



sinefil

Boğaziçi Üniversitesi
Mithat Alam Film Merkezi
3 Temmuz - 2 Ağustos
Gösterim Programı ve
Film Tanıtım Kitapçığı
2018/III

Bu dergi Boğaziçi Üniversitesi öğrencilerince hazırlanmıştır.

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

İmtiyaz Sahibi
Zeynep Ünal

Editör (Sorumlu)
Uluç Emre Utku

Yayın Kurulu
Yusuf Duruk
Rana Önoğlu
Serhad Mutlu

Grafik Tasarım
Ebrar Bahçıvan

Orijinal Tasarım
Muratcan Kazancı

Yayın Danışmanları
Mithat Alam
Zeynep Ünal

Katkıda Bulunanlar
Aysu Ay, Azad Elpeze, Büşra Mahmutoğlu, Burcu Tohum, Cemre Özev, Deniz Efe Açıkgöz, Dilara Avşar, Dilara Çoban, Eda Oğuz, Elif Öztürk, Gizem Sarı, Gizem Sönmez, Hazar Muştı, İpek Ömerçikli, Orkun Hoşgören, Ömercan Kağızmandere, Rana Önoğlu, Sel Öykü Uğur, Tilbe Akan, Yusuf Duruk

Ön Kapak Görseli:
Texas Chainsaw Massacre (1974)

Arka Kapak Görseli:
The Witch (2015)

Sinefil, iki aylık süreli yayındır.
Ücretsizdir.
Dergide yayımlanan tüm yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.

Boğaziçi Üniversitesi Matbaası
Temmuz 2018

Editörden

Korku filmleri tüm sinemaseverlere hitap etmediğinden olsa gerek günümüzde bazı projeler eleştirilenler ve sosyal medya kullanıcılarının da içinde bulunduğu bir PR projesiyle diğer filmlerden bir adım öne çıkarılıyor. Daha önce *The Babadook*, *The Witch* ve *Get Out* gibi örneklerin ardından bu yıl da Ari Aster'ın yönettiği *Hereditary*, Sundance Film Festivali'ndeki gösteriminin ardından tüm dünyada merakla beklenen bir film haline geldi ve "Yeni jenerasyonun *The Exorcist*'i" gibi iddialı yorumları da arkasına alarak bu ay Türkiye'de vizyona girdi. Yaratıcı birtakım kamera hareketleri ve iyi oyunculuklar dışında fazla bir şey vaat etmeyen filmin korku öğelerini kullanışı da sorunlu. Örneğin, Peter karakterinin yaktan kalkıp salona yürüdüğü planda kullanılan uzun sessizlik izleyiciyi korkutmak için uygun bir ortam hazırlamaktan öteye geçemiyor. Bunda filmin üslubundaki tutarsızlığın da büyük bir payı var. Yönetmenin ilk yarıdaki ağırbaşlı ve yenilikçi anlatımı iyi çalışırken ikinci yarıda "seyirciye bir şeyler hissettirmeye çabalayan" sahneler başka bir film izliyormuş hissi veriyor. Bunların yanında filmde kullanılan mitolojik/ruhani öğelerin oldukça klişe olduğunu belirtmek gerek. Özellikle King Paimon'un anlatıldığı kitaptaki altı çizili yerlerin yenilikçi(!) bir film için komik olduğunu düşünüyorum.

Hereditary'nin vizyona girmesinin ardından Merkez'in bu ayki programında geçtiğimiz yıllarda öne çıkan korku filmleri yer alıyor. Bu filmleri seçerken farklı ülkelerden örnekler yer vermeye çalıştık. "Korku-gerilim" çok evrensel bir tür gibi görüncü de filmleri izledikçe fark edeceğimiz üzere aslında her film ister istemez kendi coğrafyasıyla kuvvetli bir bağ kuruyor. Bu filmler içerisinde Türkiye'den de bir film var. Erkeklik, devlet ve iktidar sahiplerinin korku reflekslerine dair önemli şeyler söylediğini düşündüğüm *Baskın*'ı kesinlikle tavsiye ediyorum.

Bu ayki dosyamızda ise 70'li yılların korku başyapıtları yer alıyor. Dario Argento, Geroge A. Romero, Tobe Hooper ve birçok ustanın en iyi filmlerini ürettiği 70'li yıllar korku sineması için bir *altın çağ* aslında. Atmosfer kurma becerileri ve estetik özgünlükleriyle günümüz korku sinemasını da derinden etkileyen bu filmlerle ilgili yazıları dosya bölümünde bulabilirsiniz.

Keyifli okumalar dilerim ...

Uluç Emre Utku
ueutku@outlook.com

İçindekiler

Gündem 4

Hirokazu Koreeda Filmleri

After Life 7

Nobody Knows 9

Still Walking 11

Like Father Like Son 13

Our Little Sister 15

Başka Sinema

You Were Never Really Here 17

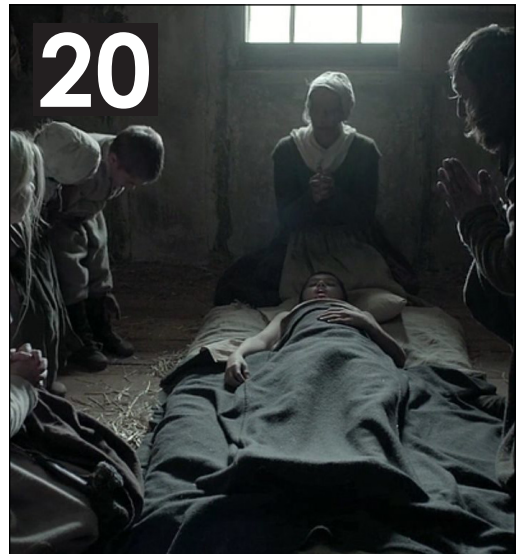
Thelma 18

Partilerde Kız Tavlama Sanatı 19

Yakın Dönem Korku Sineması

Berberian Sound Studio 21

Baskın 23





17

BASKA SİNEMA

47



25 The Witch

27 Under The Shadow

29 Train to Busan

Dosya: 70'ler Korku Sineması

32 The Exorcist

34 Texas Chainsaw Massacre

35 Jaws

37 Carrie

38 Suspiria

40 Dawn of the Dead

42 Halloween

44 Alien

Dizi Kuşağı

47 Altered Carbon

Gündem

Pera Film Onur Haftası'nı Online Kısa Film Seçkisiyle Kutluyor!

Pera Film, Onur Haftası'nı (Pride Week) online bir kısa film seçkisiyle kutluyor. Filmler, bireylerin kendi kimliklerini bulma ve sonraki süreçte yaşadıklarına dair kimi zaman eğlenceli kimi zaman da mahrem hikâyeleri içeriyor.

Bir ergenin duygularını gizleme çabası, kendi güvenli alanlarını bir yüzme kulübünde bulan trans bireyler ve kendi kimliklerini komik ve mahrem hikâyeler eşliğinde keşfeden kadınlar gibi geniş bir spektrumda çeşitlenen deneyimlere dokunan seçki, Pera Müzesi web sitesinde seyircilerle buluşmayı bekliyor.

Pera Film'in Onur Haftası kapsamında hazırladığı online kısa film seçkisine www.peramuzesi.org.tr/Film adresinden ulaşabilirsiniz.

53. Karlovy Vary Film Festivali dün akşam düzenlenen törenle açıldı

Çek tarihinin en köklü kültürel etkinliği başladı. 53. Karlovy Vary Film Festivali geçtiğimiz akşam düzenlenen törenle kapılarını açtı.

53. Karlovy Vary Film Festivali'nin açılış töreni, Amerikan film enstitüsü Austin Film Society'ye ithaf edildi. Ünlü yönetmenin imzasını taşıyan Slacker'ın festival kapsamında Karlovy Vary izleyicisiyle buluşacak.

53. Karlovy Vary Film Festivali, 7 Temmuz Cumartesi günü düzenlenecek ödül töreniyle son bulacak.

29. Ankara Uluslararası Film Festivali Ödülleri Sahiplerini Buldu!

Ankaralı sinema severleri birbirinden güzel filmlerle buluşturan 29. Ankara Uluslararası Film Festivali yarın sona eriyor. Festivalde yarışan en iyi filmler ise bu akşam düzenlenen ödül töreniyle onurlandırıldı. Özge Uzun ve Ünsal Ünlü sunuculuğunda CerModern'de gerçekleştirilen törende Mehmet Ali Konar imzalı "Renksiz Rüya" altı ödül birden kazanırken, "Kelebekler" dört ödülle onu izledi.

8. Malatya Uluslararası Film Festivali için geri sayım...

1 hafta boyunca Malatya'da sanat rüzgârları estirecek olan 8. Malatya Uluslararası Film Festivali için geri sayım başlıyor. Bu yıl 8. yaşını kutlayacak olan film festivaline başvurular 1 Haziran tarihinde kabul edilmeye başlanacak. Başvurular 1 Haziran 2018 tarihinde başlayacak. Festivalin başvuru formları resmi internet sitesi olan malatyafilmfest.org.tr adresinde yayınlanacak. Festival bu yıl 9-15 Kasım tarihleri arasından gerçekleştirilecek.



İstanbul'da “Venedik Günleri”...

Dünyanın önemli film festivallerinden biri olan Venedik Film Festivali rüzgârı bu yıl İstanbul'da esti. Türkiye Sineması'nın uluslararası film festivalleri ve film marketlerindeki görünürlüğünün sağlanmasını hedefleyen proje 3-9 Haziran 2018 tarihleri arasında gerçekleşti. “Festivaller İstanbul'da” projesinin, yaz aylarında Toronto, San Sebastian ve Busan Film Festivali yetkililerinin katılımıyla devam etmesi planlanıyor.



Cannes'da Altın Palmiye'nin Sahibi...

71. Cannes Film Festivali ödülleri Lumiere salonunda düzenlenen törenle sahiplerini buldu. Törende, festivalin en saygın ödülü olan Altın Palmiye, Japon yönetmen Hirokazu Koreeda'nın imzasını taşıyan Shoplifters filmine verildi. İkinci en büyük ödül Grand Prix ise ünlü yönetmen Spike Lee'nin yeni filmi BlacKkKlansman'ın oldu.

2018 MTV Film ve Televizyon Ödülleri Sahiplerini Buldu!

2018 MTV Film ve Televizyon Ödülleri'nde kazananlar açıklandı. Gecenin kazananları film dalında; tüm zamanların en çok gişe hasılatı elde eden filmlerinden biri olan “Black Panther” olurken, dizi kategorilerinde Netflix'in sevilen dizisi “Stranger Things” oldu.

Pera Film'in Yaz Programı “Kumsalda” Devam Ediyor!

Pera Film yaz aylarını Kumsalda programı ile seyircilerine taşıyor. Pera Müzesi ve İstanbul Araştırmaları Enstitüsü'nün 1870'lerden 20. yüzyıla, deniz hamamından plaja geçişin hikâyesine odaklanan programı seyircilerle buluşmaya devam ediyor. Sinemada bir mekân olarak kumsalın işaret ettiği anlamların izlerini süren Kumsalda programı tam gaz sürüyor.

“İstanbul'da Deniz Sefası: Deniz Hamamından Plaja Nostalji” sergisine paralel olarak hazırlanan yaz temalı bir film seçkisi, sinemada bir mekân olarak kumsalın işaret ettiği anlamların izlerini sürüyor. Kumsalda programı kapsamında gösterilen filmler, romantik bakışın ve keyifli anların temsili kumsalın, karanlık tatil hikâyelerinin başlangıcına dönüşebildiğine de işaret ediyor.

Kapsamında Michelangelo Antonioni'nin Macera (L'Avventura), Jacques Tati'nin Bay Hulot'nun Tatili (Mr. Hulot's Holiday), Otto Preminger'in Günaydın Hüzün (Bonjour Tristesse) gibi çeşitli sinema klasiklerinin yanı sıra, Asghar Farhadi'den Elly Hakkında (About Elly) gibi yakın dönemden filmlerin de yer aldığı Kumsalda film programı 8 Haziran- 28 Temmuz tarihleri arasında ücretsiz izlenebilir.

Kaynaklar:

www.beyazperde.com
www.evrensel.net
www.peramuzesi.org.tr



Hirokazu Koreeda Filmleri

Hirokoku Koreeda'nın 1998 yapımı filmi *After Life* fantastik bir dram filmi. *After Life* filminde altıncı kez yönetmen koltuğuna oturan Hirokoku Koreeda, "ölümden sonra yaşam" fikrinden yola çıkıyor ve alternatif bir "ölümden sonra yaşam" kurguluyor. Film seyirciyi kafkaesk, gri bir ofis ortamı ile karşılıyor. Ofis çalışanlarının konuşmaları ile beraber, filmin fantastik ve absürt öğeleri belirmeye başlıyor. Sıradan ofis ortamının memur görünümü çalışanları ve yaptıkları iş arasında bir çelişki yaratılıyor. Bu ofisteki çalışanların görevi ölmüş insanların en mutlu anılarını seçmelerine yardımcı olmak ve hafızaları silindikten sonra bu anılarını hatırlayabilmeleri için onları yeniden canlandırmak. Çalışanlardan birinin ağzından buranın bir "şirket" olduğunu duyuyoruz. İnsanların anılarından oluşan dosyalar; anıların taşıdığı duygulardan çok, küçük detaylarına odaklanan çalışanlar gibi ayrıntılar dikkate alındığında filmi bürokrasi eleştirisi olarak okumak da mümkün. Ofis çalışanları film boyunca ölümlere yardım etmek için çabalıyor gibi görünse de bir sahnede "yöneticinin" çalışanları insanlar ile duygusal bağ kurmamaları için uyardığını görüyoruz. İnsanların en özel anılarını yeniden canlandırmakla, en özel anılarını bulmalarına eşlik etmekle görevli insanların bunu bir iş anlayışı ile, duygularının etkisinden uzak bir şekilde sürdürmeleri Weber'in "bürokratik dehumanizasyon" kavramı üzerinden okunabilir.

Öldükten sonra bu ofise gelen insanların hatırlamak istedikleri tek bir anıyı seçmek için yalnızca üç günleri var. Filmin başından sonuna kadar, hayatını kaybetmiş 22 insanın saklamak istedikleri anılarını seçme sürecine ve bu anıların yeniden yaratılmasına tanıklık ediyoruz. Bu insanların anılarına tanık olurken her birinin kişisel hafızasından parçalar dinliyoruz. Bu parçalar sadece bireysel olmakla kalmıyor, her biri toplumsal hafızanın parçaları olarak ortaya çıkıyor. Oldukça bireysel görünen "anı" kavramının toplumsallığı ile karşılaşılıyor. Hayatlarını kaybetmiş 22 insanın anılarının içinde Japonya halkının toplumsal hafızasından öğelere rastlıyoruz. İnsanların anılarında İkinci Dünya Savaşı, Büyük Japonya Depremi gibi olayların etkisi oldukça belirgin. Kendilerinin tuz bulamadıkları bir zamanda Amerikan askerlerinin kendisini yakalamalarını ve kendisine tuzlu pilav vermelerini en mutlu anısı olarak sonsuza kadar saklamak isteyen bir adam; ve savaşa giden nişanlısı ile savaştan sonra yeniden bir araya geldikleri anı hatırlayacağı tek anı olarak seçen bir kadın savaşın bireysel hafıza üzerindeki etkisinin birkaç örneği.

Filmin belki de en etkileyici özelliği anılarını dinlediğimiz insanların birçoğunun oyuncu olmaması ve anlattıkları anıların kendi anıları olması. Bu bilgi ile filmi izlemek, duyduğumuz hikayelerin yaşanmış olduğunu bilmek filmi izlemeyi daha keyifli bir hale getiriyor, seyircinin kendisini karakterler ile özdeşleştirmesine kolaylaştırıyor. Seyirci filmi izlerken kendisini "Ben olsam ne seçerdim?" diye sormaktan alıkoymuyor. Koreeda, yarattığı dünya ile seyirciyi başka insanların hayatlarının en önemli anılarını seçme sürecine tanık ederken kendi hafızasını kurcalamaya itiyor. Seyirciyi filmi izlerken aktif bir rol oynamaya davet ediyor.

Hatırlamak kadar unutmak da filmde önemli bir kavram. Karakterlerden biri "Her şeyi unutabiliyor olmak ne güzel. Burası cennet olmalı."

After Life

■ Tilbe Akan

Yönetmen:
Hirokazu Koreeda
Senaryo:
Hirokazu Koreeda
Oyuncular:
Arata Iyra,
Erika Oda,
Susumu Terajima
1998/Japonya/
Japonca/118'

diyor. Hatırlamanın bir tercih olmadığı bir dünyadan, hatırlamanın sadece bir tercihe bağlı olduğu ve unutmanın zorunlu olduğu bir gerçekliğe geçiş olarak da bakabiliriz filmin yarattığı “ölümden sonraki yaşama”. Hatırlamak bir tercih değilse neden hatırlarız? Neyi hatırlarız? Hatırlamak bir tercih olsaydı hatırlamak için mutlu anılarımızı mı seçtik? Hayatını genç yaşta kaybetmiş bir karakter, ilk olarak Disneyland’de arkadaşları ile geçirdiği bir zamanı hatırlayacağı tek anısı olarak seçiyor. Kendisinden önce 30 kişinin daha Disneyland’de geçen anılar seçtiğini öğrendiğinde anısını değiştirmeye karar veriyor. Annesinin kucağında oturduğu, annesinin ona sarıldığı bir anı ile değiştiriyor. Bu genç kız için hatırlayacağı anıda önemli olan, hatırlanmaya değer olan; anının özgünlüğü, kişiselliği. Hatırladıklarımız biricik ve özgün olduğu için mi hatırlarız peki? Ya da şöyle sorabiliriz: anılarımız özgün ve biricik midir?

Film zihnin ve hafızanın sınırlarını da çok gerçekçi bir biçimde ortaya koyuyor. İnsanların anılarının parçalarını hatırlamakta zorlandıklarını, ayrıntıların giderek kaybolduğunu görüyoruz. Anıları yeniden canlandırmak için ihtiyaç duyulan ayrıntıların hatırlanması birçok insan için çok zor. Ölümlerden biri bebekliğine dair bir anı seçiyor. Bu durum, çalışanların hafızanın sınırlarını sorgulamalarına neden oluyor, hatırlanabilecek en eski anılar üzerine bir tartışma yapıyorlar. Filmin karakterleriyle beraber hayatın bu kadar erken dönemine ait bir anının hatırlanması seyirciyi de şaşırtıyor.

Filmin son bölümünde ölümlerin anılarının tekrar yaratılmasını izliyoruz. Bir stüdyoda maketlerle, efektlerle ölümlerin seçtikleri anıların atmosferleri yeniden canlandırılıyor. Pamuktan bulutlar, ses efektleri, maket uçaklar ile anılar somutlaşıyor, filmin absürt havası kendisini iyice hissettirmeye başlıyor. Ölümler, kendi anılarının oyuncularını alıyor. Kendi anılarını oynamak için makyaj, yapıyor, hazırlanıyor, süsleniyorlar. Kendi anılarının oyuncularını olmak için kostüm giyiyorlar. Doğal olan, özgün olan, kendilerine ait olan yapaylaşıyor, dönüşüyor. Bu yapay yeniden canlandırma anılar hayatlarında yaşadıkları anıyı hatırlamalarını sağlayacak mı, bunu hiçbir zaman öğrenemiyoruz. Anıları birer filme dönüştürülüyor, anılarını izleyen insanlar kayboluyorlar ve yaşamdan sonraki hayatlarına başlıyorlar. Filmin absürtlüğünün belirginleştiği sahnelerden birisi de bu anıları izlemeye giderken ölümlere ve çalışanlara bir bandonun eşlik etmesi. Yarattığı bu törensellik, marş havası sahneyi oldukça şaşırtıcı bir hale getiriyor.

Barındırdığı absürt öğeler, kurguladığı hayali boyut ile seyirciyi şaşırtmayı başaran film, arkasında birçok soru bırakarak sona eriyor. Film bittiğinde arkasında bıraktığı sorulardan birisi de anıların birbirinden bağımsız olup olmadığı. Tek bir anıların seçmeye zorlanan insanlar, bu anı dışındaki anılarını unuttuklarında seçtikleri anı onlar için aynı değeri taşımaya devam eder mi? Yaşadıklarıyla şekillenen insan, yaşadıklarını unuttuğunda eski bir anısını eskiden deneyimlediği gibi deneyimleyebilir mi? İnsan artık hafızasına sahip olmadığına, bütün anılarını yitirdiğinde bir anı tek başına anlam taşıyabilir mi? Film seyircisini sürüklediği bütün sorgulamalarla hatırlamak ve unutmak üzerine 2 saatlik bir deneyim yaşıyor.

Aile hayatı ve çocukları merkezine alan filmleriyle tanınan Hirokazu Koreeda bu kez de karşımıza gerçek hikayeden uyarlanmış bir filmle karşımıza çıkıyor. *Nobody Knows* (2004), sorumsuz bir annenin, 'mutlu olmak benim de hakkım' felsefesinden yola çıkarak, bencilliğinin esiri olup, sorumluluğu büyük oğluna bırakarak çocuklarını terk edişini anlatıyor. Bu terk edilişten sonra, kalanlar için iç parçalayan bir mücadele başlıyor. Her şeyin para demek olduğu bir dünyada, tek gayeleri bir arada olabilmek olan dört kardeşin çabası bütün gerçekliğiyle ekrana yansıyor.

