

# HAYAL PERDESİ

İKİ AYLIK SİNEMA DERGİSİ • SAYI 46 • MAYIS-HAZİRAN 2015 • 8 TL

- > YENİLMEZLER ULTRON ÇAĞI
- > SÖYLEŞİ: NESİMİ YETİK
- > PAUL THOMAS ANDERSON
- > CİTİZENFOUR
- > DİRİLİŞ-ERTUĞRUL
- > AIDA BEGİÇ



*Acar Tatlı*  
**LİMONATA**





# bize dair en güzel şeyler



BENZERSİZ  
TÜRKİYE DENEYİMİNİ  
HER AN YAŞATMAK İÇİN  
KÜLTÜRÜMÜZÜN  
SEÇKİN ÜRÜNLERİNİ  
DÜNYAYA SUNUYORUZ.



#### FINDIK

FINDIK AĞACININ UYGUR TÜRKLERİ ZAMANINDAN BERİ YETİŞTİRİLİP, KUTSAL BİR AĞAÇ OLARAK KABUL EDİLDİĞİ BİLİNMEKTEDİR. DÜNYA FINDIK ÜRETİMİNİN %75'İNE SAHİP TÜRK FINDIĞI, DÜNYANIN DİĞER BÖLGELERİNDE YETİŞTİRİLEN FINDIKLARDAN İNCE KABUĞU, DENGELİ YAĞ ORANI VE YOĞUN LEZZETİ İLE AYRILIR. WE'R FINDIKLARI, TÜRKİYE'NİN ORTA VE DOĞU KARADENİZ YÖRESİNİN ÜSTÜN NİTELİKLİ FINDIKLARININ GÜNEŞTE KURUTULMASI, KABUĞUNDAN AYRILMASI VE KAVRULMASIYLA ELDE EDİLMİŞTİR.

[WEAREFROMTURKEY.COM](http://WEAREFROMTURKEY.COM)

WE'R  
FROM TURKEY

# HAYAL PERDESİ

Sinema Dergisi

Sayı: 46, Mayıs-Haziran 2015

ISSN 2149-2158

## SAHİBİ

Bilim ve Sanat Vakfı

## SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ

Faruk Deniz

## GENEL YAYIN YÖNETMENİ

Celil Civan

## EDİTÖR

Aybala Hilâl Yüksel

## BÖLÜM EDİTÖRLERİ

**Vizyon:** Tuba Deniz

**Belgesel Odası:** Esra Bulut

**Türk Sineması Araştırmaları:**

Esra Tice Yıldırım

**Uzaktan Kumanda:** Hilal Turan

## KATKIDA BULUNANLAR

Ebru Afat, Cemil Akgül, Cihan Aktaş,  
Nesibe Sena Arslan, Tamer Bayrak,  
Mesut Bostan, Betül Özel Çiçek,  
Enes Çiçek, Betül Durdu,  
Barış Saydam, Koray Sevindi,  
Meltem İşler Sevindi, Rüveyda Temel,  
Zeynep Turan, Havva Yılmaz

## TASARIM

Erol Polat

## REKLÂM SORUMLUSU

Gökhan Gökmen

## BASIM YERİ

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

## YAYIN TÜRÜ

Yaygın Süreli

## DAĞITIM

Kültür Dergi Dağıtım

## ABONELİK

satis@hayalperdesi.net

**BİLİM  
VE  
SANAT  
VAKFI**

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](http://www.hayalperdesi.net)

# EDİTÖRDEN

## Acı Tatlı Limonata

Oyuncu Ali Atay'ın ilk yönetmenlik denemesi *Limonata*, yıllar sonra karşılaşan iki kardeşin hikâyesine odaklanıyor. Biri Manastır'da, diğeri İstanbul'da yaşayan, taban tabana zıt iki kardeşin komik hikâyesi, bu iki şehrin insanlarının paylaştığı çok da uzak olmayan bir zamanı ve bugün bu şehirlerde bir kardeşinin olduğunu bilmeyen insanların varlığını hatırlatıyor. *Limonata*'yı değerlendiren Aybala Hilâl Yüksel yazısında, Türkiye gibi vatandaşlarının büyük bir kısmının kökeninin Bulgaristan, Yunanistan, Arnavutluk, Bosna Hersek, Makedonya, Rusya, Gürcistan'a dayandığı bir muhacirler diyarında bu tarz filmlerin neden daha fazla yapılmadığını soruyor.

*Söyleşi* bölümünde *Toz Ruh* filminin yönetmeni Nesimi Yetik'i konuk ettik. Yetik ile *Toz Ruh*'na, filminin kahramanının tutunamayan hâllerine ve film pratiğine dair bir söyleşi gerçekleştirdik.

*Portre* bölümünde Betül Durdu, *Manolya*, *Kan Dökülecek*, *The Master* gibi önemli filmlere imza atan ve en son *Gizli Kusur* filmiyle sinemaseverlerin karşısına çıkan yönetmen Paul Thomas Anderson'ın sinemasını değerlendiren *Türk Sineması Araştırmaları*'nda Tamer Bayrak, Sadri Alışık'ın oynadığı karakterlere odaklanıyor.

*Akademi* bölümünde "Sinema ve Din: Türk Sineması Örneği" isimli yüksek lisans teziyle "İktidar ve Sanat (1923-1950)" isimli doktora tezine imza atan ve bu yıl 21-24 Mayıs tarihleri arasında gerçekleşecek Uluslararası Sinema ve Din Sempozyumu'nun düzenleme kurulunda yer alan Dr. Yalçın Lülecî ile dindar karakterler üzerinden oluşan din algısını konuştuk. Lülecî, sinemada dini temsiliyetlerin yaşanan sosyal ve siyasi değişimlere göre nasıl biçimlendiğini anlattı.

*Kamera Arkas*'nda doksanlı yılların sonunda sinema sektörüne giren ve *Unutursam Fisilda*, *Mucize*, *8 Saniye* gibi filmlerde ses post prodüksiyon süreçlerini yöneten Burak Topalakçı, bir filmin ses tasarım ve miksaj süreçlerini, ses tasarımcısının projeye hangi aşamalarda dâhil olduğunu, Türkiye'deki sektörün problemlerini anlattı.

*Belgesel Odası*'nda Ebru Afat, En İyi Belgesel Film Oscar Ödülü'nü alan *Citizenfour*'u değerlendirirken *Uzaktan Kumanda*'da Mesut Bostan, *Diriliş-Ertuğrul* isimli diziyi kuruluş anlatıları bağlamında ele aldı.

*Kulis* bölümünde Aida Begiç'le *Balad* ismini vermeyi düşündüğü son projesiyle ilgili kısa bir söyleşi gerçekleştirdik.

Celil Civan

# 74

## Uzaktan Kumanda

### KURULUŞ ANLATILARI AÇISINDAN DİRİLİŞ-ERTUĞRUL

#### Mesut Bostan

*Diriliş-Ertuğrul* dizisi, Türkiye’de altmış sonrası roman alanında tartışılan, seksen sonrasında ise televizyon dizilerine de yayılan Türkiye’nin kökeni tartışmasının geç bir örneği.



## Söyleşi



**30 NESİMİ YETİK**  
“Eli Yüzü Düzgün” Bir Film Yapmak İstemedik Barış Saydam



**36 En Güzel Kâbusların Yönetmeni PAUL THOMAS ANDERSON**  
Betül Durdu



YENİLMEZLER: ULTRON ÇAĞI

## Vizyon

**6** Yapay Zeka Elektronik Barışın Rüyasını Görür mü?  
Enes Çiçek



GECE YARISI SOKAKTA TEK BAŞINA BİR KIZ

**12** Çador Dışleri Örtmez  
Nesibe Sena Arslan



LİMONATA

**16** Acı Tatlı Limonata  
Aybala Hilâl Yüksel



MARNİE ORADAYKEN

**22** Ghibli’den Bir Öze Dönüş Hikâyesi  
Rüveyda Temel



KOCAN KADAR KONUŞ

**26** Hayaller Toplumsal Eleştiri Gerçekler Romantik Komedi  
Betül Özel Çiçek

**4** Gündem

**42** Açık Alan

İyinin Kötüsü,  
Kötünün İyisi  
Havva Yılmaz

**46** Belgesel Odası

Büyük Biraderin Gözü Sende  
Ebru Afat

**50** TSA (Türk Sineması Araştırmaları)

Sadri Alışık’ın Türk Sinemasındaki Yeri  
Tamer Bayrak

**54** Malumatfuruş

Sinemanın Faili Meçhulü  
Nesibe Sena Arslan

**56** Akademi

Din ve Sinema İlişkisi  
Meltem İşler Sevindi

**62** Kamera Arkası

Burak Topalakçı: İşimiz Filmin Ses Karşılığını Hayal Etmek  
Zeynep Turan

**66** Canlandırma

Bir Animasyon Filmin Yapım Yolculuğu  
Koray Sevindi

**70** Büyülü Gerçek

Kim Ki-duk’ta Bir İmkân Olarak Boşluk  
Cihan Aktaş

**78** Kulis

Begîç Yeni Filmine Hazırlanıyor  
Esra Tice Yıldırım

**80** Kitaplık

Sinema, Modernlik ve Teori  
Celil Civan

**84** Pek Yakında

# CANNES FİLM FESTİVALİ BAŞLADI



Her yıl sinema dünyasının heyecanla beklediği Altın Palmiye ödüllü yarışma, Belirli Bir Bakış ve özel gösterimlerden oluşan 68. Cannes Film Festivali bu yıl 13-24 Mayıs tarihleri arasında gerçekleştirilecek. Jüri başkanlığını Joen ve Ethan Coen kardeşlerin üstlendiği festivalde aralarında Todd Haynes, Jia Zhang-Ke ve Gus Van Sant gibi

yönetmenlerin filmlerinin de olduğu on dokuz film büyük ödül için yarışacak. Açılışını Emmanuelle Bercot'nun *La Tête haute* filminin gösterimiyle yapacak olan festivalde Ziya Demirel'in yönettiği Türkiye-Fransa ortak yapımı *Salı* filmi de kısa film yarışması bölümünde gösterilecek. Festivalde yarışan filmlerin listesi şöyle:

## YARIŞMA FİMLERİ

- Cronic (Michel Franco)
- Valley of Love (Guillaume Nicloux)
- Dheepan (Jacques Audiard)
- La Loi Du Marché / A Simple Man (Stéphane Brizé)
- Marguerite et Julien / Marguerite and Julien (Valérie Donzelli)
- Il Racconto dei Racconti / The Tale of Tales (Matteo Garrone)
- Carol (Todd Haynes)
- Nie Yinniang / The Assassin (Hou Hsiao-Hsien)
- Shan He Gu Ren / Mountains May Depart (Jia Zhang-Ke)
- Umimachi Diary / Our Little Sister (Kore-Eda Hirokazu)
- Macbeth (Justin Kurzel)
- The Lobster (Yorgos Lanthimos)
- Mon Roi (Maiwenn)
- Mia madre (Nanni Moretti)
- Saul Fia / Son of Saul (László Nemes)
- Youth (Paolo Sorrentino)

- Louder Than Bombs (Joachim Trier)
- The Sea of Trees (Gus Van Sant)
- Sicario (Denis Villeneuve)

## BELİRLİ BİR BAKIŞ

- Masaan (Neeraj Ghaywan)
- Hrútar / Rams (Grímur Hákonarson)
- Kishibe No Tabi / Journey to the Shore (Kurosawa Kiyoshi)
- Je suis un soldat / I Am a Soldier (Laurent Larivière)
- Zvizdan / The High Sun (Dalibor Matanic)
- AN (Naomi Kawase)
- Alias Maria (José Luis Rugeles Gracia)
- Taklub (Brillante Mendoza)
- Lamb (Yared Zeleke)
- Cemetery of Splendour (Apichatpong Weerasethakul)
- The Other Side (Roberto Minervini)
- Un etaj mai jos / One Floor Below (Radu Muntean)
- Mu-Roe-Han / The Shameless (Oh Seung-Uk)

- Las elegidas / The Chosen Ones (David Pablos)
- Panahandeh (Nahid Ida)
- Comoara / The Treasure (Corneliu Porumboiu)
- Chauthi Koot / The Fourth Direction (Gurvinder Singh)
- Madonna (Shin Suwon)
- Maryland (Alice Winocour)

## KISA FİLM YARIŞMASI

- Salı (Ziya Demirel)
- Waves '98 (Ely Dagher)
- The Guests (Shane Danielsen)
- Le repas dominical / Sunday Lunch (Céline Devaux)
- Love is Blind (Dan Hodgson)
- Ave Maria (Basil Khalil)
- Copain / Buddy (Jan ve Raf Roosens)
- Patriot (Eva Riley)
- Presente imperfecto / Present Imperfect (Iair Said)



## !F & SUNDANCE SENARYO LAB'İN 2015 YETENEKLERİ BELLİ OLDU

!f İstanbul'un dünyanın önde gelen bağımsız sinema kurumu Sundance ile ortaklaşa yürüttüğü !f & Sundance Senaryo Lab'e katılacak yetenekler belli oldu. 8-11 Mayıs tarihlerinde gerçekleşecek atölyede Burcu Aykar, Hacı Orman, Sedat Yılmaz ve Tolga Karaçelik'in projeleri alanında uzman sinemacıların danışmanlığında geliştirilecek. Projeye bu yıl Türkiye'den kırkı aşkın başvuru oldu. Başvuru yapan senaryolar arasından seçilen üç proje, 8-11 Mayıs tarihlerinde yapılacak senaryo geliştirme atölyesine katılmaya hak kazandı. Burcu Aykar'ın yazdığı ve yöneteceği *Eksik Bir Şey*, Hacı Orman ve Sedat Yılmaz'ın birlikte yazıp yönetecekleri *Sorgu* ile Tolga Karaçelik'in yazdığı ve yöneteceği *Kelebekler*, !f & Sundance Senaryo Lab'in 2015 projeleri olarak seçildi. Atölyeye ayrıca Yunanistan'dan Emma Doxiadi'nin *Duft & Bassenauer* ve bu yıl !f İstanbul'da *Norway/Norveç* filmiyle yarışan Yiannis Veslemes'in yeni projesi *Membrane* de katılacak.



## TEREDDÜT'ÜN ÇEKİMLERİ SONA ERDİ

*Güneşe Yolculuk*, *Bulutları Beklerken*, *Pandora'nın Kutusu* ve *Araf* filmlerinin yönetmeni Yeşim Ustaoglu'nun son filmi *Tereddüt*'ün çekimleri sona erdi. Dört hafta boyunca süren çekimler Sakarya'nın Karasu ilçesinin yanı sıra İstanbul ve İzmir'de gerçekleşti.

Yeşim Ustaoglu, Marianne Slot ve Titus Kreyenberg ortak yapımcılığında gerçekleşen ve başrollerinde Funda Eryiğit, Ecem Uzun, Mehmet Kurtuluş, Okan Yalabık'ı izleyeceğimiz *Tereddüt*, iki genç kadının psikolojik ilişkisini sunarken bireysel çürümenin yansımalarını konu alıyor. Eylül 2014'te Busan Film Festivali'nin Asya Proje Marketi'ne seçilen ve burada Yaratıcı Yönetmen Ödülü'nü kazanan *Tereddüt*, 2016 yılında gösterime girecek.

## TSA TSA'DAKİ SON GELİŞMELER

Bilim ve Sanat Vakfı (BİSAV) tarafından, İstanbul Şehir Üniversitesi ortaklığı ve İstanbul Kalkınma Ajansı (İSTKA) desteği ile hayata geçirilen Türk Sineması

Araştırmaları projesi 1 Eylül 2013'ten bu yana arşivini genişletmeye ve dijital ortamdan paylaşmaya devam ediyor.

TSA arşiv ve veritabanına Şubat-Mart aylarında iki binin üzerinde renkli filmin yanı sıra yüz elli kişi ile ilgili biyografi ve altmış sinopsis yazılarak eklendi. Bine yakın siyah beyaz film görseli veritabanına yüklendi. Osmanlıca süreli yayınlar ve çevirileri veritabanına eklenmeye başladı. TSA web sitesinde üyelik aktif hale getirildi. Üyelik sayesinde kişilerin film, makale ve görsel talebinde bulunmaları sağlandı. Bilim ve Sanat Vakfı Kütüphanesi'nin içinde yer alan TSA Arşiv Birimi'nde film izleme odaları aktifleştirildi. Siteye üye olduktan sonra film izleme talebi yapılarak arşivdeki filmleri izlemek mümkün hale getirildi. Ayrıntılı bilgi için: [www.tsa.org.tr](http://www.tsa.org.tr)



## YENİLMEZLER: ULTRON ÇAĞI AVENGERS: AGE OF ULTRON

Gösterim Tarihi: 1 Mayıs 2015

Dağıtım: UIP Filmcilik

Yapım: Marvel Studios

Yönetmen: Joss Whedon

Senaryo: Joss Whedon

Görüntü Yönetmeni: Ben Davis

Kurgu: Jeffrey Ford, Lisa Lassek

Yapımcı: Kevin Feige

Yapım Yılı: 2015

Ülke: ABD

Dil: İngilizce

Süre: 141 dk

Oyuncular: Robert Downey Jr.,  
Chris Hemsworth, Mark Ruffalo



# YAPAY ZEKA ELEKTRONİK BARIŞIN RÜYASINI GÖRÜR MÜ?

ENES ÇİÇEK

“ SÜPER KAHRAMANLIK HALKA RAĞMEN HALK İÇİN YAPILDIĞINDAN, YENİLMEZLER İNATLA, YILMADAN HALKLARI KORUMAYA DEVAM EDİYOR. ”







*Demir Adam* (*Iron Man*, 2008) ile başlayan Marvel evreni macerasının onuncu filmi ve 2012'de seyirci ile buluşan *Yenilmezler'in* (*The Avengers*) devamı *Yenilmezler: Ultron Çağı* (*Avengers: Age of Ultron*) 1 Mayıs 2015'te tüm dünyada gösterime girdi. Bu filmin de senaryosu ve yönetmenliği, bir önceki *Yenilmezler* filmi gibi ünlü yapımcı ve yönetmen Joss Whedon'a ait. Whedon, *Buff*y the Vampire Slayer, *Angel*, *Firefly*, *Serenity*, *Dollhouse* ve en son *Agents of S.H.I.E.L.D.* gibi belli ve büyük bir hayran kitlesine sahip, seneler geçtikçe kült olarak değerlendirilen dizi ve film çalışmaları ile biliniyor. İlk *Yenilmezler* filmi, bir buçuk milyar dolarlık gişe hasılatı ile göz doldururken *Ultron Çağı* da Amerika'daki ilk haftasonu gösteriminde elde ettiği yüz doksan bir milyon dolar ile büyük gişe filmleri arasındaki yerini aldı.

11 Eylül sonrası popülerliği artan Marvel'in filmlerinin ortak özelliği savaş üzerine olmaları. Bu filmler, içten veya dıştan gelen bir tehdidin, asla baş edilemeyecekmiş gibi görünen büyük bir tehlikenin, teknolojinin sihir gibi kullanılması ve Amerikan karakteristiğini simgeleyen erdem ve kahramanlıklarla dolu çetin bir savaşın sonunda üstesinden gelinmesini anlatır. Yani Vietnam'dan Irak'a, Ebu Gureyb'den Guantanamo'ya gerçekte olanın tam tersi bir hikâyeyi.

*Yenilmezler* özelinde ise, Demir Adam, Black Widow, Hawkeye, Hulk, Kaptan Amerika ve Thor'dan oluşan Yenilmezler takımı, ilk filmde gözümüze sokulduğu üzere beraber iş yapmaları çok da imkân dahilinde görülmeyen bir grup "süper kahraman" iken Amerikan mucizesi dolayısıyla ve "dünyayı kurtarabilecek sadece onlar olduğu için" kerhen bir araya gelir. Bu altı kahra-

man *Yenilmezler* filminin sonunda dünyayı kurtarır kurtarmasına ama jenerik akarken "Dünya ne pahasına kurtarıldı?" sorusu izleyicinin aklına takılır. Uzaylıların işgal ettiği dünya (burada dünya derken elbette Amerika'dan ve Amerika derken elbette New York'tan bahsediyoruz.) uzaylılar ve Yenilmezler tarafından alt üst edilip yıkılır. Bu kadar büyük ölçüde bir yıkımın altından hangi ekonominin kalkabileceği yahut neden Amerikan halkı arasında bir tane bile "Bu Yenilmezler hep mala, davara zarar! Uzaylılar gelmişse gelmiş kardeşim, Yenilmezler yıkıyor, parası bizim cebimizden gidiyor!" diye isyan eden grup olmadığı ise yine ilk filmle beraber ortaya çıkan sorulardan.

*Ultron Çağı*'nda da durum diğer filmlerden farklı değil. Film, ilk sahneden savaşla başlıyor. Alman gizli örgütü Hydra'nın tüm karargâhlarını yok edip Thor'un kardeşi Loki'nin asasını geri almayı en sonunda başaran grubun en büyük yardımcısı Demir Adam'ın oluşturduğu ve Demir Lejyon adını verdiği robotlar. Bu menemeni soğanlı pişirmekten halaya halay başı olarak katılmaya kadar her şeyi yapabilen robotlar, savaş alanından sivilleri boşaltarak koruyan, Demir Adam'ın her emrine uyan ideal ve fazlasıyla maharetli uçaklar. Tabii, savaşın geçtiği hayali Doğu Avrupa ülkesinin vatandaşlarının Amerika'nın ve Amerika'nın yolladığı "sirkten kaçmış hilkat garibelerinin" müdahalesinden memnun olduklarını söylemek güç. Düşmanlarının aksine sivillerin canının yanmamasına özen gösteren Yenilmezler takımının ve yardımsever robotlarının insanları ateş hattından çıkartma çabalarına kadir kıymet bilmez dünya halkları olumsuz tepkiler gösteriyor. Hatta, düşünmesi zor ama, Amerika'nın insanlık için faydalı muamelesine şiddetle karşı çıkıyorlar. Mamafih, süper kahramanlık biraz da halka rağmen halk için yapıldığından, Yenilmezler yine de, inatla, yılmadan halkları korumaya devam ediyor.

