

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

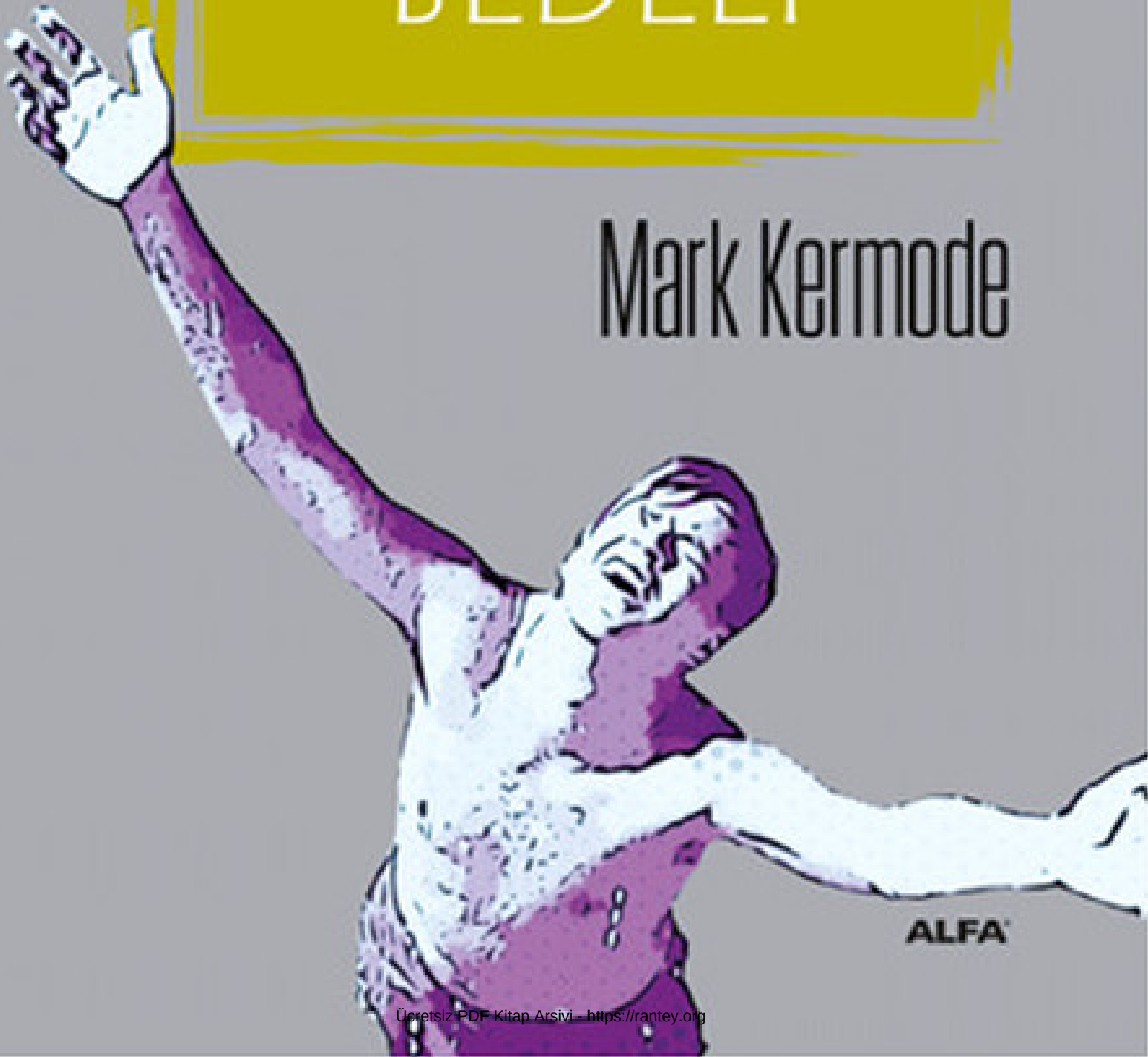
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

THE
SHAWSHANK
REDEMPTION

ESARETİN BEDELİ

Mark Kermode



ALFA

ESARETİN BEDELİ

MARK KERMODE

Film eleştirmeni ve yayıncı olan Mark Kermode, *Sight and Sound* dergisinde ve the Independent'ta yazmakta ve BBC Radyo 5'te her hafta film incelemeleri yapmaktadır. Kermode ayrıca BBC 2'nin Newsnight Review programında düzenli olarak ekrana çıkmaktadır. Ayrıca BBC için *The Fear of God: 25 Years of the Exorcist* ve *Poughkeepsie Shuffle: Tracing the French Connection* ve Channel Four için *Hell on Earth: The Desecration and Resurrection of Ken Russell's The Devils*, *The Cult of the Wicker Man* ve *On the Edge of the Blade Runner* belgesellerinin yazımını ve sunumunu üstlenmiştir.

HAKKI DOĞAN DALAY

1990'da Kocaeli'de doğdu. Sabancı Üniversitesi Ekonomi bölümünden mezun oldu. Bologna Üniversitesinde sayısal finans üzerine, daha sonra Münih Ludwig Maximilian Üniversitesinden işletme matematiği üzerine yüksek lisans yaptı. Halen İtalya'da Bocconi Üniversitesinde doktora öğrencisidir.

Esaretin Bedeli

© 2014, ALFA Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.

The Shawshank Redemption

© 2003, Mark Kermode

Bu kitap ilk olarak British Film Institute adına Macmillan Publishers Limited şirketinin bir bölümü olan Palgrave Macmillan tarafından basılmıştır; kitabın başlığı *The Shawshank Redemption*, yazarı Mark Kermode'dır. Bu kitap, Palgrave Macmillan izniyle çevrilmiş ve basılmıştır. Yazarın hakları mahfuzdur.

Kitabın Türkçe yayın hakları Kalem Ajans aracılığıyla Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti.'ne aittir. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak kısa alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir elektronik veya mekanik araçla çoğaltılamaz. Eser sahiplerinin manevi ve mali hakları saklıdır.

Yayıncı ve Genel Yayın Yönetmeni M. Faruk Bayrak

Genel Müdür Vedat Bayrak

Yayın Yönetmeni Mustafa Küpüşoğlu

Yayına Hazırlayan Berna Kılınçer

Kapak ve Sayfa Tasarımı Begüm Çiçekçi

Grafik Uygulama Zuhur Turan

ISBN 978-605-106-937-1

1. Basım: Kasım 2014

Baskı ve Cilt

Melisa Matbaacılık

Çiftelavuzlar Yolu Acar Sanayi Sitesi No: 8 Bayrampaşa-İstanbul

Tel: 0(212) 674 97 23 Faks: 0(212) 674 97 29

Sertifika no. 12088

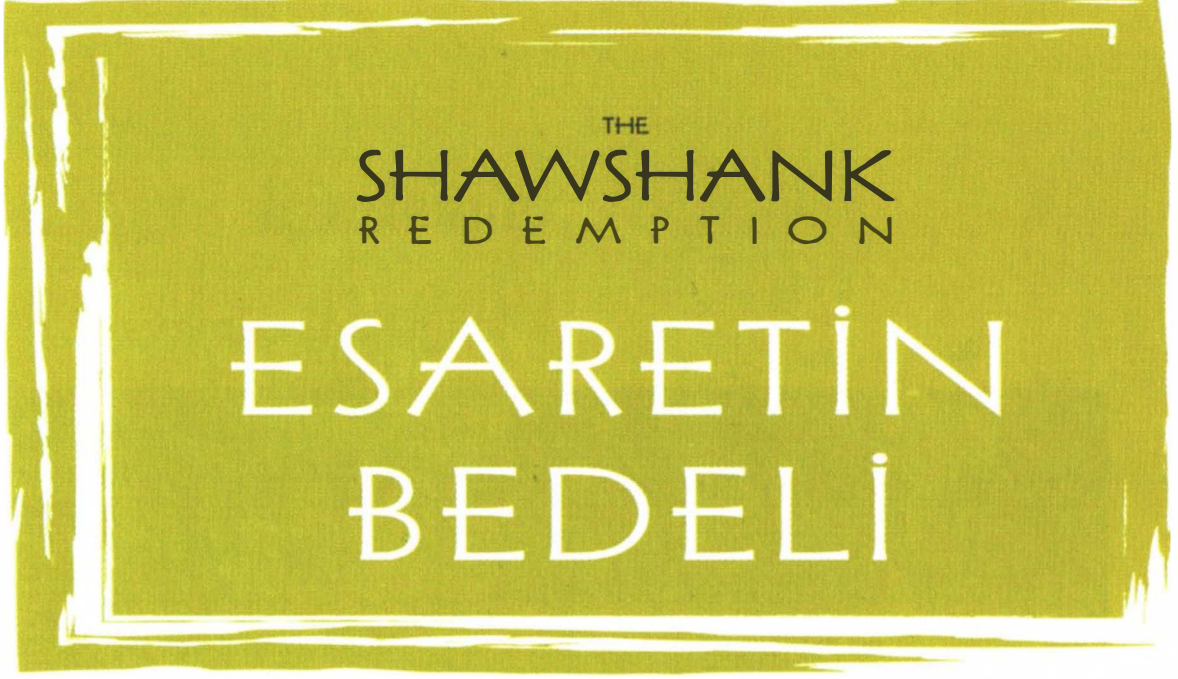
Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.

Alemdar Mahallesi Ticarethane Sokak No: 15 34110 Fatih-İstanbul

Tel: 0(212) 511 53 03 (pbx) Faks: 0(212) 519 33 00

www.alfakitap.com - info@alfakitap.com

Sertifika no: 10905



Mark Kermode

Çeviri

Hakkı Doğan Dalay



İçindekiler

Teşekkürler 7

Önsöz: Kurtuluşa Dair Bir Film 9

1 | Deus ex Machina: Kutsal Projektör 19

2 | Eşek ve Melek: Raquel Welch'e Karşı
Richard Nixon 65

Notlar 129

Jenerik 133



Doğrusunu söylemem gerekirse filmde insanlara bu kadar hitap eden şeyin ne olduğunu bilmiyorum. Ama nereye gitsen insanlar filmde sevgiyle bahsediyor. Çok beğendiklerini, hatta en sevdikleri film olduğunu söylüyorlar.

Morgan Freeman

Filmle ilgili olarak konuşmak isteyen insanlarla karşılaşmadığım gün yok gibi...İnsanlar müteşekkirler. Filmin onlar için ne kadar önemli olduğunu, on yirmi otuz kere izlediklerini anlatıyorlar.

Tim Robbins

Filminiz gerçekten kötü giden evliliğimi bitirmemi sağladı diye yazan insanlar var. Sayesinde tatsız bir boşanma sürecini ya da çok sıkıntılı bir dönemi atlattım; amansız bir hastalığın üstünden geldim, çok sevdiğim birinin ölümünden sonra tekrar hayata tutunmamı sağladı diyenler var.

Frank Darabont

Teşekkürler

Bu kitabın temelini oluşturan çalışmanın önemli bir kısmı Birleşik Krallık'ta yayın yapan Channel Four'da yayına giren *Shawshank: The Redeeming Feature* isimli belgeselin yönetmenliğini yapan, ünlü film yapımcısı Andrew Abbott tarafından yapılmıştır. Bahsedilen belgeselden bu kitapta alıntılanan kısımlar, çoğu Andrew tarafından yapılan ama bir kısmı bizzat benim tarafından ve (sadece Frank Darabont ile ilgili bölüm gibi) David J. Schow tarafından gerçekleştirilen mülakatlardan alınmıştır. Tim Robbins'ten alıntılanan kısımlar, aktörle FilmFour için gerçekleştirdiğim *Viewfinder* mülakatından alınmıştır. David J. Schow ve Frank Darabont yapım sürecinden kalma değerli film karelerini ve fotoğrafları paylaşma nezaketini gösterdiler. Nathan Long da bu görüntüleri taradı. Bütün film kareleri ve fotoğrafların telif hakkı © 1994 Castle Rock Entertainment şirketine aittir. Aksi belirtilmeyen, yapım sürecini gösteren diğer tüm fotoğraflar Michael Weinstein tarafından çekilmiştir.

Her zaman olduğu gibi Linda Ruth Williams'a en derin teşekkürlerimle.



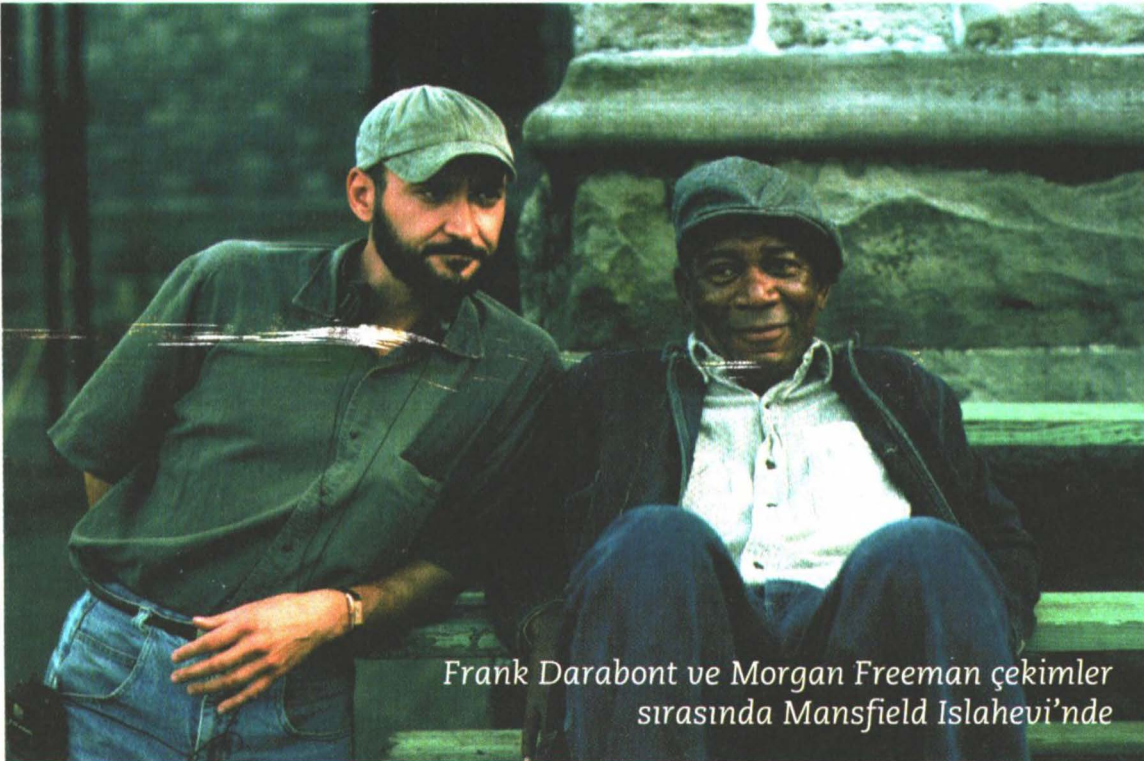
*Georgia Grace Williams ve
Gabriel Michael Williams için*

Önsöz: Kurtuluşa Dair Bir Film

Anladığım kadarıyla hapisanede olmayan
şeyleri bulabilen adam sensin...

Andy Dufresne, Ellis Boyd
'Red' Redding ile konuşurken

Red'den en büyük farkım, benim bazı şeyleri bulamıyor oluşum. Bulamadığım şeylerden biri de *Esaretin Bedeli*'nin başarısının sebebiydi. Filmin en azından ilk başta, pek çok yönüyle çok iyi bir film olduğunu düşünüyordum elbette. Etkileyici bir kurgusu, neredeyse o yıllara ters düşecek kadar etkili bir hikâye anlatıcılığı vardı. Fakat *Esaretin Bedeli* 1994 yılında gösterime girdiğinde, film hakkında yorum yapan eleştirmenlerin



Frank Darabont ve Morgan Freeman çekimler
sırasında Mansfield Islahevi'nde



pek çoğu gibi ben de, filmin pek çok kişinin *en sevdiği* filmi olacağını, *Empire* dergisi okurları tarafından 1990'lı yılların en iyi filmi ve tüm zamanların en iyi dördüncü filmi seçileceğini, Internet Film Veritabanı (imdb.com)'nın anketlerinde *Baba ve Yıldız Savaşları* filmlerine rakip olacağını, zor zamanlar geçiren York Düşesi Sarah Ferguson tarafından ulusal televizyon kanallarında alıntılanacağını kestirememiştim.

Bugün *Esaretin Bedeli*, insana yaşama sevinci aşıl原因an filmler arasında klasikleşmiş yere sahip *Şahane Hayat* ve *Kazablanka* gibi eserlerle beraber anılıyor. Gösterime girdiğinde hatırı sayılır bir gişe başarısı elde edemeyen, Akademi Ödüllerinin birini bile kazanamayan, ödüle aday gösterilmekle sınırlı bir başarı elde edebilen ve tüm dünyadaki gerçek izleyici kitlesine ancak evde izlenen kopyalarıyla ulaşan, sade bir hapisane dramı için klasikleşmiş filmlerle anılmak, alışılmadık bir başarıdır. Bu yüzden, *Esaretin Bedeli*'nin bir gösterimiyle beraber yayınlanacak olan Channel Four belgeselini yazmam ve sunmam istendiğinde, tüm dikkatimi izleyici tepkisine yönlendirdim. Kendi halinde bir filmin bu denli geniş bir seyirci kitlesini böylesine derinden etkilemesinin mutlaka özel bir sebebi olmalıydı. Russell Leven'in yapımcılığını üstlendiği, Andrew Abbott'un yönettiği belgeselin yapımı esnasında, Frank Darabont'un filmine dair bu kitapta detaylı olarak incelediğim yarı-dinsel yorumla ilk defa karşılaştım. Bu yorumun, filmin olağa-

nüstü çekiciliğine bir nebze olsun açıklama getirebileceğini düşünüyorum.

Başlangıçta kısa roman olan *Esaretin Bedeli*, gerilim türündeki eserleriyle ünlü Stephen King'in dört "sıradan hikâyesinden" birisi olarak, 1982'de basılan *Kuşku Mevsimi* isimli hikâye derlemesinde yayımlanmıştır. Aynı derlemede yayımlanan *The Body* isimli hikâye, daha sonra Rob Reiner tarafından *Stand By Me* ismiyle beyazperdeye aktarılmıştır. Özgün ismi Rita Hayworth ve *Shawshank*'ın Kefareti olan hikâye, King'in korku türünde dünya çapında isim yapmasını sağlayan *Göz ve Medyum* hikâyelerinden ayrıışmaktadır. King, *Çağrı*'nın hemen ardından yazdığı hikâyeyi, "Jimmy Cagney'in rol aldığı Warner Brothers yapımlarını çağrıştıracak bir hapisten kaçış hikâyesi" şeklinde tarif etmiştir.¹ Rita Hayworth ve *Shawshank*'ın Kefareti, kötü muamele gören bir mahkûmun filmlerin hayal dünyasına kaçarak (hem gerçek hem de mecazi anlamda) korkunç zorlukların üstesinden geldiği bir özgürlük ve esaret masalıydı.

1970'lerde Brian De Palma'nın (Stephen King'in *Göz* adlı hikâyesinden sinemaya uyarlanan) *Günah Tohumu* filminin büyük gişe başarısından sonra King, kendisini film endüstrisinin içinde görmeye başladı. Sinema okuyan öğrencilere, az görülen bir cömertlikle, bir dolar karşılığında kısa öykülerini filme uyarlamalarını önerir. Bu teklifi yaparken, film haklarını elinde tutmayı ve öğrencilerin filmleri ticari amaçlı göstermemelerini



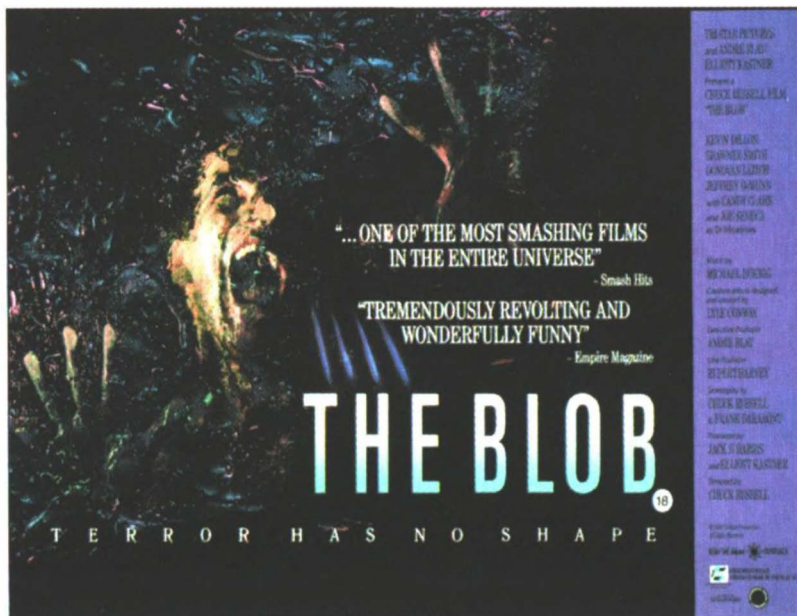
şart koşar. Stephen King, “yetenekli veya yeteneksiz olmaları benim için fark etmiyordu,” diyordu, “yıllarca bana verilen şeyin, karanlıkta geçirilen mutlu saatlerin birazını geri vermeye çalışıyordum.”² Film öğrencileriyle yaptığı denemelerin çoğu, King’in kendi tabiriyle, tek bir gösterimden fazlasını hak etmemiş olsa da, *Hayaletın Garip Huyları* isimli öykü derlemesinde geçen *The Woman in the Room* isimli öyküsünün Frank Darabont tarafından yapılan film uyarlaması King’i hayran bırakır. Annesinin rahim ağzı kanserine karşı verdiği amansız mücadeleyi kaybetmesinin yazarda bıraktığı derin etkiyi anlatan öyküsünü beyazperdeye uyarlamadaki başarısıyla Darabont, King’i şaşırtmıştır.³ Frank Darabont yıllar sonra *Rita Hayworth ve Shawshank’ın Kefareti*’nin film yapım haklarını almak için Stephen King’in kapısını çaldığında, King bu teklife sıcak bakmıştır.

Bu sırada *The Blob* filminin 1980’lerdeki yeniden çevrimi, yeniden çevrilmiş *Sinek* filminin devam filmi gibi ikinci sınıf korku filmleriyle kendine isim edinmeye başlamış olan (ve yakın arkadaşı David Schow’a göre, çok da hevesli olmadığı olmadığı halde, chunky tarzı bir heyecanlı hikâyeyle ilk uzun metrajlı filmini çekme şansı olan⁴) Frank Darabont için *Esaretin Bedeli*, filmlelerini ve yönetmenliğini çok beğendiği Frank Capra’nın tarzına yaklaşmak için önemli bir fırsattı. *Shawshank: The Redeeming Feature* belgeselindeki mülakatında Frank Darabont şöyle söyler:

Çocukluğum Norman Rockwell ve Frank Capra'nın eserlerini izleyerek geçti. Dolayısıyla onlar gibi, genellikle insan üstü öğeler içeren abartılı hikâyeler anlatan hikâye anlatıcılarına büyük bir düşkünlüğüm var. Bildiğim böyle abartılı hikâyelerin en iyileri Frank Capra'nın eserleri arasındaydı. Mesela *Mr Smith Washington'a* gidiyor abartılı bir hikâye değilse nedir? Şahane Hayat bu anlamda daha da belirgin bir örnek. Bundan dolayı *Esaretin Bedeli*'ni bir hapisane filmi olarak değil, inanılması güç bir hikâye işlenen bir film olarak tanımlıyorum.

Darabont'un *Esaretin Bedeli* için hazırladığı senaryonun, daha sonra yayımlanan hali için yazdığı önsözde King, senaryoyu ilk okuyuşunda, hiçbir film yapımcısının bu filme yatırım yapmasını beklemediğini söyler. Bunun sebebinin de, senaryoda yeterince aksiyon olmaması, karakter kurgularına fazla odaklanılmasını ve “örneğin aktörlerden birinin (Morgan Freeman'ın) dış sesinin film boyunca kullanılması gibi işe yaramaması gereken eskimiş yöntemlere başvurulması” olduğunu söylemiştir.⁵ 1993'ün Ocak ayında filmin yapım öncesi aşamasının çalışmaları başladığında, Stephen King dahil herkes senaryonun usta işi olduğunda hemfikir. Senaryo Nic Cage ve Tom Cruise gibi dönemin en çok aranan yıldızlarının da ilgisini çekmişti. *Stand By Me* filminin beklenmedik başarısıyla kendine bir yer edinen ve Stephen King'in “sinema sektöründe yeni oluşmaya başlayan itibarımın, ilk anda bir hurda yığının dönüş-





Darabont ve King'in imzasını taşıyan birkaç korku filmi
(Günah Tohumu, The Blob ve Sinek 2)

mesini engellediğini” söyleyerek övdüğü Castle Rock şirketinin verdiği destek de cesaret vericiydi.⁶

1994’te gösterime girdiği sırada *Esaretin Bedeli*, hakkında oldukça parlak yorumlar yapılmasına ve sinema çevrelerinde büyük övgüyle karşılanmasına rağmen, kamuoyunda fazla dikkat çekmedi. Filmin ilk gösterime girdiği dönemdeki gişe hasılatı, projeye yapılan 35 milyon dolarlık harcamanın sadece 18 milyon dolarını karşılamıştır. Karşılaştırma yapabilmek adına, aynı dönemde gişe rekorları kıran filmlerin 100 milyon doların üzerinde gişe hasılatı elde ettiğini belirtmek gerekir. Bu anlamda *Esaretin Bedeli*, gösterime girdiği yıl gişe başarısının standardını belirleyen hit filmlerin tamamen gölgesinde kalmıştır. Yedi dalda aday gösterilmesi *Speed*, *Forrest Gump* veya *Ucuz Roman* gibi filmlerle rekabet edebilmesine yetmedi. Morgan Freeman daha sonra yaptığı bir açıklamada filmin o sırada gişede başarısız olduğunu kabul ediyordu:

Gösterime girdiğinde filme ne olduğunu bilmiyorum. Akademi Ödülleri gecesinde birisinin bana aynı dönemde gösterime giren *Salak ile Avanak* filmi büyük bir gişe hasılatı elde ederken *Esaretin Bedeli*’nin gişe başarısının neden düşük olduğunu sorduğunu hatırlıyorum. Bu soruyu sormasının nedeni *Esaretin Bedeli*’ne yönelik olumlu eleştiriler yapılırken, *Salak ile Avanak* filminin eleştirmenlerce yerden yere vurulmasıydı.⁷



Gişe başarısızlığından daha da şaşırtıcı olansa, *Esaretin Bedeli*'nin pazarlama tahminlerini ve piyasaya eğilimlerini hiçe sayarak, 1995 yılı boyunca en çok kiralanan video kasetlerden biri olarak görülmemiş bir başarıya imza atmasıydı. Warner Home Video'dan Brian Jamieson, filmin kiralama rakamlarını ABD'de 320 bin adet olarak belirterek filmin gişedeki başarısızlığı göz önüne alındığında bu rakamın "nasıl ve neden olduğu anlaşılmayan" olağandışı bir başarı olduğunu vurguluyordu. *Esaretin Bedeli*, en coşkulu hayranlarını, filmi (ortak bir alan olan sinema salonları yerine) evinin konforunda izleyen ve seven kitleden kazandı. Kulaktan kulağa yayılan tavsiyelerle filmin hayran kitlesi genişledi. İnternet Film Veritabanı'nın (imdb.com) kurucusu ve yöneticisi Col Needham, *Esaretin Bedeli*'ni, *Baba* ve *Yıldız Savaşları* filmleriyle beraber tüm zaman-



Frank Darabont çekimler için hazırlık yaparken görülüyor

ların en iyi filmleri arasına yerleştiren anketlerine, siteye kayıtlı bir milyondan fazla kullanıcının katıldığını ve *Esaretin Bedeli*'ne oy veren kullanıcıların çoğunluğunun filmi çok büyük ihtimalle evde izlediğini belirtiyordu. Bazı izleyicilerin *Esaretin Bedeli*'ni kişisel ve manevi kurtuluşa dair modern bir alegori olarak görmesi, filmin seyirci kitleleri üzerinde yarattığı olağandışı derin etkiye işaret eder. İlginç ismiyle dikkat çeken websitesi HollywoodJesus.com'da yazan David Bruce, bu konuda ilginç yorumlar yapar: "Terapi işlevi gören filmlere bir örnektir. *Esaretin Bedeli* izleyiciye umut aşılar: Her şeye rağmen yola devam etmek *mümkün*. Her şeye rağmen, yeni başlangıçlara ilerlemek *mümkün*." Film her ne kadar öncelikli olarak dini anlamda bir "kefaret" temasını işliyor görünse de, aynı zamanda baskının ve sıkışmışlığın dehşetinden kurtulma adına çeşitli çıkışlar öneren örnek verici fantastik bir kaçış hikâyesidir. Devrimsel dönüşüm örnekleriyle oynar; "iyi ve kötünün ötesine" doğru neredeyse Nietzschevari bir sıçrayış yapar, sinemanın kusursuz kaçış mekanizmasını över. *Esaretin Bedeli*'ni izlemiş yüzlerce kişinin, filmin tuhaf sağaltıcı özelliklerine dair internette yazdıkları ve paylaştıkları, başta tuhaf gelen bu iddialara dayanak oluşturur. Hapishaneye dair bir dram filmi mi, yoksa siyasi içerikli bir metin mi? İnanç üzerine modern bir incil mi, yoksa sinemaya özgü fantastik bir kurgu mu? Hapishane Müdürü Norton'un dediği gibi, kurtuluş içinde saklıdır.



1 | Deus ex Machina: Kutsal Projektör

Esaretin Bedeli, ekranda beliren Castle Rock şirketi logosu ve 1930’lu ve 1940’lı yıllara damga vuran the Ink Spots’un “If I Didn’t Care” isimli romantik şarkısıyla başlar. Jenerik belirirken, karısının kendisini aldattığı evin önünde, 46 model Plymouth marka otomobilinin içinde üstü başı darmadağın bir halde oturan Andy Dufresne (Tim Robbins) kadraja girer. Radyodan yükselen müzik sesi havayı tatlı bir melodiyle doldururken, Andy’nin eli torpido gözüne uzanır ve yağlı bir beze sarılı mermileri ve tabancayı çıkartır. Kucağında duran Rosewood şişesinden bir yudum alır. Bu noktadaki kesmeyle, tamamen ayık olduğu her halinden belli olan Dufresne’ye savcının, yakın zaman önce cinayete kurban gitmiş olan karısına, “Komşuların dediğine göre ‘Reno’ndan önce cehennemde görüşürüz’ demişsiniz” suçlamasını yönelttiği ışıklı mahkeme salonu ekrana gelir. Neredeyse katatonik bir sakinlikle “öyle diyorlar demek” diye cevap verir Dufresne. “Gerçekten hatırlamıyorum, altüst olmuştum” diye ekler.

Andy’nin, karısının profesyonel golfçü sevgilisinin evine, aşıkları “sadece korkutmak için gittiğini” iddia etmesinden sonra suçun işlendiği geceye döneriz. “Kafası karışık ve içkili” Andy tabancasına mermi sürerken,



(burada tabancayı dolduran aslında Darabont'un elleridir) yüzündeki acı dolu ama kararlı ifade ekrana gelir. Andy'ye göre daha sonra evine dönmüş, tabancasını Royal Nehri'ne fırlatmıştır. Bu sebeple âşıkları öldüren silahın Andy'nin silahıyla eşleştirilemeyecek olduğuna işaret eden savcı, bunun oldukça “yanıltıcı” bir hikâye olduğunu söyleyince, Andy hiç istifini bozmadan “bu cinayeti ben işlemediğim için anlattıklarım bana hiç de yanıltıcı gelmiyor” diye cevap verir. Kısa süre sonra olay gecesinde, yakın çekimde Andy'nin arabadan uzaklaşan ayaklarını görürüz; kırık cam parçaları ve mermiler ayaklarının altında ezilir. Bu esnada savcının jüriye iki âşığın günah işlediğini söyleyen sesini duyarız. Savcı mütalaasını tamamlarken, jüriden “iki âşığın işlediği günahın öldürülmelerini hak edecek kadar büyük bir suç olup olmadığını” düşünmelerini ister. Az sonra Andy, “her iki kurbanı için üst üste iki kez ömür boyu hapse” mahkûm olmuştur. Hakim tokmağını vururken ekran kararır.

