

Komedi İçin Yeni Bir Alt Tür nerisi: Melankolik Komedi - Katja Hettich

İnceleyen: Sarper Bteev

Melankolik Komedi

Yazar: Katja Hettich

Kitabın zgn Adı: Die Melancholische Komodie

Çeviren: Okşan Aytolu

Profil Kitap, İstanbul, 2018, 158 s.

ISBN: 978-975-996-990-5

Katja Hettich, *Ana Akım Sinemanın Dışında Kalan Hollywood* altbaşlıklı *Melankolik Komedi* yapıtında, ana akım sinema içinde her zaman popüler bir tür olmuş olan Romantik Komedi yanında 1990'ların ikinci yarısından itibaren gelişen yeni bir akıma dikkat çekiyor. Yazar bu yeni alttürü belirleyen en önemli unsurun, bir duygu durum olarak melankoli olduğunu ileri srtyor ve örnek olarak özümlediği filmler üzerinden melankolinin bu filmlerde nasıl sergilendiğine odaklanıyor. Wes Anderson'un *Rushmore* (1998)/ *ılgın Liseliler*; *The Royal Tenenbaums* (2001)/ *Tenenbaum Ailesi*; *The Life Aquatic With Steve Zissou* (2004)/ *Suda Yaşam*; Sofia Coppola'nın *Lost In Translation*/ *Bir Konuşabilse*; Paul Thomas Anderson'un *Punch-Drunk Love* (2003)/ *Aşk Sarhoşu*; Zach Braff'ın *Garden State* (2005)/ *Eve Dns*; Michael Gondry'nin *Eternal Sunshine Of The Spotless Mind* (2004)/ *Sil Baştan*; Spike Jonze'un *Being John Malkovich* (1999)/ *John Malkovich Olmak* ve *Adaptation* (2002) / *Adaptasyon* filmleri çalışmanın örneklemine oluşturuyor. Sayılan filmlerden son üçünün senaristliğinde Charlie Kaufmann'ın adını görmek ve ilk dört filmin ya başrolünde ya da önemli yan rollerinde Bill Murray'a rastlamak gerçekten de bu filmler arasında bir tür akrabalık bağı olduğuna işaret ediyor. Herşeyden önce sayılan yönetmenlerin çoğunun 1970'lerde çocukluklarını yaşadıklarını söyleyen yazar, bu yeni akımın aynı zamanda bir jenerasyon fenomenini açığa vurduğunu söz konusu ederek, bu kuşağın imgeleminin görsel kültür, postmodern pop kültür ve gerçek ile sanalın birbirlerine yaklaştığı bir çağın gerçeklik duyumundan beslendiğinin altını çiziyor. Yazara göre bütün bu filmleri birleştiren en önemli unsur, filmlerin tematik ve stillerinin apaçık bir sınıflandırmaya direnmesi, komik, ciddi ve hüzünlü ruh durumları arasında tutarsız biçimde gidip gelmesi, dolayısıyla bu filmlerdeki imge yapısının melez bir

karaktere sahip olmasıdır. Aslında bu melezlik özelliği bu filmlerin yapım süreçleri açısından da geçerlidir. Zira yazara göre, son yıllarda A.B.D. ana akım sinemasına yön veren kimi büyük stüdyolar düşük veya orta halli bütçelerine karşın hiç de azımsanmayacak ölçüde seyirci toplayan bu filmlere ilgisiz kalmadılar ve yeni bir üretim stratejisiyle “Arthouse-sanat” filmlerine yatırım yaptılar. Böylelikle bu filmlerde, ana akım sinemanın pek çok starı rol aldı ve reklam, basın ve ödüller yoluyla bu filmler ilgi merkezi haline geldiler. Hettich’e göre bu melezleşmenin bir sonucu olarak bu filmler, bir yanıyla ana akım sinema seyircisi için de cazip hale gelirken, diğer yandan tür kalıplarını esneten estetik yapılarıyla seyircinin beklenti ufuklarını genişlettiler. Dolayısıyla Hettich için her ne kadar 1970’lerin Yeni Hollywood akımı bu yeni kuşağın imgeleminde önemli bir pay sahibi olmuşsa da Hollywood’un üretim mantığında gerçekleşen dönüşümler de bu yeni akımın ihtiyaç duyduğu endüstriyel zemini hazırlamıştır.

