

ALMODOVAR SİNEMASI VE POSTMODERNİZM / ALMODOVAR FİLMİS AND POSTMODERNİSM

Ufuk GÜRAL¹

Özet

Sinema alanında çağımızın en önemli sanatçılarından biri olan İspanyol Yönetmen Pedro Almodovar, popüler sinemaya ait ticari yapımların salonları doldurduğu 90'lı yıllarda, özgün yapıtlarıyla dünya seyircisinin hayranlığını kazandı. "Kült film" mertebesine ulaşan yapıtların sahibi birçok yönetmen, izleyiciyi hayal kırıklığına uğratan filmler yaparken, Almodovar, şaşırtıcı bir şekilde her filmde kendisini aştı. Yönetmenin bir diğer özelliği de, yapıtlarının Postmodernist unsurlar içermesi, bir başka deyişle, taşıdığı Postmodernist unsurlara dayanarak yapılacak çözümlemeye olanak tanınması. Bu araştırmamızda, Almodovar Sineması'ndaki Postmodernist unsurları analiz etmeyi amaçlıyoruz. Yazımızda, önce Pedro Almodovar Sineması'nın genel karakteristiğini, sonra, Sinema'da Postmodernizm'i ve son olarak da Almodovar Sineması'ndaki Postmodernizm'i inceliyoruz.

Anahtar kelimeler: Almodovar, Postmodernizm, Tarz, Zaman, Estetik.

Abstract

As one of the most succesful film directors of our time, Pedro Almodovar has not only created good films but also artistic productions subject to be analyzed because of their Postmodernist structure. By this research, first we analyze the main aspects of Almodovar Cinema, Postmodernism in Cinema generally and then we search on the Postmodernist factors of this Spanish Director's films by the samples.

Key Words: Almodovar, Postmodernizm, Style, Period of Time, Aesthetics.

Pedro Almodovar Sineması:

Pedro Almodovar yapıtlarında, İspanya'nın Modern Şehir Yaşamı'ndan, çoğunlukla Madrid'den öyküler anlatıyor. İspanya'nın, bu önemli şehrine 20 yaşındayken giden Almodovar, Andy Warhol, Salvador Dali, Luis Bunuel gibi sanatçıların çalışmalarını sürdürdükleri, 70'li yılların entelektüel Madrid'inde yetişti. Bir süre telefon santralinde memuriyet yapan Almodovar, daha sonra, İspanya'nın meşhur bir müzik grubunun solistliğini yaptı.

İlk ürünlerini 70'li yıllarda 16 mm. kamera ile kısa film formatında verdi. 1980 yılında gerçekleştirdiği "Pepi, Luci, Bom ve Diğerleri" isimli ilk uzun metrajlı çalışmasıyla, sinemadaki 'alışlagelmişin dışındaki' tavrının sinyallerini verdi. İspanya'da eşcinsellerin cinsel yaşamını esprili bir dille anlattığı 1982 tarihli "Şeh-

1- Öğr. Gör. Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema-TV. Bölümü, Antalya, horisonvas@yahoo.com

vet Labirenti”nden bu yana, ana karakterleri genelde eşcinseller veya transseksüeller gibi toplumda dışlanmış kişiliklerdir. 1999 tarihli “Annem Hakkında Her Şey”de, oğlu hakkında her şeyi araştıran Anne, oğlunun babasının, cinsiyet değiştirerek bir kadın ismi aldığını ve Madrid’te transseksüellerin kendini pazarladığı bir yerde çalıştığını keşfeder. “Konuş Onunla” da ise, efemine tavırlarıyla dikkati çeken filmin ezik prtagonistinin, yatalak hastasını hamile bıraktığı ortaya çıkar. “Şehvet Labirenti” nde, Şah’ın oğlu, erkek sevgilisiyle Paris’e kaçmıştır. Cinsel kimliklerdeki bu sapmalar ve sürprizler Almodovar karakterlerinin tipik özelliklerindedir.