Darabont'un özgün senaryosunda Andy Dufresne'nin “suçu,” jenerikten önce ekrana gelecek bir sekans olarak düşünülmüş, onu izleyen mahkeme salonu sahnesinin de jenerikle beraber ilerlemesi planlanmıştı. Yapım sonrası montaj aşamasında bu iki sekans bir araya getirilmiş ve *Esaretin Bedeli*'nde tekrar edecek olan pek çok tema, tasarruflu bir biçimde etkili bir açılış sahnesine yerleştirilmiştir. Bu temaların en önemlileri de

Andy'nin karısına “cehennemde” görüşeceklerini söylediği iddiası ve savcının öldürülen âşıkların “günah işlediklerini” belirtmesidir. Bu iki vurgu, filmin geri kalanında işlenmeye devam edecek olan din temasının temelini oluşturmaktadır. Filmi detaylara fazla önem vermeden izleyen bir seyirci bile *Esaretin Bedeli*'nde geçen diyalogların dini öğeleri ne kadar sıklıkla işlediğini, İncil'de geçen hükümlerin pek çok yerde karşısına çıktığını fark edecektir. Filmdeki diyaloglarda geçen küfürlerin cinsel içerikli olmaktan çok kutsal değerlere yönelik kaba sözler olarak şekillenmesi de bu yöndeki vurgular arasında gösterilebilir. Red, filmdeki ilk sözlerinde “Tanrı şahidim olsun ki” diyerek yemin eder. Hapishanedeki görevlilerden Yüzbaşı Hadley, Andy'nin Shawshank Hapishanesi'ndeki ilk gecesinde sessiz olmazlarsa herkesi revirlik edene kadar döveceğine “Tanrı ve parlak oğlu” üzerine yemin eder. Heywood, Andy'nin masum olduğunu duyunca “Yüce Tanrım!” diyerek hayretini gösterirken, filmin sonlarına doğru Haig, Dufresne'nin mucizevi şekilde ortadan kaybolduğunu zannedince “Aman Tanrım!” diyerek tepki verir. Hapishanesinde Tanrının isminin saygısızca kullanılmaması için kesin emir veren hapishane müdürü Norton bile başına gelen felaketin boyutunu fark edince, “Tanrım, bu bir mucize!” diyerek, alaylı bir tepki verir. Filmde bunlara benzer dini motiflerin kullanılması (en azından filmin başında) hikâyenin geçtiği dönemle



uyumlu olsa da, benzer öğelerin sürekli tekrarı, izleyici üzerinde film boyunca biriken bir etki oluşturmakta ve filmin yorumlanmasında olası bir kapı açmaktadır.

Filmin başlangıç kısmında öne çıkan ve filmin geri kalanında belirleyici olan başka bir unsur da hafızanın zayıflığıdır. Suçlu olduğu gerçeğini (belki de) gizlemek için öylesine yapılmış bir yorum, Andy'nin kendi kendine konuşur bir tavırla söylediği “Gerçekten hatırlamıyorum” sözü, mahkum açısından sonradan derin bir önem kazanacak bir meseleyi ortaya atar: hafızanın zayıflığının ve geçiciliğinin, bağışlama yerine geçmesi. Seneler sonra, esaret altındaki Andy, Zihuatanejo'ya kaçış hayalini açıklarken, Red'e “hafızası olmayan sıcak bir yere” özlem duyduğunu söyler, Andy'nin hayalindeki cennet Pasifik Okyanusu kıyısındaki bir barınak biçimini alır.

Giriş sahnesine dair en dikkat çeken detay ise Andy Dufresne'nin suçlu olduğuna dair net bir ima yapılmasıdır. Sinema okur-yazarı izleyiciler şüpheyi mahal bırakmayacak bir cinayet sahnesinin olmaması sebebiyle en başından olaylardaki boşlukları sorgulayacak olsa da, ikinci derece kanıtlar, karısı ve karısının âşığının katilinin Dufresne olduğuna işaret eder. Darabont'un filminde Red'in, Andy'yi suçu sabit bir katil olarak tarif etmesi, izleyicinin Andy'nin suçlu olduğunu kabul etmesini teşvik eder. Bu durum, Red'in Andy'yi, masum olduğu halde Shawshank Hapishanesi'ne konulan sayıları onu geçmeyen mahkûmdan biri



Sarhoş ve silahlı. Andy ömür
boyu hapse mahkûm edilir.



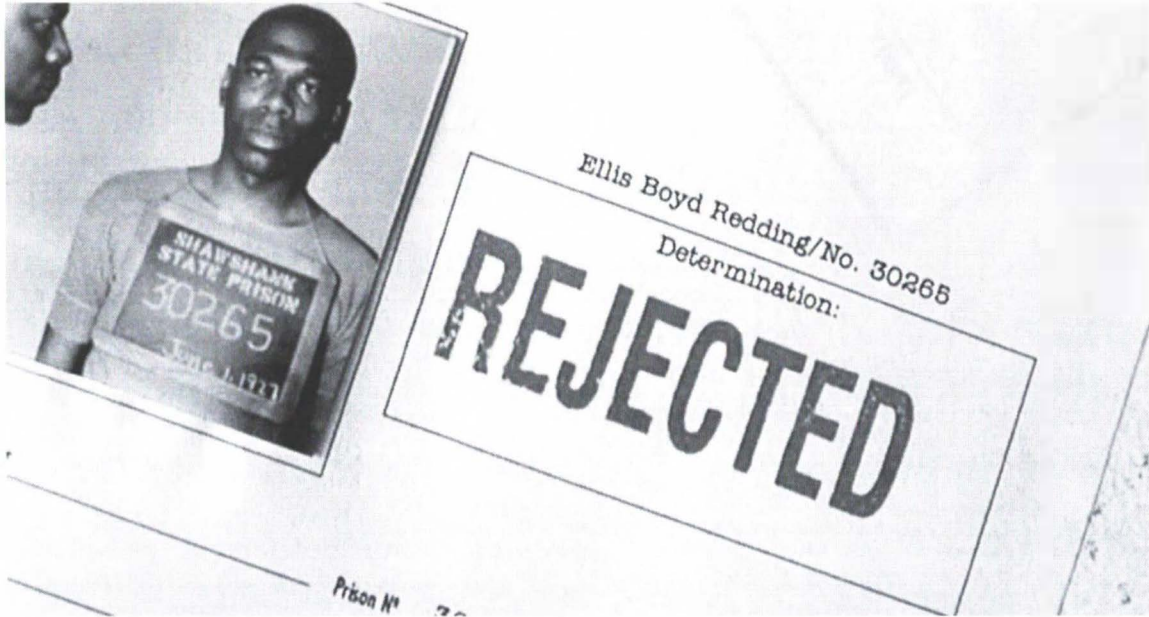
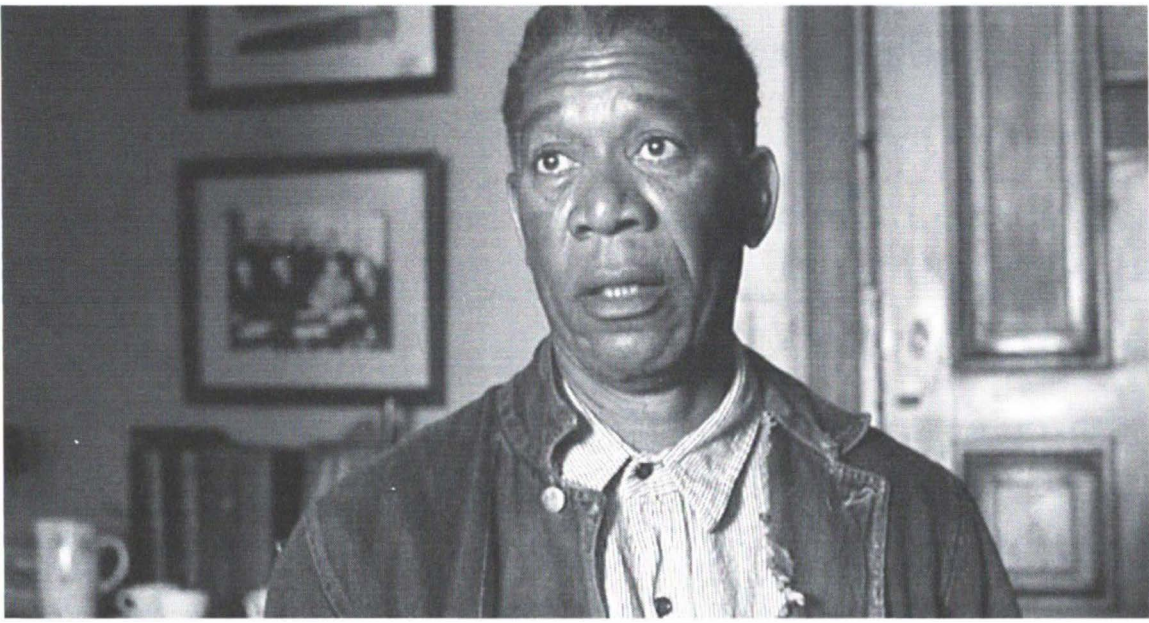
olarak tanıttığı King'in kitabıyla net bir tezat oluşturur. Bu nokta iki nedenle önem taşır. Daha filmin başından itibaren Andy'yi "haklı sebeplerle suç işlemiş" biri olarak kabul etmemiz beklenir. İçinde bulunduğu durum Andy'yi cinayet işlemeye itmiş olabilir, ancak sonuçta gene de eli kanlı bir katildir. (Daha sonra Andy Red'e "dışarıdayken dürüst bir adamdım... Dolandırıcı olmam için hapse girmem gerekmiş" diyecektir.) Dikkat çeken ikinci nokta ise, "zaten buradaki herkes masum" sözünün sıkça kullanıldığı bir ortamda Andy'ye atfedilen "suç" onu hayatının yaklaşık yirmi senesini geçirmek zorunda olacağı diğer mahkûmlarla aynı konuma getirir. Bu durum, kendisini "Shawshank'taki tek suçlu adam" olarak tanıtan ve suçunu kabul etmesi daha sonra hapisten kurtulmasını sağlayacak olan Red ile Andy arasında kuvvetli bir bağ oluşmasına imkân verecektir. Masumiyetin doğasına bu denli önem veren bir dram filminde, Dufresne'yi haksızlığa uğramış bir adam olarak göstermekle, sempatik de olsa suçu sabit bir kişi olarak göstermek arasında ciddi bir fark vardır. Darabont'un filminde Andy'nin haksızlığa uğramış bir adam olduğunu göz ardı etmeden, onu bir suçlu olarak kabul etmemiz çok önemlidir. Andy Dufresne, ismi cinayete kirlenmiş ama hâlâ bir kurtuluş yolu bulma şansı olan, iyi bir adam olarak karşımıza çıkmaktadır.

Reddedilmeyi Beklemek

Andy Dufresne'i hikâyenin merkezine yerleştirdikten sonra Darabont, seyirciyi Shawshank Hapishanesi'nin demir parmaklarının arkasına götürür. Yüz seksen derecelik bir dönüşle hikâyenin gerçek “kahramanı” seyirciye tanıtılır. Ömür boyu hapis cezasının yirmi senesini tamamladığı için şartlı tahliye kurulunun önüne çıkan Red, ilk bakışta masum ve naif bir adam olarak sunulur. Suçlarından ders aldığını göstermek için fazlasıyla istekli hali (“Dürüstçe söyleyebilirim ki artık değiştim”) aslında kurulu aldatmaya çalıştığını ima eder. Asıl isminin “Ellis Boyd Redding” olduğunu öğrendiğimiz mahkûmun (üzerinde Morgan Freeman'ın oğlu Alfonso'nun fotoğrafı vardır) şartlı tahliye formuna vurulmuş “REDDEDİLDİ” damgası yakından gösterildikten sonra, Red'in Shawshank Hapishanesi'nin avlusuna tekrar girişi ekrana gelir. Red'de “her gün aynı bok”u çekmek zorunda olan yorgun bir mahkûmun tavırları vardır. Çevresindeki herkesin “gelecek hafta reddedilmeyi beklemesi” kurtuluşun gülünmeyen bir başka şaka olduğu mahkûmların sıkışmış durumunu gizleyen bir kara mizahtır.

Red'in diğer hükümlülerin ihtiyaçlarını dışarıdan getirebilen önemli bir aktör olarak seyirciye tanıtılmasının ardından, (King'in kısa romanında buna “size anlatmak istediklerim benim hakkımda değil” diyerek karşı çıksa da⁸) ekrana yansıyanın aslında Red'in hikâ-



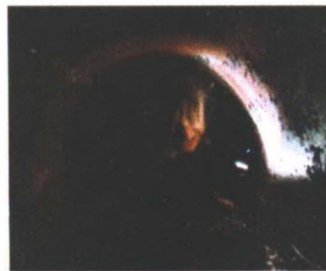


Masum bakışlı, hüsrana uğramış ve kaderine boyun eğmiş Red. Şartlı tahliye talebi reddedilmiştir.

yesi olduğunu gösteren ve seyirciyi derin bir etki altına alan dış sesini ilk defa duyarız. Freeman tok sesiyle, “Amerika’daki her hapishanede benim gibi bir mahkûm olmalı. Size istediklerinizi getirebilecek olan kişi benim” derken, Rita Hayworth ve Shawshank’ın Kefareti hikâyesinin ilk satırlarını küçük değişikliklerle seyirciye aktarır. Arkaplanda Freeman konuşurken, görüntü yönetmeni Roger Deakins, neredeyse bilinçdışı bir ağır çekim etkisi yaratacak şekilde, hapishane avlusunu boydan çekimle gösterir. Red ve yanındaki tıknaz arkadaşının düşük bütçeli Western filmlerindeki şerif ve yardımcısını anımsatan bir tavırla kalabalığın içinden yürüyüşlerini, kaşla göz arasında kaçak malların el değiştirmesini görürüz. Tam o esnada “taze balıkların” geldiğini duyan siren sesi ikili arasında geçen, seyircinin duyamadığı konuşmayı böler ve Darabont’un “filmde herkesin en sevdiği sahne”⁹ olarak nitelendirdiği sahne ekrana gelir. Shawshank Hapishanesi’nin havadan çarpıcı görünüşü, filmin geçeceği görkemli yer hakkında ilk defa net bir fikir edinmemizi sağlar.

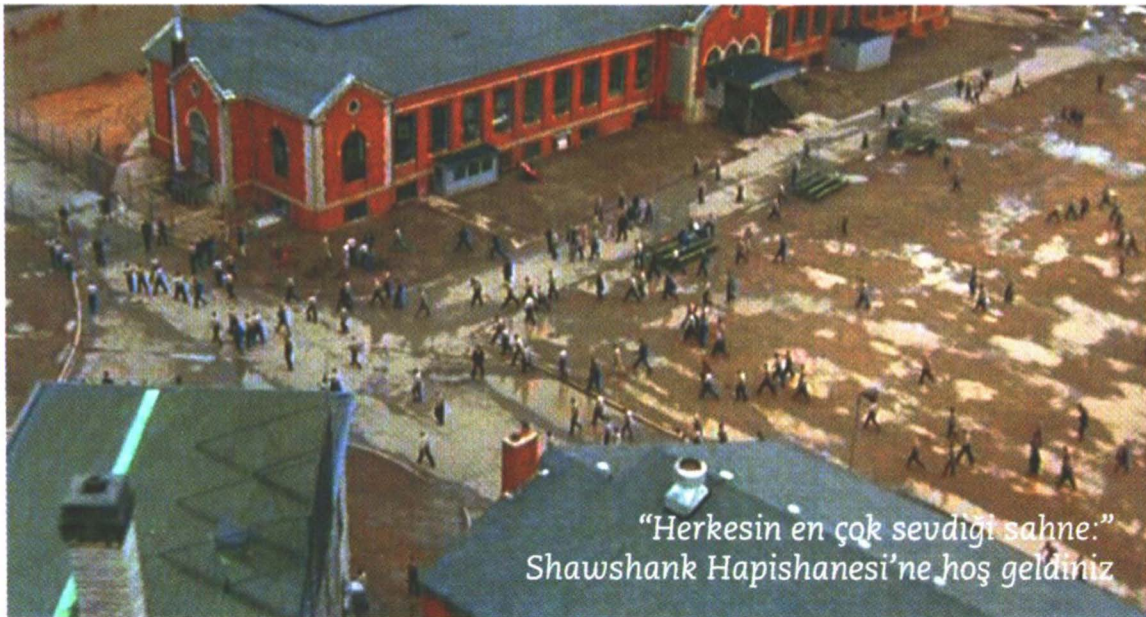
“Shawshank’a Hoş Geldiniz”

Stephen King’in özgün hikâyesi, New England Maine’in nispeten huzurlu ortamında geçer, ancak Darabont’un filmi, *Esaretin Bedeli*’nde büyük bir role sahip olan hapishane binasının bulunduğu Ohio eyaletinin Mansfield şehrinde çekilmiştir. Amerikan İç Savaşı sı-

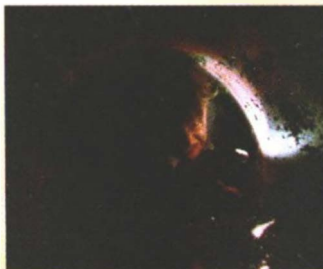


rasında Kuzeyin eğitim üssü olarak kullandığı Mordecai Bailey Kampı'nın bulunduğu bu dev yapının –günümüzde Ohio Eyalet İslahevi veya Mansfield İslahevi olarak bilinir– bir kısmı katedrali, öbür kısmı Frankenstein Kalesi'ni andırmaktadır. Bu bina, Avrupa'da seyahat etmiş, Cleveland doğumlu mimar Levi T. Scofield tarafından tasarlanmıştır. Tur rehberi ve binanın bakımını ve korumasını üstlenmiş olan Jan Demyan tarafından “pek çok mimari tarzın tuhaf karışımı, biraz şatovari, biraz Richardsonvari Romanesk tarzda, içi gotik motifler taşıyan bir bina”¹⁰ olarak ziyaretçilere tanıtılır. Demyan'a göre, binanın, insanların dikkatini göğe doğru yönlendirmek amacıyla tasarlanan mimarisi, binanın koridorlarında ve salonlarında gezenlere bir kilisede oldukları izlenimini verir.

Eyalet yetkilileri açısından bu olağandışı dini ayrıntılar bina konusundaki planlarına kusursuz biçimde uyuyordu. Bina 1896'dan 1990'a kadar bir hapishanenin şartlarıyla, bir ıslahevinin dine döndürme gayretini birleştiren bir kurum olarak kullanılmıştır. Mansfield, restoranlarında müşterilerin aile halinde oturtulmasının içki olup olmamasından çok daha önemli olduğu, bugün bile turistler için (İslahevinden sonra gelen) en önemli cazibe odağı İncil'den sahnelerin balmumu heykellerle canlandırıldığı bir müze olan, dini değerlerine kuvvetle bağlı bir kasabadır. (Tim Robbins daha sonra verdiği bir röportajda Mansfield'in “aşırı dindar

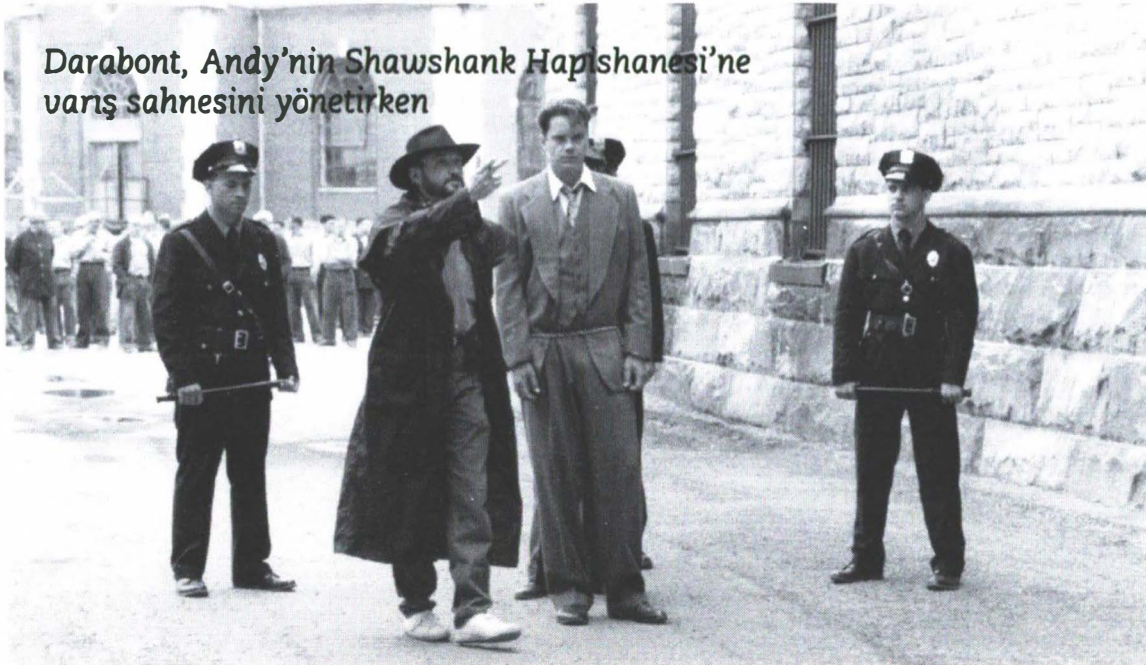


"Herkesin en çok sevdiği sahne."
Shawshank Hapishanesi'ne hoş geldiniz



bir Ortabatı kasabası” olduğundan bahsetmiş, “Yedinci Gün Adventisti bir çiftçinin evinde kaldık” diye şaka yapmıştı.) Mimari unsurların bu karışımı Mansfield İslahevi’ni, sanatlarını icra etmeye gerilim türü eserlerle başlayan iki korku ustasını (Darabont ve King) bir araya getiren manevi kurtuluşa dair bir hikâye için oldukça elverişli bir mekân haline getirecekti. Hapishane müdürü Norton’un, “İki şeye inanırım, disiplin ve İncil. Burada ikisini de öğreneceksiniz. Tanrı’ya güvenin. Artık bedenleriniz bana ait. Shawshank’a hoş geldiniz” sözleri hemen akla gelir.

Beyaz hapishane aracının sola dönerek girdiği yolda Shawshank Hapishanesi’ne yaklaşırken kadrja girmesinden sonra, “herkesin en sevdiği sahne” seyirciyi alçak bir açıyla başlayıp aniden baş döndürücü bir yüksekliğe taşır ve önce yapının gotik kulesi, hemen ardından gözetleme kulesi ekrana taşınırken kamera sola



Darabont, Andy’nin Shawshank Hapishanesi’ne varış sahnesini yönetirken

doğru eğitim alır. Kısa süre avludaki kalabalığı gösterdikten sonra kamera geniş bir daire çizer ve avlunun yan duvarından uzaklaşırken buz gibi rüzgârda salınan Maine Eyaleti'nin bayrağı ekrana gelir. Darabont, “zamanın durduğu algısını oluşturarak, bizi yeni ve dehşetengiz bir dünyanın içine sokan bu nefes kesici çekimin”¹¹ izlediği güzergahın, Mansfield’e yapılan bir keşif gezisi sırasında “giriş bölümünde burasının helikopterle çekimi çok çarpıcı olurdu” diyen yapım tasarımcısı Terence Marsh tarafından belirlendiğini ifade eder.¹² Kamera- man Mike Kelem’in çektiği bu havadan görünüş, Ohio Eyalet İslahevi’nin *Esaretin Bedeli* çekilirken tamir gören faal bir yer olduğu algısını oluşturur. Binanın aslında yıkılmak için sırasını beklediği ve Hollywood yıldızları buraya ikon statüsü vermese gerçekten de yıkılacağı düşünülünce, sinema tekniği açısından sahnenin başarısı öne çıkmaktadır.

Çömez Mahkûmlar ve İlk Gece

Andy’nin Shawshank Hapishanesi’ne girişi tarihini 1947 olarak belirttikten sonra (King’in hikâyesinde Andy 1948’de hapse girer), Darabont, dikenli tel örgülerin arkasında telleri sallayıp, bağırıp çağıran mahkûmları ve bir parça fetiş deri teçhizatlarla donanmış üniformalı gardiyanların nezaretinde araçtan indirilip temizlik bölgesine yönlendirilen, zincirle birbirlerine bağlı oldukları için uzaktan “şans bilekliği”¹³ andıran



yılgın yeni mahkûmları ekrana getirir. Yeni mahkûmlar araçtan iner inmez alaylar başlar, eskiler hangisinin ilk önce isyan edeceğine dair bahis koymaya başlarlar: Öndeki “şu küçük bok çuvalına” veya dehşet içinde ayaklarını sürüyen “koca kıçlı şişkoya”. Gergin bir adamı gözünden anlayan Red, parasını “kıçında gümüş kaşıkla yürüyen şu uzun boylu yakışıklı”ya yatırır. Andy ve diğer çömezlerin daha sonra Shawshank’ta maruz kalacağı tecavüz ve cinsel saldırılara dair ilk göndermedir bu.

Genel izleyici kitlesinin beğenisine uygun olmasıyla ünlenen bir filmde, cinsel taciz temasının böylesine hızlı ve açık şekilde hikâyeye eklenip, işlenmesi olağandışıdır. Filmi ilk defa izleyen bir kişinin, filmin tecavüz temasını çok çarpıcı biçimde ve tüm şiddetiyle işlemesinden dolayı geniş seyirci kitlelerine ulaşamadığını düşünmesi garip karşılanamaz. Hapishanenin kemerli devasa girişinden geçip, mahkûm kabul salonuna (burada hâlâ set dekorcusunun çizdiği sarı çizginin izleri görülebilir) ilk adımını attığı andan itibaren Andy’nin karşısına çıkacak asıl tehlikenin yasal değil, cinsel nitelikli olacağı anlaşılır. İlk gün karşılama salonunda sarı çizginin arkasına dizilmelerinden sonra Müdür Norton’un söylediği “hepinizin bedeni bana ait” sözü bile saldırgan bir ton taşır. Bir sonraki sahnede Dufresne’nin çıplak ve kısıtılmış vaziyette bitlerinden arındırılmak için tazyikli suyla yıkanması ve sonrasında hapishane



Yıkanan, pudralanan ve çıplak Andy'nin
"hapisteki kadınlar" tarzı istismarı.



koridorlarında çırılçıplak uygun adım yürütülmesiyle gerilim tırmanır (Eğer bu bir mahkûm kadın filmi olsaydı, istismar tanıdık ve iç gıcıklayıcı bir nitelikte olurdu). Öldükten sonra Araf'ta dirilen insanlar gibi, çıplak mahkûmlar, “eski hayatlarında sahip oldukları her şeyin göz açıp kapayıncaya kadar yok olduğunu, ellerinde bitmek bilmeyen zamandan başka hiçbir şey kalmadığını” keşfederler.

İlk gece yeni mahkûmların yaşadığı dehşet verici olayların ayrıntısına inmeden önce, Shawshank Hapishanesi'nin gece çekilmiş dış mekân görüntüleriyle paralel kurgulanan hücre bloklarının görüntüleri, aslında Mansfield Islahevi'nden birkaç kilometre ötede-ki bir stüdyoda Terence Marsh tarafından düzenlenen bir sette çekildiğini belirtelim. Gerçekte Mansfield Islahevi'nin mahkûm hücreleri, (filmdeki orta avluya dönük hücreler yerine) merkez kümeden dışarı bakarlar. 1993'te tamamen bakımsız halde olmaları sebebiyle film Mansfield'de çekilememiştir. Dolayısıyla Andy'nin ilk gecesinde ışıkların kapandığını gördüğümüz, mahkûmların “Şişko”nun çıldırmasına ve (dolayısıyla) ölümüne sebep olacak “taze balık” bağırışlarını duyduğumuz yer, aslında Marsh'ın kurduğu film setidir. Aslında Shawshank'taki ılımlı karakterlerden biri olan Heywood, “Seninle tanışmaya can atacak birkaç yaşlı boğa tanıyorum. Senden hoşlanacaklar. Özellikle de kocaman, beyaz, ezik kışından” diye pis pis sırtır.

Terence Marsh'ın düzenlediği film
setindeki çekimler sırasında



Shawshank ile inanışa göre cehennemliklerin dualarının kabul olmadığı Araf arasındaki benzerlik, yaşadıklarını artık kaldıramayan çömez mahkûmun dayanamayıp, “Tanrım, buraya ait değilim!” diye boşuna yakarmaya başlamasıyla tekrar ortaya çıkar. Hadley, Şişko’yu hücrelerinden çıkarıp sopasıyla canını çıkartana kadar döverken, bütün hücreler sessizliğe gömülür ve Red’in ağzını açmadan hücre parmaklıklarının arkasında karanlığa gömüldüğünü görürüz. Andy’nin hiç ses çıkarmadığını ve sonraki gün, (öldüğünü öğrendiğimiz) Şişko’nun ismini bilen kimse olup olmadığını sorana dek sessiz kaldığını öğreniriz. Şişko’nun ismini bilen yoktur.

Cinsellik ve Kız Kardeşler

Shawshank tecavüzcüleri “Kız Kardeşler”in en kötüsü olarak ün salmış Bogs’un kahvaltıdan sonra Andy Dufresne’i sıkıştırmasıyla cinsel saldırılar devam eder. Daha sonra Red, Bogs kardeşlerin onu gözüne kestirdiği konusunda Andy’yi uyarır. Stephen King’in hikâyesinin “kız kardeşler üzerine birkaç söz” ile başlayan bölümünde King, Shawshank’taki gerçekleşen eşcinsel ilişkilerin ayrıntısını verir: “Heteroseksüel ilişkiler gibi yüzlerce farklı biçimi vardır.”¹⁴ King’in hikâyesindeki anlatıcı, tarafsız bir tonla parmaklıklar arkasında yaşanan “Sahte-eşcinsel” ilişkileri ele alır ve “hapishanede her türlü oğlancılık yaşanır” der. Gerçek cinsel kimli-

ğini tutsaklığı sırasında fark edip “eşcinselliğini itiraf eden”¹⁵ mahkûmdan ve aslında heteroseksüel oldukları halde, bir şekilde ilişkiye girmeye ihtiyaç duydukları için başka mahkûmlarla anlaşılan mahkûmlara kadar.¹⁶ King’in hikâyesinde Red, “hapishane duvarlarının dışındaki toplum için dışarıdaki tecavüzcüler ne kadar korkunçsa, bu tecavüzcülerin de hapishane içindeki toplum için aynı şey” olduğunu özellikle belirtir ve tecavüzcülerin “asıl eğlencelerinin zorbalıkla istediğini almak”¹⁷ olduğunu söyler.

Bu tartışma Darabont’un uyarlamasında daha öz ve yoğun bir anlatımla seyirciye aktarılır. Andy, eşcinsel olmadığını açıklarsa tecavüzcülerin peşini bırakıp bırakmayacağını sorunca, Red, “Onlar eşcinsel değil zaten. Tecavüzcüler insan değiller ki. İnsan olmanın hiçbir vasfına sahip değiller. Sadece zorbalıktan anlarlar. Bildikleri ve istedikleri tek şey bu” diye cevap verir. Bir süre sonra çamaşırvhanede sıkıştırılan Andy’nin Kız Kardeşlerin saldırısına karşı koyamadığı sahne ekrana gelir. Saldırının cinsel içeriğine dair herhangi bir detay ekrana yansıtılmasa da sahnenin kurgusu, saldırının amacına ve doğasına dair izleyicide herhangi bir kuşku bırakmaz. Freeman’ın bu noktada arkaplanda “Keşke Andy’nin iyi mücadele ettiğini ve tecavüzcülerin onun peşini bıraktığını söyleyebilseydim... Ama hapishane, masalların gerçek olduğu bir yer değil” diye durumu anlatmasıyla acı gerçek netlik kazanır.