Yazarın vurguladığı ikinci nokta ise yeni akımdaki atmosferin Jim Jarmush, Joel ve Ethan Cohen gibi daha eski kuşaktan yönetmelerin film dünyasıyla örtüşmesidir. Bu benzerliğe karşın bu yönetmenlerin stilist minimalizmlerinin yeni akımın estetiğinden oldukça farklı olduğunu söyleyen yazar, sonrasında melankolik komediyi, komedinin bir alttürü olarak kategorilendirmeye geçmektedir.

Yazar öncelikle, sınıflandırmasının tarihsel ve ekonomik bir mantığa değil etkisel-estetik kriterlere bağlı olacağı uyarısını yapmaktadır. İkinci uyarı ise komedi türü hakkındadır. Yazara göre komedi, hiçbir zaman, western, melodram ve aksiyon filmleri gibi apaçık ve gelenekselleşmiş tür özellikleriyle sınırlandırılmış bir tür olmamıştır. Dolayısıyla çalışmada komedi, en geniş anlamıyla komik film anlamına gelmekte ve “güldüren ya da güldürmeyi amaçlayan bir film” olarak tanımlanmaktadır. Peki, o halde güldürmeyi amaçlayan bir türde nasıl olur da melankoli gibi üzüntü, hatta keder içeren bir duygu durum yer bulabilir? diye sorulabilir. Öte yandan trajik olanla komedinin melezlendiği bir tür olarak “Trajik Komedi” teriminin literatürdeki varlığı bu soruyu geçersizleştirir. O halde soru şöyle tazelenebilir: Trajik Komedi yerine Melankolik Komedi terimini niye yeğlemeliyiz? Hettich’in araştırması da bu soru üzerinden ilerler. Öncelikle Chaplin, Lubitsch ve Wilder gibi eski yönetmenlerin filmleri ve Roberto Benigni’nin *La Vita Bella*’sı gibi, komik bir karakterin trajik bir dünyadaki durumundan, dolayısıyla birey ile toplum arasındaki çatışmadan yola çıkan filmlerinden farklı olarak melankolik komedilerde kriz, karakterin içsel yaşamından doğmaktadır. Üstelik öncekilerden farklı olarak melankolik komediler, aktüel sosyo-politik gelişmelerle bir ilişki kurmaz ya da toplumsal olayları referans almaz. İkinci ve belki de daha önemlisi “trajik komedi” teori ve pratikte klasik dramının etkisinden kurtulamamışken, melankolik komedi klasik dramının gelenekselleşmiş anlatı çizgisi ve eylem kurgusundan kopmuştur. Melankolik komediler Hettich’in ifadesiyle “belli bir ruh durumunun ifade edilmesi ve de izleyici üzerinde bırakılmak istenen potansiyel etki ve bunlarla birlikte arzu edilen sonuçları elde etmek için kullanılan biçimsel araçlarla” daha çok ilgilidir. Hettich’in çalışması, örneklenen filmlerde, melankolinin belirleyici bir öge olarak nasıl ifade bulduğunu ana karakterler, tekrarlayan tema ve motifler, görsel tasarım, soundtrack, spesifik komik öğeler, birbirine zıt ruhsal hallerin duygusal gerilimin inşasındaki rolleri ve filmlerin estetik özelliklerini gözeterik ortaya koymaktadır.

