

KÜLT FİMLERİ

Yrd. Doç. Dr. Deniz DERMAN

İletişim Dünyasında ve özellikle sinema alanında yoğunlukla kullanılan «Kült Filmi» kavramı halen kesin olmayan bir takım çağrışımlara yolaçmaktadır. Bu açıdan «Kült Filmi»nin tanımı da oldukça bulanıktır.

Kultfilme adlı kitapta her filmin, genre'ın ve starın yalnızca bir kültü açıkladığı belirtilir. (1) Başka bir tanımlamaya göre de «Kült Filmi», ilk gösteriminde gişe başarısı ve eleştiriler açısından olumsuz sonuçlar alan, ancak tekrar ve özel gösterimlerle izleyiciye ulaşan filmlerdir. (2) Spiegel dergisinin sanat eleştirmeni Karasek ise, «Kült Film»lerini şöyle değerlendirir:

Kült Filmi, etkisi kalitesine bağlı olmayan filmlerdir. Kabaca dile getirilirse: Bu filmler 'Niye herkesin bu filmlere gittiğini anlıyor musun?' 'Ben de anlıyorum.' şeklinde yanıt verildiği filmlerdir. (3)

Bu türden değişik açıklamalara sahip «Kült Filmleri»nin tanımlanması, ilk çağrışım olan «Kültür» ve «Kült» kavramlarından hareketle yapılabilir. Ancak, sözcük kökeni dolayısıyla benzer olan

bu kavramların aynı şeyi anlattığı kanıtlanamaz benzer olan bu kavramların aynı şeyi anlattığı kanıtlanamaz. Her iki kavram da bakımla ilgilidir. Latince «cultura» sözcüğü, «bakım, eğitim, beden ve ruhun yüceltilmesi anlamına gelir. Bu kökenden yola çıkılarak üretilen anlamı ise, zihinsel ve sanatsal yaşam anlatımlarının toplamı olarak açıklanabilir. «Kült» sözcüğü (Latince: cultus) bir kişinin veya bir nesnenin ona değer katma anlamında yaşatılmasıdır.

Burada ölçü çoğu kez güçlü bir iç ilişkidir. Bu iç ilişki, değer verenin değer vereni geliştirdiği türdendir. «Kült» bu nedenle her zaman kültürün bir parçasıdır, kültürel zaman görünümünün bir çıktısıdır. «Kültür» ve «Kült»ün bir sistematiğe oturtulmasında kültür metası filmin genelinde ve kült filminin özelinde önemli farklılıklar vardır. Bu filmleri tüketen izleyici kitle yapısı içinde «edilgen»dir. Kült filmleri gişe başarılarıdır, ancak her gişe başarısı olan film kült filmi değildir. Belli bir izleyici grubu bir film yoluyla (başarılı halkla ilişkiler yoluyla değil) etkin hale gelirse, kısacası bu filmle bağlantılı olarak kendine özgü yaratıcılıklar geliştirebiliyorsa, bir tür filminden sözedilebilir.

O halde kült filmleri de «yapılırlar», ancak üretenler tarafından değil, tüketicilerinin bir bölümü olan «kültristler» tarafından yapılırlar. Kültristler Amerika'da «film buffs» veya «film freaks» diye nitelendirilen kimselerdir. Mutlaka film estetiğinden anlamaları gerekmez. İçerik o kadar önemli değildir, bu açıdan eleştirmeleri gerekmez, özdeşletmek amaçtır. Filmin sinemada defalarca «yaşanması», mekansal olmasa da, zihinsel olarak filmin yaydığı yaşama ilişkin duygunun yinelenmesi, içselleştirilmesi, başkalarına aktarılması bu sürecin doğal bir parçasıdır. Kültristler filmdeki diyalogları tekrarlarlar. Belli sahneleri hareketleri, jest ve mimikleriyle yaşamlarında sürdürürler. Hatta filmdeki aksesuarlara sahip olamaya çalışırlar. Kültristler filmlerini yaşarlar ve severler.

Kült figürleri ve zamana bağlı akımlar kültristlerin yaşama duygularını etkiler ve filmi onların gözünde kült filmi haline getirirler. Kült figürleri starlar değil, tiplerdir. Starlar film yaşamları boyunca belli bir tipi ve kişiliği oynamak zorundadırlar, oysa kült starları yalnızca bir filmlik starlardır. Bu anlamda, kült filmlerinin Hollywood'un star kültürüyle bir ilgisi yoktur, çünkü bir kült starının her filmi kült filmi değildir. Hollywood bağlamında star, filmin konusunu, anlatısını, pazarlamasını bile etkiler. Örneğin

Marilyn Monroe'nun oynadığı filmlerden söz açıldığında genellikle önce Monroe'nun adı verilerek film çağrıştırılır.

