Petersen'in "Truva"sını (Troy) anımsatır nitelikteydi. "Truva"nın tanrılara yer vermeyen bir "Ilyada" uyarlaması olmasına benzer şekilde, "Kral Arthur" da fantastiğe yüz vermeyen br Arthur efsanesi olarak karşımıza çıkıyordu. En nihayetinde dönüp dolaşıp, iktidar hırsı ve demokrasiyi sağlamanın zorluğu gibi temalara bağlandığını, üstelik bu yolculukta epey tökezlediğini düşününce, Fuqua'ya "Excalibur"u bir kez daha izlemesini önermek ve söz konusu temalara değinmek için illa fantastik türe sırt çevirmenin gerekli olmadığını hatırlatmak gerekiyor.

Daha önce bu sayfalara konu ettiğimiz bir diğer filmi, "Monty Python and the Holy Grail"i de atlamamak lazım esasında. Kral Arthur

efsanesini absürd bir komediye dönüştüren bu şahane Monty Python filminin, bir yönüyle "Excalibur"a esin kaynağı olduğunu söylemek de mümkün. Zira Boorman kendi uyarlamasında mizaha yer vermekten de kaçınmıyor. Özellikle Merlin ve Arthur arasında geçen sahneler, Merlin'in hazır cevaplığı ve bu roldeki Nicol Williamson'ın performansıyla "Excalibur" yer yer seyircisini güldüren bir filme dönüşüyor. Her daim kendine has ve garip olmuş Boorman, yer yer abartıya kaçsa, seks ve şiddetin dozunu yüksek tutsa bile kitsch olmanın sınırında duruyor ve ciddiyetini de koruyor. "Excalibur"u diğer ciddi Arthur uyarlamaları arasında kendi hayranlarını kazanmış bir kült filme dönüştüren unsur ise büyük oranda bu garip karışım.

Eylül, 2005.

Excalibur
Yönetmen: John Boorman
Oyuncular: Nigel Terry (Kral Arthur), Helen Mirren (Morgana), Nicholas Clay (Lancelot), Cherie Lunghi (Guenevere), Nicol Williamson (Merlin), Paul Goeffrey (Parsifal), Robert Addie (Mordred), Gabriel Byrne (Uther Pendragon), Liam Neeson (Gawain).
1981 ABD/İngiltere ortak yapımı, 140 dakika.

Fırlama'nın Günü

Gençlik filmleri sözkonusu olduğunda, türün en başarılı yönetmeni olma özeliğini hala elinde bulunduran John Hughes'un klasiklerinden olan film, hem geçtiği dönemi yansıtmak hem de izleyiciyi eğlendirmek açısından kusursuz bir örnek.

80'li yılların gençlik komedilerinin hangi yönlerden farklı oldukları-na , Hughes'un bir yazar/yönetmen/yapımcı olarak tür içerisinde sahip olduğu yerin önemine ister istemez değineceğiz ama öncelikle filmin hikayesini bir hatırlayalım. Ferris Bueller (Matthew Broderick) sevgi görme konusunda sorunu olmayan, sevimli mi sevimli bir lise öğrencisidir. Ebeveynleri, en yakın arkadaşı Cameron (Alan Ruck) ve elbette sevgilisi Sloane (Mia Sara); hepsi Ferris'e bayılırlar. Sadece onlarla kalsa iyi... Ferris'i gittiği okuldaki hatta yaşadığı kasabadaki herkes tanır ve sever. Ancak iki kişi bu kalabalık grubun dışında kalmaktadır. Ferris'in kız kardeşi Jeanie (Jennifer Grey) ve devam ettiği okulun müdürü Ed Rooney (Jeffrey Jones). Jeanie kardeşini sevmez, çünkü onun çevirdiği dolaplardan, sık sık okulu astığından haberdardır. Ferris'in tüm bu haytalıklardan yakalanmadan sıyrılması, üstüne üstlük gördüğü yoğun sevgi Jeanie'yi kıskançlık krizlerine sürükler. Ed Rooney ise öğrencisinin devamsızlıklarının ardında bir bit yeniği olduğunu düşünen diğer kişidir. Bu nedenle Ferris'i suçüstü yakalamak için kolları sıvar.

Ancak Ferris Bueller hiç kolay lokma değildir. Dersleri pek iplemese bile, okul kırmak ve insanları kandırmak konusunda üzerine yoktur. Dışarıda deli gibi eğlenerek geçireceği bir günde, bilgisayarı, "synthesizer"ı ve kurduğu envai çeşit düzenek yardımıyla herkesi evde hasta yattığına inandırır. Ferris bu "önemli gün"de arkadaşı Cameron ve sevgili-

si Sloane'i de yanına katar. Üçlü tüm gün boyunca şehri gezer ve pek çok kez yakalanmanın ucundan döner.

Özetlediğimiz hikayeden de anlaşılacağı gibi, "Ferris Bueller's Day Off" tek gün içerisinde geçen bir film. Dolayısıyla karakterleri tanımak için çok fazla zamanımız yok. Ancak daha önce "The Breakfast Club"da benzer bir yapıyı deneyen Hughes, senaryosunu/filmini ufak detaylarla zenginleştiriyor. Böylece yeri geldiğinde bir replik ya da bir mimik bile karakterlerle ilgili olarak kafamızda oluşan soru işaretlerine cevap olma görevini üstlenebiliyor. Diğer yandan filmin içine girebilmeniz için Ferris Bueller karakterini benimsemeniz gerekiyor. Hughes bu duruma da gayet yerinde bir çözüm getiriyor. Filmin ilk sahnelerinden başlayarak Ferris'i kameraya karşı konuşturarak, başka bir deyişle dördüncü duvarı kaldırarak, bizleri onunla baş başa bırakıyor. Eh, bir de bu rolde Matthew Broderick gibi bir şirinlik muskası olunca, gel de Ferris Bueller'ı sevme...

Ferris Bueller'i sevdik, karakterleri tanıyıp iyisiyle kötüsüyle bağrımıza bastık, hikayeyi de eğlenceli buluyoruz... Ancak filmi özel kılan nedenler sadece bunlar değil elbette. "Ferris Bueller's Day Off" çekildiği dönemi o kadar iyi tanımlayan bir film ki, günün birinde "80'ler nasıl bir dönemdi?" gibi bir soruyla karşılaşırsanız soru sahibine cevap olarak bu filmi seyretmesini önerebilirsiniz. Öncelikle Ferris Bueller'ın hayat felsefesine bakalım: Ferris, filmin hemen başlarında izleyicileri muhatap alarak yaptığı bir konuşmada, her türlü "izm"in karşısında olduğunu belirtiyor ve sadece kendisine inandığını söylüyor. Herhangi bir değer veya idealden önce bireysel refahın geldiği, "ben"in "biz"e fark attığı, kapitalizmin tavan yaptığı, fazlasıyla bencil ve muhafazakar bir dönem olan 80'leri ve bu dönemin apolitik gençliğini tanımlamak görevini eksiksiz şekilde yerine getiriyor bu görüş doğrusu. Hughes kesinlikle 80'lerin bu yönünü yüceltmiyor ama tıpkı "The Breakfast Club"da kalbi henüz ölmemiş yeniyetmelere destek çıktığı gibi burada da Ferris'in tarafını tutuyor. Ferris'in hedonizmiyse zamanla, sevimliliği ve masumiyeti elden bırakmadan sisteme karşı duran anarşist bir tavra dönüşüyor. Hughes, o yıllarda çektiği diğer gençlik filmlerinde olduğu gibi, yetişkinlerin ve yeniyetmelerin dünyalarını birbirinden bütünüyle ayırıyor. Yetişkinleri karşı durulası sistemle özdeşleştirirken, dönemin tüm olumsuz özelliklerinin kabahatini de oy verme yetisine sahip bu kitlenin omuzlarına yüklüyor sanki. Dolayısıyla Ferris ve onu yakalamaya çalışan okul müdürü Ro-

oney arasındaki kedi/fare oyunu bir eğlencelikten fazlasını ifade ediyor. Finalde üstü başı yırtılmış şekilde -başka bir deyişle sahip olduğu otoriteyi ve statüyü kaybetmiş olarak- okul servisine binmek durumunda kalan Rooney'nin öğrencilerle yan yana gelmesiyle oluşan zıtlıksa, sınıfsal ayrıma kadar uzanacak bir çağrışım zincirini harekete geçiriyor. Bu bağlamda Ferris'in rahatlatmasını sağlamaya çalıştığı arkadaşı Cameron da filmde anahtar bir rol üstleniyor. Garajındaki '61 model Ferrari'ye oğlundan daha fazla önem veren babasımn otoriter tavrı, Cameron'ı içine kapanık ve özgüveni eksik birisine dönüştürmüş. Ancak filmin yetişkinler dünyasına karşı olan tavrı Cameron'ın aydınlaması sürecinde de kendisini gösteriyor. Cameron pek kıymetli Ferrari'yi hurdaya çevirdiğinde yepyeni bir karakter olarak adeta yeniden doğuyor. Çekildiği dönemi tanımlarken sosyolojik veya siyasi bir düzlemden gitmeyen "Ferris Bueller's Day Off", 80'lerin popüler kültürüne ait pek çok öğenin de cirit attığı bir film. Ferris'in MTV ekranlarından fırlamış bir kolaja benzeyen odası (Simple Minds, Cabaret Voltaire, Brian Ferry, vs posterlerine dikkat) bile tek başına dikkate değer. Diğer yandan filmin kendine has argosu, karakterlerin kıyafetleri ve soundtrack'te kullanılan şarkılar (Yello'dan "Oh Yeah" ve The Dream Academy'nin The Smiths cover'ı "Please Please Let Me Get What I Want" özellikle öne çıkıyor) da yine bu dönemin belirleyici özelliklerinin etkisinde. Günümüzde çekilen gençlik filmlerinin belki de en büyük eksiği olan geçtiği dönemin ve hitap ettiği kitlenin alışkanlıklarını, ilgi alanlarını, özelliklerini yansıtmaktan uzak düşmesi bu filmde kesinlikle sözkonusu değil. Daha önce de söylediğimiz gibi "Ferris Bueller's Day Off" yeri geldiğinde "İşte 80'ler böyle bir şeydi" diye meraklısına gösterilebilecek bir film. '80'li yıllarda çekilmiş çoğu gençlik filminin, özelikle de John Hughes imzası taşıyanlarının, en ayırt edici özelliği de bu olsa gerek. Her biri o dönemin ruhunu eksiksiz şekilde yansıtmakta. '90'lar sonrasında üretim açısından olmasa da nitelik açısından ciddi bir sorunla karşı karşıya olan bu türün en parlak döneminin mevzubahis on yıla denk düşmesi de şaşırtıcı değil. Şöyle bir düşününce, günümüzde 20 yaş ve altındaki kişilerin, belki bir on yıl sonra, kendi yeniyetmelik dönemlerini yansıtacak hemen hiçbir film bulamayacak olmalarıysa gerçekten trajik. İşte tüm bu nedenler "Ferris Bueller's Day Off"u çoğu 80'ler gençlik komedisi arasında sinema tarihinde farklı bir noktaya yerleştiriyor ve filme kendi hayran kitlesini kazandırıyor. Çekildiği yıllarda büyük ilgi gören ve daha sonra bir televizyon dizisiyle

devam eden Ferris'in maceraları farklı düzlemlerde bizlere önemli şeyler söylüyor veya hatırlatıyor. Dolayısıyla bu John Hughes klasiğinden geriye kalanlar "Twist and Shout" ile azılan bir geçit töreni, son derece iyi çekilmiş naif bir müze gezisi, Charlie Sheen'in aradan geçen onca yıla rağmen akıllardan çıkmayan kısa rolü ve Mathew Broderick'in müthiş performansından çok daha fazla. Kaldı ki, bu saydıklarımız bile filmi defalarca izlemek için yeterli.

Aralık, 2003.

Ferris Bueller's Day Off
Yönetmen: John Hughes
Oyuncular: Matthew Broderick (Ferris Bueller), Alan Ruck (Cameron Frye), Mia Sara (Sloane Peterson), Jeffrey Jones (Ed Rooney), Jennifer Grey (Jeanie Bueller), Cindy Pickett (Katie Bueller), Lyman Ward (Tom Bueller), Edie McClurg (Grace), Charlie Sheen (Polis merkezindeki genç).
1986, ABD yapımı. 102 dakika.

Bu akşam ölürüm...

90'lı yıllardan geriye kalan en hoş sinemasal hatıralarımızdan birisi olan "Flatliners" belirli bir yaş grubundaki izleyicilerin vazgeçilmezlerinden. Sayısız televizyon gösterimine ve artık neredeyse her birimizce ezbere bilinmesine rağmen hala büyük bir heyecan ve keyifle izlenen bu filmin cazibesi nerede yatıyor acaba?.

Ölürken insanın hayatı bir film şeridi gibi gözlerinin önünden geçer denir. Bu deneyimin peliküle aktarılmış en çarpıcı örnekleriyse Joel Schumacher'in filmi "Çizgi Ötesi"nde çıktı karşımıza herhalde. Ölüm, insanoğlunun hem merak ettiği hem de yaşama içgüdüsü nedeniyle korktuğu bir şey. Bir grup tıp öğrencisinin bile isteye bu topraklara adım atıp geri kaçışının hikayesi olan "Çizgi Ötesi" de ölümün kendisi gibi garip şekilde çekici bir film.

Aynı üniversitede eğitim gören 5 tıp öğrencisi filmin baş karakterleri. Aslında bu karakterler tipik bir gençlik/korku filminin gerekli malzemesini oluşturacak stereotipler: filmdeki temel fikrin mucidi olan çılgın ve kural tanımaz Nelson (Kiefer Sutherland), güzel olmasına karşılık erkeklerden köşe bucak kaçan Rachel (Julia Roberts), okuldan atılmanın kıyısından dönen asi genç David (Kevin Bacon), kiminle yatıp kiminle kalktığı belli olmayan Joe (Wiliam Baldwin) ve inek öğrenci Randy (Oliver Platt). Bu 5 öğrenci Nelson'm kalbinin durdurulacağı ve sonra yeniden hayata döndürüleceği bir deney için bir araya geliyorlar. Her birinin kendine has yetenekleri var. Sözkonusu deneyse gecenin geç saatlerinde, okul yönetiminden gizli olarak ger-

çekleştirilmek zorunda.

İlk deneyden sonra Nelson'ın yaşadığı deneyimle ilgili aktardıkları diğerlerinin de ilgisini çekince "sonraki" olmak konusunda bir yarış başlıyor. Her biri daha uzun süreli bir deneyim için hayatını ortaya koyuyor. Nelson ve David arasında Rachel'ı elde etmek konusunda belli belirsiz bir rekabet gelişirken, aslında yaşanan deneyimin pek de "hoş" olmadığı ortaya çıkıyor. Zira, öbür dünyaya yapılan bu kısa süreli yolculuklar, kahramanlarımızın geçmişteki günahlarını gündelik hayatlarına geri getiriyor; kabuslar ve sanrılar giderek gerçeğe dönüşmeye başlıyor.

"Çizgi Ötesi" son derece özgün bir hikayeye sahip, gerçekten yaratıcı bir korku filmi. İlk gösterime girdiği zamandan bu yana seyirci için cazibesini korumasının temelinde de bu yatıyor kuşkusuz. Filmi korku türü içinde kesin bir yere koymak, belirli bir alt türe dahil etmekse neredeyse imkansız; ne gençlerin birer birer kıyıldığı bir teenslasher, ne de doğaüstü varlıkların ortalıkta cirit attığı paranormal bir gerilim izliyoruz. İzleyiciyi diken üstünde tutan hikayenin temel malzemesi, hayata ve ölüme dair herkesin kafasını kurcalayan sorulardan çıkartılıyor ve bu arada bilimsel olanla gerçek dışı olan iç içe geçiyor.

