

NOVI CINEMA

SAYI: 10

İKİ AYLIK SİNEMA FANZİNİ • 5 TL • EKİM - KASIM, 2018



MERHABA,

haziran sayımızın rejisör yazısı aynen şu şekilde başlamıştı:

“dolar neredeyse 5 lira oldu. fanzinimizse ilk çıktığı günden beri 5 lira. dolar ne kadar artarsa artsın, ekonomi ne kadar kötüye giderse gitsin, bizde artan tek şey **kalite!**”

hayat ne kadar garip! sonrasında dolar 7 lirayı bile geçti. ekonominin bu kötü gidişatı basılı yayıncılığı çok kötü etkiledi. biz etkilenmedik mi, etkilendik. bunun üstesinden gelebilmek için dağıtım ağıımızı daraltma kararı aldık.

gelelim bu sayının konusuna: **korku**. mümkün olduğunca korkunun pek çok türünü ele almaya çalıştık. her ne olursa olsun işimizi en iyi şekilde yapmaya çalışıyoruz. ne kadar başarabildiğimizi de en iyi siz biliyorsunuz.

ekim'e korku ayı diyorsak, 2018 için de korku yılı dememiz gerek. çünkü;

- casablanca'yla tanıştığımız michael curtiz imzalı **alraune**'nin yüzüncü,
- joker karakterine ilham kaynağı olan **the man who laughs**'un doksanncı,
- sizi canlı canlı yiyen **the blob**'un ve kurt neumann imzalı orijinal **the fly**'in altmışıncı,
- şeytanın oğlu **rosemary's baby** ve ölüleri mezarından kaldıran **night of the living dead**'in ellinci,
- ölmek bilmeyen michael myers'lı **halloween** ve yeniden çevrilen **invasion of the body snatchers**'in kırkıncı,
- her oyuncağın sevimli olmadığını gösteren **child's play**, ölümcül ikizleriyle **dead ringers** ile sakız çiğnemek ve kaç tekmelemek için gelen **they live**'in otuzuncu,
- lanetli video **ringu**'nun da yirminci yıldönümü.

ayrıca bu sayıda ilk kez, kapak resmiyle ilgili bir yazı da fanzinimizin içinde. genelde böyle yapmama gibi bir huyumuz var. bu sayı nasıl böyle oldu biz de anlamadık. :)

biz elimizden geleni yaptık. şimdi sıra sizde. lütfen görüşlerinizi yazın bize.

keyifli okumalar.
aralık'ta görüşmek üzere...



web site:
www.novicinema.com

sosyal medya:
twitter.com/novicinema
[instagram.com/novicinema](https://www.instagram.com/novicinema)
[facebook.com/novicinema.dergi](https://www.facebook.com/novicinema.dergi)

kapak: rosemary's baby
arka kapak: child's play
hazırlayan: naz ekmeççi

satış noktaları:

istanbul:
kadıköy mephisto
robinson crusoe 389

ankara:
imge kitabevi



lars von trier sinemasında hukuk bölüm 2

CEZA

ismail akçaoğlu

bir önceki yazımızda sinema ve hukuk arasındaki ilişkiye değinmiş ve danimarkalı yönetmen lars von trier'in *forbrydelsens element* filminden yola çıkarak suçun nedenlerini incelemiştik. bu yazıda ise temel konumuz **dancer in the dark** ile ölüm cezası.

insanlık tarihi boyunca hukuk ve adalet ikilisi yeri geldiğinde iktidarların en büyük silahı, yeri geldiğinde ise ilk çignecekler arasında liste başı olmuş. peki hukuk ve adalet arasındaki fark ne? basit bir ifadeyle, hitler'in uyguladığı bütün politikalar yasal. yani hukuka uygun, çünkü uyguladığı her şeyin neredeyse yasal dayanağı vardı.

adem ile havva'nın yasak meyveyi yemeyle başlayan suç, cezayı da beraberinde getirdi. bir noktadan sonra cezaların toplumun en büyük eğlencesine dönüşmesi trajikomik. roma'daki ölüm dövüşleri, fransa'da giyotin ölümlerinden sonra yapılan deneyler gibi.

suç ve ceza

ceza kavramı o kadar hassas ki, themis'in terazisi gibi. ayar şaştığında masum birini ölüme götürebilir. tıpkı filmimizde olduğu gibi. kahramanımız selma bir göçmen ve genetik hastalığa sahip. çocuğu da aynı hastalığı taşıyor. bunun için para biriktiriyor selma. ama hastalığı sebebiyle kör oluyor. biriktirdiği parayı da en güvendiği kişi alıyor. olaylar içinden çıkılmaz bir hal alıyor, selma kendini idam sehpasında buluyor. ölüm cezasının en tartışmalı noktası. eğer yargı derinliği ve hukuk kavramı toplumda ve sistemin içerisinde oturmamışsa, her ölüm cezası devlet eliyle yapılan linç gibi. önceki yazımızda suçun temelinin oluşumunda toplumun etkisini vurgulamıştık. selma'nın jüri kararıyla ölüm cezasına çarptırılması, suçun yargısında da toplumun hukuk sistemindeki etkisini gösteriyor.

lars von trier sinemasına bakıldığında, toplumun birbirini tüketerek var olan paradoks varlıklardan oluştuğunu sert diliyle gösteriyor. ölüm cezası ve cinayet

arasındaki bağlantıyı incelerken bizleri de insanlığın jürisi konumuna getiren ender yapımlardan, *dancer in the dark*.

amerikan rüyasında boğulmak

selma amerikan müziklerine hayranlık duyuyor. bu düşün sahteliğini, o dünyanın diliyle anlatıyor trier. amerikan müziklerinin şaşaalı dünyası, yerini drama bırakıyor. son sahnede selma'nın ipte sallanan bedeninin görülmesi, perdelerin kapanması aslında. bu da şov dünyasına yapılan başka bir eleştiri. özgürlüklerin dünyasında, adalet tanrıçasının ölümü.

peki toplum eline güç geçtiğinde ne yapar? *dogville* ve *manderlay* bunun için güzel birer örnek. bütün bunlara rağmen özgürlük var mı? yoksa trier de çağın vebası umutsuzluğa mı yakalandı ve bize de bunu mu bulaştırıyor? yazının son bölümünde bunları tartışacağız.

kıyamet ailede başlar

ROSEMARY'NİN BEBEĞİ

naz ekmekçi

size ait bir şeyin üzerindeki kontrolü kaybettiğinizi düşünün. hiçbir söz hakkınız kalmamış, ona ne olacağına başkaları karar veriyor. dahası, güvenecek kimseniz yok. kulağa ne kadar korkutucu geliyor. **rosemary'nin bebeği** tam da bu korkudan besleniyor. bedeninde olup bitenlerin kontrolü elinden alınan rosemary merkezimizde.

rosemary ve guy woodhouse çifti, manhattan'daki bramford (*bram stoker'i anımsatıyor*) apartmanına yerleşiyor. burası pek iyi şöhretli bir yer değil. çocuk yiyen kadınlar, cadılar ve gazeteye sarılı çocuk cesetleriyle dolu bir tarihi var. her şeye rağmen, "büyüleyici" bir yer.

1965 yılındayız, savaş sonrası toplum büyük ölçüde değişmiş. ama rosemary bunun biraz dışında kalmış. kadınlar iş hayatının değişmez parçası, tüketim bir çılgınlık haline gelmiş. rosemary ise ev kadını statüsünden memnun. evini dayayıp döşemek, kocasıyla ilgilenmek onun için yeterli. hayatındaki tek eksik bir bebek. öte yandan kocası, bu dönüşümün tescilli yüzü. ünlü bir oyuncu olma hayalleri kuran guy, oynadığı reklam yüzünden *bay yamaha* olarak anılıyor. yeni düzenin ge-

tirdiklerinden sonuna kadar faydalanmak istiyor. bu yüzden de karısının bedenini şöhretle takas ediyor.

bir zaman sonra rosemary, komşuları roman ve minnie castavet'in manevi kızı terry'le tanışıyor. terry, eskiden sokaklarda yaşayan bir uyuşturucu bağımlısı. ne mutlu ki, bu altın kalpli yaşlılar ona sahip çıkıyor. çok iyi insanlar. cadı olmalarını saymazsak tabii. şeytanın ölümlü bir kadınla çocuk yapıp dünyaya hakim olmasını planlıyorlar. önce terry'yi kullanacaklar bunun için. roman, bu plandan bahsediyor ona. terry de şeytanın bebeğini taşımaktansa ölmeyi yeğliyor. hikayenin bu kısmını rosemary'nin ilk rüya sekansında öğreniyoruz. rahibe kıyafetleri içindeki minnie, kocasını azarlıyor. "*açık fikirli olmadığımı söylemişim*" diyor, "*şimdi her şeye yeniden başlamamız gerek!*"

bu bir rüya değil!

