



sinefil

Boğaziçi Üniversitesi
Mithat Alam Film Merkezi
4 Nisan - 31 Mayıs 2016
Gösterim Programı ve
Film Tanıtım Kitapçığı
2016/II

Bu dergi Boğaziçi Üniversitesi öğrencilerince hazırlanmıştır.

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

İmtiyaz Sahibi
Zeynep Ünal

Editör (Sorumlu)
Serhad Mutlu

Yayın Kurulu
Sevgihan Oruçoğlu
Eylem Taylan
Serkan Küpeli

Grafik Tasarım
Ebrar Bahçıvan
Öykü Önal

Orijinal Tasarım
Muratcan Kazancı

Yayın Danışmanları
Mithat Alam
Zeynep Ünal

Katkıda Bulunanlar
Medet Ağdoğan, Berfin Elif Binbay,
Gökhan Çuhacı, Deniz Sena Girginel,
Gülşah Gül, Esen Kunt, Rana Önoğlu,
Sena Özkurt, Hamit Özönur, Burcu
Meltem Tohum, Ezgi Türker, Yasin
Yıldız

Teşekkürler
Utku Güneş, Ahmet Bülent Kirkoç

Ön Kapak Görseli:
Hard Boiled (1992)

Arka Kapak Görseli:
Eternity and a Day (1998)

Sinefil, iki aylık süreli yayındır.
Ücretsizdir.
Dergide yayımlanan tüm yazıların
sorumluluğu yazarlarına aittir.
Boğaziçi Üniversitesi Matbaası
Nisan 2016

Editörden

Bu nisan ayında, özellikle İstanbul'da yaşayan sinema-severler için yılın en heyecan verici etkinliklerinden biri olan 35. İstanbul Film Festivali gerçekleşecek. Her sene olduğu gibi hem bizi çok etkileyecek hem de hayal kırıklığı yaratacak filmlerle karşılaşacağız. Tabii iyi filmlerin sayısının daha fazla olmasını diliyoruz. Festivalde gösterilecek filmlerden birisi de Almanya'da izleme fırsatını yakaladığım Hail, Caesar!

Coen Kardeşler yaşayan yönetmenler arasında hep bir sonraki filmlerini en merakla ve iştahla beklediğim sinemacılarından. Haliyle Hail, Caesar! için beklentim oldukça büyüktü fakat çok geniş ve ünlü kadronun film için yaratabileceği sorunlardan biraz çekiniyordum da. En azından kendi adıma, çekincelerimde ne yazık ki kısmen haklı çıkmış oldum. Filmin sahip olabileceğini düşündüğüm sıkıntıların en büyüğü, bu geniş kadrodan kaynaklanabilecek bir odaksızlık, yönsüzlüktü. Ne yazık ki gerçekten de odak sorunu olan bir film bu; fakat sebebi tam olarak kadronun genişliği değil.

Coen'lerin bu filmin her aşamasında çok büyük keyif aldığı açık. 1950'lerin Hollywood'unda geçen ve döneme, dönemin "star" anlayışına ve sinemanın kendisine yapılan sayısız gönderme, Coen Kardeşler'in bu filme duydukları hevesi ve samimiyetlerini ifade ediyor. Ancak bu heves belli ki yönetmenlerin filme biraz fazla aşık olmalarına sebep olmuş. Filmde olmaması gereken fazlalıklara pek kıyamamışlar. Elbette her Coen filmi gibi Hail, Caesar!'ın da çok keyifli 'anları' olmasına rağmen hikaye bazında filme odaklanmak kimi zaman oldukça zor. Hikaye akışı devam ederken birden bire bu 'anlar'dan bir iki tanesi araya giriveriyor ve bu araya giren sahnelerin hikayeye ilgisini, hikayeye katkısını anlamaya çalışırken dikkatiniz dağılıyor. Kaldı ki sonradan anlıyorsunuz ki bu 'anlar'ın aslında hikayeye çok da bir alakası yok. Buna örnek olarak özellikle Scarlett Johansson ve Tilda Swinton'ın karakterlerinin yer aldığı sahneleri verebilirim.

Filminden oldukça keyif alabilirsiniz, oyunculuklar, görsellik ve işin zanaat kısmında pek bir sorunu yok bu filmin. Yapılan göndermelerin, Hollywood'a atıfta bulunan sahnelerin her biri çok başarılı ve de keyifli. Fakat tüm bu keyifli sahneleri bir araya getirdiğinizde bir bütün oluşturamıyorlar.

Serhad Mutlu
serhadmutlu@gmail.com

İçindekiler

Gündem 4

Anti Kahraman Filmleri

Dirty Harry 7

Agirre, the Wrath of God 9

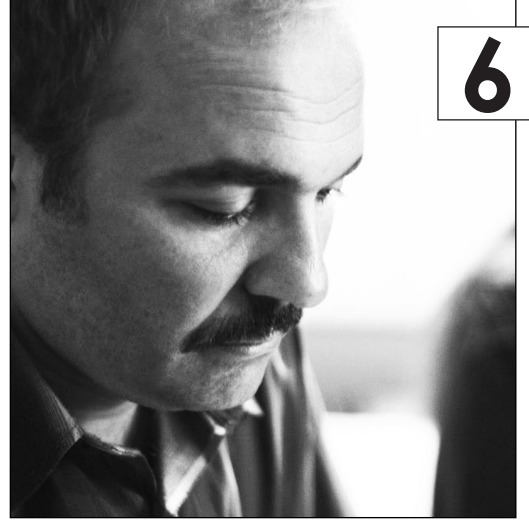
Dog Day Afternoon 11

Vengeance is Mine 13

Haired Boiled 15

Vavien 17

66. Berlin Film Festivali 19





22

34

BASKA SİNEMA



39

Dosya: Fantastik Filmler

-
- 22 Fantastik Türk Sineması
- 25 Fantastik Edebiyat Uyarlamaları
- 28 Fantastik Bilim Kurgular
- 31 Çizgi Roman Uyarlamaları

Başka Sinema

-
- 34 Carol
- 36 Hasret

Gölgede Kalanlar

-
- 37 The Day of the Locust

Dizi Kuşağı

-
- 39 Luther

Gündem

Türk Sinema Vakfı (TÜRSAV) yıllık üretim sayısı her yıl artan yerli yapımların dağıtım - gösterim sıkıntısı çekmesi üzerine “Alternatif Dağıtım” adıyla farklı bir kulvarda yerli filmlerin gösterimini sağlayacak bir çalışma başlatıldı. Her yıl vizyona giren iki yüz elli civarında ithal filmle birlikte yüz elliye varan yerli filmin üretilmesi özellikle yerli filmler için gösterim yapılacak salon sıkıntısı yaşanmasına sebep olmuştur. Belediye kültür merkezleri, üniversi-

The logo for "Alternatif Dağıtım" features the text "Alternatif" in a bold, sans-serif font above "Dağıtım" in a larger, bold, sans-serif font. A grey triangle points to the right, partially overlapping the text.

teler, sinema kulüpleri ve yazlık sinema gösterimlerine “kiralama” yöntemiyle film dağıtan “Alternatif Dağıtım” özellikle yeni yapımların gösterim sorunlarına çözüm getirmeyi hedefliyor.

Taze festival Eskişehir Kısa Film Festivali bu yıl ilk kez merhaba diyor! Türkiye’de kısa filmin gelişimi, yaygınlaşması ve tartışılması adına kurulan festival ilk kez 28-30 Nisan 2016 tarihlerinde düzenlenecek. Eskişehir Kısa Film Festivali’ne Türkiye’den 405 kurmaca, 122 belgesel ve 16 canlandırma film, yurt dışından çeşitli ülkelerden (tüm kategorilerde) 136 film olmak üzere toplam 679 film başvurusu yapıldı.

Yönetmen Esen Işık’ın barış adına gelinlik giyip dünyayı dolaşırken Gebze’de tecavüze uğrayıp öldürülen Pippa Bacca’ya ithaf ettiği *Köpek* filmi, İsviçre Film Ödülleri’ne damgasını vurdu. En İyi Kurmaca ve En İyi Kadın Oyuncu dallarında ödülle layık görülen, dört karakterin kendilerinden daha güçlü olan karakterler karşısında nasıl değiştiklerini anlatan film, yönetmenin ilk uzun metraj yapıımı. Festivalde *Köpek*’in yanı sıra *Above and Below* da öne çıkan filmlerden biri oldu.

Yıldızlararası ve Başlangıç filmleri ile akıllara kazınan ünlü Hollywood yönetmeni Christopher Nolan’ın yeni filmiyle ilgili gelişmeler var! 2. Dünya Savaşı’nı konu alacak olan Dunkirk’ün çekimleri Mayıs’ta başlayacak. Fransa’da başlanacak olan konsept çekimleri farklı mekanlarda gerçekleşecek. 2. Dünya Savaşı’nın kaderini belirleyen olaylardan biri olan Dunkerque Tahliyesi ile ilgili olacak olan filmin başrollerinde Mark Rylance, Kenneth Branagh ve Tom Hardy yer alıyor.

Altın Banya Film Akademisi Ödülleri bu yıl ilk kez sinemaseverlerin www.altinbanya.org sitesi üzerinden yaptıkları oylama sonucu belirlendi. Altın Banya Akademisi tarafından 2015 yılı içerisinde vizyona giren yerli yapımlar arasından titizlikle yapılan tarama sonucu belirlenen adaylar (*Aşk Nerede?*, *En Güzeli*, *Eski Sevgiliyi Unutmanın 10 Yolu*, *Kendinol*, *Kırmızı*, *Krallar Kulübü*) arasında *Mucize* oylama süresi boyunca ilk sırayı kaptırmadı ve tüm rakiplerine açık ara fark attı.



Festival Sponsoru
AKBANK
SANAT

35. İSTANBUL FİLM FESTİVALİ

7-17 NİSAN 2016

#izbırakanfilmler



İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSv) tarafından 1982 yılında bir sinema haftası olarak başlayan Türkiye'nin en büyük sinema etkinliği İstanbul Film Festivali, bu yıl 35. yaşını kutluyor.

İstanbul Film Festivali, 35. yılında da dünya sinemasının en yeni örneklerinden kült yapıtlara, Türkiye sinemasının en yenilerinden klasiklere, yeni keşiflerden başyapıtlara, gizli hazinelerden iz bırakan filmlere, zengin programını izleyicilere sunmaya devam ediyor. 35. İstanbul Film Festivali Akbank Galaları, Yıllara Meydan Okuyanlar, Dünya Festivallerinden, Genç Ustalar, NTV Belgesel Kuşağı, Mayınlı Bölge, Antidepressan, Çocuk Mönüsü, Geceyarısı Çılgınlığı gibi klasikleşmiş bölümlerinin yanı sıra bu yıla özel bölümlerde gösterimler gerçekleştirecek. Festival programında 187 uzun metrajlı, 10 kısa ve 24 deneysel film yer alıyor. Bu yıl 7-17 Nisan tarihleri arasında gerçekleşecek olan Festival, 25 bölümde 62 ülkeden 223 yönetmenin toplam 221 filminin gösteriminin yanı sıra konuk sinemacıların katılacağı söyleşilerden sinema derslerine, konserlerden özel etkinliklere sinemayla dolu günler yaşatacak.

Ankara Uluslararası Film Festivali bu yıl da yarışma heyecanına sahne olacak. Ulusal Uzun, Kısa ve Belgesel kategorilerinde başvurana toplam 386 film arasından, ön jürilerin seçtiği ve festival izleyicisinin beğenisine sunulacak 57 film ödül için yarışacak.

İstanbul Film Akademi öğrencilerine İstanbul'un merkezinde sinemanın en önemli dallarında eğitimler sunmaya devam ediyor. Bir hikayedeki karakterin farklı kişilik boyutları kurgu, oyunculuk ve psikoloji bakış açılarından ele alan Diyalog Yazımı ve Karakter Oluşturma Atölyesi de bu eğitimlerden biri!

12 yıldır alanında öncü etkinliklerden biri haline gelen Akbank Kısa Film Festivali'nin ödüllü filmleri 22 Mart-13 Mayıs tarihlerinde Türkiye genelindeki üniversitelerde ücretsiz olarak gençlerle buluşacak. 12. Akbank Kısa Film Festivali hakkında detaylı bilgi için www.akbankkisafilm-festivali.com adresini ziyaret edebilirsiniz.

Kaynaklar:

www.beyazperde.com
www.akbanksanat.com
www.iksv.org
www.ntv.com.tr



Anti Kahraman Filmleri

“Aklından ne geçirdiğini biliyorum, serseri. Altı el mi ateş etti yoksa beş el mi? Açıkçası, tüm bu heyecanda ben de sayısını karıştırdım. Ama elimdeki dünyanın en güçlü tabancası olan 44 kalibrelik Magnumun kafanı koparabileceğini düşünürsen kendine şu soruyu sormalısın: ‘Bugün şanslı günümde miyim?’ Kendini şanslı hissediyor musun, serseri?”

Der ve tetiği çeker Harry... Ateş edip etmediğini öğrenmek için Don Siegel'in yönettiği ancak her anlamda Clint Eastwood filmi olan ve dünya sinemasında kültleşmiş bir film *Dirty Harry*'ye bakmak gerek. Western filmlerinin unutulmaz yüzü Clint Eastwood'un popülerliğini ve kariyerini daha da yukarılara taşıyan *Dirty Harry*, 1971 ABD yapımı polisiye gerilim filmidir. San Francisco'da polis merkezinde kendi kurallarını uygulayan polis müfettişi Harry Callahan'ın (*Dirty Harry*), çatılda dolaşıp istediğini alana kadar insanları öldürmekten vazgeçmeyen “Akrep” lakaplı katil ile amansız mücadelesini izliyoruz. Psikopat bir katilin peşine düştüğü bu macerada Callahan, kimi zaman mevcut sistemin yetersiz hukuk kurallarının dışına çıkarak bir süre sonra 'koyalamaca oyununda' kendi kurallarını koyuyor. Kötüler hak ettiğini buluncaya dek umursamaz, sert ve iş bilen tavırlarıyla *Dirty Harry*, her ne olay olursa olsun soğukkanlılıkla sorunu çözüme kavuşturuyor. *Dirty Harry*'nin karakter özelliklerini ele aldığımızda “Sert-Polis” türlerinin içinde önemli bir yerde olduğunu görüyoruz. Kirli Harry'den sonra bu tür filmler Kirli Harry'de dahil olmak üzere günümüzde bile etkisini sürdürüyor. Amerikan edebiyatında ve sonrasında Amerikan sinemasında karşılaştığımız Hard-Bolied denen polis türü popülerliğini hala koruyor. Genel olarak Amerikan kültüründe ve eserlerinde görsek de, Behzat Ç. bile bu türün bizdeki yansıması. Gündelik hayat içinde savunmasız kalan insanlar, doğru işlemeyen düzen ve temellerinden sarsılmaya başlanmış adalet duygularıyla yoğurulan süreci anlatan bu türde kahramanlar genelde kendi doğruları peşinde koşmaktan 'anti-kahraman'lığa geçiş yaparlar. Polis merkezlerinde ise bu durum adalet duygusunu hâla yaşayanlar ve yaşatanlar; mafya, kötü adamlar ya da örgütlere göz yuman hatta işbirliği içerisinde bulunan kirli polisler ve de her şeyden haberi olup hiçbir şey bilmemiş gibi davranarak memur polisler olarak üçe ayrılıyor. Bozuk düzende savaş gittikçe büyür ve artık masum sivillerde ölmeye başlayınca, 'anti-kahramanlarımızın' adaleti sağlama mücadeleleri başlar. Bu mücadele bir zaman sonra görmeye çokça alışık olduğumuz ama görmeyi sevdiğimiz 'anti kahramanın' rozetini “Benden buraya kadar” duygusuyla bırakmasına kadar evrilir. Ancak tabii olarak dayanamaz ve tekrar geri döner. Saydığımız “Hard-Bolied” özelliklerini içinde barındıran *Dirty Harry*, bütün bunları başlatan ve ustalıklı işleyen ilk filmlerdendir.

Aynı zamanda film, 1878 yılından başlayarak filmin çekildiği tarihe kadar ki hayatını kaybeden polisleri anısına ithaf edilmiştir. Polisiye romanlarından alışık olduğumuz gibi açılış sahnemiz bir cinayetle başlar. Yüksek bir binanın tepesinde havuza girmekte olan güzel kadına, bir silahın dürbününden bakarız. Yüzünü görmediğimiz katil, tam karşı binanın çatısından tetiğe basar ve kadın ölür. Hemen ardın-

Dirty Harry

■ Deniz Sena Girginel

Yönetmen:

Don Siegel

Senaryo:

Harry Julian Fink,

R.M. Fink

Oyuncular:

Clint Eastwood,

Andrew Robinson,

Harry Guardino

1971/ABD/

İngilizce/102'

8 Nisan Cuma

19:00

dan Harry gelir cesede kısaca baktıktan sonra karşı binaya gözlerini diker. Gayet soğukkanlı bir şekilde araştırma yaparken boş mermi kovanını ve yakınlarına iliştilmiş notu bulur.

Öldürmekten büyük bir zevk duyduğunu söyleyen katil, istediği parayı vermezlerse her gün birini daha öldüreceğini belirtir. Bu saatte sonra ise Kirli Harry'nin amacı cinayetler hakkında bilgi edinmek ya da aralarındaki ilişkiyi kurmak değil, sadece kimin öldürdüğünü bulmaya yönelik hamleler yapmaktır. Bu amaç da klasik polisiye romanlarından farklı bir yere konumlandırıyor *Dirty Harry*'i. Film diğer polisiyelerden ayıran bir diğer nokta ise, katilin yüzünü filmin başlarında seyircinin görmesi. Klasik anlatımlarda seyircinin kendini başkarakterle özdeşleştirmesi ve seri katili ancak sonlara doğru karakterle birlikte görmesi varken, *Dirty Harry*'de herkesten önce ve başlarda seyirci katili görür ve bir adım öne geçer.

