

OH BOY / A COFFEE IN BERLIN

Gökhan Gökdoğan

Yönetmen: Jan Ole Gerster

Senaryo: Jan Ole Gerster

Görüntü Yönetmeni: Philipp Kirsamer

Kurgu: Anja Siemens

Oyuncular: Tom Schilling, Marc Hosemann,
Friederike Kempter, Michael Gwisdek

2012/86'/Almanya

Yönetmenliğini ve senaristiliğini **Jan Ole Gerster**'in yaptığı *Oh Boy*, bir ilk filme göre gayet oturaklı oluşu ve ne söylemek istediğini bilen tavrı ile dikkat çekiyor. Amerika'da *A Coffee in Berlin* ismi ile sunulan film, o günden beri dünya genelinde bu isim ile biliniyor. Alman Film Ödülleri'nden (German Film Awards, 2013) en iyi film, en iyi yönetmen, en iyi senaryo ve en iyi aktör dahil 6 tane ödül ile dönen film, **Tom Schilling**'in canlandığı baş karakteri Niko Fischer'ın, bulunduğu hiçbir yere ait hissedemeyip hayata tutunamayışının hikayesi üzerinden cesur bir toplumsal eleştiri yapmış.

Film boyunca Niko'nun başından geçen bir güne tanıklık ederiz. **Jean Seberg** (*A bout de souffle*, 1960) görünümlü sevgilisinin yanından/yatağından bahaneler göstererek ayrılan ve onun kahve teklifini reddeden Niko, gün boyunca olumsuz bir sürü olay yaşarken, defalarca denemesine rağmen bir türlü kahve içmeyi başaramaz. Önce yeni bir eve taşınırken gördüğümüz Niko, alkollü araç kullandığı gerekçesi ile ehliyetini kaybeder. Daha sonra Niko'nun hukuk eğitimini 2 yıl önce bıraktığını öğrenen babası, artık ona para yollamayacağını söyler. Böylece ekonomik olarak da hiçbir geliri kalmayan Niko'nun film boyunca karşılaştığı insanlara ve onlarla girdiği, çoğu zaman absürt diyaloglara şahit

oluruz. Kafede kesişmeye kalkıştığı kız, ortaokulda kiloları ile dalga geçip hayata küstürdüğü sınıf arkadaşı Julika çıkar ve yıllardır görüşmemelerine rağmen kız konuşmanın ikinci dakikasında, o zamanlar Niko'ya aşık olduğunu, onun alayları yüzünden intiharı bile düşündüğünü anlatır. Ya da yeni taşındığı evdeki üst kat komşusu, eşinin yaptığı “hoş geldin” amaçlı köfteleri verme bahanesi ile zorla kendini eve davet ettirir, Niko ile birden bire aşırı samimiyet kurar ve eşi ile yaşadığı en özel sorunları ağlayarak anlatmaya başlar. Tüm bu insanlara ve onların garipliklerine şahitlik ederken, hayatla derdinin tam olarak ne olduğunu çözemediğimiz, tutunamayan bir adam olan Niko'nun savruluşunu izleriz. Herhangi bir amaca bağlanamaz. Üniversiteyi kendisine göre olmadığı için bırakmıştır. İnsanlarla zoraki de olsa konuşur ama ne onları anlar ne de kendisini anlatabilir. Filmin başında sevgilisini neden terk ettiğini bile bilmeyiz, film boyunca da birçok sorunun cevabı gibi bunu da öğrenemeyiz. Aslında zaten bu cevaplara ihtiyaç duymayız. Filmin oluşturduğu zemin sadece hisler üzerinedir. Tema olarak karanlık Fransız varoluşçu filmleri gibi dursa da, o filmler gibi büyük laflar etmeyip büyük vaatlerde bulunmaz. Yönetmen **Gerster**, seçtiği caz müziklerle ve filmde yakaladığı mizah anlayışı ile, işin ciddiyetini görece kısarık aslında filmin sırtındaki yüklerin birçoğundan kurtulur.



