**"SERSERİ ÂŞIKLAR"**

Genelde yabancı filmlerin isimleri Türkçe'ye çevrildiklerinde, ortaya filmin içeriğinden ve filmin orjinal isminin birebir anlamından çok farklı, hatta yersiz buluşlar çıktığını görmüşüzdür. *Serseri Âşıklar* ise film-isim uygunluğu kategorisinde birebir örtüşen sayılı örneklerden bana göre.

 Ortada bir aşk varsa; bu, yalnızca Michel ve Patricia'ya ait değil. Burada onlardan da "serseri" olan filmin ta kendisi. Filmin her karesinde Jean-Luc Godard'ın sinemaya olan aşkını tüm serseriliğiyle yansıttığını görmek mümkün ve hal böyleyken, bu filmi hangi yönüyle ele alırsak alalım, *Serseri Âşıklar* ya da orijinal adıyla *À Bout de Souffle,* yani Türkçesi *"Nefes Nefese"*, sinema için bir mihenk taşıdır. Elbette teknik açıdan içinde barındırdığı özgün yönleri ve başlattığı Fransız Yeni Dalga (La Nouvelle Vague) akımı sayesinde sinemaya getirdiği yeni ve üstüne üstlük ölümsüz bir soluk ile anılmayı hak ediyor. Ancak benim aklımda kalanlar, yalnızca bunlardan ibaret değil.

 *Serseri Âşıklar*, Godard'ın ilk filmi olmasının yanı sıra, her açıdan çığır açan bir "yeni"dir. Godard'ın sonraki filmlerinde sıklıkla eğileceği ve Yeni Dalga'nın içerdiği temalardan biri olan "toplumla ilgili konulara değinme" fikrinin ilk işareti, bu filmde "sokak" kavramıyla, toplumsal mekân bazında kendini göstermiştir. Genel hatlarıyla, Yeni Dalga akımı, düşünen öznenin, insan ve dünya arasındaki temsilî ilişkinin ertelenmesine atıfta bulunan estetik-eleştirel bir ifadedir; sinemada, öznelliğin özerk zihnî görüntüsünün kaybolup gidişine sebep olan filmin geleneksel alışkanlıklarına ve klişelerine eleştirel-entelektüel bir yansıma ilişkisi kuran manifestodur. Bu manifestonun, tüm ürünlerini filmde hem teknik, hem de içerik ve dil anlamında görebiliriz. Örneğin, filmde "zorunlu" olarak kullanılmış olan sıçramalı kesme (jump cut) tekniği, filmin temposunu destekleyen bir öğe olmuştur. Ayrıca, Michel'in araba kullandığı sırada seyirciyle göz teması kurması ve dahası seyirciyle konuşması, seyirciye bir anlamda "gözlemci" rolünün verilmesini sağlamıştır. Gözüme çarpan bir başka farklılık ise ses ve görüntü uyumu yönündeydi. Bazı sahnelerde, ses devam ediyorken görüntülerde sıçramalı kesme sebebiyle oluşan atlamalar vardı. Tüm bunların yanı sıra; Godard, bu film ile birlikte düşük bütçe ile olağanüstü etkileyicilikte bir film çekebilmenin mümkün olabildiğini tüm dünyaya göstermiştir.

 Dört duvarla çevrili bir otel odası... Üzerine tablolar ve fotoğraflar giyinmiş bu duvarların dili olsaydı eğer, Patricia'nın kararsızlıklarını, korkularını, hayattan neler beklediğini ve neler hissettiğini, ancak Patricia'nın yatakta Michel ile yaptıkları uzun sohbetten süzülen kelimelerle-parça parça ama gerçekçi bir halde- anlatabilirlerdi. "Amerikalı" Patricia'yı -kısacık saçlarına rağmen sahip olduğu olağanüstü güzelliğiyle-, estetik kavramının Godard tarafından somutlaştırılmış hali olarak nitelendirebiliriz. Patricia, sokaktan geçenlere *“New York Herald Tribune”* adlı gazeteyi satmaya çalışırken, bir yandan da hayata dair heveslerini içinde biriktirir. "Fransız" Michel ise kendini özdeşleştirdiği *Humphrey Bogart'a* benzer halleriyle hayatını *bir* "gangster" olma yolunda tüketirken, bir polisi öldürerek filmin ana aksiyon trafiğini başlatmıştır. Bu iki kahramanın yollarının kesişmesi de ilk olarak "sokakta" anlatılır.

 Michel'in polisle olan kovalamacası, sanki insanoğlunun yaşadığı süre boyunca ölümden kaçmasının alegorik bir anlatımıydı. Bu kaçış esnasında, hem para hem de aşkı ararken ve dudaklarının arasından bir an olsun düşürmediği sigarasıyla her şeyden bir anda vazgeçecek kadar umursamaz hatta umarsız görünmesine rağmen, Patricia'yı Roma'ya beraberinde götürmeye ikna etmeden o şehirden gidememesiyle mi anlatmalı Michel'i, "Aşk nedir?" diye soran birisine? Michel, araba kullandığı sırada "Asla frene basmamak lazım." derken, aslında hayat felsefesini özetliyor gibiydi. Hatta başının belaya sokmaktan, polisle kovalamaca oynamaktan ve Patricia'nın kararsızlıklarına rağmen onu ikna etmekten vazgeçmemesi ile hayatta ayağını gazdan çekmeden ilerlemeyi seçen bir kahramandı.

