**GİZLİ KUSUR**

**“Inherent Vice”**

**Gösterim Tarihi:** 08 Mayıs 2015

**Dağıtım:** Warner Bros.

**YAPIM NOTLARI**

***Gizli Kusur****: Bir ürün ya da malda, bozulmasına, zarar görmesine ya da*

*atılmasına yol açacak türden gizli bir hata. Bu türden hatalar*

*nakliyeciler ya da sigortacılar için kabul edilemez bir risk oluşturur. Gizli kusur*

*örnekleri arasında kendiliğinden yanma, pas vs. sayılabilir.*

**Özet**

“Gizli Kusur”, Thomas Pynchon’ın yedinci ve en komik romanından yapılan bir uyarlama, aynı zamanda Paul Thomas Anderson’ın yazıp yönettiği yedinci film. Pynchon’ın efsanevi, yenilikçi, kültürel açıdan çok renkli eseri ilk kez sinemaya uyarlanıyor. Filmin hikayesi, Amerikan karşıt kültürünün son dönemlerinin puslu havasını, klasik dedektif hikayelerinin etrafında dönerek oluşturulmuş.

Özel dedektif Doc Sportello’nun eski eşi aniden ortaya çıkıp o sıralar aşık olduğu emlak milyarderi sevgilisinin, karısı ve onun erkek arkadaşı tarafından kumpas kurularak tımarhaneye kapatılması planıyla ilgili bir hikaye anlattığında... işler sarpa sarar.

Saykodelik 60lı yılların sonudur ve o yılların paranoyası gündelik hayata hakimdir. Doc, “sevgi” sözcüğünün o dönemde yaygın olan “trip” ve “müthiş” kelimeleri gibi biraz fazla yaygın kullanıldığının farkındadır ancak bu sözcük genelde beraberinde belayı getirmektedir.

Sörfçüler, dümenciler, keşler, rockçılar, cinayet manyağı bir tefeci, LA emniyeti dedektifleri, gizli görevde bir tenor saksofoncu, dişçilerin vergiden yırtmak için hayal etmiş olabileceği Altın Diş olarak tanınan gizemli bir varlık gibi envai çeşit karakter filmde yer alıyor. Tüm bunlar Kaliforniya’nın karanlık, kısmen halüsinojen atmosferinin bir parçası ve hepsi de gerçek hayatın çok ötesindeki Pynchon tarzı karakterlerin birer yansıması.

Warner Bros. Pictures sunlar, IAC Films işbirliği ile, bir JoAnne Sellar/Ghoulardi Film Company yapımı, “Gizli Kusur.” Filmde Oscar adayları Joaquin Phoenix (“The Master”, “Walk The Lyne”), Josh Brolin (“Milk”) ve Owen Wilson (Yazar, “The Royal Tennenbaums”), Oscar ödüllü Reese Witherspoon (“Walk the Line”) ve Benicio Del Toro (“Traffic”), Martin Short (“Frankenweenie”), Jena Malone (“Açlık Oyunları” serisi) ve müzisyen Joanna Newsom yer alıyor. 5 kez Oscar’a aday gösterilen Paul Thomas Anderson (“There Will Be Blood,” “Magnolia,” “Boogie Nights”) Thomas Pynchon’ın romanından esinlenilen filmin senaryosunu yazdı ve yönetmenliğini yaptı. Anderson, Oskar Adayı Joanne Sellar ve Daniel Lupi ile (“There Will Be Blood”) filmin yapımcılığını da üstlendi. Scott Rudin ve Adam Somner filmin uygulayıcı yapımcılığını yaptı.

Anderson’ın kamera arkasındaki ekibinde Oscar ödüllü görüntü yönetmeni Robert Elswit (“There Will Be Blood”), yapım tasarımcısı David Crank (“The Master”), Oscar adayı editör Leslie Jones (The Thin Red Line”) ve Oscar ödüllü kostüm tasarımcısı Mark Bridges (“The Artist”) yer buldu. Radiohead’den Jonny Greenwood filmin müziklerini yaptı.

[www.inherentvicemovie.net](http://www.inherentvicemovie.net)

**Dönemle İlgili Notlar**

“Gizli Kusur”da parmak arası terlikli Kaliforniya dedektifi Doc Sportello’nun araştırdığı komedi yüklü gizemler onu hain Altın Diş dünyasına taşır. Altın Diş, San Pedro’ya doğru yol alan bir gemi, aynı zamanda uluslararası eroin ticareti, rehabilitasyon işi ve pek çok şeyin yanısıra dişçilik sektöründe parmağı bulunan son derece geniş bir örgüttür. Ayrıca 1960’lar ile 1970’ler arasındaki boşluğa gark olmasına, Amerika’nın idealistik vizyona sahip olduğu dönemler ile, hepimizin çok yakından tanıdığı modern tüketim çılgınlık arasında kalan karanlık dönemi yaşamasına neden olacaktır.

Doc, yozlaşmış emlakçı Mickey Wolfmann, sörf rock saksofoncusu Coy Harlingen’ın başına gelenleri ve eski müşterisi Crocker Fenway’in Altın Diş ile olan bağlantısını araştırırken pek çok cazibeli kadına sorular sormak zorunda kalır fakat sonunda tüm sorularına cevap bulur. Ancak doğası gereği, bunları kimin yaptığından ziyade, neler olup bittiğini merak etmektedir.

Paul Thomas Anderson “Doc’un araştırmalarının altında bir keder yatıyor.” diyor. “O dönemde yaşayan insanlar, yaşadıkları umutlar yüzünden aldatıldıklarını hissediyordu. Pynchon’ın eserlerinde en başından itibaren bu konunun işlendiğini görüyoruz. Ben filmi yaptığım sırasında, Pynchon’ın Amerika’nın kaderiyle ilgili bu endişelerini yansıtmaya çalıştım.”