Bununla birlikte, bu konular, kitlelerin dramını yansıtarak duygu sömürüsü yapma adına değil, alaycı bir dille işlenirler. Filmleri izleyicide homofobik reaksiyonlar’a yol açmaz. Bu ironik tavır, Almodovar’ın esprili kişiliğinin sinemasına yansımaları şeklinde değerlendirilebilir. Çeşitli konularda kendi fikirlerini aktardığı “Patty Diphusa Hikayeleri” isimli kitabındaki yazılarından, bu şakacı kişiliği hakkında fikir ediniyoruz. Bir paragrafta şöyle yazıyor: “Eğer, genç filmcilerin yarıştığı bir yarışmada, ileride kendine rakip olabilecek bir yönetmen görürsen, onu evine davet et. Esrara alıştır. Hiç bir esrarkeş, 6 hafta boyunca sabah erken kalkıp, sette film çekmenin zahmetine katlanamaz. Bir ülkeye bir dahi yeter!”².

Almodovar Sineması, kendine özgü bir estetiğe sahiptir. Konudan çok, işlenişe önem verir. Denilebilir ki, Almodovar’ın kendine has estetiğini bilmeyen bir izleyici, filminden bir şey çıkaramaz. Özellikle ilk dönem yapıtları, tipik birer “sanat filmi” formundadır. Almodovar’da klasik dramatik yapıdaki gibi seyirciyi filmin sonuna kadar sürekleyen, Kathersis’e ulaştırın bir öykü yoktur. Öykü bu filmlerde, sinemanın olanaklarını kullanarak sanat yapmanın yalnızca bir vasıtasıdır. “Konuş Onunla”da, karakter gördüğü filmi aktarırken anlatı birden devre dışı kalır: Dev perdede, aktarılan film, bu kez içine anlatanın hayallerinin de karıştığı haliyle yansır. Sahne, içerdiği sürrealist unsurlarla, adeta Luis Bunuel’in filmlerinden kopup gelmiş gibidir. Bununla birlikte Almodovar’ın, her filminde biraz daha ticarileştiği ve popüler sinema estetiğine yakın ürünler vermekle eleştirildiğini de belirtebiliriz.

Almodovar Sineması’nda sinematografi dışarıdan bakıldığında, yadsınmış, ikinci plana atılmış gibi bir izlenim verir: Özellikle ilk dönem yapıtlarında. Almodovar’da çekim ölçekleri, ışık, kompozisyon gibi pradikmatik unsurların metni pekiştirici olmadığı rahatlıkla ifade edilebilir. Trajik bir konuyu işlese de, yönetmen, seyircisinin üzülmelerini istemez. Çekimler, pembe dizi estetiğindedir. Işık kullanımı, dramatik olmaktan çok, çoğu kez, sadece bir “aydınlatma” işlevini yerine getirecek tarzdadır (Foto.1). Kamera hareketleri hemen hemen yok gibidir. Müzik, “incidental” adını verdiğimiz, olayın seyirci üzerinde yarattığı etkiyi pekiştirecek tarzda veya enstrümental değil, aksine çoğu kez sözlü ve hafif müzik türündedir. Bununla birlikte, Almodovar Sineması ilginç bazı görsel buluşlar da içerir. Örneğin, “Annem

2- P. Almodovar, *Patty Diphusa Hikayeleri*, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, 1996, s. 65

Hakkında Her Şey”(1999) filminde günlük tutan oğul, yazı yazarken, tükenmez kalemin ucunu, makro objektifle ve alt açıdan yapılan bir çekim sayesinde perdede dev gibi görürüz. “Sırrımın Çiçeği”(1995) filminde ise, rengarenk cam bilyaların yere düşüşü yavaş gösterimle verilirken, estetik bir görünüm oluştururlar.

Kendi tarzına sahip, kendi estetiğini yaratmış, kendi senaryolarını kaleme alan, kısacası sinemasına imzasını atmış bir yönetmen olarak Pedro Almodovar’ı bir *Autéur* olarak niteleyebiliriz. Sinemasında başarıyı yakalamasında en önemli etken ise, senaryolarını kendisinin yazması ki, bu, fikrimizce bir *Autéur*’de bulunması gereken en önemli özelliktir. Çoğu yönetmen, filmin öyküsünü yazmakta, ancak senaryolaştırmak için bir başka yazarı görevlendirmekte. Halbuki yönetmenin senaryo aşamasındaki katkısı, kendisini ifade edebilmek için önemli bir etkidir. “Kötü Eğitim” (2004) isimli filminin, Almodovar’ın, kendi yetişme döneminde aldığı baskıcı Katolik din eğitimi anlatan ‘oto-biyografik’ nitelikte oluşu, yönetmenin senaryoyu yazmasının ne kadar önemli olduğuna iyi bir örnek teşkil eder.