Filmin mizah anlayışından bahsetmek gerekirse, hüznü ve karanlık bazı sahnelerin üzerine bindirilmiş caz parçaları seyircinin ciddiyetini ilk kıran öğeler

olarak göze çarpıyor. Onun dışında “soğuk Alman mizahı” olarak isim uydurabileceğimiz bir mizah anlayışını barındıran filmde, *Dagur Kari* ve *Jim Jarmusch*’dan hatırlayacağımız Kuzey Avrupa Sineması ve Bağımsız Amerikan Sineması’nda denk geleceğimiz türden absürt mizah öğelerinin varlığı dikkat çekiyor. Örneğin parası yetmediği için başarısızlıkla sonuçlanmış bir kahve alma girişimi sonucunda Niko, para çekmek için bankamatige gider. Cebindeki son bozuklukları bankamatigin yanında uyuyan dilencinin kutusuna atar. Tabi bu sırada babası tarafından maddi gelirinin kesildiğinden habersizdir. Bankamatikten para alamayan Niko, dilenciye verdiği son parasını, (kendince çaktırmadan) yere çömelerek almaya çalışırken kendisini hayretle izleyen bir kız görür, ki o kızla daha sonra tekrar karşılaşacaktır. Bu karşılaşmada ise Niko, kendisi ile bağlarını koparan babasının verdiği son para ile alkol almaktadır ve dilenciden para çalıp o para ile içki alan adam durumuna düşer. Bunlara ek olarak filmin yer yer tercih ettiği eksilteli anlatı, birçok zayıf kalabilecek neden sonuç ilişkisini eksilteli hale getirip hayal gücümüze bırakarak, tüm bu absürt karakterleri ve olayları zorlamaya düşmeden birbirine bağlamayı başarır.



Mesela Niko ve arkadaşı Matze’nin ot çekmeye gittikleri evde, yine ortama uyum sağlayamayıp odadan ayrılan Niko, ev sahibinin büyükannesi ile kısa bir sohbet eder ve aralarında bir bağ oluşur. Film boyunca kimse ile bir türlü aynı frekansa gelemeyen Niko’nun bu büyükanne ile kurduğu bağ eksilteli anlatım sayesinde zorlama bir görünüm almaktan kurtulur. Niko, büyükanneye sandalyesinin çok

güzel olduğunu söyler, o da gelip oturmasını ister. Niko ise rahatsız etmek istemediğini söylerken vücut dili ile de olay yerinden uzaklaşmaktadır. Sonra kesme kurgu ile Niko'nun kendini otomatik sandalyenin rahatına bırakışını görürüz. Niko'yu sandalyeye uzanmaya ikna eden ve eksilti yüzünden göremediğimiz o sebep, büyükanne ile kurduğu bağın da sebebidir ve biz artık Niko'nun ona neden bu kadar yakın davrandığını sorgulamayız. İki de huzur içerisinde uzanıp boşluğu izler. Arkadaşlarının çağırması ile gitmek zorunda kalan Niko'yu yine bir kesme kurgu ile büyükanneye sarılırken görürüz. Oluşturulan bu zemin, Niko'nun film boyunca şahit olduğumuz uyurgezer tavrını, ve bu uyurgezer hali bozan her biri birbirinden ilginç karakterleri makul hale getirir.

Tüm bu hikaye sırasında, aslında arka planda bir kentin/bir milletin karanlık geçmişini hatırlar ve bu geçmişin günümüz Berlin'ine, dolayısı ile günümüz Almanya'sına düşürdüğü gölgeyi hissederiz. Bu gölgenin adı "faşizm"dir. Yönetmen **Gerster**'in siyah-beyaz tercihi, Almanya'nın karanlık geçmişini ve Niko'nun karışık ruh halini desteklerken, **Philipp Kirsamer**'in görüntü yönetmenliğindeki gölgeli Berlin mizansenleri filmin anlatısına paralel bir estetik doku yakalar. Faşizm, **Hitler** zamanındaki gibi ben buradayım diye bağırmasa da, Berlin'in iliklerine kadar sinmiş bir halde sessizce konumlanmış ve toplumsal kimliğin bir parçası haline gelmiştir. Bazen, belki de öylesinde söylenmiş bir film repliğinde, bazen kurumların ruh halinde, bazen ise pişmanlık ve acıyla hatırlanan geçmiş ile hesaplaşmalarda kendisini gösterir. Niko ehliyetini geri almak için tıbbi-psikolojik muayeneye girer. Psikolog, Niko'nun bazı cevaplarından tatmin olmayıp sinirlenir ve akabinde ona: "Eşcinsel misiniz? Kısa boylu olmanızla ilgili kompleksleriniz var mı? Ufak tefek olduğunuz için mi alkolicsiniz?" gibi sorular yönelir. Burada toplumsal bilinç altına yerleşmiş bir halde duran, **Hitler**'in eş cinsellerden ve fiziksel yetersizlikler barındıranlardan arınmayı öneren "üstün ırk" safatasının günümüz toplum yapısında ayakta kalabilmiş uzantılarını görürüz. Ehliyetini geri alamayan Niko, ulaşım için metroyu kullanır. Çalışmayan bilet cihazı yüzünden metroya biletsiz binmek zorunda kalır. Bu sefer de psikoloğun, statü ve kapasite olarak daha düşük, zihniyet olarak ise bire bir kopyası olan iki bilet görevlisi ile tartışır. Bu ikili sanki "Führer!"in yanından fırlamış ama misyonları biletleri kontrol etmekle sınırlı olan iki tiplere gibidirler. Biri tamamen ezberle konuşurken öbürü diğerinin