Pynchon’ın romanının özünü oluşturan deyiş, Paris’te 1968 protestoları sırasında ortaya çıkan radikal bir graffitide yatıyor, “Sous les pavés, la plage!” (“Sahil, kaldırımın altında!”) Doc Sportella’nın Gordita Sahili’ndeki efsanevi kumsal evi, tüm arzulara ve mutluluklara rağmen sürekli olarak betonlaşmanın amansız gücüyle karşı karşıya gelir.

1970’lerde durum böyleydi, pek çok insan sırtını doğaya dayamış olan Kaliforniya rüyasının müteahhitler tarafından kademe kademe yok edilişini izledi. Aynı dönemde eğlence düşkünü, evinde kendi esrarını yetiştirenlerin oluşturduğu ortam yerini dünya çapında faaliyet gösteren bürokratik eroin kartellerine bıraktı, akıl sağlığı merkezleri, kâr peşinde koşan “tedavi merkezleri”ne dönüştü, ateşli siyasi aktivizm dönemini, casusluk, köstebeklik ve alçakça kumpasların yaşandığı bir dönem bitirdi. Televizyonlarda bile polisiye dizileri, komedilerden daha çok izlenir oldu. Koca bir nesil, barış, sevgi ve hoşgörünün yerini, açgözlülük, istihbarat ve karanlığın almasını huzursuzluk içinde izledi.

Pynchon 60lı yılları “küçük ışık parantezleri” olarak tanımlar ve film aynen Doc gibi bu ışık içinde yaşanır, fakat hikaye bu parantezlerin kapanışından sonra, ani ve büyük değişikliklerin olduğu döneme de sarkar.

* 1967’de, Aktörler Sendikası’nın eski başkanı ve komünist karşıtı Ronald Reagan, Kaliforniya valisi olarak 8 yıllık görev dönemine başladı. Aynı yıl Lanterman-Petris-Short yasası ile akıl sağlığı bozuk insanların hastanelere kabulünü çok daha zorlaştırdı ve bir yıl içinde cezaevlerinde kalan akıl sağlığı bozuk kişilerin sayısını iki katına çıkmasına yol açtı.
* 1968’de, Richard Nixon, Robert F. Kennedy’nin suikasta kurban gitmesinin ardından başkan olarak seçildi ve Watergate ile ortaya çıkan dinlemeler, sırlar ve polis-protestocu çatışmaları dönemi başlamış oldu.
* 1969’da Charles Manson’ın tarikat üyeleri Beverly Hills’in kuzeyinde başta aktris Sharon Tate olmak üzere altı kişiyi daha vahşice katletti.
* Yine 1969’da Kaliforniya’nın Altamont Otoyolu’nda ücretsiz bir rock konserinde, güvenliği sağlamak üzere kiralanan Hells Angels tarafından bir genç dövülerek öldürüldü
* Nisan 1970’de, Başkan Nixon, Kamboçya’ya Amerikan askerleri gönderdi. Kamboçya’da koministler ile komünist olmayanlar arasında bir iç savaş başladı.
* 1970 Mayıs’ında ABD’nin Kamboçya’ya müdahalesini protesto eden silahsız üniversite öğrencileri, Kent Eyalet Üniversitesi’nde polis tarafından vuruldu, dört öğrenci öldü, dokuzu yaralandı.
* 1972’de, Alfred W. McCoy *Güneydoğu Asya’da Eroin Politkası* adında kitabını yayınladı ve CIA’in Güneydoğu Asya afyon ve eroin ticaretine bulaştığını, dünya pazarının en az yüzde 70’ini kontrol ettiğini kanıtlarıyla ortaya koydu.

Pynchon’ın romanında Doc, Los Angeles’ta gittiği her yerde bu değişimin izlerini görüyor. Esrar kullanması bu paranoyasını biraz artırsa da belirtileri son derece net şekilde tespit ediyor. “Her toplantıda, konserde, barış gösterisinde, sevgi, hayat eylemlerinde, kuzeyde, doğuda, her yerde, karanlık eller devreye girip müziği mahvetmiş, güce karşı direnişi kırmış, cinsel arzuları törpüleyip yerine sadece açgözlülük ve korku gibi kadim güçleri koymuş olabilir mi?” diye soruyor.

“Gizli Kusur”daki tüm espriler ve cinsellik havasına rağmen Anderson da 70’lerin sonunda bu kadar belirgin olan bu kadim güçlerin nasıl olup da günümüzde bu kadar kök salmış olabildiği sorusunu yöneltiyor. Doc’un kendi çevresinde yanlışları düzeltme çabası yine günümüzle ilgili bir soruyu ortaya atıyor: “Aradan onlarca yıl geçmesine rağmen hala yüceliğe ulaşmak gibi bir inancımız var mı?”

“Kaybetmiş olduğumuz bir Amerikan hayalini hala hissediyor muyuz?” diye soruyor Anderson. “Umarım hissediyoruzdur..”

**Gordita Sahili’nde**

Thomas Pynchon 1960’lardan bu yana, Amerikan edebiyatında modern hayatın çok yüzlü, karmaşık kaosunu ele alan bir ses olarak tanınıyor ve el üstünde tutuluyor. *The Crying of Lot 49* ve *Gravity’s Rainbow* gibi klasik romanlarının ardından Pynchon okuyucularını 2. Dünya Savaşı sonrası döneminin güzelliği, çok yönlülüğü, teknolojik cesareti, siyasi beyhudeliği, komik abzürdlüğünün oluşturduğu paralel evrenlere taşıyor.

Eserlerinde hiç özet yoktur. Hepsi de tarihi ve bilimseldir... öte yandan gizli anlamlarla dolu bir rüya gibidir. Hepsi son derece ciddiydi ancak komedinin oluşturduğu sarmallarla bezenmişti. Suç romanları yazarı Ian Rankin, Pynchon’ı “geç kalmış bir töre, bir arayış. O bir uyuşturucu gibiydi, anlam katmanlarını aştıkça, hemen bir sonraki aşamaya geçmek istiyorsunuz.” diye nitelendirmişti.