Aslında "Çizgi Ötesi"nin içeriğini deşmek pek de olumlu sonuçlar vermiyor, çünkü Schumacher'in filmi açıkça muhafazakar bir söylemden beslenmekte. Genç karakterler, başlarına gelenlerden sonra sıkı bir "Tanrı'nın işine karışılmaz" dersi alıyorlar. Ateist olan David'in bile Tanrı'ya yakarır hale gelmesi, eğer filmin etkileyici atmosferinden sıyrılabilirseniz, içinizi kaldırabiliyor. Geçmişteki kimi hataların gelecekte kişinin yakasına yapışacak günahlar şeklinde resmedilmesi gibi, kurtulmak için girişilen kendini affettirme ve arınma bölümleri de itici. Ancak filmi içeriği sayesinde ilginç kılan bir nokta daha var; o da "Çizgi Ötesi"nin ölümle yüzleşmeyi, ölümün doğallığını kabul etmeyi olgunlaşma sürecinin bir parçası haline getirmesi. Bu nedenle filmin karakterlerinin üniversite öğrencileri olarak belirlenmiş olması ayrıca anlamlı.

Filmdeki karakterlerin dahil olduğu yaş grubu bizi bir diğer ilginç noktaya götürüyor. Bu film öncesinde Joel Schumacher'in yaptığı işler arasında 80'li yıllara ait iki önemli gençlik filmi dikkat çekiyor; "St. Elmo's Fire" (izleyenler hatırlayacaktır, bu filmin teması da aynı yaşlardaki gençlerin hayata uyum sağlama çabaları ve olgunlaşma süreçleriy-

di) ve "The Lost Boys". 1990 yapımı "Çizgi Ötesi"ni, aynı türün önceki 10 yıl içindeki örnekleriyle karşılaştırmaksa ilginç sonuçlar veriyor. 80'lerin gençlik filmleri denildiğinde akla gelenler arasında "Brat-pack" olarak tanımlanan oyuncu jenerasyonu başı çekiyor. "Çizgi Ötesi"nin oyuncu kadrosuna baktığımızda aslında bir bakıma 80'lerin "brat-pack"lerinin 90'lardaki muadillerinin bir araya toplandığını söyleyebiliriz. Elbette Kiefer Sutherland'in 80'lerde "Stand By Me" ve "The Lost Boys"da oynamış olduğunu da unutmamak koşuluyla. Ancak hikayenin ve korku/gerilim türüne dair öğelerin de etkisiyle bu filmin bize sunduğu oyuncu profilleri farklılık gösteriyor. Yaşları "brat-pack"lerden daha büyük olduğu gibi (Bacon film çekildiği sırada 32, Platt ise 30 yaşındaydı), rol aldıkları film de gençliği geride bırakıp olgunlaşma sürecini ele alıyor. Başka bir deyişle "Çizgi Ötesi", 80'lerin kendine özgü gençlik filmlerinin yavaş yavaş tarihe karışmaya başladığını ve 90'larda farklı bir yöne gidileceğini haberliyor.

Bu farklı yönse "X Jenerasyonu"nun tanımı. "Çizgi Ötesi", gençlik filmi formüllerini korku türü sosuna batırırken, 80 sonrası gençlerin korkularının, paranoyalarının ve kendilerini bir yere ait hissedememe durumlarının da sinemadaki ilk habercilerinden birisi oluyor. Karakterlerinin ölümü tanımlamak yönündeki çabaları da yine bu kuşağın varoluşçu takıntılarının tezahüründen başka bir şey değil.

Bu noktaya vardığımızda "Çizgi Ötesi"nin belirli bir kuşağı niçin kalbinden vurduğunu ve nasıl tekrar tekrar izlense de bıkılmayan bir kült filme dönüştüğünü anlayabiliyoruz. Ancak filmin görsel yapısının cazibesini de atlamamak gerek. Hemen her Schumacher filmi gibi özenle yönetilmiş olan "Çizgi Ötesi"ne neredeyse yönetmeni kadar imza atmış bir isim daha var; görüntü yönetmeni Jan de Bont. Filmdeki üniversite kampüsünü adeta gotik bir korku filminden fırlamış bir şatoya (elbette kampusün mimarisini, yakın planlarla bize gösterilen gargoyleları, duvarlardaki dini freskleri de unutmamak gerek) dönüştüren, mavi renklerle bezeli atmosfer büyük ölçüde Bont'un eseri. Ölüm deneyimlerine ilişkin sahnelerdeki kamera kullanımıysa gerçekten birinci sınıf. Hızlı bir kamera, dinamik bir kurgu ve etkileyici bir müzik kullanımıyla desteklenmiş olan ve video-klip estetiğine yakın duran bu atmosfer, filmin yer yer yakaladığı ağırlığı da hafifletmiyor. Az önce betimlediğimiz atmosferle neo-gotikvari bir tat yakalayan film, eşine pek rastlanmayacak, kendine has bir tarz yaratmış bulunu-

yor. Video-klip estetiği ile gotik korku öğelerinin bu şekilde buluşmalarına en yakın duran, daha eski tarihli bir örnek olarak aklımıza olsa olsa Tony Scott'ın "Açlık"ı geliyor. Çıkış noktasındaki fikrin özgünlüğü, belirli bir kuşağı tanımlayışıyla kazandığı sosyolojik önem ve yakaladığı üstün görsel yapı, Schumacher filmlerinden alışık olduğumuz yüzeysellik ve ideolojik kaypaklıkla biraz sekteye uğrasa bile, sonuç olarak önemli bir film "Çizgi Ötesi". Özellikle de 1980 civarında dünyaya gelmiş bir kuşak için...

Mart, 2004.

Flatliners
Yönetmen: Joel Schumacher
Oyuncular: Kiefer Sutherland (Nelson Wright), Julia Roberts (Rachel Mannus), Kevin Bacon (David Labraccio), William Baldwin (Joe Hurley), Oliver Platt (Randy Steckle). Kimberly Scott (Winnie Hicks), Joshua Rudoy (Billy Mahoney), Benjamin Mouton (Rachel'ın babası), Hope Davis (Anne Coldren).
1990 ABD yapımı. 115 dakika.

Sisteme hatır hutur eleştiri

Korku türü içerisinde farklı bir yere sahip olan "zombi filmleri"nin en hasları kuşkusuz George A. Romero'nun elinden çıktı. Yönetmenin "Ölü Üçlemesi", hem politik içerikleri, hem de türe getirdikleri yeniliklerle ayrıksı filmler. İçerdikleri aşırı şiddet kimi seyircilerin tahammül sınırlarını zorlayabilir ancak üç film de has sinemaseverler için birer zorunluluk niteliği taşıyorlar.

Bolca kan dökülen, yoğun şiddet içerikli sahneler aklımızda korku türüyle özdeşleşmiş durumda. Artık bir korku filmi izlemeye başlarken, kopacak çeşitli uzuvlara da kendimizi hazırlamamız gerekiyor. Halbuki, korku sinemasının tarihine şöyle bir bakıldığında, yıllar boyunca şiddetin perde dışında tutulduğunu veya çeşitli imaların ardına gizlendiğini gözlemlemek hiç zor değil. Bunu o yıllardaki çeşitli teknik imkansızlıklara da bağlayabiliriz, malum tutucu yapıya da. Bağımsız prodüksiyonlar bir yana, ana akım sinema sözkonusu olduğunda stüdyo sistemi içindeki yapımcıların, yaratılmaya çalışılan ideal Amerika imajına leke sürmeye hiç de hevesli olmadıklarını öne sürebiliriz rahatlıkla. Haliyle şiddet de, tıpkı cinsellik gibi, göz önündeki Amerikan filmlerinde ya hiç yer almamış ya da itinayla "örtülmüş".

Bağımsız prodüksiyonlar bir yana demişken, örneğin gore filmlerin atası Herschell Gordon Lewis'in filmlerinin şiddet konusunda hiç çekingen olmadıklarını eklemek gerek. Kuşkusuz benzer bir tavır sergileyen ve adı Lewis'in yanında anılacak başka yönetmenler de var. Ancak korku sinemasında şiddetin kullanımı açısından çığır açan, neredeyse "modern korku sineması"nın öncüsü olan yönetmen hiç kuşkusuz George A. Romero. Bu bağlamda Romero'nun ayrı bir noktaya yerleştirilmesi boşuna değil. Onun filmlerinde şiddetin sergilenişi ve yoğun şekilde kullanılışı,

sadece farklı ve rahatsız edici olma çabasına denk düşmüyor. Romero'nun filmlerindeki, özellikle de meşhur "Ölü Üçlemesi"ndeki gore içerik, filmlerin politik tavrıyla da örtüşüyor. Haliyle başta değindiğimiz noktaya geliyoruz. Romero filmlerinde laf olsun diye şiddete yer vermiyor. Bu tercihi, sistem tarafından öngörülen sinema diline bir karşı duruş niteliği de taşıyor.

"Night of the Living Dead / Yaşayan Ölülerin Gecesi"

Elbette Romero'nun ilk uzun metraj filmi olan "Yaşayan Ölülerin Gecesi" (Night of the Living Dead/1968) de büyük bir prodüksiyon değil. Ancak bu düşük bütçeli, bağımsız yapım artık Amerikan sinemasının klasikleri arasında kabul görüyor. Filmin en başta arabalı sinemalara yönelik bir proje olarak düşünüldüğü göz önüne alınırsa, hedeflenenin epey üzerinde bir başarıya ulaşıldığı söylenebilir. Kaldı ki, "Yaşayan Ölülerin Gecesi" bir bakıma bağımsız film çekmek isteyen yönetmenlerin el kitabına dönüşmesiyle de ("The Evil Dead"den "Blood Simple"a, pek çok filmde Romero'nun klasiğinin etkilerini görmek mümkün) önemli.

Çekiminde görev alan hemen herkesin belirli bir para yatırdığı ve toplamda sadece 114 bin dolara mal olan "Yaşayan Ölülerin Gecesi" her anlamda ekonomik bir film. Tek bir günde, az kişi arasında ve büyük kısmı kapalı bir mekanda geçiyor. Zombilerden oluşan kalabalık bir figüran kadrosu var ama onlara da birer dolar ve üzerinde "'Yaşayan Ölülerin Gecesi'ndeki zombilerden biriydim" yazılı bir tişört verilerek, ödeme sorunu halledilmiş.

Filmin hikayesi de pek karmaşık sayılmaz. Radyasyon atıkları küçük bir kasabadaki ölülerin mezardan çıkıp, insanlara saldırmalarına neden olur. İnsan eti yiyen bu ölüler, ısırdıkları kişiyi de kendilerinden birisine dönüştürmektedirler. Bir grup insan aynı eve sığınarak, ölülerden korunmaya çalışırlar. Evet, filmin hikayesi bu şekilde özetlenebilecek nitelikte. Ancak "Yaşayan Ölülerin Gecesi" son derece zengin bir film. Her şeyden önce, Soğuk Savaş döneminde ve ortalığı nükleer savaş korkusunun sardığı yıllarda çekildiğini asla gözardı etmemek gerekiyor. Hal böy-

leyken, Romero'nun filminin çekildiği dönemde nasıl bir korku ve paniğe yol açtığını öngörmek gayet kolay. Radyoaktif atıklar nedeniyle mezardan kalkan ölülere dair bu fantezinin, o yıllarda çoğu insan için, nükleer silahların tehlikelerine dair bir belgeselden çok daha etkili olduğunu tahmin etmekte zorlanmayacağımız gibi.

Romero'nun filmi için, nükleer savaşın tehlikeleri üzerine bir alegori olduğundan fazlasını da söyleyebiliriz. Örneğin korku sinemasının çok belirgin bir trüğünün bu filmle yıkıldığını, kahramanların kendilerini güvende hissedecekleri mekanların ortadan kalktığını belirtmek gibi. Zombilerden kaçan karakterler bir eve sığınırken, her zaman güven, huzur gibi duyguları temsil eden bu mekan giderek işlevini yitiriyor. Çiftlik evi zombiler tarafından işgal edilirken, benzer anlamlar taşıyan başka kavramlar da anlamlarını kaybediyorlar. Örneğin Barbra, daha filmin başında erkek kardeşinin zombiler tarafından öldürülüşüne şahit oluyor. Diğer yandan, ilerleyen dakikalarda evdeki ailenin bireylerinden küçük kız bir zombiye dönüşüyor ve annesini ısırıyor. Kuşkusuz korku filmlerinde bu gibi kavramların (ev, aile, vs.) temsil ettikleri değerlerle oynanmasına bugün fazlasıyla alışığız. Ancak 36 yıl öncesinden gelen "Yaşayan Ölülerin Gecesi" ev, aile gibi kavramların "güvenilirliğini" ortadan kaldırışıyla izleyiciye ürkütücü bir paranoya atmosferi çiziyor. Düşük bütçeden de destek alan bu sert tavır, filmin (en azından o dönem için) şiddet dolu içeriğine de uyum sağlıyor. Bugün stüdyo işi bir korku filminde bile çok daha yoğun şiddete rastlayabiliyoruz. Ancak 1968 yılında "Yaşayan Ölülerin Gecesi"nin kimilerince, "Gore sinemada aşılamayacak bir nokta" olarak nitelendirildiğini eklemek gerek. Fakat daha önce de değindiğimiz gibi, Romero'nun şiddeti kullanış şekli filmin agresif ve karamsar haliyle uyum içinde. Filmin tümüne sinmiş bu duyguyu, sistem karşıtı tavrıyla beraber ele almaksa neredeyse kaçınılmaz. Dolayısıyla, bir kez daha yinelemekte fayda var ki, "Yaşayan Ölülerin Gecesi" sadece izleyiciyi şaşırtmak veya olay yaratmak için şiddete başvuran bir film değil. Şaşırtacaksa da, en azından bunu izleyicisini provoke etmek ve onları bir şeyleri düşünmeye sevk etmek için yapıyor.

Elbette "Yaşayan Ölülerin Gecesi"nin en önemli özelliğini de atlamamak lazım. "Yaşayan Ölülerin Gecesi" başrolünde bir afro-amerikalı olan ilk korku filmi olarak da sinema tarihine geçmiş durumda. Duane Jones'un canlandırdığı Ben karakterinin finalde başına gelense yine filmin taşıdığı politik boyuta çok şey ekliyor.

"Dawn of the Dead / Ölülerin Şafağı"

George Romero "Yaşayan Ölülerin Gecesi"ni takip edecek, serinin ikinci filmini 1978 yılında yönetti. "Ölülerin Şafağı" (Dawn of the Dead) pek çok anlamda öncüsünü geride bırakan bir filmdi. Romero bu sefer yaklaşık 2,5 saat süren bir filme imza atmış, gore efektleri daha da ileri bir noktaya taşımış (elbette makyaj ustası Tom Savini'nin adını da atlamamak gerek), ayrıca yer yer komedi unsurlarına da başvurarak bir sosyal taşlama yaratmıştı.

