

HAYAL PERDESİ

İKİ AYLIK SİNEMA DERGİSİ

SAYI 64 MAYIS-HAZİRAN 2018

11 TL



BERGMAN'IN YÜZLERİ

INGMAR BERGMAN 100 YAŞINDA

-
- KÖPEK ADASI ► SÖYLEŞİ: ERCAN KESAL ► YOU WERE NEVER REALLY HERE
► KİYARÜSTEMİ'DEN 24 KARE ► YOL KENARI ► DARK





BEKLEMEDEN HİÇ BU KADAR KEYİFLİ OLMAMIŞTI

Türk Hava Yolları'ndan, İstanbul'da bekleme süresi 7 saat ve üzeri olan
Business Class yolcularına çok özel bir hizmet:

İstanbul Bosphorus Experience.

Özel tekneler ile eşsiz bir Boğaz turunun ardından Çırağan Palace Kempinski'de
unutulmayacak bir yemek, Türk Hava Yolları Business Class yolcularını bekliyor.

Siz de özel fiyatlarla bu ayrıcalıktan faydalanmak isterseniz bosphorus.turkishairlines.com'u ziyaret edebilirsiniz.

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, Mehmed Ali Çalışkan,
Nagihan Haliloğlu, Bahar Yıldırım Sağlam,
Gizem Şimşek, Meltem İşler Sevindi, Melis Şahin,
Sadık Şanlı, Cenk Tan, Rüveyda Temel,
Döndü Toker, Hilal Turan, Zeynep Turan

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/Ist. 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

BERGMAN'IN YÜZLERİ

Bu yıl İsveçli yönetmen ve oyun yazarı, önemli auteur sinemacılarından Ingmar Bergman'ın doğumunun yüzüncü yılı. *Persona*, *Kış Işığı*, *Güz Sonatı*, *Utanç*, *Yaban Çilekleri*, *Bir Evlilikten Manzaralar* gibi oyunculuk, sanat yönetimi, sinematografi açısından sağlam filmlere imza atmış Bergman'ın en önemli alâmetifarikalarından biri de kamerasıyla oyuncuların yüzlerine odaklandığı yakın plan çekimleri. "Sinematografi insan yüzüdür" diyen yönetmenin filmlerini çağdaş Fransız felsefeci Gilles Deleuze'un birçok metninde ele aldığı yüze dair görüşleri üzerinden yorumladık.

Vizyon sayfalarında 37. İstanbul Film Festivali'nin öne çıkan filmlerinden üçünü, ayrıca Steven Spielberg'in son filmini değerlendirdik. Sinemaseverlerce uzun zamandır merakla beklenen Lynne Ramsay imzalı ilginç suç hikâyesi *You Were Never Really Here*, festivalde Tayfun Pirselimioğlu'na en iyi yönetmen, Tansu Biçer'e en iyi erkek oyuncu ödülü kazandıran kıyamet anlatısı *Yol Kenarı*, usta yönetmen Wes Anderson'ın stop-motion animasyon harikası *Köpekler Adası* ile Spielberg'in son bilim kurgusu *Başlat* hakkındaki yazıları okuyabilirsiniz.

Söyleşi bölümümüzün konuğu Ercan Kesal. Birçok kısa ve uzun metraj filmde rol alan, yazarlığıyla öne çıkan Kesal son dönemde oynadığı Çukur dizisiyle de dikkatleri üzerine çekiyor. Bu yaz *Nasipse Adayız* isimli uzun metraj filmini yönetmeye hazırlanan Kesal ile oyuncululuğu, yazarlığı yanında yakın zamanda çektiği *Fındıktan Sonra* isimli belgeselini konuştuk.

Akademi bölümünde Kültür Üniversitesi'nden Doç. Dr. Okan Ormanlı ile "1980'den Günümüze Türk Sinemasında Baba-Oğul İlişkisi" başlıklı tezinin hazırlık aşaması, tezinin içeriği ve ele aldığı filmler üzerine bir söyleşi gerçekleştirdik.

Kısaca bölümünde çeşitli mecralarda kültür sanat yazıları yazan, röportajlar yapan ve birçok kısa filme imza atan Soner Sert, *Hastabakıcı* isimli son kısa filmini, kısa filme dair görüşlerini, kısa filmcilerin ülkemizde yaşadığı sorunları anlattı.

Uzaktan Kumanda bölümünde zaman yolculuğu temasına farklı yaklaşımıyla dikkat çeken *Dark* isimli diziye dair bir yazının yanı sıra, online içerik sağlayıcıların yaygınlaşmasıyla beraber daha geniş kitlelere ulaşan mini belgesel dizilerden dikkat çekenleri ele aldık, kısa bir rehber hazırladık.

Celil Civan

AHMET ULUÇAY KİTAPLIĞI

YENİ

SİNEMA
İÇİN
BUNCA
ACIYA
DEĞER
Mİ?

GÜNCE

AHMET
ULUÇAY



KARANLIKTA
IŞIĞI YAKALAMAK

Bir Ahmet Uluçay
Derlemesi

Derleyen
Barış Bayraktar



KÜLLER VE
KEMİKLER
AHMET ULUÇAY



KARPUZ
KABUĞUNDAN
GEMİLER
YAPMAK
AHMET ULUÇAY



Tel 0212.520.66.42
Faks 0212.520.74.00
satise@kureyayinlari.com

facebook.com/kureyayinlari
twitter.com/kureyayinlari

www.kureyayinlari.com

İÇİNDEKİLER SAYI 64

HAYAL PERDESİ | MAYIS-HAZİRAN 2018



KAPAK

34

BERGMAN'IN YÜZLERİ

CELİL CİVAN



SÖYLEŞİ

28

ERCAN KESAL
AYBALA HİLÂL YÜKSEL



UZAKTAN
KUMANDA

40

DARK
HİLAL TURAN



GÜNDEM 6

VİZYON

You Were Never Really Here	Melis Şahin	8
Yol Kenarı Döndü Toker		12
Başlat: Ready Player One	Mehmed Ali Çalışkan	16
Köpek Adası	Nesibe Sena Arslan	20

VİZYON ÖTESİ

24 Kare	Tuba Deniz	24
---------	------------	----

SÖYLEŞİ

Ercan Kesal	Aybala Hilâl Yüksel	28
-------------	---------------------	----

KAPAK

Ingmar Bergman	Celil Civan	34
----------------	-------------	----

UZAKTAN KUMANDA

Dark	Hilal Turan	40
------	-------------	----

BELGESEL ODASI

İkarus	Zeynep Turan	46
--------	--------------	----

AÇIK ALAN

Deadpool	Cenk Tan	50
----------	----------	----

AKADEMİ

Okan Ormanlı	Meltem İşler Sevindi	54
--------------	----------------------	----

SİNEFİL

Theeb	Nagihan Haliloğlu	60
-------	-------------------	----

UZAKTAN KUMANDA

Mini Belgesel Dizi Rehberi	Sadık Şanlı	64
----------------------------	-------------	----

KISACA

Soner Sert	Betül Durdu	70
------------	-------------	----

AÇIK ALAN

Dev Canavar Filmleri	Gizem Şimşek Kaya	74
----------------------	-------------------	----

ESKİMEYEN FİMLER

Modigliani	Bahar Yıldırım Sağlam	78
------------	-----------------------	----

KİTAPLIK

Türk Siyasal Sineması	Rüveyda Temel	82
-----------------------	---------------	----

PEK YAKINDA		85
-------------	--	----



CANNES BU YIL ÇOK KONUŞULACAK

Dünyanın en prestijli film festivallerinden Cannes, bu yıl yetmiş birinci kez kapılarını açıyor. 8-19 Mayıs tarihleri arasında gerçekleştirilecek festivalin jüri başkanı oyuncu Cate Blanchett.

Cannes Film Festivali daha başlamadan yasak haberleriyle gündeme geldi. İlk olarak festival başkanı Thierry Frémaux, yaptığı açıklamada Fransa'da vizyona girmeyen filmlerin festivale kabul edilmeyeceğini duyurdu. Aşıkâr biçimde Netflix yapımlarını hedefleyen bu karara giden süreci hatırlamakta fayda var. Geçtiğimiz yıl Netflix, festivale Bong Joon-ho'nun *Okja*'sı ve Noah Baumbach'ın *The Meyerowitz Stories*'i ile katılmış, ancak filmlerin yönetmenleri sert eleştirilerin hedefi olmuştu. Frémaux, söz konusu filmlerin daha sonra sinemada gösterileceğini düşündükleri için yarışmaya katılmalarına izin verildiğini ancak Netflix'in filmlerini vizyona sokmaya yanaşmadığını ifade etti. Fransa'da filmlerin vizyona girdikten ancak üç yıl sonra internet üzerin-

den yayınlanmasına izin veren bir kanunun bulunması Netflix ile Cannes arasında uzlaşmayı engelliyor. Olan bitenler dolayısıyla festival, geleneksel düşünce yapısı nedeniyle eleştirilse de kararı destekleyenlerin sayısı azımsanmayacak kadar fazla.

Festivalde, bir başka kısıtlama da basın gösterimlerine geldi. Basın gösterimlerinin artık -adet olduğu üzere- prömiyerden önce yapılmayacağı duyuruldu. Gazeteci ve eleştirmenlerin filmi prömiyerle aynı saatte gerçekleştirecek basın gösterimlerinden takip edebileceğini dile getiren Frémaux, bu değişikliğin filmin ve galanın prestijini artırmak için yapıldığını belirtti.

Ayrıca Frémaux, bu yıl izleyicilerin kırmızı halı üzerinde selfie çekmesinin yasaklanacağını açıkladı. Frémaux, kırmızı halı seremonisi sırasında çekilen selfie'lerin akışı yavaşlattığı, başka birçok soruna neden olduğu ve bu nedenle kırmızı halıyı hatta festivali lekelediği gerekçeyle bu kararın alındığını söyledi.

Yasak haberleri bir yana, Nuri Bilge Ceylan'ın son filmi *Ahlat Ağacı*'nın da bulunduğu heyecan verici bir seçki sunan festivalde yarışan tüm yapımlar ise şöyle:

- Le Livre D'Image, Jean-Luc Godard
- BlacKkKlansman, Spike Lee
- Three Faces, Jafar Panahi
- Cold War, Pawel Pawlikowski
- Leto, Kirill Serebrennikov
- Lazzaro Felice, Alice Rohrwacher
- Under The Silver Lake, David Robert Mitchell
- Capernaum, Nadine Labaki
- At War, Stephane Brizé
- Asako I&II, Ryusuke Hamaguchi
- Sorry Angel, Christophe Honoré
- Dogman, Matteo Garrone
- Girls of The Sun, Eva Husson
- Yomeddine, A.B Shawky
- Burning, Lee-Chang Dong
- Shoplifters, Kore-Eda Hirokazu
- Ash is Purest White, Jia Zhang-Ke
- Ahlat Ağacı, Nuri Bilge Ceylan
- The Man who Killed Don Quixote, Terry Gilliam
- Ayka, Sergey Dvortsevoy
- Knife + Heart, Yann Gonzales ■

**GÖRÜNENİN
ARDINDAKİ**
SİNGAPUR
PERA MÜZESİNDE
5 NİSAN-20 MAYIS 2018

6. ALTIN ÇINAR
ULUSLARARASI
FİLM FESTİVALI
KAYSERİ'DE
8-13 MAYIS 2018

**KORKU VE
FANTASTİK
SANATLAR**
FESTİVALI
İSTANBUL'DA
11-13 MAYIS 2018

**SEYFİ
TEOMAN**
2. KISA FİLM
FESTİVALI
PERA MÜZESİNDE
12 MAYIS 2018

**YEŞİL BARİŞ
HAREKETİ**
KISA FİLM
FESTİVALI
SON BAŞVURU TARİHİ
14 MAYIS 2018

H2O
KISA FİLM VE
FOTOĞRAF
YARIŞMASI
SON BAŞVURU TARİHİ
18 MAYIS 2018

**SEATTLE TÜRK
FİLM FESTİVALI**
5. KISA
FİLM YARIŞMASI
SON BAŞVURU TARİHİ
1 HAZİRAN 2018

4. MARMARİS
ULUSLARARASI
KISA FİLM
FESTİVALI
SON BAŞVURU TARİHİ
20 TEMMUZ 2018

**ULUSLARARASI
POMPEİOPOLIS**
KISA FİLM FESTİVALI
SON BAŞVURU TARİHİ
16 EYLÜL 2018



YOU WERE NEVER REALLY HERE

GÖSTERİM TARİHİ:
25 MAYIS 2018

DAĞITIM:
BAŞKA SİNEMA

YÖNETMEN:
LYNNE RAMSAY

SENARYO:
LYNNE RAMSAY

GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ:
THOMAS TOWNEND

KURGU:
JOE BINI

YAPIMCI:
ROSA ATTAB, PASCAL
CAUCHETEUX, REBECCA O'BRIEN,
LYNNE RAMSAY, JAMES WILSON

YAPIM YILI:
2017

ÜLKE:
İNGİLTERE, FRANSA, ABD

DİL:
İNGİLİZCE

SÜRE:
89 DK

OYUNCULAR:
JOAQUIN PHOENIX, JUDITH
ROBERTS, EKATERINA
SAMSONOV

SERİN KATİL

MELİS ŞAHİN

LYNNE RAMSEY ÖNCEKİ FİLMİNDE
ANNE ÜSTÜNDEN İLERLEYEN
SORUNSAĞI BU KEZ BABA ÜSTÜNDEN
ELE ALIYOR.

Lynne Ramsay *Kevin Hakkında Konuşmalıyız* (*We Need to Talk About Kevin*, 2011) filminden altı sene sonra yine aileye ve dolayısıyla topluma dair bir filmle daha seyirciyle buluştu. *You Were Never Really Here*, bir önceki filmde anne üstünden ilerleyen sorunsalı bu kez baba üstünden ele alıyor. Filmin başkarakteri Joe, asker bir babanın oğludur. Çocukluk dönemi sürekli kavgaların yaşandığı bir aile ortamında geçer. Askeri bir terbiye aldığı babasından sıkça şiddet görür. Yaşadıkları, zamanla Joe'nun hayatını şekillendirir, kendisi de asker olur ve sonra kiralık katil.

Daha önceki filmde Kevin'in, burada da Joe'nun başına geldiği gibi; insanın erken çocukluk çağında yaşadığı travmalar sonraki eylemlerinde belirleyici rol oynar. Doğacak-

ları aileyi seçemeyen kahramanlarımız, belirli bir zamana kadar bunu sorgulamaz. Bir nevi "kader mahkûmu" gibi, belirli bir kalıba mecburdur. Yaptıklarından pişman olmaları için dahi zaman gerekir. Girdikleri bu kalıp içinde hayat boyu aynı kalabilirler, bazense üstün çabalarla değişebilirler. Joe'nun film boyunca sık sık muhayyilesinde (dolayısıyla geçmişinde) yaşadığı travmalarda gezindiğine şahit oluruz. Gündelik işlerin arasına yerleştirilen bu flashbackler kendini güçsüz hissetmesine ve haliyle güçlü olmak için sil-kelenme ihtiyacı duymasına sebep olur. Joe, kriz anlarında babasından öğrendiği gibi kafasına poşet geçirip nefes egzersizleri yapar. Boğulurcasına yaptığı egzersiz Joe'nun ruh halinin görsel anlatımıdır ve bu çaresizlik izleyiciyi de nefessiz bırakır.





Ölüme Hükmetmek

İşi insan öldürmek olan Joe için hayat ve ölüm arasında çizgi varla yok arasındadır. Ama başkası tarafından öldürülmek değil. Hem asker çocuğu hem de eski bir asker olan Joe için başkası tarafından öldürülmek iradi ve bedensel güçsüzlüğün sonucu olduğu için korkulacak bir durumdur. Ancak kendisi kendine zarar verebilir (veya kendini öldürebilir). Sürekli bu düşünce ile yaşar, her an ölmek için hazır sebepler onunladır. Joe'yu hayatta tutan belki de tek sebep annesinin varlığıdır. Joe'nun iç dünyasındaki tüm bu kargaşa filmin bütününe siner. Yönetmenin senaryo kurgusu Joe karakterini, başarıyla ve katman katman açar.

Joe'nun duygusal dünyasındaki gergitlerin yansıtılması, karakterin salt kötü olarak

resmedilmesine mani olur. Çünkü aslında Joe acımasız biri değildir, ama istediği zaman acımasızca davrandığı olur. Hamuru tam da kiralık katil olmak için yoğrulmuş kahramanımız mesleğini büyük bir serinkanlılıkla icra eder. Onun için iş iştir, emir emirdir ve yerine getirilmesi gereken her görev korkusuzca ifa edilir. İş hayatı dışında, evinde annesiyle yaşayan, merhametli biridir. Ona türlü şiddetler uygulayan babasının fotoğrafları hâlâ evlerinde durur. Ama annesiyle geçmişe dair hiçbir şey konuşmazlar, zaten anne böylesi bir hesaplaşma için artık oldukça yaşlıdır. Film boyunca yaşlı anne esas olarak Joe'nun merhametli iç dünyasını gösteren karakterdir.

Kendini Zaptetmek

Başta belirtildiği gibi, çocukluk travmalarını bir yere kadar Joe'nun davranışlarını ve

FRAGMAN





BOĞULURCASINA YAPTIĞI EGZERSİZ, JOE'NUN RUH HALİNİN GÖRSEL ANLATIMIDIR.

seçimlerini açıklayabilir veya hatalarının gerekçesi olabilir. Ancak ruhsal takat geliştirdikten sonra artık bir eşik atlaması beklenir. Eşiği atlamak ne kadar zor da olsa bir kiralık katil için bile mümkündür. Kahramanımız Joe, son aldığı işle başına gerçekten büyük bir bela alır. Kaybolan kızının bulunmasını ve suçlularının acımasızca cezalandırılmasını isteyen senatorün teklifini kabul eden Joe, farkında olmadan kirli bir siyasi oyuna dâhil olur. Senatorün kızı Nina'yı çocuk genelevinden kurtarır ama bedelini annesinin öldürülmesiyle öder. Nina'yı kurtardığı halde onu babasına teslim edemeden, küçük kız yine talihsiz kaderine geri döner.

İşin sorumlu olduğu kısmı bitince evine dönen Joe yatak odasında vurulmuş olan annesiyle karşılaşır. Daha önce çok kez kana bulanmış elleriyle, annesinin vücudunu merhametle “mesheder”. Takım elbisesini giyip yakışır bir cenaze merasimi düzenlemek isteyen Joe, kısa bir yolculuk sonrası annesiyle bir ırmak kenarına gelir. Kendi ceplerine taş doldurup kefeninin içindeki annesiyle birlikte suyun derinliklerine doğru inmeye başlar. Tam araftayken anneyi karanlığa doğru bırakır ama kendisi asılı kalır. Bu asılı kalış bir değişimin de sancısıdır. Hayata devam etmek için ağırlıklardan kurtulması gereken Joe, gerekli yaşama isteğini kendisi gibi “kader mahkûmu” olan Nina'ya yardım etmekte bulur. Cebindeki taşları bir bir suya bırakır, yüklerinden kurtularak su üstüne çıkar. Filmin Joe'nun annesiyle vedalaştığı bu bölümü, ölümle hayat arasındaki kahramanımızın geçmişle hesaplaşması olarak değerlendirebilir.

Joe'nun bu kez iş icabı olmadan kurtarmaya karar verdiği Nina, valinin kaçırdığı ve kelimenin tam anlamıyla “kötü emellerine alet ettiği” pek çok küçük kızdan biridir. Ve Joe onu Vali'nin evinde bulur. Nina kendisi gibi bir canavara dönüşmeden içinde bulunduğu travmadan çekip çıkarmaya gelen Joe, geç kalmış gibidir. Çünkü Nina kendi hesabını görmüş ve evdeki valiyi öldürmüş, kanlı elleriyle oturduğu sofa başında Joe'yu karşılar. Özdeşleşme yaşayan ikilinin arkadaşlıkları bu kader ortaklığıyla kuvvetlenir, oradan beraber uzaklaşırlar.

Filmin final sahnesi asıl meselenin yanı sıra, toplumun bu konuda nerede konumlandığını gözler önüne serer. Mola verdikleri bir restoranda Nina'nın tualete gitmesini fırsat bulan Joe intihar ettiğinde, çevresinde oturan herkesin yüzü kana bulansa da restorandakiler aldırış etmeden kaldıkları yerden devam ederler. Sessiz kalabalık, kiralık katilin ortaklarından başka bir şey değildir. Bir suçlunun yetişmesinde içinde bulunduğu ve hatta ondan şikâyetçi olan toplumun payı yadsınamayacak kadar büyüktür. ■

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



**BİRAZ MAĞRUR
BİRAZ MAĞDUR**

TÜRK
SİNEMASINDA
KAHRAMANLAR

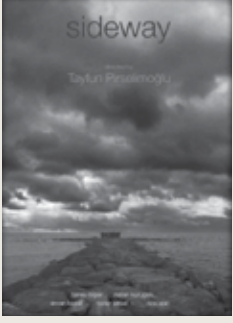
Editör
Tuba Deniz



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

f facebook.com/kureyayinlari
e twitter.com/kureyayinlari

www.kureyayinlari.com



YOL KENARI

GÖSTERİM TARİHİ:

25 MAYIS 2018

DAĞITIM:

KURMACA FİLM

YÖNETMEN:

TAYFUN PİRSELİMOĞLU

SENARYO:

TAYFUN PİRSELİMOĞLU

GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ:

ANDREAS SINANOS

KURGU:

ALİ AGA

YAPIMCI:

TAYFUN PİRSELİMOĞLU,

VİLDAN ERŞEN

YAPIM YILI:

2017

ÜLKE:

TÜRKİYE, YUNANİSTAN

DİL:

TÜRKÇE

SÜRE:

120 DK

OYUNCULAR:

TANSU BİÇER, NALAN KURUÇİM,

TANER BİRSEL

KIYAMETİ
BEKLERKEN

DÖNDÜ TOKER

YOL KENARI, KAFKAESK DENEĞİLECEK
BİR ANLATIYLA DÜNYANIN
SÜRÜKLENDİĞİ SONU ANLATIYOR.

Bu yılki İstanbul Film Festivali'nde *Yol Kenarı* yoğun bir ilgi ve beklentiyle karşılandı. Tayfun Pırselimoğlu'nun birçok usta oyuncu, ödüllü kurgucu Ali Aga ve Angelopoulos filmlerinden bildiğimiz görüntü yönetmeni Andreas Sinanos ile çalıştığı film, festivalden iki ödülle döndü. En İyi Yönetmen ödülüyle birlikte, başrol oyuncularından Tansu Biçer de En İyi Erkek Oyuncu ödülüne layık görüldü. Pırselimoğlu'nun kariyerindeki önemli basamaklardan biri olarak görülebilecek *Yol Kenarı*, etkili görsel çözümleri ve Kafkaesk denebilecek anlatı yapısıyla dünyanın sürüklendiği, görmezden geldiği bir sonu anlatıyor.

Pırselimoğlu, senarist olarak başladığı sinema kariyerine, *Dayım* (1999) ve *Sükut*

Altındır (Il Silenzio e'Doro, 2002) gibi kısa filmlerle devam etti. Ardından *Hiçbir yerde* (2002), vicdan ve ölüm üçlemesi (2007-2010) ve son olarak *Ben O Değilim* (2013) filmleriyle hem yurt içi hem de yurt dışında birçok ödül kazandı. Filmlerinde insan ve dünyanın tuhaf döngüsü, belirsizlikler, vicdan, kötücüllük gibi kavramların üstüne giden yönetmenin, son filmi en iddialı işi sayılabilir. Zira film bir Kıyamet ve Mehdi anlatısı sunuyor. Fırtınalı ve karanlık bir kasabada acayip olaylar yaşanır. Ne orada yaşayanlar ne de araştırma yapan ekip kasaba açıklarında demir atmış gemiden gelen karmaşık seslerin, sebepsiz yangınların ya da ölümlerin sırrını çözemez.

Yol kenarında yaşayan kasabalıların sıradan hatta sıkıcı görünen hayatlarında





ölüm ve dehşet kol gezer. Ancak olan biten hakkında basit sorular sormak dışında bir şey yapmayan bu insanlar kaderlerini kabul eder. Heidegger'in "dasein" olarak tanımladığı varoluşları içinde kalmaya, sadece orada olmaya devam ederler. Onlar ne kendi varlıklarını ne de orada olmayı seçmiştir, yol kenarındaki o dünyaya fırlatılmışlardır. Kaderleri yaratıcı tarafından, mutlak ölüm olarak tayin edilmiştir. Bu insanlar da geleceği ve geçmişini bırakarak, kendilerini gündelik hayatın meşgalelerinde kaybederler ve şimdikiyi tekrar ederek yaşarlar. Heidegger'in imkân olarak söz ettiği ölüm, buradakileri özgürleştirmez ya da benliklerini bütünleştirmez. Kıyametin yakınlığı, onları kendilerine ve diğerlerinin hayatlarına karşı yabancılaştırır.

Varoluşlarına dair bir arayışa gitmekten çok, sonlu bir şimdinin içinde sıkışır ve gelmeyecek bir gemiyi beklemeye devam ederler.

Ve Kaostan Mehdi Çıkagelir

Yol Kenarı'nda ilk olarak hissedilen, tekinsiz bir atmosferdir. Tehlikeli olduğu varsayılan orman, yanarak koşan adamlar, anlamsız sesler, uğultular ve fırtınalı denizde hareketsiz bir gemi... Tüm bu unsurlar, tekinsizin işaret ettiği hakikati sorgulatır. Bir şeyler olacaktır ama ne zaman? Bu sorgulamalar arasında beklenen işaret gelir. Her şey tüm acayıplıklara rağmen monoton bir şekilde yürürken, kasabaya çalışmak için gelen adam (Tansu Biçer) merak konusu olur. Doktora giden bu yabancı, önce sürekli kar-

FRAGMAN





**BASİT SORULAR
SORMAK DIŞINDA
BİR ŞEY YAPMAYAN
KASABALILAR
KADERLERİNİ
KABUL EDİYOR.**

şılaştığı hemşireye gözüdür, ciddi bir şeyi olmadığını öğrenir. Ancak muayene sırasında yabancıların kürek kemiklerinin arasındaki leke fark edilir ve hakkında söylentiler yayılır. Kasabalılar yabancıların sırtındaki lekenin peygamberlik mührü ve kendisinin ise Mehdi olduğuna inanmaya başlarlar. Önce imalar ve garip bakışlarla, sonra da doğrudan adamı sorgularlar. Aslında herkesin tahmin ettiği ancak emin olamadığı sonun alameti Mehdi gelmiştir. Adam buna anlam veremese de insanlar onu her bulduğunda, kıyameti ve sonlarını sorarlar. Sürekli tekrar eden sorulara Mehdi'nin bilmiyorum cevabı ya da kayıtsızlığı, kendisine dair şüpheyi kuvvetlen-

dirir. Mehdi hâlihazırda yaşanacakları bildiği için bu tavırda olmalıdır.

Kasabayı saran bunalım ve paranoya hali her yeri kaplar. Kötülük sessizce artarken, insanlar sıradan görevlerini yerine getirmeye ve dedikodulara kulak vermeye devam eder. Yabancı, gerçekten Mehdi olsa bile onlar için yapılacak bir şey kalmamıştır, sona doğru giderken ne bir umut doğacak ne de var olanlardan daha dehşetli şeyler yaşanacaktır. Zaten insanlar gerekçeye ihtiyaç duymadan birbirini öldürür ve kimse vicdani sorgulamalara gitmez. Ölenin niye öldüğü sorgulanmadığı gibi, yeniden dirilene de hayret edilmez. Böyle bir yere kıyamet belki de çoktan gel-



miştir. Mehdi, Mesih ya da İsa bunu somutlaştırmamanın yoludur.

Yaşamın Kıyısı Ölümün Ötesi

Yol Kenarı'nda ölüm bir yandan son gibi gözükürken, diğer yandan da yeni bir oluşun habercisidir. Mehdi tarafından öldürülen kötü karakter (Deccal) de, sudan gelen ve öldürülen adam da bir süre sonra yeniden dirilir. Sudan gelen suya, karadan gelen karaya döner.