Pynchon’ın eserleri o kadar çılgın ve yabaniydi ki, ortaya derin bir ironi çıktı. Sürekli olarak sinema tarihinden alıntılar yapan bir yazardı, sinemadaki akımlar tarafından derinden etkilenmişti ancak eserlerinin hiçbiri sinemaya uyarlanmamıştı. Bu da Pynchon’ın esrarı içinde bir başka katmanı oluşturdu.

Pynchon’ın tüm eserlerinde olduğu gibi “Gizli Kusur” da kendi dünyasını oluşturdu. Bu romanında kendine özgü Los Angeles, seks, uyuşturucu ve rock and roll ruhuna sahipti. 1970’lerin özünü kitabın temeline oturttu, sahillerin uçmuş, uyumsuz kabileleri olan hippilerin, ucubelerin, sörfçülerin, motorcuların, keşlerin, mistiklerin, rockçıların kendilerini bir anda global karteller, gelişen tüketimcilik, sahte tinsellik, yerle bir edilen mahalleler, siyasi ve kişisel paranoya ortamında buluyorlar ve bunlar bir süre sonra Amerikan hayatının bir parçası haline geliyor.

Pynchon bu dünyanın tam orta yerine yerleştirdiği, sahillerde takılan, esrarkeş, Los Angeleslı özel dedektif Doc Sportello, Kova Çağı efsaneye dönüşmeden önce, açgözlülük, korku ve parçalanma gibi güçlere karşı koyan son Amerikan hayalperestlerden biri olarak karşımıza çıkıyor.

Pynchon usta bir şekilde sandalet ve hippi kültürlerini, Doc Sportello’nun hazırcevap diyaloglarıyla birleştiriyor ve sonra da Amerikan Toplumu içindeki görünmez güçler ve Amerikan kaderi fikrine yönelik endişeleri ile harmanlıyor.

Kitabı o kadar çarpıcı sözler, karakterleri espriler ve müziklerle doldurmuş olmasından dolayı Rolling Stone bu kitabı “Pynchon’ı Amerika’nın eşsiz bir sesi yapan her şeyin destansı bir doruk noktası.” olarak niteledi. “En başından itibaren ahlaki öfke, Amerika’ya ve ülkede dolaşan kayıp kabilelere karşı hoşgörüsü eserlerinin itici gücünü oluşturuyor.”

Ancak Pynchon’ın çarpıcı sözleri ve dünyaya çok renkli bakış açısı, sonunda ilk kez beyaz perdeye taşınabilecek miydi? Sinemacı Paul Anderson daha önce de son derece çarpıcı hikayeleri sinemaya taşımıştı ve bu konuya el atmaya karar verdi.

Hala “The Master” filmi üzerinde çalıştığı sırada bu filmin senaryosunu yazmaya başladı ve bu bir süreç olarak devam etti. İlk olarak romanı cümle cümle uyarladı, böylece bit bütün olarak karakterleri, olay döngülerini ve diyalogları ele alabilecekti.

Aynı zamanda Pynchon’ın romanında yer alan içgüdüsel deneyimi nasıl yansıtacağını da kafasında oturtmaya çalışıyordu. “Kitaplarını okurken en iyi deneyimleri tamamen kendimi o dünyaya taşıdığım zaman yaşadım, yani hiçbir şey beklemeden, hiçbir şey bilmeden kendimi romana teslim edip onun yarattığı dalgalar üzerinde yol aldım.” diyor Anderson. “Bunu özetleyemezsiniz, bazen ne olduğunu tanımlamakta zorlanırsınız ancak hissedersiniz.”

Anderson, Doc Sportello’nun içine düştüğü suç ve yozlaşma labirentini hakkıyla yansıtmanın ötesinde, Pynchon’ın 60lara olan tutkusunun kökenini de vermek istiyordu. “Pynchon’ın olay örgüsü mekanikleri karmaşıktır ancak aslında temelde hepsi basittir.” diye açıklıyor. “Geçmişe bakıp her şeyin gelecekte daha iyi olmasını ummak gibi. Bundan daha basit ne olabilir? Hepimizin istediği bu değil mi?”

“Aklıma gelen fikirlerden biri, bir yardımcı karakter kullanmaktı, Sortilège filmin anlatıcısı olacaktı,” diyor Anderson. “O bizim hikayeyi takip etmemize yardımcı oluyor ve bu sayede bazı espriler ve güzel Pynchon sözleri ekleyebiliyoruz. Umarım çok fazla hile yapmamışzdır.”

Kitapta olduğu gibi film de gerek uyuşturucu gerek gerçek hayat kökenli paranoyak durumlar barındıracaktı ve tüm bunlar komedi, sezgiler ve tehlike karışımıyla verilecektir. Anderson, Pynchon’ın bireysel ve sosyal düzeyde paranoyaya olan tutkusuyla ilgili şunları söylüyor, “Pynchon şahsen bunu en iyi *Gravity’s Rainbow*’da dile getirdi; ‘Paranoyaklar, kendileri paranoyak oldukları için değil, kendilerini salak salak paranoyak durumlara soktukları için paranoyaktırlar.”

“Paranoya filmde çok çok komiktir, köşelerde saklı insanlar ve sesler, hepsi de sinematik. Ve Joaquin paranoyayı çok iyi yansıtıyor.”

Anderson, “The Master”ının çekimlerinden sonra Joaquin Phoenix’le Doc Sportello rolü için konuşmaya başlamış.

“Joaquin ve ben olabildiğince kitabın içine gömüldük, her şey sürekli olarak kitapla ilintiliydi.” diyor Anderson. “Bizi güldürüyor ve sürekli olarak yeni malzemler sunuyordu. Kitap o kadar yoğun ki her şeyi vermenize imkan yok fakat denedik.”

