



Filmlerle Seyrüsefer

Şükran Yücel



alt kitap sinema

altkitap sinema

Filmlerle Seyrüsefer

Şükran Yücel

altkitap - sinema 1

Filmlerle Seyrüsefer

Şükran Yücel

Ekim 2003

Yayına Hazırlayan: Murat Gülsoy

Düzelti: Murat Gülsoy

Tasarım: Faruk Ulay

Tasarım Uygulama: Murat Gülsoy

© 2003 altkitap ve *Şükran Yücel*

Yapıtın tüm yayın hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

www.altkitap.com

editor@altkitap.com

Yazar Hakkında

Şükran Yücel, İzmir'de doğdu. Gazetecilik yaptı. İngilizce'den birçok oyunu ve romanı Türkçe'ye çevirdi. Tiyatro ve radyo oyunları yazdı. *Düş Gölgesi* (Afa, 1995) ve *Ölüme Karşı Oyun* (Gendaş, 2000) adlı iki öykü kitabı vardır. Öykü ve denemeleri *E*, *Adam Öykü* gibi dergilerde yayımlandı. *Altyazı* sinema dergisinde yazıyor.

Önsöz

Filmlerle Seyrüsefer, siyah beyaz bir hayatı renklendiren filmlere şükran duygumu ifade etmek için yazılan yazılardan oluştu. Beyazperdede yansıyan bir 'sefer'i 'seyir' eylemekle başlar her şey. Filmlerle çıkılan seyrüsefer bir limanda seyrüsefer eden vapurlarınki gibi aynı barınakta sona erer. Uzak denizlere gidilen uzun ve sonu bilinmeyen bir yolculuk değildir söz konusu olan. Karanlık bir salona girer, oturur iki saat için farklı bir serüveni yaşar ve aynı kapıdan aynı sokağa çıkarsınız. Aynı yollardan aynı eve gider, aynı hayatı yaşamaya devam edersiniz. Kendinizden başladığınız her seyrüsefer kendinizde biter. Bu arada farklı duygular, kederler, hüznler, heyecanlar ve zevkler imgeler ve sözcükler halinde eklenir belleğinize. Sevdiğiniz filmlerin verdiği haz uzun süre yaşar sizinle birlikte. Bu seyrüsefer hiç bitmesin dediğiniz olur. O zaman kalemi elinize alırsınız, filmlerden yola çıkarak hissettiklerinizi, düşündüklerinizi yazma gereksinimi duyarsınız. Şanslıysanız bu yazılar bir gazetede, dergide yayımlanır, sizinle aynı coşkuyu hissedenlerle paylaşırsınız. Şanslıysanız, altkitap.com gibi değerli kitaplar yayımlayan bir siteden Murat Gülsoy sizi arar ve yazılarınızı sanal ortamda kitap haline getirmeyi önerir. Seyrüsefer devam eder...

Çocukluğuma ilişkin ilk hatıram bir filmle ilgili derken abartmıyorum. İlk gördüğüm film olan Sissi'yi hala unutamıyorum. Avusturya İmparatoriçesi Sissi'nin filmdeki Külkedisi'ne benzer büyüleyici ve masalsı öyküsü, sonraki yıllarda Sissi'nin şiire, felsefeye ilgi duyan ve muhalif Macar aydınlarıyla dostluk kuran sıradışı bir kraliçe olduğunu ve talihsiz bir suikasta kurban gittiğini öğrenmemle bütünleşti ve hala içimi sızlatan bir tragedya olarak beni etkilemeye devam ediyor. Sissi filminden ötürü yaşam boyu süren film akrabalarımın ilkini dört yaşında kazanmıştım: Kendisi de bir tragedyaya kurban giden olağanüstü etkileyici ve muhteşem Romy Schneider. Allah biliyor ya, ben çok güzel bir yaşamı hak eden o güzel insanın başına gelen tüm talihsizliklerden hep Alain Delon'u sorumlu tuttum. Dünyanın en güzel

çiftiyken, onu terk edip o donuk Nathalie Delon'la evlenmeseydi, Romy'nin başına tüm o kazalar gelmeyecekti. Üstelik büyüüp de Garcia Marquez'in Kırmızı Pazartesi romanından uyarlanan filmi mahveden o Anthony Delon kazasını da hiç görmemiş olacaktık.

Beni 'ben' yapan romanlardan önce hayatıma giren filmler benliğimin ilk tuğlalarını koydukları gibi yaşam boyu sürecek olan sinema tutkumu da ateşlediler. Filmlerle kitaplar hep farklı boyutlara taşıdı beni. Sinema ile edebiyatın dehlizlerinde buldum kendimi. Ve bir daha o labirentten hiç çıkmak istemedim. Gönüllü bir tutsaklık bu. Hayatın fırtınalarına karşı zaman zaman güç kazandıran bir yanı da var, bizi kırılganlaştıran bir yanı da.

Bu kitapta benim Altyazı sinema dergisinde yayımlanan film okumalarımla birlikte festivallerle ilgili yazılarımı da bulacaksınız. Bunlar İstanbul Film Festivali, Uçan Süpürge Kadın Filmleri Festivali, Gezici Avrupa Filmleri Festivali ve Sinema Tarih Buluşması'na ilişkin izdüşümlerim. Hem bir hatırlatma hem de benim festivallerden bende kalanlar üzerine bir hesaplasmam. Bu yazılardan birkaçı da E Dergi'de yayımlanmış sinema üstüne denemelerim. Üçüncü bölüm ise bazı yönetmen portrelerinden oluşuyor. Zaman zaman yazdığım yönetmenlerle ilgili yazılar henüz az sayıda. Etkilendiğim ve sevdiğim o kadar çok yönetmen var ki, bunlarla ilgili yazılara devam edeceğim. Burada yer alan yönetmen portreleri içinde biri var ki, beni çok etkiledi. 1940'lı yıllarda kısa ve deneysel filmler çekmiş olan bugün Bağımsız Sinema'nın öncüsü olarak kabul edilen feminist ve avant-garde bir sinemacı: Maya Deren. Onu sinema ile ilgilenen herkesin tanınmasını istiyorum.

Günümüzün parçalanmış insanının bir örneği olarak edebiyat, sinema ve tiyatro arasında mekik dokuyan ve ne yardan ne de serden geçebilen birisi olarak yazdım bu sinema yazılarını. İçerik olarak farklı bir yanları varsa, benim bu bölünmüşlüğümden geliyordur diye düşünüyorum. Çünkü sinema öyle bir sanat ki, kendi öncülü olan sanatlara gönderme yapmadan edemiyor. Ya da ben içinde o göndermeleri ve sinemanın edebiyatla, tiyatroyla yaptığı flörtün ışıklı halesini taşıyan filmler üzerine yazmayı yeğliyorum. Bulmaca çözdüğüm çok eğlenceli bir yolculuk bu benim için. Edebiyat, tiyatro ve sinemaya hikaye anlatmanın farklı yolları ve biçimleri olarak baktığınızda, aralarındaki kesişme noktalarını bulmak ilginç bir oyun olabiliyor.

Sonuçta bu e-kitabı "bitmemiş bir kitap denemesi" olarak niteliyorum. Sanal ortam bize bu olanağı verdiği için mutluyum.

İÇİNDEKİLER

FİLM OKUMALARI

Gözleri Alabildiğine Kapalı	2
Enigma'nın Kod Adı Stoppard	7
Iris: Kaybolan Bellek	14
Mahremiyet/ Intimacy:	
Ruhların Soyunmadığı Yerde Mahremiyet Olur mu?	20
Panik Odası'nda Kadınlar	24
Tutku/ Possession: Edebiyattan Beyaz Perdeye	31
Adaptation/ Tersyüz:	
Kurmacanın Gerçek Hayatla Sonsuz Oyunu	35
Şimdi Yaşama Saati mi?	39
Saatler Kimin İçin Çalışıyor?	43
Piyanist Bir İnsanlık Durumu	
ya da Sanatın Kutsanması	48
Geçmişi Olmayan Adam	53
Sessiz Amerikalı / The Quiet American	55
Ozon'un Havuz Problemi	58

FESTİVALLERDEN

İstanbul'a Bir Bakış/ Film Festivaline Bir Yolculuk	63
Gezici Festival:	
Her Yeni Festival İçin Sana Teşekkür Ediyoruz	70
Uçan Süpürge/ Kadın ve İdeoloji	76
Gezici Avrupa Profili	84
Sinema Tarih Buluşmasında Tarihe Tanıklık Etmek	91
Uçan Süpürge 6. Kadın Filmleri Festivali	97

PORTRELER

Istvan Szabo: Avrupa'nın Vicdanı	100
Maya Deren: Bir Feminist Efsane	109
Efsaneleşmiş Bir Yıldız: Marlene Dietrich	118
Karel Reisz: Alçakgönüllü Bir Usta	123

FİLM OKUMALARI

Gözlerimiz Alabildiğine Kapalı

Gözlerimiz kapalı geliyoruz dünyaya, tümüyle kapalı. Ne zaman ve nasıl görmeye başlıyoruz? İlk gördüğümüz ne? Karanlık mı, renklerin gökkuşağı mı, yoksa anlamını çıkaramadığımız bir yüz mü? Görmeyi nasıl öğreniyoruz? Gerçekten öğreniyor muyuz? Neleri görüyoruz, neleri görmüyor ya da görmezden geliyoruz? Hayatımızın bir anında birdenbire aslında en yakınımızdakini bile tüm gerçekliğiyle görmediğimizi, tanımadığımızı keşfedersek ne olur? Gözümüzü kapatmakla kendi küçük dünyamızı, dünyalara değişemediğimiz o kutsal huzurumuzu koruyorsak da kendi gerçeğimizle asla yüzleşmeden ne kadar yaşayabiliriz? Milyonlarca insan bin yıllardır bunu beceriyor. Gözlerini dünyaya açamadan mezarda kapatıyor. Gözü açıkların dünyasında gözü kapalı çoğunluk, hiçbir zaman anlamadığı büyük bir oyunda gözleri bağlı yerine getiriyor rolünü.

Gözü Tamamen Kapalı/ Eyes Wide Shut, New Yorklu başarılı doktor Bill Harford'la güzel eşi Alice'in görkemli dairelerinde Şostakoviç'in 2 numaralı Caz Suiiti'nin vals eşliğinde açılır. Görünüşte birbirini seven çok mutlu bir karı koca rolündeler. Ama biz biliriz ki, aşk mülayim iklimlerde büyümek pek; o fırtınalarda, tipilerde yeşerir, kuşkuyla tomurcuklanır, güvenli ortamlara pek yaklaşmaz, bizim gibi rahatına düşkün değildir, ruhun karanlık yakasını yeğler, bir anda şimşek gibi çakarken, yıldırım gibi yakar. Alice ve onun çıplak, güzel vücuduna dönüp bakmayan Bill Harford, güzel kızlarını bakıcıya bırakıp zengin işadamı Victor Ziegler'in verdiği partiye katılırlar.

Katılanların hiçbirini tanımadıkları partide, Alice ona Ovidius'tan söz eden bir Macar'la dans eder, Alice'in Ovidius'tan ezbere okuduğu iki dize de filmin temasıyla yakından ilintilidir: Gözleri kör olup çok çok kötü bir iklimde kalmaktan söz eder. Alice onu baştan çıkartmaya



çalışan ve aldatmayı evliliğin en büyük zevki olarak sunan Macar'la üst üste ş a m p a n y a l a r ı yuvarlamasının da etkisiyle açıkça flört eder. Bunu başka bir erkeğin ilgisinden hoşlandığı için mi yoksa kendisiyle pek ilgilenmeyen kocasını kıskırtmak için sürdürdüğü sorusu aklımızı

karıştırıyorsa, gerçeğin bıçak gibi keskin iki yüzünün film boyunca gözümüze sokulduğunu bilmekte yarar var. Alice göz ucuyla kocasını iki model kızın arasında mutlu bir havada oynasırken gördüğünde daha bir sıkı sarılır kavalyesine. Gene de Alice Adem'le Havva'nın hikayesindeki şeytanın rolünü üstlenmeye hazırlanan baştan çıkartıcı Macar'ın teklifini kesinlikle geri çevirir. İki model kızla "gökkuşağının sonuna" gitmeye hazır görünen Bill Harford ise Ziegler'in adamının onu çağırmasıyla yukarıdaki banyoya çıkmak zorunda kalır. Orada bir koltuğun üstüne yığılmış olan çıplak kız yüksek dozda eroinden bilincini yitirmiştir. Ziegler bu olayın aralarında kalmasını rica eder. İnsani özünden sıyrılmış, kimliksiz, nesneleşmiş seksin filmde karşımıza çıkan ilk görüntüsüdür bu.

Partinin ertesinde Bill'le Alice'in kıskançlık üzerine konuşmalarına tanık oluruz. Bill, Alice'e tam anlamıyla güvendiği için onu kıskanmadığını söyler. Alice bu güveni (!) kişiliğine bir saygısızlık olarak niteler. Kadınların içlerinde de farklı arzu ve tutkuların boy attığı karanlık labirentlerin oluşabileceğini kanıtlamaya girişir. Tek bir kez gördüğü bir deniz subayına karşı hissettiği arzuyu ve o anda her şeyini, ailesini ve tüm geleceğini feda edebilecekmiş gibi olduğunu anlatır. Karısının başka bir erkeğe duyduğu arzuyla sarsılan Bill o andan başlayarak karısını başka bir erkekle sevişirken görür hayalinde. Bu görüntü onu hiç rahat bırakmaz. İlk kez karısının ruhuna egemen olmadığını anlayan bir erkeğin tedirginliğiyle sadece niyetle sınırlı kalan ihaneti, kesin ihanetle cezalandırma hevesine kapılır. Tanımadığı bir kadınla gireceği ilişkinin onu rahatlatacağı beklentisi

içindedir. Tüm girişimciliğine karşın film boyunca hevesinin kursağında kalması da filmin ironik 'şaka'larından biri.

O sırada bir hastasına çağrılan Bill'in insan ruhunun tehlikeli labirentlerini çağrıştıran karanlık New York sokaklarındaki gizemli ve ürkütücü yolculuğu başlar. Hastasının ona aşık olan kızı, yolda rastlayıp evine gittiği fahişe ve daha önce partide rastladığı Tıp Fakültesinden arkadaşı olan piyanisti ziyareti gözü intikam ateşiyle dönmüş kocayı tatmin edici bir sonuca ulaştıramaz. Piyanistin sözünü ettiği gizli ayine katılmak için derin bir merak ve arzu duyar. Maskeli erkek ve kadınların bulunduğu tuhaf ve gotik bir ritüelin ardından çıplaklığın ve seksin itici bir biçimde sergilendiği gizli ayin, filmin doruk noktasıdır. Bir oyuna katılma arzusuyla bu malikaneye gelen ve girerken sadakatin sembolü "Fidelio" parolasını veren kahramanımız, kendisinin bu oyundan dışlandığını, burada istenmeyen bir yabancı olarak tehlikede olduğunu öğrenir. O başından beri, içinde yer aldığı büyük oyuna gözleri kapalı, oyunun kurallarını bilmeyen birisidir. Kafka'nın Bay K'sından farkı, başlangıçta kendisini her şeye egemen, doktor kimliğiyle her kapıyı açabilecek, mükemmel ve güçlü bir birey gibi hissetmesidir. Bu kusursuz dünyası, karısının hayali aşığıyla çatırdamış, gizli ayinde o güne kadar güvendiği her şeyin bir anda yok olabileceğini öğrenmiştir. Anlamından soyutlanmış, yozlaşmış seksin, gotik bir estetiğin içinde rahatsız edici bir biçimde boy gösterdiği bu sahne, farklı simgesel anlamlarının yanı sıra iktidar sahiplerine ve tüm insanlığa yöneltilmiş alaycı ve keskin bir eleştiri.

Yüzleri maskelerle örtülmüş ve hiçbir konuda duyguları olmayanların egemen olduğu bir oyunun içindeyiz. Oyunun kuralları çok önceden belirlenmiş. Bu oyunun ne kadarını görmeyi göze alabiliyoruz? Filmin sonunda Alice'in söylediği gibi hayatta kaldığımıza şükrederek gözlerimizi kapatmalı mıyız? Hangisi gerçek? Hayaller mi? Kabuslar mı? "Ne bir gecenin gerçeği ne de tüm bir yaşamın gerçeği, gerçeğin tümünü açıklayamaz." der Alice filmin sonunda. "Ve hiçbir rüya... sadece rüya değildir." der Bill. Rüyaların insan gerçeğinin önemli bir parçası olduğunu, gerçeğin kendisi kadar önemli olduğunu vurgulayarak. Hayal veya gerçek ne yaşamışlarsa hepsini unutmak ve geride bırakmak ister Alice. "Sonunda uyanmışlardır." Ama bu uyanış ironik biçimde gözlerini tekrar kapatmakla eş anlamlıdır. Hayalden

artılmış bir gerçek, gerçeğin ne kadarını ifade ediyorsa, bilinçaltının gizlerine kapalı bir bilinç de o kadar uyanık olabilir.

Stanley Kubrick, Freud'un arkadaşı olan Avusturyalı yazar Arthur Schnitzler'in "Rüya Romanı" adlı kısa romanından aldığı konuyu yıllarca üzerinde çalışarak, ima, kinaye, ironi ve simgelerle bezeli birkaç katmanda anlaşılabilir derinlikli bir filme dönüştürmüş. Tekniği, görüntüleri, sinema dili, oyunculuğu, müziği ve ilginç senaryosuyla gözlerimizi kapatamayacağımız bir film var karşımızda. Tüm bunların ötesinde beni etkileyen bir özelliği de, ancak iyi bir edebiyat eserinden alınabilecek zevki vermesi. Adım adım, sahne sahne çözümlenmesi gereken bir film. Sinemanın yedinci sanat olarak ortaya çıkışından bu yana sanat anlamında etkileyiciliğini ve büyüleyiciliğini kanıtlayan başyapıtlardan birisi. Ancak yaratıcı yönetmenlerin aşabildiği bir çizgi var sinemanın başyapıtları ile sıradan filmleri ayıran. Bence bu çizgiyi sinemanın tüm o teknik gözboyama sanatının inceliklerinin ötesinde çok daha insani bir öz ayırıyor. Kubrick'in filmini diğerlerinden ayıran da sinemasal üstünlüğünün yanı sıra bu insani öz. İnsana dair bir anlamı öne çıkartması. Kubrick, "İnsan kendi anlamını işleyerek ortaya çıkartmalıdır." diyor. Onun filmleriyle kendi hayatının anlamını ortaya çıkarttığını ve insanlığa sunduğunu düşünürsek, Gözü Tamamen Kapalı'nın bir vasiyet filmi olduğunu dikkate almalıyız. Kubrick gözlerini hayata kapatmadan önce son mesajını bu filmle verdi.

İnsana ve yaşama dair bilinçaltının derinliklerine çıkılan bu yolculuk bize büyük usta Ingmar Bergman'ın insan gerçeğini irdeleyen filmlerindeki psikolojik yolculukları çağırırdı. Schnitzler'in 'Traumnovelle' adlı eserini ne yazık ki bulup okuyamadım. Ama Freud'un etkisinin olduğunu biliyorum. Bill'in gece yolculuğu ise bana Carl Jung'un 'gece denizi yolculuğu' diye adlandırdığı benliğin özüne inen tek kaynak olan bireysel bilinçaltı ile kolektif bilinçdışıyla yapılan yolculuğu anımsattı. Rüyalar ve halüsinasyonlar bu tür bir tinsel yolculuğun araçlarıdır. Yolculuk tehlikelidir ve herkes dayanamaz. Carl Jung'un kolektif bilinç olarak adlandırdığı kütler, inançlar, itikatlar, modalar, kulüpler, izmler ve popüler kültür insanın bireyselliğini yok eden şeylerdir. Kolektif bilinçdışı ise ruhun keşfedilmemiş alanlarıdır ve Jung sanatın ve aşkın kaynağını burada bulur. Bill'in yolculuğu

onun toplumda kabul edilebilir kimliğinin, bir başka deyişle maskesinin ötesinde gerçek kimliğine ulaşmasını sağlayamamıştır. Bill ve Alice'in gerçek veya hayali yolculukları sonunda kolektif bilinçdışına ulaşamadıklarını görüyoruz. Çünkü onlar kolektif bilinçdışını keşfedecek kadar gerçekle yüzleşmeyi göze alamamışlar ve hayatta kaldıklarına şükrederek gözlerini kapatmayı yeğlemişlerdir. Gözleri faltaşı gibi açık olan ise Kubrick'ti. Bu filmi bitirdikten dört gün sonra hayata gözlerini yuman yönetmen, insanlığı ince bir alayla eleştirdiği bu son filmini en güzel mirası olarak bıraktı. Bir hayatın bundan daha anlamlı bir sonu olabilir mi?

Edebiyatın da sinemaya gözünü kapatmaması gerektiğini anımsatmak gerekiyor. Hele gerçekte edebiyatın olması gerektiği kadar derin bir filmse söz konusu olan, gerçeğin yüzeysel görüntüsü ile yetinen edebiyatçıların "Gözü Tamamen Kapalı"dan alınacak derslere gözlerini kapatmamaları kendi yararlarıdır. Şimdiye dek hep sinema edebiyattan yararlandı, iyi ve kötü uyarlamalar yaptı. Çoğunlukla çok sevdiğimiz romanların film uyarlamalarını yetersiz bulduk, kitaptan aldığımız zevki hissetmediğimizden yakındık. Ama yaratıcı yönetmenler öylesine güçlü bir sinema dili oluşturdular ki, edebiyatın buna ilgisiz kalması mümkün değil. Sinema edebiyattan çok şey öğrendi; yalnız edebiyatı değil, tiyatroyu resmi, heykeli ve müziği de çok iyi kullandı. Şimdi edebiyatın da sinemadan öğreneceği şeyler yok mu? Yoksa sinemayı okuma zevkini öldüren amansız bir rakip olarak mı göreceğiz? Bunun doğru olmadığını biliyorum çünkü ben "Gözü Tamamen Kapalı" yı izlediğimden beri Schnitzler'in romanını arıyorum. Arthur Schnitzler'in 1926'da yazdığı ve biraz da unutulmaya yüz tutmuş olan kitabı eminim şimdi dışarıda her zamankinden çok satıyordur.

E Dergi, Aralık 199, Sayı 9

Enigma'nın Kod Adı: Stoppard

Ocak ayında vizyona girecek, yönetmenliğini Michael Apted'in yaptığı Enigma'nın arkasındaki asıl önemli isim, filmin senaristi Tom Stoppard. Stoppard, oyunlarını şifreli yazan bir tiyatro cini.

Günümüzün en iyi oyun yazarı Tom Stoppard, son yıllarda sinema dünyasında senaryolarıyla da yeni rüzgarlar estiriyor. İlk kez 1966'da Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler (Rosencrantz and Guildenstern Are Dead) adlı oyunuyla İngiliz tiyatrosunu sarsacak bir değişimi başlatan Stoppard, o günden bugüne yazdığı tüm oyunlarla ilgi odağı olmayı başardı. Anlaşılması çok güç entelektüel şifrelerle dolu olduğu halde merak unsurunu sonuna kadar canlı tutmayı başaran eğlendirici oyunlar yazan Stoppard için Enigma'nın şifresini çözmek çocuk oyuncağı olmuştur. Çünkü bir Stoppard oyununu çözebilmek için Shakespeare, Oscar Wilde, Samuel Beckett, James Joyce ve Pirandello gibi yazarların yapıtlarına aşina olmak yetmez; kuantum fiziği, matematik, gotik bahçe tasarımı ve termodinamiğin ikinci yasası gibi konuları da öğrenmek gerekebilir. Tüm bunları bir oyunun aynı anda iki ayrı yüzyılda geçen hikayesinin içine yerleştirip kaos kuramının ortasında romantik bir aşk hikâyesi anlatabilmek, Stoppard'a özgü bir beceri, ustalık ve zekâ gerektirir. İnanılmaz uzunluktaki felsefi konuşmaları tiyatronun içine sokarken bir polisiye gerilimini yaşatmayı ve bol aksiyonlu bir sahne trafiğini gerçekleştirmeyi başaran da Stoppard'dır. O bir sözcük hokkabazıdır, anadili olmayan İngilizce'nin yurdunda usta bir cambaz gibi ip üstünde gezinir ve sözcüklerin ve zekâ oyunlarının balesini yapar. Onun oyunları, bir bulmaca gibi çözülmeyi bekleyen mecaz, cinas, tezat ve göndermelerle doludur ve şifreleri çözenin dayanılmaz zevkini verir.

Bu açıdan Michael Apted'in, Robert Harris'in çok satan romanı Enigma için en uygun senaryo yazarını seçtiğini düşünüyoruz; çünkü her şey bir yana, çok bilinmeyenli denklemler, çözülmesi olanaksız



görünen şifreler ve gizem, Stoppard'ın konusudur. Filmin eleştirilerinden okuduğumuz kadarıyla sonuç başarılı gibi gözüküyor. Michael Apted, "Stoppard'ın senaryosu, iki öyküyü eşgüdümlü olarak anlatmakta özgün romandan bile daha başarılı, öyle ki aşk öyküsünü çözdüğünüzde enigma kodunun da anahtarını buluyorsunuz." diyor. Enigma'ya katkısı olanların içinde ilk film prodüksiyonunu gerçekleştiren Rolling Stones'un efsanevi solisti Mick Jagger'ı da unutmamak gerekir. Enigma'da öne çıkan genç aktör Dougray Scott'un bu filminden sonra yıldızının parlayacağına kesin gözüyle bakılıyor. Kate Winslet da tüm kritikler tarafından başarılı bulunuyor.

Enigma'nın konusu İkinci Dünya Savaşı sırasında İngilizlerin çok gizli bir istihbarat merkezi olan Bletchley Park'ta geçiyor. Şifre çözücüler çok ciddi bir sorunla karşılaşmışlardır. Naziler, İngiliz birliklerinin kendi aralarında ve müttefiklerle haberleşme için kullandıkları bir şifreyi değiştirmiş, anlaşılmaz hale sokmuşlardır. Aynı anda bir müttefik gemi konvoyu on bin yolcusuyla Atlantik'i geçmektedir ve saldırı tehlikesi altındadır. Yetkililer genç ve parlak bir matematikçi ve şifre çözücü olan Tom Jericho'dan (Dougray Scott) yardım isterler. Bu sırada Tom'un sevdiği kadın Claire (Saffron Burrows) de esrarengiz bir biçimde kaybolur. Tom onu bulmak için



Claire'in arkadaşı Hester'den (Kate Winslet) yardım ister. Böylece casusluk ve aşk serüvenlerinin zekice iç içe geçirilen öyküleri romantik ve eğlendirici bir gerilim filminin kanavasını oluşturur. Emanuel Levi, filmi övmek anlamında "Michael Apted eski moda değerlerle başarıya ulaşıyor." diye yazıyor, Enigma'nın Hollywood'un teknik yönden parlak ama içi boş filmlerine benzemediğini vurguluyor. Bir filme eski moda demenin bugünlerde bir övgü olarak kabul edilmesi gerektiğini, çünkü Hollywood'un gelişmiş teknik değerleriyle bir hikayenin zekice ve düşündürücü olarak anlatımı arasında büyük bir uçurum oluştuğunu belirtiyor.

Senaryo Yazarı Stoppard

Enigma, Tom Stoppard'ın ilk senaryosu değil, umarız sonuncusu da olmayacak. Sinemaseverler, onun, Aşık Shakespeare (Shakespeare in Love) filmi için Mark Norman'la birlikte yazdığı senaryoyla "En İyi Senaryo" Oscar'ını ve Altın Küre'sini aldığını anımsayacaklardır. Stoppard'ın senaryo yazma serüveni, Aşık Shakespeare'den de çok önce 1975'de başlar. İlk film senaryosu, Thomas Wiseman'le birlikte onun romanından uyarlama yaptığı "The Romantic Englishwoman"dır ve Joseph Losey tarafından filme çekilmiştir. Daha sonra Nabakov'un aynı adlı eserinden, Rainer Werner Fassbinder'in yönettiği Despair (1978) filminin senaryosunu yazmış, Otto Preminger'in çektiği The Human Factor'ı (1980) Graham Greene'in romanından uyarlamıştır. Terry Gilliam ve Charles McKeown'la birlikte yazdığı Brazil, kendi türünün başyapıtıdır. Ballard'ın romanından uyarladığı, Spielberg'in çektiği Güneş İmparatorluğu (Empire of the Sun) da başarılı senaryoları arasında yer alır. John Le Carre'in romanından uyarladığı Russian House, Doctorow'dan uyarlanan Billy Bathgate de onun imzasını taşır. Bu ikisinin arasında Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler adlı oyunun senaryosunu yazmış ve filmi kendisi yönetmiştir.

Stoppard'ın Shakespeare'i

Aşık Shakespeare'e kadar oyunlarında Shakespeare'e ait yüzlerce satırı kullanan ve hemen her oyununda onun oyunlarına göndermede bulunan Stoppard'ın Shakespeare'i de ona özgüydü. Filmden sonra pek çok İngiliz edebiyatı öğretim görevlisinin ateş püskürdüğünü gördüm. "Bu bizim bildiğimiz Shakespeare değil." diyorlardı. Sizin bildiğiniz Shakespeare kimdir, kimlerdendir, in midir cin midir, mabeyincinin oğlu mu yoksa gizemli bir soylu mudur? Bence Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler adlı oyunu ile başlayarak Shakespeare'i en iyi Stoppard anlamıştır. O da Shakespeare gibi konularını başka yazarlardan almış ve onları müthiş bir zekâyla yeniden biçimlendirmiştir. O bir parodi ustasıdır. Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler'de Hamlet'i yeniden yazmış ve Hamlet'e de zenginlik katan bir başyapıt çıkarmıştır ortaya. Hem entelektüel hem de eğlenceli bir tiyatro yaratmayı başarmıştır. Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler, Hamlet'in iki önemsiz karakteri üzerine yazılmış; hayat, oyun, ölüm, yazgı, zaman, görecelik, rastlantı, absürd, trajedi üzerine düşüncelerin harmanlandığı, trajedinin içindeki güldürüyü, hayatın içindeki oyunu, oyunun içindeki hayatı öne çıkartan çok düşündürücü ve aynı zamanda çok eğlendirici bir oyundur. Oyunla gerçeğin arasındaki sınır, hangisinin gerçek hangisinin oyun olduğunun karıştırılması, Stoppard'ın her zaman gözde teması olacaktır. Gerçekle oyun arasındaki sınırı zorlarken teknik olarak da dramatik kalıpları kırar Stoppard ve yeni bir sahne dili ve biçim yaratır. Tiyatroda zamanın ve mekanın sınırlarını aşar.

Stoppard'ın oyunu ile kazandığı başarı, belki de çağımızın 'kahramanlar çağı' olmaktan çıkıp, kendi yazgılarını denetlemekten aciz küçük insanların çağı olduğunu fark etmesinden kaynaklanıyordu. Çağımızın kahramanı artık romantik Hamlet değil, adının Rosencrantz mı, Guildenstern mü olduğunu anımsamayan zavallı biriydi ve kaçınılmaz ölümüne gidiyordu. Rosencrantz ve Guildenstern, sonu mutlaka ölümle biten başka bir oyunun, Hamlet'in vazgeçilebilir kişileri idi ve Stoppard'ın deyişiyle "onları dramatik yapan şey, aşırı derecede kişiliksiz oluşlarıydı."

Diğer Oyunları

Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler ile İngiltere'de ve Amerika'da birçok ödül alan ve büyük başarı kazanan Stoppard, başarısını The Real Inspector Hound, Travesties, Jumpers ve The Real Thing adlı oyunları ile sürdürdü. Travesties, Oscar Wilde'ın Dürüst Olmanın Önemi (The Importance of Being Earnest) adlı oyununun üzerine yazılmış entelektüel bir farstı. Bolşevik devrimini hazırlayan Lenin, romanda devrim yapan James Joyce ve sanatı altüst eden düşünceleriyle Dadaist Tristan Tzara Zürih'de bir kütüphanede karşılaşır, sanat üzerine tartışır ve romantik bir komedi atmosferinde dosyaların karışmasından doğan yanlışlıklar fars biçiminde çözümlenir. Oyunda tarih değiştiren olayların bir İngiliz konsolos yardımcısının pek de sağlam olmayan belleğinden aktarılması, Stoppard'a tarihi gerçeklerle oynama ve kolaylıkla zamandan zamana atlama özgürlüğü vermiştir.

Stoppard'ın en ilginç oyunu Arcadia, 19. yüzyılda Lord Byron'ın konuk kaldığı bir şatoda evin kızının özel öğretmeninin karıştığı yasak bir aşk ilişkisinin 20. yüzyılda Lord Byron'ı araştıran bir akademisyen tarafından Byron'a mal edilmesinin ironik öyküsüdür. Oyunda kaos teorisi ve termodinamiğin ikinci yasası önemli bir yer tutar ve Stoppard geçmişini tam anlamıyla bilmenin olanaksızlığını ortaya koyar. Arcadia içindeki yüzlerce gönderme ile anlaşılması güç bir entelektüel oyundur. Bir eleştirmen, oyunu ancak fizik, matematik, edebiyat ve bahçecilik kursuna gittikten sonra anlayabildiğini yazmıştı. Oyunun Broadway'deki yönetmeni Trevor Nunn ve tüm kadrosu oyundan önce beş günlük bir seminerden geçmişler ve Kaos teorisi üzerine uzman bir bilim adamından ders almışlardı.

Stoppard'ın Arcadia'dan sonraki oyunu Hint Mürekkebi, bir İngiliz kadın şairle Hintli bir ressamın ilişkisini ve yıllar sonra bu şair üzerine inceleme yapan bir akademisyenin araştırmalarını konu alır. Oyun, yine bir geçmişe yolculuk öyküsü ve geçmişin ulaşılmazlığı üzerinedir. Son oyunu Invention of Love (Aşkın İcadı) mitolojiden başlayarak aşkın tarihçesine göndermelerde bulunan, Oscar Wilde'ın yaşadığı çağda Oxford edebiyat ortamını anlatan ilginç bir oyundur. Oyunun kahramanı henüz ölmüştür, ölüm ülkesi Hades'te kendi anılarına yolculuk yaparak kendisiyle hesaplaşır.

Fazla bilgi yüklü entelektüel oyunların yazarı Stoppard aslında düzenli bir eğitim almamıştı. İngilizceyi en ustaca kullanan yazarlardan biri olduğu halde İngiliz asıllı bile değildi. Aslında çağımızın dünya dili İngilizceyle ilgili en ilginç ironi, İngilizceyi en iyi biçimde kullanan çoğu yazarın İngiliz asıllı olmamasıdır. Bunlar arasında Joseph Conrad, Salman Rushdie ve daha birçokları sayılabilir. Stoppard'ın oyunlarını sahneleyen bir yönetmen bu gerçeği şöyle ifade ediyor: "İngilizceyi bu kadar büyüleyici bir parlaklıkla yazmak için yabancı olmak gerekir."

Stoppard'ın Hayatı

Tom Stoppard, 3 Temmuz 1937'de Thomas Straussler adıyla Çekoslovakya'da doğdu. Babası bir şirket doktoruydu. 1939'da ailesiyle Nazi işgalinden kaçarak Singapur'a gitti. Japonlar 1942'de Singapur'u işgal ettiğinde, annesi Tom'la kardeşini alarak Hindistan'a kaçtı. Singapur'da kalan Stoppard'ın babası öldürüldü. Annesi 1946'da Hindistan'da görevli İngiliz subayı Kenneth Stoppard ile evlendi. Tom, Hindistan'da yatılı bir Amerikan okulunda okudu. Sonunda aile İngiltere'de Bristol'e yerleştiğinde Stoppard liseyi burada bitirdi. Başarılı bir öğrenci değildi, eğitimine devam etmedi ve yerel bir gazetede muhabirliğe başladı. 1958'de tiyatro eleştirmenliğine başladı.. 1960'da yazdığı ilk oyun, A Walk On the Water, televizyonda gösterildi. Birçok radyo oyunu ve dergilerde yayımlanan kısa öyküler yazdı. 1964 yılında Ford Vakfı bursuyla Berlin'e, bir yazarlık kursuna gitti. Burada Rosencrantz ve Guildenstern adlı tek perdelik bir güldürü yazdı. Bu kısa oyunun sonradan yeniden yazacağı başyapıtıyla pek az benzerliği vardı.

Stoppard 1965'de evlendiği ilk eşinden 1972'de ayrılarak Miriam Moore Robinson'la evlendi. Stoppard'ın bu ikinci evliliği, oyunu The Real Thing (Gerçek Şey)'de anlattığı 'aldatma' öyküsüne benzer bir biçimde yaşandı ve sona erdi. İşin ilginç yanı, Stoppard, Gerçek Şey'i eşi Miriam'a ithaf etmişti ve oyunun (ve birçok oyununun) baş aktristi Felicity Kendal ile uzatmalı ilişkisi vardı. Gerçek Şey, gerçek hayatta da tekrarlanmıştı hem de oyundakinden daha açık bir biçimde. Oysa oyunda, oyunun içindeki oyunun mu, yoksa hayatın mı gerçek olduğu sorusu seyirciyi her zaman şaşırtmayı sürdürecektir. Tüm Stoppard oyunlarında olduğu gibi.

Çağdaş tiyatronun entelektüel yazarı Tom Stoppard'ın konu sıkıntısı çeken sinema dünyasında zekice yazılmış senaryolarıyla farklı bir yeri olacağına inanıyorum. Ama bir kitle sanatı olan sinemada kimse Stoppard'dan tiyatro oyunlarında havai fişekleri gibi bir anda parlayıp beynimizde ışık çaktıran zekâ ve sözcük oyunlarını beklemesin. Yine de tüm ayrıntıları incelikle düşünmekten hoşlanan ve gerilimi düşünerek çözmeyi seven, sürprizlerden hoşlanan düzeyli seyirci, Stoppard senaryolarından çekilen filmlerden entelektüel bir zevk de alacaktır. Düşünmekten pek hoşlanmayan seyirci de sağlam anlatılmış ilginç bir hikâyenin ve çözülen gerilimin keyfini çıkaracaktır kuşkusuz.

Türkçede Stoppard:

Tom Stoppard Toplu Oyunları 1: Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler, Travestiler, Gerçek Şey, Dost Kitabevi Yayınları, 2000

Tom Stoppard Toplu Oyunları 2: Aşkın İcadı, Akrobatlar, Hapgood, Merdivenden İnen Sanatçı, Kasti Faul, 2000

Iris: Kaybolan Bellek

Spot: Iris, yüzyılın en parlak beyinlerinden biri olan yazar Iris Murdoch'ın Alzheimer hastalığı sonucu karanlığa yol alan hayatını beyazperdeye yansıtıyor.

Richard Eyre'in filmi Iris, Akıl Oyunları'yla gündeme gelen ve hala tartışılan beynin sınırlarını bir başka açıdan mercek altına alıyor. İster Nash'in şizofrenik beyninin dehası olsun isterse yüzyılın en parlak zekalarından romancı Iris Murdoch'un yaşamının son yıllarında Alzheimer hastalığının pençesine düşerek beyninin tümüyle boşalması olsun bugünlerde gündemde olan pek çok film, insan aklının bize oynadığı oyunları anlatıyor. Nash'in öyküsü şizofreniye karşı zaferle biterken, Iris'in hikayesi trajik bir biçimde sona eriyor.

