

HAYAL PERDESİ

İKİ AYLIK SİNEMA DERGİSİ

SAYI 66 EYLÜL-EKİM 2018

11 TL



TRANSIT

GEÇMİŞİ YENİDEN KURGULAMAK

- SÖYLEŞİ: AIDA BEGİÇ ► DOVLATOV ► SÖYLEŞİ: TÜRKAN ŞORAY
► YAŞAR KEMAL EFSANESİ ► ATÖLYE ► LORE ► HITCHCOCK TRUFFAUT





ZANZİBAR

DÜNYANIN EN FAZLA ÜLKESİNE
UÇAN HAVAYOLUYLA KEŞFET



[TURKISHAIRLINES.COM](https://www.turkishairlines.com)

A STAR ALLIANCE MEMBER 

HAYAL PERDESİ

Sinema Dergisi

Sayı: 66, Eylül-Ekim 2018

ISSN 2149-2158

SAHİBİ

Bilim ve Sanat Vakfı

SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ

Faruk Deniz

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

Celil Civan

EDİTÖR

Aybala Hilâl Yüksel

BÖLÜM EDITÖRLERİ

Gündem: Betül Durdu

Vizyon: Tuba Deniz

Belgesel Odası: Esra Bulut

KATKIDA BULUNANLAR

Nesibe Sena Arslan, Gizem Şimşek Kaya,
Şehitnur Kürüm, Bahar Yıldırım Sağlam,
Koray Sevindi, Burak Süme, Sadık Şanlı,
Cenk Tan, Esra Toy, Zeynep Turan,
Hasanali Yıldırım, Havva Yılmaz

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



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

www.hayalperdesi.net

BU SAYIDA

Transit

Barbara ve Yüzündeki Sır ile tanıdığımız Alman yönetmen Christian Petzold Berlin Film Festivali'nde yarışan son filmi *Transit* ile sinemaseverlerle buluşuyor. Anna Seghers'in romanından uyarlanan film Nazi İşgali'nden kaçan ve başka birinin kimliğine bürünen bir adamın hikâyesine odaklanıyor. Marsilya'da kendisi gibi kaçmak isteyenlerin arasında kalan Georg burada kocasını arayan bir kadınla tanışınca işler daha da karmaşık hâle geliyor. Nazi İşgali dönemini anlatmasına rağmen yönetmen hikâyeyi tarihsel dokusundan çıkarıp günümüze taşıyor. Böylesi bir tarihsel kaydırma sayesinde film sadece geçmişte yaşanmış bir olay örgüsünü anlatmıyor, günümüzün mülteci sorunu gibi küresel krizlerine de dokunuyor.

Söyleşi bölümümüzde Boşnak yönetmen Aida Begić'i konuk ediyoruz. *Kar ve Çocuklar*'dan sonra Türkiye'deki Suriyeli göçmen çocukların hikâyesini anlatan *Bırakma Beni* filmini çeken yönetmenle yeni filmini, mülteci sorununu ve sinemasının umut ile ilişkisini konuştuk.

Yeşilçam bölümümüzde Türk sinemasının en önemli kadın oyuncularından Türkan Şoray ile sohbet ettik. Şoray çalıştığı yönetmenleri, rol aldığı filmleri, *Yeşilçam*'da kadın yönetmen olmayı ve hatıralarını anlattı.

İlk uzun metraj filmi *Aydede*'yi İstanbul Film Festivali'nde seyirciyle buluşturan Abdurrahman Öner bir diğer *Söyleşi* konuğumuz. Öner ile ilk filminin yapım aşamasını, sinemasının taşra ile ilişkisini ve hikâyesinin ana temalarını konuştuk.

Belgesel Odası'nda *Yaşar Kemal Efsanesi* isimli film ele alınıyor. 2015 yılında vefat eden yazarı anlatan, Aydın Orak'ın yönetmenliğini yaptığı belgesel kimi eksiklerine rağmen sinemamızda ihmal edilen bir alan olan biyografik filmlere katkı sağlamasıyla dikkat çekiyor.

Uzaktan Kumanda'da yayınladığı içeriklerle piyasada egemenliğini artıran Netflix'in ilgiye değer dizisi *Altered Carbon* var. İnsanın ölümsüzlüğe olan merakını bilim-kurgu ve aksiyonla harmanlayan dizi ölümsüzlüğün varsayılan olumlu özelliklerinin aksine yol açabileceği tehlikelere odaklanıyor.

Kitaplık bölümünde sinemaseverlerin uzun zamandır yeniden basımını beklediği *Hitchcock & Truffaut*'ya dair bir tanıtım yazısı yer alıyor. Sinema tarihinin iki büyük ustasının uzun soluklu söyleşisi sinema heveslileri kadar profesyonellere de yol gösterecek nitelikte.

Celil Civan

Aylık Kitap ve Kültür Dergisi
Arka Kapak^{ın} 36. Sayısı Tüm Bayilerde



SÖYLEŞİ
32

AIDA BEGİÇ
NESİBE SENA ARSLAN



YEŞİLÇAM

50

TÜRKAN ŞORAY
BURAK SÜME



BELGESEL
ODASI

38

YAŞAR KEMAL EFSANESİ
TUBA DENİZ



**GÜNDEM** 6**VİZYON**

Transit Zeynep Turan	8
Dovlatov Hasanali Yıldırım	12
Otel Transilvanya 3: Yaz Tatili Şehitnur Kürüm	18
Dört Köşeli Üçgen Havva Yılmaz	22

VİZYON ÖTESİ

Atölye Esra Toy	28
-----------------	----

SÖYLEŞİ

Aida Begiç Nesibe Sena Arslan	32
-------------------------------	----

BELGESEL ODASI

Yaşar Kemal Efsanesi Tuba Deniz	38
---------------------------------	----

AÇIK ALAN

Mary Shelley Gizem Şimşek Kaya	44
--------------------------------	----

METAMORFOZ

Mads Mikkelsen Celil Civan	48
----------------------------	----

YEŞİLÇAM

Türkan Şoray Burak Süme	50
-------------------------	----

UZAKTAN KUMANDA

Lore Sadık Şanlı	56
------------------	----

UZAKTAN KUMANDA

Altered Carbon Cenk Tan	60
-------------------------	----

SÖYLEŞİ

Abdurrahman Öner Aybala Hilâl Yüksel	66
--------------------------------------	----

SİNEFİL

Deliler Evi Betül Durdu	72
-------------------------	----

AÇIK ALAN

Meeting Joe Black Bahar Yıldırım Sağlam	76
---	----

KISACA

Hasan Ali Kılıçgün Betül Durdu	80
--------------------------------	----

KİTAPLIK

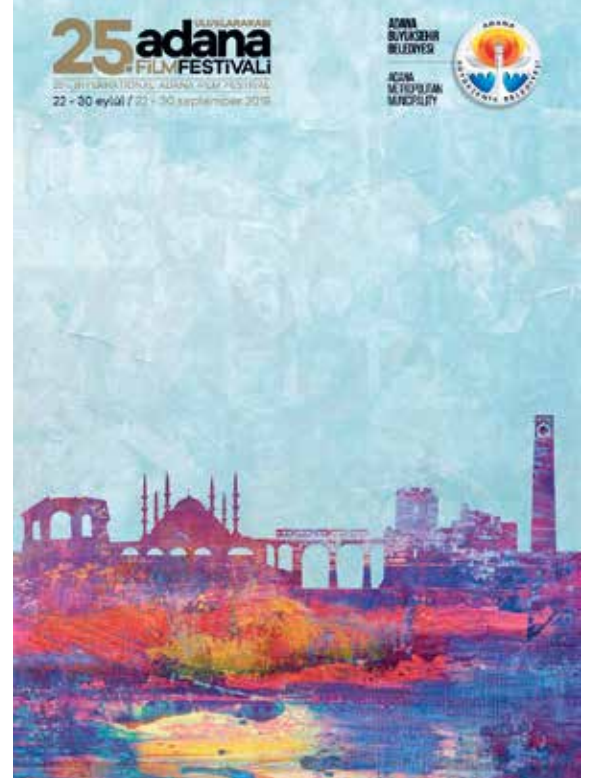
Hitchcock Truffaut Koray Sevindi	82
----------------------------------	----

PEK YAKINDA



YENİ BİR KISA FİLM FESTİVALİ

Gelenekselleştirilmesi planlanan Uluslararası Dostluk Kısa Film Festivali, Fethi Gemuhluoğlu'nun "İnsana dost olmak, fikre dost olmak, komşuya dost olmak, coğrafyaya dost olmak, tarihe dost olmak, kendi vücuduna dost olmak, görünene ve görünmeyene dost olmak" felsefesinden hareketle yola çıkıyor. Dostluk üzerine yaratılmış insan ile evrenin ilişkisini, doğrudan ya da dolaylı bir şekilde konu edinen filmleri seyirciyle buluşturmayı hedefliyor. Festivalin yarışma bölümü kısa metraj dalında ulusal ve uluslararası filmlere açık. Yarışmada dereceye giren filmlerden birinciye 40 bin TL, ikinciye 20 bin TL, üçüncüye 12 bin TL ve bir kısa filme 15 bin TL değerinde Fethi Gemuhluoğlu Dostluk Ödülü verilecek. Ayrıca jüri gerekli gördüğü takdirde üç filme 5 biner TL değerinde mansiyon ödülü de verecek. Festivale son başvuru tarihi ise 15 Ekim 2018 olarak açıklandı. 14-16 Aralık 2018 tarihleri arasında düzenlenecek olan Uluslararası Dostluk Kısa Film Festivali şartnamesi ve başvuru formu, festivalin resmi internet sitesi dostlukfilmfestivali.com adresinde yayınlandı.



ADANA FİLM FESTİVALİ BAŞLIYOR

Türk sinemasına, Adana'nın tanıtımına ve kültür-sanat hayatımıza değerli katkılar yapan Uluslararası Adana Film Festivali yirmi beşinci yaşını kutluyor. Bu yıl 22-30 Eylül 2018 tarihleri arasında düzenlenecek festivalde sinemaseverleri Ulusal ve Uluslararası Uzun Metraj Film Yarışmaları ile birlikte, kısa metraj yarışmaları, Adana Film Maratonu bölümlerinde dopdolu bir program karşılayacak. Ayrıca festival Cannes Film Festivali ile bir ortaklık gerçekleştirerek genç sinemacıları ve sanatseverleri Cannes'ın temsilcileriyle buluşturacak. Festival kapsamında Charles Tesson'un direktörlüğündeki Semaine de la Critique'in kısa film seçici kurulu üyeleri Léo Soesanto ve Marie-Pauline Mollaret, kısa filmcilerle fikir alışverişinde bulunacakları bir panele konuşmacı olarak katılacaklar.

**KAMERA ELİNDE
GELECEĞİN
CEBİNDE**
KISA FİLM
YARIŞMASI
SON BAŞVURU TARİHİ
14 EYLÜL 2018

**KÖPRÜDE
BULUŞMALAR**
KISA FİLM
ATÖLYESİ
SON BAŞVURU TARİHİ
10 EYLÜL 2018

**75. VENEĐİK
ULUSLARARASI
FİLM FESTİVALİ**
SON BAŞVURU TARİHİ
**29 AĞUSTOS -
8 EYLÜL 2018**

**18. ULUSLARARASI
ÖĞRENCİ
FİLMLERİ
FESTİVALİ**
SON BAŞVURU TARİHİ
28 EYLÜL 2018

**25. ULUSLARARASI
ADANA
FİLM FESTİVALİ**
SON BAŞVURU TARİHİ
22-30 EYLÜL 2018

**ENGELSİZ
İZMİR**
ULUSAL
KISA FİLM
YARIŞMASI
SON BAŞVURU TARİHİ
21 EYLÜL 2018

**AB İNSAN
HAKLARI**
KISA FİLM
YARIŞMASI
SON BAŞVURU TARİHİ
8 KASIM 2018

**ULUSLARARASI
DOSTLUK**
KISA FİLM
FESTİVALİ
SON BAŞVURU TARİHİ
15 EKİM 2018

FİLMEKİMİ
İSTANBUL'DA
5-14 EKİM 2018



TRANSIT

ZEYNEP TURAN

TRANSIT, PETZOLD'UN GÜNÜMÜZDE
YAŞANAN MÜLTECİLİK PROBLEMİNE EN
YAKINDAN BAKAN FİLMİ.

GÖSTERİM TARİHİ:
7 EYLÜL 2018

DAĞITIM:
BAŞKA SINEMA

YÖNETMEN:
CHRISTIAN PETZOLD

SENARYO:
CHRISTIAN PETZOLD

GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ:
HANS FROMM

KURGU:
BETTINA BÖHLER

YAPIMCI:
ANTONIN DEDET, FLORIAN
KOERNER VON GUSTORF

YAPIM YILI:
2018

ÜLKE:
ALMANYA, FRANSA

DİL:
ALMANCA, FRANZIZCA,
FRANZIZCA İŞARET DİLİ

SÜRE:
101 DK

OYUNCULAR:
FRANZ ROGOWSKI, PAULA BEER,
GODEHARD GIESE

Devletlerin ve toplumların resmi tarihi; istenmeyenlerin, sürgün edilenlerin, öldürülenlerin haksızlığı üzerine kurulu. Göç edenlerin bireysel inisiyatif kullandığı yahut büyük suçlar işlediği için bunu tercih ettiği günümüzde hâlâ yaygın bir kanaat. Toplum, içinde bulunduğu krizle yüzleşmek yerine göçmene yahut ölüye kabahat yüklemek konusunda hevesli. Ancak aynı zamanda her toplum vakti geldiğinde kurguladığı geçmişini bozmaya, hafızasını bürokratik zorunluluktan kurtararak tekrar inşa etmeye yazgılı gibidir. Sürekli ertelenmesine, kimi zaman baskıyla engellenmesine rağmen farklı araçlarla bu yapıbozumu sürdürülmek istenir. Sinema da geçmişini icat etme işlevini dönem filmleri kategorisi altında pekâlâ yerine getirir. Üstelik bir ders kitabı ya da siyasi bir demeçten daha etkili olabilecek sinemanın, geçmişini kurarken kendi biçimsel geleneğini

belli ritüellerle oluşturduğunu söyleyebiliriz. Hollywood sinemasından aşına olduğumuz ancak farklı ülke sinemalarında da örneklerine rastladığımız tarihi filmlerin alışık olduğumuz kurgusunu ve karakter özelliklerini bu ritüeller arasında sayabiliriz.

Geçmişle derdi olan ve onu bahsettiğimiz gelenekten koparak özgün anlatımıyla tekrar kurgulayan Christian Petzold, gitmek ile kalmak arasında sıkışan, çoğu zaman yurt edildiği mekândan koparılmış yasa dışı göçmenler, siyasi suçlular, mülteciler, sürgün edilmiş doktorlar, yazarlar ve müzisyenlerin hikâyelerini sinemaya taşır. Hikâyeler olmasa da aktardığı duygular, işaret ettiği sorunlar ve ortaya attığı tartışmalar her zaman için tanındıktır. Nazi toplama kampından kurtulan Nelly'yi anlattığı *Yüzündeki Sır* (Phoenix, 2014) insanın kim olduğu, kimliğini hangi





öğelerle oluşturduğu konusuna eğilirken, *Barbara* (2012) ise siyasi görüşünden dolayı taşraya sürgün edilen bir doktorun yalnızlığı üzerinedir. Tüm bu hikâyeler II. Dünya Savaşı'nın yarattığı derin travmayı yaşayan bireylere ve onların birbirleriyle kurdukları ilişkilere odaklanır. Bu başlı başına geçmişini yeniden üretmek, onu bir kez daha topluma hatırlatmaktır. Peki Petzold bu hatırlatma sürecine nasıl bir anlam yüklemektedir? Söz konusu anlam yönetmenin dünyayı görme biçimini, elindeki imgeleri nasıl kullandığını ve buna zemin hazırlayan kültürel birikimi temsil etme gücüne sahiptir.

Elveda Lenin! (*Good Bye Lenin!*, 2003) ve *Başkalarının Hayatı* (*Das Leben der Anderen*, 2006) gibi filmlerin Batı'dan ve şimdiki zamandan bakılarak yazıldığını söyleyen Petzold, 2012 yılında *Altyazı*'ya verdiği röpor-

tajda, yaşadığı ülkeye on beş-yirmi yıl önce neler olduğunu merak etmesiyle dönem filmi yapmaya başladığını aktarır: "Oysa kimsenin üzerine hikâyeler anlatmadığı bir dönem 1980'ler. Mesela şimdi Yunanistan'da yaşayan 19-20 yaşlarında bir genci düşünün. Biliyorsunuz ki sizin için bir gelecek yok, iş imkânı yok. 1980'de Demokratik Almanya Cumhuriyeti'nde yaşayan insanlar da bu ülkenin ölmekte olduğunu biliyorlardı. Ülke can çekişiyordu. Peki, yarın uyanıldığınızda var olmayacağını bildiğiniz bir dünyada, sevgiye, arkadaşlığa, hayallerinize ne oluyor?" Petzold geçmişini kutsamak, ona övgüler düzmek ya da onu lanetlemek için değil geçmişin bireyler tarafından nasıl deneyimlendiğini anlamak için ona yönelir. *Barbara* filminde Barbara ile Andre'nin birbirine şüpheyle yaklaşması, *Yüzündeki Sır*'da Nelly'nin ummadığı bir tavırla kar-

▶ FRAGMAN





**PETZOLD KUTSAMAK
YA DA LANETLEMEK
İÇİN DEĞİL NASIL
DENEYİMLENDİĞİNİ
ANLAMAK İÇİN
GEÇMİŞE YÖNELİR.**

şısına çıkan kocasından vazgeçmemesi ve *Transit*'te Georg'un gidecek olmasını kaldıramayan küçük Driss'in öfkesi Petzold'un geçmiş imajını kurgular. Kahramanların geçmişi, onlar bundan sonra ne yapacaklarını bilmediklerinde, önlerine çıkan fırsatları değerlendirip yaşamlarını sürdürmeleri konusunda geleceklerini sürekli kuran bir unsurdur. Birbirlerine bakışları, tedirginlikleri, güvensizliklerinin ardında yaşadıkları travmalar vardır. Bu yaklaşım, geçmişin kolektif olduğu kadar öznel süreçler dolayısıyla da aktarılması gerekliliğine işaret eder.

Transit, Petzold'un diğer filmlerine kıyasla daha fazla karaktere, yan hikâyeye ve tesadüfe yer verdiği bir film. Filmde bir geçiş ve kurtuluş bölgesi olarak yer alan Marsilya sayısız mültecinin geçici konaklama durağı haline gelir. Anna Seghers'in 1942 tarihli romanından uyarlanan filmde Nazi işgalinden kaçan Georg da Marsilya'ya sığınmış, geçiş vizesi alabilmek için sürpriz bir yola başvurur. Petzold'un günümüzde yaşanan mültecilik problemine en yakından bakan filmi olarak kabul edebileceğimiz *Transit*



bunu iki unsura borçlu: İlk olarak Petzold'un kamerasını farklı mekânlara çevirmesi ve bu yolla görsel yoğunluğu artırması. İkincisi ise izleyiciyi çok fazla mülteciyle karşı karşıya getirmesi, her birinin hikâyelerini aktarması. Bu iki etken filmin ritmini artırır ve *Transit*'i yönetmenin önceki yapımlarındaki taşra durağanlığından çıkarır.

Doğu Almanya'nın taşrasına sürgün edilen Barbara'nın bisikletiyle geçirdiği sakin taşra günleri yerini canını kurtarmak için olmadık yollara başvuran, sürekli oradan oraya koşturan, bir apartman dairesinde onlarca insanla beraber kalan mültecilere bırakır. Bu, filmdeki geçmiş olgusunu mekânsal olarak bugünle ilişkili hale getirir. Bir mekândan diğerine gitmek üzere olan ve bir saat sonrası belirsiz karakterlerin bulun-



dukaları mekânlar geçiciliğin temsili haline gelir. Yönetmen Petzold 1942 yılından bugüne değişen hiçbir şeyin olmadığını geçmiş manipüle etmeden, bugünü direkt olarak hissettirmeden anlatmayı başarır. Zamanın geçiciliği mekânın değişimiyle iç içe geçer. Bu bahsettiğimiz, geleneksel geçmiş anlatısından farklı bir formdur. Mekân hem olayın geçtiği yer hem de geçmişin bir temsili ve mültecilerin en zor tecrübelerinden biri olarak belirir.

Filmin görselliği klasik bir dönem filmi olarak kurgulanmaz. Günümüz Marsilya'sı olduğu gibi karşımızdadır. 1940'larda geçen film mekânsal ve zamansal olarak geçiş halindedir. Transit ifadesi kahramanların varmak istedikleri yer ile arasındaki alanı vurgular. Georg'un transit vizesi almak

**MEKÂN VE
KARAKTERLERİN
YOĞUNLUĞU
TRANSITİ
YÖNETMENİN
ÖNCEKİ
FİLMLERİNDEKİ
TAŞRA
DURAĞANLIĞINDAN
ÇIKARIR.**

için sıraya girdiğinde kendisine bir şeyler anlatmak isteyen kadınla kurduğu diyalog, yönetmenin geçmişi kurgulama sürecinde oldukça bir yerde durur. Georg sürekli hayat hikâyesi dinlemekten bunalmış vaziyette mekândan uzaklaşırken sıra bekleyen tüm insanların birbirlerine benzer şeyleri anlattığı görülür. Kime anlattığı ya da ne anlattığı önemli değildir. Marsilya'dan bir gemiye binerek bulundukları mekânı terk etmenin umududur bu geçmiş anlatıları. Çünkü geçmişte olmuştur ve artık bugünü yaşamamanın vaktidir. Ancak Petzold karakterlerin geçmişlerinin “-mişli geçmiş zamanda” saklı kalmasına izin vermez, onları bir dizgesel bütünlük içerisinde günümüze taşıyarak özgün bir zaman-mekân ilişkisi inşa eder. ■



DOVLATOV

KÜÇÜK BİR HAYAL KIRIKLIĞI KONÇERTOSU

HASANALİ YILDIRIM

DOVLATOV, BİR GRUP MUHALİF
SANATÇININ YAŞANTISININ ALTI
GÜNÜNÜ KAPSIYOR.

GÖSTERİM TARİHİ:
10 AĞUSTOS 2018

DAĞITIM:
BAŞKA SİNEMA

YÖNETMEN:
ALEKSEY GERMAN

SENARYO:
ALEKSEY GERMAN,
YULIA TUPIKINA

GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ:
ŁUKASZ ŻAL

KURGU:
DARIA GLADYSHEVA,
SERGEY IVANOV

YAPIMCI:
DARIUSZ JABLONSKI,
VIOLETTA KAMINSKA,
MIROSLAV MOGOROVICH,
ISABELLA WOJCIK

YAPIM YILI: 2018

ÜLKE:
RUSYA, POLONYA, SİRBİSTAN

DİL:
RUSÇA, İSPANYOLCA, FİNCE

SÜRE:
126 DK

OYUNCULAR:
MILAN MARIC, DANILA
KOZLOVSKY, HELENA SUJECKA

Bir yazar. Üstelik Rus. Yani dünyanın en iyi edebiyat ailesine mensup. Hem de muhalif. Hatta Nabokov, Soljenitzin, Mayakovski, Pasternak, Şolohov gibi Sovyet döneminde tanınan birkaç Rus yazarına eklenecek potansiyelde yeni bir isim sayılması gerektiği iddia edilmekte. Böyle bir ihtimal dahi insanı kanatlandırmaya yeter.

Ülkemizde pek tanınmasa da Sergey Dovlatov geçen yüzyılda eserini vermiş çağdaş bir yazar. Kimilerine göre Tolstoy, Dostoyevski, Çehov veya Puşkin kıratında bir isim. Rus edebiyat anlayışının, yani insan ruhunun günyüzü görmemiş dehlizlerinde gezinmenin, ironiyle karışık yeni bir örneği. Yazarın en şahsi eseri kabul edilen ve kendi hayatından derin izler barındıran romanı *Puşkin Tepeleri* ile *Bavul* adlı kitapları Türkçeye çevrilmiş durumda.

Yazarın ailesi de kendisi gibi muhalif. Aslen St. Petersburglu aile, II. Dünya Savaşı başlar başlamaz sürgün edilir. Babası Yahudi asıllı bir tiyatro yönetmeni, annesi ise Ermeni asıllı bir oyuncu.

Mecburi Gazeteci

Bitmeyen Fin Dili öğrenimini gazetecilik tahsili takip eder. Fakültedeyken başladığı hikâye yazarlığı macerasını, kendi döneminde tanınan bir yazarlık öbeğine katılarak taçlandırır. Yazık ki muhalifliği gerekçe gösterilerek yazdıkları dönemin güdümlü gazete ve dergilerinde bir türlü yayımlanmaz. O da bunun üzerine muhabirlik etmeye başlar. Yahut Puşkin Tepesi'nde gezginlere rehberlikle iştigal eder.

Memuriyetten kaçmak için generallerin hatıratını bile edite eder. Yoksayılmanın kaçınılmaz sonuçlarından yalnızca biri.





Hikâyeye devam elbette. Ne ki ilk hikâyelerini içeren *Görünmez Kitap*, KGB tarafından toplatılır. Artık tam anlamıyla yeraltına inmek zorunda bırakılmıştır. Çok geçmeden bir arkadaşının tespitini haklı çıkarır: “Sen evlilik için yaratılmamışsın.” Ve biricik kızının annesinden de ayrılır.

Yazdıklarının bazıları ancak Avrupa’da yayımlanabilmektedir. 1976’da Yazarlar Birliği’nden atılır. O da iki yıl sonra, odasında resmini astığı Hemingway’in memleketine kaçır. Orada eski karısı ve kızıyla birlikte yaşamaya başlar. Ve yakasını bir türlü sıyıramadığı alkolle.

On iki yıl yaşadığı Amerika’da on iki roman yazar. Kırk sekizinde New York’ta ölür.

Hayat ve Sanat Tezadı

Muhteşem bir hayat. Ve bu hayata yaslanan muhteşem bir film... beklentisi diye-

lim. Fakat beklenen Godot geliyor ama bu beklenti *Dovlatov* adlı filmde bir türlü yeterli karşılığı bulamıyor.