Almodovar’ın senarist olarak başarısını iyi bir gözlemci oluşuna bağlayabiliriz. Yönetmen, bir röportajında şöyle konuşuyor: “Bazen, uzakta kendi aralarında konuşan birkaç kadın görürüm. Onların ne konuştuklarını duyabilmek için her şeyimi verirdim”.³ Sanatçının bu gözlemci ruhundan, özellikle diyalogları yazmada iyi yaralandığının bir kanıtı, karakterlerin ifadelerinin bazen felsefik boyutlara ulaşmasıdır. “Annem Hakkında Her Şey” filminde, Lola adlı karakter amacına ulaşarak sonunda cinsiyet değiştirmiş ve kadın olmuştur: Filmin finalinde, duygularını şöyle aktarır: “İnsan, hayallerine yaklaştıkça, daha fazla kendisi oluyor”(Foto. 2).

Buraya kadar, Almodovar Sineması’nın özellikleri hakkında genel bir değerlendirme yapmayı amaçladık. Sinemada Postmodernizm’i inceledikten sonra tekrar Almodovar Sineması’na dönerek, bu kez bu filmlerdeki Postmodernist yaklaşımlara değinmek istiyoruz.

Sinema’da Postmodernizm’e Örnek Birkaç Film

20. yüzyıl başında, Dadalar, Sanatta alışlageldik yöntemleri bir kenara iterek, daha önce kullanılmayan malzemeyi kullandılar; kendilerinden önce “estetik görülmeyeni” konu olarak işlemekten çekinmediler. Grotesk bir anlayışı da barındıran Dadaizm, izleyiciyi şok etmek,⁴ yabancılaştırma yaratmak üzerine kuruluydu. Marcel Duchamp, 1917 yılında klozeti bir sanat ürünü olarak sunarken, aynı akıma bağlı diğer sanatçılar da Enstellyasyon gibi ikimetrik mekanizmaları gündeme getiriyor, Ready-Made artık sanatın işlediği objelerden oluyordu. Fotoğraf Sanatı’nda da, Man Ray, Paris’de çalışmalarını sürdürüyor, Rayogram adını verdiği deneysel çalışmalarını, fotoğrafın anlatı sınırlarını zorluyordu⁵.

3- Travis Morton, “Almodovar Röportajı”, *Sunday Telegram* (Dergi Eki), Londra, 1997, s. 14

4- “1920ler, fotoğrafın görünümünde radikal değişimler yarattı. Montaj, fotoğrafa, karşı ve rahatsız edici görüntüler taşıdı. Pictorial (resimsi) fotoğrafın pabucu dama atıldı.” James Barcoman, *Magicians of Light*, National Gallery of Canada, Ottawa, 1993, s. 180

5- Jed Pearl, *Man Ray Kitabı*, Könnemann Verlags, Cologne, 1991, s. 1

1930'larla birlikte Dadalar artık *avant-garde* niteliklerini yitiriyorlar, II.Dünya Savaşı'ndan sonra bu kez, Pop Art 'la yeniden ortaya çıkıyorlardı. Akıma bu adı veren, çizgi romanları, reklamları, filmleri ve reklamları ile popüler kültüre ait unsurların parodisini yapmasıydı. Ancak, başlangıcı 1951 yılında Londra'daki Institute of Counter Arts'da, enstitünün modern sanata olan inancına karşı çıkan bir grubun çalışmalarına dayanıyordu.⁶ Pop Art'ta da Dadalar'da olduğu gibi, geleneksel olana bir başkaldırı vardı. Andy Warhol, factory (fabrika) adını verdiği atölyesinde, daha önce resim sanatında rastlanmayan bir şekilde eserleri serigrafiyle "çoğaltıyor", "80 adet 2 Dolar" ya da "Campbell Çorbası" gibi yapıtlarıyla çağdaş tüketim kültürü ve popüler kültüre göndermeler yapıyordu⁷. İronik bir şekilde, eserleri arasında, aynı Marcel Duchamp gibi bir klozet de bulunuyordu. Geleneksele karşı çıkan bu sanat akımlarının bir uzantısı olarak günümüzde Postmodernizm ile karşılaşırız. Çağdaş dünyada Postmodernizm, politikadan sanata, mimariden felsefeye kadar birçok alanda, bir kültürel belirleme faktörü olarak karşımıza çıkıyor.⁸ Bununla birlikte, Sosyoloji Profesörü Andre Giddens gibi bazılarının göre, "Postmodernizm, yalnızca mimari ve birkaç sanat dalında biçem ve akımlara işaret etmesiyle sınırlandırılabilir"⁹.