"Ölülerin Şafağı" çoğu sinemaseverce, bir alışveriş merkezinde geçen zombi filmi olarak da hatırlanabilir. Serinin ikinci filminde zombilerin sayısı daha da artmış durumda ve yaşayan ölüler artık şehirlere saldırıyorlar. İnsanlar ve zombiler arasında ciddi bir çatışma devam ederken, dört kişi bir helikopterle kaçıyor ve bir alışveriş merkezine (Akmerkez gibi bir yer) sığınıyorlar. Romero, tahmin etmenin güç olmayacağı gibi, alışveriş merkezini tüketim toplumuna dair bir şeyler söylemek için kullanıyor. İnsanoğlunun en zavallı anında, içinde bir yerlerde yatan faşizme ve bilinçsizce tüketme ihtiyacına nasıl yenik düştüğünü etkileyici şekilde gözler önüne seriyor. Benzer temalar etrafında dolanan çoğu post-apokaliptik film gibi, "Ölülerin Şafağı" da modern toplumun değerlerinin (başka bir deyişle modern toplumu ayakta tutan değerlerin) ne derece insanlık dışı olduğunu vurguluyor; özetle kapitalist sisteme yönelik ciddi bir eleştiri değeri taşıyor. Filmin kahramanları kendilerini bile isteye bir alışveriş merkezine kapatıyorlar, ancak Romero'nun "Bakın, aslında mevcut sistem sizin hayatlarınızı alışveriş merkezlerinin duvarları arasına hapsediyor", demeye getirdiğini görmek zor değil. Diğer yandan düşünme yetilerini kaybetmiş, asla doymayacak gibi insanlara saldıran ve vahşice canlı bedenleri parçalayan zombilerle, tüketim maddelerine benzer bir hayvansal içgüdüyle saldıran modern toplumun bireyleri arasında bir paralellik kurulduğunu söylemek de mümkün.

Söylediğimiz gibi, "Ölülerin Şafağı"nda şiddetin kullanımı çok daha ileri bir noktaya götürülüyor. Hatta içerdiği gore sahneler yüzünden kimi ülkelerde başı sansürle derde girmiş bir film bu. Yoğun şiddet ve Romero'nun altmetin düzeyinde söyledikleri filme belirli bir karamsarlık getirirken, araya giren mizah bir denge sağlıyor. "Ölülerin Şafağı" son

noktada bir korku filmi olsa da. ilk filmin klostrofobisinden uzakta seyrediyor. Hem süre, hem de içerik açısından taşıdığı iddiayı sonuna kadar götüren filmin, çoğu kişi tarafından üçlemenin en iyisi olarak gösterilmesi boşuna değil. Hatta "Ölülerin Şafağı" için rahatlıkla korku sineması tarihinin en iyi filmlerinden birisi de denilebilir.

"Day of the Dead / Ölülerin Günü"

Üçlemenin son filmiyse 1985 yapımı "Ölülerin Günü" (Day of the Dead). Rahatlıkla söyleyebiliriz ki, bu film üçlemenin en zayıf halkası. Ancak bu saptamanın yanında, filmin iki öncüsünün de başyapıt düzeyinde olduklarını hatırlatmak gerekiyor. Yani, "Ölülerin Günü" ilk iki filmin düzeyini yakalayamasa bile kayda değer pek çok özellik barındırıyor.

Aslında bu film için üçlemenin en karamsar bölümü de denilebilir. Aradan geçen zaman içerisinde zombi popülasyonu inanılmaz derecede artmış durumda, hatta artık insanların sayısı daha az. Onlar da yer altındaki sığınaklara kaçmış durumdalar. Film ise bir grup asker ve bilimadamının başından geçenleri anlatmakta. Kaldıkları sığınakta bir yandan zombilere karşı yaşam mücadelesi verirken, diğer yandan da yakalayabildikleri zombiler üzerinde çeşitli deneyler yapmaya çalışıyorlar.

"Ölülerin Günü" açık ara üçlemenin en sert filmi. Özellikle final bölümünde zombilerin insanlara saldırmaları ve askerleri parçalayıp yemeleri, hassas midelerin kaldıramayacağı anlara yol açıyor. Üstelik bu sefer "Ölülerin Şafağı"ndaki mizah duygusuna rastlamak da mümkün değil. Ancak filmin sertliği. tıpkı üçlemenin önceki örneklerinde olduğu gibi, Romero'nun kurduğu cümlelerin sağlamlığına destek çıkıyor. "Ölülerin Günü" yönetmenin orduyu acımasızca eleştirdiği bir film. Kurduğu küçük komün, asker üyelerinden gelen tehdit ve baskıyla sürekli tehdit altında kalırken, zombilere yemek olan karakterler de çoğunlukla ordu mensupları oluyorlar.

Ancak "Ölülerin Günü" üçlemeyi tamamlamak adına çok daha önemli bir şey yapıyor. Özellikle "Ölülerin Şafağı"nda açıkça ortaya çıkan. günümüz insanı ve zombiler arasında kurulan paralellik. bu filmde iyice oturuyor. Romero sadece insanların ve zombilerin sayısıyla oynamakla kalmıyor; insanları giderek zombileştirirken, zombileri giderek in-

sanlaştırıyor. Bir bilimadamının yakaladıkları zombi üzerinde yaptığı deneylere ilişkin sahneler bu saptamaya destek oluyorlar. Elbette zombilerin sayısı arttıkça ve insanlar yerin altına doğru indikçe, "öteki" kavramıyla da zekice oynanmış oluyor.

George A. Romero'nun "Ölü Üçlemesi"nin elemanları hem politik içerikleri, hem de türe getirdikleri yeniliklerle ayrıksı filmler. İçerdikleri aşırı şiddet kimi seyircilerin tahammül sınırlarını zorlayabilir ancak üç film de has sinemaseverler için birer zorunluluk niteliği taşıyorlar.

Nisan. 2004

Night of the Living Dead
Yönetmen: George A. Romero
Oyuncular: Duane Jones (Ben), Judith O'Dea (Barbra), Karl Hardman (Harry Cooper), Marilyn Eastman (Helen Cooper), Keith Wayne (Tom), Judith Ridley (Judy), Kyra Schon (Karen Cooper), George Kosana (Şerif McClelland).
1968 ABD yapımı, 96 dakika.

Dawn of the Dead
Yönetmen: George A. Romero
Oyuncular: David Emge (Stephen Andrews), Ken Foree (Peter Washington), Scott H. Reiniger (Roger DeMarco), Gaylen Ross (Francine Parker), David Crawford (Doktor Foster), David Early (Bay Berman).
1978 ABD/İtalya ortak yapımı, 139 dakika.

Day of the Dead
Yönetmen: George A. Romero
Oyuncular: Lori Cardille (Sarah), Terry Alexander (John), Joseph Pilato (Kaptan Rhodes), Jarlath Conroy (William McDermott), Anthony Dileo Jr. (Miguel Salazar), Richard Liberty (Doktor Logan), Sherman Howard (Zombie Bub).
1985 ABD yapımı, 102 dakika.

"Ayyy, çok şeker!"

Tüm zamanların en çok kâr eden müzikali... Hayran kitlesi yıllar geçtikçe küçülmüyor, büyüyor. Hâlâ dünyanın dört bir yanında insanlar bu filmi izliyor ve bu şarkılara eşlik ediyor.

1950'li yıllar... Deri ceketler, arabalı sinemalar, fast food restoranları, müzik kutuları ve rock 'n' roll pek moda. Elbette motorlu taşıtlar ve parlak saçlar da... Söz konusu döneme ait, adını andığımız son iki fetiş öğeyi düşünürsek bu yıllarda geçen bir müzikale "Grease" adının verilmesi son derece doğal. Ne de olsa bu kelime yağ anlamına geliyor ve hem arabaların motorlarını hem de delikanlıların saçlarını akla getiriyor. Film, çoğunuzun da bildiği gibi, bir müzikalden uyarlama. "Grease" ilk olarak 1971 yılında Chicago Kingston Mines Tiyatrosu'nda sergilenmeye başlanmış. Kazandığı başarıdan sonra da Broadway'e taşınmış ve yıllar boyunca dünyanın dört bir yanında sergilenen bir müzikal olup çıkmış. Yine de "Grease"in bir fenomene, bir pop kültürü efsanesine dönüşmesi büyük ölçüde 1978 yapımı filmin sayesinde gerçek olmuş.

Tüm bu efsane son derece tanıdık bir lise aşkının üzerine kurulu esasında. Her şeyin başı Danny (John Travolta) ve Sandy (Olivia Newton-John) arasında başgösteren yaz aşkı. Tüm yaz aşkları gibi tatille beraber bu ilişki de sona eriyor. Biz de filme bu bitiş anından başlıyoruz zaten. Ancak Danny'nin Sandy'ye moral vermek için buyurduğu gibi, bu aslında sadece başlangıç...

Araya giren animasyon jenerik sonrasında kendimizi Rydell Lisesi'nde buluyoruz. Okulun ilk günü ve herkeste bir telaş var. Aslen Avustralyalı olan Sandy ailesiyle beraber California'ya taşınmış. Okuldaki yol göstericisiyse kuzeni Frenchy (Didi Conn). Ancak bilmesi gereken bir şey var, o da yaz aşkı Danny'nin de aynı lisede olduğu. Üstelik Rydell sı-

nırları içerisindeki Danny son derece farklı. O T-Birds çetesinin önde gelen elemanlarından birisi, ağır takılmaya çalışan bir serseri. Dolayısıyla Sandy ve Danny tekrar karşılaştıklarında genç kız pek ilgi göremiyor. Danny ise istemeyerek, arkadaşlarına rezil olma korkusuyla sert çocuk rolünü oynamaya devam ediyor.

Birbirine tamamen zıt çevrelerden gelen bu iki gencin aşk hikayesi sürerken, okulu bir televizyon programı ziyaret ediyor ve okulun spor salonunda düzenlenen dans yarışmasını televizyon aracılığıyla izleyicilere ulaştırıyor. Frenchy'nin de dahil olduğu Pink Ladies grubu kimi gelgitler yaşıyor. Grubun başı Rizzo (Stockard Channing) şanına yaraşır şekilde birkaç sevgili değiştiriyor. Diğer yandan T-Birds okuldaki rakipleri konumundaki çeteyle kapışıyor, vs.

Elbette öyküyü fazlasıyla klişe, hatta zeka yoksunu bulmak mümkün. Ancak bu filmin gerçekten iyi bir öykü anlatmak amacı var mı veya insan bu derece eğlenirken gerçekten iyi bir öyküye veya senaryoya ihtiyaç duyar mı? İşte "Grease"in tüm eksiklerine rağmen iyi bir film olmasının sebeplerini burada aramak gerek.

Film taşıdığı '50'li yıllar nostaljisini öylesine plastik bir görsel yapıyla şekillendiriyor ki daha ciddi veya orijinal bir öyküyü taşıması imkansız. Kısacası, bu fazlasıyla tanıdık ve klişe "farklı dünyaların insanları" aşkı tüm eğlencenin bir parçası oluyor. İşin hoş tarafı, filmin yaratıcılarının ne yaptıklarının fazlasıyla bilincinde olmaları. Yarattıkları karakterler iki boyutlu olsa da, oyuncu seçimindeki tercihleri bile başlı başına bir espri. "Grease"in liseli gençlerini oynayan kadronun yaş ortalaması hayli yüksek. Film çekildiği sırada John Travolta 24, Olivia Newton-John 30, Jeff Conaway, Michael Tucci ve Didi Conn ise 28 yaşındaymış. Esas bomba ise Stockard Channing... Rizzo rolündeki oyuncu, filmde neredeyse kızı yaşında bir karakteri canlandırmış. Çünkü Channing "Grease"de rol aldığı dönemde 34 yaşındaymış. Oyuncuların tümünün yaşlarını göstermesiyse ayrı bir olay. Özetle tüm bu insanları liseli gençleri oynarken izlemek eğlenceli bir seyirlik için yeterli. Tıpkı bizim "Hababam Sınıfı" serisinde olduğu gibi.

Ancak "Grease"in eğlencesi elbette oyuncularıyla sınırlı değil. Filmin son derece plastik bir görsel yapıya sahip olduğunu söylemiştik. Yaklaşık 2 saat boyunca pembe, sarı ve yeşil gibi renklerin ısrarla göze çarptığı film düpedüz kitsch. "Grease"in ait olduğu dönemin popüler kültürüne uygun şekilde gerçekleştirilen sanat yönetimi bunun için ye-

terli bir örnek. Sanki Rydell Lisesi veya gençlerin takıldığı Frosty Palace '50'li yıllara ait bir dergiden kesilip filme monte edilmiş gibi. Bu bilinçli yapay estetik "Grease"e hakim kitsch tada destek çıkıyor.

Filmin kostüm tasarımları da benzer bir his veriyor. Barbie bebekleri andıran Olivia Newton-John'un kostümleri sanki üzerine tutturulmuş gibi. Uzun eteklerini, hırkalarını izleyici giydirip çıkartabilecekmiş gibi duruyor. Pink Ladies grubunun pembe ceketleri (arkasında elbetteki çetenin ismi yazılı) de hiç aşağı kalır değil. Travolta'nın dans yarışmasına katılırken giydiği pembe gömlek ve pembe çoraplardan ise ayrıca bahsetmek gerek. Karakterlerin saç stilleri de kostümlerle uyumlu. Erkeklerin bolca briyantinle şekle sokulmuş, kızlarınsa özenle kabartılmış saçları filmin yapaylığına sadıklar.

Kısacası "Grease" '50'li yıllara ait bir anın cam bir fanus içerisinde saklanmış hali gibi. Gerçekçi olduğunu söylemek imkansız, çünkü sadece döneme ait yüzeysel öğeleri sergileyen tek bir an gibi duruyor daha çok. Ancak tatlı bir nostalji için de fazlasıyla yeterli oluyor. '50'li yıllarda çekilmiş gençlik filmlerine baktığımızda çok daha radikal bir tavırla karşılaşmamız mümkün. Örneğin "Asi Gençlik" veya "The Wild One" genç karakterlerinin toplumla uyuşmazlığını son derece başarıyla aktaran filmler. Dolayısıyla bu filmlerde '50'li yılların kimi kilit öğelerinin taşıdıkları anlamlar da tamamen farklı. "Grease" bahsettiğimiz filmleri bazı anları için (örneğin araba yarışı sahnesinin "Asi Gençlik"ten açıkça etkilendiğini söylemek hiç yanlış olmaz) kaynak olarak kullansa da bambaşka bir kulvarda ilerliyor. Fazla derinine inmeden, cilalı ve yüzeysel bir '50'ler nostaljisi yaşatmaya çalışıyor. Bunda da gayet başarılı.

Elbette söz konusu film bir müzikal olunca, kullanılan şarkılar ve dans sahneleri de son derece önemli bir yer tutuyor. Geniş ekran çekilmiş olan "Grease", şu ana kadar ısrarla üzerinde durduğumuz kitsch havasına uygun dans koreografileri içermekte. Sanatsal ve estetik anlamda yüksek bir düzey tutturulduğu elbette söylenemez ancak birer espri olarak her biri görevlerini eksiksiz şekilde yerine getiriyorlar. Favorilerimiz "Summer Nights" eşliğinde Pink Ladies ve T-Birds'ün paralel kurguyla verilen performansları, arabalarını şekle sokmak konusunda düş kuran T-Birds'ün "Greased Lightning" eşliğindeki dansları ve finalde önce "You're the One That I Want", daha sonra da "We Go Together" söylenirken olanlar. Elbette, filmde yaklaşık 20 dakikalık bir bölümü kaplayan dans yarışması sahnesi de kendi içinde kimi doruk noktaları barındı-

rıyor.