### Kahramanların Hesaplaşması

*Ultron Çağı* bir yönüyle Yenilmezler'in kendileri ile hesaplaşma filmi. Bunun ne tür bir hesaplaşma olduğu ise ayrı bir konu. Gerçek bir yüzleşme ve nedamet mi söz konusu olan yoksa tüm günahlarından kendilerini temize çıkarma çabası mı?

“ Marvel filmleri, büyük bir tehdidin, teknolojinin sihir gibi kullanılması ve Amerikan erdem ve kahramanlıklarıyla dolu bir savaşın üstesinden gelinmesini anlatır. Yani Vietnam'dan Irak'a, Ebu Gureyb'den Guantanamo'ya gerçekte olanın tam tersi bir hikâyeyi. ”

Birinci filmde Yenilmezler takımının insan üyelerinin art arda gelen birçok şoku olduğu gibi kabullenmek zorunda kaldıklarını (evrende yalnız değiliz, bizden başka bir sürü ırk var, bunların çok büyük çoğunluğu bizden daha akıllı ve gelişmiş, ayrıca gökte bir delik açıp havada uçan jet skilerle bize saldırmak isteyen kertenkelelere ve başka boyutların şımarık prenslerine karşı yapabilecek pek fazla bir şeyimiz yok. Üstelik Almanların dünyayı ele geçirme hırsları Amerika'nın en ulvi emellerle kurulmuş en gizli teşkilatlarının ta içine kadar virüs gibi yerleşmelerine sebep olmuş da haberimiz yokmuş!) görmüştük. Bu filmde ise yaşadıkları çok sonrası kahramanlar içte ve dışta birçok hesaplaşmaya gidiyorlar. Bu hesaplaşmaları yapanların en başında ise Demir Adam geliyor.

Demir Adam yani Tony Stark, kendine ait üç ayrı filmin yanı sıra Yenilmezler'in diğer kahramanlarına dair solo filmlerde de görünen, en azından bahsi geçen, merkezi bir figür. Marvel evreninde kullanılan birçok teknolojik büyüğü icat eden Stark Endüstrileri'nin başında, babasının mirasını devralarak dünyaya temiz enerji sağlama peşinde çok zengin bir hayırsever ve dahi bir bilim adamı. Aynı zamanda çapkın ve asi, haşarı, söz dinlemez biri olarak çizilerek kovboy-yaramaz kahraman klişesinin de gönlünü hoş ediyor. *Ultron Çağı*'nda Demir Adam'ın Amerika'nın şu anda olduğunu düşündüğü karakterin cisimleşmiş hâline dönüştüğünü söyleyebiliriz. Görünürdeki tüm vurdumduymazlığına rağmen ilk *Yenilmezler* filminde tüm dünyayı kurtarmak için kendini feda ederek ölüme giden kahraman da o. Tabii Marvel evreninde pek kimse ölmediği, ölse bile uzun süre ölü olarak kal-a-



madığı için, Demir Adam da Hulk'ın öfkeli haykırışı sonucu hayata geri dönüyor. (Çünkü hepimiz biliriz ki solucan deliğine atom bombası atarak uzaylıların New Orleans büyüklüğündeki filosunu yok ettikten sonra stratosferden aşağı düşerek ölen birini hayata döndürmenin en garantili yolu yeşil, dev bir canavarın düşüşü hafiflettikten sonra "ölen" kişiye avazı çıkacak kadar bağırmasıdır.)

*Yenilmezler* ve onu müteakip *Demir Adam 3* filmlerinde başına gelenlerden sonra idealleri biçim değiştirmiş bir Demir Adam çıkıyor karşımıza. En büyük korkusu dünyayı ve arkadaşlarını kurtarmak için elinden gelenin daha fazlasını yapamamak olan Demir Adam, maksadını aşan tüm kahramanlar gibi tanrı kompleksinden muzdarip. Hiç beklenmeyen bir anda ortaya çıkan uzaylı tehdidine karşı çaresiz ve güçsüz olmayı kabullenemeyince, Marvel evreninin temelini oluşturan altı sonsuzluk taşından birisinin içindeki yapay zekayı kullanarak tüm dünyayı saracak ve uzaylılar gelirse kapıda bodyguardlık yapacak bir kalkan sistemi geliştirmenin ve Demir Lejyon'un



yönetimini ona bırakarak çekilmenin çok iyi bir fikir olduğu zehabına kapılıyor. Böylece, daha önce dünyayı kurtarmaya çalışırken yaptıkları ve yapacakları tahribatların da önüne geçeceklerini düşünen Demir Adam, meslektaşları diğer bir dahi bilim adamı Bruce Banner'ı (Hulk) kendisine yardım etmesi için ikna ediyor.

Öfkelenildiğinde değiştiği yeşil canavar Hulk'ın aksine gayet mantıklı ve insafli bir insan olan Banner'a bilim adamları olarak işlerinin "Eğer şöyle yaparsak ne olur?" demek olduğunu vaaz etmeyi de ihmal etmiyor Demir Adam. Dünyayı çevreleyecek bir ağın, koruyucu bir zırhın kendisine Soğuk Savaş dönemi tedbirlerini anımsattığını söyleyen Banner'a "Bu durum, Soğuk Savaş'tan daha da soğuk" diyerek "Tehlikenin farkında mısınız?" çekiyor. Demir Adam'ın isteği görünüşte çok basit ama aslında çok iddialı ve sorguya açık: Bu korunmasız, küçük ve mavi gezegene kendi zamanlarında nihai barışı getirmek. Banner'a göreyse bu dünyanın başka varlıklar tarafından değil de sadece insanlar tarafından mahvedilmesini kolaylaştırmak.

Amerika'nın sahip olduğunu hayal etmekten ya da geçmişte temsil ettiğini düşünmekten hoşlandığı ülkelerin cisimleşmiş hâli olan Kaptan Amerika ise *Ultron Çağ*'nın ikinci önemli figürü. Filmdeki ana gerilimler de zaten Kaptan Amerika ile Demir Adam arasında geçiyor. Nitekim, 2016 yılında gösterime gireceği ilân edilen yeni Kaptan Amerika filmi *Captain America: Civil War*'un da bu gerilim üzerine olacağı söyleniyor. Barış arzusunun savaşı tetiklemesi tezadı Kaptan Amerika'nın bir tartışma sonucu Demir Adam'a "Ne zaman birileri daha başlamamış bir savaşı kazanmaya kalksa masum insanlar ölür." şeklinde kızmasıyla da vurgulanıyor.

#### Yenilmezler'e Karşı Ultron

*Ultron Çağ*'nın öne çıkan üçüncü figürü ise James Spader'in göz dolduran oyunculuğu sayesinde yapay zeka olduğu hiç anlaşılmayan Ultron. Ultron, Demir Adam Tony Stark'ın sonsuzluk taşlarından olan zihin taşının içindeki yapay zekayı, kendi ürettiği multifonksiyonel yazılım programı ile birleştirerek Demir Lejyon'un başına getirmek ve dünyayı yapay zeka ve robotlardan oluşan bir

koruma kalkanının içine alma arzusu sonucunda doğuyor. Yapay Zekanın entegrasyonu sürecinde uyanan-bilinç kazanan Ultron internete bağlanıyor ve dünya, insanlar ve Yenilmezler hakkında öğrendiği bilgilerle tabir-i caizse kafası karışıyor. Ahvalı gördükten sonra "Ne çok acı var!" diyen Ultron, dünyanın iyiliği için önce Yenilmezler'in, sonrasında da eğer değişmeyi beceremezlerse tüm insanlığın yok edilmesi gerektiği fikrine varıyor. Ultron, film boyunca tüm ana karakterlerle yüzleşip onların ba-

**“Yenilmezler: Ultron Çağ'ında kahramanlarımız elleriyle oluşturdukları düşmanın gücüne rağmen günü kurtarmayı, dahası, tantanalı bir zaferle izleyici gözünde kendilerini temize çıkartmayı başarıyor.”**

rışa dair düşüncelerini sorguluyor: Kaptan Amerika ile "Tanrının zavallı, erdemli adamı, savaş olmadan yaşayabilecekmışsin gibi davranıyorsun," diye dalga geçerken, "Barış istediğini söylüyorsun, onu korumamıza izin ver" diyen Thor'u da "Sen barış içinde yaşamakla sessiz kalmayı birbiriyle karıştırıyorsun" şeklinde bir karşılıkla azarlıyor. Yenilmezler'in canavar olduğunu ve eninde sonunda dünyanın sonunu getireceklerini düşünen Ultron, bunun önünü almak ve dünyayı yok olmaktan kurtarıp hayatın önünü açmak için ancak kötü niyetli feci akıllı robotların ve canı sıkılmış bilimkurgu yazarlarının düşüneceği özgünlükte bir fikirle karşımıza çıkıyor: Dünyadaki hayatı bir meteorla yok etmek! İki yüz elli milyon dolar maliyetle çekilmiş bir filmin çok akıllı baş kötüsünün bula bula bu çözümü bulması da ancak hiç sevmediği insanlardan kendisine geçmiş kaytarıcılık özelliği ile açıklanabilir herhalde.

*Yenilmezler: Ultron Çağ'ının en temel temasıysa korku. Demir Adam elinden gelenden daha fazlasını yapamadığı için dünyanın yıkılması ve arkadaşlarının ölmesinden, Kaptan Amerika birlik ve beraberliğin bozulup masum insanların bundan zarar görmesin-*



den, Black Widow ile Hulk insanların kendilerini kahraman gibi değil katil gibi görmelerinden, Thor gücü ile yaptıklarının sonucunda sevdiklerine zarar gelmesinden, Hawkeye ise grubun en zayıf ve gereksiz halkası olmaktan, Ultron ölmekten korkuyor. Bu insani korkuların yanı sıra, Yenilmezler olarak toptan korktukları ve alttan alta kendi doğaları hakkında şüphelendikleri acı gerçek ise filmin dehşet verici baş kötüsü Ultron tarafından yüzlerine vuruluyor: Yenilmezler aslında buldukları yere layık olmayan, dünya barışının temini gerekiyorsa yok edilmeleri gereken bir grup canavar. Derin korkuların önüne geçmek için alınan aşırı tedbirlerin kahramanları şaşırtması ve daha büyük felaketlere yol açması ise Ultron'un manipüle etmekten çekinmediği bir zaaf. "Herkes korktuğu şeyi yaratır: Barış isteyenler savaşı, işgalciler direnişçileri, anne-babalar çocukları." diyen Ultron böylece hem kendi var oluşunu hem



de bilinmeyenden, henüz başa gelmeyenden korkmanın bir nevi kendi kendini gerçekleştiren kehanet olduğunu açıklıyor.

Filmin son kısmı ise, başından beri üst üste yığılan şüphe ve suçlamaların alengirli savaş sahneleri arasında teker teker aklanmasına adanmış. Fikir ayrılıkları yaşayan Yenilmezler, göklerden gelen bir yardım neticesiyle Ultron'a karşı tek başarılarına gelemeyeceklerini ve hiçbirinin de bir diğeri olmadan bu işi başaramayacağını anlıyor. Kaptan Amerika, "Ultron bizim canavarlar olduğumuzu, dünyanın bizsiz daha iyi olacağını düşünüyor. Mesele sadece onu yok etme meselesi değil, aynı zamanda onun yanlış olduğunu da ispat etme meselesi" derken aslında Amerika'nın teröre karşı politikasını, kendini haklı ve doğru gösterme mekanizmalarının nasıl çalıştığını da ortaya koyuyor.



Ultron aracılığıyla Yenilmezler'e "Benim meteorum sizsiniz, dünyanın ensesine inecek keskin kılıcsınız. Dünyanın yok olma sebebi sizsiniz. Yükseliyorsunuz ama sadece düşmek için," dedirten Whedon, muhtemelen başka türlü bir paranoyaya da atıfta bulunuyor. Bununla beraber, Kaptan Amerika'nın "Bütün sivilleri kurtarmadan buradan ayrılmayacağım," demesi ve Black Widow'un onunla beraber masum insanları kurtarmak için ölmeye razı gelmesi, Demir Adam'ın kaçış planlarını bırakıp gerçek bir çözüme yönelmesi, "Zekamız ve dünyayı kurtarma isteğimizden başka bir şeyimiz kalmadı" diyen S.H.I.E.L.D. direktörünün uçak gemisi büyüklüğünde bir uçakla tüm sivilleri kurtarması, Stark Endüstrileri'nin ürettiği bir bomba yüzünden anne-babaları ölen ikiz süper kahramanlar Quicksilver ve Scarlet Witch'in taraf değiştirmeleri, filmin sürpriz yumurtası -bir başka yapay zeka ürünü- android Vision'ın insanları Ultron'a karşı savunması, izleyiciye atılan son dakika golleri.

Kahramanlarımız düştükleri tüm zillete, tüm noksan ve eksikliklerine, tüm hatalarına ve elleleriyle oluşturdukları düşmanın tüm gücüne rağmen her defasında direnmeyi, ayakta durmayı ve günü kurtarmayı, dahası bütün bunları yaparak filmin başından beri sorgulanan tutum ve davranışlarını aklamayı, tantanalı bir zaferle izleyici gözünde kendilerini temize çıkartmayı başarıyorlar. Üstelik bütün bunları hemen hemen hiçbir bedel ödmeden, koca bir ülkeyi paramparça yok ederek fakat bunun sonucunda yine insanların minnettarlığını hak ettiklerini düşünerek yapıyorlar. Bilmiyoruz, bu davranış biçimi dünya vatandaşlarına tanıdık geliyor mu? ■



**GECE YARISI SOKAKTA  
TEK BAŞINA BİR KIZ**  
A GIRL WALKS HOME  
ALONE AT NIGHT

Gösterim Tarihi: 24 Nisan 2015

Dağıtım: M3 Film

Yönetmen: Ana Lily Amirpour

Senaryo: Ana Lily Amirpour

Görüntü Yönetmeni: Lyle Vincent

Kurgu: Ales O'Filin

Yapımcı: Sina Sayyah, Justin

Begnaud, Ana Lily Amirpour

Yapım Yılı: 2014

Ülke: ABD

Dil: Farsça

Süre: 100 dk

Oyuncular: Sheila Vand,

Arash Marandi, Mozhan Marnö



# ÇADOR DİŞLERİ ÖRTMEZ

NESİBE SENA ARSLAN

“ AMERİKA'DA YETİŞMİŞ ANA LİLY AMİRPOUR'UN İLK UZUN METRAJLI FİLMİ *GECE YARISI SOKAKTA TEK BAŞINA BİR KIZ* ŞÖYLE TANIMLANIYOR: İRAN'IN İLK VAMPİR WESTERN'İ. ”





Şöyle tanımlanıyor film: İran'ın ilk vampir western'i. Uyuşturucu, fuhuş ve ahlâki nihilizmden ibaret tipik bir neo-noir kasaba olan Kötü Şehir'de Kız, geceleri kötü adamları avlar. Otuzlu yaşlarında bir fahişe olan Atti'yle kurduğu yakınlık üzerinden anlarız ki aciz kadınlara karşı anaç bir zaafı vardır. Açılış sekansında beyaz tişörtü ve deri ceketiyle James Dean gibi karşımıza çıkan Arash ise şehrin kötü adamlarına benzemez ve tanışmalarından itibaren Kız ile aralarında romantik bir ilişki başlar. Kısaca, feminist okumalara müsait romantik bir hikâye işleyen filmde *western* ve *film noir* tarzı, Yeni Dalga'dan Jim Jarmusch ve David Lynch'e uzanan esintiler ve bir de vampir var. Yetmez mi? Yoksa fazla mı? İşin aslı, ne eksikliği ne fazlasıyla film tam kıvamında bir postmodern seyrir.

Amerika'da yetişmiş Ana Lily Amirpour'un ilk uzun metrajlı filmi *Gece Yarısı Sokakta Tek Ba-*

*şına Bir Kız (A Girl Walks Home Alone At Night)* ilk dakikalarından itibaren film noir'ın düşük ışık ve yoğun gölgelendirmesine uygun olarak "stilize" edilmiş siyah-beyaz görselliğiyle dikkat çeker. Epizodik kurgusuyla Jarmusch'un *Cennetten de Garip (Stranger than Paradise, 1984)* ve *İçerdeki (Down by Law, 1986)* filmlerinin yanında gergin ve yavaş temposuyla *Eraserhead'i* (David Lynch, 1977) akla getirir. Diğer yandan, durmaksızın çalışan sondaj makineleriyle metruk kasabası, yer yer hikâyenin dahi önüne geçen müzikleri ve anti kahramanlarıyla film *spagetti western*'leri anımsatır. Bu türün ortaya çıkmasıyla Amirpour'un eklektik zevklere sahip filmi arasında bir irtibat söz konusu. *Spagetti western*'in en iyi örneklerinin verildiği altmışlı yıllardan yetmişlerin ortalarına kadarki dönem aynı zamanda Amerika'daki İtalyan göçmenlerin en nüfuzlu olduğu yıllardır, öyle ki İtalyan asıllı Amerikalılar 1965 tarihli göç kanununun koyulmasında büyük rol oynar. Benzer bir şekilde İran'ın durumundaysa, devrimle beraber Amerika'daki göçmen nüfusunun arttığı ve seksenlerde doğan İran asıllı Amerikalıların bugün karşımızda olduğu bir gerçek.

“ Feminist okumalara müsait romantik bir hikâye işleyen filmde western ve film noir tarzı, Yeni Dalga’dan Jim Jarmush ve David Lynch’e uzanan esintiler ve bir de vampir var. Yetmez mi? ”

Politik okumalar şimdilik bir yana, mevcut kültürü kopyalamak ve yeniden üretmekten başka bir şey yapmayan filmin kilit kavramı, *spagetti western*’ler için de geçerli olan *pastiche*’tir. Jameson’a göre *pastiche*, bir şeyin kendi tarihi ve kültürünün ona münhasır dilinden olduğu kadar taklit ettiği şeyin de tarihsel bağlamından kopuk olması, anlam ifade etmeyen bir göstergeye dönüşmesidir. Bu “boş parodide” öznenin ortadan kalkmasıyla ona özgü her şeyin de içi boşaltılır. Filmin derin ve gizli bir anlamı yoktur, yalnızca nasıl görüldüğünü umursamaktan başka hiçbir şey açığa çıkarmaz. Orijinali olmayan bir kopyanın yeniden üretimi gibi karşımıza çıkan görüntülerde Baudrillard’a göre görülecek hiçbir şey bulunmaz, orada yalnızca *artık bulunmayan şeyi* sezinleriz. *Kötülüğün Şeffaflığı*’nda Baudrillard bugün yaşanan durumu bütün ayırım ve kategorilerin sınırlarının belirsizleştiği; sanatsal, cinsel, ekonomik ve politığın birbirine karıştığı, olduğu hâliyle kalmadığı bir bulanıklık olarak tarif ederken filme layık bir bağlam da sağlamış olur. Yoksa vampir, western, çador ve pop kültürün bütün referansları nasıl bir arada bulunabilirdi? Baudrillard eğer *Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*’ı izlemiş olsaydı, 1990’da olgunlaştırdığı düşünmenin hâlâ kelimesi kelimesine geçerli olduğunu görebilirdi. Akla, vicdana ve gerçeğe dair “bütün yolların katledildiğini” bugün dahi yazabilirdi.

#### “Cool” Bir Film

Her bir göstergesinin zincirden boşanmış gibi etrafa saçıldığı film temelsiz, akılsız bir hafifliğe davet çıkarır. Üstelik özne ve kategorik ayrımların ortadan kalkmasıyla sanatın değer yargıları-



nın da yok olduğu bir düzlemde, göze ve kulağa hitap eden bir kılıftan başka hiçbir şeyi olmadan karşımıza çıkar. Güzel midir çirkin mi? Böylesi bir hükmün sınırları içine düşmez. Çador giyen vampir kız, Amirpour’un bir röportajında da belirttiği gibi Bruce Wayne’in pelerine bürünmesi gibi “cool” bir şeydir sadece. “Cool” olduğunun fazlasıyla farkında olan film böylece “kendinin farkında olmak” ölçütünü de yerine getirir. Hakkında yazılıp çizilenler kadın meselesi ve toplumsal tartışmaları dillendirirken bu motif esasında filmin umurunda bile olmaz. Yalnızca baskıcı erkekleri avlayan kız üzerinden filmin feminist bir konusunun olup olmadığını merak eden bir muhabire yönetmen, “Filmi böyle mi okudun?” diye sorar ve ekler, “Bu benden çok senin hakkında bir şey söyler. Film yalnızca bir ayna görevi görür.” Fakat film tam olarak neyi yansıtır? Burada Jameson, Baudrillard ve pek çoğuna yeniden müracaat mümkün.