söylediklerini tekrar eder. Muhabbetin tıkanıdığı bir noktada Niko koşarak kaçıp kendini son anda metroya atar. Bunlar belki de ufak çarpıklıklar olarak gözükse de, bu ruh halinin yarattığı gerginlik sokaktaki halka ve birbirleri ile ilişkilerine yansır. Niko'nun arkadaşı Matze, araba sürerken sokaklara bakıp *Taxi Driver* (1976) filminin şu cümle ile biten repliğini söyler: “Bence birisi bu şehri alıp klozete atmalı ve üzerine sifonu çekmeli.” Başka bir sahnede sokak serserileri amaçsızca Niko ve Julika'yı rahatsız ederken, Julika'nın onlara verdiği cevap da yeterince saldırganıdır. Faşizme sadece fiziksel şiddet içeren bir eylem olarak bakmayıp onun sözel olarak gerçekleştirilebileceğini de göz önünde bulundurursak, aslında kişinin kendi varoluşunu, içgüdüsel bir biçimde, “olması gereken” bir şablon olarak görmesi ve bu kriterlere uymayanları da dışlaması faşizmin başka bir boyutudur. Oyununa güdüldüğü için saldırganlaşan tiyatro yönetmeni, oğlu kendisi ile aynı yoldan ilerlemediği için onu aşağılayıp: “Düzgün bir saç traşı yaptır, adam gibi bir çift ayakkabı satın al ve herkes gibi bir iş bul.” diyerek oğlunu hayatından çıkararak baba, hatta sadece çocukken yapılmış bir hata olmasına rağmen, Julika ile şişko diye alay eden 12-13 yaşlarındaki hali ile Niko bile bu tanıma dahil edilebilir.

Belki de asıl sorun, o arızalı durumun, kendisini iyi bir şekilde gizlemesidir. Niko ve Matze birlikte arkadaşlarını görmeye bir film setine giderler. Arkadaşları Rauch filmde başrolde oynamaktadır. Film bir Nazi subayının arada kalmışlığını anlatır. Soykırım öncesinde aşk yaşadığı kadının aslında bir Yahudi olduğunu öğrenen subay, ideolojisine sadakat ve aşkına sahip çıkma arasında gel git yaşar. Tam o sırada aslında bu kadından bir de çocuğu olduğunu öğrenir. Rauch bu hikayeyi Niko ve Matze'ye anlatırken gözleri dolar ve çok etkilendiği her halinden bellidir. Bu koca insanlık dramından geriye kalan hikayeler arasından, pembe dizi kıvamında olan böyle ucuz bir dramının, göz yaşları içerisinde hayatın cilvesi olarak sunulması, aslında sorunun ne kadar farkında olmadıklarının da kanıtıdır. İşte hayatın asıl cilvesi insan ruhundaki bu tutarsızlık ve saçmalıktır. Bu hikayeye duyulanacak kadar fazlaca hisli, yanlış yere odaklanacak kadar da bilinçsiz. Yönetmen **Gerster**, bu saçmalığı en iyi şekilde gole çevirir; çekim sırasında telefonu çalan Niko dışarı çıkıp konuşurken bir köşede birlikte sigara içen filmde iki oyuncuyu görür, biri Nazi subayıdır, diğeri ise bir sarı yıldızlı.¹

¹ 1941 yılında Nazi Yönetimi, Almanya ve işgal bölgelerindeki altı yaşından büyük Yahudilere açık alanlarda üzerinde Davud'un Yıldızı bulunan sarı bant takma zorunluluğu getirdi.

