

HAYAL PERDESİ

İKİ AYLIK SİNEMA DERGİSİ



KELEBEKLER

TOLGA KARAÇELİK İLE SÖYLEŞİ

► PHANTOM THREAD ► UĞUR BÖCEĞİ ► BLACK PANTHER
► ARİF V 216 ► PORTRÉ: GUILLERMO DEL TORO ► 37. İSTANBUL FİLM FESTİVALİ

SAYI 63 MART-NİSAN 2018

11 TL

ISSN 2149-2158 0 0 0 6 3



9 772149 215805

“GÖR, DUY, TAT, KOKLA, DOKUN. DUYULARINI KEŞFET.”

..... DR. OZ

GÖR

YÜZLERCE FARKLI DÜNYAYI KEŞFET.
FİLMLERİ, BELGESELLERİ VE
DAHA FAZLASINI...

DUY

GÜRÜLTÜ ENGELLEYEN
DENON KULAKLIKLA
SADECE DUYMAK İSTEDİĞİNİ DUY.

TAT

UÇAN ŞEFLERİMİZİN SUNUMUYLA
GÜKYÜZÜNDEKİ EN LEZZETLİ
YEMEKLERİ TAT.

KOKLA

TAZE TÜRK KAHVESİYLE
YÜZLERCE YILLIK
GELENEĞİ KOKLA.

DOKUN

ÖZEL TASARLANMIŞ
MASAJ YAPAN KOLTUKLARIN
RAHATLIĞINI HİSSET.

Belirtilen özellikler uçuşlara göre farklılık gösterebilir.

TURKISHAIRLINES.COM

A STAR ALLIANCE MEMBER 



**TURKISH
AIRLINES**



HAYAL PERDESİ

Sinema Dergisi

Sayı: 63, Mart-Nisan 2018

ISSN 2149-2158

SAHİBİ

Bilim ve Sanat Vakfı

SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ

Faruk Deniz

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

Celil Civan

EDİTÖR

Aybala Hilâl Yüksel

BÖLÜM EDITÖRLERİ

Gündem: Betül Durdu

Vizyon: Tuba Deniz

Belgesel Odası: Esra Bulut

KATKIDA BULUNANLAR

Nesibe Sena Arslan, Yasin Aydınlik,
Betül Özel Çiçek, Sadun Ziya Eriş,
Bahar Yıldırım Sağlam, Koray Sevindi,
Meltem İşler Sevindi, Sadık Şanlı

GÖRSEL YÖNETMEN

Erol Polat

GRAFİK UYGULAMA

Zeynep Kevser Demirel

REKLAM SORUMLUSU

Gökhan Gökmen

DAĞITIM

Dünya Süper Veb. Ofset A.Ş.
100. Yıl Mah. Hüseyin Karaaslan Cad.
34204 Bağcılar/İst. 0212 440 24 24

BASIM YERİ

Elma Basım
Sertifika No: 12058
Halkalı Cad. No: 164
B4 Blok Sefaköy/İstanbul
0212 697 30 30

YAYIN TÜRÜ

Yaygın Süreli

ABONELİK

Bireysel: 60 TL

Kurumsal: 110 TL

(Yıllık 6 sayı)

satis@hayalperdesi.net

BU SAYIDA

KELEBEKLER

Gişe Memuru ve *Sarmaşık* gibi başarılı filmlerinden sonra Tolga Karaçelik *Kelebekler* isimli filmiyle tekrar seyirciyle buluşuyor. Yönetmenin on sekiz gün gibi kısa bir sürede çektiği film üç kardeşin uzun zamandır görmedikleri babalarını ziyaret etme hikâyesi üzerinden var olmak, kimlik, baba-çocuk ilişkileri, kişisel hafıza gibi meseleleri dengeli bir mizah ve drama örgüsüyle anlatıyor. *Kelebekler* ile Sundance Film Festivali'nde Dünya Sineması Büyük Ödülü'nü kazanan Tolga Karaçelik ile filmin hikâyesini, yapım sürecini, yazdığı karakterleri ve yeni projelerini konuştuk.

Vizyon sayfalarında Marvel'in son dönemdeki en başarılı yapımı *Black Panther* ile Fatih Akin'ın tartışmalı filmi *Paramparça*'nın yanı sıra bu sene Oscar'da en iyi film kategorisinde yarışan *Uğur Böceği*, *Phantom Thread* ve *En Karanlık Saat* filmleri yer alıyor.

Portre bölümünde son filmi *Suyun Sesi* ile En İyi Film dâhil olmak üzere on üç dalda Oscar'a aday olan Guillermo del Toro var. *Şeytanın Belkemiği*, *Hellboy*, *Pan'in Labirenti* gibi dikkat çekici filmleriyle tanıdığımız del Toro'nun portresinde filmografisi, yönetmenin canavarlara olan özel ilgisi, hikâye anlatıcılığı değerlendirildi.

Akademî'de İstanbul Gelişim Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olan Yard. Doç. Dr. Yıldız Derya Birincioğlu geçmişten bugüne Türk sinemasında siyasi söylemlerle toplumsal eğilimlerin kadın karakterlere nasıl yansıdığını anlattı.

Belgesel Odası'nda *Müslima* isimli belgeseliyle Amerika'da Reel City Belgesel ve Kısa Film Festivali'nde En İyi Kısa Film Ödülü'nü kazanan Hümeysra Çelik'le konuştuk.

Uzaktan Kumanda sayfalarında geçen yıl Emmy ödülleri arasında birçok ödülle beraber En İyi Kısa Dizi ödülünü de alan *Big Little Lies* yer alırken *Açık Alan*'da Doğu'ya oryantalist bir gözle bakan *Victoria & Abdul* ile Cem Yılmaz'ın ticari kaygılar güderek risk almadan çektiği son filmi *Arif V 216* var.

Festival Günlüğü'nde bu sene 6-17 Nisan 2018 tarihleri arasında otuz yedincisi gerçekleştirilecek İstanbul Film Festivali yer alıyor.

Kısaca bölümünde Kısa Film Yönetmenleri Derneği kurucu başkanı Sıdar Serdar Karakaş ile kısa filmin sorunlarını, derneğin çalışmalarını ve sektörleşmenin imkânlarıyla risklerini konuştuk.

Celil Civan



Adres: Vefa Cad., No: 48,
34134, Vefa/İstanbul
Tel: +90 212 528 22 22
Faks: +90 212 513 32 20
hayalperdesi@hayalperdesi.net

www.hayalperdesi.net

2. ESKİMEYEN FİLM GÜNLERİ

14-18 MART 2018

5 GÜN 15 FİLM



Bilim ve Sanat Vakfı

Vefa Cad. No:41 Fatih/İstanbul

T:0212 528 22 22 F:0212 213 32 20

W: bisav.org.tr E: info@bisav.org.tr

W: tsa.org.tr E: info@tsa.org.tr

f Bisavorgtr - Tsaorgtr

t Bisavorgtr - Tsaorgtr



34

KELEBEKLER ÜZERİNE TOLGA KARAÇELİK İLE SÖYLEŞİ

BETÜL DURDU-CELİL CİVAN



PORTRE

42

GUILLERMO DEL TORO



AÇIK ALAN

52

ARIF V 216



GÜNDEM 6

VİZYON

Phantom Thread Celil Civan 10

Uğur Böceği Tuba Deniz 14

En Karanlık Saat Yasin Aydınlik 20

Paramparça Aybala Hilâl Yüksel 24

Black Panther Betül Özel Çiçek 28

SÖYLEŞİ

Tolga Karaçelik Betül Durdu-Celil Civan 34

PORTRE

Guillermo del Toro Nesibe Sena Arslan 42

FESTİVAL GÜNLÜĞÜ

37. İstanbul Film Festivali 48

AÇIK ALAN

Arif V 216 Koray Sevindi 52

BELGESEL ODASI

Hümeysra Çelik Esra Bulut 56

AÇIK ALAN

Victoria & Abdul Betül Özel Çiçek 60

AKADEMİ

Yıldız Derya Birincioğlu Meltem İşler Sevindi 64

UZAKTAN KUMANDA

Big Little Lies Sadık Şanlı 70

EDEBİYATTAN SİNEMAYA

Tarantino Hikâyeleri Bahar Yıldırım Sağlam 74

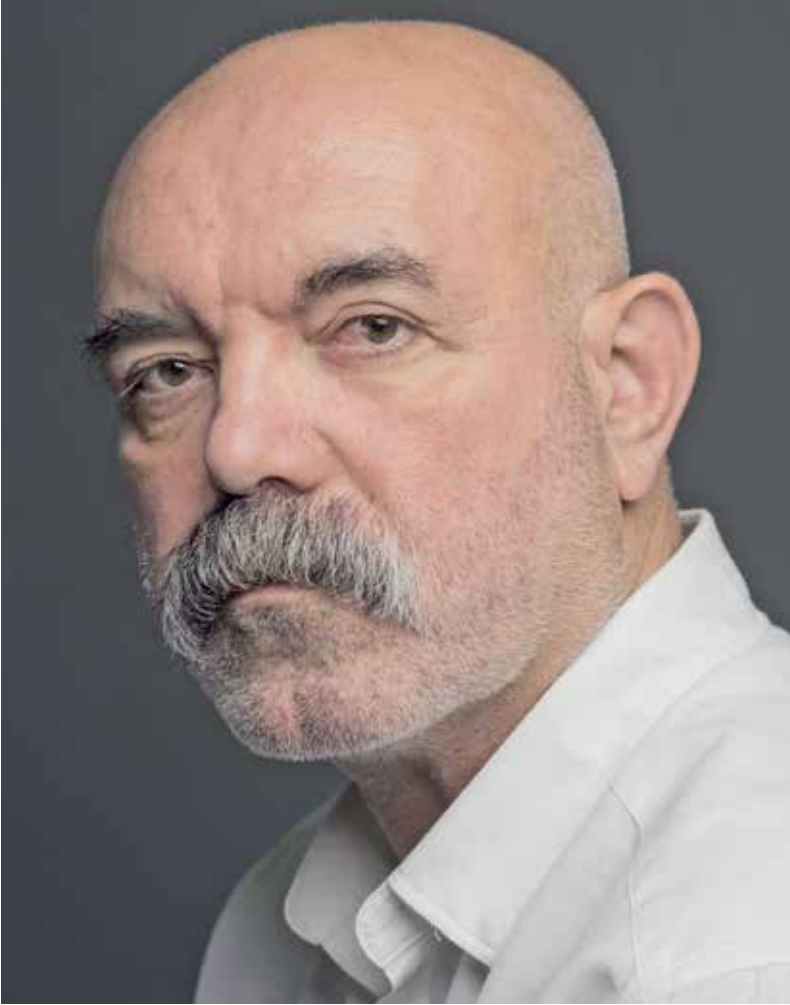
KISACA

Sidar Serdar Karakaş Betül Durdu 78

KİTAPLIK

Belgesel Sinemaya Giriş Sadun Ziya Eriş 82

PEK YAKINDA 85



ERCAN KESAL YÖNETMEN KOLTUĞUNDA

Oyunculuk ve senaristlik kariyeriyle son dönemin yükselen isimlerinden Ercan Kesal, belgesel film *Fındıktan Sonra* ile ilk kez yönetmen koltuğuna geçti. Ercan Kesal ve Melek Özkesen Mutioğlu'nun senaryosunu yazdığı, görüntü yönetmenliğini Metin Kaya'nın, müziklerini Serdar Ateşer'in yaptığı *Fındıktan Sonra*, Düzce'nin Çiçekpınar köyünün yıllar içerisindeki dönüşümünü, köyün sakinleri ve mevsimlik işçiler üzerinden anlatıyor.

Fındıktan Sonra, Mart ayında 17. Boston Turkish Film Festivali ve 23. Nürnberg Türk-Alman Film Festivali'ndeki gösterimlerinde ilk defa izleyici ile buluşacak.



MİRÂCİYYE SAKLI MİRAS İSTANBUL'DA GÖSTERİLECEK

Murat Pay imzalı *Mirâciyye Saklı Miras* İstanbul'da gösterilecek. Kasım ayında Malatya Film Festivali kapsamında seyirci ile buluşan belgeselin İstanbul'daki ilk gösterimi 2 Mart 2018 Cuma akşamı saat 20.00'de, Zeytinburnu Kültür Sanat Merkezi'nde.

18. yüzyılın başlarında vefat eden büyük bestekâr Nâyî Osman Dede'nin kaleme aldığı ve bestelediği *Mirâciyye*, Türk müziğinin yapıtlarından biri olarak kabul edilir. Kurmaca belgesel, Raci'nin çocukluk, gençlik ve orta yaş dönemleri üzerinden dört ayrı hikâyeye saklı miras *Mirâciyye*'nin peşine düşme serüvenini anlatıyor.

Film hakkında Murat Pay ile gerçekleştirdiğimiz söyleşi 62. sayımızda okunabilir.

BEYOND24
FİLM İŞ FUARI

KADIR HAS ÜNİVERSİTESİNDE
3-4 MART 2018

**TOPLUMSAL
CİNSİYET VE
EDEBİYAT**
SÖYLEŞİLERİ

MINERVA PALAS'TA
3 MART-21 NİSAN

**JAPON
FİMLERİ**
GÖSTERİM
GÜNLERİ
JAPONYA İSTANBUL
BAŞKONSOLOSLUĞU'NDA
9-10 MART 2018

**İNÖNÜ
ÜNİVERSİTESİ 11.**
ULUSLARARASI
KISA FİLM
FESTİVALİ

SON BAŞVURU TARİHİ
15 MART 2018

**VAN İPEKYOLU
BELEDİYESİ**
KISA FİLM
FESTİVALİ

SON BAŞVURU TARİHİ
15 MART 2018

İSTANBUL 37.
FİLM
FESTİVALİ
**6-17
NİSAN 2018**

**ÜNİVERSİTESİ 8.
ÖĞRENCİ FİMLERİ**
KISA FİLM YARIŞMASI

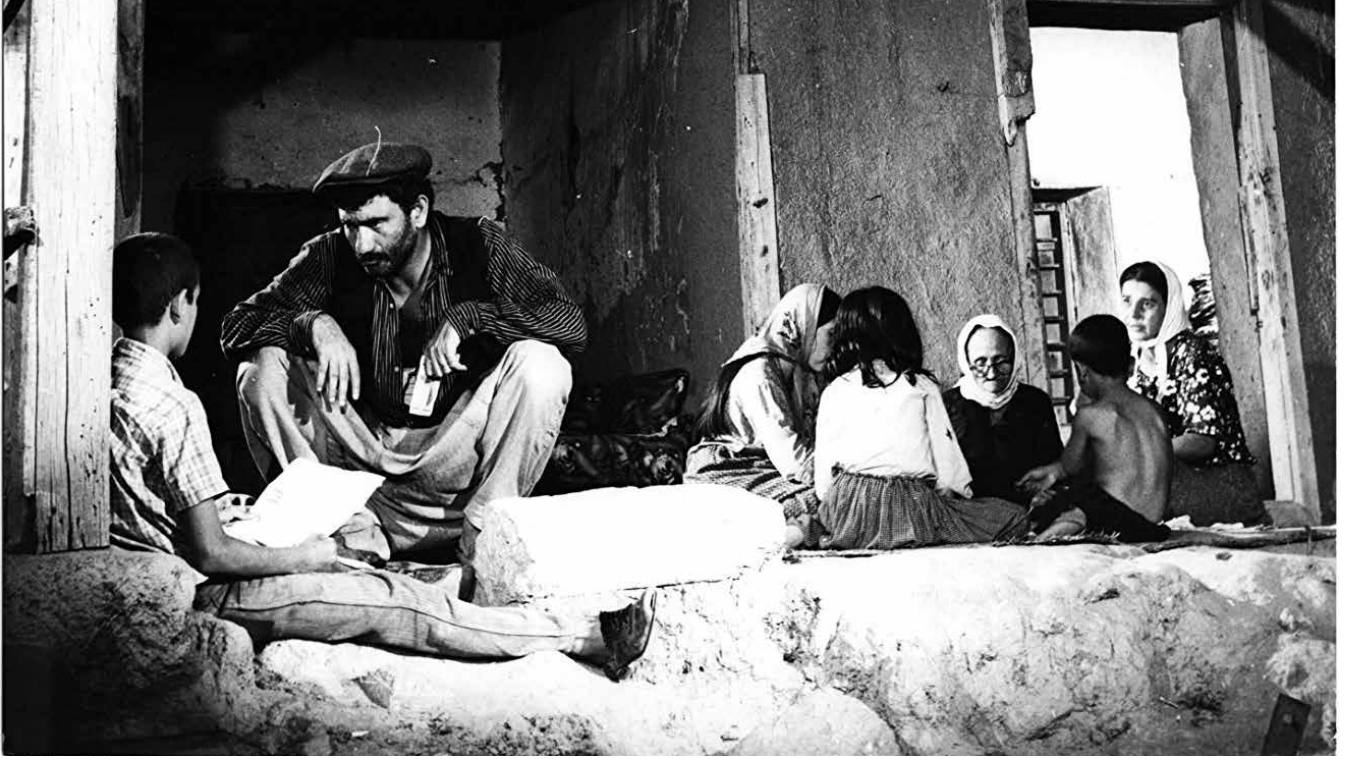
SON BAŞVURU TARİHİ
6 NİSAN 2018

29. ANKARA
ULUSLARARASI
FİLM FESTİVALİ

**19-29
NİSAN 2018**

**ULUSLARARASI 15.
ALTIN BOĞA**
KISA FİLM YARIŞMASI

SON BAŞVURU TARİHİ
1 MAYIS 2018



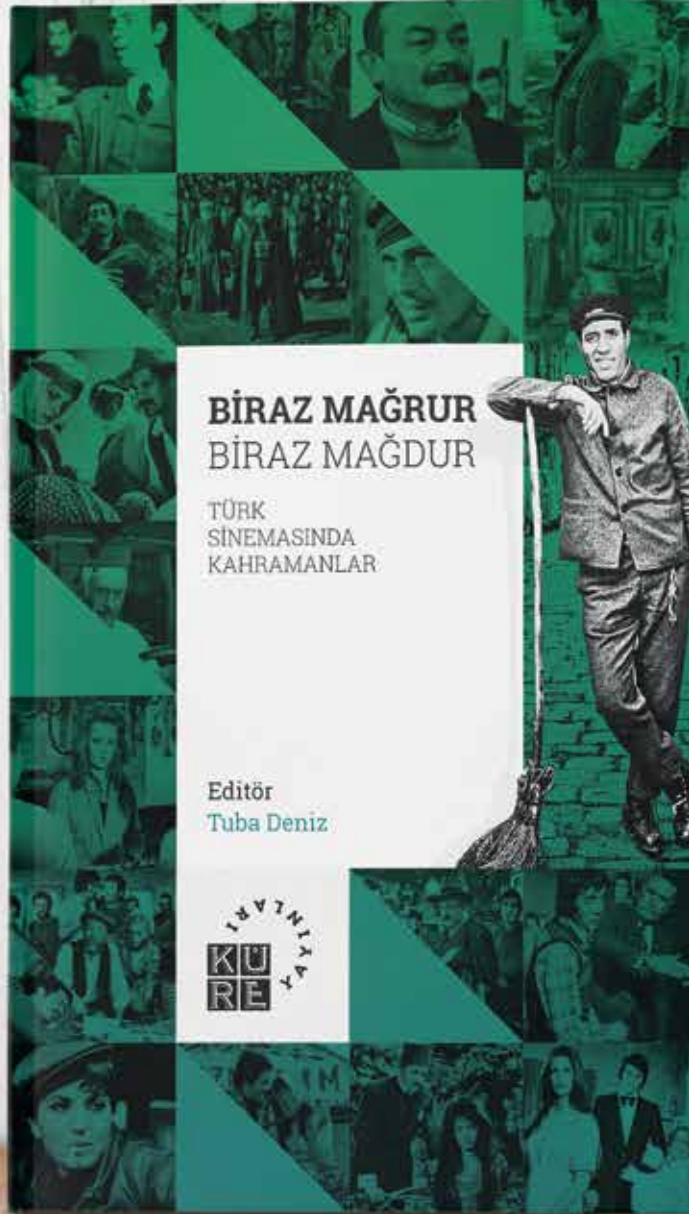
2. ESKİMEYEN FİLM GÜNLERİ

Bilim ve Sanat Vakfı Türk Sineması Araştırmaları (BİSAV TSA), Sinema Genel Müdürlüğü'nün desteği ve İstanbul Şehir Üniversitesi'nin ortaklığıyla 14-18 Mart 2018 tarihleri arasında Yeşilçam'ın unutulmaz klasiklerinden ödüllü Türk filmlerine kadar uzanan geniş bir seçkiyle 2. Eskimeyen Film Günleri'ni düzenliyor.

Klasikler, zaman içerisinde kült haline dönüşen yapımlar, kıyıda köşede kalmış gizli hazineler ve güncel ödüllü filmlerle birlikte Türk sinemasının mevcut birikimi yeni kuşaklara aktarılıyor. Her gösterim öncesi çeşitli akademisyen ve yazarların sunumlarıyla renklenecek programda, aynı zamanda panellerle birlikte Yeşilçam'ın günümüzdeki insanların duygu topografyalarında nasıl karşılık bulduğu da tartışmaya açılacak.

Programda Klasikler, Gizli Hazine ve Taşra Filmleri olmak üzere üç ana başlık bulunuyor. Bu başlıklar altında Lütfi Akad, Metin Erksan, Yılmaz Güney, Zeki Ökten, Muhsin Ertuğrul, Emin Alper, Yılmaz Erdoğan ve Yusuf Kurçenli başta olmak üzere pek çok yönetmenin sinemasından örnekler yer verilecek. Filmlerle paralel bir şekilde, "Türk Sinemasında Taşra Temsili" ve "Sinema Sinemaya Bakıyor" başlıklarıyla iki panel de düzenlenecek. Programdaki filmler üzerine yazılmış makalelerden oluşan, filmlerle ilgili afiş ve özel görsellerin yer aldığı Türkçe ve İngilizce basılan özel bir kitap da sinema-severlerin dikkatine sunulacak. ■

**TÜRK SINEMASININ GERÇEK HAYATTAN
İZLER TAŞIYAN, ÜZERİMİZDE GÜÇLÜ TESİRLER
BIRAKAN KAHRAMANLARI...**



**BİRAZ MAĞRUR
BİRAZ MAĞDUR**

TÜRK
SİNEMASINDA
KAHRAMANLAR

Editör
Tuba Deniz



Tel 0212.520 66 42
Faks 0212.520 74 00
satis@kureyayinlari.com

 facebook.com/kureyayinlari
 twitter.com/kureyayinlari

www.kureyayinlari.com



PHANTOM THREAD

GÖSTERİM TARİHİ:

9 MART 2018

DAĞITIM:

UIP TÜRKİYE

YÖNETMEN:

PAUL THOMAS ANDERSON

SENARYO:

PAUL THOMAS ANDERSON

GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ:

PAUL THOMAS ANDERSON

KURGU:

DYLAN TICHENOR

YAPIMCI:

PAUL THOMAS ANDERSON,

MEGAN ELLISON, DANIEL LUPI,

JOANNE SELLAR

YAPIM YILI:

2017

ÜLKE:

ABD

DİL:

İNGİLİZCE

SÜRE:

130 DK

OYUNCULAR:

VICKY KRIEPS, DANIEL DAY-

LEWIS, LESLEY MANVILLE

BİRBİRİNE
GİZLİCE BAĞLI
HAYATLAR

CELİL CİVAN

PHANTOM THREAD'DE, SEVDİĞİ ERKEĞİ
ELİNDE TUTMAK İÇİN YASA DIŞI YOLA
BAŞVURAN BİR KADIN KARAKTER VAR.

! UYARI: Bu yazı filmle ilgili bazı sürprizleri ihtiva eder.

Geçtiğimiz sene vizyona giren iki film ortak temalarıyla dikkat çekti. Üç *Billboard Ebbing Çıkışı*, *Missouri (Three Billboards Outside Ebbing, Missouri)* tecavüze uğrayıp yakılan kızı için adalet isteyen Mildred'in mücadelesini Coenvari bir ironik dille anlatırken beyaz erkeklerin hâkim olduğu yasa düzeninin kendisine yardımcı olmadığını fark etmesiyle kişisel adalet arayışını ekrana yansıtıyordu. Bu uğurda adam yaralama, karakolu yakma gibi yasa dışı eylemlerden kaçınmayan Mildred yasanın işlemediği yerde yasa dışısına çıkmaktan beis görmüyordu. Fatih Akın'ın *Paramparça (Aus dem Nichts)* isimli filmindeyse Türk kökenli kocası ve küçük oğlu Nazilerin bombalı saldırısı sonucu ölen Alman Katja adalet mekanizmasının bırakın Naziler lehine, kendi aleyhine döndüğünü

görünce kişisel intikamını alıyordu. Her iki film de tartışmalı bir biçimde beyaz erkeklerin egemen olduğu meşru düzene karşı mağdur kadınların kendi adaletlerini sağlama hikâyelerine odaklanıyordu.

Paul Thomas Anderson'ın son filmi *Phantom Thread*, daha küçük bir ölçekte de olsa benzer bir yaklaşım sergiliyor. Bu sefer ortada yasanın yardımcı olmadığı bir suç yerine kendi varlığını ortaya koymak ve sevdiği erkeği elinde tutmak için erkeğin kurduğu meşru ve tutucu dünyada yasa dışı yola başvuran bir kadın karakter yer alıyor.

Yatay ve Dikey Hatlar

Filmin biçimsel yapısını, filmi ikiye bölersek görmek daha da mümkün. Filmin daha başında ünlü Britanyalı modacı Rey-



nolds Woodcock'ın atölyesini görürüz. Söz konusu atölye onlarca basamakla çıkılan bir binanın en üst katındadır. Başka bir ifadeyle onlarca basamak çıkarak, etrafında beyaz önlükler giymiş itaatkâr çalışanlarıyla Woodcock'un tanrısal dünyasına girmiş oluruz. Woodcock her zaman ayakta, dik duruşuyla, egemen tavrıyla beyazlar içindeki çalışanları içinde ulaşılmaz bir karakterdir. Kendisini çevirip çevreleyen kadın çalışanları dışında asil veya zengin müşterilerinin hepsi ona aşık olmaktan ziyade hayrandır. Woodcock'un her gün itina ile uygulanması gereken ritüelleri vardır. Kahvaltıda çalıştığı için onunla birlikte kahvaltı yapan herkes sessiz olmak zorundadır, o hangi kumaşı, rengi, aksesuarı seçerse itiraz edilmeden en mükemmeli diye onaylanmalıdır. Müşterile-

ri diktiği giysileri handiyse kutsal birer kıyafetmiş gibi giyer. Kimse Reynolds'ın tercihlerine, dediklerine, alaylarına itiraz edemez; o Britanya sosyetesinin moda tanrısıdır.

Elbette söz konusu akış, bir çatışmayla karşılaşır. Reynolds İngiliz taşrasındaki evine gittiğinde orada bir restoranda Alman kökenli Alma ile tanışır. Etrafındaki kendisine hayran kadınlardan birini alıp sosyeteye sokmakla meşhur Reynolds Alma'yı görür görmez onu yeni gözdesi olarak kabul eder. Nitekim bu tanışma ve sonrası da Reynolds'ın hiyerarşik/dikey dünyasıyla anlatılır. Alma'yı çocukluk evindeki terzi atölyesine götüreren Reynolds burada kadını prova ederken gene egemen konumdadır. Alma'nın beden ölçülerini aldığı sahnede kadının ölçülerini almaktan çok daha faz-

▶ FRAGMAN





**ALMA'NIN
REYNOLDS'IN
YÜCE HAYATINA
GİRMESİYLE
İŞLER BAŞKA BİR
BOYUT KAZANIR.**

la bir şey yapar: Onu kendi zihnine, dünyasına, anlayışına göre biçimlendirmeyi amaçlamaktadır. Burada Bernard Shaw'un *Pygmalion* oyununa benzer bir durumla karşı karşıya kaldığımızı düşünürüz: Britanyalı karizmatik elit Woodcock taşralı Alma'yı alacak, onu kendi bildiğince yetiştirip güzelleştirecek, kendi "özel" dünyasına sokacaktır. Oysa Alma'nın Woodcock'ın dünyasına girmesiyle işler tam tersi bir yolda gider.

Yasak Meyve-Zehirli Mantar

Alma'nın onlarca basamakla, dakikalarca çıkılan Reynolds'ın yüce hayatına girmesiyle işler başka bir boyut kazanır. Zira Alma modacının daha önce sırf kendi yeteneğini, dehasını göstermek için hayatına soktuğu kadınlar gibi davranmaz. Herkesin sessiz olması gereken kahvaltılarda gürültü çıkarır, Reynolds'ın emin olduğu tasarımları eleştirir, nihayetinde Reynolds'ın kurduğu otoriter düzene isyan eder. Ancak herkesin hayatı olduğu ünlü modacı buna göz yummaz.

Burada Alma başta da sözünü ettiğim yasa dışı bir yola başvurur. Ormanda bulduğu zehirli mantarları kullanarak Reynolds'ı hasta eder. Bu hastalık yataylık-dikeylik diye bahsettiğim ikiliğin ikincisini devreye sokar. Artık merdivenlerden yukarı çıkan, dik duran, her daim otoriter bir adam yerine merdivenlerden düşercesine inen, bayılıp yere düşen, yatakta yatan bir Reynolds görürüz. Dikeylik yerini yataylığa, başka bir ifadeyle kendini tanrı gibi gören Reynolds kendisini artık insan olmaya bırakır.



