

SADIK KALP

Esra Ballım

“Gerçek olmayanı anlatmadaki en gerçek araç sinemadır.”

Jean Epstein

İzlenimci sinemanın önemli temsilcilerinden biri olan **Jean Epstein**'in (1897 - 1953) **Sadık Kalp** (Cœur Fidèle, 1923) filmi yüz yaşında. **Louis Delluc**'la çok yakın iş birliği içinde çalışan ve son derece önemli estetik kuramlar üreten **Epstein**'in bu filmi çağdaşlarından oldukça farklı bir yerde duruyor. Polonya doğumlu **Epstein**, tıp doktoru olarak mezun olmasına karşın, önce **Lumiere Kardeşler**, ardından da **Delluc**'le çalışmasından sonra sinemaya daha yoğun bir ilgi duyar. Sinema alanında ilk ürününü 1921 yılında kuramsal yazılarını ve eleştirilerini topladığı *Günaydın Sinema* (Bonjour Cinéma) adlı kitap ile veren yönetmen, belgesel olan ilk filmi **Pasteur** (1922) ile ticari film şirketlerinden teklif alacak kadar başarı kazanır. 1923'te onu Fransız avangard sinemasının ön saflarına yerleştirecek **Honoré de Balzac** uyarlaması **Sadık Kalp** filmi yapar. Kocası tarafından eziyet edilen bir kadının anlatıldığı filmi diğerlerinden ayıran özellik, **René Clair**'in de belirttiği gibi filmin bir bakıma “entelektüel gözler” için düzenlenmiş olmasıdır.

Daha ilk görüntülerden itibaren kendine özgü bir sinemayı belli eden filmde, objektif her yana dönmekte, her eşyanın ve her kişinin çevresinde dolanmakta, anlatımsal görüntüyü ve görüş açısının saptadığı şaşırtıcı durumu aramaktadır. Sovyet sinemasının etkisi altında **Epstein**, doğrudan doğruya basit ve yoksul ortamlarda yaşayan kişileri kendine konu olarak seçmiş ve bunu bilinçli bir kurgu ve gerçekçi bir gözle perdeye yansıtmıştır.¹

¹ *Sinema Akımları*, Deniz Derman, Serhat Günaydın, Ahmet İnam, Oğuz Onaran. Med-Campus Proje Yayınları, 1997, s. 94

Epstein'in avangard sinemacılar arasında yer almasını sağlayan diğer filmleri: *Üç Yüzlü Ayna* (La Glace à Trois Faces, 1927) ve *Usherlar'ın Çöküşü*'dür (La Chute de la Maison Usher, 1928). Simgeciliğin gelişimini etkileyen 1928 yapımı *Usherlar'ın Çöküşü*'nün ardından yönetmen sesli sinema dönemine girerek *Les Berceaux* (1931), *L'or des mers* (1933), *Chanson d'Armor* (1934), *Cœur de gueux* (1936), *Les Bâtisseurs* (1938), *La Relève* (1938), *Artères de France* (1939) ve son olarak *Les feux de la mer* (1948) filmlerini çeker. Epstein filmleriyle olduğu kadar sinema okullarında verdiği dersler ve yayımlanan kitaplarıyla da etkili bir isimdir. Akımlara meraklı izleyicinin bildiği filmlerden ziyade, çağdaşı olan birçok sinema kuramcısı gibi günümüzde daha çok yazılarıyla bilinir. Onun verdiği eserler arasında *Le Cinématographe vu de l'Etna* (1926) ve *Le Cinéma du diable* (1947) ve *Esprit de Cinéma*'yı (1955) sayabiliriz.



İzlenimci sinemanın bir örneği olan *Sadık Kalp* filmine geçmeden önce empresyonist sinemanın özellikleri hakkında bazı noktalara değinmek gerekiyor. Sinemanın modern bir sanat olduğunu kanıtlama çabası empresyonist hareketin itici gücüdür. Empresyonizm kendinden önceki gelecekçilik (fütürizm) akımının yapay, insanı es geçen ruhuna da karşı çıkar. Geçmiş ve gelecek arasında kendine yaşam alanı bulamayan insanın ruhsal dünyasını resmeder. Karşı duruş; insanın iç dünyasına, duygusal yaşamına dönerek sağlanır. İç dünyalar, anlık algılamaların görselleştirilmesi ve simgesel anlatımla yansıtılır. Akılda kalan anların, çağrışımların tetiklediği anların, bellekten kopup gelen tanıklıkların, rahatsız edici olayların ve bilinç dışı baskılardan kurtulan anların görsel kullanımı, dönemin baskın sinemasal ruhunu belirler.