Film, bir grup muhalif sanatçının yaşadısının altı gününü kapsar. Yer o zamanki adıyla Leningrad, tarih 1971’in azman kışı. Brejnev’in can çekişen Sovyet Dönemi’nin hiçbir işe yaramayan, tersine rejimi boğan suni teneffüs gayretlerini uygulamaya koyduğu günlerdeyiz. “Ücreti mukabilinde” rejimi destekleyenlerin zıddına muhalifler seslerini duyuramamakta ve bütün resmi kurum ve kuruluşlardan dışlanmakta. Niçin? Rejimi korumak için. Bu çeşit tavırların bir rejimi ne kadar koruduğu ise zaten ortada.

İyi ama senaryosu sorunlu, yönetimi zayıf, anlatımı aksak, oyunculuğu işgörür düzeyde filmin hiç mi güzel tarafı yoktu? Görüntü yönetmenliği! Mekân tasarımları izle-

FRAGMAN





MEKÂN TASARIMLARI İZLEYİCİYİ SAHİDEN DE 1970'LERİN BUZUL SOĞUĞUNA TAŞIYOR.

yicisini sahiden de 1970'lerin buzul soğuğuna taşımakta. Bu kadar mı? Asla! Birkaç sahne hususen zikri hak ediyor. Sergey'in yayımlanması için ürünlerini gönderdiği derginin iç avlusuna bir izmarit gibi atılmış, handiyse bütün zemini dolduracak metinlerden müteşekkil yazılı kâğıt denizini resmeden sahne meselâ. Veya bir rejim muhalifi aydının trafik kazasındaki ölümü sahnesi... Yahut bir gardiyan tarafından bir tutsağın, sebepsiz sualsiz pat diye öldürülüşü...

Tutmayan Mayonez

Dovlatov Rusya, Polonya ve Sırbistan ortak yapımı. Ortak yapımların birçoğunun tuhaf bir kaderi vardır: tutmamak! Eliniz ne kadar mahir sayılırsa sayılsın, tarife ne kadar uyarsanız uyun, bazen mayonez nasıl tutmazsa ortak yapım filmler de öyle tutmaz.

İyi de "Bu yılki Berlin'den ödül almış bir filminden söz etmiyor muyuz? Bu hoyratlık da ne?" diyorsanız peşinen söyleyeyim: O ödül filmin kendisine veya yönetimine veya senaryosuna değil, zaten benim de işaret ettiğim gibi kostüm ve yapım tasarımına verildi. Dolayısıyla filmin mayonezinin tutma-



masının sorumlusu, başta Yulia Tupikina ile birlikte filmin senaryosuna ve yönetimine imza atmış Aleksey German Jr.

Peki ya oyunculuk? Filmde de yerli-yersiz defaatle vurgulanan Ermeni-Yahudi yazarı canlandıran Milan Maric, tıpkı Tanık Akan gibi olur-olmaz yerlerde tatlı tatlı gülümsemeyi oyunculuk bellemiş, rolü üzerinde sırtan biri. Hatta performansı, öteki oyuncuların düzeyini de aşağıya çekmekte.

Demem o ki ben filmin ekibinden bir tek görüntü yönetmeni Łukasz Żal'ın adını hayırla yâdediyorum.

Peki filmin anlatımının sorunu nerede?

Bir Kahraman Hikâyesi Anlatmak

Her Türk sinema yazarnın etkisine kalmaktan kurtulamadığı zihni bir girdap vardır: Hollywood sineması düşmanlığı. Hem ideolojik bir düzlemde seyreder bu düşmanlık hem de dil ve anlatım düzeyinde. Salon sosyalistliğinden kalmış gibi duran bu eğilimin doğduğu handikaplardan birisi, bırakalım Amerikan sinemasını, Hollywood sinemasının bile doğru-dürüst anlaşılamaması kuşkusuz.



Hâlbuki Hollywood, sektöre yönelik yapıcı katkılarının dışında, bir karakterin etrafında dönen bir hikâyeyi anlatmadaki performansı için bile yoğun dikkati hak etmekte; yüz küsur yıldır haklı yere eleştirilen handikaplarının ve kusurlarının yanında elbette.

Avrupa sinemasının veya Uzak Doğu yahut Afrika sinemasının, Hollywood'un yerden yere vurulan kahraman odaklı anlatım tarzını, kendilerine özgü dil özelliklerini korumakla birlikte yeri geldiğinde nasıl da uyguladıklarını hatırlamakta yarar var. Hollywood'un da Eski Yunan tiyatrosundan devraldığı o kalıplaşmış tipik kahraman merkezli anlatımının aslında ne mahir bir maymuncuk işlevi görebileceğini de ekleyelim.

Bu anlatım tarzının dışına çıkacağım derken, sinemanın artık bütünüyle oturmuş dilinin dışında kalan da var.

Bir Karakteri Iskalamak

Film aslında olay bakımından da karakter açısından da hayli zengin. Fakat



KARAKTERLER, OLAYLAR, SIKICI BİR TÖRENDE BOY GÖSTEREN RESMİ GEÇİT HAVASINDA AKIP GİDİYOR.

filmde bütün karakterler, bütün olaylar, sıkıcı bir törende tribünlerin önünde boy gösteren resmi geçit havasında akıp gidiyor. Tıpkı nano bir kumaşın üzerinden suyun, o kumaşı hiç ıslatmadan akışındaki gibi muhatabı üzerinde hiçbir his veya düşünce uyandırmadan kayıp yokluğa karışıyor.

Beheri muhalif yazar, şair, ressam, heykeltıraş, müzisyen, tiyatrocü... Farklı meslek ve mezrepte yaratıcı... Filmde hepsinin başka ortak özellikleri de ısrarla gözümüze sokuluyor: Ölçüsüz caz iptilâsı, tükenmez Amerikan hayranlığı, bitimsiz Avrupa düşkünlüğü... Sanki rejim muhalifliğinin yegâne imkânı veya tarzı bunlarmış gibi. Filme göre bütün muhalif sanatkarlar kemiksiz insanlar. Kabullenilmesi zor bir biçimde beheri de kendi milli değerleriyle bütünüyle irtibatını koparmış, yoz karakterler. Ben değil, film öyle diyor.

Parti tarafından her fırsatta yüzlerine çalınan aşağılanmaları dengelemek için belki de girilmiş onca içki âlemleri, çapkınlıklar, serserilikler ve boşvermişlikler...



Filmde yalnızca Rus edebiyat ve sanat dünyasından simalara atıflar yok; “özgür dünya” sanatçılarından da hayli alıntı var. Yazık ki bütün bu alıntılar, atıflar, seçilmiş sözler, filmi zihni yahut hissi bir düzleme taşımaya yetmiyor.

Bütün bu tasvirata rağmen yazık ki ne Sergey’in veya çevresindekilerin hayatına veya hayatlarının belli bölümlerine tanıklık edebiliyoruz, ne de içlerinden herhangi birinin ruh ve zihin dünyasına yakınlaşabiliyoruz. İstenmeyen bir misafir huzursuzluğuyla oturduğumuz koltukta, hiçbir yakınlık kuramadığımız bütün o çilenin şıppadanak bitip gitmesini istiyoruz sadece.

Kötü Döküdrama Gerçekçiliği

Türk televizyon kanallarında sıklıkla görmeye başladığımız yeni bir handikap var: döküdrama.

ALINTILAR, ATIFLAR, SEÇİLMİŞ SÖZLER, FİLMİ ZİHNİ YAHUT HİSSİ BİR DÜZLEME TAŞIMAYA YETMİYOR.

Dramayı belli bir düzeyde, belgeseli ise şöyle-böyle kotarabilmeyi yeni yeni becermiş Cumhuriyet nesli için böylesi bir sentezleştirme kaygısı, kendisinden beklenenin üstünde bir zihin gayreti gerektirdiği için belki de, şimdilik yetkin yerli örneklerini işaret edemeyeceğimiz bir tür. Özellikle son çeyrek yüzyılın TRT’sinde görmeye alıştığımız yıkık-dökük döküdrama kıvamına evrilerken ilerleyen *Dovlatov*, benim için şaşırtıcı ilginçlikler de barındırmakta: Birkaç yerde, üstelik beklenmedik ânlarda hikâye anlatımı kesilmekte ve filmin kendisine konu kıldığı yazar veya çevresindeki bir karakter hakkında ansiklopedik bilgiler verilmekte. Haklısınız, bu kadarına demin sözünü ettiğim o TRT belgesellerinde bile nadiren rastlıyoruz.

Özdeşleşme ve mimesis etkisinden kaçmak için mi bu yola girildi? Ne gezer!



Çünkü o takdirde oturmuş başka birçok anlatım tarzından biri seçilebilirdi.

İnsanın aklına ister istemez benzer temalar barındıran *Başkalarının Hayatı* (*Das Leben der Anderen*, 2007) adlı Alman filmi geliyor. Florian Henckel von Donnersmarck'ın hem senaryosunu yazdığı, hem de yönettiği film, özellikle başroldeki Ulrich Mühe'nin canlandırdığı bir istihbarat subayının istisnai performansıyla gönüllere kazınmıştı. Muhalif bir tiyatrocu ve yazarı izlemekle görevlendirilen istihbarat subayı, yabancı olduğu entelektüel aleme tanıklık ettikçe farkına varmadan gözlemekle görevlendirildiği muhalif karakteri devletin şerrinden korur bir konumda buluyor kendisini. Çünkü yasak faaliyetlerini rapor etmesi gereken tiyatrocunun özel yaşantısı da özdeşleşilmeyecek gibi değildir.



Fakat *Dovlatov*'un yüz yirmi altı dakikasının henüz beşte biri bitmeden filmin, von Donnersmarck'ın *Başkalarının Hayatı*'ndan çok Bilet İlhan'ın *Mavi Gözlü Dev*'ine (2007) benzediğini teessüfle kavırıyorsunuz.

Demek ki klâsik hikâye anlatımını küçük görmemek lâzımmış. Alaturka döküdrاما yakıştırmamda boşuna haksızlık aramayın lütfen. Çünkü filmde görüp göreceğiniz yegâne marifet, meramı dümdüz ifade etmek. O kadar. Üstelik bırakalım etkileyiciliği, inandırıncılıktan, hatta kabul edilebilirlikten bile fersah fersah uzağa düşerek.

Hatta tekrar edile edile cılkı çıktığı düşünülen bir sinema anlatımının, yeri geldiğinde ne kadar kavi ehemmiyet arz ettiğini anlayabilmesi için insanın ömrü hayatında birkaç *Dovlatov* nevinden dayatmacı, bir vakitler Pravda'nın yaptığı tıpkısını bu kez onu eleştirmek için aynen tekrar ettiğini göremeyen birkaç film izlemesi kâfi. Filmde bir hikâye anlatmak, o hikâyenin parçacıklarını izleyicinin üzerine boca etmek anlamına hiçbir vakit gelmedi. ■

**BEKLENMEDİK
ÂNLARDA
HİKÂYE ANLATIMI
KESİLİYOR VE
ANSİKLOPEDİK
BİLGİLER
VERİLİYOR.**



**OTEL TRANSİLVANYA 3:
YAZ TATİLİ**
HOTEL TRANSYLVANIA 3:
SUMMER VACATION

GÖSTERİM TARİHİ:
13 TEMMUZ 2018

DAĞITIM:
WARNER BROS

YÖNETMEN:
GENNDY TARTAKOVSKY

SENARYO:
MICHAEL MCCULLERS, GENNDY
TARTAKOVSKY

KURGU:
JOYCE ARRASTIA

YAPIMCI:
MICHELLE MURDOCCA

YAPIM YILI:
2018

ÜLKE:
ABD

DİL:
İNGİLİZCE

SÜRE:
97 DK

SESLENDİRENLER:
ADAM SANDLER, ANDY
SAMBERG, SELENA GOMEZ

KORKUDAN BESLENEN KOMEDİ

ŞEHİTNUR KÜRÜM

OTEL TRANSİLVANYA SERİSİ,
KORKU EDEBİYATINDAN SEÇİLEN
KARAKTERLERİ FANTASTİK BİR
EVRENDE BULUŞTURUYOR.

Korku, merakı da yanında getiren bir duygu. İçindeki bilinmezlik merak uyandırır. Bu duygunun içgüdüsel bir tarafı var ki İngilizler bunu “merak kediyi öldürür” diye ifade eder. Kedi belki merakının kurbanı olacağı tehlikeden bihaberdir, peki ya insan? İnsanın öğrenme isteği bazen o kadar güçlü olur ki sonu kendisi için iyi olmasa bile korku ve merakının peşinden gider. Korku edebiyatı ve ondan esinlenen korku sineması, insanın bu yönünü yakalamak ister. Kendisinden farklı olan ve onun için tehdit olabilecek unsurları hikâye eder.

Korku edebiyatından beslenen animasyon serisi Otel Transilvanya, adını vampir efsanesiyle ün salmış Romanya’daki Transilvanya şehrinde alır. Çocuklara hitap eden bir komedi/macera filmi olmayı hedeflerken,

karakterlerini ise korku edebiyatından seçer: vampir Drakula, Frankenstein, zombi, kurt adam, mumya, görünmez adam. “Canavar” diye etiketlediği bu karakterleri komik göstermek için onların bilinen güçlerine insani özellikler ve zaafılar ekler. Ancak çocuklar canavar kavramına aşina olsalar da bu hayali karakterlerden bihaberdir. Animasyon olduğu için de anne-babaların onayını alan Otel Transilvanya serisini çocuk filmi olarak görmek pek mümkün değil.

İlk film, bir canavar ile bir insan arasındaki aşkın hikâyesini anlatırken pek çok korku unsuruna yer vererek çocukların algısını zorlayan bir çizgide yer alır. Birçok sahnede yer alan ve ani tepkilerle ortaya çıkan ürkütücü yüz şekilleri, şiddetli ses ve korkunç yaratık figürleri filmi animasyon komedi olmaktan



uzaklaştırır, çocuklar için yapılmış bir korku filmi havasına büründürür. İkinci film de ilk filmdeki gibi korku öğelerini parodi haline getirirken sesler ve çizimlerle korku hissi oluşturmaktan geri kalmaz. Filme bir çocuk karakterin eklenmesi de filmi çocuklara yönelik kılmaya yetmez.

Gizemli Sularda

Serinin yeni filminde, Otel Transilvanya sakini canavarlar lüks bir seyahat gemisinde yaz tatiline çıkar. Otel dışına çıkılan bu filmde daha fazla komedi için konulduğu iddia edilen yeni öğelere yer verilir. Bunlar, komik olmaktan ziyade bilinmez ve gizemli alanlardır: gemi seyahatinin başladığı yer olan Bermuda Şeytan Üçgeni, derinliklerdeki sualtı volkanı ve varış noktası Kayıp Şehir Atlantis. İnsanlık için muamma olan bu

mekânlar çocuklar için anlam ifade etmez, yapılan göndermeleri çocuklar algılayamaz. Bermuda Şeytan Üçgeni'nin yuttuğu gemi ve uçaklar ile dolu olması, Kayıp Şehir Atlantis'in de Las Vegas gibi bir kumarhane şehri olarak gösterilmesi ve canavarların oraya vardıklarında çılgınca eğlenmesi çocukların anlayabilecekleri ironiler değildir. Ayrıca Atlantis komik sahnelerle sunulsa da Drakula'yı yok etmek isteyen Van Helsing'in emrindeki devasa deniz yaratığı burada ortaya çıkar. Bu, filmi komediden uzaklaştırıp ölüm kalım mücadelesine dönüştürür. Devasa yaratığın Jonathan'ın seçtiği şarkı ile etkisiz hale gelmesi tekrar komediye geçiş sağlasa da öncesinde oluşturduğu korku hissini yok etmez. Film korku ve komedi arasında gidip gelir, iki türün duygularını uyandırmaya devam eder.

FRAGMAN



FİLM
YETİŞKİNLERİN
AKSİNE ÇOCUKLAR
İÇİN GÜLEREK
İZLENECEK BİR
HİKÂYEDEN
ZİYADE BÜYÜSÜNE
KAPILDIKLARI
GÖRSEL BİR
ŞÖLENDİR.



Korkunun komedi unsuruna dönüş-
türülmeye çalışıldığı filmdeki espriler ço-
cukların güleceği cinsten değildir. Örneğin
filmin başında olması gerekenin tam zıttı
bir uçuş deneyimi yaşatan ve yolculara za-
rar veren Gremlin Havayolları, 1984 yapımı
korku komedi filmi *Gremlins*'e göndermedir.
Gemide Drakula'nın siyah pelerini çıkartıp
Hawaii gömleği ve beyaz şort giymesini,
Drakula'nın babasının itici ve yaşlı vücudu
ile çirkin cadıları şov yapmasını, Drakula ile
geminin kaptanı Erica'nın romantik rande-
vusunu, vampirlerin güneşe çıkamadıkları
için güneşlenme yerine aylanma esprisini
çocukların anlaması güçtür. Dolayısıyla film
yetişkinlerin aksine çocuklar için gülerек
izlenecek bir hikâyeden ziyade olağan dışı
maceraların büyüüne kapıldıkları görsel
bir şölemdir. İlk iki filme göre daha renkli ve
parlak bir görsel tasarıma sahip olan film,

bu yönüyle bilgisayar oyununu ya da luna-
park eğlencesini andırır. İnsan dışı figürler
orantısız vücutlarla canlandırılır. Karakterler,
birbiriyle uyumsuz kombinler ile donatılmış,
alışılmıştan dışında bir görüntü ile sunulur.
Doğallık ve estetikten yoksundur. Bu bilhas-
sa da çocukların dikkatini çekmek için yapı-
lan bir tercihtir.

Canavarların Aşkı

İlk iki filmde de yer yer görülen renkli
ışıklarla donatılmış mekânlardaki, çılgın
partilere bu filmde daha çok yer verilir. Fil-
mi sığ bir kalıba sokan bu sahnenin sonun-
da, birden spiritüel bir atmosfer içinde aşka
dair sözler söylenmeye başlanır. Burada dile
getirilen canavarlara ait "zink" kavramı, ilk
görüşte âşık olmak şeklinde tarif edilir, adeta
yüceltilen ve inkâr edilemeyecek bir gerçek
olarak sunulur. "Zink" kavramı ile hayatta



aşk ya da eş bulmak konusunda, muğlâk ve gerçek dışı bir mesaj ortaya çıkar. Bu yorum bir anlam ifade etmek yerine kafa karıştırır.

Film boyunca her ne kadar Drakula sürekli ailenin her şey olduğunu ve ailenin neşesi için seyahat gemisinde olduğunu ifade etse de söyledikleri ile yaptıkları örtüşmez. Ailecek vakit geçirdikleri veya ailenin öneminin vurgulandığı elle tutulur bir sahne yoktur. Ana hatlarıyla film Drakula'nın "zink" olması ve bunun peşinde koşması üzerine yoğunlaşır. Torunu Denise'in filmde yer alması çocukların kendilerini özdeşleştirebileceği bir karakter sunulduğu izlenimi uyandırır da Denise çok az sahnede gösterilir. Bu sahnelerde de sürekli kurtadamin kendisine âşık olan dişi yavrularından biriyle beraberdir.



FİLMDE ÇOCUK KARAKTERİN YAŞADIKLARI BİLE ÇOCUKLARIN DÜNYASINA HİTAP ETMİYOR.

Filmdeki "zink" vurgusu öyle güçlüdür ki Denise'e yavruya "zink olmak için daha küçüğüm" dedirtir. Bu, çocuk karakterin yaşadıklarının bile çocuklara hitap etmediğinin göstergesidir.

Otel Transilvanya 3 kabul etmek gerekir ki yaratıcı bir film. Kendi içinde tutarlıdır, canavarlar ve onların sıra dışı dünyasını komik hale getirir. İçindeki karakterlerden ve mekânlardan haberdar olup bu türe ilgi duyan yetişkinler için son derece seyriliktir. Ancak filmi çocuğun dünyasında bir yere koymak zordur. Bu filmi izledikten sonra çocuk, görsel ve işitsel açıdan uyarılmış, kafası karışmış olarak sinema salonundan ayrılır. Aslında henüz aşına olmaması gereken kavramlarla tanıştırılmış, yaşına uygun olmayan görüntülere maruz bırakılmış olur. ■



DÖRT KÖŞELİ ÜÇGEN

GÖSTERİM TARİHİ:
27 TEMMUZ 2018

DAĞITIM:
BAŞKA SİNEMA

YÖNETMEN:
MEHMET GÜRELİ

SENARYO:
GÖRKEM YELTAN

GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ:
AHMET SESİGÜRGİL

KURGU:
ERCAN ERGİN,
MUHAMMED ERGİN

YAPIMCI:
YALÇIN AKYILDIZ, MEHMET
GÜRELİ, GÖRKEM YELTAN

YAPIM YILI:
2018

ÜLKE:
TÜRKİYE

DİL:
TÜRKÇE

SÜRE:
88 DK

OYUNCULAR:
MUSTAFA DİNÇ,
KAAN ÇAKIR, İLYAS ÖZÇAKIR

GÖZLEMCİNİN YALNIZLIĞI

HAVVA YILMAZ

DÖRT KÖŞELİ ÜÇGEN, SOYUT
GERÇEKLİKLERİN KESİN
OLMAYABİLECEĞİ İHTİMALİNİ
DEĞERLENDİRİYOR.

Herhangi bir sanat metninin felsefi bir çerçeve içerisinde biçimlenmiş olmasına alışkınsınız, ancak sinema söz konusu olduğunda doğrudan soyut felsefi çalışmalara sık rastlamayız. Edebiyatta dahi (bilinç akışı gibi tekniklerle metnin içeriğine bir parça soyutlama kazandırmak mümkün olsa da) tümüyle soyut eserlerden çokça söz edemiyoruz. Mehmet Gürelî'nin yeni uzun metraj filmi *Dört Köşeli Üçgen*'den bahsetmeye başlamadan önce bunu hatırd tutmakta yarar var. Zira film Salah Birsel'in aynı ismi taşıyan ve Türk edebiyatında sayıca pek yer tutmayan düşünce/felsefe romanlarının ilk örneklerinden kabul edilen eserinden uyarlanıyor. Birsel'in 1957'de yazıp 1985 yılında yayımladığı, ironik bir üslupla kaleme aldı-

ğı, gözleme/gözetleme meselesi üzerine kafa yoran eseri aynı zamanda daha çok denemeleriyle tanıdığımız yazarın tek romanı.

Gürelî, Birsel'le uzun yıllar aynı çatı altında yaşamış olmanın sağladığı aşinalıkla romanı temel sorunsalına ve hissiyatına sadık kalarak sinemaya aktarmış. 1960'ları anımsatan siyah-beyaz İstanbul silüetinin, Gürelî'nin özgün müziği ve Gökrem Yeltan'ın senaryolaştırmasıyla film noir tarzında estetik zarafeti yüksek bir film ortaya çıkmış. Filmin oyunculuk, mekân, ışık, müzik tercihleri ve her biri tek başına göz dolduran kadrablardan müteşekkil görüntü yönetimi etkileyici. Filmin sorunsalını daha iyi anlayabilmek içinse gerçeklikle ilgili tartışmalara biraz aşına olmak gerekiyor.





Gerçeğim, Gerçeksin, Gerçek

Ünlü matematikçi Godfrey Harold Hardy (1877-1947) “Benim inancıma göre matematiksel gerçeklik bizim dışımızdadır”¹ der. Bu yargı, matematikçiler ve felsefeciler arasında henüz nihayete ermemiş tartışmada belirlenmiş bir safı ifade eder. Buna göre “gecesi gündüzü olan, depremleri olan, ay ve güneş tutulmaları olan” fiziksel dünya ile “matematiksel gerçek” ayrı şeylerdir ve kimilerine göre bu matematiksel gerçek “zihinsel” olduğu gibi, kimilerine göre de “bizim dışımızda ve bizden bağımsızdır”.² Matematiksel ger-

çekliğin zihinsel olduğunu iddia edenler, aynı zamanda onun kurgusal ve sübjektif olduğunu, dolayısıyla değişkenlik arz ettiğini öne sürer. Yaşadığımız dünyanın haricinde bir matematiksel gerçekliğin mevcudiyetini kabul eden ikinci grupsa gerçeğin nesnel bir şekilde kavranabilirliğine inanır. Dolayısıyla matematiksel gerçekliğin dışında oluşuna inandığını ifade eden Hardy’ye göre özelde matematikçilerin genelde ise sıradan insanlar olarak bizim “işlevimiz onu bulup çıkarmak ya da gözlemektir”. Dahası Hardy için “ispatladığımızı veya tumturaklı sözlerle yarattığımızı söylediğimiz teoremler [ya da gündelik hayatta yargılanımız]; gözlemlerimizden çıkardığımız sonuçlardan ibarettir.”³

¹ Hardy’den aktaran; Ali Nesin, *Matematik ve Gerçek* (İstanbul: Nesin Yayıncılık, 2008), s. 70.

² a.g.e.

³ a. g. e.

FRAGMAN





**MEHMET GÜRELİ,
SALAH BİRSEL'İN
ROMANININ TEMEL
SORUNSALINA VE
HİSSİYATINA SADIK
KALİYOR.**

Açıklamalarına bakılırsa, Heisenberg'in belirsizlik prensibini bulmasından on üç, Nobel ödülü almasından sekiz yıl sonra Hardy'nin bu cümleleri dile getirebilmesini sağlayan şey "duyuların yanıltıcı etkisinden" kaçınıp netliğine güvendiği "matematiksel nesnelere" sığınma ihtiyacıdır.⁴ *Dört Köşeli Üçgen* tartışmaya tam da bu noktadan dahil olup meseleyi gündelik hayata taşıyor. İsminden de anlaşılacağı üzere film üçgenin dört köşeli de olabileceği, yani soyut gerçekliklerin sanıldığı kadar kesin olmayabileceği ihtimalini değerlendiriyor. Başrol oyuncusu Mustafa Dinç'in canlandığı Gözlemci karakteri üçgenin sadece üç köşesi olacağına inananlardan. Film boyunca sık sık tekrarladığı üzere o "uluslararası bir gözlemci". Aslında fabrikada bekçi olarak çalışıyor, ancak kendisini "Gözlemci" olarak tanıtıyor ve gözlemciliği mesleği gibi tarif ediyor. Birkaç kez işten kovulmasına rağmen gözlemcilikten vazgeçmiyor, hatta gözlem

4 a. g. e.

dükkânı açarak yoluna devam etmeyi bile deniyor.