Binanın en üst katındaki atölyesinde beyaz önlükleri içindeki itaatkâr çalışanlarıyla çevrelenen Reynolds zehirli mantar yüzünden güçsüz, zayıf, yeniktir artık. Bir anlamda yasak meyveyi yiyen Adem gibi, Reynolds da Alma elinden zehirli mantarı yiyerek göksel iktidarından yeryüzüne düşüp insan olur. Artık Alma'ya muhtaçtır. Dahası bu durum ikilinin arasındaki ilişkiyi güçlendirir. Alma Reynolds'ın tanrısal gücünden rahatsız değildir, tek derdi onun da kendisini sevmesidir. Bu da ancak yasak meyveyi yiyip Reynolds'ın zayıf bir insan olduğunu anlamasıyla mümkündür. Nitekim filmin sonunda bu yasak meyve ritüelinin karşılıklı kabul gördüğü anlaşılır. Reynolds kendisini bir modacı, bir tasarımcı, dahası dahi bir sanatçı gibi göklerde görürken Alma sayesinde dünyaya iner. Alma aslında Reynolds'ın buna ihtiyacı olduğunu düşünür. Gece gündüz tanımadan işine tutkuyla odaklanan modacı ancak bu sayede "insan" olur; kendi zayıf halini, başkalarına, en başta da Alma'ya ihtiyacı olduğunu görür ve onu



daha çok sever. Alma'nın yaptığı yasa dışı bir eylemdir ama Reynolds'ın da onayladığı gibi onu "ayakta duracak kadar" zehirlerse bir sıkıntı yoktur. Burada Alma'nın işlediği suça odaklanmak bir yana Reynolds'ın da buna ihtiyacı olduğunu görmek gerekir. Aşk iki tarafın zayıflıklarını, zaafalarını ve birbirlerine ihtiyaç duymaları gerektiğini anladıkları yerde, tam da yeryüzünde insan olmayı kabul etmeleriyle başlar. ■

**KENDİNİ TANRI GİBİ
GÖREN REYNOLDS
KENDİSİNİ ARTIK
İNSAN OLMAYA
BIRAKIR.**



UĞUR BÖCEĞİ LADY BIRD

GÖSTERİM TARİHİ:

2 MART 2018

DAĞITIM:

UIP TÜRKİYE

YÖNETMEN:

GRETA GERWIG

SENARYO:

GRETA GERWIG

GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ:

SAM LEVY

KURGU:

NICK HOUY

YAPIMCI:

ELI BUSH, EVELYN O'NEILL,

SCOTT RUDIN

YAPIM YILI:

2017

ÜLKE:

ABD

DİL:

İNGİLİZCE, FRANSIZCA, LATİNCE

SÜRE:

94 DK

OYUNCULAR:

SAOIRSE RONAN,

LAURIE METCALF,

TRACY LETTS

EVİNİ KENDİ İÇİNDE BULMAK

TUBA DENİZ

LADY BIRD, KATOLİK LİSESİNİN SON
SINIFINDAKİ BİR GENÇ KIZIN BÜYÜME
HİKÂYESİNİ ANLATIYOR.

! UYARI: Bu yazı filmle ilgili bazı sürprizleri ihtiva eder.

Yönetmenliğini Noah Baumbach'ın yaptığı, senaryolarını ortak yazdıkları *Mistress America* (2015) ve bilhassa *Frances Ha*'daki (2012) oyunculuğu ile akıllarda kalan Greta Gerwig, *Lady Bird* filminde yönetmen koltuğunda ilk defa tek başına oturuyor. Altın Küre'den "Müzikal veya Komedi Dalında En İyi Film", "En İyi Senaryo" dahil olmak üzere dört ödülle dönen film, Oscar'da ise "En İyi Film", "En İyi Yönetmen" ödüllerinin de aralarında bulunduğu beş dalda yarışacak. Yalın anlatımı ve tüm iddiasızlığına rağmen büyük övgülere ve ödüllere mazhar olan film yılın en çok konuşulanlarından.

Joan Didion'dan alıntıyla "California hedonizminden bahsedenler Noel tatilini hiç

Sacramento'da geçirmemiş olmalılar." cümlesiyle açılıyor film ve karşımıza Sacramento'da yaşamaktan sıkılmış bir ergen Christine, namıdiğer Lady Bird (Saoirse Ronan) çıkıyor. Kendisine ailesinin koyduğu Hristiyanı isim Christine yerine Lady Bird (Uğur Böceği) denilmesini tercih eden, Katolik lisesinin son sınıfındaki bu genç kızın büyüme hikâyesini izliyoruz. Üniversiteyi New York'ta okumak isteyen Lady Bird'ün annesi ile girdiği sözlü tartışmayı görüyoruz ilk sahnede. Gerwig'in yer aldığı önceki projelerde de öne çıkan anne kız ilişkisi, ev, yuva, aidiyet kavramları *Lady Bird*'de de ön planda. Lady Bird de her ergen gibi içindeki çatışma duygusunu dışa vurmak adına ebeveynlerinden birini seçmiş. Annesi ile tartışırken New York'taki okulları kazan-



ma konusundaki kifayetsizliği dile getirilince, kendini arabadan aşağı atacak kadar gerilebiliyor ilişkileri.

Filmde Lady Bird'ün yaşadığı mekân, içinde bulunduğu sosyal çevre, okuduğu lise, her gün geçtiği yollar ve iflah olmaz can sıkıntısı adeta kendisine verilen isim gibi üzerine yapışmış vaziyette ve o da bütün bunları reddediyor, kurtulmak istiyor. Onun bu aciz can sıkıntısı, Tolstoy'un ifade ettiği gibi, arzuları arzulamaktan ibaret. Tüm bu detaylarla örülmüş, içinden çıkamadığı kimlik yumağı onun isminde sembolleştiriliyor, annesi ısrarla Christine dese de o adının Lady Bird olduğunu vurguluyor. Gerwig, handiyse bir belgesel gibi çektiği ve adeta kamerasının genç kızın hayatı üzerinden süzülmesi filmde, bu kü-

çük şehirde yaşayan ailenin sosyal hayatına dair de yalın bir portre sunuyor. Lady Bird'ün annesi hemşire Maria McPershon (Laurie Metcalf), evin bütün yükünü sırtlanmış vaziyette. Psikolojik sorunları olan kocasının işsiz kalması sebebiyle gece gündüz çalışıyor. Henüz 11 Eylül'ün üzerinden az zaman geçmiş, bu sebeple kızını New York'a gönderme konusunda gönüllü değil, zaten başarabileceğine de pek inanmıyor. Parasızlıkları attıkları her adımda sorun olarak karşılırlarına çıkıyor, okul başvurularında, sınıftaki arkadaşlarla iletişimde, duygusal ilişkilerde... En çok bu yükü taşıyan kişi, annenin gergin tabiatında dillendiriliyor maddi sorunlar. Bu aile tasviri içerisinde yer alan, aynı evde yaşayan Lady Bird'ün işsiz ağabeyi ve sevgilisi ise senaryodaki en büyük boşluk.

FRAGMAN





LADY BIRD, İÇİNE DOĞDUĞU AİLESİ VE KİMLİĞİ İLE BİR TÜRLÜ BARIŞAMIYOR.

Film içerisinde karakterleri derinleşmediği için evdeki varlıkları bir karaltı olarak kalıyor.

Sevgi Nefrete Karşı

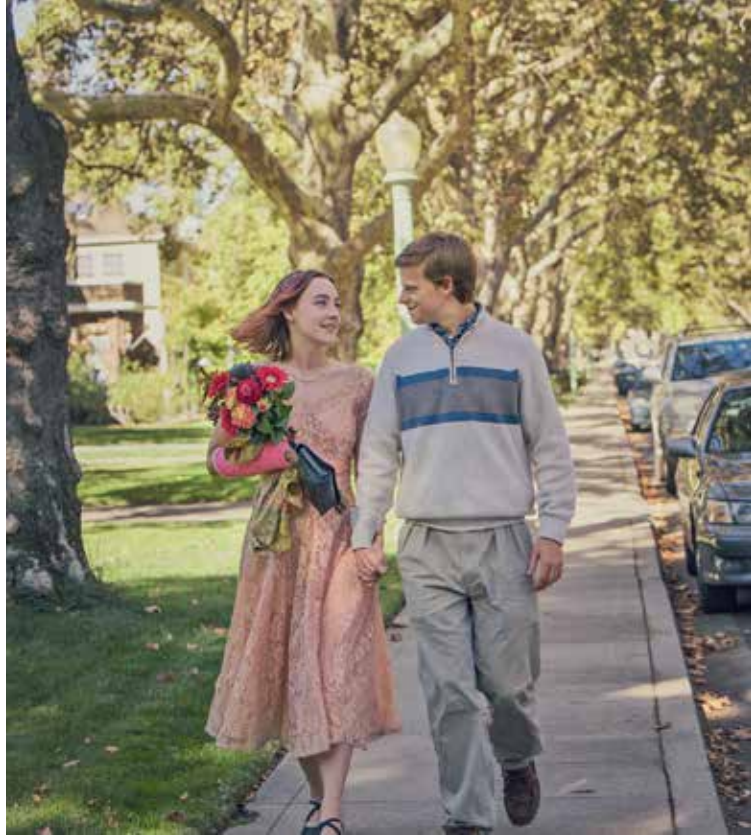
Her anne gibi McPershon'ın da çocuğuna dair beklentileri yüksek. Kendisinin ulaşmadığı tüm başarıları onun üzerinde görmek istiyor. Kızına dönük sürekli eleştiren, kırıncı tavrı beklentisi oranında hırpalayıcı. Kızının “en iyisi” olmasını istiyor fakat Lady Bird'ün ancak bu kadar “en iyisi” olabildiğini görmüyor. Bu ise anne kız arasındaki nefret sevgi gerilimini artırıyor. Lady Bird, Gerwig'in bü-

tün kadın karakterleri gibi sıradan, özel yeteneklere sahip değil, dağınık, sakar ve şaşkın. *Mistress America*'daki Brooke'un ifade ettiği üzere bu koca dünyada ne yapacağını çözemeyenlerden. O da her genç gibi kendisini akışa bırakıyor fakat hayal kurmaktan da vazgeçmiyor. Okula gidiyor, âşık oluyor, tiyatro kulübüne katılıyor, arkadaşlarıyla takılıyor ve bir taraftan üniversitelere başvuruda bulunuyor. Sınıfındaki zengin ve popüler gruba dahil olabilmek içinse kenar semtlerde yaşadığını gizliyor. Ailesinden utandığı için babasının onu okul kapısına kadar bırakmaması için her



defasında bir bahane buluyor. İsmi gibi içine doğduğu ailesi ve kimliği ile bir türlü barışmıyor.

Mistress America'daki Tracy ya da *Frances Ha*'daki Frances gibi burada da *Lady Bird*'ün çok yakın bir arkadaşı var: Julie (Beanie Feldstein). Bu iki filmdekine benzer şekilde burada da yakın arkadaşlıklar bir nevi aşk gibi sunuluyor. Daha samimi başka bir ilişkiyi kaldırmıyor, beraber geçirilen vakitlerin coşkusu, samimiyetine paralel kopuşlar, mesafeler sancılı oluyor. Filmin en büyük mahareti hiçbir unsuru, karakteri, olayı abartmadan, çarpıcı,



sarsıcı kılmadan tüm bunlara kayıtsız ve ola-bildiğince sade bir dille görüntüye aktarabilmesi. Yönetmen bu yaklaşımıyla filmdeki sahicilik duygusunu güçlendiriyor. *Lady Bird*'ü izlemek genç bir kızın fotoğraf albümüne bakmak gibi. Hayatını şekillendiren, karşısına çıkan insanların küçük dokunuşları, kimliğini kazanırken ona temas eden ve iz bırakan mekânlar, anların bütünü filmde art arda perdede sıralanıyor.

Gerwig'in filmlerinde olmazsa olmazlardan biri de New York. *Lady Bird*'de de bu sivilceli genç kızın varmak istediği noktayı imleyerek, şehre tıpkı büyüdüğü yer Sacramento gibi şahsiyet kazandırıyor. Brooke, *Mistress America*'da bitmeyen ve bir türlü gerçekleşmeyen planları arasında açacağı restoranı tasvir ederken gündüz devlet memuru, akşam süper kahraman olan bir roman kahramanından bahseder, gece kendi kendini yaratan bu kadını Amerika'nın özüne benzetir. *Lady Bird*

**GERWIG, HİÇBİR
KARAKTER VEYA
OLAYI ABARTMADAN,
KAYITSIZ VE
SADE BİR DİLLE
AKTARIYOR.**



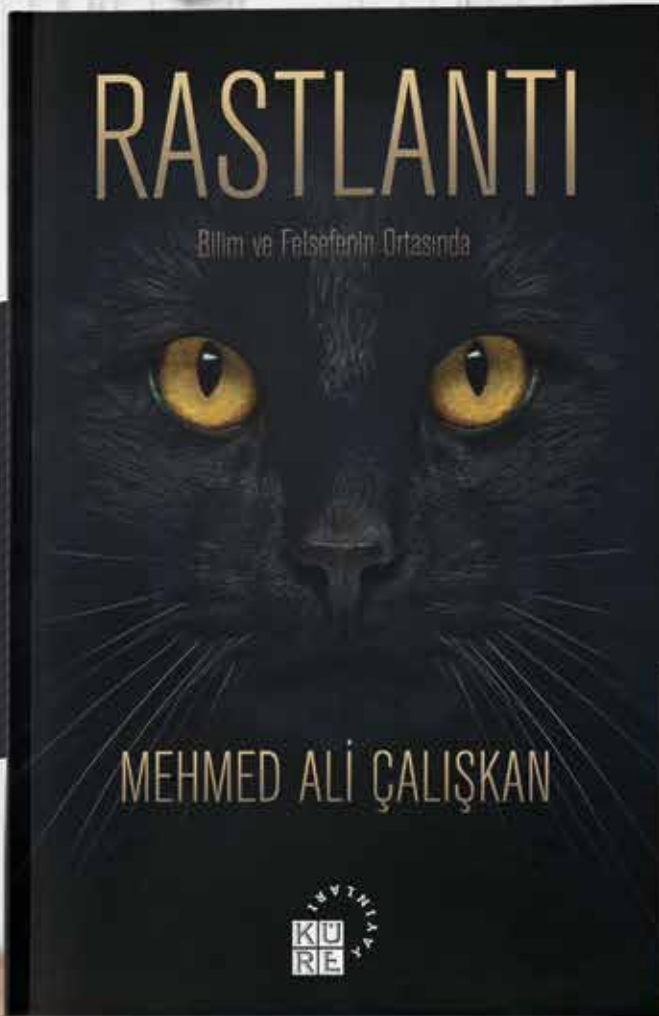
**ANNE KIZ
ARASINDAKİ NEFRET
SEVGİ GERİLİMİ,
SENARYONUN
TEMEL
UNSURLARINDAN.**

için de New York hem tüm aidiyetlerinden bağımsızlaşacağı hem de yeni bir kimlik inşa edeceği mekândır. Zira New York'ta olmak, insanda hayattan saklanma değil, onu bulma isteği uyandırır. Lady Bird'ün kurlsız ve savruk arayışında ya da can sıkıntısında da kendi özüne dönük bulma arzusu saklıdır. *Frances Ha* da Frances'in ya da *Mistress America*'daki Tracy'nin Amerika'ya gelmeden önceki son dönemleridir adeta Lady Bird. Sosyal çevre açısından ne kadar benzeşirler bilinmez ama sanata alakaları, dağınık tabiatları, tüm iddiasızlıklarıyla karakterlerin akrabalıkları rahatlıkla görülebilir. Gerwig'in muhtemelen kendi günlüklerinden yola çıkarak bu karakterleri yazıyor olması onları ete kemiğe büründürür. Zira Gerwig de Sacramento'da büyümüş, hemşire bir annesi var, Katolik lisesinde okumuş ve New York'a yazar olma hayalleriyle gitmiş.

Filmde Lady Bird'ün daha çok annesi ile

ilişkisi üzerinden şahit olduğumuz tüm çatışma ve reddiye bir yandan da güçlü bir sevgi barındırır. Sacramento'ya dair yazdığı bir metni okuyan hocasının genç kızın çevresine yönelik dikkati olarak tanımladığı bakış açısını, sevgi olarak yorumlaması da buradan kaynaklanır. Lady Bird'ün ifade edemediği muhabbeti filmde perde perde açılır. Son sahnede kiliseden çıktıktan sonra ailesini aradığında ise somut bir şekilde dile dökülür. Christine adıyla kendini takdim etmesi, tüm bu sancılı büyüme süreci sonucunda kendi özünü barıştığının ifadesidir. Filmin nihayetinde Christine tüm çatıştıklarıyla uzlaşarak bir nevi evini kendi içinde bulur ya da başka bir ifadeyle şimdiki zaman hayaletlerini de içine aldığı evini kendi içinde yeniden kurar. ■

YENİ



Tel 0212. 520 66 42
Faks 0212. 520 74 00
satis@kureyayinlari.com

facebook.com/kureyayinlari
twitter.com/kureyayinlari

www.kureyayinlari.com



EN KARANLIK SAAT DARKEST HOUR

GÖSTERİM TARİHİ:

2 ŞUBAT 2018

DAĞITIM:

UIP TÜRKİYE

YÖNETMEN:

JOE WRIGHT

SENARYO:

ANTHONY MCCARTEN

GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ:

BRUNO DELBONNEL

KURGU:

VALERIO BONELLI

YAPIMCI:

TIM BEVAN, LISA BRUCE, ERIC
FELLNER, ANTHONY MCCARTEN,
DOUGLAS URBANSKI

YAPIM YILI:

2017

ÜLKE:

ABD, İNGİLTERE

DİL:

İNGİLİZCE, FRANZIZCA,
ALMANCA

SÜRE:

125 DK

OYUNCULAR:

GARY OLDMAN,
LILY JAMES,
KRISTIN SCOTT THOMAS

KAHRAMAN OLMAK İÇİN KAÇ KARANLIK SAAT GEREKİR

YASİN AYDINLIK

EN KARANLIK SAAT CHURCHILL'E
DAİR GERÇEKLERİ EMPERYAL
FANTEZİYLE İKAME EDİYOR.

Winston Churchill'e gösterilen ilgi hiç azalmıyor. Sadece son birkaç yılda, *Churchill: 100 Days That Saved Britain* (2015), *Churchill's Secret* (2016) ve *Churchill* (2017) gibi vasat sinema ve televizyon filmleriyle birlikte, Netflix'in iddialı dizisi *The Crown* (2016) da dünya tarihinde derin izler bırakmış İngiliz siyasetçinin hayatından kesitler sundu. Mevcut Churchill enflasyonunda, Brexit süreciyle ortaya çıkan emperyal dönüşün de etkisi var muhakkak. Ancak ölümünün üzerinden on yıllar geçse de, ülkesini Nazizm ve komünizm gibi iki büyük tehlikeden korumayı bilmiş "ulusun babası" imajının çoğu İngilizin gözünde pek değişmediği de bir gerçek. 2002'de BBC tarafından düzenlenen bir ankette, gelmiş geçmiş en büyük Britanyalı seçilmesi de bunun göstergesi. Bununla bir-

likte, Sir Winston Churchill'in aslında vahşi bir emperyalist, iflah olmaz bir ırkçı ve azılı bir savaş suçlusuna dair değişmeyen bazı gerçekler de var. Güçlü hitabeti ve hamasi cümleleriyle süslü anaakım Churchill anlatılarında ısrarla görmezden gelinen karanlık gerçekler bunlar. İngiliz yönetmen Joe Wright da son filmi *En Karanlık Saat*'te bu gerçekleri yeni bir emperyal fanteziyle ikame etmeye çalışıyor.

Hikâye malum: 1940'ın Mayıs'ında, Nazi Almanya'sının taarruzu altındaki Batı Avrupa çöküşün eşiğindedir. Birkaç ay önce sinde İngilizlerle birlikte Almanya'ya savaş ilan eden Fransa işgal edilmiş, uzunca bir süre daha savaşa girmeyecek Birleşik Devletler ise tarafsızlığını korumaktadır. Her an





saldırı tehdidi altında bir çıkış yolu arayan Britanya İmparatorluğu'nda, Nazi saldırı-ganlığı karşısında pasif politikaları yerden yere vurulan başbakan Neville Chamberlain istifasını sunar. Muhafazakâr Parti'nin yeni başbakan adayının kim olacağı ve kurulacak kabinenin güvenoyu alıp alamayacağı büyük merak konusudur. Monarşinin, partinin ve muhalefetin ittifakla adaylığını desteklediği Lord Halifax görevi kabul etmeyince geriye tek bir seçenek kalır: Kraliyet Donanması'nın siyasi lideri Winston Churchill. Pek de iyi hatırlanmayan askeri ve siyasi geçmişi, Churchill ismini kendi partisinde dahi güvenilmez kılar. Kral VI. George'a göre ise o, muhakeme yeteneğinden bile yoksundur. Şahsına yönelik bu çekinceler yetmezmiş gibi, göreve başlamasının hemen

ertesinde hayati bir karar vermek zorunda kalır. Dunkirk sahilinde ölüm kalım savaşı veren Kraliyet Ordusu'nu kurtarmak için ya Hitler'le müzakere masasına oturacak, ya da imparatorluğun çıkarlarını korumak adına sonuna dek savaşacaktır. Parlamente'ye kan, meşakkat, gözyaşı ve terden başka vaat edecek bir şeyi olmadığını ilan ettiği o meşhur güvenoyu konuşması, yeni başbakanın içine düştüğü ikilem karşısında alacağı tavrı da özetler gibidir.

Filmin bundan sonrası, Churchill'in hem rakibi hem de kabine arkadaşı Halifax'ın politik oyunlarına rağmen müzakereyi reddedip savaşa devam kararlılığıyla verdiği mücadeleye odaklanır. Churchill için müzakere ihtimal dahilinde değildir; çünkü dün-





**SEKTÖRDEKİ
CHURCHILL
ENFLASYONUNDA
BREXİT SÜRECİYLE
ORTAYA ÇIKAN
EMPERYAL
DÖNÜŞÜN ETKİSİ
VAR.**

ya, en büyük insanlık suçlarını işlemekten çekinmeyen bir canavar, tarihin sayfalarını kirleten ruh emici bir zorbayla karşı karşıyadır. Zafer elde etmeden hayatta kalmayınca imkânı yoktur. Yönetmen Wright tüm ideolojik yatırımını Churchill'den yana ve Halifax karşıtlığı üzerine yapar. Görünürde barıştan yana olan Halifax'ın aslında tek derdi İngiliz çıkarlarıken, Churchill tüm insanlığın çıkarlarını savunmak için savaş kararı alır. Almanlar Paris'e ilerlerken yaptığı radyo konuşmasında da vurguladığı gibi, Churchill'in davası özgürlüktür. Ancak ilginçtir, 1930'larda Adolf Hitler'in anti-komünizmine övgüler düzen, Benito Mussolini'ye "yaşayan en büyük kanun koyucu" diye hitap eden de aynı Churchill'dir, General Franco'yu partizanlarla mücadelelerinde destekleyen de. İtalya'nın Etiyopya'yı işgal edip yüz binleri katletmesi Churchill için sorun teşkil etmez çünkü emperyal yayımlıcağın doğasının gereğidir. Tam da aynı sebeple, Amerika'nın kızılderililerine ya da Avustralya'nın siyah halklarına yapılanların yanlış olduğunu kabul etmeyi reddeder. Güçlü ve üstün olan ırkın gelip, aşağı olanın yerini almasından doğal bir şey olmadığını savunur. Beynelmilel Yahudiler

olarak adlandırdığı komünistlerin tehlikelerinden dem vurup Ulusal Yahudiler olarak nitelediği Siyonistleri destekleyerek anti-komünizmine anti-semitizmi ekler. Aslında Churchill için tek problem, Hitler'in kendine biçilen anti-komünist misyonuyla yetinmeyip Avrupa'yı fethetme hayallerine kapılması gibidir.

Halifax'e göre ise ülkenin içinde bulunduğu asıl tehdit, Churchill'in ne pahasına olursa olsun savaşa girme ısrarındaki romantizmdir. Eğer kaçınmak mümkünse bir savaşı sürdürmede kahramanlık, ölümden ya da zaferde vatanperverlik aramak beyhudedir. Hele ki ölüm daha yakınsa. Avrupa artık kaybedilmiştir ve Krallık yenilginin eşiğindeyken savaşı kısaltabilme adına müzakere yolu aramanın utanç verici bir yanı yoktur. Wright bu eleştirileri tartışmaya açmadığı gibi Halifax'ı çaresizlik içerisinde başı için debelenen bir korkak gibi resmeder. Ancak savaşın gidişatı kötüleştikçe, Churchill'in savaş çağrısına itirazlar yükselir. İşte tam bu noktada yönetmen, Churchill'i yüce bir kahramana dönüştürecek ideolojik manevrasını yapar. Kral, iki hafta öncesine kadar muhakeme yeteneğini sorguladığı Churchill'e sürpriz bir

gece ziyaretinde bulunarak savaşa devam etme hususunda koşulsuz destek sunar. Parlamentoda köşeye sıkışmış başbakana tavsiyesi, vaziyeti tüm çıplaklığıyla anlatarak halkına danışmasıdır. Bu tavsiyeye uyan Churchill, altmış beş yaşında ilk kez metroya biner, dakikalar içinde yolcularla sıcak bir ilişki kurar ve onlarla şakalaşır, dertleşir. Politik doğruculuğa dair en ufak detayın bile atlanmadığı sahnede, Hitler'le masaya oturup oturmama konusundaki fikirlerini sorduğunda, bir vagon dolusu insan Churchill'e tek bir ağızdan cevap verecektir: Asla! Halkının desteğini de arkasına alan Churchill'in artık tehditlere pabuç bırakacağı yoktur. Bu kararlılık, Churchill'in iktidarını sağlamlaştıracağı gibi Britanya'ya zafere giden yolu da açar.

Joe Wright'ın absürde varan metro sahnesi, sonunda yaşlı başbakanı ağlatmadı yalnızca. Türkiye'den de bir liderin zor zamanda halka nasıl indiğini ibret ve gözyaşlarıyla izlediğini itiraf eden duayen eleştirmenler oldu. İrlanda meselesinde, kadın hareketine karşı ya da işçi grevlerine şiddetle karşılık vermiş bir otoriterden demokrasi dersi almamız bekleniyordu herhalde. Savaşlarda zehirli gaz kullanımını insani olduğunu iddia ederek savunmaktan utanmamış, İngiliz ve Anzak esirlere yapılanları duyduğunda kadın veya çocuk demeden tüm Japonların yeryüzünden silinmesi gerektiğini beyan etmekten çekinmemiş bir liderden insanlık dersi almalıydık belki de. Nitekim Hiroşima ve Nagazaki'de bu arzusuna kısmen kavuşan Churchill, zaten kazanılmakta olan bir savaşta sivillerin sebepsiz yere öldürülüşünü ilk alkışlayanlardan olmuştu muhtemelen. Benzer şekilde, savaşın bitimine sadece birkaç ay kala, Kraliyet uçaklarının yoğun bombardımanıyla Dresden'de on binlerce sivilin yanarak ölmesine neden olan



YÖNETMEN, CHURCHILL'İ YÜCE BİR KAHRAMANA DÖNÜŞTÜRÜYOR.

emri verirken de sadece intikam duygusuyla hareket edecekti. *En Karanlık Saat*'te Wright, bütün bunları bir kenara bırakıp savaşın mucizevi anlarından birine odaklanarak huysuz ama sempatik, aristokrat ama halkıyla iç içe haylaz bir çocuk olarak resmettiği "büyük İngiliz" takdir etmemizi bekliyor. Ancak Richard Seymour'un da dediği gibi, baktığımız her yerde Churchill'in ağızından kan damlayan yüzüyle karşılaşıyoruz. Ve bu kanlı yüzü, Gary Oldman'ın plastik makyajı bile kapatamıyor. ■



PARAMPARÇA

GÖSTERİM TARİHİ:

2 ŞUBAT 2018

DAĞITIM:

BİR FİLM

YÖNETMEN:

FATİH AKIN

SENARYO:

FATİH AKIN, HARK BOHM

GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ:

RAINER KLAUSMANN

KURGU:

ANDREW BIRD

YAPIMCI:

FATİH AKIN, ANN-KRISTIN
HOFMANN, NURHAN ŞEKERCİ-
PORST, HERMAN WEIGEL

YAPIM YILI:

2017

ÜLKE:

ALMANYA, FRANSA

DİL:

ALMANCA, YUNANCA, İNGİLİZCE

SÜRE:

106 DK

OYUNCULAR:

DIANE KRUGER,
DENIS MOSCHITTO,
NUMAN ACARİNTİKAMI
MEŞRU KILMAK

AYBALA HİLÂL YÜKSEL

KATJA'NIN İNTİKAMINI İDEALİZE EDEN
PARAMPARÇA, KABİLE AHLÂKINA
ÖVGÜ DÜZÜYOR.**! UYARI:** Bu yazı filmin bazı sürpriz gelişmelerini ihtiva eder.

Kadınların adalet mücadelesi, 2017 yılı boyunca Hollywood gündemini meşgul eden konulardan biri oldu. Özellikle kariyerlerinin ilk yıllarında erkek şiddetine maruz kalan kadınlar, uzun yıllar sonra da olsa taccizcilerini ifşa etmeye başladı. Kolektif ancak kaçınılmaz biçimde popülist bir tonda ilerleyen “ben de” kampanyası konuya dikkat çekmeyi başarmış görünüyor. Ancak bu kampanyanın alışkanlıkları değiştirip değiştirmeyeceği ve kalıcı olarak adaleti sağlayıp sağlamayacağını zaman gösterecek. Hollywood’un büyük ödül organizasyonları da her sene olduğu gibi sinema endüstrisinin ve dolaylı olarak Amerikan halkının gündem başlıklarını yansıtıyor. Bu bağlam-

da, Ocak ayında gerçekleştirilen Altın Küre ödül törenine kadınların protestosu damga vurmuştu. Gecedeki bu rüzgar, sadece tüm kadınların siyah renk kıyafetlerle katılması ve sahneye çıkan herkesin konuşmasında ki feminist vurguyla sınırla kalmadı. Ödül verilen filmlerin pek çoğunda da kadınların başkahramanı olduğu -tercihen adalet için sesini yükselttiği- senaryolar öne çıktı.

