

POST-ENDÜSTRİYEL ZEITGEIST: COSMOPOLIS

Murat Çağiltay



David Cronenberg genellikle *beden dehşeti* alt türüyle anılır ama sinemasının pek bahsedilmeyen bir başka özelliği de edebiyatla ilişkisidir. Julia Ducournau, Alex Garland, David Lynch, John Carpenter, Paul Verhoeven, William Friedkin, Ridley Scott gibi yönetmenlerle akrabalıklar ihtiva eden filmografisi boyunca Stephen King, James Graham Ballard, William S. Burroughs, David Henry Hwang, Christopher Hampton, Bari Wood, Patrick McGrath, Bruce Wagner, John Wagner, George Langelaan gibi yazarların eserlerini filme uyarladı. Romanı *Consumed* ile edebiyat da üretti; ayrıca *Spider*'da Samuel Beckett imgeleri kullandı ya da *Naked Lunch*'ta Kafka'dan söz edilir... Don DeLillo'dan uyarladığı ve birçok yıldız oyuncuya roller verdiği *Cosmopolis*'te (2012) ise seyirciyi çağımızla yüzleştiriyor.

DeLillo ve Ballard; Cronenberg'in sinemaya uyarladığı, tarzları çok benzeyen yazarlar. Bilim kurgusal kara gerilim, biraz transgresif biraz avangart eserlerinde

çağımız ve geleceğe dair eleştiriler arz ederken teknolojinin “radyoaktif”, fetiş imgelerini anlatırlar. **Cronenberg**'in **Ballard**'tan uyarladığı **Crash** örneğin, araba kazalarına ilgi duyan, deforme otomobiller ve çarpışma heyecanından cinsel zevk alan insanlar hakkındadır ki öncülü de trafik kazası fotoğraflarını pop sanata dönüştüren **Andy Warhol**'dur. Medya, teknoloji, global ekonomi, soğuk savaş, psikolojik arızalar, tüketim toplumu, sorunlu ilişkiler, kent yaşamı, modern insan, çağdaş sanat, terör, alt kültürler, cinsel fanteziler ve benzeri konularla ilgilenen **DeLillo**'nun dünyası **Cronenberg** sinemasına çok uygun. **Bruce Bawer**'ın uyuşturulmuş, delirmiş, insanlıktan çıkmış Amerikan hayatını bilgisayar kabloları, klimalar, televizyon üniteleri, süpermarketler, kredi kartları ve sentetik kumaşlarla işlediğini tespit ettiği **DeLillo**, eskiden Ogilvy & Mather'ın reklam yazarıydı; yani modern kapitalizmi yakından tanıyor. Reklamcılık kökenli bir diğer romancı **Frédéric Beigbeder**'nin de kaleme aldığı tatminsizlik, yapaylık, lüks tüketim ve ruhsal bunalımları yüzeysel bırakmayıp derinlere inerek, ölçeğini genişleterek, çağımız bağlamında çözümleyerek edebiyata döküyor **DeLillo**.



Metropolitan Bir Odise

“Evrensel kent” ya da “dünya şehri” demek kozmopolis; farklı milletlerden, kültürlerden, mesleklerden insanların zengin bir çeşitlilikle beraber yaşadığı dinamik, kozmopolit kentlere deniyor; New York, Berlin, Paris, Londra, Bangkok, Toronto veya İstanbul gibi. Film Manhattan'da geçiyor ama **Cronenberg** filmleri