Gündelik hayatta karşısına çıkan her konuyu gözlemleyen, bu gözlemleri biriktirmekle yetinmeyip her fırsatta dile getiren, bu nedenle de etrafındakilerce tuhaf bulunan Gözlemci, yaptığı şeyi tek kişilik bir tavla oyununa benzetiyor. Ona göre iki kişilik tavla oyununda partnerin hile yapma olasılığı bulunmasına rağmen, oyunu tek başına oynadığında bu ihtimal sıfırlanmakta ve objektif gözlemler yapılabilir. Hardy'nin matematiksel nesnelere duyduğu güveni bu analogide zarla özdeşleştiren Gözlemci, tek kişilik tavlada zarın asla hileli düşmeyeceğine inanıyor. Bu anlamda, gündelik rutinleri içerisinde de tek başına zar atıp çıkan sayıları defterine not eden Gözlemci, gerçeğin nesnel bir şekilde bilinebilirliğine ve "uluslararasılık" vasfıyla ima ettiği üzere evrenselliğine ikna olmuş durumda. Bu yüzden de dünyada her şeyin hileli olduğunu öne süren iş arkadaşı Kamil'in tehlikeli sularla yüzdüğünü düşünüyor. Gözlemci'ye



göre Kamil gözlemlerinden sonuç çıkarıyor, yani gerçeği yorumluyor ki bu matematiksel çerçevenin dışına çıkmak ve üçgene dördüncü köşeyi eklemek demek. Oysaki herkes kendisi gibi gözlemci olsa, soyut-nesnel gözlemlere inansa dünya daha yaşanılabilir olacak.

Bana Zarlar Hep mi Hileli

Film, gerçek/hakikat üzerine yaptığı tartışmayı çarpıcı örneklerle renklendirirken, Gözlemci ve toplum arasındaki ilişki üzerinden başka tartışmalara da alan açıyor. Gözlem yapmayı Locke'çu anlamda doğal bir hak olarak gören Gözlemci, karşı-sındakilerin gözlenmek istememe hakkını ise anlayışla karşılamıyor. Ona göre "görünen adam gözlenmeyi göze almış demektir" ve gözlemlenmeyi istememe hakkının kullanılması için yapılacak tek şey saklanmaktır. Film bu konuda, Foucault'nun panoptikonu başta olmak üzere sosyal teorinin önemli isimlerinin dahil olduğu mahremiyet ve iktidar tartışmalarına atıfta bu-

GÖZLEMCİ, NESNEL GÖZLEMLERE İNANILIRSA DÜNYANIN DAHA YAŞANILABİLİR OLACAĞINI DÜŞÜNÜYOR.

lunuyor. Görünmekle gözlemlenmek arasındaki eşleştirme, Gözlemci'nin matematiksel gerçekliğe duyduğu güvenin özgürce hile yapmak arzusundan kaynaklandığını ima ediyor. Aynı zamanda gözlemlerin bizzat Gözlemci tarafından yorumlanması, manipülasyona ne kadar açık olduklarını ironik biçimde hatırlatıyor.

Öte yandan, filmde Güreli'nin hüznü-verliğinin hissedildiği yağmur, şiir ve rüya sahneleri konuyu çok daha nahif ve masum bir noktaya taşıyor. Gözlemci, başka bir açıdan bakıldığında herhangi bir tutunamayan karakterden farksız. Kendi doğrularına inanan ve inandığı gibi yaşayıp gördüğü yanlışları ifade etmekten çekinmeyen biri. Haliyle toplum onu sevmiyor. Olur olmaz her yerde ifade ettiği gerçekler başkalarının çıkarlarıyla çakışıyor ve ham ya da yorumlanmış olması fark etmeksizin bazı gözlemleri toplum ahlâkının ikiyüzlülüğünü ifşa ediyor. İş arkadaşı İsmail'in karısı tarafından aldatıldığını öğrenmek istememesi, öğrendikten sonra da hiçbir şey



olmamış gibi hayatına devam etmesi trajikomik şekilde riyakârlığı ve Gözlemci'nin bu dört köşeli üçgen içindeki sıkışmışlığını ortaya koyuyor.

Sınırları belli matematiksel doğruların yetersiz kaldığı ve Gözlemci'nin köşeye sıkıştığı asıl konu ise aşk. Gözlemci, kısa süre aynı oyunda rol aldığı arkadaşına duyduğu aşk sayesinde ilk defa tuhaflığıyla yüzleşiyor. Aralıksız sürdürdüğü gözlemcilik işinin kendisini hasta ettiğini düşünerek psikiyatraya gidiyor. Ancak burada da kendisinin ve çevresindekilerin gözlemlediği hastalığın henüz literatüre geçmemiş olmasının, yani kitapların bu gözleme yer vermemiş olmasının sonucuna katlanıyor. Belki bu yüzden ara yüzünü seyirciye dönüp yardım istiyor. Film boyunca savunduğu gözlemciliğin bir oyun olduğunu, bu oyuna aslında kendisinin bile

inanmadığını fakat belirsizliklerle dolu bu evrende gözlemlerinden başka tutunacak bir şey bulunmadığını ima ediyor. Böylece üst düzey felsefi bir tartışma konusu sanat eliyle önce gündelik hayata ve toplumsal düzleme taşınıyor, ardından da bireysel bir kimliğe bürünüyor. Sonuçta, jenerikte Güreli'nin sesinden *Gecenin Yalnızlığı*'nı dinleyen seyirci, az sonra sinemadan çıkıp kalabalığa karıştığında aklında kalan (yüz yıl önce yaşasa belki "mecup" denip olanca tuhaflığıyla topluma dahil olabilecek) karakterin yalnızlığı ve bu yalnızlığın kendi hikâyesiyle kesişimi oluyor. ■

AHMET ULUÇAY

KİTAPLIĞI

YENİ

SİNEMA
İÇİN
BUNCA
ACIYA
DEĞER
Mİ?

GÜNCE

AHMET
ULUÇAY



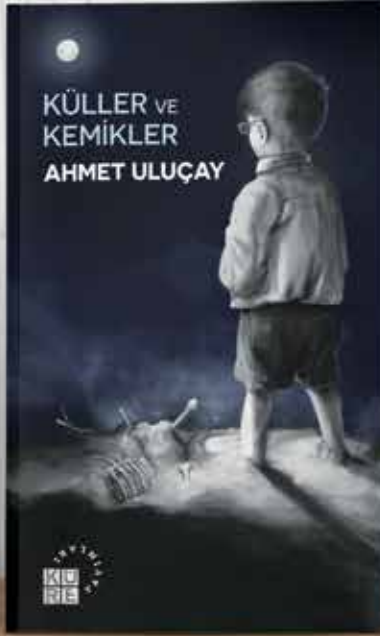
KARANLIKTA
IŞIĞI YAKALAMAK

Bir Ahmet Uluçay
Derlemesi

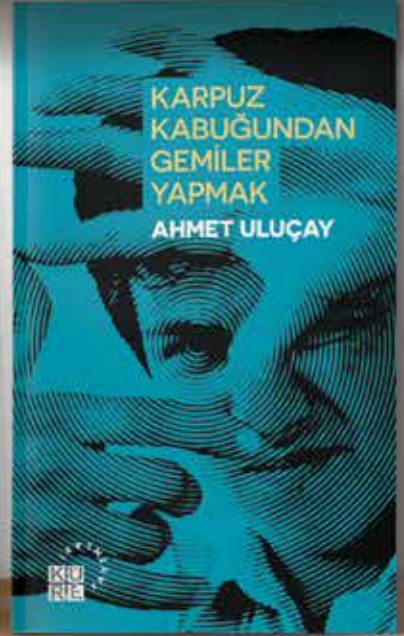
Çeviren
Barış Bayraktar



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



BİR YAZ TRAJEDİSİ

ESRA TOY

LAURENT CANTET
FARKLI SINIFLARDAN,
KÜLTÜRLERDEN, IRKLARDAN
İNSANLARI UZUN VE YÖNÜNÜ
KAYBEDEN BİR TARTIŞMAYA
SOKUYOR.



Vers Le Sud (2005), *Foxfire* (2012) gibi eleştirmenlerin dikkatini çeken radikal sayılabilecek filmlerle adını duyuran Fransız yönetmen Laurent Cantet'nin son filmi *Atölye* (*L'atelier*, 2017) Cannes Film Festivali'nin Belirli Bir Bakış bölümünde yarışmıştı. *Atölye* yönetmenin önceki filmleri *Sınıf* (*Entre les murs*, 2008) ve *Havana'ya Dönüş* (*Retour à Ithaque*, 2014) ile devamlılık gösterir. Söz konusu üç film arasında, soru-n-lar üzerine düşünme pratiklerinin benzerliği sebebiyle organik bir bağ görülür. Cantet, farklı sınıflardan, kültürlerden, ırklardan insanları uzun ve yönünü kaybeden bir tartışmaya sokar. İnsanların birbirlerini anlama ve kendilerini

ifade etme noktasındaki başarısızlıklarını izlediğimiz filmler, toplum ve birey arasındaki ilişkiyi sorunsallaştırır.

Filme adını veren atölye, son zamanlarda aşınası olduğumuz yaratıcı yazarlık atölyelerinden biri. Merkezden gelen ünlü bir yazar, La Ciotat¹ kentindeki birkaç gençle birlikte atölyeye başlar. Yazar, katılımcıları, sansürün olmadığı ve özgürce konuşmaya "izin verilen" bir ortamda oldukları konusunda temin eder. İlk derste atölyenin ürünü olması istenen romanın türü, polisiye olarak belirlenir; kentin kapatılan ve uzun yıllar grev edilen tersanesi ile bağlantılı bir cinayet öyküsü olacaktır. Ancak katılımcılardan Antoine'ın öyküye dair fikirlerini duymak diğerlerinin pek hoşuna gitmez. Antoine, arkadaşlarının "kazara cinayet" fikrine karşın arzulanmış bir öldürme eylemini önerir; bir insanın ötekini nedensiz öldürebileceğini, bunu arzulanabileceğini savunurken 2015'te, Paris'teki Bataclan saldırılarını örnek verir. Atölyedeki Müslümanların itirazlarıyla karşılaşan Antoine, yazdığı kanlı sahnelerin gerçek hayatın şiddetinden daha fazla olmadığını düşünür ve arkadaşlarının itirazlarına anlam veremez.

Atölyede bazen uzun soluklu bazense sözlerin ağza tıkıştırıldığı, savunmaların kesitirilip atıldığı tartışmalara şahit oluruz. Ancak bu konuşma pratiklerinde doğru/yanlış, haklı/haksız ikilikleri düşünüldüğü kadar net değildir. Çoğu zaman sorulan soru ile verilen cevabın belli bir mantık uyumu içinde olma beklentisi dahi askıya alınır. Gençler arasında romanla ilgili herhangi bir tartışmanın terör olaylarına, Suriye veya Irak'ta yaşananlara gelme hızı, konuşmanın niyetini marazi bir şekilde açığa çıkarır. Konular arasındaki boşluklar ama geçişteki yüksek ivme tartışmaların söylenenler üzerinden değil, söylenmeyen ve söylenmeyecek olan üzerinden yürütüldüğünü gösterir. Antoine'a daha ilk cümlelerinden itibaren karşı çıkan

**İNSANLARIN
BİRBİRLERİNİ
ANLAMAKTAKİ
BAŞARISIZLIĞI,
TOPLUM VE BİREY
ARASINDAKİ İLİŞKİYİ
SORUNSALLAŞTIRIR.**

¹ La Ciotat, Lumiere Kardeşlerin meşhur trenin gara girişi sahnesini çektikleri kenttir. Bu sahne sinemanın başlangıcı kabul edilir.



ATÖLYEDEKİ KONUŞMALARDA DOĞRU/YANLIŞ, HAKLI/HAKSIZ İKİLİKLERİ DÜŞÜNÜLDÜĞÜ KADAR NET DEĞİLDİR.

arkadaşları muhtemelen Antoine'ın aşırı sağ görüşten olan kuzenleri ve ara ara kuzenleriyle gittiği silah talimlerinin gölgesi altında konuşurlar. Atölyenin hocası bile Antoine'ı sosyal medya paylaşımlarından “çözer”. Dolayısıyla Antoine öldürme ve şiddetin doğasını anlatmak için Bataclan saldırılarını örnek verdiğinde, bunu, kendilerine yapılmış bir saldırı olarak gören gençlerin alınganlığı, gerçek üzerinden değil sanal üzerinden edinilmiş bir bilgi üstüne yapılandırılır.

İlişki inşası imkânsız hale geldiği zaman şiddet ortaya çıkar. “Onunla ilişki inşa ettiğim anda şiddet olmaktan çıkar. Ona karşı özgürümdür.”² Babil Kulesi efsanesi de bundan bahseder; aynı dili konuşan insanlığın Tanrı tarafından farklı dillerle cezalandırılması sonucu savaşlar ortaya çıkar. Efsanede şiddet, dilsizlik/ilişkisizlik ile direkt bağlantılıdır. Bugünse küreselleşme dolayısıyla farklı dil sorunu kalmamasına rağmen şiddet ortadan kalkmaz sadece şekil değiştirir; olumsuz şiddetten şiddetin olumlanmasına geçiş söz konusudur.³ Farklılık ve başkalığın tüketilebilir farklara indirgendiğinden bahseden Byung-Chul Han, aynılık toplumlarında şiddetin de kendine yönelik bir öz-şiddete, dep-

2 Han Byung-Chul, *Şiddetin Topolojisi*, Metis yayınları, Ocak 2017.

3 a.g.e.



resyona dönüştüğünü söyler. Yazarın “aynılık terörü” şeklinde ifade ettiği toplumda, herkesin üzerinde uzlaştığı bu anlayışmadan bir tek Antione'ın haberi yok gibidir.

Paris'te 2015 yılında gerçekleştirilen terör saldırıları Fransız gençleri arasında şiddete özel bir ilgi oluşturur ancak filmde bu ilgi üzerine konuşmak, terörü savunmakla neredeyse eşdeğer görülür. Teröre, aşağılama refleksi ile yaklaşılır ve elimize yavan, sığ açıklamalardan fazlası geçmez. Susan Neiman *Ahlâki Açıklık* adlı kitabının “Darağacıyla Yüzleşmek” bölümünde fundamentalist teröristlere ve eylemlere verilen tepkilerin araştırmasını yapar. İnsanın her şeyin çıkar odaklı olduğu dünyadan kaçma arzusu üzerinde duran Neiman, dünya tarafından belirlenmekten bunalan kişinin dünyayı belirlemek için bir çıkış, kaçış yolu aradığını



FRANSIZ GENÇLERİ
ARASINDAKİ ŞİDDET
EĞİLİMİ ÜZERİNE
KONUŞMAK, TERÖRÜ
SAVUNMAKLA
EŞDEĞER GÖRÜLÜR.

söyler. Bu arzu birçok radikal terör eylemini açıklamak için güçlü bir nedendir; çünkü dünyanın geldiği noktada “ölmek” özgür olabilirdiğimiz tek eylem olabilir.

Bir bilgisayar oyunundan görüntülerle başlayan Atölye, sona doğru aya silah doğrultarak ateş eden Antoine'ın çıkışsız kalışının altını çizer. Fransız gençliğinin otoportresi şeklinde de nitelendirilen filmde, Antoine'ın atölye sayesinde can sıkıntısının geçeceğine dair umudu, özgür(!) konuşmanın kucağında kırılma yaşar. Kendini en iyi şekilde ifade etmek dahi artık yeterli değildir, şiddet tam da buradan doğacaktır. Bedenin değil ama daha iyi bir yaşama dair idealin ölümü de aynı kırılmayla birlikte yaşanır. Film boyunca tersaneden kaçan Antoine'ın filmin sonunda tersanede çalışırken görülmesi, bu kırılmanın kabullenilişinin bir işareti olarak okunabilir. ■



AIDA BEĞİÇ SEYİRCİYİ TRAJEDİYE BOĞMAK İSTEMİYORUM

SÖYLEŞİ: NESİBE SENA ARSLAN

Boşnak yönetmen Aida Begiç, yeni filmi *Bırakma Beni* ile Suriyeli mülteci çocukların hayatlarına ayna tutuyor. Begiç ile kurgu ile gerçeğin, kişisel ile toplumsal arasındaki dengeyi nasıl sağladığını, filmin yapım sürecini, üç filminin tematik akrabalıklarını konuştuk. 2017 yılından bu yana pek çok festivalde gösterilen *Bırakma Beni*, 21 Eylül'de vizyona giriyor.

Bırakma Beni'nin hikâyesinden bahsedermisiniz?

Bırakma Beni Şanlıurfa'da üç Suriyeli yetim İsa, Ahmed ve Motaz'ın hikâyesini konu alıyor. Karakterleri ve beklentileri farklı bu üç çocuk her ne kadar birbirlerinden hoşlanmıyor olsa da ortak bir amaçta buluşuyorlar: kaldıkları yetimhaneden ayrılmak ve yeni bir hayata başlamak. Tabii, bunun için paraya ihtiyaçları var ve Balıklıgöl'ün ziyaretçilerine kâğıt mendil satmaya başlıyorlar. Başta her şey yolunda gitse de bir zaman sonra İsa'nın borçlu olduğu Karaca adında bir serseri işlerini tehdit eder. Çocuklar ise zorluklar karşısında birbirlerine kenetlenir; hayatlarını tehdit eden tehlikeler sevgi, dostluk ve umudu bulmalarına sebep olur.

Türkiye'deki Suriyeli mülteci çocuklar hakkında bir film yapmaya nasıl karar verdiniz?

Yıllar boyunca Suriye'deki savaşı haberlerden takip ettim, mülteci sorunu üzerine yazılanları okudum. Savaşı bizzat yaşamış biri olarak, savaşın yıkıcılığını tecrübe edenler için bir şey yapmam gerektiğini hissetmişimdir hep. Suriyeliler konusundaysa tam olarak ne yapabileceğimi bilmiyordum, çünkü yabancıysa olduğum, uzak bir memleketti benim için. Bir gün Beşir Derneği'nden bir telefon aldım; yetimler hakkında bir film projesi üzerine çalışmak, bu konuda farkındalık yaratmak istiyorlardı. Bosna'daki yetimler konu alan önceki filmlerime dayanarak bu projede benimle çalışmak istediklerini söylediler. Bu teklif beni çok mutlu etti. Böylece projeye başlamış olduk. Bu yolculuğun bizi nereye götüreceğini tam olarak bilmiyorduk ama sesini duyuramayanların, yani savaşın yetim bıraktığı çocukların sesi olmamız gerektiğini en başından beri biliyorduk.

Filmin prodüksiyonundan bahsedermisiniz?

Prodüksiyon süreci tam bir maceraydı. Ana karakterlerimiz çocuklardı, travma yaşamış çocuklar. Suriye sınırına çok yakın bir şehir olan Şanlıurfa'daydık; burası on üç farklı ülkeden ge-

len insanların buluştuğu tam bir savaş alanıydı. Pek çok insan böyle bir projeye giriştiğim için deli olduğumu düşünüyordu. Babam dahil. O zamanlar küçüğü üç yaşında iki çocuğumla sete gideceğim için endişeliydi. Neyse ki her şey yolunda gitti. Yerli halk ve yöneticiler tarafından sıcak karşılandık. Urfa, harika bir şehir ve burada birlikte olduğumuz insanlar bizi çok iyi ağırladı. Dünyanın dört bir yanından gelen bir ekiptik ve etnik, dini veya ekonomik durumlarını sorgulamadan dört milyon mülteciyi kabul etmiş bu ülkenin samimiyetini ve misafirperverliğini gördük. Örneğin sadece Şanlıurfa'da beş yüz bin mülteci var ve burada hayat kavga ve gerilimden uzak bir şekilde devam ediyor. Arapça okullar, dükkânlar var; Suriyeliler ve Türkler birlikte yaşıyor. Bugün için eşsiz bir durum bu.

Filmin senaryosunun kısmen de olsa çocukların hayat hikâyelerine dayandığını biliyorum. Ön hazırlık ve oyuncu seçim süreci nasıl geçti?

Bu projeye başlamadan önce Suriyeliler hakkında fazla bilgi sahibi olmadığım için araştırma yapmam gerekiyordu. Beşir Derneği ise vakit kaybetmeden yetim kalan çocuklar için bir şeyler yapmak istiyordu. Bu düşünceyle, Gaziantep ve Şanlıurfa'da yüzlerce yetimle aktörlük ve film atölyeleri düzenledik. Çocuklara yaratıcı olabilecekleri bir ortam sunmaya çalıştık. Diğer yandan dernek, ihtiyaç sahipleri için kıyafet, yiyecek, yakacak, oyuncak vb. yardımlarda bulundu. Böylece çocukların maddi ihtiyaçlarını gidermekle birlikte, oyun oynayıp çocukluklarını yaşadıkları ortamlar oluşturduk. Bu atölyeler, oyuncu direktörümüz Timka Grahiç ve benim için çocuk oyuncularımızı keşfetmenin yolunu açtı. Yine bu atölyeler filme konu olan gerçek hikâyeleri bulmama da imkân sağladı. Uzun süren atölye döneminden sonra yetenekli ve istekli bir grup çocukla deneme çekimleri ve provalar yaptık. Bunların neticesinde başrol oyuncularını belirledik. Ama kimseyi üzmemek için herkesi bir gün de olsa çekime çağırdık. Filmde yer alan çocukların hepsi bu atölyelere katılmış Suriyeli yetimler.

SAVAŞI YAŞAMIS BİRİ OLARAK, BU YIKIMI TECRÜBE EDENLER İÇİN BİR ŞEY YAPMAM GEREKTİĞİNİ HİSSETTİM.



TRAVMA YAŞAMIŞ
ÇOCUK OYUNCULAR,
KURMACA
SAYESİNDE
KENDİLERİNİ
GÜVENDE
HİSSETTİLER.

Bize biraz senaryo yazım sürecinden bahsedersiniz? Çocukların hayat hikâyeleriyle kurguyu nasıl dengelediniz?

Filmin ana karakterleri savaşın travmasıyla yaşamış çocuklar olduğu için onlara güvenli bir ortam hazırlamam gerekiyordu. Yaralarını deşip durumlarını psikolojik anlamda daha da zora sokamazdım. Bu yüzden kurmaca bir filmde, kendileri olmayan karakterleri oynamalarını sağlamam gerekiyordu. Yani film gerçek duygu, durum, hatta diyaloglardan esinlenilerek kurgulandı. Çocuklar bu sayede kendilerini güvende hissedebildiler ve onları kişisel olarak üzebilecek durumlardan kaçınmış olduk. Çocuklarla, çocuklar hakkında bir film yaparken salt duygusal manipülasyona düşmeyip sanatsal anlamda iyi bir iş çıkarmak zor. Üstelik travma yaşamış çocuklarla çalışmak daha da zor, büyük sorumluluk. Ama bütün bunlara ihtimam gösterildiğinde film süreci çocuklara iyileşme fırsatı da sunuyor. Özgüvenlerini geliştirip yeteneklerini fark etmelerine yardımcı oluyor. *Bırakma Beni*'de yaşanan tam olarak buydu.

Mülteci sorunu üzerine çok film çekiliyor. Sizi bu konuda film yapmaya iten neydi?

Mülteci krizinin önemli olduğu doğru, ama hakkında yeteri kadar konuşulduğunu, yazılıp

çizildiğini söyleyemem. Konuya dokunan filmler var, ama olayı yaşayanların gözünden değerlendirilen film az. Konuya yaklaşırken kendi siyasi ajandasını kullanmayan film neredeyse yok. *Bırakma Beni* çocukların bakış açısını yansıtan bir film. Herhangi bir politik, tarihsel geçmişten bahsetmiyor; geniş bir bağlam değerlendirmesi yapma amacı yok. Bu film çocukların gündelik hayatlarındaki ayrıntılara odaklanıyor. Başka bir gündemi yok. Sonuçta, yetişkinlerin bile baş edemeyeceği şeyler yaşayan çocuklar hakkında bir hikâyeden daha önemli ve evrensel ne olabilir?

Bu filmin filmografinizdeki yeri nedir?

Bırakma Beni, savaş kurbanı kadın ve çocukları anlatan üçüncü filmim. İlk ikisi, *Kar* (Snijeg, 2008) ve *Çocuklar* (Djeca, 2012) Boşnaklar hakkındaydı. Bana öyle geliyor ki bu film hüznünlü ama renkli bir üçlemenin son filmi oldu. Diğerlerinin arasında en olgunu gibi geliyor. Bu projenin biricik yanı ise, hayatın filmde daha büyük olduğu gerçeğidir. Bu filmi bütün çalışmalarımın daha başarılı kılan, çekimlerden sonra filmde oynayan çocukların hayatlarının daha iyiye gitmesidir. Yapımcımız Muhammed Emin Bey ve Beşir Derneği sayesinde bütün çocuklarımız maddi yardım aldılar (artık hiçbirisi yetimhanede yaşamıyor, bursları var ve ihtiyaçları karşılanıyor), ama daha önemlisi hayatlarında artık onları se-



ven ve onlara bakan birileri var. Çekim sürecinin sonunda çocukların bu bakımı kesilmedi, devam ediyor ve edecek. Bir filminden daha nasıl bir etki yaratmasını bekleyebilirsiniz ki?

Dernek ile tam olarak nasıl işbirliği yaptınız?

Güven, saygı ve anlayışa dayanan bir işbirliği idi. Hem filmin yönetmeni hem insan olarak yapmak istediklerimde özgürdüm ve muazzam bir destek gördüm. Hedefimiz aynıydı: yetimler için bir şey yapmak, onları sevip desteklemek, hayata karşı cesaretlendirecek bir iş ortaya koymak. Bence tüm bunlarda başarılı olduk. Ve bunun için minnettım. Zor anlarımız da oldu, bütün engellerin üstesinden beraber geldik. Film seti başlı başına karışık bir yerdir. Ancak bizden daha önemli ve daha büyük bir şeyin varlığına inandık ve bütün çabamıza değdi.

Toplumsal bir bilinçle film yapmak istendiğinde, yaşanan trajediyi anlatma ve insanın değerini ortaya koyma kaygısı didaktiklik ile sonuçlanabiliyor. Sanatsal üretim ile ahlâki bakış açısının ortak zeminini nasıl buluyorsunuz?

Bence etik ve estetik bir arada olmalı. Diğer yandan didaktiklikten uzak olmaya çalışıyorum çünkü bence o başka aktivitelere ait bir kavram, sanata değil. Bir yönetmen olarak hayatı tüm kar-

maşasıyla ele almaya çalışıyorum ve bunu sadece lafta bırakmak istemiyorum. Bu anlamda dürüst ve açık sözlü iseniz, bence herkes sizi anlayacaktır. Eğer ders veriyormuş gibi yaparsanız o zaman mevzu ile aranızda mesafe koymanız gerekir ve böylece hakiki duygularınızı kaybedersiniz.