Şu ana kadar saydığımız tüm bu özellikleri "Grease"in kusursuz bir eğlencelik olduğunu ispat etmekte. Filmin gösterime girdiği 1978 yılında tüm dünyada hasılat rekoru kırması ve o zamandan bugüne popüleritesinden hiçbir şey kaybetmemiş olması hiç şaşırtıcı değil. Hatırlarsanız "Grease" 1998 yılında 20. yıldönümü nedeniyle tüm dünyada tekrar gösterime girmiş ve yine azımsanmayacak bir gişe başarısı elde etmişti. Bildiğimiz kadarıyla sinema tarihinin en çok para kazandıran müzikali olma özelliğini de hâlâ elinde tutuyor.

Bu sayfalarda genellikle bu kadar tanınmış veya hasılat yapmış filmleri konu etmediğimizi takip edenler biliyordur. Ancak "Grease" yazı boyunca aktardığımız, kendine has kitsch atmosferiyle bir kült film olma özelliğini de her daim korumuş bulunuyor. Sinema tarihindeki çoğu müzikalden farklı olarak, "Grease"in oldukça sadık bir hayran kitlesi var. Karaoke barlarında toplanıp, filmin karakterleri gibi giyinerek şarkıları seslendiriyorlar. Hatta dünyanın çeşitli yerlerinde düzenlenen "Grease geceleri"nin ya da partilerinin kulağınıza çalınması mümkün. Tüm bu fanatiklerin son derece sık aralıklarla filmi izledikleri ve sadece şarkıları değil, diyalogları da ezbere bildiklerini belirtmeye ise gerek yok herhalde.

Bütün bu özelliklerini biraraya toplayıp baktığımızda, "Grease"in karşı konulmaz bir film olduğu sonucuna varmak hiç zor değil. John Travolta'nın sevimliliği, Olivia Newton-John'un abartılı masumiyeti, Stockard Channing'in neredeyse kusursuz performansı, çabucak dile dolanan şarkıları, akıllara zarar dans numaraları ve insanı her izleyişte kahkahalara boğan esprileriyle kırk kere izleseniz yine de sıkılmayacağınız bir eğlencelik. 1982 yılında çekilen başarısız devam filmini (başrolünde Michelle Pfeiffer oynamaktaydı) pek fazla kişi hatırlamıyor ancak "Grease" 25 yıldır üç farklı jenerasyonu etkisi altına almayı becermiş durumda. Bizde bile mezuniyet gecelerinde bu müzikalin şarkılarıyla kaç kişi dans etmiştir kimbilir? Her şeyiyle fazla Amerikan olan "Grease"in tüm dünyada hayranlara sahip olmasıysa kimilerine filmden nefret etmek için yeterli sebep olabilir. Fakat bizce bu durum, "küçük Amerika" olmanın sayılı eğlenceli yönlerinden birisi olsa gerek.

Filmin kendi dışında oluşturduğu bir fenomeni de eklememek olmaz. Hemen peşinden geldiği "Cumartesi Gecesi Ateşi" ile birlikte John Travolta'yı yıldız statüsüne taşıyan film olmuştu "Grease". Yıllar sonra

oyuncuyu "Ucuz Roman"da, eşsiz bir dans sahnesinde izlememizin sebebleri de yine bu iki film. Aynı şekilde baş kadın oyuncusu Olivia Newton-John da film sonrasında epey ünlenmiş, hatta Travolta ve Newton-John "Two of a Kind" isimli filmde bir kez daha biraraya getirilmişti. Ancak bu film son derece başarısız oldu. Travolta bir star, Newton-John da peşpeşe hit parçalar çıkartan bir şarkıcı olurken filmin yönetmeni Randal Kleiser benzer bir başarı yakalayamadı. "Grease" sonrasında çokça ses getiren ama eleştirmenlerce yerden yere vurulan "Mavi Göl"ü yönetti. Günümüzdeyse yönetmeni hatırlayan pek fazla kişi olmasa gerek.

Ocak, 2003.

GREASE
Yönetmen: Randal Kleiser.
Oyuncular: John Travolta (Danny Zuko), Olivia Newton-John (Sandy Olsson), Stockard Channing (Rizzo), Jeff Conaway (Kenickie), Didi Conn (Frenchy), Barry Pearl (Doody), Michael Tucci (Sonny), Kelly Ward (Putzie), Jamie Donnelly (Jan), Dinah Manoff (Marty), Eve Arden (Müdür McGee), Dody Goodman (Blanche), Edd Byrnes (Vince Fontaine), Susan Buckner (Patty Simcox), Lorenzo Lamas (Tom), Eddie Deezen (Eugene), Joan Blondell (Vi), Dennis C. Stewart (Leo), Annette Charles (Cha Cha), Alice Ghostly (Bayan Murdock), Sid Caesar (Koç Calhoun), Frankie Avalon (Konuyucu Melek). 1978 ABD yapımı, 110 dakika.

B tipi canavarlar

Fantastik, korku ve komedinin içice geçtiği film, bir dönemin çocuklarının ve yeniyetmelerinin favori filmlerindendi. Sinema tarihinin en ilginç Noel filmlerinden olan ve orijinalliği asla elden bırakmayan bu tür kırmasını ve yönetmeni Joe Dante'yi bir kez daha hatırlamakta fayda var.

Yaşı 20'nin üzerinde olanlar video çılgınlığının yaşandığı '80'li yılları anımsayacaktır. Bu dönemin, hele hele evde bir çocuk veya yeniyetme mevcutsa, en sık kiralanan filmlerinden birisinin "Gremlinler" (Gremlins) olduğunu da... "Gremlinler" bir dönem çoğumuz için çocukluğa özgü naiflikle sevilen, hatta hayran olunan bir film, Gizmo ise neredeyse fetişleştirdiğimiz bir objeydi. Aradan geçen yıllar sonrasında filme tekrar baktığımızdaysa, baştan sona sinemasal referanslarla donatılmış, her anı anarşik bir komedi anlayışıyla bezenmiş, türlerin başarıyla içiçe geçtiği bir başyapıtla karşılaşıyoruz. Gizmo'yu ise hâlâ aynı tutkuyla seviyoruz, orası ayrı.

"Gremlinler"in hikayesini kısaca hatırlatmak gerekirse... Fazlasıyla tanıdık, hem küçük hem de sevimli, özetle tipik bir Amerikan banliyö yerleşim alanı olan Kingston Falls kasabasında Noel hazırlıkları devam etmektedir. Akıllara zarar bir mucit olan Randall Peltzer (Hoyt Axton) büyük şehre yaptığı ziyaret esnasında Çin Mahallesi'ne uğrar ve oğlu Billy (Zach Galligan) için enteresan bir Noel hediyesi satın alır. Mogwai denilen bir türe mensup olan bu yaratığın parlak ışıklardan uzak tutulması, asla ıslatılmaması ve ne olursa olsun geceyarısından sonra beslenmemesi gerekmektedir. Bizim şirin aile Mogwai'yı çok sever ve ona Gizmo adını verir. Ancak Mogwai'yı satan yaşlı Bay Wing'in (Keye Luke) buyurduğu gibi Amerikalılar henüz bu yaratığı beslemenin getirdiği sorumluluk duygusuna sahip değildir. Haliylen önce Gizmo ıslanır ve üreyişi şaşkınlıkla izlenir. Sonra da yeni Mogwai'lar geceyarısından sonra

beslenir ve koza dönemine geçerler. Kozadan çıktıklarındaysa her biri tehlikeli birer canavara dönüşmüşlerdir. Onlar şehrin altını üstüne getire dursunlar, Billy, sevgilisi Kate (Phoebe Cates) ve Gizmo yaratıkları engellemeye çalışırlar.

1984 yapımı olan "Gremlinler" öncelikle Amerikan sinemasındaki iki farklı yaklaşım arasında köprü görevi üstlenmesiyle ilgi çekiyor. Filmin hemen öncesine bakarsak, benzer özelliklere sahip "Yıldız Savaşları"nı ve "E.T."yi görüyoruz. Bu filmler arasındaki ortak nokta; gerek ait oldukları tür, gerekse biçim ve form olarak bize yabancı yaratıkların birer karaktere dönüştürülerek izleyiciye sevdirilmeleri, hatta sinema salonunun dışında bir nevi pazarlama öğesi olarak tasarlanmaları. "Yıldız Savaşları"ndaki Yoda'nın veya Ewok'ların, ayrıca dost uzaylı E.T.'nin "Gremlinler"deki Mogwai'ların tasarımına esin kaynağı olduklarını iddia etmek güç değil. Ancak Dante'nin yaklaşımı Lucas veya Spielberg'den (bu arada Spielberg'in filmin yürütücü yapımcıları arasında yer aldığını eklemekte fayda var) son derece farklı. Bu sefer şirin veya sevimli gözüken aynı zamanda ürkütücü olma görevini de üstleniyor. Ancak burada '50'lerin bilimkurgularındaki yabancılara yönelik korkuyu, hatta zenofobiyi görmek mümkün değil. Dante ileride Tim Burton'ın da ısrarla üzerine gideceği, tekinsizlik ve ürkütücülük ile evcillik arasında bir parallelik bulma yöntemini uyguluyor.

Bu durumu biraz daha açmak gerekirse, "Gremlinler" tipik bir banliyö kasabasında başlıyor ve buranın bir savaş alanına dönmesiyle son buluyor. Amerikan banliyö yaşantısının alttan alta barındırdığı tekinsizlik, bu yerleşim bölgelerine ait alışık olduğumuz imgelerin ters yüz edilişi gibi konulardan bir kez daha bahsetmeye gerek yok herhalde. Sadece "Gremlinler"in "Mavi Kadife"den (Blue Velvet) de, "Makas Eller"den (Edward Scissorhands) de daha eski olduğunu söylemekle yetinelim ve devam edelim. Mekan bir yana, filmin geçtiği zaman da fazlasıyla huzur verici. En azından tipik WASP (Beyaz Anglo Sakson Protestan) geleneklerine göre. Hikayeyi özetlerken de değindiğimiz gibi "Gremlinler"in anlattığı olaylar Noel arifesine denk düşüyor. Ancak tüm bu huzur ve barış ortamı, kasabanın hayatına dalan davetsiz misafirler sayesinde kaosa sürükleniyor. Özetle Dante evcil olarak kodlanmış imgelerin her birini yavaş yavaş korku filmi atmosferine taşıyor. Diğer yandan filmin yaratıklarını en tehlikeli oldukları anlarda dahi komik göstererek, tekinsiz olanı da evcilleştiriyor.

Joe Dante filmine baştan sona yedirdiği sinemasal referanslarla da benzer bir yöntem izliyor. Kasabanın paragöz münzevisi Bayan Deagle (Polly Holliday) açıkça "Şahane Hayat"ın (It's a Wonderful Life) Bay Potter'ını çağrıştırıyor. Zaten çok geçmeden Billy annesini (Frances Lee McCain) gözyaşları içerisinde "Şahane Hayat"ı izlerken yakalıyor. Dante Amerika'da Noel dönemlerinde televizyon kanallarının olmazsa olmazı Frank Capra klasiğine gönderme yapmakla kalmıyor, B sinemasıyla klasik Amerikan sinemasını biraraya getiriyor. Filmin başlarında Billy'nin önünden geçtiği sinemadaysa "A Boy's Life" ve "Watch the Skies" isimli filmler oynamakta. Bunlardan ilki "E.T."nin, diğeriyse yine Spielberg'in yönettiği "Üçüncü Türden Yakınlaşmalar"ın (Close Encounters of the Third Kind) proje aşamasındaki isimleri. Ayrıca finale doğru bir markette oyuncakların arasına saklanan Gremlin'i gördüğümüz sahne, akla "E.T."de sevimli uzaylının oyuncakların arasına saklanışını getiriyor. Zaten hemen farkediyoruz ki, oyuncaklardan bir tanesi bir E.T. imitasyonu. Elbette telefon hatlarını kesen Gremlin'in "phone home caca" (eve telefon etmek, kaka) demesiyle, "E.T."nin meşhur "E.T....phone...home..." (E.T....eve...telefon etmek...) repliğine gönderme yapıldığının ayırdına varıyor, bir sahnede tekerlekli iskemlede giden Steven Spielberg'i gördüğümüzdeyse tebessüm ediyoruz. Bu noktada da Dante dönemin popüler sinemasına yaptığı göndermeleri B filmi anlayışıyla çekilmiş "Gremlinler"e yediriyor.

Kaldı ki "Gremlinler"in referans alanları bu saydığımız örneklerle sınırlı değil. Örneğin Kingston Falls'un popüler DJ'yi Rockin' Ricky Rialto'nun tanıtım afişi "Kutsal Hazine Avcıları"nın (Raiders of the Lost Ark) tıpatıp aynısı. Ayrıca finale doğru kasabanın sinema salonunu işgal eden Gremlinler, "Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler"i (Snow White and the Seven Dwarfs) izleyerek ihya oluyorlar. Gizmo'nun vücudundan çıkan yeni Mogwai'ların kozaya girmesinin hemen öncesindeyse televizyonda "Invasion of the Body Snatchers" oynamakta. Ayrıca baba Peltzer'ın katıldığı bilim fuarında '50'li ve '60'lı yıllara ait kimi B tipi bilimkurgularda kullanılmış robot modelleri ortalıkta salınıyorlar. Kasabanın barını işgal eden Gremlinlerden bir tanesinin "Yıldız Savaşları"nın atari oyununu oynadığını, bir diğerininse "Falshdance"den alınma dans figürlerini taklit ettiğini eklemekte de fayda var.

Dante'nin filmi için kurduğu, yoğun şekilde referanslar üzerine kurulu bu yapı günümüz için fazlasıyla tanıdık. Artık tüm bir dramatik ya-

pısı göndermelerden oluşan filmler bile izleyebiliyoruz. Postmodern film teorilerine dalmadan şu kadarını söyleyelim; her şeye rağmen "Gremlinler" çekildiği yıl için son derece farklı ve aykırı bir film. Yaratıkların olur olmaz yerlerde filmin tema müziğini mırıldanmaları bile şaşırtıcı. Dante'nin her anı sinema sevgisiyle donatılmış, baştan sona sinemayı fetişleştiren tavrıysa filmi kült yapmak için yeterli. Ancak "Gremlinler"in korku ve komedi arasında tutturduğu denge ve alışılmadık mizah anlayışı bu külte dönüşme durumuna katkıda bulunuyorlar.

Aslında komedi duygusunun filmde korkuya oranla çok daha ağır bastığını söylemek gerek. Fakat "Gremlinler" bir aile filmi için fazlasıyla şiddet ve gerilim unsuru barındırmakta. Açıkçası Dante de yaratıklarının insanları terörize etmesinden, kasabanın altını üstüne getirişlerinden büyük keyif alıyor. Gremlinlerin ekran süreleri neredeyse insanlara oranla daha fazla. Baştan sona onların yaptıkları maymunluklara ayrılmış sekanslar bile mevcut. Her ne kadar finalde mutlu sona ulaşılsa dahi. kaosa yönelik bu sevgi dolu yaklaşım filme anarşik bir boyut katıyor. Bir kez daha altını çiziyor olacağız ama Dante, Noel dönemi ve Amerikan banliyö yaşantısına dair alışıldık her şeyi elinin tersiyle itiyor. Kate'in Noel Baba kostümündeki babasının eve bacadan girmeye çalışırken ölüşünü anlattığı sahne, görsel yapıdaki bu tavrın dramatik yapıya tezahür eden anlarından birisi olup çıkıyor. Son noktada "Gremlinler" bir yandan Amerikan sinemasına ait pek çok imgeyi fetişleştirirken, diğer yandan yüzeydeki temiz ve masum Amerika imajıyla delicesine dalga geçiyor.

