

ERİL BAKIŞ AÇISI, İŞÇİ SINIFI VE ŞİİRSEL GERÇEKÇİLİK: SON ÜMİT FİLMİ

Çiçek Coşkun

Şiirsel gerçekçilik dönemine ait filmlerde görebileceğimiz pek çok ortak özellik bulunmaktadır: karanlık bir atmosfer, umutsuz insanlar, polisiye bir öykü, imkânsız aşklar ve *femme fatale* karakter(ler). **Marcel Carné**'nin 1939 yapımı *Le jour se lève* (Türkçeye iki farklı isimle çevrilmiştir: *Son Ümit* ve *Gün Ağarıyor*) filmi bu ortak özellikleri taşımakla beraber lineer olmayan kurgusuyla farklı bir yerde durmaktadır. Bu metinde filmin serbest bir okuması yapılacaktır. Bu okuma yapılırken, filmdeki eril bakış açısına, işçi sınıfı temsiline ve filmin kurgusuna odaklanılacaktır.

Filmde bir fabrikada çalışan François'nın (**Jean Gabin**) hikâyesini izleriz. Etrafındaki insanlar tarafından sevilen birisi olan François, Valentin'i (**Jules Berry**) öldürür ve kendisini odasına kilitler. Bu süreçte olayların onu cinayete nasıl sürüklediğini hatırlamaya başlar. Olanların nedeni çiçekçi Françoise'dır (**Jacqueline Laurent**). Film, son derece eril bir bakış açısı ile çekilmiştir. Françoise filmin *femme fatale* karakteridir. **Laura Mulvey** (1975) ünlü makalesi '*Visual Pleasure and Narrative Cinema*'da filmlerin eril bir bakış açısıyla çekildiğini ve perdede izlediğimiz hikâyenin de eril bir bakış açısı aktardığını söyler. Bu film de aslında baştan sona bir erkek hikâyesidir ve kadın karakterler hikâyedeki çatışma unsurunu oluşturmak için filmde yer almaktadırlar. Bu cinsiyetçi bakış nedeniyle François karakterinin nasıl biri olduğu hakkında bir fikrimiz olsa bile, Françoise karakterinin nasıl biri olduğu hakkında pek de bir fikrimiz olmaz. Tanışmalarının ardından François ve Françoise görüşmeye başlarlar. Ama Françoise aynı zamanda Valentin ile de görüşmektedir. Bir kabarede gösteri yapan köpek eğitmeni Valentin ise filmde ahlâksız ve dengesiz birisi olarak yansıtılmıştır. François ve Valentin, Françoise ile birlikte olabilmek için çatışmaya başlarlar.

Eril bakış açısı, kadın karakteri hikâyede "mesele" olarak kullanmıştır. Hikâyedeki çatışmayı yaratan masum görünümlü Françoise'dır. Mercure (2010: 113) filmlerde femme fatale karakterlerin son derece güzel ama aynı zamanda aldatıcı olduğunu, güzelliğini kullanarak erkekleri manipüle ettiğini ve onları genellikle yıkıma götürdüğünü belirtir. Femme fatale aynı anda hem iyi hem de kötü görünerek onun tamamen kötü biri olmasını bekleyen izleyiciye de meydan okur. Françoise bu tanımlamaya tam anlamıyla uymaktadır.

Françoise hikâyede iki erkekten birisinin katil, diğerinin ise ölmüş olmasının nedeni olarak, masum görünümlü bir kötülük kaynağı gibi temsil edilmektedir. Kıyafetlerinin çoğunlukla çiçek desenli, beyaz veya açık renkli olması bu temsili daha da arttırmaktadır. Bir çiçekçide çalışır, çiçekler ve beyaz kıyafetler arasında çok masum görünmektedir. Ama aslında hiç de masum değildir ve eril anlatıcıya göre bütün sorunun kaynağı kendisidir. **Mercure** (2010: 113) kara filmlerde genellikle *femme fatale* karakterin öldüğünü, ya da başka bir şekilde cezalandırıldığını söyler. Bu filmde François iki erkeğin mahvolmasına neden olmuştur ve yaşayacağı suçluluk ile cezalandırılacaktır.



Filmde François bir kurban olarak resmedilmiştir. Küçük dünyasında yaşayıp giderken karşısına çıkan kadın yüzünden hayatı mahvolmuştur. Pek çok filmin klişesi olan bu olay örgüsünde, Françoise hikâyenin çatışma noktasını oluşturmaktadır. Kendisine âşık olan François'yı mı yoksa Valentin'i mi seçeceği izleyiciye merak ettirilir. Oysaki eleştirel bir okuma yapıldığında, Françoise'ın böyle bir çatışmayı yaratmadığı görülebilir. Bütün sorun onu sahiplenmek isteyen

iki erkekten kaynaklanır. İkisi de Françoise'ın üzerinde hak iddia ederler ve çatışmaya başlarlar. Françoise'ın kendi hayatını belirleme ve istediğini yaşama hakkının olmasından filmde hiç bahsedilmez. Bu nedenle olayların sorumlusu aslında iki erkek karakter iken, Françoise imiş gibi gösterilir.