Almanya’nın adayı olarak katıldığı yarışmada Yabancı Dilde En İyi Film dalında Altın Küre ödülü kazanan Fatih Akın imzalı *Paramparça*’nın başarısını, bu eğilimi göz ardı ederek anlamak kolay değil. Her ne kadar Akın’ın filmografisi içinde öne çıkan iş-





lerden biri olsa da matematiksel bir kurguyu takip eden *Paramparça*'nın, derinlikli karakterlerini özgün sinematografilerle perdeye yansıtan *Sevgisiz* (*Nelyubov*) veya *Kare* (*The Square*) gibi yapımların önüne geçmiş olması, ancak söz konusu zamanın ruhu ile açıklanabilir. İlk kez Türk asıllı bir yönetmenin Altın Küre'de ödül kazanması üzerine bayrakları asmaya davranmadan önce, Akın'ın filminin adalet arayan kadın imgesiyle makajlayarak güzellemeye giriştiği söylemin ahlâki problemlerini irdelemek gerek.

Kabile Ahlâkına Övgü

Paramparça, başkarakteri Katja Şekerci'nin dönüşüm safhalarını da yansıtan üç bölümden oluşuyor.

Birinci bölümde Katja, Türkiye'den Almanya'ya göç eden bir ailenin oğlu Nuri ile evleniyor ve çocuk sahibi oluyor. Katja'nın âşık bir eş ve mutlu bir anne olarak sürdürdüğü hayatı, sarsıcı bir olayla başkalaşılıyor. Türk mahallesinde gerçekleşen bombalı saldırıda, eşini ve tek oğlunu kaybediyor. Filmin hemen tamamı mahkeme salonunda geçen ikinci bölümü, Katja'nın adalet mücadelesinin ilk ayağını oluşturuyor. Bu bölümde saldırının Neo-Nazi bir örgütün üyeleri tarafından gerçekleştirildiği anlaşılıyor fakat mahkemenin nihayetinde saldırganlar cezasız kalıyor. Daha iyi işlense sistemin ikiyüzlülüklerine dair tartışmalara kapı aralayabilecek bu

FRAGMAN





**FATİH AKIN,
SİSTEMİN
İKİYÜZLÜLÜĞÜNÜ
TARTIŞMAKTANSA
POLİTİK
DOĞRUCULUĞA
SİĞİNİYOR.**

bölümde, yönetmen yüzeysel bir anlatımla yetiniyor. Hatta saldırganlardan birinin ırkçılık karşıtı babasının dilediği özürle, Akın'ın politik doğruculuğa sığındığı görülüyor. Filmin üçüncü ve son bölümünde ise, Katja'nın adalet arayışı radikal ve problemlili bir istikamete yöneliyor. Mahkeme boyunca Nuri olsaydı bu saçmalıklarla uğraşmaz, gerekeni yapardı diyen Katja, üçüncü bölüme ölen kocasının da tercih edeceğine inandığı şekilde adaleti tesis etmeye girişiyor.

lümde ölen kocasının da tercih edeceğine inandığı şekilde adaleti tesis etmeye girişiyor.

Son bölümde tipik bir intikam filmi formuna bürünen *Paramparça*, kahramanı Katja'yı, ailesini katledenlerin peşinde Yunanistan'a kadar getiriyor. Acısını bir parça hafifletecek olan adalet duygusunu mahkeme salonlarında bulamayan Katja, "Doğu tarzı adalet" olarak gördüğü kan davasına -açıkçası intihar bombacılığına- her nasılsa ikna oluveriyor. Kendi canını da feda etmek pahasına, ailesini öldürenleri onların kullandığıyla bire bir aynı bombayı kullanarak ortadan kaldırıyor ve bundan sonra kamera aydınlık bir gökyüzüne uzanıyor. *Paramparça*'nın ahlâki problemi tam da final sahnesinde zirveye ulaşıyor, zira film Katja'nın eyleminin meşruiyetini hiçbir biçimde tartışmaya açmıyor. Hatta idealize ediyor. Yas tutan bir kadının cinneti olarak perdeye taşınsa belki bir parça anlaşılabilir olabilecek final sahnesi, şahsi mütalaalara



dayanan bir infaz hükmünü olumlayarak ulaştığı son derece problematik söylem için sempati bekliyor. Bireysel kıstaslarla adaleti sağlayan Katja'yı kahramanlaştırırken, kabile ahlâkına övgü düzmekten çekinmiyor.

Paramparça tıpkı ismi gibi parçalanmış film. Filmin üç bölümünün bambaşka üsluplara sahip olması seyircinin kafasını karıştırarak filmi uzaklaştırıyor. Bu noktada imdada yetişen, Diane Kruger'in üst düzey oyunculuğu, seyircinin filme ilgisini son sahneye kadar sürdürmesine yardım ediyor. Özgürlük savaşçısı olarak nitelediği YPG militanları ile ilgili bir film yapmaya hazırlanan ve daha önce de Ermeni tehcirine tek boyutlu bir perspektiften baktığı *Kesik* (*The Cut*, 2014) filmine imza atan Akın'ın son filmi *Paramparça*, sanatçı ile eserinin söylemini birbirinden bağımsız değerlendirme gayretlerimizi de paramparça ediyor. Açıklamalarıyla olduğu kadar filmleriyle de intihar sui-



**PARAMPARÇA,
SANATÇI İLE
ESERİNİ AYRI
DEĞERLENDİRME
GAYRETLERİMİZİ
PARÇALIYOR.**

kastçılarına saygı duruşunda bulunmaktan çekinmeyen Fatih Akın, Almanya'da Türk yönetmen olarak var olmanın kolay fakat şahsiyetsiz bir yolunu seçmiş görünüyor. ■



BLACK PANTHER

GÖSTERİM TARİHİ:

16 ŞUBAT 2018

DAĞITIM:

UIP TÜRKİYE

YÖNETMEN:

RYAN COOGLER

SENARYO:

RYAN COOGLER, JOE ROBERT
COLE

GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ:

RACHEL MORRISON

KURGU:

DEBBIE BERMAN,
MICHAEL P. SHAWVER

YAPIMCI:

KEVIN FEIGE

YAPIM YILI: 2018

ÜLKE:

ABD

DİL:

SVAHİLİ, NAMA DİLİ, İNGİLİZCE,
XHOSA DİLİ, KORECE

SÜRE:

134 DK

OYUNCULAR:

CHADWICK BOSEMAN,
MICHAEL B. JORDAN,
LUPITA NYONG'OBİR SÜPER
KAHRAMAN
FİLMİNİN ÇOK
ÖTESİNDE

BETÜL ÖZEL ÇİÇEK

BLACK PANTHER GÜÇLÜ
GÖRSELLERİ, DRAMATİZASYONU İLE
DEĞİL AÇTIĞI SİYASİ TARTIŞMALAR
İLE DE DİKKATİ ÇEKİYOR.

! UYARI: Bu yazı filmin bazı sürpriz gelişmelerini ihtiva eder.

Uzun süre otoriteler tarafından çok da ciddiye alınmayan bir alt kültürün yahut ara ifade formunun temsilcisi görülen Marvel, önümüzdeki yılların önemli kültür göstermelerinden biri olacağı benziyor. Süper kahraman olgusu ile hem ulusal hem de global ölçekte, uzun vadede değerleri ve algıları değiştirebilecek potansiyeli barındırdığını gösteren ve kendisi de bu bağlamda büyük bir proje olan Marvel, daha önce denenmemiş, önemsenmemiş veya söz hakkı tanınmamış sahalara proje proje el atarak hem o sahalara karşı olan farkındalığı artırıyor hem de böylelikle muhtelif izleyici kitleleri arasında kendi kültürel ve ideolojik meşruiyetini sağlamlaştırıyor. Geçtiğimiz hafta vizyona giren *Black Panther* de Marvel'ın bu projelerinden biri. Filmin, Marvel'ın bu alanda rekabet

halinde olduğu DC Comics'in *Wonder Woman*'ına cevap niteliği taşıdığı söylenebilir. DC Comics'in 2017'de gösterime sunduğu *Wonder Woman* çoğu çevrelerce hayal kırıklığı olarak nitelendirilmişti.

Black Panther'ın ise hayal kırıklığı olduğunu söylemek gerçeklerden epey uzağa düşmek olabilir. Sinema yazısı klişesine düşmek uğruna ifade etmeliyiz ki *Black Panther* her anlamıyla bir şölen. Afrika'ya yazılmış uzun ve özlem dolu bir mektup. Duyarlı ve başarılı yönetmen Ryan Coogler, Marvel'ın en genç yönetmenlerinden biri olmasına rağmen Afrika'nın ve Afrikalıların bilgeliliğini beklenmedik bir incelikle filme, Afrofüütürizm akımından doyarsıya istifade ederek yansıtmış.





Black Panther her ne kadar bir süper kahraman filmi olsa ve türünün özelliklerini barındırsa da mesajları ve görsel yetkinliği ile olağan bir süper kahraman filminin ötesinde. Film, dünyanın en güçlü metali vibranyumun tek kaynağı olan hayali Afrika ülkesi Wakanda'ya giriş ile açılıyor. Anlıyoruz ki dışarıdan sıradan ve güçsüz bir tarım ülkesi olarak görülen Wakanda, aslında elindeki vibranyum kaynaklarının düşmanları tarafından ele geçirilmesini önlemek için asırlardır kendisini saklayan güçlü bir medeniyettir. Wakanda'yı, özgür ve güleç halkını izlerken insanın yüreğinin burkulmaması mümkün değil. Yönetmen Coogler, Wakanda ile bize Avrupalı kolonyalistler tarafından yağma edilip doğası, tarih içindeki tabii gidişatı bozulmamış bir Afrika ülkesinin na-

sıl olabileceğini, dramatik etkiyi hiç eksiltmeden ama dramaya kaçmadan gösteriyor. Filmin en etkili silahı da bu, yönetmenin dili. Bir ağıt, bir yakınma, şiddetli bir şikayet değil, izleyicinin zaten olması gerekenleri izlediği ve bunda şaşılacak bir şey olmadığı intibasını veren tabii bir akış içinde izliyoruz Wakanda'nın ihtişamını.

Bu tabiiilik Coogler'ın Afrika kültürünü filmin bütün yapısına dokumasında da karşımıza çıkıyor. Afrika adetleri, kıyafetler turistik bir gösteriymiş gibi izleyeni rahatsız etmeden Wakandalıların doğal hayatının bir parçası olarak çıkıyor karşımıza. Afrika güzel gösterilmiyor filmde, güzel olduğunun görülmesi için üzerindeki örtü kaldırıyor sadece.

▶ FRAGMAN





**BLACK PANTHER
YALNIZCA GÜÇLÜ
GÖRSELLERİ,
DRAMATİZASYONU
İLE DEĞİL
AÇTIĞI SİYASİ
TARTIŞMALAR
İLE DE DİKKATİ
ÇEKİYOR.**

Siyasi Tartışmalar

Black Panther sadece güçlü görselleri ve dramatizasyonu ile değil kapısını açtığı siyasi tartışmalar ile de dikkati çekiyor. Wakanda'nın bu kadar güce sahipken sadece kendisini korumak adına eziyet çeken siyahilere yardım elini uzatmaması, bir göçmen programı başlatmaması yahut zenginliklerini paylaşmaması filmin en başından beri, teorik bir kötülük probleminde öte siyasi bir gerilim unsuru olarak sunuluyor.

İlk tartışma, günümüzdeki *Black Panther*'in babası, Kral T'Chaka ile onun dünyayı keşfe çıkmış ve Oakland California'ya yerleşmiş kardeşi Prens N'Jobu arasında geçiyor. Prens N'Jobu, kendi ülkesi bu kadar güçlü ve ferah içindeyken dünyanın başka yerlerindeki kardeşlerinin böylesine sıkıntı çekmesini hazmedemez ve Wakanda'dan bir miktar vibranyum çalarak bunu Amerika'nın siyahi nüfusunun güçlenmesi için harcamayı planlar. Fakat planı kral tarafından bertaraf edilir ve prens abisi kral tarafından öldürülür. Prens ve onun Amerikalı Afrikalı karısından olan

oğlu Erik'i Oakland'da bırakan kral, bu yaşanan hadiseden kimseye bahsetmeyerek Wakanda'nın dokunulmazlığını koruyacağını düşünür. Oakland Amerikan siyahileri için ayrı bir önem de taşır: İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yavaş yavaş Güney'den ayrılan siyahi nüfus, Amerika'nın batısına yerleştiğinde burada bambaşka bir ırkçılıkla karşılaşır. Siyah güç hareketinin temsilcisi *Black Panther Partisi*, altmışlarda polis şiddetinin ve toplumsal gelir adaletsizliğinin zirve merkezlerinden biri olan Oakland'da kurulur. Bu tercih bile yönetmenin *Black Panther* ile sadece bir süper kahraman filmi çekmediğini, Afrika'dan Amerika'ya siyahi tarihine selam verdiğini gösterir niteliktedir.

Prens Oakland'ta bırakılan küçük oğlu Erik, bir yandan türlü ırkçılık tezahürleri diğer taraftan babasının anlattığı Wakanda hikâyelerinin hayali ile büyür. Buraya kadar bakıldığında prensin oğlunun Amerika'daki sıradan siyah çocuklardan hiçbir farkı yoktur. Amerikan hayatının en küçük dokusuna kadar işlemiş ırkçılığa her an maruz kalan siyahiler, bir yandan da Ana Afrika'nın ne ka-



dar güçlü ve güzel olduğunda dair öyküler dinlerler. Onlar için hem geleceğe dair bir özgürlük hayali hem de geri dönülemez ve kolonyalistlerce yağma edilmiş geçmişteki vatandır Afrika. Yüzyıllar süren esir ticareti esnasındaki seferlerde ölen, öldürülen veya esarettense ölümü tercih ederek kendilerini Atlantik'in sularına bırakan binlerce insana atıfla şair Amiri Baraka: "Atlantik Okyanusu'nun dibinde insan kemiklerinden yapılma bir demiryolu vardır" demiştir. Amerikalı siyahiler bu demiryolunun hayaletini halen kalplerinde taşımaktadır. Bu zaviyeden bakıldığında Wakanda'nın kendini koruması kolaylıkla ırka ihanet veya en azından korkaklık olarak görülebilir. Aynı zamanda kendisini koruma isteği Wakanda'nın kendi canavarını da yaratmasına sebep olacaktır. Babasının ölümü ve terk edilişi ile kinlenen Erik, Killmonger ismini takınarak bir gün Wakanda'ya gidip hem kendisini hem de siyahi ırkı yalnız bırakan ırkdaşlarından öç almaya, Wakanda'nın gücünü siyahiler arasında dağıtmaya and içecektir.

YÖNETMEN SADECE BİR SÜPER KAHRAMAN FİLMİ ÇEKMEZ, SİYAHİ TARİHİNE SELAM VERİR.

Haksızlıkla Mücadelenin Metodu

Babasının ölümünden sonra kral olan ve Wakanda'nın imkânlarını insanlık yararına kullanıma açmayı düşünen yeni kral T'Challa da ülkelerinden bir miktar vibranyum çalarak birçok kişinin ölümüne sebep olan Ulysses Klaue'nun peşine düşer. Klaue ile işbirliği halinde olan Killmonger, Wakanda'ya giriş bileti olarak gördüğü Klaue'yu öldürür ve cesedini intikam peşinde olan kabile reislerine götürür. Sonrasında da kuzenine meydan okuyarak liderliği ele alır. İddiası ve isteğini böylece gerçekleştirecektir.

Burada filmin ortaya koyduğu esas gerilim başlar; haksızlıklarla mücadelede kullanılacak metod sorunu. Yönetmen, "Killmonger ve onu destekleyen kabile liderlerinin peşinde olduğu siyahi radikalizm cevap mıdır?" sorusunu gündeme getirir. Killmonger, haksızlığa uğramış tüm siyahilerin içindeki yakıcı öfkeye tekabül eder; söylemi haklı, sebepleri meşrudur. Kullandığı araçlar ise sağlıksız, bu araçlarla vardığı nokta ise haliyle hatalıdır.



FİLMDEKİ SIRA DIŞI ÖZELLİKLERDEN BİRİ KADIN KAHRAMANLARIN ÇEŞİTLİLİĞİ VE GÜÇLÜLÜĞÜ.

Bu bağlamda DC Comics'in Magneto'su ile birbirlerini andırırlar. Yine de esas isteğin- de doğruluğu sayesinde pek görülmeyen bir şey olur ve filmin kötü adamı olmasına rağmen vizyonu ve ideali filmin sonunda filmin başkahramanı T'Challa'nın liderliğinde gerçekleştirilir; Wakanda'nın dış dünyaya açılmasının ve bilgi ve teknolojisini paylaşmasının önü açılır. Yönetmen burada da beklenilenin dışında ve ötesinde bir tercih kullanarak izleyiciyi şaşırtır.

T'Challa ve Erik Killmonger'ı, Avrupa ve Amerika'nın zulmü karşısında aynı sorundan yola çıkıp farklı yöntemleri kullanan iki tür Afrikalı kahramana benzetme eğilimi de görülmektedir: Martin Luther King ile Malcolm X. Erik ile Malcolm X'i benzetmek, sonuncuya haksızlık olur. Malcolm X'in önemi, İslam olduktan sonra öfkesinin yaşadığı değişimden kaynaklanmasıdır. Oysa Erik, öfkesinin kendisini anlamlandırmasına ve yönetmesine müsaade ettiği için başkalarının Wakanda üzerindeki planlarının da

oyuncağı olur. CIA ajanı ve filmin tek beyaz karakteri Everett K. Ross, bu sebeple Killmonger'ı görünce "O bir Wakandalı değil. O bizimkilerden biri." der. Evet, Killmonger artık CIA'in oğlanlarındandır, T'Challa'yı bertaraf eder etme, CIA ajanlarının girdikleri her hedef ülkede uyguladıkları "liderliği idealist söylemlerle ele geçir/demokrasi getireceğini söyleyerek kurulu düzeni yık/ülkeyi parçalayarak zenginliklerini Amerika için yağmala." formülasyonunu Wakanda için uygulamaya başlar. Wakanda'yı tamamen tarih sahnesinden silmek için de Black Panther'liğin geleceğini sağlayacak kalp şeklindeki mavi bitkilerin yakılmasını emreder. Bu kin T'Challa tarafından da fark edilir: "Kalbin nefretle dolu, bu sebeple kral olmaya uygun değilsin."

T'Challa ve ekürisi ise Erik'in sebeplerinin haklı olduğunu düşünseler bile radikalizmin cevap olmadığını bilirler. Salt Afrika tarihi bile bunun örnekleri ile doludur. Bu sebeple T'Challa, filmin sonundaki tarihi BM konuşmasında "Wakanda artık gölgelere sığınıp izlemekle yetinmeyecek. Bunu artık yapamayız. Yapmamalıyız. Dünya üzerindeki kardeşler olarak birbirimize nasıl muamele etmemiz gerektiğinin örneği olmak için çalışacağız. Çünkü daha önce hiç olmadığı kadar çok bir ayrılık ve farklılık sanrısının tehdidi altındayız. Ama hepimiz şu hakikatin ayırdındayız: Bizi farklı kılan şeylerden çok daha fazlası bizi birbirimize bağlıyor. Ve kriz zamanlarında aptallar duvarlar dikerken akıllılar köprüler inşa eder. Birbirimizi hepimiz aynı kabilenin mensuplarıymışız gibi görmenin bir yolunu bulmak zorundayız." derken sadece ırklar ve toplumlar arasındaki değil insanın kendi içindeki çatışma noktaları ile uzlaşması için de ideal yöntemin ne olduğuna işaret eder. İki kahramanın da ölen babaları ile rüyalarındaki ilişkileri bunu gösterir. T'Challa çok sevdiği, saygı

duyduğu babasının hatalarını kabul edip onu aşarken Erik aynısını yapamaz.

Bu BM konuşmasının sadece filmin hikâye örgüsü açısından değil, günümüz Amerikan iç siyaseti açısından da izleyicide makes bulduğunu görmek mümkündür. Et-kileyici bu konuşmanın rahatsız edici yanı şudur ki yine fedakârlık, yine kendinden olanı paylaşmak için kapılarını açma ve barış elini uzatma Batı'dan, beyaz adamdan değil, ötekinden gelmiştir. Wakanda için doğru olan, yapılması gerekenler, Wakanda kadar ütöpik olmasa bile dünyanın geri kalanından çok daha fazla olanağa sahip ama rahatları bozulmasın diye sınırlarını ve göçmenlere kucak açmayı reddeden, imkânlarından kendi vatandaşları hariç kimseyi istifa ettirmeyen Batı ülkeleri için hayli hayli geçerlidir. Bu sebeple, T'Challa'nın açıklamasından sonra "İyi güzel de, kusura bakmayın ama siz bize ne verebilirsiniz ki?" diyenin beyaz bir devlet temsilcisi olması, "Her şeyinizi sömürdük zaten, geriye sizden ne kaldı ki?" alt metniyle manidar ve acı.

Filmdeki sıra dışı özelliklerden biri de kadın kahramanların çeşitliliği ve güçlülüğü. Muhtemelen daha önce pek az filmde görülmüş şekilde, *Black Panther*'deki kadın kahramanlar ile erkek kahramanlar arasında eşitlik ve denklik problemi bulunmamaktadır. Bir filmdeki kadın karakterlerin özgünlükten ne kadar yoksun olarak yazıldığını ölçmek için kullanılan Bechdel testinin, bu filmde uygulanması düşünülemez bile. Wakanda'nın teknolojik gelişimlerinin ardındaki isim Prenses Shuri'den ülkesinin hem kendini koruyacak hem de ihtiyaç sahiplerine yardım edecek kadar güçlü olduğunu söyleyen, Boko Haram'a karşı çalışan, velayet prensin evlilik teklifini ülkesi için çalışmak uğruna defaatle reddeden ajan Nakia'ya, Wakanda'nın tamamı kadınlardan



oluşan özel askeri birliklerinin başındaki güçlü ve sadık Okoye'ye, ana kraliçeye kadar muhtelif kişilik ve mesleklere sahiptir bu karakterler. Toplum içindeki yerleri ve görevleri sorgulanmaz, filmdeki diğer karakterlerle ilişkilerinde de misojinizmin esamesi okunmaz, film boyu öldürdüğü karakterlerin çoğu kadın olan Killmonger hariç. Killmonger'ın kadınlara yönelik şiddetindeki hastalıklı hal, siyahi topluluklarda kadının öfkenin ve şiddetin ilk hedefi olmasına işaret eder. Filmde tek bir karakter hariç hiçbir beyaz aktör oynamayarak filmin otantisitesini bozmayan yönetmen, kadınların toplumsal hayatta almaları gereken yeri aldıklarında, eşleri, aileleri, arkadaşları ve toplum tarafından kısıtlanmayıp eşit muamele gördüklerinde dünyanın nasıl daha da iyi bir yere dönüşeceği fikrini, filmin o doğal akışı içerisinde, birçok didaktik veya ütöpik çalışmanın yapamayacağı şekilde başarı ile anlatır. ■

**T'CHALLA
ERİK'İN HAKLI
OLDUĞUNU
DÜŞÜNSE DE
RADİKALİZMİN
CEVAP
OLMADIĞINI
BİLİR.**

TOLGA KARAÇELİK KÖTÜLÜĞÜ KONUŞMAK ONU BÜYÜTÜYOR



Gişe Memuru (2010) ve *Sarmaşık* (2015) filmleriyle tanıdığımız Tolga Karacelik, Sundance'ten Dünya Sineması Büyük Ödülü ile dönen son filmi *Kelebekler*'i seyirci ile buluşturmaya hazırlanıyor. İlk kez komedi unsurunun ağır bastığı bir filme imza atan Karacelik ile *Kelebekler*'in sıra dışı karakterlerini, meşakkatli yapım sürecini ve tabii gelecek projelerini konuştuk. *Kelebekler* 30 Mart'ta vizyona giriyor.

BETÜL DURDU-CELİL CİVAN

Celil Civan: Üç sene önceki söyleşimizde *Kelebekler* projesinden söz etmiştiniz. Amcanız Mazhar Candan'dan ve ölüm üzerine bir film yapmak istediğinizden. Bu üç yıl içinde hikâyede neler değişti?

2012 yılında İstanbul Film Festivali Köprüde Buluşmalar'da ödül almıştı bu senaryo. Fakat o zaman daha başka bir anlam ifade ediyordu. Anlamı değişmemekle beraber karakterlerde değişme oldu. Suzan girdi, Suzan karakterinin girmesiyle film benim terapim olmaktan çıkıp üç kardeşin hikâyesine dönüştü. Bu film karakterlerin birinci planda olduğu, kendimin veya anlatmak istediklerimin ikinci planda olduğu bir film oldu.

CC: Filmlerinizde oğullarla babalar arasında bir gerilim var. *Gişe Memuru*'ndaki baba, *Sarmaşık*'taki "Beybaba" karakteri. Hiç anne veya kadın karakter yok. Bu konuda ne demek istersiniz?

Hepsinin simgelediği şey farklı. Burada babayla oğul değil de "olmamak" üzerine bir hikâye var. "Beybaba"nın simgelediği şey



otorite olmakla alakalı. *Gişe Memuru*'nda ise baba, olmaktan korktuğu şeyi simgeliyor. Var olan bir ebeveynden ziyade, olmayan ebeveynler üzerinden büyüyememişlik üzerine bir film bu. Kenan da büyüyememiş bir karakterdi, Cenk de Nadir de ve o gemideki İsmail de büyüyememiş karakterlerdi. Bu film de büyüyememiş üç karakter hakkında.

CC: Benim şöyle bir yorumum var. Suzan'ın, kadın karakterin girişi, olgunlaşmaya adım atmalarına sebep olmuyor mu?

Kesinlikle.

CC: Açıkça "babayı gömün" diyor, bırakın bu ergenliği, babayla ilişkisi.

Kesinlikle, fakat şöyle bir durum var. Mesela *Sarmaşık*'ta kadın karakter olamazdı. Olmaması yüzünden bu kadar geri zekâlılık söz konusuydu. Orada bir kadın olsaydı bambaşka bir çözüm bulunabilirdi. Erkeklerin o geri zekâlı hali, sorunu çıkmaza sürüklüyor. Erkek olmak diye anlamlandırdığımız o tavır, o çözümsüzlük esasında sorun.

CC: Sürekli şiddet ve gerilim.

Benzer şey *Gişe Memuru*'ndaki babayla oğul arasında geçerli. Sürekli birbirini kıran çarklardan bahsediyoruz. *Kelebekler*'de Suzan'ın varlığı, başka bir birliktelik ve umut veriyor. Suzan'ın varlığı ilk defa üç karakterin biraz daha karaktere dönüşmesine olanak sağlıyor. Diğer karakterlerime haksızlık etmek istemiyorum fakat onlar mücadeleleri yapmak istediklerinin önüne geçen, bir şekilde engellenmiş karakterler. Evrenin buna ne kadar aldıracağı tartışılabilir olsa da burada en azından bir yaratma çabası var. *Sarmaşık*'tan sonra bir his yaratabildiğimi fark ettikten sonra, o hissi iyi hisler yaratmak için kullanabileceğimi fark ettim. O filmin umudu belki buradan geliyor. Bir şeyler yaratabiliyorsam bunu niçin insanları iyi hissettirmek için kullanmayayım?

CC: Son dönem Türk sinemasıyla da ilgili bir şey bu. Hep kötücül, karamsar hikâyeler.

Kötülüğü konuşmak kötülüğü büyütüyor. Kötülüğü göz ardı etmekten bah-

KELEBEKLER, ÜÇ YETİŞKİN KARDEŞİN BÜYÜYEMEMİŞLİĞİ ÜZERİNE BİR FİLM.

setmiyorum ama kötülük bizi tutuculaştırıyor. Kötülük kafamızı, sadece kendine doğru çekiyor. Bir sorun olduğu zaman fark ederiz. Her gün devam eden sorunsuz ritüellerimizi fark etmeyiz. Anahtarı bıraktığın yerde olduğu zaman anahtarı alırsın anahtarı aldığını düşünmezsin, anahtar orada yoksa nerede bu anahtar diye düşünmeye başlarsın. Tehlike anında hayatta kalmaya kurgulandığı için beynimiz kötü ve tehlikeli olanı hep algılıyor. Bu yüzden kötü haberleri daha çok duyuyoruz, kötü haberler daha çok aklımızda kalıyor.

CC: O kötülüğü ve tehlikeyi sürekli vurgulamak da travma yaratıyor.

Travma yaratılıyor ve daha da büyüyor. Dolayısıyla bu filmde birazcık gülelim istedim. Birazcık iyi olsun istedim biraz iyi olalım istedim.

Betül Durdu: Epey güldük aslında.

Güldünüz değil mi?

CC: Geçen röportajda “komedi filmi yapıyorum, herkes gerilim zannediyor, kimse gülmüyor” demiştiniz. Bu sefer bu iddiayı kırdınız.

Güzel! Filmin ilginç bir tarafı var; bir an çok duygusallaştıktan bir saniye sonra güldürüyor.

CC: Filmde bir anda mizah artıyor, sonra drama ortaya çıkıyor. Bu çok dengeli gitmiş, zor bir şey bu.

Çok zordu ve yani sömürü yapmak istemiyorum ama hakikaten sağlığım-
dan da oldum. İki kere hastaneye kaldırıldım. On sekiz gün çekimden sonra, kurguyu devam ettirmek yordu. En zor kısmı oydu çünkü benzer filmleri çok fazla izlemedim. Dört ayrı çeşit komedi var filmde, garip garip şeyler de oluyor. Bir yandan absürd komedi de var, bir yandan grotesk komedi de var.

CC: Klasik komedi ve bir yol hikâyesi de var.

Evet, onun dışında drama, hatta melodramaya varacak kadar bir drama var. Yedi-sekiz dakikalık tiratlar da var ve hepsinin gerçekçi gözükmesi lazım. Yel-paze bu kadar genişken çok zorlandım. Çünkü bir komedi çekiyoruz, ertesi gün ağlıyoruz hep beraber. Ertesi gün bir sahnede komedi bir sahne sonra drama çekiyorum. Sondaki mezarlık sahnesini çekerken bir baktım ekranın sol tarafı komedi oynuyor sağ tarafı drama oynuyor.

CC: Ekip de şaşırdı mı böyle?