Bu sahne film boyunca ince ince dokunan kara mizah ve absürt komedi anlayışları arasında bir yerde durur.



Peki bu Niko'nun derdi nedir? O, yaşadığı topluma yabancılaşmış, kendi deyimi ile kendisi ve her şey üstüne düşünmek için üniversiteyi bile bırakan, hayata dahil olamayan bir bireydir. Aslında bir yanıyla da tıpkı aynı yıl **Noah Baumbach** tarafından çekilmiş bağımsız Amerikan filmi **Frances Ha**'nın (2012) baş karakteri Frances gibi yetişkin olmayı kabul edemez. Büyüklerin ezbere hayatlarını yaşamayı reddeder. Film boyunca bize Niko'nun iç dünyasında yaşadıkları hakkında bilgi verecek belirgin hiçbir şey olmaz (Julika'ya çevresindeki herkesi tuhaf gördüğünü ve daha sonra da sorunun kendisinde olduğunu fark ettiğini anlattığı bir konuşması hariç). Sadece onun düşüncelerini tahmin etmeye teşvik ediliriz. Mesela ufacık bir rol için fırsat kovalayan arkadaşı Matze'nin aslında zamanında çok yetenekli bir oyuncu olduğunu ancak doğru rolü beklediği için her teklifi reddettiğini ve o rolün hiç gelmediğini öğrendiğinde, belki de kendi kararlarını bir kez daha gözden geçirmiştir. Çünkü Niko da doğru rolü beklemekte gibidir. Hayatını o olarak sürdüreceği doğru rolü. Bir konformist olmak, Niko gibi düşünen bir adam için ne kadar zor olsa da, hayatı bu kadar karşısına almak da sonunda hüsrana doğurabilir. Aslında Niko'nun durumu için hayatı karşısına almış demek de biraz zor, o eylemsizliği tercih etmiş, tamamen sorumluluktan kaçıp bekleme haline geçmiş bir bireydir. Onun eylemi

düşünmektir ve eylemlerin önüne düşünceyi geçirdikçe hayatla bütünleşmesi de o kadar zorlaşır. Bu kadar çok sorguladığı için hukuk eğitimini yarıda bırakıp, babasından ve babasının maddi desteğinden olur. Yine bu kadar çok sorguladığı için Julika ile sevişmek üzere iken her şeyi yüzüne gözüne bulaştırıp onu bir kez daha kırar. Bu iki sahnenin sonunda da, filmin müziklerinin bir kısmına imza atmış **Cherilyn MacNeil**'in "*Look at the Mess I've Made*" isimli parçasının çalınması güzel bir ayrıntı olmuş.



Julika ile denediği başarısız ilişki girişiminden sonra, yine dahil olmayı başaramadığı hayatın yanından geçip bezgin bir şekilde bir bara girer ve filmin en can alıcı sahnelerinden birisi gerçekleşir. Sohbet etmekte ısrarlı yaşlı bir adam

zorla Niko'nun yanına oturur. Başta Niko'nun isteksiz tavrına rağmen bir süre sonra onun da ilgisini çekmesi ile birlikte bu yaşlı adamın hikayesini dinleriz. Kendisi 60 yıldır uzaklardaymış. Halbuki çocukluğunda tam da bu barın olduğu bölgede yaşamış. Barın yakınındaki oyun alanında babasının öğrettiği bisikleti, o yaşta büyük bir bisikletin üstesinden gelebilmenin gururu ile sürüp, arkadaşları ile vakit geçirmiş. Bir gece babası tarafından uyandırılıp, zifiri karanlıkta caddeye çıkarılıp eline taşlar verilmiş ve babası bu taşlardan birini alıp şuan oturdukları barın camını kırmış. Kendileri gibi bir sürü insan sokaklara dökülmüş ve taşlarla camları kırmaya başlamış. Yerler cam kırıkları ile dolu bir hale gelmiş, o ise çocuk hali ile ağlamaya başlamış. Ağlamasının sebebini ısrarla Niko'ya sordurtan yaşlı adam şu cevabı verir: “Çünkü o kırık cam parçaları üzerinde artık bisiklet süremeyeceğim diye düşündüm.” Bahsedilen olay tarihe “Kristal Gece” olarak geçer. 1938 yılında Alman Nazilerce, Yahudilere ait ev, iş yeri ve sinagoglara kanlı ve ölümcül saldırılar yapmış, bu saldırıdan sonra sokakları kaplayan cam kırıklarının ışıltıları, o gecenin “Kristal Gece” olarak isimlendirilmesine sebep olmuş. Üzerinden 60 yıl geçmesine rağmen yaşlı adam hala o günlerin acısını içinde taşır. “O yaşlarda durumu gerçekten idrak edemezsin. O halde herkes ne yapıyorsa onu yaparsın.” demesine rağmen, aslında o suçluluk duygusundan hiçbir zaman kurtulamadığını görürüz.