Çalışmasının ikinci bölümüne melankoli kavramını tartışarak başlayan Hettich, Antik Yunan’dan Ortaçağa ve Freud’a uzanan tarihsel bir betimleme yaptıktan sonra kavramı

“her şeyden önce kültürel bir topos/tema ve zihinsel bir tutum olarak” ele alacağını belirtir. Melankoliyi benmerkezciliğin bir formu olarak kavrayan Hettich, melankolinin, kişinin kendi üzerine kapanarak kişiliği üzerine düşünmesini, yeteneklerini eleştirel bir biçimde tartmasını, kimliğini sorgulamasını, başarısızlığının etrafında dönen anlamı bulmaya çalışması gibi zihinsel eylemleri harekete geçirdiğini ifade eder. Melankolik insan için mutluluğun “her zaman başka bir yerde ve başka bir zamanda, geri getirilmesi imkânsız olan bir geçmişte –veya hiçbir zaman ulaşılamayacak olan bir gelecekte olduğuna” dair bir içgörü geliştiren yazar “Başka zamanlara ve başka yerlere duyulan özlem” in daha önce romantik gezgin karakterde hayat bulduğunu anımsatır. Kendi şimdinin gerisinde kalan bu yaşanan yere ve zamana ait olmama duygusu, melankolik insana nostaljik bir renklenim de katmaktadır. Zira, bir zamanlar varolan, ama artık yitirilmiş bir huzur ve mutluluğa duyulan özlem olarak nostalji, şimdide yaşanan huzursuzluğun duygu durumu olan melankolinin geriye projeksiyon yapmasına neden olur. Bu projeksiyon, tasarlanan ya da hayal edilen hayatla gerçeklik arasındaki uçurumun mutsuz farkındalığını daha da pekiştirir. Dolayısıyla nostaljik geçmiş zaman algıları, melankolik kişide “kusur ve ihmallerin” algısına dönüşür. Hettich bu zihinsel tutumu şöyle ifade eder: “İnsan eğer geçmişinde farklı bir yol izlemiş olsaydı, ancak o zaman mümkün olabilirdi mutluluk”. Dolayısıyla nostalji, melankoliyi daha da derinleştiren bir duygu durum olarak kavranmaktadır.

Hettich’e göre, Batı Uygarlığındaki varsıl yaşamın maddesel korkuları ortadan kaldırmasına karşın hep daha iyisi ve mükemmelinin var olduğu bir yaşam vadinin sürekli tazelenerek insanlardaki beklentileri aşırı büyütmesi, melankolinin yaygınlaşması ve derinleşmesine neden olmaktadır. Bu noktada Hettich, Roland Lambrecht’e atıfla bunun maddi tatminin yarattığı yeni bir melankoli türü olarak değerlendirir. Bu yeni melankoli sürekli tatmin olmama haline bağlıdır. Tam da bu nedenle günümüzde, melankolinin bir kaynağı da “iz bırakan bir olay yaşamaya yoğun ve hayali bir özlem” olmuştur. Bu durum da hayat ya da yaşantılananla arzulan arasındaki uzaklıktan dolayı melankolik kişinin gerçek deneyimlerden daha az tatmin olmasını getirmekte ve hayal kırıklığını arttırmaktadır.

Melankolik kişi üzerine tespitlerini sonlandıran yazar, sonrasında Melankolik komedileri birleştiren en temel öğenin tam da böyle karakterlere dayalı öykülere yer vermesi olduğunu belirtmektedir. Bu filmlerin anlatısını karakterlerin kişilik yapısı ve istekleri motive eder. Örneklenen filmleri birleştiren bir diğer önemli unsur ise bütün başrol oyuncularının ya yaratıcı kişiler ya da sanatsal arzuları olan kişiler olmasıdır. Bu kişiler uyumsuzdurlar, eksantriktirler, sosyal çevrelerinin dışına itilmişlerdir ve yalnızdırlar. Yalnızlıkları çoğu durumda kendi ideallerinin uzağına düşmelerinden kaynaklanır. Yani başarısızlık duygusunun kaynağı nesnel değil, öznelidir. Bu karakterlerin hemen hepsi, kendi potansiyellerini açığa çıkartmamaktan bunalıma girerler ve daha önemlisi bunalım mazoşist biçimde geri yansır. Kötümser bir dünya görüşüne sahip olan bu karakterler seyirciye ilk bakışta sevimsiz gelse de kameranın öznel kullanımı ve karakterin tutumunun altında yatan ruhsal nedenlerin sergilenmesi yoluyla izleyicinin giderek karakterle empatiye girmesini sağlar. Hettich bu noktada, melankolik filmlerin karakterlerin bakış açılarıyla ve oyuncunun bedeninden yayılan duygusal sinyallerle izleyici ile karakterleri aynı safta buluşturmaya yeltendiğinden söz etmektedir. Bu saf tutma ilişkisi sadece baş figür için değil neredeyse tüm karakterler için geçerli görünmektedir.