2011'de *Hayal Perdesi*'ne verdiğiniz röportajda, yönetmen filmini önce zihninde görür, daha sonra bunu taklit etmeye çalışır demiştiniz. İster bilimkurgu ister döküdruma olsun, film yapımının kişisel bir yaklaşım gerektirdiği düşüncesine katılıyorum. Fakat mülteci krizi gibi gündelik gerçekliğimiz haline gelen bir konudan söz ederken, bu kişisel tavrın ötesine geçilmeli gibi geliyor. *Bırakma Beni*'de mevzunun kişisel ve sosyal boyutlarını nasıl uzlaştırdınız?

Kişisel bakış açımın o kadar da önemli olduğunu asla düşünmüyorum. Filmi "görmek", nasıl bir film yaptığınızdan emin olduğunuza işaret ediyor. Birlikte çalıştığınız insanlarla ne tür bir dünyaya girmek istediğinize bağlı. Bu fikri, birlikte çalıştığınız insanlarla paylaşabilmeniz gerekir. Fakat bu "vizyon" öncesinde, bazı adımlar var. Önce gerçekten önemseydiğim bir şey buluyorum, sonra bu konuyu onu daha önce tecrübe etmiş insanlarla tanışıyorum. *Kar* için çok sayıda Srebrenitsalı kadınla tanıştım, *Çocuklar* için gençler ve

MÜLTECİ KRİZİNİ ANLATIRKEN KENDİ SİYASİ AJANDASINI KULLANMAYAN FİLM YOK DENECEK KADAR AZ.



DİDAKTİKLİKTE
UZAK OLMAYA
ÇALIŞIYORUM
ÇÜNKÜ BENCE
SANATLA
BAĞDAŞMIYOR.

yetimlerle atölyeler yaptım. Bu çalışmaları, *Bırakma Beni* için yapılan ve bir yıl süren çalışma takip etti. Ayrıca, konu hakkında yazılanları okudum ve seçtiğim bazı sanatsal referanslara dayandım. Hepsi bir araya gelince ve neden bahsettiğimden emin olunca, meseleleri “gördüğümü” rahatlıkla söyleyebilir ve filmi çekebilirim.

Filmde aktarmak istediğim, bu çocukların sevgi ve umut dolu, haysiyet sahibi olduğu. Bu çocukların kendi gerçekliğine ait bir durum; kurguya dahil hiçbir şey bunu gölgeleyemez.

Sizin umut aşıl原因 bir sinemanın peşinde olduğunuzu düşünüyorum. Ama günümüz izleyicisi sinik kalmayı tercih ediyor ve “umutlu” anlatılara burun kıvrıyor. Bu anlamda umutlu anlatıların dezavantajlarının olduğunu düşünüyor musunuz?

Arthouse sinemasının uzak, soğuk, ukala ve çoğunlukla da sıkıcı olduğunu düşünüyorum. Bu yüzden seyirci kaybettiler. Çünkü insanlar film izlerken sıkılmak ya da aptal gibi hissetmek istemez. Ama bu yaklaşım Avrupa’da üretilen sanat filmlerinin genel özelliği haline geldi. Bu

filmleri bu yüzden çok tahmin edilebilir buluyorum ve artık cazibesini kaybettiğini düşünüyorum. Öte yandan, daha da kötüsü ticari filmler var. Ulusal gurur, propaganda, politik ajanda ya da ucuz mizahtan başka bir şey değil. Buna hiç dayanamıyorum, bence bunlar sıkıcı ve gösteriş meraklısı sanat filmlerinden daha zararlı. Marifet sanatsal olup depresif veya sıkıcı olmayan bir şey üretmekte. Belki de umut, seyirciyi trajediye boğup kaybetmemek için. Tabii mizah da. *Bırakma Beni*’yi izleyen birinin pişman olmayacağına eminim.

Peki siz *Bırakma Beni*’nin toplumsal anlamda ne gibi etkileri olduğunu düşünüyorsunuz ya da nasıl tesirler görmeyi umut ediyorsunuz?

Filmler büyük resmi değiştiremez, işleri bu değildir zaten. Ama filmler izleyiciye benzersiz ve gerçekçi bir deneyim sunabilir, hikâyeleri başka yerde göremeyecekleri şekilde anlatabilir. Bu anlamda filmler insanları olgular hakkında düşünmeye iter, olayları değişik açılardan görmelerini sağlar. Seyirciden güzel yorumlar aldım.



Mesela, Ürdünlü bir kadın filmin ülkesindeki Suriyeli çocuklara bakış açısını değiştirdiğini söyledi. Amerikalı bir adam, hayır kurumlarına sık sık bağış yaptığını ama son zamanlarda artan vergiler sebebiyle yardım etmeyi bırakmayı düşündüğünü, filmi izledikten sonra çocuklara yardım etmekten vazgeçmeme kararı aldığını söyledi. Eğer bu film insanlara empatiyle yaklaşıp Suriyeli çocukları biraz da olsa kendi çocukları gibi görmelerini sağlamışsa bence bir film-den beklenenin fazlasını yapmıştır.

Film festivallerde özellikle geçtiğimiz Nisan Avrupa prömiyerini yaptığı Bosna'da nasıl karşılandı?

Saraybosna prömiyeri çok duygusaldı. Çünkü yirmi yıl önce seyirciler de filmdeki çocuklarla aynı durumdaydı. Bosna'da filmin anlaşılması ve sıcak karşılanması benim için çok önemliydi. Diğer yerlere gelirsek, film dünyanın dört bir yanında oynuyor, ancak Avrupa'da gösterimini yapmak çok da kolay değil. Sanırım seyirlik anlamda rağbet gören bir konu değil, özellikle pek çok ülkenin bu çocuklara kapılarını kapattığını

düşünürsek. Tanıtım çalışmalarımız sürüyor ve umuyorum farklı kıtalarda pek çok ülkede gösterim imkânı bulacağız.

Bu aynı zamanda Bosna'nın dışına çıktığınız ilk film. Bu açıdan nasıl bir tecrübeydi?

Bırakma Beni bana film dilinin kelimelerin ötesine geçebildiğini ve etnik ya da kültürel farklılıkların aslında gerçek engeller olmadığını gösterdi. Öte yandan tematik ve duygusal anlamda değişen bir şey yok; hâlâ savaş kurbanlarını konu alan filmler yapıyorum.

Son olarak, gelecek projelerinizden bahsedermisiniz?

2015'te başladığım bir proje üstünde çalışıyorum şu an. Projenin adı *A Ballad*, aşk üzerine bir Boşnak şiiri hakkında. Tabii, bir yandan *Bırakma Beni*'nin festival ve dağıtım sürecini takip ediyorum. ■

SEYİRCİYİ
TRAJEDİYE BOĞUP
KAYBETMEMEK İÇİN
UMUT VE MİZAHA
İHTİYAÇ VAR.

ÇUKUROVA'DAN BİR YAŞAR KEMAL GEÇTİ

TUBA DENİZ

YAŞAR KEMAL
ESERLERİNDE
ÇUKUROVA'NIN
FOTOĞRAFINI
ÇEKMEKLE YETİNMEZ,
ONU YENİDEN YARATIR.





Aydın Orak'ın yönetmenliğini yaptığı *Yaşar Kemal Efsanesi*'nde hikâye en baştan başlıyor. Sene 1915, Birinci Dünya Savaşı'ndaki Rus işgali sebebiyle Van'dan Çukurova'ya göçen bir aile. Bu uzun yolculuk esnasında karşılına küçük bir çocuk çıkar, perişan bir halde, yaralarında kurtlar kaynıyor... Yaşar Kemal'in babası bu çocuğu evlat edinir. Çukurova'daki yeni evlerinde Kürtçe konuşur aile, dışarıda ise Türkçe. Kemal'in babası silahlı korumalarla gezer her zaman fakat camiye, "Burası Allah'ın evi" diyerek silahlarını dışarıda bırakarak girer. Yaşar Kemal henüz dört buçuk yaşındadır. Babası namaz kılar-ken evlatlığı Yusuf tarafından bıçakla-narak öldürülür. Gözleri önünde babası katledilen Yaşar Kemal sabaha kadar "yüreğim yanıyor" diyerek ağlar, gün ağardığında kekemedir. On iki yaşına kadar da rahat konuşamaz. Yusuf'un babasını neden öldürdüğünü hiçbir

YÖNETMEN AYDIN ORAK, KARAKTERİ ANLATIRKEN SİYASİ DURUŞUNU ÖN PLANA ÇIKARIYOR.

zaman anlayamaz, bu çocuğun psiko-lojisini ömrü boyunca irdeler, çocukla ilgili cilt cilt kitap yazar, babasının ölü-müne bir türlü inanamaz, mezarına hiç gidemez...

Sağ gözünü de yine çocuk yaşta kaybeder. Babası ölmeden bir yıl önce, kendisi için kesilen kurban esnasında feci bir kaza geçirir, eniştesinin elinden fırlayan bıçak Yaşar Kemal'in gözüne saplanır. Sekiz yaşındaysa ilk defa yazı

ile karşılaşır. Bir çerçici gelmiştir ve kâğıda notlar almaktadır. Yaşar Kemal sorunca cevap verir: "Buna yazı derler." O gün bu işi öğrenmeye karar verir. On altı yaşına geldiğinde ise hem şiir yazar hem de çevresindeki insanlardan ağıt-lar dinler, onları kaydeder. Belgeselde, on yedi yaşında yazdığı şiiri kendi se-sinden dinliyoruz: "Kuş uçmaz, kervan geçmez bir yerdesin/Su olsan kimse iç-mez, yol olsan kimse geçmez."

Eserlerini şekillendiren temel un-surlar halk edebiyatı ve Çukurova olacaktır. Çukurova Yaşar Kemal'in doğduğu ve aynı zamanda romanları-nın da yeşerdiği, büyüdüğü bölgedir. Yazar eserlerinde Çukurova'nın fotoğ-rafini çekmekle yetinmez, onu yeniden yarattığını vurgular. Edebiyatını her zaman halk üzerinden tanımlar. Et ve tırnak nasıl birbirinden ayrılmazsa, sa-natının da halktan ayrılmamasını ister.



FİLMDE, YAŞAR KEMAL İLE ROMANININ KAHRAMANI İNCE MEMED ARASINDA BİR ANALOJİ KURULUYOR.

Halktan kopmuş bir sanata inanmaz. Anadolu insanının olgunluğuna, ayrıcalıklı taraflarına vurgu yapar, bu ruh halini ise toplumun çok kültürlü yapısı ile ilişkilendirir. 1950'lerde İstanbul'a yerleştikten sonra bile memleketine sık sık gider. Onun tabiat ve halk ile kurduğu güçlü bağ ortaokul yıllarından itibaren çalıştığı ortamlarda karşılaştığı insanlar, dinlediği hikâyelerle

pekişir. Çırçır fabrikasında başlayan iş tecrübesinin ardından Kuzucuoğlu Pamuk Üretim Çiftliği'nde ırgat katipliği, Adana Halkevi Ramazanoğlu kitaplığında memurluk, Zirai Mücadele'de ırgatbaşılığı, daha sonra Kadirli'nin Bahçe köyünde öğretmen vekilliği, pamuk tarlalarında, batozlarda ırgatlık, traktör sürücülüğü, tabela yazmak, şoförlük gibi onlarca işte çalışır. Tabiatı dinlemeyi en çok çeltik tarlalarında kontrolörlük yaparken öğrenir misal. Hiçbir balığın birbirine benzemediğini, çiçeklerin hiçbir yaprağının diğeriyle aynı olmadığını bu yıllarda fark eder ve eserlerine de olabildiğince yansıtır.

İnce Memed'in ilk kitabını İstanbul'un en çetin kışının yaşandığı 1953'te, buz gibi bir evde, ellerinde kalın eldivenlerle, üç ayda yazar. Yanında ilk eşi, II. Abdülhamid'in baştabibi Jak Mandil Efendi'nin torunu Thilda. Thilda Türkçe, İngilizce, Fransızca ve İspanyolca bilir ve Yaşar Kemal'in ro-

manlarını yabancı dillere çevirir. Yaşar Kemal roman yazacağı zaman sigara ya da içki içmez, akşam dokuzda yatar ve sabah yedide uyanır. Zira roman yazmak da fiziksel güç ve disiplin gerektirir. Çok sevdiği Thilda ile elli yıl sürer evliliği, onun vefatının ardından derin bir acıya gömülür. Filmde yönetmen, Yaşar Kemal ile Thilda'nın aşkına kayda değer bir bölüm ayırıyor ve akılda yer edecek zengin detaylarla izleyiciye aktarıyor. Yaşar Kemal'in ikinci eşi Ayşe Semiha Baban'ı ise sadece filmin sonunda bir karede görüyoruz. Thilda gibi köklü bir aileye ve ciddi bir entelektüel birikime sahip olan Baban'ın sadece bir fotoğrafıyla yetiniyor belgesel, onu tanımamıza, Yaşar Kemal ile yaşadığı yıllar hakkında bilgi edinmemize izin vermiyor.

Gençlik yıllarıyla birlikte solculuk macerası başlar Yaşar Kemal'in, ömrünün sonuna kadar sürecek olan mücadelesi... Aydın Orak, Musa Anter'i konu



ettiği ilk belgesel filmi *Asasız Musa*'da (2014) olduğu gibi burada da karakteri anlatırken siyasi duruşunu ön plana çıkartıyor. *Asasız Musa*'da daha sembolik bir anlatımı tercih ederken burada belgeler, Yaşar Kemal'in verdiği röportajlar, bol fotoğraf ve ilk defa gün yüzüne çıkan arşiv kayıtlarından istifade ediyor. Filmdeki görüntülerin ve ses kayıtlarının zenginliği arka planda ciddi bir görsel ve işitsel materyalin varlığına işaret ediyor. Zira filmin yönetmeni Aydın Orak da, verdiği bir röportajda başlangıçta dört saatlik kurgulanan belgeselin 1 saat 53 dakikaya düşürüldüğüne, elinde on saatlik bir belgeye yetecek materyalin mevcut olduğuna değiniyor.

Ben Bir Kavga Adamıyım

Filme yazarın "Ben bir kavga adamıyım." cümlesi ile giriş yapılıyor, yönetmenin bu odakla filmini kurgulayacağı ilk işareti de verilmiş oluyor. Bu tercih her ne kadar Yaşar Kemal'in

nasıl bir dava adamı olduğunu ve inandıklarından taviz vermeyen karakterini görünür kılsa da siyasi kimliğinin öne çıkışı ister istemez sanatçı kimliğini gölgede bırakıyor. Kemal'in eserlerinin sadece bir kısmının adı geçiyor belgeselde, onun hayata kuşatıcı bakışı ile edebi eserleri arasında kurulabilecek güçlü ilişkiye kanal açılmıyor. Orak, filmde kronolojik bir iskeletin üzerinde dağınık bir anlatımı tercih ediyor. Zaman ve mekân sıçramaları ile geçmiş ve geleceğe atlıyor yer yer. Mahkemeler, demeçler Yaşar Kemal'i yakından tanıyanların anlattıkları, o dönemi yaşayanlar için önemli ipuçları barındırsa da, tamamen dışarıdan bakan bir gözün bu süreci takip etmesi pek mümkün görünmüyor, görüntüler kısa da olsa izaha ihtiyaç duyuyor.

Tarihsel süreci takip etmek güç olsa da film, Yaşar Kemal'i tanımak adına önemli veriler sunuyor. Yazarın ruhunun inceliği, insana, tabiata ve inan-

ORAK, FİLMDE KRONOLOJİK BİR İSKELETİN ÜZERİNDE DAĞINIK BİR ANLATIMI TERCİH EDİYOR.

dıklarına sadakati açısından bütünlüklü bir resim sunuyor. Yer yer şen kahkahası, yer yer engel olamadığı gözyaşlarıyla, yurt dışından ve Türkiye'den aldığı ödüllerıyla, mahkeme kapılarındaki bekleyişleriyle yazarın şahsiyeti perdede belirliyor.

Filmde Yaşar Kemal'in Kürt sorunu, insan hakları, demokrasi için verdiği mücadele, Madımak Olayı; Aziz Nesin, Orhan Pamuk, Zülfü Livaneli gibi isimlerle yol arkadaşlığı perdede yansırken Livaneli'nin seslendirdiği "İnce Me-



med” türküsü de belirli aralıklarla görüntülerin üzerine düşüyor. Yönetmen, Yaşar Kemal’in meşhur eserindeki halk kahramanı ile yazar arasında bir analogi kuruyor. Belgeseller açısından en büyük handikaplardan biri genellikle bir anlatıcıya ihtiyaç duyulduğunda onun ses tonu ve vurgularıdır. *Yaşar Kemal Efsanesi*’nde Halil Ergün’ün sesi görüntülerin adeta bir uzantısı gibi, bu manada filme olumlu katkı yapıyor.

Yaşar Kemal’in sinemaya uyarlanan eserlerine de değiniliyor belgeselde. Atif Yılmaz ile *Bu Vatanın Çocukları* (1959) filminin senaryosunu birlikte yazarlar, baş aktör için oyuncu aramaktadır fakat bir türlü bulamazlar. Yılmaz Güney ile Adana’da tanışan Yaşar Kemal, Atif Yılmaz’a bu genç delikanlıdan bahseder: “Yakışıklı, büyük de kabiliyeti var.” Böylelikle filmde rol alır Yılmaz Güney ve sinemaya ilk adımını atmış olur. Türkan Şoray’ın yönetmenliğini yaptığı *Yılanı Öldürseler* (1982), Lütfi Ömer Akad’ın *Beyaz Mendil* (1955) filmlerinin yanı sıra belgeselde bir de

YAZARIN HAYATA BAKIŞI İLE ESERLERİ ARASINDA KURULABİLECEK GÜÇLÜ İLİŞKİYE KANAL AÇILMIYOR.

İnce Memed’in Türkiye’de sinemaya bir türlü uyarlanamama hikâyesi var. 1964 yılında 20th Century Fox şirketi *İnce Memed*’in film hakkını Yaşar Kemal’den ister ve anlaşma yapılır. Film, 1965 yılında Çukurova ve Toroslar’da çekilecektir. Senaryoyu ünlü bir senarist olan Stanley Mann yazar. Senaryo yazılırken Stanley Mann’le roman üzerinde epeyce konuşur, çalışırlar. Fox, bu senaryoyla Çukurova’da filmi çekmek üzere hükümete başvurur fakat olumlu cevap alamaz. Bunun üzerine Fox’un o

zamanki sahiplerinden biri Türkiye’ye gelir ve zamanın başbakanıyla görüşür fakat cevap değişmez. Fox, Henry Lucas’ın yeni bir senaryosuyla 1965’te ikinci kez hükümete başvurur ve gene olumsuz cevap alır. Filmin çekilmesi yaklaşık yirmi yıl süren bir yılan hikâyesine döner.¹

Yaşar Kemal Efsanesi belgeselinde tarihler, mekânlar üzerinden ilerleyen, klasik kronolojik bir anlatım yerine daha çok duyguları merkeze alan bir kurgu söz konusu. Sinemamızda ihmal edilen bir alan biyografik filmler. Her ne kadar son yıllarda sayısı artsa da bu alanda yeterince film üretildiğini söylemek zor. Bu manada belgesel önemli bir ihtiyacı karşılıyor, 2015 yılında kaybettiğimiz bir yazarı yeni nesillere tanıtabilmek adına bir kaynak teşkil ediyor. ■

¹ Yaşar Kemal’in bu konu ile ilgili *Milliyet Sanat*’a, 1983’te verdiği söyleşiye tsa.org.tr’den ulaşabilirsiniz.

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



**BİRAZ MAĞRUR
BİRAZ MAĞDUR**

TÜRK
SINEMASINDA
KAHRAMANLAR

Editör
Tuba Deniz



Tel 0212.520.66.42
Faks 0212.520.74.00
satıs@kureyayinlari.com

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

www.kureyayinlari.com



YALNIZLIĞIN ÖTEKİLEŞTİRDİĞİ KADIN

GİZEM ŞİMŞEK KAYA

FRANKENSTEIN ÇOK KEZ SİNEMAYA
UYARLANSA DA ROMANIN YAZARININ
HİKÂYESİ İLK KEZ ANLATILIYOR.

Mary Shelley adı birçok kişi için bir anlam ifade etmese de *Frankenstein* hemen herkes tarafından bilinir. Sinemaya ilk uyarlaması 1910 yılında yapılan *Frankenstein*'in sinema yolculuğu komediden animasyona değin farklı türde onlarca uzun ya da kısa metraj filmle ilerlemiş olmasına karşın romanın yazarı, 2017 yılında çekilen *Mary Shelley* filmiyle ilk kez beyazperdede karşımıza çıkıyor. Bu yıl gösterime giren *Mary Shelley*, *Frankenstein* ile tanınan ünlü kadın yazarın bu romanı yazma ve yayımlatma sürecini anlatıyor.

2017 yapımı *Mary Shelley*'nin yönetmen koltuğunda Haifaa Al-Mansour bulunuyor. Filmin senaryosunu Al-Mansour ile beraber Emma Jensen yazmış. Görüntü yönetmenliğini David Ungaro yaparken, müzikler Amelia Warner'a ait. Filmin başrollerinde Edgar Allan Poe'ya saygı duruşu niteli-



ğindeki *Twixt* (2011) filminden hatırlayacağımız Elle Fanning, on dokuzuncu yüzyılda geçen *The Limehouse Golem* (2016), *Aşk ve Gurur ve Zombiler* (*Pride and Prejudice and Zombies*, 2016) filmlerinde karşımıza çıkan Douglas Booth, ülkemizde yeni gösterime giren kurtadam uyarlaması *Yabani*'deki (*Wildling*) performansıyla takdir toplayan Bel Powley gibi isimler yer alıyor. Ayrıca filmde Lord Byron'a Tom Sturridge ve John Polidori'ye Ben Hardy hayat veriyor.

Gotik Romantizm

Yazarın adını taşıyan film, gotik atmosfer ruhunu taşımakla birlikte yazarın ünlü romanındaki korku izlerini takip etmek yerine romantik bir drama üzerinden ilerliyor. Shelley'nin Percy'yle tanışma, âşık olma hikâyesi üzerinden *Frankenstein*'a uzanan yolu gösteriyor. Dram ve çatışmayı artırmak

amacıyla Shelley'nin gerçek yaşamındaki bazı gerçekliklerden uzaklaşmış olsa da yazarın biyografisine büyük oranda sadık kalınmaya çalışılıyor. Yazarın yalnızlığı, hayata bakışının ve umutlarının filizlenip sonra elindeki her şeyin dağılışı, azimle kendini toparlayıp her daim arzu ettiği gibi kalemi eline alıştı üzerinde duruluyor. On dokuzuncu yüzyılın erkek egemen toplumu ve kadına bakış sert olmayan bir üslupla veriliyor. Film de yazarın en bilinen romanı *Frankenstein*'ın, Shelley'nin karşısına çıkan tesadüfler üzerinden yazıldığını gösteren birçok anekdot da bulunuyor. Bunlar arasında *Phantasmagoria* adlı gösteride izlediği elektrik verilerek kasları harekete geçirilen ve bacakları oynayan kurbağanın Shelley'de yaşattığı şaşkınlık, bebeğinin ölümünü kabullenmeyerek kâbuslarında bebeğini diriltmeye çabalaması, Dr. Polidori tarafından kendisine gösterilen tıp deneylerine dair makaleler sayılabilir.

Shelley'nin *Frankenstein*'ı korku klasikle-ri arasında yer almakla birlikte ötekileştirme, yabancılaşma ve yalnızlık korkusunun yansımalarını da taşır. Bunlar Mary Shelley'nin hayatında, annesinin kendisini doğururken ölmesi, Shelley'nin ilk bebeğini doğumundan bir gün sonra kaybetmesi gibi trajedilerle çevreleniyor. Bu bağlamda Shelley, aslında bir korku romanı değil kendi hayatını kuşatan korkuları kaleme almış. Filmin içerisinde Shelley'in korkularını yansıtan kâbus sahnelerine de yer veriliyor.

Filmdeki oyunculuklar, görüntü yönetimi başarılı olmasına karşın, biyografinin bire bir yansıtılmaması filmin eksileri arasında sayılabilir. Biyografiye bağlı kalınmamasına takılmayacaklar, Mary Shelley'nin *Frankenstein*'ı hangi ruh hali içerisinde yazdığını izlemek isteyenler için ise biçilmiş kaftan. ►

**FİLM, ROMANDAKİ
KORKU İZLERİNİ
TAKİP ETMEK
YERİNE ROMANTİK
BİR DRAMA
ÜZERİNDEN
İLERLİYOR.**

Kadın Yazarların Yaşamlarını Anlatan Filmler

Mary Shelley bir kadın yazarın hayatına odaklanan ilk film değil şüphesiz. Ünlü kadın yazarların hayatlarına odaklanan birçok film beyazperdeden geçti. Bu filmler arasından iki binli yıllarda izlediğimiz üçünü derleyebiliriz.



JANE AUSTEN

Aşk ve Gurur, *Emma*, *Aşk ve Yaşam*, *İkna* gibi aşk romanlarının yazarı Jane Austen'in eserlerinin hemen hepsi sinemaya uyarlandığı gibi *Aşkın Kitabı* (*Becoming Jane*, 2007) adıyla yazarın biyografisi de filme uyarlanmıştı. Austen'i Anne Hathaway canlandırdı.



VIRGINIA WOOLF



Üç farklı zaman dilimlerinde yaşayan üç kadının (biri de Virginia Woolf'un kendisi) bir gününü anlatan *Saatler* (*The Hours*, 2002) filminde İngiliz yazara Nicole Kidman hayat vermişti.



SYLVIA PLATH



Trajik yaşamı ve intiharıyla tanınan Amerikalı şair ve yazar Sylvia Plath'in yaşamı ve şair Ted Hughes ile ilişkisi, 2003 yapımı *Sylvia* filmine konu olmuş ve Platt'i Gwyneth Paltrow canlandırmıştı.