Filmde öyle bölümler var ki, eminim izleyen herkesin filme dair aklında kalanlar, bu sahnelerde yer alır: Michel ile Patricia'nın yolda ve otel odasında sohbet ettiği iki sahne. Bu iki sahnede, Godard, kelimelere verdiği önceliği açıkça sergilemiştir. Benim bu iki sahne hakkındaki öncelikli izlenimim ise şu yönde: Godard, sanki bu iki sahneyi kurgunun bir parçası (gerekliliği) olarak çekmemiş de, kurguyu bu sahnelerin ve özellikle diyalogların etrafında şekillendirmiş. Belki, göze ilk bakışta fazla iddialı bir saptama olarak gelebilir, fakat bu iki sahnedeki farklılık, yenilik ya da en doğru ifadesiyle özgünlük bu fikri destekler nitelikte. Aksi halde, Godard'ın bu filmi yalnızca basit bir “gangster mitosuyla harmanlanmış farklı bir aşk hikâyesi”ni anlatmak için çektiğine inanmamız gerekir ki asıl yanıldığımız nokta bu olur. Zaten, Godard’ın “kurgunun, özellikle mizansen tarafından belirlenmesi” fikri de, bu konuyla yakından ilgilidir.

Günümüzün kaçınılmazları olan hızlıca tüketme ve değersizleştime “trend”leri sayesinde, 1960 yılından bugünlere gelen bir filmin, aradan geçen bunca zamanla birlikte yalnızca "nostaljik" sıfatıyla anımsanması aslında kimseleri şaşırtmazdı. Godard, yıllar öncesinden bugünleri sezmiş olmalı ki, hala izleyenlere ve inceleyenlere sinemanın ne olduğunu öğretecek nitelikte bir başyapıt yaratmakla kalmamış, tüm kültürel farklılıkların önüne geçerek kadın-erkek ilişkisini evrensel ve zamansız bir şekilde tıpkı şu diyalogda olduğu gibi anlatmayı başarmış:

 "**Patricia:** Sizde sevdiğim bir yön var ama ne olduğunu bilmiyorum. Ben, Romeo ile Juliet gibi olmak istiyorum.

**Michel:** O la la... Bunlar tam kız fikirleri.

 **Patricia:** Gördün mü işte, dün akşam arabada benden vazgeçemediğini söylüyordun. Romeo, Juliet'ten vazgeçemezdi ama sen benden vazgeçersin!

**Michel:** Hayır. Senden vazgeçemiyorum.

**Patricia:** (Gülümser) O la la... Bunlar tam erkek fikirleri."

 İçerik ve dil açısından yaklaşmak gerekirse, özellikle otel odasında üzerinde konuştukları birden çok konu (müzik, edebiyat, resim, ülkeler, hayat, ölüm, savaş, çocukluk anıları, korkuları, Fransızlar ve Amerikanlara dair genellemeler, kadınlar ve erkeklerle ilgili saptamalar) farklı açılardan ele alınacak göndermelere ve sembollere sahiptir. İki kahramanın da konuşma üslupları o kadar direkt bir haldedir ki, zaman zaman her ikisi de birbirlerine absürd nitelikte cevaplar vererek, aralarındaki aşkı klasikleşmiş "romantizme etme tutumundan" uzaklaştırmaya çalışmaktadırlar. Michel, net, kaba ve umursamaz görünürken; Patricia'nın kararsız, kırılgan, çocuksu tavırları sayesinde sosyolojik ve psikolojik düzlemde kadın ve erkek arasındaki farklılığın sembolizmi tamamlanmıştır. Özellikle film boyunca, Michel'in kadınlar hakkında yaptığı birçok saptama, bana göre filmi *"gender"* kavramı ışığında değerlendirmeyi gerektirebilir.

 Sonuç olarak, Patricia korkularını yenemez. Polisle başının belaya girmesini istemediği için ve özgürlüğünü kaybedeceğini düşünerek âşık olmaktan kaçtığı için, Michel'e, onu polise ihbar ettiğini söyler. Fakat aslında Michel'i yolda gören bir adam polise ihbar eder. Michel, ne yazık ki gerçeği öğrenemez. Sokakta polis tarafından vurulur. Ölmek üzereyken bile gözlerini kendisi kapatacak kadar kahramandır. Ve aslında Godard, Michel'in sonunu, kendi ağzından önceden söyleterek filmin her anına olan hâkimiyetini pekiştirir: "Acı ve hiçlik arasında hiçliği seçerim."

 **KAYNAKLAR**

1. **1. MONACO, James** (2001). Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı, *Sinema, Medya ve Mültimedya Dünyası, Ertan Yılmaz (çev.),* Oğlak Yayıncılık, İstanbul.
2. **2. ŞENTÜRK, Rıdvan** (*İstanbul Ticaret Üniversitesi İletişim Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü Yrd. Doç. Dr.),* Jean-Luc Godard’ın Filmleri ve Estetik Manifestosu, İstanbul.

*Makalenin alındığı adres:* [http://globalmediajournaltr.yeditepe.edu.tr/makaleler/GMJ\_2.\_sayi\_Bahar\_2011/pdf/Senturk.pdf](file:///C%3A%5CUsers%5CToshiba%5CDownloads%5C%22)