Andy'nin yara bere içinde ve dövülmüş halde karlı kaplı orta avluda sessizce yürüyüşünü ve Kız Kardeşlerin Andy'yi farklı zamanlarda tuzağa düşürdüklerini gösteren bir dizi sahneden, Andy'ye yönelik saldırıların devam ettiğini görürüz. "Bazen onlara direnebiliyordu, bazen de direnemiyordu" der Red. Bu sahnelerde olağandışı (belki de olağanüstü) olansa Darabont'un, bir adamın tecavüze uğramasını normal bir şey olmasa da, hapishane koşullarında sıradan ve fazla üzerinde durmaya gerek olmayan bir olay gibi gösterebilmesidir. 1970'lerin başında çekilen, John Schlesinger'in yönettiği *Geceyarısı Kuvboyu* ve John Boorman'ın yönettiği *Kurtuluş* filmlerinde erkeğin erkeğe tecavüzü daha muğlak bir şekilde ekrana getirildiği halde, filmler saldırganca liberal olarak görülmüştür. 1980'lerin sonunda Peter Yates'in yönettiği *Suçsuz bir Adam* filminde, Tom Selleck'in bile erkeğe tecavüz eden erkeğin yer aldığı bir filmi satamayacağı ortaya çıkmıştır. Cinselliği bütün açıklığıyla verişiyle zihinlerde yer etmeyen *Esaretin Bedeli*'nin, tartışmalı bir konuyu sıradan bir olaymış gibi işleyebilmesi son derece etkileyicidir. Hapishane ortamının gerçekliğini aktarabilmekte Stephen King'in katkısını teslim etmek gerekir. Zira, kısa romanındaki Red karakteri hapishanede kendi başından geçenleri sıradan olaylarmışçasına, "adet kanamalarına benziyordu, iki, belki üç gün sürüp kesiliyordu. Başka sorun olmandan duruyordu" şeklinde anlatmaktadır. Adet kanama-

sıyla yapılan karşılaştırma ilginçtir. Tecavüzün fiziksel zararını kan kaybı düzeyine indirgerken, anlatıcıyı dişileştirir; onu bir anlığına hayatın tatsız bir gerçeğiyle, metanetle yüzleşen bir kadına dönüştürür. Roger Corman'ın döneminde gösterilen açık hava sineması filmlerinden beri kadın hapishanelerini konu alan filmlerde kadınların sürekli yaşadığı bir sıkıntıyla yüzleşmek zorunda kalan Andy Dufresne'in de *Esaretin Bedeli*'nde benzer şekilde dişileştirilmesi söz konusudur. Çünkü Red'in dediği gibi, "sonuçta tecavüz, tecavüzdür. Sonunda aynada kendi suratına bakıp, neye dönüştüğün gerçeğiyle yüzleşmek zorundasın"dır.¹⁸

King'in kısa romanında kullanılan karmaşık cinsel tema ve unsurları beyazperdeye taşırken, "ana akım" seyircinin seyir zevkine sunulduğu için uyarlama esnasında göz ardı edilmesi sıradan sayılacak tavizler vermekten Darabont'un kaçındığını belirtmek gerekir. Senaryoya Kız Kardeşleri eklememek veya Andy Dufresne'in, ellerinden kurtulmasına izin vermek işleri oldukça kolaylaştırırdı. Darabont, Andy'yi –bir değil, birkaç durumda– tecavüz mağduru biri olarak ekrana taşımayı tercih ederek, rızaya bağlı ve rızaya bağlı olmayan ilişki arasındaki farka da dikkat çeker. *Esaretin Bedeli*'nin daha sonra yayımlanan senaryosunda "hem film hem de kısa roman, bir eşcinselle, hapishane tecavüzçüsü arasındaki farkı net bir biçimde vurgular" notunu düşer. "Bir hapishane tecavüzçüsünün, dışarıda da bir



eşcinsel olması nadirdir. Aslında sadece allahın belası bir tecavüzcüdür” diye ekler. Bu söyledikleriyle, fikirlerini yeterince açıklığa kavuşturduğu halde Darabont, “bir kere daha altını çizmek gerekirse: Bogs karakteri filmde eşcinselliği temsil etmemektedir. Bogs tecavüzün vahşi cinsel şiddetini temsil etmektedir”¹⁹ şeklinde ekleme ihtiyacı hissetmiştir.

Andy ile Red Tanıştığında

Kimi eleştirmenler Darabont’un Bogs ve Kız Kardeşleri yansıtma şekline yönelik savunmasını, yapacağını yaptıktan sonra homofobi eleştirilerinden kaçma çabaları olarak görse de, *Esaretin Bedeli*’ni onlar kadar basite indirgemedi yorumlayınca aslında erkek ilişkilerinde var olan cinsel gerilim ve bağın pek çok boyutuna olağandışı bir olumlulukla baktığı görülür. Tecavüzcü Bogs karakterini bütün korkunçluğuyla senaryoda tutmasının nedenlerinden biri de, cinsel temas içermeyen ama her film karesiyle yeni başlayan bir aşkı daha çok andıran Andy ve Red ilişkisinin olumlu tarafını vurgulamaktır. *Shawshank: The Redeeming Feature* belgeselinde Morgan Freeman hikâyeyi “Red ve Andy arasında geçen, bir tür aşk ilişkisi” olarak tanımlamış ve “arkadaşlığın ötesinde bir ilişki” olduğunu ifade etmiştir. FilmFour için verdiği *Viewfinder* söyleşisinde Tim Robbins, *Esaretin Bedeli*’nin geniş izleyici kitleleri üzerindeki çarpıcı ve derin etkisinin iki ana sebebinden biri olarak “kadın

tavlamaya, araba kovalamacasına ya da bir ‘suç’ temasına dayanmadan iki erkek arasındaki ilişkinin konu alındığı bir film olmasını” gösterir. Red ile Andy arasındaki ilişkinin cinsel temas içermediğini vurguladıktan sonra Robbins, “iki adam arasında cinsel içeriği olmayan bir ilişki olması ihtimali bana göre filmin bu kadar çok saygı görmesinin önemli sebeplerinden bir tanesi. Çünkü başka filmlerde bu tür bir örnek dostluğun karşımıza çıktığını düşünmüyorum”²⁰ diye ekler.

İkili arasındaki bu örnek dostluk filmde (King’in kısa romanında olduğu gibi) cezaevi avlusunda Andy’nin Red’e yaklaşıp, yerde bulduğu kuvarsları, mikaları ve kilit taşlarını oyabilmek ve yontabilmek için bir taş çekici istemesiyle başlar. Andy, arkadaşlarıyla top oynamakla meşgul olan Red’in yanına gelmek için cesaretini toplamadan önce Red dönüp Andy’ye doğru açıkça flört eden birkaç bakış fırlatır. Aydınlık avluda gerçekleşen bu karşılaşma, bir lise filmindeki popüler sporcu delikanlıyla okula yeni gelen gizemli kızın karşılaşmasına çok benzer. Andy’den “karısını öldüren bankacı” (“masum” olma ihtimaline şaka olarak gülerler) diye söz eden Red, bir yandan alttan alta kendini överken, bir yandan da Andy’nin “eski yaşamına” dair kişisel detayları alaycı ifadelerle keşfetmeye çalışır. Bütün bunlar olurken, fazla ilgili gözükmeyen tavırlarıyla arkadaşlarıyla bir yandan top oynamaya devam ederken, kalabalığın içinde seçilmiş kişi olmanın getirdiği keyif de Red’in halinden



belirgindir. (Darabont bu sahneyi çekene kadar Morgan Freeman'ın yorgunluktan kolunun koptuğunu anlatır.²¹) Sahnenin esprili an alıcı noktasında Red'in, Andy yürüyerek (daha çok yalpalayarak) uzaklaşırken arkasından bakışı ve çok da saklamadığı bir gülümsemeye dönüşen surat ifadesi, Andy'nin de dönüp Red'e bakması sahneye dair çok şey ifade etmektedir. Sahnenin sonunda, hayran olduğu bir arkadaşından bahseden küçük bir çocuk gibi "galiba Andy'yi başından itibaren sevdiğimi söylesem çok da yanlış olmaz..." der Red.

Morgan Freeman'ın ekibe katılması ve "Red" rolünü almasından doğan "espri" üzerine bir not düşelim. Stephen King'in kısa romanındaki anlatıcının İrlanda kökenli beyaz bir adam olarak tasarlandığı açıktır. Darabont da böyle bir anlatıcıyı düşünerek senaryo uyarlamasını yazmıştır. Red karakteri için Afroamerikan aktör Morgan Freeman'ın önerilmesine yönetmen başta şaşırırsa da, hemen kabul etmiştir. Karakterin dış görünüşüne göre tüm senaryoyu yeniden yazmak yerine, Darabont filmin en çok güldüren repliği olacak olan, Red'in hapisyedeki lakabının nereden geldiğiyle ilgili bir şakayı araya sıkıştırmıştır.

Stephen King'in hikâyesi *Rita Hayworth ve Shawshank*'in *Kefareti*'nde Andy, Red'e "bazı eşyaları" nereden ve nasıl temin ettiğini sorunca, yılların suçlusu Red, alaycı bir tavırla "bir şekilde elime geçiyor işte. Açıklayamadığım bir şey gibi. İrlandalı olduğum için olabilir belki"²² der. Darabont'un daha sonra yayımlanan (Mor-

gan Freeman'ın kadroya katılmasından önce yazılmış olan) senaryosunda bu sözler değiştirilerek yazılmışsa da, filmin son halinde Andy'nin sesli düşünürmüşçesine “Red - Neden sana Red diyorlar?” diye sorması Freeman'ın muzip bir tavırla bir an duraksamasına sebep olur. Uzaklara doğru alaycı bir bakış fırlatır ve “belki İrlandalı olduğum içindir” diye cevap verir. Filmin en duygu yüklü sahnelerinden birinin sonunda yer alan bu esprideki en dikkat çekici detay, bunun Red karakterinin (anlatıcı Red'den ayrı olarak) göz kırparak döndüncü duvarı yıktığı ve seyirciye doğrudan hitap ettiği tek an olmasıdır. Red, dış sesiyle filmin her anında seyirciye doğrudan hitap etme ve varlığını hissettirebilme ayrıcalığına sahip olsa da, film gereği, oyuncu olarak seyircinin varlığının farkında değildir. Tam olarak bu noktada, çok da fark ettirmeden Freeman, Robbins ve Darabont “hikâyenin gerçekliğinden” anlık bir sıyrılışla, filmde üstlendikleri anlatıcı ve yaratıcı rollerini hatırlatırlar.

Robbins'in, Adrian Lyne'nin hak ettiği değeri görememiş fantastik gerilim filmi *Dehşetin Nefesi*'ndeki savunmasızlığıyla öne çıkan rolünden dolayı kadroya eklendiğini söylemek mümkündür. İki film, *Dehşetin Nefesi* ve *Esaretin Bedeli* ilk bakışta görünenden çok daha fazla benzerlik taşır. Darabont'un ilk uzun metrajlı filmi gibi, *Dehşetin Nefesi* de sinema salonlarında beklenen ilgiyle karşılaşmamış, daha sonra filmin videosunu kiralayıp izleyen seyirciler arasında saygı gören bir kült film statüsüne ulaşmıştı. Ama en önemlisi





de filmin sonunda ölüm döşeginde olduğu anlaşılan, bu dünyayla ölüm arasında sıkışmış Jacob Singer karakterinin Robbins tarafından muazzam bir yetenekle beyazperdeye taşınmasıydı. Maddi dünyanın bir adım dışındaymışçasına yaşamak, Andy Dufresne karakterinde de belirgin bir önem taşır. Darabont, Dufresne'yi "bir anda çölden çıkıp gelen, şehri temizledikten sonra ortalıktan kaybolan Joseph Campbell'e özgü mitik bir karaktere"²³ benzeter.

Dufresne ile ikonik bir figür olarak akıllarda yer edinmiş olan, Western filmlerinin, arkasında, yaşayan ölülerin kokusunu bırakarak ilerleyen “soluk benizli atlı” karakteri arasında pek çok benzerlik gösterilebilir. Red, Andy’den söz ederken “Dünyayı umursamadan parkta gezintiye çıkmış bir adam gibi aramızda dolaşıyordu. Sanki üzerinde onu hapishanedeki çevreden koruyan görünmez bir ceket vardı” yorumunu yapar. Buradaki “görünmez ceket”in niteliği, Andy’den bahsedilirken sıkça kullanılan “soğuk nevale” özelliğini katan hareketlerinden olağanüstü bir ihtimale, onu saran halemsi bir kutsal korumaya kadar çeşitli yorumlara açıktır. Andy’yi İsa benzeri bir figür gibi görmekten çekinmeyenler için bu gözlem daha da önemlidir. Zira, bu yorum Dufresne’i sadece kısmen bu dünyaya ait olan, bu dünyanın pisliğinin içinden geçen ama dünyanın kusurlarıyla lekelenmeyen, yolunu şaşırmış bir melek gibi göstermektedir. King’in kısa romanında Red’in Dufresne ile ilk karşılaşmasının “Pazar’a denk gelmesini”²⁴ de bu tabloya ekleyince, Andy’yi bir mesih olarak yorumlamaya yönelik yeni yeni fırsatlar ortaya çıkar.

Tüm Evrenin Sahipleri

Neredeyse iki yıl boyunca Kız Kardeşlerin saldırılarına maruz kaldıktan sonra, 1949’un ilkbaharında Red son derece şık bir şekilde Andy’nin hayatını kurtarır. Arkadaşının daha sonra fazlasıyla mukabelede bulunacağı bu iyiliği Red’in dış sesinden öğreniriz. Tecavüz





Plaka fabrikasının çatısında Andy'nin çarpmıha gerilmişçesine durduğu sahne

ve aşağılanmalara o zamana kadar katlanan Andy'nin çilesi kaldırılamayacak bir hal almış ve “böyle devam etseydi Andy'yi yıkacak” kadar dayanılmaz boyuta gelmiştir. Andy'nin başından geçenleri dinlemek veya tavsiyelerde bulunmak yerine, Andy'ye yardım etmek için Red, en iyi bildiği şey olan karaborsadaki yeteneklerini kullanıp kendisi ve birkaç arkadaşının, plaka fabrikasının çatısını katranlayacak on iki mahkum arasında yer almasını sağlar. Fabrika çatısındaki iş bahanesiyle “acıyıp güzel” bir ay olan Mayıs'ta açık havada çalışmak her mahkûm için bir nimettir. Ekibin içinde yer almak için her mahkûm bir paket sigara verir, Red ise her zaman ki yüzde 20 komisyonunu alır. King'in kısa romanında Andy ve Red “şans eseri” aynı gruba düştüğü için, senaryonun bu kısmı kısa romandan farklıdır. Bu farklılık başta çok ufak bir detay gibi gözükse de, hem filmde hem de kısa romanda, fabrikanın çatısında yaşananların Andy'nin kurtuluşunu simgeliyor oluşu, sahnenin

düzenlenme biçimine ayrıca önem katar. Özellikle de Darabont'un yapımında Red, Andy'yi (sehven olabilir mi?) kurtuluş yoluna sevk etme sorumluluğunu üstlendiği için bilmeden de olsa Andy'nin kurtancısı olur.

Çatıda öğle güneşinin altında çalışırken Andy, zengin kardeşinden kalan miras için ödemek zorunda olduğu vergiden şikâyet eden Yüzbaşı Hadley'in sızlanmalarına kulak misafiri olur. Andy esrarengiz bir tavırla, Hadley'e karısına güvenip güvenmediğini sorar. Yükseklerden aşağı doğru inen baş döndürücü bir havadan çekimle, Dufresne'yi çarmıha gerilmiş gibi bir pozda tutan Hadley'i görürüz. Hemen ardından çatının hemen kenarında duran Andy'nin sakince, hayatını kurtaracak anlaşmayı yaptığını görürüz. Gardiyanların ve diğer mahkûmların şaşkın bakışları arasında Andy, Hadley'e mirasını karısına hediye ederse vergiden muaf olacağını, ama bu işin gerçekleşmesi için gereken evrak işlerinde kendisine ihtiyacı olduğunu söyler. Bu işi sadece “iş arkadaşları için adam başı üç şişe bira” karşılığında yapacağını ve “açık havada çalışan bir adamın bir şişe köpüklü birası olursa kendini erkek gibi hissedeceğini” düşündüğünü söyler. Buradan, birkaç geçiş çekiminden sonra, güneşin altında sessizce “buz gibi soğuk bira”larını (mahkûmların içtikleri hem kısa romanda hem de senaryoda “Black Label” olarak belirtilmiştir) içen mahkûmlar artık neredeyse yabancı kaldıkları, insan olma hissini paylaşırlar. Thomas Newman'ın ahenksiz müziği arkaplanda duyulurken, “oturduk ve güneş



omuzlarımıza vururken biralarımızı içip, kendimizi özgür insanlar gibi hissettik. Ziftlediğimiz kendi evimiz bile olabilirdi” diye anlatır Red. King’in hikâyesinden neredeyse doğrudan alınmış olan diyaloga Darabont ufak bir katkıda bulunur; bir veda yakarışı gibi: “Tüm evrenin sahipleri bizdik” der.

Darabont daha sonra bana, bu yönde herhangi bir paralellik amaçlanmadığını söylemişse de, bu sahnede Son Yemeğe dair (istenirse) pek çok esinti bulabilmek mümkündür. King’in kısa romanında çatıdaki iş için “dokuz veya on” adam görevlendirilirken, Darabont’un senaryosunda bu sayının “bir düzine” olarak belirtilmesi dikkat çekicidir. Çatıda çalışan hükümlüleri sayınca gerçekten de on üç kişi olduklarını görmek ve bunun İsa’nın on iki havarisiyle bir araya gelişiyle benzerlik oluşturduğunu söylemek mümkündür. Daha da dikkat çekici bir başka detay da hem King’in özgün hikâyesinde hem de Darabont’un uyarlamasında etrafındakilere sunduğu içeceklerden “sadece Andy’nin içmemiş”²⁵ olmasıdır. İncil’de İsa’nın etrafındakileri kutsadığı, nimetler sunduğu ama şaraptan içmediğinin anlatıldığı düşünüldüğünde bu durum, dikkatli seçilmiş bir detay olarak karşımıza çıkmaktadır. Matta ve Markos İncilleri’nin tercümelerinde, İsa’nın “o zamandan itibaren” şarap içmeyeceği (Matta 26:29) mi yoksa cennete varana dek “daha fazla içmeyeceğinin” (Markos 14:25) mi anlatıldığı çok net değildir. Bu noktada İsa’nın havari-



Son yemekte: Andy iş arkadaşlarının bira içişini izler.

lerine söylediği Luka İncil’inde geçen “Sonra kâseyi alarak şükretti ve ‘Bunu alın, aranızda paylaşın’ dedi. ‘Size şunu söyleyeyim, Tanrı’nın Egemenliği gelene dek, asmanın ürününden bir daha içmeyeceğim.’” (Luka 22:17-18) sözleri ile Andy’nin “buz gibi soğuk birayı” önce tedarik edip, sonra içmeyip uzak durması arasında çarpıcı netlikte bir benzerlik söz konusudur. Benzer şekilde “soğuk bi’ tane ister misin?” diye sorulunca, Andy



huzurlu bir tebessümle “Hayır teşekkürler, içkiyi bıraktım” diye yanıt verir.

King’in hikâyesindeki anlatıcı, bu andan yararlanarak Andy’nin efsanevi bir karakter olarak yeniden doğuşunu anlatır. Bu mucizevi olaya tanık olduğunu söyleyenlerin çokluğuna bakılırsa o gün çatıda yüzlerce adam olması gerektiğini şakasını yaparak, Dufresne’in hapisten kaçtıktan çok sonra bile hakkında anlatılan pek çok maceraya esin kaynağı olan “ilahi bir ışıkla çevrili olduğu”²⁶ tespitini yapar. Burada kutsal kitap göndermeleri net ve kasıtlıdır. Alttan alta dikkatimizi İsa’nın ölümünden sonra ortaya çıkan ve sayesinde havarilerin Hıristiyanlık ateşinin koruyucuları belki de yaratıcıları haline geldiği mesih efsanesinin yaratılışına olan benzerliğe çeker. Hayatı dini metinlerden takip edilebilen İsa gibi, Andy Dufresne de Shawshank’tan kaçtıktan sonra King’in hikâyesinde sadece Red ve diğer mahkûmların anlattıkları aracılığıyla varlığını sürdürür. “Andy ile senelerce hapishanede yaşamış olanlarımız, Andy’de gerçeküstü, destanlardan tanıdık gelen büyülü bir hava olduğunu bilir desem, anlarsınız herhalde”²⁷ der King’in hikâye anlatıcısı. Darabont’un, King’in “ne kastettiğini” tam olarak “anladığını” Robbins’in “duvar dibinde gölgeye çökmüş, suratında tuhaf huzurlu bir gülümsemeyle” gösterildiği, Son Yemek çağrışımlarıyla kurgulanan sahnede görebiliyoruz. Sesiz bir esrime içinde oturan adamın hikâyeleri, artık bir havariye dönüşen Red tarafından anlatılır.

Fabrika çatısındaki komünyonun ardından *Esaretin Bedeli*'nde o zamana dek dolaylı olarak kullanılan dini simgeler daha net bir hal alır. Ancak kimilerinin *Esaretin Bedeli*'nin dinsel imgelerinde gördüğü düz incil benzerliklerine uymak yerine, film kendi üstüne düşünen bir metne dönüşür ve hem kutsal hem de ruhani olanın var olduğu ana yer olarak sinemaya döner. Bu noktadan itibaren Darabont'un kısa süre sonra *Esaretin Bedeli*'nin altındaki kaçış hikâyesinde başrol oynayacak sinema ve ikonlarına duyulan saygıyla birlikte ilerler. Bu noktada, (artık sadece alaycı bir tavırla masumiyet taslamakla yetinen) Andy ile dama oynarken, Red'in suçunu itiraf etmesi, Ingmar Bergman'ın *Yedinci Mühür*'ünde, ölümle satranç oynarken kendi yaşamını gözden geçiren Max von Sydow'un canlandırdığı şövalye karakterine bir göndermedir. Bir dakika sonra Andy nihayet hücresinin duvarına adını kazımaya başladığında sadece A harfini görmemiz, *muhtemelen* Yeni Ahit'te geçen "Alfa ve Omega benim" sözüne yönelik bir atıf veya o sözün sadece ilk adımı, ilk harfidir. (İsmi yazması esnasında duvarın ufalanmasının daha sonra Andy'nin kurtuluşunun ilk adımı olduğu ortaya çıkacaktır) Gene de bu iki referansın aslında kasten yerleştirildiğine dair başka bir belirti yoktur. Her iki durumun da rastlantıdan ibaret olması ve hem yazarın hem de yönetmenin özellikle yerleştirmedeği unsurlar olması ihtimali de elbette mevcuttur.



Darabont'un filminin gerçek dini Rita Hayworth'un görüldüğü sahnede tam olarak ortaya çıkar: Hıristiyan mitiyle sinema sihrinin çok özel bir karışımıdır bu. Mahkûmlar, aynı zamanda bir şapeli andıran bir odada *Gilda*'nın gösterimini (ciddiyet içinde) izlerken, telaşlı ve heyecanlı Andy, Red'e Bayan Hayworth'u ona getirip getiremeyeceğini sorar. Filmin son halinde çok net gözükme de, film makinesinin ışığı duvara işlenmiş bir İsa figürünün tam ortasındaki bir delikten yansıtılmaktadır. (Bu duvar işlemesi, sahnenin çekildiği Mansfield İslahevi'nin harap haldeki kilerinde hâlâ durmaktadır.) Bu sırada *Gilda*'nın baştan çıkarıcı cazibesini kullandığı film içindeki filme odaklanarak, "*Gilda*'nın saçlarını savurduğu" kısmı görürüz. Hemen ardından, film makinesi başları üstünden göz alıcı ışığını yansıtırken perdeye bakan mahkûmların yaşama sevinciyle parlayan, olağanüstü canlı yüzleri ekrana yansır. "Tanrım, buna bayılıyorum" der Red nefesi ke-

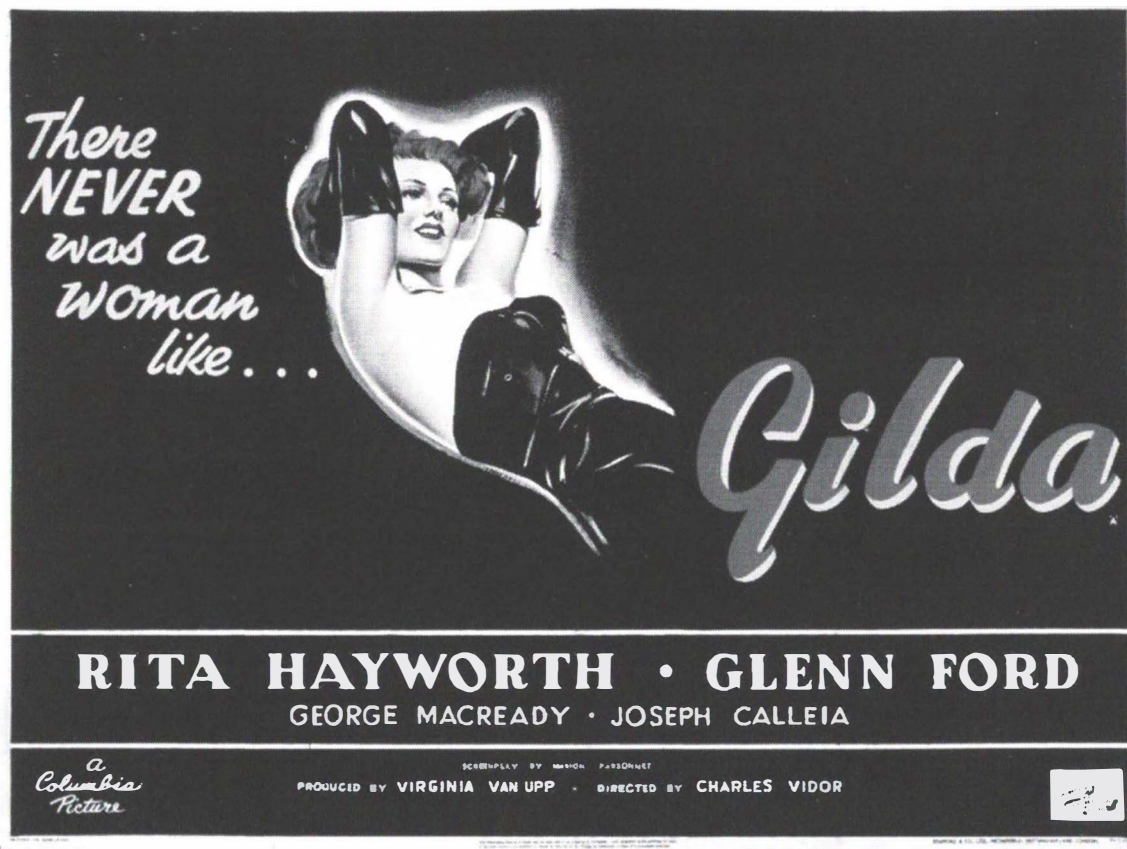


Film makinesinin ışığı altında mutluluktan kendinden geçmiş mahkûmlar

silerek. Sözler ağzından bir yakarış ile orgazm arası bir nida gibi çıkar. Red'in böyle bir yerde bir mucizeyi gerçekleştirecek güce sahip olduğu cevabı duruma tamamen uygundur.

Bu sahne, *Esaretin Bedeli*'nin tuhaf çekiciliği açısından kritik (hatta merkezi) önem taşımaktadır. Burada Darabont'un büyük tutku duyduğu klasik Hollywood film yapımcılığına duyulan özlem (Charles Vidor'un *Gilda*'yı yönettiği yıl, Frank Capra da *Şahane Hayat*'ı çekiyordu), başka bir dünyaya aitmiş gibi gözükten bir atmosferle yansıtılmaktadır. Bu sekansta işlenen ve daha sonra Andy'nin muzipçe hapishaneye opera yayını yaptığı sahnede de tekrarlanacak olan “mesaj” sanatın kişiye etrafında olan bitene müdahale edebilme gücünü vermesi, kişiyi zamandan ve mekândan sıyrıp, hayal gücünün sınırsız dünyasına taşıyabilmesi ve bireyleri özgürleştirmesidir. Kaçış tünelini gizlemek için Rita Hayworth posterini arayan Andy örneğinde, sanatın özgürleştirme gücü somut olarak ortaya çıkar. Filmin o kısmına gelmediğimiz için, şimdilik King'in kısa romanının üst başlığı olan “umutlar sonsuza doğru yükselir” (daha sonra filmin tanıtımında kullanılırken “ancak umut sizi özgürleştirir” olarak değiştirilmiştir) sözünden yola çıkarak, kurtuluşun ancak hayallerin sınırsız, mucizelerin gerçek olduğu sinemanın kilisesinde bulunabileceği yorumuyla yetiniriz.





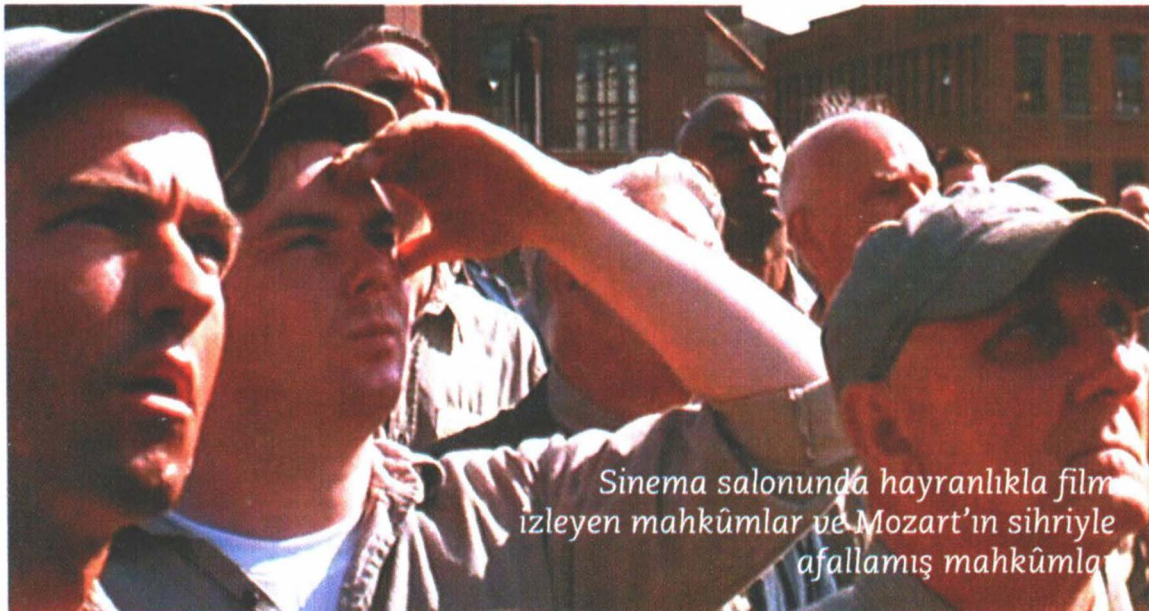
Aslında hem Darabont'un senaryosunun özgün halinde, hem de King'in kısa romanında mahkûmların izlediği film Billy Wilder'in yönettiği, Ray Milland'ın alkolün kötülüklerini geçirdiği halüsinasyonlarla keşfettiği 1940'ların klasik filmi *Yaratılan Adam*'dır. Darabont, Paramount Pictures şirketi ufak bir kesitin gösterimi için mütevazı bütçeli projelerine büyük bir külfet olacak bir bedel isteyene dek, *Esaretin Bedeli*'nde mahkûmların izlediği film olarak *Yaratılan Adam* filminin kullanılmasının planlandığını belirtmiştir. Yapımcı Niki Marvin'in tavsiyesiyle Castle Rock, *Esaretin Bedeli*'nin yerel dağıtım haklarına sahip olan Columbia Pictures şirketiyle görüşür. Columbia Pictures, *Esaretin Bedeli*'nin bütçesine daha uygun filmlerden oluşan (aralarında

Rita Hayworth filmi de vardır) bir teklif listesi sunar. *Rita Hayworth ve Shawshank'ın Kefareti* isimli bir kısa roman üzerine kurgulanmış, sinema okur yazarlığı kuvvetli kitlelere hitap edebilecek bir filmde, Hayworth'un en ünlü filmindeki unutulmaz sahnesinin kullanılması gerektiği açıkça görünse de, Darabont, ancak Columbia Pictures ile yaptığı görüşmelerden sonra *Gilda*'nın kullanılmasına karar vermiştir. Darabont bu kararını hazırlayan süreci daha sonra “zeki bir yapımcının yaratıcı potansiyeli görüp, bir dezavantajı fırsata çevirmesine örnek”²⁸ bir durum olarak tanımlamıştır.

Gilda'nın çarpık cinselliği *Esaretin Bedeli*'nin şiddet içeren homo erotizmiyle oldukça uyumludur. Hayworth'un çarpıcı giriş sahnesinden önce, Glenn Ford ile George Macready arasındaki Hayworth'tan (tutsak gibi kafese kapatılmış) kanarya olarak söz ettikleri konuşmaya şahit oluruz. Burada geçen “evimde bir kadının şarkı söylemesi oldukça şaşırtıcı” sözüne (hiçbir kadının olmamasıyla dikkat çeken, erkek mahkûmlarla dolu bir hapishanede gösterildiği göz önünde tutularak) dikkat çekmek gerekir. Ford ile Macready arasındaki (Hayworth iki ana erkek karakter arasında paylaşılan bir eşya muamelesi gördüğü) bağ –eşcinsel olmasa da eş-sosyal bir bağdır– bu bağlamda özellikle önemli görünür. Ama mahkûmlara gösterilen bu filmin esasında farklı bir filmle değiştirilebilecek olması (seyirci nezdinde *Yaratılan Adam*'ın gösterilmesi muhtemelen hiçbir



fark oluşturmamış olacaktı), bu sahnede asıl önemli unsurun *film* değil, sinema olduğuna kanıttır. Temelde gördüğümüz, başlarının üzerinden yansıyan sihirli ışıkla kendinden geçmiş, Shawshank Hapishanesi'ndeki korkunç gerçeklikten (*hangi film aracılığıyla olursa olsun*) bir süreliğine kurtulmuş ibadet halindeki insanlardır. Bu nokta, Andy'nin, kelimenin tam anlamıyla, bir film posterinin içinden geçen nihai kurtuluşunu anlamakta kritik öneme sahiptir. Görsel bir aracının sunduğu kaçış



imkânlarının fiziksel gerçekliğe taşınabilecek kadar güçlü olduğunu akla getirir. Muhtemelen tam da bu nokta, *Esaretin Bedeli*'nin özünde yatan gerçek “dini” mesajdır.