Sinema, birçok örneğinde Postmodernist unsurlara rastladığımız alanlardan biridir. Bu bölümde amacımız, Çağdaş Sinema'dan birkaç filmle Postmodernizm' in Sinema'daki etkilerine örnekler vermektir.

Çağımız sinemasında, Hollywood artık başarılı ürünler veremediğinden, bilinçli izleyici ya bu sinema içerisinde alternatif arayışındaki yönetmenleri ya da Avrupa Sineması'nı izlemeyi tercih ediyor. Entellektüel bir bakış açısıyla filmlerini şekillendiren bu yönetmenlerden özellikle Quentin Tarantino, Brian De Palma ve David Fincher gibi isimlerin filmlerinde ise Postmodernist unsurlara rastlanıyor.

Tarantino'nun "Postmodern bir film yapma iddiasıyla" yola çıktığı "Pulp Fiction/Ucuz Roman"(1994), filminin, her şeyden önce müziği "Mısırlou" (Dick-Tale and His Del-Tones tarafından icra edilen) 1960'larda yapılmış, Ortadoğu kökenli bir melodinin batı müziği enstrümanlarınca ve Rock tarzında çalınışından oluşmuş bir parçadır¹⁰. İlk kez, İzmir'den Yunanistan'a göç eden Michalis Patrinos tarafından 1927 yılında icra edilen ve Mısırlı bir kızdan bahseden eser, Yunan Rebetiko, Oryantal Göbek Dansı, Musevi Düğün Müziği gibi türlerin bir karışımından oluşur ve parçanın zaten kendisi birçok stilin bir sentezidir. Müzik dünyasında sıkça rastlanmayan bu sentez değişik stilleri birleştirdiği gibi, 60'larda, Amerikan Surf Rock tarzında aranje edilen parçanın günümüz dünyasında geçen bir filmde kullanılması seçimin değişik zamanlardan geldiğini gösterir. Filmde, John Travolta'nın canlandır-

6- Marilyn Stokstad, *Art History*, Pearson Education Inc., New Jersey, 2005,s.1101

7- Klaus Honnef, *Pop Art*, Taschen, Köln, 2006, s.36

8- Charles Jencks, *From What is Post-Modernism? ,From Modernism to Postmodernizm-An Anthology*, Blackwell Publishing, Oxford, 2003,s.459

9- Antony Giddens (çev.Ersin Kuşdil), *Modernliğin Sonuçları*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1994:s.48

10- Wikipedia, <http://en.wikipedia.org/wiki/Misirlou>

dığı *Vincent* karakteri bir gece klubüne girer. Klüp Eski Amerikan Otomobilleri'nden bozma koltuklardan, o dönemde kullanılan Juke-Box'lara (Müzik Dolapları'na) ve *Elvis Presley*'i taklit eden şarkıcısına kadar 60'ların atmosferini yansıtır. Tarantino filmlerinde, tarz da değişik zaman dilimlerinden gelir. Filmler, 40lar'ın, 50ler'in Film Noir'ları ile komedi unsurlarını, bir arada taşırlar ki "Postmodernizm'in ana karakterlerinden biri bu çok tarzlılıktır"¹¹.

Postmodernizm'i deşifre etmenin önemli unsurlarında birisi de "renktir". *Pop-Art*'ın bir devamı niteliğinde olan Postmodernizm, renklerini de bu akımdan alır. "Pulp Fiction" filminin başrol oyuncusu *Uma Thurman*'ın tipik bir Andy Warhol yapıtıdan çıkmış gibi sapsarı saçları ve Vincent'in girdiği bardaki Juke Box'lardaki kavuniçi tonlar, günümüz Postmodernistleri'nden *Jeff Koons*'un da resimlerinde kullandığı, *Pop Art*'a ait parlak ve çocuksu renklerdenir.