Öte yandan, film dönemin işçi sınıfının hayatları hakkında önemli temsiller içermektedir. 1930'lar büyük depresyon yıllarıdır. İş bulmanın çok zor olduğu, pek çok işçinin ve ailelerinin aç kaldığı bir dönemdir. François pazar günleri hariç her gün uzun saatler çalışmaktadır. Françoise ise bir çiçekçide çalışmakta, geceleri uzun saatler yanında yaşadığı ailenin ev işlerini yapmaktadır. İkisi de küçük birer odada yaşarlar, evleri, çok eşyaları, çok kazançları yoktur. Bir boya fabrikasında çalışan François, her gün bütün vücudunu ve yüzünü kapatan özel giysiler giyerek ağır koşullarda çalışmaktadır. Özel giysiler gerektirmesi kullanılan boyanın zehirli olduğunun göstergesidir. Sağlık güvencesinin olmadığı bu çalışma sisteminin onun sağlığını tehdit ettiğini ilerleyen sahnelerde öğreniriz.



Valentin bir sahnede François'ya, işinin sağlığını bozduğunu söyler. Bu nedenle Françoise ile evlenmemelidir. Filmin François'nın odasında geçen bir başka sahnesinde, polisler odaya biber gazı atmaya karar verirler. Aşağıda bekleyen François'nın işçi arkadaşları biber gazı atılacağını duyunca telaşlanırlar. Tıpkı kumlama işinde çalışırken olduğu gibi, biber gazı ciğerlerini yakacak ve onu öksürtecektir. Bu noktada François'nın çalışmak zorunda kaldığı sağlığa zararlı tek işin boya fabrikasındaki işi olmadığını anlarız. Büyük bunalım dönemine dair yapılan bir analizde, pek çok işçinin uzun süre işsiz kaldığı, iş bulabilecek kadar şanslı olanların ise maaş kesintileriyle karşılaştıkları belirtilmiştir (everycrsreport,

2009). Bu bağlamda, çoğu kişinin iş seçme gibi bir lüksü yoktur. François da bunlardan birisidir ve bulabildiği her işte çalışmak zorunda kalmıştır. Valentin işinin sağlığını bozduğunu söylerken haklıdır.

Film, eril bakış açısı ve işçi sınıfı temsilleri açısından şiirsel gerçekçiliğin özelliklerini biraz da klişe bir biçimde yansıtmaktadır. Öte yandan, lineer olmayan kurgusu ve geri dönüş (*flashback*) sahnelerinde üst üste bindirme efektinin kullanılması ile zamanının öncü filmlerinden birisidir. Yönetmen filmin kurgusunda devamlılık içeren eşyaları ve alanları etkili bir biçimde kullanmıştır. Bu unsurlar arasında merdivenler, aynalar ve küçük kişisel eşyalar öne çıkar. **Carné**, apartman merdivenlerini kurguda önemli bir geçiş alanı olarak kullanmıştır. Hem apartmanın içinde olanlara tanıklık ederiz, hem de merdivenleri sahneye göre üst veya alt açıdan görerek görsel bir zevk yaşarız. **Carné** merdivenlerin yanı sıra aynaları da sıklıkla kullanmıştır. Karakterlerin aynaya baktığı çekimler özellikle karakterlerin çelişki yaşadığı sahnelerde, iç dünyalarını yansıtmak için tercih edilmiştir.



Öykünün devamlılığı ve olayların birbirine bağlanması amacıyla küçük kişisel eşyalar filmde birden fazla sahnede karşımıza çıkar. François'nın Françoise'ın odasından aldığı oyuncak ayı, kendi odasında geçen sahnelerde görünmekte ve François sıklıkla oyuncak ayıya bakmaktadır. Françoise'ın François'ya hediye ettiği kolye ucu, Françoise ve Valentin'in ilişkisinin anlaşılmasında etkili bir unsur olarak ilerleyen sahnelerde karşımıza çıkar. Aynı kolye ucu, François'nın odasında, komodinin başköşesinde de görülür.

Son olarak, filmdeki 'kurban' temsiline değinecek olursak François, öyküdeki kurbanmış gibi gösterilse bile, aslında öyle değildir. Her zaman diğer seçeneği seçme şansı varken bunu yapmamıştır. Valentin odasına geldiğinde onu kışkırttığı

için, Valentin'i öldürmüştür. Ama bunu yapmasını gerektirecek bir durum yoktur. Françoise'ın hayatına hiç hakkı olmadığı halde müdahale eden de kendisidir. Bu bağlamda, bir kurban değil, özgür iradesiyle hareket eden ve aslında filmdeki çatışmayı yaratan kişidir. Sonuç olarak ters bir okumayla, eril bakış açısıyla işlenen filmlerde erkek karakterlerin olayların asıl sorumlusu olduğunu belirtebiliriz. Görüldüğü üzere, şiirsel gerçekçilik akımının önemli filmlerinden birisi olan **Son Ümit**, farklı açılardan incelenebilecek bir filmidir.



Kaynaklar

- Everycrsreport (2009) The Labor market during the great depression and the current recession. [Bağlantı](#) (Erişim tarihi: 20. 04. 2023)
- Mercure, M. (2010) "The Bad Girl Turned Feminist: The Femme Fatale and the Performance of Theory". Undergraduate Review, 6: 113-119
- Mulvey, L. (1975) "Visual Pleasure and Narrative Cinema". *Screen* 16 (3) : 6-18