King'in kısa romanından alınmamış az sayıdaki sahneden birinde, Andy'nin Müdür Norton'un anons sistemini kullanarak tüm mahkûmlara Mozart'ın *Figaro'nun Düğünü*'nü dinlettiği sahnede, Darabont (bu sefer müziği kullanarak) umuda ışık tutan bir araç olarak sanat temasını tekrar kullanarak filmdeki mesajı pekiştirir. *Shawshank: The Redeeming Feature* belgeselinde Darabont, hikâyede işlenen tüm mesajların, “Shawshank'taki herkese dinlettiği kayıtle, Andy'nin hapishanedeki her şeye yepyeni bir bakış açısı getirmeyi başardığı bu sahnede” beyazperdeye yansıdığını belirtmiştir. Senaryosuna eklediği notlarında Darabont daha da ileri gidip, Andy'nin bulduğu *Figaro'nun Düğünü* plağını “canlı ve muhteşem görünümlü kutsal kâse” olarak betimler; plağın etkisini “hapishane hayatının ruhsuzlaştıran rutini... bir anda her şey dururken, herkes yaptığı şeyi bırakıp, büyülenmişçesine durduğu yerde MÜZİĞİ dinlemeye başlar”²⁹ sözleriyle anlatır.

Perdeye yansıyanlar senaryonun akla getirdiği kadar abartılı bir anlatım sunar. Vinç desteğiyle çekilen şahane bir planda kamera, avludaki hoparlörden yukarı doğru havalanan bir kuş gibi yükselir; Darabont'un “neredeyse *Esaretin Bedeli*'ne eklenmek için ısrar ettiğini”³⁰ söylediği Susanna ve Kontes arasında geçen düeti du-



yan hasta mahkûmların revirdeki yataklarından fırlayı-
şı ekrana gelir. Burada Red'in dış sesi duyulur:

O gün o iki İtalyan kadının ne söyledikleri hakkında hâlâ hiçbir fikrim yok... Kelimelerle ifade edilemeyecek kadar güzel bir şey hakkında olduğu için insanın yüreğini yakan bir şarkı söylediklerine inanmak istiyorum... Sanki güzel bir kuşun, sıkıcı daracık kafeslerimizde kanat çırpması ve o duvarları eritmesi gibi. Kısacık bir an için bile olsa, o sırada Shawshank'taki her adam kendini özgür hissetmişti.

(Aslında bu, cehaletin mutluluk getirmesine iyi bir örnektir. Melodinin güzelliğine rağmen Red'in anlamadığı opera metninde hiç de masum sayılmayacak pek çok kumpas ve romantik entrika işlenmektedir.) Bu sırada Hapishane Müdürü Norton'un ofisinde oturan Andy'nin yüzünde plaka fabrikasının çatısındakine benzer bir gülümseme göze çarpmaktadır. Gülümsemesi mahkûmlara yaptığı iki olağanüstü bağış arasında bağlantı kurar ve Andy'nin Shawshank'taki mahkûmların ruhlarının kurtarıcısı rolünü doğrular.

Filmin hayranları arasında en sevilen sahnelerden birisi olsa da, bu sekansın *Esaretin Bedeli*'nde beni rahatsız eden ve yanlış değerlendirmelere sebep olan iki sahneden birisi olduğunu düşünüyorum. Sorun kısmen, mesajın araçtan ayrılamayacak olmasından kaynaklanıyor. (Heywood'un daha sonra Andy'ye "Çalacak güzel bir şey bulamadın mı? Hank Williams falan?" diye çı-

kışmasına, muhtemelen diğer mahkûmlar gibi, ben de tamamen hak veriyorum). Daha düşündürücü olansa, bu kısmın biraz yapay ve cansız gözükmesi ve (hikâyenin akışıyla gelişmek yerine) bir mesaj aktarmak için zorla kurgulanmış gibi durmasıdır. Seyirci kitlelerinin daha sonra Darabont'u haklı çıkardığını öne sürmek mümkünse de (*Esaretin Bedeli*'ni izleyen pek çok kişi bu sahnenin çok olumlu ve heyecan verici olduğundan bahsetmiştir), Andy'nin daha sonra kalbi ve başına dokunup, iki hafta tecrit hücresinde tutulmaya kendisine "Bay Mozart'ın eşlik etmesi" sayesinde dayandığını söylemesi ve özellikle de "içimizde onların ulaşamayacağı, alamayacakları bir şey var...Umut" demesi, okumakta olduğunuz kitabın yazarına gereğinden fazla açıklayıcı gelmektedir.

Çok beğenilen bu sahnenin filmin geri kalanına göre hoyratlığını, Red'in sinema salonundaki hayretinin karmaşık abartısızlığıyla karşılaştırın. Red'in, Rita Hayworth'un saçlarını savurduğu basit görüntüye verdiği tepki, çok daha inandırıcı ve ani gelişen bir heyecan ifadesidir. Sinemaya özgü bu muhteşem anın ardından, Andy'nin film makinesinin kurulu olduğu kutsal sığınakta tecavüzcüler karşısında itibarını nihayet geri kazandığı sahnenin gelmesi ne kadar da uygun düşmüştür. Sinema salonundan ayrılırken köşeye sıkıştırılan ve vahşice film makaralarının arasına itilen Andy, filmdeki çeşitli temaların çarpıcı biçimde kesiştiği bu sahnede



sembolik bir arenada en azılı düşmanlarıyla karşı karşıya getirilmiştir. Burada Andy, Bogs ve *Gilda*'nın film müziği arasında kısa ama olağanüstü bir konuşma geçer. Kısa süren bir sahne de olsa, filmin (*Gilda*) tanrısal sesi (Hayworth hayranı Andy'ye) seyircisine hitap eder ve düşmanlarına (Bogs ve tayfası, sinemaya ve sinemanın sihrine hem kör hem de sağırdır) karşı koymasına için ona cesaret verir.

Takip eden sahnenin merkezindeki itici güç ve diyalogların bir kısmı King'in kısa romanından alınmış olsa da, Andy'nin Bogs ve grubu karşısında aldığı, sinematik zaferin yeri ve sembolik önemi Darabont'un buluşudur ve filmin bütünündeki en değerli buluşlardan biridir. Bogs az sonra tecavüz etmeye hazırlandığı Andy'ye bakarken, görüntü dışında kalan *Gilda*'da geçen "Geline ne demen gerekiyor?" sözü dikkat çekicidir. Neredeyse fısıltıyla "yoksa bağırmayacak mısın?" diye sorar Bogs. Filmden "İyi şanslar" diye çok net bir cevap gelir. Bu söz her iki karaktere de söylenmiş gibi görünse de, başta teslim olmuş gibi arkasını dönen Andy'yi *Gilda*'da geçen bu söz harekete geçirmiş görünür. Andy bir film makarası yığınınına doğru eğilirken filmde Hayworth'un "Kocam sizin çok inançlı biri olduğunuzu söylüyor..." dediği duyulur. (Birbirinden kopuk bu replikler tamamen rastgele gibi görünse de, onların çok büyük ihtimalle yapım sonrasında dublajlandığını akılda tutmak gerekir. Dolayısıyla bu replikler bir ama-

ca yönelik olarak ve dikkatle seçilmiştir.) Darabont bir sonraki plan için senaryosunda “Dufresne 35mm’lik filminden oluşan 300 metrelik makarayı parmaklarına geçirir”³¹ ve makarayı Bogs’un ve Rooster’in suratlarına tüm gücüyle indirip, Rooster’in burnunu kırar. Bogs için sonun başlangıcı olan bu hareket, aynı zamanda film makaralarının somut bir değişim yaratabilme gücünün esprili bir kanıtıdır.

Sahnenin devamında boğuşma ve Andy’nin zorla (kolları bir kere daha çarmıha gerilmiş gibi durmaktadır) diz çöktürüldüğü dövüşme sahnesi ekrana getirilir. Sembolik unsurların belirginleştiği bu atmosferde Bogs’un tehdit dolu bakışlarının müstehcenliği, çektiği bıçakla kutsal bir şeye yapılan saygısızlığa dönüşür. Bogs “fermuarımı açacağım ve sen de sana verdiğimi yalayacaksın” diye bir tehdit savurur. Bogs’un sözlerinin (King’in kısa romanından gelen) açık saçıklığı, benzer konuları işleyen Hollywood yapımlarının arınmış cinselliğinden fersah fersah uzakta, kaygı verici ve çirkindir. Oldukça rahatsız edici bir başka detay da, Darabont’un, giderek kötüleşen Bogs’un sanal bir Decal rolüne büründürmesi ve sahneyi Bogs’un kurbanını sadistçe adayacağı bir şeytana tapınma ayinine dönüştürmesidir.

“Ağzıma her ne sokarsan kaybedeceksin.” Bu sözle beraber sahnenin dinamiği bir anda değişmeye başlar ve Andy’nin yaklaşan zaferi, madde yerine manevi-





yat üzerine kurulu bir galibiyet olarak karşımıza çıkar. Bogs'un gözlerinin içine bakar ve sakince, kulağına bıçak saplarsa bunun reflekse sebep olacağını ve çenesinin kilitleneceğini açıklar. Andy, Hadley'i fabrika çatısında alt ettiği sahnedeki tavrını yineler. King bu sahneyi anlatırken, "Andy iradesinin gücüyle Bogs'u teslim olmaya *mecbur* bıraktı"³² demiştir. Çekimlerde kullanılan senaryonun netleştirilmesinden sonra eklen-

miş gibi duran fantastik bir süslemeyle Darabont, sine-
manın gizemiyle edebiyatın gücünü bir araya getirme
fırsatından yararlanır. Andy'nin, ısırma refleksi üzerine
bir şeyler okumuş olduğu gerçeğini kullanarak, "Oku-
mayı biliyor musun seni cahil pislik?" diye Bogs'a sataş-
masına izin verir.

Sahnenin devamındaki dayak hem filmde hem de
kısa romanda oldukça vahşi olsa da, kitaptan farklı ola-
rak filmde Andy tecavüze uğramamaktadır. Böylece Da-
rabont'un versiyonunda hikâyenin gelişimi açısından
kritik öneme sahip olan bu bölümde, Andy'nin tecavüz-
cüler karşısındaki zaferi netliğe kavuşur. (Karanlık bir
tuvalet kabinine benzeyen) tecrit hücresinde bir hafta
geçirdikten sonra hücre sine dönen Bogs'u, Hadley'in
yandaşı Mert ile birlikte, neredeyse canını çıkartana
kadar dövdüğü sahneye de önemli bir yer ayrılmıştır.
King'in romanında da bu dayak ve Bogs üzerindeki ka-
lıcı etkisi işlenir, ama King'in olay örgüsünün zaman-
lamasında ufak bir değişiklik yaparak, kaynak metinde
Bogs'un yediği dayaktan bir sene sonra gerçekleşen fab-
rika çatısındaki sahnenin yerini değiştiren Darabont,
Bogs'un başına gelenlerin sebebinin Hadley'in yeni
yaptığı yatırımını korumak istemesi olduğu izlenimini
verir. Sakatların şifa bulduğu kutsal kitap mucizelerini
tersten işleten Darabont, *Esaretin Bedeli*'nde Andy'nin
kudretinin düşmanının sakat kalmasına ve "bir daha
asla yürüyememesine" sebep olduğunu söyler. Dufres-



ne tecavüzcülerden nihayet kurtulur. Andy revirden çıkana dek, bir zamanlar bira bağışlayarak ödüllendirdiği adamlar, Andy'yi "Kıyamet'e kadar meşgul edecek kadar çok sayıda" satranç taşı boyutunda, oyulmaya uygun taş toplamıştır. Burada ki kıyamet referansı, kurtuluşa dair çok sayıdaki ifadeye eklenen bir başka detaydır.

Hücrelerine dönen Andy, kurtuluşa giden yolunu açacak ve beyazperdedeki hayallere kaçarak Shawshank Hapishanesi'ndeki bekleyişine son verecek Rita Hayworth posterini bulur. Bu poster, seküler dünyadaki kutsal mecra olan sinema imgesini sunar. Sinema, görsel hayalleri eninde sonunda maddi dünyanın yozluğunu yenecek isyankâr bir alternatif dindir.

2 | Eşek ve Melek: Raquel Welch'e Karşı Richard Nixon

Stephen King'in kısa romanı *Rita Hayworth ve Esaretin Bedeli*'ne Frank Darabont'un senaryo uyarlamasında getirdiği en büyük yenilik, şeytani Müdür Norton karakterini yaratmasıdır. Özgün hikâyedeki üç ayrı karakteri bir araya getiren Norton figürüne hayat veren Bob Gunton, hiçbirinde olmayan şeytani bir görkem sergiler. King'in kısa romanında Müdür Norton, korkunç fiziksel şiddet uygulamalarıyla ün salan Greg Stammers'ın (1959'da biten) döneminden sonra hikâyeye dahil olur. Norton, kendisinden önceki müdürün fiziksel şiddet uygulamalarının yerine, Eliot'taki Adventist Kilisesi'yle geçirdiği otuz yılın sonucu olan sinsi bir psikolojik



korku getirmiştir. Red'in "kutsal değerleri kötülüklerine alet eden aşağılık bir herif"³³ olarak tanımladığı Norton, kısa romanda "böyle yüksek bir pozisyona gelen en ahlaksız ve ikiyüzlü"³⁴ dini fanatiktir. Bu tanımlamaya Darabont'un senaryosundaki yönlendirmelerde Norton'un "çakmak gibi gözlerle... sanki işediğinde bile buz gibi soğuk işeyecekmiş gibi duran... gri takım elbiseyle dolaşan renksiz bir adam"³⁵ olduğu eklenmiştir. Ama *Esaretin Bedeli* için kısa kesilmiş ve arkaya taranmış saçlarıyla, zalim bakışlı kısık gözleri, dişlerini parçalarcasına kenetlediği çenesiyle kamera karşısına geçtiği ana kadar, Bob Gunton'un, Richard Milhous Nixon'un reen-karnasyonu olduğunu anlamayız.

King'in metninde Andy'nin mahkûmiyeti (cinayet-ten mahkûm edildiği) 1947'den (Shawshank'tan kaçtığı) 1975 yılına kadar sürer ve 1947'de Cumhuriyetçi partiden temsilci seçilen ve 1974'te tüm itibarını kaybetmiş olarak devlet başkanlığından istifa eden Richard Nixon'un politik kariyeriyle aynı döneme denk gelir. King'in *Kuşku Mevsimi* isimli öykü derlemesi boyunca pek çok yerde Nixon anılır. Red'in, "Nixon ikinci dönem için yemin edene kadar" Andy'nin tüneline kazıp bitirdiği ama devlet başkanlığından istifa edene kadar kaçamadığı tahmininden³⁶ Pat Nixon'un kocası için yazdığı "O muhteşem bir adam"³⁷ makalesiyle ilgili sonsözdeki alaylara kadar. Darabont'un uyarlaması da, fabrikanın çatısının ziftlenmesi projesini duyururken olduğu gibi,

Norton'u sık sık kitlelere hitap eden, başarılı ve kendine güvenen bir konuşmacı olarak sunar.

Norton'un düzgün ve dindar bir adam görüntüsü vererek itaatkâr kalabalıklara sofî tavrılarla hitap etmesi, bir yandan da Nixon gibi dolaplar çevirmesi –“adalete mani olma” ve “gücünü kötüye kullanma” suçlamalarıyla 1974'te Temsilciler Meclisi Adalet Kurulu Nixon'ın yargılanmasına karar verdi- önemli bir noktadır. Bu yönde en çarpıcı detay, King'in kısa romanında 1960'a denk gelen (1976 ve 1977 tarihli mi olduğu net olarak belirtilmeyen Red'in hikâyesinden “on altı veya on yedi yıl önce”) “Dışarıya Dönüş” programının Norton tarafından açıklanmasıdır. Bu programın açıklanmasını Darabont, özellikle ve net bir ifadeyle “Kennedy'nin vurulduğu tarih” olan 1963 yılında denk getirir. John F. Kennedy'nin 1960'taki seçimlerde Nixon'a karşı galip gelmesine rağmen üç yıl sonra cinayete kurban gitmesi ve böylece “dürüst siyasetin” sona ermesi göz önünde bulundurulunca, Darabont'un, Norton'un yolsuzluklarının hapishanenin ötesine ve dışarıdaki dünyaya sıçramasını 1963'e denk getirmesi daha da ilginç olur.

Siperli şapkalarıyla Müdür'ün karşısına dizilmiş, ağzından çıkan her kelimeyi notlarına ekleyen basın mensupları kamerayla yukarıdan gösterildikten sonra, Mansfield Islahevi'nin gotik yapısı vampir Kont'un ini gibi arkasında yükselen, kürsüde dikilmiş Norton karşımıza çıkar. “Bedavacılık yok” der Norton monoton bir



sesle. “Bay ve Bayan vergi yükümlüsüne asgari bedel oluşturacak şekilde” derken aslında köle emeği kullanacağını, sonra da Nixon’dan kulağa tanıdık gelen yapmacık bir üslupla “ıslah ve rehabilitasyona doğru gerçek ve kararlı bir adım atılacağını” buyurur. Gunton’un el hareketlerindeki güven veren havaya ve “dikkatle nezaret altında tutularak,” “alın terinin kıymeti” ve “toplumun yararına yönelik değerli bir hizmet” ifadeleri ağzından çıkarken suratında beliren sinsi gülümsemeye dikkat edin. Bu sahnede Nixon’un (Checkers isimli köpeği hakkında espriler yaparak yolsuzluk suçlamalarını geçiştirdiği) ünlü “Checkers” konuşmasını andıran pek çok detay göze çarpmaktadır. Benzer şekilde pasta kutusunun içinde rüşvet alırken eski dostu Ed’e “bu güzel pasta için mutlaka Maisie’ye teşekkür et” demesinin ardından, neredeyse Nixon’un “Checkers” konuşmasında



Plaka fabrikasına dair konuşması için
yönlendirmeler alan Norton (Bob Gunton)



karısına “Partimize yakışır giysisi” için övgü sunduğu gibi kadına iltifat etmesini bekleriz.

Darabont’un filminin başlarında Norton fazla gözükmmez. Hücresindeki Andy Dufresne ile (*Gilda*’nın sinematik mucizesinden sonra) karşılaşması sırasında ete kemiğe bürünür. Norton hapishane koridorlarında gezinir ve İncil’den alıntı yaptığı bölümlermiş gibi aranacak hücreleri sayar (yüz on dokuz, yüz yirmi üç). Gardiyanlar Dufresne’nin hücresinin kapısına (Roma lejyonu gibi) dikildiğinde, Andy’yi sessiz sakın İncil okurken bulurlar. Odasının altı üstüne getirilirken Andy’nin elindeki İncil’i sıkıca kavradığı göze çarpmaktadır. Nihayet karşı karşıya geldiklerinde Norton, Andy’nin İncil’i okumasından çok memnun gözükür ve burada Yeni Ahit’ten bir alıntı oyunu oynanır. Bu sahnede İncil’i elinde evirip çevirmesine rağmen kitabın içine hem mecazi, hem de gerçek anlamda dikkat etmemesi, Norton için daha sonra korkunç sonuçlar doğuracaktır.

Alayla karışık, “Siz de uyanık kalın. Çünkü evin efendisi ne zaman gelecek bilemezsiniz” diye Markos İncili’nden bir alıntı yapan Andy, hasmına kurnazca laf dokundurmaktadır. Andy’nin küstahlığın eğlendirici bulmuş görünen Norton, “Ben dünyanın ışığıyım. Benim ardımdan gelen, asla karanlıkta yürümez, yaşam ışığına sahip olur” diyerek İncil’den başka bir alıntıyla karşılık verir. Yuhanna İncili’nden seçilen bu kısmın, saf kibirle kendisini Andy’ye bir kurtarıcı gibi gösterme-

sinin dışında anlamlar taşıması muhtemeldir. Burada Norton'un, takipçilerini son hız cehenneme götürecektir bir sahtekâr olarak kendisini tanıtmaya söz konusudur. Norton'un (belki de yanlışlıkla) kendisini "dünyanın ışığı" olarak tanımlaması, Kutsal Kitapta geçen, Işık Getiren anlamına da gelen ve Norton'un aslında çok da iyi bildiği Lucifer'i hatırlatmaktadır. Daha sonra zifiri karanlıktaki tecrit hücresinde yatan Andy'ye sataşırken Norton, gene bir ışık kaynağı olarak gösterilir ve Andy bu acı verici ışık kaynağından sakınmaya çalışır. Burada Müdür, Andy'yi "tecavüzcülerin arasına atmakla" tehdit eder ve kendini (belki de gene yanlışlıkla) yakaçağı kitapların alevleri üzerinde hüküm kuran bir tür yeni Hitler olarak tarif eder. "Alevleri kilometrelerce öteden görürler" diye salyalarını akıtır Norton ve pis bir gülümsemeyle "etrafında çılgın yerliler gibi dans ederiz" diye ekler. (Kutsal Kitap adına cinsel içerikli çirkin işkenceler dayatan Norton imgesi, Michael Reeves'in yönettiği *Witchfinder General* ve Ken Russell'ın *The Devils* filminden yankılar içerir.)

Andy'nin, Norton'un alıntısının Yuhanna İncili 8:12'de geçtiğini bilmesinin ardından Müdür, Andy'nin kendi halindeki Kutsal Kitap bilgisini, en bayağı tefecilik numarasına dönüştürür. Andy'nin "sayılarla arasının iyi olduğunu" ilan ederken, Kutsal Kitabı, bir muhasebecinin hesap defterine indirger. (Daha sonra, Norton fark etmeden Andy'nin, Norton'un muhasebe



defterini kendi Kutsal Kitabıyla değiştirmesi bu sahneye yönelik harika bir imadır.) Az sonra Rita Hayworth posterine bakarken, posterin üstünde duvara “ANNE” kelimesinin kazınmış olduğunu da gözden kaçıran, Norton’un sığ görüşü iki düzlemde başını belaya sokar. Fiziksel anlamda, Norton kazınabilen bir duvarın delip geçilebilmesi ihtimalini tamamen gözden kaçırmakta ve böylece o sırada bile “tatlı Rita” posterinin arkasında kazılmakta olan delikten habersiz kalmaktadır. Sembo-



lik düzeyde, “Hıristiyanlığın” ironik bir biçimde kapalı bir kutu olduğu Norton, Andy’nin Hayworth’a ilgisini tamamen cinsel olarak yorumlar. Hayworth imgesini “ANNE” sözcüğüyle bağdaştıramaz ve Babil fahişesinden ziyade Meryem Ana’ya benzer bir işlevi olduğunu, Andy ve sinematik cennet hayalleri arasında bir köprü olabileceğini kaçırır. Poster ile duvara kazınmış kelimenin yan yana konması Darabont’un burayı kasten eğreti bir mabete, aracılık eden güçleriyle kurtuluşu getirecek bir sinema Meryemi ikonuna dönüştürdüğü izlenimini verir.

Norton elinde Andy’nin Kutsal Kitabı ile neredeyse yürüyüp gidecekken, rakibiyle olan ilişkisinde belirleyici rol oynayacak ve kendi sonunu hazırlayacak hatalar üçlemesini tamamlar. Dufresne’in hücresinin parmaklıkları arasından kitabı uzatırken Norton Andy’ye, “Kurtuluş içinde saklıdır” derken, temelde yatan gerçekliğini ve derin anlamını kavramakta başarısız kaldığı, dini içerikli bir başka buyruk verir. Kurtuluş gerçekten Andy’nin içinde saklıdır. Her geçen gün hayatta kalma azmi ve kararlılığının güçlendiği *ruhunda*, kurtuluşa giden yolunu açan tünelin her geçen gece büyüdüğü *hücresinde* ve özgürlüğe giden yolunu açan taş çekicini saklamak için sayfalarını kesip çıkarttığı, suratında kendini beğenmiş pis bir gülümsemeyle Norton’un kendisine uzattığı *Kutsal Kitabında* saklıdır. Bazılarının düşündüğü gibi, karşılaşılan kötülüklerin insanları iyi-



liğe yönlendirmesi gerçekse, yozlaştırmaya ve aklını karıştırmaya uğraşırken bile aslında Andy'nin kurtuluşu giden yolunu açan Müdür Samuel Norton, şeytanın mükemmel bir elçisidir.

Norton'un Andy'ye yönelik kötülüklerinin canlandırıcı etkisinin ortaya çıkmasındaki hız şaşırtıcıdır. Kütüphanede görevlendirilmesinin Andy'nin iş dünyasına yönelik engin bilgilerini sömürmek için tasarlanmış bir düzen olduğu kısa sürede açığa çıksa da, devamında hapishanedeki tüm memurların, gardiyan değil müşteri olarak Dufresne'e yaklaşmaya çalışmaları, önceki hayatında bir bankacı olarak sahip olduğu kendine güveni Dufresne'e hızlıca geri getirir. (Brooks Hatlen'in neredeyse altına kaçırmasına neden olan) Dekins'in nazıkçe şapkasını çıkartması ve Andy ile el sıkışması, Andy'nin hapishanedeki rolünü ve yerini baştan yazan, ('Bay Dufresne') ismini ve cennet bahçesinden düşmeden önce eski hayatında sahip olduğu ayrıcalıkları geri getiren, irili ufaklı pek çok detaydan sadece birkaç tanesidir.

Cennetin Doğusu

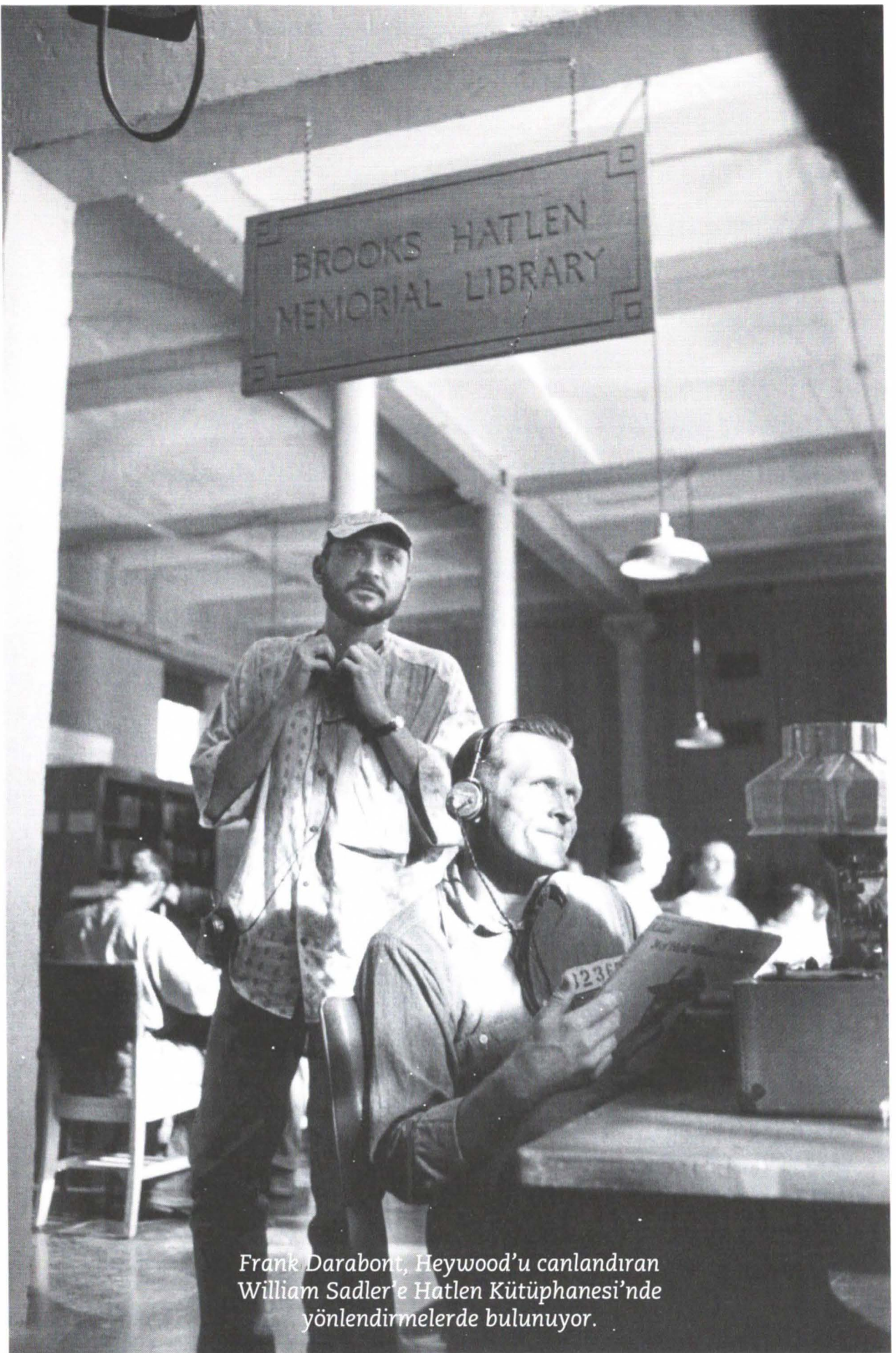
Andy'nin büyük bir kararlılıkla Shawshank Hapishanesi Kütüphanesi'ni gerçek bir okula çevirmeye çalıştığı bu dönemde hayal bile edilemeyecek bir gelişme olur: Brooks Hatlen'in şartlı tahliye edilmesine karar verilir. King'in kısa romanında Brooks, Red'in hayal gücünün

bir ürünü olarak karşımıza çıkar ve ondan kurumsallaşmanın gücünün anekdotal bir kanıtı olarak gıyaben söz edilir. Brooks ve Andy'nin kütüphane sorumluları olarak birlikte çalışması Darabont'un buluşudur. King'in hikâyesinde Dufresne, Brooks salıverildikten sonra rahat bir işte çalışması için kütüphanede görevlendirilir. Darabont'un senaryosu ve hikâyesinde fiziksel olarak da yer alan ve ilk defa yavru kargası Jake'i kurtçuklarla beslediği kahvaltı sahnesinde görünen Brooks Hatlen, usta aktör James Whitmore tarafından canlandırılmıştır. (Kafeslenen kuşun geri döndürülemez tutsaklığına dair taşıdığı ağır sembolik benzerliklerin ve Alcatraz Kuşçusu gibi klasikleşmiş eserleri çağrıştırmasının dışında, "Jake" aynı zamanda Amerikan Çocuk ve Hayvan Hakları Derneği'nin sadece "doğal sebeplerle ölmüş"



Frank Darabont, James Whitmore'nin canlandığı, şartlı tahliyle salıverilen Brooks Hatlen karakterine dair Whitmore'ye yönlendirmelerde bulunuyor





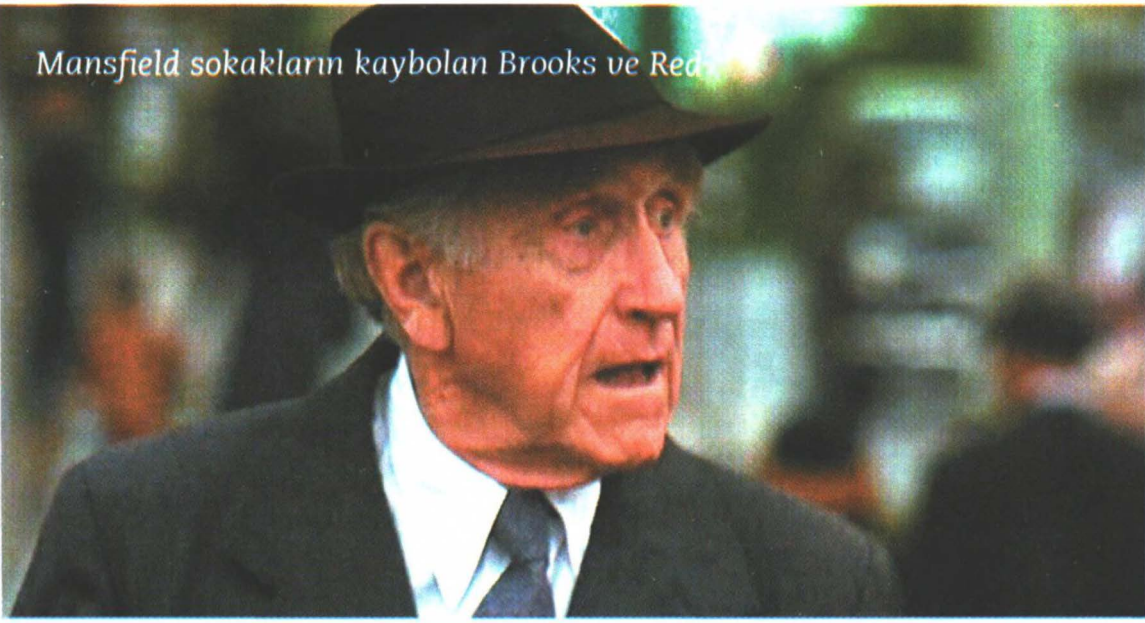
Frank Darabont, Heywood'u canlandıran William Sadler'e Hatlen Kütüphanesi'nde yönlendirmelerde bulunuyor.

kurtçuklarla beslenmesini talep etmesine dair hikâyeyle ünlenmiştir.) Önemsiz bir karakter olarak kolayca göz ardı edilebilecek olsa da filme derinlik ve denge katması için eklenmiş ve rolü genişletilmiş olan Brooks'un Shawshank Hapishanesi dışındayken başına gelenler, Darabont'un hikâyesinin genel tasarımı içinde büyük bir amaca hizmet eder: Red'in nihai kefaretinin doğasını netleştirmeye ve *Esaretin Bedeli* boyunca tekrar tekrar karşımıza çıkan kurtuluş ve ölüm arasındaki tuhaf biçimde olumlu benzerlikleri açığa vurmaya.

