



sinefil

Boğaziçi Üniversitesi
Mithat Alam Film Merkezi
22 Haziran-8 Ağustos 2015
Gösterim Programı ve
Film Tanıtım Kitapçığı
2015/III

Bu dergi Boğaziçi Üniversitesi
öğrencilerince hazırlanmıştır.

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

İmtiyaz Sahibi
Zeynep Ünal

Editör (Sorumlu)
Serhad Mutlu

Yayın Kurulu
Sevgihan Oruçoğlu
Eylem Taylan
Serkan Küpeli

Künyeler
Levent Civil

Grafik Tasarım
Berfin Elif Binbay
Muratcan Kazancı

Orijinal Tasarım
Muratcan Kazancı

Yayın Danışmanları
Mithat Alam
Zeynep Ünal

Katkıda Bulunanlar
Medet Ağdoğan, Nazlı Ander, Utku
Cansu, Levent Civil, Ilgım Coşar,
Gökhan Çuhacı, Deniz Sena Girginel,
Nazlı Özüm Gündüz, Uğur Özlav,
Mine Taşar, İrem Yıldırım, Yasin Yıldız

Teşekkürler
Utku Güneş, Ahmet Bülent Kirkoç

Ön Kapak Görseli:
Bonnie and Clyde (1967)

Arka Kapak Görseli:
Silsile (2013)

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

Editörden

Yaz aylarının gelip havaların ısınmasıyla birlikte herkes arkadaşlarını da alıp kendini dışarı atıyor. Hele de akşamları dışarıda vakit geçirmek daha keyifli olmaya başlıyor. Biz de geçen yıl olduğu gibi yine Mithat Alam Film Merkezi'nin sinema salonunu dışarıya taşıyoruz. Yaz programı için açık havada keyifle izlenebilecek filmlerden oluşan seçkiler hazırladık. Yol filmleri ve Türkiye Sineması'ndan örneklerin yanı sıra geçtiğimiz aylarda Merkez gönüllülerinden Uluç Emre Utku'nun fikriyle ve bu fikri bizzat faaliyete dönüştürmesiyle başlayan Perdede İzlenmesi Gereken Filmler seçkisi de Mithat Alam Film Merkezi'nin terasında yapacağımız açık hava gösterimlerinde devam edecek.

Geçtiğimiz aydan beri vizyonu da "yaz filmleri" işgal etmeye başladı. Bunların içinde 'CGI salatası' seyirlikler (dayanabilene) olduğu gibi kimi dikkat çeken yapımlar da var. Şu ana kadar gördüğüm iki filmin bahsini açmak isterim. Hem eleştirmenlerce hem de seyirci tarafından beklenenden daha büyük bir etki uyandıran *Mad Max: Fury Road* ve kendi adıma merakla beklediğim fakat beni büyük bir hayal kırıklığına uğratan *Tomorrowland*. İlki bir an bile temposunu düşürmeyen bir aksiyon olmanın yanında güçlü karakterlere sahip bir film. George Miller, vaktinin çok azını karakterleri tanıtmaya ayırmamasına rağmen seyirci olarak onları umursamanızı sağlamayı da biliyor. Büyük bütçeli serilerin devam filmlerinin, yeniden çevrimlerin ya da yıllar sonra orijinal serilere eklenilen filmlerin peş peşe geldiği son yıllarda *Mad Max: Fury Road* için karşımıza çıkan en eli yüzü düzgün dördüncü film.

İşin esası *Tomorrowland* da bir iki yıl önce bu kadar görkemli olmasa da benzer bir şey yapan, ve *Mission Impossible: Ghost Protocol* ile seriye yeni bir soluk getiren dördüncü filmi katan Brad Bird'ün eseri. Bird, Pixar'da harikalar yarattıktan sonra *Ghost Protocol* ile büyük bütçeli bir kurmaca aksiyonun da altından kalkabileceğini kanıtlayınca doğal olarak kendi yarattığı bir bilim-kurgunun heyecan verici olacağını düşünmüştük. Ne var ki film daha ilk yarım saatinden sonra sarkıyormuş hissi yaratıyor. Söylediği büyük sözleri gözümüze sokuyor ve yer yer aşırı karikatürize yan karakterleriyle vasatın ötesine geçemiyor. Filmin "korkunç kötü adamı" bile aslında çok da kötü biri değil sanki. Bu yaz da salonlarda kimi filmlere şaşkınlıkla hayran kalıp kimileri tarafından feci şekilde hayal kırıklığına uğratılacağız anlaşılan.

Serhad Mutlu
serhadmutlu@gmail.com

İçindekiler

Gündem

4

Yol Filmleri

Stranger Than Paradise	7
Alice Kentlerde	9
Bonnie and Clyde	10
Thelma and Louise	12

Türkiye Sineması

Silsile	14
Karışık Kaset	15
İtirazım Var	16
Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku	17





36

BAŞKA SİNEMA



Perdede Görülmesi Gereken Filmler

- | | |
|----|----------------------|
| 19 | Kaplan ve Ejderha |
| 20 | Altın Çiçeğin Laneti |
| 21 | The Grandmaster |

Dosya: Paul Thomas Anderson

- | | |
|----|---------------------|
| 26 | Hard Eight |
| 28 | Magnolia |
| 30 | Punch-Drunk Love |
| 32 | There Will Be Blood |
| 34 | Inherent Vice |

Başka Sinema

- | | |
|----|--------------------------|
| 36 | İyi Bir Yalan |
| 37 | Çılgın Kalabalıktan Uzak |

Gölgede Kalanlar

- | | |
|----|-----------|
| 38 | Stromboli |
|----|-----------|

Dizi Kuşağı

- | | |
|----|-----------|
| 39 | Daredevil |
|----|-----------|

Gündem

Akbank Kısa Film Festivali, bu yıl 12. yaşını kutluyor. Festival, Ulusal Yarışma ve Uluslararası Yarışma olmak üzere iki ana bölümden oluşuyor. 12. Akbank Kısa Film Festivali'ne son başvuru tarihi 30 Kasım 2015, Pazartesi olarak açıklandı.

Bu sene ilk kez "Perspektif" başlığı altında yeni bir bölümün yer alacağı festivalde, Ulusal Yarışma ve Uluslararası Yarışma kapsamında jüri tarafından seçilecek en iyi filmler beş bin dolar ile ödüllendirilecek.



12. Akbank Kısa Film Festivali, 7-17 Mart 2016 tarihleri arasında Festival Kısaları, Dünyadan Kısalar, Perspektif, Kısadan Uzunlar, Belgesel Sinema, Özel Gösterim, Deneyimler, Atölye ve Söyleşi bölümleri ile sinema tutkunlarıyla buluşacak.

Süper Baba dizisindeki Nihat karakteriyle geniş bir hayran kitlesine ulaşan Sümer Tilmaç, 12 Haziran günü yaşamını yitirdi. 2002 yılındaki "Son" filmiyle 7. Sadri Alışık Ödüllerinde en iyi yardımcı erkek oyuncu kazanan Tilmaç, 2000 yılında Altın Portakal Yaşam Boyu Başarı ödülüne layık görülmüştü. 2000 yılında Altın Portakal Yaşam Boyu Başarı Ödülü'ne layık görüldü.

Altyazı Aylık Sinema Dergisi, 150. özel sayısını Türkiye sineması üzerine bir ansiklopedik sözlükle kutluyor.

Altyazı'nın Gayri Resmî ve Resimli Türkiye Sinema Sözlüğü kıyıda köşede kalmış, değeri daha az bilinen sinemacılar, anlar, mekanlar, objeler ve kavramlardan oluşan birbirine referanslı 252 maddeyi kapsıyor. Sözlükte 102 yazarın kişisel yorumlarıyla kaleme aldığı bu maddelerin yanı sıra özel olarak hazırlanmış desenler ve ilustrasyonlar da yer alıyor.

Altyazı'nın Gayri Resmî ve Resimli Türkiye Sinema Sözlüğü üç ay boyunca raflardaki yerini koruyacak.

Lincoln Film Enstitüsü Merkezi, İtalyan sinemasını tanıtmak için "Filmleri Mutlaka İzlenmesi Gereken 10 İtalyan Çağdaş Yönetmen" seçkisi hazırladı. Listede başarılı Türk yönetmen Ferzan Özpetek de yer aldı. Bu önemli enstitü Türk yönetmenin *Cahil Periler*, *Hamam*, *Kutsal Yürek*, *Karşı Pencere* ve *Kemerlerinizi Bağlayın* başta olmak üzere tüm filmlerini 'Mutlaka İzlenmesi Gereken Filmler' arasında gösterdi ve önemini vurguladı.

Ankara ve İstanbul'da sinemaseverlere çeşitli alanlarda eğitim sunan Sinematek, yaz aylarında da atölyelerini sürdürüyor. Haziran ayında başlayacak Sinematek Yaz Okulu; Film Yapım ve Yönetmenlik, Senaryo ve Yazarlık, Kurgu / Montaj ve After Effects alanlarında dört yeni atölyeyi kapsıyor.

Atölye, 15-29 Haziran tarihleri arasında İstanbul, 29 Haziran-10 Temmuz aralığında Ankara, 12-20 Eylül arasında ise Olimpos'ta gerçekleştirilecek.



68. Cannes Film Festivali geçtiğimiz ay, 12-24 Mayıs tarihleri arasında düzenlendi. Coen Kardeşler'in başkanlığındaki jüri, büyük ödül olan Altın Palmiye'yi "Dheepan" filmiye Fransız Jacques Audiard'ı layık gördü. İkinci büyük ödül Grand Prix'yi ise "Les fils de Saul" ile Macar yönetmen Laszlo Nemes kazandı.

En iyi yönetmen ödülünü Hou Hsiao-Hsien, "The Assassin" filmiyle alırken jüri ödülünü Yorgos Lanthimos "Lobster", en iyi senaryo ödülünü Michel Franco "Chronic" filmleriyle kazandılar.

Oyunculuk dallarındaki ödüllerde ise kazananlar şöyle: En iyi erkek oyuncu ödülünü Vincent Lindon(La Loi du Marche), en iyi kadın oyuncu(lar) Emmanuelle Bercot(Mon Roi) ve Rooney Mara(Carol).

Altın Kamera Ödülü'nü "La Tierra y la Sombra" filmiyle yönetmen Cesar Augusto Acevedo kazandı. Kısa metraj ödülününkazanarıysa "Waves'98" isimli yapıtıyla Ely Dagher. Birçok eleştirmen açısından vasat bulunan "Dheepan"ın büyük ödülü kazanması tartışma konusu oldu. Festivaldeki favori filmlerden olan "Carol" ve "The Assassin" nispeten daha küçük ödüllere yetindiler.

Çektiği birçok belgeselle tanınan Stevan Riley'in yönetmenliğini yaptığı Listen to Me Marlon filminden ilk fragman yayınlandı.

Ünlü aktörün hayatının kilometre taşlarını anlatan bu filmde Marlon Brando'nun daha yayınlanmamış arşivlerine, ses kayıtlarına ve birçok olaya yer veriliyor.

Geçtiğimiz sene birincisi düzenlencen Bozcaada Uluslararası Ekolojik Belgesel Festivali bu yıl 22-25 Ekim tarihleri arasında düzenlenecek ve başvurular 30 Haziran'a kadar yapılabilecek. 2011 yılından sonra yapılmış her belgeselin başvurabileceği festivalde süre sınırlaması bulunmuyor. Bu sene de atöyeler ve sergiler yerlerini alacak.

En çok sevilen kötü karakterleri başarıyla oynadığı rollerinden tanıdığımız Christopher Lee, solunum yollarındaki rahatsızlığı sebebiyle kalp krizi geçirerek 93 yaşında hayatını kaybetti.

Lee, Star Wars'daki Kont Dooku, Yüzüklerin Efendisi ve Hobbit filmlerindeki Saruman ve Dracula rolleriyle adını sinema tarihine kalıcı bir şekilde yazdı.

Kaynaklar:

www.beyazperde.com
www.alt yaz i . o r g
www.akbanksanat.com
www.radikal.com.tr



Yol Filmleri

Amerikan bağımsız sinemasının başyapıtlarından *Cennetten de Garip* (*Stranger Than Paradise*, 1984), bağımsız sinema yapmanın iyice zorlaştığı ve sinemanın git gide sermayenin etkisi altında kaldığı bir zamanda vizyona girdi. Böyle bir ortamda film çekmek için yeterli destek bulamayan Jim Jarmush, Wim Wenders'ın filminden artan 40 dakikalık film rulosuyla 30 dakikalık aynı isimli bir kısa film çekti. Zamane film çevreleri tarafından bir hayli beğenilen filmin devam parçalarını çekmek için nispeten daha iyi bir destek bulan Jarmush, *Cennetten de Garip*'i bir yıl sonra 90 dakikalık bir başyapıt haline getirdi.

Hikaye, Macaristan'dan New York'taki kuzeni Willie'nin yanına gelen Eva, Willie ve Willie'nin arkadaşı Eddie arasında geçer. Willie, ilk başlarda kuzeninin yanına gelmesinden rahatsız olsa da kuzeni gittikten sonra eksikliğini hissetmeye başlar. Aslında film boyunca seyirci karakterler arasındaki ilişkileri, Jim Jarmush'un kendine has hikaye anlatma tarzıyla hisseder. Bazen hiç konuşmadan bira içerken, bazen bir futbol maçı hakkında konuşurken, bazen de sadece anlamsız anlamsız birbirlerine bakarken hikayenin alt metnini seyirciye aktarır. Tabii bu anlatımda filmde kullanılan karelerin de etkisi büyük. Film boyunca kamera bilinçli olarak seyirciyle film arasından çekiliyor ve olaylar neredeyse seyircinin karşısında gerçekleşiyor hissi uyanıyor. Bütün sahneler adeta siyah beyaz bir tablonun içinde geçiyor ve seyirci o film karesinden ayrılırken birkaç saniyelik karanlıkla diğer sahneye geçiliyor. Yani bir sahne başlamadan önce, diğeri aklınıza iyice kazınmış oluyor.

Cennetten de Garip, bir yere ulaşmayı değil yolda olmayı sevenlerin yol hikayesidir. Film yolculukla başlar ve karakterler yolculuklar ile seyircinin kafasına oturur. Karakterler hep bir ümitle bir yere doğru yol alır, ama oraya vardıklarında sandıkları kadar tatmin olmazlar. Ya yoldan geri dönerler, ya da başka yere doğru devam ederler. Her seferinde farklı bir yer, farklı bir dünya görmek amacıyla yola çıksalar da durum onlar için hep aynıdır. Ama yolda geçen o süreyi, New York'ta yaşadıkları hayata tercih ederler. Para harcamazlar ama kumarda kazanmayı severler. Tazı yarışlarında kaybettiklerini, at yarışıyla kazanmaya çalışırlar. Kazanma ihtimalleri düşük de olsa her zaman bir şeyler denemeyi seçerler. Yani *Stranger Than Paradise*'daki yolculuk yalnızca bir yerden bir yere gitmenin hikayesi değil aynı zamanda daha güzel bir hayata giden yolculuğun hikayesidir.

Filmdeki en güçlü duygulardan birisi olan özgürlük, film boyunca yoğun olarak işleniyor. Öyle ki, Eva'nın ayağa kalkıp dans etmesi veya Eddie ve Willie'nin ödünç aldıkları arabayı kendi arabalarıymış kullanması seyirci tarafından hiç yadırganmıyor. Hikayenin sadeliği ve işlenişi bir noktadan sonra seyirciyi de karakterlerin arasına katıyor ve seyirci de filmi izlerken kafasındaki tabulardan sırilıp filme odaklanıyor. Karakterlerin yolculukları bu kadar benimsemeleri de yine özgürlüklerini eyleme geçirme

Stranger Than Paradise

■ Yasin Yıldız

Yönetmen:

Jim Jarmusch

Senaryo:

Jim Jarmusch

Oyuncular:

John Lurie, Eszter

Balint, Richard

Edson, Cecillia Stark

1984/ABD, Batı
Almanya/İngilizce,
Macarca/89'

24 Haziran Çarşamba
21:00

düşüncesinden kaynaklanır. Kişisel özgürlüklerini kazanmak için hep bir harekete geçme isteği hissederler ve inanıp istedikleri yolda hareket ederler.

Cennetten de Garip, zamane dünyasına karşı güçlü eleştiriler de içeriyor. Yozlaşmış şehir hayatında insanların umursamaz hallerini güçlü film kareleri ve diyaloglar kullanarak seyirciye ulaştırıyor. Nispeten daha tutucu bir coğrafyadan gelen Eva'nın geçmişini tamamen unutmak isteyen Willie ile olan çatışması da bu tartışmanın ortasına oturuyor. Her geçen gün insanların hayatına biraz daha giren televizyon ve onun etrafında oluşan yeni hayat biçimleri Eva'ya oldukça yabancı ve alışılmadık gelir. Hikayenin başlarında Eva daha saf olan tarafı, Willie ise yozlaşmış bedenleri temsil ediyor gibi gözükse de, film boyunca karakterlerin yaşadığı değişimle birlikte karakterler bu yozlaşmışlıktan kendilerini iyice kurtarırlar. Hikayenin ilerleyen kısımlarında karakterlerin kendilerini dış dünyadan iyice soyutlamaları da böylesi bir toplumda yalnız kaldıkları şeklinde yorumlanabilir.

Jim Jarmush'un daha sonra çektiği filmlerde de sıklıkla karşımıza çıkan karakterler, bu filmde de başrollerde. Jarmush'un bu kahramanlarını bayağılaşan toplumda kendi benliklerini korumaya çalışan insanlar olarak tanımlayabiliriz. Onlar içlerinde zerre kadar hırs olmayan, sadece hayatlarını devam ettirebilecek kadar para hayali olan insanlar. Hareketleri, davranışları birçok kişiye göre "aykırı" olarak algılanabilecek bu kahramanlar, kendi içlerinde fazlasıyla tutarlı. Böylesine basit bir hikaye ile karakterlerin iç dünyalarını kusursuz bir şekilde seyirciye aktaran Jarmush, bunu senaryo yazarken ilk iş olarak karakterleri kafasında oluşturmaya borçlu. Sağlam karakterler etrafında bir dünya yaratıp onları filmde bu dünyaya salıverir. *Cennetten de Garip* için de bu durum geçerli. Gerek Eva'nın gamsız hali, gerek Willie'nin hikaye ilerledikçe değişen karakteri, filmin hikayesinin önüne geçiyor ve seyirciye saf halde karakter çözümlemesi yapma fırsatı veriyor.

Jim Jarmush sinemasında önemi tartışılmayacak bir yere sahip olan *Cennetten de Garip*, gerek Uzak Doğu ve Avrupa sinemasının Amerikan sinemasıyla etkileşimi açısından gerekse büyük film yapımcılara karşı direnişin sembollerinden biri olması açısından çok değerli bir film. O dönemki yapımcıların filmlerin içeriğine kadar her şeye müdahil olmaları da Jarmush'u bağımsız sinemaya iten faktörlerden. *Cennetten de Garip* sayesinde yakaladığı şöhretten sonra bir çok yapımcıdan büyük proje teklifleri alan Jarmush, sinemada özgünlüğe verdiği aşırı önem nedeniyle hiç birini kabul etmedi ve bağımsız sinema adına kendinden sonra gelen yönetmenlere de radikal bir yol çizmiş oldu. Hiçbir otoriteyi arkasına almadan, herkesin kullandığı klişelerden filmlerini kurtarak *Stranger Than Paradise* gibi bir eser yaratmayı başaran Jarmush, Amerikan sinemasının ve seyircisinin belli tabuları yıkmasına da yardımcı olmuştur.