çift, bebek yapmak için bir gün belirliyor. daha doğrusu guy, karısına sormadan takvimde bir gün seçiyor. o gece, ona ilaç verip uyutuyor. rahatsız edici rüya sekansına geçiş yapıyoruz. her şeyi rosemary'nin

bakış açısından izliyoruz, arada yüzüne yapılan yakın çekimler de var. böylece onunla özdeşleşebiliyor, empati kurabiliyoruz. bir ayindeyiz. guy, castavet'ler ve yaşlı dostları da orada. sonrasında şeytan geliyor ve rosemary'e tecavüz ediyor. "*bu bir rüya değil, gerçekten oluyor!*" yakarırları, hayal ve gerçek arasındaki ayrımı bulanıklaştırıyor. doğrudan kameraya söylüyor, bir izleyicinin varlığını farz ediyor. böylece biz de onu gözetleyen cadı topluluğuna karışıyoruz. bu, bizim için bir uyarı aynı zamanda. olanları bir rüya sanmayalım diye. katılımcı konumumuz pekişiyor, çünkü tecavüzün tek güvenilir tanığı biziz. ama elimizden hiçbir şey gelmiyor.

sancılı bir hamilelik onunki. castavet'ler, adı sanı duyulmamış dr. hill yerine, topluluktan dr. sapirstein'e yönlendiriyor. doktor ağrılarının birkaç güne geçeceğini söylüyor. bu sırada rosemary günden güne sararıp soluyor. her şeyden uzaklaşmak için genç arkadaşlarıyla bir parti veriyor. kadınlar ona bu sancılarının normal olmadığını söylüyor. o an aklımıza sapirstein'in öğütleri geliyor: "*kitap okuma, arkadaşlarınızı da dinleme. hiçbir hamilelik aynı değildir.*" rosemary, dr. hill'e gitme-



ye karar verdiğinde sancıları birdenbire kesiliyor. bebeğinin hareket ettiğini hissediyor ilk kez. “yaşuyor!” diyor neşeyle. James Whale’in 1931 tarihli *Frankenstein*’ına doğrudan bir gönderme. doğacak bebeğin bir canavar olduğunu (bilmeden de olsa) müjdeliyor.

başta güzelliği sürekli vurgulanan Rosemary, hamileliği süresince bunu kaybediyor. saçlarını kısacık kestiriyor. yüzü zaten tebeşir gibi bembeyaz. vücudu bol kıyafetlerin altına gizleniyor. tavuk böbreğini çiğ çiğ yerken, yansımasıyla karşılaşılıyor. görünüşünden nefret ettiği açık. Rosemary’nin değer ve statüsü de giderek düşüyor. bebeğin önceliği artıyor. kadın vücudunun yalnızca çoğalma için önemli görüldüğü vurgulanıyor. filmin adı da bunu destekliyor. Rosemary, bebeğin dünyaya gelmesi için bir araç sadece.

Ötekinin hikayesi

korku türü, yabancı yönetmen ve kadın... bu, üç açıdan da “öteki” olanın hikayesi. korku, Hollywood’un değersiz gördüğü bir tür. sadece eğlence amacı olduğunu düşünüyor. çünkü hays yasasından bu yana, temiz Hollywood ideali var. korku ise, doğası gereği aşırı olanın peşinde. tıpkı pornografi gibi, aşırı duygusal tepkiden besleniyor. izleyicinin tepkisi, entelektüel değil. bir düşünme sürecinden geçmiyor. bu yüzden “sanatsal” değil. Rosemary’nin gördüğü şiddeti, açıkça göremiyoruz. ama

bedenindeki kaostan beslendiği için tipik bir korku örneği.

Polanski, filmi çektiği yıl yerleşiyor Amerika’ya. onun için yepyeni bir yer. bu yüzden şehri belli bir mesafeden izliyor. şüpheli bir tavırla yaklaşıyor New York’a. dönemin dinamiklerinden de kopmuyor. giderek artan tüketim çılgınlığı, savaştan sonra New York’a yerleşen Yahudiler (*Dr. Sapirstein*) gibi öğeleri atlamıyor. ister Polanski gibi Polonyalı bir yönetmen, isterseniz Rosemary gibi Omaha’lı genç bir kadın olun, fark etmiyor. şehir, kimseye güvenemeyeceğiniz, yozlaşmış bir yer. bunu iliklerinize kadar hissedebiliyorsunuz.

kadın, çoğu toplum için “öteki.” doğaüstü olayları çıkardığımızda, korku ortadan kalkmıyor. şeytanın değil, kocasının tecavüzüne uğraması da eşit derecede korkunç. hele de kocası “çok eğlenceliydi, tabii bir ölü seviciye göre” diye dalga geçerken. hiçbir doktor da ciddiye almıyor onu. ihtiyacı olduğu sağlık koşullarını sağlamaya niyetli değil. bir şeyler okuması istenmiyor. çünkü o zaman öğrenebilir ve özgür hareket edebilir. bugün birçok kadın, doktorların semptomlarını görmezden geldiğini savunuyor. “acıya dayanıksızım” ya da “abartıyorsun” diye geçiştiriliyorlar. araştırmaya göre, kadınların bu yüzden ölme riski, erkeklere göre yüzde altmış daha fazla. Rosemary de farksız değil. ağırları olduğunu söylediğinde ciddiye alınmıyor. cadıların, ona

ve bebeğine karşı bir komplo kurduğuna Dr. Hill inanmıyor. onun yerine kocasını ve kendisinden daha tecrübeli gördüğü Dr. Sapirstein’i çağırıyor. Hill bir cadı değil, ama Rosemary’yi dinlemediği için onu koruyamıyor. dahası doğum başladığında uyutularak o deneyimden bile mahrum bırakılıyor. sistematik olarak bastırılıyor, Rosemary. tekrar ve tekrar güvendiği erkeklerin ihanetine uğruyor.

İyi ile kötünün savaşı

sonunda anneliği kabul etmesi şartırcı. evet, film boyunca çocuğu için her şeyi yapmaya hazır olduğu gösteriliyor. yine de, Katolik olarak yetiştirilmiş birinin şeytanın çocuğuna annelik istemesine anlam veremiyoruz. Ira Levin’in kitabında son biraz daha farklı. başta, çocuğunu camdan atmaya planlıyor. ardından da kendisi atlayacak. sonra eğer yarı şeytansa yarı da insan diyor. bebeğin içindeki iyiliği besleyerek kötülüğe engel olabileceğini düşünüyor. onu bir rahibe, hatta Papa’ya götürecektir. bu işi ancak onlar halledebilir. Roman Polanski ise inançlarına ters olduğu gerekçesiyle bu kısmı tamamen atıyor. yalnızca anneliğe fazla direnemeyeceğini sezdiriyor. özellikle de cadı topluluğu bu kadar baskı yaparken. bu açıdan, bizi daha tekinsiz bir dünyayla baş başa bırakıyor.





NERVE & TRUTH OR DARE FİMLERİNİN SOSYAL MEDYAYA BAKIŞ AÇISI

elbi pekcan

ruhlar, şeytanlar, bedenimizi ele geçirdi. vampirler, kurtlar, canavarlar, zombiler peşimize düştü. uzaylılar inceledi, derken makineler tarafından tehdit edildik. sırada bizi ne bekliyor?

hayatımızın büyük parçası olan sosyal medyanın, korkumuz haline geldiğini göz ardı edemeyiz. bu korku üzerine kısa ve uzun metrajlı filmler çekilmeye başladı bile. yakın zamanda beyaz perdede gösterilmiş **truth or dare** (*doğruluk mu cesaret mi?*, 2018) ve 2016 yapımı **nerve** (*oyun*) farklı bir bakış açısı sunuyor. eski ve yeni nesil korkularımızın harmanlandığı *truth or dare*'de, sosyal medya korkusu göze sokulmamış. ruhların kötü şeyler yapmaya zorlamasına ağırlık verilmiş. yine de, başından sonuna kadar teknoloji ve sosyal medyadan kopmamış. *nerve* ise,

tamamen sosyal medya sorunsalına odaklanıyor. iki filmin ortak noktası, şimdiye kadar işlenen sosyal medyaya bağımlılık ya da sosyal medyanın hayatımızı nasıl etkilediği değil. *truth or dare* ve *nerve* cesaretin nasıl sergilendiği konusunda izleyiciye bir bakış açısı sunuyor.