Brooks'un elli yıl süren tutsaklığı konuşulurken Red, "Bu duvarlar çok tuhaf" der. "Başta nefret edersin, sonra alışırsın. Vakit geçtikçe aslında onlara muhtaç olursun." Burada Red, Brooks'un hapishanedeki acı-nası durumunun onu "kurumsallaştırdığı" sonucuna varmaktadır. Dışarıya çıkınca izin almadan tuvalete bile gidemeyecek oluşunu önceden zihninde canlandırır ve "buraya ömür boyu hapse yollarlar ve gerçekten de ömrünü elinden alırlar" der hiç sorgulamadan. Darabont'un şaşırtmacalardan ve dolaylı anlatımlardan kaçınarak, Brooks'u "özgürlük" yolunda otobüsle ilerlerken göstermesi, Andy'nin Shawshank'a gelirken otobüste gösterildiği sahneyi çağrıştırmaktadır. Bu anlamda Hatlen'in dışarıdaki dünyaya "çıkmadığı" yeni bir hapishaneye girdiği anlaşılmaktadır. (Buharlı lokantaları, parlak içecek dolaplarıyla zamanın durduğu bir kasaba olarak kalmış olan) Mansfield sokaklarında çe-







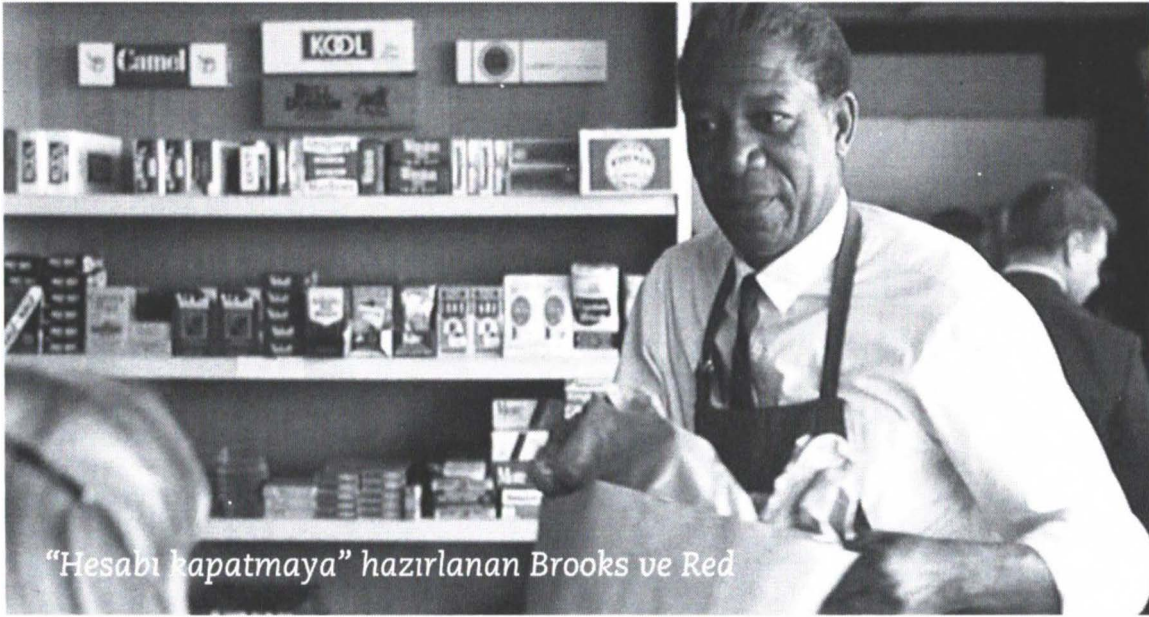
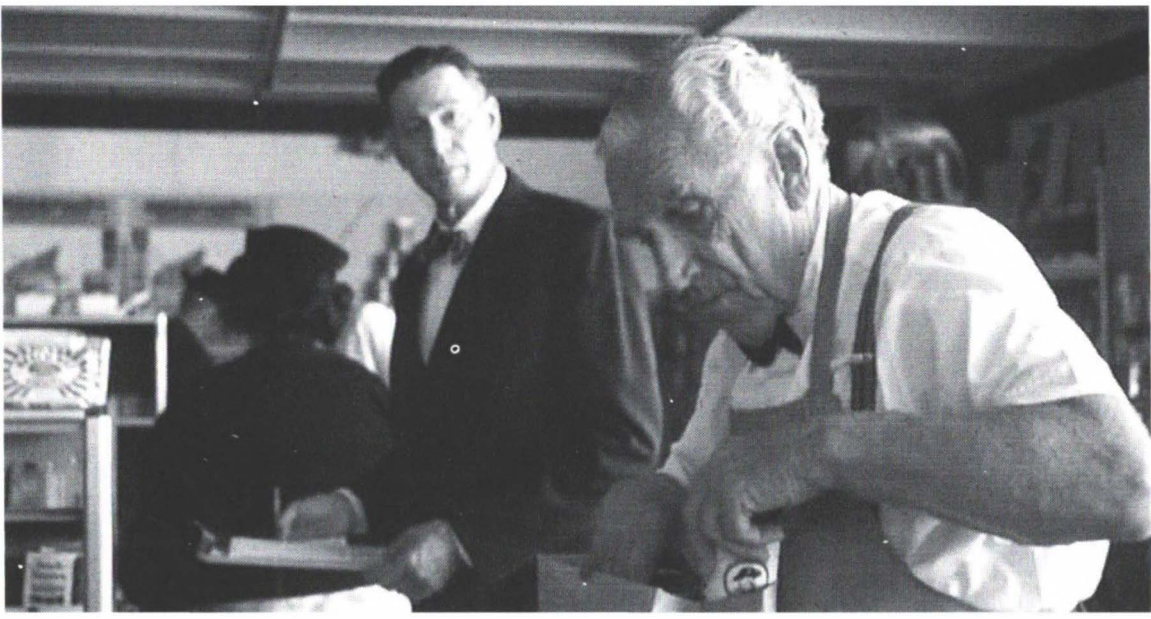
kilen sahnede, Brooks'un başka bir dünyaya aitmiş gibi duran eziyetleri beyazperdeye gelir. Jake'nin gelmesi umuduyla parktaki güvercinleri beslemesi, kasabadaki bir dükkânın daracık bir alanında gün boyu sebzeleri kesekâğıdına yerleştirmesi, kütüphanedeki görevlerinin sadece anılarında kaldığı, uykusuz gecelerinde müdürünü öldürüp Shawshank'a geri yollanmayı ve böylece "evine" dönmeyi hayal ettiği anlatılır.



Bundan daha sıkışmış bir varoluş düşünülemez. Özgür insanın maddi dünyasının belirsiz rahatlıklarıyla, hiçbir amacı veya yönü olmayan bir hayatın dehşet verici gerçekliği arasında sıkışıp kalmış bir adam. Brooks terk edilmiş bir halde, kalan günlerini arafta sıkışmış halde geçirmek zorundadır. Ne cennette, ne de cehennemde kendisine bir yer edinememiş, yolunu ebediyen kaybetmiş bir ruhtur. Hatlen'in kendi canını kendisi alarak "çıkış" yapmayı tercih etmesi, hapishanedeki yetkililerin başlattığı planı tamamlayacak bir adım olarak görülebilir. Ölümü de başarısızlığın nihai bir kabulü gibidir. Bu noktada Brooks'un aslında bir karakter olmadığına dikkat çekmek gerekir. Darabont ve Whitmore fiziki bir varlığa büründürmeye uğraşsa da Brooks Hatlen, *Esaretin Bedeli*'nin hikâyesinde makinedeki hayalet olarak kalır. Sadece etrafındakilere ve özellikle de Andy Dufresne'in yolundan gitmesi konusunda Red'e yönelik uyarılar içeren bir hayalettir. Brooks'un salıverilmesi ve ölümüyle ilgili her şey, dükkân kasasındaki tuhaf anlardan Brooks'un hayatından kaçıp kurtulmaya hazırlanırken, kameranin tahta çubuklu parmaklıklar arkasından gösterdiği odaya kadar pek çok detay Red'in son yolculuğunda tekrarlanacaktır. Daha sonra kendisini asacağı çatı kirişine "Brooks buradaydı" diye yazan Brooks'a aynı odaya geldiğinde, "Red de buradaydı" diye cevap verecektir Red. İki vaka arasındaki tek fark, her birinin odadan çıktıktan sonra gideceği yerdir.

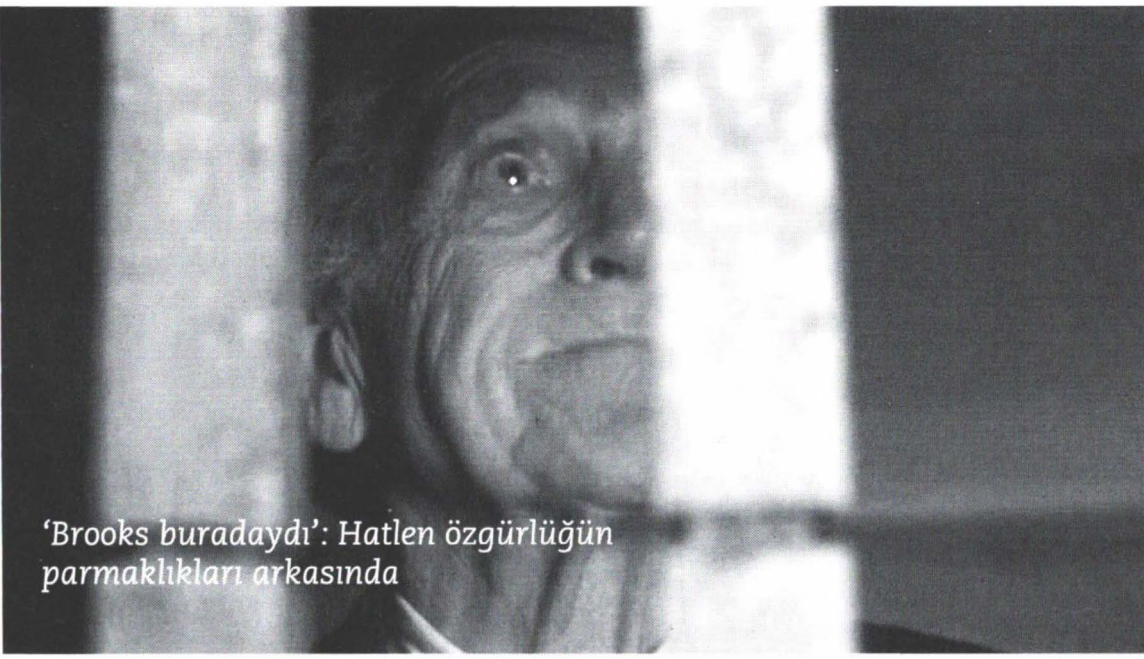
Filmin son halinde ekrana gelmese de, Darabont'un senaryosunda "kurumsallaşmış" kuş Jake'nin dini bir törenle gömülmesini önermesinden tecrit hücrelerine tıklılmasına sebep olacak olan anons sisteminde Figaro'nun Düşünü'nü yayınlamasına kadar pek çok detayda, hapishanedeki diğer mahkûmların ruhani ihtiyaçlarına destek olması, Andy'nin hapishanede giderek belirginleşen rahip benzeri rolünü öne çıkarmaktadır. Red'in ikinci şartlı tahliye görüşmesinin ilkinin neredeyse aynısı olması, (hapishane hayatındaki sıkıcı rutine dikkat çekmek açısından büyük önem taşıyan) "tekrarlanma" motifini vurgular. Yine artık değiştiğine yemin eder ve yine tahliyesi reddedilir. Şartlı tahliyesine basılan "REDDEDİLDİ" mührü Hatlen'in intiharından hemen sonraya geldiği için aslında ironik nimet gibi görünür. (O sırada Shawshank'taki onuncu yılını dolduran) Andy'nin bir teselli hediyesi olarak verdiği mızıkayı Red, yakınlığının bir göstergesi olarak kabul eder ama en azından o an için, mızıkayı çalmayı reddeder. Daha sonraki bir planda mızıkaya üflediği gösterildikten sonra, (daha önce "burada zaten fazla anlamı yok" demiştir) Red mızıkayı çalmaktan vazgeçse de, bu sahne ilk defa umudun yeşermesini, demir parmaklıkların tangirtisiyle sağırlaşan bir dünyada müziğin var olabilmesi ihtimalini temsil etmektedir.





"Hesabı kapatmaya" hazırlanan Brooks ve Red

Darabont'un senaryosunda bu sahne için "Red mızıkayı çalmayı aklından geçirir. Hatta çekinerek de olsa, kısa süreliğine mızıkayı ağzına götürür. Çalmadan kutusuna geri koyar. Mızıka bir daha kutudan çıkmayacaktır."³⁸ Gerçekten de Red'in mızıkasını son görüşümüz bu olsa da, üst düzey bir yapım ekibi görevlisine göre, filmin kapanışında mızıkanın tekrar ekrana getirilmesi ciddi olarak düşünülmüştür. Zih-



'Brooks buradaydı': Hatlen özgürlüğün
parmaklıkları arkasında

atanejo'yu farklı bir dünyaymışçasına gösterme konusunda sıkıntı yaşayan Darabont, *Esaretin Bedeli*'nin kapanış sahnesinde sahilde Andy'ye doğru yürürken Morgan Freeman'ın nihayet mızıkayı çalmasını ve bu şekilde *Figaro'nun Düğünü*'nden itibaren işlenen müziğin kaçış rolü üstlenmesi temasını pekiştirmeyi planlamıştır. Freeman'ın hücresinde mızıkayı çalamamasından sonra görüntü kararır. Daha sonra, kütüphane yapımı için balyozla bir duvarın kırıldığı görülür. Burada yıkılan duvar Andy'nin hapisten kaçışını haber verir ve Dufresne'in zaferi ile Red'in "kurumsallaşmış" umutsuzluğunun kırılması arasında sembolik bir bağ kurar.

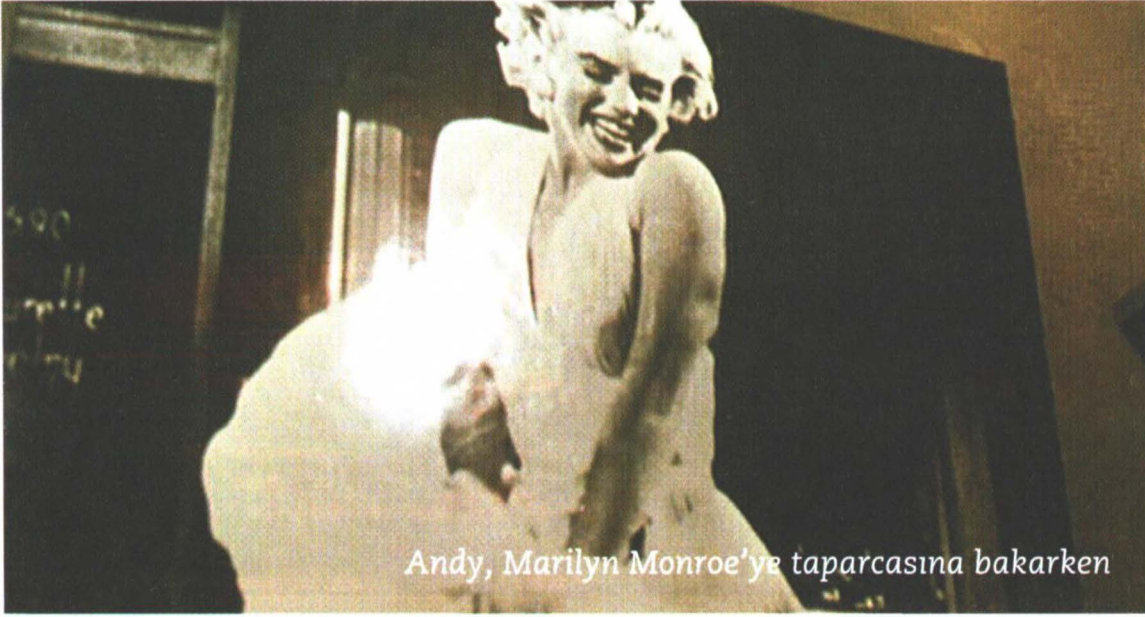
Marilyn Monroe'nin *Yaz Bekârı* filminde havalandırma boşluğunun üstünde çekilmiş klasik fotoğrafının Rita Hayworth'un posterinin yerini almasıyla birlikte (Robbins, Monroe'ya irileşmiş gözlerle ve kolları





Andy'nin ışığı, Red'i saran karanlığı aydınlatır.

çarmıha gerilmiş gibi oturarak bakar), Andy Shaws-hank'ta ufak bir mucizeyi gerçekleştirir. Çok geçmeden “bölge hapishaneleri (New England) içindeki en iyi kütüphane” olacak kütüphaneyi Brooks'un anısına atfeden Andy, Brooks Hatlen'i bir nevi yeniden hayata döndürür. Diğer mahkûmlar Andy'nin yüksek tahsilinden faydalanırken, Norton da mali işlerdeki yeteneği ve bilgisini, düzmece hesap defterleri hazırlama-



sı ve hileli işlerinden edindiği gelirlerini aklaması için Andy'yi kullanmaktadır. Müdür haksız kazançlarını, karısının kilise grubunda işlediği, "Tanrı'nın hükmü eninde sonunda tecelli edecektir" yazısının yazılı olduğu tablonun arkasında duran kasada saklar. King'in kısa romanında Red'in, Shawshank'taki pek çok mahkûmun, "hükmün zaten tecelli olduğunu"³⁹ ve aslında canlılar âleminde yaşamadıklarını düşün-





Kasasının içindeki delikten ve Andy'nin kaçış tünelinin içinden gözüken Norton

dükleri yönündeki gözlemi, Darabont'un filminde derinlemesine ele alınan başka bir temadır. Dikkat çeken bir başka detay da, en büyük sırrını ("Tanrı'nın hükmü tecelli edecektir") yazısının ardında saklayan Norton'un, Andy'nin de kendi hücrelerinde aynısını yapabileceğini gözden kaçırmasıdır. Roger Deakins'in kamerası kasanın içinden dışarıyı ve kasaya parasını yerleştiren Norton'u gösterirken, aslında kaçmak

için kullandığı tünelin içinden Andy'nin hücrelerini ve Norton'un deliğin içine bakışını göreceğimiz sahneyle bağlantı kurulmaktadır.

Andy ile Red arasında geçen, Dufresne'in, Norton'un paralarını aklamasındaki rolünün tüm detaylarını açıkladığı konuşmada mucizeler doruk noktasına ulaşır. Brooks Hatlen Kütüphanesi'nin kitaplıklarının rafları arasında çekilen bu sahnede, Andy'nin en büyük başarısını tüm detaylarıyla dinleyen Red hayran kalır. Andy'nin “yoktan var ettim” diye kâğıt üzerinde yarattığı adamı tarif etmesi, Red'i hayret içinde bırakır. “İyi de, birisini öylece bir anda yaratamazsın ki” diye karşı çıkınca Andy, “Tabii ki yaratabilirsin” diye cevap verir. Gerçekten de Norton'un pis işlerinden elde ettiği gelirlerini aklamak için kullandığı banka hesaplarının sahibi olarak (kısa romanda ve senaryoda Peter Stevens olarak geçen) Randall Stephens isimli şahsı kullanmıştır. Andy, Randall'ı sadece kâğıt üzerinde varlığını sürdüren “bir hayalet, bir suret; Tavşan Harvey'in uzaktan akrabası” olarak tarif etmektedir. İki dünya arasında sıkışmış, maddi evrenin çok uzağında konuşlanan (ve Harvey gibi filmlerin, şartlı tahliye kurullarına göre kaçışa dair çok daha fazla umut verdiği) bu yeraltı dünyasında Randall Stephens, Red, Heywood veya herhangi bir mahkûm kadar gerçektir. Hatta pek çok açıdan Randall Stephens *daha* gerçek ve kesinlikle çok daha zengindir. Shawshank evreninde Andy, kendi



filmini yazan/yöneten ve sonradan karşımıza bedenen de çıkacak ve nihayet Andy'yi sınırın ötesine, Meksika'ya da götürecektir olan hayali bir karakter yaratabilen bir tür tanrıdır.

Shawshank'taki Tek Masum Adam

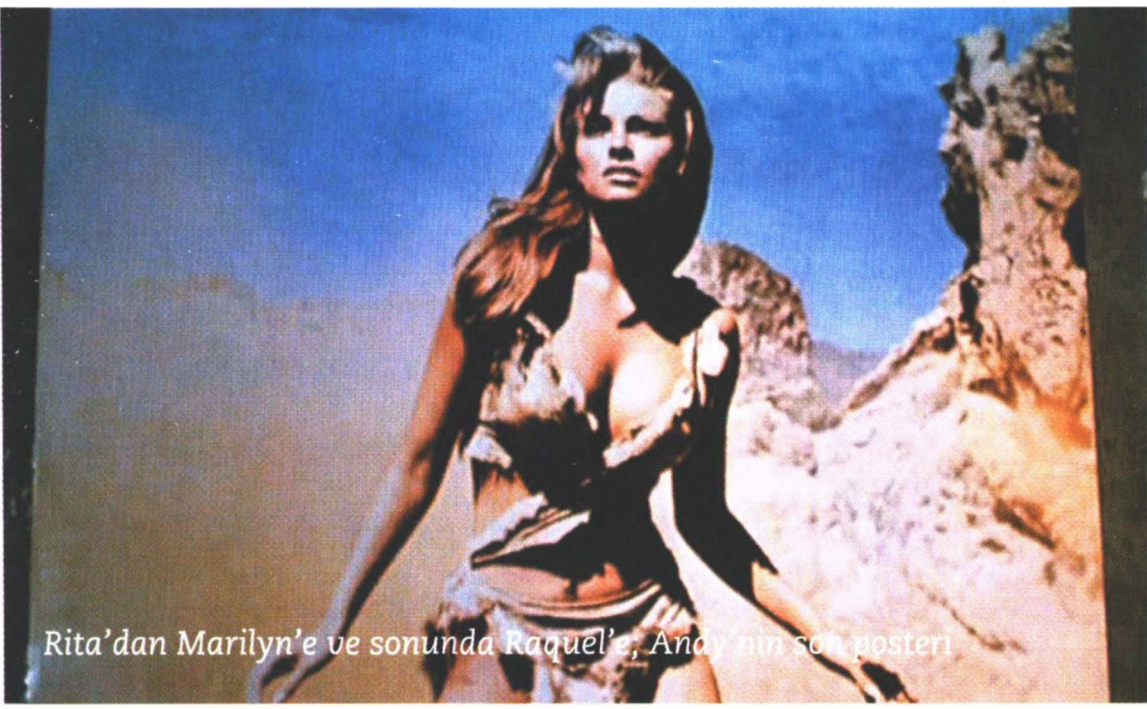
Hapishaneye gelişinde Andy gibi, otobüsteki koltuğunda yakın plandan gösterilerek seyirciye tanıtılan Tommy Williams'ın 1965'te hapishaneye varmasıyla filmdeki tekrarlara bir yenisi eklenmiştir. Dufresne artık ağarmış saçlarıyla babacan ve yaşlanmış bir mahkûm havası taşımaktadır. Öte yandan, Williams'ın geldiği Shawshank, 1947'de Andy'nin vardığı zamana göre pek çok yönden değişmiş bir yerdir. Andy'nin halihazırda “bir düzine adamın lise diploması almasına” (burada “düzine” kelimesinin, Andy'yi on iki adamın takip ettiğine işaret etmek için kasten kullanılmış olması ihtimaline dikkat çekmek gerekir) vesile olduğu gösterişli bir kütüphaneye sahip olan hapishane, Tommy gibi genç bir adamın, acıya teslim olmak yerine (en azından başlangıçta) pek çok şey öğrenebileceği ve kendisini geliştirebileceği bir yer haline gelmiştir. Bu sefer Red ve ekibinin çaylak mahkûmlardan hangisinin önce olay çıkaracağına dair bahse girmesi söz konusu değildir. Onun yerine mahkûmları Tommy ile beraber çalışırken, eğlenirken, sohbet ederken görürüz ve Red'in dış sesi çok daha neşeli bir tavırla “Tommy'yi en başından iti-

baren sevdik” der. Williams, Andy’ye biraz saldırgan bir tavırla neden hapis yattığını sorunca, Andy kısa bir an durakladıktan sonra Heywood’un “Beni avukat ketenpereye getirdi” lafını kullanır ve masadaki herkes kahkahaya boğulunca “buradaki herkesin masum olduğunu bilmiyor muydun?” diye ekler. Burada bahsi geçen içi boş, imalı veya yapmacık değil, şen bir kahkahadır.

Lise denklik sınavlarına hazırlanmasına yardım etmeye ve böylece “ıslah” olmasına yardımcı olmaya karar verdiği saf ve içten bir genç olan Tommy, Andy’nin “yeni projesi” haline gelir. Bu noktada Andy’nin hücresinde artık yirmi yıla varan tutsaklığının oluşturduğu birikime dair detaylar göze çarpar. Cam kenarında duran cilalanmış satranç taşları, artık bir satranç tahtasını dolduracak kadar çok sayıdadır. Raquel Welch’in *One Million Years B.C.* filmindeki kürk bikinili halinin renkli bir posterini Andy’nin boş zamanlarını adadığı asıl işini gizlemektedir. Tommy 1966’da girdiği sınavda hiddetle bağırıp çağırır ve buruşturduğu kağıdı çöp sepetine tıkıp, salonu terk eder. Andy sakince çöpteki kağıdı çıkartır ve resmi makamlara ileterek kendi emeklerine sahip çıkar.

Andy’nin yargılanıp hüküm giydiği suçu işleyip işlemediği filmin ancak doksanıncı dakikasına geldiğimizde ilk defa sorgulanır. King’in kısa romanının henüz dördüncü sayfasında Red’in Andy’nin, Shawshank’ta masum olduğu halde yatan “sayısı onu bulmayacak





adamdan” biri olduğuna inandığı anlatılsa da, Darabont’un filminde Andy’nin mahkeme salonunda yaptığı savunmanın seyirci nezdinde kıymet görmesi, ancak Tommy’nin dehşet verici keşfinden sonra mümkün olacaktır. Burada dikkat çeken, Tommy’nin asıl katille aynı hücreyi paylaştığını açıklamasından *hemen* öncesi-ne kadar, Andy’yi dünya üzerinde en çok tanıyan (ve seven) kişi olan Red’in bile Andy’nin “karısını profesyonel bir golfçüyle yakalamış, ikisinin de oraya leşini sermiş” olduğunu kararlı şekilde söyleyebilmesidir. Sonsuz bir kabullenme ve anlattığının doğruluğuna dair kesin bir güven söz konusudur.

Sahnenin devamında Tommy’nin Elmo Blatch’a dair anlattıkları, hikâye örgüsünde (hem filmde hem de kısa romanda) muazzam etkiye sahip olsa da anlattıklarının hikâyenin altmetnine dair neredeyse hiçbir etki oluş-

turmaması önemlidir. Tommy'nin, Blatch'ın Andy'nin karısı ve karısının âşığını öldürdüğünü itirafına dair anılarını anlatması Andy'nin mahkeme salonunda masumiyetini diretmesinde haklı olduğunu gösterse de, hem Andy'nin hem de Red'in sonuçta atfedilen suçu kabul etmeleri sayesinde özgür kalacak olmaları ironiktir. Bunu anlamak için Tommy'nin ölümünden (King'in kısa öyküsünde öldürtölmek yerine, Tommy tanıklık yapmayıp sessiz kalmasına karşılık Norton tarafından başka bir hapishaneye nakledilir) sonra Andy'nin Zihuatanejo hayalini Red'e anlattığı bölüme bakılmalıdır. King'in hikâyesinin bu kısmında, bir kasa anahtarının Buxton'daki bir tarlada volkanik bir taşın altında gömülü olduğunu, salıverilmesinden (veya kaçmasından) sonra erişebilecek Peter Stevens isimli hayali bir vekil yarattığını ve o olmasa el konulacak olan paraları anlatırken, Andy'nin ileriye yönelik plan yapmadaki olağanüstü yeteneği vurgulanmaktadır.



Bir delinin gülüşü: Elmo Blatch çirkin gerçeği açığa çıkarır.



Darabont'un filmindeyse, çok daha zorlu bir konu olan Andy'nin itirafı ele alınmaktadır. Andy'nin, arkadaşına ifadesiz bir yüzle "onu ben öldürdüm Red" demesi, seyircinin artık doğru olmadığını bildiği bir itiraf olsa da, Andy'nin sözlerinin somut gerçeklerden öte bir anlamı olduğu fikrini verir. Birkaç dakika sonra Buxton'daki tarla hakkında konuşmaya başladığında, bahsettiği taşın altında ne olduğuna dair sadece (kaygı verici şekilde) "o taşın altında senin olmasını istediğim bir şey var" demesi oldukça gizemli bir ifadedir. Kasten olsun veya olmasın (ben kasten olmadığını inansam da), bu konuşmayla oluşan çıkarım, taşın altında duran şeyin, filmin ilk sahnesinden beri bir türlü bulunamayan ve Andy'nin Royal Nehri'ne attığını iddia ettiği silahı olmasıdır. Her ne kadar "Tetiği çekmedim" diyerek karısının ölümüne dair net bir şart koymuşsa da Andy, itiraflarıyla karısının ölümünün tüm sorumluluğunu üstlenmekte ve karısının ölümünün, karısına sevgisini gösterememesinden, dolayısıyla karısının başka bir adama yönelmesine sebep olmasından kaynaklandığını anlatmaktadır.