7'lerin Yeni Alman Sineması akımıyla anılan usta yönetmen Wim Wenders, 60'ların sonundan bugüne uzayan sinema yolculuğuna, nefes kesici fotografik sahneler, sürükleyici bir hikaye anlatımı ve derin bir hayal gücü ile zenginleştirilmiş 50'den fazla film sığdırmıştır. Bu filmlerin en belirgin temalarından biri de "yolculuk" ve "yolda olma hali"dir. Wenders yapıtlarında; yersiz yurtsuz, iki şehir arasında kalmış, yola çıkarak aslında kendi kimliğini keşfe çıkan karakterler sıklıkla karşımızdadır. Yaşadığı yere aidiyet duymayan ve sürekli hareket hâlinde olan bu karakterler, yönetmenin hemen hemen bütün filmlerinde göze çarpar.

"Hareket" olgusu Wenders filmlerinin vazgeçilmez bir ögesidir ve yönetmenin felsefesinin temel taşlarından birini oluşturur. Wenders, hikayelerini bu olguyla harmanlayarak anlatmış ve sinema tarihinde "yol filmleri ustası" olarak yer etmiştir. Bu ünvanı haklı çıkaracak birçok Wenders filminden biri de siyah beyaz çekilen *Alis Kentlerde* (*Alice in den Städten*, 1974) filmidir kuşkusuz.

Alice Kentlerde, Wim Wenders filmografisinin dördüncü filmi olmakla birlikte yol üçlemesinin de ilkidir. Bir yandan aidiyetsizlik, bir yandan da insanın yaşadığı ya da bulunduğu mekanla kurduğu ilişki ve hatta bu şehre duyulan özlem üzerine gözlemlerde bulunan bu dokunaklı hikaye, yaklaşık 10 yıl sonra gelecek *Paris, Texas* (1984)'ın da habercisi olarak görülebilir. Alice ve Philip'in hikayesiyle başlayan yol üçlemesi, sonrasında birer yıl arayla *Yanlış Davranış* (*The Wrong Move*, 1975) ve *Zamanın Akışında* (*Kings of the Road*, 1976) ile devam eder. Sıklıkla Charlie Chaplin'in *Yumurcak* (*The Kid*, 1921) filmiyle kıyaslanan *Alice*, birçokları için yönetmenin en etkileyici filmlerinden biridir. Bu film aynı zamanda Wenders'in bir bölümünün de olsa ABD'de çektiği ilk filmidir. Yönetmen her akşam ertesi gün çekilecek sahnenin senaryosunu yazmak dışında ana bir senaryo oluşturmamıştır. Kendi açıklamasıyla diyalogtan öte hikayeyi ve durumu yaratmaktadır.

Alice Kentlerde, ilk kısmında Wenders sinemasında yer etmiş temalardan birine, Avrupalı bir gözün Amerikan yaşam tarzına karşı kapıldığı büyülenmeyle karışık yabancılaşma duygusuna odaklanır. Bu durum Philip'in editörüne hikayesini bitirememesinin sebeplerini açıklarken sarf ettiği "Amerika'da dolaşırken insana bir şeyler oluyor. Gördükleriniz sizi değiştiriyor." sözlerinde kendini gösterir. Çalıştığı dergiye Amerikan yaşamı hakkında hazırlayacağı bir yazı için ABD taşrasında çıktığı haftalar süren yolculuğun ardından Alman yazar Philip Winter'in elinde küçük bir deftere karalanmış bir iki cümle ve bir kutu dolusu polaroid fotoğraftan başka bir şey yoktur. Amerika onu kötü etkilemiş, hikayesini yazmasına engel olmuştur. Baktığı her şeyi yabancı ve itici bulmakta, bir kimlik bunalımı yaşamaktadır. Bu nedenle Almanya'ya dönmeye karar veren Philip, dönüş yolculuğunda grev sebebiyle uçuşunun ertelendiğini öğrenir. Bu sırada havaalanında kendisiyle aynı uçağı bekleyen Hollandalı melankolik ve umutsuz bir kadın ve onun 9 yaşındaki kızı Alice ile tanışır. Kadın ertesi gün New York'ta henüz yapması gerekenler olduğunu söyleyerek kızını Philip'e emanet eder ve bir sonraki uçağı binerek ikiliyle Amsterdam'da buluşacağını söyler.

Filmin Avrupa'da geçen ikinci kısmında ise Alice'in annesi Amsterdam'a gelmeyince Philip, Alice'i anneannesine götürmeye karar verir, ancak ellerindeki tek ipucu Alice'in cüzdanından çıkan anneannenin evinin fotoğrafıdır. Sonunda, birbirlerini doğru düzgün tanımayan Philip ile Alice, Batı Almanya şehirlerinde sokak sokak Alice'in anneannesini arar.

Alice Kentlerde'de karakterlerin zaman ve mekan içinde sürüklenir halleri ve Wenders'in zamansızlık hissi yaratan hikaye anlatma biçimi, Can imzalı büyüleyici müzikle de birleşir (öyle ki film bittikten çok sonra bile müziği duymak mümkündür) ve Wenders'in kendi tabiriyle de Alice ve Philip'in hikayesi "çok gerçekçi bir masal"a dönüşür.

Alice Kentlerde

■ Nazlı Özüm Gündüz

Yönetmen:

Wim Wenders

Senaryo:

Wenders, Veith von

Fürstenberg

Oyuncular:

Rüdiger

Vogler, Yella

Rottlander

1974/Batı Almanya/
Almanca, İngilizce,
Flemenkçe/110'

1 Temmuz Çarşamba
21:00

Bonnie and Clyde

■ Ş. Ece Ekşi

Sinefil 2009/III sayısından alınmıştır.

Yönetmen:

Arthur Penn

Senaryo:

David Newman,

Robert Benton

Oyuncular:

Warren Beatty, Faye

Dunaway

1967/ABD/
İngilizce/111'

Bonnie and Clyde, teknik olarak Fransız Yeni Dalga sinemasına olan yakın duruşu, episodikliği, hızlı ve yenilikçi kurgusu ile Hollywood sinema tarihinde yeni bir dönemin açılmasına ön ayak olan bir film. İlk gösterildiğinde eleştirmenlerin ağır eleştirilerine maruz kalan, fakat daha sonra filmin hem başrol oyuncusu hem de prodüktörü olan Warren Beatty'nin çabaları üzerine gösterimden alınmışken sinemalara geri sürülen film, 1960'larda yeni izleyici kitlesinin beğenisini karşılayamayan Hollywood sinemasını içinde bulunduğu bunalımdan kurtarıyor. Böylece Fransız Yeni Dalgası'nın klasik Hollywood sinema anlatısına ters düşen özellikleri, kendi doğal akışı içerisinde *Bonnie and Clyde* üzerinden bir yol çizerek Hollywood sinemasında karşılığını buluyor diyebiliriz. Hem Fransız Yeni Dalgası'nın en önemli isimlerinden Truffaut'nun projeye en başında elini biraz olsun değdirmesi, hem de Arthur Penn'in yönetmen olarak Nouvelle Vague akımının çeşitli unsurlarını kendi sinemasında benimsemiş bir auteur olması, *Bonnie and Clyde*'i diğer dönemdaş filmlerinden ayrı bir yere koyuyor.

Filmin yönetmeni Arthur Penn, oldukça inişli çıkışlı ve birbirinden bağımsız gibi gözüken filmografisinde, *The Chase* (1966) gibi kendine uluslararası ün getirecek başyapıtların yanında, *Mickey One* (1965) gibi daha deneysel filmlere uzanan geniş bir yelpazede filmler yer alıyor. Filmlerinin tümünü bir bütün olarak değerlendirmek mümkün olmasa da, benzer temalar arasında gidip geldiği pek çok başarılı filmi, ne olursa olsun Fransız Yeni Dalga sinemasının yeniliklerine göz kırpan bir stili benimsemiş olması isminin Robert Altman, Bob Rafelson, Francis Ford Coppola gibi Avrupa'ya daha yakın filmler yapan Amerikalı auteur yönetmenlerle beraber anılmasına yol açıyor. Böylece Penn, 1950'lerde sonuna yaklaşan Hollywood stüdyo filmleri kuşağı ile 1970'lerdeki Amerikan auteur sinemasını birbirine bağlayan bir isim haline geliyor. Her ne kadar stil olarak Avrupa'ya yakın duran bir yönetmen olsa da, seçtiği temalar üzerinden Amerika'nın içinde bulunduğu ahlaksal değerlerin kritiğini yapmasıyla belki de adı geçen auteur yönetmenler arasında en "Amerikalı" olanı. Özellikle hikayesini anlatmak üzere seçtiği insanlara baktığımızda (*Little Big Man*'de (1970) Kızılderililer, *Bonnie and Clyde*'de Barrow çetesi, *Alice's Restaurant*'ta (1969) hippiler, *The Left Handed Gun*'da (1958) kanun kaçakları) yönetmenin çoğunlukla sistemin dışında kalan, sistem içinde sistemin yarattığı bir sorun gibi duran kişilerle ilgilendiğini görüyoruz.

Fakat Penn, genellikle bu "kanun kaçağı" karakterlerine sempatik bir şekilde yaklaşmayı tercih ediyor. Öyle ki, hayatlarını içinde bulundukları sistemin dışından yaşamayı seçen bu insanların tercihleri, filmi izlerken bize makul ayrı bir yolmuş gibi görünüyor. Fakat en nihayetinde yine içinde bulundukları sistemin hataları yüzünden, sistemin içerisine geri çekilip, yenik düşürülüyorlar.

Aslında böylece toplumun sakatlıklarını, kuraldışı yaşayanlar, sistemin içinde olmayanlar üzerinden anlatarak göstermiş oluyor Penn. Bonnie ve Clyde'a baktığımız zaman, yukarıda bahsi geçen "kaçak" olma olgusu etrafında dönen ve bir yol filmi havasında kendileriyle hesaplaşan karakterler olduklarını görüyoruz. Belli bir amaç gütmeyen, tam olarak anlayamadıkları bir şeyden kopmaya duydukları özlem ile, tanımlaya-

8 Temmuz Çarşamba
21:00

madıkları bu şeye karşı özellikle bir duruş benimsememiş iki suçlu var karşımızda. Dışarıda kalmaya çabalamak, beraberinde kırılğan bir duruş getiriyor bu karakterlerin kaderlerine. Bahsi geçen kırılğanlığın, yeri gelince kolayca nedensiz şiddete dönüşebileceğini görüyoruz filmde. Onları toplum içerisinde birer suçlu olarak tanımlayarak tekrar sistemin içine çeken de işte bu nereye gittiğini bilmeyen şiddet oluyor. Davranışlarındaki ereksizlikten çok, yine düzenin getirdiği, tam da kendilerini kurtarmak istedikleri yanlışlar, daha filmin en başından sezilen sonlarını hazırlıyor film boyunca. Bu esnada karakterlerin kendilerini bu sürekli yolculuğa çağırarak itkileri ile mantıklı düşünmeye çalışmak arasında yer yer bocalayışlarına tanık oluyoruz. Aynı zamanda görüntü ve gerçeklik, yüzeyde gözüken ile gerçek olan arasında yaratılan gerilim de, filmi çeşitli katmanlardan besliyor. Gazetelerde haberleri ve fotoğrafları yayımlanan, ünlü suçlular olmak ile, vurulabilen, yaralanabilen, ne yapacağını bilemeyen, yardıma muhtaç kalan kimseler olmak arasında kolayca seyredebilen Bonnie ve Clyde'a karşı sempati duymakta hiç güçlük çekmiyoruz. Bir yandan yolculukları boyunca çektikleri fotoğraflarla, gazetelerde çıkan kendileriyle ilgili haberlerle iç içe geçmiş bir hikâyeyi yaşıyor olmanın kararsızlığı ve dengesizliği var üzerlerinde. Penn, karakterlerini bu gelgit içerisinde çok güzel yakın çekimlerle yakalamayı başarıyor. Belli bir erekten yoksun, muhtemel sonlarına olan kayıtsızlıkları içerisinde, küçük jestler, omuz silkişler, fotoğraf çekilirken aldıkları toy pozlar gibi ayrıntıları göstererek, çoğunlukla hareketler üzerinden anlatarak çiziyor yönetmen bize karakterlerini.

Bonnie and Clyde, en başta da belirttiğimiz gibi her şeyin ötesinde, tam olarak bir yol filmi. Sonu ile kimsenin tam olarak ilgilenmediği, sadece gitmek dürtüsü ile çıkılan bir yolda, aslında neden kaçtıkları belli olmayan karakterlerin, kendileri ile olan yüzleşmesi, aşkı ve özgürlüğü arayışları anlatılıyor. Bu bağlamda, yolculukları boyunca Bonnie ve Clyde'a eşlik eden, Clyde'ın ağabeyi ve ağabeyinin eşi, Bonnie ve Clyde'ın kendileriyle olan hesaplaşmaları açısından oldukça önemli karakterler. Özellikle Blanche karakteri, Bonnie'ye aslında kim olduğunu anımsatan, Bonnie'nin kaçıp geride bırakmak istediği benliğinin biraz abartılı bir dışavurumu gibi. Bu yüzden yol boyunca aralarında sürekli bir sürtüşme yaşıyor ve bir yerde Bonnie'nin artık kaçmaktan yıldıdığı bir noktada, Blanche bu hikâyenin sonunu hazırlayan kişi oluyor. Yol boyunca Bonnie ve Clyde'a eşlik eden bu ikinci çift, doğrudan onların suç ortakları gibi dursa da, her zaman onlardan bir adım daha geride duruşlarıyla, çıkılan bu belirsiz yoldaki ince geri dönüş isteğini dile getiriyor gibiler. Yani kendilerine kararlı bir kişilik bulmaya çabalayan ana karakterlerimiz, aslında kaçmaya çabaladıkları şeylerin bir kısmını kendileriyle bu yolculuk boyunca sürüklüyorlar. Böylece Bonnie ve Clyde'ın çıktıkları bu yolculuk boyunca olmaktan kaçtıkları şey de aynı arabanın içinde onlara eşlik ediyor. Tabii ki bir yol filminden beklenecek çözülme bölümünde ana karakterler, bu ikincil taraflarıyla yüzleşip belli bir ayrışma yaşıyorlar. Karşımızda Hollywood sinemasında bir dönemi kapamaya aracı olmuş, ustalıklı işlenmiş bir yol filmi duruyor. Bu unutulmaz iki kanun dışı karakteri, açık havada, yıldızların altında, sinema salonu kaçkınları olarak izlemenin keyfi başka olacaktır.

Thelma and Louise

■ Berfin Elif Binbay

Yönetmen:

Ridley Scott

Senaryo:

Callie Khouri

Oyuncular:

Susan Sarandon,
Geena Davis

1991/ABD/
İngilizce/129'

14 Temmuz Salı
21:00

Başrollerini Susan Sarandon ve Geena Davis'in çektiği, geri kalan kadrosuyla da adeta "all-star" maçı hissi veren 90 yapımı kült Ridley Scott filmi *Thelma & Louise* (1991), sıradan iki kadının, felekten birkaç gün çalmak amacıyla çıktıkları gezinin, kendi kontrollerinde olmayan bir kabusa dönüşümünü konu eder. Erkek egemen toplumdan sıkılmış ve bu baskıyı çok uzun zamandır hissederek karakterlerimiz çareyi yaşadıkları hayattan bir süreliğine kaçmakta bulur. Doğaya aslında bir bakıma gerçek benliklerine doğru hareket etmeyi seçerler. Thelma (Geena Davis) daha önce herhangi bir yolculuk yapmamış oldukça pasif bir karakter. Kocasına söylemek istediklerini kolayca söyleyemeyen, küçük bir çocuk gibi hayatını idame ettiren hatta tam olarak 80 ve öncesinde kadının naipliğini yansıtan uzun etekleri ile cinsiyetini yaşayan bir barbie bebek gibi. Louise (Susan Sarandon) ise Thelma'nın tamamen zıttı. Erkeklerle karşı sert durması gerektiğini bilen ve hatta geçmişinde bilmediğimiz önemli olaylar yaşamış olan ve de saçlarını toplayan bir kadın. Bu iki karakterin çıktığı yolculukta değişeceğini tahmin etmek zor değil tabii ki. Yola çıkan her karakter o yol bittiğinde değişmek zorundadır.

Fakat tüm bunlar bir yana filmi doğru bir feminist perspektifle ele aldığınızda eksiklikleri suratınıza tokat gibi çarpıyor. Her ne kadar film temelinde iki cesur kadının zorlu badireler atlatıp, hayatlarındaki eril güçlerden sıyrılmaya çalışmasını anlatmaya çalışıyor olsa da kurgusu oldukça naif kalıyor: iki kadın adam öldürmeye karar verir çünkü adam kadınlardan birine tecavüz etmeye kalkışmıştır. Market soyarlar çünkü aralarından birinin sevdiği erkek paralarını çalmıştır. Bir tanker hava uçururlar çünkü şoför yol boyunca onları taciz etmiştir. Filmin en dikkat çekici- hakkını yemeyelim en başarılı sahnelerinden birinde ise öpüşüp kucaklaşarak kanyondan aşağı arabalarıyla birlikte uçarlar çünkü cinayetten aranmaktadırlar ve çevreleri ateş etmeye hazır "erkek"lerle yani polislerle çevrilidir. Aslında bir bakıma ölüm onlara dayatılmıştır. Onları suç işlemeye her seferinde hayatlarına giren erkekler iter. Gerçek anlamda sahip çıktıkları bir isyan duygusu yoktur içlerinde. Özlerinde hayata karşı bir başkaldırılar yoktur malesef. Hatta başlarda tutuk davranan ve kocasına neredeyse itaat eden Thelma, yol harçlıklarını akıl alan güzelliğiyle gövde gösterisi yapan zampara hırsız Brad Pitt'e kaptırıp da suçluluk duygusuyla başatmak durumunda kalmasa asla sürükleyici taraf olmaya başlamayacaktı belki de. Üstelik bir de Scott izleyiciyi öyle bir konumlandırıyor ki filmdeki şiddet resmen meşrulaştırılıyor ve anladığımız ya da anlayabileceğimiz şekliyle ele alınmıyor. Kendimizi karakterlerin yerine koyuyoruz ve onları bu kurtuluş yolunda tercih etmek durumunda kaldıkları şiddet yöntemleriyle anlıyor, hatta destekliyoruz. Bu nedenle film boyunca ne Thelma ne de Louise klasik normlar içinde anlatılan güçlü kadın karakter efektinden tam anlamıyla sıyrılmıyor. Susan Sarandon ve Geena Davis'in başarılı oyunculukları su götürmez bir gerçek olsa da Ridley Scott'ın bir filmde olması muhtemel her unsuru filmin içine katmaya çalışma çabası ise malesef sonlara doğru iyice göze batmaya başlıyor ve başarılı oyuncu uyumunu bile gölgede bırakıyor.

Son olarak, filmin müzikleri gerçekten muazzam. Araba seçimiyle yol filmi olmanın hakkını fazlasıyla veren film için "Thunderbird" gibi bir şarkıya imzasını atmış Hans Zimmer'e saygılarımızı sunmadan yazıyı bitirmek de yanlış olurdu.



