

JAMES IVORY'DEN *QUARTET*

Gökhan Erkiç

*Quartet***Yönetmen:** James Ivory**Senaryo:** Ruth Praver Jhabvala**Görüntü Yönetmeni:** Pierre Lhomme**Kurgu:** Humphrey Dixon**Sanat Yönetmeni:** Jean-Jacques Caziot**Yapımcı:** Ismail Merchant**Oyuncular:** Isabelle Adjani, Alan Bates, Maggie Smith,  
Anthony Higgins, Sheila Gish**1981 / 101' / Fransa**

Okuyacağınız metnin yazma tarzım ve yazarlık tarihim açısından bana yadırgatıcı gelen bir durumu var. 1992 yılında yazılmaya başlanmış, o tarihler açısından yayınlanabilir bir hacme de ulaşmış olmasına rağmen çekmeceye kaldırılmış. Ne oldu da böyle yaptım, hatırlamıyorum. Unutulup giden bir yazıydı düne kadar. İnsanın kendi geçmişini olmadık bir anda keşfetmesi hem hoş hem de keyifliydi ama bir yandan da yazmakla olan tüm tarihim sorgulamama neden oldu. Sonuç olarak, otuz iki yılın ardından yazıyı gözden geçirdim; yeni izleme notlarını yazıya yedirdim ve bazı zorunlu tarih değişiklikleri ve eklemeleri yaptım.

**Ivory** 1928 doğumlu ve hayatta. Senarist, yapımcı ve yönetmen altmış yılı bulan bir sinema kariyeri. Sinemasını en iyi betimleyen sözcük akademik olmalı. Olmalı ama ardına da akademik kalıplar içinde özgün bir sözdizimi ve atmosfer yaratıcısı olduğunu da eklemeli. Uyarılama yapmayı seviyor. Ardımızda bıraktığımız iki yüzyıllık zaman diliminde dolanıyor. Senarist **Ruth Praver Jhabvala** (1927-2013) ve prodüktör **Ismael Merchant** (1936-2005) ile uzun yıllar boyunca ortaklaşa çalışmalara imza atan **Ivory**'nin öncelikli çalışma sahası aristokrasi ve burjuvazi arkeolojisi. *Shakespeare Wallah* (1965), *Bombay Talkie* (1970), *The Europeans* (1979), *Sıcak ve Toz* (Heat and Dust, 1983), *Manzaralı Oda* (A Room with a

View, 1985), *Maurice* (1987), *Howards End* (1992) filmografisinde öncelikle hatırlanan filmler. Giderek sıradanlaşsa da film çekmeyi sürdüren yönetmenin filmografisinin doruk noktası ise *Günden Kalanlar* (Remains of the Day, 1993) olarak görülmekte.

**Jean Rhys**'in *Quartet* romanından (1928 [Dörtlü, Can Yayınları, 2019, çev. Pınar Kür]) **Jhabvala** tarafından uyarlanan ve 1927 yılının klasik tarzlarla avangart hareketlerin iç savaşına tanık olan Parisinde geçen öyküsü ile *Quartet* tam anlamıyla **Ivory**'yi kendine çağırın bir metin. Filmin görüntü yönetmeni, **Bruno Nuytten**'in 1989 yapımı *Camille Claudel* ve **Jean-Paul Rappeneau**'nun 1990 yapımı *Cyrano de Bergerac* filmleriyle tanınan **Pierre Lhomme** (1930-2019). Sanat yönetmeni **Jean-Jacques Caziot**. Müzik **Richard Robbins**, kurgu **Humphrey Dixon** tarafından yapılmış. Filmin ana karakterlerine gelince: Marya (**Isabelle Adjani**), Stephan (**Anthony Higgins**), Lois (**Maggie Smith**), H. J. Heidler (**Alan Bates**). Dönemin gözdesi **Adjani**'nin sergilediği performansla 1981 Cannes FF en iyi aktris ödülünü kazandığını da ekleyelim.



Marya kocası Stephan'ın tutuklanmasının ardından meteliksiz kalır ve varlıklı Heidler ailesine sığınır. Marya'nın kocasıyla olan cezaevi görüşmeleri giderek

tekdüze bir alışkanlık haline dönüşür. Bay Heidler doğan cinsel ve duygusal boşluğu gidermek konusunda devreye girer. Eşi Lois ise elindekinden olmamak ve kurulu düzenini bozmamak için olan biteni sineye çeker. Marya ya yaşadığı ikileme yol alacaktır ya da bir tercihte bulunacaktır ama geldiği noktada iki seçeneğin kapıları da yüzüne kapanır. Görünen durum bir dörtlünün öyküsü olmaktan çok  $2+2+2+(2)$  eşittir 4 eder hesabına daha uygundur.