Eskiden "bunama" olarak nitelenen unutkanlığın bugün bazı durumlarda Alzheimer olduğunu öğrendik ve hızla ilerleyen hastalığın, insanın tüm belleğini, bildiği her şeyi kısa sürede alıp götürdüğünü biliyoruz. Iris'in hikayesinde asıl trajik olan, Murdoch'un çok sayıda iyi romanın, pekçok araştırmacının, tiyatro oyununun ve makalenin yazarı ve bir felsefeci olması. Gerçek bir entelektüel, hayranlık verici, derin ve güzel bir akıl 1994'de başlayan Alzheimer hastalığıyla hızla tüm gücünü yitiriyor ve boşluğun içine düşüyor. Filmde Iris bu düşüşü, "Karanlığa doğru yelken açmış gibi hissediyorum" diye ifade edecektir başlangıçta, sonrasında ise karanlıkta olduğunu bile algılayamayan küçük bir çocuğun çaresizliği. Hayatın içindeki ölüm...

Richard Eyre'nin filmi, Iris'in trajedisiyle olduğu kadar oyuncularının başarılı performansıyla da ilgi çekti. Iris'in yaşlılığını oynayan Judi Dench, gençliğini oynayan Kate Winslet, eşi John Bailey'in yaşlılığını oynayan Jim Broadbent ve gençliğini oynayan Hugh Bonneville'in olağanüstü bir oyunculuk gösterisi sunduklarına dikkat çekildi. Bu yılın hemen bütün ödülleri aday oldular ve birçok önemli ödülü de kazandılar. Judi Dench, Oscar, Altın Küre ve birçok ödülde en iyi kadın



oyuncu ödülüne aday gösterildi ve BAFTA'da bu ödülü kazandı. Jim Broadbent en iyi yardımcı erkek oyuncu dalında Oscar'ı ve Altın Küre'yi aldı. Hugh Bonneville Berlin Film Festivali'nde kazandığı "yeni yetenek ödülü"yle umut veren bir aktör olduğunu kanıtladı. Kate Winslet ise bugüne kadarki en iyi performansı olarak nitelenen oyunculuğu için en iyi yardımcı kadın oyuncu dalında birçok yerde aday gösterildi ve Evening Standard British Film Award'da en iyi kadın oyuncu (Quills ve Enigma'daki başarıları için de) seçildi. Bu adaylıkların ve ödüllerin de ötesinde eleştirmenlerin dikkat çektiği bir konu, aynı karakterin gençliğini ve yaşlılığını oynayan oyuncular arasında görülen olağanüstü benzerlik ve uyum. Hikayenin bütünlüğünü ve inandırıcılığını sağlayan oyuncuların birbirini tamamlayan eşsiz performansları özellikle vurgulanıyor birçok yorumda. Anlaşılan müthiş bir dördlünden izleyeceğimiz, olağanüstü bir oyunculuk şöleni.

Iris üzerine eleştirilere baktığımızda filmi çok sevenler olduğu gibi eleştirel yaklaşanların da olduğunu gördük. Şu bir gerçek ki, filmi sevenler de, eleştirel yaklaşanlar da filminden fazlasıyla etkilenmişler. Roger Ebert, Iris Murdoch'un bu hale düştüğünü görmeye dayanamadığı için filme ısınmadığını yazıyor. "Ben bu Iris'i kabul



edemiyorum. Benim kafamdaki Iris o denli canlı, o denli hayat dolu ve o denli büyüleyici ki." diyor. Ebert, Iris Murdoch'un anısına bir film çekilecekse bunun onun eserlerinden kaynaklanması gerektiğini savunuyor. Sinemaya uyarlanmaya bu denli yatkın olan Iris Murdoch'un romanlarından bugüne kadar sadece birinin (A Severed Heat, dikkat çekmeyen bir uyarlama) filme çekilmiş olmasını hem şaşırtıcı buluyor hem de bir talihsizlik olarak niteliyor. Ebert, filme kendi özel nedenleri dışında bakanların filmi beğendiklerini ve filmin hikayesinin çok iyi yazılmış ve çok iyi oynanmış olduğunu ekliyor. Ünlü romancı Martin Amis film için The Guardian'da yazdığı yazısında, filmi şematik ve kuru bulduğunu yazmış. Eyre'nin çok dakik ve geometrik bir biçimde filmi yönettiğini, gençlik ve yaşlılık yılları arasında geometrik bir simetri tutturduğunu söylüyor. Film hakkındaki en önemli eleştiri, Iris Murdoch'un gençlik ve yaşlılık yıllarını başarıyla anlattığı ama yaşamının asıl görkeminin ortaya çıktığı noktasını yani onun yazarlığını ve eserlerini vermediği konusunda odaklanıyor. Elliye yakın yapıtı olan bir yazarın edebiyat ve felsefeyle iç içe geçen hayatını gençlik aşkları ve yaşlılığındaki hastalığa indirgeyemezsiniz elbette. Iris Murdoch'un yazarlık dünyası tam olarak yansıtılmadığında, felsefi düşünce ve yaratıcılıkla donanmış bir beynin bir anda böyle boş ve

aciz hale gelmesindeki ironi de tam olarak işlenmemiş, Iris Murdoch'un zirveden sıfır noktasına inişi de tam anlamıyla verilmemiş olur.

Iris Murdoch'ın Yazarlık Hayatı

Eleştiri ve yorumlardan anladığımız kadarıyla Iris Murdoch'un yazarlık yaşamına yeterince eğilmeyen filmde (bir başka açıdan bakarsak, filmde bu kadar çok şeyi beklemek doğru mu acaba?) boş bırakılan yerlere biraz değinmek için Iris Murdoch'un yaşam hikayesine göz atalım biraz. Iris 1919 yılında Dublin'de doğdu. Annesi opera şarkıcısı olarak eğitilmişti. Babası ise bir İngiliz kamu görevlisiydi. Iris küçükken Londra'ya taşındılar. Iris Murdoch, Oxford'da İlkçağ Tarihi ve Felsefe okudu. İkinci Dünya Savaşı sırasında Komünist Parti'nin aktif bir üyesi oldu ama daha sonra hayal kırıklığına uğrayarak istifa etti. Birleşmiş Milletler'in bir kuruluşunda dört yıl çalışan Murdoch, görevi nedeniyle Belçika ve Avusturya'da kaldı. İngiltere'ye dönen Murdoch bir yıl işsiz kaldıktan sonra Oxford'da lisans üstü eğitimine başladı ve ünlü filozof Ludwig Wittgenstein'in öğrencisi oldu. Daha sonra Oxford'da ders vermeye başlayan Murdoch 1963'e kadar bu görevine devam etti. Bu yıldan sonra kendini tümüyle romanlarına verdi.

Murdoch'un yayımlanan ilk eseri felsefi bir incelemeydi. "Sartre, Romantic Rationalist" (1953). Bu kitabın 1970'de Türkçe'ye çevrildiğini ve De yayınları tarafından, "Sartre, Yazarlığı ve Felsefesi" adıyla yayımlandığını anımsıyorum. Bu kitabın hemen ardından gelen "Under The Net"(1954), ilk romanı olmasına karşın çok ustaca kurulmuş bir roman olarak dikkat çekti. Bu roman "Ağ" adıyla Ayrıntı yayınları tarafından yayımlanmıştır. "The Bell" (1958), "The Sandcastle" (1957, Kumdan Kale, Ekin yayınları, 1994), "The Time of Angels" (1965- Meleklerin Zamanı-Ayrıntı y.), "Italian Girl" (64), "Bruno's Dream" (Rüya Sakinleri-Ayrıntı y.), "The Black Prince" (Kara Prenses-Ayrıntı y.), "Jackson's Dilemma" (İkilem- İnkılap y.) başlıca romanları arasında sayılabilir. "The Sea, The Sea" adlı romanıyla Booker Ödülü'nü kazanan Murdoch'a 1987'de Kraliçe tarafından 'Dame' unvanı verilmiştir. Bu arada onu beyazperdede canlandıran Judi Dench'in de 'Dame' olduğunu anımsatalım. Romanlarında esas olarak kişilerin hayatlarına bir anlam arayışlarını konu alan Murdoch, inanç, iyilik,

ahlak, gibi konuları tartışan konuşmalara bolca yer vermiş ve felsefi temaları sıkça işlemiştir. Murdoch'un romanlarında da görülen deniz ve su sevgisi, yüzmeye olan sınırsız düşkünlüğünü doğurmuş ve özel yaşamında da eşi Bailey ile paylaştığı en büyük tutkusu olmuştur.

Aşk hayatında çok özgür olan Iris Murdoch erkeklerle olduğu gibi kadınlarla ilişkilerini de gizlemedi. İlk önemli aşkı bir Çek şairi olan Franz Steiner'di. Elias Canetti'nin yakın dostu olan Steiner'in bir kalp krizi sonucu Iris'in kollarında öldüğüne Canetti tanıklık etmişti. Steiner'in ölümünden sonra Canetti ile bir ilişki yaşayan Iris, 1956'da John Bailey ile evlendi. Bailey, karısının başka insanlarla yaşadığı ilişkilere göz yumdu. Bailey kitabında kendisini, "bilinmeyen ve gizemli bir dünyaya yolculuğa çıkan ama her seferinde geri dönen güzel bir kadına aşık olan erkek" diye tanımlıyor. Ama aynı kadın "karanlığa yaptığı son ve acılı yolculuğunda" bir daha geri dönmüyor. Iris filminin senaryosu, Bailey'in Iris, "A Memoir and Elegy For Iris" ve "Iris and Her Friends" adlı kitaplarına dayanarak Charles Wood ve Richard Eyre tarafından yazıldı.

Iris'in hayatı, oldukça uçuk, alabildiğine özgür, kadınları ve erkekleri müthiş bir çekim gücüyle cezbediği gençlik yılları, eşi John Bailey ile tanışması, aralarında Iris'in hep önde ve egemen olduğu aşk ilişkisi ve yaşlılık yıllarında Alzheimer hastalığıyla başlayan düşüşü, kocasıyla ilişkisinin tersine dönmesi ekseninde anlatılıyor. Her zaman karısına hayran olan, onun üstünlüğünü gönüllü olarak kabul etmiş olan Bailey, Iris'in hastalığı sürecinde evliliklerinde ilk kez dizginleri ele geçirmek ve ona küçük bir çocuk gibi bakmak durumunda kalıyor. Bu dönemi John Bailey, "Bir cesede zincirlenmek gibiydi," diye anlatıyor ve Bailey bir yaşam boyu sevdiği ve aklını yücelttiği kadının uzun ve sancılı yok oluşunu da izlemek zorunda kalıyor. Bu Iris'in olduğu kadar Bailey'in de trajedisi oluyor. Iris'in kocası olmanın ötesinde Oxford'da bir İngiliz edebiyatı profesörü ve parlak bir edebiyat eleştirmeni olan Bailey, aslında dünya tarihinde çoğunlukla kadınlara mal edilen bir rolü, karısının zekası ve eserlerinin yanında gölgede kalmayı seçen, üstelik karısının başka ilişkilerini de sineye çekerek ona yarım yüzyıl süren bir aşkla bağlı kalan özverili kocayı sonuna kadar yerine getirerek bir kahraman olmayı hak ediyor. Filmin kritiklerinde dikkatimizi çeken bir nokta da, Bailey'i canlandıran Jim Broadbent'in performansının göz

kamaştırıcı olduğu şeklinde. Belki de bu filmin asıl kahramanı, bu anlamda John Bailey'dir.

İster Iris'in açısından alalım, isterse Bailey'in, bu filmin öyküsü Iris Murdoch'un yaşarken burun kıvracağı kadar trajik. O hemen tüm romanlarında kendisi ve Bailey gibi entelektüellerin arayış sorunlarına değinmiş, aydın kafasının karmaşıklığını ve ikilemlerini yansıtmıştı ama sanırsız içine düşeceği boşluğu hiçbir aydın kahramanının sonu olarak kurgulamamıştı. Çünkü tüm ayıksılığına, başkaldıran asi kimliğine karşın Iris Murdoch iyiliğe inanan bir ütopyacıydı. "İyiliğin Egemenliği" başlıklı denemesinde, düşüncelerini yazdıktan sonra, "Bu noktada biri, bütün bunlar iyi hoş da, hiçbir gerçek değil, diyebilir. Belki de hepsi boşunadır, her şey boşluktan ibarettir ve insanları umutsuzluktan kurtaracak hiçbir geçerli entelektüel yol yoktur." demesine karşın onu umutsuzluktan kurtaran bir inancı vardı: İnsanlığın kurtuluşunun sanat ve edebiyatla mümkün olabileceğine inanıyordu. Onun için hayatın anlamı, sanattı, edebiyattı ve her şeyden önce sözcüklerdi. Sözcüklere tapan ve düşüncelerin gerçekliğine inanan Iris'in, yaşamının sonunda sözcüklerini ve düşüncelerini yitirmesi kadar dokunaklı bir son düşünemiyorum. Yine de o romanlarında, yazılarında sözcükleriyle ve düşünceleriyle varolmayı sürdürecekti. Bir de Judi Dench'in canlandığı Iris'le onu romanlarıyla tanımayan milyonların belleğinde de "sözcüklerini kaybeden kadın" olarak iz bırakacak. Alzheimer hastalığının tanınmasında, daha sık gündeme gelmesinde ve tedavi yollarının aranmasında etkili olduğunu da düşünürsek, belki bundan sonra bu hastalığı durdurmak için bulunacak ilk ilaca Iris adını verirler. (En azından ben bunu öneriyorum.) Bundan sonra onunki gibi parlak beyinler unutmaya mahkum olmasınlar diye. Iris'in aklının düştüğü durum akılcılar ve modernistler açısından talihsiz bir şaka olsa da, yine insan aklının bulacağı bir ilaç, aklın nelere kadir olduğuna inananları bir nebze de olsa rahatlatılabilir.

Mahremiyet: Ruhların Soyunmadığı Yerde “Mahremiyet” Olur mu?

Patrice Chéreau, Mahremiyet'te kadın-erkek ilişkisini mercek altına alıyor. Yakın bir zamanda eşini ve çocuklarını aile hayatının insanı sarıp sarmalayan mahremiyetinden boşularak, birdenbire terk eden Jay bir barda baş barmen olarak çalışmaktadır. Kendisini kısıtlanmış hissettiği yaşamında bir çıkış yolu bulamamış, müzikte umut ettiği atılımı gerçekleştirememiş ve bezginlik hissettiği hayattan daha anlamlı bir hayata geçişi sağlayamamış, kendini hayatın düzensiz akışına bırakmıştır, milyonlarca benzeri gibi. Sebebini tam olarak bilmeden bırakıp gittiği ailesi zaman zaman bir özlem duymadan gözlerinin önünde canlanır. Jay'i çocuklarını yıkarken, karısıyla konuşurken görürüz. Karısı, "Çocukları seviyor musun?" diye sorar. Jay belki de bu sorunun yanıtını bilmediği için bırakıp gitmiştir. Ailesiyle birlikte oturduğu ev şimdi yaşadığı dağınık ve pis izbeden çok daha aydınlık ve düzenlidir. Ama onun tam olarak ne istediğini bilmediği derbeder ruhu güzel bir eşle güzel çocukların yaşadığı güzel evde rahat edememiş ve kurtuluşu kaçmakta bulmuştur. Jay'in hayatında her Çarşamba günü onu ziyaret eden adını bile bilmediği esrarengiz bir kadın vardır. İkilinin nasıl tanıştıklarını bilmeyiz. Büyük bir olasılıkla Claire'in daha sonra tiyatro kursunda Betty ve genç çocuğa tekrarlatıp bir türlü tatmin olmadığı doğaçlama sahne onların tanışma anıdır.

Claire ve Jay'in her Çarşamba adeta bir ritüel gibi tekrarlanan sevimleri bir 'mahremiyet'i içeriyor mu? Gerçek bir tutku mu onları birleştiren yoksa hayata karşı doyumsuzlukları mı? Bu oldukça uzun süren sevim sahnelerinde istemeden röntgenci durumuna düşen seyirciye zevkten çok rahatsızlık veren ve rahatsız etmeyi amaçlamış bu 'mahrem' görüntüler aslında bir makineleşmeyi, içi boşaltılmışlığı, ruhundan ayrılmış vücudun 'boşa' giden birleşme arzusunu, tam



anlamıyla tükenmişliği ifade ediyor. Aşksız birleşmelerin kuruluğu var bu sözsüz sahnelerde. İzleyici onların yabancılaşmasını hissediyor ve kendisi de yabancılaşıyor, özdeşleşmeden izliyor filmin kahramanlarını. Ama ne zamanki kadının arkasından bakan Jay'in bakışında ve kadının sokağa çıkarkenki bakışında bir duygu görmeye başlıyoruz, karakterlere kendimizi daha yakın hissetmeye başlıyoruz. Artık bu bizim de iletişimsizliğimiz ve yabancılaşmamız. Jay kadını izlemeye başladığında biz de umut etmeye başlıyoruz, olanaksızlığını bile bile. Jay'in onu takip ettiğini anladığı anda kadının yüzünde beliren sevinci ve umudu görüyoruz ama kadın Jay'i takip ettikçe bu duygu giderek yerini umutsuzluğa bırakıyor.

Jay'in takibi onu bir kenar mahalle tiyatrosuna götürür. Bu tiyatro bir bilardo salonuyla iç içe ve tuvaletlerin yanındaki küçük salonda icra edilmektedir. Sahnedeki oyun Tennessee Williams'ın The Glass Menagerie (Sırça Kümes) adlı oyunudur. Kadın bu oyunda Laura rolünü oynar. Ayağı topal olduğu için kendini hayattan ve insanlardan kopararak kendi içine kapanan, annesi tarafından sürekli bir koca bulması için zorlanan Laura'nın bağlandığı tek şey, cam biblolarından oluşan sırça koleksiyonudur. Bu koleksiyonun onun için en değerli parçası kendini özdeşleştirdiği tek boynuzlu yunikordur. Eve gelen ağabeyinin konuğu ve aynı zamanda Laura'nın okuldayken duygusal bir yakınlık hissettiği Jim, yunikornun tek boynuzunun kırılmasına sebep olur. Yunicornla birlikte Laura'nın hayalleri de kırılır. Laura'nın

gözle görülen sakatlığı Çarşamba kadınının ruhundadır. The Glass Menagerie, cam biblolar gibi kolaylıkla incinebilen ruhlarımızın hikayesini anlatır. Jay'in bulunduğu kadın da Laura gibi hayattan kaçmaya çalışırken oyun dünyası olan tiyatroya ve onu hiç tanımayan Jay'le kaçamaklarına sığınmaktadır. Jay'le haftada bir buluşmaları da Jay'in onun gerçek hayatına girmesiyle bitmek zorunda olan bir tür oyundur. Jay, tiyatrodan yanında oturan kadının kocasıyla tanışması ve adamın onunla ahablık kurması sonucu kadının adının Claire olduğunu ve onun hakkında başka ayrıntıları öğrenir. Claire bu tiyatrodan oynamanın dışında bir tiyatro kursunda amatörler oyunculuk dersleri vermektedir. Kurs sırasında başarısız bulunduğu öğrencisi Betty (ah Marianne Faithful ah) ile konuşmalarında kırılmamak için çevresine karşı kırılgan olabildiğini görürüz. [Motosikletli Kız (1968) Marianne Faithful'u tanınmayacak kadar değişmiş bulmaktan hüznü duyduğumu söylemeliyim.]

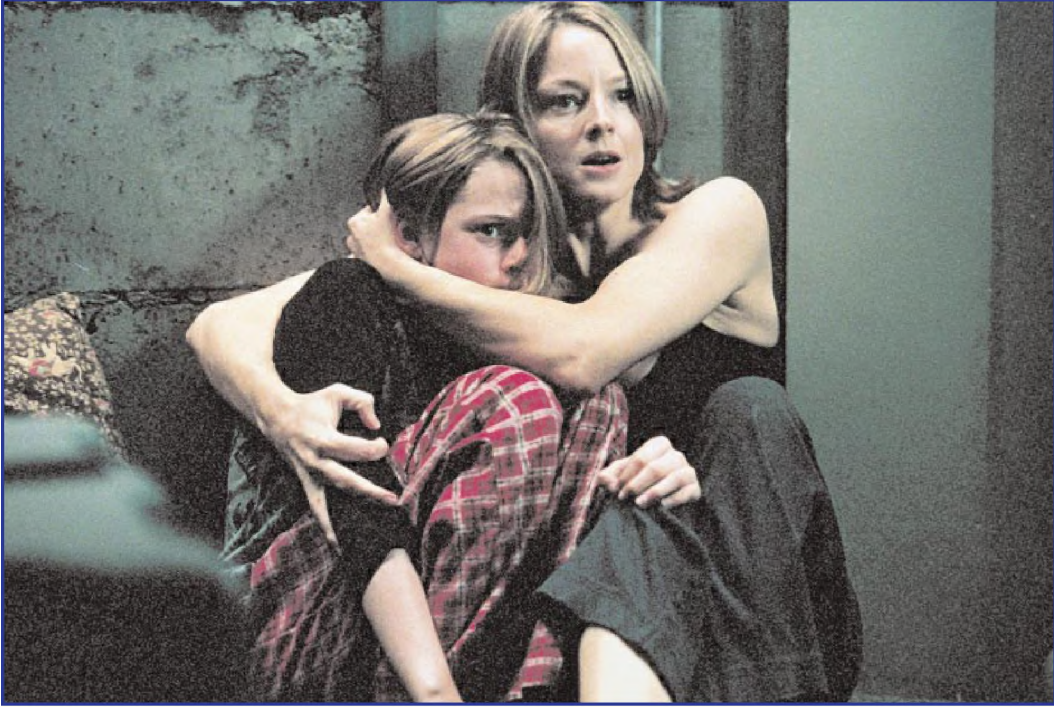
Çevresine kalın zırhlar örmüş kahramanlarımızın Aşil'in topuğu misali hala kırılabilir noktaları, ruhlarına temas etmenin mümkün olduğu açık kapıları olduğunu anlıyoruz. Kırılmaktan korktukları için ruhların işe karışmadığı, hiç konuşmadıkları bir ilişkiyi yeğliyorlar. Konuştukça ruhsal bir yakınlaşma, gerçek bir mahremiyet oluşmasından ve ruhlarının yara almasından korkuyorlar. Ama tensel yakınlaşmayla yetinmeyen erkek, kadını takip ettikçe onun hikayesini merak ediyor. Kadının kocasıyla tanışıyor, oğluyla ahablık ediyor. Kocayla konuşurken kadının hikayesini onun ağzından almaya çalışıyor. Kocanın aldatılma hikayesini kendi biten evliliğinin hikayesiymiş gibi ona anlatırken ne kadar tehlikeli sularda yüzdüğünün farkındadır ama sonuna kadar gitmeye kararlıdır. Amacı kadınla kocası arasındaki ilişkinin niteliğini çözmekten çok kocayı 'Çarşamba seansları'ndan haberdar etmek gibi görünür. Klasik bir aşk üçlüsü değildir izlediğimiz, hikayeleri birbiriyle çarpışmasaydı hiç karşı karşıya gelmeyecek olan bireylerin umutsuz ve tek başına çılgınlıkları, günümüz insanının kendi egosuna yenilmişliğinin de ifadesidir. Ego, egoya çarptığında aşk umudu zaten doğmadan yok oluyor. Koca aradan çekilse bile birleşme umudu olmayan bir aşk hikayesi umutsuzlukla başlayıp umutsuzlukla bitiyor.

Her şey açığa çıktıktan sonra Jay kadına birlikte yaşamayı teklif eder ama kadın bunu kabul etmez ve çekip gider. Bir Çarşamba günü buraya neden geldiğini bilmediğimiz gibi neden gittiğini de bilmeyiz. Belki de birbirlerini tanıyarak bir birlikteliğin olanaksızlığını bildiği için, belki de çocuğu için ama en çok da aşkın artık orada oturmadığını düşündüğü için... Aşk şimdilik oraya sızmış bile olsa orada kalmasını beklemediği için... Mahremiyet, günümüzde hala birbirini arayan bedenlerin ve ruhların kaosunu anlatırken aşkın en iç burkucu çıkmazını bize hissettiriyor.

Panik Odasındaki Kadınlar

Panik Odası, řu ana kadar gördüğümüz David Fincher filmleri arasında en sadesi olarak görünse de görünüşe aldırmayın. Fincher'a özgü alt anlamlar, oyunlar ve göndermeler bu filmde de var. Filmin başında emlakçının kocasından yeni boşanmış Meg Altman'la (Jodie Foster) kızına evi gezdirdiğı sahnede filmin hikayesinin bu evin hikayesi olduğunu anlarız. Evin bir geçmişi vardır ve bu geçmişe ilişkin bir kötölük kahramanlarımızı beklemektedir. Columbia Üniversitesi'nde ders vermek üzere New York'a döndüğünü söyleyen Meg evi Edgar Allen Poe'nun hikayelerindeki meşum ve korkulu evlere benzettiğinde arkadaşı Poe'nun hikayelerini okumadığını ama son albümünü sevdiğini söyler. Kelime oyunuyla yapılan bu espriyle Poe'nun hikayeleriyle filme giren uğursuz kehanet bir biçimde kırılmaya çalışılır. Evde daha önce bir milyarder kalmıştır ve akrabaları miras kavgası içindedir. Emlakçı, Panik Odası'nı evin güvenlik noktası olarak gösterir. Dışarıdan tümüyle izole edilmiş büyük bir çelik kutu, adeta dev bir kasadır burası. Eve yabancı birileri girdiğinde buraya saklanmak üzere yaptırmıştır evin eski sahibi. Odanın içindeki ekranlarda evin tüm odaları izlenebilmektedir.

Panik Odası, dışarıdan gelecek kötölüklere karşı kendimizi hapsettiğimiz daracık, klostrofobik mekanlarda sadece izleyerek yaşamamıza dair bir eleştiryi üstü kapalı da olsa yapıyor. Evin en güvenli yeri olarak hazırlanan yerin adının 'panik odası' olması ve daha fazla güvenlik istemenin en güvensiz durumları getirdiğinin altının çizilmesi de filme adından başlayan ve sonuna kadar ustalıkla sezdirilen bir ironi sağlıyor. Karakterlere yaklaşımda da bu ironi sonuna kadar kendini hissettiriyor. Gerilim filminin insanı germesi veya biraz korkutması bir zorunluluksa, Panik Odası, o derece gerilimli değıl. Çünkü bütün bunların aslında bir filmde geçtiğini hatırlatan ipuçları var. Fincher bu anlamda ilk bakışta klasik görünen ve



postmodern unsurları hikayeye ustalıkla yedirilen bir gerilim filmi çekmiş.

Jodie Foster anneyi büyük bir başarıyla canlandırıyor. Meg başlangıçta eşinden yeni ayrıldığı, onu genç bir kadına kaptırdığı için çok mutsuz, kalbi kırık ve bitkindir. Kızını yatırdıktan sonra banyoda ağlar. Bir türlü uyuyamaz ve kalkıp uyku ilacı alır. Buradaki kadın karakter film boyunca olağanüstü bir değişim geçirir, zayıf bir kurbandan güçlü bir kahramana dönüşür. Onu bu derece güçlendiren ve evindeki saldırganları alt etmesine neden olan gücünün kaynağı anneliktir. Kızını koruma içgüdüsüdür. Her zaman kadının zayıf noktası olarak gösterilen, onun çalışmasına, toplumdaki yerini almasına bir engel olarak görülen annelik bu filmde kadının kendi bildiği dayanma gücünün ötesindeki zorlukları alt etmesine ve eve giren kötü adamları yenmesine neden olur. Meg'in kızı Sarah (Kristen Stewart) da hastalığına rağmen çok cesur ve zeki bir kızdır. Annesine cesaret ve güç verir. Ağlayıp sızlamaz ve teslim olmaz. Sonuna kadar mücadele eder.

70'li yıllarda korku ve şiddet filmlerinde kadını hep kurban olarak gösteren Hollywood Sineması son zamanlarda süper kadın kahramanlardan medet ummaya başladı. Thelma ve Louise'den bu

yana güçlü ve kendi ayakları üstünde duran kadın karakterlerin giderek çoğaldığını, pek çok filmde kadın ve erkek rollerinin geleneksel biçimden tümüyle ayrılarak ters yüz edildiğini görüyoruz. Panik Odası da bu anlamda rollerin ters yüz edildiği filmlerden biri olması nedeniyle kadına bakış açısı bakımından önemli bir film. Meg'in büyük bir zeka inceliği ve beceri göstererek ana hattan bağladığı telefonla kocasını aradığı sahnede hepimiz kocasının gelip anne kızı kurtarması beklentisine gireriz. Oysa genç bir kadın tarafından ayartılmış olan koca, değil onları kurtarmak, kendini korumaktan bile acizdir ve yediği feci dayakla kan revan içinde bir koltuğa yığılır. Filmi çeken bir kadın yönetmen olsaydı veya senarist kadın olsaydı, kocayı bu derece aciz ve zavallı göstererek hemcinsinin intikamını aldığı bile söylenebilirdi.

Peki, bu filmde kadın bu kadar zeki ve güçlü gösterildiği için Hollywood'un kadına bakış açısının değiştiğini söyleyebilir miyiz? Elbette, hayır. Hollywood'un tarihine baktığımızda zaten başlangıcından itibaren çok güçlü kadın karakterler ve yıldızlar görüyoruz ama bu genel olarak kadınların Hollywood filmlerinde istismar edildiği, cinsel obje olarak sömürüldüğü, şiddetin ve tacizin hedefi ve kurbanı olarak gösterildiğinde de iki kat tacize uğradığı gerçeğini değiştirmez. Yine de doksanlı yılların filmlerinde giderek daha çok sayıda kadın karakterin çok daha bilinçli, güçlü, kurtarılan değil kurtaran olarak öne çıktıkları da bir gerçek. Thelma ve Louise'den bu yana süren bu eğilimin giderek yükseleceğinin işaretleri var.

David Fincher'ın filmografisinde de bunun izleri var. Çok erkek işi görünen ve fazlasıyla şiddet yüklü olan Dövüş Kulübü'nde bile kadın karakter Marla Singer, hiçbir Hollywood şablonuna uymayacak kadar farklı ve ilginç bir karakterdi. Eleştirmenlerin fiyasko olarak niteledikleri oysa benim başarılı, eğlendirici ve zekice bulduğum Oyun'da Fincher'ın önce Sean Penn'in rolü için Jodie Foster ile anlaştığını ama son dakikada vazgeçerek rolü erkeğe çevirdiğini okuduğumda oyun için davetiyeyi bir kız kardeşin doğumgünü armağanı olarak vermesinin çok daha anlamlı olacağını düşündüm. Fincher'ın sonradan fikrini neden değiştirdiğini bilmiyoruz ama Jodie Foster, anlaşmayı bozduğu için David Fincher'ın aleyhine tazminat davası açmış ama sonra olay tatlıya bağlanmış ve ikilinin dostlukları devam

etmiş. İyi ki de etmiş, Fincher, Oyun'da oynamadığı Foster'a bu kez iyi bir rol sunmuş. Aslında Panik Odası'nda başlangıçta oynaması düşünülen aktris Nicole Kidman'dı ama Kidman'ın dizinin sakatlanması filminden çekilmesine sebep olunca son anda Jodie Foster devreye girdi.

Panik Odası'nda şeker hastası kızının hayatta kalması ve saldırganların elinden kurtulması için olağanüstü bir güç ve beceri gösteren 'anne' rolü için Hollywood'da Jodie Foster'dan daha iyi bir seçim olamazdı herhalde. Filmin çekimleri sırasında üçüncü kez hamile olduğu anlaşılan Jodie, 20 Temmuz 1998'de ilk oğlu Charles'ı doğurduğunda tüm ısrarlara karşın çocuğunun babasının adını açıklamadı. İkinci oğlu Kit'in babasının da kimliğini gizli tuttu. Hollywood'daki yaygın bir iddiaya göre Foster yapay dölleme ile gebe kalmıştı ve 'baba' onun arkadaş çevresinden birisiydi. Annelik konusunda bu kadar istekli ve gönüllü olan Jodie'nin iyi bir anne olduğundan kimsenin kuşkusu yok. Üstelik onun anneliği seçiş biçiminde mevcut 'anne-baba' statüsüne, cinsiyet rollerine ve aile sistemine bir başkaldırı var ki, bu da onu Hollywood'un en feminist tavırlı yıldızlarından biri yapıyor.

Jodie Foster aynı zamanda Hollywood'un en entelektüel yıldızlarından biri, çocukluğundan beri çok iyi Fransızca konuşan ve filmlerinin Fransızca dublajını da kendi sesiyle yapan Jodie'nin Fransız Lisesi'ni ve Yale Üniversitesi'ni üstelik de tüm dünyanın tanıdığı ünlü bir yıldızken en yüksek dereceyle bitirmesi onun zekası ve çalışkanlığı konusunda fikir verebilir. Son olarak Yale'den aldığı fahri doktorayı da hak ettiğine kuşku yok. Oyunculuğun yanısıra yönetmenlik ve prodüktörlük konusunda da başarılı olan Foster'ın son projesi, ünlü Nazi yönetmen Leni Riefenstahl'ın hayatını anlatacak filmde onu canlandırmak. Bu projeyle Hollywood'un tabularından birini daha yıkmaya niyetlenen aktris oldukça sert tepkiler aldı.

İki yaşında film çevirmeye başlayan pek çok reklam filminde ve dizide rol alan Jodie Foster'ın hayatı 12 yaşında Scorsese'nin kült filmi Taksi Şoförü'nde (Taxi Driver, 1976) canlandığı küçük fahişe Iris rolüyle değişecekti. Bu rolün üstünde o zaman ve daha sonraları çok konuşuldu, özellikle bu filmde esinlenen talihsiz suikastla gündeme gelen Jodie Foster, hayatı boyunca bu rolün ve yol açtıklarının

gölgesinde kalabilirdi. 30 Mart 1981'de filmde Robert de Niro'nun canlandığı Travis'in başkan adayını vurmasından etkilenen ve bunu bir takıntı haline getiren John Warnock Hinkley Jr. adlı bir gencin Başkan Ronald Reagan'a suikast girişiminde bulunması ve bunu Jodie için yaptığını söylemesi Foster'ı bir anda gazete manşetlerine taşıdı.

Jodie Foster'ın Taksi Şoförü'nde canlandığı Iris, küçük yaşta fahişeliğe itilen ve vücudu kadın satıcıları tarafından sömürülen binlerce kızın simgesi olmuştu. Travis'in Iris'i bu yola iten ve kurtulmasına izin vermeyen kadın satıcılarını ve New York'un bu kadar kirlenmesine neden olduğunu düşündüğü başkan adayını vurmasının altında yatan 'faşizan' söylem çok tartışıldı. Çekiminden 5 yıl sonra gerçek bir terör eylemine doğrudan etkide bulunduğu suçun faili tarafından açıklanması da, filmin siyasi ve sosyolojik önemi konusunda karşıt uçlarda tartışılacak ilginç bir örnek oluşturdu.

Jodie Foster'ın 12 yaşında kurtarılması gereken bir küçük 'kadın' rolünde gösterdiği başarı, küçük yaşta kazandığı yardımcı kadın Oscar'ı ile olduğu kadar, hayranının onu kurtarmak için giriştiği sanal olanı gerçeğe dönüştürme eylemiyle de tescillenmiştir. Burada 'kadın sineması' için ilginç olan Jodie'nin geçirdiği değişimdir. 'Kurban' ve 'kurtarılması gereken simge' rolünden sonra canlandığı onlarca karakter -tecavüze uğradığı halde 'fahişelikle' suçlandığı ve boyun eğmeyip büyük bir hukuk mücadelesi verdiği The Accused'daki rolünden Kuzuların Sesizliği'nde seri katil Hannibal'le başa çıkabilen kadın dedektife kadar- kadınlığın bu yirmi beş yıldaki canlı tarihi gibi. Onun 1976'da canlandığı Iris'ten bu yana kadınlar da 'kurban' rolünden daha güçlü rollere transfer etmenin mücadelesini veriyorlar. Jodie Foster'ın kendi özel yaşamında verdiği tek başına mücadele ve bir kadın oyuncu olarak, yönetmen ve prodüktör olarak başarısı bu açıdan da önem kazanıyor. 30 yaşından önce 2 Oscar alan ilk kadın oyuncu olması da -bir de yardımcı kadın oyuncu Oscar'ı-onun kariyerinin bir diğer doruk noktası.

Kadın olmanın güçlüklerini ve aynı zamanda avantajlarını (annelik gibi) Jodie Foster kadar yoğun yaşamış bir kadın yıldızın Panik Odası'ndaki kadın karakteri oynaması role daha bir derinlik ve anlam kazandırdığı için Foster'ın hayatıyla ilgili bu ayrıntıları verme

gereksinimini duydum. 12 yaşında kurtarıcısını bekleyen bir 'kurban' rolünden Panik Odası'ndaki galip bir kurtarıcı rolüne uzanan süreç aslında bana sinemadaki kadının tarihi açısından ilginç bir paralelliği vurgulama fırsatı verdi. Kim ne derse desin, kadınların hayattaki rolleri değişiyor ve bunu yansıtan filmler kazanır.

Burada Panik Odası ile Terence Young'ın Karanlığa Kadar Bekle (Wait Until Dark) filmini karşılaştırmakta yarar var. Bu iki filmin benzerlikleri hemen göze çarpıyor. Filmin içindeki repliklerden birinde de, "Karanlığa Kadar Bekle." sözü geçiyor ve doğrudan o filme gönderme yapılıyor. Audrey Hepburn'un kör bir kadını canlandığı film, eve gelen saldırganlara karşı kör bir kadının verdiği amansız mücadeleyi anlatıyordu. Gerilim ve heyecan yönünden Panik Odası'ndan çok daha heyecanlı ve gerilimli olduğu, nefesinizi kestiği bir gerçek. Ama bu noktada Fincher'ın bir gerilim filmi yaparken bile yabancılaştırıcı öğeleri çoklukla kullanarak bunun bir film olduğunu sık sık hatırlattığını unutmayalım. O gerçekçi ve klasik öğeleri bol bir gerilim filmi yaparken bile aynı zamanda eğleniyor, Arka Pencere'ye gönderme yaparken bir de bakıyoruz ki, karşı pencerede dikkati çekilmeye çalışılan adam Se7en'in senaristi Andrew Kevin Walker. Gel de şimdi bu adamın gelip anayla kızını kurtaracağına inan. Adam senaryoyu yazmakla kalmayıp Se7en'da da aylaklığının tadını çıkaran tembel adam (hayatının rolü olduğunu sanıyorum) rolünde oynamıştı. Şimdi de karşı pencerede bir türlü uyanamayan muhtemelen aynı tembel adamı oynarken ışıkla verilen sinyali görmeyerek 'üçüncü' günahını işliyor. (Yeni senaryolarını bekliyoruz A. Kevin Walker)

Karanlığa Kadar Bekle'deki Audrey Hepburn evindeki haydutları, körlüğün avantajlarını kullanarak yenilgiye uğratiyordu çünkü o karanlığa alıştı. Panik Odası'ndaki Jodie Foster'ın gücü ise kadın olmasından kaynaklanıyor. Diğer bir ayrım ise saldırganların kimlikleri ile ilgili. Eve ilk giren Burnham, başından itibaren kötülükten çok iyiliğe eğilimli görünüyor ve sonunda da tarafını seçiyor. Forrest Whitaker'ın başarıyla canlandığı karakterin 'siyah' olması önemli. Fincher, 'beyaz baba'yı işe yaramaz bir halde tasfiye ederken, şeker hastası Sarah'yı bir anda kendi çocuklarının yerine koyan -ki öncesinde kendi çocuklarının böyle evlerde büyümediğini söyleyerek toplumsal öfkesini dile getiren- 'hırsız' ve zenci adama saldırıyı sona

erdiren son hamleyi yaptırarak sosyal bir mesaj da veriyor. En azından kötü sandıklarımız sandığımız kadar 'kötü', iyi sandıklarımız yeterince iyi değildir, türünden. Jared Leto'yu 1f İstanbul'da izlediğimiz Requiem For a Dream'den sonra Junior rolünde tuhaf saçlarıyla tanınmaz bir halde hırsın kurbanı olarak izlemek ilginçti. Maskeli kötü adam Raoul ise bilinmeyen kötülüğü temsil ediyordu ve gerçekten kötüydü.