Kült filmlerinin kültistlerin zaman ıuhunu ne zaman ve nasıl yakalayacağı öngörülemez, çünkü zamana bağlı akımlar açısından da planlı bir yolun olduğu söylenemez. Bazen bir kült filmi ilk gösteriminde kültistlere ulaşamaz. Çoğu kez bir film tam anlamıyla zamanın olgunlaşmasına bağlı olarak, kısacası bir grubun filmdeki güncel yorumla özdeşleşmesi ve gruba aradıkları yaşam biçimi için esin kaynağı olduğu anda kült filmi olur. O halde kült filminin önemli bir ölçütü sağladığı özdeşleşme olanağıdır. Sanatsal kalite veya içerik daha az önemlidir. Kalite kavramı sürekli değişim gösterir. Birçok kült filmi sonradan film klasikleri sıralamasına konulmuşlardır, birçoğu da film eleştirisi tarafından reddedilir. Herşeye karşın, kült filmleri içeriklerinde bazı ortak noktalar vardır.

Georges Sadoul 1955'de ünlü **Geschichte der Filmkunst** adlı yapıtında, bu çizgideki filmlerin bozulma açısından garip bir tada sahip olduğunu belirtir. (5) Sadoul'un kastettiği filmler «film noir» filmleriydi. Ancak bu açıklamada, geleneksel bozulma normdan sapma olarak görülürse, hemen hemen tüm kült filmlerine uyar. Normlara bağlı davranış kült yaratamaz. Başka türlü olma çoğunluğu sarsar, azınlığı büyüler. Kült filmleri bu azınlığın filmleridir. Kült filmleri sinema tarihinde, normların, film mitlerinin değiştiği, yıkıldığı ve en iyi olasılıkla yeniden yaratıldığı yerlerde oluşur ve yaşar.

Blow Up

Antonioni'nin **Blow Up** (1966) adlı filmi, gösterildiği yer ve zamana göre değişik etkiler uyandırmış, ama yine de çeşitli özelliklerinden dolayı kült filmi kapsamına giren bir örnektir.

Filmin kahramanı Thomas'ın (David Hemmings) mesleği ve mesleğinin uzantısı olan yaşantılarıyla çevresine duyduğu ilgi artar. Bir kaçamak ilişkiyi görüntülemek isterken, «tesadüfen» bir cinayeti görüntüler. Fotoğrafın karelerine giren cinayet, fotoğrafın gerçekliği kadar yaşamın gerçekliği konusunda da bazı ikilemler ortaya çıkarır. Dünya ve gerçekliği en az fotoğraf ve gerçekliği kadar bilinmezdir. Gerçeklik burada Thomas'ın o hayalet görüntülerin arkasındakini araştırma isteğidir. Yoksa ne olgu olarak cinayet, ne de yasak ilişki fotoğrafında «tesadüfen» saptanan cinayet olayı gerçekliği oluştururlar.