İzlenimcilik akımı filmlerinde öyküler tematik ve konu olarak aşk üçgenleri, kapalı dünyalar ve yalnız insanlar üzerine kuruludur. Ruh hâlinin ve doğanın lirik resimselliğini biçimsel açıdan yansıtmak amacıyla sinemanın görsel ve kurgusal potansiyeli devreye sokulur. İzlenimcilik akımına ait karakteristik özellikleri önem sırası gözetmeksizin şu şekilde sıralamak mümkündür:

- İzlenimler (İç dünyadan yansımalar)
- Uyanan duyguların aktarımı
- Duyguların dışavurumu
- Psikolojik çözümlenmeler
- İç çatışmalar
- Doğa ve ruh ilişkisi
- Mekân ve ruh ilişkisi
- Objelerin temsili anlamı
- Ritmik kurgu ile bilinç akışı hızına vurgu
- Öznel görüşü taşıyan devinimli kamera
- Algı durumunu gösteren netlik bozumu
- Gölgelemlerin kullanımı
- Resimsellik
- Kurguda bindirme tekniği
- Hızlı kayıt / Ağır oynatım (*Slow-motion*)
- Gösterimlerde kontrpuan müzik / ses kullanımı²

Her yönetmen bu genel özellikleri kullanarak kendi yaratıcılık tercihlerine ağırlık verir. Örnek olarak, **Jean Epstein** bakış açılarının değiştirilmesiyle elde edilen farklı izlenimleri ve duyguları yansıtmada doğa görüntülerini kullanır. 1920'li yıllarda yazdığı yazılar ve yaptığı filmlerle izlenimcilik akımını başlatan **Delluc**'ün dışında, **Germaine Dulac**, **Abel Gance**, **Marcel L'Herbier**, **Jean Epstein** ve **Jean Renoir** gibi sanatçılar, Fransız Empresyonizmi olarak nitelenen bu akım içinde yer alan filmler yapmışlardır. Öne çıkan filmler şunlardır:

La fête espagnole (Germaine Dulac, 1919)

Fièvre (Louis Delluc, 1921)

Cœur fidele (Jean Epstein, 1923)

La Roue (Abel Gance, 1923)

L'inhumaine (Marcel L'Herbier, 1924)

La Petite Marchande d'allumettes (Jean Renoir, 1928)

² Sinema Akımları Ders Notları, Gökhan Erkilic

Filmde Marsilya Limanı ve Manosque kentinin dışında yaşayan, anne ve babası tarafından terk edilen Marie'nin öyküsü anlatılır. Rochonlar'ın yetiştirdiği ama işlerin çoğunluğunu üstüne yıktıkları Marie'nin zor bir hayatı vardır. Ailenin barında çalışır Marie. Petit Paul adında başıboş biriyle evlendirip başlarından atmak istedikleri Marie ise dok işçisi Jean'a âşıktır ve onunla geçireceği hayatın düşünüyü kurmaktadır.

Rochon Barı: Marie, kirli masanın üstünü silerken aklı ve duyguları başka yerlerde. Mekânda sıkışık kalmışlığını bakışlarından, isteksiz el hareketlerinden anlarız. Duvarda farklı zamanlardan kalma duvar yazıları görürüz. Bunların içinden "for ever" aşkın temsili olarak belirgin şekilde öne çıkar. Marie pencereden bakarken biz, onun gözünden öznel kamera ile iç dünyasını ve uzaklara kaçıp gitme isteğini yansıtan limandan manzaralar izleriz. Marie rıhtımdaki adamın (Jean) yanında olmak ister.



Rıhtım: Denizdeki ışık kırılmaları ve hareketlilik Marie ve Jean'ın huzursuz, kaygılı ruh hâllerinin doğaya yansımasıdır. Araya giren deniz ve ada görüntüsünden Jean'ın buralardan uzaklaşma, alıp başını gitme isteği anlamını çıkarırız.