Nobody Knows, genelde Japon filmlerinde görmeye alıştığımız gibi az diyaloglu ve duru bir anlatımı olan dram türünde bir film. Film aldığı birçok ödülün yanında başrol oyuncusu 12 yaşındaki Yuya Yagira'ya da Cannes Film Festivalinde en iyi aktör ödülünü kazandırmış. Yuya bu ödülü alan en genç oyuncu ve ilk Japon olma unvanını da böylece elde etmiş.

Fukushimalar bir anne ve dört çocuktan oluşan kocaman bir aile. Her bir çocuğun farklı bir babası var ve belli ki en büyükleri Akira hariç hiçbiri kayıtlı değil. Daha ilk sakanlarda, bir kez daha ev değiştirip yeni evlerine yerleşirken görüyoruz onları. Diğer çocukları valizlerle eve sokup ev sahiplerini atlatıyorlar, 2 kişi olduklarına ve babanın da yakında dönmek üzere bir iş gezisine gittiğine inandırıyorlar.

Anneyi aralarındayken çocuklardan ayırmak imkansız. Zaten bu kadın filmin devamında da bizi şaşırtmıyor. Annenin aile sorumluluğu almaktan yoksunluğu ve uzun süreli yoklukları nedeniyle ailede işler bütün çocuklar arasında paylaşılmış durumda. En büyük yük de büyük kardeş Akira'nın üzerinde. Ayrıca bu çocukların, onları sevenek onlara destek olan bir de park arkadaşları var. O kızın, elindeki cep telefonunun simgelediği zengin aile statüsüne rağmen, para bulmak istediği an gençliğini ve dişiliğini kullanması, yönetmen Koreeda'nın yine dünyamızın ne denli acımasız olduğuna dair en keskin göstergesi.

Nobody Knows birçok kalıba uymaması bakımından takdire şayan bir film. Filmin konusuna genel bir bakış attığımızda izleyiciyi bolca göz yaşıyla uğurlayacağını düşünebilirsiniz. Ancak bu haliyle film beni oldukça şaşırttı ve kendine hayran bıraktı. Koreeda *Nobody Knows*'ta, normalde izleyicide birtakım duygusal etkileri uyandırmak için kullanılabileceği uyarıcılardan sıyrılıp yine de istediği etkiyi yaratabilmiş.

Ölüm ve daha genel olarak 'bir kaybın karşısında insanın hali' konusunu çokça işleyen Koreeda bir röportajında filmi stoik tutmaya, ve duygusal yönlerinden olabildiğince arındırmaya çalıştığını belirtip ekliyor: 'Böyle yaptım çünkü insanların filmde yanlarına bir şeyler kalsın istedim.' Öyle de olmuş, insanlar (ki burada Japonların genelde sinemaya iyice ağlamak/gülmek için gittiklerini belirtmekte fayda var) Koreeda'ya yolladıkları mektuplarda filmde hiç ağlamadıklarını, fakat eve gidip çocuklarına sarıldıklarında göz yaşlarına mani olamadıklarını yazmışlar.

Nobody Knows

■ Eda Oğuz

Yönetmen:
Hirokazu Koreeda

Senaryo:
Hirokazu Koreeda

Oyuncular:
Yuya Yagira,
Ayu Kitaura,
Hiei Kimura
2004/Japonya/
Japonca/141'

Kısacası Koreeda elindeki malzemeyi bu filmde asla heba etmemiş. Hisleri, zamanın geçişini, fakirliği, mutluluğu küçük sembollerle anlatmayı tercih etmiş. Bunlar bazen kuru boyalar, bazen en küçük kız kardeşin şekerleri, bazen balkondaki gün gün solan çiçekler, bazense de en büyük kız kardeşin tırnaklarından azalan ojeleri oluyor. Koreeda seyircisini belli şeyleri hissetmeye zorlamadan, hikayesini duyarlı, içten, sade ve son derece etkileyici bir şekilde anlatımla perdeye taşıyor.

Yönetmen bu film için Tokyo'da bir apartman dairesi kiralamış ve bir yıl boyunca çekimler dışında setten bazı insanlar burada kalmış. Filmde çocuk starlar değil bu rol için uzun elemelerin ardından seçilmiş 'gerçek çocuklar' rol alıyor. Her halleri çok gerçek, oyunculuğun ötesinde. Bunda yönetmenin tekniğinin payı çok büyük. Hirokazu, çocukları yönetmede uyguladığı yöntemleri şöyle izah ediyor: 'Çocuklara senaryo vermiyorum. Gerekirse kulaklarına replikleri süfle ediyorum. Öncesinden hiçbir şart koşmadan çocuklara doğaçlama yapabilme fırsatı veriyorum.' Böylece Koreeda çocuklara uzun uzun senaryoyu, ne büyük bir dram olduğunu, duruma uygun duyguları, mimikleri, ifadeleri anlatmak yerine kısaca şimdi oynadıkları insanın hayatında neler olduğunu anlatıp onları rahat bırakmış.

Çekimlerin sürdüğü bir yıl boyunca birlikte 'büyüyen' çocuklar beraber çok uzun zaman geçirmişler ve eve ve birbirlerine çok alışmışlar. Bu da dördüncü duvardan dahil olduğunuz olayın oralarda bir yerde 'gerçekten olduğu' duygusunu şimdiye kadar pek rastlanmamış bir gerçeklikle veriyor. Okuduklarımız arasında güzel bir örnek de filmde 5 yaşındaki Yuki için senaryodaki başka bir çikolatanın, sırf o seviyor diye Apollo Çoko ile değiştirildiğiydi, böylece "daha da kocaman" bir gülümseme yakalayabilmişler.

Çekimler esnasında, üstü başı yırtık bu kadar çocukla sokakta çekim yapmanın zor olabileceğini düşünen Koreeda sonradan hiç böyle bir sorun olmadığını anlatıyor. 'Kimse, bir kişi bile onlara sorun nedir diye sormadı. Kendi kendime işte böyle bir şehirde yaşıyoruz dedim.' Anlayacağınız acımasız modern dünyamızda *kimse bilmiyor*, daha doğrusu başkaları hakkında en ufak bir şey bilmek istemiyor. Dolayısıyla bilmekle yükümlü olan herkes bu insanlık suçunu bölüşüyor. Bundan izleyicilere de pay düşüyor. Tam da bu yüzden yönetmen seyircinin iyice ağlayıp, üzülüp, birilerini suçlayıp eve tatmin olmuş olarak gitmesine izin vermiyor. Çünkü orası Japonya. Ve bu ilk "çocuk terki vakası" değil. Çünkü orada komşuluk ilişkisi yok. İnsanlar göz temasından, bir sorundan haberdar olmaktan delice kaçınıyor.

Film ancak meraklısına keyif verebilir. Hayatı en saf, yumuşak ve karmaşık haliyle betimlemek. Yakalanan bir görüntünün en saf şekilde aktarımı; dağıtmadan, olduğu gibi, tüm yalnlığıyla. Çünkü zaten, hissetmek için kafiyelere, yapay ışıklara ihtiyaç yoktur. *Nobody Knows*'ta tıpkı böyle yalın, eşsiz anlatımıyla belki bizi izlerken göz yaşlarına boğmuyor ancak toplumlardaki bu büyük görmezden gelme sorunumuzu aklımızın bir köşesine kazıyıp, bizi farkında kılıyor.

“İnsanoğulları aynı ortak problemlere sahiptir. Bir film ancak bunları iyi bir şekilde betimliyorsa anlaşılabilir.”

Akira Kurosawa

Her şeyin başka bir şeyin parçası olduğu bu dünyada, Hirokazu Koreeda'nın Bitmeyen Yürüyüş (Aruitemo aruitemo, 2008) filminde de insan ailesinin bir parçası olarak anlatılır. Hiçbir karakter, ailesiyle kurduğu bağlar, hatta bizim kendi ailelerimizle olan bağlarımız düşünülmeden anlaşılabilir; aile insanın hem geçmişini hem şimdisini hem de geleceğini bir şekilde belirleyen, bir türlü kopamadığı asıl ve başlıca kurumdur.

Ryota'nın ailesi (Yokoyama ailesi), her yıl ailenin üç çocuğundan büyük olanın (Junpei) ölümünü anma ve mezar ziyareti sebebiyle, onun ölüm yıldönümünde bir araya gelmektedir. Bir oğulları olan genç Yokoyama çifti ve çocukları (Ryota, eşi ve küçük çocuğu), Ryota'nın ailesinin yaşadığı eve, Ryota'nın abisi Junpei'yi anmaya bir günlüğüne ziyarete giderler. Bitmeyen Yürüyüş, Yokoyama çiftinin bu bir günlük ziyaretini anlatırken, sıradan bir ailenin içindeki bazı sıradan gündemleri tüm saflığıyla ortaya koyuyor.

Bu bir araya geliş, bir yandan özlem gidermeye ve günlük yaşamda birbirlerinden uzak düşmüş aile üyelerinin haber paylaşımına bir yandan da eski defterlerin ve kabuk tutmuş yaraların açılmasına fırsat verir. Böyle buluşmalar, belki bizim toplumumuzda da çoğu zaman olduğu gibi çok da yumuşak geçen süreçler değildir. Birlikte zaman geçirdikçe açılan konular, bastırılmış birçok duygunun ve düşüncenin yüzeye çıkmasına sebep olur. Böylece aile, insanın hem iyiliğini hem kötülüğünü ortaya döktüğü ama bütün bunların kabul gördüğü yer oluyor. Herkesin öteki aile üleriyle ilgili yakınıp durduğu, memnun olmadığı veya sindiremediği bir şeyler var; huzur bozulmasın diye bunlar yüzlere söylenmez ama diğer aile üyelerine mızızlanmak da ihmal edilmez. Ne var ki yıkıcı düşünceler bile “O zaman biraz karpuz yiyelim” diyerek savuşturulur. Koreeda bu dünyayı kurarken öyle naif ve gerçekçi bir yerden anlatır ki, kendi hayatımızda ailemizle yaşadığımız didişmelerin tonunu yakalayabiliriz. Seyirciyi kendi zihnindeki aile imgesiyle diyaloga sokar; bunu yakalayabilmiş olması yüzümüzde film boyunca eksilmeyecek bir gülümseme yaratır.

Her ne kadar aile olmakla ilgili birçok manzara gözlerimiz önüne serilse de filmde odaktaki mesele babalar ve oğullar ilişkisidir. Yukari'nin öz oğlu Atsushi, Ryota'yı “baba” diye çağırarak kadar benimsemiş değildir, dolayısıyla küçük çocuk bile şimdiden üvey babasına bir direnç geliştirmiştir. Evlenmiş bir oğul olan Ryota'nın ise babasıyla (Yoshio Harada) ilişkisi gerilimlerle doludur. Ryota, bir aile kurarak yeni bir otorite alanı yaratır ama bu yeni alan en çok da babası tarafından bir dirence maruz kalır. Eşini ve üvey oğlunu alıp memleketine gelen Ryota, kurduğu ailesine kucak açan bir topluluktan çok, bazen açıkça bazen de gizlice yargılayan tavırlarla karşılaşır. Şimdi hayatta olmayan Junpei de eşini babasıyla tanıştırdığında benzer muameleye maruz kalmıştır. Ryota, babasından ona yönelen katılığa ve babasının koyduğu mesafeye alınmaktadır ama

Still Walking

■ Rana Önoğlu

Yönetmen:
Hirokazu Koreeda
Senaryo:
Hirokazu Koreeda
Oyuncular:
Hiroshi Abe,
Yui Natsukawa,
You
2008/Japonya/
Japonya/115'

paylaşacak şeylerin zamanla azalmış olmasını da kabullenmiştir.

Geçmiş, bütün ağırlığıyla Ryota'nın üstüne çökmüştür. Babasının, karakteristik tavırlarının üstüne bir de Junpei'nin ölümünden dolayı edindiği tutum eklenince bundan en çok etkilenenlerden birisi Ryota olur. Bu yüzden bir geçmişin varlığından en çok rahatsız olan belki de odur. Annesi ve kız kardeşi, eşine göstermek için çocukluk fotoğraflarının ve geçmişe dair bir dolu ıvır zıvırın olduğu kutuyu açtığında, çocukken kurduğu hayallerini yazdığı bir yazıyı okurlar, Ryota ise gelip o kâğıdı yırtarak "Bu saçmalıkları neden saklıyorsunuz?" diye tepki verir. Geçmiş, olup bitmiştir. En azından olup bitmiş gibi davranılması yeğdir. Hayal edilen birçok şeyin gerçekleşmemiş olduğu şimdi'de, geçmişi anıp durmak can sıkıntısı ve acı demektir.

Yine de geçmiş, tamamen dışlanamaz; yokmuş gibi davranılmaz. İnce ince dokunmuş bir film olan Bitmeyen Yürüyüş'te, filmin yönetmen gözünden okunabilmesi için filmin açılış sahnesine bakmakta fayda var. Açılıшта, Toshiko Yokoyama ve kızı Chinami'nin (You) aile için hazırlamakta oldukları yemek için yakın planda turpun ve patatesin soyulmasını izliyoruz. Turp ve patates, Japon kültüründe bereket tanrısına sunulmak üzere fallik objeler olarak kullanılır. Turp, toprağı havalandırarak ve su emilimini hızlandırarak kendisinden sonra ekilenler için uygun bir zemin hazırlar. Junpei (geçmiş) de işte böyle hayat veriyor kendinden sonrakilere. Junpei, bir başkasını boğulmaktan kurtarmak için ölmeseydi, o bir başkası bugün yoktu veya Junpei doğmasaydı, Ryota zaten hiç olmayacaktı. Bitmeyen Yürüyüş, geçmişin varlığının bilinciyle ve kabulüyle yoğunlaşmış bir film. Ancak böyle bir bilinci, insanoğlunun ağırbaşlılıkla karşılaşmasının ne kadar zor olduğunu da gözler önüne seriyor.

Film kritiğı Tony Rayns, Film Comment dergisinde Bitmeyen Yürüyüş hakkında yazdığı yazıya Kore-eda'nın mesleki geçmişini anlatarak başlar ve bunun Bitmeyen Yürüyüş'ü daha iyi anlamaya olanak verdiğinden bahseder. 1962 doğumlu olan Kore-eda, çocukluk yaşlarında senaryolar yazmaya başlamış ve o yıllarda Japonya'da film okulu olmadığı için kendi kendini eğitmiş bir yönetmen. Lisans edebiyat eğitimi alan Kore-eda, belgesellerde çalışmış ve bir süre sonra kendi belgesellerini yapmaya başlamış. Kendi belgesellerinde konu edindiğı karakterler genellikle hayatta bazı zor koşullarla mücadele etmek zorunda kalmış karakterler; Japonya'ya gelen ilk HIV pozitif adam, Koreli kökenlerini ailesinden 50 yıl boyunca saklamış başka bir adam veya kocası intihar etmiş bir kadın...

Kore-eda'nın belgeselci geçmişinin belli ki Bitmeyen Yürüyüş'teki bakışına bir etkisi var. İzleyici, kameranın durduğu yer ve diyalogların kesilme yerleri dolayısıyla çoğu zaman kendini görünmez bir tanık gibi hissediyor. Özellikle bütün ailenin toplanıp yemek yaptığı veya yediğı sahnelerde bu his kuvvetleniyor. Genellikle diyaloglar akıp giderken, araya giren, konuşanı odağı alan bir plan dizilimi görmek mümkün değil. Kamera çoğu zaman hareketsiz ve objektif. Bu yüzden, halihazırda duygusal etkisi güçlü birçok konuşma ve olay sinema dilinin olanaklarıyla manipüle edilerek güçlenmekten ziyade, kuvvetini kendi içeriğinden alıyor.

“Çocuklar için onlara zaman ayırmak her şeydir.”

Like Father Like Son (2013) ülkemizde 2013 Filmekimi ve 10. İstanbul Japon Filmleri Festivali'nde gösterime giren başarılı bir Hirokazu Koreeda filmi. Ayrıca 66. Cannes Film Festivali'nde Jüri Özel Ödülü alan film uluslararası başarısıyla, toplam 35 adaylık ve 15 ödülle adından söz ettirdi.

Film alışkın olduğumuz Japon sinemasının büyüünden uzak, Hollywood'a ise hayli yakın duran bir atmosfere sahip. Yönetmen diğer filmlerinin aksine bu filmde çok sade bir yapı kullanmış. Hatta olaylar arası geçişler ve kurgu gerektiğinden daha yalın olmuş diyebilirim. Bundan dolayı film, süresi bakımından biraz uzun olmuş.

Koreeda 60'lı yıllarda Japonya'daki bebek karışma olaylarını dramatik bir altyapı ile ele almış. Film, doğum sonrası karışan iki çocuğun hikayesini ve 6 yıl sonra bunu öğrenen ailelerin tepkileri ve yaklaşımları üzerine kurulu. Böylesi bir çıkmazda ailelerin iki seçeneği var. Ya eskisi gibi yaşamlarına devam edecekler ya da çocukları değiştirip gerçek çocuklarıyla yeni bir döneme başlayacaklardır.

Diğer yandan yönetmen bu trajik hikayeyle ebeveynlere sorumlulukları ve davranışlarını, ideal anne-baba olmanın gerekliliklerini gözlemlene fırsatı veriyor. Mücadelelerle dolu bir hayat sürmenin bedeli olarak insanların en yakınlarından, ailesinden ne derece kopabildiği diyaloglarla çok iyi anlatılmış. Bu diyaloglar ve özellikle çocuk oyuncuların muhteşem performansları bizi filmin içine çekiyor ve karakterlerin çıkmazlarını pek çok açıdan benimsememize sebep oluyor.

Like Father Like Son biri zengin, diğeri ise fakir denebilecek iki aile üzerine kurulu: Güzel ve rahat bir hayat yaşayan tek çocuklu Nonomiya ailesi ve Nonomiya ailesine nazaran düşük gelirli üç çocuklu Saiki ailesi. Başlarda filmin her iki aileyi de yakın plana alacağını düşünsük de zamanla filmin isminin seçimini de anımsatırçasına yalnızca tek bir karaktere odaklanacağını anlıyoruz. Bu karakter Japonya'da hayli popüler bir şarkıcı olan Masaharu Fukuyama'nın canlandırdığı esas baba karakteri. Koreeda, baba-oğul ilişkisini iki farklı jenerasyon üzerinden anlatıyor ve böylece aile temasının köklerine inmeyi başarıyor. Oğlu Keita'yı aynı kendi babası onu nasıl yetiştirmeye çalıştıysa öyle yetiştiren Ryota (Masaharu Fukuyama), tıpkı babası gibi işleri yüzünden ailesine asla vakit ayırmıyor ve bunun yanlış olduğunu hiç düşünmüyor.

Filmi iki bölüme ayıracak olursak, ikinci bölüm ailelerin deneme süreci olarak çocukları haftada bir gün değiştirmesiyle başlıyor. Bu süre boyunca işinden dolayı ailesine fazla zaman ayıramayan babanın çabalarını, hayatlarındaki yeni evladın etkisini izliyoruz. Her ne kadar aile esas evlatlarına kavuşmuş olsa da büyüttükleri çocuğun yerinin kolay kolay dolamayacağını bu bölümde anlıyorlar. Hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını, bu durumun bu kadar kolay çözülemeyeceğini geç de olsa iki aile de anlıyor.

Filmdeki soru işaretlerinden biri mükemmeliyetçi ve hırslı bir baba olan Ryota'nın seneler boyu hayatında olan bir varlığı yal-

Like Father Like Son

■ Eda Oğuz

Yönetmen:

Hirokazu Koreeda

Senaryo:

Hirokazu Koreeda

Oyuncular:

Masaharu

Fukuyama,

Machiko Ono,

Yoko Maki

2013/Japonya/

Japonca/121'

nızca DNA'sı uyuşmuyor diye hiç düşünmeden kenara atması. Bu fikir özgünlüğü sorgulanmayan fakat çekici bir fikir iken yönetmen Koreeda'nın bunu ele alış biçimi bizi biraz hayal kırıklığına uğrattıyor. Konu itibariyle eşit şekilde bir aile tanıtımı ve yaşanan travma gösterilebilirdi. Diğer ailenin ekonomik sorunlarından doğan problemlere hiç değinilmemiş olması ve anne figürünün filmde adeta görmezden gelinmesi de filmdeki en önemli eksikliklerden. Maalesef filmde genellikle tek bir baba figürü ve tek bir çocuk üzerine yoğunlaşmış kurgu-çekim tercih edilmiş.

Filmde Yudai Saiki bunun tam tersi bir karakter olarak karşımıza çıkıyor. Yaşı Ryota'dan çok daha fazla olmasına rağmen asla çocuklarıyla vakit geçirmeye gocunmuyor, her fırsatta çocuk gibi onlarla oyun oynuyor. Koreeda filmin sonlarına doğru çocukla geçirilen doğru vakitlerin önemini bize gösteriyor. Öz oğlu Ryota'ya alışmamışken, Keita'nın Yudai'ye alıştığını ve onunla da güzel vakit geçirdiğini görüyoruz.

İki aile arasındaki keskin ayrımı, filmin başında zengin ailenin çocuğunun kendini tanıtırken babasıyla kamp yaptığı yalanını söylemesi ve ardından yine aynı ailenin çocuk doğduğundan beri tatil yapmak bir yana, pazar günlerini bile beraber geçirmediklerini laf arasında anlatılırken görüyoruz. Bu iki ailenin karşılaşma anında Saiki ailesi çocuğunun fotoğraf ve videolarını gösterdiğinde, hep tatillerde çekilmiş olduğunu görmek bu farkın büyüklüğünü adeta gözümüze sokuyor.