Katilin notu belediye başkanı da dahil olmak üzere herkesin ilgisini çeker ve yeri gelince hiçbir makam ve mevkii takmayan cool ve cesur Harry'ye bu kirli işi halletmesini söylerler. Polisiyelerde önemli bir soruşturma da mutlaka iş bilen adamın yanına düşen ve de çok büyük bir olasılıkla okul okumuş, sokakları bilmeyen, efendi, temiz yüzlü bir genç olur. Okul ve hayat arasında kalmış ve Chico Gonzales de Harry'nin yanına verilir. En başta Harry istemese de Katil ile oynadığı bir oyunda üstlerine karşı gelerek Harry'nin yanında yer alır Chico. - Cesedi ilk gördüğü zaman kusmayan nadir yardımcı polis karakterlerindendir.-

Chico ile beraber başladıkları soruşturmaya Chico'nun vurulmasıyla tek başına devam eden Kirli Harry, verilen emirler pranga misali elini kolunu bağladığı için katile yaklaşıp bile etkisiz hale getiremez. Herkesin yalnızca kendini düşündüğü, rüşvet yiyen ve aslında sivil-leri değil kendi koltuklarını koruyan polislerin arasında kirli işlerle yalnız kalmıştır Harry. Adalet sistemi katile 'delil yetersizliğinden' özgürlük, Harry'ye ise ceza verir. Ancak sonunda yine yeniden Kirli Harry'nin haklı çıkmasıyla katil eylemlerine devam eder ve Harry tüm kariyerini göze alarak katili kendi yoluyla alt eder. Film "Hard-bo-lid" türünün neredeyse tüm özelliklerini taşısa da, yapıldığı dönem itibari ile içinde çokça toplumsal mesajı da içinde barındırır. Filmde gözlenen beyaz tenli ve çıplak kadınlar bir arzu nesnesi olarak sunulur. Bu, o yıllardaki kadına yüklenen toplumsal normların değişmesini gözler önüne serer. Bir diğer husus ise, Katilin öldürmeyi planladığı ve duyurduğu zenci ve din adamı. 70'li yıllarda hassaslığını koruyan 'siyah tenli insanlar' ve bir toplumun ortak paydası olan din adamını bir sonraki hedef olarak göstermek oluşabilecek toplumsal olayların fitilini ateşleyeceğinin korkulmasından ötürü Katilin daha ciddiye alınmasını sağlıyor. Zamansal olarak çok iyi bir şekilde düşünülen olayların süresi ise bize hem Harry hem de toplum hakkında fikirler veriyor. Bir telefon kulübesinden diğerine koşuşturma hızıyla, intihar eden bir adamın yanına gitme hızı birbirine zıt olarak planlanmış ve Harry'nin kirli işlerde nasıl yalnız kaldığı iyi bir biçimde seyirciye verilmiş. Yeni bir türün sinemadaki başlangıcı sayılan Dirty Harry, devam filmleriyle kütleleşmiş yapıtlar arasında ilk sıralarda duruyor.

"Eğer ben, Aguirre, kuşların ölüp, ağaçlardan düşmelerini istersem, kuşlar ölüp, ağaçlardan düşecekler. Ben Tanrı'nın Gazabıyım!"

1972 Batı Almanya-Peru-Meksika ortak yapımı olan *Aguirre, the Wrath of God* filmi, aynı zamanda yönetmen Werner Herzog'un ünlü epik üçlemesinin de ilk filmi. Filmin yönetmenliğinin yanında yapımcılık ve senaryo da Herzog'a ait. Filmin tamamı büyük zorluklar altında konunun geçtiği Güney Amerika-Peru'da çekilmiştir. Sislerin arasında bir dağda askerlerin aşağıya inmesini gördüğümüz mükemmel bir açılış sahnesiyle başlayan film konusunu filmin başındaki yazılarda belirtildiği üzere tarihte gerçekten yaşamış ve Aguirre'nin Güney Amerika seferine katılmış olan keşiş Gaspar de Carvajal'in tuttuğu günlükten almıştır. Film, 1650 yılında Peru'daki İnka topraklarını işgal eden İspanyol fatih Gonzalo Pizarro'nun ülke zenginliklerini yağmalamak amacıyla altın ülkesi El Dorado'ya doğru adamlarıyla birlikte yaptığı seferi anlatır.

Bu sefer sırasında Pizarro balta girmemiş Peru ormanlarında adamlarıyla birlikte sıkışıp kalır, bunun üzerine iyice tükenmiş olan Pizarro son bir çare olarak daha küçük bir ekip oluşturur ve

El Dorado'nun yerini saptamaları için onları ormanın derinliklerine doğru gönderir. Gönderilen ekibin başında üç tane soylu vardır. Yerli kölelerin kılavuzluğunda, önce dağlarda ardından da haritalarda gösterilmemiş bir nehirde, sallarla sürdürülen yolculuk büyük kayıplara yol açar.

Yiyecekleri ve mühimmatları tükenir; artık görünürde nehir ve bataklıktan başka fethedilecek bir şey kalmamıştır. Askerler görünmeyen ellerin attığı ok ve mızraklara hedef olmaktadır. Ekip başı Ursua keşfe son vererek kampa geri dönmeye karar verir; Aguirre ise nehri takip ederek zafere doğru yürümeleri gerektiğini savunur ve isyan eder. Gözünü altın hırsı büyümüş ve megaloman komutan Aguirre diğer soyluları devre dışı bırakır ve liderliği ele alır, bu duruma karşı gelenleri de öldürmekten kaçınmaz, kimse ona karşı çıkmaya cesaret edemez ve yolculuk büyük bir belirsizlik içerisinde devam eder. Avrupalının o dönemki genel ve değişmez zihniyetini (sömürgecilik-misyonerlik- diğer ırklardan üstün olma iddiası) filmde çok güzel yansıtılmış. "Kilise, güçlünün tarafında yer alır." Yerli halktan esir düşmüş bir prensin konuşması: Hiç bir felaket (açlık-hastalık...) İspanyolların bizim ülkemizi işgal etmesi kadar bize zor gelmedi, eskiden prens idim şimdi ise halkım gibi zincire bağlı bir esir." İspanyol prensin din adamına söylediği : "Altını ele geçirince gümüş haçı unutursun "gibi diyaloglar ve sahnelerde bu durumu görmek mümkün. Başka bir sahnede askerler yerlinin boynundaki altını koparıp alırlar, altın hırsıyla gözü dönmüş olan askerler yerliye İncili uzatırlar. Bu sahne ünlü bir Afrika deyimini anımsatır: 'Onlar geldiklerinde ellerinde İncil vardı, bizim elimizde ise altın. Onlar döndükleri zaman bizim elimizde İncil vardı, onlar ise bizim altınlarımızı aldılar'. Bir başka sahnede askerler kendilerini sözde kanuna bağlı göstermek için formalite icabı yargılama

Aguirre, the Wrath of God

■ Medet Ağdoğan

Yönetmen:

Werner Herzog

Senaryo:

Werner Herzog

Oyuncular:

Klaus Kinski, Ruy Guerra, Helena Rojo
1972/Batı Almanya/
Almanca-
İspanyolca/93'

15 Nisan Cuma
19:00

gerçekleştirirler. Bu günümüzde dahi görülen emperyalistlerin her şeyi kanunla kılıf uydurarak sözde demokrat bir tavırla, diktatör ve faşist gördükleri devlet adamlarını yargılama geleneklerini yansıtmaktadır. Film aynı zamanda özellikle o dönemdeki Avrupa'nın nasıl bağnaz ve tutucu olduğunu; yerlilerin zencileri ve atları gördüklerinde kaçtıklarını sandıklarından zenci ve atları hep yanlarında gezdirmeleri ile anlatılmış. Bir başka durum ise Aguirre'nin lider Ursua'yı devirip başka bir kral seçtiğinde ortaya çıkar. Kral başlangıçta oldukça adil ve kişi haklarına saygılı görünür; Ursua'nın yargılanmadan asılamayacağını söyler bunun Aguirre şöyle der: «Tamam o zaman yargıladıktan sonra asarız.» bu diyaloga rağmen kral Ursua'nın asılmamasına karar verir fakat zaman ilerledikçe adaletli ve vicdanlı kral bencil birisine dönüşür. Askerlere sayı ile mısır taneleri dağıtılırken kralın masasında balıktan türlü türlü meyveye kadar her şey mevcuttur. Bu durum insanoğlunun ilkel bir ruha sahip olduğunu gösterir ve gerek bireysel gerek toplumsal bakımdan açgözlülüğü eleştirir. Yine başka bir sahnede kral leş gibi bir salda, her yeri su içinde hesap yapar, «Topraklarım şimdiden İspanya'nın 6 katı, düşmanlarımıza altından güller atacağız.» Ancak henüz ne bir karaya çıkmıştır, ne de gerçekten bir yerleri işgal etmiştir. Filme, tarihi ve sosyolojik açıdan bakıldığında birçok gönderme ve mesaj görmek mümkün. Bireysel olarak karakter üzerinden baktığımızda ise Aguirre'yle birlikte özellikle filmin ikinci yarısında gerilimi sonuna kadar yaşıyoruz. Aguirre filmin sonuna kadar hiç bir zaman pes etmiyor ve savaşmaktan kaçmıyor. Sonun kötü olması ihtimalini ise hiç bir zaman düşünmeyen Aguirre, insanın bitmek tükenmek bilmeyen güçlü olma ve kazanma arzusunu travmatik bir açıdan gözler önüne seriyor. Bu durum eşsiz doğa manzaraları, hırçın bir şekilde akan nehir ve adeta sonu olmayan ormanlar arasında yapılan yolculuğu derinleştiriyor, film ve karakter adeta insanın içine işliyor. Bunda koşullar ne kadar kötüleşirse kötüleşsin burnunun dikine gitmekten vazgeçmeyen bir karakteri ustaca canlandıran Klaus Kinski'nin de büyük etkisi var kuşkusuz, gerçek hayatta da oldukça zor ve uyumsuz bir karakter olan Kinski, çekimlerin zorlu geçmesi üzerine seti terk etmeye kalkmış bunun üzerine yönetmen Herzog silah çekip öldürmekle tehdit ederek gitmesini engellemiştir. Bu zorlu çalışma durumundan sonra bile ikili birlikte başka filmlerde de çalışmaya devam etmişlerdir. Filmin nerdeyse tamamı spontane çekilmiş ve bir çok sahnede doğaçlama. Film, tüm bu gerilim ve kavga sonucunda muhteşem bir final yapıyor.

Bu hayatta insandan insana akan çok şey var; bunlardan en güçlüsü de güç kazanma, insanın insana ve doğaya karşı hükmetme isteği, bu çaba filmde akan nehir gibi gürültülü ve sonsuz şekilde devam ediyor. Doğumdan ölüme kadar hep bir şeylerin peşinde koşuyoruz ve belki de bu sayede yaşıyoruz, hem hayallerin güzel ve sıcak dünyasında hem de dipsiz ve karanlık bir ormanın ortasında yalnız başına.

"Bence yönetmenlik mesleğinin bir kısmı, oyuncularını sizin yönetiminizle çalışmaya zorlamak değil, sizin onları rahat ettirecek biçimde çalışmanızdır." Sidney Lumet

Köpeklerin Günü (*Dog Day Afternoon*,1975), Sidney Lumet'in yukarıda alıntılıdığım sözünü nasıl uygulamaya geçirdiğini gördüğümüz filmlerinden biri. "Oyuncunun rahatlığı" ile kast edilen durum, öyle anlaşılabilir olsa da tam olarak onları kendi haline bırakmak değil. Lumet'in film yaparken asıl üstünde durduğu şey ve filmlerinin başarılı olarak nitelendirilmesinin belki de asıl sebebi, oyuncu seçiminde gösterdiği hassasiyet. Bu hassasiyet, oyunculara açacağı alanın da sınırlarını belirliyor.

Köpeklerin Günü, zengin diyaloglarıyla ya da akıl almaz hikayesiyle öne çıkan bir film değil. Konusu itibarıyla büyük soygun hikayeleri ilgi çekici olmaya meyillidir evet, çünkü birçoğumuz için soygun istisnai bir etkinliktir. Çevremizde her an büyük bir soyguna denk gelmeyiz. Yani umarım gelmiyoruzdur :) Örneğin "banka soygunu" gibi bir konuda büyük olasılıkla içeride ne olup bittiğini pek düşünmeyiz. Aklımıza gelen resim aşağı yukarı bellidir; bir banka şubesine baskın yapan birkaç kişi, ellerinde silahlar, öldürmekle tehdit ederek içerideki personeli saf dışı bırakırlar ve bir şekilde parayı alıp kaçarlar. 21. yüzyılda, kapitalizmin evi bankalara yönelik böyle bir saldırı kolay kolay gerçekleşemez ama 20. yüzyılda böyle olayların daha yaygın olduğunu hayal edebiliriz.

İçine doğmamış olduğumuz bir çağın aksiyonu olarak banka soygunu, bizim için belli bir yapıya sahip ve gözümüzde kolayca klişeye dönüşebilecek bir hikaye konusu. Ben çoğu zaman sanatın becerisini ve anlamını tam da böyle durumlarda fark ediyorum. Sanatçının eline üç tane kibrit veriyorsunuz, birçok kişi üçgen yaparken o bambaşka bir yapı oluşturuyor. *Köpeklerin Günü*'nde anlatılan hikaye de, senarist Frank Pierson'ın elinde yoğurulduğu haliyle Akademi Ödülü almaya hak kazanmış ve aynı zamanda çok keyifli bir filme konu olmuş.

Sidney Lumet, sinemaya başlamadan önce uzun yıllar tiyatroyla uğraşmış. Yazının sonunda kaynak olarak belirteceğim bir sözlü tarih çalışmasında üslupsal çatışmalar dolayısıyla aktörlük stüdyosundan atıldığını anlatır. Onunla birlikte atılan on iki arkadaşıyla birlikte bir atölye yapmaya başlarlar ve orada ilk yönetmenlik deneyimini yaşar. 1950'lerle başlayan süreç, Amerika'da televizyonun ilk altın çağı olarak bilinir ve bu dönemde de televizyon için yönetmenlik yapmıştır. Tiyatroyla ve televizyonla olan geçmişine biraz aşina olmamız, *Köpeklerin Günü* hakkında yorumlama yaparken bize yardımcı olacak.

Köpeklerin Günü, Brooklyn şehrinde yaz mevsiminin nasıl yaşandığını gösteren birkaç sahneyle açılıyor. Denizde bir gemi, çöp karıştıran bir köpek, sokaklarda dolaşan ve sohbet eden insanlar, trafikte arabalar, sahilde vakit geçirenler, pazar yerleri; yani aklınıza gelebilecek birçok şeyin olduğu bir şehir panoraması. Bu görüntülerle genel bir mekan algısı oluşturulduktan sonra üç soyguncuyu banka önünde görüyoruz ve onların içeri girmesiyle olaylar başlıyor. Daha

Dog Day Afternoon

■ Rana Önoğlu

Yönetmen:

Sidney Lumet

Senaryo:

Frank Pierson

Oyuncular:

Al Pacino, John Ca-

zale, Penelope Allen

1975/ABD/

İngilizce/125'

29 Nisan Cuma

19:00

ilk dakikalardan itibaren bir şeyler ters gitmeye başlıyor. Soygunculardan biri (Stevie) bu soygunu yapamayacağını söylüyor ve arkadaşlarını yarı yolda bırakması yetmiyormuş gibi onların kaçmak için kullanacağı arabayla eve gitmek istiyor. Daha ilk dakikalardan itibaren, burada hepsinden bahsetmeyeceğim detaylarla, ilerde beklenmedik birçok olayla karşılaşılabileceğimiz hissini alıyoruz.

Amaç sadece tansiyonu yüksek tutacak ilginç bir soygun hikayesi anlatmak olsaydı, seyirciyi aksiliklere maruz bırakmaksızın başka bir anlatım yolu izlenebilirdi. *Köpeklerin Günü*'nün tatlı mizahı da bu anlatım biçiminden ileri geliyor. Film, seyircinin filmin konusundan beklentisini küçük aksiliklerle her geçen dakika boşa çıkarıyor. Daha önce komedi üstüne düşünmediğimden olabilir, bu filmde izlenen mizah yolu bana çok belli bir mantığın eseriymiş gibi geldi ve bu mantığın beni nasıl bu kadar güldürebildiğine şaşırdım. İnsanın, insan olmaktan kaynaklı ihtiyaçları ve davranışları, yine biz insanlara inanılmaz komik gelebiliyor. Film boyunca espri yok, hissedilen bir güldürme çabası yok, aslına bakarsanız olan biten absürt de değil. Ancak soygun anı gibi bir zamanda, insani ihtiyaçların ve tepkilerin erteleneceğini, her şeyin geri planda kalacağını, sadece korku ve paniğin hakim olacağını düşünürsünüz, gelin görün ki olaylar burada hiç de öyle gerçekleşmiyor. Sıcaktan fenalaşanından tutun çiş geleline, acıkanına kadar herkesin bir ihtiyacı var. Tabii ki sadece fiziksel değil, duygusal ihtiyaçlar ve tepkiler de var. Peki, bu durum sadece rehinerler, medya mensupları, güvenlik güçleri ve vatandaşlar için mi geçerli? Elbette soyguncular için de! Yönetmen burada amacı olduğu üzere tematik çizgiyi çok iyi korumuş. Filmin ana vurgusu olan şey, Lumet'in belirttiği üzere şu ki, aslında bu "aşırı" olarak tahayyül ettiğimiz adamlar, hiç de "aşırı" karakterler değil. Daha genel bir çıkarım yapacak olursak, toplumların suçlu olarak tabir ettiği insanların davranışlarının bir arka planı var.

Önceki paragrafta bahsettiğim vurgunun, filmin senaryosunun yazım aşamasıyla da enteresan bir paralelliği var. Yine Lumet, bu konuda Pierson'ın cesaretine vurgu yapıyor röportajında. Kendisi çok da doğaçlama yandaşı bir yönetmen değil ama Pierson, *Köpekler Günü*'nün provalarında oyunculara doğaçlama yapmalarını söylüyor. Birkaç gün doğaçlamayla prova alıyorlar ve sonrasında doğaçlamaların ses kaydını almaya başlıyorlar. Ortaya çıkan metni Pierson ve Lumet yazıya geçiriyor ve üstünde biraz düzenleme yaptıktan sonra senaryo olarak %60ı doğaçlamadan oluşan bu metni kullanıyorlar. Bu bir yandan cesaret, bir yandan da oyuncuyu iyi tanımak demek.

Filmde hissedilen doğallık sadece diyaloglardan ileri gelmiyor. Çekimler de tamamen doğal ışıkta yapılmış. Gerçekçi bir bakışın ürünü olarak, filmde hem mekana hakimiyetimizi sağlayan havadan yapılan çekimler, hem bankanın önündeki kalabalığın sıkça gösterilmesi hem de karakterlerin duygusal durumlarını daha iyi fark etmemizi sağlayan yakın planlar bolca kullanılmış. Televizyon dünyasına hakimiyetinden olsa gerek Lumet, 70ler Amerikasından bağımsız olarak düşünülemeyecek medyanın yoğun ilgisini de vurulamış.

Intikam Benim (*Fukushū suru wa ware ni ari*, 1979) ticari sinemanın kurallarına uzak aynı zamanda ondan beslenen bir yapımdır. Yönetmen Shōhei Imamura filmi İntikam Benim, yazar ve aktör olan Ryūzō Saki'nin romanından uyarlanmış. Roman, Japonya'da gelişen ve buranın geleneğini, kültürünü, değerlerini ürpertici, tedirgin edici, tekinsiz fakat aynı zamanda yazarın kullandığı ironik bir üslupla bizi düşündürmeye sevk ediyor. Filmin bu karanlık üslubu onun 'Japon Yeni Dalga' akımının izlerini taşıdığını gösteriyor. Filmin en etkileyici ve dikkat çeken tarafı; yönetmenin, yazar ve eserinin tercüme etmedeki başarısı. Bunda yönetmenin birlikte çalıştığı ekibinin yardımı yadsınamaz. Filmin başrolünde ve hikâyenin odak noktasını oluşturan Iwao Enokizu karakteri, Ken Ogata'nın kendine has üslubunda vücut buluyor. Bu karakteri diğer cinayet temalı filmlerdeki karakterlerden ayırıcı olarak çarpıcı kılan unsur ise katil kılığındaki caninin gerçekten de işlediği cinayetlerde inançlı takındığı tavidir. Her ne kadar film bir kitap uyarlaması olsa da Imamura bu türden ticari amaç güden yönetmenlerden farklı olarak "arka tekerlek" olmuyor; filmi satsın, ilgi çeksın diye dünyada kabul görmüş, kopya sanatı meşru göstermek için herhangi bir çaba harcamıyor. Evet, filmin kimi sekanslarında sinema dünyasında "orijinallik yok" nidası yer yer hissedilmeye zemin hazırlasa da yönetmenin uyarlama sinema sektörüne filminde yansıttığı bakış açısı onu orijinalin kopyacısı olma konumundan çıkarıyor.