60'lı yıllarda Londra'sında yaşayan Thomas, bir yandan «Yaşamdan Görüntüler» adlı belgesel çalışmasını sürdürürken, öte yandan anlık kararlarla yaşar. Örneğin bir antikacıdan eski bir uçak pervanesi satın alır, bazen çekimlerini iptal eder. İlişkileri de böyledir. Karısıyla beraberliği aslında beraber olmama temeline dayanmaktadır. Bu da o zaman ve mekânın yarattığı yaşam tarzının bir göstergesidir. Thomas bunları yaşarken sokaklarda genç göstericiler «Go away» pankartlarıyla amaçsızca yürümekte, iki genç kız ise aynı boşluk ve anlamsızlıkta Thomas'a poz vermek için «yabancı» çılgınlıklar sergilemektedirler. Hangi gücün onu oraya ittiği bilinmez, ama Thomas parka fotoğraf çekmeye gider ve orada genç bir kadın ve yaşlı bir adamın ilişkilerinin fotoğrafını çeker. Kadının fotoğrafları almak ister ve alamaz, daha sonra Thomas'ın stüdyosunda kendini teklif etmesine karşın Thomas ona filmi vermez. Filmleri bastıktan sonra Thomas kadının sevgilisine ateş eden bir karaltı görür ve filmi büyüterek basmaya başlar («blow up»). Basılan fotoğraflar dizisinin sonunda ağacın altında bir adam görür. Thomas olayı araştırmak için parka gittiğinde ağaç altındaki cesedi görür. Stüdyosuna geri gittiğinde ise negatif çalınmıştır. Bu arada uyuşturucu etkisinde kendisinden yardım isteyen arkadaşıyla uğraşır. Tekrar geri döndüğünde ceset yoktur. Bir oyuna mı kurban gittiğini yoksa bir sanrıya mı kapıldığını bilemez. Artık ceset onu ilgilendirmemektedir. Filmin sonunda bir tenis sahasının kenarında, oynandığı varsayılan bir tenis maçını, izlediklerini sanan seyircilerle birlikte izler. Sahada oyuncu vardır, ancak tenis oynamak için top ve raket düşseldir. Soyтары gibi giyinmiş ve süslenmiş oyuncular «back-hand»leriyle, servisleriyle izleyicilere gerçek bir tenis maçının tadını verirler. Tellerin gerisindeki başlar olmayan topun bir sağa bir sola gidişini ve oyuncuların bu topun ardında koşmalarını izlerler. Düşsel top bir an sahanın dışına doğru uçar - uçtuğu varsayılır, çünkü başlar o çizgiye işaret ederler - Thomas o anda kendini oyuna dahil eder, koşar, topu düştüğü yerden alır ve sahaya atar. Artık düşsel topun sesini duymaya başlar giderek yoğunlaşan topun gidip gelme sesleri büyütülmüş «Blow Up» yazısıyla son bulur.

Blow Up'ın konusu nedir? Sabit fikre sahip bir adamın yaşamı mı, yoksa arasıra çevresine karşı ilgisi uyanan bir insanın iç dünyası mı, ya da gerçek dünyanın saydam olmayışı mı? Thomas'ın ikilemi bir zamanlar sanat olarak ele almak istediği fotoğrafçılığın randevu defterlerindeki sıralamaya göre yaptığı sıradan bir iş ha-

line gelmesidir. «Eskiden kendimi çok yaratıcı sanırdım, ama şimdi bunun böyle olmadığını biliyorum» diyen Thomas için cinayet sahnesi mesleğinde bir sıçrama anlamına geliyordu. Thomas, genelde toplumun o kesiminin ortak özelliklerini yansıtan, yüzeysel ilişkiler konuşmalar ve davranışlarla bir semboldür. En önemli saydığı ve kendi için bir yaratıcılık aşaması olabilecek cinayet olayını önce büyük bir ilgiyle fotoğraflarda saptamaya çalışırken sonradan ilgisini bütünüyle kaybeder. Bu ruhsuz ve enerjisiz olma, kendini bırakma durumu Thomas'ın çevresindeki insanlarda da vardır. Manken kızlar, gitarlarını paralayan müzisyenler, uyuşturucu müptelası arkadaşı, çaresiz ve renksiz karısı. Bu açıdan Thomas'ın paraka geri döndüğünde cesedi bulamaması yaşamını da belirleyen olgudur: Sanatçının yaratıcılığının boşluğa dönüşmesi. Başka bir deyişle, anlık cazibe ve günlük yaşamın sıradanlığı arasında Thomas ikincisini yeğler.

Daha önceki filmlerinde bozuk çevre ilişkilerinden, yalnızlıktan bahseden, yüzeyselliklerinden rahatsız olan içlerindeki boşlukları kaldıramayan kahramanlar yerine Antonioni **Blow Up**'ta hastalığın normal bir duruma dönüştüğünü gösterir. Ancak bu görüngen Antonioni'nin bir keşfi değildir, o ilgiliz gençliğinin bir kısmının bu modelle ütopayı uyduğunu gözlemiştir yalnızca. Normların dışında, çoğunluğun değil, azınlığını benimsediği, hareketlerden, mimiklere, nesnelere, giyim tarzına kadar uzayan kendine özgü bir felsefe yaratan -belki de felsefesizliği temel alan- bu model ancak kültürlü filminin kapsamı içine alınabilir.

Kaynakça

1. Adolf Heinzlmeier, Jürgen Menningen, Bernd Schulz. **Kultfilm**, Hamburg 1983, s. 12
2. Stuart Byron. **Film Comment**, Eylül/Ekim. 1976, s. 20
3. a.g.k., s. 28
4. Ronald M. Hahn, Volker Jansen. **Kultfilm**. Hayne Verlag. München, 1988, s. 8
5. Georges Sadoul. **Geschichte der Filmkunst**, Wien 1957, s. 128