Kabarık sakallar ve farklı bir Afro Phoenix, 1970’lerin Neil Young’ı baz alınarak oluşturuldu. Jilet gibi bir saç kesimine sahip rakibi, kolluk güçlerinden kötülük dolu, medeni hakları ihlal eden LA polisi “Adam-12” havalı Kocaayak Bjornsen ile taban tabana zıt bir görüntü oluşturuyordu. Josh Brolin bu rolü hem komedi hem de insansı yönleri açısından inceledi.

“Kocaayak hıyarın teki fakat Josh onu komik ve biraz kederli şekilde yansıtmanın yolunu buldu.” diyor Anderson. “Kitapta Kocaayak’ı “melankoli saplantılı” olarak betimleyen güzel bir cümle var. Aynı zamanda mankafanın teki.” diyor Anderson.

Doc’un bu macerasını tetikleyen eski aşkı Shasta, ansızın tekrar onun hayatına geri döner ve “hiç görünmemeye yemin ettiği şekilde görünür”. Shaston’ı sinemada ilk kez büyük bir rol üstlenen Katherine Waterston canlandırıyor. “O son derece cömert ve yetenekli, daha ne isteyebilirsiniz?” diyor Anderson, Waterston hakkında. “Seyirci için yeni bir yüz olan, sinemada fazla tecrübesi olmayan biriyle çalışmak çok hoştu çünkü ona esrarengiz bir hava katıyor.”

Doc, Shasta’nın ortadan kaybolasını araştırırken toplumun her kesiminden karakterlerin oluşturduğu renkli bir labirente girer. Bunlar arasında alçak doktor Blatnoyd rolünde Martin Short, kederli gizli muhbir Coy Harlingen rolünde Owen Wilson, tövbeli keş Hope Harlington rolünde Jena Malone, deniz hukukçusu Sauncho Smilax rolünde Benicio Del Toro, göz alıcı savcı Penny Kimball rolünde Reese Witherspoon, müteahhit Mickey Wolfmann rolünde Eric Roberts, eski dolandırıcı Tarik Khalil rolünde Michael Kenneth Williams, avukat Crocker Fenway rolünde Martin Donowan, sorunlu Japonica Fenway rolünde Sasha Pieterse, Chick Planet’tan Jade rolünde Hong Chau, Doc’un bitmiş tükenmiş destekçisi Denis rolünde Jordan Christian Hearn ve Doc’un Reet Teyzesi rolünde Jeannie Berlin var.

“Rüya gibi bir senaryoydu.” diyor Anderson. “İrili ufaklı büyük roller. Neyse ki programlar uydu da, bu çapta aktörlerden oluşan bu rüya takımı çekimler için müsait oldu. Jena’dan Benicio’ya kadar hepsi de yıllardır birlikte çalışmak için can attığım insanlardı ve bir fırsat bulmuştum. Hong Chau ya da Jordan Christian Hearn gibi yeni genç aktörler bulmak veya Jeannie Berlin, Eric Roberts ve Martin Short gibi büyük isimlerle birlikte çalışmak daha da heyecan vericiydi.”

Bir de Gordita Sahili’nin kendisi var, Pynchon ilk kez 1990’larda çıkan *Vineland* kitabında bu efsanevi sahil şehrinden bahsetti. Burası bir zamanların rahat, petrokimya dolu, sörfçü şehri Manhattan Beach’ten ilham almış olabilir. Pynchon’ın alternatif deniz kıyısı evrenini yaratma şansı, çok heyevan vericiydi.

“Ben Kaliforniyalıyım, Los Angeleslıyım, 1970’te doğdum, o dönemle ilgilenmemin pek çok nedeni vardı.” diyor Anderson. “Bir de iyi müzik, arabalar ve kızlar ekleyince...”

Anderson’ın önceki filmlerinde gördüğümüz Los Angeles’ın çok farklı bir yüzünü görüyoruz. 70’li yıllara ait bir zamanların “Boogie Nights” gibi yetişkin film dünyası, “Mangolia” gibi filmlerde krizler ve mucizelere, “Punch Drunk Love”da delice bir aşkın mekanına ve 20. yüzyılın tutkularının yer aldığı “There Will Be Blood’a sahne olmuştu.

Anderson, filmin görünüşüyle ilgili en çok etkilendiği şeylerden birinin 1968’de çizer Gilbert Shelton tarafından yaratılan ve keş üç Freak kardeşin son derece hoş ve sıcak maceralarını konu alan *The* *Fabulous Furry Freak Brothers*’tan olduğunu söylüyor.

Aralarında Oscar ödüllü görüntü yönetmeni Robert Elswit, yapım tasarımcısı David Crank ve kostüm tasarımcısı Mark Bridges’ın yer aldığı çekim ekibiyle birlikte, Güney Kaliforniya’da orijinal sörf kültürü ve saykodeli ortamlarının kalıntılarını araştırdı.”Geçmişi bulmak giderek zorlaşıyor.” diyor Anderson. “1997’de ‘Boogie Nights’ı çevirdiğimiz döneme göre çok daha zor.

“Gizli Kusur”un zaman makinesine güç sağlayan unsurlardan biri de müzik, Filmde, Anderson’la “There Will Be Blood” ve “The Master”dan sonra üçüncü kez birlikte çalışan Johnny Greenwood’un orijinal müziği ve 1970’lern az bilinen parçaları yer alıyor. Örneğin kült olan deneysel grup Can’den, Minni Riperton’a ve Neil Young’a kadar.

“Bu dönemden seçilebilecek çok fazla müthiş şarkı var.” diyor Anderson. “Nelerin uyacağını görmek için aralarından seçmem gerekti. Kitapta çok fazla müzikal referans var. Hepsini destekleyecek kadar süremiz yoktu. Ancak The Marketts’in klasik “Here Comes the Ho-Dads’ şarkısını kullandık. Sahilde saksofon solosu işte! Coy Harlingen gurur duyardı.”

Rock ‘n’ roll nostaljisiyle yüklü olmasına rağmen “Gizli Kusur” zamanda takılıp kalmıyor. Zaten öyle olamaz çünkü karakterler zamanın kaçınılmaz, gizli kusurlarından kurtulabilmek için zamandan kaçmaya çalışıyorlar. Bunu da o dönemi tanımlayan seks, uyuşturucu ve müzik ile gerçekleştiriyorlar.