özellikle *nerve*, yansıtılan cesaret üzerine yoğunlaşıyor. insanlar "fark edilmeyi" o kadar kafalarına takmış ki sosyal medyada kendilerini yeniden var ediyor. burada önemli nokta, bunun sadece cesaret sayesinde elde edilmesi. küçük düşürücü, fazla cinsellik içeren, meydan okuyan, sansasyonel eylemlerde bulunarak beğeni toplamaya çalışıyorlar. yükseklik korkusu olan bir kız, iki pencere arasına dayanmış merdivenden karşıya geçmeye çalışırken, onu videoya alan insanların olduğu sahnede izleyiciye gerçekler yansıtıyor. geri plana atılma korkusunu yaşamaktansa yükseklik korkusunu yaşamayı tercih eder konuma getiren bir sosyal medyadan bahsetmeye başladığımızın göstergesi. sosyal

medyanın yarattığı korkulara farklı bir açıdan daha bakabiliriz. sinemada rahatlıkla görebileceğimiz yalan söyleme çatışması sosyal medya için de geçerli.

truth or dare'de, insanların birbirine ve kendilerine nasıl yalan söylediğini kolayca görebiliyoruz.

eğlendiklerini her fırsatta paylaşıyorlar. mutlu gibi görünüyorlar, ama değil. bunun nedeni normalde de mutlu olmamaları.

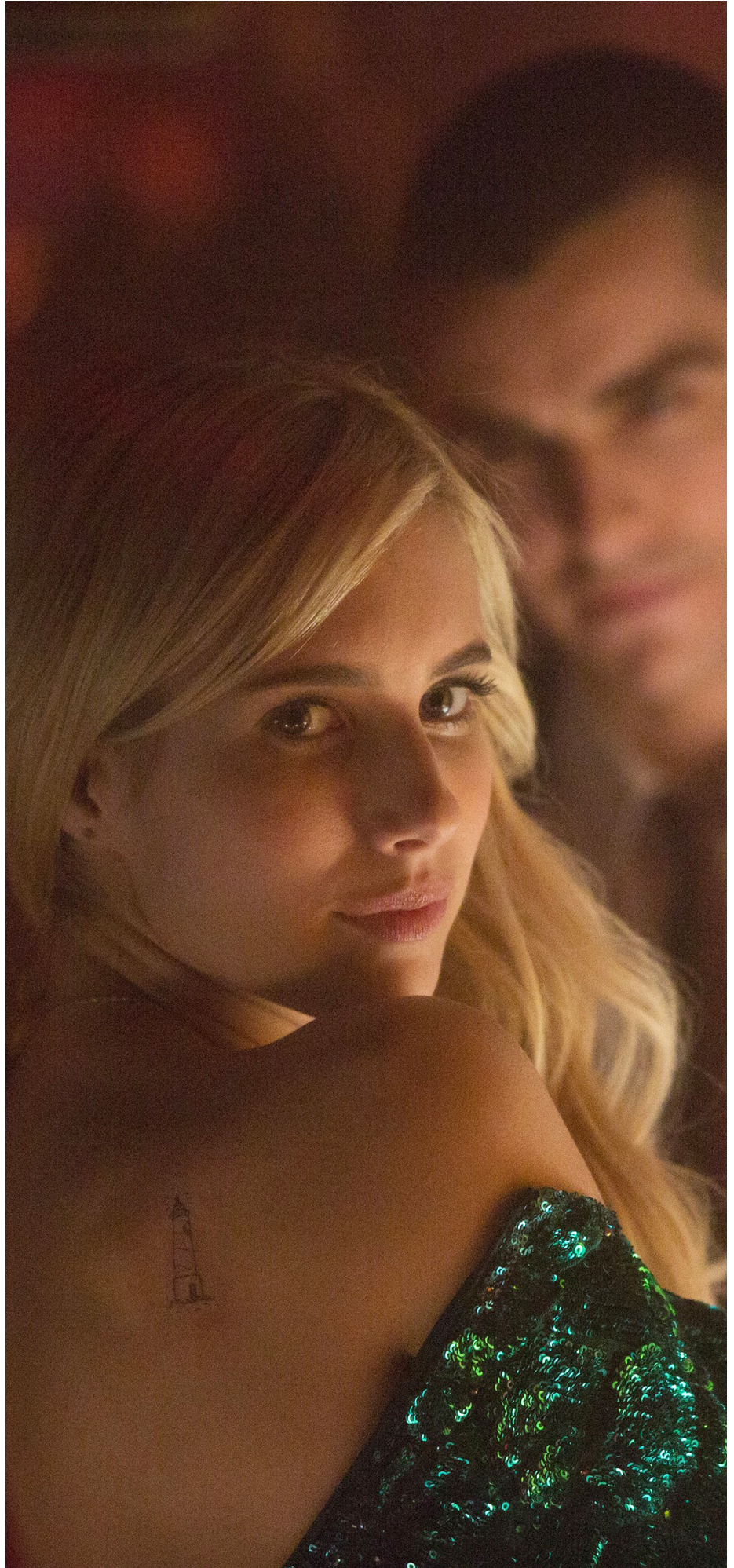
iki yakın arkadaş arasındaki ilişki, filme farklı bir nüans katıyor. sosyal medyayla ilişkimizin insan ilişkisine dönüşmüş hali gibi. en yakın arkadaşınız sizin asıl kimliğinizi kapatıyor ve dışarıya karşı özgüveninizi yükseltiyorsa sosyal medyanın yaptığını yapmış olmaz mı? öte yandan yine bu iki arkadaşın birbirine yalan söyleme-

si, sosyal medyanın kullanıcılarına yalan söylemesi gibi. beğeni almak uğruna yapılmış çoğu şeyden zevk alınmıyor. aynı şekilde çoğu insan da beğeni alabilmek için gönderileri beğeniyor. bu davranışlar, filmde en yakın arkadaşının sevgilisinden hoşlanan olivia'nın, onun sevgilisini aldatmasını önlemesi kadar destekleyici.

nerve, insanların ne kadar vahşileşebileceğini de gösteriyor. izleyiciye yansıttığı en güzel gerçek, para ve sosyal medyanın ilişkisi. fenomenliğin ileri boyutlarını yansıtıyor. sıradan insanların para kazanmasının kolay yolu haline gelen sosyal medya, yapılan şeylerin güvenlik açısından ne kadar uygun olduğuyula ilgilenmiyor. bunun içten içe insanlarda korku haline geldiği ve anlamsızlaştığını görüyoruz. sosyal medya uygulamalarının ölüme sebep olması çoğu insan için mümkün görünmese de yaşanabileceği gerçeği, yakında panik yaratmaya başlayacak gibi duruyor.

yakın bir zamanda türkiye'den *altın elbise* adlı youtube kanalı kullanıcısı kaza yaparak hayatını kaybetti. kaskındaki kameraya kaydettiği görüntülerle beğeni ve izleyici toplayan kullanıcının görüntüleri uzun süre sosyal medyada dolaştı. filmle başka bir benzerlik, insanların youtube kanallarında birbiriyle cesaret yarışı yapması. *reynmen* ve *berkcan güven* adlı kullanıcıların "bir gün boyunca hayır dememek" gibi videoları, izleyenlere ne kadar ileri gidebileceğini gösteriyor.

iki filmde de final sahnelerine dikkat edilmesi gerekiyor. sosyal medyanın bağımlılıktan çok yayılma ve engellenememe sorunlarının altı çiziliyor. bunların yarattığı siber zorbalığın aşılmasının zor olduğunu iki filmde de görüyoruz. *truth or dare*, izleyiciye bu konuda şaşırtmalı bir final sunuyor. *nerve* ise finale sınırlı kalmayıp yayılma sorunsalına geniş bir alan bırakıyor. "herkes sosyal medyanın ne kadar ileriye gideceğini aynı anda fark ederse olumsuz etkilerinden uzaklaşabilir. böylece yayılma bir nevi engellenmiş olur" şeklinde bir çözüm sunuyor hatta. iki film de farklı bakış açıları getirmiş olsa da ilerleyen dönemlerde yönetmenler, filmlerinde sosyal medya korkusunu daha fazla işleyecekmiş gibi duruyor.