genellikle, nerede geçerlerse geçsinler, mümkün mertebe Kanada'da çekilirler; **Cosmopolis**'in de birçok sahnesi Toronto'da çekilmiş. 28 yaşındaki milyarder Eric Packer'ın bir gününü anlatır ve çoğunlukla da limuzinde geçer film. Roman; Eric'in kırk sekiz odalı evinde, uyuyamamış, canı sıkkın halde dolaşmasıyla başlar; film ise limuzini beklemesiyle. Berbere gideceklerini söyler güvenlik şefine fakat saçları mükemmel durumdadır. ABD başkanının şehre gelmesi ve anarşist eylemler trafiği felç ettiği için berberi ofis ya da limuzine getirmeleri önerilir ama Eric uzaktaki belli bir yere gitmekte ısrarcıdır. Filmin sonlarına doğru vardığı dükkân, babasının onu çocukken götürdüğü berberdir. Annesini beş yaşındayken, babasını da genç yaşta kaybetmiştir; berber dükkânı ona çocukluğunun sevgi dolu günlerini hatırlatır ve bir çeşit amca figürüdür yaşlı berber. Tıraştan ziyade, iyi hissedebilmek için oradadır. Berberin buzdolabında beklemiş patlıcanı yer, esnaf sohbeti dinler. **Citizen Kane** filminde, ölmeden önce "Rosebud" diyen bir zenginin öyküsünü anlatır **Orson Welles**. Finalde öğreniriz ki Rosebud çocukken karlı havalarda kaydığı kızıağın adıdır, çocukluğunu özlemiştir Kane. **Citizen Kane**'den yetmiş yıl sonra çekilen **Cosmopolis**'te de Eric artık çok daha karmaşık bir kapitalizmin zirvesindedir ve çocukluğunun berber koltuğuna dönmek istemiş; samimiyetin, doğallığın, huzurun, nostaljinin peşinde yolculuğa çıkmıştır. Çağımızın temsilidir Eric Packer.



Cosmopolis bir yolculuk filmi ancak alıştığımız yol filmlerinden, **Jack Kerouac** tarzı anlatılardan veya turistik maceralardan değil. Limuzinin pencereleri Eric'in

dünyayı izlediği televizyon ekranları gibi, yol arkadaşları da o tekerlekli sarayın misafirleri. Yol filmlerinin manzaralı, aydınlık, geniş ferah çekimlerinin aksine, türün unsurlarını dar alana sıkıştırıp karartıyor **Cosmopolis**. Görüntü yönetmeni **Peter Suschitzky**, bildiğimiz **Cronenberg** sinematografisinden uzaklaşmıyor. Manhattan'ın doğusundan batısına yapılan yolculuk, mesafeden ziyade trafikten ötürü uzun sürüyor. **Into the Wild**, **Thelma ve Louise**, **The Secret Life of Walter Mitty**, **The Motorcycle Diaries** ya da **In July**'dan hatırlayacağımız yol filmlerinin romantik, maceraperest karakterlerinden çok farklı bir protagonist Eric Packer; bilim kurgusal, derin karanlık ve delirmiş bir kral.



Romanın ithaf edildiği **Paul Auster**'in yanı sıra, **DeLillo**'nun sevdiği yazarlardan **James Joyce**'la da yakınlıkları var **Cosmopolis**'in. **Ulysses**'te 1904'ün Dublin'inde geçen tek bir günü 844 sayfa boyunca anlatır **Joyce**; şehirde gezintiler, arkadaş sohbetleri ve bilinç akışlarıyla ilerler. Çağdaş edebiyatın kişisel öyküleri tarihsel anlatıyla perspektiflendirme eğilimine örnektir **Cosmopolis**. Sinemada ise, **Leos Carax**'ın **Holy Motors**'unda da Paris'te limuzinle dolaşp farklı kimliklere bürünen Oscar'ın bir gününü izleriz. **Cosmopolis**'in sinematografik ve imgesel kardeşidir **Holy Motors**.



Cosmopolis günümüzü isabetli öngördü. Teknoloji ve finans piyasalarının yarattığı, **Elon Musk** gibi CEO'ların dünya starlarına dönüşeceğini de, "servet karşıtı filmler" modasını da önceden yakaladı. (*Videodrome*'u da sanal gerçeklik teması henüz popüler değilken çekmişti **Cronenberg**.) **Ruben Östlund**'ın üç filmi *Force Majeure*, *The Square* ve *Triangle Of Sadness* burjuvaziyi hicveder mesela; *Parasite* ve *The Menu* gibi gerilimler ya da *Succession* ve *White Lotus* dizileri de öyle. **Cronenberg**'in oğlu **Brandon**'ın çektiği *Infinity Pool*'da ise korkunç suçlar işleyerek sadistçe, canice, azgınca eğlenip sonra klonlarını idama gönderen zenginlerin grotesk tatili anlatılır.