Gişe *Memuru*’ndan beri çalıştığım ekip olduğundan alışıkta-
r. Gişe

KÖTÜLÜĞÜ KONUŞMAK KÖTÜLÜĞÜ BÜYÜTÜYOR, İYİ HİSSETTİREN BİR FİLM YAPMAK İSTEDİM.

Memuru’nda, *Sarmaşık*’ta da “Komedi mi, gerilim mi çekiyoruz?” diyorlardı. *Gişe Memuru*’nda da birazcık vardı ama *Kelebekler* malzemeyi hiç kismadan koyduğum bir film oldu. Kendinizi kismadan sonuna kadar gidelim dedik.

CC: Türünü nasıl adlandırırırsınız.

Bence öldüğüm zaman mezar taşıma yazacağınız şey bu olacak.

CC: Bu adam ne yaptı?

Öldüğüm zaman bu adam gerçek bir şizofrendi demenizi istiyorum.

BD: Tam bir türe oturmuyor. Komedi ile drama arasında gidip geliyor diyoruz ya. Yol filmi diyebilirsin. Kardeşlik, bir büyüme hikayesi var.

Aile filmi diyebilirsin, bilmiyorum onu yani şimdi onlar düşünsün.

CC: Karakterleriniz baba üzerinden varoluşlarını sorguluyor ama köye gittikten sonra muhtar ve imam da kendi varoluşlarını sorguluyor. İmam çok iyimser, komik ve safça çizilmiş bir karakter. Dalga da geçmemişsiniz, çok ciddi de değil.

O imamı çok seviyorum. Amaç insanlara iyi gelmesiydi her şeyden önce. Bence hepimiz çocukluğumuzu unutuyoruz, çocuk olma halimizi unutuyoruz. Bu



filmi altı yaşında biri yazmış, altı yaşında biri çekmiş, altı yaşındakiler oynuyormuş gibi olsun istedim. Kimseyi kırmadan o çocukluk halini anlatmak, bir yandan da onların varoluş hallerini anlatmaktı derdim. İmam da öyle bir karakter, çok güzel bir karakter. Esasında köylülerin imama yaklaşımlarında sorun var. Pragmatik açıdan yaklaşıyorlar fark ettiyseniz. “Şu anda buna ihtiyacımız var, hadi halledelim” diyorlar. O ise gerçekten yaşıyor bir şeyi. Gerçekten sevgiyi yaşıyor ve “şu anda bir izin verin bana” diyor.

İnsan olmaktan vazgeçerek yaptığımız hiçbir şey sürdürülebilir değil. İnanmak bunun en büyük sebeplerinden biri; insan olma halini devam ettirebilmemiz. Filmde geçen o ayetle açıklıyor bir yandan. İbrahim Aleyhisselam bile böyle ya-



piyorsa bu tartışmanın olması güzel. Bu işte insani, güzel tarafı. Bu saygı duyduğum bir taraf, kesinlikle dalga geçilecek değil bir şey.

CC: Muhtar karakteri için neler söylersiniz?

Muhtar biraz daha hin oğlu hin. Topu sürekli taca atan bir adam. O karakterlerin dengesi önemliydi. Filmin önüne geçmeden filmin bir parçası olmalıydılar. Çünkü muhtarın matruşka ve patruşka konuşması esasında filmin ana cümlelerinden biri. Matr anne, patr baba. Sorun patruşka mı hakikaten yoksa matruşka mı? Olaylar olayların içerisinde. Dolayısıyla filmin ana gücüne dahil ederken karakterleri çok da hafifletmemek gerekiyordu. Onun tonu çok zordu, tam olarak bahsettiğim zorluk bu. Karakterleri tutmaya ça-

ÖLDÜĞÜM ZAMAN BU ADAM GERÇEK BİR ŞİZOFRENDİ DEMENİZİ İSTİYORUM.

lışıp sulandırmadan anlattığımız şeyi -ve esasında gözden kaçabileceğini bile bile filmle ilgili söylemek istediğim şeyleri- de oralara sıkıştırdım. Gülüp izleyip geçecek muhtemelen birçok insan.

BD: Her karakter çelişkilerle dolu. İmanın varoluşsal problemleri var. “Ey iman edenler iman ediniz” diye bir ayet var. İman tazeleyiniz sürekli. As-

linda imam bunu yapmaya, her dem taze olmaya çalışıyor. Kadın karakterinizin de erkek kardeşlerin de çelişkisi var, bu çelişki onları var ediyor.

Şunu söyleyebilirim hayat bir janr değildir. Karakterler de tek değildir, tekil değildir. Binlerce iç karakterden oluşuyoruz; binlerce çelişkimiz, kavgamız var. Yaşadığımız hiçbir şey Allah’a şükür ki bir janr’da değil. Düşünsenize sürekli gerilim veya komedi filminde yaşadığınızı. Şimdi gülerken birazdan ağlayabilirim. O yüzden filmim olabildiğince gerçekçi olsun istiyorum. Evet, filmde garip garip şeyler oluyor, milletin kafasından sarmaşıklar çıkıyor, meteor diye araba düşüyor veya milyonlarca kelebeğin ölmeye geldiği bir köyde çekiyorum filmi ama şu ana kadar filminden çıkan herkes çok gerçekçi bir



film izledim diyor. Bu beni mutlu ediyor. Büyülü gerçekçilikten faydalandığım zaman biraz daha garip oluyor.

CC: Hafıza meselesi var Suzan'la ilgili. Hatırlamak, yaşamadığı şeyi hatırlamak.

BD: Suzan hafıza yaratmak isterken iki erkek kardeş hafızayı yok etmeye çalışıyor.

Daha doğrusu bencillikleriyle ve hödüklükleriyle yok ediyorlar.

CC: Unutmaya çalışıyorlar ama sürekli babalarından bahsediyorlar, sürekli kavga ediyorlar babalarıyla. Sonuçta babayı gömmekle iş çözülüyor.

Sahip olduğunuz birini gömebilirsiniz. Hatırladığınız bir şeyi unutabilirsiniz. Hatırlamadığınız bir şey unutamazsınız, yaşamadığınız bir şeyi ha-

İNSAN OLMAKTAN VAZGEÇEREK YAPTIĞIMIZ HİÇBİR ŞEY SÜRDÜRÜLEBİLİR DEĞİL.

tırlayamazsınız. Emin değilim bu son söylediğimden. Suzan'ın durumu işte buradan çıkmıştı. Yaşamadığın bir şeyi hatırlamaya çalışmak çok büyük bir ağırlık. Buradan hareketle yazarken şeyi düşündüm: Hatırlamak, evet, bir de dönüşmek var. Dönüşmekten en çok korktuğun şeysindir esasında diye yazmışım bir yere, çünkü o olmuşsundur. Biliyor-

sundur dönüşeceğin şeyin ne kadar kötü bir şey olacağını. Eskiği gömmek, kendini gömmek, kendini dönüştürmek hepsi bir bütün ve Suzan'ın o eksikliğini kendi hayatımızda da yapıyoruz. Suzan'ın yaptığı da -kendi bencil tarafından- esasında o eksiklerini tamamlamak. Bu bencil taraflar da en insani taraflarımız. Hafıza ne kadar önemliyse onu şekillendirebildiğini fark ettiğimiz anda gömebilmek, gömdüğümüz şeyle beraber olmak da dönüştürüyor bizi. Gömebilmek belki de devam edebilmenin tek yolu.

BD: Bir nevi barışmak.

Evet, güzel bir laf vardır hani "ağız tadıyla", gerçekten ağız tadıyla gömebiliyorsan. Gömemiyorsan, terk edemiyorsan sadece eksik kalıyorsun ve tamamlanamıyorsun. İşte tam da filmimiz burada başlıyor.

CC: Komedi yazmak sizin için de rahatlatıcı bir süreç oldu herhalde değil mi?

Komedi yazmaktan keyif aldım. Kadının karakter yaratmaktan keyif aldım. İkisinde de her yere gidebiliyorsun. Yani ben amcam öldüğü zaman yazmaya başladım. Amcamın öldüğünü fark ettiğim zaman yazmaya başladım. Gözüm yaşlı yazdım. Mesela Suzan'ın tiradını ağlayarak yazdım.

BD: Suzan karakteri bir yandan "psycho", aynı zamanda gerçekçi. İlk defa bir kadın karakter yaratmanıza rağmen nasıl başardınız bunu?

Kadın karakter, erkek karakter yaratmıyorum, insan yaratıyorum. Bu kadın karakter olacak diye bakarsam üstten bakmam gerekir. Hiçbir karaktere tepeden bakmam. Onlarla beraberim. O yüzden kadın demek, Kürt demek, İslamcı demek, solcu demek bunlar hep yukarıdan bakan ve manasız ekler.

BD: Bunlar tiipleştirmeye neden oluyor.

NE YAPTIĞINI BİLEN, NE YAPMASI GEREKTIĞİNİ SAPTAMIŞ ŞEKİLDE SETE GİRDİK.



Evet ve karakter olmaz o zaman, insan yarattım. *Sarmaşık*'ta bir kadın olsaydı çok başka olurdu. Gemide geçen bir hikâye olması lazımdı. *Gişe Memuru*'nda anne yokken esasında anneden bahsettim. Bir şeyin olmaması onu var eder ya, o filmde çok fazla anne vardı. Bazılarına göre *Sarmaşık*'ta da anne figürü gemi olarak vardı.

Bununla beraber samimi olmak gerekirse, senaryo içerisinde Suzan'ın gerekli olmasına kadınsılığından dolayı ihtiyaç duydum. Kadın karakter yaratıyorum diye Suzan'ı yaratmadım ama iki tarafı bir araya getiren feminen tarafı yüzünden Suzan'a ihtiyaç duydum. Suzan benim fikrimi doğurdu açıkçası. Sadece iki erkek kardeş olsaydı çekmezdim bu filmi. Bir de sıkıldım hakikaten erkek, erkek, erkek. Çok sıkıcı, çünkü düz karakterler. Erkeklerin aksiyonları düşüncelerinden daha büyük oluyor. Benim yazdığım, şu ana kadarki erkekler en azından. Kadın daha başka, daha keyifli yazması ve yanlış olamıyorsun kadında, çünkü bunu da yapar, şunu da yapar. İkisini de aynı kadın yapar.

BD: Suzan filmi başından itibaren alıyordun ve götürüyordun.

Sevindim böyle düşünmene. Söylediğine tam karşılık değil ama filmi birden fazla izleyenler oldu, her seferinde bir başka karakterin filmi olarak izlemişler. Birinde Cemal'in filmi olarak, birinde Kenan'ın filmi olarak izliyorlar, birinde Suzan'ın filmi olarak.

BD: Bunu denemekte yarar var.

Bu bir yönetmen-yapımcı tuzağı da olabilir.

BD: Yapım sürecini soracağım. Film yoktan var oldu. On sekiz günde çektiniz bitirdiniz. Hemen görücüye çıktı. Nasıl yürüdü bu süreç?

Zor bir süreç oldu. Şu ana kadar "Ben çektim Kültür Bakanlığına sorun bu sorunları" diyordum. Kültür Bakanlığı dediğimiz zaman Kültür Bakanlığı'nda çalışan bürokratları kastetmiyorum, orada çok değerli insanlar var. Bana ve Türk sinemasına yardımcı olmaya çalışan insanlardır, altının çizilmesini istiyorum. Bu Türk sinemasını bir yerlere getirmeye çalışan birçok genç yönetmene yapılmış bir tavrı. Bir kurul var o kuruldaki çıkan karar bu. Filmin doğmadan öldürülmeye çalışılması benim canımı acıtan şey. Yoksa ben sinemacıyım, mücadele ederim ve filmimi çekerim. Çekmek zorundayım, çekmezsem yaşayamam. Bir yolunu bulur çekerim, cep telefonuyla çekerim. Hatta çekemeyeceğimi düşündüğüm zaman toplayalım insanları tiyatroya, anlatayım. Geri dönüp baktığım zaman belki her şeyin bir anlamı ve sebebi var.

CC: Başarılı olduğunuz için sıkıntılı. On sekiz günde de çekebiliyormuş deyip destek vermiyorlarmış.

Evet, yapıyor bu adam diye. *Sarmaşık* da on dokuz gündeydi, *Sarmaşık*'ta 200 bin lira aldım. Bir filmin bitirme büt-

çesi normalde 1.2 milyon lira falan. Dört hafta çekiyorsan ekibe ödeyeceğin para zaten 600 bin lira gibidir. *Sarmaşık*'ta da az olduğu için on dokuz günde çekmek zorunda kalmıştım. Sevgiye inanan bir insanım ve yaşadığım ülkeyi seviyorum, bu ülkenin bana sunduğu şeyleri de seviyorum, hikâyelerini seviyorum.

BD: Anladığım kadarıyla biraz gerilla tipi film yapmak istediniz.

Ne yazık ki öyle oldu. Ama şunu söyleyebilirim, setimiz gerilla bir set değildi. Gayet planlı olması gereken bir set. Amerika'da sormuştu bir gazeteci: "Kaos, üretim sürecinizin ne kadar parçası?" Ben de "Kaos parası olanlar içindir. Benim param yoktu. Kaos benim için lüks." dedim. Son derece disiplinli, ne yaptığını bilen, ne yapması gerektiğini saptamış şekilde sete girmek zorundaydım. Oyuncularım da çok çalışkan. Güzel bir prova süreci geçirdik. On sayfalık, on dakikalık sahneler vardı. Bunları bir take'te aldığımız oldu.

BD: Kimlerden destek aldınız?

Her şeyden önce üç filmimde de benimle çalışan kostümcümden destek aldım. *Gişe Memuru*'nda da hep benzer ekiplerle çalıştım, ekibimden çok destek aldım. Parçası olmak isteyen oyuncularından destek aldım. Küçük bir role atlayıp gelen Ezgi Mola'dan, Ercan abiden (Kesal), oyuncuların hepsinden destek aldım. Onun dışında dağıtımcım ve ortak ya-



ALTAN GELEN BİRÇOK GENÇ, YETENEKLİ OYUNCU VAR BU ÜLKEDİ.

pımcım Chantier Films filmin ilk senaryosundan beri inandı. Yapımcım Diloy Gülün, Karma Films aynı şekilde destek oldu. Anima Film, çok büyük efektleri vardı onları yaparak geldi. Başımız sıkışsa yanımıza atladı geldi. 1000 Volt color correction'ın önemli bir kısmını üstüne aldı. Sinema kolektif bir şey ve güzelliği de bu. Güzel insanlarla çalışırsanız güzel ve samimi bir şey ortaya çıkıyor.

BD: Sosyal medyada çekim sürecini takip ettim ve bahsettiğiniz şeyi görebildim.

Sarmaşık Sundance'e kabul olduğu zaman bütün ekip arkadaşlarım her yerde bunu paylaştılar. 70-80 sene yaşıyoruz ve yaptığımız şey kadar yapma biçimimiz de önemli. Bu da miras kalacak bu topraklara. Yönetmen olmak isteyen, kısa filmlerine güvendiğim üç kişiyi rejî ekibine aldım. Ben hiç sette bulunamamıştım. Görsünler, öğrensinler istedim. Her aldığım kararı onlara anlatarak çekmeye, yaratmaya çalıştığım set kültürünü onlara aktarmaya çalıştım. Sadece filmler kalmayacak, bunlar da kalacak.

BD: Oyuncuları nasıl seçtiniz?

Suzan karakterinin ilk sinema deneyimi. Tiyatrocudur. Suzan'ı oynayan Tuğçe Altuğ'un Afife Jalesi, Sadri Alışık ödülü vardır. Bartu'yu (Küçükçağlayan) zaten biliyordum. Tolga Tekin'i de çok takip ediyordum. Onun dışında ilk defa kamera önüne geçen oyuncular var. Gülçin (Kültür), muhtarın karısını oynayan.

Onun doğru düzgün tiyatro oyunu bile yoktu seçtiğim zaman. Bir Ionesco oyunuydu zannedersem bir parçasını gösterdi cast direktörüm. Bu dedim, kesinlikle bu kız. Gezen mezarcılarımız Kadir Has Üniversitesi'nden Çetin hocamızın öğrencileriydi. Onların çok güzel sahneleri vardı. Kesmek zorunda kaldım ki DVD'ye koymak istiyorum. Hakan Kars daha önce beraber çalıştığım bir oyuncu. Murat Sağlam, Hüseyin'i oynayan, *Gişe Memuru*'nda figürasyon olarak gelmişti, küçük bir repliği vardı. Sen çok iyi bir oyuncusun demiştim. Bir insana inanıyorsam çok küçük bir rolü de olsa ona şans vermek istiyorum. Hep aynı oyuncuları görmekten sıkılıyoruz. Sanat filmi diyorlar, ben inanmıyorum ona ama sanat filminde oynayan oyuncular belli. Sıkılıyorum onlardan. Popüler sinemada da böyle. Olabildiğince tiyatroya gitmeye çalışıyorum, olabildiğince okul oyunlarına gitmeye çalışıyorum alttan gelen birçok genç, fişek gibi oyuncu var bu ülkede.

BD: Şimdilik sadece Sundance'te gösterildi, nasıl yorumlar aldınız?

Güzel yorumlar aldık. *Variety* sert eleştiriyiyle ünlü bir dergidir; orada çıkan eleştirilerden de çok memnunum. Eleştirmenler düzeyinde memnunum ama daha çok seyirci düzeyinde çok memnun oldum. Çok duygusal anlar yaşadık seyircilerle, çok sevdi seyirci.

BD: Festival süreci devam edecek mi?

Ağustos'ta çektim, Mart'ta film ben-

den çıkıyor. Bu bir yönetmen için çok güzel bir şey. Senaryoyu çok uzun zamandır yazıyorum. Mayıs'ta mıydı neydi, senaryoda bir şey hissedersiniz, bir bütünlük hissi, anlatamam size, hemen çekmemiz lazım bu filmi dedim. O zaman da paramız yoktu. Para mı buldun dediler. Hayır dedim. Delirdin o zaman dediler. Delirdim dedim. Çekeceğiz şu anda. Öyle başlayıp Mart'ta bitmesi benim için çok iyi bir şey. Hakikaten yıprandım. Film Boutiques'ten çıkacak. Güzel bir dağıtım, festivallerle ilgilenecek. Gemiye limana teslim etmiş gibi hissediyorum. 30 Mart'ta seyirci ile de buluşsun. Benim için en önemli şeylerden biri o.

CC: Yeni projelerden bahsedelim.

Var, evet. İki tane daha projem var. İlki Sibirya'da geçiyor. Muhtemelen, Yakutça, Türkçe ve Rusça.

BD: Komedi mi?

Emin değilim. İnsani bir hisle çıkacağımız bir film. Ama, bunu hiçbir yapımcıya söylemiyorum da, altyazı olmasın istiyorum. Yakutça konuşan Türkçe konuşanı anlamasın, Türkçe konuşan Rusça konuşanı anlamasın, 1900'lerin başında geçen, 80 yaşında bir kadınla 13 yaşında bir çocuğun ilişkisini anlatacak.

Diğeri daha fırlama bir film. Onu biraz daha düşünmem lazım ama onun da çekici gelen tarafları var. Komedi gibi gözüküyor. ■

**TÜRK SINEMASINA
DAİR HERŞEY**

tσα.org.tr 'DE

**ALL ABOUT
TURKISH CINEMA**

AT tσα.org.tr

*İngilizce
seçeneği ile*

*Now in
english*

7.796 FİLM | FILMS
45.236 KİŞİ | PEOPLE
1.135 KİTAP | BOOKS
563 TEZ | THESES
40.000 GÖRSEL | IMAGES
6.395 MAKALE | ARTICLES
1.315 SÖYLESİ | INTERVIEWS
285 DERGİ | PERIODICALS

*ve daha fazlası...
and many more...*

GUILLERMO DEL TORO MÜKEMMEL YARATIĞI BULUR

NESİBE SENA ARSLAN



Geçen sene bu zamanlar Mart-Nisan sayısına *Aşıklar Şehri*'ni (*La La Land*, Damien Chazelle) yazmıştım. En iyi film Oscar'ını aldıktan birkaç dakika sonra, yapımcı Fred Berger'in teşekkür konuşması yarıda kesilmiş, yapılan hatadan ötürü özür dilenmiş ve ödül *Ay Işığı*'na (*Moonlight*, Barry Jenkins) gitmişti. Oscar'ı kaçırmış olsa da popüler kültürdeki etkileriyle *Aşıklar Şehri*, geçen seneye damgasını vuran filmlerin başında geldi; sinema tarihine saygı duruşu niteliğinde retro tarzdaki filmlere ilginin arttığını gösterdi. Guillermo del Toro'nun benzer bir şekilde retro estetikle donanmış son filmi *Suyun Sesi* (*Shape of Water*) bu anlamda *Aşıklar Şehri*'nin açtığı yoldan ilerliyor. Eskiye dönüş bu senenin de gündeminde.

Yine de *Suyun Sesi* için durum bundan ibaret demek haksızlık olur. Del Toro son filmde geçmişini yeniden canlandırma ve cazibe sinemasının gücünden faydalanmanın yanında kendine has film dilini yansıtıyor. Bu iş için mükemmel yarattığı bulmasıysa filmin etkisini kuvvetlendiren en önemli unsur.

Gotik, Korku ve Fantastik

Fantastik ve gotik korku türü, del Toro sinemasının bugüne değin belirleyicisi olur. Sinemaya başladığı doksanlı yıllar Hollywood'un "yeni tür sineması" dönemi. Bu döneme kadar, anlatı ve teknikte karakteristik özellikler oluşturmak, yani "türü" icat etmek kadar toplumsal eleştiri yapmak da tür sinemasının genel niteliğidir. Daha sonrasında görsel etkileycilik öncelenir; teknolojinin imkân verdiği ölçüde başarı göstermiş formüller uygulanırken filmin mevsuzu ve getirdiği eleştiri çoğunlukla ıskalanır. *Yaşayan Ölülerin Gecesi*'nin (*Night of the Living Dead*, George Romero, 1968) 1990 tarihli yenisinden yapımı bunun en bariz örneği.

Del Toro'nun korku, bilimkurgu ve macerayı harmanladığı fantastik filmleri yeni tür sineması dönemine denk gelmiş olsa da klasik tür sinemasına daha yakın durur çünkü yönetmen için görsellik kadar filmin mesajı

GUILLERMO
DEL TORO
İMZALI *SUYUN
SESİ*, POPÜLER
KÜLTÜRDEKİ
ESKİYE DÖNÜŞ
AKIMINI TAKİP
EDİYOR.



Hellboy, 2004

**DEL TORO, CAZİBE
SİNEMASININ
GÜCÜNDEN
FAYDALANIRKEN
KENDİNE HAS FİLM
DİLİNİ YANSITİYOR.**

da önemlidir. *Cronos* (1993), *Tehlikeli Yaratıklar* (*Mimic*, 1997) ve *Şeytanın Bel Kemiği*'nde (*The Devil's Backbone*, 2001) korku türünün sıradan bir yönetmeni olmadığını işaretini verir. Klasik Hollywood ve B-filmi tekniklerinden faydalanırken fantastik türünde kendi dilini oluşturmayı hedefler. Devlet yardımıyla çektiği ilk film *Cronos*, Meksika Film Enstitüsü'nün o güne kadar desteklemiş olduğu milli ve realist çizgiyi takip etmez. Yönetmen izleyiciye ne tam olarak ulusal ne de bütünüyle uluslararası olan, daha "arada" bir zeminden sesleniyordur. Diyalogun İngilizce ve İspanyolca olduğu *Cronos*'ta yalnızca bu sebepten değil, anlatı tekniği ve stili itibarıyla da ulusal kodlar ve ana akım sinemanın sınırlarının muğlaklaştığı "transnasyonel" bir zemindir bu.





Pasifik Savaşı, 2013



Yaratığın Dilini Anlamak

İki binlerde çizgi roman uyarlamaları *Blade II* (2002), *Hellboy* (2004) ve *Hellboy II* (2008) ile daha geniş kitlelere ulaşır. Stüdyo destekli bu yapımlar için seçilen del Toro, alışlagelmiş bir ana akım yönetmen değildir. Ama *X-Men*'in (Bryan Singer, 2000) başarısıyla artan çizgi roman filmlerinin öncelikli alıcısı hedef kitle için kesinlikle yaratıcı bir tercihtir. "Canavar" kavramına sunduğu alternatif bakış açısı bu filmlerde anlatıya farklı bir boyut katar. Yapımların ne ölçüde iyi olduğuysa başka bir tartışma.

Pan'in Labirenti (*El Laberinto del Fauno*, 2006) çokça takdir toplarken yönetmene en iyi film ve özgün senaryo olmak üzere ilk Oscar adaylığını da getirir. Aynı zamanda bu filmle köklerine, "mistik" hikâye anlatıcılığı-

FANTASTİK VE
GOTİK KORKU
TÜRÜ, DEL TORO
SİNEMASININ
BUGÜNE DEĞİN
BELİRLEYİCİSİ
OLMUŞTU.



Suyun Sesi, 2017



**SUYUN SESİNDE
YARATIK, PAN KADAR
İLGİNÇ VE TEKİNSİZ
OLSA DA AMACI
KORKU YARATMAK
DEĞİL.**

na geri döner. İç savaş sonrası travmayla boğuşan İspanya'da bir çocuğun karanlık hayal gücünü büyülü gerçekçilikle perdeye taşıyan filmde Ofelia, üvey babasının baskısından kurtulmak için yarattığı fantastik dünyanın bekçisi Pan'ın testlerini geçmek zorundadır. *Transformers*'dan farklı olarak robot filmlerine getirdiği kendine has fantastik yorumuyla *Pasifik Savaşı* (*Pacific Rim*, 2013) ve gotik/romantik tarzda filmi *Kızıl Tepe*'de (*Crimson*

Peak, 2015) *Pan'ın Labirenti*'ndeki dramatik başarıyı yakalayamasa da artık yaratıkların dilinden daha iyi anlayan bir yönetmen olduğunu gösterir. Bir anlamda del Toro, onuncu filmi *Suyun Sesi*'ne gelinceye kadar yaratıkları ve yarattığı fantastik atmosferi mükemmelleştirmeyi dener.

Hem Yabancı Hem Tanıdık

"Açılış sahnesi çok önemli. Douglas Sirk filmlerindeki gibi kesintisiz akan bir kamera ve eski tarz tekniklerin kullanıldığı bir film olduğunu göstermek istedim. Sinemaya aşık bir film bu ve seyircinin daha en başında bunu anlamasını istedim." *Suyun Sesi* hakkında bunları söyleyen del Toro'nun öncelikli isteği izleyicide nostaljik hisler uyandırmak. Fakat önceki filmlerinde olduğu gibi yeni tür sinemasının imkânlarını denerken film dilinin artık daha olgun olduğunu söylemek gerek. Yönetmen, klasik sinema usulünü bilmenin ötesinde onu nasıl yeniden üretmesi gerektiğinin farkında.

Hikâyenin çıkış noktası ve yaratığın tasarımında film, 1954 yapımı *Kara Gölün Canavarı*'dan (*Creature from the Black Lagoon*, Jack Arnold) ilham alıyor. Del Toro, bu filmi çocukken izlediğini ve sonunda canavar ve kızın birbirine kavuşmamasının kendisini şaşırttığını anlatır. Bunun yerine "Güzel ve Çirkin" tadında; Güzel'in standart bir prenses olmadığı ve yaratığın değişmesinin beklenmediği bir hikâyeye anlatmak ister. 1962 yılında geçen *Suyun Sesi*'nde Elisa Esposito, Amerika'da bir devlet laboratuvarında çalışmaktadır. En yakın arkadaşı Zelda siyahidir. Elisa, dilsizdir. İkisi de temizlik görevlisidir. Çalıştıkları tesiste, Amerika'nın Soğuk Savaş'ta ulusal güvenliğini sağlamak adına gizemli bir yaratığın üzerinde deneyler yapıyor. Bir gün yanlış zamanda yanlış yerde olan Elisa bu dünyadan gibi olmayan amfibiyan yaratığı öğrenir -ki o da kendisi gibi dilsizdir- ve ikili arasında tuhaf bir dostluk gelişir.



Kara Gölün Canavarı’nda yaratıkla kurulan ilişki, bilinmeyene duyulan merak ve korku; keşif, fethetme ve sahip olma temaları etrafında şekillenir. “Biz ve öteki” ayrımı üzerine kurulu bir meraktır bu. Öte yandan *Suyun Sesi*’nde del Toro, bu anlatıyı tersine çevirir. Elisa ve balık adam ne kadar farklı olsa da ortaklık kurmak, birbirini anlamak esas tutulmakta. *Suyun Sesi*’nde yaratık en az Pan kadar ilginç ve tekinsiz olsa da amacı korku yaratmak değil (zaten filmin kötü adamı Richard Strickland bu görevin hakkını fazlasıyla veriyor). Buna karşılık yaratık başta görüntüsü, hâli tavrı tekinsizlik uyandıran ama kısa zamanda alışılan ve yakın gelen; bir anlamda insani bir şeyin işaretçisi konumunda. Çünkü yönetmen anlaşılabilmek için aslında pek az şey gerektiğini söylemeye onun sayesinde imkân buluyor. Bu, del Toro’nun filme kişisel dokunuşu ve *Kara Gölün Canavarı*’na getirdiği yorum.