Kaldı ki, Joe Dante benzer bir yaklaşımı devam filmi "Gremlinler 2"de (Gremlins 2: The New Batch) de sergilemişti. Bu seferki hedefse kapitalizm ve tüketim toplumuydu. New York'da geçen ikinci film, Gremlinler'in şehir merkezindeki büyük bir gökdelende mevzilenen alışveriş merkezinde yarattığı terörü sergiliyor ve akla Romero'nun "Ölülerin Şafağı"nı (Dawn of the Dead) getiriyordu. Özetle, bu sefer tekinsizleştirilen, kameralar ve görevlilerce korunan bir alışveriş merkeziydi. Sinema başta olmak üzere popüler kültüre dayalı göndermelerin ve filmin kendisine yönelik yaptığı esprilerin (örneğin bir sahnede ilk filmi beğenmeyen ünlü eleştirmen Leonard Maltin bu konudaki yorumlarını dile getirirken bir grup Gremlin tarafından öldürülmekteydi) de sayısı oldukça fazlaydı.

Ancak yine de asıl klasikleşmiş olan, etrafında bir hayran kitlesi oluşturmuş bulunan serinin ilk filmi. İkinci filmin de gayet iyi olduğuna dair

kanımızı ekleyerek, esas öne çıkanın ilk film olmasını pek şaşırtıcı bulmadığımızı belirtelim. Ne de olsa sinema tarihine bu yaratıkları, ayrıca Gizmo gibi bir şirinlik muskasını hediye etmiş olan "Gremlinler"den başkası değil. Filmin baştan beri yinelediğimiz evcil olanla tekinsiz olanı içiçe geçirme çabasında başarıya ulaştığı da şüphe götürmeyecek bir gerçek. Beraberinde getirdiği tüm tehlikeye rağmen, çoğu çocuğun (hatta bazı yetişkinlerin) Gizmo'ya sahip olmak yönündeki isteği bu durumun açık bir kanıtı. Gizmo'ya duyduğumuz sevgi ve Gremlinler'den ürkmekten çok onlarla eğlenmemiz, ileride "Beter Böcek" veya "Mars Attacks!" ile gülme krizi geçireceğimiz veya "Makas Eller" ile gözyaşı dökeceğimiz günlerin de habercisiydi. Kuşkusuz sinema tarihinde alışıldık olanı değil de, ilginç ve sıradışı olanı fetişleştiren, iyiyi değil de kötüyü desteklemeyi tercih eden pek çok seyirci çıkmıştır. Misal kimilerine korku dolu geceler vaat eden Freddy Krüger, Michael Myers veya Chucky gibi karakterler, bazıları için gerçek birer ikondur. Ancak "Gremlinler"de normal ve anormal arasındaki sınır belirsizleşirken, farklı olanı benimseme hali, belki de ilk kez, meşrulaşıyor.

Ocak. 2004

Gremlins
Yönetmen: Joe Dante
Oyuncular: Zach Galligan (Billy Peltzer), Phoebe Cates (Kate Beringer), Hoyt Axton (Randall Peltzer), Frances Lee McCain (Lynn Peltzer), Polly Holliday (Ruby Deagle), Glynn Turman (Roy Hanson), Dick Miller (Murray Futterman), Keye Luke (Bay Wing), Corey Feldman (Pete F.), Jackie Joseph (June Futterman), Scott Brady (Şerif Frank), Judge Reinhold (Gerald).
1984 ABD yapımı, 106 dakika.

Aşkın karanlık yüzü

Ünlü Amerikalı yönetmen Hal Ashby'nin ikinci filmi alışılagelmedik bir aşk hikayesi anlatıyor. Hayatla başa çıkmaya çalışan 20 yaşındaki genç bir adamla, geçmişinde ciddi acılar yaşamış ve deyim yerindeyse artık ermiş 79 yaşındaki bir kadın bu hikayenin kahramanları. Film bu iki ayrıksı karakter üzerinden hayata ve aşka dair pek çok önemli söz söylemekte.

Yetmişli yılların Amerikan Sineması günümüzden çok farklıydı. O dönemde çok sesliliğe, yeni film modellerine ve deneysel çabalara daha açık bir endüstri söz konusuydu. Hal Ashby'nin "Harold and Maude"u da tipik bir '70'ler filmi. Gerek Colin Higgins'in senaryosu gerekse filmin karanlık tonu o kadar sıradışı ki, böylesi bir filmin başka bir dönemde çekilebileceğine inanmak zor.

Film alıştıklarımızdan son derece farklı bir romantik "kara" komedi. Kahramanlarımızdan birisi 20 yaşındaki Harold (Bud Cort). Kendisi intihar saplantılı bir genç. Zengin bir aileden gelen Harold'ın hiç arkadaşı yok. Neredeyse bütün günlerini annesiyle (Vivian Pickles) beraber devasa malikanelerinde geçiriyor. En büyük eğlencesi annesine düzenlediği ufak intihar gösterileri. Kendini salonun ortasında asıyor, aynı günün akşamı küvette bileklerini kesiyor, vs. vs. Annesiyse tüm bunları yoğun bir sıkılma duygusuyla karşılıyor.

Harold ın arada sırada evden çıkmasını sağlayan bir merakı daha var, tanımadığı insanların cenazelerine gitmek. Bu sayede Maude (Ruth Gordon) ile tanışıyor. 79 yaşındaki Maude da yabancıların cenazelerine gitmeyi takıntı haline getirmiş. Fakat onun amacı cenaze bitiminde insanların arabalarını çalmak. Ölünün akrabaları veya rahip, hiç fark etmi-

yor Maude için. Gözüne kestirdiği ilk arabaya atlıyor ve trafik kurallarını hiçe sayarak gazlıyor. Ona sorarsanız, ölümün yakında olduğu zamanlarda maddi şeyleri kaybetmenin önemsizliğini hatırlatarak insanlara iyilik yapmakta.

Cenazelerde yolları kesişen bu iki sıradışı tipin birbirlerine yakınlaşması uzun sürmüyor. Maude'un evine yaptığı bir iki ziyaret sonrasında, Harold yaşlı kadını hayatının ayrılmaz bir parçası haline getiriyor. Harold ve Maude beraber araba çalıyorlar, trafik polislerini atlatıyorlar, evleri yıkan vinçleri izleyip, hurdalar arasında piknik yapıyorlar. Annesi Harold'a çöpçatan servislerinden kız arkadaş bulmaya çalışırken, genç adam Maude'a aşık oluyor. Eve gelen kızlarıysa, tahmin edebileceğiniz gibi, intihar numaralarıyla kaçırıyor.

"Harold and Maude", konusundan da anlaşıldığı gibi, burjuva yaşantısının konformizmine karşı sıkı bir eleştiri niteliği taşıyor. Harold'ın intihar tutkusu, hayatını kuşatan tekdüzeliğe karşı geliştirdiği bir tepki. Lise öğrencisiyken atlattığı bir ölüm tehlikesinin annesinde yarattığı panik duygusunun benzerini yakalamaya çalışıyor. Bu şekilde yaşadığının farkına varabileceğini düşünüyor. Maude ise iki dünya savaşını da görmüş, Avusturya asıllı bir Amerikalı. Politik görüşleri nedeniyle İkinci Dünya Savaşı'nda bir toplama kampına gönderilmiş (bunu filmde çok kısa süreyle gördüğümüz. Maude'un koluna dövmelenmiş numaradan anlıyoruz). Sonra da Amerika'ya göç etmiş. Hâlâ kendi çapında ufak anarşist eylemler gerçekleştirmekten, örneğin belediyeye ait ağaçları çalıp, ormana dikmekten geri durmuyor.

Filmin bu iki karakter üzerinden geliştirdiği sisteme ve üst sınıf yaşantısına yönelik eleştiri, '70'lerin ruhuna denk düşüyor. Elbette savaş karşıtı tavrı da gözden kaçacak gibi değil. Harold'ın, General McArthur'un sağ kolu olmuş amcası (ne kadar ironik ki, savaşta sağ kolunu kaybetmiştir) orduyla dalga geçilmesi için başlı başına bir etken oluyor. Maude'un, üzerinde barış yazılı bir pankartla Harold'ı askeri okuldan kaçırışıysa kolay kolay unutulmayacak bir sahne.

"Harold and Maude"un başarısının ardındaki öncelikli isim Colin Higgins. Higgins, UCLA'de sinema öğrencisiyken tez olarak bir kısa film senaryosu hazırlamış. "Harold and Maude" işte bu tez projesinden geliştirilmiş. Ürettiği az sayıda eserle Amerikan sinemasının en önemli senaristleri arasında kabul görmüş Higgins'in ünü büyük ölçüde "Harold and Maude"dan gelmekte. Filmin alışılagelmedik mizah anlayışı, esas olarak

Colin Higgins'in zekasının bir ürünü.

Elbette yönetmen Hal Ashby'nin başarısını da unutmamak gerek. Kurguculuktan yönetmenliğe geçmiş olan Ashby, '70'li yıllarda büyük ilgi gören filmlere imza atmış. "The Last Detail", "Shampoo", "Coming Home" ve "Being There", "Harold and Maude"un yanına ekleyebileceğimiz diğer önemli Hal Ashby filmleri.

Oyuncuların beraber çalışmaktan büyük keyif aldıkları bir yönetmen olarak tanınan Hal Ashby, "Harold and Maude"da da başrol oyuncularına geniş bir imkan tanıyor. Doğru oyuncu seçimine kusursuz bir örnek olarak gösterilebilecek Bud Cort ve Ruth Gordon kelimenin tam anlamıyla döktürüyorlar. Bu filmdeki performanslarının herhangi bir ödüle layık görülmemiş olması, sinema tarihindeki en büyük haksızlıklardan birisi. Harold'ın annesi rolündeki Vivian Pickles'ın da unutulmaz olduğunu eklemek gerek.

Filmin görüntü yönetimi ("Chinatown"dan veya "Scarface"den hatırlayabileceğimiz John A. Alonzo) de sade ama etkileyici. Savaş gazilerinin mezarlığındaki genel plana geçişi veya filmin açılışında Harold'ın intihar hazırlıklarını takip eden kesintisiz kamera hareketini unutmak imkansız. Benzer şekilde sade ama etkileyici bir yapıyı filmin sanat yönetiminde de görmek mümkün. Maude'un yaşadığı karavan ve Harold ile annesinin malikanesi filmin tonuna büyük katkıda bulunuyor.

Zaman içerisinde bir klasiğe dönüşmüş, hatta çoğu eleştirmence başyapıtlığı teslim edilmiş "Harold and Maude"un bir kült film olarak kabul görüşünün öyküsüne geçelim isterseniz. Filmin '70'lere uygun düşen bir tavrı olduğunu söylemiştik. Ancak 20'li yaşlarındaki bir erkekle 80 yaşına girmek üzere bir kadın arasındaki aşk hikayesi o dönem için rahatsız ediciymiş (bugün de farklı şekilde karşılanmayacağını düşünmek son derece mümkün). Filmin yapımcısı ve dağıtımcısı olan Paramount şirketi bu sebeple "Harold and Maude" gösterime gireceği sırada ne yapacağını şaşırmış. Övgü dolu birkaç eleştiri dışında eleştirmen ve izleyicilere itici gelen film, unutulup gitme tehlikesiyle karşı karşıya kalmış. Fakat filmin sistem karşıtı tavrı üniversite öğrencilerinden büyük ilgi görünce, "Harold and Maude" yavaş yavaş kendi hayran kitlesini oluşturmaya başlamış. Kaynaklara bakarsak, Minneapolis'teki bir sinemada üç yıl aralıksız gösterimde kalmış. Bugün ise filmi yüzlerce kez izlemiş ve bir o kadar kez daha izlemekten asla sıkılmayacak sayısız kişi var.

"Harold and Maude" söz konusu olduğunda asla atlanmaması gere-

ken bir unsur daha var, Cat Stevens'ın müziği. Film için Stevens'm bestelediği şarkılardan daha iyi bir soundtrack düşünmek imkansız. Ancak işin ilginç yönü, filmin bir soundtrack albümünün olmaması. Neyse ki, filmde çalan şarkılara çeşitli Cat Stevens albümlerinde rastlamak mümkün.

"Harold and Maude", bu sayfalarda tanıttığımız diğer filmler gibi, her zevke hitap etmiyor. Harold'ın sahte intiharları (bu arada genç adamın intihar girişimlerinden canlı çıkmasını sağlayan numaraların ne olduğunu asla bilmememiz, bu sahneleri bir kat daha eğlenceli ve etkileyici kılıyor) bile bazı izleyiciler için başlıbaşına bir iticilik unsuru olabilir. Ancak yaşam, ölüm, dostluk ve aşk üzerine bu kadar etkileyici bir diğer film bulmanız zor. Biz yine de, bu yıl "The Royal Tenenbaums"unu izlediğimiz Wes Anderson'ın filmlerinin "Harold and Maude"a yakın bir tona sahip olduğunu ekleyelim. Belki kimileri için bir referans olabilir. Ancak sırf sinema tarihinin en iyi final sahnelerinden birisini görmek için bile, 1971 yapımı bu ayrıksı filme bir buçuk saatinizi ayırabilirsiniz.

Şubat, 2003.

Harold and Maude
Yönetmen: Hal Ashby.
Oyuncular: Ruth Gordon (Maude), Bud Cort (Harold Chasen), Vivian Pickles (Bayan Chasen), Cyril Cusack (Glaucus), Charles Tyner (Victor Amca), Ellen Geer (Sunshine Dore), G. Wood (Psikiyatrist), Eric Christmas (Rahip), Judy Engles (Candy Gulf), Shari Summers (Edith Phern).
1971 ABD yapımı, 91 dakika.

Özel efektlere dikkat!

Göz alıcı efektleri, hiç düşmeyen temposu ve akıllıca yazılmış senaryosuyla türünün en iyi örneklerinden birisi... Özel efekt ustası Ray Harryhausen'ın en başarılı işlerinden bazılarını içeren bu fantastik macera her yaştan izleyiciyi tavlayabilecek bir eğlencelik.