Japon kültüründe aile geleneği, tıpkı bizim gibi, çocuğun babanın veya annenin istediği doğrultuda bir birey olması gerektiği yönünde. Filmde Koreeda, bu durumun altını Keita'nın aldığı piyano dersleri ile çiziyor. Baba kendisinin başarılı olduğu veya sevdiği her şeyi çocuğuna empoze etmek istiyor, aynı piyano resitali sahnesindeki gibi, çocuk yeterince iyi olmadığı takdirde onu hor görüyor. Bu yönüyle filmin, çocukların özgür bir biçimde yetiştirilmesi, istediği alanlarda becerilerini göstermesi konusunda önemli bir yapıt olduğunu söyleyebilirim. Koreeda, kendi dünya görüşümüzü onaylatmak ve varlığımızı gerekçelendirmek için kendi değerlerimizi ve taleplerimizi çocuklarımıza nasıl empoze ettiğimizi bize sunuyor ve bu durumun böyle olmaması gerektiğini ortaya koyuyor.

Buna ek olarak, yönetmenin bu filmde orijinal müzik yerine klasik müziğe yer verdiğini görüyoruz. Bach ve Beethoven besteleri kullanılırken, bu müziklerin kullanım zamanını mükemmel ayarlayan yönetmen, bu sayede güzel bir finale imza atıyor.

Son olarak kan bağı olmamasına rağmen öz çocuğunu kabul lenmeyen iki ailenin kararı şartırcı gelebilir ama unutulmamalıdır ki, öz bile olsa çocuk artık başkasının çocuğudur çünkü önemli olan kan bağı değil, çocuklarla beraber geçirilmiş olan zamandır. Filmin Cannes Film Festivali'ndeki ödülünü ne derece hak ettiği tartışılabilir ama şunu söyleyebilirim ki filmi izlediğinizde aklınızda insani değerlerin ve aile bilincinin çok iyi vurgulandığı bir film kalacaktır.

Shoplifters (2018) filmiyle geçtiğimiz ay Cannes Film Festivali'nde Palme d'Or ödülünü kazanan Japon yönetmen Hirokazu Kore-eda, 2015'te de *Our Little Sister* (2015) filmiyle aynı ödül seçkisinde yer almış, Japon Akademi Ödülleri'nde ve Yokohama Film Festivali'nde pek çok dalda ödüle lâyık görülmüştü. Üç kız kardeşin gündelik ve olağan yaşamlarının üvey kız kardeşleri Suzu (Suzu Asano) onlarla birlikte yaşamaya başlayınca aldığı şekle odaklanan *Our Little Sister* aslında Akimi Yoshida'nın aynı isimli mangasından uyarlama ama yine de filmi yazan ve yöneten isim aynı.

Baba ve annelerinin ayrılmasının ve sonrasında da annelerinin üç kız kardeşi terk edip başka bir yere yerleşmesinin ardından kardeşler kendilerince düzen oturturlar ve hepsi kendi işlerinde ve derdinde yaşam sürerler. Bir gün babalarının öldüğünü öğrenirler ve cenazeye gitmek için yola çıkarlar. En büyük abla belki de daha doğrusu kardeşlerine karşı anne ve baba rolünü üstlenmiş olan aşırı korumacı tavra sahip Sachi (Haruka Ayase) en başta cenazeye gitmeye yanaşmaz ama sonrasında fikrini değiştirir ve o da iki kız kardeşine katılır. Uzaktan bakınca çok duygusal bir süreçle karşı karşıya hissetsek de kardeşlerin herhangi bir şekilde yaşadığına şahit olmuyoruz mesela. Ama Sachi, ne zaman ki üvey kardeşi Suzu'yu görünce ve kızın ileride yaşayacağı süreçleri ve kendisinin ve diğer iki kardeşinin büyürken atlattığı yalnızlığı düşününce Suzu'ya onlarla birlikte yaşama teklifi sunuyor. Ardından dört kız kardeşin aynı evde geçen günlerini izlemeye başlıyoruz.

Filmin aksiyonu az duygusu bol. Kuş cिकciklerinden, topuklu seslerine kadar pek çok ayrıntıyı duyduğumuz geniş bir soundscape'i var. Filmin kendisinin de ayrıntılarla örülü olduğunu düşünüyorum. Mesela, ilk sahne kardeşlerden en uçarı ve rahat görünen Yoshino'nun (Masami Nagasawa) sabah uyanmasıyla başlıyor. Uyandığı sabahın onu farklı bir yaşama ve yeni tanışacağı bir kız kardeşe götüreceğinin elbette farkında değil ama işte bir gün uyanıyor ve işler değişmeye başlıyor. Bu yüzden filmin açılış sahnesini çok seviyorum. Bir de sözlere dökülemeyen güçlü duyguların seyirciye aktarılması inanılmaz başarılı. Cenaze evinde Sachi ve Suzu konuşurlarken aralarında çok tatlı bir elektrik oluyor. Ablanın kardeşine bakışı, onunla konuşma şekli merhamet ve kardeş-

Our Little Sister

■ Gizem Sarı

Yönetmen:

Hirokazu Koreeda

Senaryo:

Hirokazu Koreeda

Oyuncular:

Haruka Ayase,

Masama Nagasawa,

Kaho

2015/Japonya/

Japonca/128'

lik duygusundan çok daha farklı çok daha güçlü. Ebeveyne dönüşmüşlüğün Sachi'nin üzerindeki etkilerini görüyoruz bir yandan da ve bu film boyunca devam ediyor. En basitinden kardeşlerine kendini adanmış olduğuna önüne çıkan fırsatları reddetmesiyle ya da onların yemeklerine döktüğü tuzun miktarından sevgilileriyle ilişkilerine kadar pek çok şeye karışmasıyla iyice ikna oluyoruz. Sachi hiç çocuk olmamış gibi, anne ve babasının çekip gitmelerinin ardından omuzlarına kocaman yük binmiş ve bu yük onunla bütünleşmiş artık. Hayatı ve her şeyi fazlasıyla ciddiye alan, kendini hep ikinci plana atan bir abla. Bir dönüşüm yaşar diye bekledim ama onun yerine ikinci kardeş Yoshino'nun çocuksuluktan sıyrılma ve 'büyüme' hikâyesi var. Belki de Sachi üstünde hissettiği baskı ve sorumluluğu paylaşacak kardeşe artık sahip. Filmin sonlarında böyle bir hisse kapıldım.

Sachi aynı zamanda güzel bir zıtlığın öznesi. Evli bir adamla ilişkisi var. Tıpkı Suzu'nun annesinin bir zamanlar kendi babasıyla olan yasak ilişkisi gibi. Sachi de bir aileyi yıkabilen insan olur istese, belki ilişkilerinin varlığı o ailenin bozulması için yeterli bile ama yine de alenen bir hareket olmuyor. Hatta filmin sonuna doğru bu ilişkiyi ya da ilişki benzeri şeyi bitiriyor ve adam başka bir ülkeye tek başına gidiyor. Filmin bir yerinde kızların teyzeleri Suzu için şöyle bir cümle kuruyor: "Kardeşin olabilir ama aynı zamanda aileni yıkan kadının kızı." Aile yıkan kadın olmayı seçmiyor Sachi.

Kısa sürede inceden inceye pek çok konuya ve temaya değinen filmde nasıl Sachi ve iki kardeşi anne ve babalarının yapmadığı şeylerden, yerine getirmedikleri görevlerden dolayı sıkıntı yaşıyorlarsa Sachi de tam tersine annesinin yaptığı şeylerden dolayı sıkıntı çekiyor ve utanç duyuyor: "Sizden özür dilerim annemin tüm yaptıkları için." Muhtemelen filmin en masum kişisi olmasına rağmen işlemediği suçlar kolaylıkla Suzu'nun üstüne yığılıp bırakılabilir sorular veya davranışlar yoluyla...

İzlemesi çok zevkli, yavaş ilerleyen ve çok güzel görüntülere sahip bir film. Havai fişekler, oje sürme seansları, kumsalda yürümeler ve tabii ki güzel kasaba manzaraları. Muhtemelen bu kumsal sahnelerinden olacak aklıma sürekli Hong Sang-soo'nun *Claire's Camera* (2017) filmi geldi. Belki onu da izlemek istersiniz.

2017'nin son aylarında izleyiciyle buluşan Lynne Ramsay'nin filmi *Hiçbir Zaman Burada Değildin*, Cannes'dan iki ödülle döndü ve diğer festivallerden de çeşitli ödüller aldı. *We Need To Talk About Kevin* (2011)'dan sonra yeni işi merakla beklenen Ramsay, senaryosu ve sinematografisiyle bu yeni filminde de eleştirmenlerin beklentilerini karşıladı. Cannes'da En İyi Erkek Oyuncu ödülünü alan başrol Joaquin Phoenix'in de filmi sonuna kadar taşıyan performansıyla bu ödülü sonuna kadar hak ettiğini söylemek mümkün.

Eski bir savaş gazisi ve kiralık katil olan Joe'nun, kaçırılan senatörün kızını bulma işini üstlenerek girift ilişkiler bütününe sürüklenmesini konu alan psikolojik gerilim türündeki bu film, türde alışkın olduğumuzdan farklı bir kurgu sunuyor. Film süresince, yaşananlardan ziyade ana karaktere odaklanılması ve odağın hiç bozulmadan iki sorunlu ebeveyn-çocuk ilişkisinin anlatılması, bir Ramsay filmi izlediğimizi hissettiriyor. Ramsay, izleyicilere klasik bir kaçırılma hikayesi anlatmak yerine Joe'nun Nina'yı kurtarmaya çalışırken kendi yaşadıklarından ve travmalarının tezahürlerinden kaçma çabasını anlatıyor ve bizi filmin tüm öğeleriyle Joe'nun kafasında bir yolculuğa çıkarıyor. Aile içi şiddetin ve savaşın yarattığı travmaların izlerini biz de Joe ile birlikte her sahnede sürüyoruz.

Küçük detayları uzun süreli yakın plan çekimlerle sunan ve estetiğini de bunun üzerinden kuran filmde; Ramsay, Joe'yu da bize bu detaylarla anlatır. Joe'nun da babası gibi şiddet aracı olarak çekiç kullanması, ona 'dik dur, kız gibi olacaksın' diyen babasının sözleri, Irak anıları; boğulmuş insanların ve kendi çocukluğunun görüntüleriyle biz de onun dünyasının izlerini filmde parça parça topluyoruz. Film boyunca karanlık, noir çekimleri; yakın plan çekimler, flashbackler, kurgu oyunları ve sadece Joe'yu takip eden kamera; hayal ve gerçek arasında seyreden film dünyasına Joe'nun gözlerinden baktığımızı işaret etmektedir. Filmin güçlü yanlarından biri de kameranın şiddeti göstermekten olabildiğince kaçınması ve odağını başka tarafa çevirmesi. Kamera, Joe'nun Nina'yı bulduğu sahnede korumaların öldürülüşünü göstermek yerine, onun bir çocuk odasında ağlamasını ve çocukluğundan parçaları göstermeyi tercih eder. Ağladıktan sonra Joe'nun artık kambur durmaktan korkmadan odaya çıkıp Nina'nın yanına gitmesi, filmin asıl odağının yaşananların akışı olmadığını fakat yaşananlar karşısında insanların duygulanımları olduğunu da açıkça söylemektedir.

Kurgu ve sinematografisindeki başarıyla karakterlerin iç dünyasını çarpıcı bir şekilde yansıtsa da Ramsay'nin film boyunca tercih ettiği bazı Hollywoodvari sahne kullanımları ve sürekli yakın plan çekimlerinin yarattığı boğulmuşluk hissi sebebiyle bu filmde *We Need To Talk About Kevin* kadar başarılı olmadığı söylenebilir. Fakat sadece Ramsay'nin yönetmenliği ve Joaquin Phoenix'in tüm filmi sırtlayan muhteşem oyunculuğu için bile *Hiçbir Zaman Burada Değildin* görülmesi gereken bir film.

You Were
Never Really
Here

BASKA
SİNEMA

■ Cemre Özev

Yönetmen:

Lynne Ramsay

Senaryo:

Lynne Ramsay

Oyuncular:

Joaquin Phoenix,

Judith Roberts,

2017/İngiltere,

Fransa/İngilizce/89'

Thelma

BAŞKA
SİNEMA

■ Gizem Sönmez

Yönetmen:

Joachim Trier

Senaryo:

Eskil Vogt,
Joachim Trier

Oyuncular:

Eili Harboe,
Kaya Wilkins,
2017/Norveç/
Norveççe/116'

Joachim Trier'in dördüncü uzun metrajlı *Thelma*, üniversitede okumak için ailesinin yanından ayrılıp yalnız yaşamaya başlayan ve bu esnada birtakım doğüstü güçleri olduğunu fark eden genç bir kadının hikayesini anlatıyor. Sınıf arkadaşı Anja'ya aşık olması ile psişik güçleri arasındaki ilişkiyi fark etmesi *Thelma*'yı, geçmişini öğrenmek için bir yolculuğa çıkarır. Korku, dram ve gerilim türlerinin iç içe geçtiği filmin senaryosu daha önce de birlikte çalışan Joachim Trier ve Eskil Vogt'un elinden çıkıyor. Dini öğeleri ve queer temaları içinde barındıran filmi, bir büyüme hikayesi olarak da okuyabiliriz.

Filmin açılış sahnesinde, küçük bir kız ve babasını donmuş bir gölün üstünde yürüyerek ava çıktıklarını görürüz. Bir geyiği vurmak için hazırlanan babanın aniden tüfeğin yönünü değiştirerek küçük kıza nişan alması ama tereddütte kalıp tetiği çekmekten vazgeçmesi film ilerlerken kafamızda bir soru işareti olarak kalır. Sonrasında, küçük kıza büyümüş ve üniversiteye başlamış olarak izleriz. Ailesinin fazla korumacı tavrı ve dini inançlara göre büyütülmüş olması onun çevresiyle ilişki kurmasında zorlanmasına sebep olur. Ailesi ve dini inançları *Thelma*'nın üzerinde büyük gerilim yaratan şeylerden ikisi. Bunların yanında, Anja'ya duyduğu ilgi de *Thelma*'nın kendi içinde bir çatışma yaşamasına sebep olur ve üzerindeki gerilimi iyice arttırır. Bu gerilimlerin sonucu olarak tuhaf nöbetler geçirmeye başlar. Anja ile ilişkisi derinleştikçe bu nöbetlerin veya sanrıların da artmaya başladığını fark ederiz. Ağaçların hareketlenmesi, hayvanların garip davranışları (özellikle kuzgun, yılan gibi mitolojik açıdan sembolik hayvanlar) da *Thelma*'nın geçirdiği nöbetlere eşlik eden diğer durumlar ve bu nöbetler film ilerledikçe daha güçlü bir şekilde gerçekleşir. Nöbetlerinin en çarpıcı örneklerinden biri Anja ile gösteriyi izledikleri sahnedir. Anja'ya duyduğu tutku öylesine güçlüdür ki konser salonunun duvarlarını yerinden oynatmaya bile yeter. Diğer taraftan Anja'nın duyguları ve davranışları üzerinde de etkisi olduğunu fark ederiz *Thelma*'nın.

Yaşadığı nöbetlerin sebebinin öğrenmek isteyen *Thelma*, doktorlardan tıbbi geçmişini hakkında bazı şeyler öğrenir. Benzer bir nöbeti 6 yaşında da geçirdiğini, hayatta olmadığını düşündüğü büyükannesinin hala hayatta olduğunu ve onun da kendisinininkine benzer nöbetler geçirdiğini öğrenir. Bunu öğrendikten sonra apar topar eve döner. Ailesi, *Thelma*'nın mistik güçlerini etkisiz hale getirmek için ona tedavi uygulamaya başlar. Artık *Thelma*'nın hayatı hapisanede yaşamaktan farksızdır. Bu noktada, *Thelma*'nın geçmişine dair başka gizemler de ortaya çıkmaya başlar. Örneğin, annesinin tekerlekli sandalyede olmasının nedenini ya da filmin en başındaki sahneden bu yana aklımızda kalan en önemli şeylerden biri olan babasının onu öldürmek isteyişinin nedenini öğrenmiş oluruz. Geçmişine yaptığı yolculuk, *Thelma*'nın kendi kimliğini bulmasında önemli bir etkiye sahip olur. Ailesinin, dini inançlarının ve Anja'ya duyduğu tutkunun yarattığı gerilimden kurtulmak isteyen *Thelma*, filmin sonunda kendi hapisanesinden kaçmayı başarır, babasını öldürmek pahasına.

Film, aile ve din gibi kurumları sorgulayarak kişinin kendi kimliğini ancak bu kurumları sorgulamasıyla bulabileceği mesajını veriyor. *Thelma*'nın geçmişindeki gizemleri çözerek ailesinin muhafazakarlığından kurtulması ve Anja ile tekrar bir arada oluşu, filmin sonunu mutlu bir son gibi okumamıza sebep olabilir. Fakat, *Thelma*'nın insanları etkileme gücünü düşündüğümüzde bu mutlu sonun da sorgulanması gereken bir yerde durduğunu söylüyor yönetmen.

70'lerin Punk Kültürüne John Cameron Mitchell Dokunuşu: Partilerde Kız Tavlama Sanatı

Orijinal ismi *How to Talk to Girls at Parties* olan ve Neil Gaiman tarafından 2006'da yazılan kısa hikayeden yola çıkılarak çekilen filmin hikayenin çok daha ötesine geçtiğini söylemek gerekir. Filmin yalnızca çeyreğini dolduran kısa hikaye, sonrasında Mitchell'in dokunuşlarıyla hayat buluyor. Gaiman'ın yarattığı evreni onun üslubuna çok uygun bir şekilde geliştiren yönetmen aynı zamanda 2001 yılında çekilen *Hedwig and the Angry Inch*'in senaristi, yönetmeni ve başrol oyuncusu.

3 gencin bir after-party bulma ümidiyle girdikleri evin aslında dünyaya kısa bir ziyarette bulunan uzaylılar tarafından mesken tutulduğunu görmemizle filmin genel teması şekillenmeye başlıyor. Bu 3 gençten biri olan Enn, kızlara yaklaşma konusunda tecrübesi olmayan ve grubun en deneyimli Vic tarafından cesaretlendirilmeye çalışılan utangaç bir gençtir. John ise kültler hakkında geniş bir bilgi birikimine sahip olmakla birlikte uzaylı kabilesinin bir kült olduğuna emindir. Oldukça tuhaf görünen uzaylı kabilesinin 70'li yılların punk gençleri tarafından yalnızca bir "kült" olarak yorumlanması ise dönemin geneline hakim olan radikal dini ve spiritüel gruplara bir gönderme olarak düşünülebilir.

Filmde Kraliçe Boadicea olarak gördüğümüz Nicole Kidman ise bu zamana dek onu görmeye alışık olduğumuz fazlasıyla feminen rolleri bir kenara bırakarak gerçek bir punk kraliçesi olabileceğini ve ana teması kadınsılık olmayan bir oyunculuk sergileyebileceğini göstermiş. Boadicea isminin seçilmiş olması bir tesadüf değil. Zira, savaşçı kraliçe Boadecia, milattan önce 50 yılında Romalıların zulmüne karşı bir ayaklanma başlatarak Londra'yı bir enkaza çevirmişti. Filmin ilerleyen sahnelerinde karakter bu lakabı hak ettiğini gösterecektir.

Film boyunca gördüğümüz ilişkilerin gelişimi ve ele alınışı biraz hızlıca yapılmış diyebiliriz. Yani daha önceden varolmayan ve film devam ettikçe kurulan ilişkilerin gelişimindeki detayların ve derinliğin eksikliği zaman zaman fazlasıyla hissediliyor. Filmdeki en planda bulunan ilişki ise iletişimleri çoğunlukla iyi niyetli varsayımlar üzerine kurulu olan Enn ve Zan ilişkisi. Zan'ın en basit şeylere bile şaşırmasını hiç tuhaf bulmayan Enn, aksine bu durumu oldukça otantik bulmaktadır. Zan ise Enn'in fikirleri hakkındaki düşüncesini "kullandığın benzetmede tutarsızlıklar var ama etkilendim." şeklinde dile getirerek bir anlamda izleyicinin Enn hakkındaki düşüncelerine tercüman olmuştur.

Filmin yurtdışında özellikle Cannes Film Festivali'nde biraz hayal kırıklığı yarattığını söyleyebilirim. *The New York Times*, *The Guardian*, *BBC Culture* ve daha pek çok yayın için film eleştirileri yazan Nicholas Barber filmin Cannes'de gösterilen en kötü filmlerden biri olduğunu vurgulamış¹. Buna benzer pek çok yorumu farklı yazarlardan okumak mümkün olmakla birlikte filmin herhangi bir dalda "en kötü" olduğunu söylemek Elle Fanning ve Nicole Kidman'ın oyunculuklarına ve kullanılan ilgi çekici metaforlara haksızlık olur.