Red arkadaşının anlattıklarını suçluluğun getirdiği çaresizlik olarak yorumlasa da (ve öyle olma ihtimali olsa bile), buradaki sözlerinin bir tür günah çıkarma işlevi görmesi ve kısa süre içinde Andy'nin kurtuluşu ile sonuçlanması daha önemli olan detaydır. Bir anlamda Andy'nin "itirafları" sadece (ve masum olduğunun or-

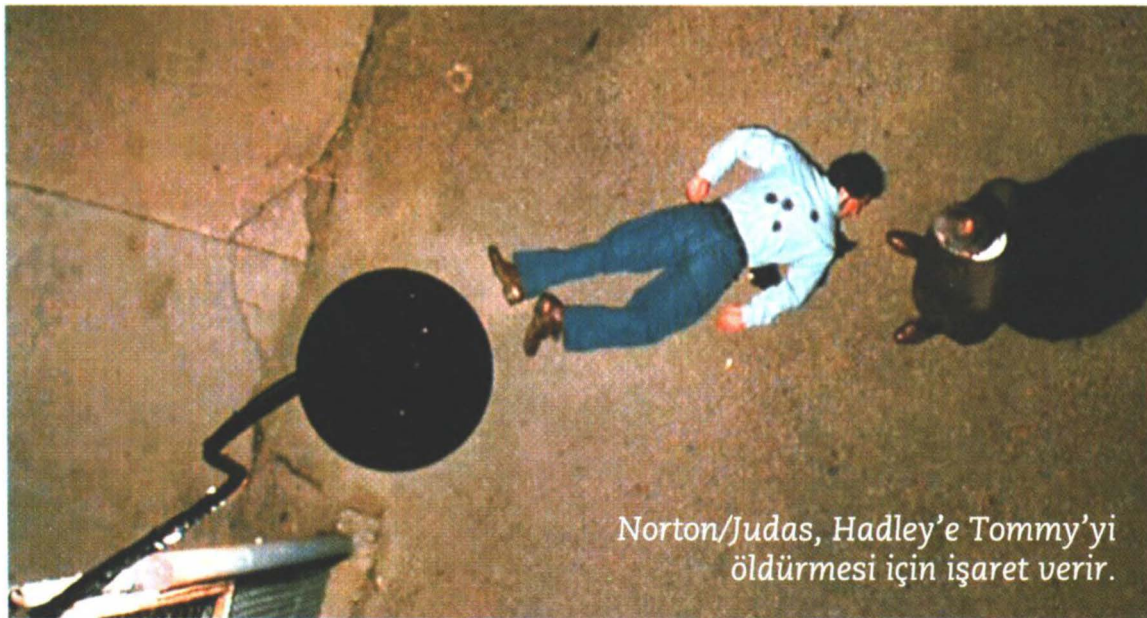
taya çıkmasıyla değil) affedilerek yükünden kurtulacağı ve özgür kalacağı asıl günahını sonunda kabul ettiğini ifade etmektedir. Altmetin seviyesinde düşünülünce bu itiraflar, (King'in hikâyesinden farklı olarak) Darabont'un Andy'nin karısını öldürmüş olabileceğini ihtimaller dahilinde bıraktığı *Esaretin Bedeli*'nin açılış sahnelerinin kasten ve dikkatle kurgulandığına işaret etmektedir. Bu durum, seyircinin Andy'yi kabullenişinin, Andy'nin hatasızlığı üzerine kurulu olmadığını da gösterir.

Buna karşılık Müdür Norton'un, Andy'nin masumiyetine yönelik "kanıt" ortaya çıkması ihtimaline korkunç bir suç işleyerek tepki vermesi ve Norton'un konuşmaları, Nixon'un kendisine yöneltile suçlamaları, hepsinin bir komplonun parçası olduğunu söyleyerek bastırdığı kötü şöhretli ifadelerini andırmaktadır. (Nixon'un "Checkers" konuşmasını veya Watergate binasına böcek yerleştirilmesine dair suçlamaları televizyonda geçiştirmesini düşünün). Kurgu yönetmeni Richard Francis-Bruce buradaki sahne dizilimiyle, Elmo Blatch'ın hücrede anlattığı hikâyeyi (burada ana hikâyenin içinde anlatılan hikâyenin de içinde, üçüncü seviyede başka bir hikâye anlatılmaktadır) Tommy'nin arkasından çekilen ve Andy'nin hem umutla parlayan hem de dehşetle açılan gözlerinin göze çarptığı sahneye bağlamakta, hemen ardından da yakın çekimde gömlekli haliyle bir televizyon programında köşeye sıkışmış bir politikacıyı hatırlatan yüzü taş kesilmiş Norton'u



göstermekte ve art arda getirdiği bu sahnelerle oldukça kuvvetli bir anlatım sağlamaktadır. (Daha önce Red'in anlatıcı dış sesini Norton'un plaka fabrikası projesini açıkladığı konuşmasına bağlamak için kullanılan kurgu aygıtı, burada Tommy'nin hikâyesinin Blatch'in sayıklamalarına girmesine izin verir. İki anlatıcı, iki suçlu ve biçimsel bir geçiş Andy'nin iki deli, Norton ve Blatch, arasında tuzağa düşürüldüğü izlenimini pekiştirir.) Norton'un Tommy'nin açıkladıklarını taviz vermeksizin yok sayıp, hikâyesinin doğru olmadığını, doğru *bile olsa* hiçbir şeyi değiştirmeyeceğini söyler. Suçsuzluğunun dehşet verici farkındalığıyla baş başa kalan Andy'nin "Nasıl bu kadar anlayışsız olabilirsiniz?" diyerek verdiği tepkisinden de bu durum anlaşılmaktadır.

Andy'nin öfkesine Norton'un verdiği tepki *Esaretin Bedeli*'ndeki melodramayı kasti anlayışsızlıktan yaygaraya kadar uzanan yeni doruklara taşıyacaktır. Andy bir ay boyunca tecrit hücresine kapatılır ve Tommy Müdür'ün emriyle sıradan bir olay süsü verilerek öldürülür. Henüz yeni diploma sahibi olan (ama hâlâ fazla akıllı olmayan) Tommy, Norton ile bir gece yarısı buluşmaya gider ve aşırı duygusallığıyla parodiye kaçan (oy verenlerin çoğunlukla yanılarak samimi bulduğu türden bir konuşma) diyaloga kanar. Norton alayla karışık babacan bir tavırla "Diyorum ki evlat, bu olay tüm huzurumu kaçırdı. İnan bana, günlerce uyuyamadım" der. Dikkatli seyirci buradaki ifadelerle, Red'in şartlı tahli-





Andy, Norton'un acı veren şeytani ışığından sakınmaya çalışırken

ye kurulu karşısında ettiği yemin arasındaki benzerliği (Bunun gerçek olduğunu Tanrı biliyor) fark edecek ve iki konuşmayı da yapmacık birer gösteri olarak görecektir. İncil'de Yahuda'nın Getsemani Bahçeleri'nde Romalı askerlerin İsa'yı tutuklaması için işaret verdiği hikâyeyi hatırlatacak şekilde Norton, Tommy'nin omzuna hafifçe vurur. "Yapılması gereken şeyin ne olduğunu bilmek bazen zordur" der Norton. Az sonra Hadley'in silahından çıkan kurşunlarla vurulan Tommy'nin, hapishane'nin spot ışığıyla aydınlanan ölü bedeni görünür.

Zihuatanejo'ya Giden Yol

Tommy'nin sınavlarında başarılı olması, Andy'nin tecrit hücresinde etrafına örülü çaresizlik duvarını delecek güçte bir haberdur. Hücresinin karanlık bir köşesinde acısına katlanmaya çalışan Andy'nin, bu haberi duyunca yüzünde beliren ufacık gülümseme bile bu haberin ona daha önce "Bay Mozart"ın sağladığına

benzer, manevi bir destek sağladığına işaret etmektedir. Simyayla altına çevrilmiş adi bir metal gibi Tommy, değersizlikten özfarkındalığa, günahkârdan, davası uğruna ölen bir adama dönüşüp Andy için kısa biri süre sinirli bir tılsım haline gelir. Bu koşullar altında, Norton'un ölümcül kumpasları, Andy'yi tecavüzcülere verme tehditleri, Andy'nin mücadelesindeki kararlılığını ortadan kaldırmaya yetmeyecektir. Seyirci artık filmin duygusal doruk noktasına yaklaştığını *bildiği* için, Tommy'nin ölümü bir katalizör işlevi görmekte ve düğüme doğru akışı hızlandırmaktadır. Her ne kadar duygusal işaretler bir intihar olacağı fikrini verse de, hikâyenin akışı bizi hiç beklenmedik, mucizevi bir sonuca götürür. (King'in kısa romanında çaresizlik vurgusunun daha kuvvetli olması ilginçtir. King'in hikâyesinde Tommy öldürülmez; tanıklık yapmayıp Andy'ye ihanet etmesine karşılık koşulları çok daha iyi olan bir ceza infaz kurumuna nakledilir.)

“Kasırganın tam ortasına düşmüştüm ve bu kadar uzun süreceğini tahmin etmemiştim” der Andy, Red’e. Andy’nin rüyalarında sığındığı Pasifik Okyanusu kıyısındaki Meksika kasabası Zihuatanejo’yu tarif ettiği, hem filmin hem de kısa romanın, doğaüstü bir bölüme geliriz. “Meksikalıların Pasifik Okyanusu için ne dediklerini duymuş muydun?” diye Red’e sorarken Andy adeta gizemden bir zırhla kaplıdır. “Hafızası olmadığını söylerler. Hayatımın geri kalanını öyle bir



verde geçirmek istiyorum; hafızası olmayan sıcak bir yerde.” Daha önce belirttiğimiz gibi, suçun ve masumiyetin sınırlarının pek çok yerde iç içe geçtiği Andy Dufresne hakkında Red’den dinlediğimiz bu hikâyede hafıza (veya hafızanın olmaması) kritik öneme sahiptir. Darabont’un filminin başlangıcında mahkeme salonunda karısının öldüğü geceye dair önemli detaylar sorulduğunda Andy’nin “gerçekten hatırlamıyorum” diye cevaplaması, saklı bir suçluluğa işaret eden, kaçamak bir savunma olarak seyirciye yansımıştır. King’in kısa romanında, silah için susturucu olarak kullanıldığı anlaşılan havluları satan dükkanda çalışan tezgâhtarın Andy’yi çok net bir şekilde hatırladığını söylemesi ve Andy’nin “satın *almadığımı* hatırlayamıyorum” demesi, Andy’ye yönelik iddianamede geçen başka bir önemli unsur haline gelir.⁴⁰

Andy’nin sözleriyle bu tutarsızlığın asıl sebebi, “hafızanın *kahrolasınca* öznel”⁴¹ bir şey olmasıdır. King’in hikâyesinde, sonuçta arkadaşından hatırladıklarına dair “kahrolasınca öznel” bir bakış açısından başka hiçbir şey sunmayan anlatıcı Red için Andy’nin hafızanın öznelliğini ifade etmesi daha da önemli bir detaydır. King’in kaynak metninde Andy gerçekten de bir anıdan öte değildir. Bu durum mecranın doğasının değişmesi sebebiyle Andy’nin ekranda bire bir karşımıza çıktığı Darabont’un beyazperde uyarlamasıyla ciddi bir farklılık oluşturmaktadır. Andy’nin Zihuatanejo’yu betim-

lemesinde hafızanın kaybolmasının arındırma etkisi, metinden beyazperdeye uyarlama esnasında değişmez. İsmi “barış” anlamına da gelen Pasifik Okyanusu, sularıyla geçmişin hatalarını ve günahlarını silebilen tılsımsı bir güç olarak sunulmaktadır. Hem filmde, hem de kısa romanda betimlenenin Andy’nin hayalinde kurduğu ve eski hayatında çektiği çilelerin sona ereceği ütöpik bir mekân olduğu açıktır. Ama Zihuatanejo’yu betimlediği sahneyi, suçunu itiraf ettikten hemen sonraya (King değil) Darabont denk getirmekte, böylece Zihuatanejo’nun sadece bir itirafın ardından gerçeklik kazanabilecek bir yer olduğuna yönelik imayı desteklemektedir.

Bazı Hıristiyan seyirciler Zihuatanejo’yu, bütün günahların unutulduğu, bir tür cennet olarak yorumlanmışsa da, belleğin silinmesini dini değerler ve karşıtlıklarla ilgisi olmayan ve geleneksel kötülük ve iyilik dinamiklerinin ötesinde, Nietzsche’nin tanımladığı türden bir suçsuzluk hali olarak yorumlamak mümkündür. Nietzsche unutmayı, “günahın” (bağışlanması değil de) ortadan kaldırılmasını temsil ettiği için, Hıristiyanlıkta kabul edilmeyen bir değer olarak tanımlamıştır. Bu yorumlamadan yola çıkarak, geri dönüşü olmayan bellek kaybı, ilahi gücün (varlığı yerine) yokluğunu temsil eden bir durumdur. Bundan dolayı, Andy’nin “hafızası olmayan bir yere” gitmek istemesini seküler ve ateist bir ima olarak okumak mümkündür. Red’in geleneksel suç ve



ceza modeline bağılı kalmasına karşılık, (sadece göstermelik bir dindar olan Norton'dan farklı olarak) eğitim ve özgürlük deneyimi aracılığıyla radikal kaçış yolları (veya kendini gerçekleştirme) sunan Andy, İsa figürü yerine daha çok Zerdüşt benzeri bir mesih olarak karşımıza çıkmaktadır.

FilmFour için verdiği bir röportajda Tim Robbins, “Zihuatanejo”nun anlamı üzerine yaptığı yorumlarda Zihuatanejo’nun, aslında sınırlı bir çekiciliğe sahip olabilecek bir filme, evrensel nitelik katan bir fikir olduğu sonucuna varmıştır:

Sonuçta bu film, hapiste yatan ve hapisten çıkmayı uman insanlar üzerine olan bir film. O zaman bunu evrensel yapan ne? Herkes hapse girip çıkmış değil ki. Belki de daha derinlerde, metafizik seviyede, insanlar çalıştıkları işlerde, sürdürdükleri ilişkilerde veya hayatlarının akışında etraflarına duvar ören, parmaklıklar çeken şeyler yüzünden köleleşmiş hissediyorlar. Böyle bir ortamda, üstelik kendi yarattığımız hapishanelerde çok, pek çok yıl hayatta kalabilme fikri ve gelecekte bizleri bekleyen bir Zihuatanejo olması ve Zihuatanejo’nun hepimiz için farklı şekillerde var olması, bence herkese hitap ediyor.⁴²

Robbins burada dini referans olarak konuşmasa da, Zihuatanejo’yu sınırları belirsiz bir umudun simgesi olarak verdiği seküler yorum ile Russell Leven ve Andrew Abbott’un *Shawshank: The Redeeming Feature* belgeselinde, Darabont’un filminin Hristiyan hayranlarının

Zihuatanejo'yu geri kazanılan cennet olarak yorumlaması arasında ciddi bir çakışma söz konusudur. Başka önemli bir detay da, iki yorumda da (Robbins'in aslında gidip "Andy&Red"s isimli bir bar açsam diye esprilerine konu ettiği) asıl Zihuatanejo şehrinin mecazi anlamından öte herhangi bir rolü olmamasıdır. Her iki yorum da dünyanın çilelerini geride bırakma fikri belirgindir. Red, Zihuatanejo fikrini benimsemekte çektiği güçlükten söz ederken (bunu hem King'in romanında hem de Darabont'un filminde yapar), kendi kurumsallaşmasının tarifinde aynı zamanda artık onu tutsak eden umutsuzluğu anlattığı açıktır. Red'in *Esaretin Bedeli*'nde Pasifik Okyanusu'nu ve Meksika'yı "boktan boş hayaller" olarak tarif etmesi de unutulmaz repliklerden biridir. Stephen King'in, hikâyesindeki 'bok içindeki hapisane avlusunda kurulmuş boş hayaller'⁴³ tanımını yeniden düzenleyen bu ifade, yakın zaman sonra Shawshank Hapishanesi'nin pislik dolu lağımalarında Andy'nin ölüp tekrar dirilecek olmasına yönelik bir imadır.

Andy'nin Yükselişi

Andy'nin hücresinin cansız bir beden yerine, olabildiğine canlı bir namevcudiyet içerdiğinin anlaşılması üzerine çileden çıkan Müdür Norton, öfkeli, sabrı tükenmiş bir ironiyle 'Tanrım bu bir mucize!' diye bağırır. Andy'nin kaçıışından hemen önce gerçekleşen olaylar, Andy'nin intiharını ihtimal hatta kaçınılmaz



bir son olarak gösterdiği için, Andy'nin kaçabilmiş olması hem Norton hem de seyirci açısından gerçekten de mucizevi gözüken bir olaydır. Andy'nin Zihuatanejo'ya dair faltaşı gibi gözlerle anlattığı hikâyeleri dinledikten sonra Red, arkadaşlarına Andy'nin hafiften sıyırdığını anlatır. Heywood'un Andy'ye bir adam boyunda halat verdiğini söylemesi Red'in gözlemini kaygı verici biçimde destekler. (Brooks Hatlen *Esaretin Bedeli*'nde önceki bir sahnede kendini asmıştır ve Red de daha sonra Brooks'un ölmeden yaptıklarını tekrar ederken görülecektir.)

Arkadaşları arasında geçen bu konuşmadan sonra Dufresne, Müdür Norton'un çarpık işlerini son kez hallederken karşımıza çıkacaktır. Daha sonra dünyevi kılıfını çıkarıp kendi hayal gücünün “hayaletine” dönüşürken kendi ayağına giyeceği, ayakkabıları cilalarken görürüz. Hemen sonrasında Shawshank Hapishanesi'nin koridorlarında son kez yürüyüşünü Red'in gözünden izlerken, hücreesine doğru giden Andy, dar ağacına giderken eşlik edilen bir idam mahkûmunu andırmaktadır. Red'in içine malum olan ölüm hissinin getirdiği huzursuzluk, “hayatının en uzun gecesini” geçirmesine sebep olacaktır. Sonraki sabah sayımı sırasında Andy'nin hücrelerinden çıkmamasına, gardiyanın “hasta veya ölü olsan iyi edersin” diyerek tepki vermesi, hücrede sessizce sallanan, intihar etmiş bir beden olması ihtimalini kasıtlı olarak açık bırakmaktadır. 245 numara-

ralı hücreye giden gardiyanın hücreyi görünce suratında beliren merakla şaşkınlık arası ifade, ağzından huşu içinde çıkan “Aman Tanrım!” nidası çok daha gizemli, hatta doğa ötesi (sonuçta bu bir Stephen King hikâyesidir) bir duruma işaret eder.

Olaylar hızla gelişir. Andy’nin, yeni doğan bir yılanın derisini atması gibi geride bıraktığı hırpalanmış ayakkabılarını bulan Norton’u görürüz. Norton mahkumun artık olmadığı hücreye koşar. İnanamayışının etkisiyle bocalayan (dindar numarası yapan ikiyüzlü bir yobaza tuhaf biçimde uyan bir durum) Norton, ellerini havaya kaldırır ve hayran kaldığı bir keşif karşısında acılar içinde kalmış bir vaizin gülünç bir taklidini yapar gibi, Shawshank Hapishanesi’ne yeni gelen mahkûmlara *asla* hoşgörmeyeceğini söylediği, kutsal değerlere küfür günahını işler. Norton, son bir Nixonvari konuşmayla (“Bu bir komplo ve *herkes* içinde *herkes* ... o bile!”) yıkıcı bir esine kapılır. Andy’nin hü-



Norton, Raquel’i söküp atar



resinin bir duvarını kaplayan Raquel'in posterine bir taş attığında, taş sinemanın kaçış dünyasında gözden kaybolur.

King'in kaynak metninde, "posterin onun (Andy) için ne anlama geldiğini sormuştum" dediğini hatırlar Red. Dufresne basit bir cevap verir:

Özgürlük. O güzel kadınlara bakınca, tam değil ama *neredeyse* posterin içine girip sanki yanlarında olabileceğini hissedersin. Bir resim için böyle hissettiğin hiç olmadı mı Red? Sanki yürüyüp posterin içinden geçebilecek gibi?... Tam olarak ne demek istediğini yıllar sonra anlayacaktım... ⁴⁴

Andy'yi özgürlüğe götüren tünelin içinde Roger Deakins'in kamerası geriye doğru giderken yukarıdaki



Andy'nin kaçış haberi gazete bayilerine de ulaşır

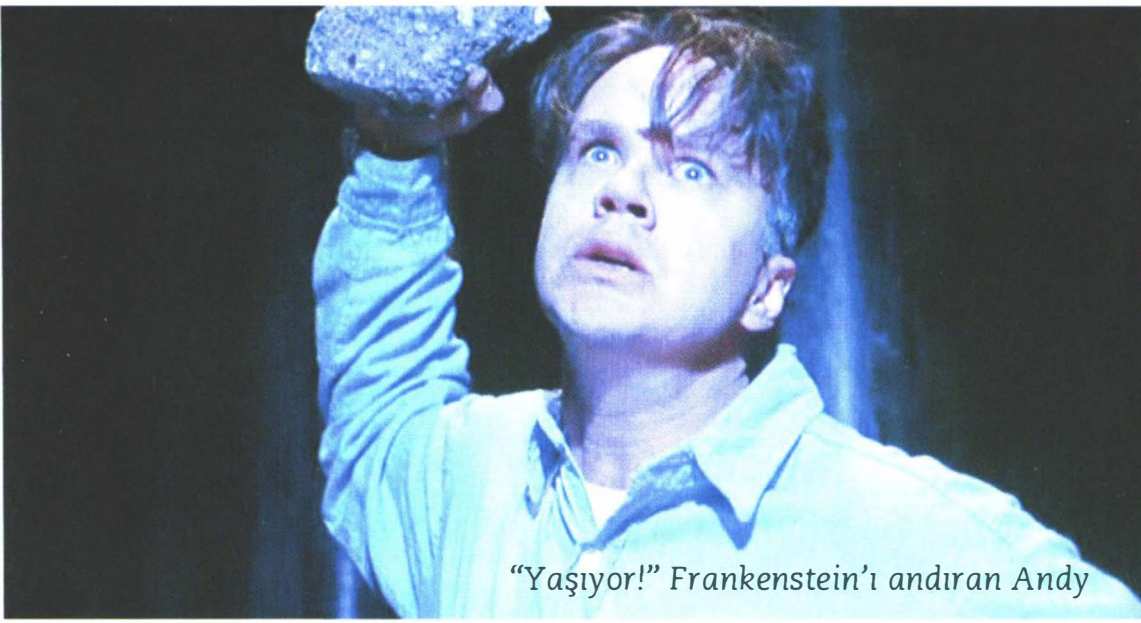
sözlerle Andy'nin ne demek istediğini bizler de anlarız. Andy gerçekten *One Million Year BC* filminin içinden geçip, cenneti temsil eden Zihuatanejo'nun kumlarında Raquel ile buluşmuştur. (Işıltılı sinema posterleri dışında neredeyse hiçbir kadının rol almadığı bir filmde, Andy'nin zorlu yolculuğunun ölü karısıyla başlayıp, duvardaki kocaman tüneli saklayan kadın posteri sayesinde sona ermesi bir başka dikkat çekici detaydır.)

Hikâyedeki “sinema kilisesi” altmetni, burada doruk noktasına varır. Sinemanın izleyiciyi şimdi ve buradaki sıkıntılardan çıkarıp görsel fantezinin sonsuz olasılıklarına götürebilen mucizevi yeteneğine fiziksel bir örnek oluşturur. Bu bağlamda, Dufresne'in özgürlüğe adım atmak için geçeceği, King'in hikâyesinde (“elleri açık kahverengi dar pantolonunun ceplerinde omzundan geriye bakarken” görünen⁴⁵) Linda Ronstadt'ın yer aldığı posterin, Darabont'un yaptığı değişikliklerle, King'in *Rita Hayworth ve Esaretin Bedeli* isimli hikâyesinde de geçen ama *başlığa* geçecek kadar önemli olmayan Raquel Welch posteriyile değiştirilmesi dikkat çekicidir. Gerçekten de King'in hikâyesinde bahsi geçen onca posterin içinde sinemayla ilgisi olmayan tek posterin Ronstadt'ın posteri olması ve Dufresne'nin hikâyesinin sonunda Ronstadt posterinden geçerek kaçması ilginçtir. Anlaşılan, King için country rock müziği sinemadan daha önemli olsa da Darabont için aynı şeyi söylemek mümkün değildir.



Hem King'in romanında, hem de Darabont'un çekim senaryosunda, Andy'nin kaçtığı tünele giren bir gardiyanın midesi sökülürcesine kusarken (ve "Bok! Aman Tanrım, her tarafım bok!"⁴⁶) Red'in sarhoş bir sırtlan gibi gülerken ekrana gelmesinin düşünüldüğü tuhaf biçimde gülünç bir sahne vardır. (Andy'nin tüneli ve foseptik kanalı günümüzde *Esaretin Bedeli*'nin hayranları için hatıra değeri çok büyük sahne dekorları olarak Mansfield Islahevi'nde durmaktadır) Darabont'un, Morgan Freeman'ın gülme krizi geçirdiği çekimlerden büyük bir beğeniyle bahsettiği, ama "*o aşamada filme uymayan*"⁴⁷ bu sahneden vazgeçmekten duyduğu üzüntüyü senaryoya eklediği notlarında görmek mümkündür. Daha sonra Morgan Freeman "Benim için muhtemelen en unutulmaz sahneydi" diyerek Darabont'u onaylar. "Andy'nin kaçtığı delikten geçmesi için genç bir gardiyan yollamışlardı. Durumdan hiç hoşnut olmayan gardiyanın bağırışlarını deliğin girişinden dinleyen Red, gülmeye hatta *kahkaha* atmaya başlar. Ben de sonsuza kadar sürecekmışçesine güldüm..."⁴⁸

Gülme sahnesi olmayınca, anlatım zamanda geriye gider ve neredeyse yirmi yıl önce hücresinin duvarına A harfini kazırken Andy'nin kurtuluşunun ilk tohumlarını attığı anı görürüz. Taş çekiciyle çimento duvarı ufaltmasından sonra, savaş esirlerinin yorulmak bilmeden tünel kazıplarının anlatıldığı klasik *Büyük Firar* filmini



andıracak şekilde, Andy duvarının kalıntılarını hapis-hane avlusuna serpiştirir. Buradan Andy'nin hapis-hanedeki (dünyadaki?) son gecesine ilerleriz. Satranç takımını, Norton'un giysilerini ve muhasebe defterini toplayan Andy, Raquel'in dünyasına ve lağım tüneline adımını atmadan önce içinden dua eder. Başının üstünde çakan şimşekler ve suratına çılgına dönmüş bir ifade katan gözleriyle “Yaşıyor!” diye bağırır gibi duran Andy, Shawshank'tan gizlice kaçmak için dışarıdaki fırtınayı kullanırken, Darabont klasikleşmiş başka bir fantastik film olan James Whale'nin *Frankenstein*'ine (hatta belki Mel Brooks'un yönettiği *Young Frankenstein* filmine) göz kırpar.

Darabont, King'in kaynak metnine hayranlık uyandıracak kadar sadık kalarak sembolik döngüyü tamamlar. Andy, Shawshank Hapishanesi'nin lağım borusunda “450 metre boyunca berbat kokulu, türlü iğrençlikten” sürünerek geçtikten sonra özgürlüğüne



kavuşur. Dışkı ve pislik nehrinin içinden kusarak ve sürünerek geçen Andy nihayet, Shawshank Hapishanesi duvarlarının dışındaki derenin sularına bir parça dışkı gibi düşer, yirmi yıldır yaşadığı yerin çürümüşlüğüyle tepeden tırnağa kaplı haldedir. Zamanında defalarca tecavüze uğradığı hapishanenin kış deliğinden kaçmayı başaran Andy, yeni dünyanın arındırıcı sularında baştan doğar.



Andy Dufresne'nin beline kadar çıplak halde, kollarını çarmıha gerilmişçesine açtığı zafer görüntüsü filmin hafızalarda en çok yer etmiş sahnelerinden birisidir. Bu imge *Esaretin Bedeli*'nin sembolü haline gelmiştir, ancak filmin posterinde filminden alınan görüntü değil, yüzü görünmeyen bir modelin Robbins'ın dublörlüğünü yaptığı başka bir görüntü kullanılmıştır. Bu King'in kaynak metninde (Red'in Andy'nin kaçışının ayrıntılarını merak ettiğini okuruz sadece) yer alamayacak bir imge olsa da, yazarın/yönetmenin bu sahnede tam olarak ne anlatmak istediğini çok iyi bildiğini Darabont'un çekim senaryosuna eklediği notlardan anlamak mümkündür. Sahne 251 için yazılan talimatlar şöyledir:

Karanlığın içinden Andy'nin, özgürlüğe bakan yüzü belirir. Baş aşağı dereye dalar. Nefes nefese yüzeye çıkar. Su beline kadar ancak gelmektedir. Akıntıya karşı yürür ve üzerindeki giysileri yırtar. Gömleğini çıkarıp atar. Hafifçe dönerek kollarını göğe doğru kaldırır ve vücudunu temizleyen yağmuru tüm bedeninde hissederek Coşkun. Muzaffer. Tüm ufku kaplayan bir ŞİMŞEK ÇAKAR.⁴⁹

Dünyevi prangaların dehşetinden en sonunda kurtulup kendini göğe sunan bir adam imgesinde Darabont'un aşkın bir mucize etkisi yaratmaya çalıştığı açıktır.

Bekleneceği üzere, bu coşkulu sahnenin çekimleri oldukça gerçekçi yollarla olmuştur. Birkaç kaynaktan edinilen bilgiye göre, bu sahnede Tim Robbins'ın içine

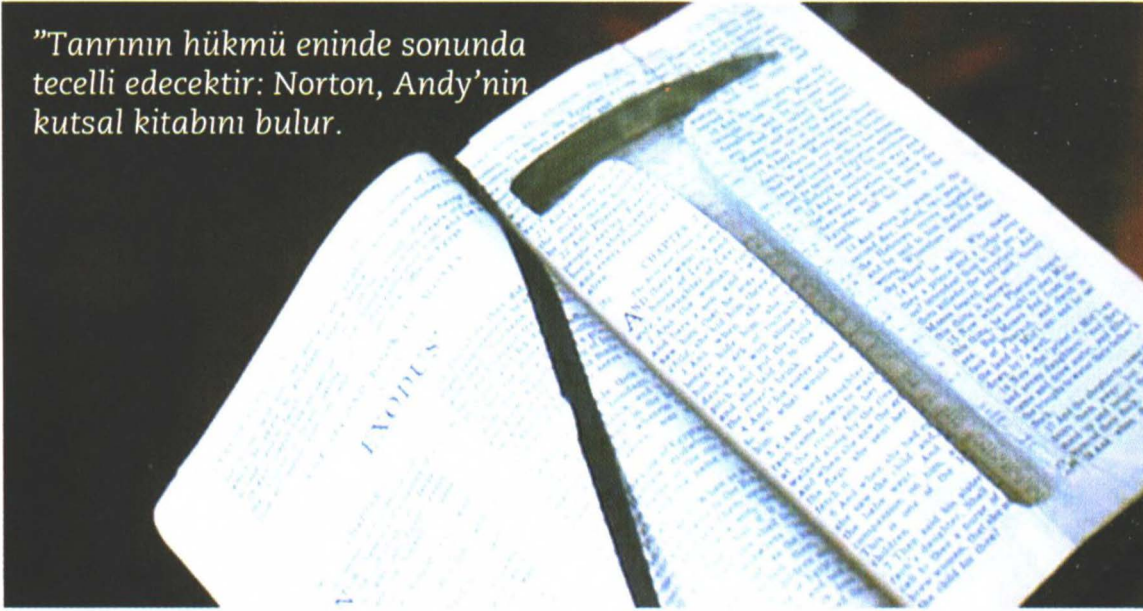
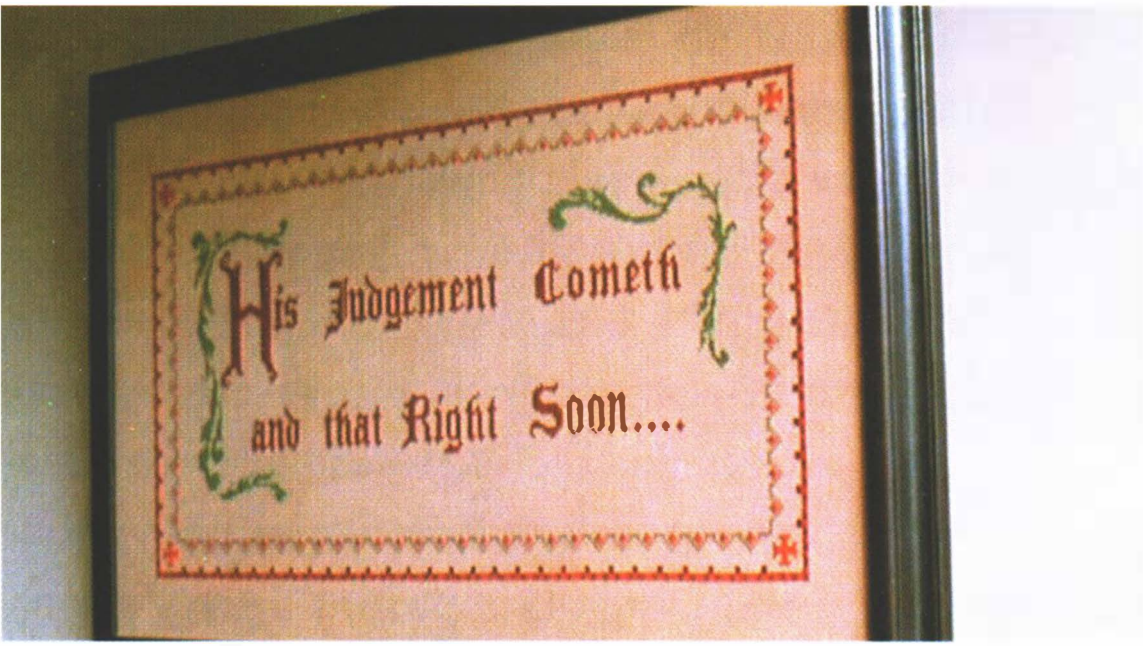


düştüğü çamurlu dereden alınan örnekler tahlil edilmiştir. Tarım alanları söz konusu olduğunda standart bir önlem olan tahlilin sonucunda deredeki suyun kulanıma uygun olmadığı sonucuna varılmıştır (yörede görev yapan bir kimyager alınan örnekleri “ölümcül” olarak tanımlamıştır). Bu konuda Robbins’in bana anlattıkları ilginçtir:

Sonuçta bir film çekerken, ekip içinde iyi bir nefer olmak, işleri yokuşa süren kişi sen olmamak istersin. Dolayısıyla bir aktör olarak, bazen sağlığını veya güvenliğini tehlikeye atabilecek şeyler yapmak durumunda kalırsın. “Nasıl bir şeyin içine atlamam gerekecek acaba? Oradaki derenin veya nehrin, her ne ise de, içinde acaba ne var?” diye düşündüğümü hatırlıyorum. Bu sahnenin sonunda kullanmam için bir duş hazırlanmasını istemiştin sanırım. Bir de film yıldızları ve bitmeyen istekleri derler. Sadece sıcak bir duş. Lütfen.⁵⁰

“Tanrı’nın hükmü eninde sonunda tecelli edecektir”

Andy’nin kendi sinematik hayallerini gerçeğe dönüştürmek için yarattığı hayali Randall Stephens karakteri, geriye taranmış saçları, üzerine tam oturan takım elbisesiyle ve konuştuğu 370.000 dolarlık servetle filmde gerçeğe dönüşmüştür. Kullanılan figür her iki hikâyede aynı olsa da, King’in hikâyesinde paranın kaynağı Norton’un yasadışı yollardan elde ettiği gelirleri değil, Andy’nin hüküm giymeden önce Peter Ste-



"Tanrının hükmü eninde sonunda tecelli edecektir: Norton, Andy'nin kutsal kitabını bulur.

vens adına yaptığı yatırımlardır. Üstelik King'in kısa romanında Shawshank'tan kaçtıktan sonra Andy'nin asla bulunamaması üzerine Norton, mahkûmlarından birinin kaçmasının utancıyla istifa etmek zorunda kalmaktan başka bir sorun yaşamaz. Darabont'un uyarlamasında bir tür intikam alma teması da işin içine girer ve yönetmen/yazar Norton'un çöküşünü getiren olaylara döner.



