

## ŞÜPHELER İÇİNDE ARZULAYAN BİR KADININ BİLİNÇ AKIŞSAL PORTRESİ

Murat Çağltay

Jane Campion'ın çabuk unutulmuş, IMDb'de 5.3 puanla sınıfta bırakılan, ama belki de en ilginç işi *In the Cut*'tan (Tutku Esirleri, 2003) bahsederken, filmin anlaşılammamış taraflarını açıklamak elzem. Erotik gerilimli bir polisiye diye pazarlanıyor, algılanıyor, tanımlanıyor ilk bakışta ve bu yüzden de beklentilerin karşılık bulamadığı, vasat bir yapım izletip hayal kırıklığı yaratabiliyor. *In the Cut*, polisiye zeminde bir "katil kim" oyunu oynuyor elbette seyirciyle, ancak konvansiyonel anlatının, tür sinemasının, Hollywood gişe formüllerinin dışına çıkarak bir kadının bilinç akışsal portresine odaklanıyor esasında; böyle ele alındığı zaman ise bambaşka, özgün bir eserle karşılaşıyoruz.



“Que Sera, Sera” eşliğinde, birikmiş çöpler, duvar resimleri ve uçuşan yapraklarla, sabah saatlerindeki Manhattan görüntüleriyle açılır *In the Cut*. (11 Eylül sonrası Manhattan'da çekilen ilk film.) **Nora Ephron** filmlerinin yıldızı

**Meg Ryan**'ın başroldeki mevcudiyetiyle, 90'ların New York fonlu romanslarını hatırlatan jenerik, buz pateni pistinde kayan, (klişeleşmiş cinayet aksesuarlarından) siyah deri eldivenli bir adamın yerde bıraktığı izin kanlanması sembolizmiyle, o güzelliği 'keserek', kontrast bir motifle biter.

*In the Cut* aynı **Woody Allen**, **Martin Scorsese** ya da **Spike Lee** filmleri gibi çok özeniyor kent dokusuna; New York'un gökdelen manzaraları, Central Park yürüyüşleri, reklamcıları ya da borsacılarıyla değil de loş salaş barları, daracık apartmanları, tekinsiz sokakları, fahişeleri, delileri ve serserileriyle ilgilenmesi Fran'in (**Meg Ryan**) 'suçlu' zevkleriyle örtüşüyor.



Öğrencisi Cornelius'la bir batakhane buluşan Fran argo sözlüğü hazırlamakta, İngiliz dilinin o **Jane Austen**'li, **Shakespeare**'li zarif elit dünyasından ziyade hırçın, günahkâr, alt kültürel tarafına ilgi duymaktadır ve Cornelius'tan Afro-Amerikan argosuna ait tabirler öğrenip not alır; aralarında çatışmayla karışık, gayri meşru bir elektrik de vardır. Barın izbe bodrumunda gizli saklı işler döndüğünü fark edince karanlık hazlara duyduğu meraka karşı koyamaz; tuvalete gitme bahanesiyle aşağı indiğinde yüzünü seçemediği, ama kolundaki dövmeyle gördüğü bir adamın, mavi ojeli bir kadına yaptırdığı oral seksi dikizleyerek tahrik olur. Müşterilerin kahkahaları, penise pornografik *close-up*'lar, grotesk imgeler, renk paleti ve ışık karakteriyle cehennem-kâbus estetiğindeki sahne **Jacob's Ladder** veya **Angel Heart** gibi filmlere yaklaşır; gizemli adam ise bu bağlamda bir şeytan temsilidir. Fran yukarı çıktığında Cornelius gitmiştir.

Mavi ojeli kadın, boğazı kesilerek öldürülmüştür o gün. Cinayeti araştıran dedektif Malloy'un (**Mark Ruffalo**) kolundaki dövme yi hatırlarız barın bodrumundan. Finale dek, üç güvenilir adamdan şüphelendiren kartlar açar senaryo: Fran'i sürekli takip eden, psikolojisi bozuk arkadaşı John; seri katil John Wayne Gacy'yi "*Sadece arzularının kurbanıydı.*" diye savunan ve cinayet günü sebepsizce ortadan kaybolan Cornelius; tabii en çok da Malloy. Ancak işkillendiği ve maço tavırlarından, cinsiyetçi arkadaşlarından rahatsızlık duyduğu Malloy'u arzulamaktan kendisini alamayacaktır Fran. (New York Film Festivali'ndeki söyleşisinde, sevdiği western örnekleri sorulduğunda, itirafından utanırcasına gülererek "Kovboyları inanılmaz seksi buluyorum, yarı insan yarı hayvan gibiler" demişti **Jane Campion**.)