1 <http://www.bbc.com/culture/story/20170526-this-is-one-of-the-worst-films-ever-made>

Partilerde Kız Tavlama Sanatı

BASKA
SİNEMA

■ Cemre Özev

Yönetmen:

John Cameron
Mitchell

Senaryo:

Philippa Goslett,
John Cameron
Mitchell

Oyuncular:

Ruth Wilson,
Elle Fanning,
Nicole Kidman
2017/İngiltere, ABD/
İngilizce/102'



Yakın Dönem Korku Sineması

70'ler İtalya'sında bir post-produksiyon stüdyosundayız, *Berberian Sound Studio*(2012). Olaylar, bu köhne ve vasat altı çalışma ortamına, İngiliz ses mühendisi Gilderoy'un (Toby Jones -ki kendisi gerçek hayatta da İngiliz'dir) dahil olması ile başlıyor. *Binicilik Girdabı* isimli, atlarla ilgili bir filmin ses efektleri üzerine çalışmak üzere, yönetmen Santini (Antonio Mancino) tarafından işe alındığı zannıyla kalkıp İtalya'ya gelen dingin ve çekinik Gilderoy, ilk andan itibaren bu gerilim filmi stüdyosunda gerilimi şahsen tecrübe etmeye başlıyor. Beklentisinin aksine, düşük bütçeli *giallo-vari*, korkutucu ve erotik unsurlar barındıran filmlerinin ses efektleri üzerine çalışmaya başlayan mülayim mizaçlı ana karakterimizin; bu süreçte adım adım gerçeklikten kopuşuna tanıklık ediyoruz. Onun mental bozukluğu bize şok edici elektronik müzik, şiddet sahnelerinin meyve sebze kesmeli ses efektleri, karakterlerin birbirleriyle olan acayip diyalogları ile geçiyor. Stüdyo, dublaj ekibindeki kadınların çınlayan çığlıkları, karanlık atmosferi, ürkünç koridorları ve garip tavırlı çalışanları ile bir akıl hastanesinden farksız görünüyor. Gilderoy, bu ürkütücü film stüdyosunda vakit geçirdikçe, üzerine çalıştığı film ile öz-gerçekliği arasındaki çizgi bulanıklaşıyor. Acaba bir korku filmi üzerinde mi çalışıyor, yoksa kendisi bir korku filminin içinde mi yer alıyor?

Gilderoy, yeni iş yerine girdiği andan itibaren ortamda hoş karşılamıyor. Filmdeki diğer tüm kadın karakterler gibi bilhassa çekiciliği ön planda olan resepsiyonist kadın, nobran tavrıyla aslında Gilderoy'u filmin geri kalanında konumlandırıyor. Sonrasında yapımcı Francesco (Cosimo Fusco) ile sürreal bir tanışma yaşayan zavallı İngiliz karakterimiz; binicilik, büyücülük ve korkunç cinayetlerin kanlı bir hikayesi olan *Binicilik Girdabı* için ses atmosferi yaratmak üzere yine de çalışmaya koyuluyor. Filmin içindeki bu filmi biz göremesek de, ara ara beyaz perdeye yansıtılan sekanslarda şiddet dolu satanik gravürleri izliyoruz. Gilderoy *foley* aşamasında da görev alıp filmin ses tasarımını yapıyor ve bu vahşet dolu görsellerin üstüne, nesnelere şiddet uygulayarak ses ekliyor. Filmin giderek artan *giallo*'luğunda, işkence sahnelerini seslendiren Silvia ve Claudia'nın çığlıkları ise yükselerek devam ediyor. İroniye bakın ki, ismini filmin başından beri duyduğumuz ama kadraja sonradan dahil olan yönetmen Santini, bir korku filmi üzerinde çalıştıklarını kabul etmeyi ısrarla reddediyor. Üstüne üstlük, stüdyonun finans departmanı ile uzunca mücadele veren Gilderoy'un ödemesini iade almaya çalıştığı uçak bileti, aslında hiç gerçekleşmemiş bir uçuşa ait çıkıyor. Olaylar, buradan itibaren, giderek dengesizleşiyor. Gilderoy geceleri bir şeyler görüp-duymaya başlıyor. Sonrasında seslendirme sanatçısı Silvia'nın, Santini tarafından taciz edildiğini öğreniyor. Silvia, üzerinde çalıştıkları ses kayıtlarını tahrip ederek stüdyodan ayrılınca, yeni seslendirme sanatçısı Elisa ile sil baştan aynı stüdyo süreci yaşıyor. Çalışanların sınırlarını yıpratın bu süreçte Francesco'nun daha gerçekçi ses efekti yakalamak uğruna Elisa'ya psikolojik şiddet uygulaması-

Berberian Sound Studio

■ Büşra Mahmutoğlu

Yönetmen:

Peter Strickland

Senaryo:

Peter Strickland

Oyuncular:

Toby Jones,
Antonio Mancino,
Guido Adorni
2012/İngiltere/
İngiltere,
İtalyanca/92'

na yardım eden Gilderoy, dönüştüğü insana şaşakalıyor. *Berberian Sound Studio*'da tırmanan gerilim, onların hayatını adeta kanlı bir *giallo* gerilim filminin ta kendisine çeviriyor. Ana karakterimizin tek başınalığı ve annesinin mektuplarıyla daha da yurtsaması, gördüğü canlı kabuslarda mücadele etmeye çalışması, kendisinin yaşamı hakkında bir filmde olduğunu hayal edip aniden İtalyanca konuşmaya başlaması; onun kontrolden çıkışının adımlarını oluşturuyor. Filmde peyderpey yalnızlaştırılan, adeta bir tecrit halindeki Gilderoy, nihayetinde iyice kendini kaybediyor ve öz-gerçekliğine yabancılaşıyor.

Yönetmen koltuğunda yine bir İngiliz görüyoruz, Peter Strickland. Peki nedir bu filmin İtalyanlığı? Kuvvetle muhtemeldir ki Strickland'ın bir *giallo* tutkusu mevcut. İlk *giallo*, İtalyan yazarların Mussolini döneminde kaleme aldığı ucuz suç romanları olarak ortaya çıkıyor. Bu eserler sarı kapla kaplandığı için onlara İtalyanca "sarı" anlamına gelen *giallo* deniyor. Buna 1960'larda sinema filmleri de dahil olunca, dehşet içerikli ve gizemli suç-gerilim filmleri olarak tasniflenebilecek bir tür peyda oluyor. Bu türde kan ve vahşet fiş-kırmalı, erotik temalı görseller üzerine yoğun bir vurgu yapıldığını; tehlikede olan güzel kadınların yanında acımasız maskeli katillerin olduğunu, keskin nesnelere ve siyah deri aksesuarların kullanıldığını görmek mümkün. *Berberian Sound Studio*'dan üç yıl önce İngiliz yönetmen, Orta Avrupa kırsalında ortaya çıkan ürkütücü bir intikam draması olan *Katalin Varga* (2009) ile ilk kez izleyici karşısına çıkmıştı. Strickland'ın hem görsel hem de işitsel deneylerinde yepyeni bir özellik taşıyan bu Rumen intikam filmini takip eden ikinci uzun metrajlı -ve bu yazının konusu olan- filmde ise korku türüne getirdiği kendince yorumu görüyoruz. 'Ses'i salt duyusal olarak korku unsuru yapan ve bunun üzerine inşa edilen bu film, psikolojik travmaları canavarlar cinayetlerle metaforik olarak sunmak yerine; izleyiciyi korkunun kendisi ile yüzleştirmeye çalışıyor. Film pençelerini güvensizliklerimize takıyor ve bizi kendi kaygılarımızda sessizce boğmaya çalışıyor. Ne kadar başarılı olduğu her izleyicinin kendi deneyimi elbette... Fakat *giallo* dokunuşunun filme kattığı özgünlük tartışılmaz. İngiliz yönetmen için; David Lynch, David Cronenberg ve Roman Polanski'nin etkisinde kaldığı söyleniyor, mümkün, fakat Strickland'ın şahsi üslubu da görünür biçimde beyaz perdeye yansıyor.

Ana karakterinin anksiyetesi ile, kara komedi kıvamında bir garip tadı ile, *Berberian Sound Studio* ciddi derecede rahatsız eden ve soğutan bir merakla izleyiciyi sürükleyen kısır bir film. Filmin, çıktığı yılın **İngiliz Bağımsız Film Ödülleri**'ni -yönetmen ve başrol de dahil olmak üzere- dört dalda topladığını, ve diğer pek çok uluslararası festivalden de eli boş dönmediğini belirtmek gerek. Peter Strickland'ın *Berberian Sound Studio*'su, bilinçaltına derinden rahatsız edici bir dalış yapmak için 'ses'in duyusal şiddet etkisini kullanmayı tercih eden bir korku filmi olarak, kendi janrında başarılılar arasına giriyor.

Korku filmleri tabiatı gereği izleyici için sorunlar oluşturarak ya da arkasında büyük boşluklar bırakarak ilerleyen bir film türü değildir. Gerçek bellidir ve ekrandadır. Yaşanan şeylerin gerçek olmadığı ihtimali kesinlikle seyirciye hissettirilmaz. Merak unsurunu canlı tutacak bir gizem yahut bir soru işareti muhakkak izleyicinin kafasında dönüp durur lakin bu unsur hiçbir zaman filmi arkadan çekiştirerek ilerlemesini engellemez, ona yük olmaz. Bilakis film bu unsurun üzerine bina edilir. Korku filmlerinin boşluksuz ve bu iç içe geçmiş yapısının çok mantıklı sebepleri vardır. Örneğin çözüme kavuşmamış veya bulanık kalmış bir meselenin izleyici için odaklanma sorunu oluşturacağını her yönetmen pekâlâ bilir. Özellikle çekilen film korku ya da gerilim ise -olayların birbirini tamamlayarak ilerlenmesi istendiğinden- bu belirsizlikten kaçınılır. Böylece seyirci gelecek aksiyon için kendini hazır hisseder ve film bir şekilde amacına ulaşmış olur. İzleyicinin aklında önceki sahnelerden kalma bir takım büyük boşluklar bulunmaz. Yani yeni sahneyi tüketmeye hazırdır.

Öte yandan günümüz korku sineması böyle bir muğlaklığın kıyasından bile geçmeden olayların sertliği ve kışkırtıcılığı ile kısa yoldan hedeflediği şeye ulaşıyor ve seyircisini -basit bir yol kullanmış olsa bile- memnun ediyor. Tıpkı ana akım sinemasının yaptığı gibi... Ne var ki bu durum son zamanlarda bir tekdüzeliğe neden olmakla beraber izleyicinin korku unsuru beklentisini gitgide düşürdü. Bu yüzden olacak ki korku filmleri ani yapılan korku şakalarına dönüşmeye başladı. Bir anda ekranda peydahlanan belli belirsiz mahlûklar, kovalamacalar, ağır kamera hareketleri, gerilimi yükselten rahatsız edici sesler... Günümüz korku filminin olmazsa olmazı işte bunlar. Peki bu tarz korku unsurlarına bağımlı kalmadan ya da diğer bir deyişle bu enstrümanlar tarafından yönetilmeden bir korku filmi yönetmek mümkün mü?

Can Evrenol'un ilk uzun metraj filmi *Baskın* (2015) mesafeli bir duruşla da olsa bu riski göze alıyor ve "yeni bir söz söylemek" için dümenin başına geçiyor. Dümenin başına geçiyor diyorum çünkü film Türkiye'deki korku sinemasına farklı bir açıdan yaklaşmış. Saydığımız korku filmi unsurlarından elbette yer yer yararlanmış lakin kesinlikle bunları sömüren bir anlatım tarzı benimsememiş. Filmde cin, dabbe, büyü gibi envai çeşit zaten bizi çocukluktan beri tesiri altına almış ve hâlihazırda korkutan şeylere mesafeli bir tavır var, yönetmen bunların kullanılmaktan yıpranmış ve artık tat vermeyen şeyler olduğunun bilincinde.

Baskın önce bir kısa film olarak çekilip gösterilmiş, geri dönüşler üzerine de uzun metraja evirilen bir süreçten geçmiş. Galasını Toronto Film Festivali'nde Midnight Madness seçkinde yapmış. Filmin konusunu genel olarak şu şekilde özetleyebiliriz: Beş kişilik bir polis grubu devriye gezerken telsizlerine gelen bir

Baskın

■ Yusuf Duruk

Yönetmen:

Can Evrenol

Senaryo:

Oğulcan Eren Akay

Can Evrenol

Erçin Sadıkoğlu

Cem Özduzu

Oyuncular:

Görkem Kesal,

Mehmet Cerrahoğlu,

Ergün Kuyucu

2013/Türkiye/

Türkçe/97'

10 Temmuz Salı

21.00

anons üzerine İnceağaç adlı bir beldeye varırlar. Anons Osmanlı döneminde karakol olarak kullanılan bir binadan yapılmıştır. Polis grubunun karakola girmesiyle olaylar ivme kazanır ve hikâye gelişir. Ana karakter Arda'nın (Görkem Kasal) rüyaları ve hayalleri sayesinde onun çocukluk günlerine, yakın geçmişe ve polisleri ilk gördüğümüz yer olan lokantaya yapılan yolculuklar rüya ile gerçek arasındaki perdeyi yırtarak bizim filmde bir şeyler anlamak için çabalamamızı istiyor.

Rüya nerede bitiyor, gerçek nerede başlıyor? Bir korku filmi olmanın dışında sinemaya dair başka sözler de söylemeye niyetli olan *Baskın* işte bu iki temel soru üzerine eğiliyor diyebiliriz. Bu alt yapısı ve genel muhtevası itibarı ile bazı sahneleri şiirsel bir anlatımın olanaklarını zorlarken bazı sahneleriyle de gerçeklik ve rüya kavramlarını irdeliyor. Tıpkı David Lynch'in *Mulholland Drive* (2001) filminde olduğu gibi Can Evrenol da *Baskın*'da gerçekliği, rüyayı, hayali ve bilinçaltını kullanarak olay akışını yapıp bozmayı seçmiş.

Filmde pek çok imge mevcut: kurbağalar, anahtar, Arda'nın ölü arkadaşı, ayinleri yöneten baba, babanın evlatları, kurbağa avcıları... Belli çerçevelere sığmayıp kuşatılamadığı halde bir anlam kazandırmaya çalıştığımız bu imgeler zaman zaman filmde kopmamıza neden oluyor. Seyirci olarak arada kalmak ve gerçekleşen herhangi bir olayın sonunda bir tavır benimseyememek, gerçek ve hayal arasında gidip gelmek başta da söylediğim gibi tatmin edici bir hal oluşturmuyor.. Ne var ki *Baskın* bu zamana kadar alıştığımız ve her şeyin bir kalıba sığırdığı filmlerin dışında bir şeyler sunarak olağanın dışında kalabiliyor. Bütün bunları bir kenara bırakırsak filmin aksayan yönleri de yok değil. Mesela oyuncuların bazı sahnelerde filmin gerçekliğinden kopması, ana karakterin öyküsünün zayıflığı, sebepler ve sonuçlar arasındaki bağın yer yer inandırıcılıktan uzaklaşarak güçsüzleşmesi, filmin amacına hizmet etmeyen sahneler...

Bu haliyle bir korku filminden daha ziyade arada kalmış, arthouse-korku filmi tarzında ve tıpkı seyircisi gibi bulanık bir hal içinde tamamlanıyor film. Ancak bu bulanıklık ve farklı duruş kesinlikle yönetmen tarafından bilinçli olarak yapılmış. Böylece korku filmi tavrından uzaklaşarak seyircilerin sahip olduğu genel korku filmi anlayışını yıkıyor, bir nevi gelenek karşısında bir tavır benimsiyor. Bu anlayışın Can Evrenol için kısır mı yoksa bereketli mi olacağını elbette zaman gösterecek.

Artıları ve eksileriyle *Baskın* özellikle yeni dönem korku filmleri arasında ayrı bir yerde durarak artık bir şeylerin değişmesi gerektiğini iddia etmeyi başarıyor. Can Evrenol'un bu iddiayı ispatlayacak yeni projeleri sadece korku filmi severlerin değil sinemada artık bu alanda yeni bir şeyler görmek isteyenlerin de en büyük arzusudur sanırım.



Uykunun Koynundaki Yinelemeler: The Witch

Özel bir korku deneyiminin sonuna kadar hakkını veren *The Witch* (2015), gerilim-korku türündeki filmlerin vaat ettiği ucuz heyecanlardan çok daha fazlasını barındırıyor. Robert Eggers tarafından çekilmiş olan bu film, izleyiciyi 1630'ların New England diyarlarının karanlık korularına götürüyor. Batıl inançlara gerçek bir arkaiklik hissi katan film, inkâr edilemez, benzersiz bir sinematik deneyim. Film, Puritan bir ailenin etrafının kötü niyetli bir tehdit ile sarılmasını takiben parçalara ayrılışını ve kestirilemeyen güçlerle mücadelesini muazzam bir doğa etrafında irdeliyor.

The Witch, gerilim filmlerindeki fantezi ürünün sınırlarını zorluyor. Fantastik olan, doğaüstü ve gündelik olanla belirsizlik arasında bir yerde bu film. Burada Maupassant'dan Kubrick'e kadar göndermeler bulmak mümkün. Eggers, izleyiciye gerçek ya da hayali olduğunu düşündüğümüz şeyi sorguluyor. *The Witch* bu bağlamda fantezilerin büyük klasiklerine birer övgü niteliğinde. Filmin anlatısı, mekânı, arkaikliği ve gösterilen aile dramı saf bir fantezi geriliminden çok daha fazlası. Tanrı tarafından yönetilen bir dünyada kötülüğün sadece şeytan aracılığıyla mümkün olduğuna inanan filmdeki insanlar, kendilerini birdenbire belli bir yaşam biçimine mahkûm edilmiş halde bulurlar. *The Witch*'de böyle bir hikâyenin, filmdeki harika görsellik sayesinde hiperrealizmde buluşması, anlatıda bir alan derinliğine yer açar.

Köylülerden oluşan bir ailenin görünürdeki basit yaşamı, izleyicileri filmin içine yavaş yavaş sürükler. O yüzdendir ki filmin daha ilk 15 dakikasında anlatımın neresindeyiz, hangi zamandayız diye kafamız karışabilir. Filmde Anya Taylor-Joy'un canlandığı Thomasin karakteri, bütün ailenin kırılgan yapısını omuzlarında taşır. Anlatıdaki karakterler arasındaki güç oyununda, büyücülük ve cadı suçlamaları gibi ifadeler psikolojik gerilim için bir nevi katalizör görevi görür. Eggers, izleyiciyi "cadı" kavramıyla ilk olarak uzak çalılıklarda tanıştır; yönetmenin ustalığı filmin daha sonralarında bunu ailenin hüznünlü kaderinin evinin yakınına, daha da yakınına taşır. *The Witch*, toplumdaki kadın anlayışının modern bir şekilde okunmasına izin verir. 17. yüzyılda geçen bir kurgu-hikâye olan film, tarihte "cadılık" kavramını en yoğun bir şekilde kendini gösterdiği zaman dilimine konumlandırılmıştır. Cadı kavramı, anlatıda mikro-topluluktaki sorunu, kendini özgürleştirmeye çok meşru bir ihtiyacı olan genç bir kadının önüne yuvarlıyor. Eggers, belli ki bu filmi yaparken ve filmin diyaloglarını oluştururken tarihsel kaynaklardan esinlenmiş ve elde ettiği materyallerden tekensiz bir film çekmiş. Aslında bu noktada *The Witch*, 17. yüzyıl Amerikası'ndaki İngiliz kolonileri gibi sınırlı bir topluluğun anekdotvari bir tarihi niteliğinde değildir, film zamanımıza doğrudan, birinci elden seslenen sinematografik bir duruş çizmiştir.

Bebeğin kaybolmasının ardından Eggers bize, bebeğe tam olarak ne olduğunu gösteriyor aslında ama bizim bunu algılamamız için biraz bilgiye ihtiyacımız var; gördüğümüz sahneler, çıplak bebeğe elinde bıçakla yaklaşan çıplak, yaşlı bir kadın, ardından üzerine bir tür sıvı sürmesi, ardından bazı karanlık görüntüler: Eggers tam da algılasak bile görmek, kabullenmek istemediğimiz şeyleri gösteriyor aslında bize; bebeği kurban edip onun kanı ve yağıyla özel bir merhem yapan ve onu vücuduna süre-

The Witch

■ Burcu Tohum

Yönetmen:

Robert Eggers

Senaryo:

Robert Eggers

Oyuncular:

Anya Taylor-Joy,

Ralph Ineson,

Kate Dickie

2015/ABD/

İngilizce/92'

3 Temmuz Salı
21.00

rek süpürgesiyle havalanan bir cadı imgesi.¹

Amerikan Hikayelerini Terörize Eden Bir Cadılık Hikayesi

Sundance Film Festivali jürisi, *The Witch*'in potansiyelini ilk gören gözlerdi. Jüri üyeleri, 2015 yılında Eggers'a korku filmi kategorisinde En İyi Yönetmen Ödülü'nü verdi. Bir korku filminin anlatısını bu denli gerilim dolu, korkutucu yapan şey anlatılan hikâyenin mutlak gerçekliğidir. Bu filmdeki insanlar, toplum tarafından dayatılan kurallarla hayatlarını çizen ve ona göre hareket eden, dini anlaşmazlıklar içinde yaşamaya çalışan bir ailedir ve çocuklarının gizemli bir şekilde ortadan kaybolması, her geçen gün hasatlarının kaybı ile içsel bir gerilimin içinde bulmuşlardır kendilerini.