Panik Odası'nı kadınların hayatta değişen rollerinin yansıması olarak gördük. Bu tip filmlerin her türde giderek artacağını biliyoruz. Artık kadınların hayattaki rolleri hiçbir Hollywood şablonuna sığmayacak kadar çeşitlendi ve sinema bu çeşitliliği ve çok renkliliği yansıttıkça kendini yenileme fırsatı bulacaktır.

Edebiyattan Beyazperdeye “Tutku”

Çok sevdiğimiz romanlar vardır, tutkuyla bağlandığımız, bir yandan herkesin okumasını isteyip herkesle paylaşmak isterken, diğer yandan bizim için çok "özel" olarak kalmasını istediğimiz. Karakterlerinden birini veya bazen birden fazlasını kendi içimizde hissederken bir yandan da gözlerimizin önünde bir film şeridi gibi canlandırdığımız romanların filmini hem merak ve tutkuyla, hem de endişeyle bekleriz. Çok fazla içselleştirdiğimiz bir romanın başka birinin imgeleminden geçerek cisimleştirileceği filme biraz da kuşkuyla yaklaşıyoruz. Ben romanının tutkun bir müridi olduğum 'Tutku'ya her şeye karşın tüm önyargılarımı bir kenara bırakarak sadece bir film seyretmek üzere gitmeyi denedim. Mümkün mü? Daha ilk sahneden roman gözlerimin önünde canlanmaya, ister istemez romanla film arasında sürekli bir gidiş geliş hali zihnimde at koşturmaya başladı. Bunun zevkli olduğu kadar tedirgin edici bir deneyim olduğunu itiraf etmeliyim. Romanla filmi bir terazinin kefelerine koymak gerekirse (ki gerekmediğine inandığım halde, Possession gibi tutkuyla sevdiğim bir roman söz konusu olduğunda, kaçınılmaz oluyor) roman fazlasıyla ağır basıyor. Film, romanın özünü, atmosferini yansıtıyor mu? Yansıtıyor. Öyleyse uyarılama görevi başarıyla yerine getirilmiştir, diyebiliriz. Ama diğer yandan romanın edebi değeriyle filmin sinemasal değerini ölçüye vurursak, roman bir başyapıtken film, eli yüzü düzgün, vasatın biraz üstü bir film olmuş da diyebiliriz.

Tutku (Possession) hem roman hem de film olarak insana ister istemez Fransız Teğmenin Kadını'nı (French Lieutenant's Woman, 1981) anımsatıyor. İkisi de geçmişe yolculuk hikayesi bir anlamda. 19. yüzyılda yaşanan aşkla günümüzdeki aşkı birbirine koştut olarak anlatan, tema olarak birbirine benzer iki romana dayanan, kadının tarih içinde değişen konumuna ve rolüne eşitlikçi ve özgürlükçü açıdan yaklaşan filmler. En sevdiğim romanlar arasında özel bir yeri olan bu iki romanın filmleri arasında karşılaştırma yaptığımda Fransız



Teğmenin Kadını, sinema dili açısından Tutku'ya fark atıyor. John Fowles'ın yıllar önce okuduğumda beni büyüleyen, dönüp dönüp tekrar okumaktan büyük zevk duyduğum romanı, ustaların ustası bir oyun ve senaryo yazarı olan Harold Pinter eliyle senaryoya dönüştürüldüğü ve Karel Reisz gibi bir yönetmen tarafından filme çekildiği için romanın altında ezilmeyen, hatta romana yeni boyutlar katan bir film olmayı başarmıştı. Pinter, senaryoya romanda olmayan, günümüzde aynı romanın filme çekilmesi sırasında romanın kahramanlarını canlandıran kadın ve erkek oyuncunun arasında yaşanan aşkı eklemişti. Geçmişteki ve bugünkü sevgilileri aynı oyuncular, Meryl Streep ve Jeremy Irons canlandırıyordu. Gerçek hayatla kurmaca olan roman ve film içindeki film arasındaki geçişler ustaca ve zekiceydi. Film, aşkın sihrini 'gizem' boyutuyla hissettirmekte olağanüstüydü.

Tutku'nun filme çekildiği A.S. Byatt'ın Possession adlı bugüne kadar yazık ki Türkçe'ye çevrilememiş olan romanı, zaten günümüzde yaşayan çiftin gözüyle geçmişe bakıyor ve iki akademisyenin 19. yüzyılda yaşayan ünlü bir şairle feminist bir kadın şair arasında geçen ve bugüne kadar bilinmeyen bir aşk ilişkisinin peşine düşmesini konu alıyordu. Roman bu iki ünlü şairi o dönemin İngilizcesi ile yazılmış şiirleri ve mektuplarıyla o denli canlı yansıtıyordu ki, okur ister istemez

bu iki şairin gerçekten yaşamış kişiler olduğu vehmine bile kapılabiliyordu. Romancı, kadınla erkek arasındaki 'iktidar' ilişkisini, 'bilgi'ye 'sahip olma' hırsı ve 'bilgi'yi 'iktidar' aracı olarak kullanma çatışmasıyla paralel olarak anlatır ve sorgular. A.S. Byatt, geçmiş bir aşk ilişkisine yaklaşımda bile 'eril' bakışla 'dişil' bakışın farklılığının altını çizerek, geçmişten gelen her tür bilgiyi, mezarları bile taciz edecek biçimde talan eden 'eril' bakışın tersine aşkta eşitliği ve yaşamda mutluluğu hedefleyen bilgece bakışı savunur.

İngilizcesi, küçük puntolu harflerle 511 sayfa tutan, binlerce gönderme, benzetme, metafor, simge, mecaz, efsane, hikaye ve Victoria İngilizcesi ile yazılmış onlarca şiir ve mektupla tıka basa dolu olan bu başdöndürücü romanın filme aktarılması elbette altından kalkılması çok güç bir iş. 1990 yılı Booker ve Irish times/Aer Lingus ödülü alan bu roman zaten bugüne kadar özellikle şiirlerinin zorluğu nedeniyle Türkçe'ye çevrilemedi. Ülkemize de gelen, Bilkent'te kadın edebiyatı ile ilgili bir seminere katılan, değerli yazar ve şair Cevat Çapan'ın da arkadaşı olan A.S. Byatt'ın Türkçe'de bir tek Türkiye yolculuğunu anlatan Çeşm-i Bülbülün İçindeki Cin adlı kitabı Y.K.Y'nda yayımlandı. Angels and Insects (Melekler ve Böcekler, Cine 5'te gösterilmişti) adlı romanı daha önce film olarak çekilmişti.

Neil LaBute'u önce böyle güç bir işe ve 'erkeksi' ve 'sert' (In the Company of Men- 97 gibi) filmlerle beğeni topladığı halde bu kadar 'kadınca' bir romana el attığı için kutlamak gerekir. Üstelik romanın içindeki karmaşık olayları filme nispeten sade bir dille yansıtmayı iyi kotarmış. Gene de romanı okumayan sıradan bir izleyicinin olayları ve karakterleri izlemekte zorlanacağını sanıyorum. Bir Hollywood filmi kolaylığında akıyor olaylar, izleyiciden özel bir dikkat bekliyor. Aslında bu filmin iyi yanı. Romandaki 'tutku' ise gerek bilgiye, erke, sahip olmaya duyulan ve kadın olsun erkek olsun bir başka insana duyulan 'tutku' ise geçmiyor seyirciye, insanın içini ürpertmiyor. Gwyneth Paltrow'un Maud Bailey'i başarıyla oynadığından kuşku duymuyorum ama bu kadın oyuncuda eksik olan 'tutku'nun ifadesi, erkek oyuncuyla simyalarının bir türlü tutmaması, aralarında oluşması gereken sihirli duyguyu yansıtmaktan çok uzak kalıyor.

Buna karşılık peşinde koştukları ve öğrenmeye, keşfetmeye çalıştıkları geçmişte gizli kalan aşk hikayesinin kahramanları arasındaki ilişki daha tutkulu ve hakiki görünüyor. Bu yönetmenin

özellikle vurgulamak istediği bir şey de olabilir. Çünkü oyuncu seçimi de yönetmenin kafasında böyle bir fikrin olduğunu doğruluyor. Günümüzde geçen aşk hikayesinin kadın kahramanı Gwyneth Paltrow'un soğuk ve donuk bir sarışın olması, romandaki Roland için başlangıçta yakışıklı Ralph Fiennes düşünülmüşken rolün sonradan yönetmenin eski oyuncusu Aaron Eckhart'a verilmesi ve pejmürde ve dağınık bir Amerikalı'ya dönüştürülmesi yönetmenin Viktoryen çağdaki aşkla günümüzdeki aşk arasındaki zıtlığı görünür kılma isteğinden kaynaklanmış olmalı. Bu bakış açısı da, Jennifer Ehle ve Jeremy Northam'ın canlandığı Christabel-Ash çiftinin aşkını daha inandırıcı kılarken Roland'la Maud'un aşkları zorlama ve yapay kalıyor. Bugün aşk her ne kadar eski manasını kaybetmiş olsa da, romanda olduğu gibi filmde de, geçmişin romantizminin etkisinde kalan günümüzdeki çiftin arasında biraz daha 'sahici' görünen bir aşk izleyebildik.

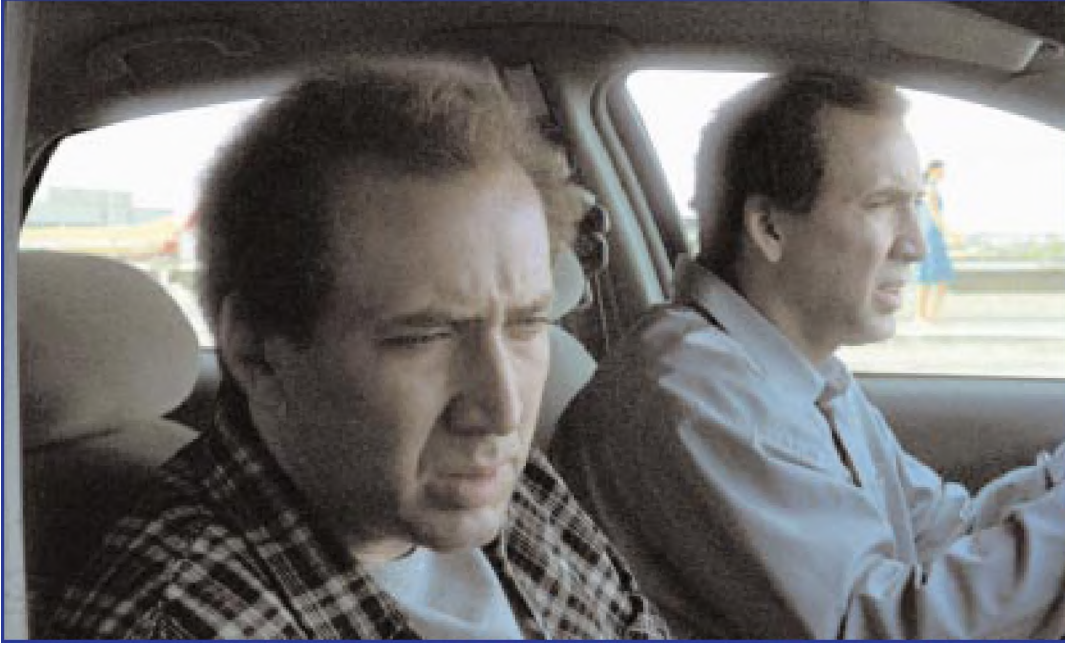
Buna karşılık, geçmişteki çiftin aşkıyla o aşkı ortaya çıkarmak için iz sürerken ister istemez yaklaşan günümüzdeki çiftin hikayeleri arasındaki geçişleri başarıyla gerçekleştiriyor yönetmen. Örneğin, Maud ile Roland, Ash ile Christabel'in 1861'de birlikte kaldıkları otel odasından çıkarken kapının kapanması ve tekrar açıldığında içeriye Ash ile Christabel'in girmesi, Ronald'ın şiirde sözü geçen çağlayana dalıp ardındaki mağarayı keşfettiğinde 'buldum' diye bağırırken, mağarada Ash ile Christabel'i görmemiz gibi pek çok geçiş ustalıklı bir kurgunun sonucu iyi akan bir sinema dilinin oluşmasını sağlıyor. Filmin finali de oldukça etkileyici. Yalnız, romanda ayrıntılı olarak işlenen şairlerin özel hayatlarının ve geride bıraktıkları özel eşyaların açgözlü avcısı Amerikalı Cropper tipi (ve temsil ettiği 'bilgi'yi eril iktidar aracı olarak kullanma hırsı) filmde tam yerine oturtulamadığı ve karakteri bir yana, kim olduğu, nerden geldiği bile belli olmadığı için Ash'in ve Christabel'in mektuplarının peşindeki kovalamaca sahneleri hikayeye heyecan eklemeye çalışsan zorlama dedektiflik serüveni gibi kalıyor.

Neil LaBute kadın bakış açısını çok iyi yansıtan ve tüm dünyada hayranları olan bir romanı uyarlamakla, oldukça tehlikeli sularda yüzmüş, Buna bir de sadece duygulara hitap eden klişe romansların dışında beyne de hitap eden, üstelik entelektüel güdülerle kıvılcımlanan aşkın simyasını hissettirmenin zorluğunu da eklersek, zor ve tehlikeli bir yolculuğu kazasız belasız atlattığını söyleyebiliriz. Keşke biraz daha ruh ve 'tutku' ekleyebilseydi.

Tersyüz: Kurmacanın gerçek hayatla sonsuz oyunu

Spike Jonze'un Charlie Kaufman'ın senaryosu üstüne çektiği film, pek çok konuya değinen, özellikle karışık ama kesinlikle çok eğlenceli bir film. Berlin'de aldığı Gümüş Ayı'yı her anlamda hakediyor. Tersyüz'ü kısaca senaryo yazmak üzerine bir film, Hollywood filmleriyle ve kendi kendisiyle dalga geçen bir film olarak özetlemek filme haksızlık olur, çünkü onun içinde hayata ve sinemaya ilişkin hemen her şey var. Hemen her şeyin doldurulduğu filmlerin genel başarısızlığına karşın, Tersyüz bence kurulması çok güç bir dengeyi sağlamayı başarmış. Eğlenceli bir absürd komedi ve parodi, psikolojik gerilim, avantür macera, aşk ve tutku hikâyesi, hepsi bir arada gibi görünüyor ama senaristin asıl niyeti hayatın kendisi kadar sade ve özgün bir film senaryosu yazmak. Burada bir tezat var ama filmin konusu da bu tezat, prodüktörün beklentisiyle senaristin kafasındakinin hiç uyuşmaması. Tersyüz, Charlie Kaufman'ın bu filmin senaryosunu yazma sürecinin hikâyesi.

Tersyüz, Spike Jonze ile senarist Charlie Kaufman'ın bir önceki filmleri John Malkovich Olmak (Being John Malkovich) filminin setinde başlar. Nicolas Cage'in canlandığı Charlie Kaufman, bir sonraki senaryosunu yazamamanın sıkıntısı içindedir. İkiz kardeşi Donald (filmdeki Charlie'nin ve gerçek Kaufman'ın alter-egosu) da Charlie'nin evine yerleşmiş, bir senaryo yazıp köşeyi dönme hayalleri kurmaktadır. (Filmin künyesinde de Donald'ın adı Charlie Kaufman'ın yanına yazılarak filmin içindeki 'oyun' gerçek hayata taşınmış. Charlie Kaufman böylelikle bu filmin esin perisinin kendi ikinci kimliği veya alter egosu olduğunun altını mı çiziyor?) Kendisinden ve dış görünüşünden memnun olmayan ve çeşitli komplekslerle boğuşan, kendini kel, şişko ve sevimsiz bulduğu için kadınlarla ilişki kurmaya da çekinen Charlie, senaryosu için gerçekten özgün bir fikir bulma



peşindedir. Aynı zamanda 'gerçekten özgün bir fikrin' mümkün olup olmadığını sorgular. Filmi, 'Seks, silahlar ve takip sahneleriyle doldurmak' istemez, 'derin hayat dersleri öğrenen karakterler' de yaratmak istemez. Çünkü gerçek hayat öyle değildir; ona senaryo haline getirmesi için verilen Susan Orlean'ın 'Orkide Hırsızı' adlı kitabı da öyle değildir. Charlie, Susan Orlean'ın kurmaca olmayan, gerçek hayata dayanan kitabını beğenmiş ve çok etkilenmiştir ama öylesine bir tıkanmışlık içinde boğulmaktadır ki, senaryo bir türlü ilerlemez. Charlie, Donald'la konuşurken, çiçekler üzerine bir senaryo yazmaya çalıştığını söyler. O da "'Algernon için Çiçekler' gibi mi?" diye sorar. Daniel Keyes'in duyarlı ve benzersiz öyküsü 'Algernon için Çiçekler'e yapılan gönderme de, Charlie Kaufman'ın büyüyen, gelişen, ilerleyen karakterler üzerine bir senaryo yazmak istemediğinin bir işaretidir. Çünkü 'Algernon İçin Çiçekler', fare Algernon üzerine deney yaparak onun zekâsını geliştiren bilim adamlarının aynı deneyi uyguladıkları zeka özürlü Charlie'nin zekâsının önce yükselmesinin sonra da eski haline dönüşünün hüznü hikâyesidir. Zekâyı yükselten test, fare Algernon'un bir süre sonra tekrar gerilemesini önleyememiş ve ölümüne neden olmuştur.

Charlie Kaufman'la ikiz kardeşi arasındaki ilişki, biraz da Sam Shepard'ın 'True West' (Vahşi Batı) adlı oyunundaki senaryo yazarıyla, senaryo yazmak isteyen kardeşi arasındaki ilişkiye benzer. Vahşi Batı, Sam Shepard'ın kişiliğinin iki farklı yönünü temsil eden iki kardeşin birbirine dönüşmesini ve yer değiştirmesini anlatır. Burada da, buna benzer bir dönüşümden söz edilebilir. Başlangıçta Charlie'ye bir karakterin iki zıt kimliği ve bu kimliklerden birinin seri cinayet işlemesine ilişkin bir senaryo fikri olduğunu söyleyen Donald, bu senaryo projesini defalarca yapılmış bir klişe olarak gören ve konuyla dalga geçen Charlie'nin hiç ciddiye almadan yumurtladığı önerilerini aldıktan ve senaryo dersleri veren Robert McKee'nin (Brian Cox) senaryo yazım seminerine devam ettikten sonra senaryosunu film şirketine bir milyon dolara satar. Charlie ise 'özgün' bir fikri olmasını istediği senaryosunda bir adım bile ilerleyememiştir, Donald'ın 'ticari başarısı'ndan etkilenecek o da Robert McKee'nin dersine gider, dersten sonra onunla buluşur ve senaryosunu kurtarması için yardım ister. McKee'nin önerileri, onun daha önce karşı çıktığı bir takım altın kurallardır: 'asla dış ses kullanma, kahramanın ahlaki duruşuna sadık kalsın ve mutlaka sürpriz bir son oluşturun.'

Bundan sonrasında aralarındaki ilişki açısından Charlie ile Donald yer değiştirmiş gibidir. Artık akıl veren Charlie değil, Donald'dır. Filmin sonundaki kovalamaca, seks, silahlar, uyuşturucuyla komprime olarak tıkabasa doldurulan sekans, tipik bir Hollywood filminin parodisi gibi geliyor ve Kaufman'ın ironik olarak senaryoya doldurduğu bu 'ıvır zıvır'ı Spike Jonze o denli 'inandırıcı' çekmiş ki, ironi 'gerçek'miş gibi algılanabiliyor. Film, aslında senaryo uzmanı McKee'nin önerilerini son on beş dakikalık sekansta uygular gibi görünürken, diğer yandan onları tersyüz ediyor. Filmin sonunu dış sesle bitirerek de altın kurallara karşı çıkışını noktılıyor.

Filmin Türkçe adı, geçerli film yapmanın kurallarını tersyüz etmeye çalışan, gerçek hayatla kurmaca arasındaki ilişkileri sürekli tersyüz eden filme çok uygun düşüyor. Gene de özgün adı 'Adaptation'ın iki anlamlı özelliğini vermekten uzak. Adaptasyon, bir anlamıyla Charlie Kaufman'ın Susan Orlean'ın kitabını uyarlamasının hikâyesini anlatırken, diğer anlamıyla da film içinde film gibi verilen Orlean'ın kitabının konusu olan orkide hırsız maceraperest John Laroche'un

vahşi ortamından kopardığı orkideleri başka toprakta adapte etmeye çalışmasını da ifade ediyor. Bu bağlamda adaptasyon, bir 'uyum' hikayesi, Charlie'nin ikiz kardeşiyle veya kendi alt beniyile uyum kurmasının hikâyesi olarak da okunabilir. Bu uyum sağlandığında da ikiz kardeşini yok eder zaten. Ona ihtiyacı kalmamıştır, filmin senaryosunu da çözer. Diğer uyum hikâyesini de Susan'ın New Yorker dergisinde ve entelektüel sosyete de aradığı tutkuyu bulamadığı için düzenli hayatından birden vazgeçerek orkidelere gerçek bir tutku beslediğini düşündüğü Laroche'un peşine düşmesinde bulabiliriz. Rahat ve konforlu hayatından gerçek bir tutku bulmak uğruna vazgeçen Susan, Laroche ile birlikte 'hayalet orkide'yi görmek uğruna Güney Florida'nın bataklıklarına uyum sağlar ve kir pas içinde, kötü kokan, ön dişleri kırık bir serseri olan Laroche'a tutkuyla bağlanır. Ama hikâyenin bu tarafı, yani gerçek bir kişi olan ve 'Orkide Hırsızı' kitabını gerçek hayatta yazan Susan'ın, hikâyesini yazdığı gerçek orkide hırsızı John Laroche'a hissettiği tutku, aslında Kaufman'ın senaryoya canlılık, renk katmak için uydurduğu bir motif midir, yoksa gerçekte de böyle midir? Orlean kitabında bunu gizlemeye mi çalışmıştır? Film, bu ilişkinin işaretlerini film boyunca veriyor ama gene de yoruma açık bırakıyor. Zaten filmin tümü gerçek hayatla kurmaca arasında zekice kurulan bağlarla ve oyunlarla ilerliyor. Kuşkusuz pek çok seyirciye yorucu gelebilecek bir film Tersyüz, ama sevenler için inanılmaz keyif verici bir seyirlik olmanın ötesinde gerçekten iyi film, neredeyse bir başyapıt olmaya çeyrek kala, yılın en iyilerinden biri olmaya aday. Özellikle 'altın' olmaya karşı çıkan, 'gümüş' bırakılmış bir film de diyebiliriz.

Nicolas Cage'in iki karakteri ince çizgilerle ayıran yorumu kusursuz. Meryl Streep, dramatik filmlerde artık gına getirdiğimiz bildik oyunculuğunu bu filmde kırmış ve komedi-parodilerde iyi oyunculuk sergileyebileceğini göstermiş. John Laroche'ta Chris Cooper çok başarılı. Üçü de bu filmdeki performanslarıyla Oscar'a adaylar. Bu arada filmin 'uyarlama senaryo' dalında Oscar'a aday olması bana biraz 'ironik' geldi, çünkü, Kaufman 'uyarlama' yerine gerçekten 'özgün' bir senaryo yazmış. Senaryo Oscar'ını kesinlikle hak ediyor (İroni yapmıyorum).

Saatler: Şimdi Yaşama Saati mi?

Son yılların en ilginç edebiyat uyarlaması, göz kamaştırıcı bir oyuncu kadrosu, mükemmel bir sanat yönetimi, kostüm ve makyaj tasarımıyla sinemalarda.

Stephen Daldry'nin Saatler (The Hours) filmi, bir anlamda bir edebiyat uyarlamasının ötesinde adaptasyonun adaptasyonu olarak da görülebilir. Çünkü üzerine dayandığı Michael Cunningham'ın Pulitzer ödüllü romanı Saatler de Virginia Woolf'un ünlü romanı Mrs Dalloway'in bir anlamda serbest bir uyarlaması ve aynı zamanda yapıbozumuna uğratılarak yeniden yaratılmasıdır. Daldry'nin aslında okurken sinematografik kurgusuyla dikkat çektiği halde senaryoya uyarlanması oldukça zor olan bu romanın filmini çekerken en büyük kozu, ünlü oyun yazarı David Hare. Hare'in bu işlerin ustası olduğunda kuşku yok. İkinci kozu ise olağanüstü güçlü oyuncu kadrosu. Gene de Nicole Kidman, Meryl Streep, Julianne Moore ve Ed Harris gibi usta ve popüler oyunculara sırtını dayamakla birlikte, bu kadar entelektüel kaygılar taşıyan bir filmin geniş kitlelerin beğenisiyle karşılanması pek beklenemez diye düşünüyorduk ki, Saatler'in en iyi film dahil, 9 dalda birden Oscar'a aday olduğu duyuruldu. Bu arada filmin ve Nicole Kidman'ın Altın Küre'yi çoktan kucakladığını hatırlatalım. Gene de filmle ilgili kritikler ve yorumlar, filmin bir ana-akım filmi olmadığı yönünde. Romanın derin ve çok katmanlı içeriğini düşündüğümüzde, kolay izlenir bir film olmayacağını tahmin etmek güç değil.

Virginia Woolf'un Mrs. Dalloway romanını 20. yüzyıl roman sanatının doruklarından biri olarak gören ve Michael Cunningham'ın bunu yepyeni bir Saatler romanına dönüştürmesindeki inceliğe, sanata ve ustalığa hayran olmuş birisi olarak Saatler filmini merakla ve heyecanla bekliyorum. Üstelik edebiyat uyarlamalarında her zaman duyduğum endişeyi de hissetmiyorum çünkü bu bir klasik roman uyarlaması değil. Cunningham'ın romanı da zaten Mrs. Dalloway'in



biraz sinemasal bir dokunuşla dönüştürülmesiydi. Bu zaten çatısı yeniden çatılmış bir romanın usta bir senarist tarafından yeniden yaratılmış halinin filmi. Gene de romanın birbirinden çok ayrı duran üç hikayesinin bu romanları okumamış seyirci tarafından kolayca anlaşılmayacağı gibi bir endişe duyuyorum.

Stephen Daldry, Saatler'da Billy Elliot'ta yarattığı biraz ağdalı duygusal havanın tam tersi seyirciye uzak gelecek, kesinlikle bir özdeşlik yaşayamayacağı, mesafeli bir filmin altına imzasını atmış gibi görünüyor. Marleen Garris'in 97 yapımı Mrs. Dalloway'ini yazık ki görmediğimiz için bir karşılaştırma yapma olanağımız olmayacak. Ama o filmin senaristi Eileen Atkins'in Saatler'de küçük bir rolde görüldüğünü hatırlatalım. Mrs. Dalloway romanı da Virginia Woolf'un bilinç akımı tekniğine karşın epey görsel malzeme taşıyordu ve bence Saatler'in en büyük eksiği Dalloway'deki Septimus ve eşi Lucrezia gibi iki eşsiz karakteri feda etmiş olmasıdır. Cunningham, Septimus'un yerine Aids'ten ölmek üzere olan Richard (filmde Ed Harris) karakterine şairlik, delilik ve intihar saplantısı özelliklerini şıngılamıştı.

Saatler romanı, Virginia Woolf'un eserinden bir edebi hırsızlık değil, tam tersi ona bir saygı duruşu gibidir. Ana temalar ve karakterlerin



adları ve romanın farklı öykülerden oluşan kurgusu dışında esas olarak New York'ta yaşanan yepyeni bir hikayenin üstüne kuruludur. Roman (film de) 1941'de Virginia Woolf'un intiharıyla başlar. İkinci hikaye, New York'ta bir editör olan kahramanı Clarissa'nın (Meryl Streep) aynı Bayan Dalloway gibi bugün çiçekler alınacak diye düşünmesiyle başlar. Clarissa, ona Bayan Dalloway adını takan eski sevgilisi ve arkadaşı yetenekli şair Richard için bir parti hazırlamaktadır. Üçüncü hikaye Bayan Brown ise Los Angeles'ın banliyösünde oturan Laura Brown'un (Julianne Moore) bir gün kocasına doğum günü pastası hazırlarken oğlu ve eşiyle mutlu

olmadığını düşünüp evi terk etmesi ve bir otel odasına yerleşip Mrs. Dalloway romanını okumasını anlatır. Romanın Bayan Woolf bölümünde ise Virginia Woolf'un 1923'de Londra'nın banliyösünde bir evde Mrs. Dalloway romanını yazmaya başlamasını, eşi Leonard'ın hastalığının yeniden nüksetmemesi için onu korumak amacıyla Londra'dan uzak tutmaya çalışmasını ve Virginia Woolf'un yaratma sancılarını anlatır. Virginia Woolf'un kızkardeşi Vanessa Bell üç çocuğuyla onları ziyarete gelir. Woolf'un eşiyle ve kızkardeşiyle ilişkileri, biseksüel eğilimleri ve zaman zaman gerçek hayattan tümüyle koparak başka bir alemde yaşaması ve intihar takıntısı işlenir. Roman (film de) bu üç hikaye ve zaman arasında gidip gelmelerle ilerler.

Saatler, aslında Virginia Woolf'un romanı için düşündüğü ilk isimdir. Bunu güncesinde anlatmıştır. Mrs. Dalloway romanı tek bir günde geçer ve üst sınıftan sıradan bir Londra'lı ev kadınının eşi için bir parti hazırlamasını anlatır. Romanda saatlerin büyük önemi vardır. Romanın en önemli anlarında Londra'nın ünlü Big Ben saatinin gongu çalar. Romanın kahramanları bu bağlamda saatlerin ve dolayısıyla zamanın tutsağı gibidirler. Cunningham da bu saatler izleğini takip etmiş ve romanını onun üstüne kurmuştur. Saatler de üç ayrı zamanda 1923, 1949 ve 2001'de Haziran ayında üç kadının tek bir gününü anlatır.

Saatler, sanatın ve hayatın anlamı üzerine yazılmış, bu soruyu sanatçıların (yaşamış bir yazar Virginia Woolf'un ve Cunningham'ın kendisinden izler taşıyan hayali şair Richard'ın ekseninde) yaşamları ve yapıtları üzerinden irdeleyen bir roman. "Şimdi yaşamak mı iyi, ölmek mi?" sorusunu soran, savaşın kötülüklerinden incinmiş ruhların, aşka özlem duyan duyarlı yüreklerin kurulu düzene, hep daha kötüsü gelen saatlere karşı edilgen direnişini hüznle veren şiirsel bir başyapıt. Cunningham yaşamından ve yapıtlarından etkilendiği Virginia Woolf üzerine yazdığı romanında özellikle çok iyi işlenmiş karakterler yaratmış ve bu karakterler de çok iyi oyuncular tarafından canlandırılıyorlar. Cunningham romanının bir yerinde birkaç kez tekrarlanan bir tümcede Clarissa'yı Meryl Streep'le karşılaştırıyor. Clarissa, mutfakta kendi önemsizliği üzerine düşünürken, onun yerinde mutfakta Meryl Streep olsa bile mutfaktaki kadının durumunun değişmeyeceğini aklından geçirir. (Saatler, s. 100, Can Yayınları, 2000). Clarissa'yı filmde Meryl Streep'in canlandırması, ilginç bir kesişme noktası oluyor. Hemen tüm oyuncularının bu filmle tüm önemli ödülleri kazanmış ve oyuncu Oscar'larına aday olmaları da olağanüstü performanslarının göstergesi olarak kabul edilebilir. Küçük rollerde bile çok önemli oyuncular rol alıyor. Bayan Brown'ın komşusu Kitty'yi Toni Collette, Virginia Woolf'un kızkardeşi Vanessa Bell'i Miranda Richardson, Clarissa'nın kızı Julia'yı Claire Danes gibi yıldız oyuncuların canlandırması dikkati çekiyor. Saatler'de Nicole Kidman, Virginia Woolf'a benzemek için takma bir burun ve ustalıkla bir makyajla tanınmaz hale getirilmiş. Ama bu makyaj ve takma burun olmasaydı da, sadece performansıyla bile inanılmaz bir ustalıkla

kendini değiştirdiği söyleniyor. Berlin'de en iyi kadın oyuncu ödülünü Meryl Streep, Nicole Kidman ve Julianne Moore'un paylaşması da birbirini tamamlayan ve birbirinin aynası olan üç rolde aralarındaki uyumun işareti olarak anlamlı.

Oscar'a aday filmlerin büyük çoğunluğunun edebiyat uyarlamaları olduğunu görüyoruz. Bu da sinemanın ciddi bir "özgün senaryo" sıkıntısı içinde olduğu gerçeğini gösterdiği gibi, edebiyatın sinemayı besleyen ve zenginleştiren önemli bir kaynak olduğunu doğruluyor ve ne güzel ki, bize hayatla sanatın, sinemayla edebiyatın o şaşırtıcı ve büyüleyici buluşmalarının zevkini çıkarma olanağını sunuyor.

SAATLER KİMİN İÇİN ÇALIYOR?

Virginia Woolf Nerede?

Hangi saatteyiz? Film saati mi? Roman saati mi? Yaşamak saati mi? Ölmek saati mi? "Varolmak ya da olmamak, bütün mesele bu... Kör talihin sapanına, oklarına için için katlanmak mı daha onurlu, yoksa bir dertler denizine karşı silaha sarılıp son vermek mi onlara? Ölmek, uyumak... Hepsi bu... ve bir uykuyla kalp acısına ve bedeni bekleyen binlerce doğal darbeye son verdik diyebilmek." Saatler'i (The Hours) kim Hamlet'in ünlü tiradı kadar güzel anlatabilir ki? Kaderin okları bizi vurmadan önümüzdeki saatleri geçirmek zorundayız. İster hayatın yeknesak boğuculuğuyla, isterse de sanatın bile isteye kapıldığımız mitsel büyüünün bize verdiği hazla veya küçük mutluluklarla... Artık Saatler romanından söz etmek istemiyorum. Çünkü Cunningham'ın romanını daha önceden okumamış olsaydım, yani filme geleceği gören bir 'falcı' veya bir çok bilmiş gibi gitmeseydim, Daldry'nin filminden daha fazla zevk alırdım kuşkusuz. Ama hafızayı silmek çoğunlukla mümkün olmuyor, bildiklerimizin bize bir yararı olmasa da. Bir filmde geçecek saatleri bile önceden bilmenin filmde alacağımız zevke verdiği hasarı düşünürsek, gerçek hayatımızda şu anın sonrasındaki saatlerde neler olacağını bilmenin dayanılmaz sıkıntısını düşünün. AIDS hastalığına yakalanmış olan Richard'ı intihara iten de o andan sonra olacakları bilmesiydi. Virginia Woolf da anlamını yitiren saatlerin kurbanı olmuştu hiç kuşkusuz. Hayatımızdan incelikle hesaplanmış saatleri çıkarabilseydik, yani amansız efendimiz zamanın egemenliğinden kaçabilseydik mutlu olabilir miydik acaba?

Film mükemmel başladı, Virginia Woolf'u canlandırdığını bildiğimiz aktrisin her ne kadar bize Woolf'u çağrıştırmasa da, (komediler hariç hiçbir dramatik filmde hiçbir gerekçeyle hiçbir aktrise takma bir burun takılmasın, eğer ki Cyrano de Bergerac'ı canlandırmak zorunda değilse) ceplerini doldurup kendini Ouse ırmağının sularına bırakması, oradan Los Angeles'ta ev kadını Laura Brown'ın hayatına ve New York'ta editör Clasissa Vaughan'ın hayatına geçişler çok iyi hesaplanmıştı. Belki biraz fazla matematikseldi ama iyi gidiyordu, "nihayet mükemmel bir adaptasyon işte" dedirtecek kadar iyi gidiyordu. Ama eksik olan bir şeyler vardı gene de. Görüntüler mükemmel, ışık olağanüstü, birbirinden farklı üç zamanın atmosferleri çok iyi kurulmuş. Virginia Woolf, "Hayır, kadın kahramanımı öldürmeyeceğim," dediği anda, moteldeki yatağını basan suların içinden birden sıçrayarak hayata dönen Bayan Brown sahnesi harika. Tersyüz (Adaptation) filminden sonra bir kez daha başarıyı yakalayan Meryl Streep, filmin üç kadın oyuncusunun bu filmde bize göre en iyisi. Senaryo biraz şematik ama saat gibi tıkır tıkır çalışıyor.