Andy'nin aşırıp, postaladığı Norton'un kirli işlerinin detaylarını gösteren muhasebe defterinin *Daily Bugle* gazetesi tarafından yayınlamasının ardından polis Shawshank Hapishanesi'ne baskın yapar. Polisin baskına geldiğini duyduktan sonra gözüne ilişen nakışla işlenmiş yazının anlamını artık Norton da idrak etmeye başlamıştır. Beklenmedik, bir mizahla apar topar kasa-sına yöneldiğinde, kasada muhasebe defterinin yerinde ("sayılarla aranın iyi olduğunu duydum") Andy'nin İncil'ini keşfeder. Manen körleşmiş Norton'a iki kitap birbirinden farksız görünmüştür oysa. Müdür kitabı açınca ilk sayfada Andy'nin el yazısıyla yazdıkları çıkar karşımıza: "Sayın Müdür. Haklıydın. Kurtuluş içinde yatıyordu." Bir taş çekici şeklinde kesilerek çıkartılmış sayfaların içine saklanmış asıl "kurtuluş" ekrana getirilmeden önce karşımıza çıkan bu satırlar, sahte sofulukla alay eder. Kamera (Bob Gunton muhteşem bir yüz oyunculuğu sergiler) Norton'un altüst olan yüzünü izlerken,



Andy ile ilk yüz yüze karşılaşması esnasında Norton'un aynı İncil'i, hücresinin parmakları arasından Andy'ye uzatışını hatırlayıp, taş çekicinin o sırada içinde olup olmadığını sorgularız. Andy'yi ele geçirdiğini düşünmeye yönlendirildiğimiz intihar güdüsü, birkaç dakika sonra Norton'un ölümüne sebep olur. Bir anlamda Norton da Andy de ölmüş ve kendi yaratıcılarına kavuşmuştur. Norton küçük düşürücü biçimde kendi kendini yok etmenin cehennemine, Andy ise cennet Zihuatanejo'ya gider.

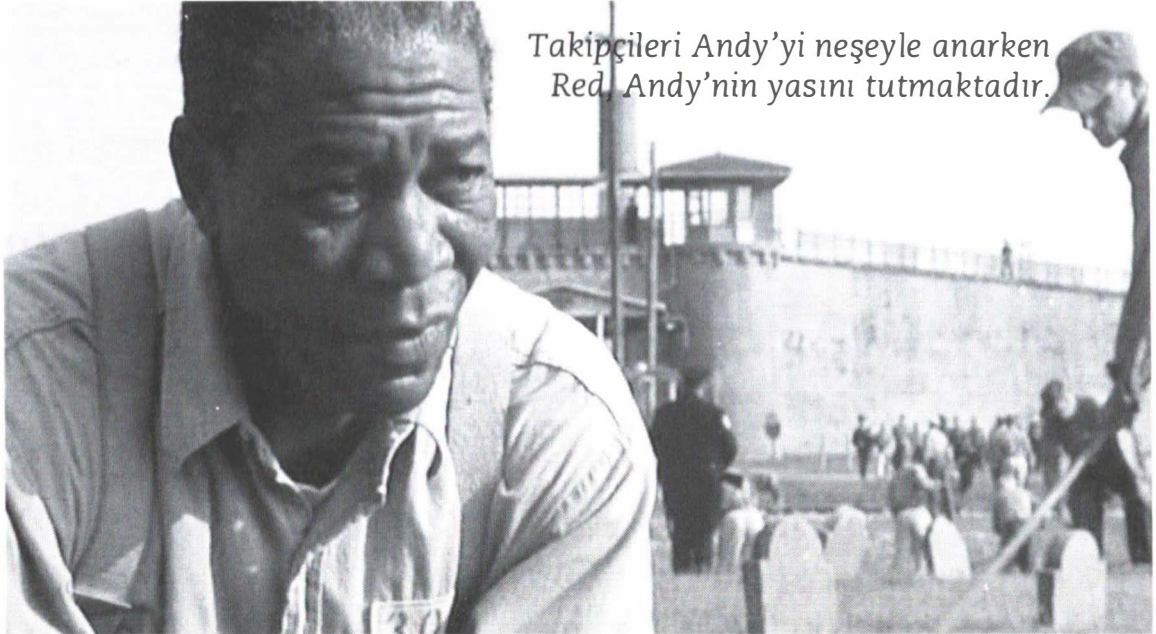
Ölümden Sonrası

Shawshank'tan ayrıldığı halde, Andy maceralarıyla hayatlarını tamamen değiştirdiği arkadaşlarının neşeli hatıralarında yaşamaya devam eder. Teksas eyaletinin Fort Hancock (King'in öyküsünde McNary), şehirden yollanan kartpostalı alan Red, kartpostalı Andy'nin sınırı geçtiğinin kanıtı olarak görür ve arkadaşının Pasifik kıyılarına doğru (olaylar 1966'da geçtiği halde 1969 yapımı Pontiac marka) üstü açık arabasıyla ilerlediğini hayal etmeye başlar. Red'in "Beni hep güldürmüştür" diyen dış sesi duyulur, "lağımın içinden sürünerek geçen ve karşı tarafa tertemiz varan Andy Dufresne." Mansfield İslahevi'nin duvarlarının hemen dışında gerçek hayattaki yoksullar mezarlığında mutsuz hayallere dalmış halde karşımıza çıkan, Esaretin Bedeli'nin asıl öznesi hâlâ tutsak Red'in, Andy'nin ka-



çıışından dolayı üzgün olduğu açıktır. “Galiba arkadaşımı özlüyorum.”

Darabont’un senaryosunda Red’in üzüntüsü, hücresinde uyanıp etrafa “kutsal beyaz ışıklar” yayan Rita Hayworth posterini bulduğu tuhaf rüyalarında dehşetengiz bir hal alır.⁵¹ Şiddetli bir hortumun boşluğa çektiği Red haykırarak hiçliğe düşer. En sonunda kendini Pasifik Okyanusu kıyısında bulur. Kamera hızla uzakla-



Takipçileri Andy’yi neşeyle anarken Red, Andy’nin yasını tutmaktadır.

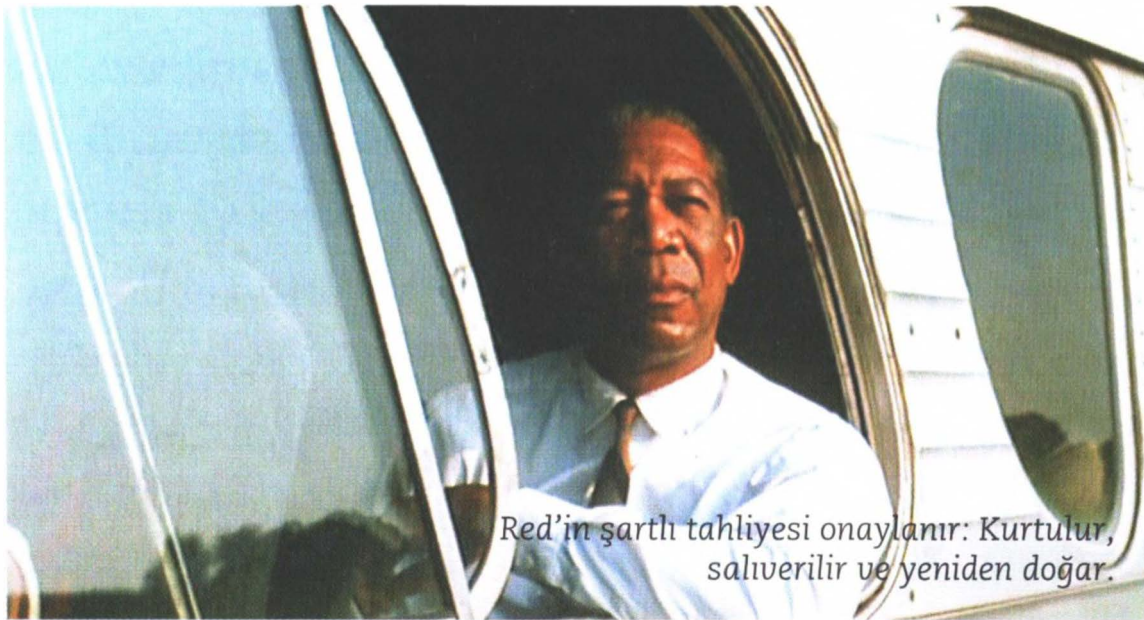
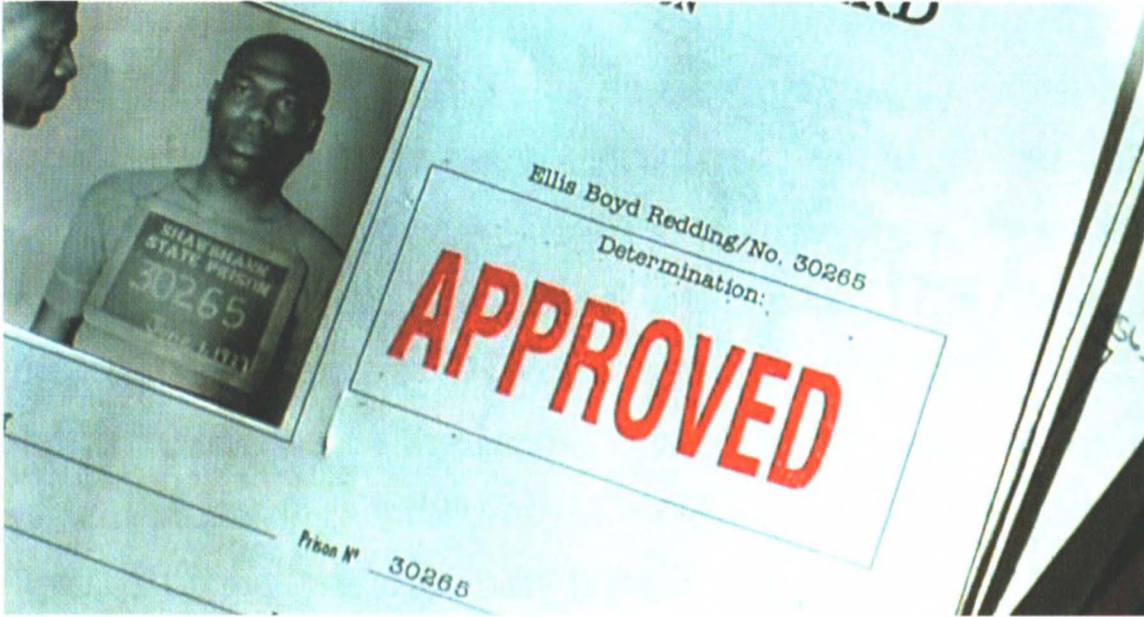
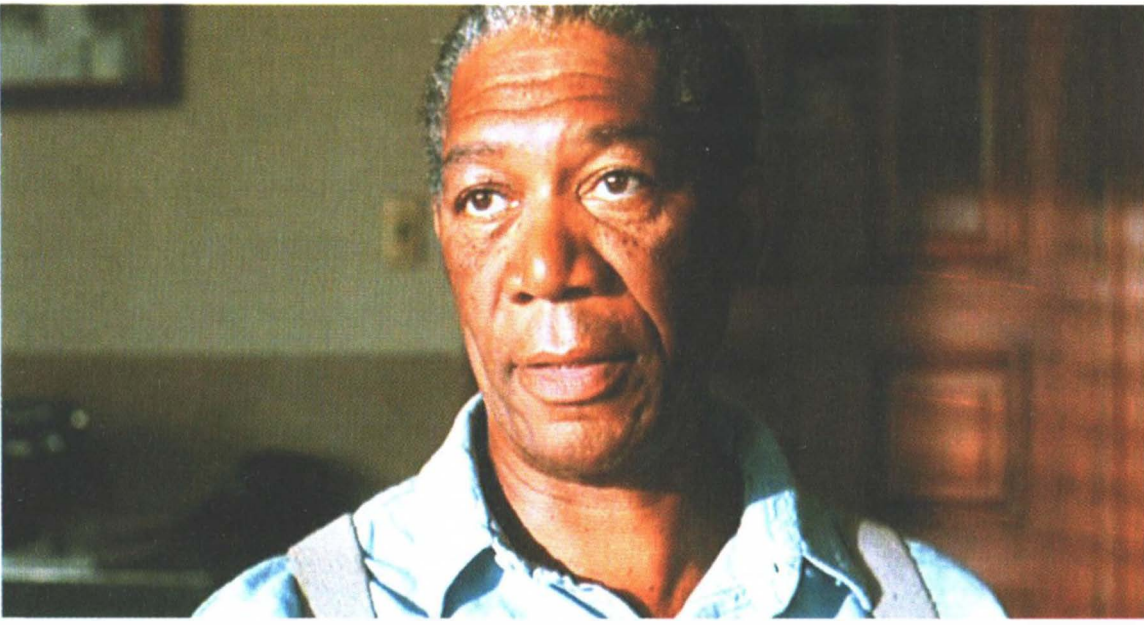
şırken yapayalnız ve silik bir noktadır. “Korkuyorum. Evin yolunu bulamıyorum” diyen sesi duyulur. Red’in “mavi sular ve beyaz kumsallara” dair “acımasız” hayallerle boğuştuğu ve örs şekilli bir kayayı kaldıramadığı kabuslar gördüğünün anlatıldığı⁵² King’in kısa romanındaki bir bölümden etkilendiği anlaşılan Darabont, bu sahneyi “senaryoya dair en büyük başarımdı” diye tanımlamış ve sahneyi ekleyememekten dolayı “çok pişmanım... Yazıyla anlatabildiğimi filme yansıtabilseydim olağanüstü olacaktı...” demiştir.⁵³ Red’in kendi hücresinde uyanıp, hapishanenin demir parmaklıkları arasından yıldızlara bakarken, “Andy, oraya vardığını biliyorum. Gün battıktan sonra yıldızlara benim için de bak. Kumlara dokun... suda yürü ve özgür hisset”⁵⁴ diyerek iç geçirmesinden de anlaşılacağı üzere, senaryoda olağanüstü unsurlarda herhangi bir bastırılma olmadığı açıktır.

Rüya sahnesinin kullanılmamasına sebep olarak çekim takviminin sıkışıklığını gösterse de, rüya sahnesinin olmaması sayesinde (veya yüzünden) Darabont, Red’i yoksullar mezarlığında gösterdikten sonra, onun şartlı tahliye görüşmesine geçebilmektedir. Üçüncü ve son kez kullanılan şartlı tahliye görüşmesi, izleyicinin artık rahatça anladığı bir motif haline gelmiştir. King’in kaynak metninden yararlanan Darabont, kısa romanın ikinci sayfasındaki birkaç satırı genişletir ve Freeman’ın, yıkımını kabullenmiş suçlu bir adamın dürüst-



l    yle yapt  ı konuşmaya dönüştürür. Ortaya çıkan sonuç bana göre, Freeman'ın filmdeki en iyi sahnesi ve tüm dramın d      mlendi  ı, filmin işlediğı kurtuluş temasının gerçekten ortaya   ıkt  ı sahnedir. Çok sevilen modern filmlerdeki gürültülü patırtılı melodramaya ihtiyaç duymadan "Ben Spartaküs!" etkisi yaratan bu sahne, aynı zamanda bir aktörün asgari yüz ifadesi kullanılarak sadece ses tonuyla *azami* etki yaratabilmesine dair, ders kitaplarında okutulacak kadar iyi bir örnektir.

Hapiste geçirdiğı onca yılın sonunda ıslah olup olmad  ı sorulduğunda Red, geçmişte kulland  ı "bunun gerçek olduğuna Tanrı şahit" kısmını beklenmedik bir şekilde sözlerine katmadan, soruya ilk kez cevap verir. "Islah olmak mı?" diye sorarken sesli d    n  r gibidir. "Bunun ne demek olduğu hakkında en ufak bir fikrim yok."   artlı tahliye memuru, bilgi   bir tavırla "topluma tekrar katılmaya hazır" anlamına geldiğini açıklamaya başlayınca Red, bıkkın bir sesle memurun sözünü keser. "Ne anlama geldiğini *d    nd    n  * biliyorum evlat... Ama benim için bu sadece yapmacık bir laf: Bir politikacının lafı." Başkan Richard Nixon'ın yakın akrabası Müdür Samuel Norton'la kısa bir süre önce ayrıldığımız için bunun olabilecek en aşağılayıcı tanım olduğunu anlarız. "Islah olmak" ile "politikacı" kelimelerini bir araya getiren bu ifadenin Norton'un yolsuzluk yapt  ı ve sonunda   ld     ofiste kullanılması çarpıcı bir etki yaratır.



Red'in şartlı tahliyesi onaylanır: Kurtulur,
salıverilir ve yeniden doğar.



“Yaptığımdan dolayı üzgün müyüm?” diye devam eder Red. “Gün geçmiyor ki pişmanlık duymayayım... Geri dönüp o zamanki halimi düşününce, korkunç bir suç işleyen genç ve aptal bir çocuk görüyorum. Onunla konuşmak isterdim! Onunla konuşmayı denemek, ona biraz akıl vermek, hayatın nasıl işlediğine dair bir şeyler anlatmak isterdim! Ama yapamıyorum.” Red, kendi kendisini kurtaramayacağını ve yapacağı hiçbir şeyle geçmişin günahlarını telafi edemeyeceğini kabul ederek, “kurtuluşa” ulaşmaktadır. (Darabont’un filminde dolaylı olarak anlatılsa da, King’in kısa romanında Red’in işlediği suçun karısını sigorta parası için öldürmesi, karısıyla beraber istemedi komşunu ve komşu kadının oğlunu da öldürmesi olduğu net şekilde belirtilmektedir. Morgan Freeman’ın bu konudaki değerlendirmesi de belirtilmelidir: “Bence bu Red’in kurtuluşu değil, yaptıklarının kefareti ödemesidir. Kurtuluş, masum olduğu için Andy’nin durumunda geçerlidir. Yaptıklarının bedelini ödersen, hayatını kurtarmış veya kurtulmuş olmazsın. Kefaret ödemiş olursun. Öyleyse Red kefareti ödemiş, Andy ise kurtuluşa ermiştir.”⁵⁵)

Hapishane avlusunda aslında işlemediği bir suçu itiraf eden Andy gibi, nihayet kendi suçunu kabul eder; kandırmaca veya yapmacık hareketlerle değil kendi erdemiyle kurtulabileceğini anlar. Red’in karşılığında hiçbir şey beklemeden herkesin karşısında değersizliğini ilan etmesi, günah çıkarmayı andıran bir başka hare-

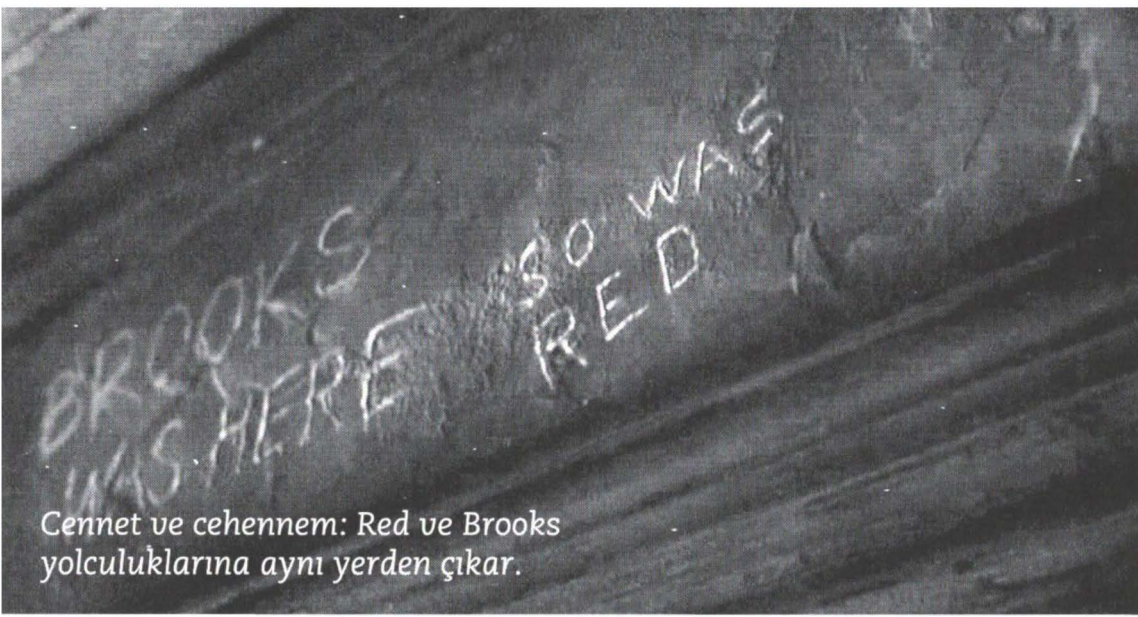
kettir. Açıkça “o çocuk çok geride kaldı” der ve “artık sadece karşınızdaki yaşlı adam var. Bu gerçekle yaşamak zorundayım” diye ekler. Sonra bu sefer ödül beklemediğini kanıtlamak istercesine, (O ana kadar film boyunca yaptığı işlerden aldığı kâr paylarından bahsetmiştir) konuşmasını şartlı tahliye kuruluna yönelttiği bir hakaretle bitirir. Alayla karışık “ıslah olmak?” diye sorar ve “Bu yalnızca deli saçması. Onun için hadi, zamanımı daha fazla boşa harcama evlat, formlarını damgala. Çünkü doğrusunu istersen, ne halt ettiğin umrumda bile değil!”

Ellis Boyd Redding’in (Darabont’un senaryosuna özgü bu isim, King’in kısa romanında bu şekilde kullanılmamıştır) şartlı tahliye başvurusu kâğıdına “ONAYLANDI” damgası vurulduktan hemen sonra Red’in salıverilişine geçeriz. Onu hapishane kapılarından çıkarken gösteren sahne, Andy’nin Shawshank’e gelmesinden hemen önce Red’i avluda bize doğru yürürken gördüğümüz sahnenin benzeridir. Buradan itibaren önceki sahnelerin tekrarlanması ve sıkça işlenen temaların yankılanması daha da belirginleşir: “Özgürlüğe” giden otobüse binen Red, Andy ve Tommy’nin hapishaneye gelişini çağırıştırır, Brooks’un “Brooks buradaydı” diye kazıdıktan sonra kendisini astığı tahta kirişin olduğu oda Red’e verilir. Red’in kasaba dükkânında çalışırken özgürlükle baş edememesi, Hatlen’i öldüren “kurumsallaşmayı” akla getirir. “Artık tek düşündüğüm, beni



geri yollamaları için şartlı tahliyemi bozacak bir şey yapmak” derken Red’in gözlerinin rehin eşya dükkanının vitrinindeki silahlara odaklanmış olarak ekrana gelmesi, Brooks’un “evi” olarak gördüğü Shawshank’a özlemini andırmakta ve filmde tekrar eden temaları pekiştiren başka bir detay olarak karşımıza çıkmaktadır. Roger Deakins’in kamerası vitrindeki silahları gösterip, Red’i çaresizliğinden kurtaracak asıl araç olan pusula ya ulaştığında bile olası bir intiharın ağırlığı hissedilir. Red’in “beni durduran tek şey Andy’ye verdiğim sözdü” ifadesi bu tespiti desteklemektedir.

Verdiği o söz, Red’i Buxton’daki çayıra kadar götürecektir ve Andy’nin heyecanla “volkanik kaya parçası” olarak tarif ettiği taşı bulmasına sebep olacaktır. King’in metninde Red, verdiği sözü tutmak için değil, sadece merakından dolayı bu çayırı bulmaya çalışır. Andy’nin başardığına duyduğu saygıdan dolayı tekrar suç işleme isteğini bastırır. Bunu “ihtiyacı olan şey sadece özgür olmaktı. Ben de şu halde sahip olduklarımı tepseydim, onun geri kazanmak için çok uğraştığı onca şeyi mahvetmiş olacaktım”⁵⁶ sözleriyle açıklar. Darabont’un uyarlamasında, merak yerine, tutmak istediği bir söz Red’in bütün benliğini ele geçiren kutsal bir yolculuğa dönüşür. Her iki versiyonda da, “Maine’deki bir çayırda hiçbir işi olmayan kaya parçasının” altında Red’in bulduğu şey aynıdır: Andy’nin Red’e yazdığı (King’in kısa romanında Peter ismiyle imzalanan), biraz daha



ileri gitmesini teşvik eden, gözünü karartıp cesurca bir adım atmasını, özgürlükten korkmayı bırakıp Zihuatanejo'nun (kasabanın ismini hatırlıyorsun, değil mi?) kıyılarında kendisine katılmasını öneren bir mektup.

Red'in kaldığı odayı tekrar kullanan Darabont, Andy ve Brooks'un ayrılışlarından esintiler taşıyan, sahte bir intihar töreniyle son bir kez ölümü aklımıza getirir. Dufresne'in "Ya yaşamakla meşgul olursun ya da ölmekle" sözleri hâlâ kulağında çınlarken, Red, Hatlen'in son anlarında yaptıklarını tekrarlar. Eşyalarını toplarken, ekrana girmesiyle kaygı veren sandalyeye çıkıp, çakısıyla tavanın kirişine ismini kazır. Kararını vermiş ve amacı belli bir adamın tavırlarıyla çantasını alıp odadan çıkarken, kameranın yukarı dönmesiyle tahta üzerine yazılı "Brooks buradaydı" sözüne "Red de" yazısının eklendiğini görmemiz, hem Brooks'un hem de Red'in tutsak oldukları dünyadan bu odadan çıktıklarını gösterir. Andy'nin "sınırı geçtiğini" bildiği Fort Hancock'a gitmek için bilet



alırken şartlı tahliye kuralını ihlal ettiğini gördüğümüz Red, “Hayatımda ikinci defa bir yaptığım bir yanlıştan dolayı suçluyum” diyerek suçunu kabul etmektedir.

Zihuatanejo’ya Dönüş

Andy, hem filmde hem de kısa romanda “Unutma ki, umut iyi bir şey. Belki de olabilecek en iyi şey. İyi olan hiçbir şey solmaz. Bu mektubu bulacağını ve bulduğunda iyi olacağını umuyorum.” Birkaç yüz kelime sonra King’in hikâyesi bu kelimelerin yankılarıyla son bulur. Bir zamanlar sadece kurumsallaşmış korkunun güvenliğiyle yaşamayı bilen Red, umudun ışığıyla yeni bir yolculuğa başlamaktadır.

Sonucu belli olmayan uzun bir yolculuk. Andy’nin orada olacağını umuyorum. Sınırı geçmeyi umut ediyorum. Arkadaşımı görmeyi ve elini sıkmayı umut ediyorum. Pasifik’in rüyalarındaki kadar mavi olmasını umuyorum. *Umuyorum.*⁵⁷



Red'in "Umuyorum...Umuyorum" derken sınıra doğru ilerleyen otobüste oturarak gösterildiği sahneyle, King'in hikâyesindeki son, Darabont'un özgün senaryosunda ekrana bire bir taşınmıştır.

Shawshank: The Redeeming Feature belgeselindeki bir söyleşide Darabont, "Bana göre hikâyenin kusursuz sonucu buydu, dolayısıyla uyarlanan filmin de. Bu nedenle senaryoyu bu şekilde yazdım"⁵⁸ diye itiraf eder. "Umudun vurgulandığı ama umutların gerçekleşmediği bir ifadeyle bitti"⁵⁹ diyen Niki Marvin de bunu onaylamıştır. Niki Marvin, Castle Rock'taki baş yapımcıların Darabont'tan filmin son karesinde Andy ve Red'i buluşturmayı düşünmesini istediğini net olarak hatırlar. Çünkü seyircinin görmek istediği aslında budur. Baş yapımcı Lit Glotzer "Bunu söyleyen kişi bendim" diye



Görüntü yönetmeni Roger Deakins ve baş asistan John Woodward yeni final sahnesi çekimlerinin provası sırasında
(Fotoğraf: Frank Darabont)



itiraf eder. “Frank böyle bir kısım eklemenin seyirciyi tatmin etmeye çalışmak olacağını söyledi. Teklif stüdyo için çalışan birisinden, benim tarafımdan yapıldığı için de otomatik olarak fazlasıyla cilalanmış bir ‘Hollywood finali’ algısı uyandırdı.”⁶⁰ Senaryoya eklediği notlarında Darabont bu teklifi “epey kuşkuyla” karşıladığını söyler: “Castle Rock’un yanlış bir şey önerdiğini düşünmüyordum. O yüzden de, beğenmezsem nasıl olsa filmin son haline koymayabileceğimi bilerek eklenmesi önerilen sahneyi yazdım.”⁶¹

Söz konusu sahne, filmin milyonlarca hayranı tarafından çok beğenilen, ama (bana göre) *Esaretin Bedeli*’nde hiçbir şekilde olmaması gereken sekanstır. Helikopterden geniş açıyla çekilmiş olan sekansta, otobüsten sonra Pasifik’in dalgalarına geçiş yapılır ve Zihuata-nejo kıyısında kayığını zımparalayan beyazlar içindeki Andy’ye doğru çıplak ayak yürüyen Red ekrana gelir. İki adamın gözleri birleştğinde yüzlerinde sevinçli bir gülümseme belirir; Andy ve Red birbirine doğru yürürken kamera coşkuyla göğe doğru yükselir: Hikâyedeki tüm belirsizlikler çözüme ulaşmıştır. Sahneye seyircinin büyük rağbet gösterdiğini kabul etsem de, sahnenin varlığına muhalefet etmemin hem estetik, hem de tematik sebepleri var. Öncelikle, yüzeysel bir bakış açısıyla, bu sahnenin görülemeyecek olarak kalması gereken bir yeri kartpostal resmi gibi ekrana getirmesine ve sonucu basitleştirmesine kızıyorum. Uzun uzun irdelediğimiz

üzere, hem King'in hem de Darabont'un anlatımının bizleri yönlendirdiği yerin "Zihuatanejo kasabası" değil, "bir ruh hali olarak Zihuatanejo" olduğu su götürmez bir gerçektir. Gizemli bir biçimde Mansfield'den ayrılması, bu umut halini St. Croix'ye varışından çok daha iyi özetler. Daha da kötüsü bu final, kaçış miti ve sinema büyüsünün mükemmel biçimde birleştiği bir hikâyenin fantastik olasılıklarını, kumsal ve kayığın hayal edilebilecek en büyük ödüller olduğu gerçekçi bir düğüm seviyesine indirger. *One Million Years Bc'nin* dünyasında tatlı Raquel'e katılmak için çıktığım bir yolda sinemanın bana sunabileceği bütün hayalin bu olması karşısında hayal kırıklığına uğrardım. Sinemanın kilişesini kullanarak insanların kurtuluş yoluna ışık tutan hayalgücünün *bundan* daha iyi bir sonuç önerebilmesi gerekir.