“Ölüm Cemaati henüz gelmemiş olandır. Herkes kendi öznelliğinin dışına çıktığında buluşulan bir yer vardır... Yapılacak yegâne şey onu çağırmak, çağıran diğer tekillerle

sınırı paylaşmak, kendi sınırının dışına çıkmışlarla eşikte durmaktır. Beklemektir.”¹ *Yol Kenarı*'ndaki tam da bu tür bir bekleyiştir. Ölümün yanına kıyameti de eklemek gerekir ki bu tür bir kapsamla film daha detaylı okunabilir. Dünyanın sonu geldiğinde her şey kötüye gidecek, maddi ve manevi yapı altüst olacaktır. İnsanlar birbirini öldürecek, fitne yayılacaktır. Kıyamet alametlerini kendince yorumlayan kasaba ahalisi, eşikte Mehdi ile birlikte beklemeyi seçer.

Ölüm, üstesinden gelinemeyecek denli kesindir ve her varlık bunu ancak kendisi olarak deneyimleyebilir. Belirlenemeyen ise ne zaman olacağıdır. Ölümün insanı terbiye etmesi, insan olmağına imkân vermesi ya da sahteleşmiş yaşantısından kopmayı sağlaması gibi düşünceler ise sıkışıp kalmış bu kasabanın insanları için oldukça şiirsel kalır. Deccal aralarında kol gezse de sudan gelen insan öldürülse de onlar varoluşlarını benimseyemez, kendilerini akıntıya bırakırlar. Deccal gibi tasvir edilen kötü karakter, yıkıcı eylemlerini sürdürürken, kendini onun yanında bulmuş hemşire hiçbir müdahalede bulunmaz. Sürekli sigara içip, korkmadığı ama merak ettiği sonu bekler.

Yaşamlarındaki her şeye yabancılaşmış ve kenarda kalmış kasabalıların dert ettikleri, ölümün ötesidir. Ancak garip olan, dini referanslara göre yaşamayan, hatta birkaç duayı bile ezbere bilmeyen karakterlerin kıyametten bu kadar emin oluşudur. Tesadüfi olabilecek veya başka sembollerle ilişkilendirilebilecek bir işaret, sıradan birini peygamber konumuna getirmeye yeter. Bu belki de mevcut düzendeki son anlam arayışıdır. Kaybolmuş yaşamlarında bulamadıkları manayı ya da inanç kırıntısını kıyamet fikrine yükleyerek, karamsar bekleyişlerine ad verirler.. ■

**ÖLENİN NİYE
ÖLDÜĞÜ
SORGULANMADIĞI
GİBİ, YENİDEN
DİRİLENE DE
HAYRET EDİLMİYOR.**

¹ Zeynep Sayın, *Ölüm Terbiyesi*. Metis Yayınları, İstanbul: 2017, s.160.



BAŞLAT: READY PLAYER ONE

GÖSTERİM TARİHİ:

30 MART 2018

DAĞITIM:

WARNER BROS.

YÖNETMEN:

STEVEN SPIELBERG

SENARYO:

ZAK PENN, ERNEST CLINE

GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ:

JANUSZ KAMINSKI

KURGU:

SARAH BROSHAR

MICHAEL KAHN

YAPIMCI:

DONALD DE LINE, DAN FARAH,

KRISTIE MACOSKO KRIEGER,

STEVEN SPIELBERG

YAPIM YILI:

2018

ÜLKE:

ABD

DİL:

İNGİLİZCE

SÜRE:

140 DK

OYUNCULAR:

TYE SHERIDAN, OLIVIA COOKE,

BEN MENDELSON

GERÇEKTEN Mİ

MEHMED ALİ ÇALIŞKAN

SPIELBERG'ÜN SON FİLMİNDE,
KAPİTALİST SINIF DÜNYAYI
SANALLAŞTIRMA YOLUYLA DA
SÖMÜRMEK İSTİYOR.

Bir Spielberg filminden ne beklememiz gerektiğini biliyorum. Her filminde bilindik bir tema ve iyi bir hikâye vardır, daha fazlası değil. Klişe sayılabilir ama, Spielberg sıradanlığın verdiği konforun üzerinde şaşırtıcı bir estetikle hikâyesini anlatır. *Jaws* (1975) filminde köpek balığı gerilimi, bir kasaba terörü teması gibi işlenir. *Er Ryan'ı Kurtarmak*'ta (*Saving Private Ryan*, 1998) İkinci Dünya Savaşı büyük resmine değil, tek bir erin küçük hikâyesine odaklanır. Spielberg sinemasından felsefi bir bağlam sunmasını beklemeyiz, anlamakta zorluk çekeceğimiz derinlikli göndermeler yapmayacaktır. Her bir karesini hikâyesi için kullanacak, adım adım her sahnede filmin sonunu inşa edecektir.

Ama söz konusu şu gerçeklik ve varoluş teması olunca insanın ister istemez beklen-

tisi artıyor, hani felsefi bir bağlam beklemiyor değilim. *Yapay Zeka* (*Artificial Intelligence: AI*, 2001) veya *Azınlık Raporu* (*Minority Report*, 2002) filmlerinde olduğu gibi, kendi geleneğinin dışına çıkıp entelektüel kibrimizi besleyecek güzel bir alt-metin verir diye umuyordum. Ama umulanın aksine, *Başlat: Ready Player One* gerçeklik gibi heyecan verici bir temada, ancak *Black Mirror* dizisinin bir bölümü kalitesinde bir örnek sundu. Orijinal ve ufuk açıcı bir felsefi bağlam içermesine karşılık, Spielberg'in en iyi hikâyesi olabilecekken, örneğin *Yapay Zeka* filminin yanına bile yaklaşmadı.

Ancak elbette, konu ilgi çekici ve harcanan para da bir servet olunca ortaya seyirlik bir şey çıkıyor. *Başlat: Ready Player One* gerçek ve sanal dünyada birbirini etkileyen





olaylar zinciri ile bir gerilim içeren, klişe de olsa net ve kısa bir politik mesajı olan iyi bir film diyebiliriz. Filmde iki temel mesaj var. İlki kapitalist zengin sınıfın dünyayı sanallaştırma yoluyla da sömürmek isteyeceğine yönelik. Sanal oyunda vurucu güç olarak kullanılacak insanların borçlandırma yoluyla bir nevi köleleştirilmesi ve bu köle düzenine hem dışarıda hem de oyunun sanallığında örgütlenerek direnen asi bir grup özelinde ortaya çıkan bir mesaj bu. İkinci mesaj ise görece daha felsefi bir bağlamda, sanal dünyanın doğa bozucu özelliğine vurgu yaparak tüm sıkıntı ve dertlerine rağmen gerçek dünyanın yani gerçekliğin insan için en doğru yer olduğunu söyleyen bir klişe üzerinde ilerliyor ve filmin bir çok yerinde sık sık tekrarlanıyor: Gerçek olan tek şey gerçekliktir.

Dijital Çağın Klişeleri

Ben de buraya takılayım biraz, klişeler olmasa sinema ilerlemez elbette ama hangi klişeyi seçtiğimiz de önemli değil mi? Belli ki Spielberg, sanal hayatın güçlenmesi karşısında elimizden kayıp giden bir gerçeklik olduğuna yönelik savın hızla klişeye dönüşmesinden rahatsız değil. Dolayısıyla filmde hem dünyanın geleceğinde kaçınılmaz bir sanallığın olacağına ilişkin yarı futuristik yarı distopik öngörüyü temel alıyor hem de bu bu distopya çerçevesinde yitirdiğimiz gerçekliğe yönelik bir güzelleme yapıyor. Nitekim, sosyal medya veyahut sanal olarak kendimizi ifade ettiğimiz her mecra, gerçeklik algımızda ufak ufak değişiklikler yapıyor. Fiziki edimlerimizin hâlâ sanal karşılıkları olmasa da insan ilişkileri, toplumsal

► FRAGMAN





**SPIELBERG
SIRADANLIĞIN
VERDİĞİ KONFORUN
ÜZERİNDE ŞAŞIRTICI
BİR ESTETİKLE
HİKÂYESİNİ
ANLATIYOR.**

kimlikler, şu meşhur maskelerimizin hepsi artık sanal alemde esaslı rekonstrüksiyon imkânı bulmuş gibi. Baumann'ın da dediği gibi arkadaş olmak ve arkadaşlığı bırakmak artık "connect" ve "disconnect" gibi iki butonla halledilebiliyor. Hatta bu sanallaşmanın kendi av ve avcısını, dolandırıcı ve kerizini de ortaya çıkarması uzakta değil, şu sanal çiftlik olayında buna şahit olduk. Esasen dünya modernizm sonrası beliren yeni, karmaşık, belirsiz, merkezsiz, hedefsiz ve tanımsız olgulara tam postmodern diye bir isim verecekken, iki binli yılların dijital dünyası bu karmaşık renkli ortamın merkezine yerleşerek postmodernizmin ete kemiğe bürünmüş versiyonu oldu. Dolayısıyla doksanlarda karnı ağrıyarak postmodernizmi tanımlamaya çalışan sosyal bilimci aydınların arasından çok azı, bu dönemin aslında dijital çağı doğuran sancı olduğunu görebildi. Bu çağda artık yeryüzünün üzerine örülen tüm o dünya katmanlarına yeni bir küre eklendi: İnternet. İnternet ve onun inşa ettiği sanal kültür, toplumbilim açısından önemli sorgulamaların yapıldığı yeni bir olgu. Nitekim bu konu sadece sinemanın ilgisini çekmedi, felsefeden sosyolojiye birçok sosyal bilimin de çoktan çalışma alanı haline geldi.

Tabii ki dünyevi gerçekliğimiz ile sanal katmanlarımız arasındaki yarıлма, ayrışma



ve dahi çatışma, hatta dünyeviliğin yavaş yavaş sanallığa taşındığına şahitlik ettiğimiz tüm bu sürecin analizi ve tahlili her ne kadar önemliyse de, ben bunun sinema için esaslı sorgulamalardan ziyade yeni bir klişe doğurduğunu düşünüyorum: Gerçeklik önemlidir ve elimizden kayıyor.

Başlat: Ready Player One filminde, insanlık gelecekte fiziki şartların görece zorlaştığı bir dünyada yaşıyor ancak herkesin tesellisi sanal bir oyunda VR gözlüklerle geçirdikleri o değerli vakit oluyor. Oyunda tüm insanlar kendi gerçek kimliklerinden farklı olarak inşa ettikleri sanal bir varoluşla, oyunun kendi çatışmalı ve rekabetçi ortamında, hayatta kalmaya ve sanal hayatlarını daha zengin ve keyifli bir hale getirmeye çalışıyor.



Ancak oyunun sahibi ve yaratıcısı ölüyor ve tüm oyun kullanıcılarına oyun içinde bir yarışma bırakıyor. Bu yarışmayı kim kazanacaksa oyun şirketinin yeni sahibi o olacak. Elbette kötü adamlarımız da var, şirketin içindeki hırslı kapitalistler oyun aracılığıyla kurulan köle düzenini devam ettirmek isteyecek ancak hem filmin hem de oyunun kahramanı buna izin vermeyecektir. Kahraman yarışmayı kazanacak, kötü adamları alt edecek, şirketin sahibi olacak ve müteveffa oyun yaratıcısının oyun içindeki sanal kişiliğinin dilinden son bir kez “gerçek olan gerçekliktir” sözünü duyacak ve yeni patron olarak haftada bir gün oyunu kapatarak insanları gerçek dünya ile ilgilenmeye mecbur bırakacaktır. Nitekim gerçekliğimiz önemlidir ve ona sahip çıkmalıyız.



Ancak burada çok daha esaslı bir felsefi sorgulama imkânı ortaya çıkıyor. Spielberg’ün filmde sanal oyunun ölen yaratıcısının oyun içinde ortaya çıkışına yönelik getirdiği sorgulama, kısmen buna kapı açıyor. Gerçeklik ne kadar gerçektir, gerçek olan gerçekte nedir? Yani postmodern sanallaşma toplumbilim açısından ele alındığı kadar, varlık felsefesi açısından ele alındığında, şu trajik soruyu sormaktan kaçamayacağız. Eğer sanal âlem, bize algılarımız aracılığıyla gerçekte olduğundan farklı bir dünya sunuyorsa, yine algılarımız aracılığıyla bize sunulan kendi fiziksel dünyamızın gerçek olduğuna nasıl inanacağız? Bir yerlerde kafamıza bir VR gözlüğü geçirilmediğinin ve bize algılarımız aracılığıyla “sandığımız” bir dünyanın sunulmadığının garantisi nedir?

Bir Spielberg filmi bence bu soruyu sormalıydı: Gerçeklik nedir? Oysa bu filmde perdeden, “Gerçek olan tek şey gerçekliktir” klişesi taşıyordu. Gerçek olan tek şey gerçeklik mi? Gerçekten mi? ■

**POSTMODERNİZMİ
TANIMLAMAYA
ÇALIŞANLARIN
ÇOK AZI, BU
DÖNEMİN DİJİTAL
ÇAĞI DOĞURAN
SANCİ OLDUĞUNU
GÖREBİLDİ.**



KÖPEK ADASI ISLE OF DOGS

GÖSTERİM TARİHİ:
20 NİSAN 2018

DAĞITIM:
TME FILMS

YÖNETMEN:
WES ANDERSON

SENARYO:
WES ANDERSON,
ROMAN COPPOLA,
JASON SCHWARTZMAN,
KUNICHI NOMURA

GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ:
TRISTAN OLIVER

KURGU:
EDWARD BURSCH,
RALPH FOSTER

YAPIMCI:
WES ANDERSON, JEREMY
DAWSON, STEVEN RALES,
SCOTT RUDIN

YAPIM YILI:
2018

ÜLKE:
ABD, ALMANYA

DİL:
İNGİLİZCE, JAPONCA

SÜRE:
101 DK

SESLENDİRENLER:
BRYAN CRANSTON, KOYU
RANKIN, EDWARD NORTON

KÖPEKLER KİMİ RENCİDE ETMİŞ

NESİBE SENA ARSLAN

KÖPEK ADASI, GÜZEL, TEKNİK
GEREKTİREN BİR YAPIM OLDUĞU
GİBİ AKILLICA TARTIŞMALAR DA
YÜRÜTÜYOR.

Ritmik, titizce ayrıntılandırılmış, kesikli ama akışkan, hem basit hem karmaşık, dantel gibi... Wes Anderson'ın dokuzuncu filmi ve *Yaman Tilki*'den (*Fantastic Mr. Fox*, 2009) sonraki ikinci stop-motion animasyonu *Köpek Adası*, her sahnesi çok güzel bir şeyi seyrettirmekten bir an olsun vazgeçmiyor. Üstelik *Köpek Adası* güzel, suşi kadar teknik ve dikkat gerektiren bir yapım olduğu gibi akıllıca tartışmalar yürüten de bir film.

Daha önce *Büyük Budapeşte Otel*i (*The Grand Budapest Hotel*, 2014), *Tenenbaum Ailesi* (*The Royal Tenenbaums*, 2002) ve *Suda Yaşam* (*The Life Aquatic with Steve Zissou*, 2005) ile Berlin'de yarışan Anderson, son filmiyle En İyi Yönetmen dalında Gümüş Ayı ödülünü bir animasyon filmle kazanan ilk isim oldu. Aynı zamanda festival, tarihinde ilk kez açılışını

animasyon türünde bir filmle yaptı. (Yine bu yıl Altın Ayı'yı kazanan *Dokunma Bana* (*Touch Me Not*, Adina Pintilie) sebebiyle ciddiyeti sorgulanan Berlinale ve "gerçek" filmler karşısında hep ikinci planda kalan animasyonun itibarı için bunlar iyi haberlerdi.)

Film, estetiği itibarıyla altmışlar Japonya'sının yirmi yıl sonrasında geçiyor; tarihi vakıa olarak seksenler değil, fütürist unsurların yer aldığı bir paralel evrende. Hayali şehir Megasaki'nin köpekleri, sayılarının bir hayli artması ve yaşanan "köpek gribi" salgını sonucu şehrin dışında bir çöplük alana sürgün edilir. Vali Kobayashi'nin yasal koruyuculuğunu yaptığı on iki yaşındaki Atari, Çöp Adası'na gider ve burada bir grup köpeğin yardımıyla köpeği Spots'u bulmaya çalışır. Kiyının diğer tarafındaysa öğrenci değişim





programıyla Japonya'ya gelen Amerikalı Tracy'nin liderliğindeki bir grup liseli, korku politikası güden yönetimin planlarını ortaya çıkarmaya çalışır. Muhalefetteki Bilim Partisi ise salgına karşı geliştirilen ilaç sayesinde uzlaşma ortamı sağlamak ve Megasaki'nin kaderini değiştirmek için mücadele eder.

Wes Anderson Tasarımı Japonya

Köpek Adası'nda Japonya, "kawaii" bir arka plan olmanın ötesindedir. Ülkenin sanat tarihi üzerine delice çalışılmış, geleneksel sanatlarından bolca ilham alınmış. Japonya'ya ait baskı tekniği "yüzen dünyanın resimleri" ve İkinci Dünya Savaşı sonrası Avrupa'daki muadil mimarı akımları takip eden Metabolizm tarzı, filmin kompozisyon biçimini oluşturur. Anderson'ın uzun süreli ortakları

Alexandre Desplat'nın müzikleri ve Adam Stockhausen'ın prodüksiyon tasarımı da yine bu atmosferin belirleyici unsurları olur.

Film en ince ayrıntısına kadar stop-motion türünün hakkını veren artistik bir zevkle tasarlanmış. Aslında stop-motion için, tam anlamıyla bir zanaatkar gibi çalışan Anderson'ın film diline en uygun teknik denebilir. Zaten animasyon türü haricindeki filmlerinin hemen hepsinde anlatı, karakterler ve fazlasıyla geometrik kurgu her an gerçek dünya bağlamından fırlayıp tasarımı bir evrene dahil olacaktı izlenimi verir.

Anderson'ın söyleşilerinde belirttiği gibi *Köpek Adası*, Kurosawa ve Miyazaki'ye (özellikle, ilkinin kompozisyonları ve ikincisinin yarattığı dünyaların detaycılığına) çok şey

▶ FRAGMAN



JAPONYA'YA HAS BASKI TEKNİKLERİ VE MİMARİ ÜSLUPLAR FİLMİN KOMPOZİSYON BİÇİMİNİ OLUŞTURUR.

borçlu. Benzerlikleri ve neyin nereden ödünç alındığını deşifre etmek keskin bir göz için zor olmasa da bu, filmi ikinci hatta üçüncü kez izlemeyi gerektirebilir zira filmin hem biçim hem içeriğinde her şey birdenbire gelişir ve hızla ilerler. Olay örgüsünün bir geçmişe bir şimdiye; bir karakterden diğerine, muazzam derecede detaylı bir sahneden öbürüne durmaksızın geçtiği filmin bu bakımdan en sinir bozucu tarafı, “sanırım bazı şeyleri kaçırıyorum” gerginliği yaratması olabilir, Japon kültürünü ele alış biçimi değil.

İncitici Japonizm

Köpek Adası’na kültür zaptı¹ üzerinden getirilen eleştirinin temelleri filmin başında verilen uyarıya dayanır: “Bu filmde insanlar anadillerinde konuşmaktadır (bazen çevirmen, yabancı öğrenci ve elektronik cihazlar sayesinde çevrilmeleri söz konusudur). Köpek havlamalarının tamamı İngilizceye çevrilmiştir.” Bu yüzden ilk bakışta filmin “yerlilere” kendi ağzından kendilerini anlatma fırsatını tanımadığı düşünülebilir. Zaten siyaseten doğruculuğun bugün geldiği noktada mağdur koltuğuna oturmak kolaydır.

Eleştirileri sivrilten bir diğer nokta, Wes Anderson sinemasının genel özelliğinden ileri gelir, çünkü filmlerinin hemen hepsi ödünç alınmış unsurlardan toplama bir estetiğe dayanır. Buna kestirmeden “hipster sinema” da denebilir. Ama *Küs Kardeşler Limited Şirketi* (*The Darjeeling Limited*, 2007) ile kıyaslandığında *Köpek Adası*’nın son derece hassas ve özenli davrandığı söylenebilir. Bahsi geçen ilk filmde Hindistan, egzotik bir duvar kağıdı olmaktan öteye geçmezken *Köpek Adası*’nda ekip, hikâyenin geçtiği dünyayı anlamaya çalışmaktan geri durmaz. Ve dahası bunu karşı tarafa anlatma ya da “tercüme etme” zahmetine sıra dışı ve dikkat çekici yollardan girer.

¹ cultural appropriation: Yabancı bir kültürü kendine mal etme.



Köpek Adası için illa siyaseten doğruculuk yapılacaksa filmin hassas noktası, değişim öğrencisi Tracy’nin “beyaz kurtarıcı” olarak hikâyede yer alması olur. Bu noktayı haksız bulmak kolay değil; ama Tracy’nin film için gerekli pragmatik işlevi olan çevirmenlik gereği kilit bir role sahip olduğu da pekala düşünülebilir. Wes Anderson, malum; hem biçim hem içerikte elindeki malzemeyi mümkün olan en iyi şekilde kullanmayı bilen teknik bir yönetmen.

Neden İncitici Olsun

Başkaldırı hikâyeleri anlatan *Moonrise Kingdom* (2012) ve *Büyük Budapeşte Otel*iyle beraber bir üçlemenin son ayağı olarak düşünebileceğimiz filmde, kültür temsillerini problem etmek için dil kullanımını yok saymak gerekir. Dil ve çevirinin ustaca kullanımı sayesinde Japonların ne dublajla doğrudan ne altyazıda dolaylı olarak, yani “dışarıdan”



bir elin müdahalesiyle kendilerini anlatmak zorunda kalması söz konusu değil. *Köpek Adası*'nda, İngilizce karşısında Japonca daha ayrıcalıklı ya da alçaltıcı bir konumda bulunmaz; bilenin anladığı (ve böylece belki ayrıntılarla daha fazla keyiflenebildiği) bilmeyenin anlamadığı bir dildir sadece. Bu denklemde çevirmenlere yaratıcı olduğu kadar ince düşünülmüş bir rol biçilmiş.

Dilin bu şekliyle kullanımını güçlendiren bir diğer nokta, filmin “-miş gibi yapmaması” ve mizahın iyileştirici gücünden faydalanmasından kaynaklanır. Örneğin Atari, Spots'u bulmak için plan geliştirdikleri sahnede uzun uzun konuştuktan sonra köpeklerden biri (Rex) diğerlerine (aynı zamanda seyirciye) dönüp “Keşke ne dediğini anlayabilseydik!” der. Rex, eşitsizlik ortamı ve kültür emperyalizmi yokmuş gibi davranmak yerine bunlarla dalga geçerken her şeye rağmen birlikte yaşamanın mümkün olduğu bir yerden konuşur.

Siyaseten doğruculuğun sahte ve ikiyüzlü; ayrışmayı ortadan kaldırmak yerine halı altına süpüren bir dil ürettiğini söyleyen Slavoj Žižek'e göre gerçekten iletişim kurmak, nefret söylemini tolerans odaklı bir dile çevirmekle mümkün değildir zira bu, uzaklığı pekiştirir. Ona göre bu durumu telafi edebilecek şey, filmin her anına eşlik eden mizahtır. Böylece yanlış anlama ve anlaşma, atmosfer değiştiğinde kolayca ortadan kalkabilecek bir sorun hâline gelir. Bu açıdan bakıldığında *Köpek Adası*, mevcut havayı teneffüs etmeye zorlamak yerine havayı değiştiren anlatısıyla Wes Anderson'ın en politik filmlerinden. ■

**STOP-MOTION,
BİR ZANAATKÂR
GİBİ ÇALIŞAN
ANDERSON'IN FİLM
DİLİNE EN UYGUN
TEKNİK OLABİLİR.**

BOŞLUĞA ŞEKİL VERMEK

TUBA DENİZ

KİYARÜSTEMİ'NİN SON ÜÇ YILINI
VERDİĞİ 24 KARE, HAYALİNİ KURDUĞU
SİNEMAYA YAKLAŞIR.





Abbas Kiyarüstemi Kasım 2006'da Akbank Sanat'ta sergilenen "Kar ve Yol" temalı fotoğrafları için Türkiye'ye geldiğinde basın mensupları ile bir toplantıda buluşmuştu. Kendisine yöneltilen bir soru üzerine, sinemasında her zaman sadece bir fotoğraftaki duyguyu yakalamaya çalıştığını vurgulamıştı. Bu kadar büyük bir sinemacıdan bu sözleri duymak hem ilginç hem de düşündürücüdür.

Abbas Kiyarüstemi'nin Jean-Luc Nancy ile yaptığı geniş bir söyleşiyi de içeren, Küre Yayınları'ndan çıkan *Filmin Apaçıklığı* Abbas Kiyarüstemi kitabında usta yönetmen bu konu üzerinde uzun uzun durur: "Bir fotoğrafın, bir resmin bir filmde daha değerli olduğunu düşündüğüm oluyor. Bir resmin gizemi mühürlü kalır, çünkü sesi yoktur, etrafında hiçbir şey yoktur."¹ Röportajı yaptığı dönem için kendini bir yönetmenden çok bir fotoğrafçı gibi hissettiğini söyler Kiya-

rüstemi ve ekler: "Şöyle düşündüğüm oluyor: Hiçbir şey söylemediğim bir filmi nasıl yapabilirim?"² Kiyarüstemi'nin filmografisine baktığımızda sinema dilinin bu sınırlarda dolaştığını görmek zor değil. Onun sineması kadrajın içindekilerden çok dışındakilere işaret eder, söylediklerinden ziyade söylemediklerini düşündürmek ister. İzleyicinin hayal dünyasını harekete geçirebilmek adına örtük bir anlatımı tercih eder. Kiyarüstemi'ye göre tek bir fotoğraf, bir filmin sebebi olabilir ve sinemanın başladığı yer tam da burasıdır. Zira fotoğraf her zaman olandan fazlasını gösterir. Tek bir fotoğraf, dolayısıyla tek bir an ve bu anın kendini sinema deneyimi üzerinden açmasıdır esas olan. Bu anın sferinin ya da aurasının izleyicininle kesiştiği alan ve bu karşılaşma yüzeyindeki etkileşimdir yönetmen için esas olan. Kiyarüstemi'nin, sinemanın izleyici tarafından deneyimlenme süreci üzerine de düşünen, deneysel diyebileceğimiz filmi *Şirin* (2008) gibi örnek-

**YÖNETMENİN
ANLARA VE
İMGELERE
ODAKLANMASI
SİNEMASINI ŞİİRSEL
KILAR.**

¹ Jean-Luc Nancy, *Filmin Apaçıklığı* Abbas Kiyarüstemi, çev. Tacettin Ertuğrul. İstanbul: Küre Yayınları, 2011, s. 92.

² A.g.e., s.92.



KİYARÜSTEMİ SİNEMASI SÖYLEDİKLERİNDEN ZİYADE SÖYLEMEDİKLERİNİ DÜŞÜNDÜRMEK İSTER.

lerde bu yaklaşımı daha görünürdür. *Şirin*'de kamera bir salonda film izleyen kadınların yüzleri üzerinde gezinir. Perdedeki filmin sadece sesini duyarız, bir de kadınların yüzündeki ışık geçişlerini. 2016'da kaybettiğimiz Kiyarüstemi'nin son üç yılını verdiği, vefatının ardından oğlu Ahmed Kiyarüstemi'nin gözetiminde tamamlanan filmi *24 Kare* (24 Frames, 2017) de yönetmenin bu manada hayalini kurduğu sinemaya yaklaşır.

Kiyarüstemi'nin fotoğraf sanatı ile sinema arasında kurduğu köprünün, düşünme eyleminin perdedeki izidir adeta *24 Kare*. 37. İstanbul Film Festivali'nde izleyici ile buluşan *24 Kare*, fotoğraf ve tablolardan esinlenen her biri dört buçuk dakikalık yirmi dört kısa filmden oluşur, Kiyarüstemi'nin her bir fotoğrafı dijital efektler ile canlandırılır. Bu sıradışı sinema deneyiminde Kiyarüstemi şu sorudan yola çıkar: Fotoğraf çekildikten hemen sonra ne olur? Görüntünün öteki dünyası neler saklar? Hiçbir diyalog içermeyen filmin ilk sahnesinde Pieter Bruegel'in *Karda Avcılar* adlı muhteşem eseri karşımıza çıkar.