Daha İyi Nostalji

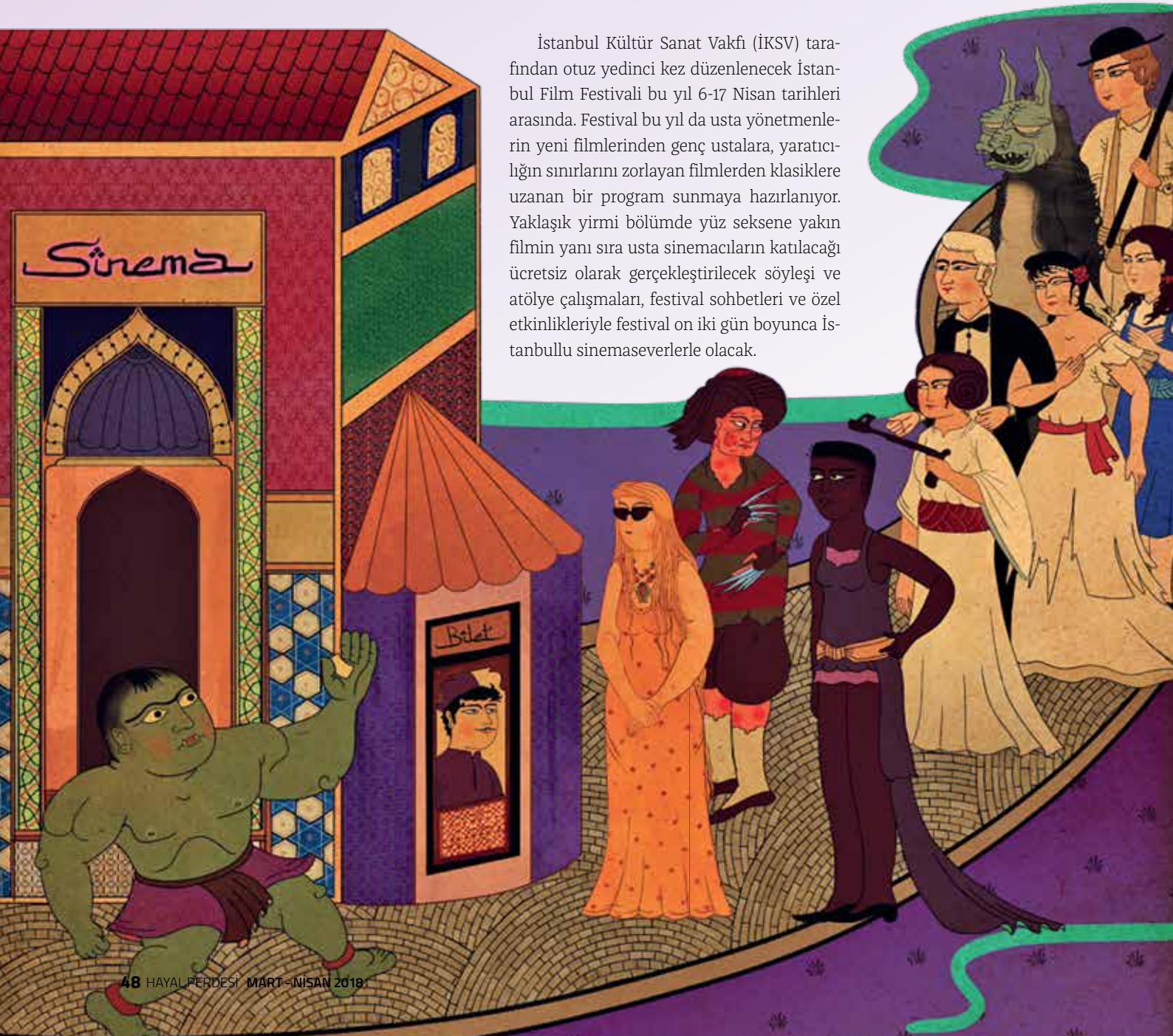
Görselliği itibarıyla bütün şartları sağlasa da *Suyun Sesi* sadece gözü, kulağı okşama amacına hizmet etmez, yalnızlıktan sorumlu bakanlıkların kurulduğu dünyamıza romantik bir hikâye de anlatır. “Aktör seçerken, aslında seçtiğim onların bakışları” diyen yönetmen, yarattığı dünya ne kadar fantastik olsa da filmin temelde insani bir hatırlatmaya dayandığını ima eder.

Hitchcock, Cronenberg, Kubrick, Buñuel, Bergman ve Kurosawa gibi ilham aldığı yönetmenleri kendine has bir stilde yorumlayarak nostaljik ama orijinal bir biçimde sentezleyen del Toro, yine de en çok Truffaut’ya benzer. Kendisini çocukluktan beri heyecanlandıran hikâyeleri anlatması, filmlerinin hayatına göndermelerle dolu olması -tıpkı Truffaut gibi- onu sinema tarihinin en kişisel yönetmenlerinden biri yapıyor. Yeniden yapımlar ve süper

kahraman filmlerinin bombardımanı altındaki ana akım sineması için “kişisel dokunuşa” sahip olmak, dengeleri değiştiren bir durum aynı zamanda. Bu bakımdan del Toro *Suyun Sesi*’yle Hollywood’a bugün için nasıl daha iyi “nostaljik” olabileceğini göstererek ana akım sinemayı hizaya çekiyor. ■

37. İSTANBUL FİLM FESTİVALI

İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSİV) tarafından otuz yedinci kez düzenlenecek İstanbul Film Festivali bu yıl 6-17 Nisan tarihleri arasında. Festival bu yıl da usta yönetmenlerin yeni filmlerinden genç ustalara, yaratıcılığın sınırlarını zorlayan filmlerden klasiklere uzanan bir program sunmaya hazırlanıyor. Yaklaşık yirmi bölümde yüz seksene yakın filmin yanı sıra usta sinemacıların katılacağı ücretsiz olarak gerçekleştirilecek söyleşi ve atölye çalışmaları, festival sohbetleri ve özel etkinlikleriyle festival on iki gün boyunca İstanbullu sinemaseverlerle olacak.



Kiyarüstemi'den 24 Frames

Dünya sinemasının en önemli ve tesirli yönetmenlerinden Abbas Kiyarüstemi'nin vefatından kısa süre önce çektiği son filmi 24 Frames'in Türkiye'deki ilk gösterimi festival kapsamında gerçekleşiyor. Sinemacı kimliğinin yanı sıra çektiği fotoğraflarla da bilinen Kiyarüstemi'nin bu son filmi fotoğraf ve tablolarıdan esinleniyor. 24 Frames dört buçuk dakikalık, yirmi dört adet kısa filmi içeriyor.

Kiyarüstemi, vefatından üç yıl önce 2013 yılında *Hayal Perdesi*'nin 37. sayısı için verdiği söyleşide, *Sevmek Gibi* (Like Someone in Love, 2012) filminden sonra kenara çekildiğini ve daha münzevi bir hayat sürdüğünü ifade etmişti. Daha çok kendi kişisel görüş ve ideallerini yansıtan filmler yapmaya başladığını, bu bağlamda fotoğraf ve video art çalışmalarına ağırlık verdiğini belirtmişti. 24 Frames,



sanat hayatı boyunca anlatısını sadeleştiren Kiyarüstemi'nin bu son uğraşını görmek isteyenler için kaçınılmaması gereken bir yapım.

Yönetmenlerin Gözünden Bergman

Sinemada felsefenin izlerini süren, filmlerinde aile, ölüm ve inanç gibi yaşamın en temel sorunsallarını ele alan Ingmar Bergman, İstanbul Film Festivali'nde doğumunun yüzüncü yılında özel bir bölümle anıyor. "Bergman 100 Yaşında" bölümü için Türkiye'den on yönetmen, Ingmar Bergman'ın kendilerini en çok etkileyen filmlerini seçti. Yönetmenler, kariyerlerini ve sinemasal yaklaşımlarını etkileyen bu filmlerin İstanbul Film Festivali'ndeki gösterimlerini bizzat sunacak ve İsveçli büyük ustayı kendi gözlerinden, festival izleyicisiyle paylaşacaklar.

Etkinlik kapsamında seçkisini oluşturan sinemacılar ve seçtikleri Bergman filmleri şunlar: Kazım Öz *Yaban Çilekleri* (1957), Emin Alper *Yedinci Mühür* (1958), Semih Kaplanoğlu *Kış Işığı* (1962), Reha Erdem *Sessizlik* (1963), Can



Evrenol *Persona* (1966), Ümit Ünal *Utanç* (1968), Aslı Özge *Çığlıklar ve Fısıltılar* (1972), Melik Savaş *Çığlıklar ve Fısıltılar* (1972), Melik Savaş & Hakkı Kurtuluş *Bir Evlilikten Manzaralar* (1973), Yeşim Ustaoglu *Güz Sonatı* (1978).



Jüri Başkanı Pelin Esmer

37. İstanbul Film Festivali'nde Ulusal Yarışma jüri başkanlığını, ulusal ve uluslararası birçok festivalden ödüllere dönen Pelin Esmer üstleniyor. Ulusal Yarışma Jürisi'nin diğer üyeleri ise görüntü yönetmeni Gökhan Tiryaki, oyuncu Selen Uçer, şair Küçük İskender ve sinema yazarı Barbara Lorey de la Charrière olarak belirlendi.

Ulusal Yarışma Jürisi, 37. İstanbul Film Festivali'nde Altın Lale En İyi Film, En İyi Yönetmen, Jüri Özel Ödülü, En İyi Kadın Oyuncu, En İyi Erkek Oyuncu, En İyi Senaryo, En İyi Görüntü Yönetmeni, En İyi Kurgu ve En İyi Müzik olmak üzere toplam dokuz dalda ödül verecek. Ulusal Yarışma'nın yanı sıra gerçekleştirilen Ulusal Belgesel Yarışması ile Ulusal Kısa Film Yarışması kapsamında, çoğu Türkiye ve dünya prömiyerini ilk kez gerçekleştiren Türk filmleri seyirci ile buluşacak.

Dünyanın Belgeseli İstanbul'da

Göçmenlikten, toplumsal ve ekonomik krizlere, sinemadan siyasete, teknolojiye savaşlara, modadan yemek kültürüne farklı konularda dünyanın dört bir yanından on iki belgesel, "NTV Belgesel Kuşağı" bölümünde gösteriliyor. Festival kapsamında bu yıl yine izleyici, dünya festivallerinden ödüllere dönen yapımların yanı sıra farklı ülkelerden keşfedilmeyi bekleyen çarpıcı ve şaşırtıcı hikâyelerle bir araya geliyor.

Kongolu bir kömür işçisinin insanüstü çabasını konu alan ve Cannes'da Eleştirmenler Haftası bölümünde büyük ödülü alan *Makala*; Çin'in kuzeyinde bir balıkçı kasabasında yaşayan alzheimer hastası kadının son on gününe odaklanan ve Locarno Film Festivali'nde Altın Leopar'ı kazanan *Mrs. Fang*; İngiliz oyuncu Michael Caine'in gençlik yılları üzerinden 1960'larda İngiltere'de müzik ve sanat aracılığıyla gerçekleşen kültürel devrimi inceleyen *My Generation* gibi uzak diyarların hikâyelerini merak eden izleyicilerin heyecanla beklediği belgeseller 37. İstanbul Film Festivali'nde yer alıyor.





İpekçe Restore Ediliyor

Festival kapsamında yapılan restorasyon çalışmaları için bu yıl Bilge Olgaç imzalı *İpekçe* seçildi. Olgaç'ın filmi otuz yıl sonra yenilenmiş kopyasıyla yeniden izleyiciyle buluşacak. Öykücü Osman Şahin'in Toroslar'daki köyünde geçmiş gerçek olaylardan esinlenerek Bilge Olgaç ile birlikte senaryolaştırdığı *İpekçe*, bir hayat kadınının değişmeyen yazgısını ve etrafındakilerin ikiyüzlülüğünü masalsı bir atmosferde aktarıyor. Öyküde, genç bir hayat kadını, Anadolu'nun isimsiz bir köyüne rastgele bırakılır. Köylüler, kim olduğunu ve geçmişini bilmedikleri bu güzel ve yalnız kadını öylesine severler ki, ona *İpekçe* adını verirler. Köyün genç nakışçısı Seyit de bu kadına âşık olur.

Ayrıca festival bu yıl, *İpekçe*'nin senaryosunu Bilge Olgaç ile birlikte yazan öykücü, yazar ve senarist Osman Şahin ile filmin başrol oyuncularından Perihan Savaş'a Sinema Onur Ödülü veriyor. Onur ödülleri, açılış galasının yapılacağı 6 Nisan akşamı takdim ediliyor.

Köprüde Buluşmalar

Yapımcı, yönetmen ve senaristleri, uluslararası sinema profesyonelleriyle bir araya getiren Köprüde Buluşmalar, bu yıl 8-13 Nisan tarihlerinde düzenleniyor. Film Geliştirme Atölyesi, Work in Progress ve Komşular atölyelerinde Türkiye'den ve komşu ülkelerden uzun metraj kurmaca ve belgesel projeleri ile post-produksiyon aşamasındaki filmlerin ilk sunumları yapılıyor. Ön eleme sonucunda on bir kurmaca ile bir belgesel film Film Geliştirme Atölyesi için seçildi. Aralarında *Sarı Sıcak* filminin yönetmeni Fikret Reyhan, *Ana Yurdu*'ndan hatırladığımız Senem Tüzen ve senarist, yazar ve oyuncu olarak tanıdığımız Ercan Kesal'ın da bulunduğu yönetmenler, projelerinin ilk sunumlarını 12-13 Nisan tarihlerinde yapacak.

Atölye kapsamında filmlerin ekipleri, Mart ayında uluslararası deneyime sahip eğitmen ve sinemacılar ile senaryo, prodüksiyon, sunum teknikleri, pazarlama ve dağıtım çalışması yapacaklar.



Film Geliştirme Atölyesi ödülleri sahipleri uluslararası jüri ile yapılacak toplantıların ardından belirlenecek.



CEM YILMAZ V TİCARİ KAYGILAR

KORAY SEVİNDİ

ARİF V 216 BAZI FAZLALIKLAR
NEDENİYLE DENGESİNİ BULAMAMIŞ
BİR FİLM.

Cem Yılmaz, özellikle seksenlerde çocuk olan neslin önemli popüler kültür ikonlarından biri. Sinemaya olan ilgisi ve sevgisiyle gerek senarist gerekse oyuncu olarak pek çok filmde yer aldı. Bu işlerde her zaman öncü olmaya çalıştı, prodüksiyon anlamında masraftan kaçmayan, iyi iş üretme odaklı bir davranış benimsedi. Gerek tek kişilik gösterilerinde gerekse yazdığı senaryolarda halkla bağını, gözlem yeteneğini ve bilgisini efektif şekilde kullandı. Gösterilerindeki kendine özgü hazırcı tavrını filmlerindeki karakterlere de taşıdı. Böylece Ata Demirel'in mimik odaklı güldürüsünden veya Şahan Gökbakar'ın davranış odaklı güldürüsünden çok önce, diyaloga yaslanmış bir güldürü tarzı ortaya çıkardı. Son filmi Arif V 216 da bu sinemanın bütün özelliklerini taşıyan, yine aynı özen ve ilgiyle oluşturulmuş ama bazı "fazlalıklar" nedeniyle dengesini bulamamış bir film.



G.O.R.A. (2004) ve A.R.O.G.'da (2008) izlediğimiz Arif Işık karakteri *Arif V 216*'nın da temel taşı. G.O.R.A. gezegeninden tanıdığımız 216 isimli robotsa ona eşlik ediyor. Film artık insan olmak isteyen 216'nın dünyaya gelmesiyle başlıyor. Daha sonra Arif Ve 216 zaman makinesinin yardımıyla yanlışlıkla 1969 yılına ışınlanıyor. Bundan sonrasında da kendi zaman dilimine dönmek isteyen Arif'le içine düştüğü Yeşilçam ortamında bir kıza âşık olan ve geri dönmek istemeyen 216'nın yaşadıkları anlatılıyor. Film; prodüksiyon tasarımıyla, sanat yönetimiyle, kullanılan mekânların düzenlemeleriyle, görsel efektlerin kalitesiyle Türkiye'de kolay kolay kimsenin cesaret edemeyeceği ve yap(a)mayacağı ölçüde bir prodüksiyona sahip. Sadece sinemanın mutfağındaki insanların değil her izleyicinin fark edebileceği özenli prodüksiyonun büyük bir emeğin ürünü olduğunun altını çizmek gerekir.

Risksiz Senaryo

Filmi senaryo özelinde değerlendirdiğimizde ise filmin Cem Yılmaz'ın son yıllarda kolaya kaçarak kurduğu iyi-kötü çatışmasının tipik örneği olduğunu söyleyebiliriz. Klasik anlatıya yaslanıp çok iyi bildiğimiz bir yapıdan ilerleyen Yılmaz, burada risk almıyor ve güçlü prodüksiyonu fazla şişmiş ve "enflasyona uğramış" senaryonun üstüne kuruyor. Bunu yaparken de hedef kitesini geniş tutmak için bazı tercihlere başvuruyor. Filmin zaten zaman yolculuğu ve uzay gibi her dönem ilgi çeken bir konu çerçevesinde ilerlemesi ve Türkiye'de üretilmeyen bilimkurgu türünde olması en başından avantaj sağlıyor. Cem Yılmaz bu avantajın üzerine filmi inşa ederken üç özel tercih yapıyor. İlki otuz yaş üstü kitleyi hedefleyen nostaljik güzellmeler, ikincisi daha genç bir kitleyi hedefleyen ve *Leyla ile Mecnun* gibi dizilerle tavan yapan "gönderme yapma" hastalığı, son olarak da hem "genç" hem de "nostalji" kelimelerini kendi içinde eritebilen doksanlar popüler müzik şölenu.

Son yıllarda *Hababam Sınıfı*'nın başını çektiği Yeşilçam filmleri üzerinden, bir nostalji havası oluştu. Türk sinemasının "sözde" yü-

GENELLİKLE
APOLİTİK
TAVIR TAKINAN
YILMAZ'IN POLİTİK
GÖNDERMELER
YAPMASI DİKKAT
ÇEKİCİ.



**DERİNLEŞMEYEN
KARAKTERLER,
KLASİK ANLATI
ÇARKININ DİŞLİSİ
OLMAKTAN ÖTEYE
GİTMİYOR.**

züncü yılı etkinliklerinin katkısıyla, Yeşilçam popüler kültür malzemesi yapıldı ve öğütülebildiği kadar öğütüldü ve sonrasında kenara atıldı. Bu hengâmeden kısa süre sonra Cem Yılmaz'ın Yeşilçam güzellemesi yapması, Cem Yılmaz'ın sinema ve Yeşilçam sevgisini şahsi anlamda samimi bulsam da, filmi ister istemez kültür endüstrisi ögesi gibi gösteriyor. Arif Ve 216, filmde 1969 Türkiye'sine değil, farklı bir popüler kültür boyutuna gidiyor: Yeşilçam'ın gerçek olamayacak kadar karikatürize tiplerinin dünyasına. Cem Yılmaz ülkenin o dönemki sosyokültürel, ekonomik ya da politik durumuna hiç değinmiyor. Zaman yolculuğunu gerçek tarihlerden ziyade o tarihlere atf yapan popüler kültürle yapıyor. Nostaljiye bu denli saplanmış olan bir toplum için bu iyi bir tercih ve böylece film izleyiciyi kolayca yakalıyor.

Cümbüş Şamata

Yılmaz'ın başvurduğu bir diğer ticari hamle de günümüz popüler sinemasında çok fazla

yer alan göndermeler. Cem Yılmaz filmlerinde daha önce de gördüğümüz bu durum Arif V 216'da fazla kaçmış gibi görünüyor. Daha çok gençler arasında anladın/anlamadın tarzında bir rekabete yol açan bu yöntem, insanlara "zeki" sıfatı kazandırdığı için popüler. Bu tercih günümüz gençliği arasındaki derinliksiz "hap bilgi" trendini körükliyor ve bazı sitelerin "top 10" listelerine de malzeme üretiyor. Tabii genellikle apolitik tavır takınan Cem Yılmaz'ın, Besim Tibuk, komşularla sıfır sorun ve kıskanç Almanlar gibi politik göndermeler yapması da dikkat çekici. Cem Yılmaz'ın filmin taşıyıcı unsuru olan son tercihi ise pop müzik şarkıları. "Araba", "Bandıra Bandıra", "Şımarık" gibi şarkıları yeniden yorumlayan Yılmaz, özellikle bu kısımlarda filmi bir cümbüş çeviriyor ve günümüz popüler kültürünün özlem duyduğu doksanlara selam gönderiyor.

Arif V 216 güldürüyle dramı iç içe vermeye çalışan bir film; fakat özellikle ilk yarısının çok hızlı ilerlemesi seyircinin geçişleri sindi-



rememesine neden oluyor. Filmin gücünü zayıflatan bu duruma ek olarak Cem Yılmaz'ın artık bir tiplleme haline getirdiği ve derinleştirmede karakterleri, kendi kurduğu klasik anlatı çarkının içinde dişli olmaktan öteye gidemiyor. Film Türkiye standartlarında büyük bir prodüksiyon olduğundan Yılmaz'ın ticari anlamda tutan ve sevilen bir yoldan giderek risk almaması anlaşılabilir ama bunun "iyi film" yapmanın önünde engel olduğu da aşikâr. Diğer açıdan Yılmaz, filmdeki Yeşilçam dokusunun getirdiği didaktik unsurları absürdleştirme yöntemiyle kırsa da Arif'in son sahnedeki tiradı filmin çok üstüne çıkan bir didaktik unsur olarak kalıyor. Bunun izleniminin bir film olduğu gerçeğini hatırlatması ve filmin absürd zemininin kabullenilmesi açısından faydası var tabii. Ama Cem Yılmaz bu sahnelerde izleyiciyi filmden uzaklaştırmayı göze alıyor.

Cem Yılmaz tek kişilik gösterilerinde her zaman dile getirdiği gibi seyircinin zeki ol-



duğunu kabul eden bir sanatçı. Bu film de onun bu anlayışının bir yansıması gibi. Çoğu yerde ticari kaygılar hissedilse de Arif V 216 şu an devlet fonu etrafında debelenmek zorunda kalan Türk sinemasında yapılması cesaret isteyen bir film. Cem Yılmaz'ın yeteneğinin ve ince zekâsının ürünü ve "kaliteli" sıfatını sonuna kadar hak ediyor ama tabii ki Cem Yılmaz'ın potansiyelini yansıtan bir film değil. Keşke Cem Yılmaz daha az hesap kitap yapacağı ve daha özgür olacağı senaryolar üretebilse. *Her Şey Çok Güzel Olacak* (1998) ve *Hokkabaz* (2006) gibi iki çok iyi film yazdığı için bunu ondan istemek gayet doğal. ■

**KEŞKE YILMAZ
DAHA AZ
HESAP KİTAP
YAPACAĞI, DAHA
ÖZGÜR OLACAĞI
SENARYOLAR
ÜRETEBİLSE.**

HÜMEYRA ÇELİK

AMERİKA'DA İSLAMOFOBİ MÜCADELESİ

SÖYLEŞİ: ESRA BULUT

TV, Film ve Video bölümünde okuyan HümeYra Çelik'in *Müslima* adlı kısa belgeseli, Amerika'da Reel City Belgesel ve Kısa Film Festivali'nde En İyi Kısa Film Ödülü'ne layık görüldü. Dünya'da hızla büyüyen İslamofobi'yi Amerika'da bizzat yaşadığını söyleyen Çelik, belgeselinde kendini Müslüman olarak tanımlayan ve yaşam pratikleri birbirinden farklı üç kadının hikâyesini konu alıyor. Yönetmen, seçtiği kadınlardan bahsederken İslamın kapsayıcılığına, kuşatıcılığına vurgu yapıyor ve İslamofobinin yalnızca birbirimizi daha iyi anlamaya çalışma gayreti ile kırılabileceğine inanıyor.





Oldukça iddialı, üç Müslüman kadının hikâyesini seyreliyoruz. İlk hikaye ile başlamak istiyorum; dokuz yaşında başını örten Sarah'ın hikayesi ile... Çocukluğunda annesinin Brooklyn'de Müslüman olduğu için yaşadığı aşağılayıcı tepkilerle şahit olmuş, babasının kararıyla bir yıl evde eğitim görmüş bir kızın hikayesi. Bu durum Müslüman kadının sosyal hayatta yer bulma çabasının yeni değil, eski ve köklü bir durum olduğunu vurguluyor. Neden bu durumun altını çizmek istediniz?

Yedi yaşından beri dünyanın en "ilerici" ülkelerinden birinde yaşıyorum. 11 Eylül'den sonra bu ülkede Müslümanlara karşı çok şey değişti. O zamanlar küçüktüm, İngilizceyi bile daha yeni öğreniyorken insanların sırf dini inancım yüzünden bana karşı olduklarını hissedebiliyordum. Büyüdükçe bunu daha da iyi anladım. Birçok şeye tolerans gösterilen bir ülkede, dini inançları yüzünden insanlar

aşağılanmaya devam ediyor. Hele de şeklen inandığı şeyi temsil ediyorsa... Amerika'da başörtülü Müslüman kadın olmak sürekli diğerlerinin gözlerinin üzerinde olduğunu kabul etmek demek. Bu yeni bir durum değil maalesef. Dünyadaki en büyük sorunlardan biri İslamofobi. Amerika'da özellikle 2016 seçimlerinden sonra Müslümanlara ve azınlık gruplara karşı artan saldırılar bu ülkedeki en önemli sorunlardan biri. Trump'ın Müslümanlar hakkında yaptığı yorumlardan sonra birçok ırkçı ve İslamofobiğin içindeki nefret duygusu onaylanmış oldu. Trump insanlara İslamafobiyi normal ve doğru bir şeymiş gibi hissettirdiği için bu durum devam ediyor. Bunun özellikle altını çizmek istedim çünkü Amerika'da her saldırı, her olay ilk Müslümanlara yükleniyor. İslam toplumu olarak bize düşen yük ağırlaşıyor.

Sarah babasına yalvararak okula geri döndüğünü ancak babasının tahakkümünü devam ettirdiğini örnekler vererek anlatıyor. Hem içeride hem

FARKLI İNSANLARI ANLAMAYA ÇALIŞIRSAK, TOLERANS TANIRSAK İSLAMAFOBİ GİBİ BİR SORUNLA BAŞ EDEBİLİRİZ.

dışarıda süregelen bir çıkmazın içinde mi görmeliyiz Müslüman kadını?

Sarah bu durumda olan Müslüman kadınlar için bir örnek. Sarah'ın babası kendine göre korumacı yöntemlerini dinin bir parçasıymış gibi kullanıyor. Kur'an-ı Kerim'de kız çocukları okula gidemez diye bir ayet yok. Baba, kendi kontrol mekanizmasının Sarah üzerinde sağlamasını yapıyor. Bu durum yeni değil. Müslüman kadını kesinlikle bu çıkmazın içinde görmemeliyiz. Neden

İSLAMAFOBİNİN POZİTİF KAZANIMI, MÜSLÜMAN KADINLARI BİR ARAYA GETİREBİLMESİ, DESTEK OLMAYI ÖĞRETMESİ.

böyle olduğunu anlamaya çaba göstermeliyiz ve asla bu durumu doğru bir şey olarak açıklamamalıyız. Hiçbir müslüman kadın eğitim hakkında fedakârlık etmemeli. Bu bizim dinimizin bir parçası değil.

Sarah, babasınıninkiyle kendi jenerasyonu arasındaki farkın altını çizerken İslam'da sevgi, affedicilik gibi rahatlatıcı kavramlara vurgu yapıyor. Bu kısım üçüncü hikayenin kahramanı Shamika'nın cümlelerine bağlanıyor. O da sevginin gücüne vurgu yapıyor. Jenerasyon değiştikçe İslam'ın kendi pratiklerimizi kolaylaştıracak tarafları ile mi ilgileniyoruz?

Her insan, dini ne olursa olsun, içinde kendini rahatlatacak unsurlar arıyor. Seçtiği dinin kendi yaşam tarzına uygun olmasını istiyor ve içinde kendi hayatı ile uyumlu bir şeyler arıyor. Shamika'nın İslam'a bakış açısı çok güzel. Sürekli İslam'ın güzelliklerinden, affediciliğinden bahsediyor. İslamda kendine yer arıyor. İslam'ın içindeki güce, sevgiye inanıyor. Sanırım hangi jenerasyon olursa olsun, illaki herkes biraz da olsa kendini rahat hissetmek için, dinin kendi pratiklerini kolaylaştı-



ran taraflarıyla ilgileniyor. Bu durumun İslamafobiye olumsuz bir katkısı olduğunu düşünmüyorum. İslam'ın affediciliğini hatırlatıp, insanlara o yönlerini göstermek İslam karşıtı insanların duyması gereken şeyler.

Shamika belgeseldeki en çarpıcı hikâyeye sahip. Diğer iki hikayede Müslüman kadın İslam dünyası dışında kendine yer arayışındayken Shamika aslında İslam'ın içinde kendine yer arıyor. Bir tür monolog gibi seyrettiğimiz bir hikâye.

Shamika'nın hikâyesinin belgeselimde yer almasını istememin sebebi İslam'ın ne kadar kapsayıcı olduğunu göstermek. İslam'a arkasını dönmek yerine, içinde kendine yer arıyor. Bu durum çok özel bir şey. Önyargılı bir insan olmadığım için bu durumda kendimi karşıda konumluymuş gibi hissetmiyorum.

Annesi Hristiyan, babası Müslüman olan Nora kültürel değerlerin İsla-

mi değerleri nasıl dönüştürdüğünü vurguluyor. Başını örtme konusu bunun bir örneği... Ama daha çarpıcı olan şimdi babanın dediklerine yarın da kocanın dediklerine göre mi yaşayacaksın sorusuna verdiği "Hayır, ben özgürüm" cevabı. Genç Müslüman bir kadının bu bireyselleşme/güvene sahip olması Müslüman olmayan insanlara ne söylüyor?

Röportaj çekimlerinde Nora'nın bu cevabı en sevdiğim anlardan biriydi. Müslüman bir kadın olmak senin için ne demek diye sorduğumda bu cevabı vermişti ve kamera arkasında çok duygulanmıştım. Benim içinde aynı anlamı taşıyordu çünkü. Müslüman olmayanlara bence gücümüzü, bireyselliğimizi gösteren çok güzel bir cevap bu. Medyada, ürkek ve sürekli ezilen olarak gösterilen Müslüman kadının gerçek gücünü vurguluyor Nora.

Üç hikâyeyi nasıl seçtiniz? Başka hikâyeler var mıydı elinizde?