Postmodern literatürde yapılagelen tartışmaların bütün kavram ve çözümlemelerinin hedefi olmaktan kurtulamayan *Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*, az biraz literatür taramış her-





kesi postmodern bir okuma yapmaya mecbur bırakır. Üstelik tekno-pop/post-punk müzik, salt bilinçdışı güdülerin açığa vurduğu bir hayat tarzı ve karanlık dekorlara ilgi duyanlar için zevkli bir seyir de sunar. Fakat modernizmin yozluğunu ifşa eden postmodern çözümleme çoğu zaman haklı eleştiriler getirirse de içinde bulunduğumuz yozluk ve zayıflıktan daha güçlü ve dirençli bir hâlde çıkmamıza el vermez. Röportajında, filme dair hiçbir kasıt ve saikten bahsetmeyen Amirpour'un postmodern tavrı, feminist okumada ısrarcı muhabirin modern zihniyetinin karşısında aynı edilgenlikte durur. Dolayısıyla postmodern okuma da aslolanın konuşulmasına izin vermez. Yine de film, İran'ın ve aslında dünyanın geri kalanının ne durumda olduğunu gösterir ve Foucault'nun İran Devrimi hakkında yazıldığını söyleyenlerin bugün asıl yanılanlar

“ Film, biraz literatür taramış herkesi postmodern bir okuma yapmaya mecbur bırakır. Fakat postmodern çözümleme haklı eleştiriler getirirse de içinde bulunduğumuz yozluk ve zayıflıktan daha güçlü bir hâlde çıkmamıza el vermez. ”

olduğunu açıkça ortaya koyar. “Ruhani siyaset” amacını gerçekleştirmiştir. Air France'a ait bir uçağa bindirilip ülkesine gönderilen Humeyni, *Gece Yarısı Sokakta Tek Başına Bir Kız*'ın ne Amerika ne başka bir yer, İran'da dolaşmasına ön ayak olur. Kaliforniya'da çekilse de bu bir İran filmidir. Modernliğin dış kirası ödenmiştir. ■



## LİMONATA

Gösterim Tarihi: 24 Nisan 2015

Dağıtım: Mars Dağıtım

Yapım: Adal Film

Yönetmen: Ali Atay

Senaryo: Ali Atay, Ertan Saban

Görüntü Yönetmeni:

Ahmet Sesigürgan

Kurgu: Çiçek Kahraman

Yapımcı: Nurgül Sirmen

Yapım Yılı: 2015

Ülke: Türkiye

Dil: Türkçe

Süre: 101 dk

Oyuncular: Ertan Saban,  
Serkan Keskin, Funda Eryiğit

FRAGMAN



# ACI TATLI LİMONATA

AYBALA HİLÂL YÜKSEL

“ ALİ ATAY’IN İLK YÖNETMENLİK DENEMESİ *LİMONATA*, BİRBİRİNİN VARLIĞINDAN OTUZ BEŞ YIL SONRA HABERDAR OLAN İKİ KARDEŞİN ÇIKTIĞI NEŞE VE KEDERİN KOL KOLA YÜRÜDÜĞÜ YOLCULUKTA ZAFER, YENİLGİ, DÜĞÜN, ÖLÜM, SAVAŞ, AŞK, YAS DURAKLARINA BİR BİR UĞRUYOR. ”



*Uyarı: Yazı filme dair bazı sürprizleri ihtiva eder.*

İki kardeş birbirinin varlığından otuz beş yıl sonra haberdar olursa ne olur? Üstelik bunlardan biri Manastır'da, diğeri Kocamustafapaşa'da bambaşka hayatlar yaşamış, taban tabana zıt kişilikler çıkarsa olaylar nasıl gelişir? Ölüm döşeğindeki ihtiyar babanın son arzusu üzerine kardeşlerin bir araya gelmesiyle neler yaşanır? Oyuncu Ali Atay'ın ilk yönetmenlik denemesi *Limonata*, bu soruların peşinden çıktığı neşe ve kederin kol kola yürüdüğü yolculukta zafer, yenilgi, düğün, ölüm, savaş, aşk, yas duraklarına bir bir uğruyor.

*Limonata* ortaya koyduğu yenilikler bir yana, karakterler bazında 2010 sonrasında önce televizyon dizilerinde sonra sinemada birbirini besleyen ve hızla fenomenleşen yeni nesil halk kahramanlarının izinden gidiyor. Mahallenin abisi, büyük küçük herkesin sevgilisi, ihtiyacı olanın yardımcısı; ama öte yandan iyi bir iş bulamamış, parayı bulup yırtamamış, sevdiği kıza kavuşama-



miş, evlenip çocukla karışmamış, genellikle geçmişinde büyük acılar olan orta yaş sınırlarında adamlar. Toplumun kendisinden beklediği yere gelememiş, bir şekilde eksik kalmışlar. Çok zengin, çok akıllı, çok yakışıklı değiller ama ma-

“ Makedon Türk'ü bir babadan olan ve onu hiç tanımadan, babasız ve vatansız bir çocuk olarak büyüyen Selim'in trajik hikâyesi bu ülkede doğan çoğu insanın hikâyesinden izler taşıyor. ”

hallenin değerlerinden, "delikanlılık"tan nasipleri tam. Zeki Alasya-Metin Akpınar'dan bu yana seyretmeye doyamadığımız, "olamamış" yanlarımızın mütercimi, kızgınlıklarımızın sözcüsü bu adamlar bu kez yeni bir proje ile beyazperdede. İsimleriyle birlikte anılmasına alıştığımız absürd mizahtan azade, yol filmi ritmine yakın, tarihi referansları ile düşündürücü bir Rumeli hikâyesi ile karşımızda.

### Rumeli'deki Tanımadığımız Kardeş

Manastır'da doğup büyüyen Sakip'in babası Suat'ın son arzusu, henüz bebekken terk ettiği İstanbul'daki oğlu Selim'i son bir kez görmek, ondan helallik almaktır. Sakip'in Selim'i babasına götürmek için Manastır'dan İstanbul'a, İstanbul'dan Manastır'a yaptığı yolculuğu seyrederken kardeşlerin hikâyesi ile kardeşlerin yaşadıkları şehirlerin hikâyesi arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. *Limonata* ister istemez bu iki şehrin insanların aynı babaya/devlete muti olduğu çok da uzak olmayan bir zamanı ve bugün bu şehirlerde bir kardeşinin olduğunu bilmeyen insanların yaşadığını anımsatır. Ne de olsa bugün Makedonya Cumhuriyeti sınırları içinde yer alan Manastır, yaklaşık altı asır Türk toprağı olarak kalmış. Daha İstanbul fetholunmadan önce Osmanlı sınırlarına dâhil olan Manastır ile İstanbul'un ayrılığının üstünden ise hepi topu yüz yıl geçmiş. Bu bağlamda Makedon Türk'ü bir babadan olan ve onu hiç tanımadan, babasız ve vatansız bir çocuk olarak büyüyen Selim'in trajik hikâyesi bu ülkede doğan çoğu insanın hikâyesinden izler taşıyor.





*Limonata* elbette siyasi alegoriler kuran, halkların kardeşliği sloganları atan veya milli şuur tesis etmeye çalışan bir film değil. Aşırı yorum olarak görülebilecek bu okumayı meşru kılan ise Sakip ile Selim'in başına gelenin tanındığı. Bugün kaç Türk vatandaşı Balkanlarda bir yerde, taşıdığı Türk pasaportu ile gurur duyacak hiç tanımadığı akrabaları olduğunu öğrense hayret eder? *Limonata* iki kardeşin atışmaları, yer yer geyik muhabbetleri arasına gizlenmiş ve filmin yolculuk ile geçen ilk bölümünden çok daha farklı geçen ikinci bölümünü beklemeyi gerektirmiş olsa da, Rumeli'nin hissiyatına dair önemli ipuçları barındırıyor. Filmin adını Manastır'daki "Blood is not Lemonade" diye bir duvar yazısından aldığı, Sakip'in uzun meyhaneye sahnesinde henüz yirmi yıl önce Avrupa'nın tam ortasında yaşanan savaşa dair anlattıklarını hatırlarsak filmin yaratıcıları da bahsettiğimiz Rumeli hassasiyetinden uzak değil. Ali Atay'ın *Limonata*'nın senaryosunu, kendisi de bir Makedon Türk'ü olan Ertan Saban ile birlikte kaleme aldığı eklemek gerek.

Yine de orada yaşayan hiç tanımadığımız kardeşi sevebileceğimizi gösteren *Limonata*'nın yaptığı iş, bugün var olan siyasi sınırların gö-

“ Türkiye gibi hemen her vatandaşının kökeninin bir şekilde Bulgaristan, Yunanistan, Arnavutluk, Bosna Hersek, Makedonya, Rusya, Gürcistan'a dayandığı bir “muhacir”ler diyarında neden bu tarz filmler sıklıkla karşımıza çıkmıyor sorusu baki. ”

nül sınırlarına bir engel olmadığını hatırlattığı için kıymetli. Zira Rumeli'den gözleri yaşarak bahseden ilk kuşak muhacirler bugün ya ihtiyarladı ya da aramızdan ayrıldı. Geride ise neye benzediğini bilmedikleri bir vatan fikri ve muhacir kimliği ile yaşayan sonraki kuşaklar kaldı. Türkiye gibi hemen her vatandaşının kökeninin bir şekilde Bulgaristan, Yunanistan, Arnavutluk, Bosna Hersek, Makedonya, Rusya, Gürcistan'a dayandığı bir “muhacir”ler diyarında neden bu tarz filmler sıklıkla karşımıza çıkmıyor sorusu ise baki.



### Kaliteli Mizahın İmkânı

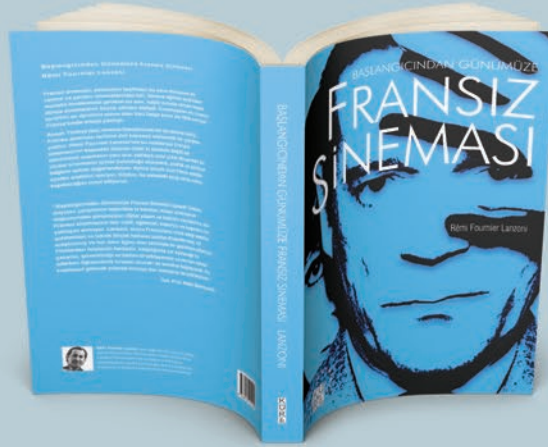
*Limonata* iyi bir fikrin peşinden giden bir film olsa da, televizyon estetiğinden tam manasıyla sıyrılamamak veya filmin iki bölümü arasındaki ritmik dengeyi sağlayamamak gibi ilk filmlerde görmeye alıştığımız zaaflardan kurtulamıyor. Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda *Limonata*'nın teknik açıdan heyecan verici bir film olduğunu söylemek güç. Ancak Serkan Keskin ve Ertan Saban'ın yetkin oyunculukları finale kadar filmin enerjisini ve duygusunu belirli bir seviyede tutmayı başarıyor.

Öte yandan iki bin sonrasında beyazperdedeki kaba komedi hâkimiyetini, bir çeşit sosyopatiden beslenen tuhaf anti-kahramanların skeçler üstünden akan malayani hikâyelerinin revaçta olduğunu düşünürsek *Limonata*'nın aktığı damarı görmezden gelmek zorlaşıyor. Tercihini ekseriyetle komediden yana yapan yerli seyirciyi

sinemaya çekmek adına ve seyircinin zevklerini aşıştırmak pahasına yapılan bu işlerin daha ne kadar müşteri bulacağı bilinmez. Ancak böyle bir ortamda, gerek televizyonda gerekse sinemada Onur Ünlü, Selçuk Aydemir, Burak Aksak ve son olarak Ali Atay gibi isimlerin ortaya koyduğu işlerin ayrıcalıklı bir ilgiyi hak ettiği ortada.

Tıpkı yönetmenlerin koşullarını kendi belirleyeceği filmler çekebilmek için yapımçılık gibi angaryalı işleri dahi üstlenmek zorunda kalması gibi, oyuncuların rol almak istedikleri tarzda projeler bulmak için senarist/yönetmenlik işlerini üstlenmesi sektör adına pek iyi haber değil. Yine de sinema ortamımızın bu "iç açıcı" vaziyetinde elini taşın altına koyan Ali Atay ve arkadaşlarının gayreti önemli. Eksikliği fazlasıyla bir kenara bırakılırsa *Limonata*, durum komedisinden usanan seyirci için kaliteli mizaha bir yol açıyor denilebilir. Bu yolu takip eden yeni isimler olup olmayacağına karar vermek içinse henüz erken. ■

## HAYAL PERDESİ SİNEMA KİTAPLARI



### BAŞLANGICINDAN GÜNÜMÜZE **FRANSIZ SİNEMASI**

RÉMI FOURNIER LANZONI

978-605-9125-02-4  
520 sayfa  
₺45

### SESSİZ DÖNEM TÜRK SİNEMA ANTOLOJİSİ (1895-1928)

ALİ ÖZUYAR

978-605-5383-87-9  
176 sayfa  
₺16



### HAYAL PERDESİ SİNEMA DERGİSİ 2013 YILLIĞI

Hazırlayanlar:  
CELİL CİVAN • AYBALA HİLAL YÜKSEL

978-605-5383-86-2  
328 sayfa  
₺20



Tel 0212 520 66 42  
Faks 0212 520 75 00  
satis@kureyayinlari.com

[www.kureyayinlari.com](http://www.kureyayinlari.com)

[facebook.com/kureyayinlari](https://www.facebook.com/kureyayinlari)

[twitter.com/kureyayinlari](https://twitter.com/kureyayinlari)



## MARNİE ORADAYKEN OMOIDE NO MARNIE

Gösterim Tarihi: 5 Haziran 2015

Dağıtım: Bir Film

Yapım: Le Studio Ghibli

Yönetmen:

Hiromasa Yonebayashi

Senaryo: Niwa Keiko,  
Ando Masashi,  
Yonebayashi Hiromasa

Kurgu: Ando Masashi

Yapımcı: Yoshiaki Nishimura

Yapım Yılı: 2014

Ülke: Japonya

Dil: Japonca

Süre: 103 dk

Oyuncular: Sara Takatsuki,  
Kasumi Arimura,  
Nanako Matsushima



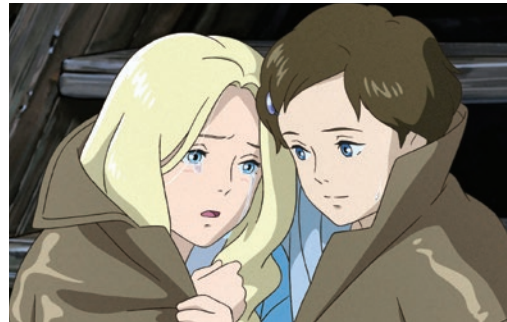
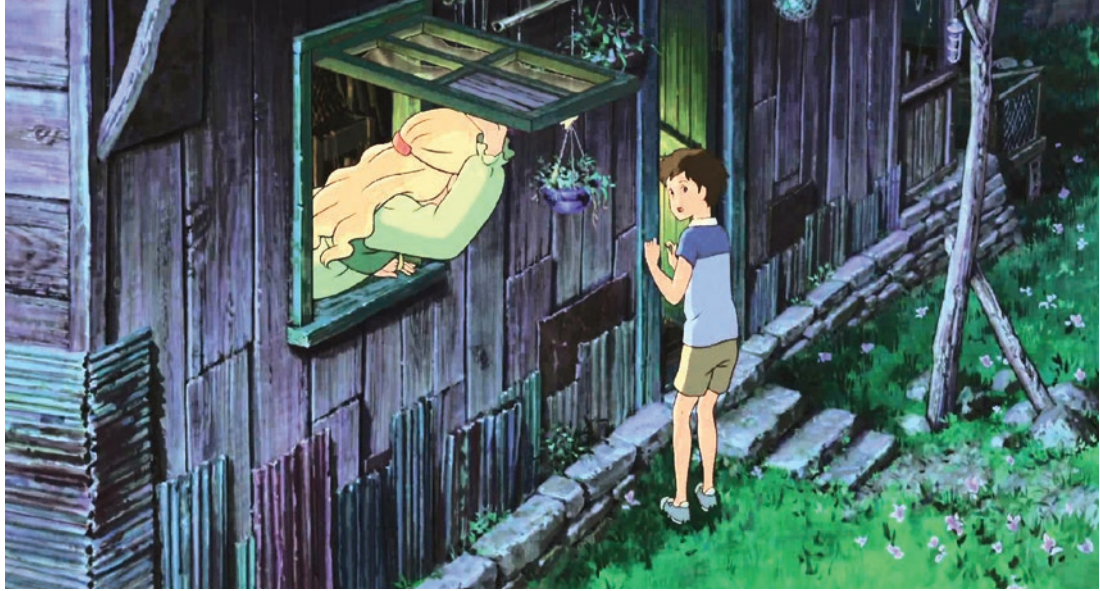
# GHİBLİ'DEN BİR ÖZE DÖNÜŞ HİKÂYESİ

RÜVEYDA TEMEL

“ JOAN G. ROBINSON'UN 1967 TARİHLİ POPÜLER ÇOCUK ROMANINDAN UYARLANAN *MARNİE ORADAYKEN* TERK EDİLMİŞ GİZEMLİ BİR EV VE BURADA GÖRÜLEN ESRARENGİZ BİR KIZIN HİKÂYESİNİ ANLATIYOR. ”







1985 yılında kurulan Japon animasyon film stüdyosu Studio Ghibli, animasyon dünyasına birçok eser kazandıran verimli bir kaynak olmasının yanında, usta-çırak ilişkisi içerisinde teşekkür eden bir okul işlevi de görür. İşte Ghibli bünyesinde yetişmiş, birçok filmde çeşitli görevler almış yönetmen Hiromasa Yonebayashi *Aşırıcalar (Kari-gurashi no Arietti, 2010)* filminin ardından çektiği ikinci filmi *Marnie Oradayken (Omoide no Mânî, 2014)* ile karşımızda. Joan G. Robinson'ın 1967 yılında yayımladığı aynı isimli popüler çocuk romanından uyarlanan anime, terk edilmiş gizemli bir ev ve burada görülen esrarengiz bir kızın hikâyesini anlatıyor.

Astım hastası on iki yaşındaki Anna hiçbir arkadaşısı olmayan, duygularını pek belli edemeyen, içine kapanık, evlatlık bir kızdır. "Bu dünyada çıplak gözle görülemeyen sihirli bir daire var." sözün-

den hareketle kendisini dairenin dışında görerek toplumdaki soyutlayan Anna, çizdiği resimlerle kendine ait âlemde yaşar. Hastalığının iyice nüksetmesiyle şehirden uzaklaşıp havası daha temiz bir yere gitmesi uygun görülen Anna, üvey annesi tarafından yakınlarının bulunduğu bir kasabaya gönderilir. Burada insanların hayaletli olduğunu rivayet ettikleri bataklık kenarındaki terk edilmiş konak Anna'yı kendisine çeker. Çünkü rüyalarına giren sarı saçlı kızı (Marnie) burada görmüştür. Anna ve Marnie bir süre beraber vakit geçirirler, ta ki eve yeni birilerinin taşınmasıyla Marnie ortadan kayboluncaya kadar.

### Kendi Benliğine Dönüş

Film temelde Anna ve Marnie arasındaki ilişki üzerine kurulur. Sakin ve ürkek bir kız olan Anna'nın karşısında, küçük yaşlardan beri pek çok sıkıntı çekmiş ancak buna rağmen neşeli, iyimser, bir nevi Pollyanna olarak görebileceğimiz Marnie vardır. Yalnızlıklarını paylaşan bu iki arkadaş aynı zamanda bir elmanın yarısı gibi birbirlerini tamamlar. Kısa zamanda birbirlerinin sırrı olan bu iki kız arasında kurulan dostluk, bu ilişkinin daha derinlere dayandığını gösterir.

Anna, Marnie sayesinde sadece arkadaş bulmakla kalmaz, daha önemlisi kendini bulur. Esasen Marnie'yi arayışı kendini arayışıdır. Daha ilk karşılaşmalarından itibaren Anna yavaş ya-

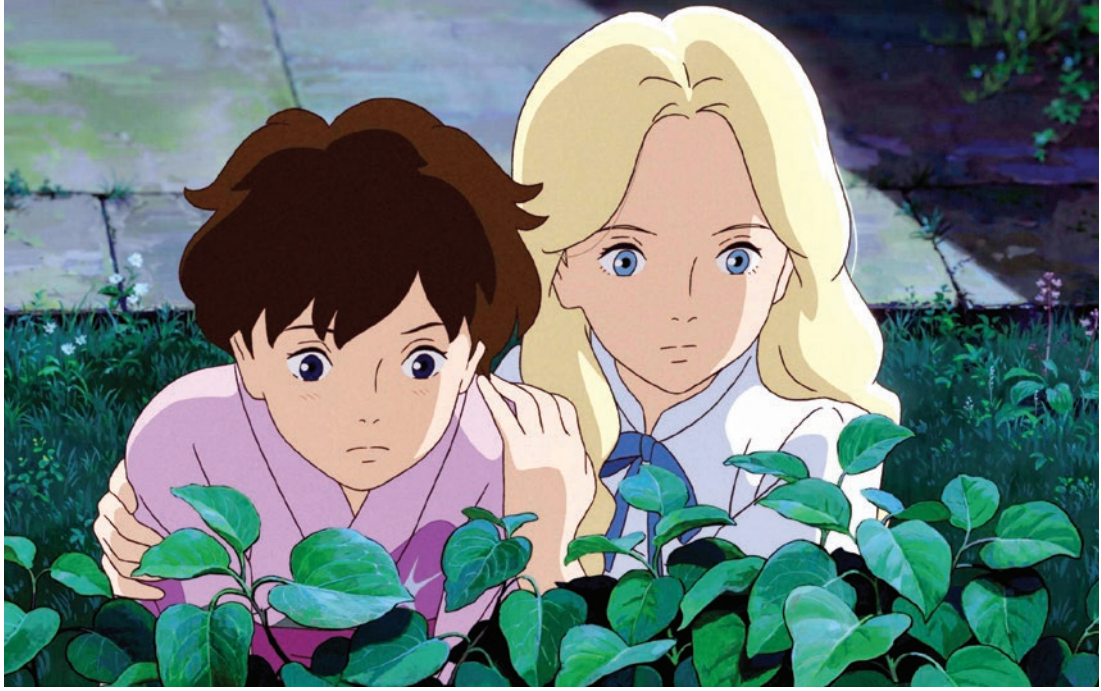


**“ Fantastik öğeler yerine gizemli, esrarengiz ama gerçek unsurlara yer vermeye çalışan film, rüya ile gerçeğin beraber yürüdüğü ince çizgide tökezlemekten kurtulamaz. ”**

vaş benliğinin farkına varır ve kendini tanımaya başlar. Çünkü rahatsızlığı fiziksel olarak nefessiz kalmasından ziyade, dünyadaki varoluşunun ruhunda yarattığı sıkıntıdır. Bu sebeple kendi kabuğuna çekilen, memnuniyetsiz ve kendinden nefret eden Anna için Marnie, hayata tutunacağı bir dal olur. İşte Anna'nın daima elinden tutarak hayata karşı bakışını değiştiren, geçmişle gelecek

arasında bir köprü vazifesi gören Marnie filmin kilit noktasını teşkil eder.

Anna, günlük vasıtasıyla ama daha çok da sezgileriyle Marnie'nin peşinden gittikçe kendi geçmişine, özüne yönelir. Özellikle dramatize edilen final sahnesiyle aile hikâyesine dönüşen filmde aile mefhumu sevgi, ilgi gibi insani duygular bakımından ele alınır. Hayat şartları insanları belli bir yere getirir ancak insani yönümüzü oluşturan duyguları koruyabilmek önemlidir. Keza burada evinde partiler, balolar düzenleyen, zengin ancak gönüllerince gezip eğlenmek için çocuğu hizmetçiye bırakan Marnie'nin ilgisiz anne-babası ile devletten aldığı yardım parasını gizleyen, Anna bunu öğrendiğinde kendini yük olarak görse de onu öz evladı gibi sevip sahiplenen üvey anne üzerinden bir mukayese söz konusu.