Hettich'e göre melankolik komedinin ortak temaları ve öğeleri vardır. Hastalık ve ölüm bu temaların başında gelmektedir. Bu temalar bir komedide yer aldığı zaman bir trajedide olduğu ciddilikten arındırılarak farklı anlatsal işlevler edinir. Ölüm ve hastalık, bu filmlerde karakterler arasında duygusal bir bağın kurulmasına, yabancılaşmış kişiler arasındaki buzların erimesine, empati duygusunun ortaya çıkmasına bahane olur. Kimi yerde de ölüm ve ölümlü olmak alay konusu yapılır. Bu da ölümün metafizik anlamının boşaltılarak trajikliğinden arındırılmasını sağlar. Böylelikle bu temalar bir son duygusundan ziyade yaşamın olumlanmasına vurgu yapar. Bu filmlerin başlıca diğer temaları; kişinin yuvaya dönmesi ya da kaçışını anlatan seyahat, ait olmama anlamında yabancılık, kimlik ve anlam arayışı, nostalji ve çocukluk, hatıralar, monotonluk, özlem ve hüsrandır. Bu filmlerin hemen hepsinde melankolinin çözümü için değil ama tesellisi olarak romantik aşkın vaatleri de temalaştırılmaktadır. Bu yönüyle bu filmler Woody Allen'ın -Annie Hall başta olmak üzere- kimi filmlerinden de izler taşır. Hettich'e göre Allen'ın filmlerinde ne mutlak değerler ne normlar ne de bu normları bağlayacak üst bir otorite vardır. Kısacası bu dünya nihilist bir dünyadır ve karakterlerin aşk ilişkileri bu karamsar dünyayı biraz daha çekilebilir hale getirmektedir. Melankolik komedilerde de romantik aşk, kişinin anlam arayışında, kendini bulmasında ve tüm karanlık boyutlarına rağmen hayatı olumlaması yönünde bir işlev edinmiştir.

Hettich çalışmasının üçüncü bölümünde, sözü duygulara getirir ve melankolik komediyi duygusal kavramlar üzerinden bir kere daha irdeler. Kognitif film bilimine başvuran yazar karışık ve dağınık olan duygu durumlarının ve ruh hallerinin yansıtılmasının melankolik komedide çok önemli bir unsur olduğunun altını çizer. Yazar, duyguların filmik ifadesini tonalite başlığı altında ele almaktadır. Smith'e atıfla filmlerin birincil duygusal etkisinin duygudurum yaratmak olduğunu belirten yazar, gerek karakterlerin içinde buldukları ruh hallerinin verilmesinde gerekse duygudurumların seyirciye geçirilmesinde ya da aktarılmasında filmlerin birtakım unsurlara başvurduğunu belirtir. Bunlar müzik, renk ve ışık tasarımıdır. Müziğin doğrudan doğruya duygulara seslenen bir sanat dalı olduğunun altını çizen yazar, melankolik komedilerde müziğin, karakterlerin karışık duygularının verilmesinde etkin olarak kullanıldığını göstermektedir. Müzik bu filmlerde, izleyici açısından karakterlerin melankolisinin hissedilmesini sağlayarak empati duygusunu da harekete geçirmektedir. Tıpkı müzik gibi, ışık ve renk tasarımı da karakterin öznelliğini yansıtmaktadır bu filmlerde. Zayıf aydınlatma, soğuk renkler, sıklıkla mavi tonların tercih edilmesi karakterin karamsar dünya görüşünü yansıtacak karanlık bir atmosferin yaratılmasına hizmet eder melankolik komedide. Özetle bu filmlerde "hayalleri tetikleyen veyahut insanı rahatsız eden bir müziğe, koyu bir aydınlatmaya ve soğuk renkler"e başvurularak izleyiciler belli bir duyguduruma hazırlıklı hale getirilir ve Hettich'in ifadesiyle "seyirci böylelikle sonradan gelişecek olan bütün olayları melankolik bir bakış açısıyla algılamaya hazırdır." Dolayısıyla melankolik komediler sinemanın empatik gücünden ziyadesiyle faydalanmaktadır.