90'lı yılların ikinci yarısında, Eski Yunan mitolojisini çıkış noktası olarak alan televizyon dizileri birden gözde olmuşlardı. Bunlardan "Xena" ve "Herkül" bizde de kendilerine bolca hayran toplarken, benzer tarzda televizyon filmleri çekilmeye başlanmıştı. Ayrıca FRP oyunlarına ve fantastik edebiyata yönelik ilginin de aynı dönemde artış göstermesi, mitolojiye bulaşmasalar bile benzer tarzda fantastik filmlerin üretilmesine sebep oldu. Bu dizilerin ve filmlerin üzerine biraz düşününce çoğu sinemaseverin aklına gelebilecek bir film var: "Jason and the Argonauts". Don Chaffey'nin 1963 yılında yönettiği film kendi türünün klasiklerinden birisi. "Jason and the Argonauts"u klasik yapan başlıca unsur özel efektleri. Ancak onlardan bahsetmeden önce filmin konusunu aktaralım. Filmdeki kimi kahramanlar İngilizce'ye uygun isimlerle anılmaktalar. Bu nedenle Yunan mitolojisindeki bilinen isimlerini belirtmekte de fayda var. Filmin hikayesi, Teselya kralı Eson'un (İngilizce'de Aeson diye bilinmekte, filmde ise Aristo olarak anılmakta) oğlu Iason'un (filmdeki adıyla Jason) amcası Pelias'tan krallığı tekrar ele geçirmeye çalışması ve bunun için Kolkhis'ten Altın Post'u getirmekle görevlendirilmesi şeklinde özetlenebilir. "Jason and the Argonauts", Pelias'ın kör kahin Phineus'tan (Phineas) dinlediği kehanetle açılıyor. Zeus tarafından Teselya kralı olmasına izin verilen Pelias, sonraki yıllarda Eson'un

çocuklarından birisinin krallığı kendisinden geri alacağını öğrenince kadere karşı çıkmaya karar veriyor. Hem Eson'u hem de çocuklarını öldürtmeye kalkışıyor. Eson'un oğlu Iason katliamdan kurtarılırken, büyük kızı Briseis küçük kız kardeşiyle Hera'nın tapınağına sığmıyor. Pelias, tapınakta dua ederken Briseis'i öldürünce, Hera kendisine karşı yapılan saygısızlığa sinirleniyor ve Zeus'tan Pelias ve Iason'un kaderlerine müdahale etme izni istiyor. Zeus, 5 seferi geçmeyecek şekilde Hera'nın Iason'a yardım etmesine izin veriyor.

Pelias, Briseis'i öldürmeden önce kendisine farklı bir kimlikle görünen Hera'dan dinlediği kehanetin gerçekleşmesini 20 yıl boyunca bekliyor. 20 yıl sonra Iason'un kendisini öldürmek üzere geri geleceğini biliyor. Bir gün Hera'nın müdehalesiyle Pelias ve Iason karşı karşıya geliyorlar. Fakat Pelias ondan Kolkhis'teki Altın Post'u almak üzere çıkılacak yolculukla kurtulmaya karar veriyor. Ayrıca Iason'un toplayacağı Argonautların arasına kendi oğlu Akastos'un (filmdeki adıyla Acastus) da girmesini sağlıyor ve böylece krallığını tehlikeye sokacak öğeleri engellediğini düşünüyor.

Argonautlar, Argo adlı gemi ile Kolkhis'e doğru yola çıkarlar. Toplam sayıları elli olan Argonautların arasında Herakles (filmde Roma mitolojisindeki adı Hercules-Herkül- ile anılmakta) de yer almaktadır. Argonautlar, Hera'nın gözetimi altında ve yer yer onun yardımlarıyla yolculuklarına devam ederler. Filmin finaline doğru Yunan mitolojisindeki bir diğer önemli karakterin, Medeia'nın (Medea) da efsanedeki yerini aldığını belirtmekte fayda var. Tıpkı Argonaut efsanelerinde olduğu gibi filmde de büyücü Medeia, babası Kral Altes'e (Aeetes) karşı geliyor ve Iason'un Altın Post'u almasına yardımcı oluyor.

Mitoloji dersini bir kenara bırakırsak, filmi hem bir klasik, hem de kült yapan öğeye dönebiliriz: Ray Harryhausen'ın özel efektleri. Harryhausen, özel efekt alanına getirdiği yeniliklerle pek çok yönetmen, oyuncu, senarist veya prodüktör ile beraber sinema tarihinde kendisine önemli bir yer edinmiş bir usta. 1933 yapımı "King Kong"u izlediğinde henüz 13 yaşında olan Harryhausen, bu filmdeki stop-motion efektlerinden son derece etkilenmiş. "King Kong"un sinema dünyasında çığır açan özel efektlerinin yaratıcısı Willis O'Brien, onun için hemen bir idol haline gelmiş. 16 yıl sonraysa "Mighty Joe Young"un setinde O'Brien'a asistanlık yapmaktaymış.

1950'li yıllardan itibaren bilimkurgu veya fantastik macera türünde-

ki filmler için özel efekt tarasımları yapan Harryhausen'ın, sinema endüstrisi içerisinde en özgür şekilde çalışmış yaratıcılardan olduğunu söyleyebiliriz. Çalıştığı filmlerden bazıları onun özel efekt ve yaratık tasarımları sonucunda, hatta onun prodüktörlüğünde çekilmiş. Dolayısıyla bu filmlerin yönetmenlerinden çok Harryhausen'ın adıyla özdeşleşmiş olması da şaşırtıcı değil.

Sinemaseverler en son olarak 1981 yapımı "Clash of Titans"da Harryhausen'ın imzasını taşıyan özel efektleri izleme imkanına sahip oldular. Ancak onun etkisini taşıyan filmler hâlâ yapılmakta. Örneğin ustanın Peter Jackson için gerçek bir idol olduğu ve Jackson'ın ilk dönem filmlerindeki ("Bad Taste", "Meet the Feebles" ve "Braindead") özel efektlerin büyük ölçüde Harryhausen etkisi taşıdığı söylenebilir. Ayrıca Tim Burton'ın "Mars Attacks!" filmindeki stop-motion efektler yine Harryhausen'a bir saygı duruşu niteliğindeydi.

Çoğunlukla "The 7th Voyage of Sinbad" (1958) ile beraber Harryhausen'ın en iyi filmi olarak kabul gören "Jason and the Argonauts", tam da kendisinden bekleneceği gibi bir özel efekt şaheseri. Aradan geçen yaklaşık 40 yıllık süreye rağmen kötü ve basit gözükmeyen efektler, ayrıca hayli başarılı tasarımlar içeriyor. Birkaç örnek saymak gerekirse: Herkül tanrıların tapınağından altın bir iğne çalınca ayaklanan Talos heykelinin, Altın Post'u koruyan 7 başlı Hydra'nın veya kör kahin Phineus'a işkence etmekle görevlendirilen yırtıcı Harpya'ların adını anabiliriz. Ancak filmin en unutulmaz sahnesi finalde Argonautların iskeletlerle yaptıkları savaş. Harryhausen'ın uzun süre hayalini kurduğu ve belki de filmin çekilmesinin başlıca sebebi olan bu sahne sadece birkaç dakika sürmekte. Ancak efektlerin hazırlanması tam 4 ay sürmüş. Daha önce de Tim Burton'ın "Mars Attacks!"indeki stop-motion efektlerde Harryhausen etkisi görmenin mümkün olduğunu söylemiştik. Bahsettiğimiz sahne bunun en açık örneği. Aynı sahne Sam Raimi'nin "Army of Darkness"ını da yoğun şekilde etkilemiş.

"Jason and the Argonauts" Harryhausen'ın efektleri dışında; Bernard Herrman'ın müziği, düzeyli sinematografisi, çekici öyküsü ve kimi oyuncularıyla da son derece cazip bir film. Oyuncu kadrosundan iki kişinin adını özellikle anmak gerek: Kör kahin Phineus rolündeki Patrick Troughton'u meraklıları Dr. Who olarak tanıyor olabilirler (Troughton, William Hartnell'in yerini alarak ünlü dizinin ikinci Dr. Who'su olmuş). Hera rolündeki Honor Blackman ise çoğu sinemaseverin hafızasında

"Goldfinger"daki Pussy Galore rolü sayesinde en anti Bond kızı olarak yer etmiş olmalı.

Defalarca izlense bile kolay kolay sıkılınmayacak "Jason and the Argonauts" fantastik macera türünün en iyi örneklerinden birisi. Harryhausen'ın efektleri filmin zaman içerisinde kazandığı kült statüsünde etkili olmuş unsurlar. Ayrıca bu son derece keyifli filmin, çocukları Yunan mitolojisine alıştırmak anlamında da faydalı bir işlevi olabilir. Dolayısıyla 7'den 70'e her kesimden izleyiciye hitap eden, tam arşivlik bir film bahsettiğimiz.

Haziran, 2002.

Jason and the Argonauts
Yönetmen: Don Chaffey
Oyuncular: Todd Armstrong (Jason), Honor Blackman (Hera), Nancy Kovack (Medea), Gary Raymond (Acastus), Laurence Naismith (Argos), Niall MacGinnis (Zeus), Michael Gwynn (Hermes), Douglas Wilmer (Pelias), Jack Gwillim (Kral Aeetes), John Cairney (Hylas), Patrick Troughton (Phineas), Andrew Faulds (Phalerus), Nigel Green (Hercules).
1963 İngiltere yapımı, 104 dakika

Aşkı bırak, dostluğa bak!

Doris Dörrie, kadın erkek ilişkilerini mizahi ve derinlikli bir şekilde ele almak söz konusu olduğunda günümüz sinemasındaki en yetkin isimlerden birisi. Bizce yönetmenin en iyi filmi olan ve ülkemizde de azımsanmayacak sayıda hayrana sahip bu film, sıradışı karakterleri ve son derece özgün dünyasıyla hem karamsar hem de yaşama sevinci dolu bir "kendini iyi hisset" filmi.

Hollywood'dan gelen örneklerini "romantik komedi" başlığı altında topladığımız, duygusallık ve mizahı aynı potada eriten filmlere Almanlar, özellikle de bu filmler Avrupa yapımıysalar, "Beziehungskomödie", yani "ilişki komedisi" demeyi tercih ediyorlar. İkinci tanımlama kulağa biraz daha olgun gelmekte sanki. Kimbilir, belki de insanlar arası ilişkiler Avrupalı yönetmenlerin elinden seyirciye aktarıldıklarında sadece karakterlerin değil, filmlerin de yaşı genellikle büyüdüğü içindir. Girişi bu tarz filmlere Almanya'da verilen isim üzerinden yapmamız da boşuna değil, zira ilişki komedilerinin piri Doris Dörrie'nin elinden çıkma bir örneği ele alıyoruz.

1955 doğumlu olan Dörrie, özellikle uluslararası alanda adını duyurmasını sağlayan 1985 yapımı filmi "Erkekler..."den (Männer...) bu yana, kendine has bir evren içerisinde kadın ve erkekleri, farklı kombinasyonlarla onların ilişkilerini, birarada olmak ve beraber yaşamaya nasıl çözümler aradıklarını masaya yatırıyor. Ona özgü mizah duygusu bu evrenin en belirleyici özelliği. Belki seyirciyi kahkahalara boğmayan ama yüzünden gülümsemeyi de asla eksik kılmayan bir tarz Dörrie'ninki. Hayatın kendisi gibi biraz acı, biraz tatlı, yer yer buruk ve mutlaka bir şeye benzetmek gerekirse, Amerikan bağımsızlarından da tanıdık gelebilecek donuk ama gerçekçi ve samimi espri anlayışına akraba olarak tanımlaya-

biliriz Dörrie'nin bazen kelime oyunlarından, bazense bütünüyle mizansen üzerinden işleyen mizahını. Yönetmenin kendine özgü sinemasını tarif etmeye devam edecek olursak, Dörrie'nin karakterleri çoğunlukla otuz yaş civarı, modern şehir hayatının açmazları içerisinde sıkışıp kalmış kadın ve erkekler. Etraflarını kuşatan materyalist değerler ve dizginleyemedikleri içgüdüleri aşk hayatlarını çoklukla çıkmaza sokuyorlar. Aynı türdeki günümüz Amerikan filmlerinde finalde evliliğe yol alacak "esas ilişki"nin önüne çıkan engeller genellikle basit yanlış anlamalar veya çoktan nişan yüzüğü takılmış "yanlış partner" olurken, Dörrie hayatın akışına karşı mücadele eden ilişkiler ve karakterler koyuyor önümüze. Onun kaleminden çıkan karakterleri (aynı zamanda öyküleri ve romanlarıyla da tanınan Dörrie, filmlerinin senaryolarını da bizzat yazıyor) Amerikalı benzerlerinden ayıran en önemli unsur özellikle kusurlu olarak çizilmeleri, tıpkı gerçek hayattaki her insan gibi. Kaldı ki bu karakterler kusurlarının ve zayıf noktalarının farkına varmaktan aciz değiller. Hatta yönetmenin hemen her filmindeki ana mesele, söz konusu karakterlerin "ben kimim?" sorusunun cevabını bulmaya çalışmaları. Belki şöyle de toparlayabiliriz, Dörrie'nin filmlerinde ele aldığı karakterler ekseriyetle duygusal bir ilişki deneyimi etrafında kendilerini keşfeder ve bu keşif esnasında yine kendileriyle sıkı bir çatışma yaşarlar.

"Kimse Beni Sevmiyor"un (Keiner liebt mich) başkahramanı Fanny Fink (Maria Schrader) de tipik bir Dörrie karakteri. Otuz yaşına girmek üzere olan bu bekâr kadının derdi uzun süredir bir ilişki yaşayamamış olmak. En azından yüzeyde görüldüğü ve kendisinin ifade ettiği kadarıyla. Bir havaalanında güvenlik görevlisi olarak çalışan Fanny iş dışındaki saatlerde bütünüyle yalnız, elbette yazdığı romanlar eleştirmenler tarafından yerden yere vurulan isterik annesi Madeleine (Elisabeth Trissenaar) ile buluşmadığı sürece. Şaşırtıcı olmayacak şekilde, ekseriyetle tek başına harcadığı bu boş zamanı değişik kurslar ve hobilerle doldurmaya çalışıyor Fanny. Ancak tercih ettiği kurslar gitgide kötüleşen ruh hâlinin de etkisiyle epey karamsarlar, örneğin "ölmeyi öğrenmek" gibi. Kendine bir tabut tasarlamak ve onun içinde defnedilmeyi deneyimlemek de bu kursun bir parçası. Kalan zamandaysa Fanny kasetler üzerinden yürüyen ve hesapta kendine güvenini yerine getirecek iknâ edici ev terapilerinden veya çöpçatan servislerinden medet umuyor ama nafile...

Bir gün Fanny yaşadığı apartmanın asansöründe ilginç kıyafeti ve makyajıyla dikkat çeken bir Afrikalı ile karşılaşır. Yaşadığı apartmanın

birbirinden ilginç komşular barındırdığı düşünülürse aslında durum pek şaşırtıcı değildir. Ancak sözkonusu Afrikalı erkek birdenbire duran asansörü garip bir büyü yoluyla tekrar çalıştırınca Fanny'yi hayrete düşürmeyi başarır ve kartını uzatır, Orfeo de Altamar - Kâhin. Çok geçmeden Fanny ve Orfeo (Pierre Sanoussi-Bliss) arkadaş olmaya başlarlar. Bu yakınlaşma ertesinde elbette yeni arkadaşı da Fanny'nin derdinden haberdar olur. Hemen müzmin bekârımıza bir fal bakar ve üç vakte kadar hayallerindeki gibi bir erkek bulacağını söyler. Bu erkeğin kabaca bir tarifi ve karşısına çıktığı zaman Fanny'nin dikkat etmesi gereken işaretler de seanstan eksik kalmazlar. Tesadüfe bakın, apartmanın yeni yöneticisi Lothar (Michael von Au) bu tarife tıpatıp uymaktadır. Üstelik Fanny ile tanıştıkları sırada Orfeo'nun andığı işaretler de kendilerini gösterirler. Bu fırsatı kaçırmamayı aklına koyan Fanny, bir heves Lothar ile yakınlaşmaya çalışır. Ancak bu ne istediğini bilmeyen, bencil erkeğin ona getirdiği mutluluktan çok kalp kırıklığı olur.