Belki de bir fazlalık var. Evet, bir fazlalık var. Asla takılmaması gereken o burun bir fazlalık. Ama o burun olmasaydı bile burada yaratılan karakter gene Virginia Woolf olamazdı. O olağanüstü zekayı, yüzyılın en parıltılı yaratıcı kadını, edebiyatta feminist düşüncenin öncüsünü böyle zavallı bir karikatüre çevirmenin sorumlusu kim? Romancı mı, senarist mi, yönetmen mi, oyuncu mu, kostümcü mü, makyöz mü? Hepsi mi? Gerçek bir yıldızlar geçidi olan bu filmde çiçekçi Barbara'yı oynayan Eileen Atkins (1923 yılındaki V.W. için yaşı geçmemiş olsaydı) Virginia Woolf rolü için daha iyi bir seçim olurdu bence. Ama Virginia Woolf'u böyle sevimsiz, esprsiz, ışıltısız bir canlı cenazeye çevirmek, kuşkusuz sadece Nicole Kidman'ın suçu değildi. Bizce, burada bir yorum hatası vardı. Zaman zaman 'normal'liğin sınırlarının ötesine geçen Virginia Woolf'un kafasında sık sık bir intihar takıntısı olduğunu biliyoruz. Ama arada bir gelen krizlere karşın Mrs Dalloway'i yazdıktan 18 yıl sonra intihar ediyor. Filmi dikkatle izleyen bir seyirci bile ilk sahnede geçen 1941 yazısını kaçırdıysa ve belleğine nakşetmediyse, Virginia Woolf'un filmin sonrasında anlatılan 1923 yılının bir haziran gününde Mrs. Dalloway'i yazıp bitirdikten sonra intihar ettiğini sanabilir. Virginia Woolf'un Mrs. Dalloway'i yazmaya

başladığı bir haziran günüyle kendini aynı yerde Ouse ırmağının çamurlu sularına bıraktığı 1941 yılının 28 Mart günü arasındaki yıllar, günler ve saatler filmde hiç yok, izi bile yok, hiç yaşanmamış gibi. Bu yıllarda yazdığı tüm edebiyat dünyasını sarsan sayısız makale, deneme, eleştiri, hikâyeler ve altı roman: çocukluğunun yaşama sevincini anlatan Deniz Feneri, inanılmaz derecede eğlenceli bir fantezi olan Orlando, Dalgalar, Yıllar, Between The Acts (Oyun Arası), gene çok eğlenceli olan Elizabeth Barret'te Robert Browning'in aşkını bir köpeğin gözüyle anlattığı Flush... Değil o haziran gününün sonrasındaki yapıtları, o güne kadar yazdıklarından da eser işaret yok. Denilebilir ki, bu sadece bir günün hikâyesi. Ama tek bir günde bile olsa Virginia Woolf'un bütün o yapıtların yazarı olduğunun, renkli kişiliğinin ve parıltılı zekasının bir işareti olmalıydı. Nicole Kidman'ın canlandığı kadının bu romanları yazmasına olanak yok. Filmdeki o, öylesine bezgin, yorgun, zavallı ve kaprisli bir korkuluk ki, değil yazma enerjisini bulması, onu hayata döndürmek için bile tanrısal bir mucize gerek. Bir karakteri yaratırken ayrıntılara takılmanın, Virginia Woolf'unkine benzediği farz edilen bir burun takmanın veya el yazısını sağ elle taklit etmenin o karakterin ruhunu yansıtmakla bir ilgisi olmadığı somut bir örneği bu film. Nicole Kidman'a aldığı ve aday olduğu nice ciddi ödül Virginia Woolf'u iyi canlandığı için değil, bir 'yıldız' olarak çirkinleşmeyi göze aldığı için veriliyor. Ama boşuna zahmet etmiş çünkü Virginia Woolf, Nicole Kidman'ın güzellik tipiyle hiç ilgisi olmasa da kendi tarzında güzel ve fiziğiyle de etkileyici bir kadın. Onun fazlasıyla güzel ve çarpıcı bir kadın olduğunu anlatan kadınların yanı sıra birçok da erkek yazar var. (Bir Kidman düşmanı olduğum sanılsın istemem, oyunculuğunu özellikle Eyes Wide Shut'da, Moulin Rouge'da ve The Others'da çok beğendim, sadece herkes haddini bilsin ve yıldızının bulunduğu rollere talip olsun. Madalyonun diğer yüzünde ise bebek yüzlü bir yıldız olan Nicole Kidman'ın kendi sınırlarını sürekli aşmaya çalışması takdirle karşılanabilir. Bu açıdan bakarsak, Kidman depresif bir kadını iyi oynuyor ama o kadın Virginia Woolf'un sadece bir yanı. Bölünmüş kimliğinin tek bir tarafı.)

Hayatla, çevresindeki insanlarla, yazarlarla, şairlerle incelik ve ironiyle alay etmeyi seven oldukça sivri dilli ve esprili bir kadın olduğu bilinen, Bloomsbury çevresinde kendisini dinleyenleri büyüleyen

Virginia Woolf, zaman zaman hastalığının etkisine girse bile -o hastalığının yaratıcılığını da ateşlediğinin farkındadır- hayattan sevinç duyduğu anlar olduğunu da yazar. "Sanat açısından bunlar (delilik nöbetleri) son derece verimli... İnsan bereketleniyor." diye yazmıştı kendi hastalığı için. Onun düşgücüyle deliliği arasında yaratıcı bir ilişki olduğunu psikiyatristler de kabul eder. Oysa Nicole Kidman'ın canlandığı kadında bu tür bir deliliğin ve düşgücünün eseri yok, onun yansıttığı son derece edilgen bir depresyon vakası. Virginia Woolf'un kendisi ise güncesinde de sık sık belirttiği gibi hayatı çok sevmekle, ölümü arzulamak arasındaki iki zıt duygu arasında sürekli gidip gelen bir ruh halinde yaşıyor. Bir yandan, "Yazmak bana işkence ettiği kadar hiç kimseye etmemiştir." diye not düşerken defterine, "Yürürken tümceler kuruyorum; otururken sahneler düzenliyorum; sözün kısası bilip bileceğim en coşkulu sevinçler içindeyim." cümlesinde ifade ettiği gibi, cennetle cehennemi aynı anda yaşıyor. Virginia Woolf'un romanında varolan anlık yaşama sevinçleri, hazirandaki o 'an'da tüm keşmekeşiyle sevilen yaşamın mutlulukları bu filmde hiç yok.

Bu bir roman uyarlaması olduğu için peki bunlar romanda var mıydı, sorusu akla gelebilir. Roman sözcüklerle kurulduğu için okuyana hayal etme olanağını daha fazla sunar. Ve ben romanı okurken Cunningham'ın, Virginia Woolf'un romanı üstüne yeni bir roman inşa etmesi fikrini sevmiştim. Yazar yeni karakterlerle, romanı kendi ortamı üzerinde yeniden kurmuş, Virginia Woolf'u da ona olan hayranlığı nedeniyle romanının içine bir karakter olarak oturtmuştu. Virginia Woolf'un kullandığı bilinç akışı tekniğiyle onun kafasının içinden geçen düşünceleri bize aktardığı için, onun Virginia Woolf portresinde filmde hissettiğim eksiklikleri algılamamıştım. Roman bize Mrs. Dalloway'i yeniden anımsatıyor ve ona tekrar dönme isteğini uyandırıyor. Ve Saatler'i okuduktan sonra Mrs. Dalloway'i tekrar okumuş ve ilk okuduğumdan daha fazla sevmiştim. Çünkü Mrs. Dalloway'in karakterleri, Saatler'in karakterlerinden çok daha derin ve canlı karakterlerdi. Mrs. Dalloway, Saatler'den çok daha fazla ironi ve mizah içeriyordu. Bir film yazısı içinde değerlendirilemeyecek kadar çok yönlü okumalara açıktı. Bir yandan hayatla, hayata, sisteme sıkı sıkıya bağlı karakterlerle dalga geçerken, kendi hayatının sınırları içinde

bunalar Mrs Dalloway'in hayatta kalmasının hikâyesini anlatıyordu. Virginia Woolf, başlangıçta kadın kahramanını öldürecekken, son anda vazgeçip deliren Septimus'u intihar ettiriyordu. Mrs. Dalloway ve Septimus, Virginia Woolf'un bölünmüş kimliğinin iki yanını temsil ediyorlardı. Septimus şairdi, deliriyordu ve "hayat güzel ve sıcak" olduğu halde intihar ediyordu. Septimus, Woolf'un alter egosuydu ve Woolf onu öldürmekle kendi intihar özlemini bir yandan gerçekleştirmiş bir yandan da bir süreliğine yoketmiş oluyor ve kendini öldürmek düşüncesiyle hayatta kalmanın yani hayatla uzlaşmanın hesaplaşmasını yapıyordu. Bu anlamda, ölümün gölgesindeki bir roman olmakla birlikte umutlu bir romandı ve hayatı, Haziran gününü ve Londra'yı sevmek üzerineydi aynı zamanda.

Virginia Woolf'un intiharında rol oynayan önemli bir unsurun da İkinci Dünya Savaşı'nın başlangıcında yaşadığı umutsuzluk olduğunu unutmamak gerekirdi. Virginia Woolf hep savaşımlardan nefret etti ve savaşları erkek zihniyetinin bir ürünü olarak gördü. Mrs. Dalloway'de intihar eden Septimus da savaş tarafından ruhu ve aklı sakatlanmış bir şairdi. "Erkekler, ulusların hareketleri hakkında içtenlikle ve tutkuyla yazdıkları için kendilerini kutlayabilirler; savaşın ve tanrıyı aramanın gerçek edebiyatın tek konusu olduğunu düşünebilirler;" diye düşünür Woolf, Saatler romanında. Aslında onun Mrs. Dalloway'i yazarken bir amacı da edebiyatın konusunun savaşlar ve büyük zaferler değil, sıradan bir ev kadınının bir akşam yemeği hazırlarken yaşadığı yenilgiler de olabileceğini vurgulamaktır. Tam da önümüzde yeni bir savaşın bir anda ateşleyeceği kabus saatler varken, filmde (romanda değinilen) Woolf'un savaş karşıtlığının es geçilmesi daha da göze batıyor.

Saatler, Virginia Woolf'u yansıtmakta yetersiz kalsa bile seyirciye varolmanın dayanılmaz ağırlığını hissettiren, yaşamın anlamı üzerine düşündüren ve bunu kadın kahramanların sıradan hayatları üzerinden gerçekleştiren dikkat çekici ve etkileyici bir film. Yalnız önemli bir kusuru var: Virginia Woolf sıradan değildi.

Piyanist: Bir 'İnsanlık' Durumu ya da Sanatın Kutsanması

Roman Polanski'nin son filmi Piyanist, defalarca, üstelik en etkileyici biçimlerde onlarca (yüzlerce) filme konu olmuş olan Nazilerin Yahudilere uyguladığı soykırımı anlatırken klasik biçimine karşın yeni bir şeyler söyleyebilen ve gene tüylerimizi diken diken edip bizi etkileyen bir film olmayı başarmış. Büyük sözlerin ardında gizlenmeden, olağanüstü görüntüler eşliğinde Varşova'da Alman işgalinde bir adamın, yetenekli bir piyanistin hayatta kalma mücadelesini anlatarak savaşın belki de en çarpıcı gerçeğini bize aktarıyor. Hayatta kalmak uğruna onurumuzdan, ailemizden, insanlığımızdan, bizi biz yapan her şeyden vazgeçip, hayvani içgüdülerimizle ayakta kalmaya çalışacağımız gerçeğiyle yüzleştiriyor bizi. Savaşların gözüpek kahramanlardan çok, gücü eline geçiren gözü dönmüş acımasız katillerle onlardan kaçıp saklanmaya çalışan 'korkaklar' (korkmanın insanın en tabii hissi olduğunu) yarattığını anımsatıyor. Elbette, işgale karşı direnen cesur insanların çabalarını küçümsemiyor ama onları 'kahraman'laştırma eğilimi de yok. Hepsi insani özellikleriyle, en doğal halleriyle yer alıyorlar bu filmde. Direnişçiler de korkuyor, hatta aralarına sızmış çıkar sağlayan, başkalarının kötü durumundan para kazanan küçük dolandırıcılar da var.

Savaşa, soykırma karşı yapılabilecek en 'bireysel' filmi yapmış Polanski. Baştan itibaren bizi Adrien Brody'nin olağanüstü bir başarı ve duyarlılıkla canlandığı piyanist Vladyslaw Szpilman'ın dünyasına sokuyor. Onun gözleriyle görüyoruz her şeyi, ilk sahneden başlayarak. Varşova radyosunda Chopin'in nocturne'ünü çalarken, radyoevi bombalanıyor, teknisyen kayıt odasını terk ediyor, kayıttın sona erdiği işaret ediliyor ama Szpilman hala çalmaya devam ediyor. Çünkü müzik her şeyden daha önemli onun için, onun gözüyle bizim için de. Bu



hesaplaşma filmin başından sonuna devam ediyor. Biz seyirci olarak Varşova'da binlerce Yahudi'nin yok edilmesine tanıklık ederken, Piyanist'in sağ kalması için dua ediyoruz. Yahudi polis, Szpilman'ı trene binmekten kurtarıırken, trene binen ailesinin peşinden gitmemesini, onlar Treblinka cehenneminde gaz odalarında can verseler bile bizim piyanistimizin sağ kalmasını istiyoruz.

Çok yakında izlediğimiz Istvan Szabo'nun Taraf Tutmak'ında olduğu gibi bu filmde de Polanski sanatçının ayrıcalıklı bir yeri olması gerektiğini hissettiriyor. Bu ayrıcalık kimilerine ters gelebilir ama biz piyanistin tuşlarda mucizeler yaratan ellerinin tuğla taşıyarak incinmesini istemiyoruz. Szpilman'ın ailesi, Naziler 1939 yılında Varşova'ya girdiklerinde henüz başlarına gelecek felaketlerden habersiz tedirgin bekliyorlar. Bütün Yahudiler etrafı duvarlarla örülü Ghetto'ya taşınmak zorunda bırakıldıklarında da tam olarak olacaklardan habersizdirler. Bu kadar büyük bir katliamı kimin havsalası alabilir ki? Yalnız Varşova'da 1939-44 arası yok edilen Yahudilerin sayısı beşyüzbin. Irkçılığın dehşet verici sonuçlarını hatırlatmak gerekiyor. Hele yeni bir savaşın eşiğinde, bu filmde gördüğümüz manzaralar tekrarlanmasın diye özellikle daha bir önem kazanıyor bu.

Szpilman'ın gerçek hayat hikayesini anlatan biyografik kitabına dayanan *Piyanist*, karşıt kamplardaki kişileri "iyi" ve "kötü" diye sınıflandırmayan 'nesnel' bakış açısıyla felaketleri melodrama dönüştürmeyen son derece etkileyici ve usta işi bir film. Polanski'nin kamerası gerçekleri, mekânları, olanları nesnel bir biçimde yansıtıyor ama piyanistin bireysel ruh halini bize öylesine başarıyla aktarıyor ki, aynı zamanda onun gözüyle görüyoruz her şeyi. Polanski, Oscar Ödül Töreni'ne katılmasına engel olan, Amerika'da hakkında verilen tutuklama kararına karşı bir tür savunmayı da satır altında hissettiriyor. Nasıl ki, Szpilman'ın hayatta kalması bu filmde her şeyden daha önemliyse, Roman Polanski'nin Amerika'ya özgürce gidebilmesi de bir o kadar önemli.

Aslında film bir noktadan sonra, Darwin'in doğal ayıklanma kuralında olduğu gibi koşullara uyum gösterebilenlerin yaşayabildiği doğanın tüm zorlu kurallarının geçerli olduğu bir hayatta kalma savaşını anlatıyor. *Piyanist*'in koşullara uyum sağlayıp hayatta kalmasını sağlayan da birkaç kişinin yardımının ve şansın yanı sıra, piyanistin tüm film boyunca olaylara seyirci kalması. O bir seyirci, filmin başından itibaren olayları bir pencerenin ardından izliyor. Chopin'in nocturne'ünü çalarken kayıt odasında patlamanın şiddetiyle sarsılıp savrulana kadar çılmaya devam ettiği sahnede teknik odada olanları pencereden izlediği gibi tüm film boyunca pencereler önemli bir simge görevi görüyorlar. Ailesiyle oturduğu apartmana giren Almanların, tekerlekli sandalyesindeki adamı pencereden fırlatmalarını bastıramadıkları bir acıyla seyrettikleri sahneden sonra, *Piyanist* filmin sonuna kadar çeşitli pencerelerin ardından bazen bir perdenin kenarından dışarıda olanları izliyor. Giderek bu vahşet görüntülerine alışarak, başlangıçta gösterdiği direnme arzusunu bile kaybederek, sadece hayatta kalma güdüsüyle seyrediyor. Ona yardım eden Polonyalı Janina, saklandığı eve gelip daha önce pencereden seyrettiği Polonyalı direnişçilerin Almanlar tarafından püskürtülen direnişinin ne müthiş bir şey olduğunu söylediğinde, "peki, ne anlamı var?" diyebilecek kadar edilgenliğe düşüyor. Bu film, tek başına hayatta kalma güdüsünün insanın nasıl tüm insani değerlerini eritip onu salt yaşama güdüsüyle hareket eden bir 'maymun'a belki de

evriminin en başındaki 'insan'a dönüştürebileceğinin hikâyesi. Ve Hitchcock'un Arka Pencere'sinin tersine, seyirciliğin artık dışarıya (hayata) hiç müdahalede bulunmadan yapıldığı noktaya varıldığının da bir işareti.

Kaldığı apartman da bombalanınca bir süre terk edilmiş hastanede gizlenen, bulduğu her çöpü yiyen ve her pis suyu içen Szpilman, son saklandığı yerde bir konserve kutusunu açmaya çalışırken, şık, bakımlı ve yakışıklı bir Alman subayına yakalanır. Alman subayının parlak görüntüsüyle yırtık pırtık pis çullar içindeki Szpilman'ın içler acısı görüntüsü tam bir zıtlık oluşturur. Alman subay ona mesleğini sorduğunda, Szpilman bir suskunluktan sonra adeta kekeleyerek, "Piyanistim" der. 'Piyanist olmak', onun içinde bulunduğu durumla tam bir tezattır. Avrupa imgesinde insanı en çok yücelten tanrısal bir özellik atfedilen müzikle, aç bir hayvana benzeyen Szpilman'ın 'piyanistliği' bağdaşması mümkün olmayan dokunaklı bir zıtlığı ifade ediyor. Alman yüzbaşının isteğiyle önce tereddütle neredeyse üç-dört yıldır dokunmadığı (gene inanılmaz güzellikte bir sahnede hiç ses çıkarmadan kalması gerektiği apartman dairesindeki piyanoya ellerini değdirmeden, tuşların üzerinde havada parmaklarını gezdirdiği) piyanonun bu kez tuşlarına basarak önce tekleyerek ve giderek daha güvenle çalmaya başlaması ve Alman subayın, onu huşuyla dinlemesi bence bugüne kadar izlediğim en duygulu sahnelerden birisi. Polanski'nin bu filmde duygusallıktan özellikle kaçındığının hep altı çiziliyor ve bu kaçınma, olayın sulu sepken duygusallığa hiç ödün vermeden anlatılması, özellikle bu sahnede duygusal bir doruk noktası yaratıyor.

Bu sahnenin sinema tarihinin en unutulmaz sahnelerinden biri olarak beynimizde yer edeceğine hiç kuşkim yok. Burada müziğin yüceltilmesine tanık oluyoruz. Müzik bir kez daha hayat kurtarıyor. Szpilman, piyanoyu o denli güzel ve etkileyici çalması sayesinde hayatta kalmayı başarıyor. Romantik müzik, bir Yahudi ile bir Alman'ı birleştiriyor, aralarında bir anlayış, bir dayanışma oluşmasını sağlıyor.

Milan Kundera 'Ölümsüzlük' adlı romanında, müziğin Avrupa'yı birleştiren en önemli unsur olduğunu keskin bir hiciv ve alayla anlatır. Ona göre, 'Müzik: ruhu şişiren bir pompa'dır. "Birbirlerini boğazlayan uluslar Chopin'in Cenaze Marşı'nı ya da Beethoven'ın Eroica

Senfonisi'ni dinlediklerinde kardeşçe bir heyecanla dolup taşarlar." Bu sahnede Kundera'nın önermesi, Chopin'in 1 Numaralı sol minör Ballad'ıyla gerçekleşiyor. Polanski filmin bütününde de müziğin Avrupa için ifade ettiği tanrısal gizemin güzelliğini olduğu kadar sahteliğini de düşündürüyor. Klasik müziğin en büyük dehalarını çıkarmakla övünen, müzikten spora, mimarlıktan resme en büyük uygarlığı yaratmak için 'üstün insan'ı üretmek üzere kolları sıvayan Naziler, iş ırkçılığa gelince binlerce yetenekli Yahudi'yi, 'üstün insan'ı yok ettiler ve kurbanlarının sesleri duyulmasın diye birçoklarını gene klasik müzikle son yolculuklarına yolladılar. Diğer yandan konser salonlarını doldurup klasik müzikle huşua ermekten geri kalmadılar.

Polanski, bir yandan savaşın acımasızlığı sonucu, insanlığın düştüğü en aşağılayıcı durumu gözler önüne sererken, müziği ve tümüyle sanatı yüceltmekten sakınmıyor. Çünkü bu savaşlara, acımasızlığa, ırkçılığa karşı başka sığınacak bir mağaramız yok. Tüm yaşananlardan geriye kalan sadece notalar, filmler, kitaplar, resimlerdir; umarız öyledir.

Shelley'in söylediği gibi, 'Sen ey kadir, benim eserlerime bak da kederlen!'

Geçmişı Olmayan Adam

Aki Kaurismäki'nin Geçmişı Olmayan Adam (Miles Vailla Menneisyttä-The Man Without a Past) adlı filmi, Cannes Film Festivali'nde Jüri Büyük Ödülü'nü, Hamburg Film Festivali'nde Douglas Sirk Ödülü'nü ve Huesca Film Festivali'nde Luis Bunuel Ödülü'nü kazandı. 1983'de ilk kez Dostoyevski'den uyarladığı Suç ve Ceza filminden bu yana beri çeşitli filmlere yönetmen olarak imzasını atan Kaurismäki, filmlerindeki yalın anlatımı ve ustalıkla ortaya koyduğu kara mizahla dikkati çekti. Geçmişı Olmayan Adam'da yarattığı renkli karakterler, küçük insanlar Renoir'ın ve Rene Clair'in filmlerindekine benzetildi. Minimal anlatımı ise Bresson'inkiyle karşılaştırıldı. Bir başka açıdan hafıza kaybı konusunu ele alış biçimi de, daha önce bu konuda yapılan Hollywood filmlerinin bir ters okuması olarak görülebilir. İkinci filmi de Shakespeare'in Hamlet'inden uyarladığı Hamlet Goes Business (1987) adlı bir tür parodiydi. Puccini'nin "La Boheme" operasından uyarladığı Bohemian Life da onun edebiyat, müzik ve sinema arasındaki ilişkiye ne kadar önem verdiğinin bir göstergesi. Kaurismäki müziğin filmlerinde özel bir yeri olduğunu 1989'da çektiği bir rock grubu üzerine çektiği Leningrad Kovboyları Amerika'ya Gidiyor adlı filmiyle olduğu kadar tüm filmlerinde de gösterir. Müzik, Geçmişı Olmayan Adam'da insanları birleştiren, sevgi ve dayanışma duygusu yaratan temel unsur olarak yer alır. Hatta müziğe değer vermeyen katı insanlara karşı yoksulları koruyan bir sevgi çemberi oluşturur müzik.

Kaurismäki, "Tutunamayanlar" adını verdiği üçlemesinin ilk filmi Drifting Clouds'da (1996) işsiz kalan bir çiftin hayatta kalma mücadelesini anlatır. Üçlemenin ikinci filmi olan Geçmişı Olmayan Adam, bir saldırı sonucu beyin sarsıntısı geçiren ve geçmişini tümüyle unutan bir adamın hikayesini anlatıyor. Adam adsız, geçmişsiz ve beş parasız yeni bir hayata başlamak zorunda kalıyor. Etrafındaki hiçbir

şey ona tanıdık değildir. Bu kentte mi oturduğunu, oradan tesadüfen mi geçtiğini, o sokakta ne aradığını hiçbir şeyi bilmez. Polis onun geçmişini hatırlamadığına inanmaz. O, onların gözünde karanlık suçlarını gizlemeye çalışan şüpheli bir şahıstır. Ona yardım edenler yoksul insanlar olur. Bir Avrupa ülkesi olan Finlandiya'da bu derece bir sefaletin varlığı seyirciyi şaşırtıyor. Yemek ve giyecek yardımlarından faydalanan bu insanlar bir tabak yemeklerini hiç tanımadıkları bir adamla paylaşıyor ve ona kalması için bir baraka buluyor, barakasına kaçak elektrik bağlıyorlar. Adam bu yeni hayatında her şeye baştan başlıyor ve zamanla yeri geldikçe bazı becerileri olduğunu keşfediyor. Hatta bir müzik grubu kurup yoksullar için haftalık dinletiler düzenlenmesine öncülük ediyor. Giyecek yardımı için gittiği kurumda karşılaştığı Irma ile aralarında duygusal bir iletişim doğuyor. Adam, kendine kurduğu bu minimal yaşamda mutlu olmaya başlıyor. Dostluğu, aşkı keşfediyor. Geçmişini, adını aramaktan vazgeçiyor, yeni kimliğini benimsiyor. Günün birinde beklenmedik bir anda, geçmiş hayatından bir haber alıp oraya dönmek zorunda kalıncaya kadar.

Geçmiş Olmayan Adam oldukça karanlık ve puslu görüntüler eşliğinde aydınlık ve umut verici bir hikayeyi anlatıyor. En kötü ve umutsuz görünen bir durumda bile hayata yeniden başlanabileceğini söylüyor. Hatta bu yeniden başlangıçları öneriyor. Avrupa uygarlığının üstüne kurulduğu her şeyin, değer sisteminin, devlet bürokrasisinin saçmalığını gözler önüne sererek parasız, isimsiz ve geçmişsiz olarak sıfırdan başlamanın herkes için daha iyi olabileceğini ima ediyor. Hollywood filmlerinden nefret ettiği için film yaptığını söyleyen Kaurismäki, çok ince bir mizah anlayışı ve zekice bir ironisi olan filmiyle bizi hayatımızı üstüne kurduğumuzu düşündüğümüz, aslında küçük bir sarsıntıyla bir anda yok olabilecek her şeyin anlamını ve gerçek insani değerleri yeni baştan düşünmeye çağırıyor.

Sessiz Amerikalı'ya Sessiz Kalmak...

Phillip Noyce'un Sessiz Amerikalı (The Quiet American) adlı filmi yaz rehabetinin de etkisiyle olacak sessizce gösterime girdi ve sessizce karşılandı. İki hafta gecikmeyle gösterildiği İzmir'in Sema Sineması'nda boş bir salonda tek başıma sessizce izledim filmi. Oysa ne film sessizdi, ne de Amerikalısı. Ünlü yazar Graham Greene'in ironisi filmin de iliklerine işlemiştir. Sessiz Amerikalı, 1952 yılında Vietnam'da komünizmle savaşan Fransızların 'hür dünya'yı korumakta yetersiz kalacağını hisseden Amerikalıların hem 'hür dünya'yı, hem de Vietnamlıları 'korumak' için yaptıkları sessiz ve derinden girişimleri tüm açıklığıyla anlatıyor. Bu filmi izleyince daha sonraki yıllarda gerçekleşen ve yıllar süren Vietnam Savaşı'na Amerikalıların yıllarca neden sessiz kaldığını da daha iyi anlıyor insan, Amerikan mantığı denebilecek bir zihniyeti de. 11 Eylül 2001'den önce çekildiği halde Amerikalıların halet-i ruhiyesine ters düşeceği kaygısıyla gösterimi geciktirilen bu film, Amerikalıların kendilerine 'düşman' yaratmakta uyguladıkları yöntemleri değiştirmediklerini de incelikle vurguluyor.

Graham Greene'in ülke ve kız arasında kurduğu benzetme çok çarpıcı bir metafor yaratıyor. Sessiz Amerikalı Alden Pyle, Vietnamlı kızı korumakla Vietnam'ı korumak arasında fark görmüyor. Şimdiye kadar ne çektiysek kızı (ülkeyi) kurtarmak için kahramanlığa soyunan kurtarıcılardan çektiğimiz için bu tema bize yabancı değil. Biz bu filmi daha önce görmüştük diyebiliriz. Asıl enteresan olan bizim uzun yıllar sonra göreceğimiz gerçekleri, Graham Greene'in elli yıl önce görmüş olması. 1955'de yazdığı roman, henüz Amerika'nın Vietnam'da fazla bir varlığı hissedilmediği bir zamanda yazıldığı için bir tür 'kehanet' veya uzak görüşlülük olarak da algılanabilir.

Graham Greene'in romanları ve senaryoları kırktan fazla filme konu oldu. Bunların arasında Üçüncü Adam/ The Third Man (Carol Reed-1949) gibi kara filmin başyapıtları da var, Neil Jordan'ın End of The



Affair gibi derinlikli aşk filmleri de. Greene daha çok gerilimi güçlü politik romanlarıyla tanınıyor. Gerilim ve macerayı, felsefe ve politikayla birlikte harmanlayıp İngilizlere has, 'cool' ve sinik bir bakış açısıyla trajik durumdan ironi yoluyla kara mizah oluşturmakta üstüne yok. Sessiz Amerikalı daha önce Joseph L. Mankiewicz tarafından 1958'de filme alınmış. Bu film hakkında pek olumlu bir izlenim kaydedilmemiştir. Hatta Greene'in, Amerika'ya karşı eleştirilerini terse çevirip gerçek bir Amerikalı kahraman yarattığı biliniyor.

Phillip Noyce'un filmi atmosfer yaratmakta ve karakterlerini işlemekte çok başarılı. Wong Kar Wai'nin unutulmaz başyapıtı In the Mood for Love'ın görüntü yönetmeni Christopher Doyle'un, gizemli ve karışık Saygon'da yaratılan hüznü kara film atmosferinde büyük payı var kuşkusuz. Michael Caine tam kendisine uygun ve Greene'in benzeri İngiliz gazeteci Thomas Fowler'da olağanüstü bir performans sergiliyor. Pyle'da Brendan Fraser tıbbi yardım için gelmiş temiz ve saf Amerikan delikanlısıymış gibi görünmekte başarılı ama Pyle'ın karanlık yanının ipuçlarını vermekte yetersiz kalıyor. İki karşıt karaktere dayanan dramatik çatışmada, Michael Caine'in ağırlığı karşısında biraz hafif kaldığı söylenebilir. İki adam arasında kalmış

Phuong'da Do Thi Hai, aşk üçgenindeki geleneksel edilgin, duygularını belli etmeyen Doğulu kadını gereğince canlandırıyor. Anh Hung Tran'ın Uzakdoğu Filmleri Festivali'nde gösterilen The Vertical Ray of the Sun (2000) adlı şiirsel filminde izlediğim bu oyuncu, bu rol için iyi bir seçim. Sessiz Amerikalı, günümüzün gerçeklerini anlamakta önemli şeyler söyleyen bir film. Özellikle A.B.D'nin elli yıldır 'Kız', 'ülke'yi ve 'dünya'yı kurtarmak için aynı taktikleri uygulaması ve kendi kamuoyunu buna hala inandırıyor olması gibi ilginç bir gerçekliği insana hatırlatıyor. Filmin önemli temalarından biri de, hiç kimsenin dünyada olan bitenlere kayıtsız ve tarafsız kalamayacağı ve bir şekilde tarafını seçmek zorunda kalması. Kayıtsızlığın ve sahte tarafsızlığın geçerli olduğu bir dünyada, politik doğruluğu dert edinen bir film Sessiz Amerikalı, üstelik bunu slogancılığa kaçmadan politikayı konunun içine yedirerek sessiz ve derinden yapıyor.

Ozon'un Havuz Problemi

Uyarı: Bu yazı filmin sonuyla ilgili gelişmeleri ele vermektedir.

François Ozon son filmi Havuz'la (Swimming Pool) bir kez daha insan ruhunun karanlık sularında yüzüyor. Birkaç katmanda izlenebilecek ve çözümlenebilecek bir film Havuz. Filmde havuz hem kirli hem temiz, hem sınırlı hem de tehlikeli bir mekan olarak görünür. Bir anlamda varoluşun çeşitli yüzleri havuzda yansımasını bulur. Ozon havuz bağlamında kendinden önce yapılan havuz merkezli filmlere (Sunset Bulvarı, The Swimmer, La Piscine) selam gönderir gibidir. Daha filmin başında üstü kapatılmış olan havuzun üstündeki örtü aralandığında orada bir cesedin gizlendiği vehmine kapılırız. Filmin sonuna doğru örtü gene Sarah Morton (Charlotte Rampling) tarafından açıldığında suyun yüzünde beklenen cesedin yerinde kırmızı bir deniz yatağı yüzmektedir. Bu François Ozon'un yaptığı bir şaka gibidir. Filmin tümünde de Ozon'un mizahi, hınzırca muzip bakışı kendini hissettirir. Ozon iki ayrı filmi aynı anda çekmiş gibidir. Havuz hem klasik bir gerilim filmi, hem de türle, sinemanın klişeleriyle, hatta hayatın kendisiyle dalga geçen bir tür parodi gibi okunabilir. Aynı zamanda yönetmenin karakterlerle istediği gibi oynadığı, onların gerçeğini ortaya çıkarttığı veya onları ters yüz ettiği bir karakter filmi olarak psikolojik derinliklere dalar.

Filmde gerçeğe fantezinin arasındaki sınırın belirsizliği, filme gizemli olduğu kadar çözülmesi eğlenceli bir 'oyun' özelliği kazandırır. Gerçeğin nerede bir kenara bırakılıp romancının imgelemine izlemeye başladığımız konusunda çeşitli yorumlar yapılabilir. Belki de filmde yaşananlar kurmacanın içindeki bir kurmacadır. Oyun içindeki oyun tekniğini Ozon film içindeki roman olarak zekice ve ustalıkla kullanır. Sarah'yı Güney Fransa'daki evinde dinlenip roman yazması için gönderen ve aralarında küllenmiş bir ilişki olduğu hissedilen yayıncı



John Boasman'ın (Charles Dance) kızı Julie (Ludivine Sagnier) tümüyle Sarah'nın hayal ürünü olabilir. Ozon'un Sekiz Kadın'ında olduğu gibi, Havuz'daki cinayet de bir mizansen gibidir. Kendini ona dayatarak kabul ettiren kahramanının, yazarına oynadığı bir oyundur. Julie, Sarah'nın kendisiyle ilgili yazdığı romanı gizlice okuduktan sonra bunu planlamış gibidir. Sarah ona adamı neden öldürdüğünü sorduğunda, Julie, "Senin için yaptım" der. "Romanın için". Sarah'nın istediği içinde kan, ölüm ve seksin olduğu bir roman yazmaktır. Julie de ona istediğini verir. Hatta istemediğini de verir ve aralarında kaçınılmaz biçimde gelişen duygusal çekimin sonucunda Sarah yayıncısının, "Bu senin tarzın değil" dediği, kendisinden beklenmeyecek duygu yoğunluğunda bir roman yazar.

Sarah Fransa'daki eve soğuk, katı bir 'İngiliz cadısı' olarak yerleştikten sonra romanını yazmak için ortamı hazırlar. Bir geceyarısı eve yayıncının kızı olan seks düşkünü, gürültücü Julie'nin gelmesiyle rahatı kaçır. Birbirine zıt bu iki karakterin zamanla birbirine dönüşmesini izleriz. Yıllardır yaşadığı rutinden ve sınırlı hayattan çıkarak, yabancı bir ülkeye, üstelik duyguları ve tutkuları daha dolu dizgin yaşayan bir iklime gelmesi, Sarah'nın dış uyarımlara karşı daha açık olmasını sağlar. Güney Fransa'nın, doğanın, Akdeniz güneşinin,



ancak temizlendikten sonra girip yüzmeye başladığı havuzun esin verici etkisiyle İngiltere'de tıkanmış olan yaratıcılığı harekete geçer. Sarah'nın sert dış kabuğunun altında farklı bir kişiliği gizlediğinin ipuçları filmin daha ilk sahnesinde verilmiştir. Metroda Sarah'nın romanını okuyan kadının, ona "Ben sizi tanıyorum, siz Sarah Morton'sunuz" demesi üzerine Sarah, "Ben sizin sandığınız kişi değilim" der. Film boyunca da onun görüldüğü kişi olmadığını görür ve içinde gizlediği kimliğin yavaş yavaş ortaya çıkma sürecini izleriz. Bu bağlamda Julie, onun bastırıldığı alter egosudur.

Yayıncının villasına gidip kalmasını teklif ettiği sahnede, Sarah ona, "Sen de gelecek misin?" diye sorar. Adam gelemeyeceğini, kızıyla ilgilenmesi gerektiğini söyler. Bu yanıt, Sarah'nın, kendine rakip gördüğü kızı hayalinde yaratma ve onu cezalandırma sürecini başlatan dürtü olabilir. Daha sonra yarattığı bu karakter onun zihnini işgal ederek kendisini daha iyi tanıması için zorlamaya başlar. Sarah'nın kendi içine gömdüğü gençliği ve dişliliği Julie karakteriyle birlikte yavaş yavaş serpilmeye başlar. Sık sık gittiği restoranda ilgisini çeken garson Franck'ın (Jean-Marie Lamour) Lacoste'da Marquis de Sade'in şatosunun olduğunu söylemesiyle romana şiddet boyutunu ekler. Aslında tüm film, bir romanın yaratılma sürecinin hikyesidir.

Gördüğü her insan veya obje, romancının hayal gücünü tetikler ve yeni bir kurguya neden olur. Romanın yaratılması, aynı zamanda Sarah Morton'un değişimini gerçekleştirir ve onun hayata bakışını değiştirir. Filmin finalinde yayıncının bürosunda gördüğü Julia, yayıncının gerçek hayattaki kızıdır. Ona gülümseyerek bakar Sarah ve film hayalinde havuzda yüzen Julie'ye Fransa'daki villanın balkonundan el sallaması ile son bulur. Havuzun başından beri Sarah'nın zihnini temsil ettiğini burada açıklıkla anlarız. Başlangıçta kirli ve durgun bir bataklık olan zihni ön yargılarından kurtuldukça arınmış, parlamış ve yaratıcılığın yolu özgürlükle birlikte açılmıştır.

Havuz, bir yazarın kendini hapsettiği kimliği, yaratma sürecinde değiştirmesinin hikyesidir. Yazdığı romanla birlikte yeniden şekillenen yepyeni bir kimliğe bürünür. Bu yaratma sürecini diğer kişiler ne kadar dürtükler, ne kadar etkiler? Julie'yi eve gelen bir yabancı olarak düşünürsek, Sarah'nın ilk tepkisi onu reddetmektir. Ama yavaş yavaş onun vadettiği zevk unsurlarının, öncelikle kendi sağlıklı beslenme ürünlerinden farklı olan buzdolabındaki yiyeceklerin, içkilerin cazibesine kapılmaya başlar. Bazı küçük simgesel objeler (havuz kenarında bulunduğu külot gibi) Julie'nin hayatını yazmaya yöneltir onu. Bilgisayarında yazdığı romanı bırakarak yeni bir dosya açar: Julie. Daha önce uzak durduğu kıza bir roman malzemesi olarak yaklaşmaya başlar. Onu tanıdıkça aralarında bazı yönleriyle anne-kız, bazı yönleriyle bir tutku ögesi taşıyan gizemli bir ilişki oluşmaya başlar. Kız onun daha önceki hijyenik, hayata uzak duran soğuk tavrını değiştirmesine neden olur. Julie, ona, "Suç romanları yazıyorsun ama senin hiçbir şeyden haberin yok" der, "Sen yaşamadığın şeyleri yazıyorsun". İngilizlerin geleneksel steril tavırlarını, bir kültür ve karakter karşıtlığı-çatışması yaratmaya elverişli bulan yönetmen, filminin kahramanı olarak bir İngiliz kadın romancısını özellikle seçmiştir.

Sarah genelde uzak durduğu insanlardan romanı için yararlanmaya karar verdiğinde, onların sırlarını öğrenmek için her tür yola -gizlice odalarını, özel eşyalarını karıştırmak, günlüklerini okumak ve sahtekarca ilgi göstermek gibi- başvurmaya mubah görür. Bu anlamda yazar diğer insanların kanını emen bir vampir gibidir. Eser yaratmak için diğer insanların hayatına tecavüz etmekten çekinmez. Julie'ye ilk

ilgi ve sevgi göstermeye başladığında samimi değildir. Daha sonra Julie'nin yaralı, korunmaya muhtaç kimliği ortaya çıktığında aralarındaki ilişki ve güç dengesi de değişir. Yazar, giderek kıza bağlanır. Onun kendisi (kitabı) için işlediği cinayetten sonra cesedi gömme ve suç delillerini yok etme eylemlerinde inisiyatifi eline alır ve kahramanına olan borcunu suç ortaklığı yaparak öder. Julie de ona olan borcunu ona simgesel olarak bir roman armağan ederek öder.