Hettich incelediği filmlerin karakteristik özelliğinin sadece film kahramanlarının melankolik tavırları olmadığını, bu filmlerin aynı zamanda komedinin pek çok unsurunu içerdiğini ileri sürmektedir. Komik olanın öncelikle kişilerde verildiğini belirten yazar, komiğin başfigürlerin endişeli ciddiyetleriyle tezat oluşturan bir çevreden doğan zıtlıktan kaynaklandığını ortaya koyar. Komiğin alışıldık olandan ya da normdan sapsmakla ilgisine değinen Hettich, incelediği filmlerin hemen hepsinde hafif üşütük yan karakterlerin varlığına işaret eder. Yanı sıra filmik komiğin klasik bir formunun da bedenle ilgili aksiyonların

neticesinde açığa çıktığını belirten yazar fiziksel komik adını verdiği kimi durumlarda karakterlere direnç gösteren “nesnelerin aksilikleri”nden söz eder. Gerçekten de ilk slapstick örneklerinin çoğu karakterlerinin abartılı bedensel aksiyonları ve nesnelere giriştikleri çeşitli mücadelelerin gösterilmesi sonucunda oluşan fiziksel bir komik anlayışına dayanmaktaydı ki melankolik komedilerde de aynı araçlara başvurulduğunu incelediği filmler üzerinden ikna edici biçimde gösterir yazar. Diğer bir komik olay kaynağı ise sözel iletişimi askıya alan dil oyunlarıdır. Buna göre melankolik komediler yanlış anlamalar ve dilin absürt kullanımı neticesinde ortaya çıkan pekçok komik olayı bünyesinde barındırmaktadır.

Belki de melankolik komediyi diğer komedi türlerinden farklılaştıran en önemli unsur kendi yapıntı veya kurmaca dünyasını ele veren bir özdeşimselliğe ya da kendine dönüşlülüğe sahip olmasıdır. Konvansiyonel konuşmanın ötesine geçen dolaylı iletişimin bir formu olan ironiye sıkça başvuran bu filmler, yanılısamayla gerçeklik arasındaki sınırları esnetir ve örneğin John Malkovich Olmak filminde olduğu gibi yaratılan üstkurmaca dünyasıyla hem kendisiyle dalga geçer hem de çok şey bilen seyirciyle oynar.

Hettich, melankolik komedilerin kendilerine ayna tutma eğilimini, kanımca çalışmanın en parlak ve felsefi bölümü olan *Artefact Olarak Film-Estetik* bölümünde daha ayrıntılı biçimde işlemektedir. Melankolik filmler kendilerini tematize ederler. Bu tematizasyon film tarihine ve popüler kültüre yapılan ince göndermelerde kendini gösterir. Örneğin Rushmore’de Lumet’in *Serpico*’suna ve Capolla’nın *Kıyamet*’ine açık göndermeler vardır. Suda Yaşam ise belgeselci Jacques Cousteau’nun stiliyle yarışmaktadır. Adaptasyon’da senarist Charlie Kaufmann’un bizzat Adaptasyon filminin senaryosunu yazma süreci konu edilir. O halde bu filmlerin referansı bizzat kendi yapıntı dünyalarıdır. Şüphesiz ki bu filmler malzemelerini bir vasat olarak videoklipler ve televizyonun damgasını vurduğu popüler kültürden alıntılar. Öte yandan bu alıntılar tüm temsil ve tasvir özelliklerinden arındırılarak mimetik güçlerinden boşaltılır ve ancak filmik evrenin kendi dönüşlü yapısı içinde anlam taşıyan ipuçlarına dönüştürülürler. O halde Hettich’in ifadesiyle Melankolik Komedi “önceden hiçbir mimetik (taklit) prensibe imkân tanımamış” resimler yaratır. Bu resimler göze batacak derecede yapaydır. Nitekim Hettich’in bildirdiğine göre dekor ve kostümde detaylara düşkün olmaları nedeniyle *Cahiers*’ten bir eleştirmen bu filmlere “*biblo filmler*” adını vermiştir. Bu filmleri birleştiren diğer estetik unsurlar ise; uzun sahneler, statik kamera kullanımı, resim içinde kadraja, kimi zaman da kompozisyon olarak tanıtım amaçlı çekimlere, fotoğraflara, tablo veya grafik etkisi yapan geniş açı çekimlere başvurudur. Melankolik komedi neredeyse iki boyutlu düzleme özenen estetiğinin yanı sıra resimle başka bir ortaklık da kurmaktadır. Bu filmler, vanitas-memento mori konularını işleyen natürmort resimlerle eski eşya ve aksesuarları öne çıkarttığı, onları vurguladığı ve “marjinali de merkezine yerleştirdiği” için akrabadır. Buna göre natürmortta olduğu gibi fotografik film kareleri de onu seyreden bilincinde melankolik bir etki bırakır.