Bütüncü ve kapsamlı araştırmalara dayanan filmini, finansmanını toparlamak için dört yıl bekletmek zorunda kalmış yönetmen. Ayrıca Eggers, filmin iskeletini çıkartana kadar evinin her yeri cadı kitaplarıyla ve bilhassa filmiyle ilgili araştırma dosyalarıyla doluymuş. Günümüzde bile annelerin kendi istediklerini yaptırmak amacıyla çocuklarının kafalarını cadı ya da hayalet hikayeleriyle doldurması filmin gerçekçi yönünü daha da güçlendirmiş. Yönetmen, filmin atmosferini daha derin ve etkin kılabilmek için kendi çocukluğunda yaşadığı ortamı ve havayı filme de aktarmaya çalışmış; çocukken kırsal bir ortamda yetişen Eggers, büyük babasının kendisine anlattığı hikayelerin mekanını bu filme de işleyerek izleyiciyi anlatımının içine biraz daha çekmeyi başarmıştır. Eggers, *The Witch*'in iskeletini kurarken Kubrick'in *The Shining* (1980) filminin yanı sıra Bergman'ın *Cries and Whispers* (1972) adlı filminden de etkilendiğinin altını çizer. Yönetmen için filmde izleyiciye yansıtmak istenilen en büyük unsur, kendilerini de en az izleyiciyi korkutmak istedikleri ölçüde korkutabilmektir.

Çürüyen Bir Aile Ortamı

Yabani tavşana veya siyah bir tekeye dönüşebilen cadılar, sık ormanlık arazi, genç ve güzel kadın gibi okült literatüre ait birçok imgeye ev sahipliği yapan filmde, her gece karacığeri bir kartal tarafından deşilen Prometheus söylenine gönderme yapan imgeler de bulmak mümkün: Tüm bu imgeler bize elbette Eggers'in ev ödevini çok iyi yaptığını anlatıyor.²

Ancak filmin anlatım gücünün en iyi göstergelerinden biri, yaratılan anksiyetenin hiç dinmeden sürekli varlığını korumasıdır. Yönetmen bunu belli belirsiz bir şekilde hissettirse de izleyicide güçlü bir yansıma yaratır. Filmin sonuna doğru giderek çürüyen aile ortamı, geleneksel korku filmlerinden farklı bir görsellik çizer. İzleyici ise filmde gerçekleşen olayların doğüstü mü yoksa sadece karakterlerin çılgına dönmesi mi olup olmadığını bir türlü kestiremez. Anlaşılmayan güç ile, film tarafından dile getirilen temalar bir yuva görevi görür: Din, suçluluk, korku ve arzu.

1 <https://loudandvisual.wordpress.com/2017/08/23/ortacag-ve-rone-sans-doneminde-cadilar-ve-robert-eggerson-okult-sinemaya-katkisi-the-witch/>

2 <https://loudandvisual.wordpress.com/2017/08/23/ortacag-ve-rone-sans-doneminde-cadilar-ve-robert-eggerson-okult-sinemaya-katkisi-the-witch/>

Under the Shadow, İranlı Babak Anvari'nin 2016 yılında çektiği İngiliz yapımı ilk uzun metrajı. Korku filmi olarak sınıflandırılrsa da, film dram ve gerilim türlerinden de besleniyor. Bunun yanı sıra *Under the Shadow*'u özel kılan taraflarından biri, seyirciyi korkutma üzerine yoğunlaşmasından ziyade filmin geçtiği zaman dilimiyle ilgili politik ve kültürel arkaplanları doldurması ve bunun üzerinden ana karakter olan Shideh'nin psikolojik dönüşümünü sunması. Anvari filmin ilk yarısında bu psikolojik dönüşümün zeminini politik ve kültürel bağlamı kurarak hazırlıyor ve ikinci yarısında korku unsurlarını bunun üzerine ilave ediyor. Bu yüzden bu filmin yalnızca bir korku filmi olarak sınıflandırılması haksızlık olur.

Film, 1980 İran-İrak savaşıyla alakalı bilgiler ve görüntüler sunarak başlıyor. Böylece daha filmin dünyasıyla tanışmadan önce filmin geçtiği dönem ile tanışıyoruz. Ardından baş kadın karakterimiz Shideh'nin üniversitede yarım kalan tıp eğitimine geri dönmek üzere başvuruyla filme devam ederiz. Devrim sonrası yeni yönetimdeki erkek bir yetkili tarafından devrim zamanı sol görüşlü topluluklarda yer aldığı için hakarete uğrayarak reddedilir. Shideh, rejim tarafından kabul görmeyen ve bu yüzden doktor olamayan bir kadın olarak evine hapsolmek zorunda kalır. Bundan sonrasında film bir sahne dışında Shideh ve ailesinin yaşadığı apartman içerisinde geçmeye başlar.

Film metaforlar üzerinden dönemin politik ve kültürel değerlerini dönüştürerek devrim sonrası İran'da özgürleşmeye çalışan bir kadının dünyasını bize gösteriyor. Shideh'ye uygulanan eril baskıyı başlarda çok belirgin şekilde seyirciye sunmuyor. Aksine günlük hayatta eril tahakkümün nasıl devam ettiğini yine günlük hayatın içerisinde, ilk görüşte çok basit ve olağan gözükken sözleri, belli aralıklarla vererek gösteriyor. Bu gösterenlerin en başında Shideh'nin cepheye zorunlu göreve yollanan doktor eşi geliyor.

Üniversiteden ret cevabını alınca eşi Iraj Shideh'yi avutmak için artık bazı şeylerin onun elinde olmadığını, o zamanlar farklı düşündüğü ve artık unutmaması gerektiğini söyleyerek "tatlı" bir dille destek olur. Ancak Shideh'nin hüznü ve öfkesi dinmedikçe, Iraj'ın söylediklerinin değişmeye başladığı görülür. "Üniversitede siyaset yaparak zamanını boşa harcamadın mı?", "Doktor olman aslında annenin hayaliydi." gibi cümleler kurmaya başlar. Shideh direndikçe karşısındaki baskıcı zihniyet kendini sakladığı orta yollu kalıplardan çıkararak kendini gösterir. Iraj, Shideh'nin doktor olma arzusunu dışsal bir etkene bağlayarak Shideh'yi güçsüzleştirir ve onu uysal-

Under The Shadow

■ Orkun Hoşgören

Yönetmen:

Babak Anvari

Senaryo:

Babak Anvari

Oyuncular:

Narges Rashidi,

Avin Manshadi,

Bobby Naderi

2016/İngiltere/

Farsça/84'

17 Temmuz Salı
21.00

laştırmaya çalışır. Bu yöntem filmdeki diğer erkekler tarafından da uygulanmaktadır. Apartmanın sahibi, İraj'a karısının garaj kapısını düzgün kapatması gerektiğini iletmesini ister. İraj, kapıyı açık bırakanın karısı olduğunu nasıl bildiğini sorduğunda "Binada araba kullanan tek kadın o." diye bir cevap alır. Shideh bir insan olarak görülemeden evvel bir anne, bir eş olarak görülür ve beraberinde gelen etiketler üzerinden ona sürekli yetersizlikler atfedilir.

Politik düzeyden psikolojik düzeye geçiş yapan film ayrı bir alan daha açar. Böylece ortaya çıkardığı karakterin psikolojisine değinmekle kalmayıp yine toplumsal olana bir metonimi ile dönüş yapar: Shideh, rejimde ezilen kadınları ve kız çocuğu Dorsa, bu rejimde büyüyecek olan sonraki nesli imler.

Binaya yeni gelen bir çocuk Dorsa'ya cinler hakkında hikayeler anlatarak onu korkutmaya başlar. Zamanla Dorsa, cin gördüğüne ve oyuncak bebeğinin onlar tarafından kaçırıldığına inanmaya başlar. Shideh başlarda çocuğuna bunun gerçek olmadığını söylese de film ilerledikçe Shideh'nin de bu inancın girdabına kapıldığını ve tüm gerçekliğinin bunun üzerinden yeniden çekimlendiğine şahit oluruz. Bu süreçteki kırılma anlarından biriye, Shideh'nin ara sıra Dorsa'ya bakıcılık yapan rasyonalist ve modern komşusunun füze tehlikesinden dolayı taşınmasıdır. Komşusunu yitirmesi aynı zamanda Shideh'nin dünyayı rasyonel ve olumlu algılayışının iyiden iyiye bozulmasının sembolü olarak görülebilir. Öyle ki Dorsa'nın, annesine "Onların gerçek olmadığını söylüyordun ama." diye bir cümle kurdurtabilecek kadar bir bozulmadır bu.

Kişinin gerçekliğindeki bu bozulma, korkunun içeri girebilmesini dolayısıyla filmde giderek daha fazla korku ögesiyle karşılaşmamızı sağlıyor. Yani film bir korku filmi olurken öte yanda korku filmlerinin yapısını da seyirciye gösteriyor. Türün yapısının kendini böylesine açıktan gösterebilmesi ise korkuyu izole edilmiş bir sinematik gerçeklikte bırakmayıp kahramanın hikayesinin toplumsal düzlemde kök salabilmesiyle gerçekleşiyor. Yani geleneksel olarak korku ögesi olan doğaüstü biçimlerin seyircinin tahliline açık olması buna imkan sağlıyor.

Kızının oyuncak bebeğinin cinler tarafından kaçırılma ihtimalini farketmesiyle birlikte iktidarın tuzağına düşen Shideh artık etrafında olan biten her şeyde, başta reddettiği kavramlar tarafından yeniden konumlandırılmaktadır. Başta sadece kişi bazlı olan baskı, filmin sonlarına doğru toptan hale gelir ve mutlak imgesine kavuşur: Burka. Filmdeki mücadele annesinin kızını burkalı bir cine kaptırmamak için verdiği mücadeleye dönüşür.

Görmediklerimize Saldırıyoruz

Train to Busan (2016) 40 yaşındaki Güney Koreli yönetmen Yeon Sang-ho'nun 3 kısa filmi ve 2 uzun metraj animasyonundan sonra kendini animasyonun dışında test ettiği ilk filmi. Filmin bir diğer özelliği ise dünya prömiyerini Cannes Geceyarısı Seansı'nda gerçekleştirmiş olması. *Train to Busan*'ı bana kalırsa üç başlık altında ele almamız gerekiyor: Filmin kendi iç dinamikleri, Güney Kore'deki siyasi durum ve bu durumun gelişimi, son olarak da kapitalizmin Güney Koreyi nasıl ve ne ölçüde etkilediği.

Kapitalizm ve komünizm, Kore topraklarında en son tartışıldığında, Kore dünyanın en yoksul ülkelerinden biriydi. Bu noktada yapılan tercihler, bazılarını ödüllendiriyorken, kapitalizm gerçekten birilerini uzun vadede ödüllendirebilir mi emin değilim, bazılarını da cezalandırıyor. Kore Savaşı'ndan sonra savaş bittiğinde, kapitalizm belki de Güneylilerin ödülü oldu. Başkent Seul'un değişimi bu şaşırtıcı mucizenin önemli bir işareti olabilir. Yönetmenin de Seullu olması bu konu hakkında daha derin gözlemlene yapma sansı vermiş olabilir. Filmin kapitalizmle ilgili irdelediği bazı sorular mevcut: Kapitalizm gerçekten bir çıkış noktası mı, verdiği mutluluk gerçekten bize mi aittir, üzerinden elde ettiğimiz özgürlüğün ipi aslında bir yerlere bağlı mıdır? Kan üzerinden beslenen bir dünyada asıl caniler kim, insanlar mı yoksa zombiler mi ya da zombiler sadece kandan beslenen toplumun bir sonucu mu? Ödüllendirilen kim? Cezalandırılan kim?

Kuzey Kore ile olan ilişkiler, Başkanlık sistemi ve askeri düzenin etrafında yolsuzluk, demokrasinin uygulanabilirliği ,eşitlik adalet gibi endüstriyel dünyada çoğu ülkede tartışılan kavramlar etrafında insana verilen değer azaldığı su götürmez bir gerçek Güney Kore'de. Filmin bu noktada bunla alakalı da fikirleri olduğuna inanıyorum. Komplo teorisi olmakla beraber zombilerin Kuzey Koreyi temsil ettiği ve asıl zararı bu zombilerin değil karakterlerin arasındaki "kötü adam" büyük şirket sahibi CEO'nun verdiğini görüyoruz bu bana yönetmenin o topraklara asıl zararı kapitalizmin verdiğini düşündüğünü hissettirdi. Zombilerin yaşayan ölüler olduğunu düşünürsek Kuzey Koreli insanların bütün dünyadan soyut ve habersiz yaşamları, modern dünyanın velinimetlerinden faydalanmamaları bu betimlemeye uyuyor. Bu ülkenin nükleer güç üzerinden oluşturduğu savaş politikası kandan beslendiklerini gösterir mi acaba ve bu ülkelerin birbirini yiyip bitirmeleri nasıl sonlanır? Filmin ana karakteri Seok, eşinden ayrılmış annesi ve kız çocuğu ile yaşayan , büyük bir firmada önemli bir mevkide bir iş adamıdır. İşkolikliği ve yoğunluğundan dolayı kızına fazla vakit ayıramaz. Öte yandan kız babasının ilgisizliği ve annesinin yokluğuyla beraber çok mutsuzdur. Duygusal açıdan boşlukta olan Soo Ahn (Seok'un kızı) babasına doğum günü hediyesi olarak annesinin yanına gitmek istediğini söyler. Yaşı itibarıyla tek başına gidemeyeceği için hikayenin akışında babanın karakterinden beklenmedik şekilde babasını ikna eder ve trene doğru yola çıkarlar ve trene binerler. Bu esnada etraftaki kargaşayı ufak ufak hissetmeye başlarlar. Daha sonradan onların da bizim de öğreneceğimiz üzere ülkede zombi istilası başladığını anlarız ve bu istilayı yayacak bir zombi çoktan girmiştir trenin içine. Zombi istilasının yaygınlaşması

Train to Busan

■ Hazar Muştu

Yönetmen:
Sang-ho Yeon
Senaryo:
Joo-Suk Park,
Sang-ho Yeon
Oyuncular:
Yoo Gong,
Yu-mi Jung,
Dong-seok Ma
2016/G. Kore/
Korece/118'

31 Temmuz Salı
21.00

uzun sürmez. Seok'un çalıştığı şirketin de bu zombileşmede payı oldukça yüksektir ve zamanla Seok bunun daha da farkına varır. Bundan sonra Seok kızına verdiği sözü tutup kızını annesine götürmeye çalışır ve bu sırada farklı sınıflardan insanların kendi aralarındaki sınırı kaldırıp tek bir amaç üzerinde hayatta kalma mücadelesine tanıklık ederiz. İlk sahnede araba sürerken bir geyiğe çarpıyor bir şoför ve hiçbir şey olmamış gibi devam ediyor. Geniş plan çekimde geyik olduğu yerden kalkarken arabanın durmadan yola devam ettiğini görüyoruz. Çağımızın en büyük problemlerinden bencillik filmin ana direklerinden birini bize baştan belli ediyor. Geniş plandan yakın plana geçiş yaptığımız anda geyiğin gözlerini görüp durumun anormalliğinin farkına varıyoruz.

Seok Woo'u (Yukarda biraz bahsetmiştik.) ofisinde belki de onu en iyi gözlemleyebileceğimiz yerde buluyoruz. Bu sırada haberlerde zehirlenme sonucu balıkların öldüğünü görüyor ve bunla alakalı sorumluluk duyduğunu hissediyoruz. Fakat etrafa karşı ketum bir şekilde şirketin kararını gözetken bu karakter filmin bu aşamasında materyalist ve faydacı bir bakışa sahip. Bundan sonra kızının annesiyle yapmış olduğu konuşma da bunu teyit ediyor. Bugün aynı zamanda kızının doğum günüdür. Kızıyla kızının annesi arasındaki ilişkiye karşı özveri göstermeyen bu karakter hala annesiyle yaşar. Kızına doğum günü hediyesini verdiğinde daha önceden de bu hediyeden verdiğini görür. Bununla beraber kızı onu annesinin yanına gitmeye ikna eder ve yola çıkarlar.

Trene girdiğimizde film boyunca bizimle beraber olacak farklı sınıf ve yaşamlardan karakterlerimizle tanışırız. Beyzbol takımı amigosu Jin-hee, beyzbol takımı oyuncusu Yeong Gook, evli çift Sang Hwa ve Sung Gyeong, evsiz adam, kötü adamımız Yong-suk ve kız kardeşler In ve Jong-gil. Trenimiz hareket etmeden trenin içine enfekte olmuş birisi girer böylelikle macera başlar. Etraftaki tuhaflığın kokusu yavaş yavaş yayılmaya başlar. Tuhafliğin ayyukaya çıktığı an ne tuhaftır ki iyi ile kötünün yan yana geldiği ilk sahnede olur. Bu sahnede evsiz adam olacakları önceden haber verirken kimse anlam veremez ve önemli mertebelerde olduğunu anladığımız Young-suk, Soo Ahn'a okumazsa bu evsiz adam gibi olabileceğini söyler. Tarzı, bakış açısı, duruşu tıpkı Seok gibidir belki de Seok'un alter egosudur. Fakat kızın verdiği cevap babasıyla annesi arasında ki ilişkinin çözümsüzlüğünü açıklayacak düzeydedir: Annem böyle konuşan insanların kötü olduğunu söylemişti. Bu esnada tren içi problemler ve ana karakterimizin içindeki problemler arasındaki kurgusal geçişler iki olayın alakasını ortaya koyar. Enfekte olan ve enfekte olmayanlar arasındaki kovalamacada zombilerin bu zamana kadar gördüğümüzden hızlı olması filmin gerilimini her an hissetmemize ritimsel açıdan fayda sağlıyor kuşkusuz. Bu açıdan filmin genellikle tek mekanda geçiyor olması kapana kısılmışlık hissi için doğru bir tercih oluveriyor.

Zombilerden kaçış uzun bir süre devam ediyor bu sırada farklı sınıfların hayatları birbirine temas ediyor, aralarındaki iletişim gelişiyor. Örneğin Seok evli çiftte başta yardım etmezken daha sonrasında kendini feda bile edebiliyor. Aslında bütün bu olay örgüsü sırasında ana karakterimiz üzerinden toplum olabilmenin kişisel gelişimler üzerine faydasına şahit

oluyoruz. Bu düzen içerisinde değişmeyen tek bir karakter var ana karakterimizin alter egosu dediğimiz, kapitalizmin rüzgarından en çok etkilenen filmimizin kötü adamı. Ana karakterimizin de değişimi çok kolay olmuyor. Kızına yaşlılara yer verince böyle bir şey yapmasına gerek olmadığını söylemesi veya istasyonda herkesin öleceğini bilmesine rağmen müdahale etmeden kendini ve kızını kurtarmaya çalışması yani bencilliği üzerinden kolay kolay atamaması... Hatta kızının “Baba, sen bir tek kendini umursuyorsun.” tespiti bunu yineliyor.

“Nasıl açılacağını bildiklerini sanmıyorum gözleriyle gördükleri için bize saldırıyorlar.” çağın akışının farkında olmayan, sürü psikolojisiyle hareket eden, sadece gözünün önündekini gören kaf dağının ardına bakmayan, endüstriyelleyen dünyadaki insan profilini film içinde çok iyi betimleyen bir cümle...

Soo Ahn'ın karı kocayla kurduğu ve yolculuk özelinde doğacak çocukları yerine geçtiği ilişki ağı küçük karakterimize belkide aile kavramını doğru açıdan hatırlatıyor.

Filmin 2.bölümü ve birlik olabilmeye gayreti ne tesadüftür ki askerlere karşı başlıyor. Bu sırada da filmin bencil ve kötü adamı daha fazla söz sahibi olmaya başlıyor. Ölüm korkusuyla kendinden başka kimseyi umursamayan bu karakter vagonun içine daha sonradan kurtulup gelen Seokları enfekte olma ihtimallerinden dolayı almaz ve bu vagondaki diğer insanlarda ona hak verir. Ana karakterlerimiz zorlu bir süreç sonrası kendilerini vagona bulurlar ve zombilerden kurtulurlar ama vagon içerisindeki insanlar onları orda istemedikleri için ordan gidip başka yerde beklemek durumunda kalırlar ki (Seok kötü adamın gözlerinin içine bakıp kendisinin eski halini görür belki de) bu da onlar için hayırlı olur çünkü vagondaki karakterlerden biri kapıyı açar ve zombileri serbest bırakır.

Busan'a giderken bir yerde tren durmak durumunda kalır ve başka trene geçiş yapmaları gerekir bu sırada aksiyonlu diğer trene ulaşma öyküsünde birçok kişi zombiye dönüşür ve en sonunda zombi olmayan sadece Seok, Sung Gyeong, kötü adamımız ve Soo Ahn kalır. Kötü adamımız da enfekte olması sonucu bir başkasını da yanında götürme psikolojisinden Seoku da enfekte eder. Enfekte olduğunu anlayınca Seok, kızı ve kadını tembihleyip kendini trenden atar. Bir daha ki sahne de Sung Gyeong ve Soo Ahn Busan'a ulaşmıştır ve Soo annesine, Sung ise yeni bebeğiyle yeni bir hayata çok yakındır.

Yer yer kullandığı klişelerin altında kalıp bunları çözümleyemeyen filmin bir başka sorunu beni katarsise ulaştıramamış olmasıydı. Mantık hatası açısından da kusurları olan bu film belli referanslar açısından Danny Boyle'un *28 Days Later* (2002) filmine epeyce benziyor. Temposu, ritmi açısından ise çok keyifli bir seyirlik aynı zamanda bu film. Ama filmin kendi adıma sinema salonundan çıkınca değerinin artmadığını hatta bu değer biraz örselendiğini söylemeliyim. Oyunculuklar açısından oldukça başarılı. Filmin görüntü yönetmenliği TV estetiğini çok fazla aşmıyor. Klasik bir zombi senaryosunu işleyiş tarzı filmi farklı kılan unsurlardan.



