

Hong Kong Hollywood'dan neden daha üstündür? hareket ve duygu



David Bordwell
cev.: Ahmet Gürata

Hong Kong filmlerindeki aksiyon sahnelerini bu derece heyecan verici kılan nedir? Uluslararası film diline hakimiyet, fıskıran kanlar ve tüyler ürpertici ayrıntılar, en sıkı hayranların ve bu filmleri ilk kez izleyenlerin paylaştığı, bu aksiyon filmlerinin benzelerinden köklü biçimde farklı olduğu duygusunu açıklamak için yeterli değildir. Bu filmler bizleri adeta canlandırıyor. Onları çizgiromanvari, gözleri yuvalarından fırlatan, ya da üstün filmler olarak nitelenmek nasıl işlediklerini ya da bizleri nasıl işlediklerini anlamamıza yardımcı olmayacaktır.

Bu filmler, açıkçası, gözüpek filmlerdir. Her ne kadar aksiyon sahnelerinin çoğu yaratıcı kurgulama ve diğer hilelerle oluşturulsa da, Hong Konglu filmciler beyazperdede riski uç derecelere taşıyorlar. Bu, şiddetli bir memnun etme arzusuyla, yürek parçalayan tehlikeli sahneler gerçekleştiren, daha sonra da bu kemik-kıran sahneleri kapanış jeneriğinde kullanılan Jackie Chan'ın cazibesinin öncülerinden biridir. Bu filmlerdeki adrenalin pompalaması, kısmen kameranın gerçek tehlikeleri görüntülemesinden kaynaklanıyor. Bir arkadaşımın iftayıyla ilgili *Lifeline* (1997) filmi beğeneceğim yollu önerisini hatırlıyorum: "Hong Kong'a özgü özel efektler kullanıyorlar" demişti. "Yani hiç özel efekt yer almıyor". İftaiyeciler alevler tarafından yutuluyor ve yanan malzemelerin altında kalıp eziliyorlar. Bunu görüntülemek bile şeytanca bir işti.

Tehlike gösterisinin yanı sıra bu filmlerin merkezinde gerçek anlamda fiziksel gösteriş yer alıyor. Koreograflar, uzakdoğu dövüş tekniklerini Çin'e özgü akrobatik ve teatral geleneklerle harmanlayarak, görkemli bir biçimde stilize edilmiş bir dövüş yaratırlar. Kahramanlar havada taklalar atarak dövüşüyorlar. Örneğin mızraklı birine karşı dövüşen adam havada ileri doğru bir takla atar.

Kurşunlardan delik deşik olan bir kahraman dengesini kaybederken geriye doğru uçar. Gösterişsiz düşüşler bile kusursuz bir biçimde zamanlanır. Bu havalı dövüş geleneği Hong Kong filmlerine esneklik kazandırıyor. Silahşörler havada uçar. Savaşçılar herhangi bir yüzeyin üstünde çarpışabilir: dik bir uçurumda, parmaklıklar üzerinde, hatta kalabalıktaki insanların kafaları üzerinde.

Batıdaki inanışa göre ise, filmlerdeki dövüş sahneleri gerçekçi anlamda dağınık olmalıdır, hız zaman zaman hantallık ve yorgunluk nedeniyle düşmelidir. Örneğin, isteksiz ve uyuşuk dövüşün bugünkü ustası Harrison Ford'un *The Fugitive* (Kaçak, 1993) filminde karısının katiliyle bitap bir biçimde boğuştuğu sahneyi izlediğinizde, Hollywood kahramanlarının neden bir parça akrobatik kung-fu öğrenmediklerini sormadan edemezsiniz. Neden darbelerden kaçınmayı, yerde yuvarlanmayı, hasmınızın üzerine atlamayı öğrenmeyesiniz? Rakibinizin çenesine vurmak için ağır bir aparkat yerine, neden bir ters takla atmayasınız?