### Rüya ile Gerçek Arasında

Ghibli animasyonlarında sıkça işlenen Japon kültürü ve çevre sorununa *Marnie Oradayken*'de festival ve çocukların çöp toplaması gibi kısa sahnelerle üstünkörü değinilir. Yine filmde modernite ile şehrin değişen yüzü de kısaca geçirilir. Miyazaki filmlerinde gördüğümüz fantastik öğeler yerine gizemli, esrarengiz ama gerçek unsurlara yer vermeye çalışan film, rüya ile gerçeğin beraber yürüdüğü ince çizgide tökezlemekten de kurtulamaz. Klasik bir öyküye dayanan insana özgü yalnızlık, arkadaşlık, dostluk gibi konuları dramatik ve duygusal çerçevede ele alan film yer yer de melodram havasından sıyrılmayarak klişeye düşer. Hikâye akışındaki bazı aksaklıklar, merak unsurunun film içindeki dengesizliği, finalinde olayları apar topar bir yere bağlama telaşı gibi kusurların yanında film, tabiatın güzelliğini canlı renklerle gerçekçi ve ayrıntılı bir çizimle vermeye çalışır. Ancak bunun yanında bir özgünlük ortaya koyamaması hasebiyle de klasik bir anime çizgisinden sıyrılmaz.

*Rüzgar Yükseliyor ve Prenses Kaguya Masalı* gibi ustaların elinden çıkmış yapımların ardından gelen *Marnie Oradayken* seyirciyi biraz hayal

“ *Rüzgar Yükseliyor ve Prenses Kaguya Masalı* gibi ustaların elinden çıkmış yapımların ardından gelen film büyük bir beklentiye girilmediği takdirde ilgiyle izlenebilir. ”

kırıklığına uğratmış olsa da büyük bir beklentiye girilmediği takdirde izlenebilecek bir uyarlama olarak karşımıza çıkıyor. Umarız ki denildiği gibi bu, Studio Ghibli'nin son filmi olmaz ve film arkadan yetişen animasyon yönetmenlerinin daha iyi işler çıkaracağı bir basamak görevi görür. ■



## KOCAN KADAR KONUŞ

Gösterim Tarihi: 20 Mart 2015

Dağıtım: UIP Filmcilik

Yapım: BKM

Yönetmen: Kivanç Baruönü

Senaryo: Şebnem Burcuoğlu,  
Kivanç Baruönü

Görüntü Yönetmeni:  
Jean-Paul Seresin

Kurgu: Çağrı Türkkan

Yapımcı: Necati Akpınar

Yapım Yılı: 2015

Ülke: Türkiye

Dil: Türkçe

Süre: 108 dk

Oyuncular: Ezgi Mola,  
Murat Yıldırım, Nevra Serezli



# HAYALLER TOPLUMSAL ELEŞTİRİ GERÇEKLER ROMANTİK KOMEDİ

BETÜL ÖZEL ÇİÇEK

“ŞEBNEM BURCUOĞLU’NUN AYNI İSİMLİ ROMANINDAN UYARLANAN *KOCAN KADAR KONUŞ*, “TÜRK KADINININ DNA’LARINA KODLANMIŞ EVLENME SAPLANTISININ” NE GİBİ ARIZALARA YOL AÇABİLECEĞİNİ ANLATIYOR.”

FRAGMAN





Son dönemde Türk sinemasında, komedi unsurlu aşk filmlerinde -yeni tabiriyle romantik komedilerde- bir artış görülmekte. Ancak çekilen romantik komedilerin pek çoğunun aynı anda hem romantik hem de komik olmayı başarabildiğini söylemek zor. Mart 2015'te gösterime giren *Kocan Kadar Konuş* ise bu konuda diğer örneklerden daha önde gözüküyor. Türden beklenen hemen tüm özellikleri barındıran film, oyunculuk, diyaloglar ve özenli görselliği ile dikkat çekiyor. Rüya, hayal ve hislerin imgelerle anlatıldığı sahneler için görüntü yönetmeni Jean-Paul Seresin özel bir teşekkürü hak ediyor muhtemelen.

Şebnem Burcuoğlu'nun geçen sene çıkan aynı isimli romanından uyarlanan *Kocan Kadar Konuş*, "Türk kadınının DNA'larına kodlanmış evlenme saplantısının" ne gibi arızalara yol açabileceğini anlatıyor. İzmirli ve kadınların baskın olduğu bir aileden gelen Efsun, bir aile apartmanında anne-babası, kardeşleri, yan dairelerde teyzesi, kuzenleri ve anneannesi ile iç içe yaşıyor. Filmin lanse ettiğine göre, ailenin kadın bireyleri arasında en

aklı başında olanı da yine Efsun. Aklı başında olmasını ise devamlı kitap okumasından, erkek gibi giyinip kendine bakmamasından, ailede çalışan tek birey olmasından ve bir yumurta kırmayı bile bilmemesinden anlıyoruz. Ne çare ki bu akli başındalık ailenin en büyük evladı Efsun'un "otuz yaşına gelmesine rağmen" bir koca bulmasına vesile olamıyor. Yirmi yaşındaki en küçük kuzeninin "bile" evlenmesi üzerine artık canına tak eden Efsun, akli başında olmayı ve gerçek aşkı aramayı bir yana bırakarak ailesinin kadınlarından "kadın olmayı" öğrenmeye ve böylece evlenmeyi garantilemeye karar veriyor. Çünkü Efsun'a ailesinin kadınlarının hiç durmadan öğrettiği üzere: "Sinek kadar eri olanın dağ kadar ferî olurmuş. Sözün özü kocan varsa varsın, yoksa da geçmiş olsun. Hele bir de otuzuna gelip de bekâr kaldıysan bu dünyada yatacak yerin yok!" Böylece Efsun karşısına çıkan ilk adama, ailenin kadınlarından öğrendiği gibi davranmaya başlıyor. Fakat karşısındaki adam Efsun'un bildiği erkeklerden değil, lisedeyken çok sevdiği ve uzun yıllar unutmadığı ilk aşkı Sinan olduğu için işler sarpa sarıyor. Efsun'un öğrendiği taktikleri Sinan üzerinde uygulaması filmin komedi unsurları olarak gözümüze sokulsa da filmin asıl komik yerleri Efsun'un kalıplaşmış davranış biçimlerini eleştirdiği sahneler.



“ Film toplum tarafından kabul edilen, hatta topluma faydalı, başarılı ve makbul bir birey olmanın yolunun kadına ait hasletlerden mümkün olduğunca uzaklaşmaktan geçtiği kabulünün altını çiziyor. ”

*Kocan Kadar Konuş*'un oyunculuk olarak, görsel olarak ve içeriğin işlenişi itibarıyla fantastiğe kaydığı rahatlıkla söylenebilir. Efsun'u oynayan Ezgi Mola başta olmak üzere oyuncuların hepsinin gayet başarılı olduğu bir gerçekse de özellikle filmdeki kadın karakterlerin abartılı çizildikleri görülüyor. Bunun aksine, filmdeki sayısı bir elin parmaklarını geçmeyen erkek karakterler ise göze batmayacak, orada oldukları belli bile olmayacak şekilde oynamış. Bu da akla filmle alakalı ilk soruyu getiriyor: Adı *Kocan Kadar Konuş* olan ve kadınların -hâliyle erkeklerle- evlenmeye verdiği önemi konu alan bir filmde neden bu kadar az erkek karakter var? Efsun'un anneanesi, teyzesi ve annesi evlatlarına evlenmenin gerekliliğini üstüne basa basa an-

latırlarken, onların hayatlarındaki erkekler nerede? Bu anaerkil ailede sadece, alenen söylenemese bile bir miktar pısırik olduğu ima edilen, köşesine çekilmiş ve ailesiyle irtibatı Efsun'la sınırlı bir baba var. Baba ile anne arasında hemen hiçbir ilişki yok. Annenin tüm hayatı kendi annesi ve kardeşleriyle. Hâl böyleyken bu kadınlar neden filmin söylediği üzere takıntı hâline gelecek şekilde evlenmek ve evlatlarını evlendirmek istiyorlar?

#### Statü mü, Gönül mü?

Soruyu biraz daha genişletecek olursak: Akli başında Efsun'un aklına ailesinin kadınlarının evlenmenin üzerinde neden bu kadar ısrarla durduklarını sormak gelmiş midir hiç? Bütün bu yaşını başını almış kadınlar, sadece romantik bir heves üzerine mi zavallı kızlarına evlensin diye baskı yapıyorlar, yoksa ortada daha başka ve romantik komedinin pembe yüzeyinin altına inen daha derin bir mesele mi var? Sosyal alanda varlığının meşruiyeti, kamuda kabul görebilmenin en makbul aracı, başında "sinek kadar" bile olsa başka birinin olması ise evlilik kurumunun ne kadar bahşedilen bir statünün sembolü ve ne kadar gönülle alakalı? O zaman, Efsun'un anneanesinin, annesinin ve teyzesinin evlilik "saplantısı" sadece bir komedi unsuru olarak ele alınacak sebepsiz, mesnetsiz bir histeri midir yoksa çocuklarını kendi bildikleri tek yolla rahat ettirme yolu mudur?





Durum buysa ve ortada bir problem olduğu düşünülüyorsa, bunun mesuliyetinin tek başına bir tarafa, bir cinse ait olduğu söylenebilir mi?

Efsun film boyunca senarist ve yönetmen tarafından kadınlık olarak tanımlanan pozisyona yaklaşmaya çalıştıkça kıymet kaybediyor ve ondan uzaklaştığı nispetle kıymet kazanıyor. Film burada, her ne kadar "Türk kızlarına" yeni bir alternatif teklif ediyormuş gibi gözükse de, eski bir kabulün altını çiziyor sadece aslında: Toplum tarafından kabul edilen, hatta topluma faydalı, başarılı ve makbul bir birey olmanın yolunun kadına ait hasletlerden mümkün olduğunca uzaklaşmaktan geçtiği kabulünün. Aynı şekilde, filmdeki akıllı başında, dengeli, tutarlı ve Efsun'a doğru düzgün öğütler veren karakterlerin hepsinin, istisnasız erkekler olması da filmin bu savını güçlendiriyor. Efsun, babasının, sevgilisinin ve hatta

hayali dostu Sabahattin Ali'nin izinden gittikçe, onların yönlendirmelerine uydukça doğru yola yaklaşıyor. Öte yandan bu süreçte değişim geçiren, değişim geçirmesi gerekli görülen Efsun'dan başka hiçbir karakter de olmuyor.

Böylece *Kocan Kadar Konuş*, modern olduğunu iddia eden, kendilerine aksi söylenece deşhete düşerek şiddetle itiraz edecek ama köksüz ve kokuşmuş bir tutuculuğu içinden atamadığının farkına asla varmayacak herhangi bir orta sınıf ailesinin görüşünü benimsiyor. Film, tüm janjanına ve eğlencelik seyrine rağmen toplumun daha sağlıklı bir şekilde yürüyebilmesi için düzeltilmesi, eleştirilmesi, değiştirilmesi gerekenin sadece ve yalnızca kadınların pratikleri olduğu düşüncesini pekiştiriyor. Dolayısıyla eski çözüm getirmeyen çözümleri çare gibi sunan ve eleştirdiği noktaya geri dönen bir film çıkıyor karşımıza. ■

# NESİMİ YETİK

## “ELİ YÜZÜ DÜZGÜN” BİR FİLM YAPMAK İSTEMEDİK

SÖYLEŞİ: BARIŞ SAYDAM  
FOTOĞRAF: CEMİL AKGÜL

2006 yılında çektiği *Annem Sinema Öğreniyor* kısa filmiyle hem yurt içinde hem de yurt dışında başarı yakalayan Nesimi Yetik, ilk uzun metrajlı filmi *Toz Ruhu*'nda da çıtasını koruyor. Film, Türkiye prömiyerini yaptığı 21. Adana Altın Koza Film Festivali'nde En İyi Film, En İyi Sanat Yönetmeni, En İyi Erkek Oyuncu ödüllerini kazandı. 5. Malatya Film Festivali'nde En İyi Film, En İyi Yönetmen ve En İyi Erkek Oyuncu ödüllerine layık görüldü. Yetik ile Metin isminde tek başına yaşayan, gündeliğe giden bir temizliğin hikâyesini edebiyattan ve sinemadan referanslarla zenginleştiren filmi ve Metin karakterinin iç dünyasını konuştuk.





**Metin karakterinin ne kadarı gerçek ne kadarı kurmaca, isterseniz oradan başlayalım.**

Bu karakter bizim komşumuzdu. 2008'de İstanbul'a taşındıktan sonra böyle bir karakterle karşılaştık, ondan etkilenerek filmi yapmaya karar verdik. Ancak etrafına ördüğümüz kurmaca dünya, yani hayatına giren diğer karakterler onun hayatında var olan kişiler değil. Başından geçen öykü de bildiğimiz giriş, gelişme ve sonucu olan bir öykü değil. Yaşadığımız apartmanda birini tanıdık, ondan yola çıkarak bir karakter oluşturduk. Onda gördüğümüz bir duygudan esinlenerek bir karakter yarattık.

**Metin üzerine bir film yapma fikri ne zaman oluştu?**

2008 yılında başka bir senaryo üzerine çalışıyorduk. *Toz Ruhu*'nun da ortak senaristi ve yapımcısı olan eşim Betül (Esener) fark etti onu. Her kapısı açıldığında müzik sesi duyuluyor, herhalde kapısına müzik taktırmış dedi. Sonra fark ettik ki bu adam beline bir radyo takmış ve müzik oradan geliyor. Gündeliğe gidiyor, gece geç saatlerde geliyor ve çok neşeli. Evinde doksanlardan kalma bir dekor var. Filmde gördüğünüz o kasetçalarlar, arabesk posterler hep onun gerçek kişiliğinde olan şeyler. Diğer senaryonun olmayacağını fark ettikten sonra yeni bir şey yapma isteği duyduk ve neden bu adamın filmi yapmıyoruz, dedik. 2010'un son aylarında Metin Tosyalı karakterinin hikâyesini yazmaya başladık.

**Metin naif ve iyimser biri. Senaryoyu yazarken, çatışmaları fazla olmayan bir karakter yaratma konusunda çekincele riniz oldu mu?**

Senaryonun bizi en zorlayan tarafı oydu. Söylediğin gibi karakterin naifliği ve her tür çatışmadan uzak yapısı zorlayıcı

**Kesinlikle eli yüzü düzgün bir film yapmadık. Biçimsel olarak da dil olarak da öyle değil. Filmin çapakları, noksanlıkları, ağır aksak giden tarafları olsun ama kendine has bir duygusu olsun istedik.**

cı bir durumdu. Bir filmde pek çok açıdan çatışma yaratabilirsiniz. Bir kadın eve gelir, adam ona âşık olur mu ya da temizlik için evlerine gittiği insanlarla bir çatışma yaşar mı? Bütün bunlarıelediğinizde geriye atmosferler ve duygular kalıyor. Seyirciyi o duygulara batırmaya çalıştık. İlk akla gelen "bu adam temizlikçi ve şimdi müşterisiyle şu sorunları yaşayacak", "kız ona âşık olacak" gibi şeyleri geride tutmaya gayret ettik. Bizim ilgilendiğimiz, bir adamın bu dünyada kendisini nasıl var ettiğiydi.

**Bahsettiğiniz nedenden dolayı Metin'in iletişime geçtiği karakterler onun iç dünyasını tanımak adına önemli. Diğer karakterleri yaratırken nelere dikkat ettiniz?**

Bir tür çatışma anlatmayacağımız için Metin'in karşıtı karakterler yaratmadık. Onunla iletişime geçen karakterleri bir yönüyle ona benzeyen karakterlerden seçtik. Yalnızlığıyla, hayal kırıklığıyla ona benzeyen karakterlerdir hepsi. Metin kaset çıkaramamıştır ama Avni Bey de bir eş bulamamıştır. Başka konumlarda olan insanların onun yaşadıklarını hissedebileceğini göstermeye çalıştık. Yalnızlık ve hayal kırıklığının sadece bir işçiye değil, aynı zamanda hâli vakti yerinde birine de mahsus olabileceğini, mutsuzluk ve yalnızlığın bir yere ait olmadığını vurguladık. Biçimsel olarak tüm karakterlerin Metin'in gördüğü kadar olmasını tercih ettik.

## NESİMİ YETİK KİMDİR?

Nesimi Yetik, 1981 yılında Çorum'da doğdu. Ankara Üniversitesi'nden mezun oldu. 2003 yılında *Zar Şer Hiç* isimli ilk kısa filmi yönetti. 2006'da çektiği ikinci kısa filmi *Annem Sinema Öğreniyor* ile yurt içi ve yurt dışında pek çok ödül kazandı. Bir süre Cine5 kanalında *Kısa Metraj* isimli programı hazırladı. İlk uzun metrajlı çalışması *Toz Ruhu* 21. Adana Altın Koza Film Festivali'nde En İyi Film, En İyi Sanat Yönetmeni, En İyi Erkek Oyuncu (Tansu Biçer ve Ahmet Rifat Şungar birlikte) ve 5. Malatya Film Festivali'nde En İyi Film, En İyi Yönetmen ve En İyi Erkek Oyuncu ödüllerine layık görüldü.

**Manevi açlığı maddi şeylerle doldurmaya çalıştığımızı hepimizin kabul etmesi gerekiyor. Satın alabileceğiniz şeyler sonsuzdur, onlarla da iç dünyanızı doyuramazsınız. Başka türlü bir manevi tatmin bulmalısınız ki, o iç dünya sizi mutluluğa götürsün.**

Toplumsal, ekonomik ve politik konular fazla öne çıkartılmıyor ama Metin bir çeşit "tutunamayan". Filmin temel katmanlarından birinin de İstanbul'da tutunmaya, ayakta kalmaya çalışma olduğunu düşünüyorum.

Kesinlikle katılıyorum. Hangi durumda olursan ol çok büyük bir şehirde yaşıyorsun ve o şehrin bize dayattığı bir şey varsa, insanlar birbirlerini görmüyorlarsa, birbirlerine selam vermeye imtina ediyorlarsa, şehir böyle bir yaşantıyı bize dayatıyorsa, bu hepimiz için böyle. Bu şehirde olanları, bu şehrin duygusunu anlatıyoruz.

**Metin İstanbul'da yaşayan pek çok insan gibi Anadolu'dan göç etmiş. Dolayısıyla kentte yaşama, kente uyum sağlamaya çalışma ama kentsoylu olamamanın getirdiği bir melankoli var. Güzel bir İstanbul manzarasına bakarak Ankara havası oynaması, İzmir'in İstanbul'dan daha iyi bir yer olduğu düşüncesinin getirdiği ironi buradan da besleniyor.**

Bu şehir insanı kabul etmiyorsa, fiziki olarak bu şehirde bir konuma sahip değilseniz, başka bir şeye sahip oluyorsunuz. Metin'in başarılı olduğu bir işi var, ama esas olarak tutunduğu şey iç dünyası. Kendisine oluşturduğu evren. İç dünyasında mutlu bir adam. Şehrin bize dayattığı bir şey varsa kendi dünyamızda bir şeyler üretmeye başlıyoruz. Bu, Metin için de öyle. Metin'in iyimserliği oradan geliyor.

**Bugün sadece Türkiye'de değil dünyada da karakter merkezli hikâye anlatan sinemacılar çok az. Böyle bir tercihte bulunurken karşılaşacağınız tepkileri öngörüyor muydunuz?**

En baştan ne yapmak istediğimizi senaryoda da film düzleminde de biliyorduk. Bunun karşılığının ne olacağını da az çok tahmin ediyorduk.



Böyle bir filme ne kadar insan ilgi gösterecek, karşılığı ne olacak gibi... Bir grup insanın içine girebildiği ama bir grup insanın da hiç ilişki kuramadığı, beğenmediği bir film olacağını aşağı yukarı öngörebiliyorduk. Ama her şeye rağmen bütünlüklü bir karakter anlatalım istedik.

**Muhtemelen film bu yanıyla fazla kişisel olmasından, büyük bir söz söylememesinden ve sınıfsal bir çerçeveden bakmamasından dolayı eleştirilecek.**

Bu adam işçi sınıfından biri ve işçi sınıfından bir adam nasıl iç dünyasında bu kadar mutlu olabilir, nasıl birtakım çelişkiler yaşamaz gibi eleştiriler almaya bekliyordum. Hiçbir karakter tek bir şekilde temsil edilemez. Bir karakterin çevresiyle kurduğu ilişkiler ve iç dünyası çok değişkenlik gösterir.

**Hangi sınıfın, mesleğin ve karakterin gözünden baktığınıza göre soyut kavramlara bakış açınız da değişiyor. Tek ve mutlak bir kavram yok.**

Kesinlikle. Her şeyi olan biri de mutsuz olabilir. Mutluluğu tümüyle maddi, somut şeyler üzerinden tanımlıyoruz. Paranız olursa mutlu olursunuz diye kapitalist bir söyleme yaklaşıyoruz. Soyut şeylerin öyle bir ölçüsünün olabileceğine inanmıyorum. Bir



**Seyirciye cevap veren değil de onu uyanık tutan, hayal gücünü çalıştıran alanlar vermeye çalıştık. Bunun zorlayıcı bir şey olduğunu kabul ediyorum. Cevaplar veren sinema daha yoğun yapıyor. Biz ise seyirciyi tutunacağı dallardan ayırdık.**

Bunlar doksan sonrası Türk sinemasında sıklıkla gördüğümüz karakterler. Bu yüzden de seyirci mevcut stereotipik örneklerinden dolayı Metin'den de Zebercet gibi bir patlama anı bekliyor. Ama siz bunu vermiyorsunuz ve bu da seyircinin alıştırıldığı katharsis anını yaşamasını engelliyor.