İyi – Kötü – Çirkin

Imamura, filmde Japonya'nın rüyamsı imgeleri ve fotoğrafları çağrıştıran karelerinden faydalanıyor. Bu durumun karakterler üzerine yansımaları filmi izlerken insanda farklı duyguların üzerine üşüşmesine sebebiyet veriyor. Buradan yola çıkarak Imamura film estetiğinin "Japon Yeni Dalga" akımından fazlasıyla etkilenmiş olduğunu söyleyebiliriz. Tek farkla Imamura filmlerinde her zaman kilit karakterler üzerinden gitmiştir. Filmin genel kompozisyonunu parça – bütün ilişkisine dayandırarak anlatımı bütüne yaymak yerine tek parça üzerinden gerçekleştirmiştir. Bu noktada Ken Ogata'nın canlandırmış olduğu Iwao Enokizu karakterinin ikonik öğelerden beslenmiş olduğunu söyleyebiliriz. Sinema dünyasında, bilhassa cinayet temalı, aksiyon türü filmlerde karakterlerin baştan çıkarıcı renkli duygu durum hallerinin sinemayı ele geçirdiği bir zamanda, yönetmenin filmde tek karakter üzerinden senaryoda hâkimiyet kurma eğilimi oldukça cesaret isteyen bir karar. Imamura, İntikam Benim'de seyirciyle iletişim kurması bakımından filmindeki görüntüleri eski zamandan kalma, yer yer arkaik imgeler temelinde tekinsiz görüntülerle kolaj halinde bir iskelet oluşturmuştur. Aynı anda Japonya'da birden fazla kez işlenen farklı farklı cinayetler; bu cinayetler ışığında koşuşturan dedektif, polisler ve bunların yanı sıra ana karakterimizin yaşadığı ilişkiler... Her an sanki karabasana dönüşecekmiş gibi büyü, aynı zamanda masum olamayacak kadar masalsı... Filmde derinlerde yatan saklı gerçekler izleyici olarak bize güzelliğin tekinsizliğini gösteriyor. Bunun aracılığıyla film bizi kendi içerisine alıyor ve film sürerken bizim de aynı sekans içerisinde tıpkı

Vengeance is Mine

■ Burcu Meltem Tohum

Yönetmen:

Shōhei Imamura

Senaryo:

Masaru Baba

Oyuncular:

Ken Ogata, Rentarō

Mikuni, Chōchō

Miyako

1979/Japonya/

Japonca/140'

6 Mayıs Cuma

19:00

ana karakter gibi kendi karakterimizi oluşturmamızı sağlıyor. Filme dair dikkat çeken bir unsur da filmin uzunluğudur. 140 dakika olan film bu türden gerçek olaylara dayanan bir cinayet öyküsü için oldukça fazladır. Anlaşılan o ki Imamura filmin süresini de ayrı bir karakter olarak düşünmüştür. Nitekim filmin genel görünümü hiçbir şeyin dışarıdan görüldüğü gibi olmadığı üzerine kurulu bir dünya olduğu için filmin süresinin “zaman” açısından bu türden bir algı yaratması her izleyici üzerinde aynı etkiyi bırakmamaktadır.

Yapısalcı Gelenek

Japon toplumunun yapısını eleştiren geleneği sinema diliyle metafor üzerinden eleştiren yönetmen, ana karakteri cani katilin giyiminden, konuşmasından belli çağrışımlarla izleyici olarak omuzlarımıza “iyiliği”, diğer karakterlerle kurduğu diyaloglarıyla “Japon kültürünü” üstü kapalı bir şekilde sergileyen ana karakter hikâyesini yer yer dinsel alıntılarla süsleyerek ayrıntılandırıyor. Böylece film, inanç, samimiyet, kültür ve gelenek dilinin mutlak olarak çarpıtılmaya müsait olduğunu eylemleri meşrulaştırarak göstermektedir. Pek tabii, bu durum da Japonya'nın kuruluş dönemine yaslanılarak içerisinde bulunduğumuz zaman dilimine değin gerçekleştirilen cinayet ve katliamlara karşı toplumsal bir eleştiri getiriyor. Daha açık bir ifadeyle film, Japonya'nın süslü kültürü fikri üzerine kurulu toplumsal yapının, aslında kapitalizmin beslediği ekonomik düzeyin birleşmesinden doğan vahşi bir kapan, sistem olduğunu ima ediyor. Bu noktada filmin kompozisyonuna kapılmadan, tamamen evin penceresinden dışarıya bakan iki çift yabancı bir göz olarak filmi, pencere arındaki olayları “maske düşürmek” temeli üzerinden rahatlıkla yorumlayabiliriz. Bu bize bir kültür bakımından tarih ve dolayısıyla gerçek bir olay üzerine daha stratejik bir bakış açısıyla yaklaşmamızı sağlar. Filmin sonlarına doğru Iwao Enokizu'nun asla karşılaşmak istemediğimiz bir cani olduğunun farkına varıyoruz. Öyle ki Enokizu filmin başlangıcından sonuna kadar korkuyu ve kötülüğü mizahla bertaraf ediyor. Yukarıda da belirttiğimiz gibi bu noktada Enokizu günlük yaşantıda asla karşılaşmak istemediğimiz bir karakter fakat filmin kompozisyonu onu ironik durumlara düşürerek kötülüğün gücünü kırıyor. Böylelikle işlenen cinayetlerin esrar perdesini dağıtıp seyircilerin nazarında onu gizeminden arındırıyor. Filmin bu tutumu beraberinde aklımıza söz konusu olan ana karakterin maskesinin ardında değişmez bir özün olduğu varsayımı geliyor. Buna bağlı olarak kompozisyon, filmin tarihsel açısından da sorunlu alanlara girmesine sebebiyet veriyor. İntikam Benim, bu yönüyle toplumsal eleştiride bulunsa da, senaryo itibarıyla yapısını tarihsel çatışmalar üzerine kurmuştur. Imamura filmde kendine has üslubuyla sinematografik kavramları toplumdan bağımsız tanımlanabilecek nitelikler olduğunu varsayarak kendi üretiminin tuzağına düşmüyor. Aksine, yönetmen ana karakter üzerinden farklı bir çatışma kurarak tarihsel karşıtlıkları tüm ayrıntılarıyla tanımlayıp, onları derinleştiriyor.

John Woo'nun yazıp yönettiği *Sert Polis (Hard Boiled, 1992)*, hızlı aksiyon sahnelerinin yanında güçlü duygusal çatışmaları ve derin ikilemleri de seyircilere aktaran bir Hong Kong filmi. Woo'nun sinema çevreleri tarafından yine oldukça beğenilen filmlerinden birisi olan *Acımasız Katil (The Killer, 1989)*'in başrol oyuncusu Yun-Fat Chow, bu filde de başrolde. Woo'nun *Sert Polis* vizyona girdikten sonra yakaladığı hızlı şöhret, Hollywood yapımcılarının da dikkatini çeker. Öyle ki *Sert Polis*, Woo'nun Hong-Kong yapımı son filmidir ve onun sinemasını sistematik bir şekilde araştırmak istersek bu filmi bir geçiş filmi olarak alabiliriz. Bu film den hemen sonra Amerika'da çektiği *Zor Hedef (Hard Target, 1993)*'in bütçesinin *Sert Polis*'in bütçesinin dört katına yakın olması da Woo'nun nasıl bir sinema ortamından Hollywood'a geldiğini görmek açısından önemli bir bilgi.

Tequila (Yuen) bir operasyon sırasında kendisi gibi polis olan çok yakın bir arkadaşını kaybeder. Arkadaşının ölümüne neden olan silah kaçakçılarının intikam almak için kendisinin ve mesleğinin sınırlarını zorlar. Ancak mafya çok güçlüdür ve bilinen yollardan bu suç örgütünü alt edemeyeceğini düşünür. Mafyanın içinde gizli polis olarak çalışan Alan ile tanışır ve bu suç örgütüne karşı birlikte hareket ederler. Yuen ve Alan ilk başlarda çatışan iki kişi gibi gözükse de sonradan birbirlerinin eksik yönlerini kapatan iyi bir ikili olurlar. Şehrin en büyük iki mafyasının birbiriyle çatışma halinde olması, Yuen ve Alan'a aksiyona geçme imkânı sunar. Neredeyse tüm kötü adamları öldürmelerine ve en büyük silah deposunu yok etmelerine rağmen birçok sivil de hayatını kaybeder. Böylesine bir durumda seyirci çok farklı şekillerde filmin sonunu değerlendirebilir. Ancak Woo izleyicileri, yorumlama konusunda o kadar da serbest bırakmamış. Hikâyeyi tarafsız bir gözle anlatmaya çalışsa da kullandığı müzikler ile seyirci duygusunu fazlasıyla yönlendiriyor.

Filmi, benzer konulu polisiye filmlerden ayıran önemli unsurlardan birisi de ceza ve merhamet kavramlarını bu kadar ayrıntılı bir şekilde ele alması. Alan mafyanın tetikçisidir ve insanları acımasızca öldüren başarılı bir suikastçidir. Öyle ki yeri geldiğinde 30 senedir birlikte çalıştığı patronunu ve adamlarını gözünü kırpmadan öldürür. Öldürdüğü insanları cezalandırdığını düşünerek vicdanını rahatlatır, çünkü onlar polis teşkilatına göre aranan kişilerdir ve cezalandırılmaları gerekir. Öyle bir ortamda kendi karakterini de yanındaki insanlara benzetmeye başlar. Ancak masum birine sıktığı bir mermi yüzünden adeta yıkılır ve film boyunca cani bir suikastçi gözüyle baktığımız Alan, birden değişir ve farklı bir kişiliğe bürünür. Aynı durumun bir benzeri Yuen için de geçerlidir. Yuen de arkadaşını kaybettiği günde onlarca adamı öldürmesine rağmen hiç vicdan azabı duymazken, masum birinin yaralandığını gördüğünde çok merhametli bir kişiye dönüşür. 5 saniye önce pompalıyla adamların kafasını patlatan kişi, tüm soğukkanlılığıyla yeni doğan bebekleri kucaklayarak ailelerine teslim eder. Tabi burada polis olmasının getirdiği sorumlulukları da tartışmak gerekir fakat "aykırı polis" olarak tanımlayabileceğimiz kişiliğinin yanında böyle ayrıntılar seyirciye alışık olduğundan farklı

Hard Boiled

■ Yasin Yıldız

Yönetmen:

Jon Woo

Senaryo:

Jon Woo, Barry

Wong

Oyuncular:

Yun-Fat Chow, Tony

Chiu Wai Leung,

Teresa Mo

1992/Hong Kong/

Çince-İngilizce/128'

13 Mayıs Cuma

19:00

bir hikâye sunuyor. En büyük silah kaçakçılarından birisini yakalamasına ve onlarca insanı kurtarmasına rağmen, seyirci olarak Yuen'e asla mutlak iyi gözüyle bakamıyoruz.

Sert Polis, Woo sinemasında sıklıkla gördüğümüz bol aksiyonlu, bol cinayetli ve bitmeyen şarjöre sahip silahlarıyla tipik aksiyon filmi klişelerinin hemen hemen hepsine sahip. Filmin genel ambiyansı ve kamera kullanımı nispeten başarılı olsa da her silah sahnesinde karşımıza çıkan uzun slow-motion çekimler ve her duygusal sahne- de kullanılan ağır müzikler seyir zevki açısından filmin en büyük eksileri.

Woo'nun Yun-Fat Chow'la yaptığı diğer filmlerde de olduğu gibi Chow boşa mermi sıkıyor ve adeta kötülöklere karşı kurşungeçirmez bir makine gibi savaşıyor. Filmde fiziksel gerçekliğe dair çok az tutarlı şey olmasına rağmen, karakterlerin iç çatışmaları ve duygularındaki tutarlılık bu eksikliği bir nebze kapatıyor. Filmde cinsellik adına neredeyse hiçbir şey olmaması ise seyirciyi şaşırtan detaylardan birisi. Karakterlerdeki erkeksi tarafı ortaya çıkarmak için ise yine silahlar kullanılmış. Filmde yardımcı kahraman olarak tanımlayabileceğimiz tek kadın olan Yuen'in sevgilisi Teresa da asla aksiyona geçen, kendi başına karar almaya çalışan bir karakter değildir. Öyle ki filmin en hareketli bölümü olarak tanımlayabileceğimiz hastane sekansında Yuen, Teresa'ya neler yapması gerektiğini söyler ve o da kelimesi kelimesine aynısını yapar. Hiçbir zaman kendi fikriyle bir şeyler yapmaya çalışmaz. Yuen'in yaptığı plan başarılı olunca ise Teresa bizlere başarılı bir kadın olarak lanse edilir. Tamamı erkekler dünyasında geçen filmdeki tek kadın karakterin böylesine kritik bir yerde ağırlığını ortaya koymasını beklerken, yine geri planda kalması da seyircinin hoşuna gitmeyen detaylardan.

Sert Polis, mutlak iyi kavramının gerçek dünyada karşılığının olmayacağı fikrini izleyicilere yansıtıyor. En iyi, en faydalı işleri yapan kişilerin bile ihanet ve yalanla dolu karanlık dünyadan gelebileceğini ve onların da kötülük yapabileceğini bizlere gösteriyor. Böylesine büyük işleri neredeyse tek başına halledebilecek kapasitedeki karakterlerin, kötülöklere bu denli yakın olmasını da karakter gelişimi açısından iyi bir nokta olarak alabiliriz. Aslında anti kahraman olarak tanımlanan karakterleri, süper kahramanlardan ayıran özellik de tam olarak bu. Her insanın içindeki aydınlık ve karanlık tarafın yalnızca bir tarafını karaktere yüklemek belki ana akım sinemada yeterince başarılı bir yöntem olarak kabul edilse de karakter gelişimini ve iç çatışmasını hikâyeye yansıtma açısından yanıtıcı ve yanlış bir metot. John Woo ise bu dengeyi çok iyi kurmuş ve gerçekten güçlü ve tutarlı karakterlerle dolu bir dünya yaratmayı başarmış.

John Woo'ya Hollywood'un yollarını açan *Sert Polis*, aksiyon filmlerinde de güçlü toplumsal mesajlar verilebileceği fikrini tüm dünya sinemasına ispatlamıştır. Filmdeki olayların gerçek dünyada karşımıza çıkma ihtimali çok düşük olsa da filmde anlatılmaya çalışılan ana düşünce ve karakterlerin iç çatışmaları bu durumu bir nebze de olsa azaltıyor. *Hard Boiled* özellikle aksiyon filmi seven seyirciler için güzel ve değişik bir alternatif olabilir.

Tokat Tebaa'da yaşayan Celal, karısı Sevilay, çocuğu Mesut ve işiyle mutsuz bir hayat sürdürmektedir. Abisi ile beraber elektrik işleri yapan Celal, sıradan yaşamından bıkmış, kendisine bir çıkış yolu arayan ve daha fazlasını hak ettiğini düşünen bir adamdır. Tek kaçış noktası Samsun'a ihale aldık adı altında pavyona gitmektir. Celal klasik normlar içinde kendi payına düşen her şeyi tamamlamak ister gibi bir de pavyonda çalışan Sibel'e platonik aşıktır. Yani adamımız net tabir ile tam bir "loser"dır. Aileye, onura, erkekliğin despot duruşuna, kötülüğün bayağılığına, sadece aile içinde var olabilen kadınlığın gönüllü mazlumluğuna dair lafi hiç dolandırmadan koyu bir karanlığa işaret ediyor film; fakat bunu yaparken, çok bildik hayatları melodramdan uzak bir anlatımla da yansıtabileceğine ve seyirciyi güldürebileceğine de ikna ediyor.

Vavien (Circuit va-et-vient, Fransızca) elektrikçilikte kullanılan teknik bir terimdir. Bir lambayı iki ayrı noktadan açıp kapamamızı sağlar. Başka bir deyişle, merdivenden yatak odasına çıktığınızda, aşağıdan açtığınız lambayı yukarıdan da kapatmanın yolunu sağlıyor size vavien. Siz bir anahtarı açsanız da diğer anahtardan lambayı yine söndürebiliyorsunuz. Film otomatik kapının denemesiyle, kapının bir karanlığa bir aydınlığa açılıp kapandığı, hikayede yeri olduğu belli olan, ilginç bir sahneyle açılıyor. Bu kapı Celal'in cinayet planının bir parçası haline geliyor zamanla. İlk bakışta bu sahne filmin açılış sekansı itibarıyla Celal'e gıcık olmamızı sağlamak için var herhalde diye düşündürüyor ama bağlamını görünce filmin kurgusunun bu anlamda ne kadar güçlü olduğunu da tedirgin bir şekilde hissettirmeye başlıyor. Fark ediyorsunuz ki, her şey birbirine çok zekice bağlanmış, tıpkı Vavien sistemi gibi.

Taylan Kardeşler bir taşra hikayesini kara mizah ve suçla harmanlayarak sadece taşraya özgülenen saflık-naiflik imgelemesini sarsmakla kalmıyor; taşranın da suç, hırs, para, kıskançlık gibi konularda "merkez"den aşağı kalır yanı olmadığını gösteriyor. Sevilay kocasının yolunda gitmeyen işlerinin içinde ondan habersiz babasından gelen paraları biriktirip saklıyor. Aslında bazı noktalarda izleyiciyi deli edecek derecede safça ama samimi bir sevgiyle bağlı kocasına. Biriktirdiği paraları neden haber etmemekte orası biraz kapalı kalıyor filmde. Belki de felaket anları için saklıyordur diye düşünabiliyorsunuz ama bu kocasının kendisi için bir cinayet planlanması gerçeğini değiştirmiyor. Tüm bu olan bitenler içinde Celal'in işlediği cinayet onu rahatsız etmiyor hatta cesedin bulunamamasıyla beraber Sevilay'ın ölmemiş olma düşüncesi onu o kadar mutsuz ediyor ki karakterden net bir şekilde uzaklaşmaya başlıyorsunuz. Cinayete dair sorgulamalar onu elbette tedirgin ediyor ama birini öldürmüş olmasının getirdiği bir ahlaki bunalım yok. Aslında mesele Celal'in karısını uçurumdan attıktan sonra içine girdiği tipik suçlu psikolojisi. Suçluluk değil kesinlikle, çünkü suçluluk filan hissettiği de yok. Celal'in tek derdi yaptığının ortaya çıkıp çıkmayacağı meselesi. Bununla beraber Sevilay eve döndükten sonra yaşanan tüm gergin durumların Celal'in algısına göre yansıtılmış olması da filmi

Vavien

■ Berfin Elif Binbay

Yönetmen:

Durul Taylan,
Yağmur Taylan

Senaryo:

Engin Günaydın

Oyuncular:

Engin Günaydın,
Binnur Kaya, Settar
Tanrıoğen
2009/Türkiye/
Türkçe/100'

başka noktadan ayakta tutan bir anlatım haline geliyor.