Tablo efektler ile canlanır; kargalar uçuşur, kar yağar, kadrāja köpekler girer. Kiyarüstemi art arda sıraladığı yirmi dört kare fotoğrafın öncesi ve sonrasına dair hayallerini izleyici ile paylaşır. Kimi zaman dalgalar vuran bir sahil kenarında, kimi zaman bir arabanın ya da evin penceresinin iç kısmından dışarıyı gözlemleyen kişinin konumunda kamera ikame eder. Kadrāja kargalar girer, inekler, geyikler, atlar, ağaçlar, kimi zaman uzaktan geçen bir tekne ya da uçak; o karenin civarında dolaşan insanların attığı bir kurşun sesi duyulur ya da bir kapı gıcirtısı, ayak sesi. Film başlangıçta tabiatın orta yerine bırakır izleyiciyi, bu doğal hayatın sükunetini kimi zaman bir kurşun ya da bir motor sesi bozar. Kameranın adım adım şehre sokulduğunu söyleyebiliriz, ilk önce bir caddeye bakan pencerenin öte yanındadır izleyici, son olarak ise bir odanın içerisinde, bilgisayar ekranında 1946 tarihli *The Best Years of Our Lives* filmi gördüğümüz, muhtemelen yazarın odasına. Kiyarüstemi, imgelerle donatılmış bu görsel şiirinin çıkış merkezine, odasına, belki de zihninin içine davet eder izleyiciyi.



Görüntüyü Aşabilmek

Filmlerinde hikâye merkezli anlatıdan kaçınan ve bunu sık vurgulayan İranlı yönetmenin daha ziyade anlara ve imgelere odaklanması onun sinemasını şiirsellğe yaklaştırır. Tıpkı şiirler gibi bu filmler de imgelerle kurulur. Yönetmenin amacı burada izleyici üzerinde ciddi bir etki alanı oluşturmak, tahakküm kurmaktan ziyade gösteren işlevini yerine getirdikten sonra aradan çekilmektir. Şairin dili aşma çabası gibi yönetmen için de görüntüleri aşmak gibi bir gaye söz konusudur. Görüntüleri aşmak ise ancak o durağan sahnelerle seyirciyi baş başa bırakmakla mümkündür; zira sabit şeyler, durağan sahneler zihni harekete geçirir. Burada izleyici ile imgeler arasındaki boşluğu dolduracak olan artık sadece deneyimleyen kişinin hayal gücüdür. Bu açıdan en az imgeler kadar önemli olan bir başka element de Kiyarüstemi'nin filmlerindeki boşluklardır. Tüm sanat eserlerinde olduğu gibi sinemada da esasında izleyici ile irtibat kuran bu boş alanlardır. Müzik için bu boş-

luğun notalar arasındaki esler olduğu söylenebilir. Fotoğraf ya da resim için kadrajda bırakılan açıklıklardan bahsedilebilir. Edebiyat metinleri için de benzer duraklardan örnekler verilebilir. Fransız mimar Christian de Portzamparc, eserlerindeki boşluğun önemini yalın ve bir o kadar da çarpıcı bir dille ifade eder: “Ben hiçbir zaman ilk olarak bir nesnenin biçimini görmem. Boşluğun biçimini görürüm.”³ Çinli düşünür Laozi'nin sözleri Portzamparc için en büyük esin kaynağıdır: “Evim duvar değildir, zemin değildir, çatı değildir, bu öğeler arasındaki boşluktur, çünkü ben orada otururum.” Boşluk belli ki eserin nefes alıp verdiği, deneyimleyen ile ilişki kurduğu yegâne açıklıktır. Tıpkı günlük hayatta nasıl insanın gözleri düşüneceği, içine döneceği zamanlarda bir boşluğa odaklanma ihtiyacı duyuyorsa, sanat eserlerini deneyimlerken de benzer bir arayış içerisinde. Kiyarüstemi de filmlerinde diyaloglar, görüntüler hem de kurgu mantığı ile eserin bütünlüğü içerisine dağıtır boşlukları, bu eksiklik anları üzerinden sinemasının ana yapısını kurar.

Sinemanın her bir saniyesinin yirmi dört fotoğraftan oluşması da şüphesiz filmin isminde önemli esin kaynaklarından biri. Kiyarüstemi'nin imgeler, durumlar ve anlar üzerine bina edilen sinema diline değinmiştik. Sinemaya bir veda niteliği taşıyan son filmindeki yirmi dört kısa filmin esasında bir saniyenin deneyimine tekabül ettiğini de bu manada iddia edebiliriz. Film, her ne kadar birbirinden bağımsız karelerden müteşekkil olsa da, bir nevi yirmi dört kısa film üzerinden kendini izleyiciye açan bir saniyeden ibarettir. Usta yönetmen, veda filminde izleyiciyi bu bir saniyelik tecrübe üzerinden hayale davet eder. ■

**ŞAİRİN DİLİ AŞMA
ÇABASI GİBİ
YÖNETMEN İÇİN
DE GÖRÜNTÜLERİ
AŞMA GAYESİ SÖZ
KONUSU.**

3 Christian de Portzamparc, Philippe Sollers, *Bir Mimar ve Bir Yazar Tartışıyor: Görmek ve Yazmak*, çev. Cem İleri. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003, s. 79.



ERCAN KESAL

BELLEĞİN EVİ KALPTİR

SÖYLEŞİ: AYBALA HİLÂL YÜKSEL

Sinemaya *Üç Maymun* (2008) filmiyle başlayan Ercan Kesal, yaptığı her işle isminden söz ettirdi. Bu süreçte yedi kitap yayınladı, farklı projelerde senarist ve oyuncu olarak çalıştı, en nihayetinde kendi filmlerini yönetmek istediğini ise her fırsatta dile getirdi. Sektöre girdikten on yıl sonra seyirci ile buluşan ve Çiçekpınar köyünün yıllar içerisindeki dönüşümünü anlatan belgesel *Fındıktan Sonra*, Kesal'ın ilk yönetmenlik ürünü. Mart ayında Nürnberg Türk-Alman Film Festivali'nde gösterilen yapım, İstanbul ve Ankara film festivallerinde yarışma bölümünde yer aldı. *Fındıktan Sonra* vesilesiyle buluştuğumuz Ercan Kesal ile yönetmenlik macerasını, hafızayla kavgasını, oyunculuktaki yeni ve şaşırtıcı duraklarını, bu yaz çekmeye hazırlandığı ilk uzun metraj kurmaca filmini konuştuk.



Yıllardır sinemanın içindesiniz, yine de *Fındıktan Sonra* ilk yönetmenlik tecrübeniz. Biraz kamera arkasından ve yapım sürecinden bahsedersiniz?

Ankara'da duayen bir hoca vardır, Prof. Dr. Bilsay Kuruç. Beni ilgi ve muhabbetle izler. Doktora öğrencisi Melek Mutioğlu Özkesen'in tezi önüne geldiğinde "bunu Ercan Kesal okumalı" demiş. Melek bana bunlardan söz ederek tezini maille gönderdi. Okudum ve hemen Melek'i arayarak bunun belgeselini yapmak istediğimi söyledim. Mayıs ayıydı galiba. Fındık hasadı Ağustos'taydı ve zaman kalmamıştı. Görüntü yönetmenimiz Metin Kaya'yla birlikte ön çalışma için köye gittik ve gezdik. Bazı çekimler yaptık. Sonra küçük bir ekip oluşturarak hasat zamanı köyde kalarak bir haftada çekimleri bitirdik.

Fındıktan Sonra Çiçekpınar köyünde ekonomiyle birlikte farklılaşan hayatları anlatıyor. Bu hikâyede size cazip gelen ne oldu?

Mikro düzeyde de olsa sıkı bir kapitalizm eleştirisi taşıyordu. Benim önüme bir akade-

mik tez çalışması olarak gelmişti ama, tezi yazan akademisyen o köyde doğup büyümüş biriydi ve hem meselenin içerde olup hem de meseleye dışarıdan bakmayı becermişti.

Senaryolarınızda ve kitaplarınızda hafızayı diri tutma, geçmişle hesaplaşma gayreti dikkat çekiyor. *Fındıktan Sonra*'da da bu çabayı görmek mümkün. Bu ısrarın sebebi ne?

Anılar kalbimizin bekçisidir. Bizi kötülüklerden, hasetten, bencillikten ve kibirden korurlar. Belleğin evi insanın kalbidir. Unutmak kalpsizliktir! Hafızamıza sahip çıkmadan vicdanlı kalabileceğimize inanmıyorum.

Bir röportajınızda, bireysel ve toplumsal hafızanın birbirinden ayrılamayacağını söylüyorsunuz. *Fındıktan Sonra* da anlattığı insan hikâyelerinde, daha geniş bir coğrafyanın ve zamanın ruhunu yansıtıyor diyebilir miyiz?

Elbette. Bir kum tanesinden tüm bir evreni tarif edebilirsiniz. Sadece insanın değil, yeryüzünün de, tüm coğrafyaların, taşın toprağın

BELGESELİN
HİKÂYESİ
MİKRO
DÜZEYDE DE
OLSA SIKI BİR
KAPİTALİZM
ELEŞTİRİSİ
TAŞIYOR.



HAFIZAMIZA SAHİP ÇIKMADAN VİCDANLI KALABİLECEĞİMİZE İNANMIYORUM.

da hafızası vardır. Yaşadığımız hiçbir şey kaybolup gitmiyor. Bugünün içinde bir yerlerde duruyor. Bu yüzden başımıza gelen her şeyde geçmiş hafızanın izlerine rastlayabilirsiniz.

Belgeselde köyün sakinleri ile mevsimlik işçiler arasındaki farklılıkları vurgulamak yerine onları aynılaştırarak göstermeyi seçmişsiniz. Bu tercihin sebebi nedir?

İki tarafın başına gelenler aynı aslında. İki si de kapitalist ekonominin gadrine uğramış. Fındıkla zengin olma hayali kurarken, ücretli işçiye dönüşen Çiçekpınarlılar her yıl fındık hasadı süresince “mevsimlik patron” oluyorlar. İşçiler de “mevsimlik”, sözde patron olmuş köylüler de “mevsimlik”. İki taraf da kurban!

Olanı yansıttım, yine de belki daha uzun zaman geçirebilseydik farklı hikâyeler de çıkardı. Mesela bir Kürt kadın var belgeselde hiç konuşmuyor, sessiz. Nasılsın iyi misin diyoruz, burada bize bir şey yapmıyorlar, diye cevap veriyor.

Bu da insanın aklına sorular getiriyor.

Şunu da eklemek gerek, köydekiler eskiden daha iyi şartlarda yaşadıklarının ve daha mutlu bir hayat geçirdiklerinin farkındalar. Ancak başlarına gelen bu belanın kaynağını göremiyorlar. Kapitalist hayatın dışında “işte budur” diyebileceğimiz bir yaşam modeli bugünden yarına elbette yok, lakin önceki değerlerini hatırlayabilirler. İmeceyi, dayanışmayı unutmuşlar. En sonunda mecburen Ankara’ya gidip sigortalı işçi olmuşlar.

Üretim ilişkilerinin değişimiyle köylerin ve köyün temsil ettiği hayat biçiminin kaybolduğunu mu düşünüyorsunuz? Tüm memleket koca bir kente, daha doğrusu kasabaya mı dönüştü dersiniz?

Sadece memleket değil tüm dünya. Kapitalist ekonomi ve ekonomik globalizasyon tüm dünyayı tek bir pazara, insanlığı da birbirinden farkı kalmayan tüketici bireylere dönüştürdü.



Ekonomik globalizasyon aynı zamanda kültürel globalizasyon da demektir çünkü. Hepimiz kapitalist dünyanın kazanmak ve harcamakla malul köleleriyiz artık! İnsan haklarıyla tüketici haklarının birbirine karıştığı bir dönemde yaşıyoruz. Daha doğrusu, “insan hakları” diye sunulan örneklerin çoğunun aslında sıradan tüketici haklarından başka bir şey olmadığı bir sistemin içindeyiz. Kapitalist dünya her şeyi aynileştirdi.

Küçük bir örnek vereyim. Benim oğlan küçük, Skylanders kahramanlarının figürlerini topluyor. Birkaç sene önce Amerika'ya gittiğimde burada satılmayan figürleri almak istedim. Beni Carrefour'a götürdüler burada var diye. O Carrefour ile bizim İçerenköy'de gittiğimiz Carrefour arasında zaten hiçbir fark yok. Ama aynı katta, aynı reyonda, aynı rafta elimle koymuş gibi gidip bulduğumda Skylanders figürlerini, epey şaşırmıştım. Kapitalist ekonominin gözünde tüm dünya pazar, insanlar da sıradan tüketiciler.



Fındıktan Sonra'nın çıkış noktası bir yüksek lisans tezi. Akademik üslupla baş etmek için nasıl bir yol izlediniz?

Tezdeki sözlü tarih çalışmasını kullanmaya karar verdim. Görüşmecilerin birkaçı hariç çoğu hayattaydı. Onlarla buluşup röportajlar yaptık. Morgan Freeman'ın *The Story of Us* belgeselinde yaptığını örnek aldım diyebilirim. Anlatıcı olarak kendi aktör kimliğimle yer aldım filmde. Bunun mekânsal ve kurgusal olarak belgeselimi kurmacaya yaklaştırabileceğini düşündüm.

Belgesel kurmacaya yaklaştıkça daha iyi anlaşılıyor, aynı şekilde kurmaca belge-sele yaklaştıkça daha da güçleniyor. Kiya-rüstemi'nin çoğunlukla, Tarkovski'nin de bazen yaptığı gibi.

Kendi hikâyelerinden yola çıkmayı seven bir hikâye anlatıcısı-sınız. Çiçekpınar'da dışarıdan bir göz olmak nasıl bir tecrübeydi?

EKONOMİK
GLOBALİZASYON
AYNI ZAMANDA
KÜLTÜREL
GLOBALİZASYON
DEMEK.

NASİPSE ADAYIZ KİTAPTAN FARKLI OLARAK, TEK GECEDE GEÇEN BİR FİLM OLACAK.

Bunların hayırlı tesadüfler olduğunu düşünüyorum. Temmuz'da kendi yazdığı bir senaryoyu, kendisi başrol oyuncusu olarak yer alıp, yönetmenliğini de kendisi yaparak bir film çekmeye hazırlanan birisi açısından iyi bir saha çalışmasıydı. Başkalarının gözü her zaman zenginleştirir.

Aday isimli bir projeyle ilk film yapım desteği almıştınız. Temmuz ayında onu mu çekmeyi planlıyorsunuz?

Set öncesi hazırlıklar sürüyor. Bir ay sonra daha da hızlanırsınız. Temmuz 2018'de sette olacağız. Dört-beş hafta sürer. Okmeydanı'nda çekeceğiz ağırlıklı olarak. Hikâyeyi yaşadığım gerçek mekânlarda yani.

Nasipse Adayız kitapla aynı isimde ama kitaptan farklı. Tek gecede geçen bir film olacak. Bu benim alametifarikam oldu. *Bir Zamanlar Anadolu'da* gibi, Mahmut Fazıl Coşkun'la çalıştığımız *Anons* gibi, bu da tek bir geceyi anlatıyor.

Böyle bir senaryo daha zor değil mi? Tek gecede gerçekleşen büyük bir olayı anlatması gerekmez mi?

Hem zor hem daha kolay... Olayın büyüklüğünden ziyade sıkışmış olması önemli.

Anons filmini henüz izleyemedim. Orada da 1963 yılında bir radyoyu ele geçirerek darbe yapmayı planlayan bir grubun hikâyesini anlatıyoruz. Nihayetinde başaramıyorlar ve bir radyoya yenildik diyorlar. Bu senaryoyu 2015 yılında yazmaya başlamıştık. 15 Temmuz'da olanlardan sonra şaşırdık senaryonun kehane-tine. Bu devirde darbe olacağına kim inanırdı!

Oyunculuk hızla devam ediyor. Sizi kısa filmlerde, bağımsız sinemada seyrettik. Televizyon bambaşka bir mecra değil mi? Eki-be nasıl dahil oldunuz, *Çukur* nasıl gidiyor?

Geçen yaz Ay Yapım koordinatörü Yamaç Okur arayarak projeden söz etti, birlikte çalışmak istediklerini söyledi. Gökhan Horzum'un



senaryosu güçlü ve etkileyiciydi. Bana gelen ilk dört bölüm sanki bir *Godfather* hikâyesi anlatıyordu, bana da Marlon Brando'nun oynadığı baba karakterinin bir benzerini oynamam teklif ediliyordu! Bir önceki yıl aynı yapım şirketinin *İçerde* dizisinde üç-dört bölüm için anlaşmış, kısa da olsa yer almıştım. Onlara, senaryoya ve ekibe güvenmem de kabul etmemde belirleyici oldu.

Biz bir sinema filmi çekmek için bir-iki yıl düşünüyoruz, yazıyoruz. Sonra bir yıl sponsor arıyoruz, bulursak çekiyoruz. Çeksen de salon bulabilecek misin, dağıtımını yapabilecek misin? Dizilerde ise inanılmaz bir hızla çalışılıyor ama buna rağmen kalitede belli bir vasatın altına inmiyorlar. Bizim yıllar içinde yaptığımızı bir haftada yapıyorlar ve muazzam bir kitle onu bekliyor. Şimdi her hafta yeni bir senaryo okuyorum. Oradaki pratiklik beni de etkiledi, *Çukur*'dan sonra daha hızlı yazmaya başladım diyebilirim.

Doğaçlama oyunculuğu sevdiğinizi, senaryonun dışına çıkmaktan hoşlandığınızı biliyorum. Dizinin üretim koşulları buna imkân tanıyor mu?

Olabildiğince. Uzun metrajdaki kadar olmasa da! Yönetmenlerimiz Sinan Öztürk ve Özgür Sevimli beni ve oyunculuk tarzımı bilen insanlar. Çok rahat ve mutluyum bu yüzden.

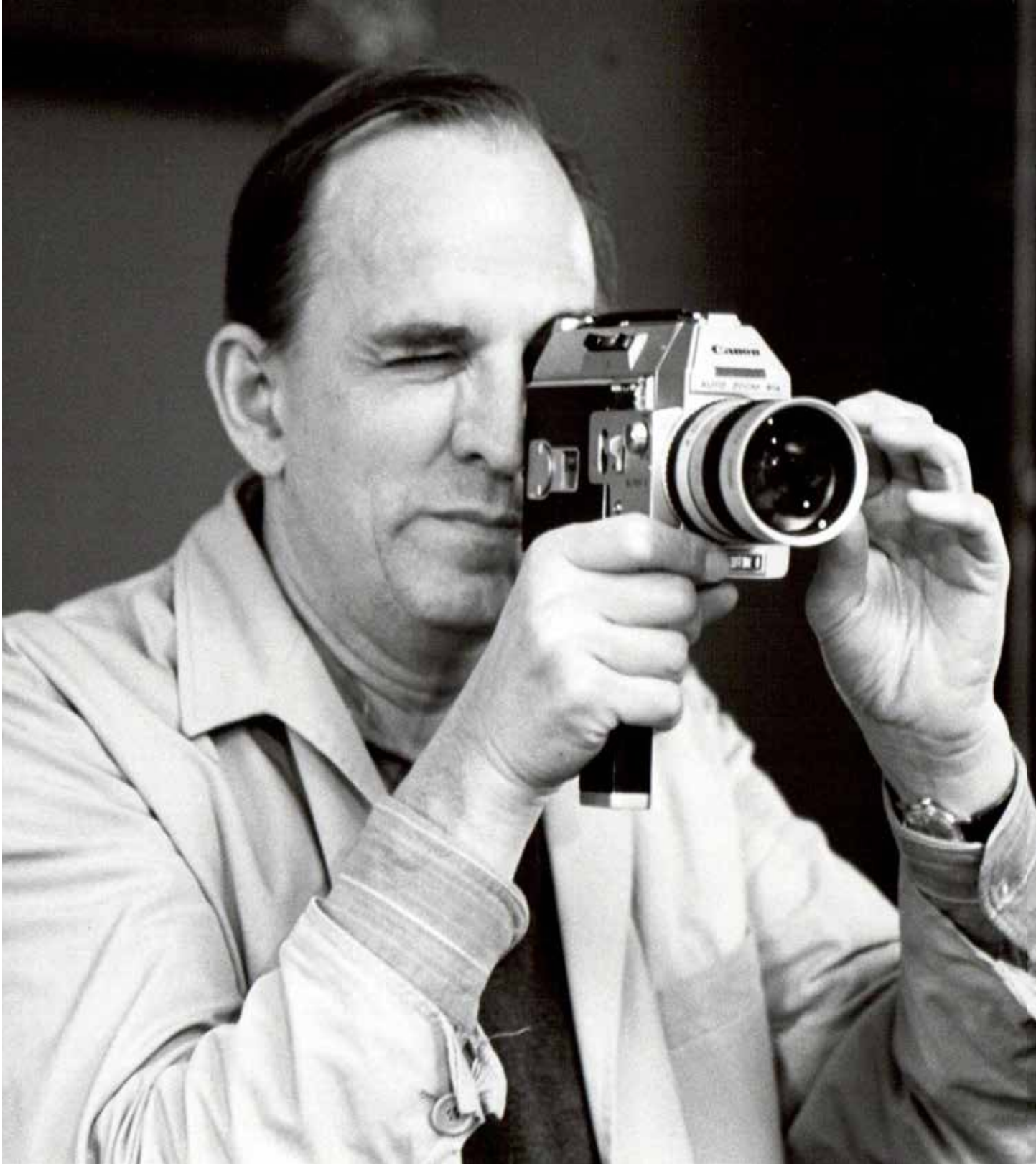
Kısmen konuştuk, değinmediklerimiz olabilir. Gelecek projelerinizi soracağım. Senarist, yönetmen, oyuncu ve yazar olarak yakın gelecekte sizi nerelerde göreceğiz?

Kısmet! Hayatımda hep sinema olacak ama. Sadece bunu söyleyebilirim.

Yazmaya şiirle başlamıştım. Yani aslında en son yazmayı başarabileceğimi, en zorunu en başta yazmayı denedim. Sonra hikâye, novella... Sanıyorum ki nihayetinde yine şiire varacak. Sinemadaki tecrübemin de varacağı noktanın yönetmenlik olduğuna inanıyorum. ■

**DİZİLERDE,
BİZİM YILLAR
İÇİNDE
YAPTIĞIMIZI
BİR HAFTADA
YAPIYORLAR.**





Bergman'in Yüzleri

CELİL CİVAN

DOĞUMUNUN 100. YILINDA INGMAR
BERGMAN'IN YÜZLERİNİN BİZE NE
SÖYLEDİĞİNE BAKTIK.

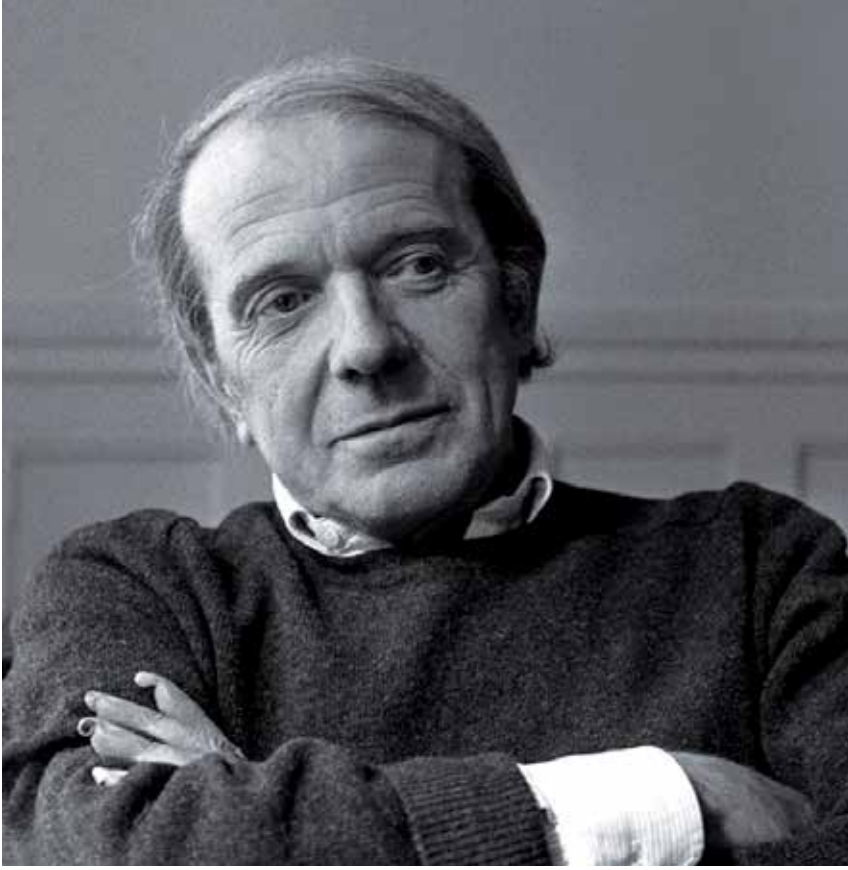
Gilles Deleuze ve Félix Guattari'ye göre felsefe bir sorunla başlar. Düşünmemizin otomatikliğini, klişeliğini bozan bir sorunla, dahası bizim akışımızı bozan şiddetli bir eylemle, hatta bir dehşetle. Bu bozgun, düşüncenin seyrini durdurur, onu mefluç hale getirir gibi olur; oysa düşünmenin kendisi tastamam burada başlar. Peki, bizim yolumuza ket vuran nedir? Deleuze ve Guattari'ye göre bu bir "başkasından", onun yüzünden başka bir şey değildir:

"Bir an için sakın, huzurlu bir dünya vardır. Ansızın görüş alanının dışındaki bir şeye bakan dehşet içindeki bir yüz belirsizce peydah olur. Burada başkası özne veya nesne olarak ortaya çıkmaz, bambaşka bir şey, olası bir dünya, korkutucu bir dünyanın olabilirliği olarak belirir. Bu muhtemel dünya gerçek değildir, dahası henüz değildir ama yine de var olur. Sadece kendi ifadesi halinde var olabilen bir ifadedir, bir yüz veya yüzün muadilidir."¹

Söz konusu tanımlama, "belirli felsefi sorunlar beni çözümlerini aramak için sinemaya sevk etti" diyen Deleuze'e yakışır bir sinematografik atmosfer içerir.² Anlatımda bir mizansen kuruludur; "başkası" bir kadrajın içindedir, dahası ben-başkası, özne-nesne sorunsallarını önümüze seren bu "açılış sekansı", diğer yandan seyirci-film ilişkisini de hatırlatır: Bu sahneyi okurken -seyrederken demek geliyor içimden- nasıl ben kimim, başkası kim, özne ve/veya nesne olan hangimiz, soruları aklımıza üşüşüyorlarsa aynı biçimde kimin kimi seyrettiği de sorulabilir: Nitekim günümüzde se-

¹ Gilles Deleuze ve Félix Guattari, *What is Philosophy*, çev. H. Tomlinson ve G. Burchell, New York: Columbia University Press, s. 17.

² Gregory Flaxman ve Elena Oxman, "Losing Face", *Deleuze and the Schizoanalysis of Cinema*, ed. Ian Buchanan ve Patricia MacCormack, Continuum, s. 44.



yirci-öznenin hâkim olduğu Christian Metz gibi sinema düşünürlerinin yerini film-nesnenin biz seyircileri seyrettiğine dair Todd McGowan gibi Lacancı sinema düşünürleri alıyor. Bu durumda, başkasına bakan ben-öznenin tedirginliğini her filmde olmasa da, kimi filmlerde yaşayan bir sinema seyircisi ortaya çıkıyor.

Deleuze'ün söz konusu çözmek istediği belirli felsefi sorunların başında geleni bilhassa yüz ile ilgiliydi. Burada başkasının yüzünden bahsedilmesi bu açıdan tesadüf değildir. Yüz, yüz oluş/yüzsellik (visageité, faciality) Deleuze için felsefenin başlangıcı, başkası olmaklık, özne-nesne ilişkileri gibi sorun-sallar çerçevesinde önemli oldu; sinema ise başkasının yüzünü tartışmak için imkân sağlayan en mühim mecraydı.

DELEUZE SİNEMAYLA FELSEFİ SORUNLARIN ÇÖZÜMLERİNİ ARAMAK İÇİN İLGİLENİR.

Yüzün Belirip Kaybolması

Bunları göz önüne aldığımızda Deleuze'ün “Duygulanım-imge yakın plandır ve yakın plan da yüzdür”³ demesi şaşırtıcı olmasa gerek. Deleuze için sadece insan yüzü değildi yüzsellikten kastettiği, bir duygulanımı, ifadeyi verebilecek her şey bir “yüze” sa-

³ Gilles Deleuze, *Sinema 1 Hareket-İmge*, çev. Soner Özdemir, Norgunk Yayınları, s. 120 ve devamı.

hip olabilirdi: Bir bıçak ucu, yüzün bir parçası, bir nesnenin gölgesi, herhangi bir şey. Birbirini takip eden etki-tepki zincirlerinden ibaret, bir zaman-mekân imgesi olan eylem-imgenin yerine duygulanım-imgesi, hatta onun ta kendisi olan yüz, artık bir bağlamın içinde değildir, bir zaman-mekân imgesi olmaktan çıkar; kendini içinde olduğu filmin içinden dahi çıkarıp yalıtır. Kendi başına bir ifade, bir nitelik, güçtür artık.