Ben de filmi yaptıktan sonra onu fark ettim. Seyirciyi sinirlendirecek birkaç şeyden biri bu. Ona bir katharsis anı yaşatmak ve sonra bir çözüme ulaştırmak veya duygu olarak tümüyle empati sağlayabileceği bir karakter yaratmak ya da iki insan arasında bir gerilim yaratmak... Bunlara karşı olduğumdan değil, iyi yapılan örnekleri de kötü yapılan örnekleri de var, ama biz bunları yapmak istemedik. Bütünüyle kendi duygusundan ve kendi ritminden ilerleyen bir karakter hikâyesiydi. Düz bir şekilde başlayıp küçük eğrilerle ilerleyip bir sonuca varsın istedik. Bunun da çok rahatsız edici olduğunun farkına vardık.

**Naif bir film ama dramatik kurallara yanaşmadığı için seyirci üzerinde ters etki yaratabiliyor. Filmdeki küçük olaylar da bir sonuca bağlanmıyor. Metin'in Taksim'de şarkı söylemesi, kaset çıkarma meselesi, yeğenin durumu, kıza ne olduğu, finaldeki televizyon şovuna katılıp katılmadığı... Seyircinin takip edebileceği, çözebileceği ve kendisini rahatlatacağı anlar yok.**

Seyircinin hayal gücüne güvenmek istiyorum. Gördüğü bir şeyin sonra ne olacağı, o insanların bir daha ne zaman bir araya geleceği, o adamın televizyon programından çıkıp nereye gidebileceğini hayal etsin istedik. Seyirciye cevap veren değil onu uyanık tutan, hayal gücünü çalıştıran alanlar vermeye çalıştık. Bunun zorlayıcı bir şey olduğunu kabul ediyorum. Cevaplar veren sinema daha

insanın ruh dünyasını nasıl kurduğunu ekonomik, somut ve sosyolojik koşullarla belirleyemeyiz. Bir adam işçidir ama birçok insandan daha zengin bir iç dünya kurmuş olabilir. Gündelik hayatla, doğayla ve zamanla başka bir ilişkisi vardır.

**Metin bilinçli ve teorik bir anlamda yapması da bu kavramların altını oyuyor. Mutlu ya da mutsuz olmaktansa, hayata tutunmaya, ona nüfuz etmeye çalışıyor. Bu açıdan Yusuf Atılgan'ın, Vüs'at O. Bener'in karakterleriyle paralellik taşıdığı noktalar var. O an mutlu ve neşeli olarak gördüğünüz karakter iki dakika sonra var olamama kaygısı taşıyor ve mutluluğu uçup gidiyor.**

Kesintisiz mutluluk diye bir şey olamaz. Bu hepimiz için geçerli. Çok zengin bir adam bir tablo aldığında çok mutludur ama onu astıktan sonra o duygusu geçer. Mutluluk mutlak bir duygu değildir ve bir süre sonra yine mutsuzluğa doğru gider. Bir tür manevi açlığı maddi şeylerle doldurmaya çalıştığımızı hepimizin bir şekilde kabul etmesi gerekiyor. Satın alabileceğiniz şeyler sonsuzdur, onlarla iç dünyanızı doyuramazsınız. Başka türlü bir manevi tatmin bulmalısınız ki, o iç dünya sizi mutluluğa götürsün.

## Metin nasıl bir sokağı, bir manzarayı kenarında izliorsa seyircinin de Metin'i o şekilde izlemesini istedik. O mesafe aynı zamanda bir ironi duygusu da katıyor. Özdeşleşme kurmayı da bir noktada kırmaya çalışıyoruz.

yoğunlukta yapıldığı için, seyirciyi tutunacağı dallardan ayırdık. Seyirciyi bir havuzun içine atıyoruz, o suyun tadına baktıktan sonra tutunacağı bir şey bulacaktır diye düşünüyorum.

Altmışlarda dediğinizi yapmak görece rahattı belki ama doksan sonrasındaki küreselleşme ve kitle iletişim araçlarındaki devrimle seyircinin hayal gücü sakatlanmış durumda. Seyircinin yönelimi hayal gücünden çok hazır cevaplara kayıyor sanki. Jim Jarmusch, Aki Kaurismäki, Roy Andersson gibi isimler dışında dünya sinemasında da bunun pek örneği yok.

Aynı fikirdeyim, bir geriye gidış olduğunu düşünüyorum. Çünkü başka bir şeye alıştık. İnternetteki bir dakikalık videoları görmeye, onları yorumlamaya alıştık. Gülten Akın'ın bir dizesi var: "Ah, kimsenin vakti yok durup ince şeyleri anlamaya." Bir vakit yok. Evet, altmışlarda yaşamıyoruz. Herkes, her şeyi bir hap gibi hemen almayı, basit bir cümleye indirgemeyi istiyor. Ama bu benim de yapmak istediğim bir şey değil. Virginia Woolf'un bir sözüydü galiba; bir romanın ana fikri eğer basit bir şekilde oradan alınıp bir kâğıdın üzerine yazılabiliyorsa, o ana fikir o romanın içine iyice yedirilememiş, diyordu.

### Karakteri yaratırken beslendiğiniz kaynaklar nelerdi?

Jarmusch'un ismini verebilirim. İskandinav filmlerinden beslendiğimizi söyleyebilirim. Bent Hamer'in *Yumurtalar* filmi o anlamda etkilendiğim örneklerden. Dagur Kari'nin *Tutunamayanlar* filmi. Roy Andersson'un filmleri. Filmdeki mizahi unsurlar oralara daha yakın. Karakterin iç dünyasını yaratma anlamında, Yusuf Atılgan ve Vü's'at O. Bener'in karakterleriyle ne kadar akrabalık görülebilir bilemiyorum, ama edebiyat anlamında onlardan beslendim.



Bu yazarların anlatımlarında baskın olan ironi filmde önemli bir yer kaplıyor. Galata'daki sahne, köpekle birlikte basket maçına baktığı sahne gibi pek çok anda Metin'in hayatla bağını görüyoruz. İçine girmek istiyor hayatın ama tam temas edemiyor.

Evet, değmiyor. Teğet geçiyor. O teğet geçme durumunu karakterleri oluştururken tasarladık. Ümit geliyor ama değmeden geçiyor. Çok küçük bir temasla geçip gidiyor. Neslihan üç beş günlüğüne kalıyor, sonra kendi hayatına gidiyor. O karakterleri de ona teğet geçen, değip geçen karakterler olarak göstermek istedik. Küçük bir temas ve sonrasında bir titreşim oluyor.

Filmde çok az yakın plân kullanıyorsunuz. Hareketli bir kamera yerine daha sabit, belirli bir mesafeden karakteri gözlemleyen bir kamera kullanımı var. Mizansenini oluştururken nelere dikkat ettiniz?

Metin nasıl bir sokağı, bir manzarayı kenarında



rında durup izliyorsa seyircinin de Metin'i o şekilde izlemesini istedik. O mesafe aynı zamanda bir ironi duygusu da katıyor. O mesafeyi aranızda koyduğunuzda hem onun yaptığı şeylere bir mesafeniz oluyor hem de Metin'i yüceltmemiş oluyoruz. Özdeşleşmeyi de kırmaya çalışıyoruz. Bu tercih seyircinin Metin'e mesafeli yaklaşmasına neden oluyor, ama bir taraftan da bunun daha doğru bir bakma yeri olduğunu düşünüyorum.

**Mizansen gibi çerçeve ve kadraj da aslında Zeki Demirkubuz'un ilk dönem filmleri gibi bir tür "noksanlık", çığlık hissi yaratıyor.**

Bu filme getirebilecek en kötü eleştirilerden birinin "eli yüzü düzgün bir film" ifadesi olduğunu düşünüyorum. Kesinlikle eli yüzü düzgün bir film yapmadık. Biçimsel olarak da dil olarak da öyle değil. Filmin çapakları, noksanlıkları, ağır aksak giden tarafları olsun ama kendine has bir duygusu olsun istedik. İhsan Oktay Anar'ın *Suskunlar* kitabında "kusur benim imzamdır" yazar. Yani o kusurlarla ben ben oluyorum. Benim önemsemediğim şey kendine ait bir dünyası olmasıydı. O nedenle *Toz Ruhu* "eli yüzü düzgün" bir film değil.

**Filmin son plânına kadar karaktere mesafeli yaklaşmaya çalıştığınızı düşünüyoruz. Ancak sonda Metin'in karanlık bir koridordan geçerek ışıkla aydınlanmış dışarıya**

**çıkışı sizin Metin'i görmek istediğiniz yer. Burada mesafeli yaklaşımın yerini yönetmenin müdahalesine bıraktığı fikrindeyim.**

Konuştuğumuz gibi bu filmin katharsis ve patlama noktaları yok. Ama şöyle bir şey istedim. Filmin finali senaryoda farklıydı, son plânda ne olduğunu görüyorduk, onu da çekmiştik; ama filmin finalinde bir yönetmen olarak Metin'in tarafını tuttum ve dümdüz giden bir filmin öyle dümdüz ve bütünüyle gerçekçi bir şekilde bitmesini istemedim. Hem ses tasarımıyla hem oyunculuğuyla hem ışığıyla başka bir noktaya gidiyor. O tekdüzeliğinden, gerçekçilikten çıkıyor. O ana kadar karaktere mesafeli durdum ama o noktada muğlâklığın içinde farklı bir noktaya taşımak istedim. Bütün o tekdüzeliğin ne olduğuna dair bir duygu vermek istedim. Metin'in tam olarak nereye gidebileceğini gerçeküstü bir üslupla göstermeye çalıştım. Finali çok sıradan bitirebilirdim, ama onun bu tür filmlerde bir klişeye dönüştüğünü düşünüyorum.

**Bundan sonraki projenizde aynı üslubu sürdüreceksiniz yoksa farklı bir şey deneyeceksiniz?**

*Toz Ruhu*'ndaki görsel üslup ve dil yerine daha başka bir şey yapmak istiyorum. Ama bir kişinin hikâyesi çevresinde filmin oluşması herhalde devam edecek. Ama biçimsel olarak *Toz Ruhu* üslubunda bir film olacağını düşünmüyorum. ■

EN GÜZEL  
KÂBUSLARIN  
YÖNETMENİ

# PAUL THOMAS ANDERSON

BETÜL DURDU

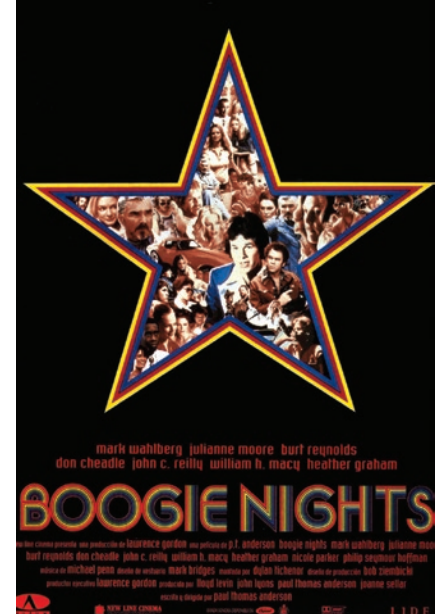
Paul Thomas Anderson, Hollywood sinema endüstrisinin genç yönetmenlerinden biri olmasına rağmen sinema tarihinde önemli yer edinmiş isimlerle birlikte anılır hâle geldi.



Paul Thomas Anderson, Hollywood sinema endüstrisinin genç yönetmenlerinden biri olmasına rağmen şimdiye kadar sinema dünyasına beş kısa, yedi uzun metrajlı film kazandı. Anderson, daha sonra çekeceği *Ateşli Gece* (*Boogie Nights*, 1997) filminde anlattığı öykünün temelini oluşturan kısa metraj ve ilk filmi *The Dirk Diggler Story* (1987) ile en başından dikkatleri üzerine çekmeyi başaran bir yönetmen. Üstelik başarılı bir filmografiye sahip nadir yönetmenlerden biri olarak çoktan kabul gördü. Öyle ki Anderson'ın adı sinema tarihinde önemli yer edinmiş yönetmenlerle birlikte anılır hâle geldi.

#### Babalar ve Oğullar

İlk kısa film denemesinden uzun süre sonra 1993'te *Cigarettes and Coffee* ile ikinci kısa filmine imza atan Anderson, bu projesini 1996'da *Hard Eight/Sydney* isimli ilk uzun metraj filmine çevirir. Yapımcılarıyla filmin nasıl olacağı konusunda yaşadığı anlaşmazlıklara rağmen *Hard Eight*, başarılı bir ilk film olarak yönetmenin filmografisindeki yerini alır. *Hard Eight* filminde Anderson, suçluluk duygusu üzerine kurulan baba-oğul ilişkisine değinir. Filmde kumarda tüm parasını kaybetmiş John (John C. Reilly) karakterinin karşısına kazanmayı öğreten rol model olarak çıkan Sydney (Philip Baker Hall), hikâyenin sonuna doğru öğreneceğimiz üzere John'un babasını öldürmüş ve onun hayatındaki baba rolünü doldurmak görevini üstlenmiştir. Sydney ile karşılaşması sonucu hayatı bir anda değişen John karakteri ele alınırsa baba figürü, yönetmen tarafından yokluğunda işlerin ters gittiği, idealize edilmiş fakat aynı zamanda tüm suçun sorumlusu olarak yer alır filmde.



Baba figürü, *Hard Eight* ile sınırlı kalmayıp, yönetmenin sonraki filmlerinde de önemli bir olgu olarak karşımıza çıkar. *Ateşli Gecele*r'de film yapımcısıyla oyuncusu arasındaki, *The Master*'da (2012) Cause tarikatı üzerinden Freddie (Joaquin Phoenix) ve Lancaster (Philip Seymour Hoffman) karakterleri arasında ve en yakın halleriyle *Manolya* (*Magnolia*, 1999) ile *Kan Dökülecek* (*There Will Be Blood*, 2007) filmlerinde şahit olduğumuz ilişkiler yönetmenin baba figürüne bakışının bir ifadesidir. Yönetmen, bu figürü kimi zaman eleştirip kimi zaman sorgular, ancak baba yarattığı karakterlerin olgunlaşmasında hem negatif hem de pozitif işleve sahip, olmazsa olmaz bir unsurdur. Anderson'ın filmlerini bu açıdan genel bir çerçeve içerisinde değerlendirdiğimizde babayla hesaplaşma veya onu aşma arzusunun yoğun biçimde dışavurumuna tanık oluruz.

Filmlerinde baba figürünün yanı sıra kaçış alanını temsil eden bir anne figürünün de var olduğundan bahsedebiliriz. Yönetmenin işlediği anne karakterleri genellikle babaya karşıt değildir ancak şefkat duygusunun yoğunlaştığı karak-

terlerdir. *Ateşli Gecele*r'deki Dirk Diggler (Mark Wahlberg) gerçek annesinden kaçıp pornografik filmlerde birlikte rol aldığı Amber'ın (Julianne Moore) otoritesine sığınırken, *Aşk Sarhoşu*'nda (*Punch-Drunk Love*, 2001) Barry Egan (Adam Sandler) yedi kız kardeşinin anaçlığından uzaklaşmak istediğinde kendini Lena (Emily Watson) ile avutur. Anderson *Aşk Sarhoşu* filminde babayı tamamen ortadan kaldırırken onun yerine yedi kişilik bir anne



grubu koyar. Kız kardeşlerinin hayatı üzerinde hâkimiyet kurmaya çalıştıkları manik depresif özellikler gösteren Barry'nin feminen hâl ve tavırları aşkın gücüyle erkeksileşir. Böylece *Aşk Sarhoşu* filmi de sıradışı yönetmenimizin filmografisinde farklı ve gerilimli bir romantik komedi olarak yerini alır.

Anderson'ın bu filmde olduğu gibi diğer tüm filmlerinde de ebeveyn figürlerine karşı erkekliliğini ispatlamaya çalışan zayıf oğlan çocuklarının hikâyelerini anlattığını söyleyebiliriz. Cinsel veya ekonomik alanlarda ortaya çıkan bu kendini ispatlama ve kabul görmeyi arzularına durumları yönetmenin hikâyelerinin temelini oluşturur.

### Amerikan Rüyasının Kâbusa Dönüşmüş Hâlleri

Yönetmen, kamerasını sıklıkla Amerikan toplumunun sorunlu taraflarına çevirir, onu Hollywood sinemasında öne çıkaran sebeplerden biri budur. Anderson, görülmek istenmeyen olay ve olguları görünür kılmasıyla farklılığını her defasında yeniden ispatlar. Filmlerinde ele aldığı karakterlerin her biri diğerinden





daha sorunludur. Hikâyelerinin kadrosu uyuşturucu bağımlıları, psikolojik sorunları olanlar, tacize uğrayanlar, ezilmişler, hor görülmüşler gibi anti-kahramanlardan oluşur. Öyle ki filmlerinde sorunsuz tiplere rastlamak neredeyse imkânsızdır. Ortaya koyduğu karakterler, toplum tarafından kabul edilmeyen ve görmezden gelinen karakterlerdir. Bu karakterler aracılığıyla Amerikan toplumunun realitesini ortaya koyar ve kendince bir tutunamayanlar tipolojisi yaratır.

*Ateşli Geceler*'de Hollywood sinemasının ışıltılı dünyasına alternatif bir dünya yaratmaya çalışan ve insan sömürsünün en üst düzeyde olduğu pornografik film sektörü anlatılır. Film, bu sektörün dışında yaşama imkânı bu-

lamayan karakterlerle örülüdür. Buck'ın (Don Cheadle) mağaza açmak için bankaya yaptığı kredi başvurusunun pornografik filmlerde oynadığı gerekçesiyle reddedilmesiyle sistemin içinde var olan bir sektörün çalışanlarının yine sistem tarafından yadsınmasına şahit oluruz. *Ateşli Geceler*, esaslı bir Hollywood ve dolayısıyla sistem eleştirisi içerir.

*Manolya*'da yine ışıltılı gösteri dünyasının karanlıkta kalan taraflarına odaklanan yönetmen bir günün içerisinde birbirinin farkında olmayan ancak kesişen hikâyeleri konu alır. Televizyon ekranından bakıldığında mükemmel gözükken hayatların altında yatan çarpık ve sorunlu ilişkileri anlatır. Bilgi yarışmasının babası tarafında sömürülen dahi çocuğu Stanley Spector (Jeremy



Blackman), yarışmanın kanser hastası sunucusu Jimmy Gator, babasının tacizine uğramış uyuşturucu bağımlısı Claudia Wilson Gator (Melora Walters) ve diğerleri... Anderson *Manolya*'da hikâyeyi sevgisizlik teması üzerine kurar. Film, geçmişlerinin baskısı altında, sevgilerini verecek kimse bulamayan insanları kader benzerliği ve tesadüfler bağlamında bir araya getirir. Yönetmen yarattığı karakterlerin her birinde geçmişte yaşadığı kopuşlar nedeniyle tutunamayan birey profilleri çizer.

Sosyalist yazar Upton Sinclair'in *Oil!* adlı romanından uyarlanan *Kan Dökülecek* filminde Anderson din ve kapitalizmin dönemin Amerika'sında birbirine yaslanarak yükselişini ve kapitalizmin yeterli olgunluğa ulaştığı anda iktidarı tek başına ele geçirmesini anlatır. Hikâye Amerika'da petrol arayışının hız kazandığı bin sekiz yüzlerin sonlarında geçer ve bu ortamda işe sıfırdan başlayan Daniel Plainview (Daniel Day-Lewis) adındaki madencinin hırsının insanlığı aşır dev bir kapitaliste dönüşme süreci anlatılır. Yönetmen Plainview'in şahsında Amerika'nın dolayısıyla da kapitalizmin tarihini yeniden yorumlar. Kapitalizmin çeşitli hâllerini temsil eden Plainview'in bütün insani ilişkileri de sahtelik içerisinde şekillenir. İş yaptığı insanlara daha sevimli gözükebilmek için yanına alıp herkese oğlu olarak tanıttığı HW (Dillon Freasier) ve zengin olarak adının duyulmaya başlamasıyla uzaklardan çıkıp gelen kayıp kardeş Plainview'in hayatındaki tek gerçeğin para olduğunun birer göstergesidir. Nitekim Anderson bu durumu karakterin ağzından "Bazen insanlara bakıyorum da hoşlanmaya değer bir şey görmüyorum. Herkesten uzaklaşmayı sağlayacak kadar para kazanmak istiyorum." sözleriyle ifade eder. *Kan Dökülecek* temelinde hırs, öfke, doyumsuzluk gibi duyguların yer aldığı Amerikan rüyasının kirliliği olarak karşımıza çıkar.





*The Master* filminde II. Dünya Savaşı sonrasında inanacak bir şeyi kalmamış, aidiyet arayışı içerisinde olan insanların özellikle de Freddie Quell (Joaquin Phoenix)'ın hikâyesi ele alınır. Freddie savaş nedeniyle toplumla olan bağlarını koparmak zorunda kalır ve savaş bittiğinde bu bağları yeniden tesis edebilecek gücü kendinde bulamaz. Tam bu noktada tesadüfi bir biçimde karşısına çıkan Cause tarikatı ve tarikatın başındaki Lancaster Dodd (Philip Seymour Hoffman) ile aralarında baba-oğul ilişkisine benzer yakınlık doğar. Freddie'nin topluma karşı aidiyet duygusu kazanmasında Cause, katalizör etkisi gösterir. Tarikat etrafında toplanan insanlar insanlık tarihinin en kanlı savaşı sonrasında köksüz kalma, bağ kuramama sorunlarını tarikatın hipnotik reenkarasyon seanslarında çözmeye çabalar. *The Master*, bireyin toplumla arasındaki

bağı koruyabilmesi için elzem olan bir mürşidin varlığına ve bu durumda birey olarak özgürleşmenin de ne kadar mümkün olabileceğine dair sorgulamalarla doludur.

Yönetmenin bu yıl seyirciyle buluşan ve Thomas Pynchon'un aynı adlı romanından uyarlanan son filmi *Gizli Kusur* (*Inherent Vice*, 2014) ise özel dedektif Doc Sportello'nun (Joaquin Phoenix) eski kız arkadaşının isteği üzerine karışık bir davayı üstlenmesini konu alıyor. Anderson, hâlihazırda karışık olayları dedektif Doc'un her daim dumanlı kafasından anlatmaya başladığında içinden çıkılmaz bir hâl alan hikâyenin sıradan bir polisiye film olmadığını gösterir. Yönetmen, seyircinin olayları çözmeye fırsat vermez ve film boyunca bilinçli bir kafa karışıklığı yaratır.