Aslında Orfeo'nun da kalbi başka bir erkek yüzünden kırıktır. Ünlü bir televizyon sunucusuna aşık olan Orfeo, sevgilisinin fazla ortada gözükmeme isteğine karşı koymaz. Onunla genellikle çalıştığı gece kulübünde buluşur. Orfeo bu kulüpte kâh Billie Holliday, kâh Lale Andersen kılığına girerek ünlü şarkılara playback yapar. Yine böyle bir şov sırasında sevdiği erkeği başka bir adamın kollarında görür. Aşkta aldığı yenilgi yetmezmiş gibi, kaldığı dairenin kirasını ödeyemediği için sokağa düşme riskiyle karşı karşıya kalan Orfeo'nun imdadına Fanny yetişir. İki "erkekzede" eşine benzerine zor rastlanacak bir dostluk paylaşmaya ve birbirlerine destek olmaya başlarlar. Ta ki Orfeo ciddi şekilde hastalanıncaya ve bunun üzerine uzaylı dostlarından kendisini götürmelerini rica edinceye kadar.

Başlangıçta Dörrie'nin sinemasını tarif ederken sık sık yönetmenin filmlerinin Amerikan romantik komedilerinden ne kadar farklı bir yerde durduklarından bahsettik. Ancak şunu teslim etmek gerek, "Kimse Beni Sevmiyor" Dörrie'nin filmografisi içerisinde bile ayrıksı bir noktada yer alan, son derece özgün bir film. Ele aldığı temalar, görsel yapısı, genel hâli ve dokusu tipik Doris Dörrie. Ancak yönetmenin bu kadar olağandışı karakterlerin ve durumların peşinden gittiği bir filmi daha henüz olmadı.

Dörrie'nin kendi hikâyelerinden yola çıkarak sinemaya uyarladığı "Kimse Beni Sevmiyor", daha açılış sahnesinden itibaren son derece ce-

sur bir çabaya girişiyor. Eğer önce Fanny'yi, daha sonra da Orfeo'yu sevmezseniz, onların gerçekliklerini kabul etmezseniz, bu filmin içine girmeniz de mümkün değil. Daha karşımıza çıktığı ilk sahnede (bir çöpçatan hattı için doldurduğu video kasette kendisinden bahsetmekte) "Sizin yerinizde olsam ben de kendime aşık olmazdım" diyecek kadar karamsar, neredeyse sabah akşam simsiyah giyinen, iskelet şeklinde küpeler takan ve tüm bir beden dilinden özgüven eksikliği okunan bir karakteri sevmek kolay mı? Peki yüzüne ve vücuduna garip şekiller çizen, uzun boyu ve ince yapısıyla kendine has bir fiziğe sahip, genellikle ya hastalıktan tir tir titrer veya kadın kılığında şarkı söylerken, olmadı iskelet kostümüne bürünmüş şekilde karşımıza çıkan eşcinsel Afrikalı Orfeo ile kolaylıkla özdeşleşebilir misiniz? Sadece anaakım sinemadan gelen örneklere alışmış seyirci için kolayı zoru bırakın, belki de imkânsız. Ancak Dörrie'nin incelikli senaryosu, bu karakterleri etraflıca tasarlaması ve oyuncularından aldığı eksiksiz performanslar bunu mümkün kılıyor. "Kimse Beni Sevmiyor", eğer tüm önyargılarınızı bir kenara bırakırsanız, başlar başlamaz sizi kendine has evreninin içine alıyor ve bitinceye kadar da bırakmıyor.

Baştan sona aşk acısı, terk edilme ve yalnız kalma endişesi, onların bir adım ötesinde ölüm korkusu gibi temalar etrafında şekillenen bir filmin böylesine yaşam sevinci taşıması, dört başı mamur bir "kendini iyi hisset filmi" olması da yine kendisine has bir sihir. Dörrie'nin filminde yarattığı dünya ve karakterleri bir yanlarıyla öylesine gerçek, diğer yanlarıyla o kadar olağandışılar ki, filmin acı ve tatlı arasındaki dengesini de aynı özellikleriyle sağlıyorlar.

Hazır laf "Kimse Beni Sevmiyor"un karanlık temalar etrafında döndüğüne gelmişken, aşk ve ilişki ihtiyacının Fanny'nin sadece görünürdeki derdi olduğuna filmin hikâyesini aktarırken değinmiştik. Aslında bu aşk meşk mevzuunu gerçekten bir zar gibi filmden soyup çıkarmanız mümkün. Zira bu hikâyede çok daha etkileyici olan Fanny ve Orfeo arasındaki dostluk ve bu iki karakterin birbirlerinden öğrendikleri. Madem aşk yüzeydeki mesele, Fanny'nin esas derdi ne o zaman? Tam da yukarıda andıklarımız esasında, yalnız kalmaktan ve yalnız ölmekten korkuyor olması. Bunlar elbette hiç kimse için yüzleşmesi kolay meseleler değil. Ancak mevcut sistemin, etrafımızdaki değer yargılarının bu korkulara karşılık olarak sunduğu bir çözüm var; evlilik, olmadı uzun süreli beraberlik. Dünyanın dört bir yanında, "yeter ki sevgilim olsun da isterse ça-

murdan olsun" gibi bir düsturla fellik fellik partner arayan insanlar gerçekten aşkın mı peşindeler? Yoksa "beraberlik" ve "ilişki" neredeyse bir zorunluluk olarak hepimize dayatılıyor mu? Diyelim ki olmadı, size göre birisini bulamadınız; peki o zaman ne olacak? Eğer kırılgan bir kişiyseniz, duygularınız sık sık mantığınızın önüne geçiyorsa, sizler de Fanny gibi giderek karamsarlaşacak, özgüveninizi ve yaşama isteğinizi yitireceksiniz. Ancak merak etmeyin, sistemin ona da bulduğu bir çözüm var. Çeşit çeşit tüketim ürünüyle veya televizyondaki bir ton saçmalıkla oyalanabilir, olmadı her gün yeni bir versiyonu türeyen "kendini keşfetme" kurslarına olukla para akıtabilisiniz.

İşte Fanny'nin, modern dünyadaki çoğu birey gibi, içinde kıvrandığı açmaz tam da böyle bir şey. Bir yandan, "Niye mutlu olmak için bir erkeğe ihtiyacım olsun ki, yalnız yaşamaktan gayet memnunum", diyebiliyor, diğer yandan yalnızlığı yüzüne vurulduğunda büyüden, faldan bile medet umabiliyor. Kendisini farklı kılan her şeyi, özgün tarzını bile törpülemeye hazır, yeter ki hayatına birisi girsin. Özetle, "Kime Beni Sevmiyor" büyük şehirlerde yaşayan insanların sevgiye, ki illa yâr sevgisi değil, herhangi bir anlamda sevilmeye ne kadar aç olduklarını çarpıcı şekilde ortaya koyuyor. Lothar'ın arabası, annesinin romanları ve başarısızlığı, iş arkadaşlarının alaycı tavırları derken, Fanny nihayet gerçek sevgiyi Orfeo ile olan dostluğunda buluyor. İşte tam da bu yüzden filmdeki bu dostluk her türlü "romantik hadise"yi açık ara geride bırakıyor. Bu dostluğun milletleri, ırkları, cinsiyeti ve cinsel tercihleri aşan bir niteliğe sahip olmasıysa bir insanı karşılıksız sevmenin gerçekten ne mene bir şey olduğunu gözler önüne seriyor. Finaldeyse Dörrie bir bakıma şunları diyor bizlere, "eğer bir insanı gerçekten sevmek ve/veya ona aşık olmak istiyorsan ne kendini zorlamana, ne de yerde veya gökte işaretler aramana gerek var. Yeter ki gönlün gözü öyle görsün, istersen her şey sevgiye yönlendiren bir işarete dönüşüverir".

Bir yandan günümüz büyük şehir hayatının açmazlarıyla ilgili gayet ciddi şeyler söyleyen, diğer yandan sevgiyi her şeyin üzerine çıkaran "Kimse Beni Sevmiyor", sinema tarihinin en naif, en çocuk ruhlu filmlerinden birisine, "E.T."ye gönderme yapmaktan da geri durmuyor. Fanny ve Orfeo arasındaki dostluk, özellikle de Orfeo dünyadaki insan ilişkilerinin acımasızlığına katlanamayıp gitgide hastalanmaya başladığında ve uzaylı dostlarını kendisini almaları için çağırdığında Spielberg'in klasiğini akla getiriyor. "E.T."de karantina altına alınan evi hatırlıyorsunuzdur.

"Kimse Beni Sevmiyor"un finaline doğru, Fanny ve Orfeo'nun yaşadığı apartmanda tadilat nedeniyle her tarafa muşamba gerilmiş olması, yine "E.T."yi akla getiren bir sanat yönetimi çıkartıyor karşımıza.

Tüm bunlar bir yana, Niki Reiser'in müthiş müzikleri, film boyunca defalarca tekrarlanan ve kullanıldığı hemen her sahneye cuk oturan Edith Piaf'ın meşhur şarkısı "Non, je ne regrette rien", Maria Schrader ve Pierre Sanoussi-Bliss'in eksiksiz performansları da "Kimse Beni Sevmiyor"a hayran kalmak için yeterli sebepler. Filmin Almanya'da gösterildiği yıl bir milyonun üzerinde seyirciye ulaşması, vizyona girdiği diğer ülkelerdeyse belirli bir kitleyi peşinden sürükleyen, kült bir art-house hitine dönüşmesi bu bağlamda şaşırtıcı değil. Hatırlarsanız, Dörrie'nin filmi bizde de önce İstanbul Film Festivali'nde gösterilmiş, daha sonraysa vizyona girmişti. Vizyonda belirli bir ilgi gören film, yasal VCD'si (bildiğimiz kadarıyla mevcudu tükenmiş durumda) ve televizyon gösterimleri sayesinde de pek çok seyirciye ulaştı, kendisine ülkemizde de sadık bir hayran kitlesi edindi. Eğer bu mucizeden farksız, âdeta sihirli filmi hâlâ izlemediyseniz, ne yapıp edip bir kopyasını edinmeye çalışın. Emin olun, çabanız sonuç verirse pişman olmanız neredeyse imkânsız. Yeter ki kendinizi Fanny'nin, Orfeo'nun, Doris Dörrie'nin ve Piaf'ın meşhur şarkısının kollarına bırakın.

Aralık, 2005.

Keiner liebt mich
Yönetmen: Doris Dörrie
Oyuncular: Maria Schrader (Fanny Fink), Pierre Sanoussi-Bliss (Orfeo de Altamar), Michael von Au (Lothar Sticker), Elisabeth Trissenaar (Madeleine), Ingo Naujoks (Lasse Laengsfeld), Joachim Król (Anton), Peggy Parnass (Bayan Radebrecht), Lorose Keller (Zsa Zsa), Anya Hoffmann (Charlotte), Erwin Grosche (Bay Kokkinos), Roland Kabelitz (Bay Findeis), Steffen Gräbner (Benno Kuegler), Oliver Nägele (Bay Froh).
1994 Almanya yapımı, 104 dakika.

Belden aşağı gerilim

Zevksizlik üzerine kurulu bir espri anlayışı ve garip özel efektleriyle öne çıkan bir Alman filmi. AIDS üzerine bir alegori olması ve muhafazakar gruplara yönelik eleştirisiyle de dikkat çekiyor.

Hotel Quickie New York'un ara sokaklarından birisinde salaş bir otel. Adından da anlaşılacağı üzere ayak üstü cinsel ilişkilerin yaşandığı bir fuhuş merkezi aynı zamanda. Lobisinde kadın ve erkek fahişeler müşteri beklerken, bar kısmında Babette takma isimli bir travesti eski şarkılara play back yaptığı sahne şovu sergilemekte. Hizmet de fena sayılmaz; her odadaki komodinin üzerinde, ücretsiz olarak müşteriye sunulan prezervatifler mevcut.

"Kondom des Grauens" (veya ABD'de bilinen İngilizce ismiyle "Killer Condom") işte böyle bir otelde başlıyor. Kötü niyetli bir öğretmen (Gerd Wameling), öğrencilerinden Phyliss Higgins (Meret Becker) ile Hotel Quickie'ye geliyor. Öğretmen, kendisiyle yattığı taktirde kızın düşük notlarını düzeltebileceğini söylüyor. Pek zeki olmayan Phyliss bir süre ağladıktan ve itiraz ettikten sonra öğretmeninin teklifini kabul ediyor. Amacına ulaşacak olmanın mutluluğuyla otelin eşantiyon prezervatifini takan öğretmenin hevesi kursağında kalıyor. Phyliss'in çığlığı ve kan içinde kalan suratından bir karakola geçiyoruz.

Aynı gece Hotel Quickie'de penisi kopan tek kişi Phyliss'in öğretmeni değildir. Polis olaya el koyar ve araştırma görevi Luigi Mackeroni'ye (Udo Samel) verilir. Luigi orta yaşlı, saçları dökülmüş, yüzü kirli sakalla kaplı, kendisi de pek temiz sayılamayacak, üstünden pardösüsü eksik olmayan, ağzından da sigarası düşmeyen tam bir New York'lu polistir. Sert, bakımsız ve yalnız... Başına buyruk çalışma tarzı ve hem patronuyla hem de iş arkadaşlarıyla geçinememesi de cabası...Yine de Liugi

Amerikan filmlerinden alışık olduğumuz polis klişesinden biraz farklıdır. Şehirde ün saldığı tek alan suç dünyası değildir. Luigi, 32 santimlik cinsel organıyla pek çok eşcinsel için karşı konulmaz bir erkektir. Kendisi de bu özeliğini iyi değerlendirmekte ve keyfini sürmektedir. Bir yandan da Sicilya'daki annesini özlemekte, ona istediği gibi bir gelin götüremeyecek olmanın hüznünü yaşamaktadır.

Olayı araştırmak için Hotel Quickie'ye gelen Luigi, zamanında tek gecelik bir ilişki yaşadığı Bob (Leonard Lansink) ile karşılaşır. Bob, otelde Babette ismiyle sahne almaktadır ve yeni kimliğini son derece benimsemiştir. Bu arada Luigi'yi de unutamamıştır. Luigi'nin gözüyse parlak bir oğlan olarak tanımlayabileceğimiz Billy adındaki erkek fahişeye (Marc Richter) takılır. Hem suç mahallini gözden geçirmek hem de başka amaçlarla Billy'yle beraber önceki gece Phyliss ve öğretmeninin kiraladıkları odaya çıkar. Luigi ve Billy iş üzerindeyken "katil prezervatif" de boş durmaz. Hareket etme yetisine sahip bu garip canlıya testislerinden birisini kaptıran Luigi olayı çözmeye karar verir. Artık bu onun için kişisel bir meseledir. Nerede üretildiği bilinmeyen ve "tuttuğunu koparan" bu prezervatifler New York'a yayılırken Luigi de esrar perdelerini bir bir aralar. Zamanla karşısına Çinli bir "ajan", kayıp bir genetik profesörü, gizemli bir kilise ve aşırı muhafazakar bir örgüt çıkar.

"Kondom des Grauens" çeşitli tarzlardan beslenen bir film. Öncelikle içerdiği şiddeti ve özl efektlerini göz önünde bulundurursak, sıkı bir trash sineması örneğiyle karşı karşıya olduğumuzu söyleyebiliriz. Buradan hemen gore ve spatter türlerine de atlayabiliriz; çünkü tahmin edebileceğiniz gibi filmde kopan cinsel organlara ve erkeklerin bacak aralarından fışkıran kanlara belirli aralıklarla tanıklık ediyoruz. Ancak filmin genel tonunu belirleyenesas tarz "camp". Film tüm bu saydığımız alt türler arasında dolaşırken, tercihi abartılı bir mizah anlayışı ve kitsch bir görsel estetikten yana kullanıyor. Elbete ortaya çıkan sonuca bir polisiye film parodisi olarak bakmak da mümkün.