Dosya: Dosya: 70'ler Korku Sineması

The Exorcist

Ömercan Kağızmandere

Koku ve gerilim filmi denilince akla gelen birkaç kült filminden biri olma özelliğini taşıyan *The Exorcist* (1973) bilimin yetersiz kaldığı parapsikoloji evrenini görünür kılmıştı. 1973 yılının en iyi filmlerinden biri olmanın yanında gişede gösterdiği başarı ile de ses getirmişti. *The Exorcist* gişede gösterdiği bu başarı ile 44 yıldır en çok izlenen korku filmi olma özelliğini taşıyordu. Ta ki Steven King uyarlaması olan *IT* bu rekoru 2017 kırana kadar.

1971 yılında William Peter Blatty tarafından *The Exorcist* kitabı yazılmıştı. 1973 yılında kitap yazarı tarafından senaryolaştırıldı. Yönetmenliği William Friedkin tarafından yapılan film 10 dalda Oscar'a aday gösterildi. En İyi Film, Yönetmen ve oyunculuk kategorilerindeki adaylıklarının yanı sıra En İyi Senaryo ve Ses kategorisinde ödülleri aldı. Kısacası zamanına hem gişe, hem eleştirmenler tarafından beğenisiyle damgasını vurdu.

Film, oyuncu bir anne ve kızının George-

town'da yeni taşındıkları evde, küçük kızın başına gelen esrarengiz olayları anlatır. Regan adındaki küçük kız psikolojik bunalımlar yaşamaya başlar, annesi onu doktorlara götürür. Bilimin bütün imkanlarından yararlanmasına rağmen sorunun kaynağı bulunamaz ve daha sonrasında çözüm metafizik boyutta aranır. Kısacası filmin konusu bizim pek de yabancı olmamız bir konu. Çünkü *The Exorcist*'ten (The Exorcist kelime anlamı Şeytan Çıkarıcı) sonra bu filmin birçok taklidi yapılmıştır. Bilindik hikayeleri izlememize rağmen hala bu durum insanı etkilemeye ve tedirgin etmeye devam etmekte. Film zamanının bütün teknik imkanlarından yararlanmış olması, yakaladığı kompozisyon ve tanıdık, tedirgin edici müziği ile insanı etkisi altına almayı başarıyor.

Filmin ilginç olan bir tarafı filmin ezan sesi ile başlıyor ve ezan sesi ile bitiyor olması. Bu durumla amaçlanmak istenen müslümanlık ve şeytan aynı kefeye mi konulmak isteniyor yoksa şeytanı güçsüzleştiren bir silah mı ola-

rak kullanılıyor konusuna bir açıklık getiremedim. Fakat bu tarz anlatımlar bir amaca yönelik yapılmaktadır. İyi ile beraber kötünün de anılması gibi mi düşünmek lazım yoksa salt kötülüğü mü ifade ediyor kısmı bilinç altına gönderiliyor olması mı?

Ezan sesi kadim topraklarda yankılanıyor, Kuzey Irak'ta Ninova Şehri harabelerinde. Filmin açılışı Ninova kazılarında bir misyoner rahibin kazıda bulduğu şeytan başı ile başlar. Ninova bir dönem Asur Devleti'ne başkentlik etmiş, zamanımızda Musul şehrinin hemen yakınında bulunan kadim şehirdir. Ninova şehrinde Asurbanipal (Asurluların son büyük kralı) tarafından bir kütüphane kurulur ve ayin, masal, büyü, atasözü ve dua gibi metinlerin yanında gerek din dışı ve gerekse dinsel birçok eser kütüphaneye getirilir. Gılgamış, Yaradılış, Anzu, Etana ve Irra gibi meşhur Mezopotamya destanlarının günümüze kadar ulaşmasında, Asurbanipal'in kurduğu bu kütüphane büyük bir rol oynamıştır. Şuan günümüzde Musul ve Kerkük yöresindeki olayların sebebi sadece petrol kavgasından ibaret olmadığı ve bu kütüphaneden günümüze kalan, kadim bilgileri içeren kimilerinin inanmadığı, safsata olarak değerlendirdiği bu büyü içeriği olabilir mi? Burada bir realiteden bahsetmek istiyorum. Metafizik öğelere inanıp inanmamak, bir dine ait olup olmamak kişisel bir seçimdir. Fakat bir inanışı doğru bulmamak, onun yalan olduğunu göstermez ya da yalan olduğunu bildiğimiz birçok şey ise inanan kişilerin çok olmasından kaynaklı doğru hale gelebilir. Bu film üzerinden Protestan mezhebinin bir kolu olan Evangelist Hıristiyanların inanışları çerçevesinde düşündüğümüzde Orta Doğu'da olan olayların politik ve dini yapısı ortaya çıkabilir.

Türkiye'de 2004 yılında çekilen *Büyü* filminde, film ekibi çekim esnasında birçok garip olay ile karşılaştı. Çekim esnasında oyuncular yaralandı, kazalar hiç eksik olmadı. Filmin galasında yangın çıktı ve birçok davetli ölümden döndü. Bu olayların benzerleri *The Exorcist* filminde de yaşandı. Film çekimlerinde sette iki kere yangın çıktı. Işıklı ve ses asistanı öldü. Kostümler çalındı. Üç figüran kalp krizi geçirdi. Linda Blair (içine şeytan giren kızı

canlandıran oyuncu) yataktan düşerek kolunu kırdı. Uğursuz bir film sürecine sahip olan film kendi içinde ezoterik anlamları da kullanmayı ihmal etmedi. Dini öğelere ve sembolizme başvurdu. Bu ezoterik anlamlar kompozisyonun başından itibaren kendini gerilim ve bünün gerçekliği ile gösterdi.

1974 yılında Metin Erksan tarafından Türk versiyonu Şeytan çekildi. *The Exorcist'te* şeytan çıkarma Hıristiyan dinine ait ritüellerle çözümlenirken Türk versiyonunda çözüm Müslümanlık'ta aranmıştır. İslam'da şeytan çıkarma benzeri bir uygulama 'rukye' adıyla geçiyor. Rukye, cin, sihir ya da büyü gibi durumların verdiği zararı tamir etmek için kullanılıyor.

Günümüzde Vatikan tarafından onaylanmış şeytan çıkarma uzmanlarının yanı sıra dünya üzerinde kendini şeytan çıkarıcı ilan etmiş yüzlerce kişi var. Bu kadar fazla uzman kişinin olması ve bunun bir rant kapısı olarak görülmesinden kaynaklı suistimale açık bir konu. İnsanların dertlerine derman aramasından kaynaklı yılanı bile sarılmaları gerekmedikçe, sahte hocalar tarafından insanlara tecavüz edilmekte, parasal ve psikolojik kayıplar yaşanmaktadır. Bu konuda araştırma yaparken internette bulduğum şu tespit hoşuma gitti. Alıntıyı aynen aktarıyorum: "American Exorcism: Expelling Demons in the Land of Plenty" kitabı için Michael Cuneo çok sayıda şeytan çıkarma tecrübesi yaşadı. Fakat yerden yükselme, kendi etrafında dönen kafalar, insanların yüzünde şeytana ait tırmalama izleri görmediğini, aksine ayinin hem karşılayan hem de yapan taraflarının duygusal olarak sorunlu insanlar olduğunu söyledi.

İnsanı izlerken etkisi altına almayı başaran film bazı gerçekleri ve manipülasyonları sorgulamamız gerektiğini, dini suiistimallere açıklık, inanç eksiklikleri ve inanca dönüş evresini düşünmemiz gerektiğini söyleyerek bir başyapıt olduğunu kanıtlıyor.

Kaynak:

<https://onedio.com/haber/seytan-cikarma-hakkinda-bugune-dek-hic-duymamis-olabileceginiz-25-ilginc-gercek-744099>

Texas Chainsaw Massacre

Azad Elpeze

"Anlamak adalettir."

Doğulu bir Bilge

A anlatılan her zaman bizim hikayemizdir. İnsanlık tarihi boyunca yaşanan toplumsal olaylar, dönem insanlarını etkilemiştir. İnsanlar üretimlerinin yüzünde veya ruhunda dönemin etkisini yerleştirmekten kaçınmamışlardır. Tarihin mutlak gücü ürünlerin mayasında hep olmuştur. "Her film onu üreten bireye ya da bireylerin ideolojileriyle oluşturulduğu için politiktir." (Büker v.d, 2000, s 10). İnsanlardaki politik refleksleri, bir dönemde gerçekleşen siyasi olaylar ve o dönemin önemli filmlerindeki korku imgeleriyle kıyaslırsak çok daha net görmüş oluruz. Örneğin, 1896-1918 yılları arasında I. Dünya Savaşı öncesi ve sonrası karışık durumdaki Avrupa'da çekilen filmlerde şeytan, şeytansı karakterler görürüz. 1920'lerde ise Avrupa'da kriz dönemi vardır. *Der golem* (1920), *Nosferatu* (1922) gibi filmlerde bilimle din çatışması görülür. 1940'lı yıllarda, II. Dünya Savaşı yıllarında yıkılmış Avrupa, Hiroşima'ya atılan atom bombası ve Gandi'nin öldürülmesiyle sinemada canavarların ayrıntıyla verildiği bir dönem başlamıştır. Örneğin *The Ghost Of Frankenstein* (1940) ve *Son Of Dracula* (1943). Soğuk savaşın başlaması ve Vietnam Savaşıyla bilimkurgu-korku ve kıyamet filmleri artmaya başlamıştır. Kennedy suikastı ise polisiye gerilimin artışı sağlanmıştır. 70'li yıllar ise Amerika'nın içinde bulunduğu politik karmaşayı korku sinemasında göstermeyi başarmıştır. Özellikle Vietnam

Savaşı'nın bitmesiyle başlayan Vietnam Sendromu toplumu derinden etkilemiştir. Belki de ortaya çıkan seri katillerde toplumda anlatılan Vietnam'da yaşanan katliamların etkileri vardır. Tobe Hooper'ın 1974 yılında çektiği ve korku sinemasının en kült filmleri içinde yer alan *Texas Chainsaw Massacre* böyle bir politik ortamda ortaya çıkabilirdi. Kült bir filmdir çünkü üç devam filmi çekilmiştir ve yeni versiyonları yapılmaya başlanmıştır.

Kült bir filmdir çünkü bir çok filme ilham kaynağı olan deri yüz (leather face) karakterini yaratmıştır. Hannibalistik filmlerin ilkidir.

Hikayesi öylesine klişeleşmiş bir ilk filmdir ki film, Cem Yılmaz'ın da alay ettiği şekilde, bir grup genç tatile giderler ile başlar. Film korkutucu olmasıyla birçok ülkede yasaklanmıştır.

1950'lerden sonra sinemanın ideolojik bir propaganda aracı olabileceği keşfedildikten sonra Amerika Birleşik Devletleri sinema sanayisine adımlarını atarken Amerikan korku sineması altın çağını yaşamıştır. Korku sineması en çok gençlere hitap eder ve sinema sektöründe bir fikri gençlerin bilinçaltına yerleştirmek için en uygun türdür. 50'lerden sonra korku filmleri hızla üretilmeye başlanmıştır. *Texas Chainsaw Massacre* ise bağımsız ve özgün son korku filmlerindedir.

"Kültürel ve ekonomik ürünler olarak filmler, modern hayatın müllerinin üreticilerindedir. Popüler sinemanın ürettiği mitler de tarihsel ve ideolojik olarak "Amerikandır". (İri, 2009, s 5). Endüstrileştikten sonra özgünlüğünü kaybedip kültür endüstrisinin parçası haline getirildi korku sineması. Frankfurt Okulu bu konuda en sert eleştirileri yaptı. Korku sinemasının endüstrileşmesi de bundan payını aldı. "Teknoloji ve bilimi ele geçiren sanayi toplumu, kaynaklarından her zaman etkili bir biçimde yararlanabilmek için insana ve doğaya her zaman etkili bir biçimde egemen olmak üzere düzenlendi." demişti Frankfurt Okulu'ndan Herbert Marcuse. Sinema sektörünün sanayileştikten sonra kaybedilen özgünlüğü Tobe Hooper'ın eşsiz filmini sinema tarihi ve sinema severleri için çok daha değerli kılyor.



Jaws

Dilara Çoban

Kalıcılığı yakalamak ve hızla gelişen dünyada birbirinden çok farklı hayat standartlarına sahip kuşakları aynı duyguda birleştirmek bir sanat eseri için başarılması çok zor ve nadir bir şey. Ancak *Jaws* (1975) zor olanı başararak 1975'ten 2018 yılına kadar film izlemeyi seven sevmeyen herkesi etkisi altına alarak içinde bulunduğu kategoride halen ilk sırada olmayı sürdürmektedir. Türkiye'de şuan orta yaş sınırında yer alan kuşağın o dönemde izlediği ilk filmlerden biri olan *Jaws* uzun bir süre dünya çapında insanların denize girememesinin ya da denize girmek istediklerinde tereddüt etmelerinin sebebi olmuştur. Teknolojinin ilerlemesiyle gerçek ve kurgunun perdede birbirinden pek de ayırlamadığı CGI (Bilgisayar destekli imgeleme) tekniğine rağmen günümüzde yapılan çoğu filmin izlendikten sonra kısa sürede unutulmasına karşın 43 yıllık filmin insanlara tekrar tekrar aynı gerilimi hissettirebilmesinin sebebi mükemmel oyunculuklar ve daha da önemlisi mekanik köpek balığıdır. Köpek balığının kurguda eklenmesi yerine gerçek büyük beyaz köpek balığı boyutlarında hareket edebilen metal bir kopyasını yapmak filme fazladan aylar ve milyonlar eklenmesine neden olmuş olsa da filme hem oyuncular hem de izleyiciler açısından ekstra bir gerilim katmış. National Geographic ve köpekbalığı üzerine araştırma yapan enstitüler yardımıyla hazırlanan köpek balığı sayesinde filmi yıllar sonra tekrar izlese de aynı gerilimi hissetmek mümkün. Robotun sürekli bozulmasından dolayı film çekilirken senaryonun bir kısmı köpek balığının sahneleri azaltılarak tekrar yazılmış bu da senaryoyu daha doğal yaparak karakterlerin daha detaylı işlenmesini sağlamıştır.

Steven Spielberg'ü dünyaya tanıtan ve

bir sonraki projelerinin ortaya çıkmasına önayak olan *Jaws*, Spielberg'ün bir röportajında dediğine göre; robotun sürekli bozulması, insanların deniz tutması yüzünden kusalması ve filmin herkesin düşündüğünden uzun sürmesi gibi sorunlar yüzünden film setinde çok da iyimser olmaması gerektiğini ve sorunlarla nasıl başa çıkacağını öğrenmiş. Önceden defalarca reddedilen *Close Encounters of The Third Kind* (1977) filmi *Jaws*'ın başarısından sonra bir sürü yapımcıdan teklif almış. Kısaca bugün Spielberg'ü Spielberg yapan *Jaws* filmindeki başarısı ve filmin kendisine kattıkları diyebiliriz.

Filmi diğer sahil kasabasında geçen köpekbalığı saldırısı temalı filmlerden ayıran ve onu açık ara bu türde en iyi yapan şey ise oyuncuların karakterlere doğallıkla can vermesi. Aradan geçen 43 yıla rağmen akıllardan çıkmayan sahneleri bu güzel oyunculuklara bağlayabiliriz. Film 2 kısımdan oluşuyor; köpek balığının ortaya çıkmasıyla adada yaşanan süreç ve karakterlerin denizde köpek balığı avlama macerası. İlk kısma baktığımızda insanların para ve çıkar uğruna başkalarının canını nasıl hiçe saydıklarını görüyoruz. Hatta bu insanlar tehlike olan bir şey kendilerine zarar vermeye başlamadığı sürece bu olayı tehlike olarak





bile görmüyorlar. Amity Adası turizm ile geçinen ve insanların tatillerde yoğun bir şekilde tercih ettikleri çok turist çeken bir yer. İlk köpek balığı saldırısına bağlı ölüm olduğunda adanın şerifi Martin Brody (Roy Scheider) plajı insanların güvenliği için kullanımına kapatmak için uğraşsa da adanın önde gelen turizmcileri ve belediye başkanı Larry Vaughn (Murray Hamilton) Bağımsızlık Gününde adaya gelecek olan tatilcileri adada tutmak için Brody'ye sahili kapatması için izin vermezler. Ancak 3. ölümden ve Brody'nin çocuğu dahil birçok çocuğun az kalsın köpek balığı tarafından öldürülecek olduğu sahneden sonra Brody'nin çocuğu hastanede şoktayken Brody belediye başkanına artık bu sorunun çözülmesi gerektiğini ve 2. 2lümnden sonra köpek balığını 10.000 dolara avlamayı teklif eden ama teklifi kabul edilmeyen balıkçı Quint'in (Robert Shawn) ve adaya köpek balığını incelemek için gelen okyanus bilimci Matt Hooper (Richard Dreyfuss) ile denize köpek balığı avına gideceğini söyler. Filmin ikinci yarısını ise bu 3 adamın köpek balığı ile olan macerası oluşturur. Burada geçen çoğu sahne insanların uzun süre aklından çıkmaz ve yıllarca kendini konuşur. Bu sahnelerden en çok akılda kalanı ise ilişkilerinin başta Quint'in diğer ikisi üzerinde otorite kurmasından ibaret olmasına rağmen aralarının yumuşamaya başlayıp birbirlerini tanımak için çaba sarf ettikleri sahnedir. Geminin kama-

rasında eski bir denizci şarkısı olan "İspanyol Kadınları"nı söyleyip birbirlerine yara izlerini göstermeleri ve yaraların ardındaki hikâyeleri paylaşmaları onları birbirlerine daha da yakınlaştırmakla kalmadı Quint'in daha sonra anlattığı 2. Dünya Savaşı'nda görev dönüşü 1000 kişilik ekibinin 6 saat içinde 316 kişi hariç köpek balıkları tarafından nasıl öldürüldüğü ve köpek balıkları ile ilk karşılaşmasına dair anısını anlattıktan sonra içinde buldukları teknenin aradıkları köpek balığı tarafından sarsılması kamaranın içindeki o dakikaları ve o konuşmaları ölümsüzleştirdi.

Filmdeki gerilimi artıran etmenlerden en önemlisi izleyicilerin hikâyede ne olacağını önceden tahmin edebilip karakterlerin olaylar karşısında ne yapacaklarını beklemektir. Var olan en büyük ebatlara sahip köpek balığı türünü köpek balığından daha küçük tekneyle avlamaya gittiklerinde karakterlerin ne ile karşılaşacakları az çok tahmin edilebilir bir şey ama karakterlerin köpek balığına karşı tepkileri ve sonrasında gelişebilecekleri beklemek gerilimi doruklara çıkarıyor.

3'ü Oscar olmak üzere toplam 14 tane ödül kazanıp 18 tane daha da adaylığı bulunan 1975 yapımı *Jaws* filmi özellikle Quint'in son sahnesiyle 43 yıla ve değişen kuşaklara rağmen kendini hala insanlara hatırlatmayı başarıyor. Eğer 2018 yılında belgesel kültürünün hayatımızda az çok yer edindiği bu dönemde bile izlediğimiz bir belgesel sonucunda o belgeselde anlatılanlardan etkilenip sosyal hayatımızı buna göre şekillendirmiyorsak ama belgesel-kurgusal karışımı bir filmde gördüğümüz benzer şeyler sonrasında köpek balığının bulunmadığı yerlerdeki sulara bile acaba diye şüpheye düşüyorsak bu film aldığı bütün ödülleri sonuna kadar hak etmiş ve daha iyisi geleceğe kadar da yaz sezonunun ve köpekbalığı filmlerinin favorisi olarak kalacak demektir.

Carrie

Aysu Ay

“Carrie was a terrific piece of work and with terrific acting.”

–Stephen King

Günümüzde hemen her eseri Hollywood tarafından sinema ya da diziyeye uyarlanan Stephen King henüz ilk romanını yayımlamış çiçeği burnunda bir yazarken, Altın Çağ’ın çok konuşulan yönetmenlerinden Brian de Palma *Carrie* (1974) romanını beyaz perdeye taşıyarak akıllarda kalacak gerilim ve atmosferiyle korku sinemasına kazandırmış ve bir korku klasiği olarak günümüze kadar taşımıştır. Peki 2013’de remake’i ile vizyonda gördüğümüz bu 1976 yapımı film nasıl bir kült haline gelmiştir?

“The way our levels, all walks of life, all cultures, all races, they cared, they identified with her.”

–Stephen King

Hemen her kesimden insanın özdeşleştirilebileceği ve benimseyebileceği ana karakterimiz Carrie White, aşırı Katolik annesi yüzünden içine kapanmış, dış dünyadan uzak yaşayan lise çağında bir genç kızdır. Ergenlik ile tanışıp telekinetik güçlerinin farkına varan Carrie’nin kendisini rahatsız eden okul arkadaşlarından ve annesinden intikamını konu alır film. Gittiği okul balosunda maruz kaldığı korkunç şaka sonrası Carrie’nin tüm bastırılmışlığı şiddet ve yıkıma dönüşecek ve telekinetik güçlerinin ölümcül sonuçları olacaktır.