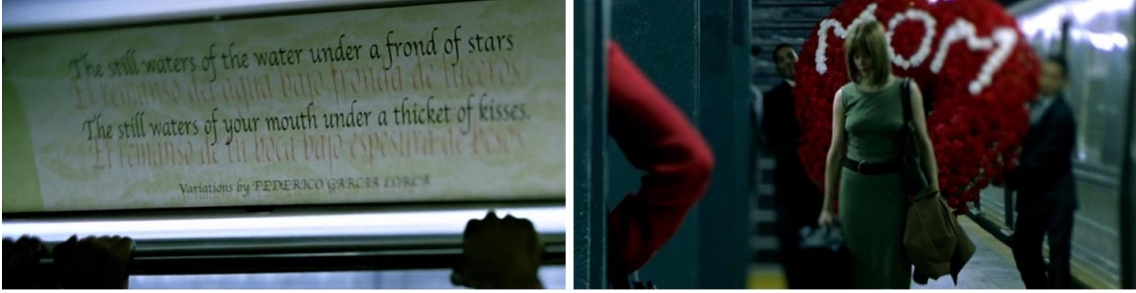


Polisiye omurga ve dramatik çatışmalara atılan temelin ardından ise başka bir kod gelir: Öğrencilerine hem feminist hem de bilinç akışı edebiyatın simge isimlerinden **Virginia Woolf**'un *Deniz Feneri*'ni okutmaktadır Fran ve aynı roman finalde de karşımıza çıkar. *In the Cut*, bilinç akışlarına sıklıkla başvurur. Kardeşi ona sabahki yaprak fırtınasını anlattığında "*Gördüm ama rüya zannetmişim.*" der Fran.

Fran ve kardeşi, baba sorunlarından mustarıptır. Babaları buz pateni pistinde bir başka kadını terk ederek tanıştığı annesini de daha sonra terk ettiği için annesi depresyona girip erken yaşta ölmüştür ve bu yüzden Fran babasının annesini öldürdüğünü düşünür; açılıştaki buz pateninin kanlanan izi hem o travmayı hem de boğazı kesilen kadınları vurgular. (Boşanmalarına rağmen eski eşi henüz onsuz

yaşayamadığı için halen aynı evde kalmaya devam eden Malloy, babasının vicdanlı versiyonudur Fran'ın.)

İki kardeşin de özel hayatları problemlidir; Fran bedensel hazlara yönelmiş ve duygusal birliklikler kuramamışken, daha beter durumdaki kardeşi ise sapıkça kafaya taktığı, evli bir adamın ceketini çalar kuru temizlemeciden. (Fran'ın telesekreterine gelen bir mesaj “Sevişmelerimizin hiç anlamı yok muydu?” diye sitem etmektedir.) Fran için erkekler-erkeklik tehlikeli, ama cezbedicidir. Silahlardan nefret edişi, tabancaları fallik nesne addeden psikanalizlere kapı açar.



Sık sık bindiği metronun akış hareketi, bilinç akışını temsil eder ve panolarda çeşitli dizeler okur Fran. Üzerinde “anne” yazan, kalp şeklinde, dev bir çelenk taşımaktadır istasyondaki adamlar; bir başka metro sahnesinde, damadın yanında duran gelin, idam edilecekmişçesine perişandır; annesinin bilinç dışı yansımaları böyle zuhur eder.



Katili, babasıyla özdeşleştiren Fran için soruşturma da bir hesaplaşmaya dönüşür. Öldürdüğü kadınların parmaklarına nişan yüzüğü takan katil, annesiyle



tanıştıktan yarım saat sonra ona yüzük takarak kadının ölümüyle sonuçlanacak bir süreç başlatan babasını anımsatır Fran'e. *In the Cut*'ın yazarı **Susanna Moore**'un daha önceki üç romanında da disfonksiyonel, travmalı aileleri anlattığını belirtelim. **Jane Campion**'ın *In the Cut*'tan önce çektiği beş film de kadın portreleridir ayrıca, hatta birinin ismi direkt *Bir Kadının Portresi* (The Portrait of a Lady, 1996).



Polisiye kara film estetiğini ve dilini dönüştürüyor **Jane Campion**. Kadrajlarında çok geniş flu alanlar, resmi bozabileceği mercekler kullanıyor. Sepya tonlu karanlıklarda, kontur ışıklarla belli belirsiz, grenli imajlar üretiyor. Omuz kamerası salınımları ve yakın ölçekleri tercih ediyor. New York görüntülerinin yanı sıra, hatırlayışlar da giriyor sürekli kurguya; bar bodrumu veya buz pateni gibi. Normalde flashback ya da düşler için başvurulan teknikleri filmin geneline yayıyor; bilinç akışlı, yenilikçi bir anlatım tasarlıyor.

Döneminde erotizmiyle konuşulsa da, içerdiği cesur çıplaklığı daha ziyade kadın cinselliğine dair feministçe kullanıyor ve (hele ki günümüz seyircisi için) pek bir heyecan yaratmıyor *In the Cut*. (**Meg Ryan**'ın bu rol ile “masum, komik, romantik, tatlı kız” imajını bozup kariyerini mahvettiği düşünülür.) Polisiye yönden zayıf finalinin de seyirciyi tatmin etmemesi normal; zaten siyah ekrana kesilerek, çabucak bitiyor o sahne. Ama son yıllarda dünya genelinde yaygınlaşan feminist film okumaları ve bu sene kazandığı, ikinci Oscar Ödülü vesilesiyle **Jane Campion**'ın filmografisi ilgi çekeceğinden, *In the Cut*'a yönetmenin amaçladığı yerden bakılabilirse eğer, daha iyi anlaşılıp hakkı teslim edilebilir.