Burada yüzün yakın planıyla birlikte yüz olmaklığın birbirine zıt iki özelliğini dile getirmeli: Beyaz duvar/kara delik diyor Deleuze buna. Yüz bir yandan bir soyutlama makinesiyle bir kimliğe, bir öznelliğe, birinin “yüzü” olmaya başlar: Her insanın parmak izinin ayrı ayrı olması gibi, herkesin kendine ait o biricik yüzü. Beyaz duvar bir tür “tabula rasa”dır; boş levha. Sonra yavaş yavaş şekillenir, bir biçimi olur, birinin yüzü, hatta suratı halini alır. Bu “başkası” yüzsellik sayesinde sadece yüzüne kavuşmaz; bir kimliği olur, toplumsal ilişkiler içine girer, diğerleriyle (başkalarıyla) iletişim halinde olur, belirli bir zaman-mekânın içindedir. Tıpkı eylem-imgeler gibi. Bir filmin ana öznesi, başkahramanı gibi. Deleuze bu makineye dair anlatımında da sinematografik havayı esirgememiştir: Distopik bir dünyada boş levhalara yüzler işleyen, Kafka'nın ceza kolonisinde geçen hikâyesinde anlattığı aygıtı hatırlatan bir makine.

Oysa biliyoruz ki Deleuze -Guattari ile birlikte- her tür kapatılma, gözetim dizgesinde onunla tezat oluşturan çizgiler, hatlar bulmada mahirdir: Kaçış çizgileri, hatları. Majör edebiyatın diliyle edebiyat yapıp onun siyasetini boşa çıkaran minör edebiyat gibi -gene Kafka- yüz oluşun yüzü işaretleyen beyaz duvarına karşı yüzselliğin işaretlerini dağıtan, içine alan, yutan bir kara delik.



Persona, 1966

Belirli, anlamlı, bir gösteren düzeniyle örgütlenmiş bir yüzün yerine dağılan, anlam-dışı, gösteren-dışı, özne-dışı bir yüz imkânı.

Deleuze *Sinema 1*'de yakın-plan aracılığıyla yüzün "kişinin persona-sına ya da maskesine"⁴ dönüştüğünü söylerken ilk anlatıya gönderme yapar: Soyutlama makinesinin elinden çıkma bir persona, bir maske. Daha burada düşünürün belirsiz bir kaçış çizgisine göz kırptığı söylenebilir. Zira persona da maske de belirli bir yüz siyaseti aracılığıyla işlenmiş bir boş levhayı, beyaz duvarı ima eder. Diğer yandan Deleuze personanın, maskenin "sahteliği" karşısında "gerçek" bir yüzün peşinde değildir. Aksine yüz siyasetine karşı "İnsanın bir kaderi varsa o da yüzden

kaçmak, yüzü ve yüzelleştirmeyi parçalamak, algılanamaz hale gelmek, gizli olmaktır."⁵

Bergman'ın Yüz Makinesi

Öyleyse artık Ingmar Bergman'a, Bergman'ın yüzlerine bakabiliriz. Bergman'ın kamerasıyla Deleuze'ün kalemi arasında bir bakışımın olduğunu söylemek mümkün müdür; felsefeden yüze, oradan sinemaya geçen Deleuze ile sinemadan yüze, orada felsefeye bulaşan Bergman ile?

Bergman'ın üç filmine, Deleuze'ün de *Sinema 1*'de değindiği iki esere, *Güz Sonatı* (*Höstsonaten*, 1978) ve *Kış ısı-*

BERGMAN'IN KAMERASIYLA DELEUZE'ÜN KALEMİ ARASINDA BİR BAKIŞIM VARDIR.

ğı (*Nattvardsgästerna*, 1963) ile, ilave-ten *Persona*'ya (1966) bakalım. Elbette öncelikle bir yüzsellik makinesidir Bergman'ın kamerası. Bir makine olarak kamera ilk filmde bir anne-kız olmaklığı, ikincisinde din adamı olmaklığı, üçüncüsünde hasta-hasta bakıcı, iki kadın olmaklığı üretir. Ancak filmlerin eylem-imesi gitgide duygulanım-imesine dönüşmeye başlar. Zira filmler

4 Deleuze, *age*, s. 133.

5 Gilles Deleuze ve Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, çev. B. Massumi, University of Minnesota Press. s.171

Güz Sonatı, 1978



Kış Işığı, 1963



aktıkça anne-kız ilişkisi, rahibin dinle, kiliseyle ilişkisi, hastanın hasta bakıcıyla ilişkisine dair örgütlenmiş dizge yıpranmaya, tahrip olmaya başlar, başladıkça da birer öznelliğe sahip yüzler gitgide silinmeye, başka yüzlerle, yüz olabilecek nesnelerle iç içe geçer, karışır, bulanık hale gelir, bir kara deliğe

BERGMAN'IN YÜZLERİ KENDİLERİNE YABANCILAŞIP BİR BAŞKASI OLUR.

doğru sürüklenir. Öyleyse yüz olmak-
lığın, öznelüğün siyasetinin sorunsal
haline gelmesiyle, otomatik örgütlen-
me şiddetli bir eylemle karşılaştığında
düşünme süreci, felsefenin kendisi ye-
niden başlar. Deleuze yaıtılıp boşlukta
kalan tek duygusunun “korku” olduğu-
nu söyler.⁶ Bunu olumsuz yorumlamak
yerine, söz konusu korkuyu felsefenin
başlangıcındaki “dehşetle” mukayese
etmek gerekir.

Bergman'ın yüzleri bu süreçte
kara deliğin içinde kaybolup kimlik-
siz, kendilerine bile yabancı bir “baş-
kası” olarak karşımıza çıkar. Burada
artık başkası olan öznenin kendisidir,
veya Deleuze'ün Kant'tan bahseder-
ken alıntılanmaktan hoşlandığı Arthur
Rimbaud'un dediğı gibi “ben bir başka-
sıdır.” ■

⁶ Gilles Deleuze, *Sinema 1 Hareket-İmge*, çev. Soner
Özdemir, Norgunk Yayınları, s. 136.

Aylık Kitap ve Kültür Dergisi

Arka Kapak'ın 32. Sayısı Tüm Bayilerde



ZAMANNIN KARANLILIKLARINDA

HİLAL TURAN





“Geçmiş, şu an ve gelecek arasındaki fark
inatçı bir illüzyondan ibarettir.”

Albert Einstein

Netflix sıra dışı yapımlarıyla, sınırları zorlamaya ve şaşırtmaya devam ediyor. Bu defa İngilizce izleme deneyimine alışmış hedef kitlesinin ilk etapta yadırgayabileceği, Alman yapımı bilimkurgu, korku, dram öğelerini harmanlayan *Dark* dizisiyle karşımızda. *Ben Kimim?* (*Who Am I - Kein System ist sicher*, 2014) filminden hatırlayacağımız Baran bo Odar ve Jantje Friesse’in hayat verdiği *Dark*, bizi Almanya’nın küçük bir kasabası olan Winden’de, nesiller boyu süren bir kısır döngü içinde bir zaman yolculuğuna çıkarıyor. Einstein’ın girişteki sözüyle açılan dizi aslında kendi spoiler’ını en başta veriyor. Sakin ve klostrofobik Winden kasabasında geçecek öykünün hangi zemine oturacağını açık ediyor.

Winden, sakinlerine göre olağanüstü hiçbir olayın yaşanmadığı, suç işlenme-

yen, tüm ailelerin birbirini tanıdığı; aynılığın tüm sakinlerini eşit derecede sıktığı ve herkesin kurtulma hayalleri kurduğu, kendi halinde bir kasaba. Sürekli yağan yağmur ve kasvetli gökyüzünün altında, depresif ilişkilerin girdabında boğulan karakterleriyle “kasaba sıkıntısı” temasıyla başlayan dizi, sıra dışı olayların yaşanmasıyla farklı bir kulvara dümen kırıyor. Yanı başındaki nükleer santral dışında, Alman kırsalının tüm sıkıcılığını bünyesinde barındıran bir sıradanlık abidesi Winden kasabası, Eric isimli küçük bir çocuğun kaybolmasıyla birlikte “dördüncü boyuta” geçiyor.

Birbiri ardına kaybolmaya başlayan çocuklar, bir adamın intiharı, giderek karmaşıklaşan aile ilişkileri ve tuhaf sesler, kuşların ölümü vb. kasabayı saran olağanüstü olaylarla, Winden’in o sakin yüzü altındaki gizem perdesi yavaş yavaş aralanıyor. Ve kasabanın önde gelen dört ailesi ve bu ailenin üç neslini kapsayan gizemli bir yolculuk başlıyor. Yolculuk nereye mi? Hayır doğru soru şu olacaktı: “Ne zamana?”

ALMAN YAPIMI
NETFLIX
DİZİSİ *DARK*
BİLİMKURGU,
KORKU, DRAM
ÖĞELERİNİ
HARMANLIYOR.



DARK ZAMAN
YOLCULUĞUNUN
İMKÂNINDAN
ÇOK BU KEŞFİN
GETİRECEĞİ
PARADOKSLARA
ODAKLANIYOR.

Winden'de Yumağın Ucunu Aramak

Hiç suç işlenmediği iddia edilen Winden'de bir çocuk ormanda ortadan kayboluyor. Bunu sakın ve kendi halinde bir baba olan Michael'ın intiharı izliyor ve ardında bıraktığı mektubun açılmasını istediği gün bu defa küçük Mikkel'in ortadan kaybolmasıyla tuhaflıklar zinciri başlıyor. Aslında bu olayların ilk olmadığını, yıllar önce Mikkel'in amcasının da benzer şekilde ortadan kaybolduğunu öğreniyoruz. Dizi ilerledikçe her bölümde öğrendiğimiz yeni bilgileri, bulmaca çözer gibi yerli yerine yerleştirirken, Winden'in adeta "masum değiliz hiçbirimiz" diye bağırarak karakterlerini ve karmaşık ilişkilerini de görme imkânı buluyoruz.

Parçalanmış aileler ve güvensizliklerini gidermek için kendilerine sığınarak arayan ergenleriyle Winden çözmeye çalıştıkça daha da birbirine dolanan bir yumağı andırıyor. Bu yumağın ipi ise bizi Winden ormanında zaman zaman, kuşların ve diğer hayvanların ölümüne neden olan tuhaf seslerin geldiği bir mağaraya götürüyor. 1953-1986-2019 yılları arasındaki zaman yolculuğunun ilk adımları bu mağarada atılıyor. Aynı ailelerin



nesilleri arasında yapılan her bir yolculuk bize karakterlerle ilgili başka bir gizemi sunuyor. Ama bu yaklaşma bir yakınlığa neden olmuyor. Aksine dizinin geneline hakim olan yabancılık hali sizi her adımda daha fazla sarmalıyor. Winden, düğümler çözüldükçe çıkışın olmadığı bir mekâna, adeta tüm bu olayların başladığı o mağaranın bitimsiz karanlığına dönüşüyor.

Otuz üç yıllık aralıklarla yapılan yolculuklar, şimdiye kadar filmlerde, romanlarda anlatılan zaman yolculuğunun temel paradokslarını birer birer önümüze taşıyor. Zira zaman seyyahları Jonas, Noah ve diğer karakterlerin geçmişe yaptığı her bir yolculuk



şimdide ve gelecekte değişikliklere neden oluyor. Ancak bu değişiklikler “olması gerekeni” değiştirmiyor, hatta bunun gerçekleşmesinin bir parçası oluyor. “Tanrım, değiştiremeyeceklerim için sabır, değiştirebileceklerimi değiştirmek için cesaret, aradaki farkı anlamam için akıl ver.” Amerikalı teolog Reinhold Niebuhr’ın dizide yer verilen sözü bu açıdan geçmişe yapılan zaman yolculuklarının temelini oluşturuyor.

Zamanın Paradokslarına Yolculuk

Bilimkurgu türünün alt türü olarak “zaman yolculuğu” fikrinin beyazperdedeki yolculuğu atlmışlı yıllara kadar uzanıyor.



Bir bilimkurgu klasiği olan H.G. Wells’in *Zaman Makinesi* çalışmaya başladığından bu yana edebiyat ve sinemadan sayısız zaman yolculuğu hikâyesi geldi geçti. Bu filmlerde zaman yolculuğu fikri kimi zaman hikâyenin merkezine yerleşirken kimi zaman da hikâyeyi yönlendirecek bir öğe olarak yer buldu. Fizikçiler zamanda yolculuğun imkânını tartışadursun, edebiyat ve sinema, zaman yolculuğunun oluşturaçağı paradoksları örmeye çoktan başlamıştı. Bunlardan en popüler olanı ise bu paradoksları bir maceraya dönüştürerek kültleşen Marti Mcfly’lı *Geleceğe Dönüş* (*Back to the Future*) serisiydi.

Zaman yolcusunun seyahati zamanın akışında ne gibi değişikliklere yol açar sorusu sinemanın macera damarına geniş katkı sunacak paradokslar barındırıyor. Ancak bu paradoksların önemli bir kısmının Avrupa’nın ilerlemeci tarih anlayışını yansıtacak şekilde kurgulandığı aşikâr. Anlatıların çoğunun, zamanı üstünde tek yönlü hareket edilen düz bir çizgi ya da geri alıp bıraktığınız yere tekrar dönebildiğiniz bir video oyunu gibi görmekten kaynaklandığına şüphe yok.

DARK’IN BU PARADOKSLARA YAKLAŞIMI EN AZINDAN İLK SEZONDA “KADERCİ” BİR ÇİZGİDE DURUYOR.

ZAMAN
PARADOKSLARI
BÜYÜK ORANDA
AVRUPA'NIN
İLERLEMECİ
TARİH ANLAYIŞINI
YANSITİYOR.



Dark da uzak veya yakın gelecekte geçen tüm bilimkurgu filmleri gibi zaman yolculuğunun imkânından çok bu keşfin dünyamıza getireceği paradokslara odaklanıyor. Ancak *Dark* dizisi, bu çizgisel zamandan farklı bir yaklaşıma sahip olduğunu, en başta Einstein'ın sözüne atıfta bulunarak vurguluyor: "Dün, bugün ve yarın peş peşe gelmez. Sonsuz bir döngü hâlinde birbirlerine bağlıdır." Bununla birlikte izafiyet teorisinden, solucan deliklerine, çoklu evrenlerden kuantuma literatüre damgasını vurmuş pek çok teoriden faydalanıyor.

Dark'ın bu paradokslara yaklaşımı ise en azından bir sezonluk kısmında, "kaderci" bir çizgide duruyor. Bu bağlamda zamanda geriye giderek yapılan her müdahale taşları oynatmakla kalmıyor, geriye döndüğünüzde sizin varoluşunuzu etkileyecek değişikliklere neden oluyor. *Dark*'ta kısır döngüyü sonlandırmak isteyen her müdahale, ilginç bir şekilde döngünün devam etmesine katkıda bulunuyor. Karakterlerin geçmişi değiştirmek için yaptığı her şey o geçmiş şimdi olduğu hale getirmeye yarıyor. Mese-

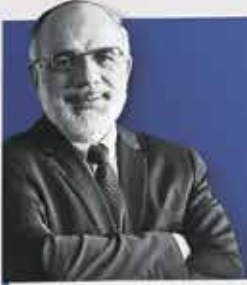
la Ulrich'in, 2019'da oğlu Mikkell'i kaçıracığından şüphelendiği Helge'nin çocukluğuna gidip onu yok etmeye çalışması, Helge'yi daha zalim kılıyor ve sonuçta olacakları değiştiremiyor. Bu anlamda *Dark*'ta zamanın karşısında insan iradesini geri planda tutan bir öykü çizgisi mevcut diyebiliriz. Zaman yolculuğunu keşfedenlerin sayısı arttıkça üç farklı zamanda birbirlerinin farklı halleriyle (çocuk-genç-yaşlı) karşı karşıya gelen karakterlerin olduğu kaotik bir evrene dönüşüyor Winden.

Karanlığı Hissetmek

Dark, edebiyatta çok daha eskiye gitmekle birlikte sinemada da farklı anlatılarda çok çeşitli şekillerde yer verilmiş zaman yolculuğunu temeline oturtarak cesur bir adım atıyor aslında. Doğrusu bu tip yapımlara aşina olanlar için, zamanda yolculuğun getirdiği paradokslarda pek de söylenmemiş ve yeni bir şey yok. Ama *Dark* dizisi, görsel yönetimiyle oluşturduğu başarılı atmosferle, klişeleri aşarak izleyicide merak ve gerilim duygusunu sürekli kılmayı başarıyor. Üst düzey görsel efektlerle sıradan bir bilimkurgu olmanın kolaycılığına kapılmadan, karakterlerini derinleştirerek izleyiciyi öyküye bağlıyor. Gerçekten de hikâyenin temeli olan zaman yolculuğu çıkarıldığında bile ilişkilerin geçmişini ve nasıl şekilleneceğini merak ettiren bir olay örgüsü sunuyor.

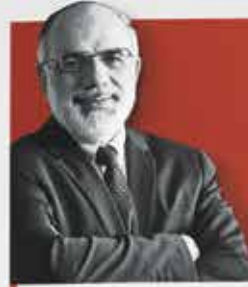
Dark, dinmeyen yağmuru, kasvetli ormanı ve kasabanın sonsuz sırlarıyla, türlerin ustalıklı harmanlandığı bir seyir serüveni sunuyor izleyiciye. Adını Grimm Masalları'nın da esin kaynağı olan Siyah Orman'la çevrili Winden im Elzta'dan alan Winden'de yeni sezonda karakterlerimizi bu defa gelecekte, 2052'de izleyeceğiz gibi görünüyor. ■

YENİ



ROMAN DİLİYLE İKTİSAT

MUSTAFA ÖZEL



ROMAN DİLİYLE SİYASET

MUSTAFA ÖZEL



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



facebook.com/kureyayinlari
twitter.com/kureyayinlari

www.kureyayinlari.com

DOPİNG, OYUN VE BELGESEL

ZEYNEP TURAN

İKARUS'UN BAŞLANGIÇTAKİ
AMACI DOPİNG KOMİTELERİNİN
GÜVENİLİRLİĞİNİ SORGULAMAKTIR.





2018'de açıklanan 90. Akademi Ödülleri'nde En İyi Belgesel Film ödülünün sahibi olan *İkarus*'un (*Icarus*, 2017) yönetmenliği Bryan Fogel'a ait. Aynı zamanda amatör bisikletçi olan Fogel, olimpiyatlarda uygulanan doping testlerinin geçerliliğini sınamak için Moskova'daki laboratuvar başkanı Grigory Rodçenkov ile irtibata geçer. Bu noktadan itibaren Rodçenkov'un da dahil olduğu doping skandalının nasıl gerçekleştiği ve ortaya çıkarıldığı belgesel film olarak üretilmeye başlanır. Fogel, Rodçenkov koçluğunda doping alarak yarışlara hazırlanır. Amacı doping aldığı halde testlerden negatif sonuç çıkmasını sağlayarak komitelerin güvenilirliğini sorgulamaya açmaktır. Fogel ile Rodçenkov'un ortaklığı devam ederken, Dünya Doping Mücadele Ajansı (WADA) Rus atletlerin devlet desteğiyle doping yaptığı iddiasını ortaya koyar. Olayların örtbas edildiği, laboratuvarlarda numunelerin yok edildiği, doping testleri için rüşvet verildiği tespit edilir. Moskova laboratuvar başkanı tarafından bin dört yüz numunenin yok edilmiş olması gerekçesiyle, başkanın WADA yetkisinin iptal edilmesi ve Rusya

Federasyonu'nun açığa alınması önerilir.

Fogel doping skandalını politik olarak Rusya'nın karşısında, fiziksel ve manevi olarak ise Rodçenkov'un yanında yer alarak seyirciye aktarır. Son yıllarda farklı toplumsal skandalları konu edinen *Spotlight* (2015) ya da *Snowden* (2016) kadar güçlü bir kurgu ve görsel estetikten yoksun olan *İkarus*, skandalın gerçekleştiği olimpiyat sisteminin içerisinden bakarak hikâyesini kurgular. Bu da kameranın ve yönetmenin ürettiği anlamın tartışılmasına sebep olur. "Sinema doğal olarak gerçeği yeniden üretir. Çünkü alıcı ve film/elektronik bant bu amaçla yapılmıştır. Yani sinemanın gerçekliği yalnızca kendi fiziksel özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Yani "nesnel gerçeklik aldatmacası". Bu açıdan, alıcıyı-dünyayı-gerçeği olduğu gibi kaydeden tarafsız bir aygıt olarak tanımlayan klasik sinemanın "saydamlık teorisi" naif ve tutucudur. Dolayısıyla, kayıtsız gerçeği anlama bağlayan yönetmen ya da kamera arkasındaki göz, beyin ve onun ide-

FOGEL POLİTİK
OLARAK RUSYA'NIN
KARŞISINDA,
MANEVİ
OLARAK İSE
RODÇENKOV'UN
YANINDA YER ALIR.



YÖNETMENİN SKANDALI GÜNDEME TAŞIRKEN HANGİ ETMENLERİ DIŞARIDA BIRAKTIĞI TARTIŞMALI.

olojisi, dünyaya bakıştır.”¹ *İkarus*’ta öne çıkmayan biçimsel unsurlar yerini yönetmenin söz konusu gerçeği hangi araçları meşru görerek ortaya çıkardığı, yahut skandalı gündeme taşıırken hangi etmenleri kamera dışında bıraktığı tartışmasına bırakır.

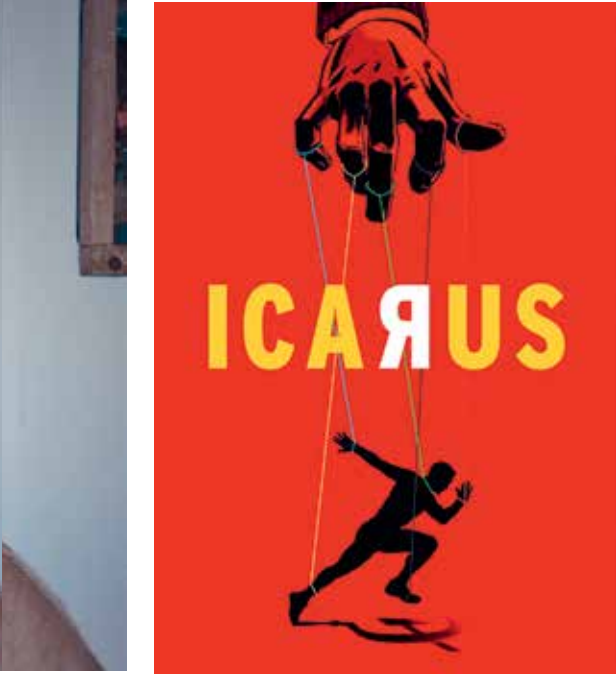
Tüm sürecin içerisinde olan ve her türlü bilgiye sahip Rodçenkov can güvenliğinden endişe ettiği için New York’a Fogel’in yanına kaçar. Yönetmene göre, olan biteni ortaya çıkarmak için tüm maddi olanaklarını ve ailesini geride bırakmıştır. *New York Times*’a tanıklık ettiği ve içerisinde bulunduğu süreci anlatarak yıllarca sürdürülen doping skandalını kamuoyu ile paylaşır. Rusya’nın 2008 Pekin Olimpiyatları’nda yetmiş üç madalya kazanan sporcularından otuzu dopinglidir. Londra’da ise seksen bir madalya kazanılır ve atletlerin yarısı dopinglidir. Putin’in tüm bunlardan haberdar olduğunu ve kendisini hapisneden çıkarması karşılığında kefalet olarak işin başına geçirdiğini itiraf eder.

¹ Matarı, B., “Belgesel Filmde Anlam Üretimi ve Gerçeklik Üzerine.” İçinde *Belgesel Sinema*. İstanbul: 2011, Belgesel Sinemacılar Birliği, s. 53.

Sporun Ekonomi-Politiği

Dünya Doping Mücadele Ajansı başkanı açıklama yaparken Rusya’nın atletlerin idrarından ne menfaati olduğunu anlamadığını ifade eder. Oysaki atletlerin bedeni üzerinden itibar, prestij ve ekonomik kâr sağlayan ulus-devletin bu işteki menfaatini anlamak zor değildir. Açıklamayı yapan ajans başkanı da bu menfaatin korunması ve kendi sınırları, kontrolü içerisinde devamlılığının sağlanmasıyla yükümlüdür. Yönetmen Fogel’in kamerasını koyduğu açının ajans başkanının durduğu yerden pek de farklı olduğu söylenemez. Yirmi birinci yüzyılda devasa oyun organizasyonları devletlerin uluslararası anlamda statü devşirme pratiğine dönüşür ve ekonomik kaynak aktarımının aracı olur. Ayrıca ülke vatandaşlarının yarış süresince tek vücut olma durumuna zemin hazırlaması gibi, bir dizi ekonomik ve politik arka plan yok sayılır.

Yirminci yüzyılım sonlarına doğru Benedict Anderson milliyetçiliğin kökenlerini aktardığı kitabında ulusu hayal edilmiş bir topluluk olarak tanımlar: “Kendisine



aynı zamanda hem egemenlik hem de sınırlılık için olacak şekilde hayal edilmiş bir cemaattir.”² Bu cemaatin küreselleşmeyle beraber içerisinde yer aldığı sınırların anlamını yitirdiği, tüketim alışkanlıkları, eğlence anlayışı, yaşam tarzı gibi çok sayıda alışkanlıkta ortaklaştığı bir düzen tasvir edilir. Olimpiyat oyunları bir taraftan söz konusu cemaat duygusunu pekiştirirken diğer taraftan farklı uluslardan insanları yine aynı tüketim alışkanlığı etrafında buluşturur. Yönetmen Fogel artık kimse için sır olmayan bu hayal edilmiş cemaatin içerisindeki bir aktör olarak konumlanır belgeselde. Grigory Rodçenkov ile zaman içerisinde kurduğu arkadaşlık onu bir canavar gibi göstermesinin önüne geçer. Rusya’da devletin farklı kademelerinden yetkililerin de işin içinde olduğu ve devlet başkanı Vladimir Putin’in olaydan sorumlu tutulduğu kuşkusuz belgeselde açık edilir. Ancak olimpiyat oyunları tüm kuralları ve meşruiyet zeminiyle baştan kanıksanmış kurulu bir sistem olarak yer alır belgeselde.

“Kitlesele gösterilerin etkisini yükseltme konusunda modern toplumsal tekniğin geniş bilgisinin, olimpiyat oyunlarının veya Amerikan üniversitelerinin düzenlediği sportif organizasyonların veyahut da büyük şamatayla ilan edilen uluslararası müsabakaların sporu tarz ve kültür yaratan bir faaliyet düzeyine çıkartmasında hiçbir katkısı yoktur.”³ Olimpiyatların oyuncunun içinde özgürce yer aldığı, her türlü maddi menfaatten uzak durduğu belirli bir zaman ve mekânda gerçekleşen oyun tanımından ne kadar uzakta olduğu aşikâr. Doping hilesi bu tarihsel anlamından boşanmış oyunun kendi içerisindeki kural dışılığının bir sonucu. Olimpiyat organizasyonunu milliyetçiliğin ve ulusal aidiyetin pekiştirildiği bir performans imkanı olarak değerlendirsek hem oyunu hem doping skandalını hem ABD yapımı *İkarus* belgeselini aynı oyunun içerisindeki farklı bileşenler olarak kabul edebiliriz. ■

OLİMPİYAT
OYUNLARI
BELGESELDE,
KANIKSANMIŞ
VE KURULU BİR
SİSTEM OLARAK
YER ALIR.

² Anderson, B., *Hayali Cemaatler*, İstanbul: 2009, Metis Yayınları, s. 20.

³ Huizinga, J., *Homo Ludens*. İstanbul: 2015, Ayrıntı Yayınları, s. 245.



Kahramanlık Olgusunu Ters Yüz Eden bir Kahraman

DEADPOOL

CENK TAN

DEADPOOL MÜKEMMEL
BİR ANTI-KAHRAMANDIR.
FİLMİN BAŞINDAN
SONUNA KADAR
İZLEYİCİLER ONUN
ÇEŞİTLİ TUHAFLIKLARINA
MARUZ KALIR.