Vincent'le, Amanda otomobilde konuşurlarken bir ara Vincent, sanki bir çizgi romandaymışlar gibi eliyle "söz balonu" çizer ve bu hareketi, beyazperdede kesik çizgilerle belirir. Film şeridine yapılan bu müdahale, gelenekseli ihlal eden bu *Dadaist* unsur, Postmodernizm'deki *üst kurmaca* yapısına bağlı olarak filmin kendisinin bir film olduğunu ihbar etmesidir. "Postmodern öykü anlatıcısı, öyküyü yansıtmacı bir yaklaşımla anlatmıyor, onun doğru/gerçek olduğunu savlamıyor, tam tersi öyküsünün kurmaca karakterinin altını çizerek yapıyordu bunu."¹² Aynı zamanda, çekim, Pop Art'ın önde gelen sanatçılarından Lichtenstein'in yapıtlarına bir göndermedir. Aynı yapıya, Tarantino'nun "Kill Bill" filmlerinde rastlarız. Birinci filmde *Uma Thurman*'ın canlandırdığı ana karakter, bir anda üzerine gelen 200 kişiyle Kung Fu'daki başarısı sayesinde baş eder. İkinci filmin bir sahnesinde ise, kamera *Uma Thurman*'dan Kung Fu Ustası *Hanzo*'ya çevrinir ve onun yüzüne zoom yapar. Bu, Hong Kong'dan yüzlercesi dünyaya yayılan karate filmlerinde kullanılan ucuz bir teknik, bir göndermedir. "Anlatının masumiyeti bozulmakta, arkaik anlatı geleneğine ironiyle yaklaşılmaktadır(...) *Parodi ve Pastiş*, eski metinlerden yola çıkarak kendine oyunsu bir yeni yaşam alanı yaratmak için başvurulan tekniklerin başında gelir"¹³.

Brian De Palma'nın "Scarface/Yaralı Yüz"ünde (1982), Mafya Babası'nın sevgilisi rolündeki *Michelle Pfeifer*'in, otelin asansöründen lobiye iniş sahnesi; asansörün dizaynı, genç kadının düz, boyundan kesilmiş saçları ile adeta Fütürist bir filme aittir. Ancak film, 80ler'de geçmektedir. Takip eden sahnede, otelin gelecekçi dizaynı ile karakterlerin içki içtikleri şark köşesi, değişik stil ve zamanları bir arada barındırmaktadır. "Postmodernizm'in de temel olarak bir mekan estetiği, olduğu iddia edilebilir. Gropius tarafından, yeni bir stil değil, bütün stillerin aşılması olarak tanımlanmıştır"¹⁴.

11- Steven Connor, *Postmodernist Kültür*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001, s. 261

12- Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, s.74

13- Yıldız Ecevit, *a.g.e.*, s.74-5

14- F.Jameson, J.F.Lyotard, J.Habermas (Hazırlayan: Necmi Zeka), *Postmodernizm*, Kıyı Yayınları, İstanbul, 1990, s.12-13

David Fincher'in 1994 tarihli "Fight Club/Döğüş Klübü" filmi, Sinemada Post Modernizm denince akla gelen ilk filmlerdendir. Ancak filmi böyle nitelememizde ağır basan etmen, sahip olduğu görsel estetikden çok metinsel içeriğinden kaynaklanır. Film her şeyden önce "Postmodern Zamanlar" olarak adlandırılan günümüz dünyasını anlatır. "Döğüş Klübü"nün bir sahnesinde, ana karakter karşısındaki gruba şöyle seslenir: "Bizler, tarihin ortanca çocuklarıyız. Bir amacımız ya da yerimiz yok. Ne büyük savaşı yaşadık, ne de büyük buhranı. Televizyonla büyürken milyoner film artisti ya da rock yıldızı olacağımıza inandık. Ama, olmayacağız". Modernizm, temelinde insan iradesi olan bir projeydi. İnsan aklı geleceği planlayabilir, sorunların en aza indirildiği dünyevi bir düzen kurabilirdi¹⁵. Ancak, "Modernizm'in krizde olduğu dönem olarak nitelenen" Postmodern çağda, "birey, sermaye tarafından pasifize edilerek, izleyici konumuna indirgenmiştir. Tüketim kapitalizmi arttıkça, izleyici toplum, savaş sonrası tüketim patlamasının bir sonucu olarak doğmuştur"¹⁶.