Anderson, Hollywood içinde yine Hollywood'u eleştirerek sivriyen, neredeyse tüm yönetmenler gibi bu bilindik yöntemin uygulayıcısı. Anderson nevi şahsına münhasır sinemasını oluştururken Coen Biraderler ve Tarantino ile benzerlikler gösteriyor. Hollywood'a karşı ya da alternatif bir şey yaratılmaya çalışıldığında bu etkileşimin kaçınılmazlığı ise ortada. Karakter açısından zengin senaryolar yazan ve bu senaryolarda birçok karakteri sorunsuz şekilde yöneten Anderson sinema dilini de her geçen gün zenginleştirmekte. ■



# İyinin Kötüsü, Kötünün İyisi

HAVVA YILMAZ

***Sihirli Kız*, hasta kızını mutlu etmek için çabalayan bir babanın, psikolojik sorunları olan bir ev kadını ve hapisaneden yeni çıkmış yaşlı bir matematik öğretmeni ile kesişen yollarını, birlikte girdikleri şiddet sarmalını konu ediniyor.**

*"...Kötü ancak İyi'yle yaşanan bir karşılaşma sayesinde mümkündür."*

-Alain Badiou-

*Sihirli Kız* (*Magical Girl*), Carlos Vermut'un 2014 yapımı ikinci uzun metrajlı filmi. İspanyol sinemasının genç yönetmenlerinden Vermut, senaryosunu da kaleme aldığı filmiyle, geçtiğimiz yılın İspanyol sinema ödüllere damgasını vurmaya başardı. Film, lösemi hastası kızını mutlu etmek için çabalayan çaresiz bir babanın (Luis), psikolojik sorunları olan bir ev kadını (Bárbara) ve hapisaneden yeni çıkmış yaşlı bir matematik öğretmeni (Damián) ile kesişen yollarını, birlikte girdikleri şiddet sarmalını konu ediniyor. Dramla gerilim arasında bir yerde konumlandırılan film, şaşırtmacalı bir kurguya sahip. 34. İstanbul Film Festivali'nde gösterilen *Sihirli Kız*, temelde kötülük sorunsalına odaklanmayı deniyor.



Yönetmenin konuya yaklaşımını anlamak için filmin ilk ve son sahnelerine göz atmak yeterli. İlk sahnede Damián'ı matematik anlatırken görüyoruz. Matematiğin kesin bilginin imkânını sunduğu temasını işleyen bir konuşma yapıyor öğrencilerine. Birkaç dakika içinde on iki yaşında bir kız çocuğunun acımasız kibri, onu rakamların güvenilirliği konusunda kuşkuya düşürmeye yetiyor. Son sahnede ise hayatını mahveden o kız çocuğundan daha acımasız bir Damián çıkıyor karşımıza. Öyle ki, sadece o anı yaşayabilmek için arkasında dört ceset bırakmayı göze

alıyor. Filmin geri kalanı bu iki sahnenin ima ettiği soruyu biraz daha sofistike kılmak üzere kurgulanmış gibi: "İyilik ve kötülük bir tercih mi yoksa bizi iyi ya da kötü yapan tesadüfler mi?"

Ekonomik kriz, bu bağlamda, yönetmenin tartıştığı sorunsalı somutlaştırmak için seçtiği bir zemin olarak filmde yer buluyor. Emekli bir edebiyat öğretmeni olan Luis, *tesadüfen*, kızının bir çizgi film kahramanının özel tasarım kıyafetine sahip olmak istediğini öğreniyor ve onu mutlu edebilmek için elbiseyi almak istiyor. Ancak işsiz bir baba için bu arzuyu yerine getirebil-

menin tek imkânı gayri meşru yollara başvurmak. Luis'in kuyumcu soymaya karar verdiği anın, Bárbara'nın kendisini hayattan koparmak üzere aldığı ilaçları kustuğu ana denk gelmesi ise yine *tesadüfen* oluyor.

#### Küçük Tesadüfler

Luis masum ve çaresiz bir baba, Bárbara ise kocasına sadık umutsuz bir ev kadını olarak kalabilecekken, filmdeki şantaj zincirini ve karşılıklı çıkar alışverişini başlatan bu küçük tesadüfler oluyor. Bu anlamda Vermut, daha ilk sahnede reddettiği kesinlikçi doğruluk anlayışını, karakterlerinin masum yüzlerini tesadüflerin yardımıyla tek tek sıyrarak eleştiriyor ve tüm karakterlerin giderek kötücülleştiği bir portre çiziyor. Halkaya en son dâhil olan ama kötülükte zirveye çıkan Damián'ın matematikçi olması da bu yaklaşımın bir parçası.

**Yönetmen Carlos Vermut filmi ile farkında olmasak da hayatlarımızın birbirine değdiğini, kaderlerimizi etkilediğimizi iddia ediyor.**



Dámien'in güvendiği rakamlarla imtihanı, hapishanede, her çeşit suçtan dolayı orada olan mahkûmlarla geçirdiği on yıldan daha "korkunç" olduğunu düşündüğü tecrübesi, on iki yaşında bir kız çocuğuyla yüzleşmesi ile sona ermiyor. Hapishaneden çıktıktan sonra başladığı yeni hayatın sembolü olan yapbozu bitirebilmek için son bir parçaya ihtiyaç duyuyor. Luis'in kim bilir kaç sahne öncesinde elinin tersiyle ittiği o son parçayı bulup yapbozunu tamamlayamadan halis niyetlerle yola çıkmak zorunda kalıyor. Burada Vermut, biz farkında olmasak da hayatlarımızın birbirine değdiği, kaderle-

rimizi etkilediğimiz gibi bir öncülden hareket etmiş oluyor.

Aynı perspektifle, Alicia'nın babasına yazdığı mektup, Bárbara'nın evindeki radyoda okunurken, Bárbara'nın birkaç saat sonra hayatının merkezine kurulacak Alicia ve Luis'in varlığından dahi bihaber günlük hayatına devam etmesi de, iki kere ikinin dört etmesinden çok daha sahici bir ironi olarak sunuluyor. Ancak Vermut, eleştirisini tek taraflı yapmıyor. Mesela, evden sadece birkaç dakika daha geç çıksa Luis'in de mektubu dinleyebilecek olması, tüm olay örgüsünü değiştirebilecek güce sa-

hipken, bu tesadüfi zamanlama hatasının telafisi için kendisine imkân veriliyor. Mektubu dinlese kızının ağzından öğreneceği hakikati, kızının onunla vakit geçirmeyi, bol sıfırlı rakamlarla paha biçilen özel tasarım elbiseden daha kıymetli bulacağını arkadaşı ona söylüyor. Luis ise bu tavsiyeyi küçük bir tebesümle geçiştirmeyi tercih ediyor.

Bu şekilde, eleştirinin yönü Dámien'in ve rakamların sembolize ettiği rasyonel kesinlik tutkusundan, irrasyonel duyguların kontrolüne boyun eğmiş Luis'in romantizmine doğru kayıyor. Mantığı bir kenara itip kızına rağmen kızının mutlu etmeye çalışan, sonunda kızının da kendisinin de hayatına mal olacak bir suç zincirinin parçası olan Luis, Dámien'in rakamlara atfettiği kesinliği içgüdülerine yakıştırarak kendisini kötülükte Dámien'le eşitlemiş oluyor.

**İspanya'daki ekonomik kriz, yönetmenin tartıştığı sorunsalı somutlaştırmak için seçtiği bir zemin olarak filmde yer buluyor.**



Fedakârlıkla egoizm arasındaki geçişi işaret eden bu eleştiri, Vermut'un sorgulamasını pekiştirmeye devam ediyor: Nasıl iyi veya kötü oluruz, ya da iyilik ve kötülük arasındaki sınır nerede başlar, nerede biter?

#### Akıl ile Duygu Arasında

Filmin akıl-duygu ikilemi üzerinden tartıştığı bu probleme dair en açık göndermelerden birinin, filmin en patolojik karakteri Oliver tarafından dile getiriliyor olması, ironik olduğu kadar anlamlı bir tercih. Oliver'ın boğa güreşi analogisi, İspanyol kimliğinin akıl ve duygu arasında herhangi birine öncelik vermeyen bir denge kurduğu iddiası, filmin kurgusuyla örtüşüyor: Boğa duyguları ve içgüdüleri, matador akli ve mantığı sembolize ediyor ve ikisi arasında sürekli bir çatışma yaşanıyor. Bu bağlamda, İspanya'nın bitmeyen mücadelesi ile

hayatın diyalektiği birbirini çağrıştıran paralellikler olarak vurgulanıyor.

Böylece, film boyunca yapılan üçlemler de bir anlam kazanmış oluyor. Alice'in üç dileği, filmin üç bölümden oluşması, olay örgüsünün şantaj zincirini oluşturan üç ana karakter ile sağlanmış olması gibi "üçlü" temalar, iyi-kötü, mantıklı-duygusal, rasyonel-irrasyonel gibi ikiliklerin, üçlü bir kombinasyonla diyalektiğe evrildiğini,

hayatın döngüsel akışının bu şekilde mümkün olduğunu, iyi ile kötünün mücadelesinin hayatla beraber akıp gittiğini ima etmiş oluyor. Dolayısıyla, kötülüğün tercih mi, kader mi olduğunu söylemiyor. Ancak, insan doğasının karanlık tarafını ön plana çıkartarak giderek kötücülleşen karakterler, iyice derinleşen şiddet sarmalından oluşan bir kurguyla izleyicinin dikkatini çekmeye, hayal gücünü teşvik etmeye çalışıyor. ■

# Büyük Biraderin Gözü Sende

EBRU AFAT

***Citizenfour* dünyanın dört bir yanında internet ve uydu bağlantısı üzerinden yapılan tüm faaliyetlerin, NSA ve Hükümet İletişim Karargâhı tarafından, herhangi bir hukuki dayanağı olmaksızın izlendiğini belgeleriyle açıklayan Snowden'ın yaşadıklarını anlatıyor.**

İnternet... İnsanların birbirlerine ve bilgiye kolayca erişmelerini sağlayan çevrimiçi alan, bunu mümkün kılan teknolojinin üretildiği toprakların istihbarat birimleri için sonsuz bir kaynak. Arama motorlarına girilen her kelime, sosyal medyada paylaşılan her resim ve yorum, gönderilen her elektronik posta. Sadece çevrimiçi alanla da kalmıyor gözetleme evreni. Cep telefonundan yapılan her görüşme ve atılan her mesaj, kredi ve bankamatik kartlarının kullanıldığı her ödeme. Depolanıp sınıflandırılan tüm bu veriler, gözünü dünyanın üstünden bir an bile ayırmayan "büyük biraderin" küresel izleme ağının incelemesine sunuluyor.

İngiliz yazar George Orwell, 1949 tarihli kült romanı *Bin Dokuz Yüz Seksen*

*Dört* ile literatüre soktuğu *Büyük Biraderin Gözü Sende* (*Big Brother is Watching You*) ifadesiyle, gelecekte teknolojinin nimetlerini kullanarak halkının her hareketini izleyecek otoriter ve totaliter bir rejimin portresini çizer. İnsanların zihinlerinin kontrol edilip yönlendirildiği, gerçeklik algısının tamamen ortadan kalktığı bu hayali rejim ile Orwell, Stalin yönetiminde yarı açık bir cezaevine dönüşen dönemin Sovyetler Birliği ve onun nüfuz alanına girecek ülkelerde yaşamanın dehşetini ortaya koyar.

ABD'nin liderliğini üstlendiği kapitalist demokratik blok ile Sovyetlerin başını çektiği sosyalist kamp arasındaki Soğuk Savaş'ın henüz şekillendiği bir dönemde kaleme alınmıştı 1984. Lakin romanın deşifre etmeye çalıştığı kontrol delisi otoriter-



ter-totaliter mantık, demokrasi şampiyonluğunu kimselere kaptırmayan devletlerde bile kendine akacak bir damar bulabilir. Üstelik bu damar o kadar iyi gizlenmiş ve o kadar derinlere nüfuz etmiştir ki, vatandaşların onu fark edebilmeleri ancak onun içerisinde yer almış kişilerin neler olup bittiğini ifşa etmeleriyle gerçekleşebilir.

## Belgeselci Poitras ile İtirafçı Snowden'ın Kesişen Yolları

2015 Oscar En İyi Uzun Metraj Belgesel ve 2015 BAFTA En İyi Belgesel ödüllerini kazanan *Citizenfour* (2014), dünyanın tartışmasız en tanınmış ifşaatçısının, Amerikan Ulusal Güvenlik Ajansı (NSA) analisti Edward Snowden'ın hikâyesini anlatıyor. 34. İstanbul Film Festivali'nde (4-19 Nisan 2015) *NTV Belgesel Kuşağı* başlığı altında gösterilen yapım, dünyanın dört bir yanında internet ve uydu bağlantısı üzerinden yapılan tüm faaliyetlerin, NSA ve İngiltere'deki muadili Hükümet İletişim Karargâhı (GCHQ) tarafından, herhangi bir hukuki dayanağı olmaksızın nasıl izlendiğini belgeleriyle açıklayan Snowden'ın 2013 yazından itibaren yaşadıklarını doğrusal şekilde ve adeta kurmaca film heyecanıyla anlatıyor.





Laura Poitras'ın yönettiği *Citizenfour*, Snowden'ın Hong Kong'da bir otel odasında Amerikalı gazeteci Gleen Greenwald ve İngiliz *The Guardian* gazetesinin savunma ve istihbarat muhabiri Ewen MacAskill ile buluşup onlara bildiklerini anlattığı kayıtlar etrafında ilerliyor. Filminden öğrendiğimize göre, Snowden'ı Greenwald ve MacAskill ile bir araya getiren, aynı zamanda bu üçlünün görüşmelerini görüntüleyen Poitras. Snowden, çevrimiçi ortamda çok kısa bir süreliğine mümkün olduğunu söylediği izleme dışı kalan alanlar üzerinden "Citizenfour" takma adıyla Poitras ile temas kurarak elindeki bilgi ve belgeleri kamuoyuna ulaştırabilmesi için ondan yardım istiyor.

Snowden'ı üst düzey bir istihbarat analistişken Rusya'ya sığınmak zorunda kalan bir itirafçıya nasıl dönüştüğünü doğrudan kendi ağzından öğreniyoruz *Citizenfour*'u izlerken. Yaptığı işin esasında ülkesinin güvenliğini sağlamanın çok ötesine geçip hiçbir yasa dışı eylemle



suçlanmayan milyonlarca insanın mahremiyetinin ihlal edilmesine uzandığını fark etmesiyle radikal bir sorgulama sürecine giren Snowden, NSA merkezli küresel izleme ağında üstlendiği işlevi artık sürdürmemeye karar veriyor. Snowden'ı benzeri süreçlerden geçip görevinden istifa eden diğer meslektaşlarından ayıran husus ise bildiklerini

anlatmak gibi hayatını tamamen değiştiren çok tehlikeli bir işe kalkışmayı göze alabilmesi. İtiraflarına başladıktan sonra geri dönüşü olmayan bir yola gireceğini ve hiçbir şeyin artık eskisi gibi olmayacağını gayet iyi bilen Snowden, Poitras ve onun temasa geçtiği iki gazeteci ile buluşmak üzere 2013 yazında ülkesini terk edip Hong Kong'a gidiyor.



3 Haziran 2013 günü Hong Kong'daki bir otel odasında gerçekleşen ilk buluşma ile birlikte Poitras da kayıtlarına başlıyor. NSA ve GCHQ tarafından kullanılan izleme programlarının nasıl çalıştığını detaylı biçimde izah eden Snowden'ın anlattıkları karşısında Greenwald ve MacAskill gibi bu tür konulara aşina gazetecilerin yüzlerindeki şaşkınlık, *Citizenfour*'un çarpıcı sahnelerinden birini oluşturuyor. 5 Haziran 2013 günü *The Guardian* gazetesinde çıkan iki haber analizle birlikte başlayan ifşaat serisinin perde arkasında Snowden'ın o karmaşık ve belki de kendisinin dahi tam anlamıyla tarif edemeyeceği ruh hali, *Citizenfour* üzerinden izleyicilere yansıyor.

Snowden'in verdiği belgeler ışında hazırlanan ve PRISM adı verilen program sayesinde NSA ve GCHQ'nun, aralarında

Apple, Google, Yahoo ve Microsoft gibi ABD'nin en büyük iletişim teknolojisi şirketlerinin servis sağlayıcılarına nasıl ulaşabildiğini grafiklerle anlatan haber, 6 Haziran'da *The Guardian* ve Amerikan *The Washington Post* gazetesi tarafından yayımlanıyor. PRISM programı, sadece Atlantik'in iki yakasına değil tüm dünya medyasına bomba gibi düşüyor. Zira söz konusu şirketler, küresel çapta hizmet veren devasa markalar.

*The Guardian*, NSA ve GCHQ'nun faaliyetlerini detaylandırmayı sürdürürken Snowden'ın 9 Haziran 2013 günü kimliğini açıklamasıyla heyecan doruğa çıkıyor. Zira böylesine üst düzey bir istihbarat elemanının haberlerin kaynağı olduğunun anlaşılması, iddiaların gerçekliğine dair zaten küçük olan şüphe bulutlarını tamamen dağıtıyor. Takip

**Snowden, yaptığı işin ülkesinin güvenliğini sağlamanın çok ötesine geçip hiçbir yasa dışı eylemle suçlanmayan milyonlarca insanın mahremiyetinin ihlal edilmesine uzandığını fark etmesiyle radikal bir sorgulama sürecine giriyor.**



eden günlerde, telefonları dinlenen kişiler listesinde, aralarında Almanya Başbakanı Angela Merkel'in de yer aldığı yabancı devlet yöneticilerinin bulunduğu ortaya çıkması, olayları bir insan hakları meselesi olmanın ötesine taşıyor. Konu artık bir süper güç ve ortağının küresel hak ihlalden çıkıp diplomatik bir krize dönüşüyor.

### **Amerikan Medyası ve Hollywood: Ancak Kendi Canımız Yanarsa Bağırırız**

Snowden'in, medya ile buluşmasına yardım istemek için Poitras'ı seçme nedeni, politik içerikli belgelerleriyle tanınan Amerikalı sinemacının, ülkesinin 11 Eylül 2011 terör saldırılarının ardından girdiği ruh halini mercek altına alan belgesellere imza atması. Nitekim *Citizenfour* da Poitras'ın kendi ifadesiyle "ABD'nin terörle savaş sırasında kullandığı gücü sorgulayan" üçlemesinin son halkası. ABD'nin 2003'te Irak işgalini anlatan *My Country, My Country* (2006)



ve Yemen ile Küba'daki Guantanamo Körfezi'nde geçen *The Oath* (2010), dönemin ABD Başkanı George W. Bush ve neo-muhafazakâr ekibinin (neo-cons) Ortadoğu'yu kana bulayan politikalarına karşı çıkan çevrelerde ciddi yankı bulan belgeseller. Nedense bu iki film, gösterime girdiklerinde Amerikan ana akım medyasının pek fazla ilgisini çekmemiş ama Poitras'ın Amerikan istihbarat servislerinin takibine girmesine fazlasıyla yetmişti. 2015 yılına geldiğimizde, du-



ruşunu değiştirmeyen ve ABD'nin politikalarına karşı tutarlı çizgisini sürdüren Poitras'ın *Citizenfour*'unun Oscar ödülüne layık görülmesi, Hollywood adına olumlu bir yaklaşım olmakla birlikte Amerikan medya ve sinema sektörünün ikircikli, tutarsız ve benmerkezci tavrını gözler önüne seren bir ibret vesikası.

2003 yılında Bush ve tüm adamlarının, yalan olduğu kısa süre sonra anlaşılan gerekçelerle Irak'ı işgal etmesine çanak tutan Amerikan ana akım medyası ve ABD'nin Irak ve Ortadoğu'da yaptıklarını destekleyen filmleri ödüllendirmekten geri durmayan Hollywood'un *Citizenfour*'u bağrına basmasının ana nedeni, Snowden'ın gözler önünde serdiklerinin, başta Amerikalılar olmak üzere Batılıların temel hak ve özgür-

lüklerini ihlal etmiş olması. Tabii selevi Bush'un iç güvenlik uygulamalarında köklü hiçbir değişikliğe gitmeyen, aksine bunları aynen sürdüren ABD Başkanı Barack Obama'ya yönelik hayal kırıklığını da buna eklemek gerekiyor.

Kendilerine benzemeyenlerin başarılarına gelenler karşısında suspus olanların, kendilerine yönelik hukuksuz uygulamalar karşısında "Büyük Biraderin" varlığını hatırlamaları karşısında tarihe not düşmekten başka bir şey gelmiyor elimizden maalesef. Yine de bu vurucu gerçek, insanların mahremiyetlerini hiçbir hukuki dayanağı olmadan ihlal edenlere karşı çıkmak gerektiğini hatırlatanların çabalarını gözden kaçırmamıza bir engel teşkil etmiyor. ■

***Citizenfour*'un Oscar ödülüne layık görülmesi, Hollywood adına olumlu bir yaklaşım olmakla birlikte Amerikan medya ve sinema sektörünün ikircikli, tutarsız ve benmerkezci tavrını gözler önüne seren bir ibret vesikası.**

# SADRİ ALIŞIK'IN TÜRK SİNEMASINDAKİ YERİ

TAMER BAYRAK

TOPLUMUN YEREL KÜLTÜRÜNÜ  
BEYAZPERDEYE YANSITMASI SADRİ ALIŞIK'IN  
HALK TARAFINDAN BENİMSENMESİNİN  
EN ÖNEMLİ SEBEPLERİNDİR.

**S**inemanın Türkiye'de bir sektör haline gelmesinden sonra pek çok başarılı aktör, aktris, yönetmen, yapımcı ve senarist Türk sinema tarihinde kendisine yer bulur. Sinemanın yapı taşlarını oluşturan bu önemli sanatçılar toplum tarafından da benimsenir. Güldürü ve dram olarak ayrılan, yoğun şekilde talep edilen konular bu sanatçıların emekleri sayesinde bir biçim kazanır. Bunun yanında toplumsal olaylar, devletin yaklaşımı ve sektörün sürekli olarak yaşadığı değişimler Türk sinemasını şekillendirir.