Bizler zahmetsiz zarafet ve geometrik kusursuzluğun sirklerle ait olduğuna inanıyoruz. Hong Kong sineması sirk estetiğini sahipleniyor ve bunu eğlence, şaşırtma ve inanılmaz ziyafetlerden alınan zevkle birleştiriyor [...] Hong Kong aksiyon stiliyle ilgili herhangi bir değerlendirme, kullanılan yüzlerce akrobatik hareketin gözüpekliğiyle başlamalıdır ki, bu Hollywood'un gerçekçi/akla yakın geleneğinden oldukça farklıdır. Belki de, Noël Carroll'ın önerdiği gibi, bu sahnelerde hayranlık uyandıran şey gerçekliği ve "bedenin gerçekliğinden" kaçış tasavvurundan kaynaklanmaktadır. Eğer öyleyse, bu evrensel fantezi bu filmlerin güç kaynaklarından biridir. Hong Kong geleneği, filmcileri, insan vücudunun dünyevi bağlarından kopma çabasını göstermenin daha yaratıcı yollarını bulmaya

Hong Kong sineması sirk estetiğini sahipleniyor ve bunu eğlence, şaşırtma ve inanılmaz ziyafetlerden alınan zevkle birleştiriyor.



zorluyor.

Ancak, hikaye bununla da kalmıyor. Vücudun şaşırtıcı hareketlerinden yola çıkan filmciler bunların gücünü sinemanın çeşitli malzemeleri – hareket, kesme, görüntü bileşimi, renk ve ses – aracılığıyla arttırıyorlar. Hong Kong filmlerinin sert dizgeye verdiği önem, popüler bir sinemanın da uyumlu bir biçimde dizilen mısralar ya da sonat formunun kuralları gibi biçimsel açıdan katı olabileceğini kanıtlıyor.

Herhangi bir dövüş sahnesinde bütün dövüşçülerin hareketleri, belirlenmiş bir yörüngeyi sınırlarını çizerek, görüntüde net bir çizgide ilerliyor. Sovyet filmci Lev Kuleshov, çok zaman önce, öğrencilerine perdede en iyi görünen hareketin en etkin hareket olduğunu söylemişti. "Sinemada yalnızca organize çalışma iyi sonuç verir". Bunu son derece iyi anlayan Hong Konglu sinemacılar güçlü bir etki için dövüş hareketlerinin önemini kolayca kavradılar. Yönetmen bu etkiyi iyi seçilmiş kamera konumlarıyla daha da arttırabilir. Kılıç dövüşü ve kung-fu filmleri parçalara ayrılmış çekim yöntemini kusursuzlaştırdılar. Çekim öncesi, dövüş yönetmeni her bir karakterin dövüş stilini ve okulunu seçer, ancak dövüşler önceden hazırlanmaz. Her bir dövüş sahnesi, çekim devamlılık uyarınca sürerken, sette tasarlanır. Bu nedenle, her bir kameranın konumu çekimin sergileyeceği harekete göre ayarlanır. Bu Hollywood'un "sandviç" stilinden oldukça farklıdır. (1)

Aksiyonun belirginliği paradoksals bir işlemle daha da vurgulanır. Bu sahneler göze oldukça hızlı görünür, zira hesaplanmış bir sabitlik içerir. Sürekli hareket halinde görünürler çünkü durgunluk barındırırlar.

Dövüşçülerin hareketleri genellikle sürekli değildir. Önce hızlı bir hamle ve darbe savuşturma, ya da bir dizi darbe, kılıç ya da mızrak çevirme hareketi yer alır. Bunu, çoğunlukla bir darbenin engellendiği anda, dövüşçülerin belki de bir

saniyeden daha az bir süre harketsiz kaldığı, küçük bir durgu izler. Ardından bir diğer etkinlik patlaması daha gelir. Bunun perdedeki sonucu bir vuruş ritmi içeren tam bir akıştır. Kısa durgular aksiyonun aşamalarını, kesik bir etkinlik sağlayarak, vurgular. Bu durgun anlar hareketlerin karşılaştırmalı olarak daha hızlı görünmesini sağlar. Durgu/patlama/durgu dizgesinin her bir bölümü farklı hareket oranlarına göre ayarlanabilir. [...]