Günümüz insanı geleceği değil günü yaşamaktadır ve bu da Postmodern'in öngördüğü, ideallerin olmayışı, ütopyaların bir sonudur. Film boyunca etkin olan koyu yeşil renk eski çağlardan beri zihinsel çarpıklığı ve deliliği temsil eder ki bu da çağımız dünyasının çılgın, aşırı yönlerine işaret eder. Filmin başında kendi evini havaya uçuran ve çağımız insanını temsil eden ana karakter, filmin sonunda, New York'daki gökdelenleri havaya uçurur. Birkaç yıl sonra 11 Eylül saldırılarıyla, filmde olanlar gerçekleştirdiğinde ise çağımız fanatikleri, ABD'deki İkiz Kuleler'in yıkılışını zevkle izler. "Zamanla" daha huzurlu bir yer haline geleceği söylenen dünya, yaygın söylevin aksine eski savaflara geri dönmüştür. Jean Baudrillard, bu durumu, "Modernliğin görkemli ilerleyişi tüm değerlerde hayal ettiğimiz değişime yol açmadı; değerlerin birbirine dolanıp kendi üzerine katlanmasına yol açtı ki bunun sonucu bizim için tam bir kafa karışıklığı oldu. Cinsel, politik ya da estetik alanda belirleyici bir ilkeyi kavramamız artık olanaksızdır"¹⁷ diyerek açıklıyor. Zaman, ilerleme getireceğine gerileme yaratmıştır. Bu da "zaman kopmasına" işaretler.

Almodovar Sineması'nda Postmodernizm

Araştırmamızın bu bölümünde, Almodovar Sineması'na ait bazı unsurların Postmodernizm'deki karşılıklarına sırasıyla değinmek istiyoruz.

Öncelikle, gittikçe daha ticari olmakla ve sanat sinemasından koparak popülerleşmekle suçlanan Almodovar'da form, arada kalmıştır. "İçerikten çok işleniş" önem veren bir yapı, popüler sinema'ya ait akıcı bir tempo, epizotlara ayrılan bir anlatı yapısıyla birçok estetiğe ait unsurlar barındıran bu sinemayı, tür olarak da

15- Mehmet Yılmaz, *Modernizm'den Postmodernizm'e Sanat*, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2005, s.341

16- Nicholas Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*, Roulette, New York, 2004, p.4,26

17- Jean Baudrillard (Çev: Işık Ergüden), *Kötülüğün Şeffaflığı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998, s. 16-17

tanımlamak imkansızdır. Komedi, trajedi, duygusal türlere ait unsurlar bu sinemada harmanlanmış gibidir. “Konuş Onunla” (2002) sürrealist bir film olmamakla birlikte, Pratagonist’in, gördüğü filmi kendi hayalleriyle karıştırarak anlattığı sahne, bu akımın izlerini taşır. Metinler arasılık; kendisini, aynı zamanda bir sanat dalında verilen eserde başka sanat dallarından izlerin bulunması (örneğin bir tiyatro eserinde şiir okunması gibi) şeklinde de gösterebilir. Aynı sekansta, filmin kahramanı tarafından görülen filmin anlatılışı, başlı başına bir kısa filmle veriliyor ki, bu da değişik disiplinden gelen, farklı renkte (siyah-beyaz) bir unsurun ana filmle kolaj şeklinde bağdaştırılmasıdır¹⁸.

Postmodernizm’in stilleri ve zamanları buluşturan yapısı, Almodovar’da özellikle mekân ve grafik tasarımında kendisini hissettirir. Yönetmenin seçtiği mekanlar, genelde 1950’lerde inşa edilmiş, iç tasarımları ise döneme uygun olarak modernize edilmiş yapılardır. “Sırrımın Çiçeği”nin, ana karakteri, televizyon için yazan bir kadındır. Eski binalarla dolu semtte yer alan televizyon istasyonunda, çalıştığı büro’nun iç dizaynı, huzurlu bir çalışma ortamı veren, modern bir tarzda döşenmiş ve ışıklandırılmıştır. Filmin afiş grafiğinde (Foto. 3), kadın yazarı temsil eden ve 1960’lı yılların tekniğiyle çizilmiş bir silüet, güllerle kaplı bir kalple çerçevelenir. Tasarım yalnızca dönem ve stilleri buluşturmamakla kalmaz aynı zamanda Postmodernizm’in barındırdığı Kitsch unsurları da işaret eder. Yazar kadın, erkeklerin dünyasında mücadele vermektedir ancak dedikodu yapmaktan veya eşinin ilgisizliği üzerine onu “boynuzlamaktan” da çekinmez. Bu banal tavır, başka filmlerde de görülür. “Konuş Onunla”da, yönetmen, filmin ileriki aşamalarında kurulması muhtemel ilişkileri, kadınlarla erkeklerin isimlerini yan yana yazarak haber verir. Örneğin, *Juan-Maria* şeklinde bir epizot başlığıyla onları “eşler”. Bu eşlemeler, aynı zamanda filmi epizotlara ayırır. Ekrandaki yazılarla ayrılmış bölümlerin seyircide yabancılaşma yaratacağı muhakkaktır. Brecht Estetiği’nde rastladığımız bu yabancılaştırma efekti, bu kez politik amaçla değil, fikrimizce izleyicinin filmin yaratabileceği melankoliye kendisini kaptırmasını önlemek adınadır. Her halükarda üst metin, seyirciye izlediğinin bir film olduğunu belirtir. Bu örnek, Postmodernizm’in, *Dadaizm*’in bir devamı olduğu gerçeğine de iyi bir kanıt teşkil eder. Filmin epizotlara bölünmesi, gerçeğe daha yakın olmayı amaçlayan klasik tavra, yani geleneksele tamamen aykırıdır.