Ozon'un film tasarımı halindeyken Julie'nin rolünü bir erkek olarak tasarladığını, sonradan kadınlar arası ilişkiyi irdelemeyi daha ilginç bulduğunu öğreniyoruz. Kumun Altında'nın (Sous Le Sable) yazımında da birlikte çalıştığı Emmanuel Bernheim'in senaryoya katkısının önemli ve filmin kadın bakışında etkili olduğunda hiç kuşku yok. Film, yüzyılların kültürel baskısı altında hapsedilen kadın kimliğinin gizli ve bilinçaltında kalmış yönlerini ortaya çıkarmasıyla 'kadın filmi' özelliklerini gösteriyor ve feminist okumalara açık. Bu yönüyle Emmanuel Bernheim'in senaryosunu (kendi romanından) yazdığı Claire Denis'in Cuma Akşamı (Vendredi Soir) filmiyle benzerlik taşıyor.

François Ozon, bildik bir konuyu farklı açılımlarla işleyerek ve pek çok kez sinemada kullanılmış olan erkeksi, soğuk kadın polisiye yazarı - seksi, saldırgan kız karakterlerini ters yüz eden ve yüzeyin altında görünmeyeni ortaya çıkartan bakışıyla auteur bir yönetmen tavrı gösteriyor. Her filminde aynı gözde temalarını gereksiz tekrarlara düşmeden, farklı açılımlarla önümüze getiriyor. Gene Charlotte Rampling'in başrolünde oynadığı Kumun Altında'daki orta yaşlı kadın da gerçekleri kabul etmeye yanaşmayan, hayal dünyasında yaşamayı yeğleyen bir kadındır. Kumun Altında'da yaratılan hayal dünyası kahramanını deliliğe sürüklerken, Havuz'daki hayal dünyası yaratıcılığa yol açar. Ozon bu iki filminde hayalin ve imgelemin iki farklı yüzünü gösterirken, aynı zamanda delilikle yaratıcılık arasındaki ince çizgi üzerine düşünmemizi sağlar. François Ozon, hayalle hakikat, yaşamla oyun, hayatla sanat, gerçekle kurmaca arasındaki yaratıcılık yolculuklarını sürdüreceği gibi görünüyor.

FESTİVALLERDEN

İSTANBUL'A BİR BAKIŞ Film Festivali'ne Bir Yolculuk

İstanbul'a gitmek hep bir anlam taşır benim için. Kentlerin anlamlarından soyunduğu günümüzde İstanbul karmaşık bir anlamlar yumağı olmayı sürdürür. Benim için başka, herkes için başka... çok çeşitli anlamların havasına, suyuna karıştığı, her taşın altında bir gizemin beklediği izlenimini veren çok boyutlu, çok renkli ve derinliklerinde boğulacağınız bir kent. Bu yüzden de her zaman baştan çıkartıcı. Ben İstanbul'a nereden bakıyorum diye düşünmüşümdür hep. İstanbul'a, içinden mi, yoksa yaşadığım İzmir'den mi bakıyorum? İstanbul'da yaşamıyorsanız ve kısa bir süre için gidiyorsanız, İstanbul'u daha yoğun yaşamak istiyorsunuz. Bir süreliğine orada yaşarken İstanbul'da yaşadığımın ayırında olmadığını anımsıyorum, bir kentte değil de bir evde yaşıyordum. Oysa çocukluğumdan bu yana İstanbul'a her yolculuğumda iki yıl orda yaşadığım zamandan daha fazla an, anı, duygu biriktirdiğimi hissediyorum. İstanbul'a ilişkin bir anlamlar yumağı oluşmuş içimde ama bir türlü çözemiyorum. Orada yaşadığım iki yıl ise belki de İstanbul üzerine en az düşündüğüm, kentle en az alışverişte bulunduğum, çok daha kişisel bir zaman kesiti. Çünkü içinde yaşadığım kentin öneminin bile azaldığı, hayatımın anlamını içimde taşıdığım, büyüttüğüm ve en radikal değişimden geçtiğim dönem. Kısacası gebelik, doğum ve yeni tattığım annelik o denli inanılmaz ve benzersiz bir deneyimdi ki, nerede olursam olayım, kentin farkında olmayacaktım.

İstanbul'un farkında olmak ise her seferinde bir yığın karmaşık duygular yaşatır bana. İstanbul'un bir karıştlar yumağı olmasından gelen zenginliği gözlerimi kamaştırırken onun derinliklerine inme arzusu ile daha kolay ve yalın olana kaçma duygusu çatışır içimde. İstanbul'a karşı vazgeçemediğim bir tutkuyla tanımlayamadığım bir korkuyu aynı anda taşıyım ve ulaşamadığım ama aşkını hep içimde büyüttüğüm bir sevgili olarak kalmasını yeğlerim. Çünkü içimde olsam bile onun sırrına hiç eremeyeceğimi bilirim ve bu sırrı hep kendisinde



saklamasını isterim. Yoksa bu gizemi çözülecek, aç gözlü bakışların altında çırılçıplak kalacak diye korkarım. Hep böyle sihirli bir tül arkasından bakmak isterim İstanbul'a.

İstanbul'a son yolculuğumu 21. Uluslararası İstanbul Film Festivali sırasında gerçekleştirdim. Yıllardır bu festivale özlemle bakıyordum İzmir'den. Geçtiğimiz yıla kadar bizim de bir Uluslararası İzmir Film Festivalimiz vardı. 1999'da 11incisini tamamladığımız her yıl nisan ayında 'sinefil' olma coşkusuyla yaşadığımız bir film festivalimiz vardı. Yazık ki tam milenyumun eşiğinde kaybettik onu. Bir daha hangi kahraman o işin altına girer de İzmir

kentine bir film festivali armağan eder, bilmiyorum. Umutsuzum. Sponsor sorunu var tabii ama bence en büyük sorun İzmir'in kendisi. Bu yıl İstanbul Film Festivali'nde yüz seksen film gösterilmiş, çoğu da iyi seçilmiş, mükemmel bir organizasyonla seyirciye sunulan filmler. Hemen hepsinde salon doluydu, bilet bulamayanlar yağmur altında kapıda bekliyorlardı. Birçok film için biletler üç hafta önce rezervasyonda tükenmişti Oysa İzmir'de yazık ki İzmirli festivale yeterince sahip çıkmadı. İzmirli aydındır, sanatseverdir, kitap severdir, demokrattır, kültür meraklısıdır(!) ama nedense kitap fuarına, festivaline, sanatçısına, yazarına, şairine sahip çıkmaz. İzmirli iki yıldır yapılmayan film festivali için niye istemde bulunmuyor? Neden bu kadar kayıtsız? İçler acısı bir Kitap Fuarı'ndan sonra İstanbul Film Festivali'ndeki dolu salonları, seyirci desteğini görünce, İzmirli'nin bir mirasyedi rahatlığıyla savurduğu ve tükettiği sanat sevgisi ve mirası için vakit daha fazla geç olmadan bir şeyler yapması gerektiğini düşündüm. İzmirli sanata gereken desteği vermedikçe İzmir'in Türkiye'nin en aydınlık kenti, üçüncü büyük kenti olma iddiasının artık bir hayal olduğunu görmek zorunda. Bursa, Antalya, Adana, Mersin sanat etkinlikleri, konser ve tiyatro salonları açısından İzmir'i çoktan geçti. Filiz Eczacıbaşı Sarper'in ve İKSEV'in özveriyle gerçekleştirdiği Uluslararası İzmir Festivali de olmasa İzmir yakında bir çöle dönecek. Çölde serap görülür. Biz de sanat konusunda serap görüyoruz.

Film Festivali için İstanbul'a bir sabah vardım. Gidiş dönüş tarihlerimi göreceğim filmlere göre ayarlamıştım. İlk filmim İranlı yönetmen Jafer Panahi'nin Daire adlı filmiydi ve sabah 10:30 seansında Kadıköy Reks Sineması'ndaydı. Uykusuz geçen bir gece yolculuğundan sonra sabah uyuyakalmışım, neredeyse filmin gösterimini kaçırıacaktım. Pazar sabahı yollar olağanüstü boş olduğu için 9:45 Kadıköy vapuruna yetişebildim. İstanbul'da olduğumu bu vapurda hissediyorum. Avrupa ile Asya'nın ayrıldığı noktada olmanın bizi zenginleştirici özelliklerinden hiçbir zaman tam olarak yararlanamamış, bunu neredeyse bir olumsuzluk olarak yaşamış bir ülkenin çocuğu olarak Doğuyu ve Batıyı böylesine gizemle sararak yaklaştırmış bu kentin, karşı konulmaz baştan çıkarıcılığını; yan yana durup da birbirine bu denli karışmamış olan bu farklı kimyalardan aldığını bir kez daha düşünüyorum.

Reks Sineması'nda başlıyor benim film festivali dairem. Daire filmi, yeni doğan bir bebeğin ağlaması ile başlıyor. Kız olan bebek, istenmediği bu dünyaya gelirken, İran'daki kadının fasit dairesinin de başlama noktası oluyor. Daire, doğum odasının göz penceresinden üzüntüyle ayrılan anneannenin ardından sokakta hapisten izinli çıkmış üç kızın öyküsüne geçiyor. Kendi kentine gitmek için tek başına otobüse dönmesine izin verilmeyen kız, kentin sokaklarında meçhule doğru yürürken; hapisten çıkmış ve karnında babasız bir çocuk taşıyan kadın hastanede çocuğunu düşürmek için eski arkadaşından yardım istiyor. Başka bir kadın bakamadığı küçük kızını bir gece yarısı sokakta terk ederken onu uzaktan izliyor. Hikayeler arasındaki geçişler çok iyi kurulmuş ve farklı kadınların fasit dairesi hapishanede tamamlanıyor, dışarısının da kadınlar için büyük bir hapishane olduğu anımsatılarak. Daire, etkileyici bir film, insanı sarsıyor.

Aynı gün Reks Sineması'nda Kenneth Branagh'ın Aşkın Boşa Giden Emeği'ni izliyorum. Kenneth Branagh'ın çok sevdiğim Hamlet uyarlamasından sonra benim için hayal kırıklığı oluyor. Shakespeare'in zayıf bir komedisinden yapılmış başarısız bir müzikal denemesi. Prenses ve Şövalye'yi izlemek üzere Beyoğlu'na gidiyorum. İstiklal Caddesi'nin yağmur altındaki kalabalığına karışmak bana yine İstanbul'da olduğumu hissettiriyor. Daha önce Kış Uykusundakiler adlı filminden çok etkilendiğim Tom Tykwer'ın Prenses ve Şövalye'si

gizemli, büyüleyici ama aynı derecede inandırıcı olmayan bir film. Belki de gereğinden fazla uzamış. Yine de zevkle izleniyor.

Senaryosunu Ingmar Bergman'ın yazdığı ve eski sevgilisi ve oyuncusu Liv Ullman'ın yönettiği Sadakatsiz, Bergman'ın dünyasının gölgesinde kalan, onun filmleri kadar çarpıcı olmayan ama yine de Bergman temalarını kullanmasıyla ilgi çeken bir film. Filmdeki yönetmenin hayalinde geçmişiyse hesaplaşması, hayalle gerçek arasında gidip gelmeler tam bir Bergman tavrıyla ele alınmış. Filmin eksisi, Liv Ullman'ın Bergman'ın çok fazla etkisinde kalmış olmasından, kendi dünyasını ve yorumunu filme taşıyamamış olmasından kaynaklanıyor olabilir. Bergman'ın kadınları hep çok güçlü ve etkileyici kişiliklerdir ve yazık ki onları kendileri bile Bergman kadar çok yönlü ve ustalıkla çizemiyor.

Yine bir İran filmi: Ünlü İranlı yönetmen Mohsen Makbalbah'ın eşi Merziyeh Meshkini'nin Kadın Olduğum Gün. Şimdiye kadar gördüğüm en etkileyici kadın filmlerinden biri. Meshkini'nin yalnız öykülerini anlatış biçimi değil sinema dili de olağanüstü gelişmiş. Bu İranlı kadın yönetmenler bizde bir tür kıskançlık ve kompleks yaratacak kadar yetkinler. Baş örtülerinin altında özgür ve sorgulayıcı bir akıl ve yaratıcı düş gücü taşıyorlar. Kadın Olduğum Gün'ün simgesel anlatımı beni çok etkiledi. İlk öykü dokuz yaşına giren Havva'nın öyküsüydü. Annesi onun için çarşafılık kumaş almaya giderken Havva sokakta onu çağıran erkek arkadaşıyla saat on ikiye kadar oyun oynamak için izin ister. Kuma sapladığı sopanın gölgesi artık yere düşmediğinde vakit dolacak, Havva kadın olacak ve çocukluğun özgür ve neşeli günleri geride kalacaktır. Havva izni kopartır ama bu kez de erkek arkadaşı ödevini yapması için eve kapatılmıştır. Demir parmaklıklı pencerenin arkasındaki çocukla Havva, Ademle Havva'nın yasak elmayı paylaştığı gibi bir şekeri birlikte yerler. Kadının özgür olmadığı yerde erkeğin de mahpus olduğunu anımsatan bu sahneyi unutmak mümkün değil. Sopanın gölgesi yok olduğunda Havva'nın annesi elinde çarşafı gelir ve Havva annesiyle uzaklaşır. Havva'nın siyah eşarbi ise varilden yapılmış sala yelken olmuş denize açılmıştır. Belki de bu bir özgürlük umududur. İkinci öykü Ahu, dört nala koşan bir atının "Ahu" diye bağırarak bisikletle yarışan kadınları izlemesiyle başlar. Ahu ya yarışı bırakacaktır ya da kocası onu boşayacaktır. Ahu boyun eğmemeye

kararlıdır. Üçüncü öyküde yaşamı boyunca sahip olmayı hayal ettiği şeyleri satın almaya çıkan yaşlı bir kadının bu ev aletlerini almasındaki absürd duyarlılık, tüketim toplumunun incelikli eleştirisi, ev aletlerinin kumsalda oluşturduğu ilginç tezat, Kusturica tarzı uçuk ve düşsel bir anlatımla aktarılmış. Meshkini, yaşamlarının farklı dönemlerindeki üç kadının öyküsünü anlattığı filminde toplumun onlardan beklediği geleneksel kadın rolüyle, kadınların hayallerinin çatışmasını vurguluyor. Simgelerle yüklü çarpıcı bir görsellikle kadınlar için özgürlük özlemini dile getiriyor.

Harry, İyiliğinizi İsteyen bir Dost, senaryosu çok iyi yazılmış ilginç bir gerilim. Baştan sona merakla izlenen, aksiyonu güçlü, karakterleri iyi işlenmiş, gerilim dozunu iyi ayarlayan bu filmin ilginç yanı lise yıllarında bir şeyler kaleme almış ama artık yazmayı aklından bile geçirmeyen Michel'in, okul arkadaşı Harry'nin onunla ilgili kurduğu fantezinin sonucunda gerçekten yazar olması. Romantik esin perisinin yerine geçen saplantılı Harry'nin ilginç portresi, çok hoş bir ironi ve hiciv de içeriyor.

Ve In The Mood For Love (Aşk Zamanı)... Wong Kar-Wai'ın olağanüstü lirik ve şiirsel filmi, dar alanların ve kapalı mekanların içinde gelişen bir aşkın inanılmaz güzellikte anlatılan öyküsü. Bu film aşkı öylesine farklı bir film diliyle anlatıyor ki, biz seyirciler bir ağaca fısıldanan sırrın tanıkları olmanın mutluluğuyla sinemadan çıkarken, hayatlarımızda böylesine yoğun bir aşk duygusunun eksikliğini duymadan edemiyoruz.

Bu arada festivale bir gün ara verip oğlum Fırat'la Boğaziçi Üniversitesi'nde Mithat Alam Film Merkezi'ne gidiyorum. Boğaziçi Üniversitesi'nin bu mevsim olağanüstü güzellikteki kampüsünden Boğaz daha bir güzel görünüyor. Erguvan ağaçları çiçek açmış, dayanılmaz bir bahar kıpırtısı ve sevinci var tüm bahçede. Kampüsün en güzel noktasında yamaca sırtını dayamış küçük, şirin bir bina adeta yeşilliklerin ardına gizlenmiş. Bahçeye ve boğaza bakan bir 'sinefil odası', arşiv odası, altmış bir kişilik gösteri salonuyla çok iyi düzenlenmiş bir mekan. Ancak hayal edilebilecek bir ütopya düşünbilirdim böyle bir yeri. Orada Mike Figgis'in Time Code adlı filmini izliyoruz. Figgis, perdeyi dörde bölmüş, birbirine bağlı dört sahneyi aynı anda dört ayrı mekanda izliyoruz. Bu dört sahnenin aynı

zamanda geçtiğini aynı anda gerçekleşen depremle anımsatıyor yönetmen. Film dört ayrı kamerayla filmin zamanıyla eş zaman içinde doksan üç dakikada ve doğaçlama olarak çekilmiş. Heyecan verici ve ilginç bir deneyim.

Yine Kadıköy vapurundayım. Bu kez elimde Orhan Alkaya'nın Tuz Günleri adlı şiir kitabı var. Onun anlamlar adlı dörtlükleri çok güzel gidiyor pencereindeki İstanbul panoramasına:

"zamanın kıyasız gemisinde kaptanım ve miçom yoktur
bilinir, dönülecek yer yoktur zamanın pişman gemisinde
bin yıl arkama dönsem, daha bin yıl arkamdan gelir
kim duydu? saklıdan kayda geçtiğim tek hatıra yoktur"

Claude Chabrol, Sıcak Çikolata filminde biraz çaptan düşmüş gibi, Seremoni'deki ustalığını yakalayamamış. Ama sıkılmadan izlediğim bir film oldu, filmin müziği de çok güzeldi. Vasat filmler, festivalin en iyileri arasında pek iz bırakmıyor.

Edith Wharton'un aynı adlı romanından Terence Davies'in Keyif Evi, Radikal Gazetesinin düzenlediği ankette seyircinin en beğendiği film olarak seçildi. Aslında başarılı bir dönem filmiydi ama festivalin diğer filmlerinin yanında fazlasıyla klasik anlatımıyla beni çok etkilemedi. On dokuzuncu yüzyılda sosyete de bir yeri olan ve zengin bir koca bulmak yerine farklı bir arayış içine girdiği için toplum tarafından dışlanan bir genç kızın trajik öyküsü.

Artık dönüş zamanı geliyor. Yine karşıya geçecek ve Akıl Defteri'nden sonra saat yirmi dörtte Kadıköy'den kalkacak servise yetişeceğim. Gök gürüyor, şimşekler çakıyor... Festival dairem yine Reks Sineması'nda tamamlanıyor. Christopher Nolan'ın olağanüstü filmi Memento (Akıl Defteri) ile görkemli bir final gerçekleşiyor festival yolculuğumda. Sanırım Akıl Defteri festivalin vizyona girecek filmleri arasındadır. Zekice yazılmış senaryosu ile, sürprizleri ile, bellek kaybına getirdiği ilginç yorumla, zamanı tersine kullanmasıyla ve kurgusuyla müthiş bir film. Kesinlikle yeniden görmek isteyeceklerim arasında. Benim için de iyi bir veda oldu İstanbul'a.

Orhan Alkaya'nın anlamlar'ındaki gibi:

"hayatın anlamı vardı; aradım, buldum, yoktum
benim sebebim vardı; anladım, bildim, yoktum
anlamın merkezine bir seyahatti hepsi
gittim,döndüm, yoktum"

İzmir'e döndükten sonra İstanbul'da izleyemediğim, festivalde ödülleri paylaşan Semih Kaplanoğlu'nun Herkes Kendi Evinde filmini izledim. Eve Dönüş temasını işlemesiyle herkesin kendinden birçok şey bulabileceği güzel bir film. Ben de gidenlerden, eve dönenlerden ve hala gitmekle kalmak arasında bocalayanlardan olduğum için filmi merakla izledim. Ama bu konuda kimse filminden bir yanıt beklemesin. Soru hala gündemde: Gitmeli mi, kalmalı mı?

E Dergi, Haziran 2001, Sayı 27

7. GEZİCİ AVRUPA FİLMLERİ FESTİVALİ

Her Yeni Film için Sana Teşekkür Ediyoruz!

Gezici Avrupa Filmleri Festivali, ilk kez 1995'de yola çıktı. Onunla ilgili haberleri basında gördüğümüzde 'gezici' sıfatı nedeniyle bir dolu imge ve sinema karesi gözlerimizin önünde canlanmıştı bile: Gezici tiyatro kumpanyalarından tutun da at arabalarında seyahat eden sihirbazlara kadar birçok fotoğraf, bize bu kısa süreli festivalle çok sihirli bir şeylerin taşınacağını haber veriyordu. Sonra onlar geldi: Gerçek sinema dostları, Sevna Aygün, Ahmet Boyacıoğlu, Serdar Aygün, Başak Emre, Ali İhsan Başgül. İzmir Uluslararası Film Festivali'nin sürdüğü yıllardı. Onlar her zaman İzmir Festivali'ne omuz verdiler. Uluslararası İzmir Festivali, üç yıldır kentin ilgisizliği sonucu yapılamazken onlar İzmirli sinemaseverlerin Avrupa sinemasına olan susuzluğunu giderdiler. Özenle seçilmiş programları, özel bölümleri, eski ve yeni filmleri ve kısa filmleriyle dolu dolu yaşanan sinema günlerini getirdiler bize. Her yıl özlemle Gezici Festivali bekledik. Onlar da İzmir İstasyonu'nu hiç ihmal etmediler. Burada kalıcı dostluklar kurup yüreklerimizi ısıttılar. Zamanla kadroda değişiklikler oldu. Sevna Aygün Ankara'da kaldı ama başka bir festivali düzenlemek üzere süpürgeyi eline aldı. Uçan Süpürge Kadın Filmleri Festivali'nin düzenleyicileri arasında yer aldı. Serdar Aygün'le Ali İhsan Başgül'ün yolları bu yıl ayrıldı. Başak Emre ile Ahmet Boyacıoğlu yola devam ettiler: Ankara, Bursa, İzmir'den sonra Diyarbakır'a da sinemanın büyüsunü taşıdılar. Bu yılki programda yer alan Ingmar Bergman'ın Yüz'ündeki sihirbaz gibi bize bir ayna tutmayı sürdürüyorlar.

Gezici Festival'in ilk yıl programında Her Yeni Sabah İçin Sana Teşekkür Ederim adlı bir Çek filmi vardı. Biz de onlara bize getirdikleri her film için teşekkür ediyoruz. Sanat filmlerinin gösterildiği bir sinemateğe, bir festivale sahip olmayan bu "sanatseverliği" elden hiç bırakmayan çöl misali kentimizde buna o kadar çok gereksinimimiz var



ki. Kendi içinde sanat üretemeyen kentlerin ortak yazgısı mıdır bu? Hep Ankara'dan, İstanbul'dan gelecek sanat etkinlikleri ile mi yetineceğiz? İyi ki varsın Gezici Festival! Senede bir de olsa bizi özlediğimiz Avrupa filmleriyle buluşturuyorsun. Gezici Festival'e ve birçok sanat etkinliğine yıllardır ev sahipliği eden, İzmirli sanatseverlere sıcak bir sanat ortamı sunan İzmir Fransız Kültür Merkezi'ne de teşekkürü borç biliriz.

Yıllar önce sinemaların çoğunda Fransız, İtalyan ve diğer Avrupa filmleri gösterilirken yıllardır Amerikan dağıtım tekellerini kıramayan Avrupa sineması, 'popcorn' endüstrisine yenik düştü. O gizemli, insan ruhunun derinliklerinde dolaşan, görünüşte durağan ama iç dinamiği gerilimlerle örülmüş derinlikli atmosfer filmlerine hasret kaldık. Gezici Festival, idealistçe bir yaklaşımla sinemanın ışığını tekerleklerin üzerinde taşımasaydı, Bursa'da, İzmir'de, Eskişehir'de, Antalya'da, Mersin'de, Diyarbakır'da, Gaziantep'te bu filmler hiç görülmeyecekti.

Yedi yıl boyunca Ingmar Bergman, Andrei Tarkovski, Krzysztof Kieslowski, Lars Von Trier, Jean Luc Godard, Zoltan Fabri, Jean Renoir, Rene Clement, Louis Malle, Federico Fellini, Joseph Losey, Rainer Werner Fassbinder, Volker Schlöndorff, Luis Bunuel, Jiri Menzel, Michelangelo Antonioni, Carlos Saura, Andrej Wajda, Istvan

Szabo, Milos Forman, Ettore Scola, Alain Resnais, Jean Vigo gibi sinema tarihinin en önemli yönetmenlerinin filmlerini gösteren Gezici Festival, bir yandan gezici sinematek işlevini üstlenirken diğer yandan Avrupa'nın en yeni filmlerini, genç yönetmenleri ve birbirinden güzel kısa filmlerini bize tanıttı.

Gezici Festival Filmleri

Her yıl Bergman'a mutlaka yer veren Gezici Festival, bu yıl Bergman'ın filmografisinde zamanında çok fazla önem verilmeyen ama son yıllarda daha çok dikkat çeken Yüz'ü (Ansiktet, 1958) gösterdi. Sihirbaz adıyla da tanınan Yüz, Bergman'ın Yedinci Mühür'le (Det sjunde inseglet, 1957) başlayan mistik arayışlar dönemine ait bir film. Bergman'ın modern akılcılığın dar görüşlülüğünü eleştirdiği Yüz, kendilerini bilimsel ve gerçekçi görenlerin de yanılabilceğini ve gerçeklerin sadece çıplak gözle görülemeyeceğini anlatıyor. Bergman'ın çocukluğunda hizmetçi kadınlardan dinlediği hortlak hikayelerine de göndermelerde bulunan filmde oldukça gizemli bir atmosfer kurulmuş. Bergman'ın ekspresyonist özelliklerle birlikte sessiz film çağının korku klasiklerini çağrıştıran sahneleri ustalıklı kullandığı film, hayal gücünden yoksun sözde akıllılarla da incelikle dalga geçiyor. Bergman'ın gerçek hayatına ilişkin biyografik özellikleriyle de önemli olan filmde Sihirbaz'ın şarlatanlığını kanıtlamaya çalışırken gülünç duruma düşen Dr. Vergerus'un Bergman'ı sürekli eleştiren eleştirmen Harry Shein olduğu biliniyor. Bergman, Shein'in oyunculuğu bırakmasını istediği o zamanki eşi Ingrid Thulin'e Sihirbaz'ın eşi rolünü oynatarak ondan iki kez intikam almış oluyor. Sihirbaz, çoklukla "sihirbaz" olarak nitelenen Bergman'ın kendisini temsil ediyor ve sanatçının gerçeğe ulaşmak için gerçeği olduğu kadar gerçeküstünü de kullanma becerisi olması gerektiğini gösteriyor.

Jiri Menzel'in Kısaltma'sı (Postriziny), bir bira fabrikasında çalışan Francin'le karısının hayatının çevresinde Çekoslovakya'nın 1920'li yıllarda geçirdiği değişimi mizahi bir dille anlatan çok hoş bir film. Eric Rohmer'in Güz Öyküsü (Conte d'automne), kadın-erkek ilişkileri üzerine karakterlerinin çok yönlü işlenmesiyle de ilgi çeken film. Lars

von Trier'nin Suç Unsuru (The Element of Crime), Istvan Szabo'nun Baba'sı (Apa), Ken Loach'un Kerkenez'i (Kes) festivalin vazgeçilmezlerinden. 20. Uluslar arası İstanbul Film Festivali'nde gösterilen Roy Anderson'ın İkinci Kattan Şarkılar'ı (Sånger från andra våningen) ve Bella Tarr'ın Karanlık Armoniler'i (Werckmeister Harmoniak) festival programını zenginleştiren önemli filmler . İkinci dünya savaşında geçen trajikomik bir öyküyü konu alan Bölünürsek Düşeriz (Divided We Fall), Çek sinemasının iyi bir örneği olarak göze çarpıyor. Almodovar'ın Bunu Hak Edecek Ne Yaptım (What Have I Done to Deserve This) , Almodovar zekasının ve mizahının ince bir ürünü. Costa Gavras'ın Ölümsüz'ü (Z) bütün zamanların en iyi siyasi filmlerinden biri olmayı sürdürüyor. Goretta'nın Davet'i çok keyifli bir karakter filmi. Kukla Ustası Jan Svankmajer'in filmleri ise düş gücünün, yaratıcılığın, zekanın ve kara mizahın olağanüstü örnekleri olarak belleklerde iz bırakıyor. Bu yılki festival programındaki tüm filmler için "boş yoktu" diyebiliriz.

Zeki Demirkubuz Sineması:

Karanlık Üstüne Öyküler 1 ve 2

Türk Sineması'na da yer ayıran festivalde bu yıl Zeki Demirkubuz'a ayrılan Aşk, Acı ve Merhamet Öyküleri 1994-2001 başlıklı bölüm festivalin doruk noktasıydı. Zeki Demirkubuz'un C Blok, Masumiyet, Üçüncü Sayfa, İtiraf ve Yazgı filmlerini üç gün boyunca izledikten sonra Zeki Demirkubuz'la filmler üzerine söyleşi yapma olanağı bulduk. Türk Sineması'nın farklı bir sinema dili oluşturmuş ender yönetmenlerinden biri olan Demirkubuz, izleyicilerin filmleri üzerine sorduğu soruları içtenlikle ve açıklıkla yanıtladı. Demirkubuz'un yeni çektiği Karanlık Üstüne Öyküler kapsamındaki Yazgı ve İtiraf İzmir'de ilk kez gösterildi. Yazgı ve İtiraf felsefi derinlikleriyle dikkati çeken hesaplaşma filmleri. Demirkubuz bu filmlerde kendi derinlikli kişisel dünyasını yansıtırken seyircinin iç dünyasına da bir ayna tutuyor. Masumiyetini yitirmiş, ilgisiz ve duyarsız dünyamızda Zeki Demirkubuz, insanlık durumunu zaman zaman simgesel, zaman zaman şiirsel, özünde romantik bir dille çarpıcı bir biçimde gözler önüne seriyor. Zeki Demirkubuz, düşüncelerini sinema diline dönüştürebilen, filmleri çağımız insanının



yüzüne bir tokat gibi çarpan, kişisel bir sinema yaparken günümüzün sorunlarını da düşünsel boyutta irdeleyen farklı bir yönetmen. Yerelden evrensele, evrenselden yerele ulaşabiliyor. Yazgı'da Albert Camus'nün kayıtsız kişisi Meursault'u Musa'ya dönüştürürken, bu karakterin evrensel niteliğini kaybettirmez. O hangi coğrafyada olursa olsun, adı Meursault veya Musa olsun aynı kişidir. Demirkubuz adapte etmez, yeniden yazar. O, İstanbul'un kenar mahallelerinde bir insanlık tragedyası yaratır ama bu ciddi anlamda bir trajedi de değildir, aynı zamanda bir anlamda komiktir. Saçmanın komikliğidir söz konusu olan. Demirkubuz'un mizahı, görünürde değil, çok derinlerdedir. Bu durumu bu kadar ciddiye almamızın komikliğini, Musa'nın kayıtsızlığının altını çizerek gösterir bize. Filmin afişinde görünen fotoğraf karesi, bu zavallı hayatımızın komikliğini anımsatır. Bu anlamda ne kadar Karanlık Üstüne Öyküler anlatırsa anlatsın Zeki Demirkubuz umut kapısını hep açık bırakan bir yönetmendir bana göre. O karanlığa yolculuk yapmış bir Dostoyevksi, saçmalığa karşın adaleti savunan bir Camus gibi anlatır hikayesini. Ama o ne Dostoyevski ne de Camus taklitçisi değildir. Fazlasıyla Zeki Demirkubuz'dur. İnsanlık durumunun sefaletini görmüş, vicdanıyla ve insanlık haliyle hesaplaşan bir iz sürücüdür. İz sürerken derin izler bırakır arkasında. İnsanın içindeki karanlığa yolculuk yapmaya cesaret edenler için. Karanlıktan çıkmanın tek yolu da budur belki, kendi karanlığıyla yüzleşmek.

İtiraf, karı-koca arasında klasik bir aldatma hikayesi gibi başlarken Demirkubuz temalarının ağır basmasıyla yine bir iç hesaplaşmaya dönüşür. Aldatan kimdir, aldatılan kim, bunların birbirine dönüştüğü aldatma üzerine bir oyundur perdede izlediğimiz. Kadın mıdır aldatan, yoksa arkadaşının ölümünün sorumluluğunu hisseden ve bunu vicdanında bir yük gibi taşıdığı için hep aldatılmayı bekleyen ve bir anlamda kendisini aldatması için karısını kışkırtan koca mıdır? Bu bir tür cezalandırılma arzusundan mı kaynaklanır? Ölen arkadaşının ailesine yaptığı itiraf, vicdanını hafifletebilir mi? Ya da her şeyin sonunda karısına yaptığı teklif, yeni bir kapıyı açabilir mi? Yoksa hayatın tüm gizi ve anlamı, karısının karnında büyüttüğü doğacak bebekte mi gizlidir? Zeki Demirkubuz'un sineması, hayat hakkında yoğun bir biçimde sorular soran bir sinema. Zaten o da, "Yanıtları bilseydim, filmimde söylerdim." diyor. Demirkubuz, hazır yanıtlar ve reçeteler sunmadığı ölçüde kişisel arayışına seyirciyi ortak ediyor. Bunun için de sürprizlerden sonra gelen ucu açık sonları, bizi hayatın karmaşıklığı ile karşı karşıya bırakıyor. Demirkubuz'un bilincinden izlediğimiz hayatın çözölemeyen yumağı, sinemaya dönüşmesiyle bir anlam kazanıyor.

Gezici Festival, Zeki Demirkubuz toplu gösterimiyle ve filmlerden sonra yönetmenle düzenlediği söyleşilerle, izleyenlerin Demirkubuz'un hayata ve sinemaya bakışını hissetmesini sağladı. Bağımsız ve kişisel bir sinemanın temsilcisi olan Demirkubuz'u ve sinemasını tanımak hiç kuşkusuz önemli bir kazanımdır.

Gezici Festival'in sinema yolcuları, yine yollara düşmenizi ve bizim durağa uğramanızı bekliyoruz!

UÇAN SÜPÜRGE'de Kadın ve İdeoloji

Festivaller festivalleri izlerken, ben de 21. İstanbul Film Festivali'nin ardından 5. Uçan Süpürge Kadın Filmleri Festivali'ne (2002) katıldım. İstanbul Film Festivali'nde bir süre için filme doymuş olduğumu düşünerek, hiç değilse bir hafta film görmemeye karar vermişken, Uçan Süpürge'nin beni yıllardır çeken cazibesine dayanamayarak kendimi Ankara'da buldum. Görmediğim yıllarda başkent mi güzelleşmişti, yoksa Uçan Süpürge'nin tatlı cadıları büyülü değnekleriyle bulundukları her yeri, dokundukları her şeyi güzelleştiriyorlar mıydı, hala anlamış değilim. Bu yazıyı yazarken bile gördüğüm tatlı rüyadan uyanmaya pek niyetim yok; uçan süpürgede var bir sihir, bir keramet diyorum. Yalnız bizim için değil dünyanın pek çok kadını için ütopya olarak görülebilecek böyle bir festivali gerçekleştirmek için sihrin yanı sıra müthiş bir enerji, güç, azim ve özveri gerekiyor. Ve bunlar da Uçan Süpürge'nin çalışan ekibinde fazlasıyla var. Uçan Süpürge'nin festival yönetmeni Sevna Akpınar, koordinatörü Halime Güner, festival ekibi Semiramis Yılmaz, Ebru Sormaz, Gülten Irgın, Uçan Süpürge çalışanları ve gönüllüleri bu mucizenin mimarları.

Uçan Süpürge Kadın Filmleri Festivali, 2 Mayıs akşamı Zuhal Olcay'ın sunduğu açılış gecesiyle başladı. Bu kez açılıшта ünlü starların yerine kadın dünyasının yürek burkan gerçekleri, dünyanın çeşitli ülkelerinden gelen kadın yönetmenler ve kadınca bir samimiyet ve coşku vardı. Bu yılki festivalin ana teması olan "ideoloji ve kadın", açılış konuşmasında işlendiği gibi, aslında çoğu erkek egemen söylemin bir parçası olan ve kadınlar için üretilmemiş olan ideolojilere karşı kadınların tutumunu ve tavrını yansıtan filmlerde de ortaya çıkıyordu.

“Dişi Şeytan” Leni Riefenstahl’ın Fimleri

Festivalin en önemli bölümlerinden olan Leni Riefenstahl'ın filmlerinin ülkemizde ilk kez gösteriminin gerçekleşmesini de "kadın ve ideoloji" temasının bir parçası olarak ele almak gerekir. Hitler'in film yönetmeni, cellatlardan biri olarak mı görülmeliydi, yoksa ideolojinin kurbanlarından biri mi? Leni Riefenstahl'ın sinema tarihindeki önemini vurgulayabiliriz ama kanımca onun Hitler rejimine yaptığı hiç de azımsanmayacak hizmetleri aklamak olası değil. Onu kadın olduğu için hiçbir şeyin farkında olmayan "masum bir kurban" gibi görmek bu filmleri başarıyla çeken kadının zekasına saygısızlık olur en azından. 1936'daki Dünya Olimpiyatları sırasında çektiği Olympia'yı izlemek, benim için ciddi bir ıstırap oldu. Filmin başındaki şairane tablolar, barış meşalesinin güzel vücutlu sporcular tarafından güzelliğin beşiği olarak gösterilen Yunanistan'dan alınıp, Romanya, Bulgaristan, Yugoslavya, Macaristan, Avusturya üzerinden Almanya'ya getirilişi bana daha sonradan Hitler'in aynı ülkeleri işgal ederek Yunanistan'a kadar varmasını anımsattı. Riefenstahl'ın bu filmi o yıllarda dünyada milyonlarca kişi tarafından izlenmiş ve açıkça Hitler rejiminin propagandasını yapmış, dünyanın her yerinde taraftarlar bulmasını sağlamıştı. Bu yönüyle "Olympia"yı salt film estetiği ve tekniğinin başarısıyla ölçmek benim için olanaksızdı. Bu nedenle, Leni Riefenstahl'ın filmlerinin gösterimini sinema tarihinin belli bir aşamasına olduğu kadar insanlık tarihinin yüz kızartıcı bir bölümüne tanıklık etmek açısından da önemli buluyorum. Diğer bir açıdan sinemanın ve sanatın her dalının iktidara ve politikaya nasıl alet edilebileceğinin de örneğini oluşturuyor. Bu açıdan baktığımızda da, Leni Riefenstahl'ı Istvan Szabo'nun sinemaya uyarladığı ünlü "Mephisto" oyununun kahramanına benzetmemiz hiç de haksızlık olmaz. Çünkü Mephisto'nun kahramanının tersine Leni Riefenstahl'ın kötülük iktidarıyla ilişkisi çok daha sıkı fıkıydı ve iktidarın aleti olmanın ötesine geçip sahibi konumuna bile gelmişti. Leni Riefenstahl, estetiğin, sanatın ve aklın yüceltilmesi ile faşizm ideolojisi arasındaki ince çizgiyi ayırt edebilmek için de ilginç bir örnek.