Kişi geçmişini bir yük olarak taşımaktan kaçamaz. Suçlu ya da suçsuz, mağdur ya da gaddar olalım, geçmiş tarafından şekillendirilmeye mahkumuz. Bu durum

Berlin için de geçerli. Yaşlı adamın çocukken bilinçsizce (belki de mecburen) yaptığı şeyin, Niko tarafından çocukken Julika'ya yapılıp ve onda derin yaralar açan şakalardan aslında bir farkı yok. Niko da Julika da yaşlı adam da onun camlarını kırdığı oyun arkadaşları da, hepsi sadece çocuktu ama tüm bu hafifletici sebepler hayatın bu acımasızlığından paylarını almalarına engel olmadı. Belki de Niko'yu eylemsizliğe iten budur; eylemlerin varoluşumuzu şekillendirmesi ve onların yükünün onulmaz izler oluşturması. Julika o günleri tamamen atlatmış gibi gözükür. Artık arzulanan bir kadın haline gelmiştir. Yine de yaptığı işi tanımlarken "Sahnede herkesin beni izlemesini seviyorum. Yabancılara karşı apaçık olarak kendini sunduğun an tehlikenin en iyi anıdır." der. Belki de hala çocukken yaşadığı o dışlanmanın, beğenilmemenin izleridir onu bu işe iten. Bu kompleks Niko ile sevişme girişiminde iyice kendisini gösterir ve Niko'ya sevişme sırasında zorla "Küçük şişman kızı becermek istiyorum" dedirmeye çalışınca işler sarpa sarar. Geçmişteki izlere basmadan yürümek Niko için de Julika için de çok zordur. Belki de yaşlı adamın dediği gibi kırık cam parçalarının üzerinde artık bisiklet sürmek mümkün değildir. Tam bu noktada, ot almak için gittikleri evde Niko'nun evin büyükannesi ile kurduğu bağ tekrar geldi aklıma. İki dakika önce tost yapmayı teklif ettiğini bile unutup kendini tekrar eden, tüm her şeyden bağımsız, zamanın sadece o anında anlamsızca ve hafızasızca duran bu şirin kadına herhalde sarılmamak mümkün değildir.

Yaşlı adam bardan çıkacakken yığılıp kalır. Niko onu hastaneye yetiştirir, o ameliyattayken başarısız bir kahve içme girişimi daha yaşar. Bu bekleyiş sırasında **Gerster** bize ıssız Berlin sokaklarını izletir. Soğuk yapıları, geçmeyen taşıtlara rağmen yanıp sönen ışıkları, öfke kusan duvar yazılarını, boş tren raylarını...Bir diğer güzel ayrıntı da bekleme sırasında sigara içmek için hastanenin dışına çıkan Niko'nun, yine sigara içen iki kişi görmesidir (daha önce de film setinde görmüştü). Bu sefer sigara içen ikili, bir Nazi subayını ve bir sarı yıldızlıyı oynayan oyuncular değildir ama onlarla aynı şeyi temsil ettiklerini düşündüğüm iki tane hastadır. Sabah olur, hemşire tarafından uyandırılan Niko, yaşlı adamın ölüm haberini alır. Kimsesiz olduğunu öğrendiği adamın sadece ismini öğrenebilir. Ekranda bu sefer araçların ve insanların aktığı Berlin vardır. Hayat devam eder. İlginç bir bilgi de, bu bar sahnesindeki yaşlı adamı oynayan **Michael Gwisdek**'in, yaklaşık 8 dakika süren rolü ile 2013 *Alman Film Ödülleri*'nde en iyi yardımcı erkek oyuncu ödülünü almasıdır.