MADS MIKKELSEN'İN DÖNÜŞÜMÜ

CELİL CİVAN



Svend

DE GRØNNE SLAGTERE (2003)

Başarılı dramaların yanı sıra kara komedi-absürd filmler de çeken Danimarkalı yönetmen Anders Thomas Jensen'in Mads Mikkelsen'le birlikte çalıştığı ikinci uzun metrajını "Yeşil Kasaplar" diye çevirmek mümkün. Svend ve Bjarne isimli iki kasap kendilerine kötü davranan patronlarından bıkip küçük bir kasabada dükkân açarlar. Tuhaf saç yapısıyla dikkat çeken Svend'e hayat veren Mikkelsen'in film boyunca başka tuhafliklar yaşadığını ve yaptığını da söylemeli.



Ivan

ADEM'İN ELMALARI (2005)

Jensen-Mikkelsen ortaklığının en bilinen filmi *Adem'in Elmaları* (*Adams æbler*) bir neo-nazi olan Adam'ın kamu hizmeti olarak kilisede çalışmasını anlatır anlatmasına ama gene ilginç karakterleri ve dikkat çekici konusuyla seyirciyi yakalar. Gunnar, Khalid, Sarah gibi başka karakterlerin de yaşadığı kilisenin rahibi Ivan'ın dünyası sadece Adam'ın sert ve "gerçekçi" dünyasıyla zıtlıklar taşımaz, hikâyenin diğer kahramanlarından da farklıdır. Film komedi unsurlarını absürdle harmanlarken alttan alta inancın zihnimize olan ilişkisini, algının düşünce ve inanca olan etkisini tartışır. Bu filmde Mikkelsen inançlarına bağlı rahip Ivan rolüyle bir yandan saygıdeğer adanmışlığı diğer yandansa sinir bozucu bir inatçılığı temsil eder.

ÜNLÜ OYUNCU
ÖZELLİKLE
KENDİ ÜLKESİ
DANİMARKA'DA
ÇEKTİĞİ FİMLERDE
FARKLI TİP VE
ROLLERİ TERCİH
EDİYOR.



Tek Göz

CENNETİN KAPISINDA (2009)

Bir diğer Danimarkalı yönetmen Nicolas Winding Refn'in filmlerinde de Mikkelsen farklı bir rolün yanı sıra değişik bir makyajla karşımıza çıkar. 1999 tarihli *Bleeder*, 2004 tarihli *Pusher II*'den sonra ikili *Cennetin Kapısı* (*Valhalla Rising*) filmiyle tekrar buluşur. Milattan sonra binli yıllarda geçen film doğa üstü güçlere sahip sessiz bir pagan savaşçı olan Tek Göz'ün hikâyesini anlatır. Are isimli bir çocuk kölenin yardımıyla tutsaklıktan kurtulan Tek Göz'le Are'nin yolu kutsal topraklara doğru yolculuk eden Vikinglerle karşılaşmalarıyla başka bir boyut kazanır. Söz konusu karanlık macera Tek Göz'ün kendini bulma yolculuğuyla keşişirken film de insanın doğasını, doğayla ilişkisini ve iyi ile kötünün mücadelesini İskandinav mitolojisine göndermeler yaparak ele alır.



Elias

MÆND & HØNS (2015)

Jensen ile oyuncumuzun şimdilik en son buluştuğu filmde yönetmenin insan doğasına olan merakı bu sefer daha koyu bir kara mizahla buluşuyor. Birbirlerine uzak iki kardeş olan Elias ve Gabriel babalarının ölümüyle bir araya gelir. Ancak bu ölüm aracılığıyla hayatlarını alt üst edecek bir gerçeği öğrenirler: Biyolojik babaları başka biridir. Hannibal gibi karizmatik bir karakteri başarıyla canlandıran Mikkelsen'in Elias gibi tamamen zıt bir rolde de döktürdüğünü söyleyebiliriz.

TÜRKAN ŞORAY OYUNCU YÖNETMENİN MALZEMESİDİR

SÖYLEŞİ: BURAK SÜME

Yeşilçam sinemasında yaratılan kadın figürleri, dönemlerin sorunlarına ve koşullarına göre değişim gösterir. Buna uygun olarak, Türkan Şoray filmleri çekildiği dönemin toplumsal olayları üzerinden inşa edilir, seyircinin duygusal katılımı "katharsis" ile sağlanır. Türkan Şoray'ın rol aldığı filmlerde, yönetmenin kestiği anda iletişim sona ermez. Seyircinin yaşadığı özdeşleşme ve Türkan Şoray'ı rol model olarak algılaması sebebiyle filminden sonra da devam eder. Türk sinemasının "Sultan"ı Şoray ile rol aldığı filmlerdeki kadın karakterleri kendisinin nasıl algıladığını, çalıştığı yönetmenlerle ilgili izlenimlerini ve Yeşilçam'ın onun için ne ifade ettiğini konuştuk.





Selvi Boylum Al Yazmalım, 1977

Atıf Yılmaz'la *Kölen Olayım*'la (1969) başlayan süreçte on yedi film çektiniz. Yetmişlerde ve seksenlerde, sinemanın iki ayrı döneminde Yılmaz ile çalışmak nasıl bir tecrübeydi?

Bir yönetmen anlatmak istediği olayı ve meseleyi oyuncularına anlatır. Bir nevi bizler oyuncu olarak rejisörlerin fikirlerini ve duygularını yansıtırsınız, tıpkı bir ayna gibi. "Oyuncu" yönetmenin malzemesidir. Eğer oyuncuyu tanıyorsa anlatımında daha başarılı olur. Atıf Bey de beni çok iyi tanırdı. Neye gülerim, neye şaşırıyorum, mimiklerim nedir... Sette bana bir rolü anlattığı zaman, karşılığında oyuncu olarak benden ne alacağını biliyor olması, setteki uyum için önemliydi. Ben de onu iyi tanıdığım için onun isteğine hemen bir öneride bulunabiliyordum. "Atıf Bey, olmadı bir daha çekelim". Böyle müthiş bir uyum sağlamıştık. Hâlâ bir hikâye bulduğumda "Atıf bey bunu ne güzel çekmişti" diyorum.

1965 yılında rol aldığınız *Veda Busesi*, Yeşilçam'ın melodram kalıplarıyla örtüşen bir film. Ülkü Erakalın sizin için neler ifade etmektedir?

Sinema kariyerimin ilk yıllarında kameranın önünde nasıl hareket edeceğimi bilmediğim durumlarda benim için en büyük destekti. İnanılmaz güzel estetik görüşü vardı. Saatlerce bizimle uğraşırdı, güzel çikalım diye. Uzun uzun yakın plan gözlerimi çekti. Bütün çektiği filmlerde tüm sahneler birer tablo gibidir. Çok ince ve mutlu bir insandı.

Çalıkuşu romanı daha sonra da uyarlandı ama ilk *Feride*'yi 1966 yılında siz canlandırdınız. Filmde geçen bir cümle sizin tüm yaşantınızı etkilemiş. Anlatır mısınız?

Şimdi rahmetli olan filmin yönetmeni sevgili Osman Seden, bir sahnede geçen replik için "Bak Türkan, bu repliğin değeri-

BİZLER OYUNCU OLARAK REJİSÖRLERİN FİKİRLERİNİ VE DUYGULARINI YANSITIRIZ.

ni vererek, çok iyi oyna” dedi. Replik şuydu: “Sevgi ve şefkat denen şeyde ne mucizeler var ya Rabbim”. Bu beni çok etkilemişti. Hayatım boyunca benim rehberim oldu adeta. Bütün çevirdiğim sevgi dolu, aşk dolu filmlerde, belki özel hayatımda da... Aradan yıllar geçti. Sevgili, rahmetli Atıf Yılmaz ile *Selvi Boylum Al Yazmalım* (1977) diye bir film çevirdik. Oradaki bir replik de sevgi sözcüğüne yepyeni bir boyut getirdi: “Sevgi emekti...”

Kırgız yazar Cengiz Aytmatov’un bir tren yolculuğunda tanık olduğu hikâyeden senaryolaştırılan *Selvi Boylum Al Yazmalım*’ın finali için neler söylersiniz?

O film süresince Adana’da çalıştık. Birbirimizden hiç ayrılmadık, o duygudan o atmosferden kopmayalım diye. Filmin finali Cengiz Aytmatov’un eserindeki gibi olmadı. Atıf Bey (Yılmaz), “Türkan, hani birbirlerini severler, ya kavuşurlar ya ayrılırlar ya, biz bunun finalinde seni Cemşit’le birleştireceğiz, yani onu tercih edeceksin.” dedi. Ali Özgentürk bunu kafasına koymuş. Bana kızgınlığından valizini toplamış, sabahleyin gidiyormuş. Sonra “nereye gidiyorsun?” dedik. “Benim teklifim kabul olmadı” dedi. “Peki, o zaman bir okuyup, bakayım,” dedim. İnanılmaz etkilendim. Ondan sonra filmin finali öyle çekildi. Çok başka bir duyuydu. Ali Özgentürk’ü kutluyorum. Sevgiyle ve rahmetle andığım Atıf Yılmaz o filmi inanılmaz güzel çekti.

Yarattığınız karakterlerin bazı sahneleri kadının güzelliğini ve ulaşıl-mazlığını temsil ediyor. Bu rolleriniz için neler söyleyebilirsiniz?

1960’tan 1970’lere kadar sinemanın altın yıllarıydı. O kadar çok film çekiliyordu ki nefes almadan, ben mesela on sene denize girdiğimi hatırlamıyo-

rum. Yazın bir de daha çok film çekiliyordu. Bir film bitiyordu, diğerine geçiyorduk. Hatta aynı günde üç ayrı filmin çekimine gittiğimi bile bilirim. Yalnız ben değil bütün arkadaşlarım öyleydi. Senede iki yüz film çekiliyordu. Televizyon da olmadığı için halkın tek eğlencesi sinema. Güzel güzel giyiniyorduk, makyajlar yapıyorduk. Görkemli güzellikler olsun diye.

OYNAYACAĞIM KADININ DRAMINI FİLM SÜRESİ İÇERİSİNDE ÜSTÜMDEN ATAMIYORDUM.

İlk yönetmenlik deneyiminiz olan *Dönüş* (1972) filminden bir sahne Sinema ve Dramaturji derslerinde örnek olarak seyrediliyor. Kamera arkası tecrübenizden bahseder misiniz?

O filmde yönetmen kimliği altında kendimi ispat etmenin mücadelesini verdim. Çünkü ben oyuncuydum. Sinema dünyası “erkek dünyası” ve bir kadına alışkın değiller. Ben yönetmenlik yaparken hem mutlu oluyorum hem acı çekiyorum. Sette ilk günler “Bu kadın haliyle ne yapacak falan” diye söylemeseler de sezgilerim kuvvetli olduğu için yüzlerinden anlıyordum. Böyle bana kibar davranıyorlardı ama içlerinde hafif bir sinsi gülüş vardı. Sette ilk plan Kadir’le (İnanır) oldu. Ben filmlerde yakın planı çok severim. Filmdeki bakkal, Kadir’e “Herkes Alamanyalara gitmekte” falan diyor. Çünkü kandırıp, onu da yollasın istiyor. O da böyle oturmuş gitsem mi, gitmesem mi diye düşünüyor. Bu



Kara Gözlüm, 1970

sahneleri çekerken Kadir’i yakın plan, kameramana “Efendim şöyle görmek istiyorum” dedim. Ama tek bir plan değil. Çeşitli zaviyelerden arka arkaya onları bağliyorum. Ondan sonra çaktırmadan öğreniyorum. İki gün sonra çözdüm. Artık sonra baktım ki herkes bana böyle “ne dedi” şeklinde ağzının içine bakıyorlar. Sette o tatlı sert hâkimiyeti kurarak yönetmenliğimi yapmış oldum.

Balıkçı Azize karakterine hayat verdiğiniz, hüznü ve mizahı harman-



layan *Kara Gözlüm* (1970) filminiz için neler söylersiniz?

Kara Gözlüm filminde çok zevk alarak oynadım. Atıf Bey sette ağzında sigarasıyla, sevimli, esprili, mizah duygusu çok güçlü olan bir yönetmendi. Bu kişisel özellikleri filme yansıdı. *Kara Gözlüm* filminde halkın içinden gelen insanları doğal davranışları içinde çok başarılı bir şekilde anlattı.

Otobiyografiniz *Sinemam ve Ben*, 2012 yılında yayınlandı. Anılarınızı yazmaya nasıl karar verdiniz?

YEŞİLÇAM'IN ALTIN YILLARINDA AYNI GÜNDE ÜÇ AYRI FİLMİN ÇEKİMİNE GİTTİĞİMİ BİLİRİM.

Şöyle bir ihtiyaç hissettim. Ben çok uzun senelerdir sinemadayım. Sinema yolculuğumda çevirdiğim

birçok filmde neler yaşadım? O filmleri çekerken neler oldu? Nasıl çektik? Bütün bunların bizler tanığıyız. Yıllar sonra genç nesle, yeni sinemacı olmak isteyenlere veya o bölüme yönelenlere anlatmak istedim. Benim tecrübe-
rimden faydalanabileceklerini düşün-
düm. Çok mutluyum böyle bir şey
yaptığım için.

Kitabınızda Yılmaz Güney'le tek bir film karesinde bulunamamanın verdiği üzüntüden bahsediyorsunuz. Bu iletişimsizliğin kaynağı sizce neydi?

Yılmaz Güney'le bir film çekebilirdim mesela. Onu bir eksiklik olarak görüyorum. "Keşke"lerimin başında. O film onunla inanılmaz güzel olurdu diye düşünüyorum. Ben nasıl yapmadım, o ara teklifler de gelmişti! Keşke şartları zorlasaydım, birlikte çalışmayı sağlasaydım. Onunla karşılıklı kamera önünde oyunculuk çok doyurucu olurdu muhakkak. Yönetmen olarak Yılmaz Güney benim oyunculuğumun keşfedilmemiş farklı yönlerini çıkartırdı. Mesleki açıdan bana çok şey katacağı, ondan öğreneceğim çok şey olacaktı.

İlk kez beyazperdeyle yüzleşmeniz, çocukluk döneminizde Eyüp'te bir yazlık sinemada olmuş. Orada yaşadığınız hissiyatı tarif edebilir misiniz?

Ben Eyüp kütüğüne kayıtlıyım. O zamanlar eski konak tipi evler vardı. Tokmaktepe diye bir mezarlık ve onun önünde Kralkızı diye bir yer vardı. Baba tarafım Eyüp'te oturuyordu. Babam, dedem, iki amcam, halalarım. Büyük üç-dört katlı bir konaktı. Bir katında amcam oturuyor, bir katında halam, en aşağıyı da en küçük oğulları olduğu için bize vermişler herhalde. Hayatımın en güzel günlerini geçirdim Eyüp'te. Bir amcam emniyet amiriy-



di, herhalde babam ondan etkilendi ve polis memuru oldu. Bir sebepten ötürü biz oradaki evden taşındık. Babamın memuriyeti dolayısıyla tekrar Eyüp'ten bir ev bulduk. Birinci sınıfa Eyüp İlkokulu'nda başladım.

Bundan iki sene önce Eyüp'e gelişimde bir etkinlik vardı. Dışarıdaydı ve bahçedeydi. Yıllar önce orası sinemaymış ama etkin olmadığı için otopark yapmışlar. Bu "Nostalji Sinema Günleri" orada gerçekleşti. Ben orada çok enteresan bir duyguya kapıldım. Sahneye çıktığım zaman da sordum. Çünkü neden? Biz Eyüp İlkokulu'nu gören bir evde oturuyorduk. Ve evin arka tarafında bir yazlık sinema vardı. Böyle sinemaya kim gidecek. Babam görevde, annemin fırsatı yoktu herhalde. Ama böyle komşu çocukları falan evlerin damlarına çıkıyorlardı. Damdan beyazperde görünüyordu. Bir gün annemden izin aldılar ve ben de onlarla birlikte gittim. Daha sekiz-dokuz yaşındayım. Hayatımda ilk defa film gördüm. Dama çıktık. Hayal mi, rüya mı? Böyle ıslık ıslık bir perde. O kadar etkilendim ki, büyülendim kaldım. Sora sora anlıyorum ne olduğunu. Bu benim ilk gördüğüm sine-

SİNEMA DÜNYASI "ERKEK DÜNYASI" VE YÖNETMEN KOLTUĞUNDA BİR KADINA ALIŞKIN DEĞİLLER.

ma perdesiymiş. Sonra şöyle bağlandı olay benim kafamda. Bu da kaderin garip bir cilvesi işte diye düşünüyorum. Etkinlik yapılan sinema benim o yıllarda gördüğüm sinemaymış. Ve orada benim filmimi gösterdiler. Aynı yerde bu sefer sahnede ben ve benim filmim vardı. Sahneye çıktığımda çevredeki evlere baktım ve birçok ev yıkılmamış ve orada duruyordu. Böyle çok hoş duygusal bir anım var.

Oynadığınız filmlerde kadın karakterlerin yaşadıkları dram sizi etkiliyor mu? Gerçek yaşantınızda bu rollerle özdeşleşiyor musunuz?

Ben oynadığım rollerde o kadının acısını hissetmeden, içim cız etmeden, burnum sızlamadan o duyguya geçemiyorum. Bu nedenle bayağı bir

konsantrasyon dönemi geçiriyorum. Zaten kameranın o sesi, şimdi sessiz çekiliyor. Benim için o ses bir büyüdü. Yönetmen "evet, hazırız, kamera!" dediğinde o an kameradan bir ses çıkar. Muhteşem bir sestir ve bana itici güçtür. O sesi duyduğum zaman yapamayacağım hiçbir şey yoktu. O sesle birlikte duygum, hemen refleks haline gelmişti. Mesela sahne bittikten sonra bir süre kendime gelemiyordum. Bir de özel yaşantım olmadığı için, arkadaşlarıma başka ortamlara gitmediğim için, ister istemez beynimde kalıyordu. Yani film süresi içerisinde oynayacağım kadının dramını gerçekten üstümden atamıyordum. Yaşadığım o kadar kadının derdi, acısı, çilesi; neler yaşadıysa hep böyle buramda birikti. Duygularımın aşırı ön planda olması beni duygusal yaptı. Yani bundan da şikâyetçi değilim. Ama mutluyum, hayatı tanıdığım için, insanları tanıdığım için, hemcinslerimi tanıdığım için. Bunlar benim için çok güzel tecrübeler oldu.

2015 yılında *Uzaklarda Arama* ile beşinci kez yönetmenlik yapmıştınız. Muğla'da çekilen film ayrıştırılan kadınların yaşantısına değiniyor. Filminiz için neler söylersiniz?

Ben bu filmi Yeşilçam'a adadım. Yeşilçam benim hayatım. Ben Yeşilçam'da doğdum ve büyüdüm. Yani ruhumda, kalbimde, beynimde Yeşilçam var. Bu film biraz Yeşilçam masalıdır. Filmde zamansız mekânsız, böyle bir masal dünyası kurduk. Bu filmde anlatmak istediğim benim, peşin hükümlü, önyargılı olmamak, karşısındakini anlamaya çalışmak, kendimizi onun yerine koymak, yani empati duygusunun gelişmesi, hoşgörülle bunları yapabilirsek yaşadığımız dünyada huzur da olur, mutluluk da olur. ■

Yeni



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

 facebook.com/kureyayinlari
 twitter.com/kureyayinlari

www.kureyayinlari.com



KORKUNUN ARKEOLOJİSİ

SADIK ŞANLI

KORKUYA YÖNELİK BİR KAZI ÇALIŞMASINA GİRİŞEN *LORE*,
EFSANE VE MİTLERİN KÖKENİNE İNİYOR.



Norveçli felsefe profesörü Lars Fredrik Handler Svendsen, Türkçeye *Korkunun Felsefesi* olarak çevrilen kitabında, korkunun tarihine dair ilginç bir tespitte bulunur. Svendsen, bir duygu olan korkunun insanın ilk hatasıyla yaşıt olduğuna dikkat çeker ve Kitab-ı Mukaddes'te işlenen "yasak meyve" kıssasında geçen "Adem, 'Bahçede sesini duyunca korktum. Çünkü çıplaktım, bu yüzden gizlendim' dedi." ifadesinden yola çıkarak, insanla anılan ilk duygunun korku olduğuna, insanın utançtan önce korku hissettiğine vurguda bulunur. Adem'in, çıplaklığını keşfedince, öncelikle korunmasız/savunmasız kaldığını hissetmesi nedeniyle korku hissine kapıldığına dikkat çeken yazar, insanın kendisinin güven(ce)de, emniyette olduğunu bilmesinin varoluşsallığına atıfta bulunur.

Bu bağlamda, "korku, şüphe ya da savunmasızlık duygularıyla bulandırılmamış" anlamına gelen "secure" kelimesini irdeleyen Svendsen, insanın, varoluşunun temelinin ayaklarının altından kayabileceği bir dünyada yaşadığına, tehlikelerin her an ve her yerde insanı tehdit ettiğine, bu tehditlere karşı duyulan korkunun da, korunma ve güvende olma ihtiyacını beraberinde getirdiğine dikkat çeker. Konuya ilahi

LORE'UN KORKU, GİZEM VE DEHŞET UNSURLARIYLA AKAN SAHNELERİNE, ANLATICININ SAKİN SES TONU EŞLİK EDİYOR.

referanslar yerine pozitivist/Batımerkezci tarih anlayışıyla yaklaşmak da sonucu değiştirmeyecektir. Barınma için mağara kovuğuna sığınan insandan günümüze, korku içgüdüsel ve baskın bir duygu olarak önemini koruyagelir. Zira çıplak ve korunmasız olarak dünyaya gelen insan için varoluşsal önemdeki korku duygusu, insanın hayatta kalmasına katkıda bulunan bir savunma mekanizması olarak da işlev görür. Öyle ki, bu mekanizmayı bir refleks olarak ortaya çıkartan korku, sınırlarını sürekli genişletmiş, Francis Bacon'ın "Dolendi modus, timendi non item" sözüyle dikkat çektiği üzere, acının dahi sınırı varken, sınır tanımayan bir duyguya dönüşmüştür.¹

¹ Lars Fr. H. Svendsen, *Korkunun Felsefesi*, Redingot Kitap, İstanbul, 2017, s. 17-31.



CANLANDIRMALAR VE SESLENDİRMELER GERİLİMLİ BİR SEYRE KAPI ARALİYOR VE SEYİRCİNİN KORKU DUYGUSU UYARILIYOR.

İnsanın zihni dünyasından dış dünyadaki farklı nesne ve olgulara yönelttiği, farklı türleriyle ortaya çıkan, değişen dünyaya bağlı olarak kendisini yenileyen ve sınır tanımaz bir duygu durumu olan korku, bu özellikleri ve varoluşsallığı açısından entelektüel faaliyet alanlarının dikkatinden kaçmaz. Edebiyat ve sanat alanlarının odak konularından birine dönüşür, sinemada da “korku türü” olarak müstakil bir alana dönüşür. Bugüne kadar binlerce film ve diziyeye kaynaklık eden, insanın hikâyesiyle yaşıt korkuyu merkezine alan yeni bir yapım ise geçen yıl Amazon Video tarafından izleyicilerle buluştu. İlk sezonu altı bölümden oluşan *Lore* dizisi, korku efsaneleri ve mitlerinin kökenine inen,

her bölümünde gerçek olay, kişi ve hikâyelere yer veren, animasyonlar ve dış seslerle desteklenen bir korku antolojisi.

Korku ve Fenomenlerinin Kökeni

Temelde, “Korkunun ussal ya da duygusal temelleri nelerdir? Korkularımız gerçek midir? Korku hikâyeleri nasıl ortaya çıkar? Korku efsaneleri ya da mitleri nasıl doğmuştur? Eylem alan(lar)ımızı nasıl biçimlendirirler? Korkularımız hangi gerçekleri gizler? Gerçekliğin kaybında etkileri nelerdir, hangi rolleri oynar?” vb. sorular eşliğinde korkunun arkeolojisine yönelik detaylı bir kazı çalışmasına girişen *Lore*, korkunun türleri kadar, edebiyat ve sinemada yaygın şekilde yer bulmuş (Dracula, vampir, peri, cadı, şekil değiştirenler, canavar, Kurt Adam, Kırmızı Başlıklı Kız gibi) karakterlerle, melankoli, cinnet, histeri gibi rahatsızlıklar, akıl hastaneleri ve ruhlarla iletişim (spiritüalizm) korku sembollerinin kökenine ışık tutuyor.

Batı dünyasında her biri fenomene dönüşmüş sürükleyici ve ürkütücü hikâyelerden yola



çıkılarak hazırlanan *Love*, her bölümde yazar ve yapımcı Aaron Mahnke'nin şehir efsanelerinin gerçek kişi ve olaylara dayanan trajik hikâyelerini anlatmasıyla yol alıyor. Gizemli ve şüpheli bulunan olaylar, Mahnke'nin araştırıp ulaştığı gerçeklerle izleyiciye sunuluyor. Korku ve fenomenleri üstüne neyin gerçek olup olmadığına dair sorgulama son dakikaya kadar sürerken, özellikle poltergeistlerin (kötü ruhlar) varlığını hissettirmeye yönelik canlandırmalar ve seslendirmeler de gerilimli bir seyre kapı aralıyor.

Love'un korku, gizem ve dehşet unsurlarıyla akan sahnelerine, dizinin anlatıcılığını üstlenen Mahnke'nin sakin ve rahatlatıcı ses tonu eşlik ediyor. Dizinin her bölümü, yer yer ürkütücü fakat oldukça özgün müziklerle açılıyor. Korku hikâyeleri için mükemmel bir ortam hazırlayan bu duruma, geçmişten bir ön öykü eşlik ediyor. Daha çok dünya çapında üne sahip masallar, mitler ve efsanelerin nasıl doğduğuna dair rahatsız edici ve merak uyandıran gerilimli arka plana odaklanan dizi, saf fantezi, fantastik ile gerçeklik ayrımını özenle ortaya koymaya çalışıyor.

LORE'UN GLOBAL KORKU HİKÂYELERİNDEN OLUŞACAK İKİNCİ SEZONU İSE 19 EKİM'DE YAYINLANACAK.