Kara filme özgü temalar olan şehir hayatının karanlığının, orta veya üst sınıfın ikiye bölünmüşlüğü ve ruhsal gelgitlerinin taşrada da yer alabileceğini gösteren Vavien'in tersyüz etme çabası sadece bu ironiyle sınırlı kalmıyor; filmde Celal karakteri üzerine dönen ve film boyunca en güçlü hissedilen duygu olan bencillik (egoizm); Sevilay'ın düşüşünün ardından, tüm karakterlere yayılıyor. Oğlunun; yan komşunun kızıyla yakınlaşmak için annesinin ölümünü kullanması; milletvekilinin yemeklerin peşine düşmesi, abisinin Celal'i dövmeden önce "benim bu işte alakam var mı?" diye sorması gibi. Sunulan bu kara mizah, sistemle, hayatla ve toplumla uğraşırken bir yandan da izleyicilerin merakını daim tutacak anlatılarla insan olmanın en erdemsiz taraflarını başarılı bir dille gözler önüne seriyor. Bu da bizim toplumumuzda çok bilindik sıkıntılar taşıyan bir aileye ait hikayenin, insanlık hallerine dair klişelerden uzak, vicdansızlıkla, kötülükle ilgili sersemletici aşırılıklar içeren bir tavırla anlatılmasını sağlıyor.

Adını aldığı vavien işleyişinde olduğu gibi film, insan doğasını "insan içinde hem iyiyi hem kötüyü barındırır ve bazen akım kesilir, ya kötü ya iyi, ikisinden biri seçer" önermesi üzerinden anlatmaya çalışıyor. Çünkü öğretilen normlar ve dayatılan ahlaki kurallar içinde insan gelgit akıllı davranır, yani bir bakıma vavieni anımsattır. Hikaye, kahramanımızın zihninin karanlık köşelerine sinmiş, kurnazlık içeren küçük hesaplarını bu sistematik içinde açıklarken aynı zamanda belirgin anti-kahraman özelliklerini kazandırmayı da başarıyor.

Günaydın ve Kaya'ya ek olarak Settar Tanrıoğen, Serra Yılmaz, İlker Aksum gibi isimlerin de yer aldığı filmde, ne kadar başarılı bir oyunculuk düzeyi ile karşılaşabileceğinizi tahmin etmek çok da zor değil. Fazlasıyla "sahicilik" fışkırdığını söylemekle yetinirken, film her ne kadar yarattığı gerilimli atmosferiyle gerçekçiliğini kırıyor olsa da söz konusu sahicilik olunca esas takdiri senaryoya saklamak gerektiğinin hakkını da teslim etmek gerekiyor. Çünkü erkek ana karakterinin bakış açısından işleniyor olsa da filmde "erkek" filmi olduğunu sonucunu asla çıkarmıyorsunuz. Genel olarak resmedilen ortamda mutlu olmayı becerebilen kimse yok, Serra Yılmaz'ın oynadığı milletvekili karakteri de dahil olmak üzere... Ülkenin büyük şehirlerinin biçimsiz şekilde büyütülmeye çalışılmasıyla taşraya düşen yangının orayı nasıl kavurduğunu da gözler önüne sermeye çalışıyor hikaye.

Vavien, öyküsüne sadık kalarak, ahlakçı ve kolaycı olmanın tutuklarına hiç yakalanmadan kuruyor atmosferini. Klişeden uzak sonunu, becerilememiş bir cinayet teşebbüsü üzerine ironik bir şekilde anne-baba-ve pek de umurlarında olmayan ergen oğullarıyla mutlu aile pozunda yeniden inşa ediyor olmasıyla da güçlü bir gerçeklik seriyor gözler önüne. Başrol oyuncusu Engin Günaydın'ın elinden çıkan senaryonun, mütevazı bir karakter çalışması olmasının yanı sıra ekonomik anlatılmış bir kara mizah denemesi olarak da sayılması ise abartı olmayacaktır.



66. Berlin Film Festivali

■ Hamit Özonur

Bu sene de her sene olduğu gibi bir gün önceden uçtum Berlin'e. Otelime yerleşmek, basın kartımı erkenden almak, Berlin'in sokaklarına kendimi yeniden hatırlatmak ve yol yorgunluğunu Kreuzberg'de bir kahveyle atıp ertesi gün festivale tam enerjiyle başlamak için. Gerçi festivalin ilk günleri diğer günlerin programları düşünüldüğünde oldukça başlıyıcıdır. Açılış filmi ve bir iki tane off-road filmden başka isterseniz de izleyecek bir şey bulamazsınız. Tabii bir yandan festival hasretinizi, film izleme şevkinizi doyurmaya da yetmez hiçbir zaman o ilk gün. Güneşin ilk ışıklarıyla beraber kendimi dışarı atıp, açılış filminin kapısındaki kuyruğa giren ikinci kişi olduğumda-belli ki salonda iyi yerde oturma konusunda benden daha saplantılıları da varmış-, birazdan izleyeceğim Coen'lerin son filmi Hail Caesar'ın bana farklı bir ilk gün vadedtiğini hiç düşünmemiştim. Coen kardeşlerin en hikaysiz, en dağınık ve en başıboş filmi bile olsa, Hail Caesar yaratıcılarının o bitmez tükenmez sinema aşkıyla doldurdu içimi. Tek

filimde Hollywood'un altın döneminde çalışan onlarca yönetmene ve çekilen yüzlerce filme selam çakan yönetmenlerin filmi çekerken aldığı keyif ekrandan izleyenlere taşıyordu adeta. Çıktığımda hem normalde jüri için ayrılan, salonun en güzel koltuklarından birinde oturduğum için gururlu (benden önce içeri giren Brezilyalı gazeteci yukarıdaki sıralara gidip bu işte o kadar da tecrübeli olmadığını göstermişti) hem de festivalin kalanı adına umut doluydum.

...

Sonraki üç günden çok bahsetmesem daha iyi olacak. Belki yüksek notalarda başlayan festivalin beni sükut-u hayale uğratmasından korktuğumdan, belki artık veteran sayılabilecek bir festival izleyicisi olduğumu düşündüğüm için daha seçici davranma ayrıcalığına kendime tanıdığım, içimdeki sinefile hiç yakışmayan bir şekilde, hiç film izlemedim ve onun yerine ufak bir İspanya gezisi yaptım. O aralıkta "kaçırdığım" bazı filmlerin sonraki gösterimlerini yakaladığımda ne kadar iyi bir karar verdiğimden emin oldum olmasına ama

maalesef kaçırdığım filmlerden bir tanesi daha sonra festivali kazanacak olan Fire at the Sea idi. Döndüğüm gün filmi izlemiş olan arkadaşlarımla konuştuktan sonra basın odasında biraz nabız yokladım ve anladım ki herkes aynı şeyi düşünüyordu. Festivalin kazananı belliydi. Tek sorun, kimse filmin ne zengin bir film olduğundan bahsetmiyordu, ya da belgesel formuna kattıklarından söz etmiyordu, kimsenin ağzından iyi film lafının çıktığını duymadım, herkes yalnızca filmin festivali kazanacağına hemfikir. Festivalin daha üçüncü gününde ulaşılan bu konsensüsün günümüz sinemasına dair söylediklerinin beni ne kadar rahatsız ettiğini açıklamam zor ama deneyeceğim. Film izlemedim, belki hakkıyla kazandı yarışmayı, belki de jürinin, festival yönetiminin ya da tüm Avrupa'nın duyarlılıklarına seslendiği için diğer filmlerin önüne geçti, bilmiyorum ve bence önemli de değil bu. Benim derdim insanların kendi görevlerini sanata yükleme çabası, yapmadıkları yardımların, harcamadıkları zamanın, tutmadıkları elin yerine bu ataletin sancısını anlatan ya da acı çekenlerin tinine girmeyi mümkün kılmaya uğraşan filmleri koymaya çalışmaları. Sonra da bu filmleri birer sinema ürünü olarak değil bu duyguların birer elçisi olarak görmeleri ve hatta festivallerde öyle değerlendirmeleri. Tabii ki gündelik politikalara, toplumsal problemlere, insanlık derdlerine dair filmler yapılacak ve birçoğu harika filmler olacak belki ancak bu filmleri suçluluk duygumuzu dindirdikleri ölçüde övmeye ve değerli bulmaya başlarsak sanatta sahteciliğin de önünü açıyormuşuz gibi geliyor bana.

...



Her sene aynı hataya düşüyorum. Yarışma filmlerine kendimi kaptırıp, yan bölümleri aksatıyorum. Sanki yarışma filmleri daha iyi filmler olmalıymış gibi saçma bir inancım var. Hâlbuki Berlin'de izlediğim en iyi filmler, yaptığım en güzel keşifler genelde Panaroma ya da Forum bölümlerinde oldu bugüne dek. Bu sene de uzun süre yarışma filmlerini izleyerek kendime eziyet ettikten sonra ana yoldan sapınca ne sihirli güzelliklerle karşılaşabileceğini gördüm. Festivalde izlediğim en iyi film açık ara Ang Lee'nin senaristi olarak tanıdığımız James Schamus'un ilk yönetmelik denemesi Indignation'dı. Panaroma Special bölümünün bir parçası olarak gösterilen film genç oyuncular, (Perks of Being a Wallflower'daki rolüyle hatırladığımız) Logan Lerman ve Sarah Gadon'un üstün performanslarının omzunda yükselen bir Philip Roth uyarlaması. Diyalog yazmayı sevdiğini bildiğimiz Schamus, ilk yönetmenlik deneyiminde de senaristliğinden en iyi yaptığını bildiğimiz unsurları filmine taşımış ve filmin birçok kilit noktasını diyalog ağırlıklı sahnelerle vermeyi tercih etmiş. Bunu bir eleştiriden ziyade bir gözlem olarak söylüyorum, çünkü diyaloglar o kadar güçlü ki fazla kullanımını bir problem olarak görmek mümkün değil. Özellikle ana karakterin üniversitenin dekanıyla yaptığı görüşme sinema tarihinin en ikonik sahneleri arasına girmeye değer olduğunu düşünüyorum. Panaroma bölümünden izlediğim ve burada bahsini açmak istediğim bir diğer film ise Shelley. Festival kataloğunda tür kısmına korku yazdıkları için çekinerek gittiğim filmde, oldukça etkilenmiş bir şekilde çıktım. Hiçbir ucuz

korku filmi numarasına başvurmayan, (tamam belki bir tavuk sahnesi vardı kanımı donduran ama kullandığı kesmeler o kadar iyiydi ki laf edemiyorum) atmosfer yaratımına önemli ölçüde yatırım yapan ve korku dozunu çok iyi tutturun, üst düzey bir gerilim filmiydi kanımca. Rosemary's

Baby, Omen gibi şeytan çocuk hikayelerinin izinden giden filmin pek bir sürpriz barındırdığını söyleyemem ama izleyeni çocuk yapma fikrinden uzun süre soğutacak bir film olduğunun garantisini verebilirim.



...
Festival filmlerinin tam listesi açıklandığı gün beni en fazla heyecanlandıran sanırım Thomas Vinterberg'in son filmi *The Commune*'ü o listede görmemi. *The Celebration*'dan beri sıkı takipçisi olduğum ve *Hunt* ile favori yönetmenlerim arasına giren Vinterberg'in hem de kendi hayatından izler taşıdığı film-den beklentim oldukça fazlaydı. O yüzden geç kalmış olsam da içeri girmeliydim ve görevlinin ikazlarını dinlemeden kendimi salonun kapısından attım içeriye. Soluk alış verişim normale döndüğünde film çoktan beni kendine bağlamıştı. Bir süre aralıksız gülümsediğimi hatırlıyorum. Ancak, yönetmenin samimi anlatımıyla sarmaladığı karanlık komedinin tıkr tıkr işlediği filmin ilk otuz dakikasının artırdığı beklentilerim maalesef film bittiğinde karşılanmamıştı. Filmin, izleyeni sosyal bir meselenin kucacağına attıktan ve baş karakterin güç mücadelesini bir kapitalizm alegorisi olarak kurduktan sonra girdiği yolun olayları oldukça kolaycı bir çözüme sürüklediğini söylemem gerek. Vinterberg baba karakterinin girdiği çıkmazı basit bir aşk üçgeninde çözmeye çalışıyor ve bence hikayenin gücünü kaybetmesine neden oluyor. Beni üzen her filmde yaptığım gibi daha jenerik akarken çıktım filmde. İçeri girerken elinden kaçtığım görevlinin uzağından yürüyüp tuvalete doğru yöneldim. Damağımdaki buruk tatla kapıyı omuzladığımda her şey çok karamsar gözüküyordu gözüme. Ancak içeri girdikten sonra pisuardan dönüp elini yıkamadan çıkan adamın Joel Coen olduğunu görüp de gözlerindeki memnuniyetsiz ifadeyi fark ettiğimde, bir anda yüzüm aydınlandı. Kahramanımla aynı şeyleri düşünüyoruz!

...
Hayatımda ilk kez bir filmi yuhladım sanırım. Michael Moore *Where to Invade Next* ile güya yermeye çalıştığı Amerika retoriğini yüceltirken gerçekten kendimi boğazlamak istedim. Boo Moore booo...

...
Festival biterken izlediğim *United States of Love* ve *Things to Come* yarışma bölümünün en sevdiğim filmleri oldular. Son günlerdi artık. Yorgunluk, uykusuzluk, sabırsızlık hepsi bir yandan üzerimde hükmünü kurmaya çalışıyordu ama ben bu iki filmi de görmeliydim. İlk filmin yönetmenine yapılan yeni Kieslowski yakıştırmaları listemde tepelere tırmanmasına yetmişti. İkinci filmse tamamen Isabelle Huppert aşkımin neticesinde en umursadığım filmlerden biri olmuştu. İkisi de üzerine daha ayrıntılı yazılar yazmak istediğim filmler. Özellikle ilk filmin, kasvetli atmosferinin ve karakterlerin her şeyden yoksun bir dünyadaki salınımlarını verirken hala nüktedan olabilmesinin hayranı oldum. Huppert'in yine kariyerinin tepe oyunculuklarından birini verdiği filmde ise diyalogların felsefi ağırlığı biraz yorucu gelse de bıraktığı o acı tadın, hayatın yap-boz parçalarının birbirine uymadığı o anların keyfine doyasıya vardım. Ancak ödüller açıklandığında gördüm ki iki film de en sevmediğim taraflarıyla ödül almışlar! İlk film var olmayan senaryosuyla ödüle layık görülürken, ikinci film bana göre birçok yerde aksan yönetmenliği ile (aslında belki filmin kurgusuna da laf ediyor olabilirim ama uzun bir süredir bu ikisi kafamda nedense aynı yerde değerlendiriliyorlar) sahnede alkışlandı. Belki de Joel de aslında pisuarların kirliliğine bozulmuştu sadece...



Dosya: Fantastik Filmler

Fantastik Türk Sineması

Ezgi Türker

Insan hem var olanı hem de var olmayı düşünme kapasitesiyle diğer canlılardan ayrılır. Bir yandan etrafındaki nesnelere itina ile gözlemleyip onları kendi yararına kullanırken bir yandan da daha fazlasını da yaratıcı bir şekilde düşünerek üretir ve olanın bahsini artırır. Bu yaratıcı düşünme yeteneği ve var olanı bir üst seviyeye taşıma isteği, ilerleme gösteren bütün alanlarda gözlemlenebilir. Bilim ve sanatta yeni bir şeylerin ortaya konması var olmayı hayal ederek daha fazlasını isteme arzusundan gelir. Sinema endüstrisinin de benzer bir istekle hayata geçtiğini söyleyebiliriz. Alternatif hayatlar, başkalarının yaşamında olanlar veya olmayanlar, tahayyül edebildiğimiz her şey sinemada vardır, yani sınırsızdır. Bu kapsamda fantastik sinemayı da var olanın ötesine geçip,

hayal gücünü sonuna kadar kullanarak yeni ve farklı olanı üretmek olarak düşünebiliriz. Bir başka deyişle, fantastik film kategorisi dışındaki filmler daha hayata dairken fantastik filmlerde bambaşka dünyalar ve insan dışı yaratıklar görürüz.

Fantastik film, kurgusu itibarıyla hayal gücünden faydalanarak olmayan yaratıklar, olmayan evrenler; bir başka deyişle metafiziksel dünyayla uğraşır. Bilim-kurgu sineması da fantastik sinemaya yakın olarak düşünülür çünkü olmayan varlıkları veya var olmayan teknolojileri yaratır ve anlatır. Uzayda uzaylılarla savaşlar, bilinmeyen teknolojiler veya süper güçlerle donatılmış süper kahramanlar fantastik kurgunun öğeleri olarak görülebilir. Fantastik edebiyattan ve çizgi romanlardan etkilenen film endüstrisi

kendine alan açarak süper kahramanlar, elfler, hobbitler ve hayaletler yaratmıştır. *Superman* (1978) ve *Spiderman* (1994) filmleri ve çizgi romandan etkilenmiş süper kahraman kurgularının örneğidir. *Star Trek*, *Star Wars* serisi ise bilim-kurgu anlamında yeni alan açan filmler olarak bilinir. Fantastik sinemanın altın filmleri olarak da tahmin edilebileceği gibi *Harry Potter*, *Lord of the Rings* ve *Karayip Korsanları* serileri örnek verilir.

Aynı çizgi romanlardan esinlenerek yaratılmış, benzer süper kahramanlar fantastik Türk sinemasında da Batı sinemasında görülür ancak Batı sinemasında hobbitler, elfler ve 'gollum'lar olarak yaratılan dünya, yerli olarak cinler, periler, şeytanlar olarak yaratılmıştır. Uyarlama olarak yaratılan *3 Dev Adam* (1973) filminde örümcek adamı sahte para basan bir suçlu olarak görürüz veya *Kilink Uçan Adam'a Karşı'daki* (1967) "uçan adam" tahmin edilebileceği üzere "superman"dır. Kahramanlar aynı çizgi romanlardan esinlenerek yaratılmıştır hatta bazı süper kahramanlar Türkiye'de daha önce beyazperdeye aktarılmıştır. Türkiye'ye fantastik filmin yeni bir heyecanla film endüstrisine dahil olduğu dönemde teknolojinin ve prodüksiyonun çok daha gerilerde olması fantastik Türk sinemasını potansiyelinden gerilere taşımıştır ancak film çekmekten de alıkoymamıştır. Dünyada olduğu gibi çizgi romanlardan, masallardan ve bilim alanındaki gelişmelerden etkilenerek kendi imkanları doğrultusunda takdire şayan bir enerjiyle ve cesaretle film üretmişlerdir.