Rochon Barı: Jean, bara Marie'nin ailesiyle tanışmaya gelir. Petit Paul ve çetesi de oradadır. Karakterlerin yakın plan yüz ifadeleri ve sıkılan yumruklarla Jean'a verdikleri gözdağı, ortamdaki gerginliğin bize yansımasıdır.

Rıhtım ve köy yolu: Jean rıhtımdaki buluşma yerlerinde Marie’yi bekler. Üçlü bindirme tekniğinin ilk örneklerinden birini görürüz. Deniz, Marie’nin yüzü ve rıhtımda onu bekleyen Jean’ın eli birlikte kullanılır. Jean’ın arzusunun doğaya yansımaları olarak nitelendirebileceğimiz bu sahnenin ardından Jean, denizde baktığı her yerde onun yüzünü görür. Deniz ne kadar enginse Jean’ın aşkı da o denli büyüktür. Marie’nin saçlarını yosunlardan alan yüzü dalgaların arasında kaybolurken bir an onu kaybettiğini düşünür Jean. Bu sahne silinirken ardından Petit Paul’un önde, Marie’nin isteksiz ve zorla ondan epeyce uzakta yürümesini Marie’nin kalbinin soğukluğuna doğanın ıssızlığının eşlik etmesi, doğa ve ruh hâli birlikteliği olarak okuyabiliriz. Paralel sahnede Jean, rıhtımda beklerken uzaktan gelen her kadın onun için Marie’dir. Kalp simgesi içinde Jean’ın yüzü ile kapanan sahne, Jean’ın dünyasına hâkim olan şeyin “aşk” olduğunu vurgular.



Lunapark’ta: Petit Paul ve Marie lunaparkta dönme dolaba binerler. Dönme dolapta oturan Marie’nin zaman ve mekân içindeki amaçsızlığını ve kayboluşunu hissederiz. Marie’nin zihninden geçenlere uygun çekim hızı kurgusu dikkat çekicidir. Marie’nin bakışları lunaparkın dışına odaklıdır. Uçan sandalyede oturan Marie, Petit Paul’un sırnaşık davranışlarına rağmen kendi dünyasında yaşar. Öznel kamera ile Marie’nin bakışından uçucu izlenimler verilir.



Jean, Marie ve Petit Paul köyde: Jean’ın köy yolunda yürümesi, ağaç altında oturup dibek döven köylüyle konuşması ve köye giriş sahnesi, izlenimci ekole ait

karakteristiklerden resimselliğin karşılığıdır. Jean, Marie ve Petit Paul'ü köyde bulur. Jean ve Paul arasında bir arbede yaşanır. Marie'nin konuşması, Paul'un öfkesi ve Jean'ın kıskançlık duygusu gözlerindeki ifadeler yoluyla dışa vurulur. Paul ve Jean'ın kavgasında rüzgâr ve tozun kullanılması doğa olaylarının atmosfer kullanımındaki destekleyici rolüne işaret eder. Jean kavga sonrası duvar dibinden kaçarken yıkık duvar görüntüsünün ortasından geçer. Resimsellik yine devrededir. Marie, ikisinin kavgasından sonra duvar dibinde depresif şekilde yığılmış oturur. Ruhsal durumuna fon oluşturan duvar, onun kaçırsızlığını vurgular.



Jean Marie'yi takipte: Jean, Paul ile ettikleri kavga sonrasında bir yıl hapis yatar. Hapisten çıkınca yine Marie'nin peşine düşer. Marie, kucığında hasta bebeğiyle sefalet içindedir. Jean, onu izler. Bebeğine maddi yardım için Marie'nin evine sık sık gelir. Kötü niyetli komşu kadınlar kapı ağzında konuşurlarken dedikodu ve kötü niyeti temsilen kukla cadı görüntüsü araya girer. Petit Paul eve gelir. İçki masasında hırçın, sinirli şekilde ellerini masaya vurur ve bebeğe alınan ilacı da döker.