Gene de ufak tefek lütuflarla mutlu olmalı ve başımıza daha fena şeyler gelmediği için minnet duymalıyız. Zira düzeltme ve eklemelerden sonraki senaryo metninde Andy'nin "Olmayan şeylerin nasıl bulunabileceğini bilen bir adama benziyorsun" demesi, Red'in de "Zaman zaman bazı şeyleri bulabilmemle tanınırım"⁶² diye cevap vermesi ve ceketini çıkarıp zımparayı eline alması planlansa da, sessizliğin daha coşkun bir anlatım sağlayacağı düşünülererek bundan vazgeçilmiştir. "Söylendiği zaman bu sözler... 'ne kadar şekeriz' diye kulak tırmalayan, sinema salonundan bağırarak ayrıl-



manıza sebep olacak kadar basmakalıp bir nitelikteydi” diye yazmıştır Darabont. Bu ifadeleri “kokuşmuş köpek pisliği gibi montaj odasının ortasına bıraktığını”⁶³ tüm iyi niyetiyle kabul eden Darabont, Zihuatanejo’daki son karşılaşmanın yerinde olduğuna dair fikir belirtmiştir:

İkisinin gerçekten de tekrar bir araya geldiğini *gördüğümüz* sahildeki ufak kapanış sahnesini çektim. Seyirciyi iki saat yirmi dakika boyunca sürüklediğimiz ağır duygusal deneyimden sonra, bu iki adamın bir araya geldiğini gösterdiğimiz bir duygusal rahatlama borçlu olduğumuzu düşündüm.⁶⁴

“Bir tek Mansfield’den ayrılışımızı hatırlıyorum!” diyip kahkahayı basar Tim Robbins. “Mansfield’den çıkıp St. Croix’e gidişimiz! ‘Şükürler olsun Tanrım!’ demiştik. Çünkü gerçekten çok güzel bir yer; hem hava da o sırada çok güzeldi. Şahsen böyle bir finale seyircinin ihtiyacı olduğunu düşünüyorum. Kesinlikle böyle bir sona ihtiyaç vardı...”⁶⁵ diye yorumlamıştır. Morgan Freeman da bu fikre katıldığını şu sözlerle belirtir: “Tekrar bir araya gelmeleri duygusalaçıdan çok kuvvetli bir andı ve bençe kapanış hissi vermesi açısından daha uygun oldu.”⁶⁶ *Esaretin Bedeli*’nin test gösterimlerinde, eklenen kapanış sahnesinde seyircilerin “ağlayarak sevince boğulmaları” ve filmde en sevdikleri sahne olduğunu söylemeleri üzerine, Darabont da Robbins ve Freeman’ın ifadeleri yönünde bir fikir edinmiştir. Filmin gösterime girecek olan son haline konma koşulu koymadan bu sekansın

çekimlerine finansman sağlayan Castle Rock şirketinden Liz Glotzer, “Son sahneyi gördüğü anda (Darabont) sahneyi kullanmak istediğini anladı aslında” demiştir.

Darabont’a, “Sonuçta filmin nihai şekline karar verecek olan sensin. Kanuni geçerliliği olan bir belgede yazılı olmasa da, bu karar sana ait. Dolayısıyla yapmak istemediğin *hiçbir şeyi* zorla yaptırmayacağız” dedik. Bana göre bu söylediklerimiz ona denemek istediği şeyler için fırsat sağlamış oldu. O sahneyi çekebileceğini ve filmin son haline koyması için onun zorlamayacağımızı biliyordu.⁶⁷

Esaretin Bedeli’nin daha sonra *Shawshank* ismiyle yayımlanan senaryosunda “Filmin, yolun sonunda gözükken otobüs imgesiyle bitmiş olmasını tercih eden sadelik yanlıları var” diye cesur bir itirafta bulunur Darabont:

Ama seyirciyi tatmin etmeye çalışmakla, sevdikleri, istedikleri bir şeyi vermek arasında fark var. Ayrıca, dediğim gibi, o sahneyi ben bile sevmeye başlamıştım... Filmin sonunu bu şekilde yaparak, duvarlarla çevrili sıkışmışlık ve kapalı yer korkusuyla başlayan yolculuk, ufkun sınırsız manzarasıyla sonuçlanmış, böylece film seyirciyi, zifiri karanlıktan ışığa; buz gibi soğuktan sıcaklığa; renksizlikten renk cümbüşüne; maddi ve manevi tutsaklıktan sınırsız özgürlüğe taşımıştır... Bence sonuçta, destansı hikâyelerinin sonunda karakterlerin vardıkları yer, coşkulu ve sihirli bir mekândır.⁶⁸



Zihuatanejo'nun gösterildiği sorunlu kapanışı olmasa seyircinin *Esaretin Bedeli*'ni daha çok benimseyip benimsemeyeceğini asla bilemeyeceğiz. *Esaretin Bedeli*'nin olağanüstü geçmişinde, filmi çekici kılan unsurları, eleştirmenlerin (veya “sadelik yanlılarının”), bu filmi sinema tarihindeki bir dönüm noktası haline getiren genel izleyici kitlesinden daha iyi anladığına dair hiçbir işaret yoktur. Filmin kapanışı beni çok rahatsız etse ve hüsrana içinde bıraksa da, başkaları için coşku dolu bir anlam taşıyor. Sonuçta her birimiz *Rita Hayworth ve Shawshank*'in *Kefareti*'nin çözümlenememiş gizemine ve popüler sinemanın açıklanamaz, muazzam sihrine kapılıyoruz.

Notlar

1 Stephen King, "Rita Hayworth and the Darabont Redemption;" Frank Darabont, *The Shawshank Redemption: The Shooting Script* (Esaretin Bedeli'nin Çekim Senaryosu), (New York: Newmarket Basımevi, 1995), s. xi'de yer almıştır.

2 A.g.e., s. x

3 A.g.e.

4 David J. Schow, *Shawshank: The Redeeming Feature*'da geçen mülakatından (Andrew Abbott, Channel Four/Noblesgate, 2001).

5 King, Rita Hayworth and *Shawshank Redemption*, s. xii.

6 Aynı yerde aynı eserde.

7 Morgan Freeman, *Shawshank The Redeeming Feature*'ın daha sonra basılmayan çözümlerinden.

8 Stephen King, Rita Hayworth and the *Shawshank Redemption*, Kuşku Mevsimi (1982) (Londra: Warner Books, 1995), s. 12.

9 Frank Darabont, "Mutatis Mutandis," *The Shawshank Redemption: The Shooting Script* (New York: Newmarket Basımevi, 1995), s. 136.

10 Jan Demyan, *Shawshank The Redeeming Feature*'daki mülakatı.

11 Darabont, "Mutatis Mutandis," s. 136.

12 Aynı yerde aynı eserde, s. 137.

13 Frank Darabont, "Screenplay of the Shawshank Redemption," bu kısım *The Shawshank Redemption: The Shooting Script* (New York: Newmarket Basımevi, 1995), s. 11'de (silinen satır) geçmektedir.

14 King, Rita Hayworth and *Shawshank Redemption*, s. 29.

15 A.g.e., s. 30.

16 A.g.e., s. 29.

17 A.g.e., s. 30.

18 A.g.e., s. 31.



- 19** Darabont, "Mutatis Mutandis," s. 142.
- 20** Tim Robbins, Viewfinder için Mark Kermode'a verdiği mülakatından, FilmFour, 2003.
- 21** Darabont, "Mutatis Mutandis," s. 141.
- 22** King, Rita Hayworth and Shawshank Redemption, s. 25.
- 23** Frank Darabont, Shawshank The Redeeming Feature'daki mülakatı.
- 24** King, Rita Hayworth and Shawshank Redemption, s. 24.
- 25** A.g.e., s. 47.
- 26** A.g.e., s. 48.
- 27** A.g.e., s. 37.
- 28** Darabont, "Mutatis Mutandis," s. 144.
- 29** Darabont, "Esaretin Bedeli'nin Senaryosu," s. 62-63.
- 30** Darabont, "Mutatis Mutandis," s. 147.
- 31** Darabont, "Esaretin Bedeli'nin Senaryosu," s. 39.
- 32** King, Rita Hayworth and Shawshank Redemption, s. 46.
- 33** A.g.e., s. 59.
- 34** A.g.e., s. 57.
- 35** Darabont, "Esaretin Bedeli'nin Senaryosu," s. 13.
- 36** King, Rita Hayworth and Shawshank Redemption, s.104.
- 37** King, "Sonsöz," Kuşku Mevsimi (Londra: Warner Books,1995), s. 557.
- 38** Darabont, "Esaretin Bedeli'nin Senaryosu," s. 67.
- 39** King, Rita Hayworth and Shawshank Redemption, s.57.
- 40** A.g.e., s. 23.
- 41** A.g.e., s. 19.
- 42** Robbins'in Viewfinder'a verdiği mülakatından.
- 43** King, Rita Hayworth and Shawshank Redemption, s.82.
- 44** A.g.e., s. 56.
- 45** A.g.e., s. 91.
- 46** Darabont, "Esaretin Bedeli'nin Senaryosu," s. 99.
- 47** Darabont, "Mutatis Mutandis," s. 151.
- 48** Freeman, Shawshank The Redeeming Feature'ın daha

sonra basılmayan çözümlemelerinden.

49 Darabont, “Esaretin Bedeli’nin Senaryosu,” s. 105.

50 Robbins’in Viewfinder’a verdiği mülakatından.

51 Darabont, “Esaretin Bedeli’nin Senaryosu,” s. 110.

52 King, Rita Hayworth and Shawshank Redemption, s. 83.

53 Darabont, “Mutatis Mutandis,” s. 154. Darabont daha sonra bana yolladığı bir e-postada, “Artık üzerinden bu kadar zaman geçtikten sonra rüya sahnesi bana bu film için fazla süslü gözüküyor. Bazen aslında o kısmı çekememiş olmamın aslında gayet iyi bir şey olduğunu düşünüyorum” demiştir.

54 Darabont, “Esaretin Bedeli’nin Senaryosu,” s. 111.

55 Freeman, Shawshank The Redeeming Feature’ın daha sonra basılmayan çözümlemelerinden.

56 King, Rita Hayworth and Shawshank Redemption, s. 110.

57 A.g.e., s. 113.

58 Darabont, Shawshank The Redeeming Feature’daki mülakatı.

59 Niki Marvin, Shawshank The Redeeming Feature’daki mülakatı.

60 Liz Glotzer, Shawshank The Redeeming Feature’daki mülakatı.

61 Darabont, “Mutatis Mutandis,” s. 157.

62 Darabont, “Esaretin Bedeli’nin Senaryosu,” s. 118.

63 Darabont, “Mutatis Mutandis,” s. 157.

64 Darabont, Shawshank The Redeeming Feature’daki mülakatı.

65 Robbins’in Viewfinder’a verdiği mülakatından.

66 Freeman, Shawshank The Redeeming Feature’ın daha sonra basılmayan çözümlemelerinden.

67 Glotzer, Shawshank The Redeeming Feature’daki mülakatı.

68 Darabont, “Mutatis Mutandis,” s. 157-158.



Jenerik

Esaretin Bedeli

ABD

1994

Yönetmen

FRANK DARABONT

Yapımcı

NIKI MARVIN

Senaryo

Frank Darabont tarafından
Stephen King'in *Rita Hayworth and
Shawshank Redemption* isimli
kısa romanından uyarlanmıştır.

Görüntü Yönetmeni

ROGER DEAKINS

Kurgu

RICHARD FRANCIS-BRUCE

Yapım Tasarımcısı

TERRENCE MARSH

©Castle Rock Entertainment

Yapım Şirketi

CASTLE ROCK ENTERTAINMENT SUNAR

Baş Yapımcılar

LIZ GLOTZER

DAVID LESTER

Yapım Sorumlusu

KOKAYI AMPAH

SUE BEA MONTGOMERY

Yapım Ofisi Koordinatörü

BETH HICKMAN

Ofis Koordinatör Yardımcısı
MARGARET ORLANDO

Yapım Yönetmen Yardımcısı
DAVID LESTER

Mekân Sorumlusu
KOKAYI AMPAH

Mekân Asistanları
SCOTT STAHLER
CHRIS COZZI

Yapım Muhasebe
RAMONA WAGGONER

Yapım Muhasebe Yardımcısı
JANE ESTOCIN

Muhasebe Yardımcı Ekibi
KELLEY BAKER
MICHAEL VASQUEZ
KARIN MERCURIO

Set Keşif
SUSAN FRALEY

Frank Darabont'un Asistanı
ROBERT BARNETT

Niki Marvin'in Asistanı
SOPHIA XIXIS

Tim Robbins'in Asistanı
TOM COTTER

Morgan Freeman'in Asistanı
ALFONSO FREEMAN

Set Yapım Asistanları
DAVID MCQUADE
JESSE JOHNSON

Ofis Asistanı
ANNE HILBERT

Ofis Stajyeri
AMIE TSCHAPPAT

Birinci Yardımcı Yönetmen
JOHN R. WOODWARD

Baş İkinci Yardımcı Yönetmen
THOMAS SCHELLENBERG

İkinci Yardımcı Yönetmen
MICHAEL GREENWOOD

Senaryo Sorumluları
SIOUX RICHARDS
JAMES ELLIS

Oyuncu Seçimi
DEBORAH AQUILA

Oyuncu Seçimi Yardımcısı
JANE SHANNON

Ohio Oyuncu Seçimi Sorumlusu
D. LYNN MEYER

Oyuncu Seçimi Asistanı
JULIE WEISS

Arkaplan Oyuncu Seçimi Sorumlusu
IVY WEISS

Arkaplan Oyuncu Seçimi Yardımcısı
BRENT SCARPO

Arkaplan Oyuncu Seçimi Stajyeri
ADAM MOYER

ADR Seslendirme Seçimi
BARBARA HARRIS

Birinci Kamera Asistanları
ERIC SWANEK
ROBIN BROWN

İkinci Kamera Asistanları
ANDY HARRIS
BILL NIELSEN JR.
BOBBY MANCUSO

Film Yükleme
HOPE NIELSEN

Sorumlu Set ve Işık Teknisyeni

DON CERRONE

Işık Sorumlusu

KEITH BUNTING

Işık ve Güvenlik Teknisyeni

CHARLEY QUINLIVIN

İkinci Işık ve Güvenlik Teknisyeni

JOHN ARCHIBALD

Dolly -Raylı Kamera Teknisyeni

BRUCE HAMME

Kamera ve Işık Destek Ekibi

EUGENE DEPASQUALE III

KENNETH MCCAHAN

RUSSELL MILNER

BRIAN BUZZELLI

THOMAS GUIDUGLI

JAMES HARRINGTON

Işık Teknisyenleri

REX BUCKINGHAM

JORGEN CHRISTENSEN

Sabit Kamera Operatörü

GERRIT DANGREMOND

Gyrosphere Operatörü

MIKE KELEM

Gyrosphere Yardımcıları

ED GUTENTAG

RICHARD BURTON

Işık Teknisyeni

BILL O'LEARY

Işık Donanım Teknisyeni

RICHIE FORD

Elektrik Bölümü Sorumlusu

JEREMY KNASTER

Teçhizat Bölümü Sorumlusu

TONY CORAPI

Işık Operatörleri

BILL MOORE
WILLIAM KINGSLEY
RUBEN TURNER
QUINCY KOENIG

Elektrik Teknisyenleri

JOSEPH SHORT
JAMES GRIBBINS

Video Destek

VAN SCARBORO

Video Asistanı

JUDY SCARBORO

Durağan Fotoğraflama

MICHAEL WEINSTEIN

Özel Efektler

BOB WILLIAMS

Dijital Özel Efektler

MOTION PIXEL ŞİRKETİ

Birinci Kurgu Asistanı

PATTY GALVIN

İkinci Kurgu Asistanı

ROBERT LUSTED

Stajyer Editör

JEFF CANAVAN

Editör Yardımcısı

DAVID JOHNSON

Sanat Yönetmeni

PETER SMITH

Sanat Yönetmeni Yardımcısı

JACK EVANS

Dekorasyon Danışmanı

BOBBY BAKER

Sanat Departmanı Yardımcısı

RHONDA YEATER

Kıdemli Set Tasarımcısı
ANTOINETTE GORDON

Set Tasarım
JOE HODGES

Set Dekorasyon
MICHAEL SIERTON

Set Kurma ve Kaldırma Sorumlusu
ALBA LEONE

Set Ön-Kurulum
LEE BAIRD

Set Kurulum
CHRISTOPHER NEELY
JOHN M. HEUBERGER
JACK HERING

Storyboard Danışmanı
PETER VON SHOLLY

Sahne Aksesuarları Satın Alma Sorumlusu
TOM SHAW

Sahne Aksesuarları Görevlisi
CAREY HARRIS

Sahne Aksesuarları Ekibi Ustabaşı
EARL BETTS

Sahne Aksesuarları Atölyesi Ustası
ISADORO RAPONI
JIM HENRY

Sahne Aksesuarları Ekibi Ustası
SCOTT MIZGAITES
CHAD GOODRICH

İnşaat Koordinatörü
SEBASTIAN MILITO

İnşaat Ustabaşı
DIXWELL STILLMAN

Alçı-Sıva
GLEN BLANTON

İşçi Ustabaşısı
BARRETT FLEETWOOD

İşçi Ustası
JOHN BARBERA

Badana Ustabaşı
PETER J. ALLEN

Badana Ustaları
ROBERT HAWTHORNE
JAMES HAWTHORNE

Yedek Badana Görevlisi
TODD HATFIELD

Badana Görevlileri
BLAIR GIBEAU
KELLEY COLLOPY

Baş Marangoz
PAUL WELLS

Kostüm Tasarım
ELIZABETH MCBRIDE

Kostüm Departman Şefi
TANEIA LEDNICKY

Kostüm Sorumluları
MIRA ZAVIDOWSKY
KRIS KEARNEY

Kostüm Görevlileri
EVA PRAPPAS
DONNIE MCFINELY

Terzi
CAROL BUCKLER

Kostüm Yardımcısı
COOKIE BEARD

Baş Makyaj Sanatçısı
KEVIN HANEY

Makyaj Sanatçıları
MONTY WESTMORE
JENI LEE DINKEL

Baş Kuaför
PHILLIP IVEY

Kuaförler
ROY BRYSON
PAMELA PRIEST

Jenerik ve Görseller
PACIFIC TITLE ŞİRKETİ

Renk Zamanlamaları
DAVID ORR

Müzik
THOMAS NEWMAN

Müzik Orkestrasyon
THOMAS PASATIERI

Müzik Hazırlık Sorumlusu
JULIAN BRATOLYUBOV

Müzik Kontratları
LESLIE MORRIS

Film Müziği Beste, Yazım ve Miksleme
DENNIS SANDS

Müzik Kurgulama
BILL BERNSTEIN

Müzik Kurgulama Yardımcısı
JAMES C. MAJIEJ

Müzik Danışmanlık
ARLENE FISHBACH ENTERPRISES

Film Müzikleri

Jack Lawrence'nin "If I Didn't Care" parçasını The Ink Spots
seslendirilmiştir;

Allen Roberts ve Doris Fisher'in "Put the Blame on Me"
parçası;

Cliff Friend ve Irving Mills'in "Lovestick Blues" parçasını Hank
Williams seslendirilmiştir;

Johnny Otis'in "Willie and the Hand Jive" parçasını The
Johnny Otis Show seslendirilmiştir; Wolfgang Amadeus Mo-
zart'ın Figaro'nun Düğünü ("Duetтино sull'aria") eserini, Karl
Böhm'ün yönettiği Berlin Alman Operası seslendirmiştir.

Yapım Sound Miksleme

WILLIE BURTON

Boom Mikrofon Operatörü

MARVIN LEWIS

Kablo Görevlisi

KEVIN BOYD

Yapım Sonrası Seslendirmeler

BALD EAGLE SOUND ŞİRKETİ

Üstüne Kayıt Miksleme

ROBERT J.LITT

ELLIOT TYSON

MICHAEL HERBICK

Miks Kayıtları

JACK KELLER

DAVID BEHLE

Ses Kurgulama Sorumlusu

JOHN M. STACY

Ses Kurgulama

BILL MANGER

JEFF CLARK

ZACK DAVIS

DALE JOHNSTON

LARRY LESTER

BRUCE BELL

RICHARD OSWALD

Ses Kurgulama Yardımcıları

LORI MARTINO

BILL WEINMAN

JANELLE SHOWALTER

Film Negatifi Kesimleri

D. BASSETT & ASSOCIATES

Dijital Konuşma Yerleştirmeleri (ADR)

SORUMLU: PETRA BACH

KAYIT GÖREVLİSİ: RICK CANELLI

DİĞER KAYIT GÖREVLİLERİ:

MICHAEL CERONE

MIKE BOUDRY

MİKSLEME GÖREVLİSİ: TOM O'CONNELL

Diğer Miksleme Görevlileri:

PAUL ZYDEL

DOC KANE

Kurgulama - Montaj:

ROBERT ULRICH

SHELLEY RAE HINTON

Altyapı Seslendirmeleri - Foley

Sanatçılar:

KEVIN BARTNOF

ELLEN HEUER

Kayıt Sorumlusu:

RON GRAFTON

Miksleme:

MARILYN GRAF

Ulaşım Koordinasyon

DAVID MARDER

Ulaşım Sorumlusu

FRED CULBERTSON

Şoförler

CHICK ELWELL

RAY GREENE

MICKEY GUINN

CHUCK RAMSEY

DAVID TURNER

CHIP VINCENT

WILLIAM CULBERTSON

DOUGLAS MILLER

KEN NEVIN JR.

SCOTT RUETENIK

HAROLD GARNSEY

DICK FURR

DAVID SMITH

RONALD HOGLE

JUDITH REED

GLEN MURPHY

JAMES GRAHAM

TOM PARK

J. D. THOMAS

ROBERT CONRAD
WILLIAM DAVIS
SALLY GIVENS
NEIL KNOFF
ROLAND MAURER
GARY MISHEY
DONALD SNYDER

El İşı Hizmetleri

MARK MOELTER
DON SPEAKMAN
BRIAN BOGGS

İlk Yardım

FRANK MCKEON

Yiyecek Hizmetleri

JOE SCHULTZ
CARLOS GARCIA
JOSÉ LOPEZ

Allen Greene'in Anısına

Dublör Koordinasyonu
JERRY GATLIN

Dublörler

TOM MORGA
BEN SCOTT
DAN BARRINGER
MICKEY GUINN
DICK HANCOCK
ALLEN MICHAEL LERNER
FRED CULBERTSON

Yedek Işıkcılar

DEXTER HAMMETT
MAX GERBER
DAVID GILBY
TIM AMSTUTZ
BILL MARTIN
JON STINEHOUR

Hayvan Terbiyecisi

SCOTT HART

Hayvan Bakıcısı
THERESE AMADIO

Helikopter Pilotu
ROBERT 'BOBBY Z' ZAJONG

Film Tanıtım
ERNIE MALIK

Tanıtım
NANCY SELTZER & ASSOCIATES ŞİRKETİ

Rita Hayworth Posterinin Fotoğrafı
BOB LANDY, LIFE MAGAZINE ©TIME WARNER
PRENSES YASMIN AGA KHAN
JEFFRIES TARAFINDAN
LİSANS VERİLMİŞTİR.

Marilyn Monroe Posterinin Fotoğrafı
SAM SHAW, SHAW FOTOĞRAF
KOLEKSİYONU MARILYN MONROE'NUN
MİRASÇILARINCA LİSANS VERİLMİŞTİR.

Raquel Welch Posterinin Fotoğrafı
HAMMER FILM PRODUCTIONS LİMİTED ŞİRKETİ
RAQUEL WELCH TARAFINDAN LİSANS VERİLMİŞTİR.

Archie Çizgi Romanı
(TÜM TİCARİ VE TELİF HAKLARI)
TM©1993 ARCHIE COMIC
PUBLICATIONS ŞİRKETİ'NDEDİR GILDA (1946)
GÖSTERİMİ COLUMBIA PICTURES'IN
İZNİ VE DESTEĞİYLE GERÇEKLEŞMİŞTİR.

Yapım Ekipmanları
HOLLYWOOD RENTAL COMPANY

Gyrosphere Havadan Çekim Sistemi
PRESTON CINEMA SYSTEMS

Arriflex Kameraları ve Kamera Mercekleri
JOE DUNTON & COMPANY INTERNATIONAL ŞİRKETİ

Yapım Süresince Günlük Çekimlerin İşlenmesi
DU ART FILM LABORATORIES ŞİRKETİ

Günlük Çekim Projeksiyon Sistemi
BOSTON LIGHT & SOUND ŞİRKETİ

Yapımı Tamamlama Garantisi
INTERNATIONAL FILM GUARANTORS
ŞİRKETİ ARACILIĞIYLA SAĞLANMIŞTIR

Seyahat Hizmetleri
DIRECT TRAVEL OF CALIFORNIA ŞİRKETİ

Fotoğraf Ekipmanları
ARRIFLEX

Kayıt Tesisleri
WARNER HOLLYWOOD

Mansfield Islahevi Kurumu
Müdürü Dennis Baker'e;
Müdür Yardımcısı Richard Hall'a;
ABD Virgin Adaları Sinema Komitesi
Başkanı Manny Centeno'ya;
Ohio Sinema Komitesi'nden Eve Lapolla'ya;
Mansfield Anlaşmalar ve Ziyaretçiler
Bürosu'ndan Lee Tasseff'e
Mansfield, Ohio ve Richland County
sakinlerine **teşekkür ederiz.**
Stephen King'e ayrıca teşekkür ederiz.

OYUNCULAR

Tim Robbins
ANDY DUFRESNE

Morgan Freeman
ELLIS BOYD "RED" REDDING

Bob Gunton
MÜDÜR SAMUEL NORTON

William Sadler
HEYWOOD

Clancy Brown
YÜZBAŞI MYRON HADLEY

Gil Bellows
TOMMY WILLIAMS

Mark Rolston
BOGS DIAMOND

Jeffrey DeMunn
1946 SENESİ EYALET BAŞSAVCISI

Larry Brandenburg
SKEET

Brian Libby
FLOYD

Neil Giuntoli
JIGGER

David Proval
SNOOZE

Joseph Ragno
ERNIE

Paul McGrane
GARDİYAN TROUT

Jude Ciccolella
GARDİYAN MERT

James Whitmore
BROOKS HATLEN

Renee Blaine
ANDY DUFRESNE'IN EŞİ

Scott Mann
GLENN QUENTIN

John Horton
1946 HAKİM

Gordon C. Greene
1947 SENESİ ŞARTLI TAHLİYE KURULU GÖREVLİSİ

Alfonso Freeman
ÇAYLAK MAHKÛM

V.J. Foster
YEMEK VAKTİNİ SORAN ÇAYLAK MAHKÛM

John E. Summers
ÇAYLAK MAHKÛMLARDAN SORUMLU GARDİYAN

Frank Medrano
İLK GECESİNDE ÖLEN ŞİŞMAN MAHKÛM

Mack Miles

TYRELL

Alan R. Kessler

ÇAMAŞIRCI BOB

Morgan Lund

ÇAMAŞIRHANEDEKİ KAMYONET SÜRÜCÜSÜ

Cornell Wallace

ÇAMAŞIRCI LEONARD

Garry Lee Davis

ROOSTER

Neil Summers

PETE

Ned Bellamy

GARDİYAN YOUNGBLOOD

Joseph Pecoraro

HAPİSHANEDEKİ SİNEMA GÖSTERİMCİSİ

Harold E. Cope Jr.

HÜCRE GARDİYANI

Brian Delate

GARDİYAN DEKINS

Don R. McManus

GARDİYAN WILEY

Donald E. Zinn

MORESBY BATTER

Dorothy Silver

1954'TEKİ EVİN SAHİBİ

Robert Haley

1954 FOOD-WAY DÜKKAN MÜDÜRÜ

Dana Snyder

1954 FOOD-WAY'DEKİ KADIN MÜŞTERİ

John D. Craig

1957 SENESİ ŞARTLI TAHLİYE KURULU GÖREVLİSİ

Ken Magee

NED GRIMES

Eugene C. DePasquale
GELEN POSTA SORUMLUSU

Bill Bolender
ELMO BLATCH

Ron Newell
HÜCRENİN YAŞLI GARDİYANI

John R. Woodward
HOPARLÖR KULESİ GARDİYANI

Chuck Brauchler
'EKSİK MAHKÛM VAR' DİYE BAĞIRAN GARDİYAN

Dion Anderson
BAŞGARDİYAN HAIG

Claire Slemmer
BANKA MEMURU

James Kisicki
BANKA MÜDÜRÜ

Rohn Thomas
BUGLE GAZETESİ EDITÖRÜ

Charlie Kearns
1966 SENESİNİN EYALET BAŞSAVCISI

Rob Reider
NÖBETÇİ GARDİYAN

Brian Brophy
1967 ŞARTLI TAHLİYE KURULU GÖREVLİSİ

Paul Kennedy
1967 FOOD-WAY DÜKKANI MÜDÜRÜ

12812 feet (Yaklaşık 3905 metredir)
142 dakika 22 saniye

Dolby Dijital Renklendirme ve Baskı
Technicolor

MPAA: 33087
Ohio ve Amerika Birleşik Devletleri
Virgin Adaları'nda çekilmiştir.

Jenerik, BFI Filmografi Ünitesi'nden
Markku Salmi tarafından hazırlanmıştır.

Dizide Basılan Diğer Kitaplar

Para

KENT JONES (1999)

Blade Runner

SCOTT BUKATMAN (1997)

Mavi Kadife

MICHAEL ATKINSON (1997)

Caravaggio

LEO BERSANI & ULYSSE DUTOIT (1999)

A City of Sadness

BÉRÉNICE REYNAUD (2002)

Çarpışma

IAIN SINCLAIR (1999)

The Crying Game

JANE GILES (1997)

Dead Man

JONATHAN ROSENBAUM (2000)

Karanlığın Gölgesi

MARK SANDERSON (1996)

Doğruyu Seç

ED GUERRERO (2001)

Dilwale Dulhania Le Jayenge

ANUPAMA CHOPRA (2002)

Easy Rider

LEE HILL (1996)

Gözü Tamamen Kapalı

MICHEL CHION (2002)

Şeytan

MARK KERMODE (1997, İKİNCİ BASKI 1998)

Büyük Hesaplaşma

NICK JAMES (2002)

Kurtuluş Günü
MICHAEL ROGIN (1998)

Jaws
ANTONIA QUIRKE (2002)

Paris'te Son Tango
DAVID THOMPSON (1998)

Bir Zamanlar Amerika'da
ADRIAN MARTIN (1998)

Ucuz Roman
DANA POLAN (2000)

Boşluktaki Kahramanlar
TOM CHARITY (1997)

Salo ya da Sodom'un 120 Günü
GARY INDIANA (2000)

Yedi
RICHARD DYER (1999)

Kuzuların Sessizliği
YVONNE TASKER (2002)

Yokedici
SEAN FRENCH (1996)

Thelma ve Louise
MARITA STURKEN (2000)

Şey
ANNE BILLSON (1997)

'Üç Renk' Üçlemesi
GEOFF ANDREW (1998)

Titanik
DAVID M. LUBIN (1999)

Trainspotting
MURRAY SMITH (2002)

Olağan Şüpheliler
ERNEST LARSEN (2002)

Güvercinin Kanatları
ROBIN WOOD (1999)

Women on the Verge of a Nervous Breakdown
(Sinir Krizinin Eşîğindeki Kadınlar)
PETER WILLIAM EVANS (1996)

W.R: Organizmanın Sırları
RAYMOND DURGNAT (1999)



ESARETİN BEDELİ

Nasıl oldu da gişe fiyaskosu olduğu düşünülen yalın bir hapisane filmi tüm zamanların en sevilen filmlerinden biri haline geldi?

Büyük kitlelerin beğenisini toplayan Channel Four belgeseli *Shawshank: The Redeeming Feature*'ı yazan ve sunan Mark Kermode, Stephen King'in *Rita Hayworth ve Shawshank Redemption* isimli kısa romanından yola çıkarak, (görekemli gotik mimarisiyle belleklerde yer eden) Ohio Mansfield İslahevi'nin soğuk koridorlarından başlayarak, beklenmedik bir beğeni toplayan *Esaretin Bedeli*'nin hikâyesini incelemektedir. Kermode'un incelemesi yazar/yönetmen Frank Darabont ve baş kahramanlar Tim Robbins ve Morgan Freeman'ın pek çok yorumunu da bir araya getirmektedir. Elinizde tuttuğunuz kitap, filmin muazzam sayılara ulaşmış hayran kitlesinde yarattığı manevi tutkunun kaynağına inmektedir.