Hızlı saldırı ve ani duraklama arasındaki gelgit aslında Uzakdoğu dövüş sanatlarına özgü. Kuzey ve Güney tarzı sert kung-fu stili gücün güçle karşılaşmasına dayanıyor, ve sonucunda görsel bir mücadele çıkıyor ortaya. Bu stillerde, bir darbeyi bloke etmek ya da geri çevirmek, darbe vurmaya kadar önemli; her bir tekme ya da yumruk, tek bir derin nefes verilmesiyle senkronize patlayıcı bir enerji salınımıdır. [...] Pek çok kung-fu filminin jeneriğinde oyuncuların dövüş dizilerini sergilemesini izleriz. Bu yalnızca meraklılarına öyküde hangi stillerin kullanıldığını göstermekle kalmaz, film boyunca izleyeceğimiz durgu/patlama/durgu dizgesini açığa kor. [...]

Filimde bu zengin geleneklerin birleşimi bize olağanüstü bir dövüş sahnesi sunar. Bir Hollywood filmindeki yumrukla dövüş sahnesinde, insanlar genellikle ağır ve zaman zaman da kung-funun geometrik etkinliğiyle bir süre birbirlerine vururlar. Dövüşçüler, nefes alırken durduklarında bile hareketsiz kalmazlar, hiçbir zaman Hong Konglu dövüşçüler gibi aniden donmazlar. *Die Hard* (Zor Olum, 1988) filminde John McClane, uzun boylu ve sarışın hırsız Karl'la gökdelenin kazan dairesinde dövüşmektedir. Karl ileri doğru atıldığında, McClane onu boynunun yakalayıp, yumruklayarak merdivenlerden aşağı sürükler. Trabzana dayalı olarak boğuşurlar. McClane asılı zincirlerden birini Karl'ın boynuna geçirir ve onu asılı durumda bırakır. Ardından trabzanlardan kayarak odanın öteki ucundaki halatı çeker ve Karl'ı karşı duvara çarpar. Sahne boyunca, oyuncu Karl'ın hareketleri iyi tasarlanmamıştır ve zaman zaman setin parçaları ardında kaybolur; dövüşün aşamalarını vurgulayan durgular yer almaz. Hareketler etkin değildir. Bu sadece bir boğuşmadır.

Bunu kahramanın hasmını yakın mesafeden izlediği bir başka sahneye karşılaştıralım. John Woo'nun *Hard Boiled* (1992) filminin açılışındaki kurşun savaşında, Tekilla (Chow Yun-Fat) silah arkadaşını vuran bir gangsteri izlerken bir

Çekim öncesi, dövüş yönetmeni her bir karakterin dövüş stilini ve okulunu seçer, ancak dövüşler önceden hazırlanmaz.

mutfağa girer. Gangster sırt üstü yere uzanmış ateş etmektedir. Tekilla masanın üzerinden bir dalış yapar, bir un bulutu arasında yuvarlanarak yere iner. Sağa ve aşağı doğru olan hareketini dört çekimde izleriz. Bunların sonuncusunda, çerçeve boyunca ilerler ve silahını hasmının kafasına dayayarak aniden durur. Bunu katil ile Tekilla'nın hareketsiz ve sessizce birbirlerine baktıkları üç yakın plan çekim izler. Tekilla'nın dalışı 1.5 saniye sürmüştür, birbirlerine bakmaları da bir o kadar zaman alır. Bu görece uzun duruş, gelecek iki harekete bizleri hazırlar: Tekilla, aşağılayan bir tavırla ağzındaki kürdanı atar ve katili vurur. Undan beyazlanmış yüzüne kan lekeleri sıçrar. Bu, sahnedeki en uzun çekimdir ve üç saniye sürer.

Bu sahne hakkında söylenmesi gereken başka şeyler de var. Örneğin, Tekilla'nın hareket halindeki çekimlerinin aynı sürede oluşu (19 kare, 17 kare, 17 kare ve 20 kare) ve yüzündeki undan maskenin Tekilla'yı adeta Çin Operası'ndan fırlamış intikamcı bir hayalete dönüştürmesi gibi. Ancak vurgulamak istediğimiz nokta, Tekilla'nın yuvarlanması ve dalışının ani bir duruşla noktalanmadan önce nasıl soyut bir enerji dalgası oluşturduğu. Pozlar, bazı canalcı davranışların – kürdanın atılması, kanlı infaz gibi – rahatlamaya dönüşmesi için uzatılmıştır. [...] Bir zamanlar insan vücudunun dinamizmini sergilemede dünya lideri olan Hollywood filmcileri, bugün ritmik canlılığı seyrek olarak yakalayabiliyorlar. Amerikan aksiyon filmleri, iyi tasarlanmış tam ve kesik hareket görüntülerini, yoğun kan akıtma ve ardi arkası kesilmeyen hızla ikame ediyorlar. [...]