Türkiye Sineması

Silsile

■ Deniz Sena Girginel

Yönetmen:

Ozan Açıktan

Senaryo:

Ozan Açıktan, Cem
Akaş, Faruk Ozerten

Oyuncular:

Nehir Erdoğan,
Tardu Flordun, İlker
Kaleli

2014/Türkiye/
Türkçe/105

25 Haziran Perşembe

21:00

Bu satırları okurken lütfen Dead Man's Bones'dan "Lose your Soul" şarkısını açınız. Evet evet şimdi!

Kendinizi müziğin ritmine bırakın. Renklerin, seslerin, kokuların ve içtiklerinizin birbirine karıştığı bir gece kulübünde olduğunuzu düşünün. Hani bazen etrafta herkes eğlenir, konuşur, güler de bir siz duraksarsınız ya.. Bir başınız döner gibi olur. O an neler olduğuna anlam veremezsiniz. Bu dediğim genelde 10 -20 saniye arasında değişir çünkü birisi sizi dürtür ve "İyi misin ? "der, kendinize gelirsiniz.

Şimdi kendinize geldiyseniz başlayalım. Çünkü sıkışmışlık duygusunu boğazınıza kadar hissedeceğiniz tek gece ve tek mekanda geçen olaylar silsilesi bekliyor sizi.

Filmde ilk tanışmayı Cenk ile yaptıktan sonra Faruk ve Ece'yi görüyorsunuz. Sadece müziği duyduğunuz ilk sahnelerde bakışların ve kaçamak bakışların ele verdiği ilk şey: Aşk üçgeni.

Ece ve Cenk'in daha önceden birlikte olduğunu daha sonra başka nedenlerden dolayı Cenk'in Amerika'ya gittiğini, Ece'nin de Faruk'u seçtiğini görüyorsunuz. Bu aşk üçgenini unutturacak bir zaman dilimi geçmiş olmalı ki; zengin ve hırslı işadamı Faruk, zenginliğine ve güzelliğine destek sağlayacak Ece ile evlilik hazırlığına girer. Ancak geçen şeyin sadece zaman olduğunu anlamak için Cenk'in Amerika'dan dönmesi yeterli.

Kulüp sahnesinden sonra Cenk ve Ece arasında 'yüzleşme' diyebileceğiniz anlar yaşanırken aşk hikayesinin yanına bir de hırsızlık, suç ve cinayet ekleyin!

Evde yalnız olduklarını düşünürken iki davetsiz misafirin ortaya çıkmasıyla olması gerekenden daha büyük tepkiler gösteren Ece ve Cenk, istemeden de olsa evde bir cesetle baş başa kalırlar. Cesetle birlikte Karaköy'ün karanlık ve تنها sokaklarında yaşayan, karanlık ancak kalabalık olan çeteye sabaha kadar süren gerilimli dakikalar başlar. Faruk'un imaj hırsı yüzünden olaylar daha da çetrefilli bir hale gelir.

24 saatten daha da kısa bir süre de gerçekleşen ancak her saniyenin saliselerle yeni bir şey getirmesini beklerlerken, filmdeki asıl farkı da kısa bir zaman içinde görebiliyorsunuz. Siyah ve beyaz olarak ayrılmayan karakterler sizi bir taraf tutmaya da itmiyor. Çünkü filmdeki herkes biraz masum, biraz şeytan, biraz korkmuş, biraz üçkağıtçı biraz haklı. Sonuna kadar nefret edebileceğiniz ya da sonuna kadar haklı diyebileceğiniz hiçbir karakter yok. Hatta arkadaşlarını korumaya ve bir şekilde "kendi mekanlarında" ağırlıklarını koymaya çalışan çeteden bile zaman zaman korkup zaman zaman da Cihan'ın dediği gibi "İyi Çocuklar" diyebiliyorsunuz.

Yan karakterler olarak Cihan ve Merve'nin göz dolduran oyunculuğunu da katarsak Ozan Açıktan'ın hem kaleminden hem de kadrajından çıkmış nitelikli bir iş olmuş. Türkiye sinemasında alışılmış olarak arkadan gelen fon müziği ve akabinde çıkan silah filmlerinin kapladığı gerilim filmlerinin içine kendine has bir yer etmiş olan Silsile, sırf bazı üstün oyunculuk sahneleri için bile seyredilmesi gereken bir film.

Birçoğumuzun isminden bir şeyler çıkarabileceğimiz, anılarımızla kolaylıkla bağdaştırabileceğimiz bir isim “Karışık Kaset”. Kaset doldurma döneminin sonlarını yaşamış birisi olarak ben de heyecanlanmaktan alıkoyamamıştım kendimi ismi ilk duyduğumda. Tabii fragmanı izleyişim ve sonrasında filmin tamamını izleyişimle bu heyecanım artarak sonunda bir hikaye bütünüyle birleşti. Uygur Şirin’in aynı isimli romanından sinemalara Tunç Şahin tarafından uyarlanan film aynı zamanda yönetmenin ilk uzun metrajlı filmi olmak gibi bir özelliğe de sahip.

Film, isminin yarattığı beklentileri boşa çıkarmayarak Ulaş ve İrem’in ‘saçma’ aşkının etrafında dönüyor ve aile, hayaller, iş gibi farklı boyutları da katarak adeta bir Türkçe pop müzik tarihçesi sunuyor izleyicisine. Önce 90’lı yıllarda iki komşu çocuğuyken izliyoruz Ulaş ve İrem’i, aradan 10 yıl geçiyor ve ikisinin havada kalan aşklarının tesadüfler sonucu nasıl vücut bulduğuna tanık oluyoruz ve yine bir 10 yıl sonrasına giderek bu sefer yarım kalan bu aşkın nasıl sonuçlandığını görüyoruz. Bütün bu süreç boyunca hep tek bir kişinin bakış açısıyla izliyoruz olayları; Ulaş. Bu yüzden seyirci ‘mecburen’ Ulaş’la kuruyor empati bağlarını, ister istemez onu haklı buluyor ve ona acıyor bir yandan İrem’in uçarlığını suçlarken. Fakat filmin sonlarına doğru öyle bir yüzleşme sahnesi geliyor ki, ilk defa İrem’i gerçekten duyuyoruz; ve işin garibi tıpkı Ulaş’ın senelerce yaptığı gibi bizim de seyirci olarak o ana kadar nasıl İrem’e haksızlık ettiğimizi anlıyoruz. Aynı aşkın, aynı olayların nasıl iki farklı karakter tarafından başka uçlarda yorumlanabileceğini ve böylece insanın nasıl kendini kandırabildiğini yüzümüze soğuk bir su gibi çarpıyor yönetmen.

Belki de bu yüzden karakterleri ve ilişkilerini tam olarak anlayamadığını hissediyor seyirci. Bir kopukluk fark ediliyor olaylar arasında, mesela o geçen 10 yılda neler oldu bu insanların hayatında sorusu kurcalıyor kafaları ki hepimiz bu 10 yılın karakter gelişimi için ne kadar önemli olduğunu, karakter gelişiminin de olayları ve hikayeyi anlamadaki katkısını düşünüyoruz aynı zamanda. Bir yandan da anneyi biraz az mı gördük, babanın hayatla ve oğluyla olan sorunlu ilişkisinin üzerinde yeteri kadar durulmamış mı acaba, nerede bu yıllardır süren arkadaşlıklar, peki ama İrem neden tekrar gitti gibi soruları düşünmekten alamıyorum kendimi. Bu yüzden film bittikten sonraki ilk düşüncem keşke bu 3 farklı dönem 3 farklı film şeklinde çekilseydi de başrollerimizin kişilik geçişlerini daha net bir şekilde görebilseydi izleyici. Buna rağmen Tunç Şahin’in ilk uzun metrajlı filminde hiç de kolayca kaçmayarak böylesine dağınık bir konuyu seçmesi takdir edilmesi gereken bir cesaret göstergesi. Keza filmin oldukça güçlü diyalogları, başarılı kamera çekimleri ve etkileyici müzik kullanımı filmdeki bu ‘havada kalmışlık’ sorunsalını büyük ölçüde gideriyor diyebiliriz.

Kısacası, damağınızda hoş bir tat, dudağınızda küçük bir tebesüm, aklınızda çalan nostaljik ezgiler bırakan bir film sizi bekliyor.

Karışık Kaset

■ Ilgım Coşar

Yönetmen:

Tunç Şahin

Senaryo:

Tunç Şahin

Oyuncular:

Sarp Apak, Özge Özpınar, Bülent Emin Yarar

2014/Türkiye/
Türkçe/107

9 Temmuz Perşembe
21:00

İtirazım Var

■ Mine Taşar

Yönetmen:

Onur Ünlü

Senaryo:

Onur Ünlü, Sırrı

Süreyya Önder

Oyuncular:

Serkan Keskin, Hazal Kaya, Öner Erkan

2014/Türkiye/
Türkçe/114'

İtirazımız var!
*Bu zalim kadere
Feleğin cilvesine
Dertlerin cümlesine...*

Hepimizin hayatta itiraz ettiği, haksızlığın karşısında Don Kişot gibi tek başımıza durduğu zamanlarımız oluyordur. Bu dik duruş en çok da sanatçıların görevi oluyor ve kimi zaman müzikleriyle kimi zaman filmleriyle kendilerini gösteriyorlar. İtirazım Var' da hepimizin itirazlarına ses olmuş gibi. Özellikle ülkece yönetildiğimiz içinde ister istemez olduğumuz düzende karşılaştığımız pek çok soruna kendi dilleriyle tercüman oluyorlar.

Nasıl bir film izleyeceğimizi bildiğimizi sanıyorduk. En azından konusundan oyuncularından en önemlisi yönetmeninden haberdardık. Film başladığı andan itibaren Onur Ünlü'nün daha önce bilmediğimiz kuytu kıyıda kalmış yönlerini karakterler aracılığıyla keşfe çıktık. Bu keşifte yer yer çok yakından bildiğimiz yer yer hiç bilmediğimiz sokaklarda gezindik. Ama o an tüm salonda sonrasında da filmin gösterileceği tüm salonlarda olacak olan ortak tepkileri düşününce bir kez daha anlıyoruz ki biz aslında kocaman bir tarikat olmuşuz. Onur Ünlü Tarikatı...

Bir film düşünün eski boksörden imam, camiide cinayet ama ayakkabılar dışarıda. Camiye ayakkabılarıyla girmemişler neyse ki...

Selman Bulut eski bir boksördür. Bir kızı vardır ve camide imamlık yapmaktadır. Camiinde işlenen cinayeti çözmeye polis orali olmayınca bizim dedektif imam başlar olayları çözmeye. İşlerin içine girdikçe olaylar daha da karışık bir hale gelir.

Onur Ünlü'nün her filminde seyirciyi şaşırtmayı başardığını biliyoruz fakat bu film Türkiye sinema tarihinde de önemli bir yer bulacaktır kendine. Polisiye sevenlerin sevmeyenlerin ilgisini çekecek bir filmle karşı karşıyayız. Sırrı Süreyya Önder'le oluşturulan senaryoda bol bol politik göndermeler ve Onur Ünlü'yü takip edenlerin anlayacağı durum komedileri mevcut. Yönetmenin deyimiyle aile arasında anlaşılan esprilere yer verilmiş. Leyla İle Mecnun ile aile fertlerini büyük ölçüde artırmışlardı. Çekirdek aileden kalabalık bir aşirete dönüşmeleri de çok zaman almadı haliyle.

Filme en büyük darbeyi önce 15 yaş sonrasında 18 de karar kılınan yaş sınırı oldu. Bu kararın gerekçesi karardan daha çok kızdırdı ve üzdü yönetmeni. Kararın siyasi olmasının ahlaki olmasından daha iyi olduğunu düşünüyor yönetmen ve ekliyor: "Bu karar siyasi bir kararsa aşk olsun ama ahlaki bir kararsa yazıklar olsun" bu kararı verenlerin ahlakını kimin ölçeceğini soruyor. Sansürün sanatta özellikle de sinemada yeri yoktur.

15 Temmuz Çarşamba
21:00

Fakat *Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku* (2014), Çiğdem Vitrinel'in ikinci uzun metraj filmi, İlhami Algör'ün 1995'te yayımlanmış aynı isimli romanından geçtiğimiz sene beyazperdeye uyarlanmış. Film, 51. Altın Portakal Film Festivali'nde "En İyi Görüntü Yönetmeni" ödülüne layık görülmüş. Genel olarak istediği başarıyı gösterememiş, ayrılıkların sebepleri üzerine uzun uzun kafa yoran bir yazarın (Arif), Müzeyyen ismindeki bir kadının hayatına girmesiyle yeniden yaşadığı iç çatışmaları konu alıyor. Erdal Beşikçioğlu, Sezin Akbaşoğulları, Derya Alabora ve Ege Aydan'ın içerisinde bulunduğu güçlü oyuncu kadrosuyla ilgi çekiyor.

İçte dönük bir yazar adayı olan Arif Berke (Erdal Beşikçioğlu), bir yandan barda Djlik yaparken bir yandan da ilk kitabı üzerine çalışmaktadır. Sevgilisi ile sorunlu bir ilişkileri olduğunu hisseder. Yaşanan her şeyin bir kum saati gibi olduğuna inanan Arif, ayrılık vaktinin geldiğini düşünür ve bir otel odasındaki kaygı dolu hayatına geri döner. Bir süre sonra katıldığı arkadaş düğününde Müzeyyen isminde sırlarla dolu bir kadın (Sezin Akbaşoğulları) ile tanışır, ondan çok etkilenir ve yeniden bir türlü anlamlandıramadığı ilişki döngüsünde bulur kendini. Bu ilişki ile birlikte Arif'in her bir ilişkide var olduğunu düşündüğü örüntü, adım adım anlatılır.

Arif'in eş zamanlı olarak üzerine çalıştığı romanının da konusunun bu ilişki örüntüsünü konu alır. İlişkilerin sonu anlamına gelen terk edilmelerin sebepleri üzerine odaklanır. İç konuşmaları ve Müzeyyen ile arasında geçen diyaloglar bu sorgulama sürecine eşlik eder (hatta yer yer Arif'in üzerine çalıştığı romandan sahnelerin seyirciye sunulduğu şüphesine düşmek mümkündür). Arif'in uzunca süre üzerinde düşündüğü, bir türlü içerisinde çıkamadığı ilişki örüntüsü Müzeyyen'in geçmişinden gelen kişilerin bir bir ortaya çıkmasıyla kaygısını daha da artırır. Bir vakit sonra başlayan kıskançlıkla birlikte bu ilişkide de tepe noktası aşılar ve Arif sona yaklaştıklarını hisseder. Kendisini bir anda Müzeyyen'in hayatına girmiş diğerleriyle rekabet içerisinde bulur.

Arif, terk edilişlerini sorgularken bir yandan da bir sonraki döngü için kadınları etkilemenin bir yolunu bulur. Müzeyyenle de bu sayede tanışır. Ancak Müzeyyen'i, sahip olduğu sırlar dışında, bir önceki sevgilisinden ya da diğer kadınlardan ayıran nedir, bilinmez. Hikaye her ne kadar başlığında "Müzeyyen" ismini taşısa da seyirciye Müzeyyen'den ziyade Arif'in ne kadar etkileyici ve duygusal bir insan olduğu anlatılır. Arif'in neden Müzeyyen'i çekici bulduğu film boyunca ikinci plandadır. Arif'in duygu ve düşüncelerini etkileyen süreçlerden de bahsetmek yerine film, yalnızca ana karakterinin romantik ilişkiler hakkındaki sorgulamalarını beyazperdeye taşımaya çalışır. Hep aynı noktada döner durur. Bir açıdan bakıldığında Arif'e göre de ilişkiler hep aynı döngü içerisinde. İleri ya da geri gitmez, bir kumsaati gibi başlangıç ve sonu vardır. Sonu geldi mi ters çevrilir ve kumlar yeniden alt haznede birikmeye başlar.

Film, her ne kadar, konu itibarıyla yoğun duygular üzerinde duruyor olsa da bunu özellikle diyaloglar üzerinden beyazperdeye yansıtmayı seçmiş. Kitaptaki vurucu cümleleri kullanmaya özen göstermiş, akılda kalmayı amaçlamış. Ancak yalnızca diyalog ve monologların ön plana çıkartılması ana karakterin iç çatışmaları üzerinden ilerleyen bir film için planlandığı gibi etkili bir seçim olmuş gibi durmuyor filmin geneline baktığımızda. Henüz hiçbir kitabı yayımlanmamış Arif'in kaygısını seyirciye hissettirebilmek için vurucu olması planlanan cümleler film içerisinde, görüntü ve oyunculuk kalitesine rağmen, desteksiz ve yetersiz kalmış. Her şeye rağmen *Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku*, romanın severleri, uyarlamasını merak edenler ve oyunculuk performansını merak eden seyirciler için ilgi uyandıracak bir film.

Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku

■ Nazlı Ander

Yönetmen:

Çiğdem Vitrinel

Senaryo:

Çiğdem Vitrinel,

Ceyda Aşar

Oyuncular:

Erdal Beşikçioğlu,

Sezin Akbaşoğulları

2014/Türkiye/
Türkçe/105'

23 Temmuz Perşembe
21:00



Perdede Görülmesi Gereken Filmler

Uzak Doğu dövüş sanatları zamanla sinemaya yeni bir tür kazandırdı. Geniş çapta büyük ilgi gören bu yapıtlar, her kesime hitap etmesi ve aksiyonu bol olması sayesinde eğlencelik filmler üretmeye devam ediyor. Ancak türün önde gelen filmleri, aksiyonu bol eğlencelikler olmanın çok ötesinde felsefi derinlikler taşıyan üretimler. Ang Lee'nin, günümüz modern klasikleri arasında sayabileceğimiz filmi *Kaplan ve Ejderha* (*Crouching Tiger, Hidden Dragon*, 2000) da eğlencelik olarak tasarlanmış basit bir "karate filmi" değil; aşk, gurur, sadakat ve gelenek üzerine düşündüren bir başyapıt, film aynı zamanda ataerkil topluma eleştiri niteliği taşıyor.

Hikaye, döneminin en büyük ustası sayılan, halk arasında adeta ef-sanevi bir kahramana dönüşmüş Li Mu Bai'nin ustasından devraldığı gücüne karşı konulmaz kılıcı "Green Destiny"yi eski dostu Yu Shu Lien'e emanet etmesiyle başlar. Kılıcın sağ salım adresine teslim edilme-sinden kısa bir süre sonra çalınmasıysa işleri karıştırır. Sıradan, güzel bir genç kız ve ideal bir gelin adayı gibi görünen; fakat ataerkil düzene başkaldıran isyankar ruhlu Jen'in kılıcı ele geçirmesi ne tesadüf, ne de zevk için yapılmış bir harekettir. Kılıç o dönemde, gücü ve "erkek-liği" temsil eden bir araçtır. Green Destiny ise bu metaforik silahın en güçlü ve eşsiz örneğidir. Jen'in Green Destiny'ye sahip olması, onun erkek egemen toplumda bir kadın olarak gücünün ve bağımsızlığının göstergesi olacaktır. Jen'in o güne kadarki akıl hocası da Li Mu Bai'nin ustasının katili Jade Fox'tur ve Li Mu Bai'ye ustasını neden öldürdüğünü açıklarken kadınlara saygı duymamasını gerekçe gösterecektir.