Doc’un araştırmaları, onu döneme ait gözüpek ve sıradışı alanlara götürüyor, Ouija Tahtaları’ndan, Nixon gösterilerine, küçük vahiylerden, kefaret denemelerine kadar. Fakat en sonunda yine Gordita Sahili’ne, sisler arasında, mavi denizin kenarına dönüyor ve “zaman denizini, anılar ve unutulanlar denizi”ni seyrediyor

**“GİZLİ KUSUR”UN LOS ANGELES’I**

*Gizli* Kusur’daki 1970lerin Büyük Los Angeles’ı, çelişkili ortamlar barındıran bir yer, gelişen ancak klostrofobik, güneş dolu fakat kafa karıştırıcı. Doc araştırmalarını devam ettirirken sahildeki kulübesindeki doğal ortamından, LA Emniyeti’nin So Cal haritasına, Topanca malikanelerine, masaj salonlarına, tozlu inşaat alanlarına, sahil lokantalarına, şık rehabilitasyon merkezlerine ve her yerde varlığı hissedilen Altın Diş’in şık merkezine geçer. Benzer şekilde her tür alt kültürden ve toplumsal katmandan insanlarla karşılaşır- keşlerden, siyasi militanlara, polislerden dişçilere ve kodaman mütteahhitlere kadar.

Bu akışkanlık kitaba çok katkıda bulunsa da, Paul Thomas Anderson açısından mesele Pynchon’ın kitabının nasıl bir sinema deneyimine dönüştürüleceğiydi. Filmin kendi davetkar dünyasını oluşturması gerekiyordu ve Doc’un Shasta, Mickey Wolfmann ve Altın Diş gizemleriyle ilgili araştırmaları sırasında seyirciyi içine çekmeliydi. Ancak Anderson doğal, yaşanmış, arada komik ve stilize edilmiş bir dünya istiyordu.

Bunları pek çok filminde birlikte çalışmış olduğu birbiriyle yakın ilişkide bir ekiple yaptı: “There Will Be Blood” ile Oscar kazanan görüntü yönetmeni Robert Elswit, “Gizli Kusur”u 35 mm olarak çekti ve böylece 70lerin estetiğini ve Doc’un gerçekliğinin rüya gibi ortamını yansıttı. Yapım tasarımcısı David Crank, kostüm tasarımcısı Mark Bridges ve kurgucu Leslie Jones da bu ekipte yer aldı

“There Will Be Blood”ın sanat yönetmenliğini, “Jack Fisk ile birlikte “The Master”ın ortak yapım tasarımcılığını yapan Crank, her şeyin Los Angeles etrafında araba gezileriyle başladığını, otoyolları, kanyon yollarını aştıklarını ve Doc’un yaşamış olabileceği 1970lere ait izler aradıklarını söyledi. “Mekan araştırması son derce uzun sürdü.” diyor Crank. “Mekanları ziyaret ettik, tekrar gittik, Paul ile gerçekleştirdiğimiz çok sezgisel bir süreçti. O an için mekanlara tepki vermeye çalıştı ve kafasındaki atmosfere nasıl uyduklarına baktı.”

Pynchon’ın kullandığı dil ikinci dereceden bir etkiye sahip olsa da, Crank bunun Anderson bakış açısıyla kenetlendiğini açıklıyor. “Senaryoda beğendiğim şeylerden biri, Paul’un Pynchon’ı seyirci açısından ulaşılabilir kılacak şekilde yansıtmasıydı. Ayrıntılara çok takılmadan o ruhu damıtmayı başardı, oysa kolayca aksini yapabilirdi.” diyor yapım tasarımcısı. “Her ne kadar kitaba gönderme yapsak ve Pynchon’ın neler yazdığına baksak da, tamamen kitaba tutsak olmamaya çalıştık. Bir edebiyat eserine çok fazla bağlı kalırsanız genelde işe yaramaz. Paul’un yaptığı şey genelde basitleştirmek ve aktörlerin işini yapabilecekleri şekilde uygun bir çerçeve oluşturmak.”

Crank’in gözlemlerine göre Anderson son birkaç filmlerinde esnek ve kısıtlamasız bir doğallık ortaya koyuyor. “Giderek işin organik boyutlarıyla ilgilenmeye başladı.” diyor yapım tasarımcısı. “Bu yaklaşımın onun için neden heyecan verici olduğunu anlayabiliyorum. Benim işim gereği onunla mekan mekan çalıştım. Filmin farklı tematik unsurlarını sürekli aklımızda tuttuk ancak hiçbir zaman bunlara takılıp kalmadık.”

60lar ile 70ler arasında yaşanan sapma, Crank’in de dikkatini çekiyor. “Her açıdan çok tuhaf bir dönemdi.” diyor. “Hem Çiçek Gücü dönemiydi, hem de 70lerin atmosferinin başlamasından önceki dönemdi. Bir geçiş süreciydi. Heyecan vericiydi ancak tasarımı, tuhaf şeylerin bir koleksiyonu haline getirme tehlikesi vardı. Mücadelemizin yarısı bununla ilgiliydi. O dönemi yansıtan ancak dikkat dağıtacak kadar aykırı durmayan şeyler bulmak. Amacımız seyircinin bunun bir dönem filmi unutmamasını sağlamaktır. Eskitme bir görünüm istiyorduk, bu dünyada yaşayan insanlar, odalardaki eşyalar sadece orada bulundukları için oradaydı. Öyle çok sanat yönetimi havasına sahip setler istemiyorduk. Nelerin nasıl görüneceği ya da hippi dünyasında nerede olmaları gerektiği gibi şeyleri konuşmuyorduk. Hepsi de aynı dünyanın parçasıydı.”

