

# OLDUKÇA “KÖTÜ” KISA FİLMLERİYLE CRONENBERG

Onur Keşaplı

Sevgili okur, haklı olarak, başlıkta yer alan “kötü” sözcüğünün tırnak içinde olmasından ötürü, sevgisiz yazarın burada kendince zekâ parıltısı gösterme gayretiyle filmlerin hiç de kötü olmadığını belirtmeye çalıştığını düşünebilir. Ne de olsa başlığın devamında dünyaca ünlü, nevi şahsına münhasır kült yönetmen **David Cronenberg**'in soyadı yer alıyor. Fakat yazar, söz konusu filmlerin yalnızca kötü değil, epey kötü olduklarını düşündüğü için sözcüğü vurgulama gayesinde, hepsi bu.

Yazma eylemi, konu kötü şeyler olunca kışkırtıcı olabilmekte ancak kötü hal bir hayal kırıklığı yarattıysa yazma şevki ufka karışabiliyor. **Cronenberg**'i bir hayli seven ve kısa filmlerini izlemeye heyecanla koyulan kişinin karşı karşıya kaldığı vasatlık bu yazıyı arzusuz ve işlevsiz bir hale getirdi. Hâlbuki **Cronenberg**'in kısıplarına bakıp, sanatçının filmografisinin izlerini, sinematografisinin vazgeçilmez motiflerini bulmak, onu *auteur* yapan ayrıntıları açığa çıkarmak şüphesiz yazılası ve okunası bir izlek olurdu; olmadı. Gerçi tüm bu farkındalığı göz ardı edip, ciddi bir edayla **Cronenberg** kısıplarında psikanalize, hazcılığa, groteske, teknofobiye pekâlâ odaklanabilir, pek çok Batılı filozoftan alıntılarla samimiyetsiz fakat ciddiye alınabilir bir metin ortaya konulabilirdi. Bunun yerine dürüst olup, iki başlık altında, apaçık ortadaki yavanlığın sebeplerini aramaya çalışmak isabetli olabilir.

Başlıklar, sevgili **Süheyla Tolunay**'ın özverili ve yardımsever asistiyle gelen filmlerin kronolojik kümelenmesine göre gelişecek;

## Cronenberg, Cronenberg olmadan evvel

Pek çok yönetmen gibi mesleğinin ilk yaratılarını kısa metrajda veren **Cronenberg**, 1966 yılında çektiği *Transfer*'de bir psikiyatrist ve danışanının karlarla kaplı pastoral bir dış mekânda diyalog transferlerine odaklanıyor. Absürt mizansenlerle toy bir gerçeküstüçülük peşindeki film, kamera kullanımında – bilhassa çevrinme hareketlerinde – göz ardı edilemeyecek beceriksizlikleriyle yönetmenin sinemayı henüz yalnızca *anlatı* aracı olarak gördüğünü ve bunda da yetkinleşmemişliği gözler önüne seriyor.

1967'de *From the Drain* ile öğrenci filmlerine devam eden **Cronenberg**, bir akıl hastanesinin küvetine oturarak diyalog haline soktuğu iki hasta ile özgün (!) olma çabasına girerken bir kez daha sinematografik açıdan hiçbir derdi olmayan, skeçvari bir kısa filme imza atıyor. Filmin gelecekte geçme iddiası, *stop motion* özel efektleri ile tür olarak güldürü hedefini gülünçleştirirken **Cronenberg**'in “umut vadeden” unvanını o yıllarda nasıl alabildiğini – Kanada'nın o dönem içinde bulunduğu sanatsal yokluk halini buram buram hissettirerek – sorguluyor.



*Transfer* (1966)



*From the Drain* (1967)

Umut vadeden yönetmen genci **Cronenberg**'in mezuniyet sonrası televizyona geçiş yapması skeçvari **üslubunu** perçinlerken Program X'e 1972'de çektiği *Secret Weapons* bölümünde yapım desteğine kavuşunca olgunlaşabileceğini kanıtıyor. Yakın geleceğin fütüristik Amerikan İç Savaşı'nda gizli bir silahı geliştiren ve hem iktidar hem de isyancılarla pazarlığa girişen bir karakterin odağındaki yapıt, bir TV işi olmasına karşın **Cronenberg**'in film olmayı başaran ilk kısa metrajı. Minimalist bürokratik mekân tercihleri, karmaşık fabrikalar ve laboratuvarlarda bilimkurgu ve macera türlerine yol almak isteyen *Secret Weapons*; oyunculuk, kurgu ritmi ve özellikle kamera kullanımındaki onulmaz sıradanlık ve hantallıkla bir hayli kötü yıllanmış zor bir seyirlik.