*bir neslin travması***MISERY***berkay kılıç*

insanoğlundan daha yüce bir adalet var. beni o yarılacak.

-misery (1990)

hollywood'un kadrolu komedi yönetmeni rob reiner, ne olmuştu da yüzünü korku sinemasına çevirmişti? özellikle son dönemlerde korku kraliçesi unvanını göğüsleyen kathy bates, hangi karakteriyle yıllar öncesinde bu cevherin sinyallerini vermişti? cevabı için stephen king'in aynı isimli romanından uyarlanmış **misery**'i (*ölüm kitabı*) seyretmek yeterli.

ana karakteri dışında yüzeysel bir dille tasvir edilen yan karakterleri ve dizileri anımsatan kurgusuyla, günümüzde biçilen değer aksine, noel gecesi için hazırlanmış bir televizyon filmi anımsatıyor ilk bakışta. bir karakterin dönüşümünü ele almaktan ziyade akıllarda soru işareti bırakmamayı misyon edinmiş. sonu başı belli bir olay hikayesini seyirci hoş karşılayabilir. ama hiçe yakın alt metni ve imkansız yakın birçok tesadüfün gerçekleşmesiyle somut gerçeklikten uzaklaşıyor. paul sheldon, kolay takip edilebilen poli-

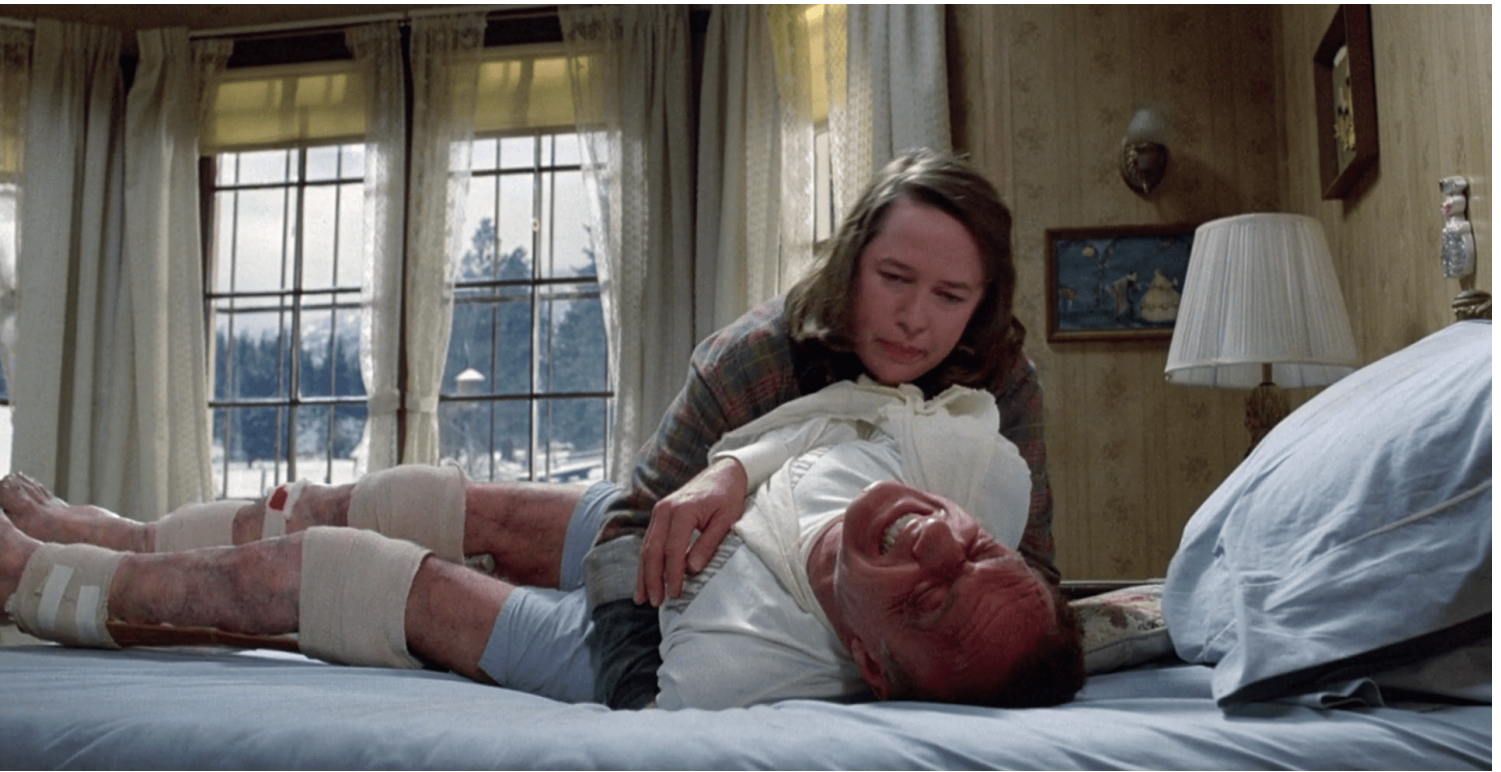
siye misery serisinin yazarı. ülke çapında şöhrete kavuşan paul, artık daha ciddi ve kendine yakışan işler yapmaya karar veriyor ve adının daha fazla misery'le anılmasını istemiyor. bu nedenle, son kitabında misery'yi öldürüp kendi deyimiyle bağımsızlığını ilan ediyor. diğer kitaplarında olduğu gibi son yapıtı da silver creek adındaki, şehirden uzak kasabada tamamlıyor. ardından şehre dönmeye karar veren paul, yolda yoğun bir tipiye yakalanıyor. direksiyon kontrolünü kaybederek ciddi bir kaza geçiriyor. neyse ki tam o esnada, hemşire annie wilkes orada. paul'ü enkaza dönen arabadan çıkarıp onun hayatını kurtarıyor.

annie, kocası tarafından terk edilmiş, sıkça histeri nöbetlerine kapılan, yalnız bir kadın. ömrünün bu kriz evresinde, misery kitaplarıyla hayata tutunmuş. hatta zihninde tabulaştırılacak kadar seriye bağlanmış ve yapılan herhangi bir eleştiriyi de kabul etmiyor. annie için hat safhada nevrotik yakıştırması yapmak yerinde olur. paul'ün hayatını kurtardığını sürekli başına kakması, her daim ilgiye ve takdire muhtaç ruh haline bir de dengesizliğinin eklenmesi bunu destekliyor.

fırtınadan sonra ilk kez gözünü açtığı planda, annie'nin şefkatle konuşması, paul'ün yeniden doğuşunu simgeliyor.

annie'nin içten içe bir çocuk özlemi duyduğu, bu nedenle de ilk karşılaşmalarında paul'ü çocuğu gibi kabul ettiği çıkarılabilir. ayrıca onun sürekli kendisine bağlı yaşamasını istemesi, hatta iyileşmeye başladığında korku ve panik içinde çıkar yol araması da bu sebepten. annie'yle ilgili bir diğer dikkat çekici özellik, paul'ün onu sevmediğini ya da evden kaçmak istediğini bildiğini, her şeyin farkında olduğunu ama ondan kopmadığını dile getirmesi. bu ifadeler annie'nin bilinci yerinde, saplantılı bir kişilik olduğu iddiasını güçlendiriyor. ayrıca "*kişi kendinden zevk almıyorsa, başkalarına neşe kaynağı olamaz*" sözleri annie hakkında düşünmeye teşvik ediyor.