2016 Yılı'nın flaş süper kahraman filmlerinden *Deadpool*, bizleri yepyeni bir Marvel kahramanıyla tanıştırdı. Superman, Batman, Spiderman, Ironman, X-Men gibi tonlarca süper kahraman filmlerine maruz kalan izleyicilerin tepkisini duyar gibiyim: "Yine klasik Amerikan kahraman filmi!" Fakat durum bu sefer sandığımızdan farklı. 18 Mayıs'ta ikincisi çıkacak filmin kahramanını bu denli farklı kılan ne?

Deadpool dışındaki ana-akım süper kahramanların ortak özelliklerine göz atalım. Hepsinin süper güçleri var, son derece cesurlar, kötülükle mücadele eder, daima iyilerin yanında yer alırlar. İnsanlarla empati kurarak, adaleti sağlamak için var güçleriyle çalışırlar ve toplumun çıkarlarını her zaman kişisel çıkarlarının önüne koyarlar. Hikâyenin sonunda kötülerle verilen mücadeleden galip ayrılırlar. Bir süper kahrama-

ANTI-KAHRAMANLAR İNSANIN DOĞASINA DAHA UYGUN ÖZELLİKLERE SAHİP GERÇEKÇİ FİGÜRLERDİR.

nın süper kahraman olabilmesi için kötülüğü yenmesi mutlak bir gerekliliktir. Süper kahraman fire vermeden yenmeli ve her daim muzaffer olmalıdır.

Bu özellikleri göz önüne aldığımızda Deadpool tam anlamıyla ezber bozan bir karakter. Deadpool'un hikâyesine bir göz atalım. Deadpool günlük hayatta Wade Wilson ismini taşıyor. Wade çılgınlık ve eğlence peşinde olan genç, yakışıklı bir

delikanlı. Bu genç, Vanessa isimli hoş bir kıza âşık olur, çiftimiz bir süreliğine mutluluktan adeta havalarda uçar. Ancak bu mutluluk uzun sürmez. Kanser olduğunu öğrenen Wade'in hayatı alt üst olur. Wade, düştüğü feci durumdan çıkış yolu ararken gizemli bir adamla tanışır. Adam ona üzerinde çalıştıkları bir projenin parçası olma fırsatını sununca Wade fazla düşünmeden teklifi kabul eder. Sözde projede denek olmayı kabul eden Wade, aslında hükümet için süper insan yetiştirme projesinin parçası olur. Akıl almaz işkencelere maruz kalan Wade'in bedeninin sınırları son haddine kadar zorlanır ve nihayetinde oksijensiz bir kapsülün içinde bırakılan Wade deforme olmuş bir halde çıkar. Neye uğradığını şaşırان Wade'in bu işleminden sonra kanserli hücreleri yok olmuş, hücreleri kendilerini yenileme özelliği edinmiştir. Yeni güçlerinden haberdar olmayan



TOPLUM VE İNSANLIK DEADPOOL'U İLGİLENDİRMEZ, O SADECE BENCİL HEDEFLERİNE KİLİTLENİR.

Wade, bunu yapanlara karşı intikam yemini edip düşmanına karşı harekete geçer. Deadpool'un macerası böylelikle hız kazanır.

Anti-Kahramanın Özellikleri

Deadpool'un neden bir anti-kahraman olduğunu anlamamız içinse öncelikle söz konusu kavramı mercek altına

almamız gerek. Anti-kahraman, alışıldık kahramanlık özelliklerine uymayan, radikal ve tuhaf bir kahraman modelidir. Geleneksel kahramanların salt iyi olduğu yerde anti-kahraman hem iyi hem kötü özelliklere sahiptir. Bir bakıma kusurlu kahramanlardır. Kusurludurlar çünkü asla geleneksel kahramanlar gibi mükemmel olamazlar. Anti-kahramanlar insanın doğasına daha uygun özelliklere sahip gerçekçi figürlerdir, siyah veya beyaz değil, grinin tonlarını temsil ederler. Bu sebepten anti-kahramanlar toplumun eksiklik ve hatalarını tüm çıplaklığıyla göz önüne sererler.

Deadpool mükemmel bir anti-kahramandır. Filmin başından sonuna kadar izleyiciler çeşitli tuhaflıklara maruz kalır. İlk sahnede kendimizi aksiyonun içinde buluruz. Herhangi bir açıklama olmaksızın Deadpool kötülere karşı mücadele verir ve izleyici aniden bunun bir parçası olur. Ardından Deadpool hiçbir kahramanın yapmayacağı bir



şey yapar: İzleyicilerle konuşmaya, buralara nereden geldiğini anlatmaya başlar. Böylece "flashback" başlar, anti-kahramanımızın geçmişine doğru yol alırız.

Elbette Deadpool'un anti-kahramanlığı bundan ibaret değil. Kendi isteğiyle kahraman olmadığını, kahraman olarak anılmak istemediğini açık bir şekilde izleyicilerle paylaşmaktan geri kalmaz. Bulunduğu konuma mecburiyetten geldiği mesajını verir. Her ne kadar bazı süper güçlere sahip olsa da, kahraman olduğunu kabul etmez. Filmin başında kostümü içinde olay yerine taksiye binerek gittiğini görüyoruz. Ulaşım aracı olarak taksiyi kullanan bir kahraman düşünün! Yolda taksiciyle sohbet eder ve yolun sonunda herkes gibi ona ücretini öder. Deadpool sıradan bir insanın sergileyeceği her türlü davranışı sergilemekten çekinmez.





Kahraman rolünü benimserken, sıradan insan rolünden de asla taviz vermez. Ge-reğinden fazla konuşur, neredeyse ağzına gelen her şeyi söyler, sesli düşünür ve kü-für etmeyi de ihmal etmez. Tüm bunları büyük bir ustalıkla yapar çünkü Deadpo-ol -geleneksel kahramanlar gibi- doğru-lardan yana olma gibi bir kaygı taşımaz.

Ağzına geleni söylediği gibi kafası-na esen eylemi de fazla düşünmeden gerçekleştirebilir. Masum insanları öl-dürebilir veya onların ölmelerine göz yumar, çevreye ciddi zarar verir, sadece kendini düşünür. Aslında Deadpool'un yaşamak için iki sebebi vardır. Birin-cisi onu bu hale getiren adamı bulup, mümkünse işkence yoluyla en yavaş biçimde öldürme ve ikincisi sevdiği kızı geri kazanma. Deadpool, yaptığı her türlü eylemi bu iki amaç doğrultu-sunda şekillendirir. Gördüğümüz üzere her ikisi de son derece bencil ve kendi çıkarı doğrultusunda olan amaçlardır.



Toplum ve insanlık Deadpool'u zer-re kadar ilgilendirmez, o bencil hedefleri-ne kilitlenir. Dolayısıyla insanların ha-yatını kurtarma ve çevreyi koruma gibi etik anlamda geleneksel kahramanlara yüklenen görevlerle yakından uzaktan alakası yoktur. O sadece kendi işine ba-kar, vurur, kırar, döker, öldürür ve bun-dan para da kazanır.

Bunlara ilaveten, hiç durmadan ko-nuşabilen anti-kahramanımız en zor durumlarda bile espri yapabilme özelli-ğine de sahiptir. Kahramanlığı tiye alan Deadpool'un hiç işi gücü yokmuş gibi sürekli onu rahatsız eden ve araların-da görmek isteyen iki X-Men arkadaşı vardır. Her ne kadar kendini kahraman olarak görmese de, X-Men'in ısrar ve baskısından kurtulamaz. X-Men kahra-manları da Deadpool ne denli başa bela, radikal bir anti-kahraman olduğunun gayet farkında olsalar da onu istemek-ten de vazgeçemezler.

Filmin sonunda kötü adamı ye-nen ve gönlünde yatan kıza kavuşan Deadpool'un başka bir önemli problemi ortaya çıkar. Deforme olmuş yüzünü sevgilisine göstermek zorunda kalır. Ne tesadüftür ki sevgilisi onu hemencecik kabul eder ve "önemli olan dış görünüş değil, iç güzellik" gibi klişe bir cümle

ANTI-KAHRAMANIMIZ EN ZOR DURUMLARDA BİLE ESPRİ YAPABİLME ÖZELLİĞİNE SAHİPTİR.

kurarak beklentimizi boşa çıkarır. Po-tansiyel bir ters köşe beklerken, ne ya-zık ki geleneksel bir mutlu sonla karşı-laşınız. Her ne kadar anti-kahraman da olsa sonuçta o bir kahraman ve kahra-manlığını da göstermekten geri kalmaz. Bu denli sıra dışı, radikal bir anti-kah-raman filmine bu kadar sıradan ve tah-min edilebilir bir son yazılmış olması apayrı bir eleştiri konusu.

Orijinalinde Marvel çizgi roman ka-rakteri olarak ortaya çıkan Deadpool'un sinema uyarlamasının başarılı olduğ-u-nu söylemek yanlış olmaz. Deadpool, geleneksel kahraman filmlerine alter-natif olarak keyifle izlenebilecek bir anti-kahraman filmi. 2016'da iyi bir çıkış yapan birinci filmin, 2018 yılı-nın Şubat ayında çıkacak olan devam filmi ile nasıl bir başarı yakalayacağı merak konusu. Alışıl gelmiş kahra-manlardan sıkıldıysanız, Deadpool ke-sinlikle size göre! ■

OKAN ORMANLI BABALAR VE OĞULLARI

SÖYLEŞİ: MELTEM İŞLER SEVİNDİ

FOTOĞRAF: CEMİL AKGÜL

Akademik hayatına İstanbul Kültür Üniversitesi'nde devam eden Doç. Dr. Okan Ormanlı sinemada toplumsal cinsiyet konuları ve erkeklik temsilleri üzerine çalışıyor. "1980'den Günümüze Türk Sinemasında Baba-Oğul İlişkisi" başlıklı doktora çalışmasını 2009 yılında Marmara Üniversitesi'nde tamamladı. Ormanlı ile seksen darbesinden sonra çekilen filmlerdeki erkek karakterlerin babalarıyla çatışma-uzlaşma arasında salınan ilişkilerini ve değişen personalarını konuştuk.



Hocam doktora çalışmanızın konusundan ve çerçevesinden bahsedebilir misiniz?

Çalışmanın fikir babası Prof. Dr. Ersan İlal'dır. Türk sinemasında baba-oğul ilişkisi daha önce işlenmiş ancak bilimsel anlamda ele alınmamıştı. Prof. Dr. Simten Gündeş'in de arasında olduğu birkaç hocanın desteği ve önerisi ile tez yazım sürecine başladım. Prof. Dr. Şükran Esen'in danışmanlığıyla tezi tamamladım. Yazım aşamasında konuyu daraltmam gerekiyordu. 12 Eylül Darbesi Türkiye için bir kırılmaydı, bu yüzden 1980'le başladık. Ancak hocalarım "1980'de olan darbenin sonucunu görmek için yıllarca beklemek gerekir" dediler. Filmleri seçerken de izlenme oranlarına, popülerliklerine baktık. Tezin yazıldığı döneme yakın üç film üzerine yoğunlaştık. Filmler hâlâ gündemdedi, yayın bulmak kolaydı.

Siyasi geçmişimiz de baba-oğul ilişkisi üzerine kurulmuş. Atatürk'le başlayan İnönü ile devam eden Menderes, Demirel, Ecevit, Özal gibi erkek ağırlıklı bir kronoloji var. Liderler arasında da bu ilişki gelişmiş olabilir. Bunları da değerlendirdik. Türk toplumunun bilinçaltında liderlere dair iyi ve kötü anılar var, onlar da etkiliyor sinemayı.

Peki, tezinizi hangi kuramlar üzerine kurdunuz?

Simten Hoca ile beraber Freud ve Jung arasındaki farka baktık ve kuramcı olarak Jung'u seçtik. Freud popstar gibi, sokakta on kişiye sorarsanız beşi altısı tanır. Jung çok bilinmese de önemli bir bilim adamı. Jung ile Freud arasında da bir baba-oğul ilişkisi var. Freud deneyimli, fikirleri kabul görmüş, otorite sahibi. Jung birdenbire onun fikirlerine alternatif üretmeye başlıyor. O yüzden Jung'u seçtik. Jung'un arketipleri üzerinden gittik. Animus, anima, gölge, perşona arketiplerini kullandık.

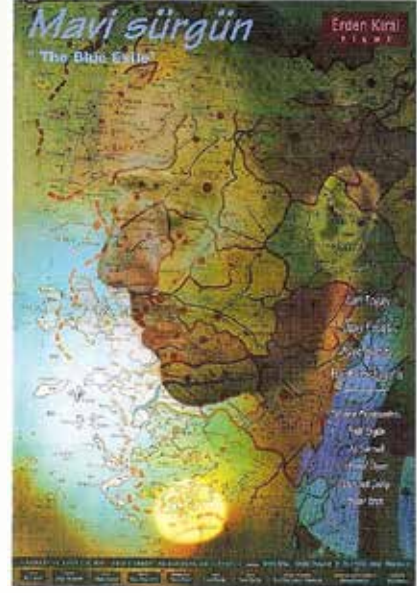


BİR ÜLKEDE DEĞİŞİM VARSA SİNEMA ONUN DIŞINA ÇIKAMAZ.

Ersan İlal, Joseph Campbell'ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* kitabını önermişti ki Hollywood için başucu kitabıdır. Göstergeler üzerinden giderken masalın biçim bilimi, propaganda, mitoloji, Campbell, Freud, Jung gibi zengin bir kaynak havuzdan faydalıyor, baba-oğul ilişkisini öyle inceliyorduk. Türk mitolojisiyle birlikte Yunan mitolojisi de inceledik çünkü Jung'un çalışma alanı Batı mitolojisi. Türk sinemasında bütün senaryolar mitolojiden yararlandı diyemsek de bilinçaltımızda arketipler var.

Çalışmanızda hangi filmlere odaklandınız?

Babam ve Oğlum (2005), *Kabadayı* (2007) ve *Hokkabaz* (2006) detaylı incelendi. Bunların dışında baba-oğul ilişkisi



sinin geçtiği filmlere de yer verildi. Bütünlüğün bozulmaması için detaylandırılmadı ama tezde olmaları gerekiyordu. Bahsedilmeyen, pek bilinmeyen iyi filmler var: *Mavi Sürgün* (1993), *At* (1981). Çözümleyemsek de tezin sonunda bir liste yaptık.

Türkiye'de babalar ve oğulların ilişkisi çok sağlıklı yürümemiş. Babalar oğullarına sevgilerini açıklayamamış. Sadri Alışık oğlu Kerem Alışık'ı uyurken severmiş, şımarmasını diye. Toplumumuzda böyle bir anlayış hâkim. Baba oğlu ile haşır neşir olursa oğlunun erkek olamayacağı inancı yaygın. Filmler de toplumun yansıması.

İncelediğiniz filmlerde baba oğul ilişkisi nelerden etkilenmiş görünüyor?

Hokkabaz ile başlayalım. Cem Yılmaz'ın canlandırdığı İskender içine dönük ancak mesleğinde sıçrama yapmaya, babası Sait'e kendini ispat etmeye çalışıyor. Bu bir erginleşme süreci, çoğunlukla kız çocuklarının babayla ilişkisinde görürüz. *Hokkabaz* aynı zamanda bir yolculuk filmi bu bağlamda da



Türk sinemasında ayrı bir yeri var, benzeri fazla yok. Birbirinden uzaklaşmış babayla oğul yol boyunca yakınlaşıyor, nitekim sonunda uzlaşıyor. İskender'in babasının öldüğünü zannettiği sahnede aralarındaki sevgi ortaya çıkıyor. Filmde Türk aile yapısına dair olgular var: Sev-

TÜRK TOPLUM YAPISINDA BABA KOLLAR, KORUR ANLAYIŞI HÂKİM.

ginin az dile getirilmesi, anne babanın çocuklarının meslekleri üzerinde etken olması.

Babam ve Oğlum seksen darbesiyle, o gece gerçekleşen doğumla başlıyor. Annenin kaybının üstüne bebeğin babası Sadık, siyasi sebeplerden hapse giriyor, sıkıntı çekiyor ve yıllar sonra baba ocağına dönüyor. Babasıyla arasında polemik var. Batıda on sekiz yaşından

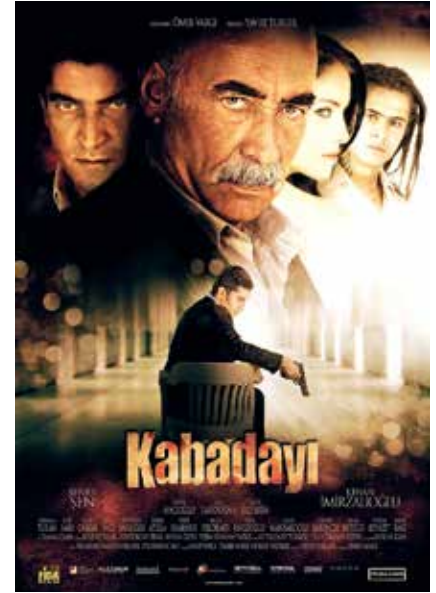
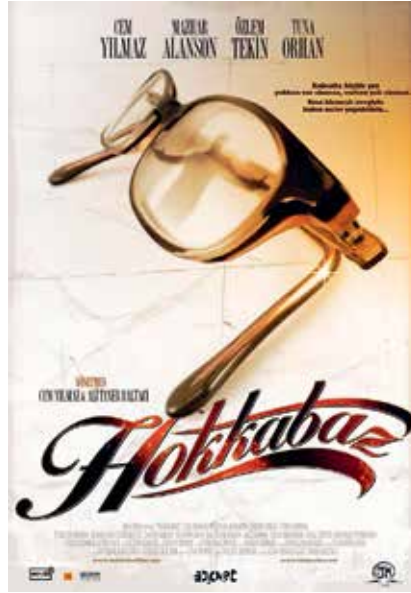
sonra ailenin evi terk edilir. Türk aile yapısında ise, özellikle kırsal kesimde, aileye bağımlılık söz konusu. Aile de çocuklarına karşı her yaşta sorumlu hissediyor. Özellikle erkek çocuklar aile mirasının devamı olarak görülüyor. Ailesine sadakat göstermeyen Sadık, bu düşünce biçimini yıkıyor. Yunan mitolojisinde bunun karşılığı var, tanrılara karşı gelirsenez başınız belaya girer. Sadık da babasına karşı geldiği için işleri yolunda gitmiyor. Kahraman başlangıç noktasına geri dönüyor ve kendi oğlunu babasına emanet ediyor.

Jung açısından baktığımızda Sadık ve babasının ilişkisinin personalarını görebiliriz. Anima animustan bakınca Sadık'ın babası filmin sonlarına doğru değişim yaşıyor, karakterin kişiselleştirme süreci tamamlanıyor. İnsan kaç yaşına gelirse gelsin kişiselleşme devam ediyor. Çağan Irmak önemli bir yönetmen. Türk sineması canlanmaya başlamıştı ancak *Babam ve Oğlum* Amerikan sinemasının hâkimiyetini kıran filmlerden oldu.

Filmin başarısında Yeşilcam tadının da etkili olduğunu unutmamak gerekir.

Bu tat insanları etkiledi. Halkın sevdiği bir sinema bu. Diğer incelediğim film *Kabadayı*. Şener Şen'in canlandığı karakter altmış-yetmişli yıllarda İstanbul'da kabadayılık yapmış. Kötünün, zalimin karşısında iyinin yanında olmuş. Bu bağlamda *Eşkîya*'nın (1996) devamı gibi. Hastalığı yüzünden hafızasını kaybedeceğini öğrenen Kabadayı, bir oğlu olduğunu öğreniyor ve onunla iletişim kurmaya çalışıyor. İsmail Hacıoğlu'nun canlandığı oğul da babasına "sen nereden çıktın" diyor. Giyim kuşamıyla tarzlarıyla zıt karakterler. Kabadayı İstanbul beyefendisi, ağır abi, geleneksel. Oğlan ise modern ve rahat bir karakter. *Kabadayı*'daki baba-oğul ilişkisi *Hokkabaz*'da olduğu gibi çatışmadan uzlaşmaya gidiyor. Çünkü Kabadayı tövbe etmiş olmasına rağmen, oğlunu korumak için eline silah alıyor. Türk toplum yapısında baba kollar korur anlayışı hâkim. Normalde her şeyi bırakıp uzaklaşacakken oğlu için kabadayı personasına bürünüyor. Sert acımasız bir karaktere dönüşüyor.

Akademî'nin önceki konuğu Yıldız Derya Birincioğlu, "Aile içerisinde



hep kadınlar cezalandırılıyor. Erkek karakter, yani oğul ise değişiyor, dönüşüyor, bir şekilde mutlu sona ulaşıyor. Bunun sonucunda iktidarın sevgisini kazanıyor. Sistemin devamı için babadan sonra oğulun gelmesi gerekiyor” demişti. Bu bağlamda bir şeyler eklemek ister misiniz?

Tezdeki üç filmde de anneler ölmüş, hayattaki kadınlarsa ön planda ve etkin değil. Evet, kadınlar ya ölüyor ya cezalandırılıyor başka kurtuluşu yok. Sanırım iktidara başkaldırı kadın ve erkekte farklı. En baştan cezalandırarak kadına gözdağı veriliyor. Türk ya da Batı mitolojisine baktığımızda genel olarak kadın fazla yok. Türk sineması da bu durumun dışına çıkamamış. Anadolu’da önemli kadın figürlere rastlanmasına rağmen toplum ataerkil yapıya doğru evrilmiş.

Kabadayı’nın senaristi Yavuz Turgul’un ataerkil, erkek egemen, maço bir kafası olmasa da filmlerinde bu yaklaşımı görüyoruz. Başkaldıran kadın bir noktada cezalandırılıyor. Bir başkaldırı var ancak çok bilinçli bir başkaldırı değil.

ÜÇ FILMDE DE ANNELER ÖLMÜŞ, HAYATTAKİ KADINLARSA ETKİN DEĞİL.

Tarihsel süreçte baba-oğul temsili değişiyor mu?

Nuri Bilge Ceylan, Reha Erdem filmlerinde de bu temsil var. Dönemler, yönetmenler değişse de değişmeyecek evrensel temalar var. Yeni yönetmenler meseleye eskiye göre daha modern bir çerçeveden yaklaşıyor. Küreselleşme ile doksandan itibaren artık kadınlar da üretimeler. Aile bütçesi için kadın da erkek de çalışıyor. O yüzden erkeğin otoritesi sorgulanmaya başlandı. Hatta bazı filmlerde kadın egemen hale geliyor ve erkek kendini ezik hissediyor. O da garip bir şey.

Küreselleşmeyi eleştirsek de getirdiği olumlu taraflardan bir tanesi kadı-

nın da artık iş yaşamında olması. Eve para getiren yalnızca baba olduğu zaman onun otoritesi sağlanıyor. Anne de devreye girince eşitlendi. Bu filmlerde kadına da gerçekten hak ettiği yerin verilmeye başlanmasını sağladı. Bence baba-oğul ilişkisini de yıpratmaya başladı bu değişim.

Bir ülkede değişim varsa sinema onun dışına çıkamaz. Yönetmenler de değişimin gerisinde kalmadı. Seksenlerde Türk sinemasından uzaklaşılmasının bir sebebi de buydu. Kendi sinema seyircisine yabancılaşıldı. Liberal ekonomiyle Amerika devleri Türkiye girince insanlar Amerikan filmlerine gitmeye başladı. Televizyon, radyo ortaya çıktı Türk sineması düşüşe geçti. Doksanların sonunda *Eşkîya* ile canlılığını kazandı. Bir sinema kendi toplumunun gerisinde kalıyorsa izlenmemeye mahkumdur.

Jung baba-oğul ilişkisine nereden bakıyor?

Mitolojiyi incelemiş, başka kültürleri araştırmış, tarihten faydalanmış, rüyalarla yola çıkmış. Freud’da da rüyalar var ama daha farklı boyutta. Jung,



Freud'un kalıplarını herkes uygulayamaz diyor. Kendi öğretisinde bir şablon çıkartıyor. Baba-oğul ilişkisi edebiyatta, mitolojide her yerde karşına çıkıyor. Jung'un çalışmasında ortaya çıkan öğretiler o yüzden sinemanın diline uygun. Arketiplerden bahsettiği için uzlaşıyorlar.

Arketipleri bilerseniz 1-0 önde başlıyorsunuz senaryo yazarken. Jung'un sinemayla ilgili yazıları var. Filme giden genç de olsa yaşlı da olsa içindeki arketiplerin ortaya çıktığını söylüyor. Sinema esasında bir dışavurum. Alman senaristi Almanya'dan bağımsız düşünemeyiz. Senaristlerin çoğunun erkek

olduğunu görüyoruz. Aldıkları eğitim, yararlandıkları kaynaklar bağlamında ataerkil yapıdan etkilenmemeleri mümkün değil. Bunu senaryoya yansıtmaması imkânsız. Arketipler bağlamında atalarımızdan gelen dürtüler var. Arketiplerin zamanı geldiğinde ortaya çıkmasını seyirci seviyor. Aktif, güçlü bir karakter olmayabilirim, ama zamanı geldiğinde kendi gücümü, erkekliğimi gösterebilirim, ön plana çıkarım. Jung'un öğretisinde genelde içimizdeki erkek üzerinden gidildiği için böyle diyorum. Arketipler kadında da erkekte de vardır. Çocuğunu koruma, güç güdüsü değil mi? Filmlerde anne çocuğu için her türlü fedakârlığı yapar.

Başta ülke liderlerinin de baba figürüne karşılık düştüğünü söylediniz. Siyasetteki "babaların" değişimi sinemaya nasıl yansıyor? Filmlerdeki baba-oğullar değişiyor mu?

1950'ye kadar sinema hakkında elimizde fazla bilgi yok. Filmler kayıp, konularını biliyoruz. Genellikle tarihi filmler, kurtuluş hikâyeleri ve edebiyat uyarlamaları yapıyor. Adnan Menderes hükümeti geldikten sonra yeniden yapılanma süreci başlıyor. Kent nüfusu artıyor, Batılılaşma olgusu belirginleşiyor. "Küçük Amerika" olma sevdamız var. Metin Erksan gibi belirli bir eğitim almış yönetmenler film çekmeye başlıyor ve



BİR SİNEMA KENDİ TOPLUMUNUN GERİSİNDE KALİYORSA İZLENMEMEYE MAHKUMDUR.

onların daha soğukkanlı yaklaşımları var. 1961 anayasası ile göreceli bir rahatlama oluyor. Daha önce işlenmeyen konular ele alınıyor.

Filmlerdeki baba-oğul ilişkisini politikadaki babaların çok fazla değiştirdiğini düşünmüyorum. Politikacı figürlerinin çok fazla değiştiğini düşünmüyorum. Adnan Menderes CHP içinden çıkmış. Demokrat Parti 1946'da kuruldu, yirmi küsur senelik tek partiyi aşmış oldu. Belki böyle başlıyor, oğulların babaları yenmeye başladığı süreç. Altmışlarda, müdahaleden sonra Demirel ortaya çıkıyor. Demirel, çok sert bir baba figürü değil. O dönemde Yeşilçam güçleniyor. Rıfki Atak, Yılmaz Güney, Halit Refiğ giriyor. *Gurbet Kuşları*'nda göçle birlikte baba kızları ve oğulları üzerinde otorite kurmaya çalışır. Geniş ailenin bozulması, çekirdek ailenin ortaya çıkması görünüyor. Ama net saptamalarım yok. Ecevit başka bir karakter. "Karaoğlan", sol görüşe yakın, Kıbrıs hareketini yönetiyor, bir yandan şair-entelektüel tarafı var. Gösterişten uzak, halktan biri. Özal ise o ulaşılmaz, sert lider anlayışını kırmaya çalıştı. Seksenlerden itibaren alışkanlıklarımız değişti. Birden bire dış etkiye açık hale geldik, Amerikan kültürüne hayran kaldık. Baba figürü bildiğimiz kadarıyla Amerika'da çok otoriter bir karakter değildir. Batı sinemasında cezayı veren sadece baba değildir. Anne de sevimsi olabiliyor, bazen baba daha sevimli olabiliyor, iyi polis kötü polis gibi.

Baba-oğul çatışmasını aynı cinsiyetten iki bireyin iktidar çatışması olarak görebilir miyiz?