Bugün daha çok gülümseyerek izlediğimiz ya da hatırladığımız hayal gücünü zorlayan fantastik film furyası 1950'li yılların Yeşilçam sinemasıyla Türk sinemasını giriş yaptı denilebilir. Yeşilçam'a ilk başta çeşitli çizgi roman ve fotoroman uyarlamalarıyla yer edinen fan-

tastik filmlerin bazıları ilk defa uyarlanmasıyla da ilgi çekti. *Drakula İstanbul'da* (1953), *Görünmeyen Adam* (1955) ve *Uçan Daireler İstanbul'da* (1955) bu yılların fantastik filmlerine örnek verilebilir. Daha çok B tipi film, yani düşük bütçeli ve oldukça kısa zamanda çekilen düşük prodüksiyonlu yapımlar olmasına rağmen var olan filmlerin dışına çıkarak hayal gücünü genişlettikleri için zamanında oldukça ilgi görmüş filmler. 1960'larda İtalyan bir fotoromandan etkilenen *Kilink İstanbul'da* (1967) seri halde üretilen filmlerden oldu. 1970'lerde bu alanın açılması özellikle Rahmi Turan'ın yarattığı 8 filmlik *Kara Murat* ve Tunç Başaran'ın yönettiği Kartal Tibet'in başrolde olduğu *Tarkan* serileri sevilen çizgi romanlardan uyarlanarak halka servis edilmiştir. Çizgi dışına çıkan karakterlerin haricinde masallar da Türk fantastik sinemasında önemli yer tutuyordu. *Keloğlan* (1971) ve *Pamuk Prenses ve 7 Cüceler* (1970) bunlara örnek gösterilebilir. Günümüzün gözüyle izlendiğinde oldukça düşük bütçele çekilmiş olmaları ve çok kısa sürelerde çekilmelerinin de etkisiyle yer yer katlanılamayacak kadar kötü olarak algılanan bu filmler o dönem için devrim niteliğindedeydi ve oldukça seviliyordu. 1980'lerde ise fantastik Türk sinemasına damga vuran film herkesin izlemese de fikir sahibi olduğu bilim-kurgu olarak da düşünebilecek olan *Dünya'yı Kurtaran Adam* (1982) oldu. Robotlarıyla, pelüş yaratıklarıyla ve ilginç konusuyla



fantastik filmlerin aranan kahraman ismi olan Kara Murat olarak tanıdığımız Cüneyt Arkın'ın başrolde olduğu ve Çetin İnanç'ın yönettiği film dünyanın en kötü filmi vasfını kazandı.

1980'lerden sonra fantastik

Türk sineması 30 yıl boyunca cesurca ürettiği filmlerden sıyrılarak daha farklı bir anlama evrildi. Eski Türk fantastik filmleri oldukça

ciddiyetle çekilmiş olmalarına rağmen şu an bile komedi unsuru sayılıyor. Fantastik Türk sineması denilince akıllara gelen *Lord of the Rings* ya da *Harry Potter* gibi fantastik edebiyattan uyarlanma filmler yerine korku ve komedi teması geliyor. Türkiye’de korku sineması da diğer kategorilere göre daha az gelişmiş olarak görülse de oldukça kaliteli filmler çıkıyor. Ağırlıklı olarak cin, hayalet ve başka boyutların işlendiği korku filmleri, Türkiye’de fantastik film olarak ilgi gören kategorilerden. Bilim-kurguya daha yakın olan fantastik filmlerde komediye yaklaşma eğilimi belki de Sadri Alışık denilince akla gelen *Turist Ömer Uzay Yolunda*’yla (1973) başladı. Daha sonra hepimizin diyaloglarını ezbere bildiği Cem Yılmaz’ın yazdığı ve oynadığı *G.O.R.A* (2004) benzer uzay ve dünyayı kurtaran kahraman temasını komedi kategorisinde Türk sinemasına kazandırdı.

Türkiye’de film sektörünün dünya sinemasında bilinen anlamıyla fantastik kolunu geliştirmek için festivaller düzenlense de şimdilik durum Hollywood’un milyonlarca hasılat yapan fantastik film sektörüne göre çok iç açıcı görünmüyor.

“Fantasturka-Türk İşi Fantastik Film Festivali” 2011 yılından beri Türk işi fantastik film severleri buluşturmak istese de yeterli ilgiyi göremiyor. Festival yerli fantastik filmlerin aşağılama ve hor görülme yerine filmlerin çekildiği dönemdeki kültürel, ekonomik ve siyasi koşulların göz önünde bulundurularak saygıyla yaklaşılması gerektiğini vurgulamak için düzenlendi. Fantastik filmler herkesin ilgisini çekmeye de fantastik filmlerin Türkiye’deki konumunun yeniden değerlendirilmesi ve geliştirilmesi için önemli bir fırsat yaratılmış.

Bu noktada, Türkiye’de fantastik sinemanın gelişmemesi belki de dünya edebiyatına göre geride kalmış Türk fantastik edebiyatına bağ-

lanabilir. Daha çok bilim-kurgu kapsamında olan fantastik filmler, bilimdeki gelişmeleri ve olası sonuçları değerlendirerek yaratıcı işler çıkarırken, süper kahraman temalı filmler daha çok çizgi-romanlardan uyarlanıyor. Yani bu temalı filmler daha çok farklı disiplinlerden ve farklı yerlerden beslenerek üretiliyor. Türkiye’de bu alanları destekleyecek çok fazla alternatif olmadığı veya bu tarz fantastik edebiyatın ya da çizgi romanın patlama yaptığı yerlerdeki gibi ciddiye alınmadığı için sinema sektörü de beslenecek alan bulamıyor diyebiliriz.

Fantastik Türk sinemasına son yıllarda ivme kazandırabilecek hamleyi Onur Ünlü *Sen Aydınlatırsın Geceyi* (2013) filmiyle yaptı. İki tane güneşin ve üç tane ayın olduğu esasen sıradan bir Türk kasabasında sıradan karakterlerin eşyaları yerinden oynatabilme, görünmez olabilme gibi süper güçlere sahip olması, filmi hem absürt hem de fantastik öğeler barındıran bir aşk hikayesi haline getirmiştir. Baş-



rollerinde Ali Atay, Demet Evgar ve Ahmet Mümtaz Taylan’ın olduğu ve birçok ödül alan kara mizah örneği film, aslında Türk seyircisinin

de Türk fantastik filmlerine korku ve komedi dışında da sıcak bakabileceğini gösteriyor. *G.O.R.A* (2004) filmi zaten gerekli prodüksiyonun ve teknolojinin gerekirse sağlanabileceğini kanıtlarken, Onur Ünlü de yeterince sağlam bir senaryo ve iyi bir kurguyla fantastik filmin Türkiye’de iyi yerlere gelebileceğini kanıtıyor. Fantastik Türk sinemasını diğer film kategorilerinde olduğu gibi gelişmeye yönelik desteklemek ve verilmesi gereken değeri vermek de sinemaya ilgi duyan izleyiciler olarak bize düşüyor. Belki de Türkiye’de fantastik sinemayı yalnızca komedi ve korku unsuru olmaktan çıkarmak bizim elimizdedir.

Fantastik Edebiyat Uyarlamaları

Sevgihan Oruçoğlu

Fantastik edebiyat ilk örneklerinden beri hayal gücünün sınırlarını zorlayan, yaratıcılığın belki de en ön plana çıktığı türlerden biri olmuştur. Farklı alt türleri ile pek çok farklı tarz ile birleşmiş ve geniş bir kitleye ulaşma imkânı bulmuştur. Bu sınırsızlığı ve yorumlamaya müsait yapısı ile aynı zamanda da diğer sanat dallarından beslenmeye yapısı gereği oldukça müsait olan sinema için de adeta değerli bir maden haline gelmiştir. Bugün fantastik edebiyat uyarlamaları artık hem okuyucunun hem de izleyicinin yüksek bir beklentiyle izlediği bir film türü. Hemen hemen her fantastik kitap ya da seri sinemaya uyarlama beklentisi ile karşılanıyor hatta seriler bitmeden adaptasyonları gördüğümüz oluyor. Ancak sinema ve fantastik edebiyatın ilişkisi elbette bu piyasanın ve büyük bir sermaye havuzunun çok ötesine uzanıyor. Öncelikle hayal etmeye dayalı bu türün sinemaya çevirisi ve bu şekilde görsellik kazanması oldukça ustalık isteyen ve beklentinin oldukça görünür olduğu bir süreç. Diğer taraftan fantastik türünün yoruma açıklığı ve çok boyutluluğu ise uyarlama için çok kıymetli çünkü aynı konunun ele alındığı bir eserde özgünlüğü yakalamak için gerekli olan tam da bu.

Fantastik edebiyatın sinemaya uyarlamasının orijinal esere saygıyı elden bırakmayarak kendi özgünlüğünü de koruduğu binlerce örnek olsa da yakın zamanda bir bakıma tekrar keşfedilen bir eser olan *Kurtlar Sofrası* (*The Company of Wolves*, 1984) özel bir yeri hak ediyor. Angela Carter'ın *Kanlı Oda* (*The Bloody Chamber*) isimli hikaye koleksiyonundaki aynı isimli hikayeden ve yine Carter'ın bu hikayeyi uyarladığı radyo oyunundan uyarlanan filme aslında uyarlamasının uyarlaması demek daha doğru olur çünkü Carter masalların içindeki kimi elementleri alıp bunlara yeni bir form vermekle tanınıyor ve bahsi geçene hikaye ise

Kırmızı Başlıklı Kız'in modern versiyonu; elbette ki Carter'a has tekinsiz yönü ile ön plana çıkıyor. Carter bu hikayesinde *Kırmızı Başlıklı Kız*'in seksüel alt metnine odaklanarak neredeyse gotik olarak nitelendirilecek anlatısıyla tekinsiz bir hikaye sunar okuyucusuna.

Neil Jordan Carter'ın hikayesini alarak buna başka elementler de ekler ve oldukça ilginç bir film ortaya çıkar. Jordan'ın filmdeki başarısını sağlayan en önemli şey ise Carter'ın kullandığı gotik anlatıyı ışık, ses gibi teknik özelliklerle ustaca seyircisine ulaştırabilmesi ve bunu filmin bütününe yayarak başarılı bir atmosfer oluşturması. Yine bir uyarlama ancak bir müzikal uyarlaması olan *Sibirli Orman* (*Into the Woods*, 2015)'un ardından *Kurtlar Sofrası* tekrar gündeme geldi. Hikayelerin gotik hatta grotesk yönüne odaklanarak bunları seyirciye aktarsa da *Sibirli Orman*'ın bu hikayeleri fazlasıyla sansürlediği ve seksüel alt metnini neredeyse hiç bırakmayarak çıkartması belki de en çok eleştirilen özelliği. Jordan'ın yorumunda ise Rosaleen karakteri aracılığıyla genç bir kızın cinselliği keşfetmesinin sembolizasyonu olarak okunabilecek bir hikaye görüyoruz. Kurtlar ve kurtadamlar aracılığı ile sürü-toplum alegorilerinden yaralanılıyor ve özellikle de filmin sonu ile film aslında bir tür "coming of age" filmi halini alıyor, ancak yine Carter'ın feminist sesinden uzaklaşmadan böyle bir okumaya da imkan veriyor. Jordan hikayenin bu yönünü aktarmada cinsiyet dinamiklerinden ve yine metaforlardan yaralanıyor ki bu da seyirciye alt metinsel bir okuma imkanı sunuyor.

Kurtlar Sofrası'ni uyarlamalar kategorisinde başarılı bir yere koyan belki de en önemli özelliği ise Carter'ın anlatı düzenine bağlı kalmayarak ilginç bir izlek seçmesi. Hikaye içinde hikaye denilebilecek bir anlatıya başvurarak bir yerde kendi özgünlüğünü yakalıyor Jordan. Özellikle büyükanne aracılığıyla bunu

yaparak bir yerde anlatıyı bir arada tutacak seçimler yapan Jordan aynı zamanda simgesel anlatım ve 80'le görsel estetiğinin de yardımıyla eşi benzeri olmayan bir eser ortaya koyuyor. Kimilerine rahatsız edici gelebilecek bu görsellik aslında filmin gotik havasını sağlayan en önemli unsurlardan biri ki "masal" anlatısına da çok uygun olduğu film boyunca göze çarpıyor. Gerçekten de okuyucunun seyirciye dönüştüğü bu durumda Jordan beklentiyi karşılayacak görsel tercihlerle usta bir iş ortaya koyuyor.

Elbette fantastik uyarlamalar söz konusu olduğunda animasyonlardan bahsetmeden bu konuyu ele almak mümkün değil. Bu türün ustaları arasında sayılan Hayao Miyazaki'nin *Yürüyen Şato* (*Howl's Moving Castle*, 2004) eseri ise edebiyat uyarlamalarının çok başarılı bir örneği ve aynı zamanda başka bir coğrafyaya transferin de bu uyarlamanın bir parçası olması eseri ilginç kılan özelliklerden. İngiliz yazar Diana Wynne Jones'un aynı isimli ve genellikle çocuklar için olduğu düşünülse fantastik romanından uyarlanan film yine *Kurtlar Sofrası* gibi "coming of age" filmi olarak kendine güveni oldukça düşük genç bir kız olan Sophi'nin bir cadı tarafından lanetlenmesinin ardından büyücü Howl ile tanışıp onunla seyahat etmeye başlaması ve bu yolculuğun sonunda kendine inanmaya başlaması filmin ana konusu gibi görünse de Miyazaki bu eserinde sınırları zorlayarak ara anlamlar ve alt metinler de katarak hikayeyi geliştiriyor ve esere kendi imzasını bırakıyor.

Miyazaki Jones'un ana hikayesini alır ve yeni bir arka plana oturtur. Sophi'nin hikayesi ve içsel yolculuğu muhafaza edilir ancak Miyazaki buna paralel bir izlek daha yerleştirir.

Film savaş zamanında geçmektedir ve Howl bu savaşın tam ortasında belirleyici bir figür olarak karşımıza çıkar. Bu fantastik savaş filmi çerçevesinde Miyazaki barış yanlısı bir altmetin kullanarak modern dünyanın problemlerini tartışmaktadır ki bu kısım Jones'un eserinde bulunmamaktadır. Miyazaki'nin Jones'un eserini adeta bir şablon olarak kullanıp hikaye anlatımında özgün bir paralel hikaye kullanması ve bunu yaparken bu iki hikayenin kesişim noktalarını titizlikle belirlemesi eseri başarılı kılan özelliklerden.

Kitabın enteresan betimlemelerinin ve yazarın yarattığı bu enteresan dünyanın ise Miyazaki'nin çizgileriyle hayat bulduğunu söylemek gerek. Jones'un ustaca yarattığı karakterler Sophie, Howl ve Calcifer hatta neredeyse kendi kişiliği olan yürüyen şato detaylıca anlatılan ve betimlenen daha da önemlisi bu betimlemelerin hikayenin gidişatında kritik öneme sahip olduğu karakterler. Miyazaki ise usta çizimleri ve renk seçimleri ile bunlara hayat vermekle kalmıyor ve kendi yorumunu yaratıyor. Özellikle şatonun steam-punk tarzda çizilmesi ve Howl'un iki farklı görünümü Miyazaki'nin yarattığı alternatif anlatıya da uyum sağlayan dikkatle tasarlanmış çizimler.

Bütün bunlar göze alındığında derin olmasına rağmen tek yönlü sayılabilecek bir hikayeyi alıp çok boyutlu bir hale getirdiği söylenebilecek Miyazaki'nin *Yürüyen Şato* yorumu oldukça takdir görmüş hatta Jones'un da bu farklılığa dikkat çekerek başarılı bulunduğunu söylediği bir eser. Miyazaki'nin eseri uyarlarken risk alıp çizgilerin dışına çıkması ve bunun ardından gelen başarı bir bakıma iyi bir uyarlamada birebir uyarlamanın şart olmadığını gösteren yönetmenin inisiyatifini kul-



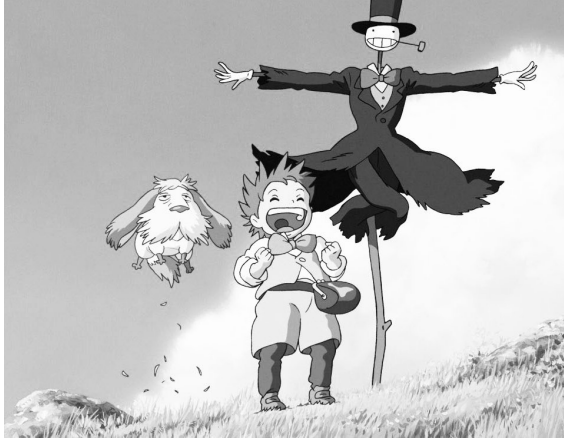
lanarak kendi yorumunu katabileceğini hatta majör bir değişim ile bile başarılı bir uyarlama yaratabileceğini gösteriyor.

Hem *Kurtlar Sofrası* hem de *Yürüyen Şato* bunlardan ikincisi farklı bir coğrafyada uyarlanmış olsa da orijinal eserin yazarı hala hayattayken ve belli bir oranda danışılarak yaratılmış filmler. Diğer taraftan yine çok önemli bir fantastik uyarlama olan *Valerie ve Harikalar Haftası* (*Valerie a Tyden Divu*, 1970) ise uyarlandığı aynı isimli romanının yazarının ölümünden neredeyse yirmi yıl sonra beyazperdeye transfer edilmiş bir film. Çek Yeni Dalgası'nın önemli temsilcilerinden sayılan Jaromil Jires Çek yazar Vítězslav Nezval'in *Frankenstein*, *Drakula* gibi önemli gotik romanların çizgisinden giden romanın alıp Çek Yeni Dalgası'nın sürreal estetiğiyle birleştirerek enteresan bir film sunar izleyicisine.

Jires hikayenin gidişatını büyük ölçüde koruduysa da sürreal sembolizm ile yeni bir boyut katmayı da başlar. Kitabın gotik havası düzensiz hikaye izleği ile seyirciye yansıtılır ve siyah-beyaz filmdeki ışık kullanımı ile bu etki artırılarak oldukça gerilimli ve tekinsiz bir hikaye seyirciye sunulur. Ana karakter Valerie'yi odak noktası olarak onun bu vampir hikayesi içindeki maceralarını konu alan film aslında daha önceki filmlerdeki gibi yine genç bir kızın kendini keşfetmesine odaklanır ancak bunun yanı sıra bu uyarlamayı enteresan kılan çekilme zamanıdır. Jires'in bu hikayeyi tercih etmesi ve çeşitli metaforlar kullanması -ki kilise, vampirler ve masumiyet bunların başında gelmektedir- çoğunlukla dönemin yönetimini ve iki yüzlü yöneticileri eleştiren bir film olması yönünde okunmuştur. Elbette Jires buna dair bir açıklamada bulunmamış olsa

bile belirli bir eserin seçilip belirli bir estetikle yansıtılması daha doğrusu hangi eserin ne zaman uyarlandığının aslında ne kadar kritik olduğunu hatta ikincil bir müdahaleye gerek kalmadan ek okumaya imkan tanıyabildiğini göstermektedir.

Masal görünümünde bir hiciv olarak tanımlayabileceğimiz *Valerie ve Harikalar Haftası* aslında hiçbir şekilde aşırıya kaçmaktan çekinmeyen bir film. Jires romanın gotik ve şiddetli yapısını alarak bunu kendi filmindeki hicvi en etkili şekilde yansıtabilecek bir araç olarak kullanıyor. Kitabın karanlık, fantastik ve abartılı özellikleri Jires'in vampirleri, din adamlarını kullanarak yozlaşmayı ve dejenerasyonu en abartılı biçimde yansıtmasına olanak veriyor. Kitaptaki ölümsüzlüğüne peşindeki insanlar rahatlıkla ağaç gölge ve kendi çıkarları için her şeyi yapabilecek kişilere transfer edi-



liyorlar böylelikle Jires üstü kapalı da olsa derin bir kapitalizm eleştirisi yapıyor. Valerie'nin büyükannesini belki de buradaki en önemli rolü üstlenerek anlatıya büyük bir katkı sağlıyor.