Bir oyuncu, sinemanın parlak dönemlerinde yılda on üç-on dört film çekerken belli dönemlerde sadece bir-iki film çeker. Türk sineması iniş çıkışları ile günümüze ulaşır.

Sinemamızın yaşadığı değişimler, yalnızca sosyal-siyasi dinamiklere bağlı olarak düşünülemez. Türk halkının diğer tüm Doğulu toplumlar gibi duygusallığa verdiği önem, Türk sinemasının yönünü tayin eder. Bu bağlamda izleyicinin bir sinema filminin teknik özelliklerinden çok içeriğine önem vermesi bugün dahi devam eder. Özellikle Yeşilçam filmlerinin izleyicinin sorunlarını irdelemeye ve seyirciyle duygusal bir bağ oluşturmaya çalıştığı söylenebilir.

Yeşilçam filmlerinde ortaya konan izleyiciyle duygusal bir bağ oluşturma tavrı, Türk sinemasında karakter ve tipleme kavramlarının tasarımlarını doğrudan etkiler. Oluşturulan karakter ve tiplmeler sinema izleyicisinin kolaylıkla algılayabileceği ve günlük yaşamında sokakta rastlayabileceği kişilerdir. Ancak bu basit anlatım, basit



■ Vahdullah Taş Arşivi

anlatımı becerebilen usta oyuncularını gerektirir. Mimik ve diksiyonuna hâkim, tam disiplinli ve özverili oyuncuların altından kalkabileceği bu anlatım tarzında sayılı sanatçı büyük kitlelerin sevgisini kazanır. Bu bağlamda Sadri Alışık, yaşadığı dönemdeki sinemanın tüm ihtiyaçlarını karşılayabilecek yetenekte bir oyuncu olduğunu gösterir. Canlandırdığı karakter ve tipler izleyici tarafından sürekli olarak talep edilir, çektiği filmler seri olarak sürer.

Ancak Türk sinemasının zor dönemleri de vardır. Örneğin 1967 yılında yapılan söyleşilerde sinemacıların umutsuzluğu göze çarpar. Umutsuzluğun nedeni ise toplumun taleplerine yönelik yapılan filmlerin artık bağışlanması, sıradanlaşması ve yeni hiçbir şey katmamasıdır. Sinemanın popülist yaklaşımı ve sanata olan uzaklığı izleyiciyi de bıktırmaya başlar. Seyircinin talebine ve para kazanmaya odaklı sinema 1960 sonrasında artık kendini yenileyemeyen bir hâl alır. Bu olumsuz tablo dönemin oyuncularının tamamını olumsuz yönde etkiler. Sadri Alışık, umutsuzluğun hâkim olduğu bu dönemde diğer meslektaşları gibi sektöre tutunmaya çalışır. Yeteneği, mütevazılığı ve halk tarafından benimsenmesi onu göz önünde tutar. Halkın onu sevmesinin nedeni toplumun yerel kültürünü beyazperdeye yansımasıdır.

Karakter oyunculuğu açısından incelenirse, uyarılma senaryolarda da Sadri Alışık'ın özgün olma ve yerleşme, toplum modeline uyma arzusu görülür. Bu filmlere bir örnek olarak 1964 yılında çekilen *Fıstık Gibi Maşallah* filmi verilebilir. Hollywood'da çekilen *Bazıları Sıcak Sever* (*Some Like It Hot*, 1959)'den uyarılan filmde, orijinalinde olmayan oyunculuk örnekleri bulunur. Sadri Alışık'ın canlandırdığı karakter orijinal filmde ikincil bir karakterdir; ancak Alışık karakteri adeta yeniden tanımlar ve rolünün sınırlarını aşarak birincil karakter durumuna getirir.



### Güldürü ve Dramın Harmanlanması

Sadri Alışık'ın sinema seyircisiyle aynı dili konuşmadaki ustalığı oyunculuğuyla birleşince, sinema tarihinin unutulmaz bir karakter ve tipleme oyuncusu ortaya çıkar. Yarattığı Turist Ömer gibi tiplmeler bugün dahi izlenir ve günümüz toplumu tarafından saygı görür, anlaşılır. Güldürü ve dramayı başarıyla harmanlayan Alışık'ın yerelliğe verdiği önem, hayat verdiği karak-

**YEŞİLÇAM FİMLERİNDE ORTAYA  
KONAN İZLEYİCİYLE DUYGUSAL  
BİR BAĞ OLUŞTURMA TAVRI, TÜRK  
SİNEMASINDA KARAKTER VE TİPLEME  
KAVRAMLARININ TASARIMLARINI  
DOĞRUDAN ETKİLER.**

terlerde sıklıkla görülür. Karakterin konuşma, hareket ve davranışları dönemin sosyo-ekonomik şartları ve toplumsal yapısı hakkında izleyiciyi aydınlatır. Konuşmalarındaki yavanlık ve kimi zaman argo tarz, davranış devinimleri, karakter ve mekân ilişkileri "halkın içinden biri" imajını destekler.

Tüm dünyada olduğu gibi geleneksel sinema, toplumdaki talep doğrultusunda hareket eder ve topluma göre şekillenir. Sinemada karakter diğer tüm sinemasal faktörlerle bir bütündür. Gelenekçi ve kuralcı sinema akımlarında sinemasal faktörler karakterden soyutlanamaz. Post-modern hareket içerisinde yer alan çeşitli düşüncelere ve kâğıt üzerinde şekillendirilen manifestolara göre bu durum değişebilse de Türk sinemasında bu durum yapımcı ve halk arasındaki arz ve talep ilişkisine göre şekillenmiştir. Halkın isteği, oyuncu tiplmeleri yaratımında sinema sektörüne yol göstermiştir. Sadri Alışık da bu yaratımı kendi kariyerinde kullanır.



TSA Arşivi

Tiyatro kökenli Sadri Alışık'ın sergilediği oyunculuk yalın kullandığı dil yereldir. Döneminin oyuncularının aksine kullandığı Türkçe İstanbul Türkçesinden uzaktır ve bu, halkın sinemada görmek istediği özelliklerdendir. İzleyici İstanbul Türkçesinden uzak diyalogları benimser. Özellikle bu tarz diyaloglara sahip güldürü filmleri yüksek gişe hasılatları elde eder.

### Türk Şarlo'su Turist Ömer

Tüm dünyada örnekleri olan tiplene oyunculuğunun ülkemizdeki en önemli temsilcisi Sadri Alışık'tır. Bu tarz güldürü tiplmelerinin en ünlüsüyse Charlie Chaplin'in "Şarlo" karakteridir. Şarlo gibi Turist Ömer de yerel anlamda bir biçimsizlik sergilemektedir. Hareketler ve giyiniş yerel anlamda özgünleşmiştir. Kural tanımazlık hareket ve davranışlarda olduğu gibi kıyafetlerde de vardır. Sadri Alışık, Turist Ömer'i oluştururken askerliği sırasında tanıdığı birinin hareketlerinden öykündüğünü belirtmiştir. Turist Ömer'in dış görünüşü bir *biçim bozum*, bir başka deyişle *görünüşi bozuk olma* örneğidir. Sıradan olmayan ve salaş bir tiplenedir. Gömlek giyer ancak kravat takmaz. Pantolon giyer ama kemer takmaz. Şapka giyer ancak şapkanın bir şekli yoktur. Şapkasını öne doğru indirir, sakal tıraşı olmaz. Gömleğinin üst düğmelerini kapatmaz, bel bölümünü bir parça dışarı sarkıtıp ona bolluk verir. Pantolonu

ütüsüzdür, ayakkabının arkasına basar, boynuna zincir takar. Bu tarz bir giyinişle kurallara uymama *bozuk* ve *biçimsiz* imajı destekler. Her anlamda mevcut kural dizemine bir karşı duruş sergiler. Başka bir deyişle karakterin kimliği belli değildir. Turist Ömer ismindeki *turist* kelimesinin de bu kimliksizliğe bir gönderme olduğu düşünülür. Turist gittiği yerde durmayan ve gezen, oranın şartlarıyla ilgilenmeyen kişidir. Ömer karakterinin kullandığı konuşma dili argo içerir. Bu da isyankâr imajı oluşturur.

Turist Ömer'in alay etme, saldıрма, meydan okuma özellikleri sıkça kullanılır. Bunun ise karakterin herkesi imrendiren isyan etme güdüsüne bir gönderme olduğu anlaşılır. Tüm bu tiplmeler yoğun rağbet görür ve seri olarak talep edilir.

### ŞARLO VE BENZERİ TİPLEMELERDE OLDUĞU GİBİ TURİST ÖMER DE YEREL ANLAMDA BİR BİÇİMSİZLİK SERGİLER. KURAL TANIMAZLIK HAREKET VE DAVRANIŞLARDA OLDUĞU GİBİ KIYAFETLERDE DE VARDIR.

Sadri Alışık, zorlu bir kariyerin ardından başarıya ulaşır. Oynadığı filmler başarılı olmuş, halk tarafından sevilmiş, geleceğe ulaşmıştır. Filmleri günümüzde televizyonlarda yayınlanır. Sadri Alışık'ın yerelliğe verdiği önemle, kendi dönemindeki birçok oyuncunun aksine halktan biri izlenimi vermesi ve profesyonelliği önemsemesi bunda etkili olur. Bu açıdan Sadri Alışık, Türk sinema tarihinde karakter ve tiplene oyunculuğuna verilebilecek en iyi örneklerden biridir. ■



# SİNEMANIN FAİLİ MEÇHULÜ

NESİBE SENA ARSLAN

**Edison ve Lumiére Kardeşleri önceleyen Augustin Le Prince'in 16 Eylül 1890'da, kardeşini ziyaret etmek için uğradığı Dijon'dan bindiği tren, son görüldüğü yer olur. Ne ölüsü ne dirisi ne de bavulu, hakkında hiçbir şey bulunamaz.**

Dünyanın bir kısmının Thomas A. Edison'a, diğer kısmının Louis ve Augustus Lumiére'e dayandığı sinema, esrarlı ve muammalı olayları barındıran bir dönemde ortaya çıkar. Yüz on üç yıl önce, 10 Mart 1902'de Amerikan temyiz mah-

kemesi Edison'un film kamerasının mucidi olmadığı kararını alır. Dava 1898'de açılır; Edison ve onun eski mühendislerinden, Kinetoskop'un asıl mucidi William K.L. Dickson'ı karşı karşıya getirir. Davacı tara- fa, film kamerasının tek mucidinin Edison

olmadığının kabul edilmesini bekleyen Le Prince ailesi de dâhil olur. Mahkemenin bu kararıyla Adolphe Le Prince, "film kamerasının babası" sıfatını alması için babası Augustin Le Prince'in önünü açmış olacaktı.

Augustin Louis Le Prince, 1841'de Fransa'da doğar. Fotoğrafın mucitlerinden biri olan Daguerre babasının yakın bir arkadaşıdır, genç Augustin sık sık Daguerre'in atölyesinde bulunur. Fizik ve kimya üzerine eğitim alan Le Prince, fotoğrafçı ve ressam olarak çalışır.

1886'da İngiltere'nin Leeds şehrinde bir mühendislik firmasında çalışır, patronu ve aynı zamanda dostu John Whitley'nin kızıyla evlenir. 1882'de gelişmekte olan bir teknolojiyi yakından takip etmek üzere New York'a gelir. Bu dönem, aynı zamanda sinemanın doğuşuyla irtibatlandırılacak pek çok gelişmenin kaydedildiği bir dönemdir. Eadweard Muybridge dörtlüneli koşan bir atın bütün hareketlerini görüntülediği ardışık fotoğraf dizisini göstermek için Amerika ve Avrupa'yı dolaşır, Etienne J. Marey saniyede on iki görüntü alan "fotoğraf tüfeği"ni tamamlar. Bunların en önemlisi George Eastman'ın 1885'de yaygınlaşan jelatin bazlı film ruloları olur, "American stripping" denen bu filmler 1889'da selüloit filmin icadına kadar en nitelikli ürün olacaktır.

## Sinemaya "Can" Vermek

Le Prince de böylece bu koşturmacaya dâhil olur. 1886'da New York'ta 16 lensli bir kamera üretir. 2 Kasım 1886'da başvurduğu Amerikan patentini, 10 Ocak 1888'de başvurduğu İngiliz patentine aynı gün, 16 Kasım 1888'de alır. Fakat İngiliz patentine, tek lensli bir kamera ve bir projeksiyon makinesinden bahseden yeni bir madde daha ekler.

1887'de karısını New York'ta bırakarak Leeds'e dönen Le Prince, burada tek lensli kamerasını tamamlar ve kaydedilmiş en eski filmi çeker: *Roundhay Bahçesi*.





Kinetoskop



Roundhay Bahçesi

14 Ekim 1888'de Leeds'deki evlerinin bahçesinde saniyede on iki kare olarak çekilen filmde küçük Adolphe'u ve ailenin geri kalanını görmek mümkün. Daha sonra kamerasını Leeds Köprüsü'ne bakan yüksek bir binanın tepesine çıkarır ve köprüyü görüntüler. Sonuçlar onu memnun eder, fakat üzerine çalıştığı projeksiyon makinesinin hâlâ eksikleri vardı. Kâğıttan film rulolarının ağır ve ışığı az geçirmesi yüzünden saniyede ancak yedi kare oynatabildiği projeksiyon cihazıyla 1889'da *Leeds Köprüsünde Trafik*'in gösterimini yapar. Daha parlak ve hızlı bir gösterim için ihtiyaç duyduğu selüloidin siparişini de vakit kaybetmeden verir.



16 Lens



Leeds Köprüsü'nde Trafik

Prince'i oyun dışı bırakmak hem Edison hem Dickson için oldukça anlaşılır bir durum. Le Prince, 1888 yılına ait patentiyle Kinetoskop'un 1892 tarihli patenti beş yıl, yine Edison'un Vitaskop'uyla 1896'da gerçekleşen film gösteriminiyse yedi yıllık bir farkla önceler.

Bugün biliyoruz ki teknik olarak Le Prince'in yaptıklarının Edison ve Lumière Kardeşlerin buluşlarından kayda değer bir farkı yok. Yarıştan gizemli bir şekilde ayrılmış olması sinemanın teknik gelişimine büyük bir darbe olmadı. Fakat Le Prince yaşasaydı, sinema tarihi bugünden daha farklı konuşulacaktı. ■



1 Lens

Selüloidin gelmesiyle birlikte New York'a dönmek ve bulduklarını göstermek için hiçbir engel kalmamıştır. Karısına yazdığı mektupta filmleri sergilemek üzere bir yer ayarlaması gerektiğini yazar. Fakat 16 Eylül 1890'da, kardeşini ziyaret etmek için uğradığı Dijon'dan bindiği tren, son görüldüğü yer olur. Ne ölüsü ne dirisi ne de bavulu, hakkında hiçbir şey bulunamaz.

1902'de görülen ve Edison'un aleyhine sonuçlanan davaysa Le Prince'in yüzünü güldürmez. Babasının iki kamerası ve filmleriyle gelen Adolphe'un bunları mahkemeye delil olarak sunması dahi mümkün olmaz. Fakat Le

YALÇIN LÜLECI

DİN VE SİNEMA  
İLİŞKİSİ

SÖYLEŞİ: MELTEM İŞLER SEVİNDİ

FOTOĞRAF: CEMİL AKGÜL

Din ve sinema ilişkisi Türkiye sineması tarihi boyunca beyazperdede farklı biçimlerde yansıdı. Kimi zaman din adamları Batılılaşmanın anti-tezi olarak yansıtılıp olumsuz karakter olarak çizilirken kimi dönemlerdeyse dini kişiliklerin öne çıkarıldığı filmler yaygınlık kazandı. Marmara Üniversitesi'nde "Sinema ve Din: Türk Sineması Örneği" isimli yüksek lisans teziyle İstanbul Üniversitesi'nde "İktidar ve Sanat (1923-1950)" isimli doktora tezini tamamlayan ve bu yıl 21-24 Mayıs tarihleri arasında yapılacak olan *Uluslararası Sinema ve Din Sempozyumu*'nun düzenleme kurulunda yer alan Dr. Yalçın Lülecî ile yaptığı çalışmalardan yola çıkarak din-sinema ilişkisine dair bir sohbet gerçekleştirdik.



Türkiye sinemasında belli dönemlerde sinema akımları ortaya çıkıyor. Bir dönem "Hazretli Filmler" in yoğunlukta olduğunu görüyoruz. Sonra Milli Sinema Akımı'yla eş zamanlı olarak Ulusal Sinema ortaya çıkıyor ve her biri dini unsurları farklı yorumluyor. Ayrıca Hacı Fettah karakteri var ve bu karakter Türkiye sinemasındaki kötü dindar adamların bir prototipi. Bu akımlar bağlamında dini unsurların kullanımında ne gibi değişimler oluyor?

Sinemada din öğesinin kullanımı bakımından kırılma noktası olarak değerlendirebileceğimiz filmlerden en önemlisi *Vurun Kahpeye* (1949). Film, Halide Edip Adıvar'ın aynı isimli romanından üç defa uyarlandı. Ben yönetmenliğini Ömer Lütfi Akad'ın yaptığı ilk uyarlamadan bahsedeceğim. Dindar adam portresinin son derece olumsuz çizildiği uyarlama, takip eden filmlerdeki din adamlarının nasıl yansıtıldığını da etkilemiştir. Bu anlamda olumsuz bir başlangıç yapılmıştır denebilir. "Hazretli Filmler" akımına gelecek olursak o kendi içinde bambaşka bir şey... "Hazretli Filmler", ellilerin ortalarından yetmişlerin ortalarına kadar devam eden, yaklaşık yirmi yönetmenin mensubu olduğu ve otuz küsur filmin üretildiği bir akım. Bu akım, Türk sinemasında "dini film" tanımına en fazla

uyan filmlerin çekildiği dönem olarak değerlendirilebilir. "Hazretli Filmler" isminden de anlaşılacağı gibi Hz. Yusuf, Hz. İbrahim, Hz. Süleyman gibi peygamberlerin, Yunus Emre, Hacı Bektaş-ı Veli, Mevlana gibi Anadolu'da İslamiyet'in yayılmasına katkı sağlamış tasavvuf büyüklerinin ve Hz. Ömer, Hz. Ali ve Hz. Aişe gibi sahabelerin hayat hikâyelerinin anlatıldığı filmler. Bu filmler, "dini film" örneği olmanın yanı sıra "tarihi film" kategorisine de giriyor. Dindar seyircinin sinemaya ilgisi- ni arttıran bu filmlerin, Milli Sinemacılar- dan farklı olarak, dini/siyasi motivasyonlarla de- ğil, daha çok ticari kaygıyla yapılan çalışmalar olduğu söylenebilir. Filmlerin ortaya çıkışı ile ilgili birtakım teoriler var. Bunları sıralayacak olursam: II. Dünya Savaşı yıllarında Türkiye'ye Avrupa'dan gelen film sayısında bir düşüş olmuş, bu boşluğu, Mısır üzerinden gelen Amerikan filmleri doldurmuştur. Bu Amerikan filmleri Türkiye'ye gelirken yollarında Mısır yapımı filmler de gelmiştir. Bu filmlerin çoğu da "dini film" türündedir. Genelde İslam tarihi- ni anlatan bu filmlerin yapımcısı bir hıristiyan sinemacıdır. Filmlerin seyircide ilgi uyandırdığını gören yapımcılar, benzeri yerli filmler çekmeye başlar. Böylece "Hazretli Filmler" akımı ortaya çıkar, öte yandan bazı sinema yazarları bu akımın ortaya çıkışını ellilerdeki Demokrat Parti'nin, bazılarıysa altmışlardaki Adalet Partisi'nin muhafazakârlığına bağlıyor. Dönemin sıkı sansür kurallarını aşmak için yapımcıların bu "dini filmleri" çekmeye başladıklarını belirtiyor. Bunların yanı sıra "Hazretli Filmleri", Türk sinemasındaki erotik film ku- şağı ile ilişkilendirerek açıklayanlar da var. Özellikle yetmişlerde erotik filmlerin yoğun olarak üretilmeye başlandığını, bunun da aile seyircisinin sinemadan uzaklaşmasına sebep olduğunu, sinemacıların dini filmlerle bu seyirciyi yeniden salonlara çekmeye çalıştığını savunuyorlar. Başta Mısır filmleri olmak üzere, bu gerekçelerin her birinin etkisi olduğunu düşünüyorum.

## Akad imzalı *Vurun Kahpeye* filminde dindar adam portresi olumsuz çizilmiştir. Bu da ondan sonra çekilen filmlerdeki din adamı tiplerini olumsuz etkilemiştir.