Artefaktın (Yapaylığı) Yüceliği

Hettich çalışmasının sonucuna yaklaşırken oldukça önemli bir diğer meseleyi, sinemada yücelik meselesini tartışır. Cynthia A. Freeland’in *Sinemada Yücelik* adlı yazısında sinemayı “hayret ya da yücelmenin verdiği zihinsel/entelektüel zevk” uyandıran bir sanat olarak tanımladığına dikkat çeken yazar, artefact duygularla ilgili gördüğü bu durumu kurgusal duygular adını verdiği duygulardan ayırmaktadır. Buna göre; “Kurgusal duygular kurgu dünyasına ve karakterlere empatik bir yakınlığın sonucunda meydana gelir; artefact

duygular ise filmin nasıl yapıldığı hakkında bilgi sahibi olan izleyicinin yaratılan illüzyonla arasına mesafe koymasının sonucunda doğan duygulardır". Duygu teorisyeni Ed Tan, artefact duyguları keyif alma; özlem; hayranlık ve hayret olarak sıralamıştır. O halde sinemada yüce duygusu bizzat aygıt olarak sinemanın yarattığı illüzyondan doğmaktadır. Hettich'e göre en yüksek duyumsal yetimiz olan hayalgücüyle en yüksek insani yetimiz olan mantık arasında gerilime yol açan yüce duygusu, yakınlık ile mesafe arasında seyirciyi askıda bırakan kararsızlık anını kristalleştiren yapısı itibariyle melankolik komediyi kuran temel yapısal elementtir. Hettich örnek filmlerde yüce duygusunun seyirciye nasıl iletildiğini tartışarak sonuca doğru ilerler. Sonuç olarak melankolik komediler, komedi kategorisinin pek çok ögesini içinde barındırmaları ve bu öğeleri melankolinin klasik motifleriyle harmanlamaları nedeniyle ayrı bir tür olarak kategorilendirilebilir. Öte yandan bu alttürün sınırları keskin çizgilerle belirlenmediğini söyleyen yazar, çalışmanın norm koyucu olmadığını belirterek önerilen kategorinin sonraki çalışmalara baz olacak oryantasyon merkezi olarak anlaşılması gerektiğini söylemektedir.

Sonuç olarak Hettich'in çalışması herşeyden önce güçlü argümanlarla yeni bir alttür önerisi getirdiği için teorik bir ilgiyi hak ediyor. Bununla birlikte çalışma, özellikle sinemada yüce, sinemada empati, artefact gibi konuları film örnekleriyle somutlaştırması ve felsefi düzeyde tartışması bakımından da verimli olacak bir tartışmaya davetiye çıkarıyor. Öte yandan çalışmada komik mefhumunun ve komiğin türlerinin yeterince tartışılmaması bu yeni alttür önerisinin kıyaslamalı olarak değerlendirilmesi için başka okumaları zorunlu kılıyor.