Doc’un Gordilla Sahili evi için, Crank olarak 60lardan kalma evler bulmak umuduyla Manhattan Sahili’ni araştırdı. Tam olarak aradığı mekanı buldu ancak orada çekim yapmak imkansız olduğundan, evi set ortamında yarattı. “Çok özgür düşünceli bir kadına ait bir evdi, bence Paul o evin havasından büyülenmişti, biz de onu yaratmaya çalıştık.”

Doc’un sıradışı bürosu da set ortamında yaratıldı. “Ne zaman bürosu konusunda biraz abartsak, Paul bunun fazla olduğunu hissederdi.” diye hatırlıyor o günleri. “Bu yüzden çok basit takıldık ve Doc’un yaptığı her şeye uygun görünebilecek bir ahşap oda yarattık.”

Bunun aksine Mickey Wolfmann’ın köşku son derece şık, yüzyıl ortasından bir klasik evdi. “Çok sayıda köşke baktık ancak bu diğerlerinden ayrıydı çünkü çok fazla değiştirilmemişti.” diyor Crank. “Çok fazla dekorasyona ihtiyaç duymayan çok güzel taş duvarları vardı ve o döneme ait olacak şekilde dönüştürmek çok çaba gerektirmedi. 60ların tasarımına ait en iyi şeyleri taşıyordu. Sonra ayrı bir sette, mağaramsı bir kravat gardırobu yaptık.”

Crank ayrıca Los Angeles’ın Parker Center’ının iç mekanlarını yeniden yaratma görevini üstlendi. Capitol Records binası ve Hollywood’da Cinerama Dome’u tasarlayan Mimar Welton Becket tarafından tasarlanan bu mekan, modernist uluslararası tarzda yapılmış sekiz katlı, dikdörtgen bir komplekti ve 1954 – 2009 yılları arasında Los Angeles Emniyeti’nin merkez binası olarak hizmet verdi. Bu bina 50li, 60lı, 70li yılların polisiye filmlerinde sık sık görülüyordu. 2009 yılında Los Angeles Emniyeti, Parker Center’ın deprem riskinden dolayı yeni binasına taşındı. Hala ayakta olmasına rağmen bina halkın girişine kapalı durumda.

“Parker Center’ı, Skid Row’un şehir merkezindeki bir evsizler misyonunda yeniden yarattık.” diye açıklıyor Crank. “Sıra sıra camları olan müthiş bir kütüphane bulduk ve doğru bir hava bulana kadar düzenledik.”

Bu arada Altın Diş’in az çok görünen entrikaları, Pasadena’daki Ambassador Koleji’nde planlanıyordu. “Müthiş oranlara sahip bir bina.” diyor Crank. “Dr. Blatnoyd’un bürosu için orijinal mobilyaların çoğunu kullanabildik, her ne kadar turuncuyla kaplamamız gerekse de.”

Film toplam 60 mekanda çekildi, San Pedro’daki Chowder Barge lokantasından, Channel View Estates inşaat alanının vahşi batı havasını verebilecek Topanga’da sanatçı bir çifte ait bir malikaneye kadar. Kocaayak’ın evi, Baldwin Hills’de yaşlı bir beyefendiye aitti, Adrian Prussia’nın bürosu, işkence odası ise Compton’da bulundu. Crocker Fenway’in, Doc ile buluştuğu kulüp ise “The Master” filminde de kullanılan Los Angeles Tiyatrosu’nun bodrumunda yaratıldı.

“Çok ilginç bir projeydi, kafamızda belirgin bir planla hareket etmedik. Sürekli olarak o an için değişikliklere açıktık ve bu da hikayeye uygundu. Biraz daha değerli olabilirdi kolaylıkla ancak biz daha kaba ve gerçekçi bir havanın olması gerektiğini hissettik.” diye hatırlıyor Crank. “Paul her aşamada fikirlere açıktı. Herkesin ona fikirlerini söyleyebileceği bir atmosfer yaratıyor. Ekibin tüm üyeleri projeyi sahipleniyor ve bence bu şekilde insanların içinde en iyi yönleri ortaya çıkarıyor.”

“Anderson, yaratıcı anarşi için bir boşluk bırakıyor ve bu yüzden onunla birlikte çalışmak çok özel bir deneyeim” diyor Crank. “Onunla çalışmanın en güzel tarafı günün sonunda şöyle gevşeyip fikirlerle dolduğunuz anlar, sizi hep fikirlerinizi söylemeye zorluyor. Hep uyanık oluyorsunuz. Paul ile neyin nasıl olacağını asla bilemezsiniz ancak heyecan verici ve ilginç olacağını her zaman bilirsiniz.”

Aynı serbest atmosfer, daha önce Anderson’la “There Will Be Blood,” “Punch-Drunk Love,” “Magnolia,” “Boogie Nights” ve “Hard Eight” filmlerinde birlikte çalışan ve “The Artist”in sessiz film dönemi kostümleriyle Oscar kazanan kostüm tasarımcısı Mark Bridges’in çalışmalarına da ilham verdi. Bridges çalıştığı her projede karakterlerin ayırt edici niteliklerine bakarak işe koyuluyor, bu filmde ise bunlar epey boldu.

“İşe önce kitabı okuyarak başladım, sonra senaryoyu. Sonra notlar aldım, döneme ait fotoğraflara, filmlere, resimlere, çizimlere, her şeye baktım.” diyor o günler için. “Görüntülere bakarken karakterlerle ilgili olarak kendime sorular sordum. Nereye kadar giderlerdi? Kendilerini dünyaya nasıl takdim ediyorlardı? 1970lerin geneline nasıl uyuyorlardı? Bu dönemin nasıl taze, ilginç ve günümüz seyircisi için erişilebilir görünebileceği konusunda düşünmeye başladım.”

Bridges devam ediyor, “Sonra Paul için bir kitap hazırladım ve doğru duygu ve ton hakkında konuştuk. İlk prova için aktörler geldiği sırada, Paul ile ben karakterleri nasıl ele alacağımız konusunda kararlar vermiştik. Sonra doğrudan aktörlerle çalıştım, nelerin nasıl olduğuna baktık ve kendi dünyalar ve rolleri içinde rahat etmelerini sağlayacak şekilde her şey vermeye çalıştık. Büyük bir yap-bozu parça parça bir araya getirmeye çalışmak gibiydi.”