Filmin güzel yanlarından biri de, “şimdi size çok büyük meselelerden bahsedip büyük cevaplar vereceğiz” tavrından uzak durması, hiçbir alt okumaya girilmezse sadece gülümseyerek ve Niko’nun gününe şahit olmaktan keyif alarak takip edilebilecek bir hikayeye sahip iken aslında çok daha ciddi meseleler üzerine de düşündürtebilecek bir altyapıyı oluşturmasıdır. O 21.yüzyılın *Meursault*’udur.² Onun bunalımı, intiharı en önemli felsefi konu olarak görececek bir bunalım değildir. Onunki aylıklık çerçevesinde gelişen, bir hayata uyum sağlayamama sorunsalıdır. /Bu açıdan bakıldığında onu *Five Easy Pieces*’ın (1970) Robert Dupea’sına ya da *Noi Albinoi*’nin (2003) Noi’sine benzetmek mümkün. Tüm bu benzerliklere filmde rastlanan **Jarmusch**, **Cassavetes** ve **Truffaut** esintilerini de ekleyip bence asıl akrabalık ilişkisini, **Louis Malle**’nin *Le Feu Follet*’i (1963) ile kurmak lazım. *Le Feu Follet*’de kendi tabiri ile hayata dokunamayan Alain Leroy’un savruluşunu izleriz. O da Niko gibi yetişkinliği reddeder, arkadaşları tarafından gençliği bırakamamakla suçlanır. Bu sefer arka planda Berlin değil Paris vardır. Kendisini; “Bütün hayatım bir şey beklemek üzerine.” diyerek anlatır ve o da çevresindeki diğer insanların aksine kurallara uygun oynamadığı için dışarıda kalır. Bir sahnede psikolog Leroy’a: “Her zaman böyle değildiniz. Ordudaydınız, savaşa katıldınız.” derken, Julika da Niko’ya: “Eskiden bu kadar suskun değildin, ne istediğini bildiğin zamanlar.” demiştir. Zaten ikisinin de doğuştan böyle olmadığı aşıkardır. İkisi de büyümekle birlikte dayatılan bu

² Meursault, **Albert Camus**’nun *Yabancı* (L’etranger, 1942) isimli romanının baş karakteridir.

rekabet etme durumuna ve değişen kurallara ayak uyduramaz. En önemli benzerlik ise film boyunca mücadele edilen bir ieeğin varlığıdır. Leroy, bir suredir alkol tedavisi için bulunduğu klinikten çıkar ve yeniden hayata dahil olmaya çalışır. Tüm bu sure boyunca karşısına çıkan alkol alma fırsatlarına karşı direnir ve içmez. Onun mücadelesi alkol ağzına sürmemek üzerine iken, Niko'nunki bir fincan kahve içebilmek üzerinedir. Bu simgelere karşı niyetlerindeki zıtlık, belki de finalde yaptıkları tercih ile ilgilidir. Niko'nun yaşlı adamın ölümü ile vardığı farkındalığa, Leroy meşhur kafe sahnesinde, yaşadığı son hayal kırıklığının ardından, çevresindeki insanları izleyerek varır. Masasında duran ikiye attığı kaçamak bir bakışın ardından onu kendisine doğru eker ve içer. Tüm çabası boşunadır, hayata dokunamaz, alkolden kaçamaz ve finalinde kendisini öldürerek hayatındaki insanlar ile kuramadığı bağı kurmayı amaçlar, Niko'nun aksine.