Bizde paşam, aslan oğlum, koçum denir. Erkek çocuk hep kendini ispat etmek durumundadır. Kız çocuğu ispat durumunda değil; ip atlayan, bebekleri seven pasif bir karakter. Erkek sokakta tabancayla, topla oynayan, bağırarak, yaralansa bile ağlamaması gereken,

takım kuran, güçlü olması gereken biri. Tersten baktığımız zaman erkekler kurban oluyor esasında. Verilen bir görev var, kimse çok istemiyor ama süreç öyle işliyor, alternatifi yok. Sistemin getirdiği şekilde devam etmek zorunda. Bu durumu kıran anti-kahramanlar var artık Türk ve dünya sinemasında. Kaybeden, ağlayan erkekler var.

Toplumda bunu karşılığını bulup bulmama konusunda soru işaretleri olabilir. Seyirci her zaman gerçeği istemiyor, sinema da düzenin devamını istiyor. Kuşak değişti; Y veya Z, ne kuşağıysa fazla sıkıya gelmiyor. İstedikini kolay yönden elde etmeye çalışıyor, disiplini, yoğun işleri sevmiyor. Pratik oluyor, farklı açılardan bakıyor. Böyle bir kuşakta baba-oğul ilişkisi olamaz ki. Anne daha ön plana çıkabilir.

Baba-oğul ilişkisini taşra ve kent bağlamında düşündüğümüzde karşımıza farklı örnekler çıkıyor mu yoksa taşrada da kentte de bu ilişki aynı mı?

Taşrada geniş aile hakim olduğu için kente de aile dönüşürken ilk dönemlerde erke egemen söylem var. Sonra yavaş yavaş kadınların da içinde olduğu bir döneme geçiliyor. Kadın maalesef yine arka planda. Aileyi toparlayan, karar veren yine baba.

Kentte dönüşüm daha hızlı oldu. Taşradaysa gelenek daha sıkı bir şekilde devam ediyor.

Beraber yaşıyorlarsa öyle oluyor. Taşranın yapısı gereği kadınlar dışarıda çalışsa dahi paranın kontrolü genelde babada. Ekonomik anlamda güçlü olan erkek oluyor. Taşra daha gelenekçi, bunu filmlerde farklı yansıtmak gerçekçi olmaz. Taşrada çekirdek aile de olsanız ailenin bir bütçesi var anne katkıda bulunsa dahi ekonomik güç erkeğin elinde. ■

KURT KANUNU

NAGİHAN HALİLOĞLU

WESTERN FORMUNU ELE ALIŞ BİÇİMİ, *THEEB*'İN FARKLI BİR DÜZLEMDE İNCELENMESİNİ GEREKTİRİYOR.

Çoğu eleştiren tarafından “Arabistan’da geçen bir western” olarak tanımlanan *Theeb* (2014) Birinci Dünya Savaşı sırasında savaş oyunlarının çöle gelişini ve oradaki hayatı nasıl değiştirdiğini anlatan bir hikâye. Ürdünlü asker bir ailenin oğlu olarak İngiltere’de dünyaya gelen yönetmen Naji Abu Nowar’ın western formunu ele alış biçimi *Theeb*’in çok daha farklı bir düzlemde incelenmesini gerektiriyor. Yaşananları “Theeb”, yani “Kurt” lakaplı bir çocuğun gözünden anlatan film cahiliye devri üslubuna benzer bir şiirle başlıyor: “Asla bir misafiri geri çevirme. Mertler saf tutunca, hakiki mertlerin sağ eli ol. Ve eğer kurtlar sana dostluk teklif ederse, kazanacağını sanma. Ölümle karşı karşıya geldiğinde senin yanında durmayacaklar”

Filmin başında gelen kurtlar hakkında ki bu uyarının aynı lakaplı çocukla ilişkisi olmadığı açık. Özellikle Türk seyirci için, Birinci Dünya Savaşı sırasında Arabistan’da geçen bir hikâyede dostluk teklif edip sonra terk edenin kimliği oldukça aşikâr. Nitekim bu şiirin hakkında uyarıda bulunduğu karakter çok geçmeden sahranın karanlığında, bir bedevi eşliğinde çadırımıza doğru yaklaşır. Her şeyden önce çöl gecesinde sırttan sarı saçlarını görürüz. Daha sonra uzun bir süre çadırın büyükleriyle sohbet ederken Kurt’un gözünden onu görmeye çalışınız, fakat yüzü hep bir şekilde gölgede, ya da bir şeyin arkasında kalır. Neden sonra, üniversiteye gitmeden önce bir sene Orta Doğu’da ya da Afrika’da sırt çantasıyla yerli halkın misa-



firperverliğini sömüren Avrupalı/Amerikalı genç o mutmain havasıyla sofradan kalkıp Kurt'a bir parça yemek verdiğinde yüzünü görüp belleyebiliriz. Misafir geri çevrilmiştir ve korkarız ki mertler saf tuttuğunda bu çadırın halkı pek de hakiki olmayan bir merde yardım etme kararı almıştır.

Namahrem Eli

Nawar, bedevilerin bu İngiliz askerinin yapmak istediğinin ne kadarına vakıf olduklarını açık etmez. Çünkü İngiliz askerle olan muhabbeti, seyirci de ancak Kurt gibi uzak-tan “büyüklerin konuştukları dili” anlamayarak, kulağına bir iki kelime ancak ulaşılarak dinlemiştir. Fakat sahranın kanunu olan “sığınana yol gösterme” gereği elbette uygu-



lanacaktır ve bu İngiliz asker aradığı “Rum kuyularına” götürülecektir. Bu iş için Kurt’un ağabeyi Hasan görevlendirilir.

Seyirci olanları Kurt’un gözünden seyretmeye devam eder. Kurt İngiliz askerinin yanında taşıdığı aletlere merakla bakar, asker sabahleyin traş olurken ahşap bir kutuyu karıştırmaya yeltendiğinde İngiliz yerinden fırlar ve onu uzaklaştırır. Bu askerin kimliği hakkında ve o tahta kutunun içinde ne olduğuna dair Türk seyircinin hiçbir kuşkusu yoktur. Çehov’un tüfeği ibraz edilmiştir ve film tüfeğin patlayacağı sahnelerle doğru yola koyulur.

Kurt kendisine izin verilmediği halde abisi, İngiliz asker ve İngiliz askerin Arap rehberini takip etmeye başlar. İngilizin sarı saçlarının ve gizli kutusunun gizemi belli ki Kurt için karşı konulmaz bir merak konusudur. Takip ettiğini anladıklarında elleri mahkum Kurt’u da kervanlarına katmak zorunda kalırlar. Petra’nın girişindeki dar kayalık koridoru andıran bir yerde mola verdiklerinde Kurt tekrar ahşap kutuyu kurcalar. İngiliz çocuğun üzerine yürür fakat bu sefer Hasan

BİRİNCİ DÜNYA
SAVAŞI’NDA
ARABİSTAN’DA
DOSTLUK TEKLİF
EDİP SONRA
TERK EDENİN
KİMLİĞİ AŞİKÂR.

HİKÂYENİN KAHRAMANI ARAPLARA BİR ÜLKE BAHŞEDECEK İNGİLİZ DEĞİL, KURT'TUR.

sert bir şekilde İngiliz'i durdurur. Misafir elbette kutsaldır ama aile daha kutsaldır -burada korkulan Kurt'un yaralanması değil, her manasıyla namahrem bir elin Arabistan'ın toprağını sembolize eden Kurt'a değmesidir. İngiliz'in sürekli yanında bulundurduğu ve tercümanlığını yapan rehberi bunu ona anlatmaya çalışır. İngiliz'in buna cevabı öyle Avrupalı, öyle katı yürekli, öyle aşağılayıcıdır ki perdeye "hemen orada onu terk edin" diye bağırarsınız gelir. Tam bu sırada "bıçak" hiç de beklenilmeyen bir şekilde saplanır ve Kurt kendini birkaç sahne sonra bir eşkıyanın himayesinde bulur. İngiliz asker ise Lawrence potansiyelini gerçekleştiremeden hikâyenin dışında kalır. Çölde geçen bu hikâyenin kahramanı Araplara sonunda kendilerine ait bir ülke bahşedecek İngiliz değil, olup biteni anlatmaya çalışan Kurt'tur.

Yol Ayrımı

Abisinden ve İngiliz askerden öğreneceğini öğrenmiş olan Kurt bu sefer sahranın hikâyesini bu eşkıyadan dinler. Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinden bildiğimiz bu figür hacı kabilelerine rehberlik yapmaktan onları soymaya dönüşen bir kariyere sahiptir. Bu dönüşümün sebebi de, yine eşkıyaya göre, demir yoludur. Tren icat olmuş, mertlik bozulmuştur. Yine bu demir yolu, bu filmdeki ajan pek başarılı olmasa da, Osmanlı idaresinin yıkılışının sembolü olacaktır. Kurt'la hikâyelerini paylaşan eşkıya, seyahatlerinde "Filistin Denizi"ne kadar gittiğini söyler. Bu deniz Akdeniz olsa gerektir. Tam bu noktada filmin sürekli gönderme yaptığı ve kenarında dolaştığı David Lean'ın *Arabistanlı Lawrence*'ından (1962) bir sahne aklıma gelir. Lawrence ve onun peşindeki





bedeviler Akabe'yi Osmanlılardan ele geçirmiş, şehri tarumar etmişlerdir. Lawrence sonsuz gibi görünen Kızıldeniz'e bakar. Akabe'nin bedeviler tarafından ele geçirildiği o gün Akabe'nin karşısında Filistin var iken, günümüzde İsrail şehri Eilat'ın yaz blokları arziendam eder.

Film, baştaki şiiri takip ederek sahrada saf tutan başka adamların kapısına yönelir. İngiliz askerin "istihbarata" dair malzemelerine ve ahşap kutusuna el koymuş olan eşkiya bunları Osmanlı karakoluna getirir. Yine Kurt'un gözünden bu sefer Türk askerinin traş oluşunu izleriz. Fakat bu asker Arapça konuşur. Eşkiyanın getirdiği malzemeye biraz şüpheyle yaklaşır ama yine de karşılığını sikkeyle öder. Kurt kendisine de teklif edilen parayı geri çevirir. Sahne kısa olmasıyla beraber Osmanlı'nın tarihin o safhasında Arabistan'daki yerini, bu subayın yüzündeki ifadeyle ve inanılmaz bir dakiklikle verir. Bu Anglosakson filmlerinden bildiğimiz karikatürize edilmiş, fesli, elinden nargilesi eksik olmayan, sağa sola infaz emri veren Türk subayı değil, içinde bulunduğu imkânsız durumu olabildiğince sükunetle

idare etmeye çalışan, eli yüzü, kıyafeti düzgün bir beyefendidir. Bende yarattığı etki de onu beyaz perdede ilk defa bu şekilde görüyor olmam olsa gerektir.

Eğer genelleştirici bir okuma yapacak olursam yeni Arap milletlerini sembolize eden Kurt bu Osmanlı karakolunda hem eşkiyayla hem de Osmanlıyla bağlarını dramatik bir şekilde kesip yoluna tek başına devam eder. Belki de en çok bu sahne filmin bir "Arap western'i" olarak tanımlayanları haklı çıkarmaktadır. Hem misafirler hem saf tutan adamlar hakkında dersini alan Kurt, tek başına gün batımına doğru ilerler. Temsil ettiği figürün başına gelecekleri bilmesek neredeyse "mutlu son" olarak tanımlayabileceğimiz bu sahne, ne yazık ki seyirci için geleceğin bilgisiyle gölgelenmiş bir kötü günler habercisidir. ■

FİLMDEKİ
DEMİR YOLU,
OSMANLI
İDARESİNİN
YIKILIŞININ
SEMBOLÜ OLARAK
GÖRÜLEBİLİR.

MİNİ BELGESEL DİZİ REHBERİ

SADIK ŞANLI

BELGESEL DİZİLER, ONLINE İÇERİK SAĞLAYICILARININ YAYGINLAŞMASIYLA TELEVİZYONUN ULAŞABİLECEĞİNDEN DAHA GENİŞ KİTLELERCE İZLENİR, TÜM DÜNYADA EŞ ZAMANLI TARTIŞMALAR BAŞLATIR OLDU. HAL BÖYLE OLUNCA BİZ DE SON DÖNEMİN DİKKAT ÇEKEN MİNİ BELGESEL DİZİLERİNDEN BİR SEÇKİ HAZIRLADIK. TARİH, POLİTİKA, MİMARİ, MÜZİK GİBİ KONULARA ODAKLANAN DİZİLERİN KİMİSİ SON DERECE GÜNCEL SORULARLA YÜZLEŞMEYİ DENERKEN, KİMİSİ DE GERİYE DÖNÜK ANLATILAR KURARAK BİR PERSPEKTİF OLUŞTURMAYI AMAÇLIYOR.





The Making of the Mob

ABD'nin Chicago eyaletinde 1931 Eylül'ünde gerçekleşen bir toplantı, geleneksel mafya yapılanması ve işlevini tümüyle değiştirecek önemli bir gündeme ev sahipliği yaptı. Mafya tarihine adını "suçlu yaratan dehâ" olarak yazdıran Sicilya kökenli ABD'li mafya babası Charles "Lucky" Luciano, toplantıda, aralarında Al Capone'un da olduğu önde gelen suç baronlarına hitap etmişti. Luciano konuşmasında, "Artık sokaklarda kan dökülmemeli ve intikam işlerine son verilmeli. Suçlu olabiliriz ancak bu vahşi olduğumuz anlamına gelmez. İşlerimizi gerçek bir iş gibi yürütmeliyiz. Bunun için, Sicilya'da yaptığımız gibi ailelerimizi düzenlemeliyiz. Mafyanın liderleri, ekipler ve danışmanlar; hepsi ailenin liderine rapor verecek. Ama "patronun patronu" (capo di tutti capi) diye bir şey olmayacak. Onun yerine yönetim kurulumuz olacak. Beş New York ailesinin liderleri tarafından yönetilen bir komisyon. Her konuda son söz onların olacak. Yaşamda ve ölümden bile." demişti.

O güne kadar, ABD'de Sicilya'da olduğu gibi gerçek bir mafya yoktu. Tek kişilik çetelerin faaliyette bulunduğu bir tür geçici tarz hüküm sürüyordu. Luciano'nun diğer suç baronlarını ikna ederek sağladığı barış ve oluşturduğu komisyon, geleneksel işleyişi tümüyle değiştirirken, modern Amerikan mafyasının kuruluşunun da miladı oldu. Artık yeraltı dünyası bir rejime ve kurallara bağlanacak, oluşturulan komisyonla adeta anayasası olan bir hükümet gibi yönetilecekti.

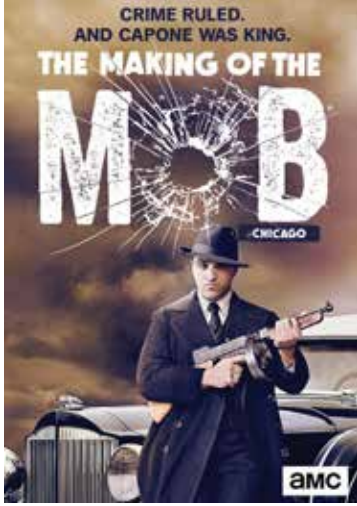
Lucky Luciano, böylece birbirleriyle savaşımayacak, titizlikle organize olmuş bir yapı kurarak ülke genelinde binlerce acımasız suçluyu ve suç örgütünü birleştirmeyi başardı. Mafyayı yalnızca

kanun dışı işlerden para kazanan bir yapı olmaktan çıkartıp, bugünün rakamıyla yıllık yaklaşık iki milyar dolarlık ekonomiye hükmedecek güçlü ve düzenli suç birliğini yaratacak en önemli adımı atmıştı.

Suçun bir yönetim kurulu (komisyon) altında şirketleştirilerek kurumsallaşmasını sağlayan bu girişimin ardından hızla büyüyen Amerikan mafyası, 1935'ten itibaren altın çağını yaşayacaktı. Zira bu yapı, ABD Hükümeti'nin de yardım istemek amacıyla kapısını çalmak zorunda kalacağı, İkinci Dünya Savaşı sırasında Hitler'in saldırganlığına karşı sınırlarının güvenliğini emanet edecek kadar ihtiyaç duyduğu, Birleşmiş Milletler Donanması'nın lehlerine lobi yaparak ABD Hükümetini baskı altına aldığı bir organizasyona dönüşecekti.

Kuruluşların nasıl işlemesi gerektiğini, yenilenmeyi ve rekabetten nasıl kurtulacağını iyi bilen Lucky Luciano, zamanla kimi sendikacılar, politikacılar ve Hollywood yıldızlarını da amacının bir parçası kıldı. Suçu şirkete dönüştüren zekâsı nedeniyle Warren Buffett, Steve Jobs gibi girişimcilere eşdeğer bir isim olarak anılacaktı.

Hiç şüphesiz ki Luciano bu başarısını daha çocuk yaşlarından itibaren oluşturduğu ekibe ve yolunun kesiştiği başka ünlü suçlulara borçluydu. 1906 yılında dokuz yaşındayken ailesiyle New York'a göç eden Luciano, on beş yaşında okulu bırakarak, Meyer Lansky ve Benjamin "Bugsy" Siegel isimli iki Yahudi arkadaşıyla birlikte sokaklarda suça bulaşacaktı. Hakkında mafya araştırmacılarının "ABD Hazinesi, Dışişleri Bakanlığı ya da Pentagon'u rahatlıkla yönetebilirdi" dedikleri Meyer Lansky, para bilgisiyle Luciano'nun aklını temsil ederken; Bugsy Siegel ise acımasızlığıyla Luciano'nun infazcısına



dönüşecekti. Bu üçlünün yolu sonraki yıllarda, “Yeraltının Başbakanı” olarak anılan ve hayatı *The Godfather* serisine ilham oluşturan Frank Costello ile keşişecekti. Ekibin “en nazık, tüm bağlantılara sahip ve sistemle oynamayı bilen” üyesi olarak anılan Frank Costello ise ithalat ve ihracat işleriyle uğraşan, dizginlenemez hırsıyla bilinen, düşük kademeli gangster Vito Genovese’i Luciano ile tanıştıracak ve bu beş isim güç birliğine gidecekti.

Sorunları çözmelerini ve yük-selişlerini kaba kuvvetin yanı sıra kurnazlıklarına borçlu bu beşli, çalışkanlıkları, uygun zaman ve zemini kollayan önsezileri, krizleri lehlerine çevirmesini bilen ve suçun serbest girişimden yararlanabileceğini fark eden fırsatçılıkları, gerekeni yapma noktasındaki gönüllülükleri, polis, yargı ve medyayı organizasyonları için

kullanma becerileri ve “karizmalarıyla” ABD’nin gördüğü en ele geçmez suç birliği oldular.

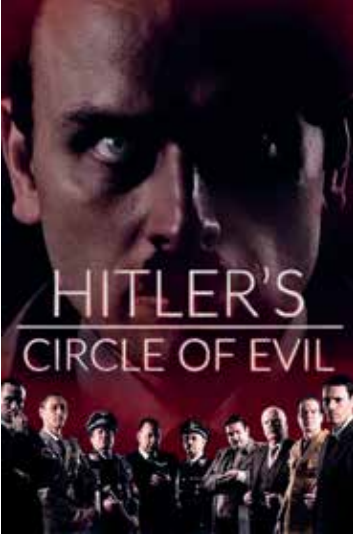
Sınırsız sermaye birikimini arzulamaları nedeniyle kendilerini Amerikan kapitalizminin parçası olarak gören bu beşlinin “tamamen suç dolu, tamamen ahlâksızca, tamamen korkunç fakat tamamen dâhiyane” hikâyesi, ABD’li yayın kuruluşu AMC tarafından *The Making of the Mob* isimli bir mini dizi olarak yayınlandı. Oldukça kalabalık bir oyuncu kadrosu ve dönemin ruhunu yansıtan mekânlar, giysiler ve çekimlerle ekrana taşınan dizi, Lucky Luciano ve ekibinin New York sokaklarında çocukluk yıllarında başlayan gangsterlik maceralarından ölümlerine kadar detaylarıyla içeriyor. Bu bakımdan suç, gerilim ve dram türlerine ilgi duyan izleyiciler için heyecanlı ve arşivlik bir yapım olarak dikkat çekiyor.



Putin Röportajları

Oscarlı yazar ve yönetmen Oliver Stone’un 2017’nin Haziran ayında Amerika’da dört gece üst üste olarak yayımlanan *Putin Röportajları* (*The Putin Interviews*) isimli biyografi türündeki mini belgeseli, şu ana kadar dört yüz milyondan fazla izleyiciyle buluştu. Yankı uyandıran yapım, Stone’un Rusya Devlet Başkanı Vladimir Putin’le gerçekleştirdiği ve çekimleri otuz saatten fazla süren röportajların derlemesinden oluşuyor. Temmuz 2015 ve Şubat 2017 tarihleri arasında gerçekleşen, politikacının özel ve siyasi hayatının

önemli noktalarına temas eden yapım, Putin’in şu ana kadar Batılı bir yönetmen karşısında verdiği “en samimi” röportaj. Dünya çapında izlenen mini dizi, şimdiye değin Fidel Castro, Hugo Chavez ve Benjamin Netanyahu gibi liderlere de mikrofon uzatan yönetmen Stone’un kariyeri için de dönüm noktası olarak görülüyor. Putin’in bu zamana kadar hiç görülmemiş yüzüne Amerikalı bir yapımcının gözünden tanık olmak isteyen politik biyografi meraklısı izleyiciler için, BluTV’nin ekrana taşıdığı *The Putin Interviews* iyi bir alternatif oluşturuyor.



Hitler'in Kötülük Çemberi

Nazi Almanyası'nı konu alan birçok film ve dizi, genel anlamda İkinci Dünya Savaşı ve Yahudi Soykırımı merkezli olarak ekrana taşındı. Şubat ayında Netflix'te gösterime giren İngiliz yapımı *Hitler'in Kötülük Çemberi* (Hitler's Circle of Evil) belgesel formatlı mini dizi ise Hitler ve yakın çalışma arkadaşlarını aynı idealler doğrultusunda bir araya getiren tarihsel arka planı aralıyor. Dizi, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Almanyalı'nın kurtarıcıya ihtiyacı olduğunu düşünen, aynı zamanda Adolf Hitler'in akıl hocası olarak da bilinen zengin Alman okültist Dietrich Eckart ile başlıyor. Eckart Almanyalı'nın yeniden canlanması arzusuyla, sonradan Hitler'in yakın çalışma arkadaşları olacak Rudolf Hess, Reinhard Heydrich, Heinrich Himmler, Hermann Goring, Joseph Goebbels,

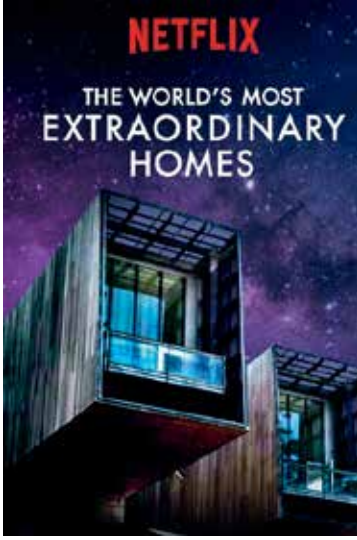
Martin Bormann ve Albert Speer gibi isimleri gençlik yıllarında bir araya getiriyor. Birbirlerini yıkan uluslarının şiddet ve düş kırıklığında bulan ve intikam arzularıyla tarihteki en kötü suçları işleyecek ekip böylece oluşmuştu. Mitolojik, ırksal ve biyolojik fikirlerin albenisiyle hareket eden bu küçük grup, sokak köşelerinde kavga eden tipler olmaktan sıyrılarak, sadece on beş yılda Avrupa'ya egemen olacak adımlar atacaktı. *Hitler'in Kötülük Çemberi*, belgeler, İngiliz ve Alman tarihçilerin yorumları ve sözsüz dramatizasyonlarla hazırlanmış. Hitler ve yandaşlarının politik entrikaları, sokak şiddeti, kişisel ittifakları, kıskançlıkları, iktidar kavgaları, dalkavukluk ve soykırım çılgınlığına kapı aralayan on bölümlük aykırı bir yapım.



Soundbreaking

BluTV'nin ekrana taşıdığı müzik tarihi temalı *Soundbreaking: Stories from the Cutting Edge of Recorded Music* isimli sekiz bölümlük mini belgesel dizi, müziğin kayıt altına alınabilir hale gelmesiyle yaşanan büyük değişimi ele alıyor. Bu süreçte hızla gelişen teknolojinin sonuçlarını ve sanat akımlarını yenilikçi ve deneysel bir bakış açısıyla inceliyor. *Soundbreaking* aralarında B. B. King, Eric Clapton, Elton John, Steven Van Zandt, Paul McCartney, David Gilmour, Mark Knopfler, Cat Stevens (Yusuf İslam), Ahmir-Khalib

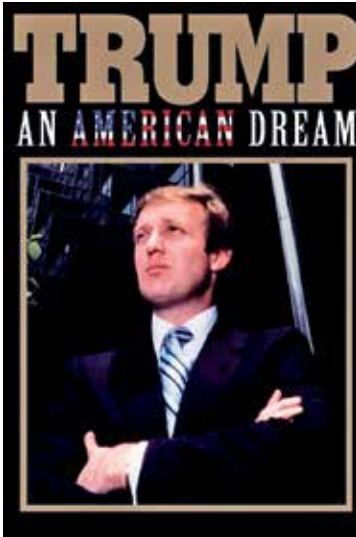
Thompson gibi müzik endüstrisinin önde gelen isimlerinin bulunduğu yüz elliden fazla orijinal röportajı içeriyor. *Soundbreaking*, Beatles'ın çığır açan teknoloji kullanımından, Stevie Wonder'ın dönemsel stil arayışlarına, teknoloji ile gerçek yetenek arasındaki derin farktan, müzik alanındaki gelişmelerin ünlü sanatçıları nasıl etkilediğine uzanan birçok ilginç konuyu masaya yatırıyor. Bunun yanı sıra "Kitleler müziği nasıl tanımlar" ve "Müzik kimlik oluşumunda nasıl bir etkindir" gibi sosyolojik sorulara da cevap arıyor.



Dünyanın En Sıra Dışı Evleri

İngiliz BBC televizyonu ve Netflix ortaklığının, ismi gibi sıra dışı mini belgesel dizilerinden *Dünyanın En Sıra Dışı Evleri* (*The World's Most Extraordinary Homes*), ödüllü mimar Piers Taylor ile oyuncu ve emlak meraklısı Caroline Quentin'in alışılmadık evleri gezmesini konu alıyor. Toplam yedi bölümden oluşan dizi, farklı coğrafyalarda bulunan, mimari vizyona sahip ve tasarım inovasyonları sürprizlerle dolu evlere kapı aralıyor. Dizi, Yeni Zelanda'nın Güney Alplerinden, İsviçre Alplerinin zirvesine, Arizona'nın

sıcak çöl bölgelerinden California'nın kıyı dağlarına, Madrid'de bir çam ormanından Yunanistan'da yeraltına, izleyici için birbirinden güzel ve ilginç evleri ekrana taşıyor. Zorlu yerlerde gelenekselin dışında evler inşa etme sorumluluğunu alan mimarlar ve ev sahiplerine de yer verilen mini dizide, tasarım, gezi ve macera tutkunları için evlerin inşa edilmiş süreçlerinden içlerinde yaşamak için neler gerektiğine kadar tüm detaylara yer veriliyor.



Trump: Bir Amerikan Rüyası

Küstah söylemleri ve davranışlarıyla son birkaç yılın en tartışmalı politik figürü ABD Başkanı Donald Trump'ı konu alan *Trump: Bir Amerikan Rüyası* (*Trump: An American Dream*) isimli biyografik belgesel, özellikle Trump karşıtlarının hayli ilgisini çekiyor. *Bir Amerikan Rüyası* Trump'ın hayat serüvenine arkadaşları, iş ortakları, muhalifleri ve önemli gazetecilerin anlatımlarıyla tanıklık ediyor. ABD'li dizi ve sinema eleştirmeni Anthony Schneck'in yorumuyla, kendisi ve siyasi hedefinin dışında hiçbir inancı olmayan, ailesi dışında kimseyi kendisine yakın tutmayan ve saldırgan, herhangi bir takdir yetkisine sahip olmayan, oportünist, narsist ve üçkağıtçı bir profili anlatıyor. Belgeselde, Trump'ın 1980'ler Manhattan'ında emlak komisyonculuğundan ABD başkanlığına

uzanan hayat hikâyesinin dönüm noktalarına yer veriliyor. Trump'ın gençlik yıllarında yörüngesinde yer alan ve başarı merdivenlerini hızla tırmanmasını sağlayan kötü şöhretli avukat Roy Cohn da belgeselde detaylıca anlatılıyor. Aynı zamanda, 1950'lerin komünist cadı avı sırasında ABD siyaset terminolojisine McCartizm (korku toplumu) kavramını kazandıran Senatör Joseph McCarthy'nin de avukatı olan Roy Cohn'un, genç ve hırslı Trump'la yollarının kesişmesinin Amerika'ya has öyküsü oldukça ilginç. *Trump: Bir Amerikan Rüyası*; geçmişi karmaşık bağlantılar, anlaşmalar ve mafyatik ilişkilerle anılan Trump'ı daha yakından tanımak isteyen izleyiciler için dört bölümlük ilgi çekici bir yapım.