Kılıcı sahibine geri kazandırmak için en çok çaba harcayan karakterse Jen'in ablası gibi gördüğü Yu Shu Lien'dir. Çünkü Yu Shu Lien geleneklere bağlı bir karakterdir. Jen her fırsatta onun özgürlüğüne imrendiğini belirtirken Lien aslında Jen'in sandığı kadar özgür ol-madığını anlatmaya çalışır. Zira geleneklerin ve yoğun sadakat duygusunun ona yüklediği sorumlulukları vardır. Öyle ki, Li Mu Bai ile birbirlerine olan aşklarını bilmelerine karşın, yıllar önce ölen ve Li Mu Bai'nin de yakın dostu olan kocasının anısına saygısızlık etmemek için duygularını açığa vurmazlar.

Karakterlerin bu yoğun hislerini izleyiciye geçirmeye aracı olan dövüş sahneleri tek kelimeyle büyüleyici. Yuen Woo-ping'in etkileyici koreografileri, Tan Dun'un müzikleriyle birleşince ortaya çıkan görsel şölen, bir dans gösterisini andırıyor. Woo-ping kablolarla harikalar yara-tarak karakterleri çatıdan çatıya uçuruyor, suda yürütüyor hatta ağaçların tepesinde dans edercesine dövüştürüyor. Sanal ortamda yaratılmış gibi duran pek çok sahne (ağaçlar üzerindeki dövüş sahnesi dahil) Woo-ping'in koreografileri sayesinde ortaya çıkmış ve çok azında dublör kullanılmış. Filmin oyuncu tercihlerinin yerindeliği de böylece ortaya çıkıyor. Michelle Yeoh, Ziyi Zhang ve Chow Yun-Fat'ın performansları benzerine rastlanmayacak cinsten.

Ang Lee'nin başyapıtı aşk, onur, sadakat ve ahlak üzerine çok şey söyleyen, dövüş sahnelerini de hem tüm bu duyguları izleyiciye geçirmek, hem de görsel haz yaratmak için çok iyi kullanan bir film. Filmdeki her unsur hikâyeye ve anlatının felsefesine hizmet ediyor, filmi daha da etkileyici kılıyor.

Kaplan ve Ejderha

■ Serhad Mutlu

Sinefil 2012/III sayısından alınmıştır.

Yönetmen:

Ang Lee

Senaryo:

Hui-Ling Wang,
James Schamus, Tsai
Kuo-Jung

Oyuncular:

Chow Yun-Fat,
Michelle Yeoh,
Zhang Ziyi, Chang
Chen

2000/Tayvan,
Hong Kong, ABD,
Çin/Mandarin
Çincesi/120'

2 Temmuz Perşembe
21:00

Altın Çiçeğin Laneti

■ Medet Ağdoğan

Yönetmen:

Yimou Zhang

Senaryo:

Yu Cao, Yimou
Zhang

Oyuncular:

Yun-Fat Chow, Li
Gong, Jay Chou

2007/Çin/Mandarin
Çincesi/114'

Parlayan Hançerler (*Shi mian mai fu*, 2004) ve *Kabraman* (Ying xiong, 2002) gibi filmlerin yönetmeni Yimou Zhang, 2006 yapımı *Altın Çiçeğin Laneti* (*Man cheng jin dai huang jin jia*) filminde 10. yüzyılda Çin sarayına ışık tutuyor. İmparator Ping, tatili ailesiyle geçirmek bahanesiyle ortanca oğlu Prens Jai'yle birlikte saraya döner; ama İmparatoriçe'yle arasında soğukluk vardır ve bunun sebebi yasak bir ilişkidir. İlişkiyi öğrenen İmparator, sarayın doktoru Jiang aracılığıyla karısının her gün aldığı ilaçlara zehirli siyah mantar koydurur. Plana göre İmparatoriçe, mantarlı ilacı birkaç ay boyunca her gün içerek sonunda akıl sağlığını kaybedecektir. Bu sırada Prens Wan, doktorun kızı Chan ile gizlice aşk yaşamaktadır. Sınır bölgesinden dönen Prens Jai, annesinin durumunu görüp onu kurtarmaya karar verir.

Merkezde İmparator, İmparatoriçe ve üç oğlunun olduğu film, imparatoru sarayda karşılamak için yapılan bol oyunculu ve bol dekorlu bir karşılama töreniyle açılıyor ve açılış sahnesinin görselliği ve renkliliği film boyunca devam ediyor. Saray iç çekimleri özellikle renklerin canlılığı ve uyum açısından dikkat çekici, bunun yanı sıra dış çekimlerde kullanılan çiçek ve halı motifleri filmi görsel açıdan epeyce yukarı çekiyor. Çok ince olarak işlenmiş olan sarayda kaşıklar, bardaklar, tokalar, kemerler, tüm elbiseler, duvarlar, işleme iplikler, halılar, kısaca aklımıza gelebilecek her şey altından ve binlerce insan gece gündüz arı gibi çalışıyor. Görsellik açısından göz dolduran başka bir unsura kostüm tasarımında kullanılan desen ve işlemler. Bu desen ve işlemleri yine bolca kullanılan altın takılar tamamlıyor. Kostüm ve aksesuarlara yapılan yakın çekimler oldukça yüksek bir seyir zevki veriyor ve film görsel açıdan masalsı bir anlatım kazanıyor. Tüm bu ihtişamın altında film sarayın aile ilişkilerine ışık tutuyor. İmparator, imparatoriçe ve oğulları arasında yaşanan sır ve entrika dolu ilişkiler filmin geneline yayılmış durumda ve film ilerledikçe karakterler ve yaşanan ilişkiler derinleşiyor. Onca ihtişam altında olmasına rağmen insanın basit arzularının tatminsizliği sonucunda yapabilecekleri ve neleri feda edebileceğini film boyunca artan bir lirizmle görmek mümkün. Bunun yanı sıra insan ruhundaki boşluklar ve arzular film boyunca insanın adeta ruhuna işliyor. Büyük ve şaşıla bir hayatın içerisinde başarılı bir şekilde altı çizilen bu duygular film boyunca istikrarlı ve kararlı bir şekilde işleniyor. Tüm bu sır ve entrika dolu ilişkiler bir kaç sürpriz olayın da yaşanmasıyla birlikte müthiş bir sona doğru ilerliyor. Sonlara doğru gerçekleşen ve finalde zirve yapan dövüş sahneleri eşliğindeki hesaplaşmalar filmi duygusal ve görsel olarak zirveye taşıyor. Filmin final değerini arttıran en önemli özelliklerinden biri de sona doğru artan epik hava ve kalabalık kadrolu savaş sahneleri. Özellikle saray önünde iki ordunun savaştığı sahnelerdeki gerçekçilik göze çarparken, bu sahnelerde bile elden bırakılmayan kostüm tasarımındaki incelik ve düzen şaşırtıcı düzeyde.

Altın Çiçeğin Laneti tek kelimeyle anlatılacak bir film olsa şüphesiz bu kelime gökkuşağı olurdu. İçinde her türlü renk ve duyguyu aynı anda barındıran bir gökkuşağı.

22 Temmuz Çarşamba
21:00

Wong Kar Wai tüm kariyeri boyunca dönem filmleri yaptı. Filmleri bazen gerçekten de belirgin bir dönemde, genellikle 60'lı yıllarda, bazense günümüzde geçiyordu. Hatta bazıları hayali dünyaları ziyaret ediyordu ama öykünün geçtiği zaman ve mekân ne olursa olsun, Wong'un bugüne kadar yaptığı bütün filmler geride kalan ve ancak özlemle anımsanan bir dönemin dokusuyla, ruh haliyle şekillendirilmişti. Örneğin *Zamanın Külleri* klasik bir 'wuxia'dan ziyade günümüzde eşine pek rastlanmayacak ölçüde melankolik ve romantik bir anımsama çabasıydı; film esas gücünü Wong'un geçmişle kurduğu bağlardan alıyordu. Benzer şeyler bilimkurgu olarak sınıflandırılması hayli güç olan *2046* için de geçerli. Yönetmenin en güncel filmleri sayılabilecek *Chungking Ekspresi* ve *Düşkün Melekler*'in 60'lı yıllarda altın çağını yaşamış cesur bir estetik anlayışından beslenmesi de rastlantı değil kesinlikle. 90'ların ruh halini eksiksiz biçimde yansıtan bu filmlerde bile yönetmenin kendi çocukluğunun geçtiği 60'lı yıllara dair izler bulabiliyoruz. Wong'un yıllardır üzerinde çalıştığı son filmi *The Grandmaster* kelimesinin tam anlamıyla bir dönem filmi ve bu son derece kişisel yolculuktaki en önemli duraklardan biri.

The Grandmaster'ı bir kung fu filmi ya da Wing Chun ustası Ip Man'ın biyografisi olarak görmek büyük bir hata olur. Ip Man'ın hayatındaki olaylarla ya da savaş zamanındaki kahramanlık hikâyeleriyle hiç ilgilenmeyen Wong, tüm filmi belli bir dönemin nefes kesici zenginlikte bir portresi olarak kuruyor. 30'lardan 50'li yıllara uzanan öykü, yönetmenin bugüne kadarki bütün filmlerini biçimlendiren 1960'lar Hong Kong'unun kökenlerine ışık tutuyor. Filmin tamamı, tarihsel süreçte önemli yer kaplayan olayları sezdiren veya hatırlatan (ama kuru biçimde yeniden canlandırmayan) tabloların bir araya gelmesinden oluşuyor. Kuzey ve güney Çin arasındaki çekişmeye, Japon işgaline, Hong Kong göçüne, Çin ve Hong Kong arasındaki sınırın kapatılışına tanıklık eden bu tablolar izleyicide zamanın akıp gidişine dair son derece güçlü bir his uyandırıyor. Wong zamanın acımasızlığından nasibini almış bu zarif tabloları birer belge olarak değil, belleğin güvenilmez süzgecinden geçip puslu hale gelmiş izlenimler olarak sunuyor. *The Grandmaster*, Çin tarihinde dönüm noktası sayılan pek çok olayı öykü akışına dahil etmesine rağmen asla bir tarih dersine ya da bir yerel kahramanın biyografisine dönüşmüyor ve Wong'un kişisel takıntılarını, tüm filmlerini biçimlendiren soruları her karesinde barındırıyor. Zaman ve anımsama süreci gibi temalar üzerinden bakıldığında, *The Grandmaster* Wong Kar Wai filmografisini pek çok şaşırtıcı yönden geliştiriyor. Kung fu, Wong'un sinemasal dünyasına çok iyi uyum sağlıyor; çünkü Wong için her zaman baş edilemez olagelmış 'zaman', filmdeki kung fu ustalarını yalnızca anılarından ya da sevdiklerinden ayırmakla kalmıyor; onlar için hayattaki en değerli şeylerden biri olan fiziksel yetilerini ve sanatlarının temelindeki zihinsel gücü ellerinden alıyor. *The Grandmaster*'daki ustalar hiç yaşanamamış aşklar ve bastırılmış duygular sebebiyle diğer Wong karakterleri kadar derin bir melankoliye kapılıyorlar ama onları daha da hüznünlü hale getiren bir katman daha mevcut: Yılların akıp gidişi onları tüm hayatlarını adadıkları kung fu sanatından ve felsefesinden uzaklaştırıyor. Dolayısıyla *The Grandmaster*'ın ikinci yarısı değerlendirilememiş fırsatlardan, dile getirilemeyen duygulardan, kaybolan anılardan ve adım adım yitirilen fiziksel güçten kaynaklanan güçlü bir kedere bürünüyor. Filmin öykü akışı temel olarak güneydeki Foshan kentinde yaşayan Wing Chun ustası Ip Man ve kuzeyin en büyük ustası sayılan Gong Yutian'ın kızı Gong Er arasındaki yıllara yayılan ve çeşitli sebeplerle asla tam olarak somutlaşamayan ilişki üzerinden ilerliyor. Kuzeydeki pek çok farklı dövüş stilini birleştiren Gong

The Grandmaster

■ Eren Odabaşı

Altıyazı 2013 Ekim sayısından alınmıştır.

Yönetmen:

Kar Wai Wong

Senaryo:

Kar Wai Wong, Zou Jingzhi, Xu Haofeng

Oyuncular:

Tony Chiu Wai
Leung, Ziyi Zhang,
Jin Zhang

2013/Hong Kong,
Çin/ Mandarin,
Japonca/103'

29 Temmuz Çarşamba
21:00

Yutian, emekliliği sırasında güneydeki stiller için benzer bir rol üstlenecek genç bir halef bulmak amacıyla Foshan'a geliyor ve Ip ile karşılaşiyor. Gong Yutian dövüş sanatlarındaki yeteneğinden ziyade bilgeliğini konuşturduğu bu ilginç karşılaşmada Ip'in şöhret kazanmasına aracılık ediyor, fakat aile onurunu korumak niyetindeki Gong Er Ip'i rövanşa çağırıyor. Gong Er ve Ip Man'ın bir dövüşten ziyade tutkulu ve zarif bir dansı andıran karşılaşması, neredeyse yirmi yıla yayılacak bir dostluğun ve hiç dile getirilememiş bir aşkın başlamasına vesile oluyor. Japon işgali Ip'in kuzeye gidip Gong Er'i görmesini engelliyor, bu sırada Gong Yutian'ın öğrencilerinden birinin ihanetine uğraması da Gong Er'in hayatını tamamen farklı bir yöne çekiyor.

Bu hikâye Wong'a yalnızca en sevdiği temaları yeniden ziyaret ederek melankolik bir aşk öyküsü anlatma fırsatı sağlamakta kalmıyor; birbirini müthiş biçimde bütünleyen pek çok konunun ele alınmasına vesile oluyor. Bunlardan biri ustalık kavramı ve gelenek-yenilik çatışması. Film büyük ustanın kim olduğunu muğlak bırakan isminden de anlaşıldığı üzere dövüş sanatlarıyla uğraşan birini büyük usta yapan şeyin ne olduğunu sorguluyor. Wong'un bu soruya verdiği yanıt benzer filmlerde öne sürülenlerden çok daha farklı; dövüş sanatçıları fiziksel güçleri, cesaretleri ya da kahramanlıkları sayesinde ustalaşmıyorlar. Zaten filmin isminde "kahraman" ya da "efsane" gibi yüceltici sözcüklerin ya da Ip Man'ın adının kullanılmaması da buna işaret ediyor. Wong'a göre ustalık; bir sanatçının birikimini ve yeteneğini gelecek kuşaklara aktarma arayışıyla, parçası olduğu geleneği zenginleştirme çabasıyla, öğrencilerine ya da diğer ustalara alçakgönüllülükle yaklaşmasıyla ve değişen koşullar karşısında sanatının felsefesini, yaşam stilini koruma, güçlendirme becerisiyle ilgili bir kavram. Tüm bunların sadece kung fu ile ilintili olmadığını ve pek çok konuya uyabilecek genel bir yaklaşımı yansıttığını görmek oldukça kolay. Gong Er babasından öğrendiği en önemli şeyin teknik beceriden ziyade bir felsefe ve onur kavramı olduğunu söylüyor. Gong Yutian daha sonra kendisine ihanet edecek öğrencisi Ma San'a (Jin Zhang) kontrolsüz gücün ve ön plana çıkma çabasının değersizliğine dair nasihatler veriyor. Ip Man savaş sırasında ve Hong Kong'daki zor günlerinde kendisini ayakta tutan şeyin dövüş sanatları sayesinde benimsediği yaşam tarzı ve düşünce sistemi olduğunu dile getiriyor.

Dört Farklı Stil

The Grandmaster dövüş sanatlarının neredeyse sportif bir aktivite ya da basit bir hobi olarak görüldüğü günümüzde, aslında bütün bir kültürü şekillendirmiş olan bu geleneğe itibarını yeniden kazandırıyor. Üstelik bunu yalnızca 'felsefe' ya da 'düşünce sistemi' olarak tanımlanan soyut bir kavramı yücelterek yapmıyor. On yıllara yayılan kapsamlı bir araştırma sürecinden sonra gerçekleştirilen film; farklı kung fu stillerini, stillerin belirleyici özelliklerini, birbirleriyle olan bağlarını detaylı biçimde inceleyerek dövüş sanatlarının ve artık geride kalıp unutulmuş bir zamanın eksiksiz bir portresini çıkarıyor. Filmde dört ayrı usta sayesinde dört farklı stil ve yaklaşım inceleniyor. Bunlardan birincisi Ip Man'ın temsil ettiği Wing Chun. Wing Chun yalnızca üç temel hareket üzerine kurulu sade fakat aynı zamanda son derece etkili bir stil. Ip Man'ın hayatını anlatan diğer filmlerdeki iri yapılı, kahramanlaştırılmış karakterden çok farklı bir portre çizen Tony Leung'un performansında da Wing Chun'un özelliklerini gözlemek mümkün: Tıpkı gerçek Ip Man gibi oldukça kısa boylu, hatta çelimsiz olan Leung her zaman yüzünde hafif bir gülümseme taşıyor, Wing Chun'un sadeliğini sık sık dile getiriyor, fakat tüm alçakgönüllü tavrına rağmen özgüveninin ne kadar yüksek olduğunu sürekli sezdirmeyi de başarıyor. 30'lu yıllarda yalnızca çok seçkin ailelerin ilgilenebildiği ayrıcalıklı bir stil olan Wing Chun'un yavaş