Germaine Dulac ve İlk Feminist Film

Festivalin diğer bir özel bölümünde Germaine Dulac'ın filmleriyle buluşmak heyecan vericiydi. Germaine Dulac'ın sineması, hemcinsi Leni Riefenstahl'ın akılcı sinemasının tam zıddına duygusallığın, soyutun ve biraz da gerçeküstücülüğünün tadını veriyordu. Germaine Dulac'ın 1920'li yıllarda çektiği filmler feminist dünya görüşünü yansıttığı gibi avangard özellikler de taşır. Daha sonra film kuramı üzerine çalışmalar yapan Dulac, yazılarında diğer sanatların etkisinden arındırılmış "saf sinema"yı savundu. O sinemanın ilk öncülerinden ve kuramcılarında biriydi.

Festivalde izlediğimiz "Güleryüzlü Madam Beudet" ve "Yolculuğa Davet" filmleri, kadın bakış açısıyla çekilmiş, öykülerini sinemasal dille anlatan, gerçek ile hayaller arasındaki gidiş gelişleri çok ilginç bir biçimde ve başarıyla kotaran çok hoş filmlerdi. "Konu ve Çeşitlemeler", bugün çekilmiş kadar yeni duran imgeleri perdede yansıtırken günümüzde izlediğim ve ilgimi çeken birkaç kısa filmin Dulac'ın varyasyonlarından esinlendiğini de düşündürdü bana. Germaine Dulac'ın sinemasını tanımak, Kadın Filmleri Festivali'nin en önemli kazanımlarında biriydi kuşkusuz.

Festivalin bir başka bölümü Margaret Von Trotta'nın filmlerine



ayrılmıştı. Alman sinemasının üzerine çok tartışılan bu yönetmeni, festivalde ilk filmi Christa Klages'in İkinci Uyanışı, Volker Schlöndorff ile birlikte çektiği Katharina Blum'un Çiğnenen Onuru, Kurşun Yıllar, Rosa Lüksemburg ve Bekleyiş filmleriyle temsil edildi. Kuşkusuz bu filmlerin hepsi de 'kadın ve ideoloji' konusunun değişik biçimlerde ele alınmasını içeriyordu. Von Trotta'nın son filmi Bekleyiş, Berlin duvarının iki yanında kalmak zorunda bırakılan bir kadınla bir erkeğin aşkı çerçevesinde duvarın tarihini de yansıtıyordu.

Filmler... Filmler...

Sinemanın yeni senaryo ve konu bulmakta güçlük çektiği son dönemde kadın filmlerinin farklı bir bakış açısı getirerek öne çıkmaya başlamasının işaretlerini görmekten mutluyum. İstanbul Film Festivali'nde Altın Lale'yi alan Magonya'nın da bir kadın filmi olduğunu anımsatalım. Ineke Smits'in filmi, farklı anlatımı ve sinema diliyle olduğu kadar sıcaklığı ve içtenliği ile de seyircinin beğenisini kazanmıştı.

Yine İstanbul Film Festivali'nin dikkati çeken filmlerinden Chico'yu Kadın Filmleri Festivali'nde izledim. Yönetmeni Ibolya Fekete de

festivale katılan yönetmenlerden biriydi ve filmin anlattıklarının doğru şekilde anlaşılmasından mutluluk duyduğunu söylüyordu. Chico'nun düzgün ve sağlam bir anlatımı olan etkileyici bir film olmasının yanı sıra, festivalin ana temasına bakış açısından da büyük bir önemi vardı. Gerçek bir hayat hikayesine dayanarak kendi kurguladığı bir öyküyü anlatan yönetmen, gerçeğe kurmacayı iç içe örmeyi başarmıştır. Komünist bir Macar Yahudisi baba ile İspanyol Katoliği bir annenin Bolivya'da dünyaya gelen oğlu Flores çocukluğunun bir bölümünü Allende'nin sosyalist Şili'sinin ateşli devrim günlerinde geçirir. Allende iktidarının darbeye devrilmesinden sonra Flores ve ailesi Avrupa'ya gider ve Macaristan'a yerleşirler. Macaristan'daki katı yönetimle ve sık sık ters düşen Flores inançlarını sorgulamak durumunda kalır. Gazeteci olarak gittiği Hırvatistan'da Sırp zulmüne karşı vatanlarını ve evlerini savunmak zorunda kalan insanlarla birlikte savaşmaya karar verir. Onun için ideoloji dönemi bitmiş, zulme karşı yurtlarını savunan insanlarla aynı cephede savaşma gerçeği kalmıştır sadece. Flores'e göre bunun geçmişteki düşüncelerine ve inançlarına ters düşen bir yanı yoktur. İdeolojiler gerçeklere yenilmiştir. Flores'in kendine bir kimlik ve aidiyet bulma çabaları, günümüzün insanının kaybolan umutlarını yansıtırken, Fekete yine de umutlu bir film yapmayı başarmış. Filmin en çarpıcı yanlarından biri, Macaristan'ın Ruslar tarafından işgalinden, Bolivya'da Che Guevara'nın öldürülmesine, Şili'de Allende'nin iktidara gelmesinden devrilmesine, Filistin'den Kudüs'e, Hırvatistan'dan Arnavutluk'a kıtadan kıtaya, ülkeden ülkeye yüzyılın önemli bir politik panoramasını belgesel film parçalarıyla da destekleyerek vermesi ve tüm bunları hem gerçek hem de kurmaca olan hikayenin içine ustalıkla yerleştirmesidir.

Meksikalı Thelma ve Louise Öyküsü

Maria Navaro'nun İz Bırakmadan adlı filmi, farklı sınıflardan iki kadının bir şeylerden kaçarken Meksika'nın tozlu yollarında karşılaşmalarının ve yolculukla gelişen arkadaşlıklarının öyküsü. Maya kültürünün eserlerinin taklitlerini pazarlayan sanat tarihi eğitimi görmüş, yerliye hiç benzemeyen İspanyol-Meksikalı karışımı Ana ile küçük yaşta iki çocuk doğurmuş, kendi hayatını ve çocuklarının hayatını değiştirmek için erkek arkadaşının birlikte çalıştığı uyuşturucu

kaçakçılarının parasını çalan Aurelia'nın, polislerle kaçakçıların takiplerini atlatmaya çalıştıkları uzun yolculuk boyunca takip eden arabanın içindekilerin kimliklerinin sonuna kadar bilinmemesi ve iki kadının kendileriyle ilgili gerçekleri birbirlerinden gizlemeleri film boyunca merak unsurunun devam etmesini sağlıyor. Maria Navaro'nun esprili yaklaşımı, filme apayrı ve otantik bir hava veren Meksika şarkılarının hiciv yüklü sözleri filme mizahi bir tat da veriyor. Zaman zaman Thelma ve Louise'i anımsatan yanları da olan film, ondan çok daha iyimser bir biçimde sona eriyor. Latin sıcaklığını yansıtan bir dostluk filmi olmasının yanı sıra keskin ve alaycı bir eleştirel bakışı da içeriyor. 2001 Sundance Film Festivali Latin Amerika ödülünü aldığını da ekleyelim.

Paula Hernandez'in Miras adlı filmi, kaybettiği aşkını aramak için Arjantin'e gelip oraya yerleşen Olinda ile yıllar sonra sevdiği kızı aramak için aynı yere gelen bir Alman gencin arasında gelişen sıcak dostluğun ve küçük, sıradan insanların bulunduğu küçük bir Arjantin kafesinin sevimli öyküsü. Aşk, özlem ve arayış üzerine küçük bir öykü. Nouchka van Brakel'in Arkadaşlık adlı filmi, iki erkeğin çocuklukta başlayan arkadaşlıkları, aynı kadına aşık olmaları, yıllar sonra buluşmaları ve hayalleri üstüne sevimli bir komedi. Francesca Archibugi'nin Yarın'ı (Domani), başrollerinden birinde Ornella Muti'nin oynadığı ama asıl önemli rolleri çocukların canlandığı, çocukların gözüyle bir İtalyan kasabasında depremin bıraktığı izleri anlatırken, çocukların yüreklerinde oluşan daha büyük sarsıntıları içtenlikle ve sadelikle anlatan ilginç bir film.

Tabii ki, İranlı kadınların da filmleri de vardı festivalde. Tahmineh Milani'nin tutuklanmasına neden olan Saklı Yarı, etkileyici bir siyasal film. Belki çok uzun konuşmalar filmin sinema dilini hantallaştırıyor ama bir tarihsel dönemi kadın karakterinin gözünden başarıyla yansıtıyor ve İranlı kadın yönetmenlerin bizi şaşırtan başarısının altında İranlı kadınların bir dönem oldukça etkin olan mücadelelerinin olduğunu düşündürüyor. Rahşan Bani Etemad'ın Şehrin Derisi Altında adlı filmi, ailesinin geçimini sağlamak için bir tekstil fabrikasında çalışan Tuba'nın ailesini, evini kurtarmak ve çocuklarını bir arada tutmak için verdiği umutsuz mücadeleyi anlatıyor. Yönetmen, bu kadar zor koşullarda yaşayan umutsuz insanlar varken film çekmenin anlamı

ne sorusunu da son sahnede Tuba'ya sorduruyor: "Biri gelsin ve şurada neler olduğunun filmini çeksin!" (kalbini gösterir) "Tam burada! Kime gösteriyorsunuz hem bu filmleri siz?"

Festivalin en etkileyici filmlerinden biri Justine Shapiro'nun Vaatler adlı filmiydi. Filistin gerçeğini tüm acılığıyla hissettiğimiz bu günlerde özel bir önemi de olan bu filmde Kudüs'te ve Filistin'de yaşayan yedi çocuk kendi gerçeklerini anlatırlar. Onlar devam eden savaşın fazlasıyla bilincindedirler ve karşı tarafa beslenen nefretin tohumları atılmıştır küçük yüreklerine. Kültürlerinin aynası olan çocukların kendilerini doğal bir biçimde ifade ettikleri Vaatler, pek çok ödül almış önemli bir belgesel.

Türk Sineması

Festivalde Türk Sineması bölümünün özel konuğu yıllar önce Avustralya'ya yerleşen ve orada film çekmeyi başaran Ayten Kuyululu'ydu. Tüm yaşamını tiyatro ve sinemaya adanmış ender insanlardan Ayten Kuyululu. Devlet Konservatuarında başlayan tiyatro yaşamı, Devlet Operası Korosu'nda, Devlet Tiyatroları'nda, Dörmön Tiyatrosu'nda ve Arena Tiyatrosu'nda devam ediyor. Radyo oyunları yazarı Ayten Kuyululu birçok film senaryosuna da imza koymuştu. Daha sonra eşi ve çocuklarıyla İsveç'e yerleşen Kuyululu, İsveç Televizyonu için göçmen işçilerin sorunlarını anlatan Dışarıdakiler adlı filmi çeker ve film büyük ilgi görür. 1971'de Avustralya'ya yerleşmeye karar veren Ayten Kuyululu ve ailesi burada da göçmen olmanın zorluklarını yaşarlar. Ayten Kuyululu, "Bir Avuç Toz"un senaryosunu yazar ve Avustralya Film Komisyonu'ndan yardım alarak filmi çeker. Film, 1974 Sidney Film Festivali'nin kısa film bölümünde gösterilir. Ayten Kuyululu bu kez Avustralya'daki Türkler'in yaşamını ve yurt özlemlerini dile getiren "Altın Kafes" adlı filminin senaryosunu yazar, yapım ve yönetimini de üstlenir. Bu filmdeki asistanı bugün ünlü bir yönetmen olan Philip Noyce ve kameramanı da yine sonradan ün kazanacak olan Russell Boyd'dur. Altın Kafes, 1975 Sidney Kadın Filmleri Festivali'nde gösterilir. Yurt dışında çok güç koşullar altında bu filmleri çeken bu yönetmenimizi bize Uçan Süpürge Kadın Filmleri Festivali tanıttı. Ayten Kuyululu bugün 72 yaşında ve tükenmeyen enerjisi, azmi ve çalışkanlığıyla yıllar önce hazırladığı "Broken Hill"

senaryosu ve projesi için destek ve kaynak arıyor. 1915 yılında Avustralya'ya göçmen olarak gelen ve Anadolu'ya asker gönderen Avustralya ordusuna karşı tek başlarına savaş açan iki Türk'ün gerçek öyküsünü film yapmak, onun rüyası. Dileriz, gerçek olur.

Uçan Süpürge'nin Türk Sineması bölümünde uzun süredir filmlerini görmediğimiz Nisan Akman ve artık televizyon dizileriyle evimize konuk olan Mahinur Ergun vardı. Medcezir Manzaraları, Ay Vakti ve Çatısız Kadınlar adlı filmleri gösterilen Mahinur Ergun, "TV Dizilerinde Değişen Kadın Roller" başlıklı panele de konuşmacı olarak katıldı. Nisan Akman'la yaptığımız bir söyleşiye gelecek sayıda yer vereceğiz.

TV Dizilerinde Değişen Kadın Roller

Sündüz Haşar'ın başarıyla yönettiği panele yönetmen Mahinur Ergun, senarist Nevin İnanç, oyuncular Derya Alabora, Mahperi Merdoğlu, Nazlı Tosunoğlu konuşmacı olarak katıldılar. Özellikle Yeditepe İstanbul, Şaşıfelek Çıkmazı, Çatısız Kadınlar, İkinci Bahar, Şehnaz Tango ve Üzgünüm Leyla gibi kadın karakterlerin bir değişim geçirdiği TV dizileri mercek altına alınarak kadın rollerindeki değişim ele alındı. TV dizilerindeki bu yeni, kadınlardan beklenmeyen işleri yapan, hayatta ve toplumda bir yer edinmeye çalışan, yeni bir arayış içinde olan bu kadın karakterlerin gerçek hayatta bir karşılığı olduğu için dizilere de yansıdığı vurgulandı. Ülkemizde kadının sokağa çıkması, ekonomik hayata katılması ve kadın hareketleriyle kadının da bir değişim geçirdiği ve bu dizilerde güzel, bakımlı starların yerine sade, doğal, kendi ayaklarının üstüne basma mücadelesi veren cesur, özgüvenli, dürüst, zaman zaman aksi ve huysuz kadın karakterlerin de izleyici tarafından benimsendiği ve sevildiği üzerinde duruldu. Dizilerdeki kadınlar değişmişti, bu tür kadınlar gerçek hayatta da vardı ama sorun bu değişimin tüm toplum üstünde ne denli etkili olduğuydu. Diziler hayatı ne kadar değiştiriyordu?

Uçan Süpürge Kadın Filmleri Festivali, kadın kimliği, kadının toplumdaki yeri ve önemi açısından önemli bir görevi yerine getiriyor. Kadınları barış, eşitlik ve özgürlüğe götüren yolu sanatla, sinemayla döşemeye çalışıyorlar. Sinema ve özellikle kadın sineması kadınların gerçeğini gösteriyor ve sesini duyuruyor. Bu sese kulak veriniz...

"Gezici" Avrupa Profili Avrupa Filmleri Festivali, Avrupa'nın Psikolojik Haritasını Çıkartıyor.

Avrupa Filmleri Festivali, bundan 8 yıl önce Ankara'dan yola çıktığında böyle bir "gezici festival" fikri çok yeni ve heyecan vericiydi. O coşku ve heyecanı festivali sekiz yıldır taşıyıp sürdürenler de, biz seyirciler de hiç yitirmedik. Sinemaların tümüyle Hollywood sinemasının tekel ağına girdiği günlerde Avrupa filmleri izleyebilmek, özellikle İstanbul gibi düzenli uluslararası festivalleri, sinema, film günleri etkinlikleri olmayan kentler için bulunmaz nimetti. Gezici Festival'in bugüne kadar uğradığı her kent onları sevinçle karşıladı ve festivale sahip çıktı. Tek istisna, 8 yıl önce gezicileri hayal kırıklığına uğratan İstanbul oldu. Gezici festivalciler de şimdi olsa İstanbullu sanatseverlerin onları bağırklarına basacağını bilmekle birlikte bir daha oraya uğramadılar. İstanbul'un ilk yıl onlara gösterdiği ilgisizlikte, festivale doymuşluğun payı olmasından çok İstanbul'un kendi doğusundan (taşrasından manasında) gelen sanat etkinliklerine kuşkuyla ve küçümseme ile dudak bükerek yaklaşmasının etkisini unutmamak gerekir.

Avrupa Filmleri Festivali, bana tiyatro turnelerini hatırlattığı gibi avant-garde bir repertuvar tiyatrosunu çağırıştırıyor. Sinema büyük kitlelere seslenen, bu nedenle de popüler olma amacıyla sürekli sanatsal düzeyini düşüren ya da başka bir deyişle teknik düzeyi yükselirken içeriği boşalan bir sanat olma yolunda ilerlerken, Ankara Sinema Derneği, özenle seçtikleri filmlerle ticari sinemaya karşı bir alternatif sunuyor. Bir yandan Avrupa Sineması'nın klasik filmleriyle günümüzün ödüllü filmlerini birlikte sunarken aynı zamanda dünden bugüne bir Avrupa profili çiziyor. Çeşitli ülkelerden seçtikleri filmlerle bir Avrupa haritası çıkarmak mümkün.

Bu yıl 8. Avrupa Filmleri Festivali'ni izlerken bunu düşündüm. Kimlik mekanları olarak Avrupa üzerine okuduğunuz ve okuyacağınız onlarca

kuramsal kitaptan edindiğiniz veya edineceğiniz Avrupa nosyonunu her yönüyle bu filmler üzerinden de okuyabilirsiniz. Avrupa nereden nereye geldi? Nereye gidiyor? Kendisiyle ve 'ötekileriyle' ne kadar yüzleşiyor? Hangi tarafta, geçmişini yargılarken ne kadar tarafsız ve dürüst? Bugün herhangi bir "Nazi" veya "Hitler" tehlikesi ortaya çıktığında doğru tarafta yer alabilecek mi? "Doğru taraf" hangisi? Bu soruları uzatmak mümkün. Ama sadece bu yılki filmleri irdeleyerek bile varacağımız nokta çok ilginç. Avrupa'da bugün taraflar Hitler'in iktidara geldiği 1933 yılındaki kadar net değil. Çok daha karmaşık ve kaotik bir durum söz konusu. Çünkü kendisini uygarlığın merkezi olarak tanımlayan Avrupa uzun süredir kaybettiği kimliği arayan bir "Geçmiş Olmayan Adam" gibi şaşkın ve kafası karışık dolanıyor. Üstelik o henüz hafıza kaybına da uğramadı, sömürgeci ve görkemli aristokrat geçmişini zaman zaman eleştirerek zaman zaman nostaljiyle anımsar; aydınlanmanın, bilimin, felsefenin ve tümüyle sanatın mirasıyla övünürken, bir yandan da her an aynı veya başka biçimlerde hortlamaya hazır Nazi ve "Sırp kasabı" kabuslarıyla hesaplaşmayı sürdürüyor.

8. Avrupa Filmleri Festivali'nin bu yıl için seçtiği filmlerde aldığımız sinema keyfinin yanı sıra Avrupa'nın bu karmakarışık psikolojik haritasını da izledik. Sanatın ve özellikle sinemanın yaşadığı çağı en iyi yansıtan aynalar olduğunu bir kez daha gördük. Değişik ülkelerden gelen filmlerin ortak noktası, günümüz insanının parçalanmış kimliğini yansıtırken, umutla umutsuzluk arasında zaman zaman kara mizaha sığınarak, gerçeküstünün ve absürdün sınırlarını zorlayarak bütün bu savaş ve yıkımdan geriye kalan 'insan' olmayı ve yaşama sevincini canlandırmaktı. Avusturya filmi Cehennem Sıcağı (Dog Days- Ulrich Seidl) dışında tüm filmlerde bir umut ışığına yer bırakılmıştı. Seidl'in filmi, bunaltıcı bir sıcağın ortasında insanlar arasındaki iletişimsizliği, aşağılamayı, vahşete varan tacizi en çarpıcı biçimde yansıtırken seyirciyi rahatsız etmeyi amaçlayan ve şiddet yüklü insan ilişkileriyle yüzleşmeye zorlayan bir film. Belgesel üslubunun izlerini de taşıyan yönetmen aynı zamanda ayrı hikayelerini ustalıkla birleştirmeyi başarmıştı. Filmin sürekli birbirini inciten kötücül bireyleri aslında kendileri ve çevrelerindeki için oluşturdukları cehennemde kavrulan yalnız ruhlardı. Yönetmen, ırkçılık eğilimlerinin çok güçlü olduğu

Avusturya'da bu filmiyle belki de, 'faşizmi' dışınızda değil, kendi içinizde arayın mesajını veriyordu.

Bu yıl 'aşk' temasına ayrılan festivalde, farklı bir kategoride yer alan Cehennem Sıcağı aşkın karanlık yüzünü gösterirken, aşk filmlerinin çoğu da, aslında aşkın imkansızlığı üstüneydi. Gelmiş geçmiş en güzel aşk filmlerinden biri olan Ayazda Bir Yürek (Claude Sautet, 1992), günümüz insanının ayazda donmuş yüreğinde aşkı belki de karşısındakinin ruhuna ulaşmayı asla beceremeyerek ve başkalarından kaçarak kendi yüreğinde yaşamaya mahkum oluşunu içe işleyen müziği ve şiirselliğiyle dile getiren hiç eskimeycek bir duygusal film. Truffaut'nun Penceredeki Kadın'ı aşkın tutkulu öldürücü yanını farklı bir hikaye anlatımıyla sonuna kadar gizemli ve çarpıcı bir biçimde işleyen bir başyapıt. Kieslowski'nin On Dekalog'undan biri olan Aşk Üzerine Kısa Bir Film, aşk ile voyeurizm ilişkisini irdeleyen, iletişimin bu kadar koptuğu günümüzde birine ancak uzaktan seyrederek aşık olunabileceğinin güçlü bir ifadesi.

Bertrand Blier, Ayrı Odalar'da hikayesini farklı biçimlerde anlatan ve hep aynı kadını bitmeyen bir tutkuyla izleyen bir adamın peşine düşerek, gerçeküstü öğelerle bezediği filminde tutkunun ve aşkın insanı içine soktuğu absürd durumları gözler önüne seriyor ve burjuvaziye keskin bir kara mizah anlayışıyla taşlamaktan da geri durmuyor. Szabo'nun Aşk Filmi, Alman işgalini ve Rus işgalini yaşayan Macaristan'ın tarihsel panoraması önünde yaşanan bir çocukluk aşkının peşinden Paris'e giden Jansci'nin imgeleminden geçmiş rüyayla gerçeğin içiçe geçtiği geriye dönüşlerle izlediğimiz sevginin ve geçmişimizdeki insanların, anıların öneminin vurgulandığı etkileyici bir film. İkinci Kattan Şarkılar adlı filmiyle dikkat çeken Roy Andersson'ın ilk uzun metraj filmi Bir İsveç Aşk Öyküsü, küçük yaşta iki gencin ilk aşkıdaki masumiyeti yalın bir dille anlatırken ergenleriyle bir karşıtlık oluşturan yetişkinlerin dünyasına, onların kaybettikleri hayallerine ve ideallerine, hayal kırıklıklarına ince bir hicivle mercek tutuyor. Gençlerin aşkı aydınlığı simgelerken, yetişkinlerin siste kaybolduğu sahneler unutulmayacak güzellikte. Dantelacı Kız, (Claude Goretta- 1977) aralarında sınıf ve kültür farkı olan iki gencin aşkını samimi ve şiirsel bir dille anlatan bir film. Entelektüel gence bir süre sonra sıradan ve sıkıcı gelen Beatrice, aşkını bir dantel inceliğiyle

ören ve sessizliğiyle aşkı en etkili biçimde hissettiren bir karakter olarak Goretta'nın masumiyete ve gerçek aşka yaktığı bir ağıtın fotoğrafını çiziyor. Aşkı kaybettik çünkü yazık ki, bir sürü 'gereksiz' şey biliyoruz.

Avrupa'dan Aşk Filmleri bölümünde yer alan filmlerin hemen hepsi, bilgiyle ve akılla olduğu kadar iktidar hırsı, sömürgecilik ve ırkçılıkla yaşanan bu kıtanın imkansız aşk hikayelerini anlatıyordu. Büyük usta Jean Luc Godard'ın Aşka Övgü'sü (2001) ise insan yaşamı, gençlik, yetişkinlik, yaşlılık, aşk ve Avrupa'nın değerleri üstüne bir felsefi hesaplama olmanın ötesinde çeşitli filmlere, romanlara yaptığı göndermelerle sinemanın anlamının sorgulandığı sarsıcı ve etkileyici bir film. Godard seyirciyi bir yandan birbirinden çarpıcı bir dizi felsefi düşünceyle kısıpca alırken, farklı mekan ve zamanlardaki karakterlerini ve hikayelerini değişik bir kurguyla önce parça parça anlatıyor, sonra bütünlüyor ve filmin ilk yarısında siyah beyaz ikinci yarısında yer yer bir tuvale yansıyan fırça darbelerini andıran çarpıcı renkli görüntüleriyle allak bullak ediyor. Hatırlama ve unutma sorununu da irdelleyen Godard, "Bellek bize hayatımıza yeniden sahip çıkmak için nasıl yardımcı olabilir?" sorusunu soruyor. Ve Avrupa'nın Sırp katliamı karşısındaki suskunluğunu onun suç hanesine yazıyor. Geçmiş olmayan Amerika'nın, "halkının adı bile olmayan" ABD'li film yapımcılarının Avrupa'nın direniş hikayelerini satın almasına ve konuşan imgeler olarak satmasına gönderilen bir eleştiri aynı zamanda bu film. Hollywood Sineması'na karşı 'sükunun ve sessizliğin' sesini dile getiren Bresson sinemasını koyuyor Godard. Hayatın bile önüne geçen televizyonun bize hiçliğin bakışını yönelttiğini söylüyor. İçi boşaltılan düşüncelerin, hikayelerin, insanların izini sürerken, "her düşünce küçük bir tebessümü de barındırır" demekle bir umut ışığı bırakıyor bize. Peki ya aşk? Kurulu düzenin aşkın hükmünü geçersiz kıldığını söylüyor Godard. Aşka Övgü, çağımıza yönelttiği eleştirilerle üzerinde uzun uzun düşünülmesi gereken bir film. "Sinemayı mı, tiyatroyu mu, romanı mı, operayı mı tercih ederciniz?" diye soruyor Godard, filminin başında. Filmdeki karakterin yanıtı, "romanı" oluyor. Filmin sonunda aynı soruyu tekrar soruyor ve yanıtı bize bırakıyor. Yanıtlaması zor çünkü defalarca seyredilirken roman gibi de okunacak bir film yapmış. Bize yöneltilen

soru yüklü, sorgulayan bir ayna, daha doğrusu filmin bir yerinde geçtiği gibi "ayna içinde ayna".

Avrupa'nın yalnız kıta olarak değil nüfus olarak da yaşlandığını bu filmlerde izliyoruz. Çek Cumhuriyeti'nden Sonbahar İlkbahar (Vladimir Michalek), Hollanda'dan Yalnızlık Ülkesi (Eugenie Jansen) bize bu kıtadaki yaşlıların yalnızlığını hüznü bir dille anlatan filmler. Yalnızlık Ülkesi, geçmişte Hollanda adına sömürgelerde savaşıyor yaşlı gaziyle eski sömürgelerden birinden gelmiş işsiz, evsiz siyah genç arasındaki ilişkiyi anlatırken, Hollanda'nın ve genelde Avrupa'nın bu insanlara karşı suçlu ve sorumlu olduğunu anımsatıyordu. Dramatik hikayesi güçlü olmayan film, bir 'öteki' ile yüzleşme belgeseli gibi ağır ve yavaş bir dille söylüyor sözünü. Festivalin iki Yugoslav filminden Bumerang, savaştan yeni çıkan Yugoslavya'nın kendilerini boşlukta hisseden, değerlerini kaybetmiş bireylerinin traji-komik karşılaşmalarını absürd bir dille anlatan grotesk bir komedi. Tito ve Ben, bir çocuğun gözünden Tito dönemindeki olayları ve lideri yüceltmeyi hicvederek anlatan biraz abartılı ama sevimli bir film. Bu yılın Balkan filmleri içinde Fatmir Koçi'nin Tiran Sıfır Yılı, Arnavutluk'un içinde bulunduğu karmaşayı, kaotik ve umutsuz durumu ilginç karakterler ve simgeler aracılığıyla ustalıkla anlatan alegorik bir film olarak öne çıkıyor. Bütün bu umutsuzluğun ve absürde varan karmaşanın, patlamanın ortasında yönetmen umut vaat eden ve gülümseyen bir film yapmayı başarmış. Balkan filmleriyle adeta Avrupa'nın varoşlarını izliyoruz. Avrupa'nın ne içine girebilen ne de ondan kopabilen dışarıda kalmışların durumu. Birbiriyle gülünç nedenlerle savaşıyor, Avrupa'ya gitmeyi hayal eden, geçmişlerinden ve ülkelerinden kopamayan bireylerin hikayeleri. Tüm bu parçalanmış birey hikayelerinin arasında Macaristan'dan gelen bir film Hıçkırık (Györgi Palfi) doğayla uyumlu bir köy yaşantısının içinden yaşlı bir adamın hıçkırığa tutulması eşliğinde benzersiz güzellikte fotoğraflarla doğadaki hayatın masumiyetine dair şiirsel bir umut filmi sunuyor bize.

Bunuel'in kısa filmi Ekmeksiz Toprak, İspanya'nın yoksul ve çorak topraklarında inanılmaz bir yoksulluğun ve açlığın profilini çizer ve bir toprak ekmeğe muhtaç çocukların okulda bir üçgenin açılarını öğrenmelerinin anlamsızlığını anlatırken, Avrupa eğitiminin yoksullukla çelişmesini de gözler önüne çarpıcı bir biçimde seriyor. Tarkovski'nin

kısa filmi Silindir ve Keman, bir işçiyle kemancı çocuk arasındaki dostluğu işlerken emekle sanatın ilişkisini irdeliyor. Bresson'ın en önemli filmlerinden biri olan Bir İdam Mahkumu Kaçtı, hiçbir yaşama umudu kalmamış olan mahkumun kaçma hazırlıklarını tüm ayrıntılarıyla inceliklerle gösterirken her koşulda umudunu yitirmemenin önemini büyük sözler etmeden vurguluyor. Joseph Losey'in Arabulucu'su soylu sınıfın yasakladığı bir aşkın haber taşıyıcısı olan bir çocuğun bu aşkın yok edilmesinin ağır tanıklığını tüm yaşamı boyunca taşıdıktan sonra nesilden nesle taşınan sevgisizliğin telafisi için bu kez toruna tanıklık ettiği aşkı anlatmakla görevlendirilmesinin hikayesi. Aşkın geçmişte de kalsa, yaşanmış olmasının tüm soyluluk ilişkilerinden ve zenginlikten daha fazla mana ifade ettiğinin en çok da sessiz ve ferahlatıcı doğa görüntüleriyle çağrıştırdığı unutulmaz bir film. Ingmar Bergman'ın Çılgınlık ve Fısıltılar'ı sevgisiz ve tedirgin edici insan ilişkilerine üç kızkardeş üzerinden tutulan sarsıcı bir ayna. Bergman, tanrının sessizliğine karşın hizmetçi Anna'nın bir ölünün vücudunu bile ısıtan sevgisi yoluyla insan ruhunun ancak gerçek ve karşılık beklemeyen sevgiyle dinginliğe ulaşabileceğini hem bir ölünün çılgınlıklarıyla hem de bir günlüğe kaydedilen mutluluk anılarıyla kulağımıza fısıldıyor.

Bu yılın festivalinin kuşkusuz en önemli olayı, Istvan Szabo'nun Mephisto'su ile son filmi Taraf Tutmak'ın birlikte gösterilmesiydi. Mephisto'da Nazilerin yükselişi sırasında onlarla işbirliği yapan, ruhunu satan bir tiyatro oyuncusunun tutumunu keskin bir dille eleştirirken, son filminde aynı konuyu bu kez başka bir açıdan ele alıyor. Nazi iktidarı sırasında görevini kaybetmek istemediği ve belki de müziğin politikanın dışında kalabileceğini düşündüğü için onlarla bir dereceye kadar uzlaşan, sanatıyla onların hizmetinde kalan Berlin Filarmoni Orkestrası'nın şefi Furtwangler'in Amerikalılar tarafından aynı Gestapo yöntemiyle sorgulanmasının hikayesini anlatıyor. Szabo, bu filmiyle tam olarak Furtwangler'in tarafında yer almasa da, sanatçıyla iktidar ilişkisinin karmaşık yapısı üzerinde yeniden düşünmemizi istiyor. Hangi ideoloji ve taraf karşısında olursa olsun, sanata ve sanatçıya özgürlük tanınmasından yana tavır alıyor ve 'insanlık suçu' işlememiş bir sanatçının elinden sanatını yapma hakkının alınmasına karşı çıkıyor.

Festivalin açılış filmi olan Aki Kaurismäki'nin Cannes'da Jüri Büyük Ödülü'nü alan filmi Geçmiş Olmayan Adam, festivalin en önemli filmlerinden biriydi. Sinema dili, karakterleri, hikayesi ve konusuna uygun puslu atmosferiyle etkileyici bir filmdi. Geçmişteki sömürgeciliği, aristokrasisi, görkemi, burjuvazisi, sınıfları, göçmenleri, sınıf bilincini unutmuş işçileri ve işsizleriyle, iktidara yaltaklanan sanatçıları, burnunun dibinde yapılan kısımlara seyirci kalan vicdan sorunlarını ve ötekilerini anlatan filmleriyle çizilen bu Avrupa'nın psikolojik haritasında son sözü bu filmle söylemek uygun düşüyor. Avrupa belleğiyle yeni bir hayat kurmanın üstesinden gelemediğine ve hikayelerini satışa çıkardığına göre, belki de Geçmiş Olmayan Adam gibi kendi içindeki ve dışındaki "ötekiler"ini de içselleştirerek yeni ve daha geniş bir kimlik haritası oluşturmasının zamanı gelmiştir.

E Dergi, Aralık 2002, Sayı 45

Sinema-Tarih Buluşması'nda Tarihe ve Bugüne Tanıklık Etmek

TÜRSAK'ın düzenlediği Sinema-Tarih Buluşması, tematik özelliği nedeniyle diğer film festivallerinden ayrılan çok özel ve önemli bir etkinlik. Hem sinema ve tarih ilişkisini ele alan filmleriyle, hem de özel bölümleriyle tarihe ve aynı zamanda günümüze tanıklık ediyor. Bu yılın konusu olarak 'Dinlerarası Diyalog'un seçilmesi de çok anlamlıydı. Bu festival her şeyden önce, 11 Eylül sonrası yaratılan gerginlik ortamında farklı kültürler arasında birbirini anlamaya yönelik bir çabayı gerçekleştirdi ve sinemanın etkileyici diliyle dinlerarası diyalog üzerine düşünmemizi sağladı. Festivaldeki filmler bu açıdan titizlikle seçilmişti ve konuya yeni boyutlar kazandıran önemli filmlerdi.

Festivalin açılış gecesinde Beyhan Murphy'nin koreografisini yaptığı İsrail'den Emanuel Gat, İngiltere'den Michael Popper ve Ankara'dan Ejder Keskin'in Musevilik, Hristiyanlık ve Müslümanlık dünyalarındaki diyalog arayışını canlandırdıkları dans gösterisi gerçekten çok anlamlı ve etkileyiciydi. Festivalin onur konukları Alain Corneau'nun ve Costa Gavras'ın konuşmaları diyalog arayışı, barış ve hoşgörü açısından çok önemliydi. Keşke sözlerinin hepsi Türkçe'ye çevrilebilseydi.

Festivalin açılış filmi olan Costa Gavras'ın Amin'i (Amen) festivalin temasına ve amacına uygun olan politik bir filmdi. Gavras'ın, Yahudi soykırımına tanık olan, bunu bütün dünyaya duyurmak için çaba sarf eden bir SS subayı ve ona yardım eden bir Cizvit papazı aracılığıyla soykırıma karşı duyarsız kalan ve politik dengeler adına susmayı seçen papalık kurumunu eleştirdiği film, bu tür soykırımlara ve bir azınlığın yok edilmesine karşı bir öfke ve bilinç uyandıran, bakış açısı ve söylemi doğru olan ama mesajını yeterince etkileyici söyleyemeyen bir film olarak kaldı belleğimde.

Yarışma bölümünde yer alan ve festivalin en çok ilgi toplayan birkaç filminden biri olan Peter Mullan'ın Venedik Film Festivali'ndeki Altın Aslan ödülüyle birlikte Avrupa Film Ödülü'nü ve Toronto Film Festivali'nde bir özel ödülü kucaklayan filmi Magdalene Rahibeleri (Magdalene Sisters), İrlanda'da bağınaz bir manastırda eziyet gören genç kızların ve kadınların hikayesini anlatırken din adına yapılan ikiyüzlülükleri ortaya koyuyor ve aynı zamanda Hristiyan muhafazakarlığının "kadın"a bakış açısını irdeliyor. 'Erkekleri baştan çıkartmamaları için' tedbir olarak manastıra kapatılan kızlar ve kadınlar burada zorla çalıştırılıyor, eziyete, işkenceye, aşağılanmaya ve tacize uğruyorlar. Aileleri tarafından da terk edilen ve sahip çıkılmayan kızların insanlık dışı bir hayata mahkum edilişlerini anlatan film, İrlanda'da yakın zamana kadar var olan manastır çamaşırhanelerindeki yaşamı gerçeğe sadık kalarak anlatıyor.

Daha önce 21. İstanbul Film Festivali'nde ve 5. Uçan Süpürge Kadın Filmleri Festivali'nde de gösterilen ve beğenilen Ibolya Fekete'nin Çiko filmi, festivalin büyük ödülü olan Işık Saçan Apollon Ödülü'nü kazanmakla kalmadı, SİYAD jürisinin de en başarılı bulduğu film oldu. Çiko, festivalin temasına uygunluğu ve çok geniş bir coğrafyada yakın tarihte yer alan hemen tüm politik olaylara değinmesi, belgeselle kurmacayı ustalıkla iç içe geçirmesiyle ödülleri kucakladı. Çiko'nun gerçek kahramanının kendine bir kimlik ve aidiyet bulma çabaları, günümüz insanının kaybolan umutlarını ve hayallerini yansıtıyordu. Yirminci yüzyılın ikinci yarısının şimdiden tarihe yazılan olaylarını sinema diliyle yansıtan film, Macaristan'ın Ruslar tarafından işgalinden, Bolivya'da Che Guevara'nın öldürülmesine, Şili'de Allende'nin iktidara gelmesinden askeri darbeye devrilmesine, Filistin'den Kudüs'e, Hırvatistan'dan Arnavutluk'a kıtadan kıtaya, ülkeden ülkeye yüzyılın önemli bir politik panoramasını belgesel film fragmanlarıyla da destekleyerek çizmiş ve tüm bunları gerçeğe dayanan ama aynı zamanda kurmaca olan hikayenin içine ustalıkla yerleştirmişti.