olay örgüsü incelendiğinde dramatik yapısının güçlü olduğu, üç perde yapısının belirgin işlendiği kolaylıkla hissediliyor. hayatı normal seyrinde devam eden paul,





ilk dakikalarda hayatını alt üst eden bir kazaya karışıyor. böylece hikaye başlıyor. annie'yle tanışıp yatağa bağımlı bir hastaya dönüşmesi ve annie'yle ilgili vardığı ilk hükümler filmin *birinci entrika noktası*. yani, kahraman filmin seyrini değiştirecek asıl olayla karşılaşmış ve bu olayın nasıl sonuçlar doğuracağı hakkında kendince muhakeme yapmaya başlamış. ikinci perdede paul'ün, annie'nin saplantılı ruh halinden bunalmasıyla kaosun tırmandığı bölüm filmin *orta noktası*. bu evrede karakterin geleceği belirsiz ve tehlikeyle yüzleşmesi an meselesi. ikinci perdenin ilk yarısındaki evden kaçış teşebbüsü, senaryonun *birinci çimdiği*. uzun bir sahnede, "paul, evden kaçmayı başarabilecek mi, yoksa kapıyı açmadan annie eve geri mi dönecek?" sorusuyla boğuşuyoruz. bu sayede dağılan dikkatimiz toplanıyor ve film yeniden sürükleyici hale geliyor. ne var ki, bu girişim başarıyla sonuçlanmıyor. şerifin üçüncü göz olarak hikayeye eklenmesi, annie'nin geçmişinin öğrenilmesi gibi yan hikayeler de ikinci perdenin son çeyreğinde ele alınmıyor. bir diğer

çimdik noktası da paul'ün, annie'nin şarabına ilaç atması. seyirci için yeniden bir merak unsuru oluşuyor. son perdede ise tehlike daha fazla ötelenemiyor. çatışma, hiç olmadığı kadar sezdiriliyor. iki karakterin büyük yüzleşmesi de yine bu evrede gerçekleşiyor. olaylar, ardında soru işareti bırakmadan sonuca kavuşuyor.

iatame! (*bağla beni*, 1990 - yön. pedro almodovar) ya da **the collector** (*korunç koleksiyoncu*, 1965 - yön. william wyler) gibi saplantılı ruhların ilgi duydukları kişileri rehin almasını işleyen filmlerden yalnızca biri, misery. üç filmin baş karakteri de rehin aldıkları kişilerin ilgisini çekmeye çalışıyor. uyguladıkları yöntem nedeniyle bu pek mümkün olmuyor ve kötü sonuçlar doğuruyor. fakat annie hakkında asıl sorulması gereken şey, yönetmenin sözünü ettiği kadar bilinci açık bir karakter olup olmadığı. zira annie kendisini insan kaçakçısından çok hayat kurtaran bir anne, sevdiği için gözünü kurtaran bir sevgili olarak görüyor.

annie'nin anlattığı madenci hikayesi ve peşi sıra gelen meşhur balyoz sahnesiyle bir neslin çocukluk travması olmayı başaran, yankıları günümüzde dahi hissedilen bir film. tüm eleştirilere rağmen mizansenini güçlü, karakter gelişimi çok net görülen dramatik yapıyla başarılı bir psikolojik gerilim örneği.

RYAN LAPLANTE RÖPORTAJI

naz ekmekçi

sapkın ilişkiler, bebek ölümleri, fahişeler, vahşet, dehşet ve aşırı şiddet! 2015 yapımı **holy hell**'de hepsi var. iğrenç bir mizah anlayışı olan çılgın bir istismar filmi anlayacağınız. ufak bütçesine ve sınırlı imkanlarına rağmen epey ses getirdi. birçok festivalde gösterildi ve onlarca ödülle geri döndü. konu olarak baktığımızda klasik intikam filmlerinin muzip bir yeniden yorumu. yönetmen **ryan laplante**, peder augustus bane'i canlandırıyor. bane, tanrının öğütlerini aktaran, cemaatindekilere yardım etmeyi seven bir rahip. sadık dostları bonner ailesi de kızları amy'nin asi tavırları için ona başvuruyor. ne var ki, bonner'lar şehrin kötü bir mahallesinde yaşıyor. bane'in onlara yardıma gittiği akşam, kana ve ölüme susamış macfarlane ailesi evi basıyor. bonner'lar ve bane, korkunç işkencelere maruz kalıyor. her şey bittiğinde, yalnızca amy ve bane hayatta kalıyor. böylelikle incil'de de geçtiği gibi, bane *göze göz, dişe diş* bir intikam yolculuğuna başlıyor.

naz: biraz klişe bir soruyla başlayalım, holy hell'i yapmak için sana ilham veren neydi?

ryan: daha yeni *rent* müzikalini yönetmiştim. dürüstlikle, insanlıkla ve incelle dolu bir yapım. bu yüzden tam tersini yapmak istedim. sonuç *holy hell* oldu. bir katliama tanık olan rahibin hikayesi. artık sadece silahına güveniyor ve intikam peşinde koşuyor! second city doğaçlama konservatuvarı mezunu ve bir film delisi olarak ilk yazma ve yönetme deneyimimdi. korku-komedi türü, bana ve ekibime iyi uyacak gibi görünüyordu. ayrıca bir katolik olarak yetiştirildim, bu yüzden tüm o tek cümlelik dini şakaları yazarken çok eğlendim.

naz: istismar ya da b-filmleri hayranı mısın? bu türlerde seni etkileyen filmler var mı?

ryan: 80'lerdeki b-filmlerinin büyük hayranıyım ve etkilendiğimi de inkar edemem. ama 2007 yılında tarantino ve rod-ri-guez tarafından yönetilen *death proof* ve *planet terror* (ki açılış haftasında izlemiştim) beni doğrudan etkiledi. grindhouse sayılmasa da, *death wish* (1974) ve *dirty harry* (1971) filmlerini de seviyorum. bazen kendimi, karanlık film sahnelerinden oluşan bir ansiklopedi gibi hissediyorum. holy hell'de, russell crowe'nin *virtuosity* (sanal gerçek, 1995) filminden bir replik var mesela. 90'lı yılların çöp filmlerinden alınmış güzel bir parça. bunu yapmayı çok seviyorum.

naz: ilk uzun metrajlı filmini yönetmek nasıldı? çekim boyunca uğraştığın en büyük zorluk neydi?

ryan: post prodüksiyon! (gülüyor) çekim-

deki büyük zorluklardan biri, son dakikada oyuncu değiştirmekti. çekimi neredeyse altı aya yaydık, bu da çoğu oyuncunun başka işler yüzünden caymasına neden oldu. hatta bir keresinde oyuncu, onun için ayırdığımız günü unuttuğu için gelemedi. bütün bu çılgınlıklara rağmen, en zorlusu post prodüksiyondur. film çekmek isteyenlere en büyük tavsiyem, sese yatırım yapmaları. yoksa kurguda resmen acı çekiyorsunuz. sonunda, inanılmaz bir ses kurgucusu olan george flores'le çalışmaya başladık. her kuruşuna da değdi. o olmadan, filmle elde ettiğimiz başarıların hiçbirine sahip olamazdık.

naz: her kuruş demişken, bütçe konusunu biraz açmak istiyorum. film için indiegogo kampanyası başlatmıştın, nasıl gitti? crowdfunding nasıl bir deneyim? uwe boll, son filmi için hiç para toplayamayınca "saçmalık" demişti, buna katılıyor musun mesela?

ryan: insanların internette gördüğü bir projeye aşık olup durup dururken tonlarca para vermesi fikrine herkes bayılıyor. esas "saçmalık" olan bu fikir aslında. başarılı kampanyalar yürüten insanlar tanıyorum. ama onlar, günün her saatini kampanya için koşturarak harcadı. dahası çekirdek ekipleri, önceden belirlenmiş topluluklarda kampanyaya katılmı teşvik etmek için çaba sarf eden, en az bir düzine insandan oluşuyordu. pek çok kişi, destekleriyle sürdürmeleri gereken ilişkiyi anlamadan crowdfunding işine giriyor. holy hell için kampanya başlattığımda ben de bu ilişkiyi anlamıyordum mesela. bunu şimdi görebiliyorum ve zamanda geri gidebilsem, işleri farklı şekilde ele alırdım. ileride filmlerim için yeniden kampanya başlatırsam, bunu yapacağım da. bir kampanya yürütmek, yaptığımız şey için bir kitle olup olmadığını öğrenmenin en harika yolu. tabii eğer böyle bir kitle yoksa, bunu da çok hızlı öğreniyorsunuz ve bu biraz acı verebiliyor.