Renk kullanımı, Almodovar’daki Postmodernizm’i ele veren en önemli özelliktir. Her şeyden önce filmlerinde işlediği renkler zıt, parlak ve çocuksu, kısacası “civcivli bicili” tabir edilen renklerdir. “Sinir Krizi’nin Eşiğindeki Kadınlar”da (1988), Almodovar’ın kendisinin oynadığı *Taksi Şöförü*’nün saçları ‘civciv’ stili kesilmiştir ve fosforlu renklerle boyanmıştır (Foto. 4). Üst açıdan verilen yoğun ışık da istenen renkleri elde etmede en önemli yardımcıdır.

18- Benzer bir olgu, Hector Babenco’nun 1984 tarihli “Kiss of the Spider Woman / Örümcek Kadın’ın Öpücüğü” filminde de bulunmaktadır. Devrimci karakterin, Amerikalı hücre arkadaşına hayalindeki Örümcek Kadın’ı anlattığı sahneler, ayrı bir film gibi, ayrı bir renkte ve tonda verilir.

Renk elde etmede takip edilen bir başka yol da yapay malzeme kullanmaktır. “Sinir Krizi’nin Eşiğindeki Kadınlar”da apartmanın gece görünümü için, tipik, ucuz, mimarların binayı satmak için kullandıkları cinsten bir karton maket kullanılır. Makete atmosfer oluşturan gökyüzü ise gün batımını yansıtan bir resimle verilir. Aynı filmin bir başka sahnesinde, kahramanlar evden çıkamadıklarından salonda uyurlar. Uyandıklarında gün doğmaktadır. Salon bir stüdyo dekorudur, gün doğumu ise pencerenin arkasına yerleştirilmiş bir resimle verilir. Balkon’da geçen sahnelerin stüdyoda çekildiği bariz bir şekilde hissedilir (Foto. 5). Ancak seyirci Almodovar’ın anlayışını bildiğinden, bu unsurları yadırgamaz. Almodovar’ın amacı, gerçekliğe yaklaşmak değil, Postmodernite’ nin öngördüğü plastik estetiği elde etmektir.

Araştırmamızda önce Almodovar Sineması’nın genel karakteristiğine, daha sonra Postmodernizm’in sinemadaki yansımalarına, son olarak da Almodovar Sineması’ndaki Postmodernist unsurlara değişik örnekler vererek değindik. Çağımızın önde gelen yönetmenlerinden Pedro Almodovar, yapıtlarıyla izleyiciye alternatif bir estetik sunmuş, anlattığı öykülerle izleyici için adeta “İspanya’yı yeniden yaratmıştır”. Görülüyor ki, entelektüel izleyicinin can simidi olan Almodovar’ın bir özelliği de, çalışmalarının Sinema’da Postmodernizm deyince ilk akla gelen eserler oluşudur. Sanatçı, Avrupa’nın kültürel birikimini, sinemasına yansıtmış ve Postmodernist unsurların Sinema’da, estetiğe katkıda bulunacak yönde kullanımına en iyi örnekleri vermiştir.