yavaş geniş kitlelere ulaşması da Ip'in Foshan'dan Hong Kong'a uzanan yolculuğunda karşılığını buluyor. İkinci önemli stil 'Razor' lakaplı bir usta-da karşılığını bulan Baji. Razor'ın filmde görüldüğü süre diğer ustalardan daha kısa, fakat Chang Chen'in canlandığı bu karakterin her sahnesi son derece önemli işlevlere sahip. Razor, Japon işgaline karşı aşırı milliyetçi bir gruba katılıyor fakat daha sonra bu gruptan ayrılmak için eski yoldaşlarıyla dövüşmek zorunda kalıyor. Bu dövüş sahnesi, filmde ölüm ve kanın görüldüğü tek bölüm. Dolayısıyla kung fu'yu genel olarak bir yaşam stili üzerinden tanımlayan filmin, dövüş sanatlarının bir silah işlevi görebilecek ölümcül yönünü de göz ardı etmediği açık. Wong son derece zarif bir dövüş sanatları dünyası kuruyor ama işin tehlikeli boyutunu unutmama naifliğinden de ustalıkla sıyrılıyor. Razor bu mücadeleden sonra Hong Kong'a gidip bir berber dükkânı açıyor. Büyük bir kung fu ustasının Çin'den ayrıldıktan sonra böylesine sıradan bir hayat sürmesi son derece manidar. Bu aslında 60'lı yılların Hong Kong'una giden yollardan biri; sınırın kapanmasından sonra eskiden ışıltılı kariyerlere sahip olan pek çok dövüş ustası Hong Kong'a yerleşip basit işlerle uğraşmak zorunda kalıyor ve kung funun altın çağı da böylelikle sona eriyor. 60'lara gelindiğinde Hong Kong sokakları kung fu dersleri veren ve mütevazı yaşamlar süren eski ustaların okullarıyla doluyor. Filmin Razor'ı ölümcül gücüne karşın tek boyutlu bir kötü adama çevirmediğini, onun sanatına bağlılığını ve ders verme tutkusunu vurgulamayı seçtiğini de belirtmek gerek. Filmdeki her dövüş sahnesi için kolaylıkla ayırt edilen farklı bir renk paleti seçen Wong, iki sahnede bilinçli olarak benzer mekânlar ve renkler kullanıyor. Bu iki sahne Ip ve Razor'ın yağmur altında bir grup dövüşçüyle karşılaştıkları bölümler. Bu sekanslar arasında özenle kurulan simetri Wing Chun'un kontrollü, sade yapısıyla Baji'nin öldürücü, patlayıcı etkisini kıyaslamamıza olanak sağlıyor. Gong Yutian, iki öğrencisi Ma San ve Gong Er'e iki farklı stili öğretiyor. Ma San'ın stili olan Xingyi, kuzey stillerinin "çelik" halkası olarak tanımlanıyor ve yumruk hareketleri üzerine kuruluyor. Dolayısıyla bu stil, Ma San'ın karakterine uygun biçimde öfkeli, yıkıcı ve sert bir yapıya sahip. Gong Er'in stili olan Bagua ise kuzey stillerinin "ipek" olanı diye anılıyor ve kolların adeta bir kılıç gibi kullanılması prensibinden yola çıkıyor. Bagua diğer stillere kıyasla çok daha karmaşık ve zarif; altmış dört farklı el kombinasyonundan oluşuyor. Her sahnesinde ışıldayan ve kariyerinin en iyi performanslarından birini çıkaran Zhang Ziyi'nin varlığı da Bagua ruhunun görsel bir karşılık bulmasında önemli rol oynuyor. Ayrıca Bagua filmin hafıza ve pişmanlığa dair temalarını en iyi bütünleyen stil; zira altmış dört el tekniğini bilen tek kişi bu stili babasından öğrenen Gong Er ve yılların Gong Er'in vücudu ve hafızası üzerindeki yıkıcı etkisi, bu son derece özel ve değerli stilin unutulmasına, bir geleneğin zamanla silinip gitmesine sebep oluyor. Zaten kung fu dünyasına dair verilen tüm bu detayların işlevi yalnızca filmin temelindeki dövüş sanatları anlayışını ve felsefesini netleştirmek değil; aynı zamanda karakterlerin özelliklerini ve tüm filme hakim olan pişmanlık, zamanın akışı, hafızanın güçsüzlüğü, bastırılan duygular gibi tema ve kavramları somutlaştırmak. Filmdeki en değerli hazinenin, en sıradışı tekniğin kadın bir dövüş ustasına emanet edilmiş olması dikkat çeken diğer bir nokta. Çoğu zaman, erkek karakterlerin kahramanlıklarını sergiledikleri hikâyeler anlatan dövüş sanatları filmlerinde kadınlara tek boyutlu, sıradan roller düşer. *The Grandmaster* bu durumu bilinçli biçimde tersine çevirerek çok cesur bir hamlede bulunuyor. Filmin ilk bölümünde önemli yer tutan Gold Pavilion'da kadın karakterler ancak paravanların ardından erkeklerin müsabakalarını izlerken görünüyörler, öykünün geçtiği yıllarda "saygın" kadınların operaya gitmelerinin hoş karşılanmadığından söz ediliyor, Ma San Gong

Er'e sırf kadın olduğu için kendisini muhatap alamayacağını söylüyor. Fakat bütün bu bastırılmışlığın içinde film iki ayrı kadın karaktere çok kilit roller vererek onları ön plana çıkarıyor. Gong Er evlenip düz bir hayat sürmek yerine tüm yaşamını dövüş sanatlarına ve aile mirasını korumaya adanıyor, üstelik bu yolda karşısına çıkan onca engele rağmen kararlılığını koruyor. Hatta filmin son büyük dövüş sahnesi Ip Man'ın öyküsü yerine Gong Er'in yolculuğuna odaklanıyor, yani bir bakıma Gong Er hikâyesindeki tüm erkek ustalardan bir adım öne çıkıyor. Filmdeki diğer önemli kadın karakter ise Ip'in eşi Zhang Yongchen (Hye-kyo Song). Filmin en incelikli yönlerinden biri Ip ve Gong Er arasındaki ilişkiye odaklanmasına rağmen Ip'in eşini bir engel ya da sorun olarak çizmemesi. Zhang kıskançlığa kapılan karikatürize bir figüre dönüşmüyor; bütün film boyunca Ip'in karısını gerçekten içtenlikle sevdiğine ve karısının bu kadar derin bir sevgiyi hak edecek ölçüde özel bir insan olduğuna şüphe yok. Zhang toplumsal normların dışına çıkarak sanatla ilgilenen, ailesinin ayrıcalıklı konumunu bir üstünlük göstergesi olarak değil bir sorumluluk sebebi olarak yorumlayan, sözcükleri nadiren ama bilgelikle kullanan bir kadın.

Kung Fu Operası

Filmi hikâye akışındaki nüanslara ve tematik derinliğine odaklanarak değerlendirmek son derece tatminkâr ancak filme sadece bu açıdan yaklaşmak ciddi bir haksızlık olur. *The Grandmaster*'ın her şeyiyle tam bir Wong Kar Wai filmi olduğunu söylemiştik, bu elbette filmin izleyiciye görsel-işitsel anlamda nefes kesici bir deneyim vaat ettiği anlamına geliyor. *The Grandmaster* neredeyse her bir yağmur damlasının ya da kar tanesinin savruluşunun planlandığı, eşsiz güzellikte bir dans adeta. Tüm renklerin, ışığın, ses tasarımının, muhteşem müziğin izleyicinin duyularını mest ettiği bir film bu; büyük olasılıkla Wong Kar Wai'nin 2046'sından bu yana karşımıza çıkan en estetik, en göz alıcı eser. Filmin görsel dokusu daha önce sözünü ettiğimiz temaları da bütünler nitelikte: *The Grandmaster*'ın en şaşırtıcı ve etkileyici yönlerinden biri çok büyük kısmının neredeyse sıfır alan derinliğiyle çekilmiş olması. Daha önce hiçbir sinema filminde bu derece yetkin biçimde kullanıldığını görmediğimiz bu teknik, karakterlerin yüzleri ya da perdenin odağındaki tek bir nesne dışında kalan her şeyi buğulu hale getiriyor. Film boyunca ağır çekimler, netlik oyunları ve görüş alanımızı bilinçli olarak kısıtlayan ışık kullanımı da bu soyutluğa, görüntülerin buğulu yapısına katkıda bulunuyor. Sanki perdede gördüğümüz her şey ince, hoş bir sis bulutunun ardına saklanmış, hiçbir şey yeni ya da güncel değilmiş ve zaman karşımızda yeniden canlanan geçmişi tozlandırmış gibi. Her bir sahneye hakim olan bu benzersiz puslu doku; karakterlerin yılların akışı karşısındaki güçsüzlüğü, geçmişe tutunma çabalarının nafililiği düşünülürse Ip Man ve Gong Er'in yaşadıkları sürece dahil olmamıza da aracılık ediyor. Zaten öykü akışının kronolojiye sadık kalmayan parçalı yapısı da benzer bir hissiyatı besliyor; adeta kendi anıları arasında dolanan kederli ve yaşlı bir anlatıcının yolculuğuna katılır gibiyiz. *The Grandmaster*'da geçmiş, karakterlerin kısmen anımsayabildiği, görselleştirebildiği ama dokunamadığı puslu, uzak bir imgeden ibaret. Renk kullanımı ise ihtişamlı günlerden savaş yıllarına geçişi, kuzey ve güney Çin arasındaki doku farkını betimleyen bir kod işlevi görüyor. Hong Kong'daki bölümleri Çindekilerden ayıran en önemli şey de bu görsel değişim.

Farklı Versiyonlar

The Grandmaster'ın boyutları diğer Wong Kar Wai yapımlarınınkinden çok daha büyük olduğu için filmin Amerikalı ve Fransız ortaklar tarafından

finansal anlamda desteklenmesi ve geniş bir kitleye ulaşabilmesi gerekiyordu. Bu nedenle filmin Çin, Avrupa ve Amerika için hazırlanmış üç ayrı kurgusu mevcut. Çin kurgusu farklı kung fu stillerine ve stillerin düşünsel arka planlarına daha fazla zaman ayırıyor, Amerikan kurgusu ise hikâyeyi olabildiğince kolay takip edilebilir bir şekilde anlatıyor. Versiyonlar sadece uzun bir kurgunun çeşitli oranlarda kısaltılmasından oluşmuyor; üç versiyonda da birbirinden farklı sahneler var. Örneğin Amerikan kurgusunda Ip ve Razor'ın karşı karşıya geldiği müthiş bir sahne mevcut, Avrupa kurgusu ise Gong Er'in çocukluğuna inen muhteşem bir sekans içeriyor. Filmin farklı versiyonlarını izlemek hem *The Grandmaster*'ın ne kadar büyük bir görsel ve tematik zenginliğe sahip olduğunu far ettiriyor, hem de üç farklı versiyonda tutarlı biçimde korunan temel noktalar sayesinde şaşırtıcı bir bütünlük hissi oluşturuyor. Filmin final bölümü adeta, Wong'un 60'lı yıllar Hong Kong'unda geçen *Days of Being Wild*, *Aşk Zamanı* veya *2046* filmlelerinden birine aitmiş gibi görünüyor. Wong bu bağlantıyı kimi ince referanslarla vurguluyor zaten; örneğin filmin açılış ve kapanış bölümlerinin geçtiği tapınak akla hemen *Aşk Zamanı*'nı getiriyor ya da Norma operasından Casta Diva aryasını duymak insana ister istemez *2046*'yı düşündürüyor. Filmler arasında kurulan bu tarz bağlar *The Grandmaster*'ı Wong filmografisi içinde de daha net bir konuma yerleştiriyor; film Wong'un çocukluğunun geçtiği dünyanın doğuş sürecini perdeye taşıyarak yönetmenin diğer filmlerini tamamlıyor. Tüm bunlara ek olarak, *The Grandmaster*'ın özellikle dövüş sanatlarından yola çıkan diğer Wong Kar Wai filmi *Zamanın Külleri* ile yakından ilintili olduğu da söylenebilir. *Zamanın Külleri* de aynı *The Grandmaster* gibi belleğin tozlandığı anılar arasında tekinsiz bir yolculuğu görselleştiriyor ve birbiriyle bağları bilinçli olarak muğlak bırakılmış dört ayrı hikâyeden oluşuyor. *Zamanın Külleri* vizyona girdiği dönemde anlaşılabilir olarak yorumlanmış ve filmin değerinin tam olarak teslim edilmesi ancak 2008'de vizyona giren yeni bir versiyonun ardından mümkün olmuştu. *Zamanın Külleri* ve *The Grandmaster* gerçekten de Wong'un doğrusallıkla arası asla iyi olmamış filmografisi içinde bile ayrıcalıklı bir yerde duruyor. Belki yönetmenin en büyük uluslararası başarıları görece daha doğrusal bir akışı takip eden *Aşk Zamanı* ve *Mutlu Beraberlik* gibi filmleri sayılabilir. Ama Wong Kar Wai filmografisinin bütün özelliklerini taşıyan ve yönetmenin benzersiz stilini en eksiksiz biçimde örnekleyen filmler bu "anlaşılr" eserlerden ziyade *2046*, *Zamanın Külleri* ve *The Grandmaster* gibi karmaşık labirentler. *The Grandmaster*'ı en iyi tanımlayan sözcüklerden biri "labirent" olabilir; zaman içindeki tüm gidiş-gelişleri, pek çok farklı koldan ilerleyen öyküsü, şaşırtıcı bir sakinlik ve bilgelikle bir arada var olabilen neredeyse hastalıklı melankoli hissi sebebiyle *The Grandmaster* değerlendirilmesi ve bağ kurulması kolay bir film olmayabilir. Ama Wong Kar Wai'nin kurduğu, belki de çıkışsız olan bu labirent öylesine zengin, zarif ve büyüleyici ki labirentin sonuna ulaşmak seyir deneyiminin amacı olmaktan çıkıyor. Wong Kar Wai her zaman Hong Kong kimliği ve tarihiyle ilgili sorularını eşsiz derecede melankolik ve incelikli aşk öykülerinin parçası haline getirmiş, yarattığı imgelerin ve kullandığı müziğin bir ruh hali oluşturma konusundaki muazzam gücünü aynı ölçüde kişisel, yerel ve evrensel olabilen temalara el atmak için kullanmıştı. Bu romantik, nostaljik, kırılğan, şık, karmaşık bütünü *The Grandmaster* gibi nefes kesici, görkemli bir operada karşılık bulması şaşırtıcı değil. *The Grandmaster*'ı izlerken birkaç noktada, örneğin Ip Man ve Gong Er'in karşı karşıya geldiği ya da Gong Er'in dondurucu bir gecede tren istasyonunda Ma San'ı beklediği bölümlerde, kendime sinema perdesinde bundan daha güzel, daha kederli ve daha güçlü kaç âna tanıklık ettim diye sordum. Aklıma gelen yanıtların sayısı bir elin parmaklarını geçmiyordu.



Dosya: **Paul Thomas Anderson**

Hard Eight

Utku Cansu

Sydney (*Hard Eight*, 1996), Paul Thomas Anderson'ın 1996 yılında çektiği ilk uzun metrajlı filmi. Yalnız ve yenik bir karakter olan genç John ve yaşlı, olgun ve güven veren "babacan" Sydney'in buluşmasıyla gelişen olaylar, karşılaştıkları karakterler ve aralarındaki ilişkiye odaklanan ve neo-noir olarak sınıflandırılabilir film P. T. Anderson'ın *Cigarettes and Coffee* (1993) adlı kısa filminden edindiği bir fikirden yola çıkmasıyla gerçekleştirilir. Anderson tarafından isminin *Sydney* olması planlanan ve orijinal hali 2,5 saat süren film, yapımcı tarafından 104 dakikalık haliyle kurgulanır ve ismi *Hard Eight* olarak değiştirilir. Sydney'in filmde John'un manevi babası haline gelmesi ve bu iktidarı koruma çabasına rağmen filmin isminin *Sydney* olamaması durumu P. T. Anderson'ın bütün filmografisinde gözlemle-
nebilir bir izlek olan "babalık" ve "baba-oğul" ilişkisiyle ilgili ilginç bir tesadüf. Hatta yönet-
men için filminin kendi kurgusundan farklı ve

daha kısa bir versiyonla gösterime girmesi de bir tür sanatsal "kastrasyon" olarak görülebilir. Belki de bu yüzden *Hard Eight*'ten sonraki ilk filmi *Boogie Nights* (1997)'ta çok sayıda karakterin kesişen hikayesini 2,5 saat boyunca "sindire sindire" anlatır ve kariyeri düşüşe geçen bir porno aktörünün yükseliş çabasına ve sembolik babasıyla olan çatışmasına odaklanır.

Hard Eight, özetle ailesi olmayan ihtiyar bir adamla ailesi olmayan genç bir oğlanın baba-oğul haline gelmesi ve Clementine isimli bir hayat kadını da kapsayan bir aile kurmaları sürecini kara filme öykünen suç öğeleriyle anlatır. İlk sahnesinden son sahnesine kadar daha sonra P. T. Anderson'ın alamet-i farikası haline gelecek olan uzun ve gösterişli geniş açı takip planları ile yakın çekim sabit planların iç içe geçtiği film Sydney'in John'la tanıştığı restoran sahnesiyle açılır. *Ucuz Roman* (*Pulp Fiction*, 1994)'ın açılış sahnesini andıran, bu mekandaki uzun sohbetlerinde Sydney John'u,

annesini gömmek için gereken parayı kazanmak üzere kendisiyle Las Vegas'a gelmeye ikna eder. Sobhet sırasında yavaş yavaş otoritesini kuran Sydney daha sonra John için tam bir "baba" haline gelecektir. O yüzdendir ki yola çıktıklarında John'u bir çocuğu hatırlatırcasına arabanın arka koltuğunda görürüz. Vegas'ta oğluna hayatın kirli gerçeklerini öğreten bir baba misali Sydney, John'a kumarhanede hile yapmayı öğretir ve John içinde bulunduğu bir nevi doğa durumunun masumiyetini yitirir. Fakat film boyunca bir "coming of age" hikayesi olarak da okunabilecek şekilde John'un ergenlikle yetişkinlik arasında gidip gelmesine tanık oluruz. Çünkü karşımızdaki, kumardan bir sürü para kazanmasına rağmen otel odasında izleyebileceği filmlere sevinen ve cırt cırtlı ayakkabı giyen bir adamdır.

İki yıl sonra John ve Sydney'i bir gece kulübünde görürüz. Geçen sürede ikili iyice yakınlaşmış, John'un Sydney'i taklit ettiği bu süreçte tam bir baba oğul olmuşlardır. Bu bölümde hayatlarına gece kulübünde çalışan ve dışarıda fahişelik yapan Clementine dahil olur. Sydney'in de bir cümlesinde vurguladığı gibi bu isim John Ford'un 1946 tarihli "western"i *My Darling Clementine*'i hatırlatır. Ford'un filminde de John isimli bir doktorun Clementine adlı sevgiliyle yaşadığı aşk-nefret ilişkisi ve John'a babalık yapan Wyatt Earp karakteri vardır. *My Darling Clementine*'de "aşıfte" ya da "hafif kadın" olarak gösterilen Chihuahua karakterinin ölümü ve "namuslu" ve "medeni" olarak gösterilen Clementine'in yüceltilmesine koşut olarak *Hard Eight*'te de Clementine karakteri fahişelikten evli ve "namuslu" bir kadına dönüşür adım adım. John'a ne içmek istediğini sorduklarında "Sydney ne içiyorsa ondan" cevabını alan Clementine, Sydney'e John'un kendisine "gemi kaptanına itaat eden bir miço" gibi itaat ettiğini söyler. Bu ilginç benzetme hemen aklara Anderson'un 2012 yapımı *Usta (The Master)* filmindeki gemi sahnesinde "master"a itaat eden bir başka "oğul" figürü Freddie Quell'i getirir.

Gece kulübü sahnesinde izleyiciye tanıtılan bir başka karakterse Sydney'in antagonisti olarak görülebilecek Jimmy'dir. John'un arkadaşlığını kazanan ve Sydney'in "haz etmediği" bir tip olan Jimmy daha sonra Sydney'in baba otoritesini sarsacak ama yıkamayacaktır. Clementine'la Sydney'in yatak odasında olduğu ödipal çağrışımlar yapan bir sahneden sonra John'la Clementine aynı yatakta birlikte olurlar ve ertesi gün "baba"sının Clementine'le yatıp yatmadığı sorusuna yatmadığı yönünde cevap alan John, sembolik anlamda yetişkinliğe adım atmış gibidir. Fakat yine de Sydney John'a, yalnız-

ca Clementine'in kendisine "kaptan" lakabıyla hitap edebileceğini söyleyerek otoritesini belli etmekten de geri durmaz. John ve Clementine evlendikten sonra Sydney'i kumarhanede görürüz. Yaklaşan sorunları ve Sydney'in şansının döndüğünü haber veren bu sahnede Sydney zar oyununda Philip Seymour Hoffman'ın canlandırdığı genç ve çılgın bir bahisçinin hedefi olur ve "hard eight" -yani iki zarın da 4 gelmesiyle oluşan 8'i- atan genç bahisçi Sydney'i yener. Bu olay yaşanırken John, Clementine'la yatıp ona parasını vermeyen bir adamı dövüp bir motel odasında bağlamış ve karısından 300 dolar fidye istemiştir. John çaresiz bir şekilde yardım için babası Sydney'i arar. Otel odasında değişen konumuna koşut olarak babasına sert çıkan John, babasının takdirini kazanmak isteyen bir çocukmuşçasına, adamı yumrukladıktan sonra Sydney'e dönerek "oldu mu?" diye sorar.