Reza Bagher'in Camdan Kanatlar'ı (Vingar Av Glas), İranlı aslını unutan ve bir İsveçli gibi görünüp İsveçli gibi yaşayan Sara'nın iki kültür arasında sıkışmışlığını anlatıyordu ve Jüri Özel Ödülü'nü aldı. John Savage başkanlığındaki Uluslararası Jüri'nin önermesiyle bu yıl

ilk kez verilen En iyi Sinematografi Ödülü ise Çekoslovak Veletler (Zdenec Tyc) filmi ile Abderrahmane Sissako'nun Mutluluğu Beklerken (Waiting For Happiness) filmi arasında paylaştırıldı. Gene bu bölümde yarışan İran filmi Saklı Gerçek (Nimeh-ye Penhan), Tahmineh Milani'nin İran'da kadının yakın tarihini anlatan, konu olarak ilginç bir film olmakla birlikte uzun konuşmaları ve hantal sinema diliyle yeterince etkileyici olamayan bir filmdi. Cezayir'den Bir Başka Gökyüzü Altında (Les Chemins De L'oued), Fransa'da yaşayan bir Cezayirli gencin Cezayir'e zorunlu dönüşünü ve burada köklerini keşfedişini anlatmaya çalışırken zayıf bir senaryo ile amacına ulaşamayan ve Cezayir gerçeği üzerine pek bir şey söylemeyen bir film olarak kalmıştı. Rana'nın Düğünü (Rana's Wedding), Filistinli bir genç kızın sevgilisiyle evlenebilmek için işgal altındaki Kudüs'ün bölünmüş iki yakası arasındaki gidip gelişlerini gösterirken barikatlarla parçalanmış Filistin gerçeğini de yansıtmaya çalışıyordu. Manoel De Oliveira'nın Söz ve Ütopya'sı (Palavra e Utopia) ve Polonyalı Tomasz Wisniewski'nin Eskimoların Yaşadığı Yer 'i (Tam, Gdzie Zyja Eskimosi) bu bölümde yarışan diğer filmlerdi.

Belgeseller

Sinema ve Tarih temasını seçmiş bir festivalin en önemli bölümü kuşkusuz belgesellerdir. Belgesel film, tarihe tanıklık etmenin, günümüzün gerçeklerini geleceğe bırakabilmenin en iyi yoludur. Bu bölümde yarışan filmlerden Almanya'da yaşayan, Temmuzda ve son olarak Solino adlı filmleriyle dikkati çeken Fatih Akın'ın kendi ailesinin Almanya'daki yaşamından yola çıkarak, Türkiye'deki köklerini arama çabasını anlatan Dönmeyi Unuttuk (Wir Haben Vergessen Zuruckzukehren), konusunu yeterince genelleştiremediği için kendi yakın çevresinin hayatını anlatan bir aile belgeseli olmakla yetinmiş. Bu bölümde dikkati çeken filmler Billie Holiday'in ünlü şarkısı 'Strange Fruit'un gerçek hikayesini anlatan Tuhaf Meyve (Strange Fruit), Uluslararası Belgesel Film ödülünü kazanan Kim Longinotto'nun kadınları sünnet etme geleneğini yaşatan bazı Kenya kabilelerindeki değişimi anlatan Unutamadığım Gün (The Day I will Never Forget) ve SİYAD ödülünün sahibi olan Tunuslu Mahmoud Ben Mahmoud'un İslam'ın Müziği'ydi (Les Mille et UneVoix: La Musique de L'Islam). Belgesel, Tunus, Mısır, Hindistan, İran, Türkiye ve Senegal'deki İslami müziklerin farklı seslerini ortaya koyarken, bu toplumların bilmediğimiz



geleneklerini ve psikolojisini de yansıtıyordu. Filmde Kutsi Ergüner'in neyi eşliğinde izlediğimiz Galata Mevlevihanesi'ndeki semazenlerin gösterisi hem görüntü hem de ses olarak filmin anlatıcı sesinin de belirttiği gibi huzuru ve dinginliği ifade ediyordu.

11 Eylül

11 ülkeden 11 yönetmenin çektiği 11'09'01 - 11 Eylül filmi festivalin en önemli olaylarından biriydi. Her biri belli bir açıdan 11 Eylül olayını yorumlamaya çalışan filmlerin çoğu Amerika'nın siyasetine eleştiri getiriyor, Batı uygarlığı ile İslam'ın geri kalmış yöreleri arasındaki zıtlığı ve diyalogsuzluğu vurguluyorlardı. Bunu yaparken etkileyici bir sinema dili yakalayabilmiş olanları sayıca azdı. Bazıları dikkat çekici olan filmlerin çoğu didaktik olmaktan kaçınamamıştı. Burkina Faso'dan Idrissa Quedraogo'nun, Usame Ladin'e benzeyen bir adamın peşine düşüp onu yakalayarak büyük ödülü kazanmayı hayal eden Afrikalı çocukların öyküsünü anlatan filmi ilginçti. A.B.D'ye en cesur ve sert eleştiriye getiren, üstelik bunu da hem minimalist hem de şiirsel bir

sinema diliyle yapmayı başaran Sean Penn'in filmiydi. Sipariş üzerine yapıldığı için özellikle senaryo zaafları olan bu toplu film, günümüzün en önemli tarihsel olayına getirdiği farklı bakış açıları için mutlaka görülmeli.

İnsan Hakları ve "Öteki"

"Öteki" izleğini 12 ayrı yönetmenin kısa filmler olarak işlediği Hepsi Gerçek (Pas D'histories) adlı film için de aynı şeyleri söylemek mümkün, farklı ırktan oldukları için Batı toplumlarında aşağılanan Afrikalı ve Müslümanların küçük hikayelerini anlatan filmler, animasyon olarak çekilen son filmin adı gibi "Öteki Olmadan Bir Hiçsin" mesajının altını çizmeleri açısından önemliydiler ama ne sinematografik açıdan ne de hikayeler açısından akılda kalıcı bir iz bırakmadılar. Bu bölümün en ilginç ve etkileyici filmi, Nazi kamplarından kaçmayı başaran pek az talihliden birisinin, 365 Yahudi'nin ilginç bir planla toplama kampından kaçışlarını anlattığı Sobibor Kampı, 14 Ekim 1943, Saat 16:00'ydı (Sobibor, Octobre 14, 1943, 16:00).

Ustaya Saygı Kuşağı'nda usta yönetmen Alain Courneau'nun filmleri'nin, Bir Ülke Bir Yönetmen bölümünde Mohsen Makhmalbaf'ın, Bir Ülke Bir Sinema bölümünde beş Polonyalı yönetmenin filmlerinin gösterilmesi de önemliydi. Festivalin kapanışının Yüzüklerin Efendisi: İki Kule gibi popüler bir fantastik filmle olması da ilginçti. Tolkien her ne kadar, romanı için tarihi gerçeklerle bağlantı kurulmasını istemediyse de, İki Kule filmi uzun süren savaşla biterken, Peter Jackson şu son bölümü bir an önce bitirip, iktidar savaşını körükleyen yüzüğü Hüküm Dağı'nda yok etse, barış için daha fazla umut hissedebilir miyiz diye düşünmeden edemedik.

Sonuç olarak, Sinema-Tarih Buluşması, temasına uygun olarak günümüze ve tarihe tanıklık eden filmleri göstermekle kalmamış, günümüzde aşağılanan, hor görülen ve dışlanan "Öteki"nin hatırlanmasını sağlamış, dinlerarası diyalog konusunu gündeme getirmiştir. Gönül isterdi ki, Sinema-Tarih Buluşması gündeme getirdiği konuları havada bırakmasın, panellerde tartışılmasını da sağlasın. Belki ileriki festivallerde bu gerçekleşir. Sinema-Tarih ilişkisini ve dinlerarası diyalogu işleyen hiç değilse birkaç yazının olmasını umut

ettiğimiz festival katalogunda bu konularda bir içerik bulamadık. Katalogun daha özenli hazırlanması gerektiğini düşünüyorum. Filmler, yönetmenler (pek çok yönetmenin nereli olduğu bile yazılmamış, aldıkları ödüllerden söz edilmemiş) hakkındaki bilgiler yetersiz olduğu gibi pek çok yanlış yazım da dikkat çekiyor.

Uçan Süpürge 6. Kadın Filmleri Festivali

Uçan Süpürge 6. Kadın Filmleri Festivali, ülkemizde bu konuda tek örnek olmanın yanısıra dünyanın sayılı kadın filmleri festivallerinden biri. Kadın Sineması son yıllarda pek çok filmle atağa kalkmış durumda. Kadın yönetmenlerin yalnız kadınların hayatına değil tümüyle dünyaya yeni ve farklı bir ayna tutan filmleri, yalnız festivallerde değil ticari sinemada da yer alıyor ve Julie Taymor'ın Frida'sı gibi Oscar adaylıkları bulunan iddialı örneklerini vizyonda izleme olanağı buluyoruz.

Aslında sinemanın başlangıcından bu yana, Alice Guy, Germaine Dulac gibi öncü kadın sinemacılar, tüm zorluklara karşın sinema tarihinde kendilerine özgü, farklı bir yer edinmiş yönetmenler arasında yer alıyor. Bugün, Germaine Dulac ve Maya Deren gibi kadın sinemacıların sinema kuramına ilişkin yazdıkları kuramsal yazılarla ve sinema biçimine getirdikleri yeniliklerle, sinema sanatına katkıları daha iyi değerlendiriliyor ve günümüzde "kişisel sinema" ve "bağımsız sinema" kavramlarının önemi anlaşıldıkça, kadın sinemasına da sinema tarihi içinde verilen önem artıyor.

Kadının tarihinde ise kameranın apayrı ve farklı bir yeri var. Fotoğraf makinesinin keşfiyle başlayan süreçte, insan, objektifi dünya üzerinde yeni bir egemenlik aracı olarak değerlendirdi. Fotoğraf makinesinin ve kameranın önündeki obje olmaktan, kameranın arkasındaki "göz" olmaya geçen kadın da, dünyayı yeniden tanımlama ve yorumlama olanağı buldu. Fotoğraf makinesi ve sinema kamerası, kadının dünyadaki statüsünü değiştiren önemli bir rol oynadı. Kadın sinemacılar, değişen dünyadaki bu yeni "erk" aracını sadece kadınların durumunu saptayan bir araç olarak kullanmakla kalmadılar, başından itibaren ortaya sanatsal ürünler koydular. Kamera, "kadın yaratıcılığının" kendini ifade etmesi, ortaya çıkarması için önemli bir aygıt oldu. Çok yerinde bir simge olan "uçan süpürge" gibi, kadın

filmleri, dünyanın dört bir yanından kadınları buluşturan, birleştiren, aynı duyguları paylaşmalarına vesile olan büyülü bir yolculuğu başlattı.

Her Biri Ayrı Renk bölümünde Almanya, Arjantin, Çek Cumhuriyeti, Danimarka, Finlandiya, Fransa, Hollanda, İngiltere, İran, İsviçre, Japonya, Kanada, Meksika, Portekiz gibi ülkelerden, hepsi de çeşitli festivallerde ödüller kazanmış seçkin filmler yer alıyor. Farklı renkleri yansıtan görkemli bir gökkuşağı gibi. Festivalin Türk kadın yönetmenlere ayrılan bölümü ise geçmiş yıllarda çekilen altı filminden oluşuyor. Komşumuz İran'da Rahşan Bani Etemad'ın bu festivalde yer alan Our Times (Bizim Zamanlarımız) adlı sayısız ödüllü belgesel filminde çarpıcı bir dille ve gerçekçilikle yansıttığı kadının içler acısı durumuna karşın, kadın yönetmenlerin büyük bir üretkenlikle yarattığı filmlerin başarısına bakıp da ülkemizde kameranın arkasına geçen kadınların sayısının hala çok az olmasından üzüntü duymamak mümkün değil.

Uçan Süpürge'nin ülkemizde sinema sanatına katkıda bulunan kadınları kadirşinaslıkla ödüllendirme çabası sürüyor. İki Efsane bölümünde Marlene Dietrich'i ve Cahide Sonku'yu ele alan festival, bu yıl onur ödülünü oynadığı yirmi beş filmle Türk Sineması tarihinde farklı bir yer edinen değerli oyuncu Sezer Sezin'e veriyor. Sinemanın çeşitli dallarına emek vermiş ve başarı kazanmış kadınlara verilen Bilge Olgaç Başarı Ödülleri, İstanbul Film Festivali'ne uzun yıllardan beri verdiği emek nedeni ile Hülya Uçansu'ya, sanat yönetmenliğinde gösterdiği başarı ve sanat yönetmenliğinin meslekleşme olgusuna katkıları nedeniyle Annie Pertan'a, sinema alanında verdiği eserler ve yetiştirdiği öğrenciler nedeniyle Prof. Dr. Nilgün Abisel'e, uzun yıllar sinema sanatına yönetmen yardımcısı olarak emek vermesi nedeniyle Leyla Özalp'e, yapımcı olarak gösterdiği başarı nedeniyle Mine Vargı'ya ve Türk sinemasının tanıtımında gösterdiği katkıları nedeni ile Keriman Ulusoy'a verilecek.

İki Ülke bölümünde Fransa ve Finlandiya'dan yeni filmler var. Özel gösterim bölümünde İtalya'dan usta yönetmen Francesca Archibugi'nin üç önemli filmi festivalin gözde filmleri arasında: Verso Sera/Akşama Doğru; Mignon é Partita/ Mignon Gitti; Con Gli Occhi Chiusi/Kapalı Gözlerle.

Kadın sinemacıların tarihe ve günümüze tanıklık etmeye ve geleceğe belge bırakmaya verdikleri önemi belgesel filmlerin zenginliğinden ve konularının çeşitliliğinden de anlıyoruz. Uçan Süpürge'nin bu yılki programında çok ilginç ve önemli belgesel filmler yer alıyor: Derrida, günümüzün en önemli düşünürlerinden Jacques Derrida'nın düşüncelerini biçimsel olarak da yenilikçi ve deneysel bir filmle yansıtıyor, Maya Deren'in Aynasında (In the Mirror of Maya Deren) çok önemli bir öncü kadın yönetmeni bize tanıtıyor. Talihsiz Çocuk (The Ill Fated Child), Nazi toplama kamplarıyla çok farklı bir hesaplaşmaya giren genç bir Çek yazarın sıra dışı öyküsünü farklı bir sinemasal dille anlatan çok ilginç bir film. Belgesel bölümün tümü görülmesi ve üzerine düşünülmesi gereken filmlerden oluşuyor.

Festivallerin kısıları, sinema sanatının ticarileşmemiş ve sanat kaygısıyla yapılmış filmleriyle her zaman önemlidir. Ama özellikle bir kadın filmleri festivali için vazgeçilmez bir önem taşır. Ülkemizde de kısa film alanında ürün veren kadınların sayısı hızla artıyor. Uçan Süpürge'nin kısa filmleri de pek çok ülkeden kadın yönetmenlerin filmlerini toplayan önemli bir seçki.

Bu küçük ekimizde, Uçan Süpürge'nin çok boyutlu bir program içinde sunduğu kadın filmlerinin bazılarını, bu yıl ele aldığı gerek bizim sinemamızdaki gerekse dünya sinemasındaki unutulmaz kadın portrelerini bulacaksınız. Uçan Süpürge'ye yolculuğunda başarılar...

PORTRELER

ISTVÁN SZABÓ: Avrupa'nın Vicdanı

István Szabó, 15 Kasım'da vizyona giren Taraf Tutmak (Taking Sides) adlı son filmiyle filmografisinde sık sık gündeme getirdiği 'Baskı dönemlerinde sanatçının tutumu ne olmalıdır?' sorusunun yanıtını aramaya devam ediyor. Szabó adı bize çoğunlukla sanat ve politika ilişkisini çağırıştırır. Bunda, 18 Şubat 1938'de Budapeşte'de doğan sanatçının yaşamı boyunca Macaristan'ın geçirdiği çeşitli evrelere ve faşizmden komünizme karşıt ideolojilerin her iktidara geldiklerinde uyguladıkları baskı politikalarına tanıklık etmesinin payı büyük. İkinci Dünya Savaşı sırasında geçen çocukluğu, Yahudi düşmanı ve Nazi işbirlikçisi hükümetler, Alman işgali, Solcuların ve Yahudilerin tutuklanmaları, Rus birliklerinin işgale son verışı, Rusya'nın denetimine geçiş, Sosyalist İşçi Partisi iktidarı, reformcu hükümet, 1956 ayaklanması ve Demirperde'deki ilk delik olan Macaristan'a giren Rus tankları, isyanın bastırılmasının ardından binlerce tutuklama ve çoğunluğu aydın 150 bin Macar'ın ülkeyi terkedişi, her iktidar değişikliğinde yapılan sorgulamalar, tutuklamalar ve hiç değişmeyen sorgulama yöntemleri, her dönemde değişmeyen muhbir vatandaşlar...Birbiri ardından gelen monarşiden cumhuriyete, cumhuriyetten faşizme, faşizmden sosyalizme geçen zıt uçlardaki iktidarlar, sürekli değişen sınırlar ve yabancı işgaller altında hep özgürlüğü özleyen, boyun eğmeyen bir halkın çocuğu olarak Szabó da filmlerinde ülkesinin karışık siyasal dönemlerini yansıtırken, politikayla sanatın ilişkisini sürekli sorguladı durdu.

Szabó kendi otobiyografisini anlatırken şöyle diyor: "Ben bir yaşındayken İkinci Dünya Savaşı patlak verdi. Böylece çocukluğumun ilk yılları savaşın damgasını taşır: Zamanın Orta Avrupası'nın karakteristiği olan önyargı, nefret ve gizli saklı kalan insanlık. Bu deneyimlerin izlerinin beni asla terk etmeyeceğini artık biliyorum. Böyle bir insana biz şimdi bir ironi dokundurmasıyla, 'savaş zamanı



çocuğu' diyoruz. Cerrah olan babam savaştan hemen sonra genç yaşta kalp krizinden öldü. Altı yaşından itibaren kadınların arasında babasız ama kadınların 'doğal güçleriyle' çevrelenmiş olarak büyüdüm. Okul yıllarım Orta Avrupa ve Macaristan'ın çok güç bir dönemine rastladı. Bugün 'Stalin dönemi' dediğimiz bir kişinin putlaştırılması dönemi. Çocukluğumun bu ikinci dönemi, on yaşından on sekiz yaşına kadar, bana tarih, toplum ve bireyin çelişkisi konusunda çok fazla şey öğretmiştir."

Szabó'nun esas meselesi, bireyle tarihin ilişkisini irdelemektir. Szabó kişisel deneyimleri açısından bunun doğal olduğunu söyler: "Çocukluğumdan beri Avrupa, Orta ve Doğu Avrupa tarihinin

değişen cereyanlarında tutunmak, dayanmak ve hayatta kalmak için mücadele eden, yıkılan ve umut etmeye çalışan insanı gözlemliyorum. Dört yanımda bu adamı görüyorum, kendi ailemde, sokaklarda, yeraltında. Orta ve Doğu Avrupa'nın tarihsel ve toplumsal koşullarının etkisi benim için kişisel bir deneyimken gözlerimin önünde dünya tarihinin gün be gün etkisine dönüştü ve bizim hayatımızın her dakikasını etkiledi. Bu nedenle en çok tarihi bir deneyimin hikâyesini anlatmayı seviyorum: Her gün hayatta kalma mücadelesi verilirken insanın ruhuna ve yazgısına neler oluyor? Umut ediyorum ki, hikâye içselleştirilirse, kişisel bir deneyim ve bellek oluşur ve böylelikle koruyucu bir maddeye dönüşür, bir tür aşı gibi. Zararsız bir miktarda mikrop taşıyan ve organizmanın hastalık geldiğinde korunmasını sağlayacak kadar antikor üreten bir serum gibi. Belki filmler insanların ötekilerle ilgilenmelerine, önyargılarını yenmelerine ve yabancı yüzleri sevmelerine yardımcı olur. Başkalarıyla özdeşleşmelerini sağlar ve yalnızlıklarını azaltır. Benim esas temam her zaman çağımız nedeniyle yazgısal hale gelen insan karakteridir."

1956 yılında liseyi bitiren Szabó karar vermekte zorlandığı bir



ikilemle karşılaşır. Aile geleneği olan baba mesleği doktorluğu mu seçecektir yoksa Dramatik Sanatlar Okulu'nu mu? Szabó, kendini başarısız hissettiği anlarda hâlâ bu çelişkinin içinde canlandığını söylüyor. Ama ilkokulda öğretmeninin bir Noel temsilinde ona verdiği ilk rol ve daha sonra rol aldığı okul oyunları ona öyle bir sahne tutkusu aşılamıştır ki, Sanat Okulu'na kabul edildiği zaman, fizik, matematik ve kimya çalışmak zorunda kalmayacağı için rahatlar. Sanat Okulu'nu 1961'de Koncert (Konser) adlı kısa filmiyle bitirir. Başrolünde bir piyanonun olduğu gerçeküstü ve fantastik bir film olan Konser, gerek Macaristan'da gerekse Avrupa'da birçok ödül kazanır. Szabó'nun Bir Tema Üstüne Varyasyonlar (Variációk egy témára, 1961) adlı ikinci kısa filmi de Macar Eleştirmenleri Ödülü'nü kazanır ve eleştirmenler tarafından Fransız Yeni Dalgası'nın etkilerini taşıdığı vurgulanır. Szabó'nun bu ilk kısa filmleri de onun ileride daha güçlü bir biçimde işleyeceği müziğe ve sanata ilişkin temaların uvertürü gibidir. 1963 yılında çektiği Sen (Te) adlı kısa filmde Godard'ın etkisi öne çıkar ve Sen pek çok önemli ödül kazanır. Aynı yıl Szabó, Janos Hersko'nun Diyalog (Párbeszéd) adlı filminde yönetmen yardımcısı olarak çalışır. İlk uzun metrajlı filmi olan Hayal Kurma Çağı'nı (Álmodzások kora, 1964) Janos Hersko'nun desteğiyle çeker. Senaryosunu kendi yazdığı film, sonraki filmlerinde de kişisel temaları olarak belirginleşecek olan



bellek, zaman ve düşler üzerinedir. Filmin kahramanı Szabó gibi babasız bir çocuktur. Kuralları yetişkinler tarafından belirlenen bir dünyada kendi kimliğini arayan bir kuşağın idealleriyle gerçeklerin çatışmasını anlatır. İkinci uzun filmi, Baba (Apa, 1966) da Szabó'nun kendi hayatının izlerini taşır. Doktor olan babası o altı yaşındayken İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda ölen Tako, kendini babaları sağ olan çocukların yanında eksikli hisseder ve hayali bir baba yaratır. Hayallerinde babasını ünlü bir cerrah, bilge bir dost, şampiyon bir kayakçı ve kahraman bir partizan olarak görür. Tako'nun hayali babası tüm çocukluğu ve ergenliği süresince ona güç verir ama 1956 ayaklanmasını takip eden bunalımlı günlerde gerçeğe dönmesi gerekir ve kahraman olmayan, dürüst, sıradan, sevilecek ama tapılmayacak bir baba arayışına girer. Baba, çok beğenilir ve Moskova'da büyük ödülü alır.

Szabó'nun ilk renkli filmi Aşk Filmi (Szerelmesfilm, 1970) bu yıl Gezici Avrupa Filmleri Festivali'nde gösterildi. Aşk Filmi de Andras Balint'in gene babasız bir çocuğu canlandığı Baba gibi, Szabó'nun kendi yaşamından esinlenmeler taşır. Film başlarken dış ses, "Hayatta en önemli şey insandır," der ve insanlarla mekânlar arasındaki ilişkinin

önemini vurgular. Bu sırada filmin kahramanının çocukluk fotoğrafları geçer. 1956'daki ayaklanmanın bastırıldığı Sovyet işgalinden sonra ülkesinde kalmayı seçen Jansci, yıllar sonra, çocukluk sevgilisi Kata'yla buluşmak üzere trenle Fransa'ya giderken çocukluğunu, küçük yaşta başlayan Kata'ya olan aşkını geriye dönüşlerle hayalle gerçeği birbirine karıştırarak yeniden canlandırır zihninde. Nazi işgali dönemini, kurşuna dizilen komşularını, 1956'daki Sovyet işgali sonrasında Kata'nın onu da birlikte yurtdışına kaçmaya zorlamasını anımsar. Jansci ülkesinde kalmayı seçmiştir, Szabó gibi. Fransa'da Kata ile buluştuklarında onun yıllardır hayalinde yaşattığı kız olmadığını anlar. Orada karşılaştığı Macarlar da değişmiştir, kimi 'Fransız' gibidir, çocukluk arkadaşı Amerikalı bir asker olmuştur, hep birlikte Macar şarkılarını söylerlerken Jansci derin bir yabancılık hissiyle dolar. Ülkesinin dışındaki bu sürgün hayatı ona göre değildir. Macaristan'a geri döner. Filmdeki 'flashback'lerde tekrarlanan imgelerin her seferinde değişmesi, gerçeğe hayalin sık sık karıştırılması filme değişik bir anlatım kazandırmıştır.

Szabó 1973'de 'İtfaiyeciler Sokağı 25 Numara'yı (Tüzoltó utca 25) çeker. Filmin kahramanı bir insan değil yıkılmak üzere olan bir binadır. Uzun, sıcak bir gecede binanın sakinleri geçmiş otuz yılın olaylarını ve özellikle de aralarından bazılarının Nazilerle işbirliği yaptıkları İkinci Dünya Savaşı'nın karanlık günlerini hatırlarlar. Szabó, filmin, "evin kendisi tarafından hayal edilen bir rüya, bir temanın müzikal yapısı ve varyasyonları olarak" görülmesi gerektiğini söyler. Oldukça soyut bir anlatımı olan, somut nesneleri metaforlar olarak kullanan film, Locarno'da büyük ödülü kazandı ve Atlanta'da en iyi yabancı film seçildi.

"Fotoğrafı çekilen her şeyin gerçekçi hale gelmesi, film yapmanın en acımasız kuralıdır," der Szabó; "Somut gerçek genellemeyi güçleştirir ve seyircinin hayalgücü için çok dar bir saha bırakır." 1976'da çektiği Budapeşte Masalları'nda (Budapesti mesék) modern bir halk masalını andıran bir hikâyeyi alegorik bir biçimde anlatmayı dener. Bir felaketten sonra tek başına kalan isimsiz bireylerin saklandıkları yerlerden çıkıp bir nehir kıyısında harap bir tramvay bularak bir yolculuğa çıkmalarını konu alır. Macar tarihinin yıkıntıları üstünden yeni bir hayat kurma girişimlerini simgesel bir dille anlatan film eleştirmenler tarafından soğuk karşılanır.

1979'da çektiği *Güven* (Bizalom), 1944 yılında faşistlerden kaçan bir kadınla bir erkeğin Budapeşte'de küçük, viran bir apartman dairesine sığınmalarının hikâyesidir. Bir yandan aşk ve dostluk için derin bir özlem duyarken, savaşın getirdiği kuşku ve korkular birbirlerine 'güven' duymalarını engeller. Eleştirmenler tarafından beğenilen film, Berlin'de Gümüş Ayı Ödülü'nü kazanır ve yabancı film dalında Oscar'a aday olur.

1981'de Szabó, *Mephisto*'yu bir Batı Alman-Macar ortak yapımı olarak çeker. Szabó *Mephisto*'yu Klaus Mann'ın romanından Peter Dobai ile birlikte senaryolaştırır. *Mephisto*, bir aktörün kimliğinde insanın yükselme ve başarı hırsıyla ruhunu iktidardaki Nazilere satarak bir işbirlikçi haline gelmesini etkileyici bir biçimde anlatan bir filmidir. Sanatçıyla iktidarın ilişkisini irdelerken, aynı zamanda bireyin içindeki çelişkileri evrensel bir boyutta ele alması ona 'tüm zamanların filmi' olma özelliğini kazandırmıştır. Filmin sonunda, Höfgen'in, "Beni neden izliyorlar, ben bir şey yapmadım ki. Hem ne yapabilirim, ben sadece sıradan bir oyuncuyum," sözleri aslında yalnız onu değil, her tür baskı odağıyla işbirliği yapan her insanı kapsar ve sanatçıya olduğu kadar her sıradan bireye de ahlâki bir sorumluluk yükler. *Mephisto*, Nazilerle işbirliği yapan veya onlara göz yuman Almanlar için olduğu kadar, tüm insanlık için de bir vicdan muhasebesidir. Olağanüstü oyunculuğuyla her an yüz ve karakter değiştiren büyüleyici bir sihirbaz gibi oynayan Klaus Maria Brandeur'un Höfgen'i beden dilini ve mimiklerini benzersiz bir hünerle kullanarak, olağanüstü bir ustalıkla canlandırmasının filme katkıları tartışılmaz. *Mephisto*, En İyi Yabancı Film Oscar'ını ve Cannes'da Fipresci Ödülü'nü aldı.

Albay Redl (Oberst Redl, 1984), gene yükselmek için her tür yolu kullanan ve kendi gerçek kimliğini gizleyerek ordu istihbaratının başına kadar yükselen bir subayın hikâyesini tarihsel bir atmosferde anlatır. Birinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde patlak veren gerçek bir casusluk olayını konu alan film tüm Avrupa'da başarılı bulundu.

Berlin Duvarı yıkılıp birleşik Avrupa hayali serpilmeye başladıktan sonra Szabó, 1991'de *Venüs'le Buluşma'yı* (Meeting Venus) çekti. Aslında filmin ilk fikri, 1987 Cannes Film Festivali'nde prodüktör David Puttnam'ın önerisiyle ortaya çıkmıştı. Paris'te Büyük Opera Salonu'nda çeşitli milliyetlerden sanatçıların oluşturduğu karma bir

Avrupa senfoni orkestrasını Wagner'in Tannhauser Operası'nı sahnelemek üzere buluşturan Szabó, Avrupa milliyetleri ve sanatçılar arasındaki ilişkileri hicvetme olanağı bulmuştu. Filmde, sanatçıların zaafı, çözümlenmesi olanaksız gibi görünen çelişkiler, bürokratik ve sendikal engellerle operanın sahnelenmesinin tehlikeye düştüğü bir anda gösteri her şeye karşın gerçekleşerek sanatın zaferiyle sonuçlanır. Birleşik Avrupa idealini simgeleyen orkestranın Wagner'in Tannhauser Operası'nı seslendirmesi ilginç bir seçimdir. Szabó burada hem müziği politik ön yargılardan ayırmış hem de Tannhauser'in iki dünya arasında seçim yapmak zorunda kalan trajik bir kahraman olmasını filminin teması açısından elverişli bulmuştur. Avrupa da her birey gibi ikilemler içinde kalmış ve iki dünyadan birini seçmiştir. Filmin kahramanları da bu tür seçimler yapmak zorundadır. Bir anlamda Szabó'yu kişileştiren Macar Orkestra Şefi de ülkesiyle Batı Avrupa, aşık olduğu kadınla evliliği, işiyle aşkı arasında bocalayan bir karakterdir. Tannhauser Operası'nın bu karma prodüksiyonu, 1991'de birleşmeye çalışan Avrupa gerçeğini simgeler. Szabó bu gerçeği şöyle vurgulamıştır: "Avrupa'da biz birlikte yaşamayı öğreniyoruz. Düşüncelerimiz, dinlerimiz ve dillerimiz farklı olabilir ama ortak olan çok özel bir şeyimiz var: Avrupa kültürü, Avrupa zihniyeti."

1992'de Tatlı Emma, Sevgili Böbe'yi (Édes Emma, drága Böbe - vázlatok, aktok) ve 1995'de Offenbach'ın Sırrı'nı (Offenbachs Geheimnis) çeken Szabó 1999'da 150 yıllık Macaristan tarihini bir Yahudi ailesinin üç kuşağı üzerinden anlattığı Sunshine'ı çekti. Macaristan'ın Avusturya İmparatorluğu içinde yer aldığı yıllardan başlayarak geçirdiği tüm tarihsel evrelerde Sonnenschein ailesi, Yahudi kimlikleri nedeniyle sürekli baskı görürler. İkinci kuşak Sonnenschein'ler yükselmek için adlarını ve dinlerini değiştirdiklerinde, bunu büyük bir sevinçle kutlarlar, ama adları değişmiş bile olsa her iktidar döneminde Yahudiler'e uygulanan baskılardan nasiplerini alacaklardır. Naziler tarafından tutuklanır, asılır, sosyalistler tarafından casuslukla suçlanırlar. Ailenin son ferdi en sonunda büyük dedesinin değiştirdiği soyadını tekrar geri alınca kimliğine ve özgürlüğüne kavuştuğunu hisseder. Fazla uzun olan 180 dakikalık film bizde vizyona girmedi. Szabó, üç kuşağın hikayesini tarihsel bir destan gibi klasik bir sinema diliyle anlatmayı seçmiş. Başroldeki Ralph Fiennes'ın üç kuşak

Sonnenshein'in farklı kişiliklerini başarıyla canlandığı film, sinema dili açısından Szabó'nun kariyerine yeni bir şey katmayan, ama Macaristan'ın bir azınlık açısından mikro tarihinin yazıldığı, evrensel mesajı açısından önemli bir film.

Önce Gezici Avrupa Filmleri Festivali ve hemen ardından Film Ekimi programında yer alan son filmi Taraf Tutmak (Taking Sides/Furtwängler Dosyası), Szabó'nun Mephisto'nun konusuna geri döndüğü ve baskı rejimlerinde sanatçının konumunu yeniden sorguladığı bir film. Gerçek bir olaya dayanan film, politikayla sanatçının ilişkisini sorgularken, Mephisto'dakinden daha yumuşak bir tutumu benimsiyor ve sanatçı için seçim yapmanın ne kadar zor olduğunu vurguluyor. Szabó, sanatçı için başlıca sorunun ahlâki değerleri koruma sorunu olduğunu ama sorunun pek çok farklı yüzü olduğunu savunuyor. Amerikalı subayın, orkestra şefi Furtwängler'i sorgularken Gestapo'yla aynı yöntemleri kullanmasının altını çizerek, sanatçının yanında yer aldığını belli ediyor. Burada Szabó'nun tavır değiştirdiğini söyleyemeyiz. O, baştan beri savunduğu düşünceleri bu filmde farklı bir yönüyle dile getiriyor. Onun için esas sorun ülkesinde kalıp kalmama sorunu. Furtwängler'in Naziler iktidara geldiğinde ülkesinden kaçmadığı ve işini yapmaya devam ettiği için suçlanamayacağını ifade ediyor. Uzlaşma ve suç ortaklığı arasındaki ince çizgiyi kurcalıyor ve sanatçıların alkışa ve gösterişe olan zaaflarının onları baştan çıkartılmaya açık hale getirdiğini gösteriyor.

István Szabó politikayla sanatın birbirinden ayrılamayacağını savunan bir yönetmen. Çünkü ona göre, "Politika hayatın kendisidir ve eğer siz sanatla siyaseti ayırmaya kalkarsanız, bu sanatın hayatla bir ilgisi olmadığı anlamına gelir." Szabó'nun filmlerini değerlendirirken onun başından itibaren ahlâki değerleri ve düşünceleri açısından tutarlılık gösteren tavrı ilk anda göze çarpıyor. 1980'lere kadar kendi senaryolarını çeken, 'auteur' sineması yapan Szabó'nun 80'den sonra senaryolarını roman ve oyunlardan uyarladığı gibi Israel Horovitz, Ronald Harwood gibi usta oyun yazarı ve senaristlerle birlikte çalıştığını, uluslararası prodüksiyonlar yaptığını görüyoruz. İlk filmlerindeki soyut, gerçeküstücü ve alegorik anlatımın giderek yerini düz ve klasik bir anlatıma bıraktığına, rüyaların ve imgelerin yerini somut nesnelerin aldığına tanık oluyoruz. Deneysel arayışlarını

bırakması, farklı açı denemelerini eskisi gibi kullanmaması, flu ve grenli rüya görüntülerinin artık filmlerinde hiç yer almaması, hikâyesini geriye dönüşlerle ve zumlarla alt üst etmemesi, hayalgücüne yer bırakmaması, söyleyeceğini doğrudan söylemesi, sessizliği eskisi gibi imgeler eşliğinde kullanmaması, onu didaktikleştiriyor ve sinemasının etkileyiciliğini azaltıyor. Ama kameranın arkasındaki bakışı açısından değişmeyen bir şey var, o da oyuncularının yüzlerini ve yakın çekimleri çok iyi kullanması. Onun, oyuncularını çok iyi seçmesi ve hep iyi ve usta oyuncularla çalışması ve oyuncularının içinde var olan gizi yüzlerinde ve bedenlerinde görünür hale getirebilmesi, Szabó sinemasının en önemli özelliklerinden biri olmayı sürdürüyor:

"Perdede gözüken yüzlerin orijinal olmasının bence büyük önemi vardır. İnsan yaşamının gizlerini taşıyan, yüzlerin ışıltısıdır. Ben ışıltısı olan oyunculara inanırım. Bence kurmaca bir öykü dürüstçe ele alınmalı, hikâye gerçeğin özünü resmetmeli ama gerçek hayatmış gibi kimseyi kandırmamalı." diyen Szabó bundan böyle de, Avrupa tarihinin can alıcı odak noktalarının, bireylerin hayatını nasıl etkilediğini resmetmeye devam edecek gibi görünüyor.

Maya Deren: Bir Feminist Efsane

Uçan Süpürge 6. Kadın Filmleri Festivali kapsamında yer alacak olan avant-garde sinemanın öncüsü Maya Deren, deneysel filmleriyle olduğu kadar ilginç ve renkli yaşamıyla da gerçek bir feminist ikon.

Sessiz sinemanın en ilginç ve deneysel filmlerini çeken Maya Deren (1917-1961) 44 yıllık kısacık yaşamına pek çok şeyi sığdırmış gerçek bir öncü, sinema sanatına yeni bir bakış ve biçim getirmiş bir yaratıcı, parlıtlı bir entelektüel, şiirlerinden çok filmleriyle şiirselliği yakalayan bir imgeci şair. Maya Deren bu yıl altıncısı 8-18 Mayıs tarihleri arasında Ankara'da gerçekleşecek olan Uçan Süpürge Kadın Filmleri Festivali'nde Martina Kudlack'ın çektiği "In The Mirror of Maya Deren" (Maya Deren'in Aynasında) filmiyle anılacak. Bu vesileyle biz de bu heyecan verici ve benzersiz kadın portresini tanıma fırsatı bulacağız.

Maya Deren, 1917'de Rusya'da Kiev'de bir psikiyatrist olan Dr. Alexander Derenkowsky'nin ve müzisyen Marie Fiedler'in kızı olarak Eleanora Derenkowsky adıyla doğdu. 1922'de babasının Troçkist görüşe yakın bir Yahudi olması nedeniyle Amerika'ya göç ettiler. Babası 1930'da annesinden boşanarak başka bir kadınla evlendiğinde, Eleanora eğitimi için İsviçre'de bir okula gönderildi. Lise eğitiminden sonra Amerika'ya dönen Deren, Syracuse Üniversitesi'nde gazetecilik eğitimi yaptı. 1935'de bir okul arkadaşıyla evlenen Deren, New York'ta solcu entelektüellerin merkezi olan Greenwich Village'a taşındı. Deren burada New York Üniversitesi'ni bitirdi, Smith College'da yaptığı yüksek lisans araştırmasında Fransız sembolistlerini ve imgecilerini inceledi. Greenwich'te Anais Nin, Andre Breton, Marcel Duchamp gibi dönemin en ünlü sanatçılarından oluşan bir çevre edindi.