FELSEFE VE NÖROBİLİM KİTAPLIĞI

BİLİNC ÜZERİNE KONUSMALAR



SUSAN BLACKMORE

BEYNİMİZLE NE YAPMALIYIZ?



CATHERINE MALABOU

BİLİNC

ÖZNELLİĞİN BİLİMİ



ANTTI REVONSUO



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

facebook.com/kureyayinlari
twitter.com/kureyayinlari

www.kureyayinlari.com

MAYIS - HAZİRAN 2018 HAYAL PERDESİ 69

SONER SERT DÜNYA DEĞİŞİYOR SİNEMA DA DEĞİŞMELİ



Hastabakıcı; Türkiye'ye iş bulmak umuduyla göç eden insanların hikâyesini Rusya'dan gelen Anna karakterini odağına alarak anlatıyor. 2011 yılından bu yana çok sayıda kısa filme imza atan, ulusal ve uluslararası festivallerde yarışan, ödüller alan yönetmen Soner Sert ile *Hastabakıcı*'nın hikâyesini, yapım sürecini ve gelecek projelerini konuştuk.

BETÜL DURDU

Biraz kendinizden bahseder misiniz? Neler yapıyorsunuz?

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema-Televizyon Bölümü'nü bitirdim. Sonrasında kısa film yapımıyla uğraştım, uzun metraj film çekimlerinde asistanlık yaptım. Bir süre bu çabadan vazgeçtim ve *Gazete Duvar*, *K24* ve *Bianet* gibi mecralara kültür ve sanat yazıları yazmaya ve röportaj yapmaya başladım. Hâlihazırda kısa film yapmaya devam ediyorum. Geçtiğimiz hafta yönetmenlerin ilk filmlerinin finansal ve teorik meselelerinin ele alındığı, detaylı röportajlardan oluşan ilk kitabım *Yönetmenler İlk Filmini Anlatıyor* çıktı.

Hastabakıcı göçmen işçilerden, çocuklarının bir yük gibi gördüğü yaşlılara kadar pek çok soruna değiniyor. Çıkış noktası neydi hikâyenin?

Teknik olarak bakıldığında hepimiz göçmeniz. Ya bir ya iki kuşak üstümüz yüksek oranda bizden uzakta yaşıyor ya da biz onlardan uzakta yaşıyoruz, diyelim. Ya üniversite okumak için -ve sonrasında çalışma hayatı- ya da bulunduğumuz yerin iş imkânlarından dolayı başka yerlere gidiyoruz. Ait olamama, uzakta kalma, daha iyi koşullarda yaşama ve yaşatma meselesi bir süredir gündemimi



meşgul ediyordu. Ancak konuyu anlatabilmem ve izleyiciyle duygusal ortaklıkta bulunabilmem için kurmaca bir öyküye ihtiyacım vardı. Bir süre sonra o öykü de ortaya çıktı.

Film yapım aşaması nasıl gelişti?

Senaryoyu yazdıktan sonra, güvendiğim dost ve arkadaşlarıma gönderdim ve fikir teatisi yaptık. Son tashihleri bitirip, kesinlikle bunu yapmak istediğime karar verdikten sonra TÜRSAK'a başvurdum. Destek çıktı. Üzerine bir de Fono Film Post Prodüksiyon desteği çıkınca -biliyorsunuz kısa filmcilerin en önemli sorunlarından biri bu- projeyi istediğim şekilde gerçekleştirme ihtimalim arttı. *Gazete Duvar*'ın nakdi, Kadıköy Belediyesi'nin aynı desteği ve Mastersound'dan Seçkin Akyıldız'ın ortak yapımcılığı sayesinde projeyi tamamlayabildim.

Kısa film sizin için ne ifade ediyor?

Evvela şunu söyleyeyim: Kısa film, uzun filmin ön aşaması değildir. Aynı güzergâhta yol almazlar ve teknik olarak tamamen ayrıdır. Farklı bir biçimsel forma sahiptir ve uzun filmin kalıp yargılarının -öyküsel ya da finansal- dışındadır. İnsanların büyük çoğunluğu, kısa film senaryosunu ilk okuduğunda, uzun

filme kıyaslayarak niteleme yapıyor. Karakterin, olayın ya da olgunun tüm yönlerini görmek istiyorlar ve katharsise ihtiyaç duyuyorlar. Ana sıkıntı bu bence. Ülkede en az iki yüz tane kısa film festivali/yarışması varken ve her ideolojiden insan meselelerini bu yolla duyurmayı amaçlarken, hâlâ kavram karmaşası yaşamak akıl kârı değil. Niceliğin artması elbette önemli fakat hâlâ uzun film yapısıyla değerlendirmek ve ödüllendirmek, en kibar manasıyla, yetersizliğin göstergesi.

Kısa film, mesele edindiğin dertleri daha kısa sürede ve daha yaratıcı bir biçimde sunabilmek için olanak sağlıyor. Bu bağlamıyla da diğer sanat dallarına göre daha güncel olduğunu söylemek mümkün. Hem öyküsel hem biçimsel olarak deneme yapma şansın daha fazla. Kaldı ki neticede bütün sanat dalları bir atmosfer yaratma meselesine indirgenir. Ama öyle ama böyle... İnsanları, anlatmaya çalıştığın hikâyenin atmosferine ikna etmeye çalışmak muazzam bir çaba ve umulmaz bir haz sunuyor. Bu halini seviyorum.

Hastabakıcı öncesinde de pek çok kısa film çalışmanız var. Bu deneyimi uzun metraje taşımayı düşünüyor musunuz?

FİLMDEKİ AİT
OLAMAMA VE
UZAKTA KALMA
MESELELERİ
BİR SÜREDİR
GÜNDEMİMİ
MEŞGUL
EDİYORDU.



KISA FİLM UZUN METRAJ DAN FARKLI BİR BİÇİMSEL FORMA SAHİPTİR, YAZIM VE YAPIM SÜRECİ BENZEMEZ.

Senaryosunu tamamladığım *Duvar* isimli bir hikâyem var. Ancak bildiğiniz gibi uzun filmin finansal yönünde daha karmaşık bir tablo karşımıza çıkıyor. Evvela bütün yollar Kültür Bakanlığı'na çıkıyor. Oradan destek alamazsanız ve daha önce uzun film yapıp ödüller almadıysanız, film yapmanız imkânsız, diyebilirim. Bu finansal yapının yetenekli çok kısa filmciye, uzun film yaptırmadığını söyleyebilirim. Dolayısıyla bu dönem, bakanlığa bağımlı kalmadan, çok ortaklı, bol bileşenli bir finansal yapı kurarak gerilla usulü film yapma dönemi diye düşünüyorum. Önümüzdeki dönem bakanlığa ilk uzun metraj için başvurumu yaptıktan sonra, destek çıkmaması halinde bu yolu tercih edeceğim.

Film yaparken ilham aldığınız yönetmenler var mı? Hangi açılardan örnek alıyorsunuz?

Köprü (2012), *Baba* (2014), *Ses* (2014), *Ardından* (2015) ve *Hastabakıcı* kısa filmlerimin odağında işçi ve göçmen karakterler var. Bir şekilde, tutkunu oldukları yaşam biçimiyle sisteme

karşı var olmaya çalışıp mücadele ediyorlar. Sadece kendileri olarak kalmaya çalışarak... Ama sistem entegre olmaya çalışanları bile kusuyor ve ezip geçiyor. Bu haliyle düşününce çöküş hikâyeleri anlatıyorum diyebiliriz.

Bunun dünyadaki çeşitli örneklerini takip ediyorum. Ancak sinema gibi çetrefilli bir alanda sadece yapmak istediğin örneklerine bakarak film çekmek insanı aptallaştırır. Meselenin biçimsel yönünü esgeçmemek gerekir. Dünya değişiyor, sinema da değişmeli. Dardanneleri, Ken Loach'u, Elio Petri'yi sevip, hayran hayran izlemekle beraber, içerik olarak bana hitap etmediğini önceki işlerinden bildiğim fakat anlam olarak biçimsel yenilik sunan hemen her yönetmeni de takip ediyorum.

Son dönem Türkiye'deki kısa film çalışmalarını bir kısa filmci olarak nasıl değerlendiriyorsunuz?

Okula girdiğim dönemde kısa film çeken tek tüktü. Süregelen bu zamanda nicelik çoğaldı. Hatta öyle ki festivaller bile kısa filmci-



den konsept talep eder oldu. Eskiden böyle bir şey mümkün değildi.

Kısa filmci açısından meseleyi iki şekilde ele almak lazım: Estetik ve finans. Finansal olarak bakıldığında geçmişe nazaran fon sayısı ve ilgi arttı. Bugünün yönetmenlerinin geçmişte kısa film yaptığını yapımcılar, kameramanlar, sanat yönetmenleri vd. anladı. İnsanlarla iletişime geçmek ve desteklerini almak daha kolay artık. Keza oyuncular için de aynı şey söz konusu. Eğer yüksek bütçeli bir iş değilse, sanatsal kaygılardan ödün vermeden yapabiliyorsunuz. Bazen tarihler gecikebiliyor ama muhakkak yapıyorsunuz.

İşin estetik boyutu ise finans kadar parlak değil. Çok ödül alan, amiyane tabirle “tutan” bir filmin, bir sonraki sene kötü taklitlerini festivallerde görüyorsunuz. İşin enteresan kısmı burada başlıyor. Festivaller işi ciddiye aldığını göstermek için uzun film yapmış yönetmenleri ya da meşhur oyuncuları jüriye koyuyor. Ancak bu isimlerin büyük kısmının yapılan

o birbirinin benzeri işlerden haberi yok. Kötü tekrarlar prim yapıyor. Arada orijinal işler de çıkıyor ama yapılan çoğu film birbirinin aynı. Semir Aslanyürek bu durumu şöyle özetliyordu: Yanlış, uzun süre piyasada kalırsa, doğruduğu kabul edilmek zorunda kalır.

Türkiye’deki film festivalleri ve kısa filmcilere yaklaşımları konusunda neler düşünüyorsunuz?

Kısa film sektörü yok diyeceğim ama ben de bu ülkede komple sinema sektörü yok. Süreç çoğu zaman keyfi yürüyor. Bir festival ortaya çıkıp çeşitlilik ve çok para vaat ediyor, bir sonraki sene yapılmıyor. Hadi geçtim sonraki sene yapılmamasını, ödül alan yönetmenlerin paralarını bile ödemeyen organizatörlerle dolu bu ülke. Konaklama ve ulaşım meselesine değinmiyorum bile. Jüri, finalist olarak orada bulunan bir katılımcıdan daha iyi imkânlarla yolculuk yapıyor, daha iyi bir otelde konaklıyor. Neden? Meşhur! E peki festivali jüri için mi yapıyorsunuz, film yapıp oraya gelmeye hak kazanan yönetmen için mi? Bir de şu nokta var tabii: Bin bir zorlukla film yapıp festivale gönderiyorsun, DVD’si kargosu vs. Ödül alırsan o paradan vergi de kesiliyor. Zaten üç kuruş bir şey alacaksın, o da kuşa dönüyor. Bir dokun, bin ah işit gibi oldu ama durum bu.

Gelecek projeleriniz neler? Biraz bahseder misiniz?

Mayıs ayı başında *Köpek* isimli bir kısa film çekeceğim. Bir süredir üzerine çalıştığım bir proje. Hazırlıkları tamamlamaya çalışıyorum. Köpek gezdiriciliği yapan siyahi bir sığınmacı üzerine. Köpekleri günde bir saat gezdirip, para kazanan bir adam. Ancak bir gün gezdirdiği köpeği kaybediyor ve başı belaya giriyor.

Önümüzdeki günlerde de İthaki Yayınları’ndan Ayla Duru Karadağ editörlüğünde bir öykü kitabım çıkacak. Onun son tashihlerini yapıyoruz.

2019 sonbaharı gibi de ilk uzun metraj filmim *Duvar*’ı çekeceğim. Yani en azından planım bu yönde. ■

KISA FİLMLERİ UZUN FİLM YAPISINA GÖRE DEĞERLENDİRMEK VE ÖDÜLLENDİRMEK, YETERSİZLİĞİN GÖSTERGESİ.

DIKKAT CANAVAR ÇIKABİLİR

GİZEM ŞİMŞEK KAYA

*RAMPAGE: BÜYÜK YIKIM, JURASSIC WORLD:
YIKILMIŞ KRALLIK, THE MEG* VİZYONA
GİRERKEN, DEV CANAVARLARIN SİNEMA
YOLCULUĞUNA KISA BİR BAKIŞ ATTIK.

Fareler, örümcekler, anılar, köpekbalıkları, ahtapotlar ya da bazen kuduz bir köpek sinema perdesinden fırlayarak korkularımızı saklandıkları kuytu karanlıklardan çıkartıyor ve bize kendilerini hatırlatıyor. Film yapımcıları anı sokması, örümcek ısırığı ya da köpekbalıkları tarafından parçalanmak gibi fobilerimizi tetikleyen unsurları araştırarak; bilinçaltı korkularımızı bu filmler aracılığıyla gün yüzüne çıkarmayı başarıyor. Yapımcılar doğanın insana karşı olduğu bu tür filmlerde,

en temel korkularımıza inerek doğaya karşı kendimizi savunmamıza yönelik ilkel dürtülerimize hitap ediyor. Aynı zamanda bu korkularımızı gerçekçi bir yaratık ya da dev bir canavar üzerinden yansıtabiliyorlar. Özellikle ellili yıllarda başlayan ve giderek artan dev canavar filmlerine bu yıl *Rampage: Büyük Yıkım*, *Jurassic World: Yıkılmış Krallık* (*Jurassic World: Fallen Kingdom*), *The Meg* eklenirken, dev canavarların sinema yolculuğuna kısa bir bakış atmanın uygun olduğunu düşündük.



Dev Canavarlar Nerededir, Nasıl Oluşur?

1945 yılında Hiroşima'ya atılan atom bombası sonrasında; karıncaların devleştiği *Them!* (1954), örümceğin devleştiği *İnsan Yiyen Örümcek* (*Tarantula!*, 1955), farelerin devleştiği *Dev Tohumu* (*The Food of the Gods*, 1976), arıların devleştiği *The Bees* (1978) gibi mutasyonlara yönelik korku filmleri hızla çoğalır. Doğa ile insanın mücadelesi sürerken, uzaydan gelen yabancı maddelerle temas sonucu mutasyo-



na uğrayarak değişen sivrisinekleri içeren *Mosquito* (1994); depremlerin prehistorik balıkları yüzeye çıkardığı *Piranha 3D* (2010) gibi devleşmeyen ancak kendi normal boyutlarına kıyasla büyüyen canavarlar da yaratılır. Atom bombası ya da nükleer patlamaların ortaya çıkardığı dev canavarlara *Devler Âlemi* (*The Beast From 20.000 Fathoms*, 1953), *Godzilla* (*Gojira*, 1954), *Behemoth the Sea Monster* (1959), *Gamera: The Giant Monster* (*Daikaijû Gamera*, 1965), *Octopus* (2000) filmlerinde rastlanır. Toksik atıklar nedeniyle oluşan dev canavarlara ise *Yaratık* (*Gwoemul*, 2006), *Canavar* (*Cloverfield*, 2008) örnek verilebilir. Bunların dışında *Kan İçen Çekirge* (*The Deadly Mantis*, 1957), *Esrarengiz Ada* (*Mysterious Island*, 1961), *The Island of the Dinosaurs* (*La isla de los dinosaurios*, 1967), *Dünyanın Merkezi- ne Yolculuk* (*Journey to the Center of the Earth*, 2008), *Kong: Kafatası Adası* (*Kong: Skull Island*, 2017) gibi hâlihazırda dev olan yaratıkların buzullar arasında donmuş hallerinin bulunması hikâyeleri de vardır. İçinde bulunulmaması gereken coğrafi bir alanın, mağaranın ya da adanın keşfi sonrasında insan ile dev canavarların karşı karşıya kaldığı filmler de mevcuttur. Bu filmler, insanı doğasındaki merak duygusunun

MUTASYONLARA
YÖNELİK KORKU
FİLMLERİ, ATOM
BOMBASINDAN
SONRA BAŞLAR VE
HIZLA ÇOĞALIR.



FİLMLERDEKİ DEV CANAVARLAR, PRİMİTİF YAPILARIYLA MEDENİYETTE YIKIMA NEDEN OLURLAR.

sonuçlarıyla yüzleşmek zorunda bırakır. *Jurassic Park* (1993), *Dinocroc* (2004), *Jurassic World* (2015) filmlerinde olduğu gibi, insanların aslında modern dünyada var olmaması gereken canlı türlerini yeniden yaratıp, teknik arızalar nedeniyle tehlike ve dehşet içerisine düşmeleri de bu çerçevede karşımıza çıkar.

Filmlerdeki “dev canavarlar”, genellikle bazı sözde bilimsel teoriler ile açıklanabilir. Bu canavar prehistorik dönemden kalma donmuş ya da atomik radyasyon sonucu oluşmuş bir mutant olabilir, bazense devletin ya da gizli bir şirketin deneylerinin ters gitmesiyle oluşabilir. Devlet ve askeri deneylerin ters gitmesiyle oluşan dev yaratıklara *Öldüren Sis* (*The Mist*, 2007), toksik atık sonucu oluşan dev yaratıklara *Killer Crocodile* (1989), hormonlarıyla oynanması sonucu dev canavarlara dönüşen hayvanlara *Night of the Lepus* (1972) örnek verilebilir.

Modern Dünyanın Yıkımı

Dev canavarlar tek başına bir kenti felaket ve yıkıma sürükleyebildiği gibi *Canavarların Gazabı* (*Kingu Kongu tai Gojira*, 1962), *Mega Shark vs. Giant Octopus* (2009) filmlerinde görülebileceği üzere dev canavarların birbiriyle



çarpışmalarını konu edinen yapımlar da bulunur. Hatta bu yıl gösterime giren *Rampage: Büyük Yıkım*'da ya da geçen yıl gösterime giren *Kong: Kafatası Adası*'nda olduğu gibi filmin içerisinde iki veya daha çok dev canavarın



çarpışması sinema sektörünün hâlâ rağbet gösterdiği temalar arasındadır.

Dev canavarların ortak özelliği ise modern kentlere, dolayısıyla da medeniyete saldırımları ve büyük bir yıkım oluşturmalarıdır.

Hâlihazırda dev bir yaratık olan *King Kong* (1933) bir adada keşfedilip doğasından kopararak deney için şehre getirilmesinin intikamını alırken, *Rampage: Büyük Yıkım*'daki goril ise kendisine deneysel amaçlarla verilen ilaçlar nedeniyle devleşir ve saldırganlaşır. Ancak bu iki dev gorilin ortak özelliği primitif yapılarıyla medeniyette yıkıma neden olmalarıdır.

Gerilim Atmosferinin Artışı

İkinci Dünya Savaşı sonrasında, atom bombasının etkileri ile ortaya çıkan, zaman zaman hatırlanıp tekrar rafa kaldırılan dev canavarlara ait filmler, bu yıl ve gelecek yıl yenilerini fazlasıyla listeye ekleyerek devam ediyor. Bu durumu Nostradamus'un Üçüncü Dünya Savaşı'nın 2018 yılında başlayacağına dair kehanetleriyle bağdaştırabileceğimiz gibi, dünyadaki ana güç odaklarının sürekli bir gerilim atmosferinde olmalarıyla da ilişkilendirmemiz mümkün. Zira dev canavarların çatışmaları sırasında her daim olan medeniyete ve insanlara oluyor. O nedenle bu yıl boyunca dikkat edin; her an sinemadan dev bir canavar çıkabilir! ■

CANAVAR
FİMLERİNDEKİ
ARTIŞI, DÜNYADAKİ
GERİLİM
ATMOSFERİYLE
İLİŞKİLENDİRMEK
MÜMKÜN.

KİMSENİN GÖRMEDİĞİNİ ÇİZMEK

BAHAR YILDIRIM SAĞLAM

MODIGLIANI, BOHEM
RESSAMIN HAYATINI
ANLATIRKEN ZAMANINA
MEYDAN OKUYAN RUHUNU
DA GÖZLER ÖNÜNE SERER.



Mağara duvarlarına, kaya yüzeylerine ve Eski Mısır mezarlıklarına insanlar var oluşlarını kanıtlamak istercesine yüzler nakşetti. Bu ilkel portreler insanın dünyadan öte dünyaya yaptığı yolculuğun belgesi sayıldı. Portreler kimi zaman modele benzetilmeksizin çizilirken kimi zaman da modelin idealize edilmiş bir şekli olarak ortaya çıktı. Zamanda donup kalmış bu resimler güzeli, çirkini, genci, yaşlısı, zengini fakiri ile bir ruhlar geçidinin temsiliydi.

Orta Çağ ve Rönesans döneminde portre sanatı, kilise ve aristokrasi için mükemmelliğin, zenginliğin, ölümsüzlüğün sunumu olmuştu. Portreler parlak renkleriyle kutsallığı ve sonsuz hayatı simgeliyordu. Yirminci yüzyılın başlarına gelindiğinde ise ayrıksı ve alaycı bir sanatçı bu mükemmelliği ve uyumu bozacaktı.

Modigliani vs Picasso

Mick Davis'in yönettiği 2004 yapımı *Modigliani* filmi, bohem ressam Amedeo Modigliani'nin hayatını anlatırken onun zamanına meydan okuyan ruhunu da gözler önüne serer. Pierre Auguste Renoir ve Pablo Picasso gibi ünlü ressamların yaşadığı bir devirde Modigliani film boyunca kendi özgür ruhunun şarkısını söyler. Birinci dünya savaşının yarattığı yıkım ve Yahudi olmanın doğurduğu yaptırımlar Modigliani için düzene karşı düzensizliği üretir. Yaratıcılığının ilhamını düzensizlikten alan Modigliani, burjuvazinin güzellik ahlâkını reddeder.

Mick Davis'in filmi, Modigliani'nin uyumsuz ve ironik karakteri üzerinde yükseliyor. Filmin başrol oyuncusu Andy Garcia, ressamın trajik hikâyesini aynı zamanda neşeli ve dinamik bir şarkıya dönüştürmeyi ba-

İLHAMINI
DÜZENSİZLİKTE
ALAN MODIGLIANI,
BURJUVAZİNİN
GÜZELLİK AHLÂKINI
REDDEDER.



YÖNETMEN DAVIS'İN KAMERASI PICASSO VE MODIGLIANI'Yİ REKABET İÇİNDE GÖSTERİYOR.

şarmış. Filmde müzik, dans, resim iç içe geçiyor. Modigliani hem hovarda, hem romantik hem hayat dolu hem hayata nefret kusan biri olarak karşımıza çıkıyor.

Davis'in kamerası Picasso ve Modigliani'yi bir rekabet çemberinin içinde gösteriyor. Yönetmen, Picasso'nun adının ve şöhretinin gerisinde kalmış, parayı ve ünü

hor gören Modigliani'nin ruhuna dikkat çekiyor. Filmde Picasso şişman, kısa boylu bir piknik tip olarak karikatürize edilmiş. İkili-nin arasındaki ilişki nefret, rekabet, sevgi, saygı gibi zıt duygularla örülü. Yönetmenin bilinçli olarak Picasso'nun sanatçılığını görmezden gelmesi dikkat çekici. Ancak film Picasso'nun şöhretine tersten bakması açısından farklı bir yaklaşım sunuyor.

Kimliklerin Mücadelesi

Modigliani'nin dikkat çeken bir yönü de trajik bir aşk hikâyesi barındırıyor olması. Filmde ressamın, ünlü portrelerinin modeli Jeanne ile olan ilişkisi Romeo ve Juliet'i aratmayan bir trajediye dönüşüyor. Yönetmen filmde bu aşkı geriye dönüş tekniğiyle anlatmış. Film, Jeanne'ın yaşadığı tutkulu hikâyeyi gösterdikten sonra intihar etmesiyle kapanıyor.

Filmin altını çizdiği noktalardan bir diğeri ise Yahudi bir çocuk olmanın zararları üzerine. Modigliani'nin hayatını trajediye çeviren şey bir Yahudi olarak doğmasıyla başlıyor. O, savaş zamanı her şeyini kaybeden bir aileye ve birbirini takip eden pek çok çocukluk hastalığına sahip. Kimliği âşık olduğu kadının babası tarafından kabul edilmesine ve hatta kendi çocuğuna babalık yapmasına engel. Yönetmen filmde, Yahudilere uygulanan ambargonun özeti sunmuş. Davis, Modigliani'nin çocukluğuna da filmde rol veriyor. Yahudi bir çocuk -kendi çocukluğu- Modigliani'nin bilinçaltında sürekli olarak dolaşıyor. Modigliani'nin çocukluğu onu düzene davet ettikçe Modigliani düzensizlik içinde kayboluyor. Bu iki ben arasındaki mücadele Modigliani'nin resimlerinde ya-kalamaya çalıştığı öze, bilinçaltına da işaret ediyor.

Modigliani'nin esrara ve içkiye olan düşkünlüğü tüm hayatını ele geçirmiş. Davis'in filmi, onun düzen ile düzensizlik, hayat ile ölüm arasındaki gidiş gelişi üzerine kurulu. Modigliani, Jeanne ile hayatında bir denge kurmaya çalıştıkça alkol bu dengeyi bozu-

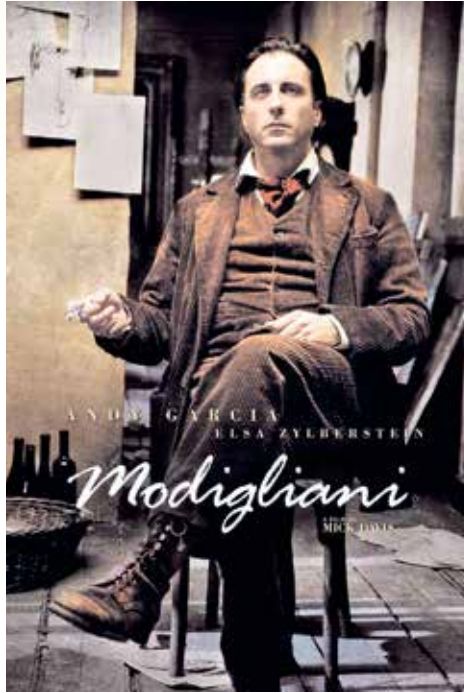


yor. Neticede Modigliani kendi trajedisiyle alay eden bir adama dönüşüyor. Toparlanmaya çalıştıkça dağılıyor. Filmin en başarılı yanlarından biri bu ikilemi yansıtırıyor olması.

İlkel Portrenin İzinde

Onun uyumsuz, aykırı yaşam tarzı düzenli bir aile hayatı kurmasındaki en büyük engel olur. O hem yaşadığı aşktan hem de düzensizlikten beslenir. Hayata aykırı ve ironik bakışı yaptığı resimlere de yansır. Modigliani burjuvanın istediği resimleri yapmak yerine parasız yaşamayı tercih eder. Yaptığı portrelerde devamlı olarak uzun boyun ve uzun yüz figürleri kullanması zamanın estetik anlayışına uymasa da o ilkel zamanların sanatını portrelerine yedirmekten geri durmaz. Filmde yönetmen burjuvanın beklentisi ile Modigliani'nin sanatı arasındaki çatışmayı vurgular. Onun portrelerinde, Afrika mask örneklerinde görülen biçim göze çarpar. Fırçası primitif sanat ve mekanik çağın özelliklerini birleştirir. Onun resimlerinde görünenin ardındaki aranı.