John ve Clementine Niagara Şelalesi'ne kaçarken Sydney, John'la olan baba-oğul ilişkisinin iç yüzünü bilen Jimmy'nin şantajına maruz kalır. Jimmy'nin söylediğine göre Sydney, John'un gerçek babasını kafasından vurarak öldürmüştür. Babalık otoritesi iyice sallanan Sydney, Jimmy'yi öldürerek iktidarını korumayı bilir ve kol manşetine bulaşan kanı gizleyerek *Kan Dökülecek (There Will Be Blood, 2007)*'teki Daniel Plainview'a benzer bir şekilde baba olmanın aileyi aile yapan sırları örtbas etmek olduğunu belirtir belki de. Böylece film başladığı yerde biterken kan dökülmüş ama birbirleriyle alakasız üç insan aile olmayı başarmıştır.

Yazının bu zamana kadarki kısmının olay odaklı içeriğinden de fark edilebileceği gibi *Hard Eight* mevzusunu derinleştirmek ve alt metinler ve referanslarla dolu bir film yapmaktansa sıradan insanların yakınlaştıkça ilginçleşen hayatlarını titiz bir kamera çalışmasıyla aktarmak niyetinde olan ve her şeyden önce öykü anlatmanın ve dinlemenin büyüüne inanan bir film. Adeta *Cigarettes and Coffee (1993)*'nin başında kahve hazır olmadan ve sigara yanmadan muhabbetin anlamı olmayacağını söyleyen Philip Baker Hall gibi Anderson da sakın ve titiz bir biçimde izleyiciyle muhabbet etmek istiyor gibi duruyor. Daha sonraki filmleri kadar epik olmasa da *Hard Eight* için Anderson'un biçim ve içerikle alakalı takıntılarının başlangıcı denebilir. Nietzsche "babanın gizlediği şey oğulda ortaya çıkar" der. Anderson'ın filmlerine de böyle bakılabilir: Hem filmlerindeki karakterler bu cümleyi kelimenin düz anlamıyla doğrularlar hem de Anderson her filminde bir öncekinde gizli kalmış bir temayı ortaya çıkarıp devam ettirerek doğrular bu sözü.

Magnolia

Eylem Taylan

Paül Thomas Anderson'un üçüncü uzun metraj filmi *Manolya* (*Magnolia*, 1999), bir dizi cinayet ve intihar haberini sıralayarak başlıyor. Birbirleriyle bir şekilde bağlantılıymış gibi görünen bu olayların rastlantısal olup olmadığını sorguluyor anlatıcı ve bu sorgulama filmin genelinde yayılıyor. Film, San Fernando Valley'i mesken etmiş birkaç karakterin yaşadığı bir güne tanık ediyor seyirciyi. Yarışma programı sunucusu Jimmy, onunla yıllardır konuşmayan uyuşturucu bağımlısı kızı Claudia, komşuların şikayeti üzerine Claudia'nın evine giren polis memuru Jim, Jimmy'nin sunduğu programa çocukken katılmış Donnie, aynı programın çocuk yarışmacılarından Stanley, ölmeden önce oğluya tekrar bir araya gelmek isteyen Earl, Earl'ün genç karısı Linda, kadınları baştan çıkarma üzerine tavsiyeleri vererek ünlü olan Frank... Hayatları belli noktalarda kesişen tüm bu karakterlerin pişmanlıklarını, geçmişleriyle hesaplaşmalarını ve başkalarıyla iletişim kurma girişimlerini izliyoruz film boyunca. Yönetmen, karakterlerin hayatlarından kesitleri bir araya getirirken lineer bir anlatı kurmaktan özellikle kaçınıyor. Ve her şey olup bittikten sonra başlangıçta sorduğu sorunun cevabını veriyor filmin anlatıcısı: İnsan hayatının önemli bir kısmı oldukça rastgele bir biçimde gelişen olaylardan örülüdür ve yaşantıları belli bir sıraya dizerek daha derin bir anlama ulaşma çabası beyhudedir.

Manolya hayatı anlamlandırma girişimlerinin başarılı olma olasılığını reddetmekle kalmıyor; yaşantıları iç içe geçmiş karakterlerinin ortak deneyimlerini keşfederek anlam arayışını bir oyuna dönüştürüyor. "Bizim geçmişle işimiz bitmiş olabilir, ancak geçmişin bizimle işi bitmemiştir" cümlesinin film içerisinde birkaç kere sarf edilmesi, geçmişle he-

saplaşmanın *Manolya*'nın tüm karakterlerinin başından geçen bir süreç olduğuna işaret ediyor. Claudia'nın geçirdiği kişilik bunalımlarının babasının geçmişte ona yaptıklarıyla ilintili olduğunu öğreniyoruz. Jimmy kanser olduğunu öğrenince kızıyla arasını düzeltmeye çalışsa da Claudia'nın hayatında yol açtığı enkazın sorumluluğunu almayı kabul etmiyor bir türlü. Ölüme yaklaşması kızının durumundan ötürü duyduğu suçluluğu iyiden iyiyeye açığa çıkarıyor; ama yine de kızına tecavüz etmiş olduğu gerçeğini dile getirmekten kaçmayı her defasında başarıyor Jimmy. Claudia ise Jimmy'nin etrafında dolanıp durduğu gerçeğin sonuna dek farkında ve hafızası babasının yaşananları yok sayma girişimlerine karşı direniyor. Ancak bu farkındalık Claudia'nın kendisini değersiz hissetmesine sebep oluyor aynı zamanda. Evine gelen polis memuru Jim'in yaklaşma çabalarına karşılık vermeye çalışırken bile adamın eninde sonunda ondan nefret edeceğini düşünmekten kendisini bir türlü alıkoyamıyor.

Jimmy'nin programının eski yapımcısı Earl, filmin ölmek üzere olan ve ölmeden önce çocuğuyla arasındaki ilişkiyi onarmak isteyen bir başka karakteri. Ancak Jimmy'nin aksine Earl, davranışlarının eski karısına ve oğlu Frank'e vermiş olduğu zararı kendisine itiraf etmekte sorun yaşamıyor. Buna karşılık Frank, geçmişiyile bağını koparmayı seçiyor ve ailesini terk eden Earl'ün bir zamanlar hayatında var olduğunu bile inkar ederek yaşıyor. Ne var ki, ailesinin ona verdiği ismi ve babasıyla ilgili kötü anılarını geride bırakan Frank bile geçmişiyile yüzleşmekten kaçamıyor; zira inkar ve bastırmayla geçen bir hayatın yükünü daha fazla taşıyamayacağını farkına varıyor. Donnie'nin bir bar tuvaletinde *Venedik Taciri*'nden yaptığı alıntı, *Manolya*'nın

sorunlu babaların çocuklarının hayatlarında bıraktıkları izleri açıklamaya yetiyor aslında: “Babanın günahlarını çocuklar çeker”.

Karakterler arasındaki ilişkilerden yola çıkarak yapılan bu kısa inceleme baba figürüyle hesaplaşmanın *Manolya*’daki yinelenen temalardan biri olduğunu gösteriyor göstermesine; ancak film, karakterlerin geçmişleri yüzünden ödüllendirildiği veya cezalandırıldığı algısını yaratmaya çalışmıyor. Tam tersine, *Manolya*’yı Paul Thomas Anderson’un “hayatı yönlendiren ilahi güçler” fikriyle dalga geçişi olarak okumak mümkün. Film boyunca birtakım kıyamet alametlerine rastlıyor, gerçekleşecek bir felaketle birlikte tüm kötülüklerin cezasını bulacağını düşünüyoruz. Gün içinde giderek bozulan hava, filmin başında Jim’le konuşan siyah çocuğun söylediği şarkının tanrının adaleti sağlamak için yağmur yağdıracağına ilişkin sözleri, çıkan fırtına ve İncil’deki bir kıssaya göndermede bulunuyormuş gibi duran kurbağa yağışı filmin ilahi müdahaleye dair bir söz söyleyeceği izlenimini veriyor ilk bakışta. Ne var ki, Stanley’nin pencereden kurbağa yağmurunu izlerken hissettiği ürpermeyi durdurmak için kendi kendisine hatırlattığı üzere, karakterlerin bu bir gün içinde başlarından geçen tüm olaylar aslında son derece alelade ve mucizelere başvurulmadan açıklanabilecek nitelikte. Claudia’nın ona acı çektiren babasının ve çektiği acıyı biraz olsun iyileştirmek için iletişim kurmaya çalıştığı yabancının aynı ismi taşımaları, Jim’in kaybettiği silahını kurbağa yağmuru geçtiğinde yeniden bulması, Donnie’nin yaşamını değiştirecek bir hata yapmak üzereyken fırtınanın ortasında Jim’e rastlaması, intihar etmekte olan Jimmy’nin de yağıştan üzerine düşen payı alması, filmde rastgele bir biçimde gerçekleşen ve hiçbir

manaya gelmeyen tuhafıklardan yalnızca birkaçı. *Manolya*, bu tuhafıkları açıklamak için anlatıcıya filmin sonunda “Tuhaf şeyler her zaman olur ve olacaktır da” sözünü sarf etmekten başka bir şey yapmıyor. Filmdeki karakterlerin yaşantılarından yola çıkarak bundan daha büyük bir anlama ulaşmak da pek mümkün gözüküyor zaten.



Bundan seneler evvel izlediğim, sinemayla kurduğum kişisel ilişkiyi şekillendiren filmlerden biri olan *Manolya*’yı tekrar ziyaret etmenin ve filme başka bir yerden bakmaya çalışmanın beni fazlasıyla zorladığını söyleyebilirim. Ancak, geçmişteki ve şimdiki izleme deneyimlerimin birbirinden ayrılmadığı çok önemli nokta var: *Manolya*’yı ilk izlediğimde bütün bir filmin Paul Thomas Anderson’un Claudia’nın hikayesini anlatmak için bulduğu bir bahaneden ibaret olduğunu düşünmekten alamamıştım kendimi ve filmi son izleyişim de bu konudaki görüşümü değiştirmede. İnceleme yazısını yazmak için kısa bir araştırma yaptığımda ise yönetmenin düşüncelerimi bir anlamda doğrulayan röportajıyla karşılaştım. Anderson, filme dair zihninde oluşan ilk imgenin filmin Claudia’nın gülümsemesinden oluşan son karesi olduğunu söylüyordu (1). Tom Cruise, Julianne Moore, Philip Seymour Hoffman, William Macy ve Jason Robards’ın oldukça önemli rollerde karşımıza çıktığı böyle bir filmin aslında pek tanınmamış bir oyuncu olan Melora Walters’ın canlandığı karakterin hikayesini anlatmak için yazılması, yalnızca bu filmin anlatıcısının yapabileceği türden bir şaşırtmacaya benziyor doğrusu.

(1) <http://www.theguardian.com/film/2000/mar/10/culture.features>

Punch-Drunk Love

Berfin Elif Binbay

-I have a love in my life. It makes me stronger than anything you can imagine.

Bir diğeri “Duygu ancak bu kadar başarılı ve doğal anlatılabilir” alt-yapılı film olan *Secretary* (2002) ile beraber *Aşk Sarhoşu* (*Punch-Drunk Love*, 2002), “aşk filmlerine nasıl alternatif yaratılır?” sorusuna aynı yıl içinde verilmiş en sağlam cevaplardır sanırım. Aslında filmin türüne romantik komedi demek haksızlık gibi gelse de, gerilim olarak da nitelendiremeyeceğiniz için gerçek bir alternatif sunan aşk filmi demek en doğru tanımlama oluyor. Paul Thomas Anderson’un *Hard Eight* (1996) (Sydney olarak da bilinir) ile beraber en az konuşulmuş olan ve bence ciddi anlamda hakkı yenmiş filmlerinden biri. Başrol karakteri Barry Egan, çevresinin “sorunlu” olarak yaftaladığı, içinde yaşadığı gel-gitleri yer yer aşırı bir şekilde dışa yansıtan bir “öteki”. Bütün bu patlayıcı gerginliğine karşı ilginç bir kontrast oluşturan uç bir sakinliği var bir de. Bu iki zıt karakter özelliği, Barry Egan’ın toplumsal normlardan uzak durmasına neden olan başlıca unsurlar. Hatta insanlardan o kadar uzak kalmış ki problemi olup olmadığını karşılaştırabileceği “normal” bir insan bile yok hayatında. Barry yaşadığı bu ruhsal boşluğu işine olan bağlılığı ile doldurmaya çalışsa da bir şeyler eksik onun hayatında. Film de aslında bu ötekileşme üzerinden bu kadar gerçek bir aşk filmi olabiliyor; çünkü Egan’ın mutlu olabileceği tek gelecek ihtimali aşık olması.

95 dakikalık süresiyle uzun P.T. Anderson filmlerinden ayrılan yapısıyla öne çıkan ve daha da önemlisi görüp görülebile-

cek en ilginç “romantik-komedilerden biri” olan film elbette ki filmi oluşturan neredeyse her basamağın farklı kullanılmasıyla bu kadar güçlü olabilmiş. Öncelikle filmin kadrosu ve tabii ki Anderson’un başarılı oyuncu yönetiminden bahsetmekte fayda var. Özellikle Adam Sandler, yapmayacağı seyahatler için free mileage kuponları toplayan, yedi kız kardeşi tarafından sürekli ‘gay boy’ diye taciz edilen, sakin görünüşlü fakat arada patlamalar şeklinde tezahür eden agresiflik sahibi, hayatı “sure” ve “i don’t know” sözleriyle ile sürdüren tuvalet malzemeleri satıcısı ve filmin merkez karakteri olan Barry Egan rolünde kariyerinin en iyi performansını sergilemiş denebilir. Film one-man movie olmasına rağmen Sandler hiçbir zaman göze batmıyor ve enteresan hatta sosyopat olarak nitelendirilebilecek bu zor karakterin altından hakkıyla kalkmayı başarıyor. Ve tabii ki Philip Seymour Hoffman da her zamanki gibi görüldüğü 5-10 dakika boyunca harikalar yaratıyor. Şahsen Emily Watson’ı çoğu filminde itici bulsam da bu filmdeki kostümlerinin renkleriyle beraber hem Egan’ın hem de izleyicinin hayatına gün ışıyla gelen bir peri sanki.

Değişen koşullar altından insan tepkisinin aynı olaya karşı nasıl değişkenlik gösterebildiği sadece oyunculuklar sayesinde değil filmin birçok öğesi yoluyla çok başarılı bir şekilde yansıtılıyor. Görsel seçimleri ve bilinçaltına zerk edilen şekil ve imgeleri ile film neredeyse akıl alıyor bile denebilir. Fakat özellikle altını çizmek istediğim bir

husus var ki o da filmin müzik seçimi ve ses kullanımı. Ses bandı ses bandı olalı bu denli özenli ve yaratıcı bir çalışma pek az görmüştür. Egan'ın kız kardeşinin ve Lena'nın iş yerine geldiği sahne bu kullanımın en üst noktaya ulaştığı hatta şahsen filmi bu kadar dikkat çekici kılan sahnedir. Telefonlar durmak bilmez ve Barry her şeyi kontrol altında tutmaya çalışırken tabii ki beceremez. Üstelik Anderson kullandığı açılarla seyirciyle dalga geçiyor gibidir ve müzik de sanki filmde değil de izleyicinin kafasında çalan ve her vuruşuyla inanılmaz büyük bir rahatsızlık uyandıran bir

müzihtir. O sekans bittiğinde derin bir oh çekiyorsunuz ve o sahne boyunca hiç susmayan ritim sizi hayatınızdan bezdirmediyse eğer filme gerçek anlamda meyil edip, “ben bu filmi kesin seveceğim” duygusuna tam o anda ulaşıyorsunuz.

Filmin başında Egan'ın aradığı Philip Seymour Hoffman'ın başını çektiği kandırmaca bir telekız servisi filmin gerilim tarafını ayakta tutan gelişmeleri sağlıyor. Olayların en büyük düğümü oluşturduğu araba kazası sahnesinde, kaza sonrası arabasından inen Barry son derece sakindir; ceketinin önünü ilikler, sanki patronunun karşısına geçecekmiş gibi. Elindeki demirle teker teker dört adamı da etkisiz hale getirir. Ardından arabanın bütün camlarını indirir, demiri de arabadaki dördüncüye verir ve sanki hiçbir şey yaşanmamışçasına arabasına biner ve sevgilisini hastaneye götürür. Filmlerden beklentimiz çoğunlukla kahramanın başı derde girse bile bir şekilde işin içinden

çıkacağını bilmektir. Fakat *Aşk Sarhoşu*'nda böyle beklentiler içinde olmuyorsunuz; işler her an kötüye gidebilir.

Ayrıca filmi gerçek anlamda kavrayabilmek için birden fazla izlemek gerekiyor diye düşünüyorum. Mesele Anderson olunca tabii film bilinçaltınızı gıcıklayan bir sürü küçük detaylarla dolu ve insan



ilk seferde ses ışık ve kamera kullanımına kapılınca hiçbirini fark edemiyor. Egan'ın haritaya yumruk atma sahnesinde elindeki yara izlerinin “love” kelimesini oluşturması ve Hawaii'deki otelde birbirlerini bulup öpüştikleri sahnede araların-

da kalp oluşması gibi aşk filmlerine yapılan gönderme misali ayrıntıların yer alması da ayrı bir Anderson kafası.

Aşk Sarhoşu, birbirine benzeyen karakterler barındırdığı için belli yapay kalıplar içinde kalan klasik Hollywood romantik filmlerine alternatif bir seyir zevki sunuyor. Kendine ait farklı tarzıyla ele aldığı her janrın altından bir şekilde kalkmayı başaran ve 2002 yılında bu filmle de Cannes'ta en iyi yönetmenlik ödülünü alan P.T. Anderson, *Hard Eight*(1996), *Boogie Nights*(1997), *Magnolia*(1999), *There Will Be Blood*(2007) gibi benzer sinematografiler barındırıp birbirlerinden elma ile armut kadar farklı olan filmler çekmiş ve hiçbir zaman ardına da bakmamıştır. Bu nedenle Anderson, *Boogie Nights* ile umut vaat eden genç yönetmen olup, *Magnolia* ile çok umut veren ve bir dahaki filmi ne yecanla beklediğimiz yönetmen koltuğuna yerleşmişse eğer, bu filmle beraber de usta sıfatını almayı başarmıştır.

There Will Be Blood

İrem Yıldırım

Paül Thomas Anderson'ın yönettiği *Kan Dökülecek* (*There Will Be Blood*, 2007) filmi, Upton Sinclair'ın *Petrol* (*Oil*, 1927) adlı romanından uyarlanmıştır. Filmin başkarakteri Daniel Plainview, kendi sondajını yapan bir petrol arama şirketinin sahibidir. Bir gün Güney Kaliforniya'da petrol çıkarabileceği bir arazinin haberini alır ve oğluyla birlikte oraya doğru yola çıkar. Ancak burada kasabanın genç rahibi Eli Sunday ile aralarında amansız bir mücadele başlar. Zira Plainview, Sunday ailesinin çiftliğinin bulunduğu arazide sondajı yapıp çıkarılan petrolden onlara da komisyon vermek yerine, araziye başka bir gerekçeyle toptan alıp petrol projesinin bütün gelirini kendisine mal etmiştir. Eli ise kilisesi için bağış toplama kisvesi altında Daniel'dan bu kurnazlığın kefaretni istemektedir.