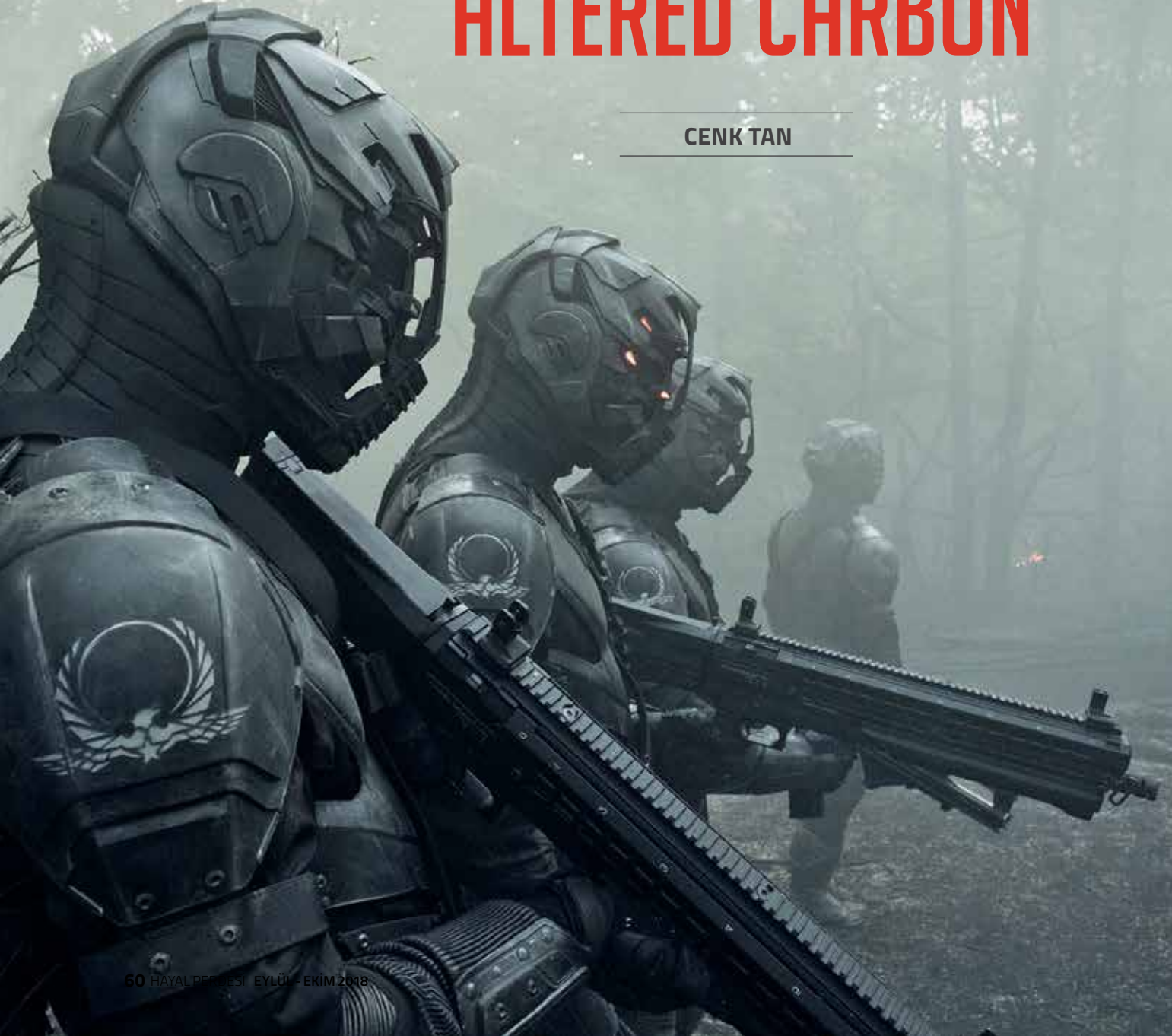
şıyor. Mahnke, her bölümde seyircinin korkusunun uyanılmasını merkezine koyan bir kurguyla arkeolojik çalışmasını dikkate sunuyor. Diğer yandan da insanın doğası ve aklının mit ve efsanelere yatkınlığını, korku üretimi noktasında sınır tanımazlığını ve doğaüstü ve fantastik olana yüklediği anlamın da ne kadar gerçeklikle irtibatlı olduğunu bilimsel yaklaşımlarla karşılaştırmalı olarak ele alıyor.

Her bölümü ortalama 40 dakika süren *Love*'un "gerçek hayata daha yakın ve global korku hikâyelerinden oluşacağı" açıklanan ikinci sezonu ise 19 Ekim'de ekrana taşınacak. ■

UZAKTAN KUMANDA

ÖLÜMSÜZLÜĞÜN DAYANILMAZ CAZİBESİ ALTERED CARBON

CENK TAN





Netflix'in 2018'in Şubat ayında izleyicilerine sunduğu en kıymetli hediye şüphesiz *Altered Carbon* oldu. Richard K. Morgan'ın 2002 yılında yayımlanan ve aynı adı taşıyan romanı "Siberpunk" türünün önemli örneklerinden biri olarak gösteriliyor. Yirmi dördüncü yüzyılda geçen *Altered Carbon*, Takeshi Kovacs isimli eski bir militanın yaşadıklarını anlatıyor. Geleceğin dünyasında çığır açan teknolojik ve bilimsel gelişmeler meydana gelmiş ve gerek insanları, gerekse toplumları önemli biçimde şekillendirmiştir. Bunlardan en önemlisi insan bilincinin küçük bir aygıtla kaydedilmesi ve kılıf adı verilen bedenlere aktarılması. Böylece insan bedeni ölse bile bilinç zarar görmediği takdirde kişi başka bir bedene aktarılarak adeta diriltiliyor. Bu bağlamda ölüm sadece bilincin yok edilmesi ile mümkün olabiliyor ve "gerçek ölüm" olarak adlandırılıyor. Bilincin zarar görmediği takdirde, aygıtın da muhafaza edilmesi durumunda kişi yüzyıllar sonra dahi olsa farklı bir bedende aynı bilinçle hayatına devam

edebiliyor. Sonuç itibariyle ölümsüzlük artık teknik olarak mümkün hale geliyor.

Ölümsüzlük ilkel zamanlardan beri insanlığın arzulamış olduğu en büyük tutkulardan biri hatta belki de en büyüğü. İnsanlar, çok eski dönemlerden beri ölümsüzlüğü sorgulamış, onu arzulamış fakat bilimsel ve teknolojik yetersizliklerden ötürü ona ulaşamamıştır. Elbette insanlığın günümüze kadar ona ulaşmamış olması, bunun asla gerçekleşmeyecek olması anlamına gelmez. İnsan dediğimiz canlı, tüm diğer canlılar gibi doğar, yaşar ve ölür. Bu göz önüne alındığında insanın doğumu ve yaşamı ne kadar doğal ise, ölüm de bir o kadar doğal sürecin parçasıdır. İlginçtir ki insan, ölüm bilinciyle yaşayan tek canlıdır fakat buna rağmen doğduktan sonra yaşamı hiç sona ermeyecekmiş gibi yaşar. Yaşamı boyunca sahip olduğu sınırlı zamanı anlamlandırma-ya çalışır. Ölüm insan ve tüm canlıların doğasında var olsa da, insan psikolojisi bunu asla kabullenemez.

ALTERED CARBON,
TAKESHI KOVACS
İSİMLİ ESKİ
BİR MİLİTANIN
YAŞADIKLARINI
ANLATIYOR.



DİZİDE ÖLÜMSÜZLÜK ELİT TABAKANIN AMACINA HİZMET EDEN BİR LÜKS OLARAK TASVİR EDİLİYOR.

Sonsuza dek yaşama fikri insanlığın en büyük hayallerinden biridir. Ütopya niteliğine sahip olması ise onun kıymetini daha da artırmıştır. Edebiyat ve sinemada ölümsüzlük üzerine sayısız eser verilirken her daim bilimkurgunun vazgeçilmez temalarından biri olmuştur.

Ölümsüzlüğün örneklerini incelediğimizde, kavramın kendisinin, ifade ettiklerinden daha değerli olduğunu gözlemliyoruz. Başka bir deyişle, ölümsüzlük kavramının algısı, kavramın uygulamasından daha olumlu bir anlama sahip. Ölümsüzlük kavramı her bireyde heyecan uyandıran, herkesi “ya mümkün olabilirse” diye düşünmeye iten ve her daim arzulanan bir olgu. Fakat uygulamada ciddi problemler olacağı kesin. İnsan merkezci düşünce, yani “antroposantrizm”, insanı evrenin merkezinde konumlandırmakla kalmaz, ona üstün anlam-



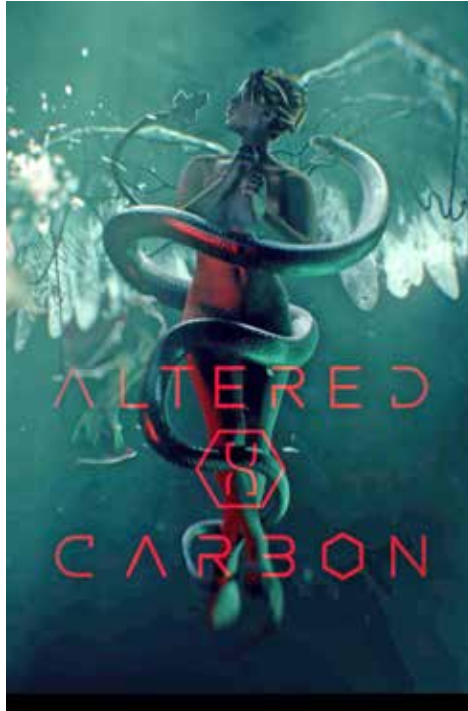


lar yükleyerek, tüm evrenin insan türü için yaratıldığını savunur. İnsan, böylece kendi türüne olağanüstü anlamlar yükler. Yaşadığı çevreye ve diğer canlılara egemen olan insan türü, sonsuza dek yaşamanın yollarını aramaya başlar.

Örneklere baktığımızda ölümsüzlük fikrinin sadece erişilene kadar arzulanan bir olgu olduğunu saptayabiliriz. Ölümsüzlüğe erişen karakterler çoğu durumda sonsuz yaşamın anlamsızlığı içinde kaybolup gider. Onların sırtına binen yük o denli büyüktür ki, sonsuza dek yaşayacak olma gerçeği onlara mutluluk ve heyecan yerine dayanılmaz ve içinden çıkılmaz bir acı verir. Bu acı o kadar fecidir ki, ölümsüz olan kişi tekrar ölümlü bir insan gibi yaşamına son verme eğilimini gösterir. İşte sonsuza dek yaşamının bedeli tam olarak budur.

Altered Carbon dizisinde de kurgu farklı değildir. Dizide Takeshi Kovacs isimli askerin iki yüz elli yıl sonra farklı bir bedende yeniden dirilişine tanıklık ediyoruz. Ölümsüzlük bir gerçeklik haline gelse de, ona erişebilenlerin “meth” adı verilen ultra zengin-

ASİLERİN LİDERİ
QUELL, TEK YOLUN
ÖLÜMSÜZLÜĞÜ
ORTADAN
KALDIRMAK
OLDUĞUNU FARK
ETMİŞTİR.





ÖLÜMSÜZLÜK, İNSANI İNSAN OLMAKTAN ÇIKARIP KÖTÜLÜKLE BESLENEN BİR YARATIĞA DÖNÜŞTÜRÜR.

lerden ibaret olduğunu öğreniyoruz. Sıradan halkın ise ömür boyu çalışma durumunda kılıfı dahi karşılayamadıkları gerçeği ile yüz yüze kalıyoruz. Böylece ölümsüzlük sınıf engeline takılıyor ve sadece elit tabakanın amacına hizmet eden bir lüks olarak tasvir ediliyor.

Dizinin merkezinde Kovacs ile birlikte, Bancroft Şirketlerinin sahibi olan Laurens Bancroft isimli bir “meth” yer alıyor. Bu süper zengin karakter 2019 doğumlu olup, daha önceki zaman dilimlerinde defalarca ölüp, tekrar tekrar yeni bedenlerde diriltilmiştir. Hatta bilincini bir uydura kopyalama imkânına sahip ender şahıslardan biridir. Gerçek yaşının ise 360’tan fazla olduğu biliniyor. Bancroft, “Aerium” adı verilen ve bulutların metrelerce üzerinde kalan meth’lere ait özel alanında yaşıyor. Hayatta arzuladığı her şeye sahip olan Bancroft çiftinin yaşamak için ne bir motivasyonu ne de mantıklı bir sebebi kalmıştır. Bancroft öylesine güçlüdür ki polis teşkilatını ve devleti bir kukla gibi kullanır. Fakat onca güce ve nüfuza rağmen mutlu göründükleri söylenemez.

Bancroft kendisini ölümün üzerinde gördüğü için sınırları zorlayarak her şeyi yapabilme hakkına sahip olduğunu düşünür. Başka bir deyişle, Bancroft geleceğin tanrısı

rolünü üstlenir çünkü yaşadığı toplumu bir tanrı gibi kontrol eder. Asıl korkunç olan da budur. Onu durduracak veya kısıtlayacak bir kişi ya da merci bulunmaz. Hayat kadını bağımlılığı yüzünden birlikte olduğu hayat kadınlarını boğarak öldürmeyi ve ardından yeni bir bedende hayata geri döndürmeyi kendine hobi edinir. Bunun dışında kafes dövüşleri düzenleyerek, insanların birbirini katletmesini bir gösteri havasında izletir. Gladyatör dövüşlerini andıran bu vahşi dövüşlerin sonunda dövüşenlere yeni bir beden sözü vermekten de geri kalmaz. Bancroft artık insan algısıyla birlikte, tüm insani değerleri kaybetmiş ve bir tanrısal fenomene dönüşmüştür. İşte tam bu yüzden Quell önderliğindeki “Envoy”ların isyancı hareketi ortaya çıkar. Quell, en büyük kâbusun artık gerçeklik haline geldiğini görmüş, bundan kurtulmanın tek yolun ölümsüzlüğü ortadan kaldırmak olduğunu fark etmiş ve akabinde otoriteye karşı isyan etmiştir. Etik kaygılarla hareket eden Quell ve militanları, Bancroft ve diğer meth’leri ortadan kaldırarak, birilerinin tanrı rolünü oynamasının önüne geçmek ister.

Tüm bunları göz önüne aldığımızda, ölümsüzlüğün *Altered Carbon*’da da karanlık biçimde tasvir edildiğini gözlemliyoruz. Ölümsüzlük, insanı insan olmaktan çıkarak başka bir şeye dönüştürecek ve o şey de açıktır ki kötülükten beslenen bir anlayışa sahip olacak. *Altered Carbon* teknolojinin kötü yüzünü göstererek, potansiyel tehlikelere karşı uyarıyor. İtiraf etmeliyiz, ölümsüzlük bizi bozar çünkü fitratımızda yok! ■

Mustafa Özel Kitaplığı



YÖNETEBİLEN TÜRKLER

12 Girişimciden 144 Ders

MUSTAFA ÖZEL



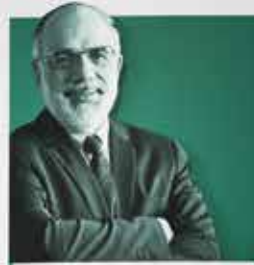
ROMAN DİLİYLE İKTİSAT

MUSTAFA ÖZEL



ROMAN DİLİYLE SİYASET

MUSTAFA ÖZEL



YÖNETİCİLİK DERSLERİ

MUSTAFA ÖZEL



STRATEJİK LİDERLİK

MUSTAFA ÖZEL



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

facebook.com/kureyayinlari
twitter.com/kureyayinlari

www.kureyayinlari.com



ABDURRAHMAN ÖNER

TAŞRA ROMANTİZMİ GERÇEĞİ YANSITMIYOR

SÖYLEŞİ: AYBALA HİLÂL YÜKSEL

2006 yılından bu yana çok sayıda kısa film ve belgesel çeken Abdurrahman Öner, ödüllü kısa film *Buhar* (2012) ile ismini duyurmuştu. Öner'in ilk uzun metrajlı filmi *Aydede*, babasız büyüyen ve dedesini de kaybeden Bekir'in hikâyesini anlatıyor. Yönetmen Öner ile hikâyenin çıkış noktasını, biçimi oluştururken neleri önemsediklerini, oyuncu tercihlerini ve taşra filmi klişelerini konuştuk. Nisan ayında 37. İstanbul Film Festivali'nde yarışan *Aydede* 5 Ekim'de vizyonda olacak.

Kısa filminiz *Buhar* yenilikçi ve ses getiren bir işti. Sonrasındaki beş yıl nasıl geçti? Hangi projelerde yer aldınız? İlk uzun metraj filminize nasıl hazırlandınız?

Aydede'nin senaryosunun ilk versiyonunu 2008 yılında yazmıştım. Demlenmesi ve gelişmesi gerekiyordu. Bu beş yılda, senaryo üzerine çalışmak ve projeyi geliştirmek için vaktimiz oldu. Zaten bir ilk filmin finansman ve hazırlık süreci üç yılı buluyor. Birçok festivalin uzun metraj film geliştirme bölümüne katıldık. 2016 yılında, Antalya Film Festivali'nde, Antalya Film Destek Fonu Ödülü'nü aldık.

Filmin hazırlığı için, yapımcım Arzu Şenses Öner ile yaklaşık sekiz ay filmin çekimlerinin yapıldığı Antalya'nın Elmalı ilçesinde yaşadık. Bu süreçte Arzu'nun kurduğu ilişkiler ve inanılmaz çabası ile ön hazırlık sürecimizi rahat bitirdik.

İlk filmlerin genellikle kişisel bir yanı vardır. Bu, *Aydede* için geçerli mi? Filmin fikri nasıl ve ne zaman ortaya çıktı?

Sadece ilk filmlerde değil, yapılan bütün filmlerde, yazara ait bir kişisel yan vardır. Direkt olarak bir olay ve karakterin yansımaları gibi düşünmekten ziyade, bir durum veya bir duygu hali de hikâyeye kişisel öğeler katılıyor. İnsan hikâyeleri her zaman dikkatimi çekmiştir. İnsanların yalnızlığı ve ayakta kalma çabası beni gerçekten etkiliyor. Bu temalar üzerine düşünürken, ortaya çıktı bu hikâye. *Aydede*'de köy hayatı romantize edilmiyor çünkü gerçek hayat öyle değil.

Türk sinemasının taşra hikâyelerine doyduğu bir zamanda bu filmi yaparak risk almıyor musunuz? Öte yandan "taşra sıkıntısı" klişelerine de meylenmiyorsunuz.

Filmin senaryosunu yazdığım dönemde, taşra ve çocuk ile ilgili çok fazla film yoktu. *Aydede*'nin geliştirme sürecinde birçok film çekildi. Bir filmi geliştirmek iki-üç yıl sürüyor. Benzer temada filmler çekilmiş diye üç yılınızı verdiğiniz hikâyeyi rafa kaldırmazsınız. Zaten bu çok da önemli değil.



Çünkü herkesin sinema dili ve anlatım biçimi farklı. Ayrıca her hikâyenin kendine ait bir anlatım dili var ve bu da yapılan filmleri birbirinden ayıran en önemli özellik.

Çocukların naif ve yer yer eğlenceli dünyasına tanıklık ediyoruz. Aynı zamanda çaresiz bir annenin toplum baskısı ile başa çıkmaya çalıştığı bir ayakta kalma hikâyesi var. Dolayısıyla, bu hikâyeyi filme alırken, filmin biçimini belirleyecek dili çok düşündüm. İzleyiciyi içine alan ve seyirciyle arasına mesafe koymayan bir anlatım gerekiyordu. Biçimi kurarken bunları göz önünde bulundurarak, alışlagelmiş taşra anlatımının dışına çıkmaya çalıştım.

Çocuk ve kadının başrolde olmasıyla da film benzerlerinden ayrılıyor. Bu tercihin sebebi ve getirdiği zorluklar nelerdi?

Hikâyeyi bir yetişkinin ve bir çocuğun gözünden anlatmak istedim. Çünkü anne ve oğlunun aynı durumlara verdikleri tepkilerin değişkenliği beni cezbedi. Otuzlu yaşlardaki anne sorumluluk hisseder ve yalnızlığına çıkış ararken, sekiz yaşındaki oğlu sevilme, kabul görme isteğiyle hareket edi-

İNSANLARIN
YALNIZLIĞI VE
AYAKTA KALMA
ÇABASI BENİ
GERÇEKTEN
ETKİLİYOR.



AYDEDE'DE KÖY HAYATI ROMANTİZE EDİLMİYOR ÇÜNKÜ GERÇEK HAYAT ÖYLE DEĞİL.

yor. Zaman geçtikçe ilişkileri zarar görüyor ve kopuşlar oluyor. Bu enteresan bir durum, aynı hayatı nasıl farklı algıladığımızı anlatıyor. Zor kısmı ise, aynı hikâyenin iki farklı karakterin gözünden nasıl görüldüğünü anlamaya ve anlatmaya çalışmak oldu.

Çocukların ticareti gazoz kapakları, futbolcu kartları ve inşaattan çaldıkları demirlerin takasına dayanıyor, annenin işlettiği dükkân verisiyle dönüyor, kardeşler arasındaki miras kurayla belirleniyor. Filmde kasabaya ve o döneme has ekonomik ilişkileri betimliyorsunuz. Bu yaklaşım nostalji duygusundan mı yoksa politik bir duruştan mı kaynaklanıyor?

O dönemde, yani bizim çocukluğumuzda gerçekten böyleydi. Daha basitti. Eskiciye bir şeyler verip şeker alan çocuklardık. Günümüzle kıyaslandığında değişmeyen tek şey insanların hırsları. İnsan doğası gereği hep daha fazlasını ister ve hırs onu ele geçirir.

Öğretmen, sınıftaki çocuklara babalarının toplumsal statüsüne göre muamele ediyor. Köye dönmek zorunda kalanlar, bir birine yakıştırılıyor. Para tek başına önem-

liymiş gibi görünmese de sınıfsal ilişkiler, kasabadaki sosyal ilişkilerin temel belirleyicisi. Siz ne dersiniz?

Öğretmen şehirli ve atamayla gelmiş bir öğretmen, olmak istemediği bir köyde öğretmenlik yapıyor. Bunun acısını da güçsüz çocuklardan çıkarıyor, çünkü sahip çıkılmayan çocuklar bunlar.

Taşrada, belirli bir yaşta bekâr olmak, dul olmak veya boşanmış olmak biraz daha zordur. Nedense sürekli bir evlendirme veya yakıştırma çabası vardır. Yalnız, ekonomik durumu iyi olmayan bir kadın bu baskıyla çıkış yolunu evlenmekte bulabilir. Anne karakteri de bu çıkmaza düşmüş durumda. Para, güç demektir ve filmdeki birçok karakter de gücün peşinde aslında.

Çocuğu isyana götüren süreçte babasızlığın, sonra da annenin ilgisizliğinin payı var mı?

Bekir, dedesinin ölümüyle; sevgi ve ilgi gördüğü arkadaşını, babası yerine koyduğu birini kaybediyor. Babasını pek tanıyamamış bir çocuğun, baba yerine koyduğu dedesinin ölmesi etkili bir kırılma oluyor. Ay-



rıca annenin ilgisinin giderek çocuğun üzerinden çekilmesi, hatta arkadaş çevresinde yaşadıkları, öğretmen tarafından okulda hor görülmesi, çocuğu yalnızlığa ve neticesinde isyana götürüyor. Toplumun bütün kurumlarından dışlanan bir çocuk Bekir. Sevilmeyen ve her yerden itilen bir çocuk haline geliyor ve giderek hırçınlaşıyor.

Anne üzerinden dramatik bir durum var. Çocuğun hikâyesinde de mizah öne çıkıyor. Anlatıdaki zıt unsurları nasıl dengelediniz?

Annenin hikâyesinin de çocuğun hikâyesinin de hem eğlenceli hem dramatik anlar barındırdığını düşünüyorum. Mesela, Komşu Dürdane'nin Rabia'yı sürekli sevdiği adama yönlendirmesi, harekete geçmesi için dolduruşa getirmesi gibi. Seyircinin çokça güldüğü bazen hüzünlendiği ve empati kurduğu bir film oldu. Seyredenlerin filme bu kadar gülmeleri ve Bekir'i bu kadar sevmeleri beni mutlu etti. Hikâyeyi oluştururken, her duygu durumunu, yani hem mizahi hem de dramatik unsurları iç içe geçirmeye çalıştım. Gerçekte yaşadıklarımız gibi. Bu sayede film daha inandırıcı oldu.

E.T.'nin (1982) yerli yeniden çevrimi *Badi* filmin kırılma noktasını teşkil etse de sonra geri planda kalıyor. Sinema tarihine yapılan bu referans, sizin için ne ifade ediyor?

Bu filmde beni etkileyen en önemli referans, George Melies'nin *Ay'a Seyahat* (*Le voyage dans la lune*, 1902) filmi oldu. *E.T.*'deki çocuk ise, imkânsız bir hayale ortak olur. Bu açıdan *Aydede* ile örtüşüyordu. Ayrıca *Badi* filmindeki mizah, *Aydede*'nin mizah duygusuna fazlaca hizmet etti.

Badi filminin izlendiği sahnenin, kırılma noktası olması doğru ama sonrasında bu kırılma noktasını geri planda tutmak daha iyi bir karar oldu. Çocuk bu sahne ile kendisine bir hedef koyuyor. Bizler de kendimize hedefler koyarız. Bu hedeflere ulaşmak için gerekli araçları belirleriz ama bir süre sonra, aracı elde etmek o kadar zor ve önemli olur ki, ana hedef geri planda kalır.

Filmin görüntü yönetmeni *Buhar*'da da çalıştığınız Meryem Yavuz. Görsel tercihleri belirlerken öncelikleriniz nelerdi?

Meryem'le, uzun yıllardır beraber çalışıyoruz. Her filmin kendi anlatım biçimi

AYNI HİKÂYİYİ
İKİ KARAKTERİN
GÖZÜNDEN
ANLATMAYA
ÇALIŞMAK ZORDU.



PARA, GÜÇ DEMEKTİR VE FİLMDEKİ BİRÇOK KARAKTER GÜCÜN PEŞİNDE.

olduğunu düşünüyoruz. Filmin dilini kurarken, yine bu gözle bakıp, filmi doğru yansıtabilecek dili buluyoruz. *Aydede*'de birden çok duygu durumunu anlatan çok değişkenli bir dil kurmayı amaçladık. Kamera dilinin köyün gerçekliğine hizmet etmesini istedik.

Seçtiğimiz köy, üç tarafı dağlarla çevrili bir yeri. Kamerayı nereye çevirirsek çevirelim, gökyüzünü çok fazla görmedik. Bu sayede, filmin karakterleri köşeye sıkıştıran halini destekleyen kadrılar yakaladık. Taşra filmlerinde alıştığımız, manzara karelerinden uzak durmaya çalıştık çünkü filmin romantize edilmeye ihtiyacı yoktu. Seyirciyi hızlı bir şekilde içine alıp, hikâyeye dahil etmesi gerekiyordu. Bu seçimleri ve tercihleri göz önünde bulundurarak, kendini geride tutmaya çalışan bir biçim anlayışına gittik.