Filmde Modigliani'nin romantizmiyle sanatını birleştiren şey: gizem. Yönetmen, Modigliani'nin gizeme ve öze olan düşünlü-



günün peşinden gidiyor. Modigliani, Jeanne'in ilk defa portresini yaptığında resmin gözlerini çizmez. Ona eğer şanslıysa bir gün ruhunu gördüğünde gözlerini çizeceğini söyler. Ona göre gözün gördüğünün ötesinde olan şeyleri çizmek asıl sanattır. O, kimsenin görmediğini çizmenin peşinden gider. ■

RESSAMIN FIRÇASI
PRİTİF SANATIN
VE MEKANİK ÇAĞIN
ÖZELLİKLERİNİ
BİRLEŞTİRİR.

TÜRK SİYASİ SİNEMASI ARANIYOR

RÜVEYDA TEMEL

AYŞE KONCAVAR'IN ÇALIŞMASI,
1960-90 YILLARI ARASINDAKİ
SİYASAL SİNEMANIN
YOLCULUĞUNU TAKİP EDİYOR.

Pales Yayınları'ndan çıkan *Türk Siyasal Sineması 1960-1990*, Ayşe Koncavar'ın 2001 yılında tamamladığı doktora tezinin kitaplaştırılmış hâli. Yazar kitabın ilk bölümünde film eleştiri kuramları ile başlangıcından doksanlara kadar Türk sinemasının tarihine, özelliklerine ve bu dönemlerdeki sorunlarına kısaca değiniyor. İkinci bölümde 1960-1990 yılları arasında Türkiye'nin durumunu, siyasi arka plan çerçevesinde ve sübjektif bir bakış açısıyla ele alıyor. Son bölümde ise siyasi sinema ekseninde Yılmaz Güney sineması ve 12 Eylül sineması örnek filmler üzerinden aktarılmaya çalışılıyor.

Sergey Ayzenştayn'ın "Politik olmayan sanat yoktur." sözünden yola çıkan kitapta sinema, başlı başına siyasi bir sanat olarak kabul ediliyor. Hâkim ideolojinin yayılmasında bir araç olarak görülen sinema, toplumu etkileyip yönlendirmede kullanılan güçlü bir silah olarak kullanılabilir. Bu açıdan her filmin siyasi bir yönünün olduğu vurgulanıyor. Sinema içeriğiyle siyasi bir sanattır; ancak "siyasi sinema" diye bir ayrımın yapılması sinemanın biçimi ve söyleminin siyasi olmasından ileri gelir. Kitapta siyasi sinema hususunda muhtelif tanım ve fikirlere yer verilir.

Mesela Atilla Dorsay'a göre siyaseti, bireyi doğrudan ilgilendirmeyen soyut bir kavram olarak görmek yanlıştır. Siyaset gündelik hayatın içindedir. Bir kravat seçmek bile özünde seçme fiili olduğu için siyasi bir harekettir. Bu açıdan bakıldığında sanatın siyasi bir boyutu olduğu göz ardı edilemez. Koncavar'ın ifadesiyle Kemal Sunal filmlerinde siyasallık örtülü bir şekilde verilirken Yılmaz Güney filmleri içeriği, biçimi ve söylemiyle açık açık birer siyasi sinema örneği teşkil eder. Yine bir başka tanım, sinemayı "en materyalist sanat" olarak gören Marcel Martin'den gelir. Martin'e göre ise politik sinema "bir düşünce ve analiz sineması" olmasıdır. Belli bir belgesel değeri olan toplumsal sinema ve daha özelde siyasi sinema dışında bir de eylem filmi denen bir tür mevcuttur.

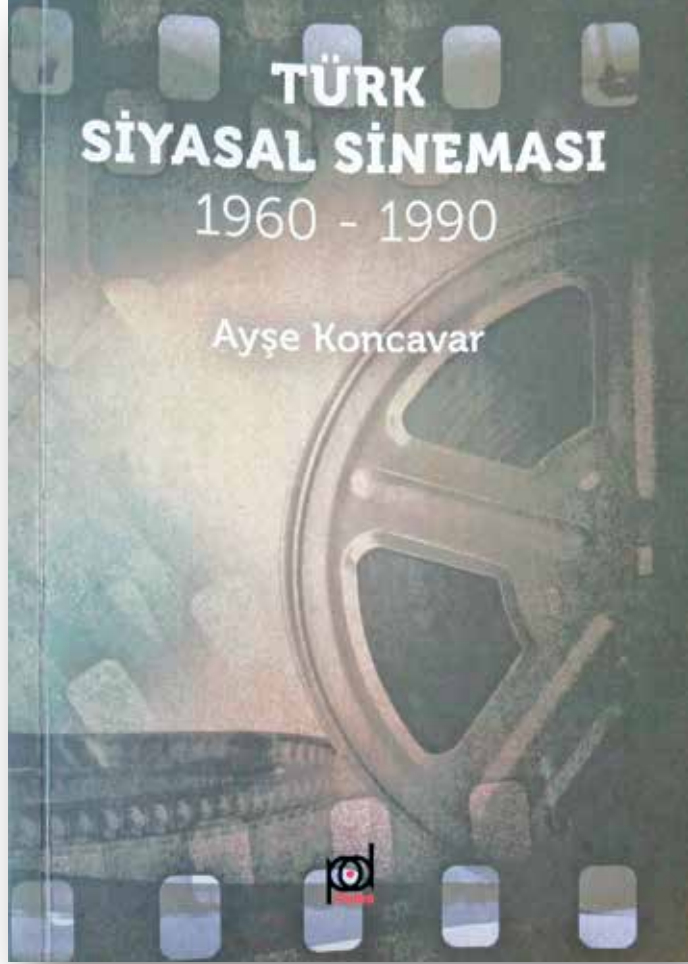
Türleri kesin bir çizgiyle ayırmaksa mümkün değildir. Filmler devrin getirdiği şartlara ve içinde bulunduğu toplumun yapısına göre şekillenir. Mesela devrimci olmayan bir toplumda devrimci bir sinema yapılamaz.

Yazar kitapta siyasi sinema hususundaki bu ve benzeri değerlendirmeleri sıralamakla yetinir. Bu görüşlerin ardından siyasi sinema, konusunu bizzat siyasetten alan sinemadır gibi basit bir tanımlama ile yetinir. Siyasi sinemanın militan ve propaganda sinemasını da bünyesinde barındırdığını ifade eder. Daha sonra Türk sineması açısından Ertem Göreç'in *Karanlıkta Uyananlar* (1964) filmiyle siyasi film serüveninin başladığını söyler. Altmışlardan önce de sosyal içerikli filmlerin yapıldığını ancak bunların söylem açısından siyasi sinemaya dâhil edilemeyeceğini belirtir. Kitabın dayandığı ana kısım ise altmışların sonu ile seksenli yıllar arasında siyasi sinemanın savunuculuğunu yapan Yılmaz Güney ve sinemasıdır.

“Çirkin Kral” Güzellemesi

Yazar tarafından Türk sinemasının en önemli yönetmeni olarak addedilen Yılmaz Güney kitapta sinema ve sanat anlayışı, gerçekliğe yaklaşımı, kahramanlarının özellikleri ve filmografisiyle ele alınır. Kariyerinin ilk yıllarında oyuncu, senaryo yazarı ve yönetmen yardımcısı olarak çalışan Güney'in asıl amacı yönetmenlik yapmaktır. Yeşilçam ölçülerinde filmlerde oyunculuk yapan Güney toplumda tutunamayan, devamlı yenilen ve kaybeden insanları canlandırır. Buna rağmen “Çirkin Kral” lakabıyla büyük üne de kavuşan Güney asıl amacına ulaşmakta bu ismi bir basamak olarak kullanır.

Güney, sanata dünyayı değiştirme ve bir sınıf mücadelesi gözüyle bakar. Onun için sanat bu mücadelenin en etkili ve ihmal edilmez silahlarından biridir. Sanat tek başına bir devrimi gerçekleştiremez; ancak siyasi mücadelenin işini kolaylaştırır. Doğru bir çizgide ilerlendiği vakit sanatçı büyük halk kitlelerini etkileyebilir. Ayrıca sanatın



da kendine has bir dili ve söylemi olduğu unutulmamalıdır. Sanatın bu diline saygı gösterilmesi zaruridir. Güney sinemanın politik ve devrimci bir araç olduğunu belirtirken bunun basit ve kuru bir söylem olarak ele alınmasını reddeder. Özellikle devrimci sinemanın amacı yol gösterme değil, insanları düşünmeye sevk etmektir. Sinema “halkın gerçek çıkarları doğrultusunda ve onun yararına ışık tutacak” bir hususiyet taşımalıdır. Güney'in amacı da halka faydalı filmler yapmaktır.

Koncavar'a göre, Güney'in gerçekliğe yaklaşımı sinema tarihinde bir dönüm noktasıdır. Gerçekliği sunuş biçimi filmografi-

SİYASİ SİNEMA
FİLMİN SÖYLEMİYLE
BİRLİKTE BİÇİMİNİN
DE SİYASİ
OLDUĞUNU İFADE
EDİYOR.



Umut, 1970 (BİSAV TSA Arşivi)

KİTABIN ANA DAYANAĞI YILMAZ GÜNEY SİNEMASINI YÜCELTME ÜZERİNE KURULUYOR.

sinden örneklerle yansıtılır. *Umut* (1970) ve *Baba* (1971) filmlerinde küçük insanın gerçekliği işlenir. *Arkadaş* (1974) filminde ilk defa gerçekliğin bir bütün olarak ele alındığı ifade edilir. Bunların yanında zaman zaman gerçekliğin tek boyuta indirgenmesi ve yüzeysel bir şekilde ele alınmasıysa bir eksiklik olarak görülür. Yazar Güney'in filmografisinden çeşitli filmleri özetleyerek eleştirmenlerin filmler hakkındaki görüşlerini de sıralar. Özellikle *Seyyit Han* (1968), *Umut*, *Arkadaş*, *Sürü* (1979) ve *Yol* (1982) Güney'in sinema anlayışını en iyi yansıtan filmler olarak ele alınır. Kitabın son kısmında ise 12 Eylül sinemasına dair filmlere yer verilir.

Kitap siyasi sinema hususundaki belli malzemelerin sunulmasından ileri gidemiyor. Siyasi sinema hakkında yazarın kendine

has fikirleri nadiren dile getiriliyor. Kitabın mühim kısmını oluşturan Yılmaz Güney sineması, bir değerlendirmeden ziyade yüceltme üzerine kuruluyor. Yazarın doktora tezinin gözden geçirilmiş hâli olduğu belirtilen kitapta dizgi hataları ve yazım yanlışları da göze çarpar. Bu husus kitabın muhtevasından bağımsız olsa da hataların düzeltilmesi okura kolaylık sağlayacaktır. ■



ATÖLYE L'ATELIER

Yönetmen: Laurent Cantet

Senaryo: Laurent Cantet, Robin Campillo

Oyuncular: Marina Foïs, Matthieu Lucci, Warda Rammach

Yapım: Fransa/2017/113'/Fransızca/ Archipel 35, France 2 Cinéma/Başka Sinema

Marsilya yakınlarındaki bir kasaba olan La Ciotat'da yaşayan bir grup genç, yazarlık atölyesi için bir araya gelir. Gruba ünlü yazar Olivia Dejazet önderlik eder. Genç yazar adaylarından kasabanın endüstriyel geçmişiyle bağlantılı bir suç romanı yazmaları istenir. Gençler arasından biri kısa sürede dikkatleri üzerine çeker. Romanında yarattığı katil karakterle kendini rahatsız edici şekilde özdeşleştiren ve asabi tavırlarıyla sivrilmiş Antoine, atölyenin gidişatını tamamen değiştirecektir.



SAPLANLI UNSANE

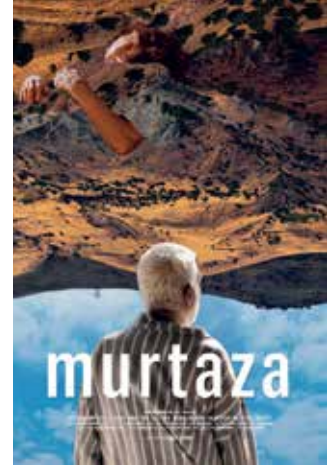
Yönetmen: Steven Soderbergh

Senaryo: Jonathan Bernstein, James Greer

Oyuncular: Claire Foy, Joshua Leonard, Amy Irving

Yapım: ABD/2018/158'/İngilizce/20th Century Fox, Extension 765, New Regency Pictures, Regency Enterprises/TME

Genç bir kadın sıkıntılı geçmişinden kurtulmak ve yeni bir işe başlamak için doğup büyüdüğü şehirden taşınır. Yeni bir hayat kurmaya çalışırken, bir anda kendini bir akıl hastanesine kapatılmış bulur. Orada korkulu rüyası olan stalker'ı ile karşılaşır ve yaşadıklarının gerçek olduğuna etrafındakileri bir türlü inandıramadığı için korkularıyla yüzleşmek zorunda kalır. Dünya prömiyerini Berlin Film Festivali'nde yapan Soderbergh imzalı *Saplanlı*, tamamen iPhone ile çekildi.



MURTAZA

Yönetmen: Özgür Sevimli

Senaryo: Özgür Sevimli

Oyuncular: Cezmi Baskın, Meral Çetinkaya, Mine Teber

Yapım: Türkiye/2017/93'/Türkçe/Waypoint Entertainment/Kurmaca Film

Sabure ve Murtaza, Malatya'nın dağ köylerinden birinde yaşar. Sabure yıllar önce gözlerini kaybettiği için kocası Murtaza onun bakımıyla ve topraklarında çalışan mevsimlik işçilerle ilgilenir. Murtaza bir gün İstanbul'da yaşayan kızını aradığında onun çok hasta olduğunu öğrenir. Sabure'ye kızının durumunu söylemeden İstanbul'a gider, ancak kızı o akşam ölür. Murtaza, köye geri döndüğünde Sabure'den kötü haberi saklasa da ihtiyar kadın giderek içine kapanacaktır.



HEREDITARY

Yönetmen: Ari Aster

Senaryo: Ari Aster

Oyuncular: Toni Collette, Gabriel Byrne, Alex Wolff

Yapım: ABD/2017/126'/İngilizce/Kevin Scott Frakes, Lars Knudsen/Bir Film

Graham ailesinin reisi Ellen öldüğünde, kızı Annie ve ailenin diğer üyeleri soy ağaçlarında gizem ile yüzleşir. Ailenin geçmişine kök salmış korkunç sırları keşfetmeye başlarlar. Keşfettikçe daha da karanlıklaştıran ve bir nesilden diğerine miras kalmış gibi görünen bu kaderden kurtulmak için aile üyeleri mücadele etmek zorunda kalacaktır. Ailevi bir trajediyi uğursuz ve derinden hale getiren dönüştüren olaylar, mirasın gölgesini taşımaktadır.



AŞKIN GÖREN GÖZLERE İHTİYACI YOK

Yönetmen: Onur Ünlü

Senaryo: Onur Ünlü

Oyuncular: Demet Evgar, Fatih Artman, Ezgi Eyüboğlu

Yapım: Türkiye/2017/83'/Türkçe/Hayri Aslan/CGV Mars Dağıtım

Cinayet masasında çalışan Salim, otuzlu yaşlarında, içine kapanık bir adamdır. Bir süredir devam ettiği tedavinin sonuç vermediğini ve yakında kör olacağını öğrenir. Üzerinde çalıştığı cinayet davasındaki maktulun karısı Handan'ın kör bir piyanist olması, Salim'in durumunu daha da ilginç kılar. Handan'a gönlünü kaptıran Salim, ondan yüz bulmayınca ilgisini cinayet zanlısının kör karısı Leyla'ya yöneltir. En tuhafı ise Salim'in annesinin de kör olmasıdır.



OCEAN'S 8

Yönetmen: Gary Ross

Senaryo: Olivia Milch, Gary Ross

Oyuncular: Sandra Bullock, Cate Blanchett, Anne Hathaway

Yapım: ABD/2018/İngilizce/Warner Bros/Warner Bros Turkey

Komedi ve suç filmi Ocean's 8, üçlemesini takip eden Ocean's 8, Danny Ocean'ın kız kardeşi Debbie Ocean'ın maceralarına odaklanıyor. Bir grup kadın suçlu, New York'taki MET Ball galasına düzenlenecek soygun için bir araya geliyor. Ocean's 8 de tıpkı üçleme gibi, oyuncu kadrosuyla dikkat çekiyor. Soyguncuları canlandıran isimler arasında Helena Bonham Carter, Anne Hathaway, Sandra Bullock, Cate Blanchett, Mindy Kaling, Rihanna ve Awkwafina yer alıyor.

VİZYON TARİHİ	FİLMİN ADI	YÖNETMEN	OYUNCULAR / SESLENDİRENLER	YAPIM
4 MAYIS 2018	4N1K 2	Murat Onbul	Gözde Mutluer, Atakan Hoşgören, Burak Yörük	Türkiye/2018
	Cano	Mehmet Salih Demir	Lütfü İrdem, Mehmet Salih Demir, Fehime Demir	Türkiye/2017
	Doğruluk Mu Cesaret Mi? / Truth or Dare	Jeff Wadlow	Lucy Hale, Tyler Posey, Violet Beane	ABD/2018
	Fındık Veresiye	Fatema Khawari	Melisa Doğan, Ahmet Hamdi Bacinoğlu, Yasin Yapıcı	Türkiye/2018
	Halepli Berber / Mr. Gay Syria	Ayşe Toprak		Fransa, Türkiye, Almanya/2018
	İyi ki Doğdun Abla	Onur Öğden	İzel Çeliköz, Metin Keçeci, Esin Cıvangel	Türkiye/2018
	Kaç Kaçabilirsen	Hakan Eser	Enis Arkan, Önder Açıkbaş, Cezmi Baskın	Türkiye/2017
	Karavan / The Leisure Seeker	Paolo Virzi	Helen Mirren, Donald Sutherland, Christian McKay	İtalya, Fransa/2017
	Oyun Gecesi / Game Night	Jonathan Goldstein, John Francis Daley	Jason Bateman, Rachel McAdams, Kyle Chandler	ABD/2018
	Paçi	Elçin Elgür	Mustafa Memoğlu, Esra Memoğlu	Türkiye/2016
	Renkli Balık Yeni Dünyalar Kâşifi	Burhan Gün	Selay Taşdöğen, Fatih Er, Nihan Omuz	Türkiye/2018
	Suçlular Şehri / Den Of Thieves	Christian Gudegast	Gerard Butler, Pablo Schreiber, Curtis '50 Cent' Jackson	ABD/2018
	Taksi 5	Franck Gastambide	Franck Gastambide, Malik Bentalha, Bernard Farcy	Fransa/2018
11 MAYIS 2018	Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok	Onur Ünlü	Demet Evgar, Fatih Artman, Ezgi Eyüboğlu	Türkiye/2017
	Cehennemden Selfie / Selfie From Hell	Erdal Ceylan	Alyson Walker, Tony Giroux, Meelah Adams	Kanada, Almanya/2017
	Elim Sende	Banu Kaptanoğulları	Aslı Seda Kement, Serkan Gürkan, Eşref Kolçak	Türkiye/2017
	Eyvah Anne Oluyorum / Telle Mère, Telle Fille	Noémie Saglio	Juliette Binoche, Camille Cottin, Lambert Wilson	Fransa/2017
	Hemşire	Dilek Çolak	Evren Duyal, Sermet Yeşil, Aytaç Öztuna	Türkiye/2016
	Kings	Deniz Gamze Ergüven	Halle Berry, Daniel Craig, Kaalan Walker	Fransa, ABD/2017
	Kral Şakir Oyun Zamanı	Berk Tokay, H. Can Dizdaroğlu	Atilla Şendil, Levent Ünsal, Mustafa Oral	Türkiye/2018
	Mezarlık	Fuat Yılmaz	Nihal Candan, Seyithan Özdemir, Hakan Eksen	Türkiye/2017
	Murtaza	Özgür Sevimli	Cezmi Baskın, Meral Çetinkaya, Mine Teber	Türkiye/2017
18 MAYIS 2018	Bal Kaymak	Onur Tan	Tarkan Ünlüoğlu, Beren Gökıldız, Sabina Toyza	Türkiye/2018
	Charming	Ross Venokur	Demi Lovato, Avril Lavigne, Ashley Tisdale	ABD/2017
	Deadpool 2	David Leitch	Ryan Reynolds, Josh Brolin, Morena Baccarin	ABD/2018
	Kiraz Mevsimi	Durmuş Akbulut	Taylan Güner, Turan Özdemir, Pelin Ermiş	Türkiye/2017
	Partilerde Kız Tavlama Sanatı / How to Talk to Girls at Parties	John Cameron Mitchell	Alex Sharp, Elle Fanning, Nicole Kidman	İngiltere/2017
	Saplantı / Siembamba	Darrell James Roodt	Reine Swart, Deànré Reiners, Thandi Puren	Güney Afrika/2018
25 MAYIS 2018	Azraille Dans	Sinan Uzun	Sinan Bengier, Tuğba Özay, Yüksel Ünal	Türkiye/2018
	Han Solo: Bir Star Wars Hikayesi / Solo: A Star Wars Story	Ron Howard	Alden Ehrenreich, Emilia Clarke, Donald Glover	ABD/2018
	Hürkuş: Göklerdeki Kahraman	Kudret Sabancı	Hilmi Cem İntepe, Gizem Karaca, Miray Daner	Türkiye/2018
	Karanlıktaki Melekler	David Angelus	Burak Çelik, Ahmet Mekin, Ertunç Tuncer	Türkiye/2017
	Küçük Cadı / Die kleine Hexe	Michael Schaerer	Karoline Herfurth, Therese Affolter, Michael Gempart	Almanya/2018
	The Hurricane Heist	Rob Cohen	Toby Kebbell, Maggie Grace, Ryan Kwanten	ABD/2018
	Yol Kenarı	Tayfun Pirselimoglu	Ercan Kesal, Tansu Biçer, Nalan Kuruçim	Türkiye/2017
	You Were Never Really Here	Lynne Ramsay	Joaquin Phoenix, Ekaterina Samsonov, John Doman	İngiltere, Fransa, ABD/2017



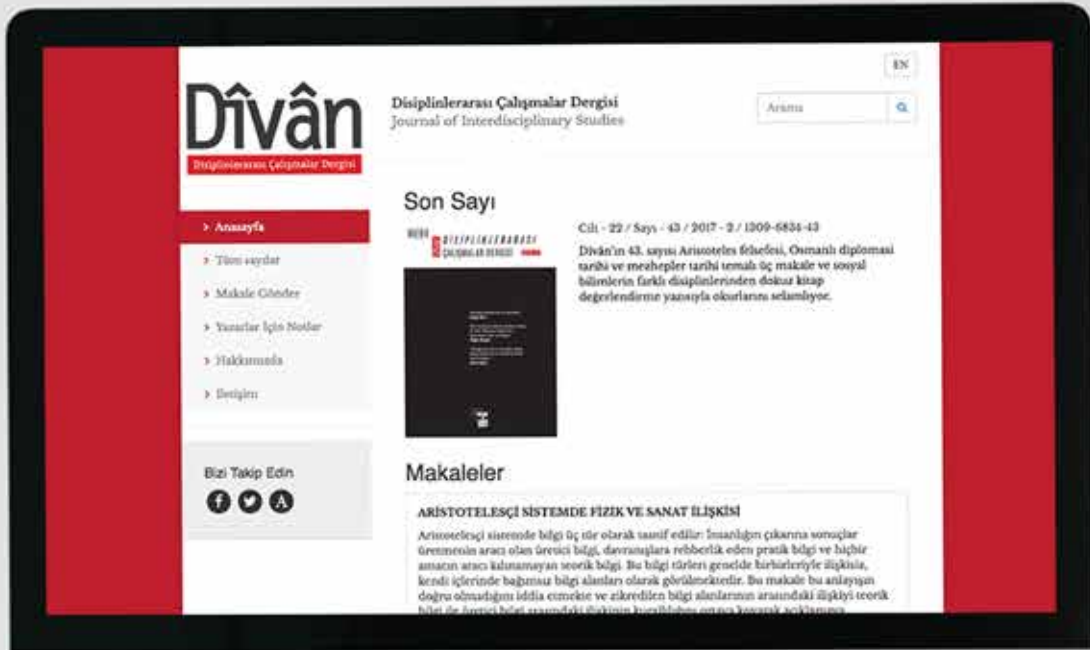
VİZYON TARİHİ	FİLMİN ADI	YÖNETMEN	OYUNCULAR / SESLENDİRENLER	YAPIM
1 HAZİRAN 2018	Adrift	Baltasar Kormákur	Shailene Woodley, Sam Claflin, Jeffrey Thomas	ABD/2018
	Antisosyal 2 / Antisocial 2	Cody Calahan	Michelle Mylett, Stephen Bogaert, Josette Halpert	Kanada/2015
	Canavar Gibi Frankenstein	Özgür Bakar	Şevket Çoruh, Ruhi Sari, Bülent Çolak	Türkiye/2017
	Cüce Dedektif Şerlok / Sherlock Gnomes	John Stevenson	Johnny Depp, James McAvoy, Emily Blunt	ABD/2018
	Deniz ve Güneş	Barış Denge	Burak Serdar Şanal, Şafak Pekdemir, Melissa Giz Cengiz	Türkiye/2018
	Saplantı / Unsane	Steven Soderbergh	Claire Foy, Joshua Leonard, Amy Irving	ABD/2018
8 HAZİRAN 2018	Hereditary	Ari Aster	Toni Collette, Alex Wolff, Gabriel Byrne	ABD/2017
	Jurassic World:Yıkılmış Krallık / Jurassic World: Fallen Kingdom	Juan Antonio Bayona	Chris Pratt, Bryce Dallas Howard, James Cromwell	ABD/2018
	Keşif Çanakale	Ahmet Volkan Kocatürk	Burak Can, Yurdaer Okur, Pelin Akil	Türkiye/2018
	Sevimli Tekneler / Elias og Storegaps Hemmelighet	Simen Alsvik, Will Ashurst	Marie Blokhus, Ravi, Dennis Storhoi	Norveç/2017
	Tatlı Bela	Cem Sürücü	Gökhan Keser, Selen Seyven, Serkan Kuru	Türkiye/2018
	Zohak	Adem Uğur	Erkan Çelik, Aslı Seda Kement, Gamze Bayraktaroğlu	Türkiye/2017
15 HAZİRAN 2018	Atölye / L'Atelier	Laurent Cantet	Marina Foïs, Matthieu Lucci, Warda Rammach	Fransa/2017
	Dümdüz Adam	Murat Toktamışoğlu	Ferdi Sancar, Cezmi Baskın, Ersin Korkut	Türkiye/2018
	Kod Adı Hot Dog / Hot Dog	Torsten Künstler	Til Schweiger, Matthias Schweighöfer, Heino Ferch	Almanya/2018
22 HAZİRAN 2018	Baba Nerdesin Kayboldum	Ahmet Karaman	Baran Akbulut, Yıldız Çağrı Atiksoy, Yiğit Kirazcı	Türkiye/2018
	Canavar / Beast	Michael Pearce	Jessie Buckley, Johnny Flynn, Geraldine James	İngiltere/2017
	Hadi Ya	Vecihi Ener	Senem Kuyucuoğlu, Mehtap Yılmaz, Cesur Doğan	Türkiye/2018
	İnanılmaz Aile 2 / The Incredibles 2	Brad Bird	Craig T. Nelson, Holly Hunter, Sarah Vowell	ABD/2018
	Ocean's 8	Gary Ross	Sandra Bullock, Cate Blanchett, Anne Hathaway	ABD/2018
	Terminal	Vaughn Stein	Margot Robbie, Simon Pegg, Mike Myers	ABD/2018
29 HAZİRAN 2018	Aklın Gözü / MindGamers	Andrew Goth	Sam Neill, Tom Payne, Melia Kreiling	Avusturya/2016
	Beyaz Diş / Croc-Blanc	Alexandre Espigares	Virginie Efira, Raphaël Personnaz, Dominique Pinon	Fransa, Lüksemburg/2018
	Escape Plan 2: Hades	Steven C. Miller	Sylvester Stallone, Dave Bautista, Jaime King	ABD, Çin/2018
	Tim	Onur Yiğit	Serdar Atacan, Emre Uzun, Barış Can Sağır	Türkiye/2018
	Yakalandın! / Tag	Jeff Tomsic	Ed Helms, Jake Johnson, Jon Hamm	ABD/2018

YENİ

Dîvân
Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi

WEB SİTEMİZLE YAYINDAYIZ!

www.divandergisi.com



BAŞLAT: READY PLAYER ONE

İKARUS

DEADPOOL

THEEB

DEV CANAVAR FİMLERİ

MODIGLIANI