Film boyunca Daniel Plainview'a eşlik eden tek şey içinde biriktirdiği nefret ve başarı arzusudur. Etrafında sahici hiçbir ilişki, gerçek tek bir yol arkadaşı bile yoktur çünkü. Oğlu H. W. aslında evlatlıktır; bir ara ortaya çıkan üvey kardeşinin hikayesinin de düzmece olduğu ortaya çıkar. Daniel ise bir "petrol adamı" olarak işlerinin idaresinden başka her şeye kayıtsız gibidir. Sondaj kulelerindeki "iş kazaları"na karşı bile umursamaz bir tavır içindedir. Hatta bir patlamada sağır olan oğlunu bir kenara bırakıp, fışkıran petrole sevinçle bakarak "Ayaklarımızın altında bir petrol deryası var!" bile demiştir. Oturduğu yerden milyoner olmasını sağlayacak sözleşmeleri elinin tersiyle iter; bir köşeye çekilip hasta oğluyla ilgilenmeyi aklının ucundan bile geçirmez. Vakti gelince kendi işini kurmak isteyen oğluna kızmasının ve onun öz babası olmadığını itiraf etmesinin altında da bu vardır: "içindeki rekabetçi kişilik, ondan başkasının başarılı olmasını kabul

edemiyor". Zaten evlatlık oğlunu yanında tutmasının tek sebebi de onun sayesinde sempati puanı toplayarak pazarlık masasına oturduğu arazi sahiplerini ikna etmektir.

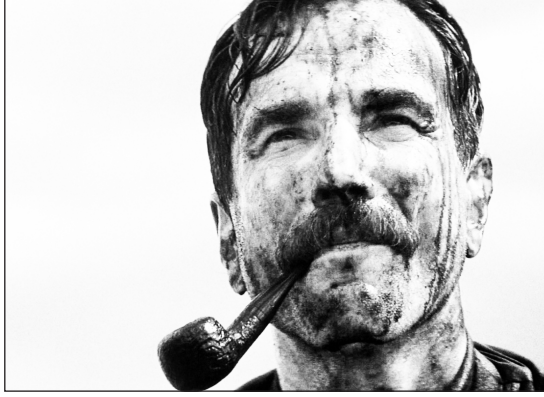
Ancak Daniel Plainview karakterini derinlikli bir şekilde kuran asıl şey bunlar değil. Plainview'un farkı, bütün bunların farkında olması, dahası bunlarla meselesini çoktan halletmiş olması... Tam da bu nedenle bu tip karakterler için çizilen genelgeçer portrenin tamamen dışında. Vicdan azabı içinde kıvranmıyor; kendi içinde gelgitler yaşamıyor. Evlatlık oğlunu çıkarları için yanına aldığı gerçeğiyle yüzleşmiş, üvey kardeşi olduğunu söyleyerek çıkıp gelen adamın oyununu bozmuş ve Eli'nin, kardeşinin yerine geçerek kiliseyi kendi çıkarlarına paravan olarak kullandığını anlamış... Etrafındaki her şeyin farkında; hayattan ne istediğini ve bunun için neleri göze alabileceğini biliyor. İnsanların çoğundan nefret ettiğini, onlarda sevicecek bir yan bulamadığını ve hep onların içindeki "en kötü"yü gördüğünü bütün açıklığıyla, hatta acımasız bir dürüstlikle ortaya koyuyor.

Plainview planladığı boru hattını istediği gibi döşeyebilmek, böylece Birleşik Petrol ile anlaşma imzalayabilmek için bölgede arazisi bulunan William Bandy adında bir adamın rızasını almak zorundadır. Ancak adam işi yokuşa sürmektedir. En nihayetinde Daniel, Üçüncü Vahiy Kilisesi'nin bir parçası olmayı kabul ederek istediği onayı alır. Bunun için günahlarından arınmak üzere vaftiz olması, kiliseye de yüklü bir miktar bağış yapması beklenmektedir. Kilisedeki törende onu takdis edecek olan kişiye Eli Sunday'den başkası değildir. Filmin bütün özü bir çekirdek gibi bu sahnede toplanmıştır sanki. Plainview yapmacıklı bir edayla günahlarını haykırıp Tanrı'dan af diler; içindeki kötü ruhu kovalamak için ona tokat üstüne tokat atan Eli'nin

karşısında ise hiç istifini bozmadı. Biz en sonunda zıvanadan çıkmasını beklerken o dizlerinin üstüne çökmüş bir halde, inanmadığı bir Tanrı'ya bütün kabahatlerini sayıp döker. Derken tüm bu sahte düzeneği açıklayan o kilit cümle dökülür dudaklarından: "Ucunda boru hattı var!"

Final sahnesine gelecek olursak... Eli

Sunday ekonomik darboğaz içindedir; Plainview'un kapısına gelir ve ona birlikte iş yapmayı teklif eder. Daniel'in ise bir şartı vardır: Eli'nin sahte bir peygamber olduğunu itiraf etmesi... Yani bir bakıma kilisedeki vaftiz



töreninin diyetini ister ondan. Bu anlamda Daniel'in günah çıkarma töreni ile final sahnesi çarpıcı bir bütünlük içindedir. Nitekim çok geçmeden kasabanın genç rahibinin sesini işitiriz: "Tanrı diye bir şey yoktur!" Karakterlerden biri diğerini Tanrı'ya yakartmışken öbürü ona Tanrı'yı inkar ettirmiştir. İkişinin ortak noktası ise bunu petrol için yapmış olmalarıdır. Her şey söylenebilir ve gözden çıkarılabilir, yeter ki işler yürüsün... Birbirleriyle paralel, zift kokulu bu iki sahne arasında etkileyici bir akrabalık vardır bu yüzden. Ayrıca final sahnesi bu tür gözünü hırs bürümüş karakterler için çizilen bildik, hazin bir sondan çok uzaktır. Evet, Daniel görkemli bir malikanenin içinde bir başınadır. Ancak biliyoruz ki yalnızlık onun makus talihli değil. Onun istediği buydu çünkü, "herkesten uzak durabilmesine yetecek kadar çok para kazanmak..." Dolayısıyla film Daniel'in geçmişiyse acıklı bir şekilde hesaplaşması üstüne kurulu bir *katharsis* anına izin vermiyor. Tökezlemek bir tarafa, son anda kıvrak bir manevrayla yegane ayak bağı Eli Sunday'i dize getiren ve gözünü kırpmadan öldüren biri var karşımızda. Sesi de kulaklarımızda: "Üçüncü Vahiy benim!"

Ayrıca bu filmde yönetmenin sıklıkla rağbet ettiği çok sesli bir anlatıdan eser yok. Zira filmdeki baş antagonist Eli Sunday bile ancak bir yere kadar yer kaplayabiliyor hikayenin içinde. Kardeşi Paul ile arasındaki çetrefilli ilişki işlenmiyor; finalde şöyle bir üstünden geçiliyor sadece. Filmin ana damarlarından biri olan baba-oğul ilişkisinde

de işin H.W. cephesinde neler olup bittiğinin üzerinde durulmuyor pek. Filmin odak noktasında Daniel Plainview var çünkü, gözümüz hep ve sadece onun üstünde. Bu anlamda filmin modern Amerikan kapitalizmine açılan

çeşitli okumaları yapılmakla beraber yönetmenin asıl derdi kendi karakterini anlatmak aslında. Bu nedenle politik bir eleştiriye kapı aralarken bile, ana ekseninde tuttuğu hikayeyi/karakteri asla elden bırakmayan bir tavır var burada.

Tek bir karaktere odaklanan bir hikayede başrol oyuncusunun performansı da hayati bir öneme sahip. Burada Daniel Day Lewis için ayrı bir parantez açmak gerekiyor. Paul Dano'nun şahane asistleri bir yana, Daniel Day Lewis aktörler için bir devler ligi varsa onun şaşmaz bir gol kralı olduğunu bir kez daha göstermiş bu filmde. Filmin neredeyse her karesinde gözükken aktör, ayrıntıları es geçmeyen, incelikli performansı ile hem BAFTA hem de Akademi ödüllerinde En İyi Erkek Oyuncu ödülünün sahibi olmuş. 58. Berlin Film Festivali'nde Sanatsal Katkı ödülünü alan film müziklerinden bahsetmemek de olmaz. Radiohead'ın baş gitaristi Jonny Greenwood'un imza attığı müzikler, Daniel Plainview'un beyninin kıvrımlarında ya da kalp atışlarında geziniyormuşuz hissi yaratan bir sahicilikte. Özellikle siren seslerini andıran gerilimli ses bandı, tam da tekinsiz bir Western dramasının fon müziği olmaya yakışır cinsten.

Inherent Vice

Sevgihan Oruçoğlu

Kullandığı sinema estetiği ile modern dönemin en yetenekli yönetmenlerinden biri olarak gösterilen Paul Thomas Anderson Amerikan edebiyatının sıra dışı yazarlarından Thomas Pynchon'un romanını beyazperdeye uyarladığı eseri *Gizli Kusur* (*Inherent Vice*, 2014) ile ifadenin doğruluğunu bir kez daha kanıtlamakta. Yankısı *Kan Dökülecek* (*There Will Be Blood*, 2007) ve *Usta* (*The Master*, 2012) eserlerinden şimdilik daha az gibi görünse de *Gizli Kusur*'un yönetmenin filmografisinde aykırı bir yer edindiğini söylemek mümkün.

70'li yıllarda Güney Kaliforniya'yı arka plan olarak belirleyen film döneme uygun esrarkeş bir hippyi ana karakter olarak ele almakta. Anderson tabii ki bir adım daha ileri giderek özel dedektif karakterini adeta karikatüristik bir anti-kahraman olarak sunuyor ve onu içine yerleştirdiği tekinsiz hikaye ile mükemmel uyumu yakalıyor. Larry "Doc" Sportello hippî karşı-kültürünün bir örneklemesi olarak seyircinin karşısına çıkıyor ve 70'li yılların sosyo-kültürel hatta politik arka planının filme sinmesine olanak sağlıyor.

Eski sevgilisi Shasta Fey'in aniden hayatına tekrar girmesi ile alengirli bir suç hikayesinin içine çekilen özel dedektif Doc emlakçı Micheal Wolfmann'ın kayboluşunun ardındaki sırrı aramaktadır ve kendisini bununla bağlantılı alengirli suç sarmalının içinde bulur. Anderson filmde adeta sürreal bir kara film atmosferi yakalıyor ve bunu esrarengiz hikaye ile bire bir örtüşecek teknikleri ile sağlıyor. Sisler altındaki sahilde Sportello'nun Jade ve Coy Harlingen ile buluşma sahnesi teknik anlamda bunun en önemli örneği. Hafif puslu bir kadın sesi kullanılarak filmi dikte eden dış ses ise filmin tekinsiz havasını pekiştirmekle kalmayıp 70'lerin hippî kültürünü de çağrıştıracak şekilde ayarlanmış.

Karakterlerin karşılaşmaları, olaylar ara-

sındaki bağlantıda kopukluklar da düşünüldüğünde bu atmosferin bütünlüğü filmin en dikkat çeken özelliği ve filme uyuşturucu paranoyası ile pekişen saykodelik bir mizaj kazandırmakta da önemli bir rol oynamakta. Bu atmosfer aynı zamanda Anderson'un önceki yapıtlarından *Ateşli Geceler* (*Boogie Nights*, 1997)'ı da akla getiriyor. Diğer taraftan filmin atmosferi eleştirmenlerce Coen kardeşlerin *Büyük Lebowski* (*The Big Lebowski*, 1998)'si başta olmak üzere Robert Altman imzalı *Uzun Veda* (*The Long Goodbye*, 1973) ve Antonioni'nin *Zabriskie Noktası* (*Zabriskie Point*, 1970) gibi başyapıtların devamı olarak gösterilmekte ki Anderson'un filmle-
rinin arka planına yedirdiği sinema tarihine yönelik retrospektif göndermeler de bunu doğrular nitelikte.

Gizli Kusur'un bu eksene oturmasında elbette ki politik alt metnin rolü büyük. 68 kuşağının ardından gelen bunalım ve bundan sonraki dönemin sivil toplum hareketine damga vuracak olan politik dinamizm eksikliğinin başlangıcı olarak nitelendirilebilecek dönemin emarelerini filmde görmek mümkün. Geniş bir suç ağı içerisinde adalet arayışındaki Doc aracılığıyla bir neslin sonunu da temsil etmekte. Giderek kemikleşen sistemin çarklarını ve hepsi birbirinden yozlaşmış üyelerinin arasındaki tabiri caizse danışıklı dövüşü de savcı, FBI ve polis üzerinden anlatan film aynı zamanda Amerika'nın-ve hatta Birinci Dünya ülkelerinin çoğunun- konformizme teslim olmadan ve sivil toplumun politik dinamikliğini kaybetmeden hemen önceki son çırpınına ve adalet arayışına yapılmış romantik bir güzelleme olarak yorumlanabilir.

Zaten aykırı kimliği ve modern toplum eleştirisi ile tanınan Thomas Pynchon'un bu arka plana oldukça uyan kara mizah dolu ve satirik yapıtını aynı tonla ve kendi stilinde

mevcut olan sarmal izlek ile harmanlayarak seyirciye sunan Anderson bir neslin umutlarının tükenişini ve bunun ardından gelen sosyal yabancılaşma ile kaybolmuşluk hissini oldukça başarılı bir şekilde yansıtmakta. Kafası her daim dumanlı Doc ve onun Mickey Wolfmann etrafında dönse de giderek çatallanan ve absürd, yer yer esrarengiz bir hal alıp karakteri de bu girdabın içine çekilmesiyle tamamen kayboluşunu seyircisine yansıtırken onu da bu karmaşık hikayeye dahil edip kaybolmasını sağlayarak yapıyor Anderson. Karmaşık hatta yer yer anlamsızlaşan izleğin içerisinde seyirci de tıpkı Doc gibi kendini kaybolmuş ancak içinden çıkamayacak kadar da girdabın içine çekilmiş buluyor.

Gizli Kusur adından da anlaşılacağı üzere çökmeye mahkum olmanın filmi. Giderek bozulan ve yozlaşan dünyanın yapısal kusurlarına ince bir eleştiri ile yaklaşılrken içindikilerin de buna katkısı es geçilmiyor ve her ne kadar abartılı, yer yer mantıksız gibi görünen bir biçimde de olsa bu temel vurgulanıyor. Yer yer paranoyak komplo teorilerini andırsa dahi bu absürdizme dayanan kara mizahın altındaki ciddi sistem eleştirisini görmek de mümkün. Altın Diş (Golden Fang) şirketi, Wolfmann hikayesi ve bütün bunların rehabilitasyon merkezleri de dahil olmak üzere çok daha geniş bir kapital akışının ana hatları olması ile oldukça saykodelik gibi görünse de filmin puslu ve kafa karıştıran atmosferi dışında gerçeklik süzgecinden geçirildiğinde de o kadar da yabancı olmayışı filmin satirini güçlü kulan unsur belki de. Kara mizahın o "saçmalık" kılıfının ardında saklanan gerçeğe oldukça yakınlık ile Anderson atmosferini bir silah gibi kullanıp bilen gözlere uygun bir eleştiri haline getirmiş oluyor.



Filmin başarılı olduğu bir diğer unsur ise modern sistem içerisinde yalnızlaşan bireylerin zaruri karşılaşmalarında ancak birbirleri üzerinden tanımlayabilecekleri çaresizliklerini ortaya çıkarmak. Birbirinin neredeyse anti tezi olarak sunulan Doc ve Björnsen (Bigfoot) karşılaştırmasında özellikle ortaya çıkan bu unsur Björnsen'in psikolojik çöküşünde

iyice belirginleşiyor denilebilir. Birbirlerinin ezeli düşmanı olarak sunulan ve aynı zamanda birbirlerinde normatif olarak en uzak noktada bulunan bu iki karakterin aslında birbirlerini anlayabilecek tek kişi olması ise bu kanıyı güçlendirmekte. Doc'un diğer karakterler ile olan iletişimde de benzer bir yapı bulmak mümkün. Shasta Fey ile olan ilişkisi buna gösterilebilecek bir diğer örnek. İkilinin özellikle filmin sonundaki güç oyununa dayanan yakınlaşması ve dinamik değişimi ile benzer bir "birey" anlayışı seyirciye sunuluyor.

Bu çok katmanlı ve çok karakterli dolambaçlı filmde Anderson karakterleri belki senaryonun akışı ile değil ama kendi teknikleriyle atmosfer etrafında stratejik bir konuşturma ile hiyerarşik bir düzen kurarak seyirciye sunuyor ve teknik anlamda filmi okunabilir kılıyor. Karakterlerin hikayeye girişleri ile anlatı yönünden hiyerarşiyi sağlıyor; örneğin önemli karakterlerin isimleri karakter ile tanışılmadan muhakkak hikaye içerisinde geçmekte. Diğer taraftan hikayeye dahil olsa da bir ismin ötesinde bir katkı sağlamayan karakterler ve hatta kadrajda yüzleri dahi görünmeyen karakterler ile bu hiyerarşi sağlıyor ve Anderson yoğun, muammalı anlatısında seyircisine aslında bir yol haritası da sağlamış oluyor. Bütün bunlar göze alındığında *Gizli Kusur* oldukça bütünlüklü ve atmosferi nedeniyle teknik anlamda adeta kusursuz bir film olarak nitelenmeyi hak ediyor.

İyi Bir Yalan

BAŞKA
SİNEMA

■ Uğur Özlav

İyi Bir Yalan (*The Good Lie*, 2014), Sudan'daki iç savaştan dolayı köyleri yok olan ve hayatta kalmak için kaçmak zorunda kalarak yetişkinliklerinde ABD'ye yerleşmeyi başaran (zira filmde bu göç bir başarı hikayesi olarak işleniyor) bir grup çocuğun hikayesini anlatıyor. Filmin üzerinde yükseldiği temalar savaş, mültecilik ve kültürel farklılıklar. Film farkındalık yaratmak amacıyla çekilmiş gibi hissedebilirsiniz. Bu amaca yönelik olarak yetersiz olduğunu düşündüğüm noktalar olsa da, genel olarak filmin tatmin edici bir film olduğunu söylemeliyim.

Köydeki katliamdan kaçarak hayatta kalmayı başaran küçük grubun üyelerinin, mültecilerin belli başlı adaptasyon stratejilerini yansıtan bireyler olduğunu düşünebilirsiniz. Filmde göz önünde olan önemli bir karşıtlık, Sudan'lı göçmenlerin sosyal normları ile (batılı toplumlara da genelleyebileceğiniz) yeni ülkelerinin gerektirdiği normlar arasında. Zaman zaman izleyiciyi tebessüm ettirebilecek olaylar mevcut. Yine de sadece bu sahnelerden ötürü filmin göçmenlere karşı bir stereotipleştirmeye gittiğini söylemek doğru olmaz, en azından filmin atmosferi içerisinde böyle bir niyet görülüyor. Yine de bu tür komedivari sahnelere gereğinden fazla yer verilmiş. Bazı karakterlerin gelişimi fazlasıyla hızlı. Kişisel dönüşümlerini ne zaman ve neden dolayı geçirdikleri biraz muallak kalıyor. Böyle olduğu düşünülürse, mizahi sahnelerin biraz daha sınırlı tutulması veya karakter gelişimlerine daha çok katkıda bulunması olması daha iyi olabilirmiş.