Ezgi Mola'nın oyunculuğu filme çok şey katıyor. *Aydede*'ye nasıl dahil oldu? Kendisiyle nasıl bir çalışma yürüttünüz?

Anne rolü için iyi bir oyuncu arayışındaydım ve Ezgi Mola neden olmasın diye düşünüyordum. Birkaç ilginç tesadüf, yolları her seferinde Ezgi'ye çıkardı ve neticede

senaryoyu yolladık. *Aydede*'nin senaryosunu çok beğendi ve bizim de frekanslarımız uyuştı. Birlikte çalışmaya karar verdik.

Ezgi, düşünülenin aksine çok farklı tür ve karakterleri oynamak isteyen, yetenekli ve istekli bir oyuncu. *Aydede* için, çok yoğun çalıştı ve yoğun bir duygu haline geçti. Oynadığı karaktere o kadar inanmıştı ki, sette tamamen karakterine büründü. Çekimler bitene kadar da karakterinden çıkmadı ve karakterini yaşadı. Rabia üzerine uzun sohbetler gerçekleştirdik. Okuma provalarını yaptık. Ayrıca Ezgi, setten bir süre önce Elmalı'da şive için çalışmalar yaptı. Özverili bir oyuncu.

Çocuk oyuncular beklenmedik derecede iyi iş çıkartıyor. Seçmelerden sete nasıl bir süreci takip ettiniz?

Aydede, çocuk oyuncuların bolca yer aldığı bir film. Bu yüzden çocukların kim olacağı çok önemliydi. Şive yapabilecek ve köy yaşamını bilen yani filmin gerçekliğini besleyen çocuklar olması gerekiyordu. Bu çocukları, çekimlerin yapılacağı çevre köylerden bulmaya karar verdik. Yapımcım ve



ben köy okullarını gezip çocuklarla tanıştık, sohbet ettik, oyunlar oynadık. Böylece bir sürü çocuk tanıma fırsatımız oldu. Bizi çok heyecanlandıran ve şaşırtan çocuklar oldu. Gerçekten algıları çok açıldı. Sekiz yüz çocukla tanıştık. İçlerinden on beşini seçtik. Çocuk oyuncu koçlarımız Aslı İçözü ve Sinem Koyun Muştı çocuklarla atölyeler yaptılar ve onları sete hazırladılar, daha sonra rol dağılımını yaptık. Sette çocuk oyuncularla çalışmak kolay değil. Çünkü çocuklar, ilgilerini çabuk kaybediyorlar ve sıkılıyolar. Onların sete adapte olmaları için zaman tanımamız gerekti. Oyuncu koçlarımız sürekli çocuklarla ilgileniyorlardı, sohbet ediyorlardı, bazen de ben konuşuyor ve ne yaptığımızı anlatmaya çalışıyordum. Aramızda güzel bir bağ oluştu. Setin sonunda bittiği için ağladılar çünkü birbirimize çok alışmıştık.

Kurguyu siz yaptınız. Buradan hareketle, senaryoya sadık bir kurgu olduğunu söyleyebilir miyiz? Doğaçlamalara ne ölçüde alan açtınız?

Genel olarak senaryoya sadık kaldığımızı söyleyebilirim. Detaylı bir ön hazırlık süreci-

miz oldu. Sette çok karar değiştirmeye ihtiyaç hissetmedik. Kurguda ise bazı sahnelerin çıkarılması haricinde fazla bir değişiklik olmadı. Ayrıca filmi kurguladıktan sonra, Ayhan Ergürsel ile tekrardan kurgu üzerine çalıştık ve faydalı bir çalışma oldu. Filminden önce birçok şey belirlendiği için doğaçlamaya pek yer açmadım.

Yeni projelerinizden bahseder misiniz?

Sırada, bizi çok heyecanlandıran ikinci projemiz *Doğrudan Satış (Kuduz)* var. Yolculuğuna Köprüde Buluşmalar platformu ile başladı. Şu an geliştirme aşaması devam ediyor.

Sizin eklemek istediğiniz bir şey var mı?

İstanbul Film Festivali'ndeki gösterimimizde, salonun coşkusu ve reaksiyonları bizi heyecanlandırdı. Seyirciler, çok güldü ve karakterlerle güçlü bir empati kurduklarını söylediler. Aynı enerjinin *Aydede* vizyona çıktığında da izleyiciye geçeceğine inanıyoruz. Ayrıca Ezgi Mola'yı bambaşka bir performans ile görmek isteyenleri sinemalara bekliyoruz. ■

AYDEDE'DE FARKLI DUYGU DURUMLARINI ANLATAN ÇOK DEĞİŞKENLİ BİR DİL KURMAYI AMAÇLADIK.



DELİRMEK HAKKIMIZ

BETÜL DURDU

KONÇALOVSKI, *DELİLER EVİ*'NDE AKIL SAHİBİ
İNSAN İLE SAVAŞ ARASINDAKİ İLİŞKİYİ ANLAMAYA
ÇALIŞIYOR.

Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ında, Borodino Muharebesi'nden sonra, Moskova'nın Fransızlara bırakılacağı kesinleştiğinde, kentin boşaltılmasından sorumlu Kont Rastopçin'e akıl hastanesine ne olacağına dair emri sorulduğunda "Emrim ne mi? Herkes çekip gitsin. Bu kadar işte... Delileri de kente salıversinler. Madem ordularımızı deliler idare ediyor, bunların serbest dolaşmasını Tanrı bile hoş görür."¹ diye cevap verir. Buna benzer olarak Andrey Konçalovski de 2002 yapımı filmi *Deliler Evi*'nde (*Dom Durakov*) 1996'daki Çeçen-Rus savaşı sürerken her şeyden habersiz yaşayan akıl hastanesi sakinlerinin hikâyesini anlatır. Gerçek olaylara dayanan ve Konçalovski'nin haberlerde izlediği bir olay üzerine senaryosunu yazmaya başladığı filmin ana karakteri Janna da yönetmeni yirmi yıl boyunca arayıp bir pop şarkıcısına olan aşkını anlatan gizemli kadından ilhamla yaratılır. Ayrıca kara komedi türündeki film, 2002 Venedik Film Festivali'nde Jüri Özel Ödülü'nü alarak dönemin çokça konuşulan filmleri arasına girer.

Konçalovski, *Deliler Evi*'nde akıl sahibi insan ile savaş arasındaki ilişkiyi anlamaya çalışır. Bu ilişkiyi kurarken de akıl hastalarını ve askerleri kullanır. Akıl sahibi olmak ile olmamak arasında çizginin seyir süresince giderek belirsizleştiği filmde hastaların görünümü dönemin Rusya toplumunu yansıtır. Faşizmden ölesiye korkan eski bir direnişçi, her sabah çatıya çıkıp ezan okuyan asimilasyona maruz kalmış Çeçen asker, sürekli dua eden ve dünyayla bağlantısını koparmış bir başka Müslüman, yazdığı şiirleri sırtından hiç çıkarmadığı çantasında devlet sırnı gibi saklayan şair, kendini kadın olarak gören adam, akordeonuyla diğer hastaları eğlendiren ve Kanadalı şarkıcı Bryan Adams'a âşık olan Janna... Hastalar bu halleriyle yakın zamanda ömrünü tamamlamış Sovyet yönetiminin sindirip kenara bıraktığı artıklar

gibidir. Hal böyleyken hastalar her akşam pencere önünde toplanarak her birinin farklı anlam yüklediği dış dünyayla tek bağlantıları olan treni beklerler. Tren her bir hasta için umudun sembolüdür. Ancak bir gece telefon hatları kesilince, savaşın yakınlaştığını hissederek doktor ve hemşireler hastalara artık trenin gelmeyeceğini söyledikten sonra hastaneyi terk ederler. Hastaların kendi kendini



yönetmek zorunda kalmasıyla yönetmenin Rusya alegorisi tamamlanır ve bu saatten sonra oraya uğrayacak tek şey şiddet ve savaşta başka bir şey değildir.

Alternatif Savaş Mekânı

"Delilerin yönetimi ele alması"nda ilk başta herhangi bir problem yoktur. Hiç kimse kaçma girişiminde veya herhangi bir taşkınlıkta bulunmaz. Aksine hastalar eski düzenlerini sürdürmek konusunda son derece kararlı davranışlar sergiler. Hastaneye Çeçen direnişçilerin gelmesiyle ise filmin esas hikâyesi başlar. Direnişçilerden Ahmet'in Janna'ya şaka maksatlı evlenme teklifi etmesi onun dünyasını bir anda Bryan Adams'tan Ahmet'e çevirir ve onunla gitmek üzere hastaneden ayrılmaya karar verir. Ahmet'in

**AKILLI OLMAK
İLE OLMAMAK
ARASINDA ÇİZGİ,
OLAYLARIN SEYRİ
İÇİNDE GİDEREK
BELİRSİZLEŞİYOR.**

¹ Tolstoy, L. N. (2013). *Savaş ve Barış* (1 b.). (L. Soykut, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.



**AKIL HASTALARININ
KENDİ KENDİNİ
YÖNETMEK
ZORUNDA
KALMASIYLA
RUSYA ALEGORİSİ
TAMAMLANIYOR.**

Janna'yı götüremeyeceğini söylemesi Janna için büyük bir kırılma olur ve dönebileceği tek yer olan arkadaşlarına döner. Savaşın yıkıcılığı da bu noktada başlar. Taraflardan birinin gelişi diğer tarafın askerlerini de hastaneye çeker ve savaş bağlamından tamamen kopuk bu mekân, savaşın odak noktası haline gelir. Hastane sırasıyla el değiştirirken akıllara gelen “bu askerler delirmiş olmalı” fikri, hâlihazırdaki hastaların neşeli dünyası ile tezat içindedir. Çünkü savaş insan aklının değil, doyumsuzluğunun ürünüdür nihayetinde. Taraflar birbirlerine ölümlerini dolar karşılığında satarken yönetmen bu savaşta değerli tek şeyin ölüm olduğunu vurgular. Karşı karşıya gelen askerlerin bir zamanlar omuz omuza savaşmış olması ve bu sebeple kısa bir mola verip birbirlerinden övgüyle bahsetmeleri ise savaşın anlamsızlığını pekiştirir.

Askerlerin çatışırken hipnotize olmuşçasına davranışları ile diğer zamanlardaki davranışları arasındaki farklar “fazlaca hümanist” bir bakış açısıyla savaşın insan doğasına aykırı olduğunu söyler.

Genellikle gri tonlarında seyreden film, ne zaman Janna akordeonunu eline alsın canlanıp sarılara ve kırmızılara bürünür, o anki gerilim sona erer. Konçalovski, böylelikle seyircinin müziğin iyileştirici gücünü fark etmesi için görüntü yönetimi aracılığıyla bir kapı aralar. Bryan Adams ise, Janna'nın hayallerinde kendisi olarak rol aldığı bölümler ile yakın zamanda büyük bir siyasi dönüşüm yaşamış olan Rusya'ya ait bir Batı ikonu olarak filmde yerini alır.

Konçalovski, *Deliler Evi*'nde devasa ordu ve büyük çatışmalara yer vermeyip



şiddetin pornografisinden uzak durmasıyla alternatif bir savaş filmi ortaya koyar. Baştan sona hiç şaşmadan hümanist bir çizgide ilerlemeyi başaran film, delilerin akıllılardan daha tutarlı davranışlar sergileyebildiğini göstererek insanın vahşet duygusunu akıl dışında bir varoluşa dayandırır. Keza savaş süresince ev olarak gördükleri hastaneyi terk etmeyen hastalar, savaş bitince tekrar eski yaşamlarına dönme konusunda tereddüt yaşamazlar. Üstelik savaş bittikten sonra hastaların arasına yeni biri katılır. Rus askerlerin kalan Çeçen direnişçileri aramak için yemekhaneye gelmesiyle anlaşılır ki Ahmet de hastaların içindedir. Konuyla ilgili kimse tek kelime edip Ahmet'i ele vermezken doktor onu hasta olarak kabul ettiğini gösteren bir tavırla Ahmet'e yemekten sonra odasına gelmesini söyler. Bu sonla yönetmen savaş



konusundaki tezinin bir kez daha üstünden geçer. Öyle ya, bir delinin sevgisine sahip olmayı akıllıca görmeyen direnişçinin savaşta saklanabileceği tek yer yine delilerin arasındır. ■

KONÇALOVSKİ
ŞİDDETİN
PORNOGRAFİSİNDEN
UZAK DURARAK
ALTERNATİF BİR
SAVAŞ FİLMİ ORTAYA
KOYUYOR.



ÖLÜMÜN TESELLİSİ ÖLÜM

BAHAR YILDIRIM SAĞLAM

JOE BLACK, İNSANIN ÖLÜMÜ NE
ZAMAN YÜREKLİLİKLE KARŞILAYACAĞI
SORUSUNA CEVAP ARIYOR.

Bilge insan ölümü yüreklilikle kabul eden kişidir, der Seneca. Peki, insan ne zaman ölümü yüreklilikle kabul eder? Yönetmenliğini Martin Brest'in yaptığı *Meet Joe Black* (1998) William Parrish (Anthony Hopkins) karakteriyle bu soruya cevap arıyor: "Bir sabah uyanıp şöyle demenizi isterim: Daha fazlasını istemiyorum."

Ölüm/Joe Black, elbisesini giyip geldiğinde daha fazlasını istemeyecek kadar yaşamdan tatmin olmuş olmak mümkün mü? Filmin etrafında dönüp dolaştığı esas mesele, yaşamak. Çabalamazsan yaşayamazsın, diyor William Parrish. "Sana tepe üstü düşmeni söylüyorum. Sınırlıklam âşık olmanı istiyorum." Kendinden geçerek şarkı söylemek, çılgınca mutlu olmak. Parrish'in kızına verdiği öğüt, hayata karşı açık olmak üzerine. Çünkü eğer açık olursan "şimşek çakabilir."



Oysa insan hayatı çoğunlukla ıskalaya-
rak geçirir. Seneca “Ne kadar yaşadım?” so-
rusunun değil “Nasıl yaşadım?” sorusunun
önemli olduğunu söylüyor. Seksen yıl, hiç-
bir iş yapmadan yaşayan kişi aslında yaşa-
maz sadece hayatta kalır.¹ Bu yüzden Sene-
ca, ölümün yaşamı anlamlı kıldığını savu-
nur. Ölüme ölümlülüğün kendisinden daha
büyük bir teselli yok, der.² Ölümün varlığı
insanı sonsuzluk düşüncesinden alıkoya-
rak hayata karşı tetikte tutar. Ama insan
ölümün varlığını yine de unuttur. Detayları,
sevgiyi, aşkı kaçıır. Ölüm yaklaştığında ise
yaşanmayan zamanın yasını tutar.

Biraz Daha Fıstık Ezmesi

Meet Joe Black hayatı ıskalayan insanın
karşısına insan olmayı deneyimlemeye ça-

lışan Ölüm’ü çıkarır. Meraklı tabiatıyla orta-
lığa bir göz atmak isteyen Ölüm/Joe Black
çalınmış bir bedenle ilk defa insan olmayı
tadar. Böylece keşfetmenin cazibesi orta-
ya çıkar. Kaşık kaşık fıstık ezmesi yiyen,
ilk defa yumuşak bir yatağa oturan, ilk kez
kendini aynada gören Ölüm’ün şaşkınlığı,
dikkati ve yaşamı yaşamaktaki ağırlığı etki-
leyici. Ölüm, tadını çıkara çıkara, haz duya
duya ama hep ağır bir şekilde ilerler. Bu
ağırlık filmin kanına işlemiş. Hayatın hızla
geçilecek bir şey olmadığı, yavaş yavaş iler-
leyen repliklerle sürekli vurgulanıyor.

Detayları kaçırmamak hayatı da kaçı-
rmamak anlamına geliyor. Yıllara rağmen
unutulmayan kırmızı şeritli mavi elbise, ne
sığır eti kadar esaslı ne tavuk eti kadar sı-
kıcı olan maydanozlu soğuk kuzu sandviç,
işe yürüyerek gitmek, dünyayı görmek iste-
mek... Ölüm’ün hayatı ıskalamadan geçme
çabasının izlerini taşıyor. Onun için kendisi-
ne uzatılan çörek bile anlam kazanıyor.

Oysa paradoksal bir şekilde Ölüm de
sonsuz hayatının içinde can sıkıntısı çekip
Dünya’ya gelmişti. *Meet Joe Black*’te hem
Ölüm hem insan Seneca’yı haklı çıkarıyor:
Ölüm yaşamı anlamlı kılıyor. İnsanın tuhaf-
lığı, sanırım sınırlı bir zamanda sonsuzluk
elindeymiş gibi yaşıyor oluşunda.

Zaman, Ölüm’ün istediği şey tam da bu.
O, dünyayı tadacak kadar zaman istiyor. Son-
rasında Parrish’i sonsuz zamana götürecektir.
Sonsuz dakikalar, günler, haftalar... İnsan,
sonsuzlukla nasıl mücadele edeceğini bilmi-
yor. Parrish, Ölüm’e soruyor: Korkmalı mıyım?

Zamanın sınırlı olduğu dünyada Seneca,
akıp giden zamana sarılmayı öğütler. Çünkü
yaşamak ertelendi mi hızla akıp geçer. Her
gün biraz daha ölmekte olduğunu anlayan
insan, günün değerini, zamanın kıymetini
bilmeli.³ Zamanını boşa geçiren insan, gü-
nün birinde Ölüm ile karşılaştığında ya da

HAYATI ISKALAYAN
İNSAN İLE
İNSAN OLMAYI
DENEYİMLEMeye
ÇALIŞAN ÖLÜM
KARŞILAŞIYOR.

1 L. A. Seneca. *Ahlâki Mektuplar*. Çev. Türkân
Uzel. Ankara: Türk Tarih Kurumu. 1999.

2 L. A. Seneca. *Doğa Araştırmaları*. Çev. Cengiz
Çevik. İstanbul: Jaguar Kitap. 2014.

3 L. A. Seneca. *Ahlâki Mektuplar*. Çev. Türkân
Uzel. Ankara: Türk Tarih Kurumu. 1999.



İNSANIN
TUHAFLIĞI, SINIRLI
BİR ZAMANDA
SONSUZLUK
ELİNDEYİMİŞ GİBİ
YAŞAMASINDA.



kendisine “Ölecek miyim?” diye sorduğunda telaşa kapılır. Çünkü alacağı cevap “Evet!” olacaktır ve henüz hazırlığını yapmamıştır. Parrish bu noktada diğerlerinden farklı, o “seçilmiş olan”. Yaşam biçimiyle, tutkuyu arayışıyla Ölüm’ü cezbediyor.

Parrish’in ölümüne hazırlanması zor olmuyor. Parrish, hayatı yaşayabilmeyi başara-bilmiş, detayları fark eden, aşkı bilen biri. O, bir çift anıkuşunun tutkusuna sahip ilişkileri reddediyor. Ona göre tutku, ihtiras, heyecan, kendinden geçme yaşamın özü. Nitekim William Parrish, Ölüm ile karşılaştığında ve ölümle yan yana gezerken soğukkanlılığını koruyor. Yalnızca aile yemeklerinin sayısını artırıyor. İlişkilerindeki gelgitleri çözüyor ve kendisini tamamlanmış hissediyor. Onun bilgeliği ölümü yüreklilikle kabul edişinde ve kızına verdiği öğütlerde saklı.

Meet Joe Black’te bilgelik, ölüm korkusunu dinginleştirir. Başlangıçta bir an için tedirgin, bilinmezlik içinde gözükken Parrish, ölümü tanımayı, ölümle yürümeyi, ölümü evinde misafir etmeyi öğrenir. Yaşam deneyimi ve olgunluk korkularını tek tek çözer. Aynı zamanda bu tavır onun kaderine karşı güçlü olmasını sağlar. Değiştiremediği kaderini kabullenmeyi öğrenir. Dahası ve asıl ilginç olanı Ölüm’e de rehber olur. Ölüm’ü yaşadığı aşkta bencil olmamaya iter. Ona görünenin arkasındaki görünmeyeni göster-



rır. Ölüm'le anlaşma yapar. Ancak bu anlaşma beklenenin aksine ölümle/ölümsüzlükle ilgili bir anlaşma olmaz. Anlaşma, Ölüm'ün Parrish'e minnettar kalmasını sağlayacak zaman üzerine bir anlaşma olur.

Ölüm'ün, bir faniden zaman istemesi filmin çizdiği sıra dışı ölüm izleğinin bir parçası. Ölüm, çocuksu ve meraklı tavrıyla, yakışıklı görüntüsüyle ölümün karanlık ve ürküntü veren imajını yıkıyor. Ölüm; öğrenen, deneyimleyen ve bilgelik kazanan konumunda. Parrish, ölümle nasıl olgunlaşırsa; Ölüm de hem deneyimledikleriyle hem de Parrish'ten öğrendikleriyle değişip, dönüşüyor, başka biri oluyor.

Bununla birlikte Parrish'in tutkuyu tatmamış kızı Susan (Claire Forlani) da ölümü tanımadan Ölüm'den yaşamı, hazzı ve heyecanı öğreniyor. Parrish-Susan ve Ölüm arasında birbirinden öğrenen, etkilenen, değişen, dönüşen ve tamamlanan bir sarmal var. *Meet Joe Black*'te ölüm, Seneca'nın bahsettiği bilgeliği getiriyor. Ölüm, Susan'ın hayatına anlam katarken Parrish'in, kızı için kurduğu hayali de gerçekleştirmesini sağlıyor.



Son kerte de Ölüm'ün ölümlü bedeni, Ölüm'ün bile ölümden bir şeyler öğrendiğini kanıtıyor. Film ölümün yapıcı, onarıcı felsefesi üzerine kurulu. *Meet Joe Black* ölüm korkusundan çok yaşamak ve zamanı görmezden gelmekle ilgili. Zamanın hızla akışına inat filmin hızı hayatın aceleye getirilecek bir şey olmadığını söylüyor. Hayatı bilgeliikle, aşkla, tadını çıkara çıkara yaşamayı salık veriyor. Günün birinde "Ölüm evimizde misafir olacak mı?" sorusuna ısrarlı bir Evet'le cevap veriyor. ■

ÖLÜM'ÜN, BİR
FANİDEN ZAMAN
İSTEMESİ FİLMİN
ÇİZDİĞİ SIRA DIŞI
ÖLÜM İZLEĞİNİN
BİR PARÇASI.

HASAN ALİ KILIÇGÜN

KISA FİLM

DAHA BAĞIMSIZ



Kısa film *3,5 Lira* çeperlerini gökdelenlerin çevrelediği bir gecekondu mahallesinde annesiyle birlikte yaşayan Salih'in hikâyesini anlatıyor. Boğaziçi Film Festivali, Akbank Kısa Film Festivali'nin de arasında bulunduğu önemli festivallerde yarışan *3.5 Lira*'nın çıkış noktasını ve yapım sürecini yönetmeni Hasan Ali Kılıçgün ile konuştuk.

BETÜL DURDU

Biraz kendinizden bahseder misiniz? Daha önce neler yaptınız?

Radyo, TV ve Sinema bölümünde okuyorum. *3,5 Lira* ilk kısa filmim. Daha çok kısa filmlerde olmak üzere, reji grubunda bulunduğum ya da senaryo aşamasında dahil olduğum projeler mevcut.

Film gecekonduların şehrin merkezi haline gelişini anlatırken, sosyal adaletsizliğe bir işçinin gözünden bakıyor. Çıkış noktası neydi?

Filmin bağlamının dışında, tanık olduğum bir yoksunluk durumu ile ilgiliydi hikâyenin çıkış noktası. Bunun üzerine sosyal güvencesi olmayan insanların çalışma koşulları hikâyenin iskeletini ve genel çerçeveyi belirledi. İstanbul, gelir adaletsizliğinin yaşam alanları bakımından görünürlüğü bir kent. Film güvencesiz çalışanın hikâyesini işlediğinden, bunun mekânsal karşılığının gecekondu olduğunu dü-

şündüm. Bu durumun sınıfsal olarak karşıt kutbunu temsilen gökdelenlerin filmin sözüne de hizmet ettiği düşüncesindeyim.

Yapım aşaması nasıl gelişti?

Öncelikle şunu söylemeliyim, ön hazırlığın ve dolayısıyla senaryonun üzerindeki uzun süreli uğraş sonraki aşamalarda kendimize olan güvenimizi artırdı. Ve bana kalırsa filmin yapılmasını olanaklı hale getirdi. Yapım aşamasında elimizi kolaylayan en önemli şey buydu. Ekibin kurulması ve gerekli ekipmanların temini öğrencisi olduğum okuldan sağlandı. Çekimler İstanbul'un çeşitli mahallerinde olduğundan yaklaşık dört günümüzü aldı.

Kısa film sizin için ne ifade ediyor?

Daha önce uzun metraj ya da belgesel film deneyimi yaşamadığım için kısa film yapma deneyimini diğerlerinden ayıran şeyin ne olduğunu ifade etmem güç. Muhakkak bir duygunun, herhangi bir meseleye ilişkin yaklaşımın sinemanın sunduğu olanaklarla inşa ediliyor oluşu heyecan verici. Bir de yapılması gerçekten istenildiği takdirde kısa filmin uzun metrajlı bir filme kıyasla dış etkene daha az bağımlı bir şekilde gerçekleştirilebilir olduğunu söylemek gerek.

Sinema anlayışınızın, sinemaya bakışınızın gelişmesinde etkili olan yönetmenler kimler?

Sinema yapmak duygusal hafızanın üzerinde tepinmek gibi. Geçmişte sende etki uyandıran, şimdi ise o etkiyi uyandırmasa dahi hafızanda yer etmiş olan bir şeyi anlatırken anlamaya çalışmak. Bu yüzden film yapma ediminin biricik bir yanı var. Bir yönetmenin üzerinde bıraktığı etki kendi sesinin boğulmasına neden olmamalı.

Elbette birçok yönetmen yaptıkları filmlerle, kişisel yaşam öyküleriyle yeni sinemaya başlayanlar için yürüyecekleri yolda rehberlik ederler. Bu anlaşılır bir şey. Yılmaz Güney'in bu açıdan yaptığı filmlerle, yaşadıklarıyla güçlü bir sanatçı olduğunu söy-



lemek gerek. Bunun yanı sıra birçoğundan bahsedilebilir ama özellikle Ken Loach, Dardenne Kardeşler, Aki Kaurismäki gibi yönetmenlerin filmlerini ilgiyle takip ediyorum.