Bazen Pynchon’ın bir tek lafı, çarkları döndürmeye yetiyordu. “Örneğin Shasta için sarf edilen “Görünmemeye yemin ettiği gibi görünüyordu” gibi bir cümleyi okuduğunuzda, kostüm tasarımcısı olarak görevim başlıyor.” diyor Bridges. “Daha önce sahilde bikini ve tişört içinde yaşayan bir kız açısından bu sözün anlamı ne olabilir? Ansızın Hancock Park’a taşınıp Mickey Wolfmann’ın dünyasına uygun giyinip, seçmelere gider, Beverly Hills’e mi takılırdı? Bu sözü yansıtmak için en uygun şeyin bir kroşe elbise olacağını düşündüm çünkü aynı anda pek çok şeyi simgeleyecekti; şık ama seksi, modern ama klasik ve bana göre tam 1970lerin tarzı. Ayrıca Doc ile yaşadığı dönemde giydiği bikini ve tişörtten çok farklıydı.”

Anderson gibi, Bridges de Doc’un Neil Young tarzında olduğunu görebiliyordu, pasaklı, rahat, yıpranmış ve nasıl oluyorsa havalı. “Neil Young’ın Doc’un görünüşü üzerindeki etkisi, Joaquin’in tüm kostümlerinde belirgin. Ne zaman Doc için bir fikre ihtiyaç duysam, Neil’in o dönemdeki tercihlerine göz atar ve o günler için müthiş olan ve günümüzde de hala iyi duran eşsiz şeyler bulurdum.” diyor. “Bir de Joaquin’in altın “gizli” kostümü vardı, ilginç rengi ve kesimi yüzünden çok ilgimi çekti. Ayrıca Doc’un günlük giysilerinden çok çok farklıydı.”

Bridges, her bir karaktere özel olarak büyük uğraş sonucu aranıp bulunan eski eşyalar ve el yapımı elbiseler kullandı. “Shasta’nın kroşe elbisesi, bir antika merkezinde bulduğumuz döneme ait bir elbise. Dönemin kroşe elbiselerinin çoğu 45 yıl dayanamadığı için çok şanslıydık aslında. Rengini biraz koyultmak ve daha cazip hale getirmek için azıcık boyamamız gerekti. Yine de o döneme uygun kaldı. Eşsiz bir elbise olduğu için son derece dikkatli olmamız gerekti.”

Bridges o dönemi şöyle anlatıyor, “Dr. Blatnoyd’un kadife kıyafeti, orijinal bir prototip baz alınarak elle yapıldı ve Sloane Wolfmann’in siyah mayosu, döneme ait Rudi Gemrich ve Frederick görüntülerinden esinlenildi. Sonra bunları kostüm mağazamıza aldık ve birkaç provada gerekli rötuşları attık. Jade’in Asya elbiseleri, Çin mahallesinden satın alındı ve o dönemi anımsatacak şekilde değiştirildi.”

60lardan 70lere geçiildiği dönemde geçen filmde Bridges biraz daha 70lere ait renkler kullandı ve böylece şaşaalı bir döneme geçişin sinyallerini verdi. “Doc’un altın renkli takımına, Japonica’nın sarı elbisesine ve Dr. Blatnoyd’ın kıyafetlerine bakın. Ya da Kocaayak’ın bronz renkli takımına ve somon renkli gömleğine. Renkler o döneme ait ve aynı şekilde kostümlerin canlı ve akılda kalır olmasını sağlıyor.” diyor Bridges.

Pynchon, Dr. Blatnoyd’un “ultraviyole” kadife takımından söz etse de, Bridges birkaç farklı mor ton denedi. “Rudy Blatnoyd’un kostümünü iki farklı kadife renkte yaptırdım, biri mavimsi bir mor, bana göre Pynchon’ın “ultraviyole”si bu. Diğeri ise biraz daha koyu renkte. Paul ve ben, Martin Short’un üzerinde iki seçeneği de denedik ve erik renginde olanı kullanmaya karar verdik. Tahta panolu ofiste görünüşü ve Japonica’nın sarı elbisesiyle oluşturduğu tezat beni çok memnun etti.”

1970lerin Los Angeles’ının daha düzgün yönü, Kocaayak, Penny ve Crocker Fenway’in daha muhafazakar ve kültürlü görünüşünde görülüyor. Bridges bu konuda “Kocaayak, Penny ve Crocker, kurumsallığı temsil ediyor, yani Doc’un yaşadığı dünyanın tam tersini. temsil ediyorlar. 60ların sonundaki kültürel uçurum o kadar büyüktü ki, o dönemlerde kurumsal peruk ilanı bile buldum. Kısa saçın zorunlu olduğu yerlerde uzun saçın üzerine takılan bir tür peruk.” diyor.

Bridges, Josh Brolin için önceki dönemin bakımlı dedektiflerine baktı. “Kocaayak’ın genel görünümü 1970’lerin yaklaşık 10 yıl öncesine ait.” diyor kostüm tasarımcısı. “Daha çok 60ların kıyafetlerini giyiyor ancak kostümlerinde hikayenin devamında dönem renklerini kullandım. Filmin final sahnesinde onu bronz takım ve somon renkli gömlekle görüyorsunuz. Bu takım aslında Lee Marvin’in 1967 yapımı “Point Blank” filminden esinlendi.”