Jean barda: Jean, barda Paul'a ispiyonculuk yapan kadına içini dökerken Marie'nin yüzü Jean'ın zihninde görüntü bozumuna uğrar. Jean'ın esrik, deli divane ruhunu yansıtan görüntülerden onun dünyasında hâlâ sadece Marie'nin olduğunu anlarız. Jean'ın ellerinin gölgesi ispiyoncu kadının yüzüne ve başının üstüne yansır. Jean kendini koruma dürtüsüyle kadından uzak durmaya çalışır ve kadını ezme niyetini açığa vurur. Yaşananları duvara vuran gölgelerin yardımıyla daha iyi görürüz.



Petit Paul'un sonu: Petit Paul, şişeler ve kumar makineleriyle ahbablığını iletir. İspiyoncu kadın, Paul'a görüntü bozumu ile sarhoş modunda görünür. Notalarını ekranda gördüğümüz döneminin ünlü parçalarının *Nuits de Chine* (F. L. Benech) ve *La Violetera* (J. Padilla) nağmeleri Paul'u geçmişin güzel günlerine götürür. Zihninden geçenler: Mutluluğun, Paul için atlıkarınca günlerinde kalmış olması çocukluğuna duyduğu özleme bir göndermedir. Kaybedilmiş yaşamın



itirafı, kaybedilmiş sahte mutluluk. Paul bu arada ispiyoncu kadının Marie ve Paul için sarf ettiği kışkırtıcı sözlerden etkilenir ve onları basmaya gider. Tabancasıyla Paul'ü vurmak isterken yaşanan karmaşada silah yere düşer. Marie'nin komşusu tabancayı alıp Paul'a ateş eder. Paul'un kanlı başı bebeğin yanı başına düşer. Bebeğin beşiğinin sıçramalı kurguyla giderek uzaklaşan görüntüsü geçmişten kopuşu, şimdikiyi hatırlatır.

Son söz: Atlıklarınca, zamanın sorgulanması için iyi bir yerdir. Bu kez atlıkarıncada Marie ve Jean vardır. Jean'ın kendinde olmadığını, Marie'nin esrimesinin eşiğinde olduğunu görürüz. *"Aşk sana her şeyi unutturabilir."* cümlesinin eşliğinde ekranda güllerin üstüne Marie ve Jean'ın yan yana mutlu yüzlerinin bindirmesini görürüz. Bu resmi gül-vajina eşleşmesi olarak okuyabiliriz. Ardından Marie ve Jean'ın yüzünün üstüne bindirilen *"for ever"* yazısı bar sahnesinde yer alan duvar yazısına gönderme yapar.



Cinéma Pur örneği olarak Sadık Kalp

Yönetmen filmde anlatım aracı olarak görüntüyü kullanır. Jestler, mimikler, beden dili, yüzlerin yakın plan kullanımı bedenden gelen abartılı hâlleri devre dışı bırakır. Günümüzde izlediğimiz filmlere göre jest ve mimikler bize abartılı gelmiş olsa da döneminin izleyicisi bu teatral söylemi normal karşılar. **Dullac'a** göre **Epstein'in** derdi: Cinéma Pur yani Saf Sinema'dır. Anlatısını sinemasal enstrümanlarla kurmayı dert edinmiş bir filmidir **Sadık Kalp**.

Filmin ara yazı kullanma tarzı anlatıma açıklık getirme konusunda faydalı olmakla birlikte, çağdaşı filmlerle kıyaslandığında oldukça ekonomik bir karaktere

sahiptir. Açık olan, **Epstein**'ın seyircisini görüntünün diline bilinçli olarak yönlendirdiğidir.

Filmin ne anlattığından çok daha önemli olan “konunun nasıl anlatıldığı, filmin nasıl kurulduğudur.” Döneminin romantik ruhunu yansıtan filmde sembolik anlatıma yoğun olarak başvurur **Epstein**. Filmde çoklu görüş noktaları ve görüş açılarının kullanılması izlenimciliğin ruhuna yakışan öznel algılama olanaklarını gözler önüne serdiği gibi, sinemasal olanaklar üzerine bir farkındalığı da ortaya koyar. Aynı olayı iki farklı kişinin gözünden gösterir. Sahnelerde dönemin kurgu stili olan punto açılma ve kapanmaya bolca rastlarız. Avangard karakteri nedeniyle, düşünür ve bilim adamlarından oluşan bir izleyici kitleye Sorbonne Üniversitesi'nde gösterilmiş olan *Cœur Fidèle* yıllar geçse de izlenirliğini sürdüreceği gibi görünüyor.