Filmde amerikan rüyasına ilişkin gözüne çarpan bazı şeyler olacaktı. Ünlü markalardan birinin mottosunun grubun şefi Mamere'in üzerinde görünmesi dikkatinizi çekecektir. Filmin isminden hareketle, Amerika'daki hayatlarının da bir yalan olmakla beraber iyi bir yalan olduğunu düşünmeniz mümkün. Fakat film ABD'ye dair bir eleştiri içermiyor, hatta inceden bir güzelleme olduğunu da sezebilirsiniz. Bundan ziyade, Sudan normlarının ve kültürünün bulundukları yeni coğrafya içerisinde varolmakta zorlanması gösterilmiş. Tabi ki, bu "yalan hayat" algısı Mamere ve Theo'nun (kendisini grup için feda eden önceki şef) Sudan kültürüyle şekillenmiş olan ilişkileri dahilinde ortaya çıkan ve izleyiciden ziyade Mamere'e ait olan bir algı. Bu algının gerçekten doğru olup olmadığı seyircinin yorumuna açık.

Filmde en önemli noktalardan birisi de, Sudan'lı göçmenleri oynayan oyuncuların mültecilikle ilgili öyle ya da böyle bir geçmişe sahip olması. Filmin sonunda göreceğiniz üzere, oyuncular arasında çocukken iç savaş neticesinde askere alınmış olanlar var. Bu filme büyük bir dürüstlük katmış ve izlemesini çok daha keyifli hale getirmiş. Buna paralel olarak, siyahi oyuncuların performansı tabi ki çok iyi. Ön plandaki diğer iki karakter olan Carrie ve Jack ise daha önce de söylediğim gibi karakter gelişimi açısından zayıf kalıyorlar, fakat Reese Witherspoon ve Corey Stool kötü performanslar sergilemiyorlar.

İyi Bir Yalan, eğer temaları sizi yakından ilgilendiriyorsa izlemeniz gereken bir film. Eğer filmde değinilen sorunlar gündeminizde özellikle fazla yer kaplamıyorsa da, izlediğinizde pişman olacağınızı düşünmüyorum.

Thomas Hardy'nin aynı isimli romanından uyarlanan *Çılgın Kalabalıktan Uzak* (*Far from the Madding Crowd*, 2015)'in yönetmenlik koltuğunda Thomas Vinterberg oturuyor. Başrollerde ise Carey Mulligan, Matthias Schoenaerts, Tom Sturridge ve Michael Sheen yer alıyor. Carey Mulligan'ın canlandığı Bathsheba Everdene halasının çiftliğinde çalışan ve boş vakitlerinde doğada özgürce gezintiler yapan bir kadın. Amcasından kalan miras sayesinde amcasının çiftliğine yerleşiyor ve artık sorumlulukları olan bir sahibeye, bir hanım ağaya dönüşüyor. Bir kadın olarak ticaret hayatında kendisine yer edinmesi için çaba sarf ediyor.

Hem halasının yanında yalnızca genç bir kadınken hem de sahibesi olduğu çiftlikte, gönül işlerinde kendisini daima merkezde ve bağımsız bir konumda tutmaya çalışan Bathsheba, bunu yapmaya kudreti olmadığı zamanlarda bocalıyor. Gönül işleri diye bahsettiğimiz ilişki ağının çevresinde ise üç erkek var. İlki Matthias Schoenaerts ile karşımıza önce çiftlik sahibi, daha sonra çiftlik işçisi olarak çıkan Gabriel Oak. Gabriel, daima Bathsheba'nın yanında olmak istiyor. Ağırbaşlı bir karakter ve hayatın, bir gün ikisini ayıracağına ve kendi yolundan gayet emin adımlarla gideceğinin farkında. Everdene'nin çiftliğine komşu çiftliğin sahibi olan William Boldwood, bir yanlış anlaşılma sonucu Bathsheba'ya ilgi duyuyor ve onunla evlenmek istiyor. Aldığı cevap üzerine reddedilmiş, saf bir erkeğin yaşadığı sıkıntıları yaşayan ve bu doğrultuda tepkiler veren Boldwood rolünü, Michael Sheen sergiliyor. Hem Oak'ın hem Boldwood'un tutumları evlenmek istedikleri kadına sahip olmak, onu korumak ve kollamak şeklinde. Ancak Bathsheba'nın varoluşunu tavizsiz bir şekilde özgür kılmak isteği, bu iki erkekle tam olarak anlaşamamasına sebep oluyor. Bu sırada ordudan ayrılan ve başka bir iş için çiftliğe gelen Francis Troy (Tom Sturridge), Bathsheba'ya diğer erkeklerden farklı bir tutum ve dille yaklaşıyor. Bathsheba'nın Troy'dan etkilenmesi ve ilişkilerinin evliliğe dönüşmesi uzun sürmüyor. Uçarı bir tip olan Troy'un hayatı; geçmişinden gelen, belki de filmin en trajik karakteriyle değişiyor. Evlilikle birlikte özgürlüğünü sağlamakta zorlanan Bathsheba'nın gelgitleri ve üç erkeğin konumlarındaki hem içsel hem harici sebeplerle sürekli dalgalanmaları, anlatılan hikayeyi bir an olsun bunalıcı bir aşk hikayesine dönüştürmüyor. Görüntüler, ışıklar ve renkler, oyunculuklardan böyle bir hikayenin filmini izlenilebilir kılıyor. Bütün Avrupa'nın savaşlarla ve devrimlerle yerinden oynadığı on dokuzuncu yüzyıldan dinlendirici bir hikaye. Yorucu bir seneyi geçirmiş öğrenciler için yaz mevsiminde izlenebilecek bir film.

Çılgın Kalabalıktan Uzak

BAŞKA
SİNEMA

■ Levent Civil

Stromboli

Hepimizin hayatında bazı dönüm noktaları, istemediğimiz fakat çıkmaya mecbur olduğumuz kimi yolculuklar olmuştur. Dergimizin yaz sayısı gösterim programındaki “yol filmlerine” paralel şekilde, ben de bu sayının “gölgede kalanlar” bölümü için usta İtalyan yönetmen Roberto Rossellini’nin saklı kalmış başyapıtı *Stromboli* (1950)’yi seçtim. Aslında bu tercihi çok bilinçli yapmadığımın da altını çizmek isterim. Ancak bu bölüm için düşündüğüm filmlerden biri olan *Stromboli*, aynı zamanda müthiş de bir yol filmi olduğu için diğerlerinin arasından sıyrıldı diyebilirim.

Aslına bakılırsa çok ünlü bir yönetmenin filmi olmasına rağmen benim de çok geç keşfettiğim ancak izlediğimde hayran kaldığım *Stromboli*, yönetmenin sinemasında önemli bir yer kaplayan İkinci Dünya Savaşı yıllarında geçiyor. Ancak yönetmenin en meşhur filmlerini barındıran Savaş Üçlemesi’nin yanında esamesi pek okunmayan bir film *Stromboli*, her ne kadar başrolünde ünlü İsveçli oyuncu Ingrid Bergman olsa da.

Stromboli, İkinci Dünya Savaşı sırasında geçen bir kaçış filmi aslında. Ancak bu kaçış, filmin başında savaştan ve esir hayatından kaçmaya çalışan bir kadının hayatından ziyade zamanla bir evlilikten ve doğal afetten kaçış hikayesine evriliyor. Ingrid Bergman’ın canlandırmış olduğu başkarakter Karen, savaş sırasında kocası öldürülmüş ve bir esir kampına gönderilmiş, Baltık ülkelerinden alımlı bir genç kadındır. Yabancı dil hakimiyetinden ötürü esir kampında tercüman olarak hayatını sürdürmekte iken bir gün Antonio adında genç bir İtalyan askerle tanışır. Karen hayattan bezmiş bir halde sadece ona verilen işlerle uğraşarak esir hayatını sürdürürken bu genç adam Karen’a bir anda tutulur. Sosyal geçmişlerine bakıldığında birbirinden çok farklı yerlerde olan ve belki de ancak savaş koşullarında bir araya gelebilecek bu iki insan, zamanla birbirlerine çok yakınlaşırlar. Tabii ki bu yakınlaşma Karen ve Antonio için tamamen farklı şeyler ifade etmektedir. Karen

için bu durum daha çok uzun süreli bir yalnızlık ve esir hayatından sonra insanlarla tekrar iletişim kurabilmeyi ifade ederken, *Stromboli* adındaki köyünden belki de ilk defa askerlik yapmak için uzun süreli ayrılan Antonio’ya göre saf aşktır. Çok zaman geçmeden, bir gün, Antonio askerliğinin son zamanlarına geldiğinde cesaretini toplar ve Karen’a, onunla evlenmek istediğini söyler. Ancak Karen için aşktan ziyade esir hayatındaki bir dosttan ibaretir Antonio. Karen bu yüzden büyük bir ikilemde kalsa da esirlikten kurtulacağı sözü verildiği için Antonio ile evlenmeye karar verir ve çok geçmeden Antonio’yla evlenip, askerliğini tamamladıgındaysa Antonio’nun Sicilya’nın kuzey kıyısı açıklarında bulunan ve aktif, büyük bir volkanın bulunduğu ada köyü *Stromboli*’ye giderler. Karen aşık olmadığı bir adamla evlenmiş olsa dahi esir kampından kurtulduğu ve özgürlüğüne kavuştuğu için çok ama çok mutludur başlarda. Hatta öylesine mutludur ki köy yaşamına hiç alışık olmadığı halde, bu hayatları yanardağın durumuna göre şekillenen ve aşırı bağnaz insanların içinde dahi bin bir zorluğa göğüs germektedir. Ancak zamanla köylülerin dedikodularından yılar. Daha doğrusu o bunlara hiç kulak asmasa dahi Antonio zamanla köylünün düşünceleri benimsenir ve Karen için ikinci esir hayatı da bu şekilde başlar. Tam bu noktada, volkanın da tekrar aktif hale geldiği anda Karen bu esir kampını da terk etmeye karar verir ve filmin büyük bir bölümünü kaplayan Karen’ın kaçış yolculuğu da burada başlar.

Filmin harikulate senaryosu, müthiş sinematografisi ve Ingrid Bergman’ın muhteşem oyunculuğunun yanı sıra yönetmenin sosyokültürel geçmişleri birbirinden çok farklı olan kişilerin birlikteliğini ve doğal afetleri; esirlik ve savaş koşullarına benzeterek anlattığı bu şaheser, savaş döneminde geçmesine rağmen hiç eskimeyecek, evrensel bir “kaçış” yolculuğu filmi ve yönetmenin gizli kalmış hazinesi.



Dizi Kuşağı: Daredevil

■ Gökhan Çuhacı

Son yıllarda piyasayı istila eden süper kahraman film ve dizilerinin kalitesinin hızla düştüğü sıralardı. *DC Comics*'in ardı ardına çıkardığı *Arrow* (1. Sezon hariç), *Gotham*, *The Flash*, *Supergirl* gibi felaketlerin herkesi ümitsizliğe düşürdüğü bir dönemde. Çizgi roman karakterlerinin hikayelerinin aşırıya kaçtığı, dizilerin 23 bölümü tamamlayabilmek için tekrarlamalara giderek sadece tüketim üzerinden para kazanmaya çalıştığı, filmlerin yorumlara aldırmadan yalnızca vizyon odaklı yapıldığı ve küçük yaştaki izleyici kitlesine yönelik görsellere ve diyaloglara yer verildiği zamanlardı. Ciddi bir izleyici kitlesinin kaybedilmesine sebep olmuştu. *Marvel*'in piyasadaki hakimiyetini garantilemek ve son darbeyi indirmek üzere, uzun süredir rafında tozlanan karakterlerinden birini öne sürmeye karar vermesiyle endüstri yeni bir nefes kazandı. *Daredevil* kahramanın adıydı.

Çocuklukta yaşadığı bir araba kazası sonucu kör olan Matthew Murdock, bu kazada maruz kaldığı kimyasallar yüzünden süper güçlü du-yular kazanır. Genç yaşta kendisini terk eden annesinin yokluğu, boksör babasının gurur mücadelesi sonucu yaşamını kaybetmesi ile hayatın adaletsizliğini erken yaşta tecrübe etmeye başlar. Körlüğünü bir avantaja çevirebileceğini ona öğretmeye kararlı yaşlı bir dövüş sanatları ustası ile tanıştığı gün ise hayatı değişir. Günlük hayatında

avukat olarak adaleti savunmaya çalışırken, yeti-şemediği durumlarda başvurduğu özel güçlerini kullanarak ihtiyacı olanlara yardım etmeye çalışır. İçindeki şeytanı kontrol etmeye çalışırken insanlığını kaybetmemeye çalışır. Her hikayede olduğu gibi bu yolda kendisine yardımcı olacak sadık bir dost ihtiyacını karşılayacak Foggy Nelson ile kurduğu iş ortaklığı sayesinde gündelik hayatında da denge bulmaya çalışır. Adaletle karşı aynı inat ve kararlılığa sahip olan sekreterleri ve ilk müşterileri olan Karen'in da desteği ile zengin, zalim ve zeki bir iş adamı olan ezeli düşmanı Wilson Fisk'e karşı savaş vermektedir. Stan Lee ve Bill Everett'in yarattığı çizgi romansal evrenin aksine 1982 yılında Frank Miller'in hikayeyi ele almasıyla başlayan anti-kahraman yapısı dizinin şu anki senaryosunun temelini oluşturuyor denilebilir.

Yapımcı ve yazarlığı ile daha önce dizi piyasasında ismini duyuran, *Lost* ve *Alias* gibi başarılı dizilerde çalışmış olan ve son dönemde adından söz ettirmeyi başaran ilk uzun metraj projesi *Dehşet Kapanı* (*Cabin In The Woods* 2011) ile sektördeki çıkışını sürdüren Drew Goddard, *Daredevil* ile yerini sağlamlaştırdı denilebilir. Oyuncu seçimlerinden hikaye örgüsüne, karanlık atmosferinden yetişkin tarzına, zengin çekim tekniklerinden görsel doyuruculuğuna kadar ayrıntılara dikkat ederek dizi sektörünü sarsmayı başardı. Frank

Miller'in hikaye dokusunu kullanarak yarattığı dünyada genele yaydığı gerçekçilik duygusu, şehre verdiği karanlık atmosfer ile şiddet ve gerilim unsurlarını dozajında tutması, bizlere yeni bir süper kahraman deneyimi yaşattı. Tek düzeliklerinden sıkıldığımız çizgi roman uyarlamalarına örnek oluşturabilecek tarzda kendini gösteren bir dizi. Bu gelişmelere yardımcı olan Netflix'in ise *House Of Cards*, *The Killing*, *Orange Is The New Black* gibi başarılı dizi projelerinin ardından son şaheseri olan *Daredevil*, kanala olan saygımızı neredeyse HBO seviyesine ulaştırmayı başardı.

Cesur bir atılım ile klasik süper kahraman hikayelerinden farklı hale getirdikleri diziyi daha çok, üçleme olarak izlediğimiz *Batman* karakterinin Nolan'ın film serisindeki ciddiyete yaklaştırmaya çalışmışlar. Zaman zaman klişelerden kaçamamış olsalar bile son zamanların modası haline gelmiş, tüm dizilerin izlediği para kazanma stratejisi ile hikaye uzatma taktiğinden kaçınılmış ve birçok başarılı dizide gördüğümüz gibi sadece 13 bölümde bizleri sıkmayan, ana hikayeden koparmayan, bütünlüğü bozmayan bir yapı kurulmuş. Karakter geçmişlerini sulandırmamaları, aşk ilişkileri üzerinde bölümler harcamamaları, hikaye gelişimini abartıya kaçırmadan yapıcı bir halde ele almaları bizleri tatmin eden ayrıntılar.

Birkaç ufak zayıflık haricinde ise oyuncu seçimlerindeki başarıları farklı bir paragrafı hakediyor. Matthew Murdock karakteri ile izlediğimiz İngiliz oyuncu Charlie Cox kesinlikle rolün altında ezilmemiş. Karakterin mesafeli ve gizemli yapısını başarıyla aktarılmış. Aynı karakterin yıllar içerisinde farklı projelerde birçok isim tarafından canlandırmaya çalışılmasına rağmen bana göre rolün hakkını en başarılı veren isim olmuş. Sempatik, sadık partneri Foggy Nelson karakterini ise sıkça yan rollerde gördüğümüz bir isim olan Elden Henson canlandırmış. Diziyi kendi oynunculuk tarzı ile farklı bir mizah katmış. Dizinin sempatikliğini arttıran başlıca unsurlardan biri olmayı başarmış. Her yaralandığında yanına koştuğu, klişe aşk ilişkisini diziyi ekleyebilmek için kullanılan Claire karakterini canlandıran Rosario Dawson ise bana göre zayıf seçimlerden.



Ama bu karakterin altyapısındaki zayıflıktan kaynaklı bir durum olabilir. Aynı şekilde üçgeni oluşturması için başvurulmuş Nelson ve Murdock avukatlık bürosunun sekreteri, adaletsizlik ile olan savaşlarında bu ikiliye sağduyunun sesi olması beklenen Karen karakteri için seçilen Deborah Ann Woll'da bir diğer zayıf kast seçimi denebilir. Zaman zaman aşırıya kaçan tepkileri ve oyunculuğu ile diğerleri arasında sırtıyor. Ama bu eksiklere rağmen her süper kahraman hikayesinin ihtiyacı ve vazgeçilmezlerinden olan, hikayenin en önemli unsurlarından biri kötü adam

karakterini yani Wilson Fisk'i canlandırması için uzun süredir ortalıklarda görünmeyen başarılı oyuncu Vincent D'Onofrio'yu seçmek ise cesur olduğu kadar akıllıca bir tercih olmuş. Uzun süredir dizi sektöründe görmeye aç kaldığımız etkili bir kötü adam karakterini bizlere izleten D'Onofrio

kadar suç şirketinin diğer parçalarının başarılı kast seçimleri olduğunu söylemekte de yarar var. Bizleri şaşırtan bir diğer sürpriz ise yıllanmış, zeki, cesur ve kahramanlarımızla aynı adalet duygularını paylaşan bilge gazeteci Ben Urich karakterinde gördüğümüz Vondie Curtis-Hall. Kesinlikle karakterine yeni bir tarz kazandırmayı başaran oyuncu beklentilerin üzerinde bir performans sergilemiş.

Son dönemin en etkileyici dizisi olmasa da, yer yer klişelerden kaçamamış olsa da kendine piyasa atarak dikkat çeken bir yapım *Daredevil*. Dizinin etkisine referans olabileceğini düşündüğüm bir bölümden alıntı yaparak bitirmek istiyorum yazımı. " Hak ettiğin ne ise onu alırsın. Eski bir atasözüdür bu. Unutulmadan, günümüze gelmeyi başarmasının sebebi doğru olmasıdır. Çoğunlukla doğrudur ama herkes için geçerli değildir. Bazıları hak ettiğinden de çoğunu alır. Çünkü onlar herkes gibi olduklarına inanmazlar. Senin benim gibilerin, yaşamlarını devam ettirmek sadece yaşamak için çalışan çabalayan insanların uyduğu kurallara onlara dayatılmaz. Kalan bizler acı çekerken onlar istediklerini yaparak sonsuza kadar mutlu mesut yaşayacaklarını düşünürler. Bunların hepsini gölgelere saklanarak yaparlar."