“We have a monster hit in our hands, and Brian de Palma done something new.”–Stephen King

Yazarın tanımıyla “orta sınıf, sıksa, genç, beyaz kızın menstrual problemleri” şaşırtıcı bir şekilde izleyeni ekrana bağlıyor. Telekinetik güçleriyle bir sinir krizi anında herkesi tek bir bakışıyla vahşice öldürebilen bir genç ergenlik, yulsonu balosu, reddedilme, “bullying”, “body-shame” gibi gençlik yıllarının korku, endişe ve bastırılmışlıkları ile birleştirildiğinde empati kurabileceğimiz insancıl bir canavar ortaya çıkıyor. Baloya giderse herkesin ona güleceği ve rezil olacağını söyleyip ve balodaki travmatik olaylardan sonra eve kanlar içinde dönen Carrie’yi “Ben demiştim.” bakışıyla bekleyen anne her genç kızın korkulu rüyası. İlk adetini büyük bir korkuyla okul soyunma odasının dışında arkadaşlarının önünde yaşayan Carrie’ye tampon ve ped atımlar, baloda Carrie’nin üstüne bir kova dolusu domuz kanı boşaltmakla eğlenenler de ayrı bir korkulu

rüya. Filmdeki asıl canavar Carrie mi annesi mi yoksa duyarsız arkadaşlar mı izleyicinin kararı. Bir genç önüne gelen herkesi vahşice öldürecek kadar nasıl canavarlaşabilir? Bir anne nasıl kızının varlığını, adet kanını, cinselliği, kadınlığı günah olarak tanımlayacak kadar canavarlaşabilir? Lise çağındaki gençler nasıl acımasız şaka ve işkenceleri eğlence ürününe dönüştürecek kadar canavarlaşabilir? Film özellikle Amerikan eğitim sisteminin yarattığı “bullying”i ve aşırı Katolik düşüncenin yarattığı bağnaz düşünceleri eleştirmekle birlikte günümüzdeki toplumun kadına bakış açısını ve her yeni nesille güçlenen şiddet eğilimini sorguluyor. Bu nedenle zamansız ve evrensel bir film olarak klasiklerin arasında yerini almış durumda.

Uyarlamaları çok zor beğenen Stephen King’in de onayını almış *Carrie* (1976) filmi ticari kaygılarla hayal kırıklıkları veren günümüzdeki kitap uyarlamalardan sıkılanlar ve korku sineması severler için yağmurlu bir akşam evde tek başına izlenmesi gereken bir eser. Stephen King yazdıkça Hollywood çekmeye devam ediyor ama Brian de Palma’nın uyarlaması kadar başarılı bir eser çıkması pek mümkün gözüküyor. Carrie ile 1970lere, Scarface ile 1980lere damgasını vurmuş yönetmen şimdilerde Harvey Weinstein skandalından uyarlanan bir korku filmi çekeceğinin haberini veriyor. Merakla bekliyoruz.

Dipnot: Renkli gözlerini dikip birine nazar değdirip zarar verebileceğine inanların var olduğu kültürümüzde *Carrie* (1976) filmi “bizden” de öğeler taşıyor aslında. Türkiye korku sinemasına duyurulur.



Suspiria

Deniz Efe Açıkgöz

Dario Argento, kuşkusuz korku sinemasının en önemli isimlerinden biridir. Gore türünün babası olarak bilinen yönetmen, *The Bird with the Crystal Plumage* (1970) isimli ilk filmiyle korku türüne getirdiği özgün bakış açısıyla önce İtalya'da sonra dünyanın geri kalanında ün kazanmıştır. *Deep Red* (1975), *Opera* (1987), *Phenomena* (1985) ve *Tenebre* (1982) gibi klasik filmlerle 70'ler ve 80'ler sinemasının en başarılı ve unutulmaz korku filmlerine imza atan Daria Argento'nun en bilinen eseri *Suspiria* (1977) kırk senedir izleyicileri korkutmaya ve rahatsız etmeye devam etmektedir.

Suspiria, Almanya'da prestijli bir dans akademisinde geçer. Film, Suzy karakterinin New York'dan bale eğitimine devam etmek için gizemli Tanz Dans Akademisi'ne gelmesiyle başlar. Suzy akademiye geldiği sırada akademiden kaçmakta olan Pat ile karşılaşır. Şehirde bir arkadaşının evine sığınan Pat, kısa süre içinde hunharca öldürülür. Pat'in yakın arkadaşı Sara ile tanışan Suzy kısa süre içinde okulda birçok gizemli olaya şahit olacaktır. Sara'nın psikiyatristi Frank Mandel'in yardımıyla, Suzy ve Sara akademide gerçekleşen garip olayları ve vahşi ölümleri araştırmaya başlar.



Suspiria'nın en güçlü yönlerinden biri filmin muhteşem ve olabildiğince sıradışı sanat yönetimidir. Pat'in filmin başında sığındığı apartman ve akademinin birbirinden farklı ve egzotik odaları çok dikkatli ve zevkli bir şekilde dekore edilmiştir. Filmde kullanılan bu sanat yönetimi ve set dekorasyonu, filmin yaratmaya çalıştığı sürreal atmosferi destekler. Filmin görsel gücünün yanında müzikleri de etkileyici olmasında çok büyük rol oynar. Filmin müzikleri için daha önce de *Deep Red* filminde birlikte çalıştığı Goblin adlı müzik grubuyla çalışan Dario Argento, müzik seçimiyle filmin daha rahatsız edici ve farklı olmasını sağlamıştır.

Suspiria, ürpertici müzikleri ve zevkli görüntü yönetmenliğiyle gerçekten hala ürkütücülüğünden ve özgünlüğünden kaybetmemiş bir korku filmidir fakat senaryosunda birçok amatörce hatalar vardır. Filmin sonlarına doğru Suzy, akademide geçirdiği süre boyunca içeceğine yatıştırıcı bir ilaç katıldığını fark eder. İzleyicinin aslında filmi Suzy'nin çarpık bakış açısından izliyor olması ve bunun sonucunda aslında çoğu yaşanan mantıksız olayın Suzy'nin hayal gücünde yaşandığı yorumu bazı senaryo hatalarına cevap olarak gösterilebilir. Fakat geri kalan hatalar ve senaryonun genel olarak bir taslak havasında olması, mutlaka bazı izleyicileri filminden soğutacaktır. Buna karşı olarak diyaloglara gösterilen şok edici derecede özensizlik, Argento'nun kasıtlı olarak kullandığı bir teknik olduğu ve böylece izleyiciye daha çok kafa karışıklığı ve gerilim yaratmaya çalıştığı öne sürülebilir. *Suspiria*, görselliği yazılı bir metni anlatmak için kullanan bir araç olarak kullanmaz aksine filmde senaryo sadece diğer güçlü unsurların sergilenmesi için bir araçtır.

Filmin sorgulanabilir başka bir yanı da absürd olarak nitelendirilebilecek oy-

nculuklarıdır. Filmin birçok noktasında karakterlerin gösterdiği tepkiler bazen komik bazen de kafa karıştırıcı anlara yol açar. Bu durumun ne kadar yönetmenin amacı olduğu tartışılabilir fakat oyunculuklar da filmin tuhaf ve gerçekdışı havasını destekler. Filmdeki en güçlü performans tartışmasız Madame Blanc rolündeki karizmatik Joan Bennett'dir. Emmy aday ve eski Hollywood yıldızlarından olan oyuncu bu son sinema filmi performansıyla korku, bilimkurgu ve fantastik türlerinde başarı gösteren filmlere verilen Satürn Ödülleri'nde En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu dalında aday gösterilmiştir. Filmdeki başka bir sürpriz isim, Frank Mandel rolünü üstlenen Udo Kier'dir. Kariyeri boyunca sayısız filmde rol alan, eksantrik karakterlere rol veren ve genelde "kötü adam" rolünde izlediğimiz oyuncuyu daha sade bir karakter olarak ve ahlaklı, yardımsever arkadaş rolünde izlemek de *Suspiria*'nın sunduğu ilginç deneyimlerden biridir.

Gore film türünün en önemli örneklerinden biri olarak kabul edilmesine rağmen *Suspiria*, türün ayırıcı özelliklerinden olan aşırı şiddet unsurunu Argento'nun diğer filmlerine nazaran çok daha zevkli ve incelikli kullanır. Filmde birçok vahşice ölüme yer verilir fakat ölüm sahneleri Argento'nun diğer filmlerine kıyasla daha kısa tutulmuştur ve bu sahnelerde daha az kan gösterilir. Argento'nun bu seçimi, *Suspiria*'nın diğer filmlerinden daha kalıcı ve erişilebilir olmasını sağlamıştır.

Filmi diğer korku filmlerinden ayrı tutan yanlarından biri korku unsuru olarak ruhlar ya da katiller yerine cadıların kullanılmasıdır. Filmin birçok yerinde cadılarla ilgili efsanelere yapılan göndermeler vardır.

Dario Argento, *Suspiria*'yı yazarken Thomas De Quincey'nin 1845 yılında yayımlanan *Suspiria de Profundis* kitabından ilham almıştır. Latince kabaca "derinlerden gelen nefesler" anlamına gelen ismiyle *Suspiria de Profundis*, psi-



koloji üzerine fantastik ve sıradışı deneyimlerden oluşan bir kitaptır. Suzy ve Sara'nın Madame Blanc'ın uyurken nefes alışını duymalarının üzerinde durulması gibi Thomas de Quincey'nin kitabını anımsatan birçok unsur vardır filmde. Argento, aynı kitaptan esinlendiği iki film daha çekmiştir. Bu filmler konu açısından *Suspiria*'ya devam niteliği taşımamasına rağmen üç filmde de ortak temalara rastlanır. İkinci film *Inferno* (1980) vizyona girdiği tarihte finansal ve sanatsal bir başarısızlık olarak görülse de, zamanla değeri çok daha fazla bilinmiş ve kült statüsüne yaklaşmıştır. *Suspiria de Profundis* üçlemesinin son filmi *The Mother of Tears* (2007) ise ne yazık ki Dario Argento'nun 90'ların başından beri hemen hemen her filmi gibi eleştirilenler ve fanlar tarafından yerden yere vurulmuştur.

Andre Aciman'ın kitabından sinemaya aynı adla uyarlanan ve Akademi Ödülleri'nde En İyi Uyarlama Senaryo ödülünü kazanan *Call Me by Your Name* (2017) filmiyle büyük bir çıkış yakalayan ve birçok festivalden ödüllerle dönen Luca Guadagnino, bu sene *Suspiria*'nın yeniden yapımıyla sinemalara geri dönecek. *Fifty Shades of Grey* (2015) filmiyle ünlünen Dakota Johnson'ın Suzy rolünü üstleneceği yapım, bir türe ve döneme damgasını vurmuş 1977 versiyonuyla boy ölçüşmek zorunda kalacak.

Dawn of the Dead

Elif Öztürk

Zombi filmlerinin babası olarak bilinen George A. Romero'nun bu haklı ünvanı almasını sağlayan altı filmlik *the Dead* serisinde Romero, farklı etnik, sosyo-ekonomik gruplardan insanların zombi istilası ardından hayatta kalma çabaları, karakter gelişimleri üzerinden, tüketim toplumuna dönüşmek ya da ırkçılık gibi konulara değinirken şiirsel, imgelerle dolu bir anlatım şekli kullanıyor. Filmlerin seri olmasının nedeni aynı konuyu, yani bir grup insanın ölümlerine uyanıp da beyinlerini yemeye çalışırken birbirlerine destek olup yaşamaya devam etme mücadelesi vermelerini anlatmasından kaynaklanıyor. Zaman, mekan ve karakterler dışında konu sabit kalıyor: ölümlerin uyanması. Üçleme olarak planlanan seri üçüncü filmde yirmi yıl kadar sonra çekilen devam filmleriyle altı filmlik bir seriye dönüşmüş ve bu altı filmin yönetmenliğini de Romero yapmıştır. Serinin yedinci ve sekizinci filmi olarak sayılabilecek senarist ekibinde bulunduğu *Road of the Dead* ve oğlu tarafından yönetilecek olan *Night of the Living Dead* (1968)'in hikayesinin başlangıcını anlatacak olan *Rise of the Living Dead* ise şu anda pre-production sürecindedir.

Her ne kadar yazımıza zombi filmlerinin babası olarak biliniyor diye başlasak da Romero serinin ilk filmi olan *Yaşayan Ölümlerin Gecesi*'nde zombi kelimesini hiçbir karakterine kullanırmaz, onun yerine insan etine aç antagonistler soul ve ghost kelimelerinin karışımı gibi duran ghoul, Türkçesi hortlak diyebileceğimiz bir isimle adlandırılır. Ghoul, gulyabani kelimesi ile aynı Farsça kökenden gelmektedir ve karanlık ıssız yerlerde insanın gördüğünü sandığı korkunç hayalet anlamına gelir. Bu bilginin yanında Romero, Haiti kültüründe olan zombilerden ilham aldığını kabul etse de çok fazla benzerlik olmasından kaçındığını söylemiştir. Ancak seride ilk defa, ikinci filmde zombi terimi karakterlerden Peter tarafından kullanılır.

Yazının konusu olan *Dawn of The Dead* (1978), iki SWAT ekibi üyesi Roger ve Peter ile iki haberci Fran ve Stephen'in zombi istilasından helikopterle kaçarken benzinleri azaldığı için bir alışveriş merkezine sığınmak zorunda kalmalarını ve

orada yaşadıklarını anlatır.

İnsan dalgası

1950'lerden sonra, zombilerin tek tek değil de kalabalık halde dolaşmaları, tek başlarıyken o kadar etkin bir güç değilken toplu haldeyken tehdit oluşturmaları gibi özelliklerinin oluşmasında Kore Savaşı'nda Çinlilerin kullandığı "human wave" taktiğinin etkisi var. Bu taktik basitçe, silahlı silahsız birçok insanın akın akın Amerikalıların siperlerine kadar gelmesi, ilkel bir biçimde kendilerini koruma endişesi olmadan saldırması, bu şekilde saldıran müthiş bir insan seliyle yaşanacak şaşkınlıktan faydalanması olarak özetlenebilir. Üzerinize gelen bir kişiyi makineli tüfekle kolayca vurabilirsiniz, ikinciye de, üçüncüyü de... Ama bunun uzun süre devam ettiğini ve vurduğunuz insanın ölümden korkmadığını, vurduğunuz insanlara rağmen diğerlerinin de tereddüt etmeden üzerinize geldiğini düşünün. İşte bu Kore Savaşında yaşanan ölümün bir insan bedeninde, ölüm korkusu olmadan üzerlerine gelmesi tecrübesi, zombilerin toplu halde dolaşması ve saldırması şeklinde sembolize edilmiş. Bu ölümlerle yüzleşme metaforunun yanında *Dawn of The Dead*'de, tüketim alışkanlığındaki bulaşıcılık, din ve ırktan bağımsız herkesin tüketim toplumunun parçası olması ve kurbanın aynı zamanda virüsün kendisine dönüşmesi zombi istilası ile tüketim kültürüne geçiş arasındaki benzerliğin kurulduğu noktalar. Monk ya da rahibe, zenci ya da Meksikalı, zengin ya da orta sınıf, yaşlı ya da çocuk hepsi zombi oldukları takdirde aynılar: yaşayan ölümler. Onları tek tipleştirilen şey sadece zombi olmaları değil tabii, zombi olmadan önce de aynı yerde benzer şekilde şimdi nasıl insan etine açlarsa anlamsız yere, sahip olmaya aç bir şekilde dolaşıyorlardı. Peter'in bütün zombileri alışveriş merkezinden dışarı sürdükleri zaman cam kapılardan görünen zombilere baktığı zaman dediği gibi, "They're us".

Tüketim özgürleştiriyor mu yabancılaştırıyor mu?

Tüketimin, tüketici için özgürleştirici mi yoksa yabancılaştırıcı bir faaliyet mi olduğuna dair olan tartışma filmin ana temasını oluşturuyor. Marksist görüş tüketimin, yabancılaştırıcı ve apolitik-

leştiren etkileri olduğunu söylerken post modern görüş ise tüketicinin ikinci bir üretici olduğunu, tüketim eylemiyle yarattığı kendine kattığı anlamın bir üretim faaliyeti sayılabileceğini söyler. Filmde tartışmanın kazananı kuşkusuz Marksizm olur, kahramanlar kelimenin her anlamıyla bir alışveriş merkezinin içine hapsedilirler.

İlk alışveriş merkezleri 1960lı yıllarda açılmaya başlamıştır, filmin çekildiği dönemlerde müthiş bir cazibe merkezi olma özelliğine sahiptirler. Şimdiden çok farklı olmadığı söylenebilir ama belki biraz daha hayranlığın fazla olduğunu söyleyebiliriz, o dönem havalı olan şey alışveriş merkezleriydi kısacası. Filmin merkezinde bir alışveriş merkezinin yer almasının en büyük sembolik değeri de bariz olarak, kapitalizmi temsil etmesi ve kapitalizmin devamlılığını sağlayan önemli bir unsur olması. Filmin asıl antagonisti hem insanlar hem de zombiler için Monroeville Mall diyebiliriz. Kahramanlarımız sığındıkları alışveriş merkezini zombilerden arındırdıktan sonra, kendilerine sahte bir cennet yaratmış olurlar. İsteyebilecekleri her şey elleri altındadır, alışveriş merkezindeki tüm paralar, mücehherler, lüks kıyafetler, her çeşit silah, yemek her şey ama her şey vardır. Ve buna ilaveten ülkenin belki de dünyanın en büyük problemi olan zombiler onlara zarar veremezler, hemen kapının dışında olsalar da onlara problem olmaya çok uzaktırlar. Tüketim faaliyeti apolitikleştirme, sorunlara göz yummak yerine gözlerini çevirecek daha eğlenceli şeyler bulma gibi bir işlev görür. Bu neden kötü bir şey olsun, kıyamet kopuyor diye her dakika acı mı çekmeleri gerekiyor diye sorulabilir. Fran'ın dediği gibi, burası onlar için sorunlarını çözmeleri için zaman kazandıracak bir cennetten ziyade, kurtuluşu bunun için çabalamayı unuttukları bir hapishaneye dönüşür, bu yönden de iyi olduğu söylenemez. İyi-kötü gibi kavramları kullanmak kolay değildir biliyorum ama film özelinde baktığımız zaman alışveriş merkezinde kaçış planı yapmadıkları için motorcuların da baskınıyla oldukça kayıp verdiklerini düşünürsek bence kötü demek çok zor olmaz. Romero da konformist olmanın yanlış olduğunu düşünüyor olsa gerek ki tüketim pornosu denebilecek kadar yoğun gösterilen haz anlarından sonra, parayla olmasa bile kahramanlarımız bedel ödemek zorunda kalıyorlar. Sahip olunan şeyin tek sahibi olma isteği



de, Stephen'in bütün film boyunca ezik karakter olmasına rağmen motorsiklet çetesine "It's ours" dediyecek kadar gücü bir duygu olarak gösteriliyor. Beşinci Boyut mantığıyla bakarsak Stephen kardeşimiz, elindekileri paylaşmak yerine hepsini kendisine istediği için hırslarının kurbanı oluyor, zombiye dönüşüyor. Roger'ın hırslarının kurbanı olması ise ayrıyeten bir de yok etme gücününün verdiği sarhoşluktan ileri geliyor, son sözleri ise en büyük zaferi olarak gördüğü zombileri nasıl alışveriş merkezinden temizledikleri ile ilgili oluyor.

Kadın

Romero özgürlük meselesini kadın özelinde de işliyor. Dörtlümüzün tek kadın üyesi Fran, aynı zamanda konformizme karşı tetikte olan tek karakterimiz de. Alışveriş merkezinin onları hapsettiğinin, hatta ele geçirdiğinin tek farkında. Çalışan, evlenmeden çocuk sahibi olabilecek kadar toplumsal normlara uyma zorunluluğu hissetmeyen bir kadın ve erkekler tarafından dışlandığı ilk anda buna tepki koymasını da biliyor. Size kahvaltı hazırlamamı, arkanızı toplamamı, planlarınızın dışında kalmamı beklemeyin diyor demesine ama o da uzun süre dayanmıyor. Reklamlarında daha da yoğun bir şekilde verilen mesajlarla kadınların oynaması gereken rollerin satın alınacak ürünler üzerinden belirlendiği bir dünyada, günümüzde anneler gününde hediye denilince ütü almak geliyor aklımıza bundan birkaç kat fazlası olarak düşünün, Fran de üzerine düşen rolü, sığınaklarının Ikea kataloglarından fırlama klasik burjuva tarzı bir apartman dairesine dönüşmesiyle, oynamaya başlıyor. Romero, Fran özelinden kadının özgür olmak için bir şeylere sahip olabilmesinden daha fazlasının gerektiğini söylüyor.

Halloween

Rana Önoğlu

Halloween (*Yabancı*, 1978), John Carpenter filmleri arasında hem günümüz korku filmlerini etkilemesiyle hem de 70'lerden 80'lerin ortalarına kadar Amerika'da oldukça popüler olan *slasher* filmlerin lokomotif olmasıyla sinema tarihinde hayli yeri olan bir film. Yaklaşık 300.000 dolara mal edilmiş olmasına karşın, vizyona girdiği yıl, sadece ABD'de gişede bütçesinin yaklaşık 155 katı ciro yaparak en fazla kar getiren bağımsız filmler listesinde üst sıralara yerleşmişti. Böylece o güne kadar hiç uzun metraj filmi olmayan küçük bir yapım şirketinin (Compass International Pictures) gişede çok başarılı olabilecek filmler yapabileceğini kanıtlamış ve stüdyo sisteminin dışında davranarak film endüstrisinin işleyişinde bir fark yaratmıştı. Elbette Hollywood bunu bir fırsata çevirdi ve *Yabancı*'nın peşinden onlarca Hollywood yapımı *slasher* yapıldı.