Elbette Jires'in eserini bu politik arka plandan ayırıp fantastik bir film olarak değerlendirmek de mümkün. Burada ise yine adeta bir masumiyet simgesi olarak sunulan Valerie'nin büyümesi anlatılıyor. Ancak bu filmde bunun oldukça grotesk, rahatsız edici ve şiddetli olduğu görülüyor. Bu yönden filmi çarpık bir masal olarak okumak mümkün. Ve elbette Jires'in cinselliği, çıplaklığı ve hatta sansasyonel diğer unsurları kullanmaktan çekinmediğini söylemeye gerek bile yok. Bütün bunlar sonucunda görsel olarak "gotik" bir eserin sinemaya mükemmel bir transferini izleme imkanı buluyoruz.

Fantastik Bilim Kurgular

Serkan Küpeli

Bilim Kurgu'nun Doğuğu

1 8. yüzyılda bilimin ve teknolojinin gelişmesi ve modernliğin artık iyice yayılmaya ve insanları temelden etkileyip, yaşam tarzlarını ve düşünüşlerini değiştirmeye başlaması, bilim kurgunun bunlara bir tepki olarak doğmasına yol açtı. Tabii o zamanlar bu gelişen teknoloji bilim kurgunun sinemada yoğun bir biyimde işlenmesini sağlayacak kadar ilerlememişti. Oysa bilim kurgu, türünün öncüleri için edebiyatta geniş bir uygulama alanı buldu. Bilimkurgunun sinemada daha geniş bir uygulama alanı bulması içinse 1920'li yılları beklemesi gerekti ve o zamanlar bilim kurgunun sinemada ayrı bir tür olarak var olduğu söylenemezdi. Bilim kurgu sinemasını bir şekilde tanımlamak gerekirse onu, bilimin ve teknolojinin gelecek yıllardaki gelişimini ve bunun insanları bireysel ve toplumsal olarak nasıl etkileyebileceğini tahmin eden sinema türü olarak tanımlayabiliriz. Bilim kurgu sinemasının, gelecekte olması muhtemel, bilimsel, dünyayı, insanlığı ve yaşamın gidişatını

büyük ölçüde etkileyecek olaylara karşı izleyicisini uyarma özelliği vardır. Hatta izleyicisini yaşanan ya da yaşanabilecek durumlara, felaketlere karşı tetikte olması için d rt p uyandırma gibi bir derdi olduğu bile söylenebilir.

Fantastik Sinemayla İlişkisi

Her zaman çok yakın bir ilişki içinde bulunduğu fantastik sinemayla bilim kurgu sineması izleyiciler tarafından da çoğu zaman aynı tür sinema olarak görülse de aslında bilim kurgu sineması, fantastik sinemanın bir alt türüdür diyebiliriz. Bilim kurgu sinemasını, diğer fantastik sinema türlerinden ayıran ise düşsel ögelerin ağırlığından çok gerçeküstü olayların,

bilimsel ve mantiki temellere dayandırılmasıdır. İki tür de d şleme yolunu kullansa da bilim kurgu bunu genelde geleceği kestirebilmek için yapar.

Bilim Kurgu Filmleri

Bilim kurgu sineması için bilim kurgu edebiyatından doğmuştur demek pek de abartılı bir iddia olmaz. İlk bilim kurgu filmi sayılan *Aya Yolculuk (Le Voyage Dans La Lune, 1902)* Jules Verne'in ve H.G. Wells'in birer romanı kullanılarak ortaya çıkarılmış 21 dakikalık bir George Melies filmiydi. 1920'li yıllarda ise 1. Dünya Savaşı sonrası, insanlar teknolojinin geliştiğinin ve bunun kendileri için tehlikeli olabileceğinin farkına varmışlardı. Bilim kurgu da onların bu korku ve endişelerini sinemaya aktarmaya başladı.

Bilim Kurgu'nun Altın ağı

1945 yılından sonra 2. Dünya Savaşı'nın etkisiyle, üstelik bu kez savaşta daha büyük kitle katliam silahlarının kullanılması, teknolojinin bu yönde ne delice geliştiğini göstermeye yetti. 50'li ve 60'lı yıllar boyunca atom bombası ve diğer kitle katliam



silahlarına duyulan korkuyu yansıtan filmler çekildi. Aynı yıllarda soğuk savaş politikalarının etkisiyle istila filmlerinin sayısı da arttı. Bu filmlerde insanları ve dünyayı bir şekilde ele geçirmeye çalışan robotlar ya da dünya dışı yaratıklar kullanılıyordu. Uzay bilimlerinde yaşanan gelişmeler de uzayla ilgili filmlerin sayısında artışa yol açtı.

70'lerden Günümüze Bilim Kurgu Filmleri

Altın ağın etkisiyle bilim kurgu yapımlarındaki canlanma 70'lerde de etkisini sürdürdü. Bu yıllarda artık atom felaketi ya da soğuk savaşı işleyen filmler yerine insa-

nın doğaya yaptıklarının sonuçları ve 2001: Bir Uzay Destanı (2001: A Space Odyssey, 1968)'in etkisiyle robotlar ve düşünen makineler (androidler) sıkça işlenmeye başladı. Bu iki konu dallanıp budaklandı ve günümüze kadar işlenen konular haline geldiler. İnsanın doğayı kirletmesi, virüslerin, hastalıkların insanları kırıp geçirmesi ve mutasyona uğrayan hayvanlar, böcekler ve bazen de insanlar bu dönemde birçok bilim kurgu filminde anlatıldılar. 1979 yapımı *Yaratık (Alien, 1979)*'da insanların kendi elleriyle silah olarak kullanmayı amaçlayarak yaptıkları bir yaratığın ne durumda olduğuna bakılması için bir grup bilim insanı yaratığın bulunduğu gezegene gönderilir. *Sinek (The Fly, 1986)*, bir bilim insanının yaptığı bir deneyden sonra sineğe dönüşme evresini anlatır. *Jurassic Park (1993)*'ta da zengin bir bilim insanının, bir dinazor DNA'sını kullanarak türü yeniden canlandırmasını izleriz. 1976 yapımı *Dünyaya Düşen Adam (The Man Who Fell To The Earth, 1976)*, su için dünyaya gelmiş bir uzaylının öyküsünü alışılmamış bir sinema diliyle anlatıyordu. Film, uzaylı karakterin dünyadaki ilk zamanlarında sağlığını ve kendine has özelliklerini



korurken, zaman geçtikçe nasıl da kirlenmeyi öğrendiğini, kendi özelliklerini yitirip sıradanlaştığını yani dünyaya nasıl ayak uydurduğunu gösteriyordu. Dawid Bowie'nin oynadığı karakter ise tamamen alışılmadık bir dünya dışıydı ve belki de sinemada izlediğimiz en farklı ve ilginç uzaylı portresiydi. 1977'de Steven Spielberg senaryosunu da kendi yazdığı *Üçüncü Türden Yakınlaşmalar (Close Encounters Of The Third Kind, 1977)*'ı çekti. Bu filmde dünyayı ziyaret eden uzaylıları görmüş ya da işitmiş insanların bundan nasıl etkilendikleri anlatılıyordu. Bu filmle uzaylıların üstünden "istilacı" etiketini de kaldırmaya çalışan Spielberg, "dost uzaylı"

kavramını 1982 yapımı *E.T. (1982)* filmine de taşıdı. Filmde kazara dünyada kalan bir uzaylının saklandığı evin çocuklarıyla kurduğu ilişki anlatılıyordu. Ayrıca ilk kez çocuklar bir bilim kurgu filminin merkezinde yer alıyor, doğru ve haklı olanı yapıyor, yetişkinler ise dar görüşlü ve korkak olarak niteleniyordu. *Üçüncü Türden Yakınlaşmalar (Close Encounters Of The Third Kind, 1977)* ile aynı yıl Geoge Lucas *Yıldız Savaşları (Star Wars)* üçlemesinin ilk filmi çekti ve görüntü efektleri bir kez daha atağa geçti. İçinde fantastik birçok öğe barındıran *Yıldız Savaşları (Star Wars)*, Asimov'un kitaplarından çıkmışa benzeyen bir yıldızlararası imparatorluk sisteminin içinde geçen iyi ile kötü arasındaki savaşı üç filmle anlatıyordu. 90'lı yılların sonunda ilk üçlemenin öncesinde yaşananların anlatıldığı bir diğer üçlemeye başlandı. 80'li yıllarda çevrilmiş çok önemli bir kaç bilim kurgu filmi belki de özgün de olan son yapıtlardı.

Bıçak Sırtı (Blade Runner, 1982)

Ridley Scott'ın post-modern bir gelecekte geçen *Bıçak Sırtı (Blade Runner, 1982)* filmi, dünya dışı gezegenlerde işçi olarak çalışan bir grup süper yeteneklerle imal edilmiş androidin (filmde kopya olarak geçiyor) dünyaya kaçmasıyla başlar. Tek amaçları ömürlerinin ne kadar olduğunu öğrenmek ve bu süreyi uzatmaktır. Bu arada onları yakalamakla ve emekliye ayırmakla görevlendirilen Deckard adında bir dedektif mükemmel özelliklerle donatılmış bu androidlerden (üreticisinin duyduğu hayranlıkla yanında tuttuğu) en son modeline, Rachel'a aşık olur. Deckard bir taraftan androidleri teker teker yakalarken önce Rachel, sonra da kaçak androidlerin lideri Roy, Deckard'ın hayatını kurtarır. Roy hayatının son dakikalarında yaşadıkları üzerine Deckard'la konuşmaya başlar ve Deckard'ın kopyalar ve kendi hayatı hakkındaki düşüncelerinin tamamen değişmesini sağlar.

Yönetmenin kurgusu versiyonunda filmin sonunda, Rachel'la kaçarlarken Deckard'ın da bir kopya olduğu anlaşılır. Film boyunca bir insan olarak izlediğimiz Deckard'ın aslında kopya olmasını, film üzerine düşünüp Deckard'ın kopya olmaya da müsait yaşantısını fark ettiğimizde yadırgamamaya başlarız, hatta kopyaların filmdeki insanlardan daha insan olduğunu düşünürüz (kopyaları yapan şirketin sloganı da budur zaten; insandan daha insan) ve bu da bize insan olsak da aslında kopyalardan pek de farkımız olmadığını düşündürür. Film, gerçeğin yalnızca kaybolup kaybolmadığını değil aslında neyin gerçek olduğunu da kestiremediğimiz bir zaman ve mekanda geçiyor. Filmin karanlık gelecek tasviri, Vangelis'in filme cık oturan müziği ve insanı gerçekliğin kayboluşuyla yüzleştiren senaryosu *Bıçak Sırtı* (*Blade Runner*, 1982)'ni zamanla bir klasik haline getirdi.

Brazil (1985)

1985'de Terry Gilliam tarafından çekilen *Brazil* (1985) de *Bıçak Sırtı* (*Blade Runner*, 1982) gibi 1980'li yıllarda çekilmiş en önemli filmlerden biriydi. 20. yüzyılda, bir yerde geçen filmde baş karakter, betonlaşmış daha doğrusu gökdelenleşmiş bir şehirde, her şeyin çok hızlı akıp gittiği, bürokrasinin delice önemli bir hale geldiği hayatından ancak gördüğü rüyalarla kurtulabilir (ki rüyalarında dahi rahatsız edilir). Film tutuklama belgelerindeki bir hata(!) sonucu terörist diye yakalanan bir aile babasının mahkum edilmesiyle başlar. Bu yanlışlığı gidermek için çaresizce didinen komşu kızı, baş karakterimiz Sam'in çalıştığı Enformasyon Bakanlığı'na gelince, Sam rüyalarında gökte aradığı kızı gerçek hayatta yerde bulmuş olur(!). Fakat kızın terörist olarak aranması Sam'in kızı ulaşmasını epey zorlaştırır. Ne yapıp edip kızı ulaştıktan ve kendini ona kabul ettirdikten sonra bu yapıp ettikleri yüzünden yakalanıp modern dünya tarafından mahkum edilen Sam aslında rüya aleminde kendi haline bırakılmış diğer bir deyişle özgür bırakılmıştır. En sonunda Sam kaçmaya çalıştığı dünyadan ve onun için kabus olan hayatından; bireyselliğini yitirmiş insanlardan, annesinden onun estetik operasyonlarından, boruların, kabloların ve dandik teknolojinin egemenlik sürdüğü

evinden, hızlı temposu ve bürokrasi işlemlerinin yoğunluğu yüzünden bıktığı işinden, gökdelenli karanlık sokaklardan kurtulur. Sağlam bir bürokrasi eleştirisi barındıran, aynı zamanda da anti-modernist bir film olan *Brazil* (1985), Gilliam'ın özgün çekim teknikleriyle, müzikleriyle, ince detaylarla bezenmiş öyküsü ve atmosferiyle çekilmiş en iyi bilim kurgu filmlerinden birisi.

Son Dönem Bilim Kurgu Filmleri ve Görüntü Efektlerinin Egemenliği

Bilim kurgu Filmleri 70, 80 ve 90'lı yıllarda çekildikçe, giderek gelişen görüntü efektleri de bu filmlerin bir parçası haline geldi.

Terminatör 2: Kıyamet Günü (*Terminator 2: The Judgement Day*, 1991) filminde kullanılan görüntü efektleri gerçek dünyada teknolojinin ne kadar geliştiğinin bir belirtisi gibiydi sanki. Hemen iki yıl sonra çekilen *Jurassic Park* (1993) da görüntü efektlerinin 90'larda geldiği noktayı gösteriyordu. 90'ların sonunda *The Matrix* (1999)'in çevrilmesiyle görüntü efektlerinin de bu dönemdeki yolculuğu son bulmuştu. Çünkü *The Matrix* (1999)'te kullanılan tekniklerin bazıları tamamen yeniydi, diğerleri içinse eski tekniklerin evrimini tamamlayıp önümüze konmuş son halleri denilebilir.

The Matrix (1999)'te eleştirilen, *Brazil* (1985)'deki boruları andıran kablolarla hayat sanılan programa bağlanmış pasif durumdaki insanlar gibi bilim kurgu sineması da zaman geçtikçe çok büyük bir önem taşıdığı ve filmle modernleştirdiği sanılan görüntü efektlerine bağımlı hale geldi ve zamanla kendi özelliğini yani sorgucu-eleştirel kimliğini ve bilimsel gelecek tahminine ve şimdiki zaman analizine dayanan yapısını "dünyaya düşen adam" misali kaybetti.

2000'li yıllarda, görüntü efektlerinin araç değil de amaç olarak kullanılması ve düşünsel derinliği olmayan senaryolar, bilim kurgu sinemasını tehdit etse de, hala iyi yapımların çıkarıldığı bir tür bilim kurgu. Sonuçta şimdi bile insanlığın geçmişi, geleceği veya nereden gelip nereye gidiyor olduğu, dünyanın, doğanın, yaşamın ve özellikle insan yaşamının önemi hakkında söyleyecek sözü olan bilim kurgu filmleri çekiliyor ve biz de tüm bunlar için çok şeyin söylenmesi gerektiği bir zamanda yaşıyoruz.

Çizgi Roman Uyarlamaları

Sena Özkurt

Marvel vs. DC

Neredeyse her ayında yeni bir süper kahraman filmi göreceğimiz 2016 yılı, Amerika'nın en ünlü iki çizgi roman yayıncılığı Marvel ve DC'nin en az beş yıllık uzun süreli gösterim planlarının henüz sadece başlangıcı.

Herkesin bildiği, topluma mal olmuş süper kahraman hikâyeleri, çizgi roman neslinin de ötesine ancak beyazperdede uzanabildi. Bugün neredeyse herkes Batman'in gerçek adını, yaşadığı şehri, düşmanlarının isimlerini bilebiliyorsa bunu büyük bir ölçüde Hollywood'un Batman ile ilgili çektiği 8 filme ve onlarca televizyon şovuna borçlu. Aynı şekilde, gözlerinden ışın çıkarmak da dâhil, uçabilen, aşırı güçlü bir süper kahraman denildiğinde de akla ilk gelen 1978

yapımı *Superman* filmi ve ilk kişi de efsanevi Christopher Reeve oluyor. Popüler kültürü ve gençlerin ilgisini önemli oranda etkilemiş olan çizgi romanların kökeni Amerika'daki 1890'larda gazetelerde yayınlanan karikatür serilerine dayanıyor. (1) 1930'lara gelindiğinde çizgi roman kültürü ve birçok karakter o kadar tutulmuştu ki, kısa sürede kendi adlarını taşıyan ve farklı yayıncılıklar tarafından çıkarılan ucuz dergilerine de sahip oldular. Yaklaşan İkinci Dünya Savaşıyla beraber süper kahramanların çağlarını yaşamaya başladılar. (2) Superman ve Batman gibi karakterler, Avrupa'daki "büyük düşmana" karşı beraber savaşmaya, Amerikan ve müttefik devletlerini överek askere moral kazandırmak gibi amaçlara sahip oldular. Savaşın sonunda yaşanan ekonomik krizler ve insanların yaşadıkları aşırı stres ve şiddet ortamından sıkılmaları süper kahramanları da kısa süreli bir zorluğa soksa da, aralarından birçok kahraman sıyrılarak, savaştan tamamen yenilenmiş ve

farklı olarak sıvıldılar.

Marvel ve DC yarışında, kronolojik açıdan bakıldığında başı çeken DC, başarılı, gişe rekorları kırmış ve çok sevilmiş *Superman* ve *Superman II* filmlerinden sonra, *Batman*'i Tim Burton yönetmenliğinde beyazperdeye taşımıştı. Ne yazık ki, her iki seri de, çizgi roman uyarlamalarını uzun bir süre tehlikeye atacak, Hollywood yapımcılarının uzak durduğu ve asla "Oscarlık" filmler kategorisinde olamayacakları algısını yaratan filmlerle son buldu. Superman,

Superman IV: The Quest for Peace; Batman de, *Batman Forever* ve *Batman ve Robin* filmleriyle fiyasko olarak adlandırıldı ve uzun bir süre yapımcıların süper kahraman filmi tercih etmemesine sebep oldu. Süper kahraman filmlerinin artık tutmayacağı ve gerçek dışı olduğu düşüncesinin kırılması



2000 yılında *X-Men* ve 2002 yılında *Spiderman* filmlerinin çekilmesine kadar sürecekti. Hala eksikleri olsa da hem genel izleyici hem de çizgi roman hayranları Marvel'ın Fox ve Sony ile anlaşmalı olarak çıkardığı bu iki filmde memnundu ve Marvel'ın sinemadaki güçlenerek büyüyecekti. *X-Men* ve *Spiderman* serileri, çizgi romana uygunluğu açısından sorgulanabilir, aksiyon filmleri mantığıyla çekilen ortalama filmlerdi. Konu ve karakterler üzerinde değişiklikler yapabiliyor, aksiyonu yükseltmek ve gişe başarısını yüksek tutmak için çizgi roman dışına çıkabiliyor, esinlendiği çizgi roman sayısı veya serisini başka yöne çekebiliyordu. *X-Men* serisi, *X2* olarak bilinen 2. Filminden sonra *X-Men: The Last Stand*, *X-Men Origins: Wolverine* gibi ne hayranları tarafından ne de aksiyon seyircileri tarafından başarılı bulunmayan filmler çıktıktan sonra, *X-Men: The First Class* *X-Men: Days of Future Past*, filmleriyle hem günahlarını bir nebze affettirebildi, hem de gelecek yeni ve

- bir umut- daha başarılı filmlere ön ayak olmuş oldu. Marvel'ın gişe rekorları kıran ve genel itibariyle çizgi roman havasına uygun olduğu için sevilen *Avengers* filmine kadar *Fantastic Four*, *The Punisher*, *Daredevil* ve *Elektra* gibi ortalama aksiyon filmleri çıksa da Marvel'ın sinemada yüzü pek gülmedi ve süper kahramanlar sinemanın sevilmeyen çocuğu olmaya devam ettiler.