naz: yanılmıyorsam, film için 25 bin dolar topladın. bütçe daha fazla olsaydı, filmde neler farklı olurdu?

ryan: (gülüyor) filmin bütçesi 25 bin dolardan biraz daha fazlaydı. bir evden daha ucuz ama bir arabadan çok daha pahalıya mâl ettiğimizi söylemek yanlış olmaz. ama dürüst olmam gerekirse, film tam da bu kadarlık bir bütçe için yazıldı. daha fazla param olsa, mekan için daha çılgın yerler bakabilirdim ya da daha iyi efektler kullanabilirdim. daha gerçekçi silah sesleri ya da daha büyük dövüş sahneleri koyabilmeyi çok isterdim. bane ve el diablo'nun daha büyük bir kilisede ya da daha da iyisi vatikan'da kozlarını paylaştığını düşünsene!

naz: maddi, manevi filmde büyük bir rol oynadığını söyleyebilirim herhalde. yönetmenlik ve oyunculuğu bir arada yürütmek seni zorladı mı?

ryan: kariyerime oyuncu olarak başladım, o yüzden bana normal geliyor. ama çekimlere başlamadan önce, bane'i oynamak gibi bir niyetim yoktu. sonra bir baktık çekimler aylarca sürecek, peder bane de neredeyse her sahnede var. her gün sette olmayı garanti edebilecek tek kişi vardı, o da bendim. yani, peder augustus bane'i oynama hikayem bu (gülüyor). kameranın bir önüne bir arkasına mekik dokumaktan keyif aldım. bazen zor oldu tabii. bu yüzden görüntü yönetmenime beklediğimden daha fazla güvenmek zorunda kaldım. bu da çekim süremizi çok yedi. yine de, birkaç gün sonra düzenimizi oturttuk ve bildiğim tüm ekiplerden daha hızlı çalışmaya başladık.

naz: senaryoyu yazarken "ya bunu da çok abarttım" dediğin oldu mu, yoksa yazıp nereye gittiğine bakmayı mı tercih ettin?

ryan: kesinlikle olmadı! (gülüyor) ancak senaryo taslağında olmayan ama filme eklediğimiz bir sahne oldu... kötü karakterlerimizden ikisi arasındaki "aşırı yakınlık" diyelim. çekimlerden birkaç ay önce masa okuması yapıyorduk. oyuncular oturdu ve bana, "bunu yapmak dışında başka her yöne gitmişsin" dedi. göreve çağırıldığımı hissettim, çünkü sahneyi çekmeyi çok istiyorlardı. ben de filme eklemek zorundaydım. böyle bir film herkesi çığına çeviriyor ve harekete geçiriyor. bütün yetenek ve ekip, bu deliliğin bir parçası haline geldi.

naz: masa okumaları sırasında doğaçlama gelişen başka sahneler de oldu mu?

ryan: filmi seyredenler çoğunun doğaçlama olduğunu düşünebilir, çünkü çok çılgınca. ama senaryoda olmayan sadece üç replik var. hepsini oyuncular önerdi ve ben onaylayınca dahil edildi. oyuncuların önerdiği tek sahne, az önce bahsettiğim. ama onda da yalnızca bir fikir ortaya koydular ve bütün diyalogları ben yazdım. eğitimli bir doğaçlamacıym ve doğaçlama yapmayı seviyorum açıkçası. ama filmdeki mizahın tonu o kadar belirgindi ki doğaçlamaya fazla yer bırakmıyordu. böyle olunca da yapılan doğaçlama, aptalca ya da iğrenç oluyordu.

naz: oyuncuların senaryoyu okuyup "hayır, bu kadarını da yapamam!" dediği bir yer var mıydı?

ryan: bütün oyuncular her şeyi kabul ederek dahil oldu. hepsi çılgındı, tabii rol-

leri tanıdığım insanlara göre yazmam da yardımcı oldu. ekip üyelerinden biri itiraz ettiği için değiştirdiğimiz bir sahne var. ilk taslaklarda kötü karakterlerden biri, bebeği mikrodalga fırına koyuyordu ve bebek patlayarak ölüyordu. ne var ki, projeye gönülden bağlı görüntü yönetmenim kyle c. parker, eğer bu sahneyi çekersek hamile kız arkadaşının onu terk edeceğini söyledi. sahneyi başka bir şeyle değiştirirsem kabul edip etmeyeceğini sordum. tamam dedi. bir sonraki taslakta, kötü karakterler bebeği yere vurarak öldürüyordu ve birkaçı bebeğin kanıyla sırsıklam oluyordu. kyle, keşke mikrodalga sahnesini değiştirmeseydik dedi. ama ben sözü mü tuttum!

naz: genelde iyi karakter yazmanın zor olduğunu söylerler, senin için nasıl bir süreçti? augustus bane, dokes ya da diğer karakterler nasıl doğdu?

ryan: temelinde grindhouse türü yatan, intikam filmlerini hicveden bir uzun metraj yaptığımı bilerek, öncüllerinin sağladığı formüllere sadık kaldım. sayfa üzerinde holy hell, hollywood kurallarına harfi harfine uyuyor. bu yüzden final hesaplaşması için (kötüler tarafında) bir piskoposa, onun hükmedeceği görsel olarak dikkat çeken çocuklara ve ikinci perdenin sonunda ortaya çıkacak havalı bir baş kötüye ihtiyacım olduğunu biliyordum. dokes karakteri, muhteşem michael rowley tarafından hayat geçirilmeden önce, biraz tommy lee jones'un batman forever'daki performansına dayanıyordu. evet, kötü filmlere gelince takıntılarımı her yerde görebilirsin. macfarlene'lerin geri kalanı da görsel stereotiplere dayanıyor. trisha, vampirimsi bir sadist. buddy, steroid ve kokain bağımlısı bir saldırgan. sissy için ise, istismar sinemasının kraliçesi divine'dan ilham aldım. bane ve amy daha zordu, ama onları da bir stereotipe oturttum (altında bazı ince farklılıklarla tabii) ve bu da bana ilerlemek için harika bir çerçeve verdi. bane sonradan termina-

tör'e dönüşen süper iyi biriydi, tabii eğer terminatör'ün replikleri acemice ve saçma olsaydı. amy de bizim "altın kalpli fahişe"-mizdi. teknik olarak fahişe değil, sorunlu genç bir kadın yalnızca. türün aşırılığını yakalamak için onu tekerlekli sandalyeye oturttum ama amy, stereotipin ana hatlarını takip etti.

naz: filmde dini hicveden bir ton var. bu kararının arkasında ne vardı ve filmin din hakkında herhangi bir mesajı olduğunu düşünüyor musun?

ryan: ah, zor sorulara geldik! (gülüyor) katolik okul sistemi içinde büyüdüm ve kilise benim için iyi bir şeydi. peder bane gibi birini hiç tanımadım, yemin ederim! aslına bakarsan, gerçek hayatta pasifistim. katolik olarak büyümenin getirdiği en büyük şey, incil'deki ayetleri ve manyak bir pederin her an yanlış yorumlayabileceği kuralları bilmem oldu. kilisenin tüm o teatrallliğini alıp, sapkın ve eğlenceli bir şeye çevirme imkanı buldum. kilise bana birçok şaka kazandırdı! nihayetinde, filmin dine dair belirgin bir mesajı olduğunu sanmıyorum. bu, deliren ve deliliğinin parçası olarak dini kullanan bir insan hakkında. ama film doğuştan anti-otoriter ve kasten saldırgan. yani, bir şeylerin nasıl olması gerektiğine dair katı inançları olan herkesin tepesini attıracağı anlamına geliyor. anarşik bir film ve birçok dinin karşıtı (en azından kiliselerin) gibi görünüyor.

naz: eskiden indie sinemacılar küçük bir kamerayla her şeyi yapıyordu. ama dijital kameraların, bilgisayarların, hatta akıllı telefonların gelmesiyle film yapıcılığı her zamankinden daha erişilebilir bir şey oldu. modern teknoloji sana ne yönde yardımcı oldu?

ryan: dijital kameralar olmasaydı, bu filmi asla yapamazdık. binlerce tekrar alabiliyorsun, çıkan şeyin tam olarak neye benzeyeceğini görebiliyorsun ve maliyeti