Hong Kong stiline açık seçikliği ve ritmik düzenliliği popüler sinemanın hedeflerinden birini karşılıyor: duyguları harekete geçirme ve kanalizasyon. Duygusuz ve bastırılmış bir gerçeklik yerine, filmciler izleyiciyi sürüklemeyi hedefleyen aksiyonun karikatürize edilmiş bir versiyonunu sunuyorlar. Bir dövüş ya da takip sahnesi belirgin ve canlı bir duygusal profil – gaddarlık, panik, kaçış, titizlik – ya da bunların birleşimini içerir, tıpkı Tekilla'nın becerikliliği, temkinliliği ve öfkesi gibi.

Bunu ifadenin abartılması stratejisi olarak adlandırabiliriz. Hong Kong filmlerinde rastladığımız "abartılı oyunculuk" da aksiyonun her bir anında gizli ifadelerin dışavurulması arzusundan kaynaklanır. İfadenin abartılması aynı zamanda film stiline performansın duy-

gusal dinamiklerini büyüttüğü anlarda ortaya çıkar. Burada en aşikar araç çekim ölçeğidir. Hollywood, genellikle büyük setleri gösteren aşırı uzak çekimler ya da bir araba takibinin geçtiği mekan aracılığıyla, bize görmemiz gerekenden daha fazla olay mahalli sunar. Hong Konglu yönetmenler ise, akrobatik sahneler için orta uzak çekimler ve önemli anlar için orta ve yakın çekimler kullanarak, ölçeklerini daha kesin olarak belirlerler. Ayrıca Hong Kong sinemasının belirgin özelliği sayılan diğer teknik hileler de (hızlı ve yavaş çekim vb.) açık seçiklik sağlamaya, ritm kurmaya ve ifade gücünü arttırmaya yarar. [...]

Bayağlık, cismaniyet ve duyulara hitapta başarılı olan aksiyon filmleri, popüler sinema için paradigmatik bir vaka-dır. Bu filmler aynı zamanda açıkça bir zanaat ürünüdür. Eğer filmlerin neler yapabileceğini tümüyle anlamak istiyorsak, en hakir görülen türleri bile durup incelememiz gerekir. İyi tasarlanmış bir dizi sahnedeki büyüleyici bir heyecan yaratmak hiç de azımsanacak bir çaba değildir. Hong Konglu zanaatçılar, hareketin duyguya dönüşmesini sağlayarak milyonları eğlendirmişlerdir. Yaptıkları bize sinemanın nasıl işlediği konusunda hala yol gösterici olabilir.

* Bordwell'in *Planet Hong Kong: Popular Cinema and the Art of Entertainment*, (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2000) kitabının "Motion and Emotion" başlıklı bölümünden kısaltılarak alınmıştır.

(1) Hollywood'a özgü sandviç yönteminde, bir dövüş sahnesi genellikle birden fazla kamerayla çekilir. Sonunda yönetmen uzak çekimleri yakın çekimlerle biraraya getirerek sahneyi kurgular.

Sayılarla Hong Kong ve Hollywood

Uzun Metrajlı Film Yapımı

	1970	1980	1990	1995
ABD	236	264	385	420
Hong Kong	137	141	247	315

Sinemalar

	Sinemalar	Yıllık izleyici (000,000)	Kişi başına izlenen film	Gise geliri (Dolar)
ABD	23,662	981.9	3.9	4,803
Hong Kong	184	28.0	4.6	1,368

Kaynak: UNESCO İstatistik Yıllığı 1998

Eğer filmlerin neler yapabileceğini tümüyle anlamak istiyorsak, en hakir görülen türleri bile durup incelememiz gerekir.