Üç hikâye olmasına karar verdikten sonra, bu hikâyelerin birbirinden farklı olmasını istedim çünkü Müslüman kadının tek bir anlamı yok, birçok anlamı var. Hepimiz birbirimizden çok farklıyız. Medyanın çizdiği portrenin dışında nasıl olduğumuzu göstermekti çabam ve bu yüzden bu üç kadını seçtim. Kendim içinde olmak istemedim ama bana benzer birinin olmasını istedim, o kişi Nora oldu. Başörtülü değil fakat dine ve inancına bağlı, özgür bir kadın. Sarah ise klişe kabul edilen Müslüman kadın tipi fakat çok güçlü, etkileyici, akıllı bir kadın. Shamika ise tamamen farklı. Başka hikâyeler tabii ki vardı ama en güçlü duran bu üçüydü ve bu üç kadınla devam ettim.

Üç kadının da aslında İslam'ı kendi yorumladıkları şekli ile yaşadığını görüyoruz. Bu kişisel yorumların İslamofobiyi kırmada nasıl bir katkısı olabilir?

Evet, üç kadın da İslam'ı kendi yorumladığı şekilde yaşıyor. Sonuçta hiçbirimiz kusursuz değiliz fakat bu üç kadın da İslam'ı hayatlarının çok önemli bir parçası olarak anlatıyor. İslam'ın içinde buldukları güzelliklerden bahsediyorlar. İslam hakkında yanlış anlaşılmalara, klişeleri kırmaya çalışıyorlar. İslamofobik herhangi bir insan bu üç kadından biriyle tanışsa ya da oturup sohbet etse, bence fikirlerinde ciddi bir kırılma yaşayabilir. Kendisinden farklı bir şekilde dua ediyor olsa da normal bir insan olduğunu anlayabilir. Kendimizden farklı olan insanları biraz daha iyi anlamaya çalışırsak, biraz daha tolerans tanırsak İslamofobi gibi bir sorunla baş edebiliriz.

Sarah hikâyesinin sonunda Amerika'da Müslüman bir kadın olmayı bir güç hissi olarak açıklıyor. İslamofobinin Müslüman kadınlara pozitif bir kazanımı oluyor mu?



ÇABAM MEDYANIN ÇİZDİĞİ MÜSLÜMAN KADIN PORTRESİNDEN FARKLI OLDUĞUMUZU GÖSTERMEKTİ.

Amerika'da yaşayan bir Müslüman kadın olarak Sarah'ya tamamen katılıyorum. İslamofobinin pozitif kazanımı Müslüman kadınları bir araya getirebilmesi, bize birbirimize destek olmayı öğretmesi. Dinimizden bahsedip, tehlikeli olmadığımızı göstermeliyiz ve bunu ancak el ele, hep beraber yapabiliriz.

Müslima, Reel City Kısa Film Festivali'nden ödülle döndü. Başka festivallerde de gösterilecek mi? Mesele Türkiye'de gösterilmesi planlıyor mu?

Kesinlikle. Şu an montajı hâlâ tamamlanıyor. Bitirdikten sonra diğer festivallere katılmayı planlıyorum. Türkiye'de de göstermeyi çok isterim.

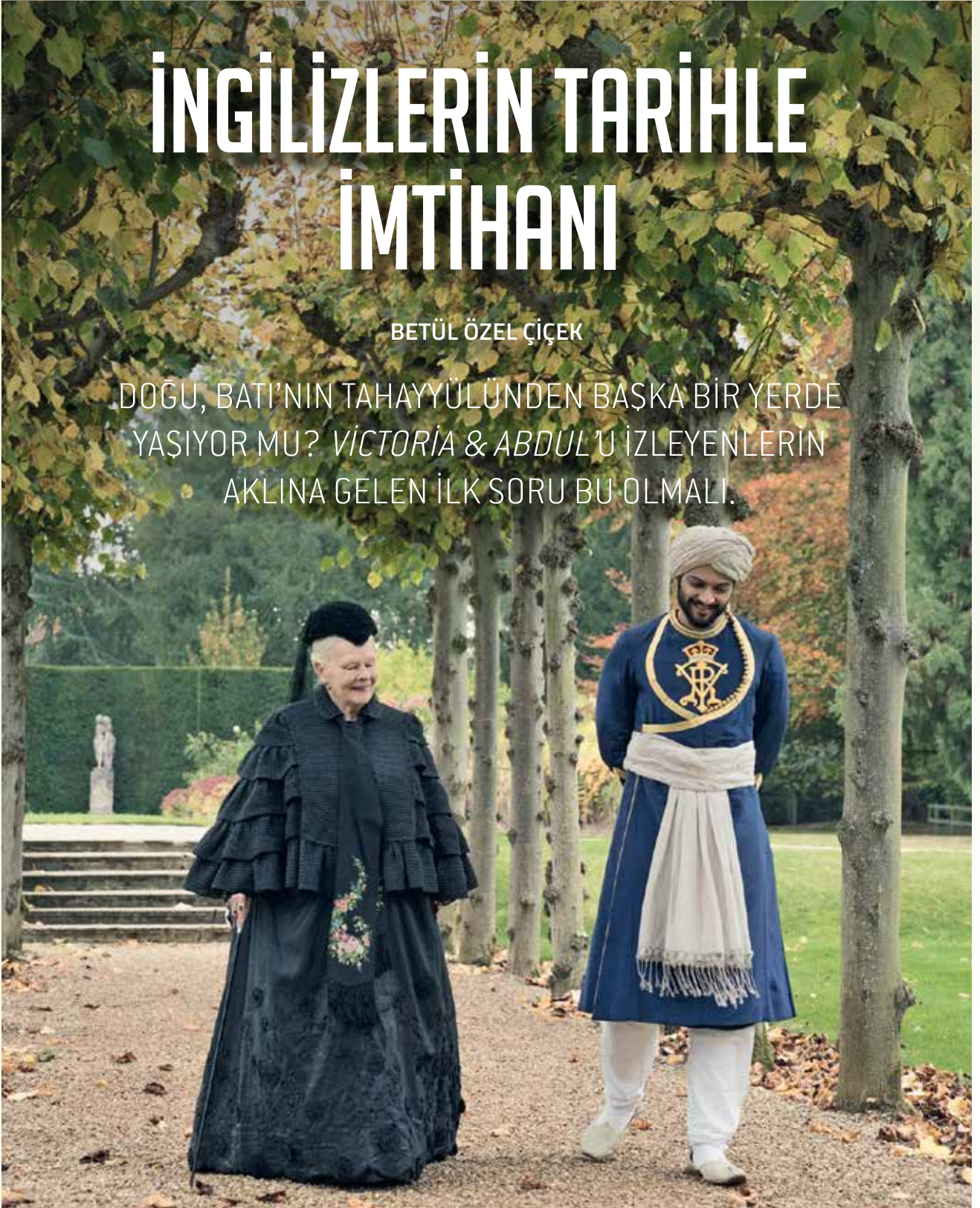
İlk belgeselinizle oldukça tehlikeli bir alanda, önemli bir başlangıç yapmış oldunuz. Bundan sonra sinemaya nasıl devam etmeyi istiyorsunuz?

Şimdiye kadar her projeme kendimden bir şeyler kattım ve bir yönümü paylaştım. En ufak projemden *Müslima*'ya kadar diyebilirim ki kendimi hep biraz daha iyi tanıdım. Sinemaya, belki yine benim içinde bulunduğum bir durumdan yola çıkarak ama anlatılmasını gerekli gördüğüm hikâyelerle/belgesellerle devam etmek istiyorum. ■

İNGİLİZLERİN TARİHLE İMTİHANI

BETÜL ÖZEL ÇİÇEK

DOĞU, BATI'NIN TAHAYYÜLÜNDEN BAŞKA BİR YERDE
YAŞIYOR MU? *VİCTORİA & ABDUL*'U İZLEYENLERİN
AKLINA GELEN İLK SORU BU OLMALI.





ABDÜLKERİM ADETA KRALİÇENİN SEPYA HAYATINI RENGÂRENK HALE GETİRİYOR.

Meşhur kraliçe Victoria'nın ömrünün son zamanlarında hayatına giren Hintli Abdülkerim ile macerasını anlatan film, Shrabani Basu'nun aynı adlı kitabından esinleniyor. Gazeteci Basu, Kraliçe Victoria'nın Wight adasındaki yazlık sarayını gezerken, "Uşak Abdülkerim" olarak tanıtılan ama asil gibi resmedilmesiyle dikkatini çeken Hintli bir adamın portrelerini ve büstünü görür. Bu, uşağa hiç benzemeyen uşağın kim olduğunu araştırmaya başlayan Basu, önce çok fazla bilgi bulamaz. Ta ki kraliçenin Urduca alıştırma defterlerine erişinceye kadar. Victoria'nın devrinden bu yana, Basu eline alana kadar kimsenin ilgilenmediği bu defterler, Victoria ile Abdülkerim arasındaki ilişkinin farklı olduğunu gösterir. Daha sonra Abdülkerim'in Hindistan'daki son akrabalarını bulan ve ailenin sır gibi sakladığı Abdülkerim'in günlüğü ile ilişkinin doğasını daha iyi anlayan Basu, 2011 yılında filmle aynı ismi taşıyan kitabı yayınladı.

Kraliçeli filmlerin yönetmeni Stephen Frears'ın yönettiği, başrolünü kraliçeli filmlerin vazgeçilmez oyuncusu Judi Dench'in oynadığı 2017 yapımı *Victoria & Abdul* bu ilişkiyi anlatıyor. Frears, daha önce de Kraliçe II. Elizabeth'i anlattığı 2006 yapımı *Kraliçe (The Queen)* filmiyle biliniyordu. *Kraliçe*'nin tüm griliğine rağmen, rengârenk *Victoria & Abdul*'dan daha başarılı bir film olduğunu söyleyebiliriz. Usta oyuncu Judi Dench Kraliçe Victoria'yı ikinci kez oynuyor. Daha önce yönetmenliğini John Maddens'in yaptığı 1997 yapımı *Sadık Arkadaş (Mrs. Brown)* isimli filmde Victoria'yı canlandırmıştı. Konu yine

benzerdi, kocası Albert'in ölümünden sonra uşağı İskoç John Brown ile yakınlaşmasını anlatan filmin ismi, bu yakınlaşmanın sonucunda saray ahalisinin kraliçeye Mrs. Brown demesinden geliyordu.

Büyüleyici ve Egzotik Doğu

Victoria & Abdul'da ise kraliçenin hükümrancılığının ellinci yılını kutladığı altın jübile için Hindistan'dan getirilen iki uşaktan biri olan Abdülkerim, kraliçeyi görür görmez ayağını öpmesi kadar uzun boylu ve yakışıklı oluşu ile de kraliçenin ilgisini çekiyor. Saray hayatından ve etrafındaki insanların tavırlarından sıkılmış, evlatlarının bitmek bilmeyen problemlerinden bıkmış, yorgun ve bezgin kraliçe, Abdülkerim'in "farklılığı" ile canlanıyor. Gerek renkli kıyafetleri, gerek çarpık aksanı, gerek pişirdiği bol baharatlı yemekler, gerekse derin manalarını anlattığı halı ve kilim desenleri ile Abdülkerim adeta kraliçenin sepya hayatını rengârenk hale



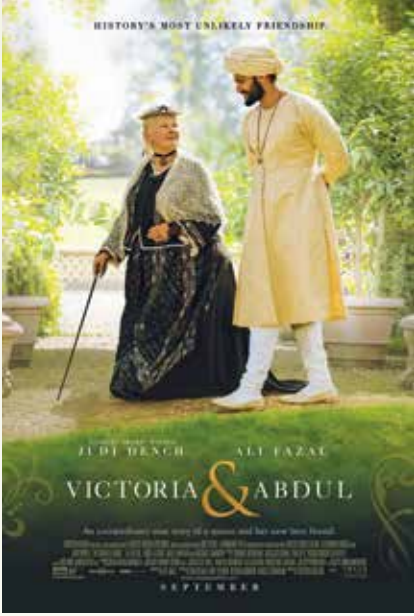
EGZOTİK DOĞU İLE KARŞILAŞINCA BÜYÜLENEN BATILI İMGESİ, FİLMİN MERKEZİNDE DURUYOR.

getiriyor. "Egzotik Doğu" ve onun masum, saf, belki biraz aptal, belki biraz içten pazarlıklı ama nedense hep irfan soslu laflar eden mensubu ile karşılaşınca büyülenen Batılı imgesi böylece yeniden izleyecinin algısının merkezine yerleştiriliyor. Fakat bu bile o kadar üstünkörü yapılıyor ki film, özellikle de ikinci yarısında kendi kendisinin parodisi olmaktan öteye geçemiyor.

Öyle ki filmi Judi Dench'in üstün oyunculuğunu bile kurtaramıyor. Çünkü Dench'in karşısında ona denk, Mrs. Brown'daki John Brown gibi güçlü bir karakter yok. Bunda oyuncunun yeteksizliğinin rolü olduğunu düşünmek zor. 1986 doğumlu Ali Fazal, senaryonun tam da kendisine biçtiği rolü, neredeyse lambadan çıkan cin gibi tek boyutlu Doğulu karikatürünü layıkıyla yerine getiriyor. Çünkü görünen o ki senaryoya göre kraliçenin tek istediği kendisine "Evet sahip!" diyecek ve ona dünyadaki rolünü, mesul olduğu olayları unutturacak ama gerçekliğinden de şüpheye düşürmeyecek nebze karakteri olacak bir kâğıt bebek. Kraliçe, Abdülkerim'in karşısında Raj dönemi Britanyası'nın imparatoriçesi değil de tumbul ve sevimli, kendi mutfağından dışarıyla ilgilenmeyen, dünyadan habersiz yaşlı bir kadın gibi davranıyor. Abdülkerim ona Hindistan'daki olayları anlattığında ise sanki Hindistan'daki Müslüman direniş tarafından hakkında ölüm fetvası verecek kadar Hindistan'ı talan eden gücün başındaki kişi o değilmiş gibi masum bir şekilde şaşırıyor.

Tek Boyutlu Kahramanlar

Gerçek Victoria ile Abdülkerim'in ilişkisinin nasıl olduğu bilinmez, ama senaryodaki Abdülkerim bu tek boyutluluğu Hindistan'ın algılanışını da simgeliyor. Seyirci bunu en bariz şekilde Abdülkerim'in eşi ile ailesinin İngiltere'ye gelmesinde ve Victoria ile saray ahalisi tarafından ziyaret edilmelerinde görüyor. Abdülkerim'in karısı, burkası, burkasının İngiliz sarayında algılanışı, kraliçenin yanında burkasını açmasıyla içinden bambaşka bir kadın figürü çıkması, Abdülkerim'in resmedildiğinden de renkli, daha egzotik ve daha da yüzeysel bir şekilde gösteriliyor. Çünkü önemli olan Abdülkerim'in ve karısının kendilerini



nasıl hissettikleri değil, İngiliz asilleri tarafından nasıl görüldükleri. Bu ezici bakış ister Victoria'nın müsamahalı ve meraklı bakışı olsun, ister vefaht prens Edward'ın aşığılayıcı bakışı olsun, bakışın menşei ve verdiği rahatsızlık değişmiyor.

Saray halkının başta vefaht prens olmak üzere Abdülkerim'den rahatsızlığı da filmde resmediliyor. Victoria'nın evlatları onun anneleri ile kurduğıuyakınlıktan rahatsızlık duyarlarken, saray mensupları ve hizmetliler, deri rengi koyu birinin kendileri ile aynı, hatta çoğu zaman daha üstün bir konuma getirilmesini hazmedemiyorlar. Tabii, Abdülkerim'in Müslüman olması, kraliçeye Müslümanların konuştuğı Urduca'yı öğretmesi, daha sonra Kur'an-ı Kerim'i öğretmesi de saray ahalisinin kendisinden hoşlanmamasının başlıca sebeplerinden. Kraliçenin yanında bir Müslümanı barındırması, ona Munsahi (hoca) titri verip ondan ders alması, ailesini İngiltere'ye getirtmesi, ona ve ailesine çeşitli imkânlar tanıyıp hediyeler vermesi, onu uzun yıllardır yanında olan birçok insandan üstün tutması kıs-

ABDÜLKERİM'İN TEK BOYUTLULUĞU HİNDİSTAN'IN ALGILANIŞINI DA SİMGELİYOR.

kançlığın, Abdülkerim'e duyulan düşmanlığın ve onun düşmesini sağlamak için yapılan oyunların artmasına sebep oluyor. İşgal edilebilirsin, yağmalanıp hazinelerin yüzlerce kilometre uzağı taşınabilir ama bütün bu yağma, işgal ve sömürünün arasında içinizden birisine bile biraz iyilik bahşedilmesi katlanılmaz bir durumdur. Abdülkerim'e yönelik bu tutum, sömürgeciliğin özeti gibi aslında.

Filmin sonunda, Victoria'nın ölümü ile hamisini kaybeden Abdülkerim'in maruz kaldığı muameleye şahit oluyoruz. Tarihin, işine gelmeyen yönlerini

silmekte mahir olan İngilizlerin acımasızlıklarının da örneğini görüyoruz. Kraliçenin ölümü ile birlikte kral olan 7. Edward, kraliçenin Abdülkerim'e verdiği eve askerlerini göndererek kraliçenin Abdülkerim'e yazdığı bütün mektupları gasp ettiriyor ve hemen evin önünde yakıyor. Kraliçenin küçük kızı Beatrice ise Victoria'nın günlüklerinden Abdülkerim ile on dört seneyi aşkın süren ilişkinin izlerini siliyor. Bu eylemlerin şiddeti sadece fiziksel değil sömürgeci efendi zihniyetini anlamak açısından sembolik de. Fakat görüyoruz ki, Kenya'daki zulümlerinin artık konuşulmaya başlanmasından Kut'ul-Amare zaferrinin ortaya çıkmasına, "Avrupa'nın büyükannesi" Victoria'nın ömrünün son zamanlarında en yakın arkadaşının bir Müslüman olmasının anlaşılması kadar, İngilizler ne kadar uğraşırsa uğraşsın tarihin gerçekleri yüzlerine vurmak gibi bir alışkanlığı var. ■

YILDIZ DERYA BİRİNCİOĞLU

FİLMLERİN DEĞİŞMEZ ÖTEKİLERİ

SÖYLEŞİ: MELTEM İŞLER SEVİNDİ

İstanbul Gelişim Üniversitesi'nde öğretim üyesi olan Yard. Doç. Dr. Yıldız Derya Birincioğlu, Türk sinemasında darbeler, toplumsal cinsiyet ve sinema, auteur sinema, toplumsal bellek ve sinema üzerine akademik çalışmalar yürütüyor. İstanbul Üniversitesi'nde, 2015 yılında "Türk Sinemasında Kadınsılığın Ulusallaşması (1946-1960 Dönemi)" başlıklı doktora çalışmasını tamamlayan Birincioğlu ile siyasi söylemin filmdeki kadın karakterlere nasıl yansıdığını konuştuk. Geçmişten bugüne, siyasi iktidarlar veya toplumsal eğilimlerin değişimiyle kadın temsiliinin değişip değişmediğini tartıştık.



Türk sinemasında kadınsılığın ulusallaşması üzerine çalışmaya nasıl karar verdiniz?

Yüksek lisans tezim seksen darbesi üzeri-neydi. Orada yine bellek üzerine çalışmışım. Hatırlama kültürü, unutmama kültürü... Sinemanın ciddi bir hatırlama ve unutmama süreci oluşturduğunu düşünüyorum. Yüksek lisans-tan sonra altmış darbesine bakmayı düşünüyordum ama o süreçle ilgili çalışmalar vardı. Bense darbeye götüren süreci, yani Menderes dönemini çalışmaya karar verdim. Altmışlar-daki siyasi duruma bakmak için, elli-altmış arası hakkında çok çalışılmıştı. Hâlbuki el-lilere birden bire gelinmedi. Belleği doğuran ve yaratan süreç 1946-50 yıllarıydı. Demok-rat Parti'yi oluşturan yapı CHP'nin içinden çıktı. Menderes o süreçte orada yer almıştı. CHP'nin dönüşen yapısını ve Menderes dö-neminin kadınla ilişkisini ortaya çıkartmaya çalıştım. Kadın bu aşamanın neresindeydi?

Peki, çerçeveyi nasıl oluşturdunuz?

Türk sinemasında kadın ve milliyetçilik hakkında fazla çalışma yok. Temelde milli-yetçilik ve kadın üzerine yoğunlaşmak isti-yordum. Doktora tezimin danışmanı Murat İri, benden önce 1923-46 dönemini çalışmıştı. Çıkış noktam onun tezi oldu. Tezi okuduktan sonra devamında bir şey yapabilir miyim diye düşündüm. Belki bu çalışmayı da başka birileri devam ettirir. Böylece Türkiye'deki si-yasi dönem ile sinema arasında bir ilişki ku-rulabilir ve güzel bir külliyat oluşabilir diye düşündük.

Birinci Dünya Savaşı'ndan İkinci Dünya Savaşı'na ilerleyen süreçte neler olmuş, in-sanlar milliyetçilikten ne kadar etkilenmişler, Türkiye bu işin neresinde? Türkiye'de cid-di bir siyasi değişim var. Peki, bu değişimle milliyetçilik hareketleri ne kadar uyumlu, yeni bir ulus devlet yaratmada neler ortaya koyuyorlar? Peki, bunu erkeklere yüklenen rollerle mi kadınlara yüklenen rollerle mi ger-çekleştiriyorlar? Bir de bunun tabii sinemada-ki yansıması nelerdi? Peki, Türkiye sinemayı



propaganda için kullanıyor muydu kullanmı-yor muydu? Temeldeki çıkış düşüncem buna bakmaktı.

Çalışmanızda nasıl bir yöntem kulan-dınız ve hangi kuramlardan faydalan-dınız?

Kadın üzerinden gittiğimiz için feminist teori bizim için önemliydi. Mulvey, Butler mutlaka olması gerekenlerdendi. Daha çok betimleyici ve yorumsayıcı bir yöntem üze-rinden ilerledik. Ağırlıklı olarak feminist teo-riden yararlandık ama onun dışında milliyet-çilik kuramlarından da yoğun olarak beslen-dik. Onu hazmettikten sonra milliyetçilikle kadın arasında ilişki kurdum. Bir sonraki aşamada Demokrat Parti döneminin siyasal yapısıyla ilgili literatür taraması yaptım. Son-ra Milli Kütüphane'de dönemin dergilerini buldum tek tek okudum. Onlar üzerinden bir fikir elde ettim ve bütün bunları notladım.

Çalışmanızı kapsamını neler oluşturu-yor? Filmleri belirlerken nelere dikkat etiniz?

Altı yüz otuz dokuz filme baktım ve içle-rinden altı tanesini seçtim. Filmin ne kadar popülerleştiği, izleyici üzerinde ne kadar etki

**GÜNÜMÜZ
SİNEMASINDA DA
ERİL HEGEMONİK
SÖYLEMİN
DEĞİŞTİĞİNE
İNANMIYORUM.**

YÖNETMENLER
O DÖNEMİN
KONJONKTÜREL
YAPISINDAN
BAĞIMSIZ ŞEYLER
ÜRETMIYORLAR.



bıraktığı ve bu etkinin sonraki dönemlerde devam edip etmediği gibi sorular seçme nedenlerimin başında yer aldı. İkinci olarak, farklı kadın temsillerini bulmaya çalıştım. Biri kamusal alanda yer alabilecek bir kadındı. Diğeri daha özel alana hitap edecek bir kadındı. Dönemsel olarak da dikkat ettim tabii. 1949'daki filmle başlıyor ve 1960'la sonlanıyor. Türkiye'deki sinema tarihçilerinin ve kuramcılarının neler söylediğine de baktık. Sonra sosyoekonomik, siyasi yapıyı incelemek gerekiyordu. Kültürel altyapı nasıldı? İletişim çalışmaları var mıydı? Sinemayla ilgili neler konuşuluyordu? Edebi metinler hangi konulara ağırlık veriyordu? Ne tür müzikler yapılıyordu? Bunun gibi farklı sorulara cevap ararken, bütün bunların filmlere nasıl yansındığını inceledim.

Bu farklı mecralar sinema ile söylemsel olarak paralellik gösteriyor mu?

Yönetmenler o dönemin konjonktürel yapısından bağımsız şeyler üretmiyorlar. Anlatmaya çalıştıkları hikâyeler dönemle doğrudan ilişkili. Mesela o dönemin en temel karakteri Amerikanlaşma. Marshall yardımlarından sonra filmlerin çoğunda Amerikan



etkisini görebiliyorduk. Kostümünden dekoruna, diyaloglardan yıldız sistemine bu görünüyor.

Bu bağlamda CHP ile Demokrat Parti dönemleri arasında bir paralellik var mı?

Birbirinden bağımsız olduğunu söyleyemeyiz. Demokrat Parti'ye mal edilen çok şey CHP zamanında ortaya çıkıyor. Farklı bir ideoloji ortaya konmuyor, içinde var olan yapıyı dönüştürüyor. Haliyle benzer argümanlardan yararlanıyorlar. Ancak Kemalist ideolojinin kadına bakışı farklıydı. Önceleri idealize edilmiş bir Batı kadını çizilirken, Demokrat Parti döneminde muhafazakârlaşan bir kadın vardı. Bunu filmlerde gördük.

Peki, kadın üzerinden ulusçuluk nasıl inşa ediliyor ve sinemaya nasıl yansıyor?



Vurun Kahpeye, 1949 (TSA Arşivi)

Ulusların kadınlara verdiği temel görev, biyolojik üreticilik. Bugüne kadar yapılmış milliyetçilik çalışmaları maskülenist bir tavır içerisinde: Erkekler milliyetçiliği sırtlanmış ve sadece onlar bir yerlerde savaşıyor bu vatani koruyabilir. Kadınların hiçbir katkısı yokmuş gibi. Aksine, kadınlar aktif ve etkin rol oynuyor. Bir çocuk doğduğunda ona ulusal kültürü aşılayan ve aktaran kadınlardır. Simge, sembol olmanın yanında gerektiğinde askeri mücadelelerde de çalışıyorlar. Bu farklı alanların tamamı filmlerde görülüyor. Bunu idrak edebilseydik eminim benden çok daha önce benzer çalışmalar yapıldı. Kadınların kendini keşfetmesi açısından da önemli bir alan.

Burada bir parantez açayım. Kadın çalışmalarını akademide cesaret etmesi zor bir alan.

Şu açık ve net, otomatikman feminist olarak etiketleniyorsunuz. Bugün başıma geldi derste. Kadınla ilgili bir şey anlatıyordum ve öğrencilerim hocam siz feministsiniz tabii dediler. Feministim ya da değilim mevzu o değil, ama o etiketi yiyeceksiniz ister istemez. Toplumsal cinsiyet çalışan bir akademisyen de olsanız toplumun gerçekten sizin için belirlemiş olduğu birtakım roller ve kıstasların içine girmek zorundasınız. Milliyetçiliği olduğu gibi, ataerkilliği de yeniden üreten aslında kadın. Bunun farkına varırsak, değiştirmek daha kolay olur.

İncelediğiniz filmlerdeki kadınsılık söylemleri, kodlar, göstergeler nelerdi?

Kadınlar, melodram türünün özelliğinden dolayı filme çok güçlü başlayıp sonrasında güçsüz hale dönüşüyorlardı. Bazen kadın-

**BİR ÇOCUK
DOĞDUĞUNDA
ONA ULUSAL
KÜLTÜRÜ
AŞILAYAN
VE AKTARAN
KADINLARDIR.**

KADIN
KARAKTERLER
FİLMLERDE
İKİNCİL PLANDA
KALİYOR
AMA EN ÇOK
GÖREVİ DE O
ÜSTELENİYOR.



ların savaşması veya doğurması dahi anlatı içerisinde yetersiz kalıyordu. Kadın temsillerinin hep bir noktada eksik olduğunu görmeye başladım. Filmlerdeki kadınlar birçok şey yapıyor ama erkeklerin “vatanı kurtarıyoruz” hikâyesine ulaşamıyor. Belki bunların hepsi, erkek yönetmenlerin kadını konumlandıkları yerle ilişkili. Çünkü kadın Kemalist söylemin ideal kadını dahi olsa, öteki olarak kalıyor ve toplumdan dışlanıyor.

Peki, hâkim ideolojinin söylemlerindeki kadın ile filmlerdeki kadınlar paralellik gösteriyor mu?

Vurun Kahpeye (1949) ile *Şoför Nebahat* (1960) filmlerinde idealize edilen kadın arasında ciddi bir fark var. Biri Kemalist söylem üzerinden ilerliyor. Ulus dediğin şöyle olur, vatanım için şöyle yaparım... Altmışlarda ise kadın ulusçu söylem peşinde değil. Aliye'nin bütün çocukları bir araya toplaması, erkek karakterlerle mücadelesi, altmışlardaki filmlerde yok. Çünkü altmışlarda artık kendi küçük mahallesinde birtakım şeyleri değiştirmeye başlıyor. Yapı muhafazakârlaşıyor, kadın kamusal alandan ziyade özel alanda yer alıyor. Bu şu demek değil, 1946'da

kadın muhafazakâr değildi. O zaman da muhafazakârdı. Aliye'nin de toplum içinde var olması için cinsiyetsiz olması gerekiyordu. Benzer özellik altmışlarda da var. Şoför Nebahat niye erkek gibi giyinmek zorunda? Yani kadın cinsiyetsiz olmalıydı, asexüel olmalıydı, belirgin hale gelmemeliydi ya da bunu göstermemeliydi. Neden? Çünkü koca bulduğunda artık çalışmayacaktı, evinde oturacaktı, çocuklarının anası olacaktı vs.

Filmlerde tespit ettiğiniz benzerlikler var mı? Kadın karakterler için stereotiplerden bahsedebilir miyiz?

Her filmde bir meşrum kadın var. İdeal bir kadın var ve o ideal kadını daha da idealize edebilmek için bir meşrum kadın olmak zorunda. O meşrum kadın genelde aşırı Batılılaşmış bir kadın. Şunu söylüyor: “Çok da Batılılaşmak iyi bir şey değil”. Niye, çünkü “Ulus kendi dinamiklerini kendi ideal kadınına belirlediği kurallar ve roller çerçevesinde oluşturmalı” mantığına getiriyor seyirciyi.