*Secret Weapons* (1972)

1975'te *Peep Show* için çektiği *The Lie Chair* bölümüyle naftalin kokulu bir *sitcom*'a imza atarak Cronenberg hayranlarını şaşkına uğratacağı aşikâr Cronenberg'in, 1976'da *Teleplay* için yönettiği *The Italian Machine* ile en azından kendi hudutlarına döndüğü söylenebilir. *The Lie Chair*'da görüntü yönetimi, ışık tercihleri ve anlatı olarak Cronenberg'in izine rastlanmazken en azından *The Italian Machine*, *Secret Weapons*'ı andıran bir bilimkurgu, şüphe ve macera filmi olmaya aday. Teknolojiye yönelik saplantılı bağımlılık hali ise Cronenberg'in Cronenberg olmadan evvelki kısılarının içindeki en Cronenberg anı olmalı.



*The Lie Chair* (1975)

### Cronenberg, Cronenberg olduktan sonra

*Videodrome*, *Sinek*, *Crash*, *eXistenZ* derken Cronenberg'in dünya sinema tarihinde yerini almış oluşu, bundan böyle kısa filme nasıl yaklaşacağını da merak ettiriyor. Evvelki tutumlar, bayağı, skeçvari sinematografisizlik sürececek mi? Yoksa "kötü"lük son mu bulacak?

2000 yapımı **Camera** bu noktada ayrı bir parantezi hak edecek kadar özgün bir yapıt. Yalnızca **Cronenberg**'in kısa filmleri arasından sıyrılmanın ötesinde yönetmenin tüm filmografisi düşünüldüğünde de özerk bir konumda. **Leslie Carlson**'ın canlandığı bir oyuncu eskisinin oyunculuk, sinema, kamera üzerine kavramsal çıkarımlarda bulunduğu, eskide kalmanın aşılması güç melankolisi ile harmanlanıyor **Camera**. Buna paralel olarak bir grup çocuğun buldukları bir Panavision kamera ile "oyuncu"nun hüznünü, önce kamera arkasında ardındansa arınık bir *track in* ile sinematik bir oyuna dönüştürmeleri **Camera**'yı katmanlı bir kesite dönüştürüyor.



*Camera* (2000)

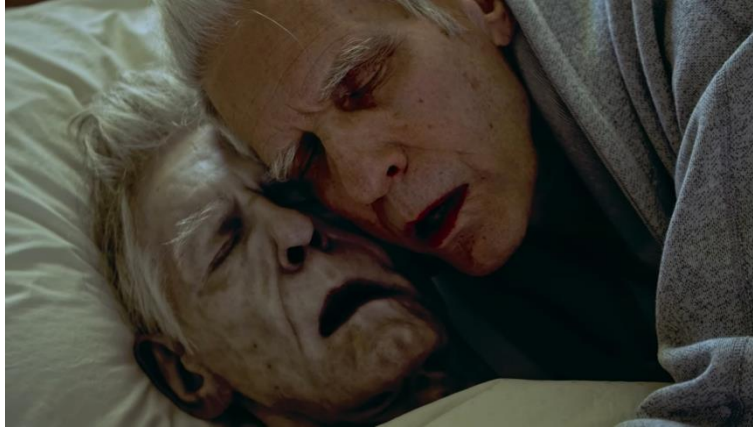
Ardından **Cronenberg**'i, dünyanın öne çıkan yönetmenlerinin sinema üzerine kısa filmlerle dâhil oldukları 2007 yapımı **Chacun son cinéma**'da görüyoruz. Somut olarak görüyoruz zira **At the Suicide of the Last Jew in the World in the Last Cinema in the World** adlı tek mekân, tek ölçek, tek çekimlik kıtasında **Cronenberg** hem kamera arkasında hem de önünde. Filmin süresinden uzun olup sürprizini de içeren adında yer aldığı üzere bir intihar kesitine yer veren film, medyanın "canlı yayın" fetişizminin iğdişine odaklanıyor. Sonunda hiç de cesur davranamaması bir yana, bir medya eleştirisi olarak öncü olmak bir yana epey geride kalan film, özensiz ve gayriciddi haliyle topyekûn hayal kırıklığı olan bir projenin açık ara zayıf halkalarından olmaktan kurtulamıyor.