Film, kendine has bir mizah anlayışına sahip ünlü Alman karikatürist Ralf König'in iki resimli romanından uyarlama: Filmle aynı adı taşıyan "Kondom des Grauens" ve onun devamı olan "Bis auf die Knochen". König aynı zamanda filmin senaryosunu da yönetmen Martin Walz ile beraber yazmış. Meraklısı hatırlayacaktır, yine bir Ralf König uyarlaması olan "Der Bewegte Mann" 90'lı yıllarda Almanya'da en yüksek hasılat rakamına ulaşan filmlerden birisi olmuş ve 1996 yılında İstan-

bul Film Festivali'nde "En Çok Arzulanan Erkek" ismiyle gösterilmişti. Bu filmi izlemiş olanlar König'in zeki, sivri dilli, zevksizlik üzerine kurulu ve büyük ölçüde eşcinsel kültüründen beslenen mizah anlayışı hakkında fikir sahibi olabilirler. Ancak "Kondom des Grauens", "Der Bewegte Man" ile kıyaslandığında ortada daha sınırlı bir kitleye hitap eden, daha ayrıksı bir film olduğunu görmek zor değil. "Der BewegteMann" kendi ülkesinde büyük bir gişe başarısına dönüşmüşken, "Kondom des Gauens"in bir kült film olması da büyük ölçüde bundan kaynaklanıyor.

Ancak filmin ilginç özellikleri bunlarla sınırlı değil. Filmin özel efektleri, Almanlar'ın yaramaz çocuğu Jörg Buttgereit'ın imzasını taşıyor. Buttgereit, yönettiği düşük bütçeli ve aşırı şiddet içeren garip filmlerle ün yapmış bir kült yönetmen. Pek çok ülkede yasaklanan, adından da anlaşılacağı üzere nekrofili üzerine bir hikaye anlatan "Nekromantik" ise en meşhur filmi. Filme emeğe geçen bir diğer ilginç isimse, "Alien"daki yaratığın tasarımcısı H.R.Giger. Kendisi filme yaratıcı danışman olarak katkıda bulunmuş. Zaten filmdeki katil prezervatiflerin tasarımının uzaktan uzağa "Alien"ın tasarımını anımsattığı da söylenebilir.

"Kondoms des Grauens" kimi ünlü filmlere yaptığı göndermelerle de dikkat çekiyor. Filmin polisiye türüyle ilgili kimi klişeleri alt üst etmesinin yanında bu özelliği de parodi yönünü güçlendiriyor. Örneğin filmde Hitchcock'un "Sapık"ındaki ünlü duş sahnesinin neredeyse aynısını görebilirsiniz. Bunun yanında, kurbanına "Jaws"taki köpekbalığı misali yaklaşan prezervatif veya Luigi'nin yaşadığı şehirlerle ilgili yorumlarının "Taksi Şöförü'ndeki Travis Bickle karakterini anımsatması dikkatli izleyicilerin gözünden kaçmayacaktır.

Tıpkı "Der Bewegte Mann"da olduğu gibi, filmin soundtrack'inde kullanılan kimi eski şarkılar da "Kondom des Grauens"ın kült niteliğine katkıda bulunuyor. Alman sinemasına aşina olanlar ufak rollerdeki kimi ünlü isimleri de fark edecektir. Örneğin filmin başındaki öğrenci rolünde Meret Becker var. Kızın babasını, Becker'in gerçek hayattaki üvey babası olan ve Wim Wenders filmlerinden hatırlayabileceğiniz Otto Sander canlandırıyor. Ayrıca Billy'nin müşterilerinden biri olarak Alman sinemasının ünlü yönetmenlerinden Dani Levy'yi görebilirsiniz.

Kuşkusuz her zevke hitap etmeyen, kimilerine saçma ve gereksiz, kimilerineyse mide bulandırıcı gelecek bir film "Kondom des Gauens". Yine de havasına ve espri anlayışınıza kendinizi kaptırırsanız pek sık karşınıza çıkmayacak benzersiz bir eğlence yaşayabilirsiniz. Ayrıca filmin fi-

nalindeki, herkes cinsel hayatını dilediği gibi yaşayabilmelidir temalı monolog da hem komik hem de anlamlı. Kendisi de eşcinsel olan Ralf König'in, gerek çizgi romanında gerekse yazdığı senaryodaki eşcinsel kültürüyle ilgili esprilerde duyarlı davrandığı da gözden kaçmıyor. Eğer şiddetten ve "camp" bir espri anlayışından rahatsızlık duymuyorsanız "Kondoms des Grauens"ın, izlediğinize pişman olmayacağınız sıkı bir eğlencelik olduğunu tekrarlayalım.

Ekim, 2002.

Kondom des Grauens
Yönetmen: Martin Walz
Oyuncular: Udo Samel (Luigi Mackeroni), Peter Lohmeyer (Sam Hanks), Marc Richter (Billy), Leonard Lansink (Bob/Babette), Iris Berben (Dr. Riffleson), Henning Schlüter (Robinson), Ron Wiliams (Polis Şefi), Ralf Wolter (Profesör Boris Smirnoff).
1996, Almanya/İsviçre ortak yapımı. 107 dakika.

Uçan tekmeler keskin dişlere karşı

Uzak Doğulu vampirler neden korkarlar? Haç veya sarımsak onlara etki eder mi? Huyu suyu nasıldır bu canlıların? Bu soruların çok da lüzumlu olmayan cevaplarını merak ediyorsanız, sizleri 1974 yılından gelen bir İngiliz/Hong Kong ortak yapımını keşfetmeye davet ediyoruz. Vampir mitolojisini çekildiği dönemin gözdesi dövüş filmleriyle birleştiren bir garip tür kırması olan bu film bir yönüyle stilize ve gotik bir korku filmi, diğer yönüyle tipik bir istismar sineması örneği.

Yetmişli yıllarda B tipi filmleri ve istismar sineması örneklerini gösteren, "grindhouse" adıyla anılan salonlar zamanla söz konusu alt tür için de isim babalığı yapmışlardı. Yine aynı dönemde istismar sineması örnekleri farklı türleri birbirine karıştırmaya, farklı zevklere sahip sinemaseverler için uçuk kaçık tarifler üretmeye çalışmışlardı. "The Legend of the 7 Golden Vampires" eğilimin bu öncelikli özelliklerine sahip, tipik bir '70'ler grindhouse klasiği.

Yetmişli yıllarda, özellikle de Bruce Lee'nin bir popüler kültür ikonuna dönüşmesi ve "Enter the Dragon"ın kazandığı başarı ertesinde, Uzak Doğu dövüş filmleri büyük ilgi görmeye başlamışlardı. Grindhouse sinemaların en çok bilet kestikleri filmler arasında da yine bu türün örnekleri başı çekmekteydiler. Aynı dönemde ünlü İngiliz yapım şirketi Hammer ise zor günler yaşamaktaydı. '50'lerde ve '60'lardaki başarıları geride kalmış, sofistike yaratık filmleri gözden düşmüştü. Bu tarz durumlarda çoğu şirketin aklına gelecek ilk hamle Hammer'ın da sarıldığı can simidi olmuştu; çağa ayak uydurmak. İşte "The Legend of the 7 Golden Vampires" Hammer'ın son günlerinde ürettiği çağa uyum sağlama çabalarından birisi, Kont Dracula ve Profesör Van Helsing'i uçan tekmelerin arasına yerleştiren bir tür kırması. Çoğu kaynağa göre "The Legend of the 7 Golden Vampires" dövüş filmleriyle vampir mitolojisinin sinema

tarihindeki ilk buluşması. Sonraki yıllarda onun izinden giden başka filmler de oldu muhakkak (Wellson Chin'in yönettiği "Vampir Avcıları" aklımıza gelen ilk örneklerden birisi) ancak Bram Stoker'ın ünlü karakterlerini bir daha Çin'de cirit atarken göremedik.

Filmin konusunu özetleyecek olursak; Profesör Van Helsing (her zaman olduğu gibi Peter Cushing) Çin'deki bir vampir efsanesine kafayı takmış ve bu konuda araştırma yapmak istemektedir. Ancak bir üniversitede düzenlediği konuşma daha ziyade alayla karşılanır, Çinli bilim adamları ve gençler Helsing'i ciddiye almazlar. Bir kişi hariç, Hsi Ching (David Chiang)... Ching, söz konusu efsaneye göre vampirlerin lanetlediği küçük kasaba Ping Kuei'den gelmektedir. Bu efsaneye Van Helsing dışında inanan tek kişi de odur, çünkü yıllar önce büyük babası vampirlerle savaşırken ölmüştür. Çok geçmeden ekip toplanır; Ching ve 7 kardeşi (altısı erkek, birisi kız), Van Helsing ve oğlu Leyland (Robin Stewart), bir de geziyi finanse eden zengin kontes Vanessa Buren (Julie Ege)... Grup Ping Kuei'ye doğru yol alırken, efsaneye adını veren 7 vampir de köylülere kök söktürmekte, genç kızları garip törenlerle kurban edip, kanlarını içmektedirler. Van Helsing ve ekibinin haberdar olmadıkları gerçeğeyse biz seyirciler jenerik öncesi açılış sekansından itibaren vakıfızdır; bu 7 vampiri yöneten kötü güç Kont Dracula'dan (John Forbes-Robertson) başkası değildir. Transilvanya'daki şatosunda günler sıkıcı, işler kesat giderken ziyaretine gelen Uzak Doğulu bir müridinin bedenine girmiş ve Çin'in yolunu tutmuştur. Araştırma başarıya ulaştığı takdirde iki ezeli rakip, Van Helsing ve Dracula bir kez daha karşı karşıya geleceklerdir.

Biraz "The Legend of the 7 Golden Vampires"ın yapım aşaması konusunda bilgi verecek olursak; filmin İngiltere'deki prodüksiyon ayağı Hammer iken, Hong Kong'daki yapımcı şirketse ünlü Shaw Brothers idi. Hammer gotik korku filmlerinde ne kadar başarılıysa, Shaw Brothers da dövüş filmleri konusunda o kadar ustaydı. Başka bir deyişle, "The Legend of the 7 Golden Vampires" birleştirdiği iki türün en iyilerinin elinden çıkmaktaydı. Filmin yönetmenliğini Roy Ward Baker üstlenirken, Shaw Brothers dövüş sahnelerini bu türe hâkim bir ismin çekmesi konusunda ısrarcı davranmıştı. Dolayısıyla, her ne kadar jenerikte adı geçmese bile, Cheh Chang kung fu sahneleri için yönetmen koltuğunu devralmıştı.

Evet, bütüne değil de parçalara baktığımızda tüm tercihler son dere-

ce doğru gözüküyorlar ancak birleştirilmeye çalışılan iki tür o kadar alakasız ki, sonuçta film sıkça komedi alanına kaymaktan kaçamıyor. "The Legend of the 7 Golden Vampires"ı pek çok kült film meraklısı için keşfe değer kılan öncelikli unsur da bu garip bileşim zaten. Örneğin Van Helsing'in "Biz Avrupa'da vampirleri haçla defederiz ama burada işe yaramayabilir. Belki de Buda heykeli kullanmayı denemeliyiz", gibi açıklamalar yaptığı sahneler mizah unsuru olarak mı senaryoya eklenmişler, bilemiyoruz. Ancak son kertede daha ziyade seyirciyi güldürüyorlar. Gerek dövüş sahnelerinin koreografileri, gerekse prodüksiyon gayet tatmin edici ama vampirlere savrulan uçan tekmeler ister istemez yine bir komedi unsuruna dönüşüyorlar. Vampirden çok zombiye benzeyen yaratıkların ritüelleri ise üstsüz genç kızlarla filmi "sexploitation" sahasına çekmekteler.

Tüm bu garipliğinden ayrı, "The Legend of the 7 Golden Vampires" ile ilgili ilginç bir hikâye daha var. Film Amerika'da gösterime girerken yeniden kurgulanıyor ve "The Seven Brothers Meet Dracula" adını alıyor. 75 dakikalık bu versiyonda sahnelerin kronolojik sırası bütünüyle değiştiği gibi, bazı planlar tekrar ediliyor, bazı sahnelerse bütünüyle çıkartılıyorlar. Amerikalı dağıtımcılar (Warner Bros ve Dynamite Entertainment) şiddet içeren sahneleri filmin açılışına yığarak, orijinal kurgudaki geriye dönüşlerin yerini değiştiriyorlar. Böylece bu adı kötüye çıkmış versiyonda Van Helsing'in filme dahil olması neredeyse yarım saati buluyor. Ayrıca çıplaklık içeren bazı planlar defalarca kez tekrar edilirken, bazı diyaloglar bütünüyle atılıyorlar. Uzun lafın kısası, filmin Amerika'da vizyon giren hâli tam bir keşmekeş, hatta bir deli saçması. Ancak filmin garipliğinin üzerine tuz biber eken bu kurgu, "The Legend of the 7 Golden Vampires"ı bir nevi suçlu zevk ve uzun vadede bir kült filme dönüştüren etkenlerden bir diğeri.

Günümüz seyirici içinse bir buçuk saatlik bir eğlencenin ötesinde ilginç bir işleve daha sahip "The Legend of the 7 Golden Vampires"... Çoğu kaynakta hakkında yazılanlarda gözünüze takılacağı gibi, gerçekten de her şeyiyle çekildiği döneme özgü bir film bu. Benzer tür kırmaları sonraki yıllarda çokça üretilmiş olsalar bile, buradaki kıvamın başka bir zaman diliminde kolay kolay yakalanacağını zannetmiyoruz. Bir yandan edepsizce ticari, diğer yandan son derece samimi... Bir yandan komik ve pespaye, diğer yandan son derece titiz bir işçiliğe sahip... Bir yandan zararsız, diğer yandan hayli sert ve seksist... Bu farklı uçları nasıl oluyorsa

bünyesinde barındırabilen bir film "The Legend of the 7 Golden Vampires". Yazının başından beri andığımız garipliği ve hayranlık uyandırmasa bile seyircisini hâlâ şaşırtmayı becermesi de buradan kaynaklanıyor. Senaryoyu okuduktan sonra Dracula rolünü geri çeviren Christopher Lee de aynı unsurlara takılmış olabilir, kimbilir... Her şeye rağmen, özellikle de filmin flört ettiği alt türlere özel ilgisi olan sinemaseverlerce en azından bir kez izlenmeyi hak ediyor bu '70'ler sineması örneği.

Kasım, 2006.

The Legend of the 7 Golden Vampires
Yönetmen: Roy Ward Baker ve Cheh Chang
Oyuncular: Peter Cushing (Prof. Van Helsing), David Chiang (Hsi Ching), Julie Ege (Vanessa Buren), Robin Stewart (Leyland Van Helsing), John Forbes-Robertson (Kont Dracula), Shen Chan (Kah), Szu Shih (Mai Kwei).
1974 İngiltere/Hong Kong ortak yapımı, 89 dakika.



Engin Ertan

12 Nisan 1979 doğumlu. İstanbul Erkek Lisesi ve İ.Ü. İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü mezunu... 2000 yılının Ekim ayından itibaren Popüler Sinema dergisinde yazmaya ve kadrolu olarak çalışmaya başladı. Halen Sinema Merkez'in sürekli yazarlarındandır.