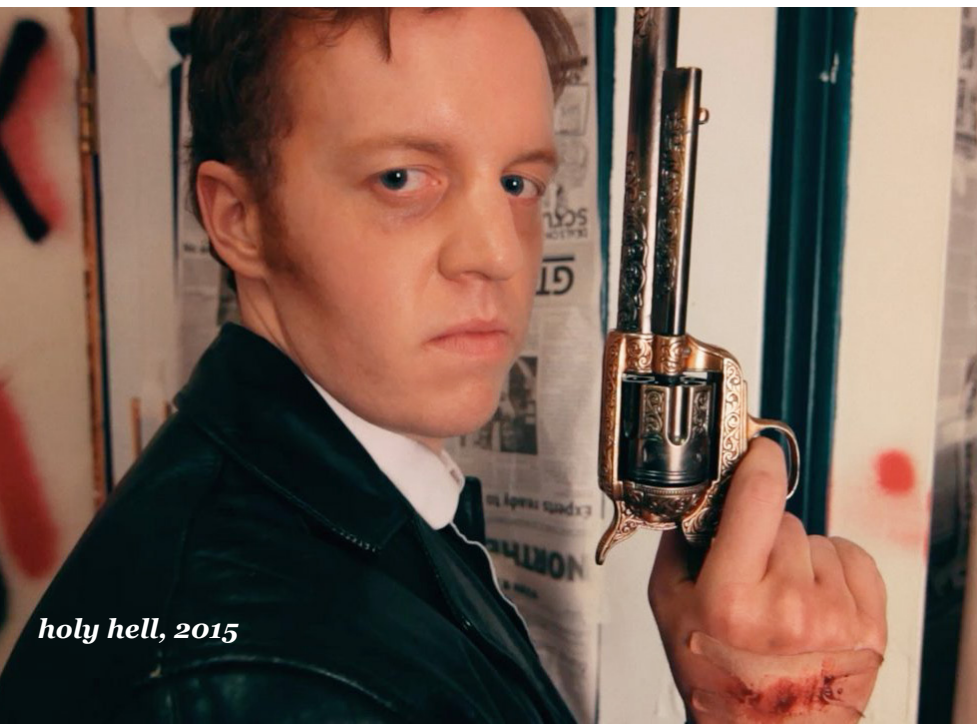
de düşük. ama erişilebilirlik fikrinin, ünlü yönetmenler "herkes telefonla film çekebiliyor" dediği için oluştuğunu düşünüyorum. bana göre bu tamamen saçmalık. kimseye film çekmeyin demiyorum. inanılmaz düşük bütçelere, dandik kameralarla çekilmiş bir sürü film izledim. ama izleyebilmemin sebebi, küçük çaplı film festivallerine katılmıyor olmam. harcadığın parayı geri kazanmanı sağlayan dağıtım konusunda bir şansın olsun istiyorsan 4k çekim yapman, 5.1 ses düzeninin olması gerekiyor. geri kalan her şeyin de mükemmel olduğundan emin olmalısın. insanlar her şeyin sesle ilgili olduğunu söylüyor ve öyle de. kötü ses, daha göndermeden filmin battığı anlamına geliyor. ama görsellerin de kötüyse, istediğin gösterimi alman mümkün değil. holly hell, elinden gelenin en iyisini yaptı. ama hollywood ayarında bir sinematografiyle, 4k çekme imkanımız olsaydı şu an çok daha farklı bir yerde olurduk. bunun için çok paraya ve (ekibinizdeki herkesin müthiş teknik becerisiyle birlikte) en pahalı oyunculara ihtiyacınız var. ne yazık ki, seyircilerde ve endüstride "film, hollywoodvari görünmüyorsa iyi değildir" düşüncesi var. her zaman korkunç teknik unsurlarla yola çıkıp başarılı olan filmler olacaktır, ama onlar piyangoyu kazananlar! şu anda iyi bir film yapıcısı olarak kazanmak istiyorsanız, ciddi bir yatırım yapmanız ve bu işte gerçekten çok iyi olmanız gerekiyor.

naz: holy hell'den sonra birkaç kısa film çektin, onlardan da biraz bahsedebilir misin?

ryan: bir grup kadın sanatçının oynadığı **mom jail** adında kısa komedi filmi çektim. birçok festivalde de yer aldık. ondan sonra başka bir kısa film geliştirdim. holy hell'in yapımcılarından aldığım dönüte bir cevap niteliğindedeydi. toplantılara gittiğimde bana "çılğınca bir film yaptın, ama gerçek bir film yapabilir misin?" diyorlardı. bu beni deli ediyordu. bu yüzden **the devil's due** filmi yazdım ve yönettim. içinde vahşet, hatta küfür bile yoktu. yalnızca diyalog, performans ve atmosfere dayanan bir korku kisasıydı. ana fikri şu: bu filmi şeytan yaptı. hem de sadece senin için. söyleyeceklerini duymak istemez misin? the devil's due, şimdiki kadar yedi festivale seçildi. festival gösterimlerine yeni başladı, o yüzden önümüzdeki birkaç ay boyunca görmek isteyen herkesin yakınındaki bir sinemada olacağını umuyorum! (tabii türkiye için şimdilik biraz zor görünüyor.)

naz: son olarak, gelecek projelerin neler?

ryan: birkaç hafta sonra, alysa king'le geliştirdiğimiz **you did this to me!** filminin çekimlerine başlayacağım. vücudundaki deşikliklerden deliren hamile bir kadını konu alan, müthiş bir korku kisası. eğlenceli, karanlık ve absürd olacak. önümüzdeki yıl festival turnesine de gideceğiz. bu muhtemelen son kısım olacak. sonrasında umuyorum, uzun metrajlı bir film üzerinde çalışmaya başlayacağım.



holy hell, 2015





tüketilen insan

THE PURGE

doğa bekiroğlu

zygmund bauman, küreselleşen dünya içerisindeki insanları *aylaklar ve turistler* olarak ikiye ayırır. bu ayrımın göre aylaklar mekansallıkta kalırken, turistler mekanın ötesine geçip zamansallıkta yaşar. aylaklar istese de hareket haline geçemez. harekete geçmeleri kendi istekleri dışında gerçekleşir. turistler ise, daimi bir hareket içindedir. durum böyle olunca maddi durumu yeterince iyi olmayanlar, yani aylaklar belli yerlere hapsolür. turistler de onlar üzerinde hakimlik sağlar. bauman'ın sözlerinin kitapların dışına çıkıp sinema perdesine taşınmış halini **the purge** (*arınma gecesi*) serisinde görmek mümkün.

zenginler, aylakların giremeyeceği yasaklı alanlarda kendilerini koruyup arınma ve ruh temizlikleri için aylakları katleder. aylaklar onlara bir lütufmuş gibi sunulan bu gecede hayatta kalmaya çalışır. aylakların seçme şansı yoktur. yapabilecekleri tek şey korunaksız evlerinde saklanmak ya da sokağa inip arınmaktır. çünkü aylaklar, üreticiler tarafından tercih edilen tüketiciler değildir. maddi yetersizlikleri vardır, çoğu işsizdir.

ilginç noktalardan biri, arınma gecesiyle birlikte işsizlik oranlarında düşüşün ve şiddetteki azalışın devletin doğru politikası olarak gösterilmesi. halbuki düşüşteki temel neden, her arınma gecesi ölen binlercesinin şehirlerin arka sokaklarındaki işsizlerden ya da yerine başkasının kolayca bulunabileceği kişilerden olması. böyle düşünüldüğünde şaşırtıcı değil.

yakın geleceğin bir günlük distopyası, günümüz dünyasına selam çakıyor. tam da bu yüzden kendi türünün diğer örneklerinden ayrılıyor. çünkü günümüzde sorun olmaya başlayan nüfus artışı, işsizlik, şiddet eğilimi gibi temel sorunların çözümüne eğiliyor. kendi sistematığı içerisinde işe yarar bir çözüm de buluyor. serinin korku - gerilim türü içinde yer alması bundan.

her türlü suçu meşru kılan, “doğru çözüm arınma olabilir mi?” sorusunu soruyor. korkutucu bir şekilde, çoğu kişi de bu soruya, “olabilir” cevabını veriyor.