Reese Witherspoon’un avukat kıyafetlerini bir tür kalkan olarak gördü. “Bir karakterin giysilerinin aslında her zaman kişiliklerini yansıtmadığını, görünmek istedikleri havayı verdiğini göstermek için tezatlar üzerinde durmayı severim.” diye açıklıyor Bridges. “Penny’yi ilk kez gördüğümüzde, çifte örgü bir elbise içinde, ve üzerinde yüksek yakalı bir ceket var. Bunu Reese için tasarladım. Filmin devamında Penny’yi Doc’un evinde çok farklı bir tarzda görüyoruz. Penny’nin lacivert ve beyaz elbisesi için bulduğum bir çift eski ayakkabı ilham verdi. Eteklerinin boyu ve şekli, Faye Dunaway’in 1968 yapımı “The Thomas Crown Affair” filmdeki giysilerden ilham aldı.

Crocker Fenway, hakim sınıfın giyim tarzını temsil ediyordu. “Crocker’ın, Kurum ile Karşıtkültür’ü karşı karşıya getiren durumu yansıtması gerekiyordu.” diyor Bridges. “Crocker’ın üç parçalı takımı, kim olduğunu anlatıyor, o aynı içinde hem senatör hem de suç örgütü elebaşısı. Buna karşın Doc’un balıkçı yaka kazağı ve kızılderili kolyesi, nezih sosyetenin kıyafet kurallarına tamamen aykırı.”

Bridges çok sayıda yardımcı oyuncuda, dönemin çok sayıdaki tarzlarını denedi. “Karakterlerin her birini hayal etmek çok hoştu ve her biri için tasarım yapmanın ayrı ayrı zorlukları vardı.” diye özetliyor durumu. “Özellikle Jade üzerinde çalışmayı ve geleneksel Çin giysilerini, 60ların seksi giysilerine dönüştürmeyi sevmiştim. Tariq da beylik bir militan kilişesi yerine, gerçek bir insan yaratmak açısından zorluk oluşturdu. Luz farklı tarzlarda olabilirdi, kitapta farklı farklı anlatılıyor ancak biz provalarda daha seksi ve “keserim” havasında bir tarz benimsedik. Genel olarak her şeyin sonucundan pek memnundum, sadece döneme uygun olmaları açısından değil, ilginç anlar ve kompozisyonlar yarattığımız için.”

Bridges için en tatmin edici an, farklı oyuncuları giysileri içinde görmekti. “Bir aktör ile prova yaptığım sırada müthiş bir an vardır, işte o anda karakter odada belirir. Bana göre o an, bir aktörün iyi olduğunu gördüğü ve kendini başka biri hissettiği andır. Aktörlerimizin çoğu, kostümlerini giydiklerinde aynı zamanda karakterlerine de bürünmüş oldu.” diyor. “Doc’un terlikleri, Joaquin’in daha farklı, Doc gibi yürümesini sağladı. Kocaayak’ın yüksek belli 60lar pantolonları, Josh’un o dönemin erkekleri gibi hareket etmesine yol açtı. Shasta ise o mini elbise içinde normale göre daha farklı yürüyüp oturmak zorundaydı.”

Sözlerini şu şekilde bitiriyor “Kostüm tasarımı ve aktörün iç karakterinin bir şekilde birbirlerini tamamladığı ve iyi bir karakter ortaya koydukları çalışmaların kostüm açısından başarılı olduğunu düşünürüm. Bence “Gizli Kusur”da bu gerçekleşti.”

Çekim sürecinin ardından Anderson, daha önce “The Master” ve “Punch Drunk Love” filmlerinde birlikte çalıştığı Leslie Jones ile görüntüleri kurgulamaya başladı. Jones da Anderson gibi kendisini Pynchon evreninin kapsamlı dünyasına attı. “Pynchon’ın stili ve ritmi eşsiz. Paul’un uyarlaması için çok güçlü bir ilham kaynağı oldu ve kurgu sırasında da bizi etkiledi.” diyor Jones. “Paul’un aktörlerle olan spontanlığı ve kamera ile rahatlığı, bence Pynchon’ın dilini tamamlıyordu.”

Anlatıcı kullanma kararı, filmin final halini etkiledi. “Anlatıcı olarak Sortiège’i kullanarak pek çok yerde esnek davranabildik.” diye açıklıyor Jones. “En önemlisi, büyük fikirlerde Pynchon’ın sesini doğrudan kullanma lüksüne kavuştuk ve büyük tabloyu gösterebildik. Bunun işe yaraması heyecan vericiydi.

“Gizli Kusur”la ilgili en iyi keşiflerimizin bazıları, tanımlayıcı bir şekilde bir sahneyi anlatma ya da açıklama getirme çabaşarı sırasında ortaya çıktı.” diye ekliyor. “O zaman Pynchon tarzında daha ilginç ve çarpıcı bir anlatım şekli bulurduk. Bu sayede filmde farklı havaları vermeyi başarabildik, karanlık film olmaktan çıkıp bazen hippi havasına bürünüyordu.”

Doc’un dünyayı tecrübe etme tarzıyla filmin karanlık yönlerini dengelemek, kurgu sürecinde sürekli olarak yaratıcılık sorunlarına yol açıyordu. Jones sık sık Anderson ile başa gittiklerini, Doc’a ve Gordita Sahili’ne döndüklerin söyledi.

“Bu sürecin zorluğu ve eğlencesi, bu dengeyi tutturmaktı: olay örgüsünün hangi ayrıntılarını kullanabileceğimizi ve bunları eserin siyaset, mizah, abzürtlük ve paranoyası ile nasıl dengelemeyebileceğimizi düşünmeliydik. Açık ifadeler ile eğlence ve duygusal unsurları dengelemeyi hep gözettik. Ancak bu kadar yoğun bir hikayede bence yaptığımız en iyi şey, her seferinde filmi ilk kez izliyormuş gibi davranmaktı.”

Hikayeye her seferinde sıfırdan bakma süreci Pynchon’ın tekrar eden fakat sürekli değişen evrenine uygun. Pynchon *Gizli Kusur*’da şöyle yazmıştı: “Ne ekersen onu beçersin ancak bunları her zaman aynı yerde biçmezsin, fark ettin mi? Pikaptaki bir plak gibi ufacık bir değişiklik sonucu evren tamamen farklı bir şarkıya geçebiliyor.”

# # #