Bu sıralarda Maya Deren kendini deneysel şiir ve modern dans çalışmalarına verdi. Siyah dansçı ve koreograf Catherine Dunham'la



birlikte çalışmaya başladı. Bu süreç içinde Afrika ve Haiti kabile dansları, mitoloji ve ritüellerle ilgilendi. İlkel sanat ve mitolojinin etkisi onu gerçeküstücülüğe yöneltti ve babasından edindiği Freudcu bakış açısından uzaklaşarak Jung'un "kolektif bilinçaltı" ve arketipik simgelerine yaklaştı. İlk eşinden 1938'de boşanan Deren, 1941'de Catherine Dunham'ın dans grubuyla birlikte çıktığı turne sırasında Los Angeles'ta Çek film yönetmeni Alexander (Sasha)

Hamid'le tanıştı. 1942'de evlendiği Hamid'la tanışması hayatına önemli değişiklikler getirdi. Babasından kalan küçük mirasla bir 16 mm'lik kamera satın alan Deren ilk filmi Akşamın Ağları/ Meshes of the Afternoon'u Hamid'la birlikte çekti (1943).

P.Adams Sitney, Akşamın Ağları/ Meshes of the Afternoon'u "karmaşık olarak yapılanmış bir döngüsel rüya" olarak tanımlar. "Başlangıçta bir kadın kendi önünden giden karalara bürünmüş bir gölgeye gözü iliştikten sonra evine döner. Sembolik boyutlar ifade eden birkaç nesnenin yerlerinin değiştiğini görür: bir anahtar, bir bıçak, bir telefon, bir pikap. Bir koltuğa oturur ve uyur kalır. Bu hareket modeli, nesneler daha da tehdit edici hale gelinceye kadar üç kez tekrarlanır. Üçüncü tekrarın doruk noktasında kendisinin üç kopyasından birisi yemek masasının çevresinde gerçekleştirdikleri bir ritüelin sonunda uyuyan bedene bir bıçakla saldırır. Ama tam bıçağı saplayacağı anda, rüya görünüşte sona erer: sevgilisinin öpücüğü onu uyandırır. Kadın yerleri değişen nesnelerin olmaları gerektiği yerde olduklarını fark ederken, sevgilisiyle birlikte yatak odasına çıkar. Yatağa yan yana uzandıklarında kadın birden bıçağı kapar ve adamın suratına saplar. Ama aynı anda bunun bir yanılsama olduğu anlaşılır. Kadın adamın yüzünün yansıdığı aynaya saplamıştır bıçağı ve ayna kırılmıştır. Aynanın parçaları gizemli bir şekilde bir deniz kıyısına



dökülür. Filmin son sahnesinde bir adam kadının daha önce yaptığı gibi eve doğru ilerler, içeri girer ve onu bedenini saran deniz yosunlarıyla boğazı kesilmiş bir halde bulur, kırılan aynanın parçaları da yakınındadır."

Bu simgesel filmi, bazı eleştirmenler, Maya Deren'in "narkisist gençliğinin ölümü" olarak yorumlarlar. Eleştirmenlerin çoğu, filmi Avrupa gerçeküstücülüğü ile karşılaştırır. Deren ise filmin gerçeküstücü bir film olmadığını söyler ve filmin psikanalizci

yorumlarını reddeder. O, filmin "hayali gerçekle nesnel gerçek arasındaki ilişkiyi irdelediğini" söyler. "Film gerçeklikte başlar ve sonunda da orada biter. Ama arada, filmde rüya olarak verilen imgelem işe karışır. Tesadüfi bir olayı ele alır, ona vahim boyutlar ekler, kendi döngüsel karmaşasının ürününü gerçeğe saplar. Kadın, dış dünyanın aynı kaldığı öznel bir yanlış anlama halinde değildir, tam tersine o hayali bir eylem tarafından yok edilmiştir. Böyle bir gelişme elbette gerçekte olması gerekenler gibi işlevsel olarak ortaya çıkmaz. Bu filmin gerektirdiği bir kader olarak ortaya çıkar. Bu yüzden, olayın bütünü; filmin gerçeği ve anlamı olarak algılanmalıdır."

Deren'in yorumu, hayal aleminin gerçekliğini kanıtlama ve "gerçekliği" değiştirme gücünü ortaya koyma çabasını ifade ediyor fakat Sitney'in ifade ettiği gibi Deren filmi tek başına çekmemiştir. "Kameranın akıcı anlatımı, gerçeküstü efektler, tek planda üç Maya Deren'in aynı anda görünmesi kocası Çek yönetmen Hammid'in filme teknik katkılarıyla olmuştu. Psikodrama olarak Akşamın Ağları/ Meshes of the Afternoon hem Deren'in hem de Hammid'in iç yolculuklarını anlatıyordu. Amerikan Avant Garde sinemasının ilk dönemindeki psikodramaların önde gelen teması cinsel kimlik arayışıdır. Deren'le Hammid'in filminde sonradan onların izinden gidecek olanlardan farklı olarak bu arayışa katılan, filmi yapan iki



kişidir." Akşamın Ağları/ Meshes of the Afternoon, Amerikan Avant-Garde sinemasının ilk örneği olarak kabul edilir.

Deren kendisi arkadaşı James Card'a yazdığı bir mektupta Akşamın Ağları/ Meshes of the Afternoon ile ilgili önemli yorumlar yapar, "elinde bıçak olan kız masadan kalkıp koltukta uyuyan kendisine doğru yürümeye başlar... Kız ilk adımını attığında ayağının yakın çekimi vardır. İlk adım (ardında deniz olduğu varsayılan kumda, ikinci adım

çimende, üçüncüsü asfaltta ve dördüncüsü halıda görünür ve kamera ancak bundan sonra elinde bıçakla uyuyan kıza doğru yürürken yüzünü gösterir. Bu dört adım sekansını planlarken anlatmak istediğim şey, kendinizi öldürmek için uzun bir yol kat etmeniz gerektiğini, hayatın başlangıçta ilkel sülardan doğduğunu hatırlatmak. Bu dört adımla ben zamanın tüm döngüsünü vermek istedim."

Deren, 1943'de tekrar New York'a dönerken Eleanora olan adını da değiştirmiş ve Maya adını almıştı. "Maya", Buda'nın annesinin adı, su için kullanılan eski bir kelime, bir tanrıça adıydı ve Sanskritçe'de 'yanılsama' anlamına geliyordu. Hindu felsefesinde Maya sonsuz Brahman'ın sonlu olgusal dünyada görünmesini sağlayan kozmik güçtü. Bu ismi seçmesi, Maya Deren'in daha sonraları hayatında önemli rol oynayacak olan 'mistik' düşüncelere yatkınlığını olduğu kadar, 'feminist' tavrının da bir ifadesiydi. Marcel Duchamp ve Pajarito Matta gibi modern sanatta devrim yapmış ünlü sanatçıları oyuncu olarak oynattığı Cadının Beşiği/ The Witch's Cradle adlı filmini Bu Yüzyılın Sanatı Galerisi'nde çekmeye başladı. Bu filmde, sürrealist sanat eserlerini yirminci yüzyılın mistik simgeleri olarak ele alıyor ve sürrealist ressamı zamanın, uzamın ve mantıksal nedenselliğin akılcı bir biçimde ele alınmasına meydan okuyan modern sihirbazlar olarak gösteriyordu. Cadının Beşiği/ The Witch's Cradle hiçbir zaman bitirilemedi ama 1961'de bitmemiş haliyle gösterime girdi.



Maya Deren, 1944'de Hella Heyman ve Alexander Hammid'in asistanlığını yaptığı Kumsalda/ At Land'i (15 dakika) çekti. Film, ıssız bir kumsalda uyuyan bir kızın (Maya Deren) üstünü dalgaların kaplamasıyla başlar. Kız uyanır ve bir ağaç kütüğüne tırmanır. Başı çerçevenin üstüne gelinceye kadar tırmanır. Bir sonraki sahnede başı çerçevenin altındadır ve bir ağacın tepesinde değil, bir ziyafet sofrası ile karşı karşıyadır. Diğer konuklar tarafından görmezden gelinen kız, masanın üstünde sonuna kadar sürünerek ilerler. Orada bir satranç

tahtası hazırlanmıştır. Kız bir satranç parçasını alır, düşürür ve birden kendini kumsalda iki kadının oynadığı satranç oyununun başında bulur. Kendini bir süre sürekli yerine bir başkasının geldiği bir adamla konuşur bulur. Bir diğer satranç oyunuyla karşılaşır ve gene bir parçayı çalar, kaçar ve kum tepeliklerinin arasında kayboluncaya kadar kendisinin diğer imgeleri tarafından seyredilir.

Birçok eleştirmene göre, filmin en önemli sinemasal değeri, bir çekimin bir yerde başlayıp bir başka yerde sona ermesindeki devamlılık ilişkisidir. Bu arada gerçek zaman ve mekan bozulur. Onun yerine sinemasal zaman ve mekan geçer. Deren göreceli bir evrende, "tek sürekli unsur olan bireyin sorununun sıvı haldeki, görünürde tutarsız olan evrenle bağlantı kurmak olduğunu" söyler. Bu filmle yirminci yüzyıl kadınının mitolojik yolculuğunu anlatmak istemiştir. Sudan gelen kadın suya döner.

Zaman ve mekanın sınırlarını kıran Maya Deren bir sonraki filminde dansçı Talley Beatty ile çalışarak Kamera İçin Bir Koreografi Çalışması/ A Study in Choreography for the Camera (1945) filmini çeker. Üç dakikalık çok kısa bir film bu. Bale hareketlerinin sinemasal olanaklarını kullanmayla sınırlandırmıştır filmi: koşma, parmak uçlarında dönüş ve bir sıçrama. Film ormandaki bir düzlükte yuvarlak bir alanda başlar. Dansçı bu alanda koşarken bir ayağını



çerçeveden çıkartır ve başka bir yere, bir odaya koyar. Dans başka odalarda, ormanda ve bir müzenin bahçesinde dansçı parmak uçları üstünde dönmeye başlayıncaya kadar sürer. Bu dönüşü kamera hiç kesmeden çeker, önce ağır çekim başlar giderek çok hızlanır. Sonra dansçı sıçrar yavaşça, çok yavaşça, havaya yükselir, yükselir sonra alçalmaya başlar, birkaç alçalma çekiminden sonra gene en baştaki orman

düzlüğüne iner.

New York Times'ın bale eleştirmeni John Martin filmi, 'koreo-sinema' adlı yeni bir sanat biçiminin başlangıcı olarak niteledi. Sitney de Visionary Film dergisinde filmin, "Maya Deren'in hiçbir filminin erişemediği bir mükemmeliyete eriştiğini" yazdı ve, "(Deren) tek bir hareketi bütün bir film biçimine getirmenin mümkün olduğunu göstermiştir. Bu biçimi şiirdeki İmgeci akıma benzerliği nedeniyle İmgeci film olarak nitelendiriyorum."

Bir Koreografi Çalışması'nı, Deren'in dansla ilişkisini daha iyi ifade eden Değişen Zamanda Ritüel/ Ritual in Transfigured Time (1946, 16 dakika) adlı filmi izledi. Kendi ifadesiyle, "Bir ritüel, diğer hareketlerden farklı olarak amacını bir biçimin egzersizinde bulur. Ritüelde biçim, anlamın ta kendisidir. Daha açık bir ifadeyle hareketin özelliği sadece dekoratif bir hareket olmasında değil hareketin kendisinin bir anlam olmasındadır. Film ritüele, sadece uzamsal zamanla değil, kamera tarafından yaratılan Zaman'la ulaşılır." Buradaki film ritüel, "yoruma açık bir değişimi, bir dulun bir geline dönüşmesini" gösterir. Karalar içindeki dul ritüelin aşamaları boyunca dans ederken başka bir kadın figürünü (Deren) izler. Filmin doruk noktasında bir adamdan bir heykele dönüşen bir şekilden kaçmaya başladığında heykel onu takip eden bir adama dönüşür. Sonunda -özellikle sinemasal bir efektle, filmin negatifiyle oynanmasıyla- karalar giyen bir duldun beyazlar içindeki bir geline dönüşür.



Filmin oyuncularından sadece ikisi dansçıydı. İki kadının dans sahnesinde ve heykele dönüşme sahnesinde bir kişi bir harekete başlıyor, diğeri onu devam ettiriyor, bir diğeri hareketi tamamlıyordu. Ritüel, Meshes of the Afternoon'la başlayan At Land'le devam eden cinsel ve kişisel kimlik arayışını

ortaya koyan otobiyografik bir üçlemenin sonuncusu olarak değerlendirildi bazı eleştirmenler tarafından. Filmin sonuna doğru, takip edilen kadın denize doğru koşar ve denizin içine batarken beyazlar içinde görünür. Sitney bunu onun başka bir genç adamın gelini olmaya hazırlanması olarak yorumlarken, Laureen Rabinovitz ve Marjorie Baumgarten, bu sahnenin kadının bir adamla değil Freud'da ve Jung'da ebedi kadınlık özünün simgesi olan denizle evlenmesini temsil ettiğini söylediler.

Bu sırada Maya Deren, ülkenin dört bir yanındaki üniversitelerde, sanat okullarında ve galerilerde kendi "kişisel film" kavramı üzerine konferanslar veriyordu. Kendi kuramını Sanat, Biçim ve Film Üstüne Düşüncelerin Bir Anagramı (1946) başlığı altında bir kitapçıkta topladı. Deren kendi filmlerini "Acı ve deneyim" olarak niteliyordu. "Kişisel duygular ve sorunlarla didişen, içindeki insanların birey değil birer simge, soyutlama ve ortak imge oldukları öznel filmler." Gene de onun sineması imgenin şekilsizleştirilmesine veya bir başka teknik yolla bozulmasına izin vermiyordu. Sinemanın her zaman fotografik gerçekçiliğe sadık kalmasında ısrar etti. Öznellik onda imgenin seçiminde ve kamera açılarında, çekimlerin uzunluğu ve sıralanmasında, yavaş ve ters çekimlerin kullanılmasında devreye giriyordu. Onun için kamera, gerçeklikteki hayali şekilleri kaydeden ve montaj sırasında yeniden inşa eden bir "icat" enstrümanıydı. Amacının "film zamanı ve mekanıyla oynamak ve bu yeni zaman ve mekanla duyguları ve içsel alemleri rahatsız ederek harekete geçirmek ve uyandırmak" olduğunu söylüyordu.

Kişisel film yapmak kişisel dağıtımı da gerektiriyordu. Bu nedenle Maya Deren New York'ta filmlerini göstereceği bir salon kiraladı ve A.B.D'de ilk kez 16 mm'lik filmlerin gösterildiği bu salon çok kalabalık

izleyici topladı. 1946'da yaratıcı film yapımı için verilen ilk Guggenheim ödülünü (bağış) kazandı. 1947'de *Meshes of the Afternoon* filmiyle Cannes Film Festivali'nde Deneysel 16 mm'lik film kategorisinde Büyük Ödülü kazandı. Cannes Film Festivali'nin tarihinde A.B.D'ye ve bir kadın yönetmene verilen ilk ödüldü bu. Aynı yıl eşi ve ortağı Hammid'den boşandı.

Mit ve ritüelle ilgisine yeni boyutlar kazandıracak olan Haiti'ye bir film çekmek üzere gitti. Çeşitli zamanlarda tekrarladığı gezilerinde Haiti'de 21 ay kaldı. Voudou dansçılarının filmini çekti. Film hiçbir zaman bitmedi ama daha sonra Haiti inanışları üzerine etnografik bir inceleme olan "The Divine Horseman- Haiti'nin Yaşayan Tanrıları" (1953) adlı kitabı mitoloji uzmanı Joseph Campbell'in rehberliğinde yazdı. Haiti'ye "gerçekliğin unsurlarını bir sanat eserine çevirecek bir sanatçı olarak gittiğini ama Voudou mitolojisinin etkisi ve karşı konulmaz gerçekliği ile altüst olduğunu" söyledi. Orada gördüklerini sadece mümkün olduğu kadar gerçeğe uygun şekilde ve mütevazı bir biçimde kaydetmekle yetindi, Voudou inanışının bütünlüğü karşısında tüm becerilerini ve hünelerini yitirmiş gibi hissetmişti kendini. Haiti'deyken Voudou tanrısının onun ruhunu ele geçirdiği söylenir.

1948'de *Şiddet Üzerine Meditasyon/ Meditation on Violence*'la yeniden film çekmeye başladığında, Haiti deneyiminin onun motivasyonlarını değiştirdiği açığa çıktı. *Değişen Zamanda Ritüel/ Ritual in Transfigured Time*, Deren'in zaman ve mekanı tümüyle sinemasal anlamda kullanmasının bir ifadesiyken, *Şiddet Üzerine Meditasyon/ Meditation On Violence*, Çin dövüş sanatı üzerine şiirsel bir dans denemesiydi. Deren bu filmde ilk kez müzik kullanmıştı. Haiti davullarına bir Çin flütü eşlik ediyordu. Bu filmdeki amacının "süregelen değişim ve başkalaşımın ilkesini soyutlamak" olduğunu söylemişti ve bu amaçla zamanla hareketin nasıl ilişkilendirildiğine ilişkin detaylı şemalar hazırlamıştı. Ama sonuçtan kendisi de hoşnut kalmadı ve 20 dakikalık bu filmi yeniden kurgulayacağını hep söylediyse de bunu gerçekleştiremedi. Haiti'ye yaptığı seyahatler sırasında (1947-1954) çektiği filmlerin kurgusunu ise ölümünden çok sonra 1985'de son eşi Teiji Ito, eşi Cherei Ito ile kurgusunu birlikte yaptı.

Son filmi *Gecenin Gözü/ The Very Eye of Night*'ı 1959'da çekti. Filmin müziğini Çinli müzisyen Teijo Ito yapmıştı. Bu filmi neredeyse

ölümün eşiğine geldiğini hissettiği bir ameliyattan esinlenerek yaptığını söylemişti. Bir tür hayata dönüş hikayesiydi onun için. Filmin ilk gösterimi Haiti'de yapıldı. Maya Deren iki filminin müziğini yapan ve son Haiti yolculuğunda ona eşlik eden kendisinden 18 yaş küçük olan Teijo Ito ile 1960'da evlendi. 1961'de beyin kanamasından öldüğünde 44 yaşındaydı. Beyin kanamasının nedeni üzerine çeşitli dedikodular çıktı. Kimine göre Voudou tanrısının lanetine uğramıştı. Başkalarına göre ise vitamin iğneleri dediği Dr. Jacob'un "kendini iyi hisset" ilaçları yüzünden ölmüştü.

Olağandışı güzelliği, etkileyici fiziği ve karizmatik kişiliği onu 1940'larda Greenwich sanatçı ortamında ilgi merkezi haline getirmişti. O kendine özgü otantik giysileri, doğal haliyle bıraktığı kıvrıkcık saçlarıyla o dönemin kadınlarından çok 68 kuşağının 'Çiçek Çocukları'na benziyordu. Onun karizması birçok insanı çektiği gibi birçoklarına da itici gelmişti. Sanatçı ortamlarındaki kıskançlıktan nasibini almıştı. Anais Nin gibi pek çok yazar onu tanımlarken "güçlü, buyurgan, baştan çıkartıcı, hipnotik, dogmatik, inatçı, huzursuz, tatminsiz ve vahşi derecede enerjik" gibi sıfatlar kullandılar.

Kendi döneminde pek çok sanatçıyı etkileyen Maya Deren'in etkisi bugün daha geniş bir kitleye yayılıyor. Pek çok sinema okulunda filmleri inceleniyor, üzerine belgeseller çekiliyor, yeni araştırmalar yapılıyor. Haiti dansları dahil filmleri DVD'ye kaydedildiği için daha geniş bir seyirci topluluğu tarafından izleniyor. O hem içerik olarak kışkırtıcı olan filmleriyle, hem biçimsel denemeleriyle avant-garde sinemayı başlatan kişi olarak geçtiği Sinema Tarihi'nde pek çok ilk'e imza attı. Hem kişisel filmler çektiği hem de 16 mm'lik kısa ve deneysel filmlerini kendi kiraladığı bir salonda göstermeye cesaret eden ilk film yapımcısı olduğu için, "Bağımsız Sinema"nın ilk öncüsü olarak kabul ediliyor. Bu konuda kendisini izleyecek olan pek çok kişiyi cesaretlendiren bir örnekti. Kısa bir süre önce Amerikan Film Enstitüsü, yaratıcı bağımsız çalışmaları onurlandırmak için Maya Deren adına bir ödül koydu. New York'ta bağımsız filmlerin gösterilebileceği 66 kişilik bir Maya Deren gösterim salonu açıldı. Utne Reader, 2003 sanat ekinde onun adını "Hala Önemini Koruyan Geçmiş 44 Usta" arasında andı. "Underground Sinema"nın kraliçesi, bugün kendi zamanından çok daha heyecan verici bir ikon.

Marlene Dietrich

Marlene Dietrich, sinemanın yarattığı en büyük efsanelerden biri olarak kabul ediliyor. Bugün, yaşadığı dönemde milyonları büyülemiş bir yıldız olmanın ötesinde döneminin aydınlarını, yazarlarını, şairlerini de etkilemiş çok yönlü bir portre olarak da görüyoruz onu. Bir süre önce Parantez Yayınları'ndan çıkan Erich Maria Remarque'ın Marlene'e yazdığı mektuplardan oluşan "Beni Sevdiğini Söyle" adlı kitap, Marlene Dietrich'in karizmasını bir kez daha gündeme getirdi. Marlene Dietrich'e aşık olan sayısız erkekten biri olan "Batı Cephesinde Bir Şey Yok"un ünlü yazarı, mektuplarında ona olan derin sevgisini yazdığı gibi, onun iki farklı yüzünü de şiirsel bir dille tanımlıyor:

"Gözümün nuru, o kadar uzaktasın ki ben sonsuz bir boşluğa yazar gibiyim. Hep niye artık bana ihtiyacın olmadığını düşünüyorum. Belki de çok uzun zaman ayrı kaldık, belki de birbirimizi çok kısa bir süredir tanıyoruz, belki hiçbir şey gerçek değil, belki senden çok az haber alıyorum ve belki de her şey bana karanlık ve yalnız yalnız bakan Janus kafasının öteki yüzü gibidir ve tüm gençlerin rüyası olan derin gözleri ve dudakları ile sevdiğim yumuşak yüzü tekrar görebilmem için sadece dönmem gerekiyordur."

Marlene Dietrich, perdede yarattığı gizemli, yuva yıkıcı, erkekleri tutsak eden kadın tipinin tersine gerçek hayatında açık sözlü, mert, çok disiplinli, çok akıllı ve tutkularının esiri olmamış, bilinçli bir kadın portresi çiziyor: Siyasi düşüncelerinden hayata bakışına ve erkeklerle ilişkilerine kadar her şeyi net çizgilerle ve dobra dobra yaşamış ve perdede çizdiği ya da Hollywood'un onun için yarattığı "mit'i pek de ciddiye almamış ve iş hayatıyla özel hayatını ayırabildiği için efsanenin tutsağı olmamış bir kadın. Bunda onun güçlü kişiliğinin de etkisi var sanırız. Kısacası o, Marilyn Monroe gibi, Cahide Sonku gibi kendi hayaliyle efsunlanmış ve kendi ateşinde yanmış ikonlardan değil. 91



yaşına kadar yaşamasının sırrını da efsaneye dışarıdan ve biraz da alaycı gözlerle bakabilmesine borçlu sanırım.

Bu kaniya Marlene Dietrich'in Türkçe'de "Benden Sonra Tufan" (Ekin Yayınları, 1994) adıyla yayınlanan anı kitabını okuduktan sonra vardım. Marlene Dietrich'e göre kendi efsanesinin onun güzelliğiyle,



gizemiyle, kişiliğiyle bir ilgisi yoktu. Mit olarak O, Josef von Sternberg adlı sihirbaz sinemacı tarafından yaratılmış bir imgeydi. "Beni o yarattı diyor," kitabında, "Görüntüsü filme düşen yaratığı seven bu kamera arkasındaki göz, bu yaratığın ortaya koyduğu muhteşem sonucun özündedir ve bütün dünya seyircisinin tüm dillerden övgülerine ve hayranlığına yol açar. Tüm bunlar rasgele değildir, ölçülmüş biçilmiştir. Teknik ve tinsel bilgilerin öz aşkla yoğrulmasıdır."

Marlene Dietrich'i yaratan Josef von Sternberg, efsanenin miladı olan Mavi Melek (Der Blaue Engel, 1930) filmindeki Lola rolünde oynatmak

üzere onu bulduğunda Marlene Dietrich, Alman tiyatrolarında hiç repliği olmayan en küçük rolden esaslı rollere kadar sahne almış, merdivenleri yavaş ve emin adımlarla çıkmış, 1922 ile 1929 yılları arasında tam 17 sessiz filmde oynamış bir Alman oyuncuydu. Ama şöhreti Sternberg'in Heinrich Mann'ın Profesör Unrat adlı romanından uyarladığı efsanevi Mavi Melek filmiyle kucaklayacaktı. Josef von Sternberg, Hollywood'dan Almanya'ya, zamanın ünlü aktörü Emil Jannings ile çalışmak üzere gelmişti; sayısız aday arasından bir oyunda izlediği Marlene Dietrich'e takıldı gözleri ve deneme çekimlerinden sonra stüdyo patronlarının muhalefetine karşın onu seçti bu rol için. Filmdeki başarısından sonra Marlene Dietrich'e Hollywood yolu gözüktü.

Marlene Dietrich 1930 yılında Hollywood'a geldi. Onun için Josef von Sternberg'le çalışma ve yaşayan bir efsane olma dönemi başlamıştı. Hollywood'daki ilk filmi Morocco, Sternberg'in yaratmaya çalıştığı gizemli kadının da başlangıç noktasıdır. Marlene Dietrich, bu yaratılan kadını biraz da Pygmalion efsanesine ve My Fair Lady'deki Eliza Doolittle'a benzetir ve kendi katkısını küçümser. Ona göre, bu kadın tümüyle ışık oyunları, makyaj ve Sternberg'in mucizesiyle yaratılmış perdeye yansıyan bir görüntüdür. Kendisi ise o sırada Hollywood'a uyum sağlamak, Amerikanca öğrenmek için zorlanan, sabah altıda stüdyoya yetişmeye çalışan bir ağır işçi ve Almanya'da bıraktığı sevgili kızı Maria'yı çok özleyen bir annedir. Morocco'da Marlene Dietrich daha sonra kendi simgesi haline gelecek olan



pantolonları ve silindir şapkası ile ilk kez görünür. Kenneth Tynan, onun bu fraklı görüntüsü içi yıllar sonra şöyle yazdı: "Bir erkeğin tavırlarına sahipti. Oynadığı karakterler pantolon giyiyor ve güç sahibi olmayı seviyordu. Marlene'in erkeksiliği kadınlara albenili görünüyor, seksi yönü ise erkeklere çekici geliyordu." Marlene Dietrich'in seksi görüntüsü, kendisinden bir kuşak sonra altmışlı yıllardaki kadın güzelliğinin simgesi olan Marilyn Monroe'nun dişiliğinin tam tersi bir 'erkeksi'likten kaynaklanıyordu. Aynı 'erkeksilik' bazı filmlerinde (özellikle Kraliçe Christina'da) Greta Garbo efsanesinin de görüntüsüdür.

Hollywood'da altmışlı, yetmişli yıllarda ise tümüyle kadınsı görüntülü kadın yıldızlar öne çıkarılır.

Marlene Dietrich, Josef von Sternberg'le Morocco'dan sonra beş filmde daha çalıştı: Dishonored, Şanghay Ekspresi (Shanghai Express, 1932), Sarışın Venüs (Blonde Venus, 1932), Kızıl İmparatoriçe (The Scarlet Empress, 1934), Kadın ve Kukla (The Devil is a Woman, 1935). Bu filminden sonra Sternberg, Dietrich'le yollarını ayırmaya karar verdi. Marlene Dietrich'in artık onsuz yoluna devam etmesi gerekiyordu. Sternberg'den sonraki ilk filmi Ernst Lubitsch'in prodüktörlüğünü yaptığı Arzu (Desire) oldu. 1936'da çektiği Allah'ın Bahçesi (The Garden of Allah) ilk renkli filmiydi. Gene Lubitsch'le çalıştığı Angel'dan sonra 1939'da çektiği Destry Rides Again adlı Western'da canlandığı bar şarkıcısı, Marlene Dietrich'e yepyeni bir görünüm ve karakteristik kazandırdı, ki o bunu ileride vereceği tüm konserlerde hayatının sonuna kadar taşıdı. O artık gizemli, dokunulmaz, soğuk, sarışın Venüs değildi.

Pek çok filmde rol alan Marlene Dietrich, 1948'de sevgili kızı Maria'nın dört oğlundan ilkinin doğurmasıyla "büyükanne oldu" ve sinema serüvenine "muhteşem büyükanne" olarak devam etti. Bu yıllarda çevirdiği filmlerin en önemlileri, Alfred Hitchcock'un Sahne Korkusu (Stage Fright, 1949), Orson Welles'in film noir'ı Touch of Evil (1957) ve Stanley Kramer'in Nürnberg Duruşması'dır (Judgment at Nuremberg, 1961). Bu arada bazı filmlerde konuk oyuncu olarak görünen Dietrich'in son filmi Just a Gigolo (1978) oldu. 1982'den sonra



fotoğrafının çekilmesini yasakladı. Uçan Süpürge Film Festivali'nde gösterilecek olan Maxmillian Schell'in çektiği Marlene/A Feature adlı belgesel onunla altı gün boyunca yapılan konuşmalardan ve filmlerinin ilginç bir kolajından meydana gelmiştir. Onun filmleriyle ilgili yorumları biraz duygusal ama genellikle alaycıdır.

Marlene Dietrich, ününün doruğunda olduğu yıllarda ve daha sonrasında da Hollywood'da bulunan yıldızların tersine entelektüel bir birikime sahipti. Goethe'den Rainer Maria Rilke'ye pek çok şairin, yazarın yapıtlarını okumuş ve benimsemişti. Aynı zamanda Kant'ın felsefesinin katı egemenliği altında yetiştirilmişti. O Alman şiiri ve felsefesinin kendi köklerini oluşturduğunu ve Amerikan yurttaşlığına geçmiş olsa da kalbinin derinliklerinde Alman olarak kaldığını söylemişti. Çalışma gücü, hayatını disipline etme titizliği sonsuzdu. Aynı zamanda Hollywood'daki aydınları ve yazarları büyüleyen bir 'mizah yeteneği' de vardı. Onun etkilediği aydınlar arasında Ernest Hemingway'in, Orson Welles'in, Erich Maria Remarque'ın, Noel Coward'ın özel bir yeri vardır hayatında. O zamanlar ünlü olmayan ve Alman işgali yüzünden Amerika'ya sığınmak zorunda kalan Jean Gabin de hayatına giren erkekler arasındaydı.

Marlene Dietrich, Hitler'e olan nefretini sıklıkla dile getirmiştir. Hitler'in ve Goebels'in onu Alman Sinemasının Kraliçesi yapma önerilerini sert bir dille reddetti. İkinci Dünya Savaşı'nda gönüllü olarak yüzbaşı rütbesiyle cepheden cepheye koştu ve askerlere moral verdi. Savaşta gösterdiği yararlıklar nedeniyle, Fransa onu Legion D'honneur nişanıyla ödüllendirmişti.

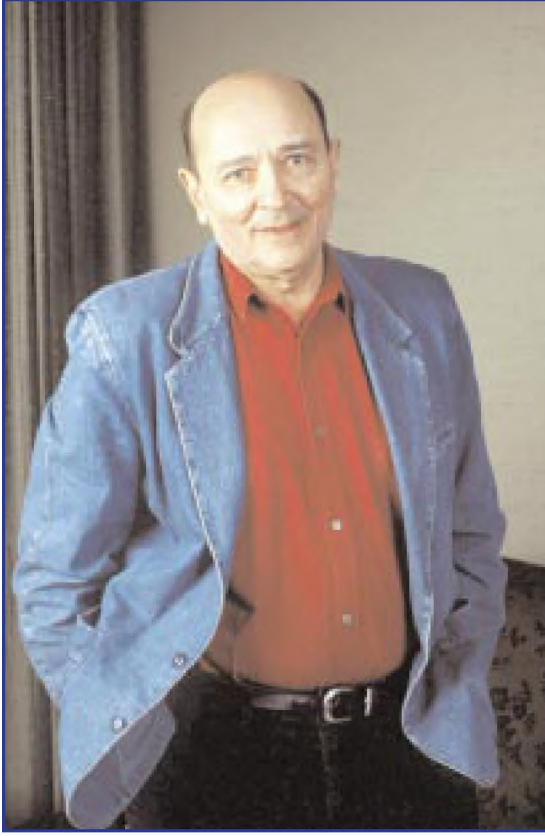
Şarkıcı olarak da yıllarca dünyanın dört bir yanında konserler veren ve albümleri kaydedilen Marlene Dietrich'in erkeksi ve buğulu sesi, sahne performansı pek çok kişiye çekici gelmiştir. 1959'da Rio de Janeiro'da verdiği stadyum konserini 25.000 kişi izlemişti. 1975 yılında Avustralya'da Sydney'de ayağını kırıncaya kadar pek çok konser turnesine çıkan Marlene Dietrich, bundan sonra Paris'teki evinde inzivaya çekildi. 1992'de öldüğünde 91 yaşındaydı ve belki de ölümsüz efsane yıldızlar çağı da onunla birlikte sona eriyordu.

Karel Reisz: Alçakgönüllü Bir Usta

25 Kasım'da 76 yaşında kaybettiğimiz yönetmen Karel Reisz, çok sayıda film yapmamasına karşın sinema tarihine alçakgönüllü bir usta olarak geçmesine neden olan birçok önemli filme imza attı. Reisz'ın Saturday Night and Sunday Morning (Cumartesi Gecesi ve Pazar Sabahı) (1960) adlı filmi tiyatrodan John Osborne'un Look Back in Anger (Öfke) adlı oyunuyla başlattığı öfkeli genç adamlar döneminin bir başyapıtı olarak nitelendirildi.

Çekoslovakya'da Yahudi bir ailenin oğlu olarak 1926'da doğan Reisz, 1938 yılında Nazi işgalinden önce eğitim gördüğü dini okuldakilerin yardımıyla İngiltere'ye gönderildi. Geride kalan annesi ve babası toplama kampında öldü. 12 yaşında tek bir İngilizce kelime bilmeden geldiği İngiltere'ye kolay uyum sağladı. Cambridge Üniversitesi'ni bitirdikten sonra birkaç yıl öğretmenlik yapan Reisz 1949'da film eleştirmeni olmak üzere öğretmenliği bıraktı ve 1950'den itibaren Sequence ve Sight and Sound dergilerinde yazmaya başladı. Sequence'in daha sonra kendi filmlerini yönetecek olan Tony Richardson ve Lindsay Anderson gibi yazarları vardı. Sequence yazarları hiçbir zaman belirli bir kuram geliştirmediler ama Fransa'daki Cahier du Cinema dergisi etrafında toplanan yönetmenlerin ilan ettiği auteur kuramına yakın bir görüşü benimsiyorlardı. Bu nedenle ve aynı zamanda politik olarak da sol kanatta yer aldıkları için ticari film endüstrisine karşıydılar.

Reisz, 1953 yılında The Technique of Film Editing adlı kitabını yayımladı. İlk filmini Tony Richardson'la birlikte 1956'da çekti. Momma Don't Allow, 22 dakikalık bir belgeseldi ve bir caz kulübündeki birkaç genci gözlemliyordu. Film 1956'da Özgür Sinema adlı bir program dahilinde gösterildi. Özgür Sinema programları, Lindsay Anderson ve Reisz'ın filmleriyle Sequence'de gelişen düşüncelerin bir uygulaması olarak değerlendirildi ve bir tür film akımı gibi kabul edildi. Reisz kendi



başına çektiği ilk filmi *We Are the Lambeth Boys* (1959, 52 dakika) da gene bir gençlik kulübünde çekilen bir belgeseldi ve birkaç ödül kazandı.

Reisz'ın ilk uzun metraj filmi *Saturday Night and Sunday Morning*, İngiliz işçi sınıfının sıkıcı ve monoton hayatını ve bu hayata iyi vakit geçirmekten başka bir amacı olmayan başkaldırısını çarpıcı bir biçimde anlatan, başroldeki Albert Finney'in usta oyunculuğuyla da desteklenen bir film olarak çok büyük başarı kazandı. Jack Clayton'ın *Room At The Top* (Tepedeki Oda) (1959) ve Tony Richardson'ın *Look Back in Anger* (1958) ile birlikte sinema tarihindeki yerini aldı.

1966'da çevirdiği *Morgan: A Suitable Case for Treatment*, eleştirmenleri ikiye böldü. Bir kısmı filmi göklere çıkarırken

bazıları da karışık buldu. David Warner'ın oyunculuğu çok parlak bulunmakla birlikte Vanessa Redgrave Cannes'da en iyi kadın oyuncu ödülünü aldı. Sonraki filmi *Isadora*'nın başrolünde de Redgrave oynayacaktı. *Isadora* (1968) modern dansın ve kadın özgürlüğünün simgesi olmuş ünlü bir dansçının hayatını anlatıyordu. Büyük bir bütçeyle çekilen film, üç saat uzunluğundaydı ve Reisz'ın karşı çıkmalarına karşın 130 dakikaya indirildi ve film genellikle soğuk karşılandı.

The Gambler (1968) Hollywood'da çektiği ilk filmi ve gişede başarılı oldu. *Who'll Stop the Rain* (1978) bazı eleştirmenler tarafından "Avrupalı yönetmenlerin Amerika'da çektiği filmlerin en iyilerinden biri" olarak kabul edildi.

Karel Reisz'ın *The French Lieutenant's Woman* (1981) Fransız Teğmenin Kadını onun en büyük başyapıtıydı. Harold Pinter'in John Fowles'ın romanından serbestçe uyarladığı film, bence tüm zamanların en güzel filmlerinden biriydi. Reisz'ın daha sonra çevirdiği *Sweet Dreams* (1985) folk şarkıcısı Patsy Cline'ın hayatını anlatıyordu

ve vasat bulundu. 1990'da çektiği Everybody Wins'in senaryosunu Arthur Miller yazmıştı. Debra Winger'la Nick Nolte'nin başrolünde oynadığı film genellikle vasat bulunduğu halde, bazı eleştirmenler tarafından beğenildi. Karel Reisz son olarak Beckett'in bir oyunundan uyarladığı Act Without Words adlı TV filmini çekti. (2000) 1991 ile 2001 arasında Londra'da ve Dublin'de özellikle Beckett'in ve Pinter'in tiyatro oyunlarını yönetti.

Reisz genellikle, yaratıcı olmayan, sadece yorumlayan, oyuncularını çok iyi yöneten alçakgönüllü bir yönetmen olarak nitelendirildi. Cumartesi Gecesi ve Pazar Sabahı ile Fransız Teğmen'in Kadını dışındaki tüm filmleri için genellikle iki karşıt uçta eleştiriler aldı. Birbirinden çok farklı tarzdaki bu iki film bile onun sinema tarihinde önemli bir yer edinmesi için yeterliydi.