peki çözüm gerçekten arınma mı? serinin ilk filminde, kişilere arınma gecesinde korumak için güvenlik envanterleri satan ethan hawke'yi izliyoruz. hayat kalitesi yerinde, lüks bir yaşam sürüyor. arınma gecesinde destekliyor, çünkü bu gece olmasa, o kadar fazla envanter satamayacak. domino etkisiyle şu andaki lüks yaşamına sahip olmayacak ve ekipmanları satın paralarını aldığı komşuları tarafından öldürülmeyecek. bu açıdan serinin ilk filmi, insanların bencilce verdiği kararları ve onların sonuçlarını göz önüne seriyor. bauman'ın söylemiyle turistler, turistler tarafından avlanıyor. çünkü aylak kalmadığında en alttaki turist, aylak görevi görüyor. fakat geçtiğimiz günlerde vizyona giren **the first purge**'de (*ilk arınma gecesi*) durum bunun tam tersi.

yapılacak ilk arınma gecesi için yoksul bir bölge seçiliyor. burada siyahilerin çoğunlukta olmasına özen gösteriliyor, çünkü böylece bir taşla iki kuş vurulacak. fakat işler istendiği gibi gitmiyor. aylak, aylağı öldürmüyor. bu noktada parah katiller devreye giriyor.

dört filmde oluşan serinin ilk ve sonuncu filmleri karşılaştırıldığında, amacın turistlerin yaşam alanını genişletmek olduğu görülüyor. aylaklar hayatta kalsalar bile hiçbir şekilde kazanamıyor. çünkü küreselleşmiş dünya içerisinde bir birey olduğunu zanneden aylaklar, aslında turistlerin ceplerine sıkışmış bozuk paralar. bugünkü hayatta kalsalar, başka bir gün kullanılmak üzere o cepten çıkacaklar. serininin üçüncü filmi **election year**'da (*seçim yılı, 2016*) olduğu gibi, arınmayı durdurma vaadiyle bir başkan seçilse de birkaç zaman sonra arınma tekrardan başlayacak. çünkü söz sahibi onlar.



“korku yılan gibidir; sürekli derisini değiştirir, her zaman değişime açıktır. ve daima geri gelir. bilinçaltımızda saklamaya çalıştığımız kirli sırlarımız gibi gizli tutulamaz.”

- dario argento

ön yargıları yıkan film

OPERA

seda bayram

luca guadagnino'nun, **suspiria**'yı yeniden çekecek olmasıyla gözlerimizi bir kez daha italyan korku filmlerinin yönetmeni dario argento'ya çevirdik. yeniden çevirme sıcak bakmayan onca kişinin arasına yönetmenimizin bizzat kendisi de katıldı. luca guadagnino, geçen senenin en dikkat çeken filmlerinden olan *call me by your name*'le çoğu sinefili kendisine aşık etmişti, bakalım *suspiria* için neler düşüneceğiz?

ticaret sineması (!)

korku, sinemanın en zor türlerinden biri aslında. akılda kalıcı, seyircinin ilgisini koparamayacağı bir konu belirlemeli, teneğinle de diğerlerinden ayrılabilmelisin ki değer kazanabilesin. her yıl yerli olsun, yabancı olsun bol bol korku filmi görüyoruz. vizyondan hiç eksik olmuyorlar. “çerez” dahi olmayı başaramayan korku

filmleri, seyirciyi de ister istemez türden soğutabiliyor. korku da komedi gibi arka arkası kesilmeyen anlamsız seriler, sanattan çok “ticaret” yapma amacı taşıyan filmler yüzünden zayıfladı. bunları bir kenara bırakalım şimdi. lafın gelişi canım! korkunun gizemli dünyasına giriş yapabilmek için öncelikli olarak izlememiz gerekenler var elbet. ön yargılardan kurtulmak istiyorsanız, yönetmeninizi bulana kadar yorulmadan araştırmaya devam etmelisiniz. keşfettikçe türün karanlık dünyasına yaklaşacaksınız.

italyan sineması, korku alanında da şaşırtmayarak muazzam işler ortaya koyuyor. birçok sinemasever gibi, bu türü dario argento'nun ilk “üç ana efsanesi”nin başlangıcı *suspiria*'yla (1977) tanıdık.

“içimizden” bir renk: kırmızı

yönetmenimiz kırmızı tonlarını kullanmayı seviyor. canlı ama bir o kadar da tedirginlik verici bu renk, korku sinemasına da çok yakışıyor doğrusu. hatta belki de en çok ona yakışıyor! *suspiria*'yı izledikten sonra üçlemenin diğer filmlerine göz atarsanız, büyük ihtimalle beklentinizi karşılayamayacaksınız. **inferno**'ya iyi diyebiliriz ama 2007 yapımı **the mother of tears**, eski filmlerinin tadını veremiyor. sinema dilini kuramayan, yetersiz bir yapım olarak yerini alıyor.

1985 tarihli **opera** ise, yönetmenin filmografisindeki en önemli filmlerden. sizi gerim gerim gererken aynı zamanda hazla dolduruyor. baş karakterimizin peşindeki sadist katil sanki tam arkamızda. filmi düşünür düşünmez aklımıza kargalar, göze saplanan çatallar ve katilin deri eldiveni geliyor.

giallo akımının en değerli eserlerinden opera, kendini “göz kırpmadan” izletiyor. edgar allan poe’nun kuzgunları, birleşmiş çılgınlıklarıyla filmin müziklerini oluşturuyor. gotik öğelerin varlığıyla zenginleşirken, stiliyle de yılları aşarak bir anıt olmayı başarıyor.

tercih edilen renk tonlarına baktığımızda, **deep red (1975)** ya da *suspria*’daki gibi baskın kırmızıyı görmüyoruz. argento daha karanlık bir atmosfer tercih ediyor bu sefer. opera binası, merdivenler... geniş alanlarla birlikte gerginliğimiz de artıyor.

saplantılı hayran çerçevesinde dönen film, betty’nin lady macbeth rolünü üstlenmesiyle başlıyor. masum betty, lady macbeth olabilecek kadar kendisine güvenmemesine rağmen bir anda rolün atmosferine kapılıyor. sahnedeki ilk

anından itibaren “izlendiğimizi” hissediyoruz. opera binasının panoptikonu andırması da tesadüf değil elbette. binanın modeli, sahneyi merkeze alarak betty’yi hapsediyor.

masumiyetin kaybı

lady macbeth rolünün verdiği tehlikeli hava, filmin asıl konusuna da uyum sağlıyor. lady macbeth sahne dışındaki hayatında da betty’yi ele geçirince, gerçekler birbirine karışarak bir tür baş dönmesi etkisi yaratıyor. her şeyin aniden gelişmesi genç kadının tüm algılarını yıkarak, kargaşada boğulmasını sağlıyor. betty’nin ölmüş annesinin anıları ona musallat oluyor. katilin anneye olan saplantısı artık betty’ye yönelmiş durumda. betty’nin annesi, katilin kürklü venüs’ü bir nevi. annesi kadar hırslı, femme fatale değil betty. saf, sıradan diyebileceğimiz bir karaktere sahip. ama katil kovalamacası içinde yavaş yavaş bir dönüşüm gerçekleştiriyor. femme fatale olmasa da “masumiyetin kaybı”nı yaşıyor. alan santini, benliğini (ego) dengeleyemeyerek saplantılı bir halde süperegosunun etkisiyle hareket ediyor. betty’nin annesine olan sapkın aşkı

karşısında ezilip aşağılık kompleksine kapılmış, gelişim aşamasını tamamlayamamış ve nevrozların hükmettiği bir katil olmuş. argento, anne ile katil arasındaki ilişkiye biraz daha yer verse çok daha iyi olurmuş. annenin gösterişli, dominant karakterine rağmen mazoşist yapısı ve işkenceye doymak bilmemesi ilgi çekici noktalardan biri.

opera bittiğinde aklınıza kazanmaması zor. sevmesenez bile işkence sahneleri kabusunuz olacak. argento, unutamayacağımız sinemasal hazlara imza atıyor. alan santini’nin aksine filmde tatmin olmuş bir şekilde ayrılacaksınız.





NOVI CINEMA

CHILD'S PLAY (1988) FİLMİNDEN.