KAYNAKÇA

- P. Almodovar, *Patty Diphusa Hikayeleri*, Altıkkırkbeş Yayınları, İstanbul, 1996.
- James Barcoman, *Magicians of Light*, National Gallery of Canada, Ottawa, 1993.
- Jean Baudrillard (Çev: Işık Ergüden), *Kötülüğün Şeffaflığı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.
- Steven Connor, *Postmodernist Kültür*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.
- Antony Giddens (Çev.Ersin Kuşdil), *Modernliğin Sonuçları*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1994.
- Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001.
- Klaus Honnef, *Pop Art*, Taschen, Köln, 2006.
- F.Jameson- J.F.Lyotard-J.Habermas (Hazırlayan: Necmi Zeka), *Postmodernizm*, Kıyı Yayınları, İstanbul, 1990.
- Charles Jencks, From What is Post-Modernism? ,From Modernism to -Travis Morton, Almodovar Röportajı, *Sunday Telegram* (Dergi Eki), Londra, 1997.
- Nicholas Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*, Roulette, New York, 2004.

Marilyn Stokstad, *Art History*, Pearson Education Inc., New Jersey, 2005.

Jed Pearl, *Man Ray Kitabı*, Könemann Verlags, Cologne, 1991.

Postmodernizm-An Anthology, Blackwell Publishing, Oxford, 2003.

Mehmet Yılmaz, *Modernizm'den Postmodernizm'e Sanat*, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2005.

Wikipedia, <http://en.wikipedia.org/wiki/Misirlou>

UFUK GÜRAL



Foto. 1- "Sinir Krizinin Eşiğindeki Kadınlar"da salon sahnesi

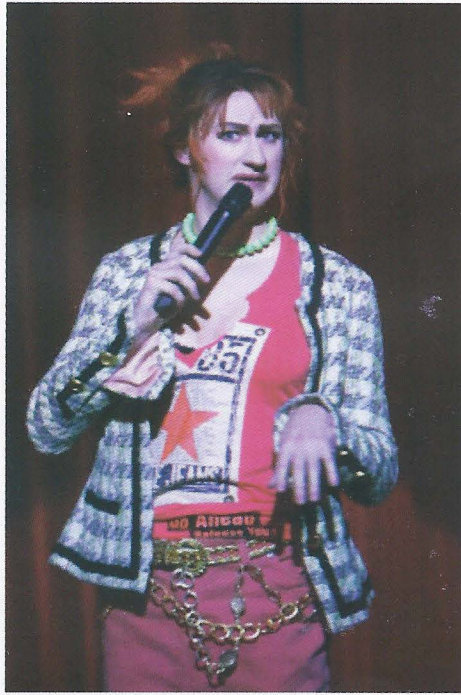


Foto. 2- "Annem Hakkındaki Herşey"de Lola karakteri

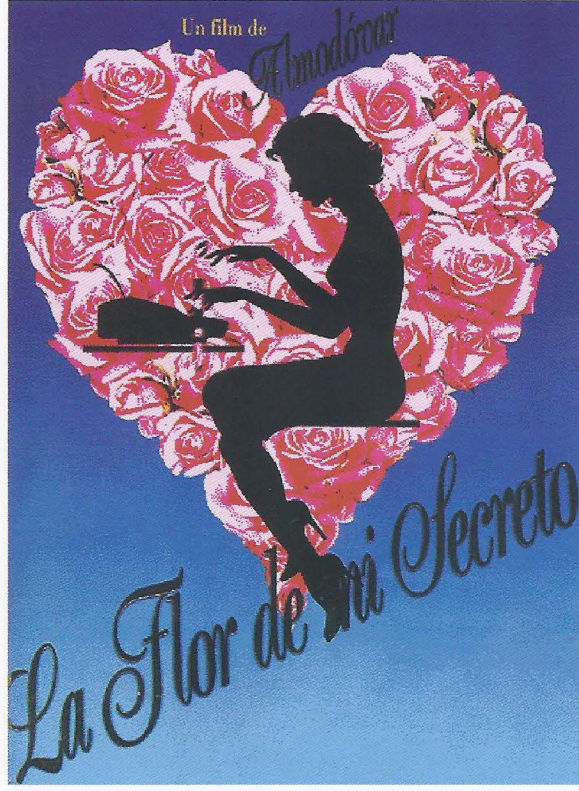


Foto.3- "Sırrımın Çiçeği" afişi



Foto. 4- "Sinir Krizinin Eşiğindeki Kadınlar"da taksi içi



Foto. 5- "Sinir Krizinin Eşiğindeki Kadınlar"da balkon sahnesi