Her ne kadar Marvel'ın Fox ve Sony ile olan çekişmesi halen bazı süper kahraman filmleri için devam etse de, en sonunda Marvel 2012 yılında kendi film yapım şirketini kurarak gişeleri alt üst eden *Avengers'ı* çıkarabildi. Marvel'ın kuşkusuz en uzun vadeli planlarından biri olan *Avengers* gerek, karakterlerine yaptığı ve gayet başarılı *Iron Man*, *Captain America: The First Avenger*, *The Incredible Hulk* ve *Thor* filmleriyle, gerek de bu kadar sevilen ve birbirinden güçlü karakterleri sinema evreninde ilk defa birleştirebiliyor olmasıyla DC ile yarışında onlarca adım öne geçmiş oldu. DC de bunun altında kalmamak için kendi çizgi roman ekibi *Justice League'i* sinemaya taşımak için kolları sıvadı ve en son olarak iki büyük süperkahramanı Batman ve Superman'i bir araya getirdi.

Marvel'ın ipleri eline almasıyla, orijinal çizgi romana daha uygun, eski ve yeni oluşan hayranları mutlu edecek, konuların ve karakterlerin birbirine bağlanabildiği, "arkası yarın" mantığıyla meraklandırın ve sürpriz konuları olan filmler görülmeye başlandı. Sade bir aksiyon filmi havasından çıkılmasıyla da, hayranları tarafından başarılı bulunan çizgi roman uyarlamaları devri en sonunda başlamış oldu. Bunun en son örneği, şubat ayında çıkan *Deadpool* filmi oldu. *Deadpool* sadece, çizgi romana sadık bir çizgi roman uyarlaması olmasının yanı sıra, daha önce de *X-Men Origins: Wolverine* filminde sinemaya uyarlandığı halde, sıfırdan ve filmin de sık sık değindiği gibi çok farklı bir karakter yaratmış oldu. *Deadpool* karakterinin çizgi romanda da sahip olduğu kendine has özelliklerinin vurgulanması (4. Duvar olarak bilinen ekranı kırıp direkt okuyucu ile konuşması, kendi karakteri ve gerçek olmayışıyla dalga geçebiliyor olması, anti-kahraman bile sayılmayacak kadar hiçbir ahlak kuralından beslenmiyor oluşu ve hiçbir gruba asla tamamen ait olmaması gibi), filme, çizgi roman uyarlamalarında daha önce denenmemiş, komik ve eğlenceli bir özel-

lik kattı. Düşük bütçeli olarak çekilmesi de, güzel süper kahraman filmleri yapmak için çok yüksek bütçelere gerek olmadığını, hayranların çizgi romana sadık daha eğlenceli ve daha farklı süper kahraman uyarlamaları görmek istediğini hatırlattı. Marvel'ın bundan sonraki hedefi, daha önce farklı yapım şirketleriyle ortak olarak yaptığı *Spiderman* ve *X-Men* gibi sevilen karakterlere sahip filmleri, bu sefer de Marvel adı altında tekrar sinemaya uyarlamak olacak. *Spiderman*'ın başlangıç hikâyesini izlemeye 3. kez daha kaç kişi dayanabilir bilinmese de, Marvel'ın çizgi romandan ödün vermeden, daha güçlü ve daha oturaklı karakterler yansıtabildiği düşünülürse, gişe kaygısı olmayan, çizgi karakterlerin özelliklerine daha uygun yeni filmler izlenebilir.

Tim Burton'ın yönetmenliğini üstlendiği *Batman ve Batman Returns*, çizgi romanın yapısına ve süper kahramanın karanlık yapısına uyacak şekilde gotik bir şehre, karanlık bir çökme ve güçlü karakterlere sahipti. 1997 yapımı *Batman ve Robin* filmi, ciddiyetsiz yapısı, karakterlerin yapılarına ters düşen diyalogları ve Tim Burton'ın filmlerinin karanlık Gotham'ının tersine renkli ve karışık bir şehir sunmasıyla çocuksu bulunmasının yanı sıra, eleştirmenler tarafından da hala en kötü *Batman* filmi olarak kabul ediliyor. *Batman*'ın tekrar doğuşu ise Christopher Nolan'ın ellerinde oldu. *Batman* ve evrenine daha gerçekçi bir açıdan yaklaşarak, hiç denenmemiş başarıyan Nolan, karakterin çizgi romanlardaki güçlü ve akıllı olduğu kadar gizemli karakterini de yansıtabildi. Gotham hayali şehrini New York ve Chicago'ya çok benzeyen şehirlerde çekmesi, yozlaşmış politikacılar, çürüyen bir şehir ve satın alınmış polisler gibi gerçekçi öğeleri filme eklemesiyle *Batman* serisine daha gerçekçi bir yön kazandırmış oldu. Gişe rekorları kıran *Batman Begins* ve *The Dark Knight*, efsanevi Joker rolüyle Heath Ledger'a Oscar ödülü de kazandırarak *Batman* uyarlamalarının uzun zaman önce kaybedilmiş, halen de kazanılamamış karizmasını bir nebze olsun kurtarabildi.

Korku, Cinsellik ve Politika

Her iki yapımcı da nadir de olsa riskli olarak nitelendirdikleri korku, cinsellik ve politikanın iç içe geçtiği çizgi romanlarını sinemaya aktarabiliyor. Bu zamana kadar, DC *Sin City* gibi

bir film noir, *Constantine* gibi bir korku filmi, *V for Vendetta* gibi faşizm karşıtı ve güçlü mesajları olan bir film çıkarabildi. Marvel da 1998'de çıkardığı *Blade*, DC de 2005 yılında gösterime giren *Constantine* filmleriyle, sadece geleneksel süper kahraman tiplerinin dışına çıkarak, korku ve şiddet öğeleri barındıran filmlere imza atabildi. Fakat her iki yapımcı için de en önemli şey, öncelikli olarak Avengers ve Superman gibi çocukların ve gençlere hitap eden kahramanlara yatırım yaparak, anti kahraman sayılabilecek süper kahraman filmleriyle anılmak istememeleri. (3) X-Men filmleri ile ırkçılık ve ayrımcılığa, *Iron Man* ile silah ticaretine, Superman: The Quest for Peace ile atom bombalarına ve nükleer rekabete, *Captain America: Winter Soldier* ile özgürlüğün engellemesine karşı mesajlar verebilen çizgi roman uyarlamaları, yine de çizgilerini bozmadan öncelikli olarak bu alanlarda fark edilmek istemiyor. *Watchmen* ve *V for Vendetta* gibi açık açık nükleer silahlanma yarışına ve faşizme karşı gelebilmiş- ve bu yüzden de DC yapımı olarak ünlenmemiş- çizgi roman uyarlamaları ise genel sinema seyircisi olarak sevilen ve güçlü filmler olarak görülmeaya devam ediyor.

Televizyonda Süper Kahramanlar

Televizyonda süper kahramanların ilk görülmeye başlaması 1960'lı yılları buluyor. *Batman* ile başlayan *Flash*, *Flash Gordon*, *Hulk* gibi süper kahramanların da yavaş yavaş televizyonda görülmeleri, günümüzde de hala devam eden bir akımı başlatmış oldu. Superman *Smallville* adlı 10 sezon süren bir diziyse, karakterin hiç anlatılmamış gençlik yıllarına değinmesiyle uzun bir süre televizyonun en başarılı dizilerinden biri olarak görülmüştü. DC karakterlerini *Arrow*, *Flash*, *Supergirl* ve *Legends of Tomorrow* gibi dizilerde kullanmaya devam etti. Aksiyon ve aile draması odaklı ve süper kahraman olmanın zorluklarına değinen diziler, hayranları tarafından genel itibarıyla beğenilen çerez diziler

olarak hala devam ediyor. Marvel da Avengers'tan sonra başlattığı filmlerle bağlantılı giden *Agents of S.H.I.E.L.D.*, *Agent Carter* ve yakında *Defenders* adlı kendi gruplarını kuracak olan *Daredevil* ve *Jessica Jones*'la televizyonda bambaşka bir kulvar açtı. Marvel'in dizileri -özel-



likle *Daredevil* ve *Jessica Jones*- sadece aksiyon olarak değil, çizgi romanlarının genel havasını da aktarabildiği için özellikle güçlüydü. *Daredevil* ve *Jessica Jones* New York'un karanlık atmosferini, yozlaşmış polis ve

siyasetçileri göstermeleri, cinsellik ve şiddet öğelerinden fazla ödün vermemesi, gelişmiş dövüş koreografisi sunması ile dizilerine sinematik bir özellik kazandırmış oldu. Sezonların kısa tutulması, olay örgülerin birbirine mantıklı açılardan bağlanabiliyor olması ve karakterlerin içini doldurması açısından Marvel'in dizi sektöründe DC dizilerinin bir adım önüne geçtiği söylenebilir.

Türkiye Sinemasında Çizgi Roman Uyarlamaları

1970lerin sonunda Superman filminin çıkmasıyla başlayan bir furyayla Türkiye sineması da çeşitli çizgi roman uyarlamalarına imza attı. Kötü diyaloglar, görüntü efektleri ve ucuz senaryolarla dolu da olsa Türkiye sineması açısından ve Türk veya yabancı çizgi romanların sinemada kendine yer bulabilmesi açısından zengin bir dönemdi. *Zagor*, *Karaoğlan*, *Hüda-verdi* ve *Malkaçoğlu* gibi yerli çizgi romanların yanı sıra, Sadri Alışık tarafından canlandırılan *Red Kit*, *Kaptan Amerika*, *Spider-Men* ve 1978 yapımı orijinal Superman filminin devam niteliğindeki *Supermen Dönüyor* gibi filmleri de beyazperdeye uyarlamıştı.

(1) Ed. Cartmell, Deborah; Whelehan Imelda. Adaptations: From Text to Screen, Screen to Text. 1999.

(2) Wright, Bradford. Comic Book Nation. 2001.

(3) Sanatel, Kerem. "On Raundda Marvel-DC Kapışması." (Altyazı, Mart 2016)

Carol

BAŞKA
SİNEMA

■ Esen Kunt

Yönetmen:

Todd Haynes

Senaryo:

Phyllis Nagy

Oyuncular:

Cate Blanchett,

Rooney Mara, Sarah

Paulson

2015/ABD-İngiltere/

İngilizce/118'

Carol filmi, Judith Butler'in heteroseksüel matris olarak adlandırdığı toplumsal cinsiyet düzlemi içinde straight bakışa karşı kendini nasıl konumlandırır? Straight'ın etimolojik anlamını irdelediğimizde heteronormatif düzeni simgeler. Monique Wittig, straight kavramını türetirken Claude Levi's Strauss'un Yaban Düşünce kitabında ortaya koyduğu düşüncelerinden esinlenmiştir. (Wittig 2013:24) Monique Wittig henüz Türkçeye kazandırılan çok önemli eseri olan Straight Düşünce de heteronormatif düzeni "heteronormatif sözleşme" kavramı üzerinden anlamlandırmaya çalışır. Heteronormatif cinsellik "her anlamıyla "düz dar" bir cinsellik olarak tanımlanır. (Erdem, 2012: 48) Bir açıdan da "heteroseksüelliğe sığmayan davranışları yasaklayan veya heteroseksüel eğilimleri destekleyen bir normlar çokluğudur" (Direk, 2012: 78).

Patricia Highsmith'in romanından Todd Haynes tarafından sinemaya uyarlanan filmde çoğunlukla Amerikan toplumunun en parlak yıllarında ulusal modernite ile iç içe geçmiş toplumsal cinsiyet normlarının ideal aile, ideal ev, ideal eş kavramları üzerinden verildiği görülür. İdeal toplumsal cinsiyet rolleri ideal güzellik normlarının taşıyıcısı olan korse gibi bedeni saran bir anlamda sınırlandıran güzel kıyafetlerle de belirlenir. Ama görünürde mükemmel olan bu durum aldaticıdır. Ayrıca bu queer aşkın sürekli saklanması ve film boyunca kristalize bakışlar üzerinden hissettirilmesi bir açıdan da Butler'in toplumsal cinsiyet melankolisi biçiminde Freud'tan alarak kavramsallaştırdığı durumun varlığına işaret eder. İki kadın arasındaki aşkın hep bu heteroseksüel matrisle mücadele etmek zorunda bırakılmasıyla -Carol'un evli olması kocasının boşanma davası açıp çocuğunu almakla tehdit etmesi gibi- durumlar queer melankoliyi meşrulaştıran bir zemini hazırlar. Kısaca eşcinsel arzuyu etkili bir biçimde kendisine geri döndürülen melankolik özdeşleşmeye ön ayak olur. (Butler, 2005:135, Butler, 2011:52) Queer, her şeyden önce sisteme bir meydan okumadır. Temelde toplumun cinsiyet kategorilerini eril, dişil, evli, bekar, sapkın, normal, çocuklu, çocuksuz olarak kategorize eden, bedene sürekli müdahalelerde bulunan tabiyet sistemlerine karşı bir duruştur. Filmin ortasına kadar aşkın yoksayılması ve heteroseksüel matrisin onaylandığını görürüz ama aşkın kabullenilişiyle heteroseksüel matris de Carol ve Therese tarafından bir anlamda bozguna uğrattılır.

Carol arzu ve arkadaşlık sınırında gezinen melankolik bir aşk öyküsü olarak da okunabilir. İki kadın arasında arzu-yasak-ihlal üçgeninde başlayan bu aşk önceleri Carol'ın sorunlu bir evliliği çocuğu için yürütmeye çalışması, Therese'in ise evliliğe doğru giden bir ilişkisi nedeniyle mahrem olan dil ötesi suskunluk yasasıyla çevrili görünmez ama varlığı keskin bir şekilde hissedilen gizli bir alanda varlık bulur önce. Her ikisi tarafından bilinen, hissedilen ama bir biçimde Foucault'un Cinselliğine Tarihi'nde de dillendirdiği biçimde "yasaklama-yoksayma-suskunluk" yasasının en önemli



tezahürleri bastırılan ve heteroseksüel matris için bir tehdit oluşturan bu aşk kendini platonik bir biçimde nesnelere ve kristal bakışlara ve ima yüklü dokunuşlara bırakır.

Peki, bu heteroseksüel matris filmde neden ve nasıl ihlal edilerek arkadaşlığın bulanık sınırları aşka dönüşür. Bütün bu soruların cevaplarını verebilmek için filmin nasıl başladığını bir hatırlayalım. İki kadının masada birbirleriyle konuşup ayrıldıklarını görüyoruz. Carol'ın eli Therese'in sırtına değiyor buna kristal bir dokunuş diyebiliriz; suskunluk ve mahrem olanın yasası bakışlar ve kırılğan dokunuşlarla aşkın alanını ima etse de, sonra hikaye başa dönüyor. Heterotopik bir mekan olarak yılbaşı zamanı oyuncak trenler ve porselen bebekler reyonunda bu işi yapmaktan hiç te mutlu olmayan Therese, Carol'u fark ediyor kızı için yılbaşında bir hediye arayışında ama istediği bebeği bulamayınca Therese ona bu treni satıyor. Carol hiç tereddütsüz bu öneriyi kabul ederek treni alıyor ama eldivenini reyonda unuttuyor. Tren ve eldiven aslında nesne teorisinin dilinde biz seyircilere pek çok ipucunu veriyor. Tren bir anlamda Carol ve Theresa arasında başlayacak tehlikeli sularda seyredecek bir aşkı anlatırken eldiven de Carol ile Theresa arasındaki ilişkiyi başlatan temel nesnemi olarak kullanılıyor. Film boyunca bakışlar ve dokunuşlar kadar, nesnelere de dillendirilmeyen ve temsil edilmesi zor olanı bize gösteriyor. Carol'un reyonda unuttuğu eldiven kadar Therese'ya bir bavul içinde hediye ettiği fotoğraf makinası da bu aşkın Therese tarafından bir göz gibi nasıl da sürekli olarak bir bellek gibi kaydedildiğini gösteriyor. Filmin son sahnesindeki bakış da bir anlamda heteroseksüel matris içinde toplumun onlara dayattığı rollere, biçilen cinsiyet kimliklerine karşı verilmiş bir cevap olarak da düşünebiliriz. O nedenle son sahnedeki o bakış belki de sinema tarihinin en güzel karelerinden biri olarak hep hatırlanacak...

Hasret

BAŞKA
SİNEMA

■ Gülşah Gül

Yönetmen:

Ben Hopkins

Senaryo:

Ben Hopkins, Ceylan

Ünal Hopkins

Oyuncular:

İsa Çelik, Bilge

Güler, Serhat Say-

madi

2015/

Türkiye-Almanya/

Türkçe-Almanca-

İngilizce/82'

2015 Almanya-Türkiye ortak yapımı olan *Hasret: Sehnsucht*, Altın Portakal Ödüllü *Pazar: Bir Ticaret Masalı* (2008) filmiyle tanınan İngiliz yönetmen Ben Hopkins'in kendi tabiriyle 'İstanbul'u anlatan' filmi. Filme adını veren 'Hasret' ise 1930'lu yıllarda Seyyan Oskay tarafından seslendirilen acıyla yoğrulmuş, ölümsüz bir tango şarkısı.

Almanya'da küçük bir TV kanalıyla İstanbul belgeseli çekmek üzerine anlaşılan Hopkins ve ekibi, uçak biletleri temin edilemediğinden bir yük gemisiyle İstanbul'a ulaşır. Karaya adım atamaz çekimlere başlayan ekip, şehrin gözde mekanlarından başlayarak kenar mahallelerine kadar uzanan yolculukları boyunca İstanbul'un sosyolojik yapısını irdeleyen tartışmalı görüntülere ve röportajlara kaynaklık eder. Hopkins, çekimler sırasında orda bulunmayan bir kadın silüetinin görüntülere yansımaları üzerine bu hayalet figürün peşine düşer ve bir gölgeyi kovalamaya benzeyen bu saplantı onu kentin melankolisine hapseder. Aslında onu kendisine çeken kadın sureti, sözde oyuncu ve tarihçi Faruk Korkmaz'ın 'İstanbul'da 99 gün kalırsan bizden biri olursun' söylemini haklı çıkaran bir çağrı, kentin kulağına fısıldadığı 'benimle kal' çağrısıdır.

İstanbul, tarihi dokusu, yapılaşması ve barındırdığı her tür varlığın bıraktığı izle kendine has bir ruha bürünmüş yaşayan bir organizmadır. Sokaklarında dolaştıkça kendi içinizde kaybolur, insanlarıyla tanıştıkça benzerliklerinizle büyür, farklılıklarınızla çoğalırınız. Sırlarına vakıf olmaya başladıkdan sonra ise, keşfetme isteğiniz yerini arzuyla kıvranan bir aşka bırakır, ayırlamazsınız bu şehirden, tıpkı yönetmen Ben Hopkins gibi...