Karakterlerin rol ağırlıkları dengeli olduğu için anlatının akışı da oyunculuktan yana dengeli bir tempo tutturmuş. Anlaşmazlık ve çatışmalar klasik bir yapının formülasyonuna dayanmasına rağmen üzerinde durulmaya değmez ve basit ilişkiler ağından türemeleri nedeniyle olay örgüsü belli bir derinliğin üzerine çıkacak potansiyele sahip görünmüyor. Karakterlerin sosyo-ekonomik durumları sınıfsal yapıya ve bilince dayalı biçimde gerekçelendirilmediği ve tüm karakterler farklı ekonomik seviyelerde olmalarına rağmen aynı sosyal gelişmişlik standartlarını paylaştıkları için hem inandırıcılık hem de nedensellik bağı kurmak açısından zorlanan bir metin var karşımızda.

Belki de bu nedenle çatışmalar da sınırlı bir etki yaratıyor. Cinsel tercihlerden ve kontrolü parayla sağlanan gerginliklerden ibaret bir drammatizasyon var ve tam da bu nedenle ahlaki, sınıfsal ve ideolojik değer yargılarının doğuracağı çatışmaların yokluğu kendini daha bir belirgin biçimde duyuruyor.

Karakterler duygusal tepkilerini ve ruhsal gelgitlerini dışa vurmak konusunda öylesine bonkör davranıyorlar ki mizansen ve görüntü düzenlemesinin sağlayacağı katkıya hiç gerek kalmıyor. Oysa 1927 yılını ve geçmişle özdeşleşmiş olsa bile yüzyılımızın orantısız kazanan kentli kısmına kılavuzluk yapmayı sürdüren bir yaşam tarzını yansıtmak konusunda bunca ayrıntı ve özenle kendini gösteren dekor ve aksesuar bu katkıyı sunmak adına epeyce potansiyele sahip görünüyor. Sanat yönetmenliğinin alanına giren küçüklü büyüklü tercihler çağın atmosferinin yansıtılmasına ve karakterlerin dünyanın maddi karakterine iman edercesine yaşadıkları algısının yerleşmesine katkıda bulunuyor. Dekorları yoğun bir şekilde kuşatan durağan aksesuarların seçimi, kostümlerin mat renkleri ve keskin çizgileri, makyajın donukluğu filmin bütününe bir yalnızlık hissi, melankoli ve çikışsızlık havası yüklüyor. Kapalı mekanların çok ağırlıklı kullanımı ruhsal sıkışmışlık hissini güçlendirme konusunda işe yararmış görünüyor. Oda sineması -yoksa salon sineması da mı demek lazım?- izlermiş hissi size iyi geliyorsa sorun yok.

Filmin anlatının ilerlemesini sağlamada ve ritim hissini belirlemede yaslandığı iki enstrüman var: İlki üzerinde durulmaya değer bir çaba sarf edildiği anlaşılan diyalog yazımı ki neredeyse yok düzeyinde olan eylemlerin uyusukluk düzeyine indiği durumlarda ruhsal arka planda yaşanan devinimleri aktarıyor ve bazı sahnelerde eylem, mekan ve ruhsal durumla ilişkili kontrpuanlara neden oluyor. Ancak yine yer yer sergiledikleri bir olumsuzluk var: Doğal olmayı bir yana bırakıp fazlaca kontrollü ve denetimli olmaları ve akademik kuralcılığa meyletmeleri.

İkincisi ise diyalogların özneleri olmaları nedeniyle filmi baştan sona kateden oyuncuların sergilediği performanslar. Burada sözlerden çok sergiledikleri bakış ve beden dilleri öne çıkıyor; tempo ve ritmin kontrolünde özellikle kadın oyunculara daha geniş bir alan açılması onları daha bir görünür kılıyor. **Maggie Smith** bulunduğu her sahneye ağırlığını koyuyor. Klasik bir değerlendirmede tutarsızlık olarak görülebilecek inişli çıkışlı ruh halleri olay örgüsünde açıklara neden olmak bir yana gerçekçiliğini besliyor. *Time-lapses* sorunu cezaevi ziyaretlerinin periyodik olmasıyla işin en başında bir sorun olmaktan çıkarılmış.

Birbirine bağlanan sahnelerin üç aşağı beş yukarı aynı ritme sahip olması nedeniyle kurgu geçişleri eylem algısı yaratmak konusunda zayıf. Bunun nedeni kurgunun sıradanlığı veya özensizliği değil, her sahnenin kendi içine kapalı bir olay parçasına odaklanması. Hikayenin karakterler, mekanlar, parça olaylar ve alınan kararlar arasında oluşturduğu sınırlı karşıtlık potansiyelinin bile kullanıldığını söylemek zor. Romana derinlik kazandıran öğelerin görsel karşılığının yetersiz kalmasının doğurduğu sonuç kıvamın bulanıklığı oluyor.

Filmimiz tarihsel, psikanalitik ve feminist çözümler için farklı derinliklerde malzeme sunuyor. Çözümlemeyi bu alanların herhangi biriyle sınırlı tutarak çalışmak metnin zayıf olacağını garanti etmek anlamına gelir.