Kadın karakterler filmlerde ikincil planda kalıyor ama en çok görevi de o üsteleniyor. Filmin sonunda kadınla ilgili, anlatının en hafif tarafları zihinde kalıyor. Kadınların çoğu çalışmıyor. En fazla öğretmen, şoför ya da barda pavyonda konsomatris olabiliyor. Bunlar dışında çalışan, kamusal alanda yer alan kadınlar filmlerde fazla görülüyor.

Yapılan araştırmalar kadınların o dönem yoğun olarak çalıştığını, hatta feminist söylemlere sahip olduğunu gösteriyor. Kırkların sonunda ve ellili yıllarda kadın dergilerinde feminist söylemler var. Ama filmlerde bunu göremiyoruz.

Ticari sinema yapan yönetmenlerle auteur'lerin filmleri arasında kadın temsilleri açısından bir farklılık var mı?

İstedığınız kadar auteur sinema yapın, kadının metalaşması konusundan kurtulamıyorsunuz. Mesela *Halıcı Kız* (Muhsin Ertuğrul, 1953) filminde bir tecavüz sahnesi var. Yönetmene sorsak belki diyecek ki hayır

filmlerimizde kadını metalaştırmıyoruz. Ama gayet de metalaşmış. Görüntüleri parçalanmış çünkü. İzleyiciyi sadece bacaklarına, göğsüne, yüzüne bakmaya odaklamış. *Yalnızlar Rıhtımı*'nda (Lütfi Akal, 1959) gene benzer şey var. Kadınların çorap giyerkenki halleri, pavyonda erkeklerle neler yaptıkları, neler yapmadıkları vs. O yüzden ticari de olsa auteur de olsa kadının metalaşmasından farklı bir bakış açısına sahip olmuyor. Belki kadın yönetmenler bunu aşar.

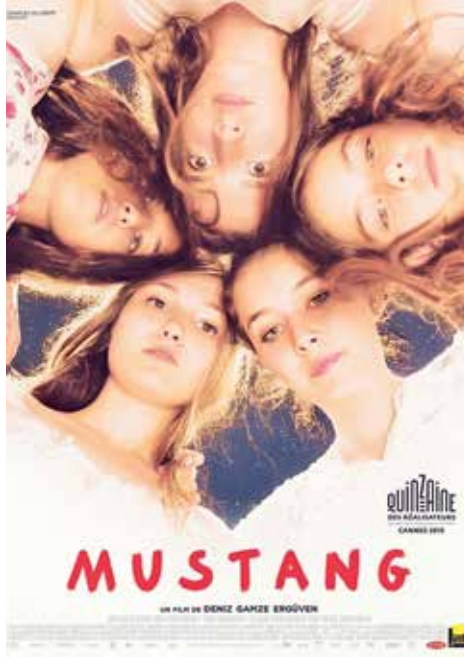
Bu kadınsılık temsilleri üzerinden filmin üretildiği topluma kültüre dair neleri tespit edebiliriz?

Altmışların gündelik yaşam pratiklerinde belirli bir kitledeki kadınların rahat giyim tercihlerinin olduğunu, kısa elbiseler giydiklerini, partilere gittiklerini, rahat bir yaşam içinde olduklarını görüyoruz. Ama diğer taraftan köyden kente göç var, farklı ekonomik sıkıntılar yaşanıyor. Filmler bütün bunları barındırıyor. Kozmopolit bir yapı var, her kitleden insanların dertleriyle karşılaşılıyor.

Daha önce de söylediğim gibi, Amerikanlaşma popüler bir olgu. Puro içmeleri, birbirlerine "Amerikan Ali" diye hitap etmeleri, Beatles dinlemeleri, Amerikan arabalarına binmeleri, kostümler vs. hepsi bunun örnekleri. Menderes'in her mahallede bir milyoner yetiştireceği söylemine benzer hikâyeler, herkesin bir gün paraya kavuşacağı hayalini içeren filmler de var.

Doksan sonrasında gelişen yeni sinemada hâlâ söylemler aynı mı?

Biraz önyargılı olabilir ama o eril hegemonik söylemin çok değiştiğine inanmıyorum. O yüzden diyorum ya kadınlar olarak bu atavistik söylemi her gün üretiyoruz. Mesela en son *Mustang* (2015) filmindeki bir sahne beni gerçekten etkilemiştir. Amcanın kızı taciz etmesi ve karısının da kızları evlendirmek için mücadele etmesi. Şimdi bu bir kurgu evet, ama gündelik hayatta görmeyeceğimiz bir kurgu değil. Bunu gerçekten yapan binlerce kadın var ve bunu anlatan bir kadın yönet-



men. Bunu eleştirmek için anlatıyor olabilir, o başka bir tartışma konusu ama kadın temsili noktasında zihniyet değişmiyor.

Ya kadın hastalanıp ölmek zorunda, ya cezalandırılmak zorunda ya da kurtarılmak zorunda. Tezimdaki sonuçlardan bir tanesi de şuydu: kadın mutlaka kurtarılmalıydı. Hep hikâyenin sonunda, kadın ne yaparsa yapsın, o rollerin içerisine girsin, ulusçuluğu ben yeniden inşa edeceğim de dese hep bir noktada kurtarılmak ya da cezalandırılmak zorundaydı. Bugünkü anlatılara baktığımızda, hikâye çok farklı değil. Ya kurtarılmak zorunda ya cezalandırılmak zorunda. Bu iki formülden öteye giden bir kadın temsili yok. *Mustang* filminde de öyle. Ya evlendirilmek zorunda ya da intihar etmek zorunda. Yeni bir formül üretmiyor. Kadın yönetmen de üretmiyor erkek yönetmen de üretmiyor. ■

KADIN
ÇALIŞMALARINA
YÖNELDİYSENİZ
OTOMATİKMAN
FEMİNİST
OLARAK
ETİKETLENİYORSUNUZ.

BÜYÜK KÜÇÜK ŞİDDETLER

SADIK ŞANLI

BIG LITTLE LIES, EV İLE
KARİYER, KADINLIK İLE
ANNELİK ARASINDA
SIKIŞAN KARAKTERLERİ
MERKEZE ALIYOR.

Avustralyalı yazar Liane Moriarty'nin ünlü romanı *Big Little Lies*'in aynı adlı dizi uyarlaması, 2017'de en iyi çıkış yakalayan yapımlar arasında yer aldı. *Big Little Lies*, 69. Emmy Ödülleri'nde "En İyi Kısa Dizi" dâhil yedi ödülle, *The Handmaid's Tale*'in ardından en çok ödül alan ikinci dizi olmuştu. Çekimleri Kaliforniya'nın sahil kasabası Monterey'de gerçekleşen dizi, bir ilkokulun açılış gününde yaşanan çocuk kavgasının tetiklediği olayları konu ediniyor. Yetişkinler arasına sıçrayan gerilim ve ortaya saçılan sırlar eşliğinde, bir cinayetin gizemini anlatıyor. Katil ve maktulün dizinin son sahnesine kadar öğrenilemediği kurgusuyla dikkat çeken yedi bölümlük dizi, flashback'lerle olayların perde arkasını



aralıyor. Cinayet konulu benzer yapımların aksine cinayetin en zayıf gizem unsuru olarak kullanıldığı *Big Little Lies*, ev ile kariyer, kadınlık ile annelik arasında sıkışan karakterlerin toplumsal rol arayışlarını merkezine alıyor. Kadınların maruz kaldıkları şiddeti gösterirken, çok boyutlu okumalara ve empatiye imkân sunuyor.

Kadınlar hakkında tartışmalarda da erkek egemen söylemin belirleyici olduğu, bu tartışmaların büyük oranda erkekler tarafından yapıldığı sıklıkla karşılaştığımız bir eleştiri. Kadın sorunlarını merkezine alan *Big Little Lies* ise, büyük oranda kadınların elinde şekillenmiş bir proje. Kamera arkasına kısaca göz atarsak; dizinin aynı zamanda yapımcılığını üstlenen aktrisler Nicole Kidman ve Reese Witherspoon, birkaç yıl önce romanın yazarı Moriarty'nin kapısını çalarak eserin telif haklarını satın almıştı. Kitabın sinema uyarlaması heyecanla beklenirken, aradan geçen üç yılın ardından *Big Little Lies*'in dizi olarak uyarlanacağı haberi duyurulmuştu.

Kidman'ın, *W Magazine* dergisinden Lynn Hirschberg'e verdiği mülakatta söylediği "Reese Witherspoon, "ikimiz de harika rol fırsatını elde edemiyorduk" dedi. Kendiniz ve arkadaşlarınız için fırsatlar yaratmanız gerekiyor. Ve *Big Little Lies*'in hoşlandığı şey buydu. Kendimiz ve arkadaşlarımız için fırsatlar yaratıyordu ve gerçekleşti de." sözleri, dizinin odağına aldığı kadın sorunları kadar, kadınların eğlence sektöründe yaşadığı sıkıntılara dikkat çekmesi açısından kayda değer. Zira eşitlikçi liberal söylemin hâkim olduğu ABD'de dahi, kadınlara yönelik içerik üretimlerinde istihdam edilme noktasında kadınlar oldukça düşük oranlara sahipken, imkânlar ve kazançlar noktasında da (ortalama üçte bir), yine erkeklerin gerisinde yer aldıkları sıkça tartışılan ve eleştirilen konular arasında yer alıyor.

Alışılmadık Bir Cinayet Öyküsü

Dizide cinayet, yalnızca hikâyeyi taşıyacak ana unsurlar için gerekli bir iskelet işlevi görüyor. Zira gerek cinayetin aydınlatılması noktasında polisler tarafından sorgularına

DİZİ, KADINLARIN
TELEVİZYON
SEKTÖRÜNDE
YAŞADIĞI
SIKINTILARA DA
DİKKAT ÇEKİYOR.



ÇOCUKLARA DAİR ÇATIŞMA, EBEVEYNİN DEĞER YARGILARI VE REKABETİNDEN KAYNAKLANIR.

başvurulan gerekse izleyicinin yerine karakterleri yargılama rolünü üstlenmiş yan karakterlerin (okul topluluğunu oluşturan Yunan korosu üyeleri) yer yer ekrana yansıtılan ifadeleri olmasa, dizinin merkeze aldığı konular ve ana karakterlerin iç içe geçmiş gerilimli hikâyeleri bir cinayet dizisiyle karşı karşıya olduğumuzu unutturacak kadar az yer tutuyor. Avustralya'da yazılıp ABD'de çekilen hikâyenin odak noktasını ise ülke ya da sosyo-ekonomik statüler fark etmeksizin, global düzeyde gözlemlenen kadınların toplumsal rol arayışları ile doğrudan hedefi oldukları baskı, şiddet ve suçlar oluşturuyor. Dizinin asıl gücü ise yaslandığı gerçeklikle değer yargılarını harekete geçirip, nelere tanıklık edildiği ya da sessiz kalındığı noktada seyirci için empatiye kapı aralaması.

Sınıfsal Konum ve Zanlar

Dizideki gerilim, Monterey'de bulunan ilkokulun ilk gününde, kasabanın başarılı iş kadınlarından Renata Klein'ın küçük kızı Amabella'nın boğazının, aynı sınıftan bir erkek öğrenci tarafından sıkıldığının anlaşılmasıyla başlıyor. Amabella, boğazını sıkkan öğrencinin Jane Chapman'ın oğlu Ziggy olduğunu işaret ediyor. Jane, kasabaya yeni

taşınmış bir isim ve ebeveynler arasında en genci. Daha önce yarı zamanlı muhasebecilik yapan, hâlihazırda iş aradığını söyleyen ev hanımı Jane, kasaba sakinlerinin keskin şekilde alt ve üst gelir gruplarına ayrıldığı, gelir farkının ise yüz elli bin dolar düzeyinde olduğu şehirde alt gelir grubunun üyesi. Oğlu Ziggy, Amabella'nın boğazını sıkmanın kendisi olmadığını söylemesine rağmen, üst gelir grubunda yer alan Renata, sınıfsal bakış açısının da getirdiği önyargılarla çoktan kararını vermiştir. Renata, "Küçük erkek çocuklar artık küçük kızlara zarar veremeyecek" sözleriyle, çatışmanın fitilini ateşlerken, şiddete meyyal çocuklar yetiştirdiklerini düşündüğü bireylere karşı zandan kaynaklanan bir tavır almaktan çekinmez. Zira yine okulun ilk günü Renata'nın Jane'i genç yaşı nedeniyle anne değil bakıcı sanması, genç yaşta çocuk sahibi olmanın sınıfsal bir işaret olduğunun ima edilmesi, önyargıların büyüteceği gerilimin ipuçlarını verir.

Renata, kızı Amabella için vereceği partiye Jane ve Ziggy'yi çağırılmama kararı alırken; okulun ilk gününde Jane ile tanışan ve sonrasında sıkı dost olacak Madeline Martha Mackenzie ve Celeste Wright aralarındaki gizli rekabet nedeniyle Renata'ya karşı Jane'in yanında saf tutar. Madeline, iki evliliğinden iki çocuğu olan, alt gelir grubuna mensup, tiyatro yapmak gibi işlerle kendini meşgul etmeye çalışan, Celeste ise başarılarla dolu avukatlık geçmişine rağmen iki çocuğu için evini tercih etmiş ev hanımı (stay-at-home mom) karakterlerdir. Hem başarılı bir iş kadını hem de iyi bir anne (lean-in) olunabileceğini gösterme çabasındaki Renata ile özellikle Madeline arasında yaşanan ve sıklıkla sözlü çatışmayla varlığını hissettiren rekabet, safları belirler.

Çocuklar üzerinden üretilen ve ifade edilen ancak ebeveynlerin kendi değer yargıları ve rekabetlerinin neden olduğu çatışma ve ayrışma, sonrasında ortaya dökülecek sıraların kaynağıdır. Dizide genç ve bekâr anne rolündeki Jane, bir yandan çocuğunu bü-

yütme derdindeyken, diğer yandan iş arar ve geçmişle yüzleşir. Silikon Vadisi'nde başarılı bir iş kadını olarak dikkat çeken Renata, işinin annelik görevini sekteye uğratması kaygısı taşır. Herhangi bir meslek sahibi olmayan ve kendisini tamamen anneliğe adanmış Madeline, büyüyen kızlarıyla birlikte anneliğin kendisine yetmediği, farklı toplumsal rollere talip olması gerektiği noktasında sorgulamalara ve arayışlara girer. Dizide en çarpıcı hikâye ise Celeste'nin dramı. Çok iyi bir avukatken, evini tercih eden, bu tercihi nedeniyle de geçmişine özlem duyan Celeste, aynı zamanda diğer şeffaf kadın karakterlerin aksine dizinin maskeli tek kadın karakteri. Zira eşi ve çocuklarıyla mutlu bir kadın profili çizen Celeste, kocası Perry'nin şiddeti ve sapkın arzularına katlanmak zorunda kalır, ancak bunu ev dışına yansıtmamak için çabalar. Celeste'nin kariyerine dönme arzusu da yine Perry tarafından bastırılır.

Ev İçi Şiddetin Yansımaları

Kidman'ın, Emmy ödülü kazandıran ve "Bu rolü gerçekten hissettim." dediği Celeste performansından etkilenmemek neredeyse imkânsız. Zira Celeste'nin iç organlarına kadar nüfuz eden ve Perry'nin kıskançlık, terk edilme korkusu, tutku ve erotizm gibi içgüdülerinin neden olduğu şiddet izleri başarıyla tasvir ediliyor. M. Mukadder Yakupoğlu'nun "Evlilik, ahlâkın içgüdüleri karşısındaki zaferidir. İçgüdüsel zevkin sınırsızlığının şiddete dayanıksızlığı karşısında, içgüdü'nün ahlâksal kurallara boyun eğdirilmesidir."¹tanımlamasını hatırlatırcasına, evlilik, haklar ve ahlâk üstüne yeniden düşünmeye zorluyor. Kidman'ın, dizideki rolü için "Çok açık, savunmasız ve derinden aşağılanmış hissettim." şeklindeki sözleri, dünyanın farklı yerlerinde, benzer ya da farklı şekillerde şiddete maruz ka-



lan kadınlarla empatiye davet ediyor. Zira Madeline'in eski eşi Nathan Carlson'un eşi rolündeki yoga hocası Bonnie'nin, dizide en huzurlu ve sakin karakter olmasına rağmen, geçmişinde şiddet gördüğüne dair imalar da haklı-haksız, güçlü-zayıf, yeterli-yetersiz olduğu fark etmeksizin kadına yönelen şiddetin evrensel boyutlarına işaret ediyor.

Aile hayatı katlanılmaz hâle geldiğinde, öncelikli kurbanların kimler olduğuna dikkat çeken dizi, sevgi ile istismar, gitmek ile kalmak arasındaki sıkışan kadınlara yönelik çarpıcı bir anlatı. Çocuktan yetişkine kadına şiddet ve şiddetin türlerine dair çok boyutlu bir okumaya imkân sunan *Big Little Lies*, "mükemmel bir hayat mükemmel bir yalandır" (a perfect life is a perfect lie) motosunu da inceliklerle işliyor. Yedi bölümlük kısa dizi olarak tasarlanan, yönetmenliğini Jean-Marc Vallée, senaristliğini ise David E. Kelley'nin üstlendiği dizinin, ikinci sezon onayını aldığını ve yeni sezonu bu yıl ekrana geleceğinin de altını çizelim. ■

CELESTE
KARAKTERİNİN
HİKÂYESİ EVLİLİK,
HAKLAR VE
AHLÂK ÜSTÜNE
DÜŞÜNMEYE
ZORLUYOR.

1 Rafael Moses, *Cogito: Şiddet*, "Erotizmde Şiddet ve Ahlâk ilişkisi", Sayı: 6-7 (Kış-Bahar), İstanbul, 1996, s. 314.

TARANTİNO HİKÂYESLERİ

BAHAR YILDIRIM SAĞLAM

TARANTİNO
FİMLERİNDE ŞÜPHE,
KIVILCIM GİBİ AÇIĞA
ÇIKAR VE BEKLENMEDİK
BİR ANDA ALEV ALIR.





Şüphe, hikâye anlatıcısı ile dinleyicisi arasındaki mücadelenin fitilini ateşler. Bu ikircikli duygu Quentin Tarantino filmlerinde, hikâyeler ağının ortasındaki itici güç olarak açığa çıkar. Tarantino'nun kelle avcısı, elmas hırsızı, soyguncu, gangster kahramanları film boyunca anlatılan hikâyelerin, suç ortaklığına çağrı olduğunun bilincindedir ve bu yüzden şüpheyi asla elden bırakmaz. Olay mahali her ne kadar suçları örtbas etse de gerçeği ortaya çıkaracak duygu olan şüphe, olayları sürekli olarak dürtür. Tarantino filmlerinde şüphenin bir kıvılcım gibi yavaş yavaş açığa çıktığı ve beklenmedik bir anda alev aldığı görülür.

Peter Brooks *Hikâye Anlatıcılığı*'nda "anlatısal söylemin hikâyeyeyle ilişkisi belli bir kuşku içerir. Bizim okur olarak rolümüz, hikâyeye kulak verirken belli bir kuşkuyu elden bırakmanın yanında, anlatı metnini, anlatıcının sözcükleriyle hem işbirliği hem de mücadele içinde yeniden yazmaktır"¹ der. Tarantino'nun film

1 Peter Brooks. *Psikanaliz ve Hikâye Anlatıcılığı*. çev. Hivren Demir-Atay, Hakan Atay. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayinevi. 2014. s. 74.



TARANTİNO'NUN KAHRAMANLARI ŞÜPHE DUYARAK HİKÂYİYİ YENİDEN YAZMAYA GİRİŞİR.

ekseni de benzer bir işbirliği ve mücadele ikilemi sergiler. Tarantino'nun kahramanları şüphe duymaya başlar başlamaz hikâyeyi yeniden yazmaya girişir.

Tarantino'nun 1992 yapımı *Rezervuar Köpekleri* (*Reservoir Dogs*) filmi "Size "Like a Virgin'in" hikâyesini anlatayım." repliğiyle başlar. Elmas hırsızlarının büyük bir gizlilikle yürüttükleri soygun planı, polis baskınıyla raydan çıkar. "Birileri bizi çok kötü tuzağa düşürdü dostum!" diyen Bay Pembe'nin ortaya attığı şüphe odu büyür ve filmin bütün kahramanlarına yayılır. Yönetmen filmi ileri geri sararak gerçeğin iç yüzünü ortaya dökerken kahramanlar arasındaki mücadele devam eder.



Ucuz Roman, 1994

KAHRAMANLAR HİKÂYELERLE, TUTARLI VEYA TUTARSIZ YENİ YOLCULUKLARA ÇIKAR.

İşin aslı Bay Turuncu'nun tuvalet hikâyesine dayanır. Bay Turuncu, elmas hırsızlarına uyuşturucu satıcısı olduğuna dair bir hikâye anlatır. Bu hikâye, uyuşturucu işiyle ilgili eğlenceli bir hikâyedir ve hikâyeyi satan detaylar olur. Hikâyenin inandırıcılığı Bay Turuncu'nun tuvaletle ilgili bütün detayları bilmesine bağlıdır. Hikâye anlatıcısı o kadar gerçekçidir ki dinleyiciler -elmas hırsızları- şüphe duymayı öterler ve bu yüzden aldanır. Nitekim "hikâye anlatmanın kendisi de bir hile"² sayılır.

1994 yapımı *Ucuz Roman* (*Pulp Fiction*) filminde de hikâyeler olayların akışını yönetir.

² Brooks. age. s. 88.

Cesur boksör Butch'ı altın saat hikâyesi öylesine etkilemiştir ki Butch, kaybolan saatini tekrar bulmak için hayatını riske atar. Böylece hikâye sayesinde mafya patronu Marsellus ile Butch'ın yolları kesişir ve bu karşılaşma ile beklenmedik bir şekilde ikisi arasındaki hesap kapanır. Hikâyeler, dinleyicisinin hayatını değiştirecek gücü elinde tutar.

Yönetmen, 2012 yapımı *Zincirsiz* (*Django Unchained*) filmiyle de kahramanlarına hikâye anlattırmaya devam eder. Candyland çiftliği sahibi Calvin Candie şüphe duymaya başladığı anda "Bu masada bu gece çok yalan söylendi ama bu dediğime inanın!" der ve uzun bir süre yaşamış eski bir uşak olan Yaşlı Ben'in hikâyesini anlatmaya başlar. Bu

hikâye itaatkârlık üzerinedir ve Calvin Candie hikâyeyi anlattıkça itaatkâr kölenin itaatkârlığı sorgulanır. Hikâyenin içinde köle ile efendi yer değişir ve tehlikeli bakış açıları doğar.

Zincirsiz'deki diğer hikâye bir Alman efsanesine dayanır. Köle Django, Broomhilda adında bir hikâye olduğunu duyar duymaz hikâyeyi dinlemek ister. Prenses Broomhilda, babasını kızdırınca dağa hapsedilir ve kendisini kurtaracak kahramanı bekler. Siegfried, ejderhayı ve ateş çemberini aşarak prensesi kurtarır. Bu hikâye Django'nun ödül avcısı Dr. King Schultz'a karşı duyduğu şüphenin ortadan kaldırılmasını sağlar.

“Şehrazad hikâye anlatmanın hiç de masum bir etkinlik olmadığını ve bir hayatı değiştirebilecek gücü elinde tuttuğunu çok iyi bilmektedir.”³ Nitekim Django ve Broomhilda'nın da hayatları beklenmedik bir şekilde değişir. Tarantino hikâye içinde hikâye kurgularken kahramanlarını kimi zaman tutarlı kimi zaman tutarsız hikâyelerle yeni yolculuklara çıkarır.

Yönetmenin 2015 yapımı *The Hateful Eight* filmi de karlı bir yolculuk ve karşılaşmalarla genişleyen bir çerçeve sunar. *The Hateful Eight*'i de ele geçiren duygu şüphedir. Hem tuzak hem tesadüf sonucu yolları Minnie'nin yerinde kesişen bir grup insan birbirlerine uydurma hikâyeler anlatır. Binbaşı Marquis Warren anlatılanlara başından beri şüpheyile yaklaşır. Abraham Lincoln'ın mektubu gibi Minnie'nin annesini ziyarete gidiş hikâyesi de uydurmadır. Uydurulan bu hikâyelerin hepsinin bir amacı vardır. Hikâyeler dinleyeni tuzağa çeker.

Kelle avcısı John Ruth, Daisy Domergue'yu asılması için Red Rock kasabasına götürmeye niyetlidir ancak zehirli bir fincan çay Ruth'un amacını yarıda keser. Domergue “Çocuklar durun dinleyin, anlatayım hikâyemi.” diye bir şarkıya başlar ve Ruth'un ölümünün kendi elinden olduğunu anlatmaya koyulur. Domergue'yu kurtarmak için orada bulunan Joe Gage, hayat hikâyesini yazmakla meşgul görünür. Diğer ta-

UYDURULAN HİKÂYELERİN AMACI, DİNLEYENİ TUZAĞA ÇEKMEKTİR.



raftan Binbaşı Marquis de generale, oğlunu nasıl öldürdüğünün hikâyesini anlatmaktadır. Binbaşı, generali hikâyesiyle öylesine tahrik eder ki sonunda general de tek kurşunla canından olur.

Tarantino'nun hikâye anlatmayı seven kahramanları dinleyicileri suç ortaklığının, kurnazlığın, hilenin, mücadelenin ve cinayetin hüküm sürdüğü bir oyuna davet eder. Bir hayatı değiştirebilecek gücü elinde tutan hikâyeler, Tarantino filmlerinde efsanevi, absürd, müstehcen, kutsal gibi çeşitli biçimlere bürünür ve kaybedenler ile kazananlar arasında dillendirilmeye devam eder. ■

3 Brooks. age. s. 90.



SİDAR SERDAR KARAKAŞ

KALİTE NİCELİĞİN İÇİNDEN ÇIKACAK

2008-2010 yılları arasında beş kısa film çeken Sidar Serdar Karakaş, 2011 yılında *Dört Sıvı: Kan* isimli uzun metraj filmi yazıp yönetti. 2014 yılından bu yana ise Antalya Sinema Derneği'nin kurucu başkanlık görevini yürütüyor. Uluslararası Antalya Sinema Günleri festivali yönetmenliğini ve Uluslararası Çok Kısa Filmler Festivali (Très Court) organizasyonunu üstlenen Karakaş, bugünlerde çalışmalarını Kısa Film Yönetmenleri Derneği üzerine yoğunlaştırdı. Karakaş ile kısa filmin sorunlarını, derneğin kısa ve uzun vadeli hedeflerini, sektörleşmenin imkânlarını ve risklerini konuştuk.

BETÜL DURDU

Kısa filmcilerin örgütlenmesi konusu bir süredir konuşuluyor fakat kimse elini taşın altına koymuyordu. Derneğin kuruluşunu hazırlayan ve hızlandıran şartlar nelerdi?

Kısa film benim uzmanlık alanım. Kısa filmi çok seviyorum. Duygu ve düşünce dünyamı sinema alanında, kısa filmler şekillendirdi. Bana en sevdiğim filmleri sorduklarında aklıma hep kısa filmler geliyor. Kıyaslamaya gitmek doğru olmasa da kısa filmlerin uzunlardan daha derinlikli ve güçlü olduğunu düşünüyorum. İnsan sevdiği bir şeyin daha etkili, daha derli toplu olmasını istiyor. Bunun dernekle mümkün olabileceğini düşünüyordum. Derneği kurma fikri bir yıldan fazla süredir vardı. Sektörde tanıdığım neredeyse herkesle bu konuyu konuştum. Yapımcı, yönetmen, festival



organizatörü, akademisyen ve hatta sinemayla ilgisi olmayan ama düşüncelerine güvendiğim insanlara danıştım. Kısa film için bir şeyler yapılması gerektiğinin farkındalar ama enerji, zaman ve para harcayacak kadar değerli görmüyorlar kısa filmi.

Antalya Sinema Derneği ile Antalya'nın dışına taşan -kısa film organizasyonları dahil- işlere imza attınız. Bu derneği şimdi kurmanızın sebebi ne?

Antalya Sinema Derneği çalışmalarına devam edecek. Orası benim okulum oldu. Hayatımdaki en önemli deneyimleri o dernekte yaşadım. Ancak yapmak istediklerim hep kısa filmle ilgili. Antalya Sinema Derneği'nin kısa film için yapabilecekleri sınırlı olduğundan daha kapsayıcı bir dernek kurmak istedim. Elbette iki dernekte çalışmanın zorlukları var ama başını derde sokmadan, ter ve gözyaşı dökmeden hiçbir iş başanılmıyor.

Sinema alanında deneyimli isimlerden oluşan danışma kurulunuz var. Üyelerinizin çoğunu da festivallerden tanıyoruz. Bu kadronun dernek çatısı altında buluşması sizce nasıl bir sinerji ortaya çıkaracak?

Antalya Sinema Derneği'nin ilk yılında etkinlik yapabilmek için çok uğraşıyorduk. Sonra öyle bir zaman geldi ki dernek bizi çalıştırmaya başladı. Bir bakıyorsun ki yapılması gereken bir sürü iş ve proje var, yapmıyorum diyemiyorsun. Kısa Film Yönetmenleri Derneği kurulduğu ilk günden beri bizi çalıştırıyor. Çünkü iddialarımız ve hedeflerimiz var. Üyelere ve bizleri takip eden herkese karşı sorumluyuz. Derneğin bir sinerji yaratacağını öngörüydüm ancak üyelik başvuruları gelmeye başlayınca ne kadar büyük bir işin içinde olduğumuzu anladım. Üyelerimiz arasında uzun film çekmeye hazırlanan yönetmenler, akademisyenler ve akademisyen adayları, yapımcılar, dizi ve reklam sek-

KISA FİLM,
UĞRUNA ENERJİ,
ZAMAN VE PARA
HARCANACAK
KADAR DEĞERLİ
GÖRÜLMÜYOR.