Filmin belgesel tadındaki ilk yarısında, İstanbul'un ruhunu öldürmeye çalışan siyasi, sosyal ve ekonomik uygulamalar cesur ve açık bir dille eleştiriliyor. Bir yandan deprem riski bahane gösterilerek ortaya atılan kent-sel dönüşüm projesinin nasıl rantsal dönüşüm haline geldiği Fikirtepe'ye inşa edilmesi planlanan Manhattan örneği üzerinden anlatılırken, diğer yandan birçok uygarlığa ev sahipliği yaparak farklı alt kimlikleri bir arada yaşayan kentte hükümetin Alevi-Sünni çekişmesini 3. köprüye katliamlarıyla ün salmış Yavuz Selim'in adını vererek nasıl kızıştırdığı gösteriliyor. Dizi ve film sektörünün halkı uyutmak ve gündem değiştirmek için kullanılan bir tür 'afyon' olarak tasvir edilmesi de *Hasret*'in cesur söylemleri arasında sayılabilir.

Hopkins, İstanbul'un son yıllarda geçirdiği değişimden, mülteci sorunu ve beraberinde gelen ekonomik rekabet, doğa katliamı ve avmleşme ile körüklenen Gezi Parkı olayları, toplumsal ötelenme ve ayrıklaştırma politikası, kesitler sunmasının yanı sıra kurgusal ve mistik öğeler kullanarak konuyu dramatize ediyor. Faruk Korkmaz'ın İstanbul'un eskiden Kediler Medeniyeti olduğunu söylemesi Hopkins'in her yerde gizemli ve yargılayıcı bakışlarını hissettiği kedilerin aslında kentin gerçek sakinleri olduğu ve tanrısalığı algısını uyandırıyor. Kayıt dışı yaşayan göçmenler ile mezarlıklarda yatan ölümler arasında kurulan metaforla ise kentteki hay-alet nüfusun kim olduğu sorgulanıyor.

Bir başkaldırı ve mizah unsuru olarak grafiti sanatıyla süslenen film, coğrafyaya özgü güldürü öğeleriyle de yer yer eğlenceli bir hale bürünüyor. 'Hasret' şarkısının melodisi eşliğinde sunulan karelerde artık kent, yönetmenin belleğine nüfuz ederek onu içinden çıkamayacağı bir labirent gibi sarmalıyor. Böylece kentin ruhunu yok etmeye çalışan bir sistemin eleştirisi, şiirsel bir anlatıma kavuşarak taçlandırılıyor.

The Day of Locust

Hollywood'un Hollywood filmleri tarafından konu edilmesi, stüdyo sisteminin dönüp kendine bakması ve kendine dair kurgularını perdeye yansıtmasının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Hollywood'un Hollywood üzerine yaptığı ilk filmlerden biri olan *Sunset Bulvarı* (*Sunset Blvd.*)'nin ancak 1950'de yapılması da Hollywood stüdyo sisteminin kendisini çıkmazda bulduğu dönemlerin bu tür filmlerin üretimini tetiklediğini düşündürüyor. *Sunset Bulvarı*, Hollywood'un yaratımsal ve üretimsel bir krizin içinde olduğu bir zamanda yapılmış ve sinemadaki sessiz dönemle birlikte çöküşe geçen belli bir Hollywood imajına odaklanmıştı. John Schlesinger tarafından 1975'te beyazperdeye uyarlanan Çekirgenin



Günü (*The Day of The Locust*) ise Hollywood ideallerine, o dönemde stüdyoların çizmiş olduğu çerçevenin dışına çıkarak daha özgün, deneysel işler yapmak isteyen Yeni Hollywood filmlerinde sıkça görülen bir biçimde sosyal gerçekçi bir perspektiften bakıyor.

John Schlesinger'ın Çekirgenin Günü'nde Hollywood'u sıcak renklerle ve geniş bir ışıklandırma ile perdede tasvir ettiğini görüyoruz. Filmin görsel olarak yakaladığı bu melodramları andırır ton, Hollywood ide-

allerinin yapaylığını vurgulayan hikayesiyle de bütünleşiyor. Film boyunca Faye'in asla eskimeyecek bir film yıldızı olma çabalarına, şeylerin görünüşlerine olan takıntısına ve zengin bir işadamlıya evlenme hayallerine tanık oluyoruz. Burada Faye'nin Hollywood imajının imlediği şeylerin belli belirsiz bir bütününe, bir boşgösterene dönüşmeye çalıştığı söylenebilir aslında. En sonunda ise babası Harry'le yaşadığı mutsuz hayattan başka bir şey kalmıyor elinde Faye'in ve Hollywood kariyeri, birkaç yapımda aldığı küçük rollerin ötesine gidemiyor.

Filmin Hollywood ideallerine yönelik aldığı tavır, bir illüzyonun açığa vurulmasına da benzetilebilir ve film içinde de bu tür mizansenlere rastlamak mümkün. Örneğin bir sahnenin hemen başlangıcında

bir grubun geminin güvertesinde neşyle el salladığını görüyoruz ancak hemen ardından kamera hareketleri bunun aslında stüdyoda çekilen bir film sahnesi olduğunu açık ediyor. Yine başka bir sahnede Harry'i bir gösterinin ortasında, mucizeler sergileyen biri tarafından iyileştirilmeyi beklerken buluyoruz ancak bu dini gösterinin filmin tam ortasına, olayların akışını kesintiye uğratabilecek şekilde yerleştirilmesi sahnede olan biteni başka bir boyuta taşıyor. Sahnenin sonunda Harry, gösteride

tüm dikkatleri üzerine çekmeyi başardığını ilan ediyor ve böylelikle bize tanık olduğumuz bu coşkuyla dolu deneyimin aslında bir performanstan ibaret olduğunu ima ediyor.

Çekirgenin Günü'nün Hollywood'un yarattığı sahte imajlar dünyasını ele almasının ötesinde stüdyo mekanizmasının yarattığı sömürü koşullarını da ahlaki açıdan yargılamaya giriştiğini söyleyebiliriz. Bu yargılama en açık biçimde Tod'un sanat departmanında çalıştığı sette yaşanan kaza sonrası yüzlerce insan canlarını kurtarmaya çalışırken yapımcıların ve işadamlarının beraber dükkanında kayıtsızca kazadan bahsettikleri anda ortaya çıkıyor. Tod patronu Mr. Estee'ye, kazada birileri ölseydi bir şeylerin değişir miydi diye sorduğunda Mr. Estee tereddüt etmesizin olumsuz yanıt veriyor. İki karakter arasındaki bu kısa



etkişim hayatların Hollywood'daki film üretim sisteminde ne denli harcanabilir olduğunu gösterir bir özet olarak sunulmuş gibi film tarafından.

Filmin sonundaki meşhur gala sekansında ise Hollywood'un doktrine etme aşamalarından geçmiş olan kalabalıkların sürüklenebileceği nokta işaret ediliyor denebilir. Hollywood'la hiçbir alakası olmayan ve filmin sonuna dek Hollywood sisteminde çalışan her bir karakter tarafından öyle ya da böyle kötü muamele gören Homer Simpson gala gösterimi sırasında öfkeli kalabalığın saldırısına uğruyor. Homer Simpson'ın linç edilmesi Tod'un zihninin bir imajlar bütünü tarafından istilaya uğramasını tetikliyor. Tod'un gördüğü imajlar, masum olan Homer'ın öldürülüşünden sonra Hollywood'u bekleyen dini metinlerde anlatılan türden bir kıyamet felaketinden başka bir şey olmadığını vurguluyor.

Tod'un imgelemine eşlik eden bizler de volkanik patlamaların, palyaço suratlı yürüyen ölümlere dönüşen kalabalıkların, Hollywoodland

resminin alevler alışının, yerle bir olan sinema salonunun hızla birbirini izleyen görüntülerine maruz kalıyoruz. Bu korku dolu imgeler perdede belirmeye devam ettikçe neyin filmin gerçekliğinde meydana gelen olaylar arasında ve neyin yalnızca Tod'un hayal gücünün bir parçası olduğunu ayırt etmek git gide zorlaşıyor. Bu gala sekansının içerdiği kıyamet alametleriyle Çekirgenin Günü'nü yine başka bir Yeni Hollywood filmi olan *Taksi Şoförü* (*Taxi Driver*, 1976)'yle benzer, muhafazakar olarak yorumlanabilecek bir pozisyona çektiğini iddia

etmek yanlış olmaz. Tod'un gördüğü imgelemin film tarafından paylaşılmadığı sorusuna kesin olarak cevap vermek mümkün değil ve bu imkansızlık da *Taksi Şoförü*'nün sonunda Travis'i kahramanlaştırılarak kahramanlaştırılmadığına dair farklı yorumları akla

getiriyor. Hollywood'un adeta "helak oluşunu" gösteren felaket imgeleri Homer'ın ona hep kötü muamele eden ve en sonunda canını alan Hollywood'dan intikam alışı olarak yorumlanmaya son derece elverişli olsa da, daha sonraki sahnelerde Faye'in gala sekansındaki yıkımdan dolayı dehşete düştüğünü gösterir bir biçimde davranmaması ve bu travmatik anların yaşandığını bilmeyen biri gibi normal hayatına devam etmesi, neredeyse tüm bir gala sekansının aslında bir hayal ürünü olabileceğini de ima ediyor gibi aynı zamanda. Başka bir deyişle, filmin aslında Tod'un Hollywood'a karşı takındığı ahlakçı pozisyonundan farklı bir yerde durduğunun düşünülmesi ve Tod'un gördüklerinin Homer'ın vahşi bir biçimde öldürülüşünün neden olduğu buhranın zihninde yarattığı karmaşa tarafından tetiklenen bir halüsinasyondan ibaret olarak algılanması da hala mümkün. Belki de başlı başına bu muğlak tavrı, Çekirgenin Günü'nü yeniden ziyaret edilmeye ve üzerine düşünülmeye değer eserlerden biri haline getiriyor.



Dizi Kuşacağı: Luther

■ Gökhan Çuhacı

Uzun süredir yazmak için yanıp tuttuğum bir dizi vardı. Piyasada çok ismi duyulmamış, kıyıda köşede kulaktan kulağa yayılmış bir üü var bu dizinin. Kimse üstünde fazlaca durmadı. O sıralarda Cumberbatch'ın *Sherlock* fırtınası yüzünden ikinci plana atılarak gölgede kaldı dizi. Kendine sadık bir hayran kitlesi toplamayı başardı ve hatta daha izlemeden milletin başkalarına tavsiye ettiği bir dizi haline geldi. Hepinizin aklına *Daredevil*'in 2. sezonu başlamışken, *Lucifer* dizisi milleti sempatikliğiyle ve başrolüyle büyülemişken, *Night Manager* oyuncu kadrosu ile hakkında konuşulmayı daha hak ediyor gibi görünürken, *Sherlock* ile aynı anda çıkması yüzünden ondan çalıntı bir dizi gibi gösterilen bu diziden neden bahsediyoruz sorusu gelebilir. Bazıları için sıkıcı ve yavaş ilerleyen bir belki ama birçok dizinin popülerliğini aşırı aksiyon, şiddet ve cinselliğe vurarak seyircisini ekrana bağlamaya çalıştığı şu son zamanlarda, 4 sezondur ağır başlı ve ayakları yere basan bir polisiye dizi olmayı sürdüren *Luther*, bu tarzı izlemeyi özlemiş olanlarınıza mükemmel bir tavsiye diyebilirim gönül rahatlığıyla. İyi yazılmış bir ana karaktere aç kalmış dizi izleyicileri pişman olmayacaklardır.

BBC'nin son zamanlarda dizi piyasasında yaptığı atılımların hepimiz farkındayız. Yüksek bütçeli dizilerin havada uçtuğu Amerikan piyasasında bir *True Detective* kalitesi kadar yukarılarda olmasada o seviyede yarışabilecek kalitede bir dizi olduğunu düşünüyorum. Son dö-

nemde BBC'nin *Sherlock* da dahil olmak üzere birçok başarılı polisiye dizi çıkarmasına rağmen bana göre hiçbiri *Luther* kadar tarzına sahip çıkabilen bir seviyeye ulaşamadı. Müthiş görseller, büyük patlamalar veya nefes kesici dövüş sahneleri beklemeyin ama sabredip hikayeyi takip etmeye çalıştığınızda öncelikle baş karakterin karizmasına daha sonrasında sizi araştırdığı davalara ve kişisel problemlerine verdiği tepkiler ile sıkıştığı ahlaki ikilemleri düşünmeye zorlamaya başladığında hayran olacaksınız. Bana sorsanız İngiliz dizi piyasasının son zamanlarda endüstriye kattığı en önemli yeniliklerden biri, protagonist üzerine yoğunlaşan yapımlar oldu. Geçmiş ve karakteri yere sağlam basan karmaşık, hatalı yani gerçekçi (gerçekçi derken her dizide gördüğümüz her zaman toplum ahlaki yönünde kararları seçmek için binbir takla atan, havalı görünmek için silahını oraya buraya sallayıp birini vurduğunda başkalarının kendilerini bu vicdani azaptan kurtarmalarını bekleyen, iş ve aşk partnerlerini en sonunda hep mutluluğa erdiren sahte karakterlerden bahsetmiyorum...) kişiliğe sahip, hikaye ilerleyişini düşündüğünüzde kendinizin de kalacağınız benzer durumlarda aynı tepkileri vereceğinize inandıran karakterler yarattılar. Dizilere renk katmak için başrolün etkisini gölgede bırakmayan sempatik ve yerinde olmak isteyeceğiniz yan karakterler ile destekleyerek bana göre yapımlarını bir üst seviyeye çıkararak dizi piyasasında ciddi bir güce eriştiler.

Beğenimi kazanmalarını sağlayan unsurlardan biri olan senaryosundan bahsetmeye baş-

layacak olursak ilk önce değinmek isteyeceğim nokta suçluların motivasyonu ve suçu gerçekleştirme şekilleri. Her polisiye dizide gördüğümüz kendisini aldatan eşini kanıt bırakmamak için bulduğu 80. şahıs üzerinden öldürmeye çalışan, para ve güç kavgası yüzünden iş ortağını zekice planladığını düşündüğü kanlı saldırılara maruz bırakan ruhsuz ve mantıksız suçlu kafilesi yerine; psikolojik ikilemler içinde kalmış orijinal karakterler üzerinden götüren dizi dedektifler ile birlikte dava üzerine tahmin yürütmeye zorluyor sizi. Dizinin yaratıcısı ve dizinin yaratıldığı kitabın (Luther: The Calling) yazarı aynı zamanda senaristi olan Neil Cross İngiltere’de tanınmış bir polisiye yazarı. Diğer eserlerinde de olduğu gibi karakterlerin psikolojik çatışmalarını ön planda tutarak hikayelerini ilerletiyor ve senaryolarına derinlik katıyor. Ne kadar zekice suçu işlemekten daha çok suçlunun neden işlediği üzerinde duran, davayı çözmek için gereksiz küçük ayrıntıya dikkat ederek alışılmış taktikler kullanmak yerine suçu işleyen kişinin kafasına girerek mantığını anlamaya sizi iten bir hikaye akışına katıyor sizi. Cross’un bir diğer dizisi *Crossbones* (2014) her ne kadar istediği başarıya ulaşmamış olsa da Luther ile kesinlikle doğru yolda.

İngiliz dizilerinin hemen hemen hepsinde olduğu gibi Luther’da her sezon değişen bölüm sayısına sahip. Her bölüm yaklaşık 60-65 dakika uzunluğunda. Dizinin bir diğer güzelliği de bu. Her bölüm çözülen davalar yerine tek bir dava üzerinden ilerlemesi ve size süreci sıkmadan verebilmesi. Her bölüme bir film kadar değer yükleyebilmesi. Bazen 2-3 bölümde bir değişen asıl dava, diğer zamanlar tüm sezon sürebiliyor. Her bölüm ana davanın çözümü ile sonuçlanmasa bile baş karakterin kişisel hesaplaşmalarına dair ilerlettiği başka bir olay örgüsünü çözüşünü gösteren dizi, başlı başına bölümlerin bir film hissi vermesini sağlıyor.

Ve gelelim dizinin en başarılı kısmına. Oyuncu seçimleri ve karakterlerin hikayedeki yapıtaşları olmaları. Dizinin ana kadrosunun önemli elemanlarından bahsetmek yeterli olacaktır muhtemelen. DS Justin Ripley karakterini oynayan Warren Brown gibi. Dizilerin çoğunda yan karakter olarak gördüğümüz Brown diğer rolleriyle çok dikkat çekmese bile bu sefer kendini hikayede önemli bir noktaya getirmiş diye-

bilirim. Sadık, iyi kalpli, ahlak savunucusu yancı rolü çok sık gördüğümüz karakter rollerinden biri olmasına rağmen herkesin altından kalkamadığı bir rol olduğu da bir gerçek. Sorgulamaktan çekinmeyen, hırslı bir ahlak savaşçısı olan Ripley, Luther’ın içine düştüğü durumlarda ona yardımcı olmaya çalışırken geçilmemesi gereken sınırları bize sorgulattıran kişi olmayı başarıyor ve ana karakter kadar ağırlığını katıyor diziyeye. Dermot Crowley dizilerde sıkça gördüğümüz bir diğer isim. DSU Martin Schenk karakteri ile Luther’ın patronunu oynayan Crowley her ne kadar Luther’a yardımcı olmaya çalışsa da davalarda gelinek noktaları sorgulamaktan ve yeri geldiğinde karşısında durabilecek yegane otorite figürü olmaktan kaçınmıyor. Ve tabii Alice Morgan. Dizi ilerledikçe bu kadar etkili bir karaktere dönüşeceği tahmin edemiyorsunuz. Rolün sahibi Ruth Wilson’ın farklı karizması ve çekiciliği sayesinde karakteri çok daha etkili bir hale getirdiği kesinlikle tartışılmaz bence. Tüm dizi boyunca Luther’ın üzerinde kontrolü sağlayamadığı tek kişi olmayı başararak, her sahneye girdiğinde gerilimi doruklarda hissettiriyor. Luther’a yararı kadar zararı olan, kişisel hayatında psikolojisi sorgulanacak derecede uç noktalarda gezinen hareketler sergileyen Alice Morgan, deli mi yoksa aşırı mı zeki sorgulamasını her görüşünüzde tekrar tekrar yapıyorsunuz.

John Luther için yeni bir paragraf açmak gerekir aslında. Eminim karakter yazıldığı hali ile de çok etkili bir yapıya sahiptir ama Idris Elba’nın karaktere kattıkları da ölçülemez. Karizması, davaları çözerken izlediği düşünce zinciri, olaylara verdiği radikal tepkiler, kişisel hayatında ikileme kaldığı ahlaki durumlar, hatalı insancıl yapısı ile mantıksal sorgulamalarının yol açtığı karmakarışık duygusallığının verdiği acılara ortak etmesi ile size hissettirebildiklerine hayran olmamak elde değil.

4. sezonunu da bitirmiş olan dizi hala ilk başladığı kadar heyecanlı ilerlemeye devam ediyor. Her sezon yeni oyuncular ve karakterler ekleyerek hikayesini uzatmadan, yenileyerek, seyircisini klasik tek düze ilerleyen aynı şablonda sürüklenmeye mahkum etmeyen bir dizi izlemeye davet ediyor. Umut ediyorum ki Idris Elba- Neil Cross ortaklığı daha uzunca bir süre bu mükemmelliğini korur ve önümüzdeki sezonlarda orjinalliğini hiç kaybetmez.