Film boyunca kahve, Niko ile hayat arasındaki uyumsuzluğun bir sembolü olarak karşımıza çıkar. Görece daha uyumlu olduğunu varsaydığımız bir hayattan(kız arkadaşının evinden) onun kahvesini reddederek çıkan Niko, film boyunca bazen parası yetmediği için, bazen kahve makinesi bozuk olduğu için, bazen kahve daha az önce tükendiği ii, bazen de babası o saatte



kahve içmeyi uygun görmediği için amacına ulaşamaz. Filmin finali bize Niko'nun akıbeti ile ilgili bir bilgi vermemekle birlikte, onun hayat ile arasındaki

mesafeyi sembolize ettiğini düşünebileceğimiz kahveye, yaşlı adamın ölümü sonucunda ulaştığını görmemiz, belki de ölüm gerçeği ile yüzleşince bir orta yol bulup hayat ile barış imzalamaya karar verdiği şeklinde yorumlanabilir. Tam burada **Albert Camus**'nun "Kendimi mi öldürsem yoksa bir fincan kahve mi içsem?"³ sorusu akla gelir. Bizim Niko için durum bu kadar vahim olmasa da belki de kahve simgesi bu söze ithafen seçilmiştir. Niko'nun ölümle yüzleşmesi ona kendi ölümünü düşündürür. Aslında yaşlı adam ile özdeşlik kurması o kadar da zor olmasa gerek. O da kendisi gibi pişmanlık duyduğu hataları bilinçsizce yapmıştır, o da kimsesizdir (Niko'nun babası ile bağlarını kopardığı sahnede annesi tarafından da bebekken terk edildiğini öğreniriz), o da sürekli kimseyi anlamıyorum der tıpkı kimse ile iletişim kuramayan Niko gibi. Tüm bu geçiciliğin içerisinde Matze'nin ideal rolü beklemesi gibi hayattan çok büyük şeyler beklemek belki de gereksizdir. Niko'nun ihtiyaç duyduğu şey sadece bir kahve içip hayata dahil olmasını engelleyecek düşüncelerini bir nebze olsun gölgeye çekmektir. Zaten filmin final sahnesinde Niko kahvesini yudumlarırken, tamamen aydınlık olarak gözükten dış dünyaya camın arkasından bakar ve sureti gölgede kalmış bir haldedir.

Oh Boy / A Coffee in Berlin sinema tarihinde derdi kendisinininki ile aynı olan filmlerden çok iyi beslenirken tekrara düşme tehlikesini de çok güzel savuşturmuş. Hayatın nasıl yaşanması gerektiği ile ilgili keskin fikirler öne sürerek büyük bir felsefi söyleme dönüşmek yerine, anlatısının, mizahi öğelerinin ve biçimsel tercihlerinin desteği ile bir fikri empoze etmeyip sadece seyirciye sorular sordurarak, son sahnedeki Niko gibi onları kendileri ile baş başa bırakmayı tercih etmiş. Ayrıca, **Cassavetes** ve **Jarmusch** filmlerini anımsatacak gevşek ve bohem bir zemin üzerinde dursa da, karakterlerin ve devlete ait kurumların psikolojik boyutlarını başarılı bir şekilde kullanarak, örnek aldığı bu filmler gibi biçimsel bir orijinalikten ibaret olmak yerine, içerik olarak da çok fazla şey söyleyen bir film haline gelmiş.

Filmde modern mimariye, elektronik müziğe ve renklere rastlamayız. Bu da zamansızlık hissini vurgulayarak, eserin, bir "yeni kuşak gençliğin bunalımları" filmi olarak görülmesini engellemiş. Müzik demişken bir parantez de ona açalım.

³ **Camus**'nun bu sözü söylediğine dair kanıt bulunmamakla beraber, bu sözü ona ithaf eden tek kaynak **Barry Schwartz**'ın *The paradox of Choice* adlı kitabında yine kaynak gösterilmeden yapılan bir atıftır.

Her ne kadar caz müziğin kullanımını çok yerinde bir tercih olarak görüp filmin tüm öğeleri ile uyumlu bulsam da bazı sahnelerde sanki dozajı fazla kaçmış gibi. Bu fazla olduğunu düşündüğüm müzik kullanımı, içerik olarak da absürt bazı sahneler ile art arda gelince, seyirciye hem görsel hem de işitsel olarak aynı mesajın çok sık verildiği hissine dönüşmüş ve film boyunca yönetmenin kendini gizleyen tavrı, yerini, yönlendiriliyoruz hissine bırakmış. Bir ilk film için bu kadarı da olsun artık, en azından çoğu ilk filmin aksine bir sürü şeyi bir arada söylemeye çalışarak çorbaya dönen bir iş olmamış. Son olarak **Tom Schilling**'in müthiş, orada ama aslında orada değil oyunculuğuna şapka çıkarıp, yönetmenin yeni filmini beklemeye başlayabiliriz.