Siyah Çember, 2016

DERNEK YALNIZCA KISA FİLMİ DEĞİL, TÜM ÜLKE SİNEMASINI ETKİLEYECEK.

törü çalışanları var. Hepsi daha önce kısa film çekmiş farklı mesleklerden insanlar. Derneğin üyeleri ve potansiyel üyeleri yakın gelecekte sinema alanında önemli işlere imza atacak. Bu nedenle derneğin yalnızca kısa filmi değil tüm ülke sinemasını etkileyeceğini düşünüyorum.

Dernek olarak gündeminizde şu an hangi konular var?

Birkaç yıl içinde ülkedeki tüm festivallerle işbirliği yapmak istiyoruz. Bu yıl ilk kez gerçekleşecek olan Van İpekyolu Belediyesi Kısa Film Festivali'yle görüşmelerimiz sonrasında, festival komitesi programa alacakları kısa filmlere telif ücreti ödeme kararı aldı. Yine Marmaris Uluslararası Kısa Film Festivali ve Uşak Kanatlı Denizati Kısa Film Festivali ile prensipte anlaştık. Belki de bu röportaj yayınlandığında protokollerini imzalamış olacağız. İşbirliği için görüş-

tüğümüz çok sayıda festival var, somutlaşınca duyuracağız.

Kısa Film Yönetmenleri Derneği kısa filmlere neler sağlayacak? Bu alanda hedefleriniz neler?

Derneğin en önemli hedefi kısa film yönetmenlerinin yaptıkları filmlerden para kazanmalarını sağlamak. Bunu yapabilmek için bir yol haritası hazırladık. Kısa filmler için bir dağıtım ağı oluşturmak istiyoruz. Kısa filmler bir pazara sahip olursa dikkate alınacak. Yoksa kalitelerinde hiçbir sorun yok. Dünya standartlarında kısa filmler yapabiliyoruz.

Son zamanlarda kısa film üretimi yükselişe geçti. Bunu nasıl değerlendiriyorsun?

Biliyorsun sinema, teknolojiyle yapılan bir sanat. Teknoloji sürekli geliyor ve ucuzluyor.

Sanatçı için insanlara ulaşmanın en kolay yolu film yapmak. Diğer sanat disiplinlerinden insanlar da film yapıyor. Kimse heykele, resme bakmıyor ama filmi insanlara izletmek daha kolay. Tabii ödül almak, onaylanmak bir motivasyon kaynağı. Ben imkânı, derdi olan herkesin film yapması taraftarıyım. Kalitenin niceliğin içinden çıkacağına inanıyorum. Sürekli denenmeli, ancak o zaman gelişme mümkün olur.

Kısa film sektöründe nerede konumlanıyor? Sizce sahip olması gereken yer neresi?

Türkiye’de sinema sektörünün kısa filminden haberi olduğuna inanmıyorum. Şimdilik çok küçük bir grup kısa filmin farkında. Kısa filmin sektöre girebilmesinin, dikkat çekmesinin tek yolu filmlerin ekonomik getirisinin olması. Bu bizim hedeflerimizden biri olsa da sektörleşince yozlaşma ihtimali de ürktüyor beni.

Kısa filmler festivallerde görünür olmaya başladı fakat hâlâ “öğrenci filmi” bakışı mevcut. Bu bakışı kırmak için ne yapmak gerekiyor?

Türkiye’de kısa filmin şu anki durumunu öğrenci filmi olarak niteleyen insanların kısa filminden haberleri olmadığı çok açık. Nazan Kesal’ın *Salıncak*’ı (2013), Abdurrahman Öner’in *Buhar*’ı (2012), Murat Uğurlu’nun *İki Parça*’sı (2016), Hasan Can Dağlı’nın *Siyah Çember*’i (2016), Süleyman Demirel’in *Asfalt*’ı (2016) ve bir solukta sayabileceğim onlarca iyi kısa film yapıldı, yapılıyor. Sadece kötüleri görüp iyileri yok saymayı anlayamıyorum.

Kısa film, yönetmenler tarafından da uzun metrajı geçiş aşaması olarak görüldüğü için belki yeterince önemsenmiyor. Ne dersiniz?

Öyle gören yönetmenler var. Yaptığı film uzunun kıyası değilse, yani gerçekten bir kısa film yapmışsa, bu bakış açısında bir sorun görmüyorum. Şunu anlamıyorum ama, bir hikâyeyi iyi ve doğru bir şekilde kısa filme uygun olarak anlatmak en zoruyken, kısa film yönetmenlerinin uzun film yapan yönetmenlere özenmesi, onların olduğu yeri hedeflemesi çok



İki Parça, 2016



Asfalt, 2016

ilginç. Bana göre tam tersinin olması gerekir. Yine tabii ki ekonomik nedenler işin içine giriyor.

Kameraya ulaşmanın fazlasıyla kolay olduğu bugünlerde, kısa film çekerken nelere dikkat etmek gerekiyor?

Sinema teknolojiyle iç içe olsa bile, tek başına teknik film yaparken hiçbir işe yaramıyor. Bana göre iyi bir film yapmanın yolu eğitilmiş bir zihindir. İnsanla, toplumla, siyasetle, doğayla ve daha bir sürü konuyla ilgili fikirleri olmalı yönetmenin. Yönetmen dediğimiz filozoftur, şairdir. Filmlerde o filozofların, şairlerin zihnini takip ederiz. Gençler teknikle o kadar çok ilgileniyor ki filozof olmayı unutuyorlar. ■

**YÖNETMENLERİN,
KISA
FİLMLERDEN
PARA
KAZANMASINI
SAĞLAMAYI
HEDEFLİYORUZ.**

BELGESEL SİNEMAYA KAPSAMLI BİR GİRİŞ

SADUN ZİYA ERİŞ

KİTAPTA BELGESEL
SİNEMANIN BAŞLANGICINDAN
GÜNÜMÜZE TARTIŞILAGELEN
PROBLEMLER AYRINTISIYLA
ELE ALINIYOR.

Ana akım medyanın kısır döngü içinde tekrarlayıp duran hikâyeleri boşluğa neden olurken, bir bakıma belgesel sinemanın önünü açıyor. Seksenlerden itibaren toplumların bilinçli şekilde siyasi yönden pasifleştirilmesi, politik sinema için kayıp gibi görülebilir. Ancak bu dönem, varlığını sessizce sürdüren belgesel sinemanın kuramsal ve pratik alanında yeniden inşa sürecine girmesini sağladı. Belgesel sinema yeniden tek sesliliğin alternatifi olarak yükseliyor. Çağdaş belgesel sinemanın altın çağı olarak adlandırılan seksenler, pek çok yönetmenin yanı sıra türün kuramsal çerçevesini çizmek üzere çalışan kuramcılarının da yoğun çaba sarf ettiği yıllar olarak nitelendirilebilir.

Belgesel sinema söz konusu olduğunda “altın çağı” başlangıcından günümüze, önemli çalışmalara imza atan eleştirmen ve kuramcı Bill Nichols ismini anmak gerek. Çağdaş belgesel sinemanın kurucularından sayılan Nichols’ın uzun bir çalışma sürecinde ortaya koyduğu *Introduction to Documentary*, şimdiye kadar belgesel alanındaki pek çok çalışmanın ana kaynaklarından oldu. Geçtiğimiz günlerdeyse Duygu Eruçman’ın çevirisiyle, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi tarafından *Belgesel Sinemaya Giriş* adıyla Türkçe literatüre kazandırıldı. Nichols, çalışmasıyla, belgesel sinemaya ilgi duyan herkesin türe dair kafasındaki soruları, geniş bir perspektifte cevaplamaya çalışıyor. Eruçman’ın anlaşılır çevirisi, okuyucunun işini kolaylaştırıyor.

Başucu kitabı niteliğindeki eserde Bill Nichols, belgesel sinemanın başlangıcından günümüze tartışılmalı problemlerini ayrıntılı bir şekilde ele alıyor. Belgesel filmin tanımlanmasından etik meselelere kadar geniş bir yelpazede türün tarihsel gelişimini biçimsel ve politik yönlerden incelerken belgesel sinemanın tarihi ve eleştirisi konularında da önemli noktaları bir araya getiriyor.

Belgeselin Muğlak Zemini

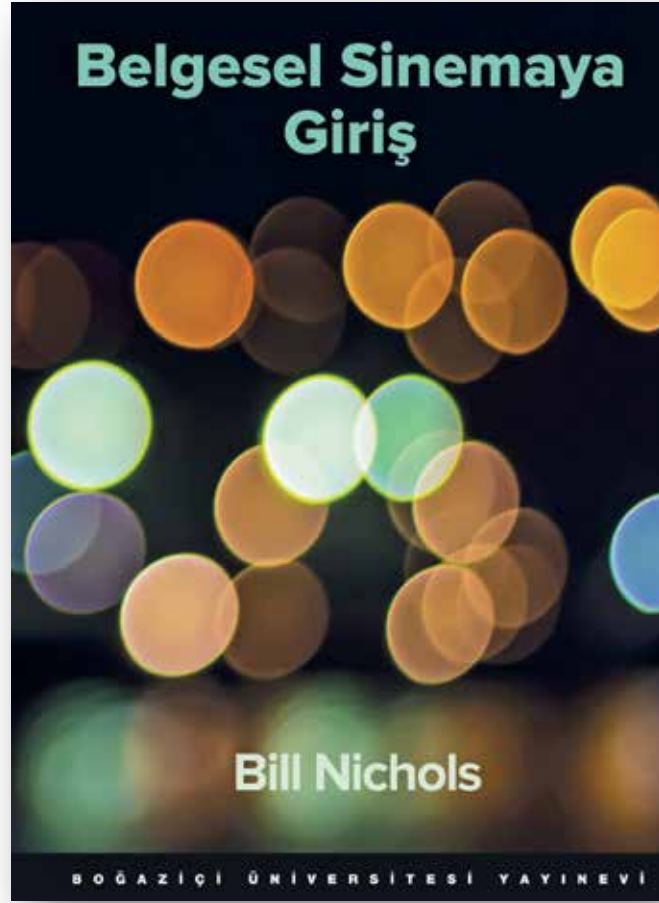
Okuyucusunu ilk olarak günümüzde hâlâ tartışılan belgesel filmin ne’liğine dair

bir arayış ile karşılaştıran Nichols, “Belgesel filmi nasıl tanımlayabiliriz” sorusuyla türü ayırt edilebilir kılmaya çalışıyor. Yazar belgesel sinemanın tanımlanması konusunda, yönetmenlerin ve ön kabullerin belirleyici olduğunu tespit ediyor. Daha sonra kurum ve kuruluşlara dikkat çekiyor. Mesela Discovery Channel gibi bir üretici, bir programın belgesel olduğunu söylediğinde izleyici veya eleştirmenlerin buna karşı çıkamayacağını söylüyor.

İzleyicinin belgeselle ilişkisi daha fazla şey bilme arzusuyla başlıyor. Nichols bu bağlamda belgeseli gerçek ile ilişkisi üzerinden inceliyor. Belgeselin, gerçek kişilerden ve gerçek dünyadan izlenimler sunması yapısı itibarıyla bir ön koşulken, bu noktada neyin gerçek olduğu sorunsalı karşımıza çıkıyor. Bu durumda belgeseli kurmaca ile iç içe geçmiş sınırlar üzerinden tanımlamak mümkün olmaz. Dolayısıyla belgeseli temellendirmemiz gereken yapı, seyirciye gerçeğin kendisini değil, izlenimlerini sunması. Gerçeğin izlenimlerini sunma meselesi ise bizi belgeselin en çetrefilli meselelerinden olan etik ile yüzleştiriyor.

Kurmacadan farklı olarak temsili belirleyecek her tercih, belgeselin etikle ilişkisi açısından sorgulanabilir. Bill Nichols, etik meselesini güç, güven ve sorumluluk üzerinden tartışıyor ve temsilin performansa dönüşme tehlikesine işaret ediyor. Bilinçli bir seçim olmasa dahi yönetmenin tercihlerini belirleyen estetik veya ideolojik kaygılar ya da filme alınan öznenin tutum ve davranışları buna sebep olabilir. Bu durumda belgeselde gerçeğin kendisini arayamayacağımız gibi, kesin bir nesnelliğin de söz konusu olamayacağı sonucu çıkıyor. Yazara göre bu sorunun reçetesi ise -kesin olmamakla birlikte- yönetmen, belgeselin öznesi ve seyirci arasında, anlatım dili aracılığıyla sağlanacak bir uzlaşmadan geçiyor.

Belgesel Sinemaya Giriş, meseleye dair sorular soran kuramcının çabalarını sunmakla birlikte, okuyucusunu yazarın bıraktığı yer-



den izleri takip etmeye teşvik ediyor. Kaynak malzeme üzerine notlar bölümüyle eserde, alışlagelmiş ve listeden ibaret bir kaynakça sunumu yerine, çizdiği kuramsal çerçevenin hangi kaynaklardan nasıl beslendiği detaylı biçimde açıklanıyor. Bu açıdan kendinden sonraki çalışmaların önünü açtığı söylenebilir. Örnekler üzerinden ilerleyen anlatımıyla okuyucuyu kuramsal bilgi yığını içerisinde boğmaktan kaçınan eserde, daha anlaşılabilir olmak adına ele aldığı filmler de ayrı bir bölümde listeleniyor. Eseri benzerlerinden ayıran en önemli noktalardan biri de, belgesel alanında üretmeye çalışanların çok işine yarayacak, uluslararası dağıtımcıların ve internet dağıtım kanallarının iletişim bilgilerini sağlaması. Bu açıdan *Belgesel Sinemaya Giriş* adıyla mütevazı bir içerikten bahseder görünse de içeriğiyle girişten fazlasını vaat ediyor. ■

FELSEFE VE NÖROBİLİM KİTAPLIĞI

BİLİNC ÜZERİNE KONUŞMALAR



SUSAN BLACKMORE

BEYNİMİZLE NE YAPMALIYIZ?



CATHERINE MALABOU

BİLİNC

ÖZNELLİĞİN BİLİMİ



ANTTI REVONSUO



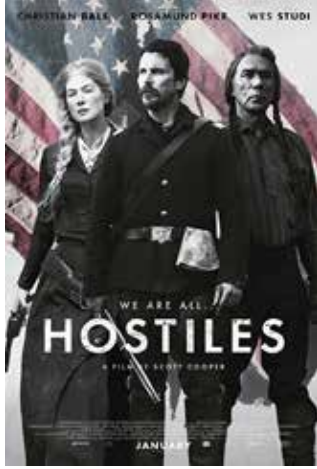
Tel 0212.520 66 42
Faks 0212.520 74 00

84 HAYAL PERDELERİ - NİSAN 2018 kureyayinlari.com



facebook.com/kureyayinlari
twitter.com/kureyayinlari

www.kureyayinlari.com



VAHŞİLER HOSTILES

Yönetmen: Scott Cooper

Senaryo: Scott Cooper

Oyuncular: Christian Bale, Rosamund Pike, Wes Studi

Yapım: ABD/2017/133'/İngilizce/
Waypoint Entertainment/TME

Sert mizaçlı ABD süvari subayı Blocker'a, bir Cheyenne savaş şefi ve ailesine Montana'daki kabile topraklarına dönüş yolculuğunda eşlik etme görevi verilir. Blocker yaşadığı şiddet dolu hayattan yorulsa da bu görev onun için zor olacaktır. Çünkü eşlik ettiği şef, yıllar boyunca en büyük düşmanlarından biri olmuş ve birçok arkadaşının canını almıştır.



KAYBEDENLER KULÜBÜ YOLDA

Yönetmen: Mehmet Ada Öztekin

Senaryo: Mehmet Ada Öztekin

Oyuncular: Nejat İşler, Yiğit Özşener, Hande Doğandemir

Yapım: Türkiye/2017/Türkçe/UIP
Türkiye

Kaan ve Mete, Kadıköy'den arkadaşlarından oluşan kalabalık bir grupla Olimpos'ta, eğlenceli tatil yaparlar. Sonunda, motorlarıyla İstanbul'a doğru geri dönüş yoluna çıkarlar. İstanbul'a doğru giderlerken, hayat onlara yolun, yolculuğun ve ilişkilerin hiçbir zaman planlandığı gibi ilerlemediğini, bir kez daha ve sert bir biçimde gösterecektir.



KARANLIK SIR MARROWBONE

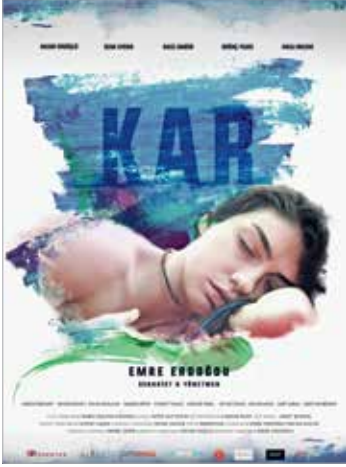
Yönetmen: Sergio G. Sánchez

Senaryo: Sergio G. Sánchez

Oyuncular: Anya Taylor-Joy, George MacKay, Mia Goth

Yapım: İspanya,
İngiltere/2017/111'/İngilizce/
Lionsgate, Telecinco Cinema/
TME

Suçluların kol gezdiği yirmilerin Boston'ında, dürüst ve namuslu hayatını geride bırakan Joe Coughlin adında bir adam, gangster yaşamını seçerek kentte nam salar. Coughlin artık şehrin en korkutucu gangsterlerine hizmet etmektedir. Joe işinin ününü ve ganimetlerini sever fakat karanlık taraftaki hayat için ödemesi gereken bedeller vardır.



KAR

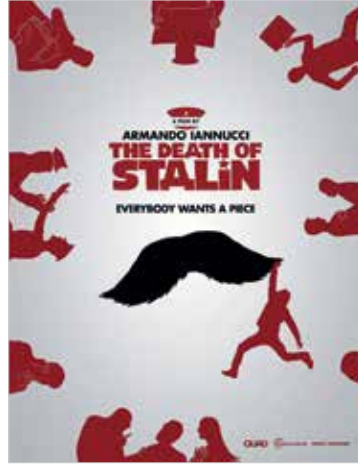
Yönetmen: Emre Erdoğan

Senaryo: Emre Erdoğan

Oyuncular: Hazar Ergüçlü, Ozan Uygun, Halil Babür

Yapım: Türkiye/2017/99'/
Türkçe/Emre Erdoğan, Ercan Küçük, Emine İzmir/Başka Sinema

Yirmili yaşlarında ve hâlâ lise öğrencisi olan Müzeyyen, zamanının çoğunu arkadaş grubu ile geçirir. Müzeyyen'in hayatı, hiç görmediği kardeşi Ali'nin Antalya'ya gelmesiyle değişir. Ali'nin amacı, Müzeyyen'i Bolu'ya götürüp, kendisinin sahip olduğu yaşam standardına kavuşmasını sağlamak ve Müzeyyen'e babalarına benzemediğini kanıtlamaktır.



STALIN'IN ÖLÜMÜ THE DEATH OF STALIN

Yönetmen: Armando Iannucci

Senaryo: Armando Iannucci, David Schneider, Ian Martin

Oyuncular: Olga Kurylenko, Tom Brooke, Paddy Considine

Yapım: ABD, Fransa/2017/106'/
İngilizce/Quad Productions, Main Journey/Başka Sinema

İronik üslubuyla dikkat çeken film, Sovyetler Birliği'nde Stalin'in ölümüyle başlayan koltuk kavgasını anlatıyor. Stalin'in vekili Malenkov genel sekreterliğini korumaya çalışırken, istihbarat şefi Beriya ile komite başkanı Kruşçev arasında amansız bir siyasi rekabet başlar. Hamleler birbirini kovalarken, sekreteri belirlemek için çok vakit kalmamıştır.



BAŞLAT READY PLAYER ONE

Yönetmen: Steven Spielberg

Senaryo: Daniel Kwan, Daniel Scheiner

Oyuncular: Tye Sheridan, Olivia Cooke, Ben Mendelsohn

Yapım: ABD/2018/İngilizce/Warner Bros, De Line Pictures, Village Roadshow Productions/Warner Bros Turkey

Ailesini küçük yaşta kaybeden Wade Watts, gerçek dünyadan kaçmak için The Oasis adlı bir oyun evreninde zaman geçirir. The Oasis'in milyoner kurucusu oyunun içine bir anahtar saklamıştır. Tüm servetini ve oyunun kontrolünü bu anahtarı bulana bırakacaktır. Wade bu hazine avına katılır ama işler oyun olmaktan çıkıp acımasız bir rekabete dönüşür.

VİZYON TARİHİ	FİLMİN ADI	YÖNETMEN	OYUNCULAR / SESLENDİRENLER	YAPIM
2 MART 2018	Ailecek Şaşkınlık	Selçuk Aydemir	Ahmet Kural, Murat Cemcir, Saadet İşıl Aksoy	Türkiye/2017
	Kızıl Serçe / Red Sparrow	Francis Lawrence	Jennifer Lawrence, Joel Edgerton, Matthias Schoenaerts	ABD/2018
	Melez / The Crossbreed	Biray Dalkıran	Angela Durazo, Nathan Schellerup, Malinda Farrington	ABD/2017
	Puloi: Asla Yalnız Uçmayacaksın Ploey You Never Fly Alone	Arni Asgeirsson	Jamie Oram, Harriet Perring, Iain Stuart Robertson	İzlanda, Belçika/2017
	Savaşın Sonra / Mudbound	Dee Rees	Garrett Hedlund, Jason Mitchell, Carey Mulligan	ABD/2017
	Sessizliğin Kardeşleri	Taylan Mintaş	Taylan Mintaş, Cansu Mintaş, Toprak Mintaş	Türkiye/2017
	Uğur Böceği / Lady Bird	Greta Gerwig	Saoirse Ronan, Laurie Metcalf, Tracy Letts	ABD/2017
9 MART 2018	Direnış Karatay	Selahattin Sancaklı	Mehmet Aslantuğ, Fikret Kuşkan, Yurdaer Okur	Türkiye/2017
	Gringo	Nash Edgerton	David Oyelowo, Charlize Theron, Joel Edgerton	ABD/2018
	Küçük Kahramanlar / Gnome Alone	Peter Lepeniotis	Becky G, Josh Peck, Tara Strong	ABD/2017
	Locman	Şükrü Alaçam	Alican Yücesoy, Yeliz Kuvancı, Nergis Çorakçı	Türkiye/2018
	Mahalle	Buğra Gülsoy, Serhat Teoman	Buğra Gülsoy, Serhat Teoman, Emre Erkan	Türkiye/2018
	Phantom Thread	Paul Thomas Anderson	Daniel Day-Lewis, Vicky Krieps, Lesley Manville	ABD/2017
	Yalnız Hayaller Kaldı	Mehmet Ali Arslan	Mahmut Cevher, Perihan Savaş, Ecem Baltacı	Türkiye/2017
16 MART 2018	Ziyaretçiler: Gece Avcısı The Strangers: Prey at Night	Johannes Roberts	Bailee Madison, Christina Hendricks, Martin Henderson	ABD/2018
	7 Days In Entebbe	José Padilha	Rosamund Pike, Daniel Brühl, Eddie Marsan	İngiltere/2018
	Düğüm Salonu	Hakan Algül	Şahin Irmak, İrem Sak, Emre Karayel	Türkiye/2017
	Kaybedenler Kulübü Yolda	Mehmet Ada Öztekin	Nejat İşler, Yiğit Özşener, Hande Doğandemir	Türkiye/2017
	Ne Var?	Ozan Denklik	Ozan Denklik, Ömer Koç, Emre Yılmaz	Türkiye/2018
	Öldürme Arzusu / Death Wish	Eli Roth	Bruce Willis, Elisabeth Shue, Vincent D'Onofrio	ABD/2018
	Stalin'in Ölümü / The Death of Stalin	Armando Iannucci	Steve Buscemi, Jeffrey Tambor, Olga Kurylenko	ABD, Fransa/2017
23 MART 2018	Tomb Raider	Roar Uthaug	Alicia Vikander, Dominic West, Walton Goggins	ABD/2018
	Tut Yüreğimden Anne	Burçin Aydın, Bülent Aydoğan	Sermiyan Midyat, Naz Elmas, Janberk Nak	Türkiye/2018
	Bordo Bereliler Afrin	Erhan Baytimur	Cenk Ertan, Halil İbrahim Kalaycıoğlu, Cavit Çetin Güner	Türkiye/2017
	Çocuklar Sana Emanet	Çağan Irmak	Engin Akyürek, Hilal Altınbilek, Şerif Sezer	Türkiye/2018
	Kar	Emre Erdoğan	Hazar Ergüçlü, Ozan Uygun, Halil Babür	Türkiye/2016
	Manyak	Onur Ünlü	Cahit Kaşıkçılar, Öner Erkan, Serkan Keskin	Türkiye/2018
	Martı	Erkan Tunç	Onur Buldu, Sahra Şaş, Öner Erkan	Türkiye/2017
23 MART 2018	Pasifik Savaşı İsyanı Pacific Rim Uprising	Steven S. DeKnight	John Boyega, Scott Eastwood, Jing Tian	ABD/2018



VİZYON TARİHİ	FİLMİN ADI	YÖNETMEN	OYUNCULAR / SESELDİRENLER	YAPIM
30 MART 2018	Arapsaçı	Ömer Faruk Yardımcı	Şinasi Yurtsever, Ayhan Taş, Hakan Meriçliler	Türkiye/2018
	Başlat / Ready Player One	Steven Spielberg	Tye Sheridan, Olivia Cooke, Ben Mendelsohn	ABD/2018
	Kabus	Tuncer Gürbüz	Mustafa Kaya, Esra Öztop, Can Şakar	Türkiye/2018
	Kelebekler	Tolga Karaçelik	Ezgi Mola, Ercan Kesal, Serkan Keskin	Türkiye/2018
	Kickboxer: Retaliation	Dimitri Logothetis	Alain Moussi, Sara Malakul Lane, Jean-Claude Van Damme	ABD/2017
	Thelma	Joachim Trier	Eili Harboe, Kaya Wilkins, Henrik Rafaelsen	Norveç, Fransa, Danimarka, İsveç/2017
	Vahşiler / Hostiles	Scott Cooper	Christian Bale, Rosamund Pike, Wes Studi	ABD/2018
6 NİSAN 2018	12 Savaşçı / 12 Strong	Nicolai Fuglsig	Chris Hemsworth, Michael Shannon, Michael Peña	ABD/2018
	Can Feda	Çağatay Tosun	Kerem Bursin, Burak Özçivit	Türkiye/2017
	Dua Et Kardeşiz	Hamza Yaman	Ayhan Taş, Başak Akbay, Murat Ercanlı	Türkiye/2018
	Eski Kocam(ız) / Forget About Nick	Margarethe von Trotta	Katja Riemann, Ingrid Bolsø Berdal, Haluk Bilginer	Almanya/2017
	Karanlık Sır / Marrowbone	Sergio G. Sánchez	Anya Taylor-Joy, George MacKay, Mia Goth	İspanya, İngiltere/2017
	Karımı Gördünüz Mü?	Bülent Pelit	Peker Açıkalin, Ivana Sert, Nuri Alço	Türkiye/2018
	Kızım ve Ben	Murat Gürvordar	Cemal Hünal, İrem Helvacıoğlu, Gizem Hatipoğlu	Türkiye/2017
13 NİSAN 2018	Eğreti Gelin Ladik	Deniz Güvenç, Zaim Güvenç	Yeşim Salkım, Sevinç Meşe, Deniz Güvenç	Türkiye/2018
	Oflu Hoca Trakya'da	Adem Kılıç, Serkan Karaarslan	Çetin Altay, Gökhan Yıkılkan, Gülhan Tekin	Türkiye/2018
	Rampage: Büyük Yıkım / Rampage	Brad Peyton	Dwayne Johnson, Naomie Harris, Malin Åkerman	ABD/2018
	Sessiz Bir Yer / A Quiet Place	John Krasinski	John Krasinski, Emily Blunt, Noah Jupe	ABD/2018
	Taş Devri Firarda / Early Man	Nick Park	Eddie Redmayne, Maisie Williams, Tom Hiddleston	İngiltere/2018
20 NİSAN 2018	Horoz Bayram	Mustafa Diyar Demirsoy	Abdullah Aslan, Sahra Zeyni, Hüseyin Taş	Türkiye/2017
	İlişki Durumu: Açık İlişki / Permission	Brian Crano	Rebecca Hall, Dan Stevens, Gina Gershon	ABD/2017
	Vallahi Hortladı	Volkan Adıyaman	Nuri Alço, Doğa Konakoğlu, Hasan Yalnızoğlu	Türkiye/2017
	Yıldızlar Asla Ölmez Film Stars Don't Die in Liverpool	Paul McGuigan	Annette Bening, Jamie Bell, Julie Walters	İngiltere/2017
	Zamanda Kıvrılma / A Wrinkle In Time	Ava DuVernay	Storm Reid, Reese Witherspoon, Oprah Winfrey	ABD/2018
27 NİSAN 2018	Avengers: Sonsuzluk Savaşı Avengers: Infinity War	Joe Russo, Anthony Russo	Robert Downey Jr., Chris Hemsworth, Mark Ruffalo	ABD/2018
	Bir Nefes Ötede / Dans la brume	Daniel Roby	Romain Duris, Olga Kurylenko, Fantine Harduin	Fransa, Québec/2018
	Çarpık Evdeki Cesetler Crooked House	Gilles Paquet-Brenner	Glenn Close, Max Irons, Christina Hendricks	İngiltere/2017
	Öğrenci Kafası: Soygun	Ayhan Sonyürek	Rüzgar Erkoçlar, Beril Kayar, İlayda Fidanlık	Türkiye/2018
	Taksim Hold'em	Michael Onder	Kenan Ece, Damla Sönmez, Berk Hakman	Türkiye/2017
	The Lodgers	Brian O'Malley	Charlotte Vega, Bill Milner, Eugene Simon	İrlanda/2017

YENİ

Dîvân
Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi

WEB SİTEMİZLE YAYINDAYIZ!

www.divandergisi.com





EN KARANLIK SAAT



PARAMPARÇA



VICTORIA & ABDUL



TARANTINO
HİKÂYESLERİ



BIG LITTLE LIES



MÜSLİMA