Zbigniew Herbert'in "bir fare para birimine dönüştü" dizesiyle, paranın yapaylığına işaret ederek açılır *Cosmopolis*. Limuzinin misafirlerinden, iş hayatını bırakmayı düşünen Michael'a "Ağzına bir sakız atıp çiğnememeyi dene bakalım; senin yeteneklerine en uygun alan teknoloji ile sermayeyi birleştirmek" diyen Eric'e, Herbert'in dizesini hatırlatır, anarşistlerin fare fırlatma eylemleri. İkili beraber fareli ekonominin haber başlıklarını hayal ederler: "Avroya karşı değer kazanan fare", "Rus faresinde devalüasyon", "beyaz fareler", "hamile fareler", "İngiltere fareye geçer", "Amerika bir doları bir fareye eşitler", "fare ölümlerini stoklamak küresel sağlık tehdidine dönüşür"... Kripto para borsalarından çok önce yazılmıştı roman; dijital devrimi çabuk yakalayan **Cronenberg**, NFT piyasasında kısa film de sattı.



Yuan'ın agresif yükselişini öngöremeyip yüz milyonlarca dolar kaybeden Eric'in hali, Çin karşısında zor durumda kalan Batı sermayesini simgeler. Döviz kuru hareketliliğini sakinleştirmek isteyen IMF başkanının bıçaklanışını izleriz. Ekonomi bakanının konuşurken duraklamasına yüklenen anlamlar sarsmıştır piyasayı. Kontrol takıntılıdır Eric; kalıpları, oranları, indeksleri sürekli analiz ettirir, bilgi sistemlerini güvenlik testlerine sokar ve vücuduna her gün tıbbi tarama yaptırır. Yağ oranını düşük tutuyor, tenindeki en küçük bir ize bile tahammül edemiyordur. Doktor ona prostatının asimetrik olduğunu söyler; sağlığa hiçbir etkisi yoktur asimetrik prostatın, önemsizdir, fakat yine de Eric'i huylandırır. Eskiden yanında çalışan, Tayland bahtını takip ederken tükenen, deliren, hayatı mahvolan Richard *“Yuan'ı hesaplarken düzgün şemalar çizdin, mantıklı fikirler yürüttün ama orantısızlıkların, yamuklukların önemini unuttun; hayatın boyunca hep dengeyi, kusursuzluğu gözettin fakat Yuan'ı iç kırılmalarıyla, bozukluklarıyla, yanlış örüntülerle incelemeliydin; aradığın cevap prostatındaydı”* der ona.

21. Asrın Türbülansı

Limuzinin misafirlerinden Vija, kapitalizmde yıkımın, iflasların gerekliliğinden, geleceğin böyle inşa edileceğinden bahseder ve karşı çıkanları gericilikle suçlar; **Ayn Rand**'tan ilham alınmış bir karakterdir. Kendisini yakan Budistleri orijinal bulmaz, çünkü daha önce yapılmış, şaşırtıcılık etkisi azalmış bir eylem türüdür. Alevler içinde yanarken kımıldamamak gibi, neredeyse mucizevi bir olay bile

ilginçliğini kaybetmiştir modern insan için. ABD başkanına suikast ihtimalini duyunca “*Halen başkanları vuruyorlar mı?*” diye sorar Eric. Başkan öldürmek de sürpriz değildir artık. (**Şinzo Abe** suikastı örneğin, çok büyük bir etki yaratmadı.)



Hissizleşme ve sıradanlaşma hali defalarca vurgulanır film boyunca; acı hissini yok eden bir uyuşturucu kullanır gençler. Eric bir şeyler hissedebilmeye açtır, gün içinde iki kadınla sevişir, karısına da yanaşır ama yüz bulamaz, elektro şok tabancasıyla vurulmak ister, anarşist saldırılardan hoşlanır, güvenlik şefini sebepsizce öldürür, Richard ona ateş edince mutlu olur ve durup dururken kendi avucunda delik açar... **Cronenberg**'in asal çatışmalarından zihin-beden düalitesi