Michael Myers (Tony Moran), henüz 6 yaşında bir çocukken, bir Cadılar Bayramı gecesinde bir kostüm giymiş ve ablasını vahşi bir şekilde bıçaklayarak öldürmüştür. 15 yıl boyunca gözetim altında tutulan Myers, bir gün bir yerden diğerine transfer edilirken kaçmayı başarır ve eskiden ailesiyle oturduğu evin olduğu mahalleye, Haddonfield'a gider. Kötülüğün ve duygu-

suzluğun vücut bulmuş hali olarak, burada kendisine yeni kurbanlar belirler. Belki 15 yıl önceki ablasının yaşındaki genç kızların peşine düşerek yine bir Cadılar Bayramı'nda daha önceki cinayetiyle aynı yöntemle cinayet işlemeye başlar, yani bir seri katile dönüşür.

Film hikayesi aslında Carpenter'ın başının altından çıkmamıştı. 1999 yılında Halloween'in 21. Yıldönümü anısına yapılmış bir röportajda film projesinin başlangıcını şöyle anlatıyor: "Mustafa Akkad ve Irwin Yablans ile tanıştım. 200 bin dolar gibi bir paraya mal olacak ve çocuk bakıcılarını sinsice takip eden bir seri katille ilgili *The Babysitters Murder* adında düşük bütçeli bir korku filmi yapmak istiyorlardı. Ben de onlarla belirtilen bütçede bir film yapmak üzere anlaştım, ancak final kurguyu kendim yapmayı, yaratıcı sürece karışılmamasını ve yönetmen olarak adımın geçmesini istedim." Yablans, Carpenter'ın *Assault on Precinct 13* (*Karakola Saldırı*, 1976) filmini gördükten sonra Carpenter'a fikrini açmış, Carpenter ile filmin diğer senaristi Debra Hill hikâyeyi yazmaya başlamıştı.

"Halloween ya da ona benzer bir korku filmi yapmaya niyetlendiyseniz, bu tür filmlerin atası olan Psycho (Sapık, 1960) gibi çok tanıdık bir alana girdiniz demektir. Atası derken yapılmış en iyi korku filmi olduğunu söylemiyorum, ama herkesi etkilemiş olduğundan bahsediyorum. Hitchcock'un bahsettiği gerilim biçimi, yani bombayı gösterince sürpriz hissiyatından daha çok gerilim hissinin oluşması durumu, doğrudur fakat bir kere gerilimi kurdunuz mu devamında çok yaratacaksınız; bu, çok sayıda insanı korkutur, insanlar çığına döner. Seyirci bir şey olacağını önceden bilir, zaten korku filmine de bunun için gider. Ancak asıl soru bunun ne zaman gerçekleşeceği'dir."

Görüntü yönetimi açısından baktığımız-



da, filmde yoğun şekilde steadicam kullanımı var ve bu tercih son derece bilinçli bir tercih. Carpenter, bu filmi çekerken steadicam'ın örneğin dolly kullanmaya oranla çok daha uygun bir atmosfer yaratacağını düşünmüş, çünkü dolly kullanmak demek aslında bir yandan hareketi kısıtlamak demek. Bunun yerine Carpenter, çoğu zaman steadicam kullanarak bir POV açıda elde etmiş. Bu tercih, filmin genelinde baskın olan kamera kullanımı olmuş diyebiliriz. Örneğin filmin açılış sahnesinde, uzun süre kesintisiz devam eden bir takip planı var. Nasıl görüldüğü hakkında hiçbir fikrimiz olmayan birisi, filmdeki ilk cinayeti işlemeden hemen önce, daha sonra Haddonfield'da "perili" olarak anılacak olan eve yaklaşmaktadır. Biz de karakterin bakış açısıyla eve doğru yaklaşırız. Sonrasında, katil ilk cinayetini işleyene ve evden çıkıp ebeveyniyle karşılaşana kadar olan bütün süreci POV olarak izleriz. Bu sahne, en başta bakış açısıyla hareket ettiğimiz ama ne görüntüsüne ne zihnine dair hiçbir şey bilmediğimiz katille ilgili bize adım adım bilgi verir, sahne o kadar merak tetikleyici şekilde çekilmiştir ki, böylesine bir cinayetin masum görünümlü bir çocuk tarafından işlendiğini gördüğümüzde şaşırırız. Karşımızda "anormal" bir durum vardır. *Yabancı* özelinde gerilimi tetikleyen ve besleyen bu yaklaşımın, seyircide özdeşleşme yaratma amacı taşıyıp taşımadığına yönelik soruya ise Carpenter olumsuz yanıt veriyor. "Sanılanın aksine, sinemada karakterle özdeşleşme için 3 çekim gerekir," diyor, "... karakteri görürsünüz, onun neye baktığını görürsünüz ve onun tepkisini görürsünüz; bu şekilde özdeşlik kurarsınız."

Halloween, korku ve gerilim filmlerinin birçoğunda kullanılan temel mantığı basit ama iyi kullanan bir film. Huzurlu ve güzel olanın ne olduğunu, geçtiği mekanlarla, masumiyetin temsilcisi çocuk karakterleriyle, iyi niyetli ve henüz hayatın keyfini çıkarma yaşında olan genç kızlarıyla kurup



bu güzelliklerin karşısına, olabilecek en kötü tehditlerden birini koyuyor. Bizim türümüzden olan, dolayısıyla duygusuzluk, hissizlik gibi özellikler taşımasını kabul etmek istemeyeceğimiz bir katil.

Filmle ilgili güzel bir nokta ise, babası bir müzisyen olan Carpenter'ın film müziklerini kendisinin bestelediği olması. Ses tasarımının bir korku filmi için çoğu zaman ne kadar hayati olduğu düşünüldüğünde filmin başarısında Carpenter'ın bestelerinin de önemi olsa gerek. Filmde leitmotif olarak kullanılan müzik, modern korku janrında kullanılan müzikleri de hayli etkilemiş. Film vizyona girdiğinde, aslında ritmine ve korkutuculuğuna yönelik olumsuz eleştiriler toplanmış olsa da sinema salonundaki seyirciyi çılgınlara boğmuş.

Yabancı, korku sineması denince aklı ilk gelen ve yıllar geçse de adından söze ettirecek filmlerden. Debra Hill, filmin geçtiği yerle ilgili şöyle diyor: "Bütün o şaşaalı ambalajı açıp altında ne yattığını görme fikri ilgimi çekiyor." Hill'in burada bahsettiği şey, filmin geçtiği güzel evlerle dolu kasabanın sakin, uygun, huzurlu ve güvenli görüntüsü. "Böyle bir yerde hiçbir şey yanlış gitmez sanırsınız. Her kasabanın bir sırrı vardır; oluşturduğu imajla taban tabana zıt bir şey. *Rear Window* (*Arka Pencere*, 1954) filminde bana ilham veren şey, perdeyi kaldırmanız ve bakışlarınızı perdenin ardında olana yöneltmeniz..."

Alien

Dilara Avşar

Ridley Scott'ın 1979 tarihli filmi *Alien*, yönetmenin uzun metrajlı ikinci filmi. Kültleşmiş film, *Blade Runner* (1982) ile beraber Scott'ı bilim-kurgu türünün unutulmaz yönetmenlerinden biri haline getirmiş durumda.

Filmin konusunu kısaca özetlemek gerekirse, Nostromo adlı kargo gemisinin mürettebatı bilinmeyen bir yaşam formundan düzenli aralıkla sinyal almaya başlar. Bu anlaşılmaz sinyalin kaynağını bulmak için ekip mesajın geldiği gezegene inmeye karar verir. Bilinmeyen bir yaratık grup üyelerinden birine saldırır. Onu tedavi etmek amacıyla gemiye geri götürdüklerinde yaratığı da gemiye almış olurlar ve film boyunca mürettebatın yaratıkla olan mücadelesini izleriz.

“Hiç kimse uzayda çılgık attığını duyamaz” mottosuyla yola çıkan film, gerçekten de oldukça klostrifobik bir atmosferde izleyici içine çekmeyi başarıyor. Uçsuz bucaksız uzay boşluğuyla büyük bir zıtlık taşıyan bu hissiyat, filmin en başından izleyiciye sunuluyor. Filmin ilk sahnesinde bu devasa boşluktan sadece bir parça görünürken, yavaş yavaş gemiye ve geminin koridorlarına doğru ilerliyoruz. İnsanların larvayı anımsatan kapsüllerden uyandığını görmemiz biraz zaman alıyor. Daha ilk sekansla başarılı bir şe-

kilde sunulan bu atmosfer, mürettebatın nasıl bir ortamda mücadele verdiğini anlamak için oldukça önemli.

Böylesine kapalı bir atmosferde geçen bir filmin, ‘yabancı’ olgusu üzerinden okunabilmesi çok da şaşırtıcı olmasa gerek. Kaynağını anlamadıkları mesaj, tanımlanamayan bir yaratığa dönüşüyor. Bu yaratığı nasıl yok edeceklerini bilmedikleri gibi kendi aralarında da bölünmeler yaşayan grup iyice savunmasız hale geliyor. Bilinmeyenden kaynaklı bu korku ve gerilim filmin ana temasını oluştursa da, bu gerilimin filmde iki yönlü olarak yer bulduğunu söylemeyi ihmal etmemeliyiz. Mürettebat nasıl hayatta kalmak için uğraş veriyorsa, bu yaratık da aynı şekilde sadece hayatta kalmaya çalışıyor. Yaratık insanlar için ne kadar yabancı ise, insanlar da bu yaratık aynı şekilde bir korku nesnesi haline geliyor ve iki taraf arasında bir çeşit mücadele başlıyor.

Gemidekilerin asıl düşmanı ise aslında yaratık değil, mürettebatın hayatı pahasına o yaşam formunu isteyen şirket. Ripley'in daha sonradan keşfettiği üzere, geminin asıl görevi bir android olan Ash'in mükemmel olarak tabir edilen bu yabancı yaşam formunu şirkete ulaştırması. Bu sebeple geminin gerçekten de ‘ticari’ amaçlar uğruna uzayda görev aldığını söylemek yanlış olmaz. Yeni silahlar geliştirmek pahasına insanların hayatlarından bu kadar kolay vazgeçebilen şirket, aslında bir çeşit sistem eleştirisi de sunuyor. Gemidekilerin bu şirket için çalıştıklarını düşünürken aslında bu beladan kurtulmalarına engel olan şeyin yine bu şirketten gelen emirler olduğunu görmek bunu doğruluyor.

Değinilmesi gereken bir konu da aslında gizliden gizliye şirket yararına çalışıp insanların hayatlarını hiçe sayan Ash. Kendisinin tamamen suni bir



yaratık olup, gemideki insanların zararına hareketlerde bulunması, aslında insan ellerinden çıkan bu teknolojik gelişmelerin nereye vardığını sorguluyor. Yaratığa hayran olduğunu belirtmekten çekinmeyen bu sentetik canlı, teknoloji ve kendisinin saflık olarak nitelediği bu form arasında bir köprü görevi de görüyor. Tamamen insan yapımı olduğu halde, şirket emirleri doğrultusunda Ripley'i bir dergiyle boğmaya çalışması da teknolojinin vardığı ve varacağı noktalar hakkında insanları düşünmeye sevk ediyor.

Bir diğer ilgi çekici nokta ise Ash'in diğerlerine öldürmek pahasına yaratığı korumak ve yaşatmak istemesi. Yaşam ve ölüm arasındaki dengenin hassas bir biçimde ele alındığını özellikle Kane üzerinden görmek mümkün. Yüzüne yapışan canlının Kane'i neden hala hayatta tuttuğunu anlamaya çalışırken bunu daha net görebiliyoruz. Yaratığın gelişmesi ve yeniden doğması için bir koruyucu vücuda, kuluçkaya ihtiyacı var ve bu süre boyunca Kane yaşamalı. Ancak sıra doğuma geldiğinde, meşhur yemek sahnesinde gördüğümüz üzere, bir canlının yaşayabilmesi için diğerinin ölmesi gerekiyor. Daha sonraları Ash'in alaycı bir şekilde de dediği gibi, yaratık bir nevi Kane'in çocuğu haline getiriliyor. Ayrıca, bu olayın bir kadın vücudu aracılığı ile değil de Kane üzerinden vuku bulması da yine yerleşik cinsiyet algılarına meydan okur türde ve bu yaratığın bu algılarla uyumlu bir yaşam formu olmadığını destekler nitelikte.

Cinsiyet rollerini kovuşturan bir başka nokta ise filmin sonunda Ripley'in hayatta kalması. Bir kadının canavarla tek başına başa çıkıp hayatta kalması, diğer Hollywood filmlerinde pek rastlanan bir son değil. *Alien* yarattığı güçlü kadın protagonist Ripley sayesinde de kendi türündeki filmler arasından sıyrılmayı ustalıklarla başarıyor.

Ripley'in bu başarısı aslında film boyunca fallik sembollerle, erkeklik üze-



rinden çizilen yaratık algısının nasıl dışı bir güç tarafından alt edildiğini gösteriyor. Yaratığın Kane'nin karnından dışarı fırlaması ve bir penise benzemesi, yine aynı şekilde bir kuyruğa sahip olması bu canavarın aslında fallik bir obje olarak sunulduğunun kanıtı. Bunun en çarpıcı örneği ise Lambert'in öldürülme şekli olabilir. Yaratığın kuyruğunun yavaş yavaş yükseldiğinin gösterilmesi ve Lambert'in bu şekilde çılgınlıklar içerisinde öldürülmesi izleyicinin aklına tecavüz şüphesini de düşürüyor. Sonuç olarak, bu yaratığın maskülen bir yaratılışa sahip olduğunu söylemek mümkün ve bu sebeple Ripley'in onu alt edebilmesi de bu sebeple daha da önem kazanıyor. Mekikten ayrıldıktan sonra tam kıyafetlerini çıkarmışken savunmasız bir biçimde canavarla son bir kez karşılaşması filmdeki cinsel gerilimin en üst noktaya çıktığı noktalardan biri. Cinsiyetsiz bir yaratığa yüklenmiş maskülen sembollerle, *Alien* alışlagelmiş toplumsal rollerle de oynamış oluyor böylece.

Bunların hepsi düşünüldüğünde ve Scott'in başarılı yönetmenliği için içine katıldığında, *Alien*'in neden bir kült haline geldiğini anlamak pek zor değil. Bir yaratık üzerinden kapital sahiplerine, toplumsal cinsiyet rollerine ve insan doğasına atıfta bulunabilmek, aynı zamanda eleştirebilmek, filmi o dönemin uzay filmleri furçasından ayırıp, haklı olarak saygıdeğer bir yere konulmasının sebebidir.

Sinefil Yazarlarını Arıyor!

Bizle iletişime geçin:
ueutku@outlook.com
maf@boun.edu.tr



Dizi Kuşığı: Altered Carbon

■ İpek Ömercikli

Altered Carbon (2018) Netflix'in bilim kurgu dizilerinden biri. Çoğu bilim kurgu yapımı gibi, geleceğe olumsuz bir bakış açısı sunuyor, hatta prodüksiyon tasarımı çoğu gelecekte geçen filmle aynı— uzun binalar, hologramlar, bitmek bilmeyen bir yağmur, parlak neon ışıklar, kalabalık sokaklar ve karanlık. Dizi, prodüksiyon tasarımı bakımından *Blade Runner*'ın (1982) tıpatıp aynısı gibi duruyor ilk bakışta, ana karakterin yağmur yağın kalabalık sokaklarda somurtarak yürümesi, bir detektif hikayesi olması, ve eldeki teknolojinin kötü ve zengin adamlar tarafından kullanılmak istenilmesi açısından belki *Blade Runner* çakması bile denebilir; fakat *Altered Carbon* bundan çok daha fazlası.

Kahramanımız Takeshi Kovacs, terörist

örgütü olarak bilinen Envoyların sonuncusu, ve 200 yıl sonra bir polislin bedeninde tekrar hayata getiriliyor—çok zengin olan Laurens Bancroft tarafından bir cinayeti çözmek için işe alınıyor, Bancroft'un cinayetini. Detektif Ortega ise Kovacs'ın bir açığını yakalamaya çalışırken ona ortak okuyor. Geriye dönüşlerle Kovacs'ın direnişin lideri ve *stack* denilen insanların bilinçlerinin yüklenebildiği ve onları ölümsüzleştirebilen teknolojinin bulucusu Quellrist Falconer'la ilişkisini görüyoruz, aynı zamanda kız kardeşinin iyiden kötüye dönüşümüne de tanık oluyoruz.

İlk olarak, bu dizi *Blade Runner*'ın ve çoğu diğer bilim kurgu filmlerinin yaptığı hatayı yapmıyor— gelecek, gerçekçi olarak çeşitli bir görünüme sahip. Diğer dizilerin ve filmlerin çoğunlukla baş karakterler

olarak beyaz erkekleri seçmesi, hatta sanki tüm dünya bu tiplerden oluşuyormuş gibi yansıtılmasının saçma olduğunu benimseyip sanki onun tersini yapmaya çalışıyor. Takeshi Kovacs'ın yeni bedeni beyaz bir erkek olsa da önceki bedeninin Japon bir adam olması, ve çevresindeki diğer insanların— Detektif Ortega olsun, onun partneri olsun, Quellrist Falconer olsun, beyaz olmayan karakterler olmaları gerçek bir bilim kurgunun benimsemesi gereken en önemli faktörü benimsiyor— çeşitlilik. Dizinin LGBT+ temsili yolunda gidecek daha çok yolu var; fakat diğer bilim kurgular da değerlendirildiğinde daha kapsayıcı bir kurgusu olduğu söylenebilir. Yine de baş karakterini yolunu bulmaya çalışan ve *angst*'ini ölü bir sevgiliden alan bir erkek olması dizinin tekil bir anlatıya yenik düşmesine sebep oluyor.

Dizinin belki de en düşünülmüş detaylarından biri Edgar Allan Poe'nun bir karakter olması. Daha doğrusu, Edgar Allan Poe'nun Yapay Zeka şeklinde cisimleşmiş hali. Bu karakter, belki de dizinin insan kişilerinden daha da insan olan biri, çünkü Yapay Zeka olmasına ve insanlardan daha detaylı düşünüp daha güçlü olmasına rağmen, onun gibi olan diğerlerinin insanlara olan nefretinde rol almıyor. İnsanlar genel olarak ona kötü davranırsa da, o onlara yardım etmekte ısrarcı, ve bu aslında bilim kurgu denilince akla gelen insan tarafından yaratılan teknolojinin insana sırtını dönüp onları yok etmeye çalışması kurgusundan büyük bir ayırım. Daha umutlu bir geleceğe bakıyor *Altered Carbon* bu karakterle. Teknolojinin her zaman insana karşı olması gerektiğini vurguluyor. *Stack* teknolojisi de zaten geleceğe umutlu bir bakış. Kötü ellere düşmediği sürece haksız yere ölenlerin, öldürülenlerin hayatta başka bir şansı daha olmasını sağlıyor. Bu tür karanlık bir gelecekte fakat umutlu bir bilim kurgu görmek gerçekten ferahlatıcı. Tabii ki, bu teknolojiye ve yeni bir bedende hayata gelmeye karşı çıkan neo-katolikler de var; ve onlar da bu teknolojinin dine karşı olduğunu savunuyorlar. Bu da diziyi daha da

gerçekçi kılan başka bir detay— *Altered Carbon* ırk, din gibi konularda çeşitlilik sunarak geleceği daha inanılabilir hale getiriyor ve daha da kendine çekiyor sanki.

Seks işçiliği de değinilen önemli konulardan. Laurens Bancroft'un bir ilacın etkisindeyken bir seks işçisini gerçekten öldürmesinden, çocuk istismarına kadar bir çok konuya değiniliyor; fakat yeterince tatmin edici bir içerik değil, çünkü dizi geleceğin ve teknolojinin çöküşünü kadının 'çöküş'üyle eşitleme hatasına düşüyor çoğu dizi gibi. Geleceğin karanlığı, kadın seks işçilerin çoğunluğuyla gösteriliyor sanki. Bu işin sözde 'yozlaşmış' olması sanki geleceğin yozlaşmış olmasına ışık tutuyor, yani insanların çöküşü kadın üzerinden kurgulanıyor. Seks işçiliği sadece ve her zaman kötü ve suistimalci bir sistem olarak yansıtılıyor. Gelecekteki neredeyse tüm seks işçilerinin kadın olması, hatta hala kadın-erkek diye ikili bir sistem olması aslında 2018 yapımı bir bilim kurgu dizisi için çok da gerçekçi değil, bu alanda diğer bilim kurgularından ayrılamiyor. Dizide kapitalizm eleştirisi de doğal olarak var. Bancroft'ın *stack*'i yok edilse bile yedekleri olması, çok uzun zamandır yaşıyor ve yaşayacak olması, zengin olması sayesinde. Parası olmayan insanlar ise 7 yaşında trafik kazasında ölen kızlarını yaşlı bir bedende geri alabiliyorlar, ve bu sistemin adaletsizliğine ışık tutuyor. Quellrist Falconer'ın yarattığı bu teknolojiyi yok etmek istemesinin sebebi de bu— yanlış ellerde olması. Kurbanların katillerine karşı tanıklık etmek için tekrar diriltilmeleri ve haksız ölümlerin düzeltilmesi için bir araç olan bu teknolojinin yanlış insanların elinde, bencil nedenler için kullanılması *Altered Carbon*'un umutlu geleceğine karanlık bir bakış da sunuyor.

Dizinin sonu da umutlu bitiyor. Kovacs, Falconer'ın hayatta olduğunu öğrenince daha iyi bir geleceği— hem kendisi için, hem de dünya için— bulmak için bir yolculuğa çıkıyor, ve dizi sanki diğer sezonlarında da bu umutlu bakışa devam edeceğini söylüyor seyirciye.