*At the Suicide of the Last Jew in the World in the Last Cinema in the World*  
(2007)

Rotterdam Film Festivali'nin siparişi olarak 2013'te çekilen *The Nest*'te bir kez daha bir doktor ve hastasının diyaloguna odaklanan **Cronenberg**, porno estetiğin o dönemki vazgeçilmezlerinden “pov” tercihiyle aynı anda doktor, kamera ve izleyici halini alıyor. Tek çekimden oluşan filmde hastanın iç organlarında meydana gelen deformasyon sonucunda göğsünde ortaya çıkan böcek yuvasının ameliyatla alınıp alınmaması üzerine bir konuşma söz konusu. Kadın hastanın çıplaklığı ve ısrarla üst açıyla kadrajlanması, **Cronenberg**'in bir noktadan sonra sinir bozmaya aday sükûneti ile birleşince *The Nest* her an grotesklik olabilir endişesini ve beraberinde gerilimini canlı tutuyor. Ne var ki ortada yine son derece özensiz, istismara açık bir mizansen var.

Sanatçının her ölümlü gibi yaşlanmasının üzerine eklenen Covid-19 salgını, **Cronenberg**'in – şimdilik – son kısına, kızı **Caitlin Cronenberg** ile birlikte yönettiği 2021 yapımı *The Death of David Cronenberg*'e dönüşüyor. Patlayan gün ışıklı çekimlerde yine bir tek mekânda, tavan arasında, geçen filmimsi, yataktaki ölüsüyle baş başa kalmış yönetmenin tepkilerini ölçüyor. Gerçeküstücü bir arzuyu çağrıştıracak şekilde “ölüsevici” filmimsi, süresini aşır üzerine düşünüldüğünde pek çok kavramı tetikleyecek bir nokta atışı hüviyetinde; tabii yine, bir kez daha, epey kötü ve banal bir sinematografiyle...



*The Death of David Cronenberg* (2021)

### **Peki, şimdi ne demeli?**

Yazarın, **Cronenberg**'in kısa filmlerinde kolayca kaçılarak tercih ettiği “ünlü-ünsüz” kümelenmesinde dikkati çeken şey, yönetmenin ün sonrası çektiği kısa metrajlarının da ün öncesindekiler kadar “kötü” oluşu. Bu durum, ün öncükilerin

toyluk, öğrencilik, amatörlükle nitelendirilmesinin önüne geçerek başka “şeyler”e işaret ediyor olabilir. Bu manasız varsayımı destekleyen bir başka olgu ise **Cronenberg**’in ilk uzun metrajı olan, 1969 yapımı *Stereo*.

*Stereo*, gözleri bozacak kötülükteki *Transfer*’den üç, *From The Drain*’dense yalnızca iki yıl sonra çekilmiş olmasına rağmen, son derece olgun ve yenilikçi bir anlatıyı, biçimciliği hem yapım tasarımında hem de sinematografide işleyen bir film. **Cronenberg**’in – şimdilik – son uzun metrajı *Müstakbel Suçlar* (Crimes of the Future, 2022) ile içerik bağlamında bağlara sahip *Stereo*’nun brütalist mimariyle harmanı ise yönetmenin daha sonra sıklıkla yinelenen gelecek tasvirlerini, gerilimini, bedene müdahaleleri, psikanalize kapı aralayan gelgitleri nispeten kısa süresinde içeriyor. Öyle ki *Stereo*’yu kotarabilmiş bir sanatçının tam altı yıl sonra *The Lie Chair* gibi sapsarı bir başarısızlığa nasıl imza atabildiği merak konusu. Daha da ilginç ise **Cronenberg**’in reklam filmlerinin de kısa filmlerinden daha albenili, daha bir Cronenbergvari oluşu. İnanmayanlar Nike reklamına göz gezdirebilirler.

**Cronenberg**’in kısaltarını “kötü” kılan hal, kendi bütünlüklerindeki zaaf ve dönemin – öncesiyle beraber – kısa filmlerinin çok daha iyi olmalarının ötesinde **Cronenberg**’in aynı yıllarda çektiği uzun metrajlarından da hayli zayıf olmaları. Böylesi bir alenilikte, **Cronenberg**’in kısa filme bir sanat formu olarak nasıl yaklaştığı sorusu önem arz ediyor. Gereksiz ve faydasız varsayımları sürdürürsek **Cronenberg**’in kısa filmlerindeki “kötü” halin, **Cronenberg**’in pek de umursadığı bir vaziyet olmadığı ve yönetmenin kısa filmlere salaş, özgür ve kendini pek de ciddiye almayan videolar olarak yaklaştığını pekâlâ söyleyebiliriz. Oturduğumuz yerden varsayımsal ahkâm kesmenin dayanılmaz hafifliğiyle formüllerin, *pitching*lerin, “pr”cılığın, kısacası piyasanın yutmaya başladığı kısa film sahasını düşündükçe **David Cronenberg**’in oldukça kötü kısa filmlere imza atmasının sanatın özerkliği bağlamında pek iyi olduğunu belirtmek umut verici olacaktır.