Cosmopolis'te böyle karşılık bulur; içine düştüğü manevi boşluk Eric'i öz yıkıma sürükler. İflas, acı ve tehlike hoşuna gider, "Özgürleşiyor gibi hissediyorum" der *Fight Club* benzeri bir aydınlanmayla. Karısı Elise de dünyanın gürültüsünden kaçmaktadır; kitapçı bodrumlarında, tiyatro fuayelerinde vakit geçirir, şiir yazar, göçmen taksicilerle yoksul ülkeler hakkında konuşur, kocasının mavi göz rengini o gün fark eder... Beraberliklerini Didi'nin Avrupa kraliyet evliliklerine benzettiği Eric ile Elise, tipik bir **DeLillo** çiftidir. Örneğin *Players* romanındaki entelektüel, bunalımda, Manhattanlı, borsa-finans sektöründe, cinsel deneyimlere savrulan, şiddete, teröre, kaosa tanıklık eden ve birinin yolculuğa çıktığı çift Lyle ile Pammy gibi.

Eric'in doğallık, içtenlik, samimiyet araması berberden ibaret değil. Film soyut ekspresyonizmle, **Jackson Pollock** tarzında bir jenerikle açılır ve minimalist soyut ekspresyonist ressam **Mark Rothko** tarzında biter. Rothko Şapeli'ni satın almak ister Eric; tıpkı öz yıkımı gibi, aşırı harcamaları da tatminsizliğinin neticesidir. Hangarında bekleyen bir savaş uçağı ve evinin çatısına helikopter pisti kurdurma niyeti vardır. **Rothko** haricinde, filmde adı geçen bir başka minimalist de **Erik Satie**'dir. İçinde **Satie** dinlenen, yavaşlatılmış bir asansör kullanıyordur evinde Eric. Diğer asansörde ise Müslüman rapçi Brother Fez'in sufizm temalı şarkıları çalmaktadır. (Kurmaca bir karakter Brother Fez, filmdeki "Mecca" şarkısı **K'naan** mahlası, Somalili bir müzisyene ait.) Eric'in minimalizme, sufizme, ekspresyonizme ilgisi onun manevi arayışlarıyla örtüşür.



Teknofobi ve teknofetişizm dikkat çeker **Cronenberg** bilim kurgularında. *Videodrome*, *eXistenZ*, *Crash*, *The Fly*, *Scanners*, *Rabid*, *Crimes of the Future* gibi birçok filminde mevcuttur bu temalar. (Önümüzdeki ay çekimlerine başlayacağı yeni projesi *The Shrouds*'ta da göreceğiz.) Diğer filmleri de psikanaliz sevenler için çok zengin bir maden yatağıdır: *A Dangerous Method*, *Dead Ringers*, *Naked Lunch*, *Spider*, *M. Butterfly*... Modernite sanayi devrimiyle

yükselmiş olsa da tohumları Aydınlanma ve Fransız devrimlerinde atıldı. **Nietzsche**'nin “tanrı öldü” aforizması pozitivist, materyalist, teknolojik bir modern çağa dair kaygılar taşır ki peşinden iki dünya savaşı çıktı. İnsanlığa üstün beceriler kazandırırken beraberinde türlü marazlar, yan etkiler de getirdi sanayi toplumu. Enformasyonu dijitalleştiren ve siberpunk’a, transhümanizme yakınsayan post-endüstriyel çağda ise işler daha da karmaşıklaştı. (Eric’e “*Sen bilgiyi alıp onu muazzam ve korkunç bir şeye dönüştürüyorsun*” der Elise.) **Cronenberg** sineması buradan beslenir; bütün o delirmiş karakterler, canavarımsı organizmalar, riskli teknolojiler, kent dokuları, şiddet sahneleri, gerçeklik kaybı, soğuk ilişkiler, alt kültürler, karanlık çekimler, atmosferik mekânlar, fetiş imajlar ile çağımızın “zeitgeist”ini ekrana yansıtır. **Cronenberg**’i plastik makyaj, stilize efekt ve sürükleyici gerilimle tarif edenler **Cosmopolis**’i onun atipik, farklı işlerinden sayıyor ancak **Cronenberg** konularını bir hap gibi sıkıştırıyor aslında. Çoğu seyirci için kafa karıştırıcı, teatral diyaloglarla dolu, zor bir anlatı olup “anlaşılammış başyapıt” örneklerinden birine dönüştü zamanla **Cosmopolis**. Meselesini ise Didi tek bir replikle özetliyor: “Hayat fazla çağdaşlaştı.”