Son dönem Türkiye'deki kısa film çalışmalarını içeriden biri olarak nasıl değerlendiriyorsunuz?

Festivallerin açıklamış oldukları başvuru sayılarından hareketle niceliksel bir artıştan söz edilebilir. Üretimdeki artışın sonuçlarını ileride hep birlikte göreceğiz. Sürekliliği olan, izleyici kitlesi kemikleşmiş festivallere ve sizin gibi kısa filme duyarlılık gösteren yayın organlarına ihtiyaç var, bu filmlerin görünür kılınması ve en önemlisi kısa film izleme kültürünün yerleşmesi açısından.

Türkiye'deki film festivalleri ve kısa filmcilere yaklaşımları konusunda neler söylemek istersiniz?

Her biri kendi koşulları ve niyetleri doğrultusunda kısa filmcilere yaklaşıyor. Genelleyici bir ifade yanıltıcı olabilir.

Gelecek projeleriniz neler?

Kısa film yapmaya devam etmek istiyorum, bununla ilgili uğraşıyorum şu sıralar. Yolunda gideceğini umarım. ■

İSTANBUL, GELİR
ADALETSİZLİĞİNİN
YAŞAM ALANLARI
BAKIMINDAN
GÖRÜNÜR
OLDUĞU BİR KENT.

BİR KİTAPTAN DAHA FAZLASI

KORAY SEVİNDİ

TRUFFAUT’NUN HITCHCOCK’LA
RÖPORTAJLARI, YÖNETMENİN
FİLMLERİYLE İLGİLİ
SAMİMİ, DETAYLI VE DERİN
GÖRÜŞLERİNİ YANSITİYOR.



“Filmlere ilgi duyup Hitchcock fanı olmayan birini hayal etmek zor; çünkü o bütün sinema tarihini etkileyen kilit insandır. Onun gölgesinden kaçmak zordur.”

Toby Jones

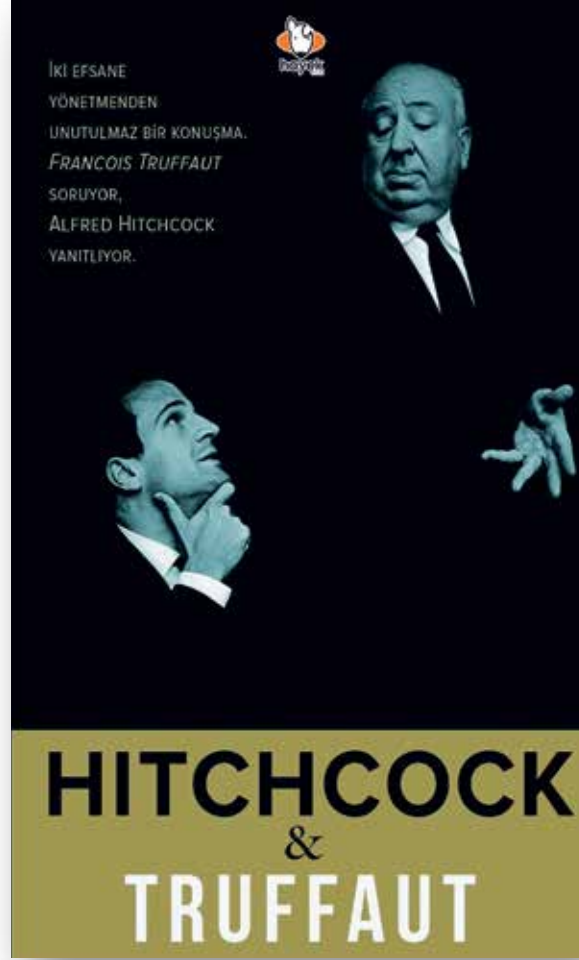
Sinema, çok uzun tarihi olan bir sanat dalı değil. Pek çok sanatın birleşmesiyle ortaya çıkan bir “kolaj” sanat. Bu sanatın her türlü ürünü “basit” bir görüntü bile olsa “film” olarak adlandırılır. Bu filmler sinemanın ilk günlerinden itibaren adım adım gelişir. Işın içine kurgu girer. Yakın planlar, geniş açılar kullanılır. Bunların seyirci üzerinde farklı etkiler gösterdiği anlaşılır. Bir süre sonra bunu fırsata çevirmek ve manipülasyon için kullanmak isteyenler türer. Zamanla bakış açısı genişler, olayı tiyatro sahnesine indirgemenin önemsizliği açığa çıkar ve mekânlar artar. Stüdyolar büyür. Hayal edilebilenler çoğalır. Senaryolar farklı ülkelerde, farklı dünyalarda geçmeye başlar. Farklı türler, fantazyalar, bilim kurgular gelişir. Önce görüntü vardır sonra ses gelir. Müzikler özgünleşir. Oyunculuklar büyür. Sinema muhatabıyla günden güne daha yakın ilişki kurar. Yeni arayışlara, yeni uygulamalara açık bir sürece dönüşür. İşte bu sürecin merkezine sinemayla aşağı yukarı aynı yaşta olan Alfred Hitchcock’u koymak çok da yanlış değil. Çünkü Hitchcock sinemaya olan yaklaşımı değiştiren, sinemaya emekleme aşamasından olgunlaşana kadar çok emek veren ve onu şekillendiren yönetmenlerin başında gelir.

Hitchcock’un izleyici odaklı sineması, uzun yıllar entelektüel kesimin burun kıvrıldığı, eğlenceli filmler yapan adamın “dikkat etmeye çok da değmeyecek” filmleri olarak nitelenir. Bunun ilk nedeni Hollywood’un sinemayı salt ticaret ve eğlence aracı olarak görmesi olabilir. Hitchcock bu çark içerisinde işini iyi yapan bir yönetmendir ve film piyasası için en

önemli nokta budur. İkinci önemli neden de ellilerde ve altmışlarda sadece sinemada değil televizyonda da önemli bir figür olan Hitchcock'un seyirci tarafından şakacı bir kişilik olarak bilinmesidir. Bu durum, röportajlarında bile bu tavrını sürdüren Hitchcock'un kendisini ifade etmesini ve seyirci tarafından dikkate alınmasını zorlaştırır. Hitchcock'un sinemayı hamur gibi yoğuran ve ona çok şey katan kişiliği böylece uzun yıllar bir perdenin arkasında kalır. Ta ki Fransa'dan gelen, özellikle sinema yazını açısından büyük ün kazanmış ve yaptığı filmlerle de kendisini ispatlamış bir yönetmenin Hitchcock üzerine 1966'da yayınladığı kitaba kadar.

Truffaut'nun Alfred Hitchcock'la yaptığı röportajlardan oluşan kitap, yönetmenin her bir filmiyle ilgili samimi, detaylı ve derin sohbetlerden oluşur. Kronolojik sırayla ele alınan bölümler sadece filmlere değil kişisel hayata yönelik konuşmaları da içerir. Kitabın sadece filmografik değil biyografik bir tarafı da vardır. Truffaut'un filmlere hâkimiyeti ve röportaja hazırlıklı olduğunu her sorusunda hissettirmesi Hitchcock'u da zaman zaman şaşırtır. Bu durumun Hitchcock'ta oluşturduğu saygı, hiçbir yerde bu denli sakın ve ciddi röportaj vermeyen yönetmenin belki de burada kendisini bu kadar açmasını sağlar. Kitabın bütününe yansıyan bu özenli konuşmalar adeta bir ders kitabı niteliğinde bir esere dönüşür.

Kitabın özellikle üç alana katkısı oldukça önemlidir. İlki Hitchcock'un görüntüye olan takıntısının, kurguya verdiği önemin ve her planı mantığa oturtma çabasının bir görsel film anlatı yapısı oluşturmaya sağladığı katkıdır. Böylece sinematografi alanı gelişerek görsel çözümlemenin belirli kuralları çerçevesinde anlatıldığı bir rehber dönüşmüştür. İkinci önemli katkı bu rehberle birlikte sinemanın "öğretilebilir" ihtimalinin kolaylaşmasıdır. Böylece sinemanın okullarda anlatılabilecek so-



mut kurallara dönüştürülmesi kolaylaşır. Hitchcock, sinemanın okullarda öğretilmeyeceğini söyler; fakat burada bir istisna olarak sessiz film çekmenin sinema öğrenmeye sağladığı büyük katkıdan bahseder. Bu konuda da birincil kaynaklardan biri kendi filmleridir. Kitabın üçüncü katkısı ise akademik yazını beslemesi ve sinemanın sosyal bilimlerde yer almasına büyük fayda sağlamasıdır. Çıktıktan sonra sinema üzerine düşünülmesini sağlayan önemli bir kaynak olur. Kitap, Hitchcock filmine olan ilgiyi sadece seyirci bağlamında artırmamış, filmlerin detaylı analizlerle incelenmesinin ve özellikle psikanalizle ilişkilendirilmesinin önünü açmıştır.

HITCHCOCK
SİNEMAYA OLAN
YAKLAŞIMI
DEĞİŞTİREN VE ONU
ŞEKİLLENDİREN
YÖNETMENLERİN
BAŞINDA GELİYOR.



BELLİ SINIRLAR İÇİNDE FİLM ÜRETEBİLİR YÖNETMENİN BU DENLİ ÖZGÜNLEŞEBİLMESİ TAKDİRE ŞAYAN.

Hitchcock yaptığı filmlerin gerçekçilikten uzak olmasını çok önemsemez ve bu doğrultuda yapılan yorumları da çok dikkate almaz. Onun için perdedeki sadece bir filmidir. Fakat daha sonra kitabın açtığı kapıyla birlikte Hitchcock üzerine yazılan yüzlerce makalede filmleri üzerinden yönetmenin iç dünyasına yönelik pek çok çıkarım yapılır. Popüler Hollywood filmleri yapan, haliyle belli sınırlar içerisinde üretmek zorunda kalan ve özellikle sansürün yoğun olduğu bir dönemde iş yapan yönetmenin bu denli özgünleşebilmesi takdire şayandır. Bu da onu auteur yönetmenlerin ilk temsilcilerinden biri yapmıştır.

Truffaut'un Hitchcock kitabı sadece bir yönetmenin değil bir insanın iç dünyasının ortaya çıkarması ve bunu aktarabilmesi açısından da oldukça önemlidir. Kitapla birlikte Hitchcock filmlerinin si-

nematografik altyapısının diğer filmleri ne kadar çok etkilediği, Hitchcock'un kendince ortaya çıkarp büyüttüğü ve imzasını attığı yöntemlerin ne kadar fazla sayıda olduğu ve sinemaya ne denli büyük katkılar sağladığı fark edilmeye başlanır. Kitabın çoğu yerinde plan plan altı çizilen sahneler, Hitchcock'un ne kadar bilinçli tercihler yaptığını gösterir. Filmi bütünsel olarak kafasında nasıl planladığını, ne kadar fazla ön hazırlık yaptığını, planları tek tek değerlendirip kadrajdaki boşlukları bile nasıl yönlendirdiğini okuyucuya ve daha da önemlisi film yapmak isteyenlere anlatır. Böylece kitap, örnek bir yönetmen olan Hitchcock'un filmlerinin kritik edilmesine katkı sağlamakla birlikte, film yapımı konusunda kaynak olarak kullanılabilecek iddiadadır. Uzun yıllardır bulunmayan kitabın yeni baskısı Hayek Kitap tarafından yapıldı. ■



AY'DA İLK İNSAN FIRST MAN

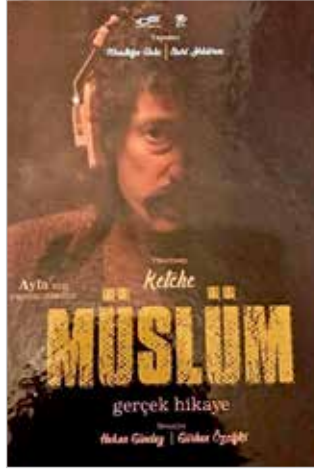
Yönetmen: Damien Chazelle

Senaryo: Josh Singer

Oyuncular: Ryan Gosling,
Claire Foy, Jason Clarke

Yapım: ABD/2018/İngilizce/
DreamWorks Pictures, Temple
Hill Entertainment, Universal
Pictures/IUIP Türkiye

Whiplash ve *La La Land*'in yönetmeni Damien Chazelle yeni filminde aya ayak basan ilk insan Neil Armstrong'un Apollo 11 görevi öncesinde yaptığı hazırlıkları ve hayatından kesitleri anlatıyor. Ünlü astronotun 1961-1969 yılları arasındaki hayatına odaklanan film, James Hansen imzalı otobiyografik roman *First Man: A Life Of Neil*den uyarlandı.



MÜSLÜM

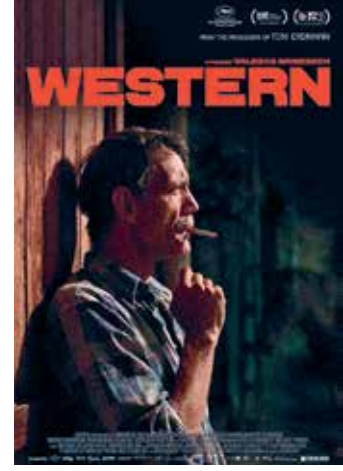
Yönetmen: Ketche (Hakan Kırvavaç)

Senaryo: Hakan Günday,
Gürhan Özçiftçi

Oyuncular: Timuçin Esen,
Zerrin Tekindor, Ayça Bingöl

Yapım: Türkiye/2017/Türkçe/
Mustafa Uslu/CGV Mars Dağıtım

Müslüm filmi, bir dönem arabesk fantezi müziğe damgasını vuran ünlü sanatçı Müslüm Gürses'in hayat hikâyesini anlatıyor. Sanatçının doğduğu Şanlıurfa'nın Halfeti ilçesinde başlayan hikâye, Müslüm Gürses'in sanat hayatı boyunca yaşadığı zorlukları ve kişiliğinin bilinmeyen yönlerini beyazperdeye yansıtıyor. Ayrıca Muhterem Nur'la yaşadıkları büyük aşkı da gözler önüne seriyor.



WESTERN

Yönetmen:Valeska Grisebach

Senaryo: Valeska Grisebach

Oyuncular: Meinhard Neumann,
Reinhardt Wetrek, Şüleyman Alilov

Yapım: Almanya, Bulgaristan,
Avusturya/2017/121'/Almanca,
Bulgarca, İngilizce/Komplizen
Films/Başka Sinema

Bir grup Alman inşaat işçisi Bulgaristan kırsalında zorlu bir işe koyulurlar. Evlerinden uzakta, yabancı topraklarda çalışmak erkeklerin macera duygularını harekete geçirir. Aralarından Meinhardt, inşaat alanının yakınlarındaki köyün sakinleriyle arkadaşlık ilişkisi kurmaya başlar. Sıradan bir yabancı olmayı reddeden tavı, köylüler ve meslektaşları nazarında kendisine karşı şüphe uyandıracaktır.



BLACKKKLANSMAN

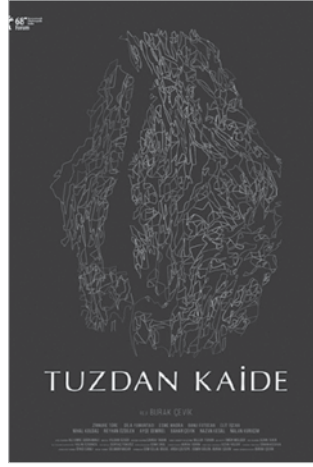
Yönetmen: Spike Lee

Senaryo: Charlie Wachtel, David Rabinowitz, Spike Lee, Kevin Willmont

Oyuncular: John David Washington, Adam Driver, Topher Grace

Yapım: ABD/2018/İngilizce/134'/Blumhouse Productions/UIP Türkiye

BlackKkKlansman, 1978 yılında Ku Klux Klan'a karşı operasyon düzenleyen bir polisin yaşanmış hikâyesini anlatıyor. Colorado'da yaşayan Afro-Amerikan polis memuru Ron Stallworth, ortağı Flip Zimmerman ile birlikte klanı durdurmak için mücadele verir. Ron, örgütün girişimlerini engellemek için içine sızır. Ancak Ron'un, örgütün yerel bölümünün başına geçmesiyle işler zorlaşacaktır.



TUZDAN KAİDE

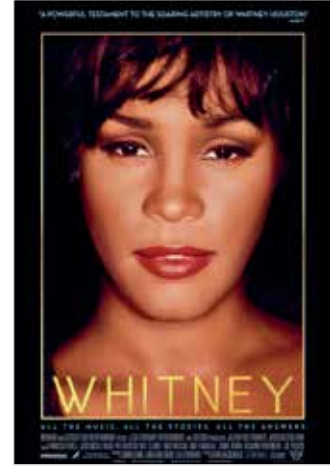
Yönetmen: Burak Çevik

Senaryo: Burak Çevik

Oyuncular: Zinnure Türe, Dila Yumurtacı, Esme Madra

Yapım: Türkiye/2018/70'/Türkçe/Burak Çevik, Arda Çiltepe, Cem Celal Bilge/Kurmaca Film

Zamanda takılı kalmış otuzlu yaşlarındaki lanetli bir kadın, mağarayı andıran bir odada yaşar. Şehre yaptığı ender ziyaretlerde, iblislerin musallat olduğu bir sandalcıyla sohbet eder. Eski bir televizyon tamircisi, terk edilmiş bir botanik bahçesi, masa tenisi oynanan ücra bir bodrum katı gibi şehrin muhtelif yerlerinde ikiz kardeşini arar.



WHITNEY

Yönetmen: Kevin Macdonald

Senaryo: Kevin Macdonald

Oyuncular: Whitney Houston

Yapım: İngiltere/2018/120'/İngilizce/Lightbox, Altitude Film Entertainment, Happy Street Entertainment/Başka Sinema

Kevin Macdonald'ın yönetmenliğini üstlendiği belgeselde Grammy ödüllü sanatçı Whitney Houston'ın hayatı anlatılıyor. Rekor kıran albümlere imza atan, 2012 yılında hayatını kaybeden Houston'ın başarılı müzik kariyerinin yanı sıra özel hayatının da anlatıldığı belgeselde özel kayıtlara, yakınları ile yapılan röportajlara, daha önce yayınlanmamış arşiv görüntülerine yer veriliyor.

VİZYON TARİHİ	FİLMİN ADI	YÖNETMEN	OYUNCULAR / SESLENDİRENLER	YAPIM
7 EYLÜL 2018	8 (Sekiz)	Buğra Kekik	Müjde Uzman, Hakan Yusufogullari, Reha Özcan	Türkiye/2018
	Alpha	Albert Hughes	Kodi Smit-McPhee, Léonor Varela, Natassia Malthe	ABD/2018
	Arı Maya 2 Die Biene Maja 2 - Die Honigspele	Sergio Delfino	Jan Delay, Andrea Sawatzki, Uwe Ochsenknecht	Almanya/2018
	Baba Nerdesin Kayboldum	Ahmet Karaman	Baran Akbulut, Yıldız Çağrı Atiksoy, Yiğit Kirazcı	Türkiye/2018
	İçimdeki Hazine	Hakan Gürtop	Melis Cemre Çınar, Demir Karahan, Fatih Ayhan	Türkiye/2018
	Iron Sky 2: The Coming Race	Timo Vuorensola	Udo Kier, Julia Dietze, Vladimir Burlakov	Finlandiya, Almanya, Belçika/2018
	Keloğlan	Süleyman Mert Özdemir	Atilla Doğukan Türkyılmaz, Yağmur Ün, Asuman Dabak	Türkiye/2017
	Komplo Backstabbing For Beginners	Per Fly	Theo James, Ben Kingsley, Jacqueline Bisset	ABD/2017
	Mile 22	Peter Berg	Mark Wahlberg, Lauren Cohan, Iko Uwais	ABD/2018
	Transit	Christian Petzold	Franz Rogowski, Paula Beer, Godehard Giese	Almanya, Fransa/2018
14 EYLÜL 2018	Baba Bibuçuk	Deniz Denizciler	Peker Açıkalin, Rüzgar Erkoçlar, Deniz Özerman	Türkiye/2018
	Evolution of Evil	Kevin Forrest	Erin McGarry, Dennis Fitzpatrick, Michael Draper	ABD/2018
	Home Again	Hallie Meyers-Shyer	Reese Witherspoon, Nat Wolff, Pico Alexander	ABD/2017
	Küçük Bir Rica / A Simple Favor	Paul Feig	Anna Kendrick, Blake Lively, Henry Golding	ABD/2018
	Luis ve Uzaklı Dostları Luis and the Aliens	Christoph Lauenstein, Wolfgang Lauenstein	Timothé Vom Dorp, Thierry Desroses, Tobias Diakow	Almanya, Lüksemburg, Danimarka/2018
	Misafir	Andaç Haznedaroğlu	Saba Mubarak, Rawan Iskeif, Homam Hout	Türkiye/2016
	The Predator	Shane Black	Boyd Holbrook, Sterling K. Brown, Keegan-Michael Key	ABD/2018
21 EYLÜL 2018	Bırakma Beni / Never Leave Me	Aida Begic	Isa Demlakhi, Ahmad Husrom, Motaz Faez Basha	Bosna Hersek, Türkiye/2017
	Cesur Savaşçılar / Redbad	Roel Reiné	Jonathan Banks, Søren Malling, Derek de Lint	Hollanda, Türkiye, Tunus/2018
	Dehşetin Yüzü / The Nun	Corin Hardy	Demian Bichir, Taissa Farmiga, Jonas Bloquet	ABD/2018
	Eski Evdeki Büyülü Saat The House With a Clock in its Walls	Eli Roth	Jack Black, Cate Blanchett, Owen Vaccaro	ABD/2018
	Radiogram	Rouzie Hassanova	Alexander Hadjiangelov, Yana Titova, Aleksandar Aleksiev	Bulgaristan, Polonya, Türkiye/2017
	Western	Valeska Grisebach	Meinhard Neumann, Reinhardt Wetrek, Syuleyman Alilov Letifov	Almanya, Bulgaristan, Avusturya/2017



VİZYON TARİHİ	FİLMİN ADI	YÖNETMEN	OYUNCULAR / SESLENDİRENLER	YAPIM
28 EYLÜL 2018	BlackKkKlansman	Spike Lee	John David Washington, Adam Driver, Topher Grace	ABD/2018
	Dokunma Bana / Touch Me Not	Adina Pintilie	Laura Benson, Tomas Lemarquis, Christian Bayerlein	Romanya, Almanya, Çek Cumhuriyeti, Bulgaristan, Fransa/2018
	Down a Dark Hall	Rodrigo Cortés	AnnaSophia Robb, Isabelle Fuhrman, Victoria Moroles	ABD, İspanya/2017
	Göktaşı	Caner Erzinan	Şafak Sezer, Ayhan Taş, Bülent Çolak	Türkiye/2018
	Halef	Murat Düzgünoğlu	Muhammed Uzuner, Baran Şükrü Babacan, Güler Ökten	Türkiye/2018
	Kayıp Aranıyor / Searching	Aneesh Chaganty	John Cho, Debra Messing, Joseph Lee	ABD/2018
	Küçük Ayak / Smallfoot	Karey Kirkpatrick	Channing Tatum, Zendaya, Gina Rodriguez	ABD/2018
5 EKİM 2018	Aydede	Abdurrahman Öner	Ezgi Mola, Mehmet Özgür, Reha Özcan	Türkiye/2018
	Babamın Ceketi	Müfit Can Saçıntı	Müfit Can Saçıntı, Mert Turak, Erkan Can	Türkiye/2018
	Gece Dünyayı Yuttuğunda La Nuit a dévoré le monde	Dominique Rocher	Anders Danielsen Lie, Golshifteh Farahani, Denis Lavant	Fransa/2018
	Johnny English Tekrar İş Başında Johnny English Strikes Again	David Kerr	Rowan Atkinson, Ben Miller, Olga Kurylenko	İngiltere/2018
	Venom: Zehirli Öfke / Venom	Ruben Fleischer	Tom Hardy, Michelle Williams, Riz Ahmed	ABD/2018
12 EKİM 2018	Ay'da İlk İnsan / First Man	Damien Chazelle	Ryan Gosling, Claire Foy, Jason Clarke	ABD/2018
	El Royale'de Zor Zamanlar Bad Times at the El Royale	Drew Goddard	Chris Hemsworth, Jeff Bridges, Cynthia Erivo	ABD/2018
	İyi Oyun	Umut Aral	Mert Yazıcıoğlu, Afra Saraçoğlu, Yiğit Kirazcı	Türkiye/2018
	Papillon	Michael Noer	Charlie Hunnam, Rami Malek, Eve Hewson	ABD/2017
	Shadow Girl	Claudia Myers	Megan Fox, Olivia Thirlby, Justine Cotsonas	ABD/2017
	Uzun Kabus / Slender Man	Sylvain White	Julia Goldani Telles, Joey King, Jaz Sinclair	ABD/2018
19 EKİM 2018	Cadılar Bayramı / Halloween	David Gordon Green	Jamie Lee Curtis, Judy Greer, Will Patton	ABD/2018
	I Still See You	Scott Speer	Bella Thorne, Dermot Mulroney, Richard Harmon	ABD/2017
	Tuzdan Kaide	Burak Çevik	Zinnure Türe, Dila Yumurtacı, Esme Madra	Türkiye/2018
26 EKİM 2018	Bir Yıldız Doğuyor / A Star Is Born	Bradley Cooper	Lady Gaga, Bradley Cooper, Andrew Dice Clay	ABD/2018
	Hunter Killer	Donovan Marsh	Gerard Butler, Billy Bob Thornton, Common	ABD/2018
	Mogli: Orman Çocuğu / Mowgli	Andy Serkis	Rohan Chand, Andy Serkis, Benedict Cumberbatch	ABD/2018
	Müslüm	Hakan Kırvaç	Timuçin Esen, Zerrin Tekindor, Ayça Bingöl	Türkiye/2017
	Whitney	Kevin Macdonald	Whitney Houston	İngiltere/2018

YENİ

Dîvân
Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi

WEB SİTEMİZLE YAYINDAYIZ!

www.divandergisi.com



SÖYLEŞİ: ABDURRAHMAN ÖNER

ALTERED CARBON

MARY SHELLEY

DÖRT KÖŞELİ
ÜÇGEN

MADS MIKKELSEN

JOE BLACK