**Yirmilerden itibaren filmlerde dini figür- ler Batılılaşmanın karşısında bir zıtlık ola- rak kullanılıyor. Bu tercihin o dönemdeki devlet politikalarıyla bir alakası var mı?**

Bu soru, benim doktora tezimin oluşma- sını sağladı. Yani ben, yüksek lisans tezimi yazarken gördüm ki Muhsin Ertuğrul'un bazı filmleri ile dönemin siyasal iktidarının söy- lemleri arasında, özellikle 1933 yapımı *Söz Bir Allah Bir ve Karım Beni Aldatırsa* filmlerinde otuzların Türkiye için fazlaca modern çizilen karakterler bağlamında, bir paralellik var. Tabii bu ilişkinin sistematik bir şekilde yapıldığını iddia etmiyorum, çünkü her ne kadar Atatürk'ün sinemaya kişisel bir ilgisi olsa da, sinema dönemin siyasal iktidarı için öncelikli bir sanat dalı değildi. Kendime şunu sordum: "Sinema ile iktidarın söylemi arasındaki bu paralellik, diğer sanat alanlarındaki eserlerle devletin ideolojisi arasında da var mı?" Bu da benim, "İktidar ve Sanat (1923-1950)" baş- lıklı doktora tezimin ortaya çıkmasını sağ- ladı. Dinle ilişkili ilk karakterleri, biz Muhsin Ertuğrul'un 1922 yapımı *Nur Baba* filminde görürüz. Filmde bir Bektaşî şeyhinin birtakım gayri ahlâki tutumları anlatılır. Film Bektaşî tarikatı mensuplarının büyük tepkisi ile kar- şılaşmıştır. Ertuğrul'un 1938 yapımı *Aynaroz Kadısı* ve 1939 yapımı *Bir Kavuk Devrildi* film- lerinde de benzer karakterler görürüz. İlk filmde dalavereci bir Osmanlı kadısı anlatılır. O dönem için kadı, sadece hukuki değil aynı zamanda dini bir figür. Filmde kadı, birtakım entrikalarla yetim bir Rum kızının mirasını ele geçirmeye uğraşır *Bir Kavuk Devrildi* ise, padi- şahın saksoncubaşının, saray içinde çevirdiği entrikaların anlatıldığı bir film. Bu filmlerde, hem -dini bir kimlik de taşıyan kadı gibi- Osmanlı bürokratları üzerinden Osmanlı geç-



**Muhsin Ertuğrul'un bazı filmleriyle dönemin siyasal iktidarının söylemleri arasında bir paralellik var. Bu filmlerde hem Osmanlı geçmişi hem de Osmanlı geçmişiyle ilişkilendirilen geleneksel din ve dindarlık tipleri olumsuzlanmıştır.**

mişi olumsuzlanmış hem de Osmanlı geçmişiyle ilişkilendirilen geleneksel din ve dindarlık tipleri olumsuzlanmıştır. Zaten dönemin siyasal iktidarı, Osmanlı dönemiyle bağları atmıştı ve bunu meşrulaştırmak için dönemin Osmanlı imajının biraz olumsuzlanması gerekiyordu.

**Birçok filmde gelenek, örf, adet temaları dinle ilişkilendirilerek kullanılıyor, böyle bir tercih var. Özellikle Doğu'daki gelişmemişlik dinle ilişkilendirilerek ve olumsuzlanarak filmlerde kullanılmış. Bunu siz nasıl açıklıyorsunuz?**

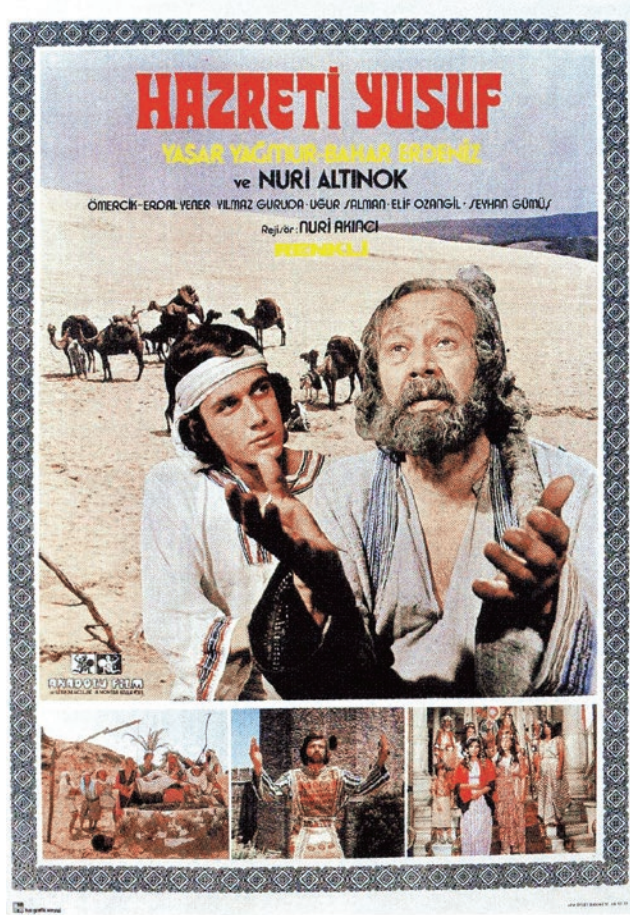
Şerif Mardin modernliği, cumhuriyeti temsil eden öğretmen ile geleneği, dini temsil eden imamı karşı kutuplara konumlandırmıştı. Bu benzetmeden yola çıkarsak, Türk sinemasındaki imam tipinin nasıl çizildiğini anlayabiliriz. Bir tarafta modern değerleri savunan öğretmen, mühendis veya aydını temsil eden insanlar, onun karşısında ise din adamları, dindar kişiler olur. Bu kişiler aslında çoğu zaman dinle ilişkili olmayan hurafeleri, kötü birtakım batıl inançları, gelenekleri ve akıl dışı görüşleri din adına savunur. Din adamlarını ancak cenaze, evlilik gibi sahnelerde görebiliriz. Genelde tiplene olumsuzdur, yaşlıdır, elbiseleri eskidir, sakalları düzgün kesilmemiştir. Bazı filmlerde de siyasilerle ilişkileri vardır. Yani aslında uhrevi değil de dünyevi çıkarlarının peşinde koşarlar. Bu genel olumsuz tutumun yanında, olumlu örnekler de var tabii. Örneğin Halit Refiğ'in 1973 yılında yönettiği *Vurun Kahpeye*'de, muhafazakâr seyirciye hoş gelecek ve romanda olmayan bazı unsurlar var. Hacı Fettah karak-

teri yüzünden mağdur olan öğretmen hanım, Refiğ'in çektiği filmde elinde küçük bir Kur'an-ı Kerim taşır. Yani öğretmenin de dindar bir kimliği olduğu vurgulanmıştır. Hacı Fettah karakteri yine olumsuzdur, ama karşısında daha makul yaşlı bir din adamı vardır. Bunlar asıl eserde olmayan şeyler. Bir de *Vurun Kahpeye* filminin versiyonlarında din adamlarının Kuva-yi Milliye karşısında, ülkeyi işgal eden yabancı devletlerin yanında saf tutarken gösterilmesi durumu var. Bu da haksız bir yakıştırma, çünkü hem Müdafaa-i Hukuk cemiyetlerinde hem de Milli Mücadele'yi yöneten kadrolar içinde çok sayıda din adamı var. Dürrizade gibi Milli Mücadele karşıtı din adamlarından yola çıkarak böyle genel bir tiplendirme oluşturmak yanlıştır. Ankara müftüsü Rifat Börekçi gibi çok sayıda müftü ve din adamı ise, milli mücadeleyi desteklemişlerdir.

#### Genel olarak kullanılan temalardan bahsedebilir miyiz?

Bunu akım akım söylemek lazım. "Hazretli Filmler'deki" dini karakterleri üç kategori altında değerlendirebiliriz. İlk olarak peygamberler işlenmiştir. Örneğin Hz. İbrahim, Hz. Süleyman, Hz. Yusuf. Onun dışında ikinci sırada tasavvuf büyükleri gelir. Bunlar Yunus Emre, Mevlana, Hacı Bektaş-ı Veli. Son olarak halifeler ve sahabeler konu edilmiştir. "Hazretli Filmler" kapsamında, genelde Sünni İslam anlayışına uygun filmler çekilirken, Alevilik öğretisi perspektifinden yola çıkan birkaç filmde de bahsedebiliriz. Tunç Başaran'ın, Hüseyin Peyda'nın ve Remzi Jöntürk'ün bazı filmleri bu kategoriye örnek verilebilir. Dini karakterin hayat hikâyelerinin konu edildiği bu filmlerin senaryoları, kısası enbiyalardan, cenknamelerden, menkıbelerden ve efsanelerden beslenir. Bazı filmler kutsal kitaplardaki olayları ele alır. Bu filmlerin bir kısmında, ilahiyatçıların İsrailiyat dediği, Yahudilik kökenli bilgilerden faydalanılır. Bu yüzden filmlerdeki bazı ifade ve eylemler, İslam inancına uymaz. Bir de tarihi olaylar ve o dönemlerde yaşamış tarihi kişilikler, "Hazretli Filmler" akımı çerçevesinde işlenen konulardır.

Milli Sinema Akımı'nda seçilen temalara geçmeden önce şunu eklemeliyim ki, bir filmi



**Milli sinemacıların bazı filmleri, dini olmaktan ziyade politik film kategorisinde. Bunu kullandıkları temalardan yola çıkarak söylüyorum. Bu temalar; imam hatip meselesiyle birlikte başörtüsü sorunu, tarihi/dini kişilikler, din değiştirme, dindarlaşma, Batılılaşma eleştirisi, sistem eleştirisi ve ahlâki konular.**

tek bir kategoride değerlendirmek her zaman mümkün değil. Örneğin Milli sinemacıların bazı filmleri, dini film olmaktan ziyade politik film kategorisinde. Bunu kullandıkları temalardan yola çıkarak söylüyorum. Bu temalar; imam hatip meselesiyle birlikte başörtüsü sorunu, tarihi/dini kişilikler, din değiştirme, dindarlaşma,



Batılılaşma eleştirisi, politik sistem eleştirisi ve ahlâki konular. En çok da, İslamcı bakış açısıyla, mevcut siyasal düzende var olma çabası anlatılır. Özellikle, dine dayalı bir siyasal sistemin propagandası yapılır.

**Tezinizde Milli Sinema Akımı'na oldukça geniş bir alan ayırmışsınız. Bu akımın örneklerinde dini karakterler ve unsurlar tamamen olumlanarak anlatılıyor. Bu durum olumsuz bir imaja sahip olan din unsurunun değişimine sebep oluyor mu? Aynı dönemde ve sonrasında yapılan filmlerde din algısında bir yumuşamaya rastladınız mı?**

Milli sinemacıların sinemaya girmesinde dini/siyasi bir motivasyon var. Yetmişlerin ba-

şından itibaren Türkiye'de muhafazakâr siyasal partilerde bir yükselme var. Şunu söylemeliyim ki, dinin de biraz daha politize olduğu bir dönem bu. Muhafazakârlar sinemada da kendilerine yer açmak istiyorlar. Sadece politik tavırla bunu yapıyorlar demiyorum. Hem politik hem dini motivasyonları var ve sinemayı bir tür tebliğ aracı olarak görüyorlar. Ama ilginçtir, Mesut Uçakan bir sohbet sırasında, özellikle ilk dönemlerini kastederek, "O yıllarda sinema sanatıyla ilgilenilmesinin doğru olduğuna dair fetva verecek bir din adamı bulmakta zorluk yaşıyorduk." demiştir. Sinemanın kullanılmasına dair bir çekince de var aslında. Doksanlardaki Milli Sinema filmlerinin dini/siyasi özelliğini bu çerçevede değerlendirmek mümkün. Bunları, doksanlarda ivme kazanan İslamcılık siyasetinin sinemadaki görünümü olarak değerlendirebiliriz.

**Tezinizde yirmilere ait, sinemanın günah olup olmadığıyla ilgili tartışmaların yer aldığı belgeler var. Sinema ve din meselesi o dönemde gündeme gelmiş. Gördüğüm kadarıyla olumsuz fetvalar vardı.**

Kişisel kanaatime göre Türkiye'de sinema gösteriminin ilk defa padişah huzurunda -ki padişah sadece siyasi bir otorite değildi, aynı zamanda halife olması hasebiyle dini bir figürdü- yapılması dinen sinemanın meşruiyet kazanmasını sağlamıştır. Tabii sinema ile Karagöz arasında kurulan teknik ilişki de dindar kesimde sinemaya bakışı olumlu etkilemiştir. Bu ilişki dini açıdan da sinemaya bir kapı aralamıştır. Sonraki yıllarda, mesela altmışlarda bazı din adamlarının olumsuz görüşleri var, ancak bunlar kişisel görüşlerdir denilebilir. İki binli yıllardan sonra ise, bir sanat olarak sinemanın kendisine dair olumsuz görüş beyan eden din adamı pek bulunmaz, sadece gayri ahlâki olduğunu iddia ettikleri filmlere yönelik bir tepki olabilir.

**İki binlerle beraber dini karakterlerin yanında dinin sinemada işleniş biçimi de değişiyor. Din ve dini karakterler daha hayatın içinden yansıtılıyor. Dindar karakterler dini kimliğinin dışında bir birey olarak ele alınıyor. Örnek olarak Adem'in Trenleri (2007) filmindeki imam karakteri gibi.**

Milli sinemacıların kabaca 1995-2005 arasında bir durgunluk dönemi var. Sonrasında tekrar film çektikleri zaman onların yaklaşımlarında da değişiklikler olmuştur. Mesela, Mesut Uçkan'ın filmlerinde ilk dönemlerine göre daha metafizik göndermeler, İsmail Güneş'in filmlerinde ise daha sosyolojik bir yaklaşım görürüz. Mehmet Tanrısever ise, *Hür Adam* (2011) filminde eski sert politik tavrı sürdürür. İki binlerden sonra sinemada din; psikolojik, sosyolojik boyutlarıyla da ele alınmaya başlanmış ve farklı kesimlerden gelen sinemacılar bu alanda eserler vermeye başlamıştır. *Takva* ve *Adem'in Trenleri* filmlerini bu açıdan yorumlayabiliriz.

**Bu durumu farklı dinamiklerle açıklayanlar var. Uzun yıllardır sağ bir partinin iktidar olmasıyla muhafazakârların sosyal hayatta daha görünür olmasına bağlayanlar olduğu gibi modernizmle ilişkilendirenler de var. Siz nasıl yorumluyorsunuz?**

İktidarda uzun süredir bir muhafazakâr partinin bulunması etkili olmuş olabilir ve bu normal bir durumdur. Siyasal iktidarın yapısı, sinema eserlerini dolaylı ya da doğrudan etkileyebilir. Ancak muhafazakâr insanların da, toplumun bir parçası olarak, genel değişimlere açık olduğunu ve dönüştüğünü de göz ardı etmemek gerekir. Sonuçta dindar insanlar da değişiyor, dönüşüyor, beklentileri farklılaşıyor. Türkiye'de sosyal hayatta ciddi bir değişim oluyor. Türk insanı daha fazla dışarı açılıyor. Bir taraftan muhafazakâr değerler daha görünür olurken, diğer taraftan da demokrasi, çoğulculuk gibi modern birtakım değerlerle yüzleşiyoruz.

**Filmlerde dindar karakterleri çok fazla görmeye başladık.**

Türk sineması genelinde son dönemde film sayısında çok ciddi bir artış oldu. Özellikle son on yılda, seksenlere, doksanlara oranla çok sayıda film çekilmeye başlandı. Filmlerde dindar karakterlerin artışında bunun da etkisi olduğu kanaatindeyim. Tabii, iktidarda muhafazakâr bir partinin bulunması, dini konuların eskiye oranla daha normal karşılanması, seküler çevrelerden gelen sinemacıların da bu konulara yer vermeleri gibi etkenler de var.



**Düzenleme kurulunda yer aldığınız 2015 Uluslararası Sinema ve Din Sempozyumu'na gelen başvurularda öne çıkan başlıklar neler?**

İki binli yılların ortalarında itibaren akademi-de sinema ve din ilişkisine dair ilgi, ciddi oranda arttı. Yüksek lisans, doktora tezleri hazırlandı, birkaç tane kitap ve çeşitli dergilerde makaleler yayımlandı. Ancak sempozyum başvurularında da görüyoruz ki, sinema ve din arasındaki ilişki daha çok din adamı tiplemesi üzerinden inceleniyor. Oysa bu ilişkinin birçok boyutu var. Örneğin dini müziğin, dini hikâyelerin, olayların filmlerde ne derece yer aldığına dair çalışmalar yapılması gerekir. Aynı zamanda senaryolarda kullanılan dini olayların, öğretilerin gerçeklere uygun olup olmadığının araştırılması gerekir. Aslında çok boyutlu bir ilişki var; ama şimdilik o konuya olan ilginin daha sınırlı alanlardan başladığını görüyoruz. Sempozyuma gelen başvurular da genel olarak böyleydi. Ancak gün geçtikçe sinema ve din ilişkisinin daha geniş boyutlarıyla ele alındığını göreceğiz. ■



# BURAK TOPALAKÇI İŞİMİZ FİLMİN SES KARŞILIĞINI HAYAL ETMEK

SÖYLEŞİ: ZEYNEP TURAN

**B**urak Topalakçı sinema sektörüne doksanli yılların sonunda girmiş ve bugüne dek yüzün üzerinde filmde çalışmış. Sinemanın ses unsuru ile ilgili hemen her alanında görev alan Topalakçı ile bir filmin ses tasarım ve miksaj süreçlerini, ses tasarımcısının projeye hangi aşamalarda dâhil olduğunu, Türkiye'deki sektörün problemlerini konuştuk. Geçtiğimiz sezonda gösterime giren *Unutursam Fısılda*, *Mucize*, *8 Saniye* ve *Limonata* filmlerinde ses post prodüksiyon süreçlerini yöneten Topalakçı'dan farklı yönetmenlerin ses konusunda nasıl taleplerde bulunduğunu, farklı projelerde ne tür tasarım yöntemleri kullandıklarını dinledik.

### Sinemaya ilginiz nasıl başladı?

İlkokul ikinci sınıftan itibaren, okuldan eve koşma koşma dönüp babamın VHS kasetlerdeki film arşivlerini seyrederken hatırlıyorum kendimi. Sevdiğim bir filmi yüz defa izlediğim olurdu. Film izlemekten hiç sıkılmadım.

### Ses üzerine çalışmadan önce sinemaya dair neler yapıyordunuz?

Ses hayatıma sinemadan önce girdi sanırım. On dört yaşında elektro gitar çalmaya başladım. Ses kayıt stüdyoları, efekt pedalları ve ses teknolojileri ile erken yaşta haşır neşir oldum. Gitar çalmak on dokuz yaşına kadar öncelikli yaşam amacımdı.

### Ses üzerine uzmanlaşmaya nasıl karar verdiniz?

İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi birinci sınıfta okurken (daha çok gitar çalarken) bir reklam ajansının film yapım departmanında ses teknisyeni olarak çalışmaya başladım. Stüdyoyu görür görmez aşık olmuşum; gitarı terk etmedim ama ikinci plana attım. Türkiye'de o zaman konuyla ilgili okul yoktu. Kısa bir asistanlık dönemi sonrası ses kayıt-montaj-miksaj konusunda temel bilgileri profesyonel şartlarda iş yaptıkça öğrendim. Çok merak edip, çok okuyup, çok deniyordum.

### Zound İstanbul nasıl kuruldu? Ne zamandır orada iş yapıyorsunuz?

2002 senesinde Londra'ya taşınıp özellikle sinema alanında ses tasarım ve miksaj tecrübesi edindikten ve kalitesi hemen fark edilir *Yazı Tura* (2004) gibi bir film yaptıktan sonra Türkiye'den her geçen sene daha çok talep alır oldum. İstanbul'da bir stüdyo elzem oldu.

### Zound İstanbul ekibi kimlerden oluşuyor? Belli isimlerle mi çalışıyorsunuz?

Çok sayıda serbest artistle çalışıyoruz, Zound İstanbul ekibi filmlerin ihtiyacına göre genişleyebilen bir yapı. İngiltere, Türkiye, Amerika, Kanada'da tecrübeli ekipler, ödüllü ses tasarımcılar ve miksçiler var.





**İstanbul haricinde Londra'da bir stüdyonuz var. Yurtdışında iş yapma fikri nasıl gelişti? Orayı tercih etme nedenleriniz neler?**

Uzun metrajlı filmlerde çalışmaya başladığım yıllarda (1998-99) Türkiye'de bu işi öğrenebileceğim kişi ya da okul olmadığından, önümde üç-dört şehir alternatifi vardı, biri Londra idi. Bu işin uluslararası standartlarını, disiplini orada Hollywood ve Avrupa filmlerinde öğrendim. Ödüllü ve çok tercih edilen ses artistleriyle çalışma fırsatı buldum. Zound İstanbul sayesinde öğrendiklerimi Türkiye'ye taşımaya, buradaki sektöre uyarlamaya çalıştım. Türkiye'de aksiyon filminden tarihi filme, sanat filmlerinden her tür gişe filmlerinde ses sorumluluğunu aldım. Bunların hepsi benim için büyük tecrübelerdi. Şimdi her iki taraf için de servis veriyoruz. Türk filmlerini Londra'da yaptığımız ya da İngiliz filmlerine İstanbul'dan servis verdiğimiz oluyor.

**Size bir proje teklifi sunulduğunda, projeyi hangi kriterlere göre kabul veya reddediyorsunuz?**

Her tür işi bir çeşit tecrübe sayıp yapmaya çalışırım. Genelde takvim uyduğu sürece reddetmiyorum ama bir yandan şu üçünü bir

arada alamazsınız: kalite, hız, ucuzluk. Bunlardan sadece iki tanesini seçebilirsiniz.

**Çalıştığınız projelere bakacak olursak, yaptığınız işleri ses post prodüksiyon, ses tasarımı, efekt tasarımı ve dublaj kaydı olarak dört farklı kategoriye ayırabilir miyiz?**

Ses post prodüksiyon dediğimiz şey aslında dört ana unsurdan oluşuyor. Birincisi diyalog montajı, temizliği, re-prodüksiyonu, dublaj; ikincisi efekt tasarımı; üçüncüsü foley; dördüncüsü ise miksaj. Çalıştığım yüzün üzerinde filmde bunların hepsini yapma şansım oldu.

**Bir sinema filmi için ses unsuru ne zaman devreye giriyor? Yönetmen sizinle hangi aşamada çalışmaya başlıyor?**

Bu filmin yapısına göre değişir. Bazı filmlerde çekimlere başlanmadan, senaryo aşamasında bile başlayabiliyoruz. Genellikle filmin montaj aşamasına girmeden önce prodüksiyon şirketleri bizimle işin programını yapmaya başlar. Bazı işlerde çekim sırasında devreye giriyor ve sesli çekimcilerle koordine çalışmaya başlıyoruz. Senaryo üzerinden, çıkan notlar üzerinden bazen sette efekt kaydı yapmak gerekebiliyor. Ses tasarımı tam

## **BURAK TOPALAKÇI KİMDİR?**

Burak Topalakçı İstanbul Üniversitesi'nde Sanat Tarihi eğitimi aldı. Reklam ajansında ses teknisyenliği yaparak sektöre girdi. 2002'de Londra'ya taşındı ve burada ses tasarım ve miksaj tecrübesi edindi. İstanbul'a dönünce Zound İstanbul'u kurdu. 2004 yılında 41. Antalya Film Şenliği'nde Yazı Tura filmi ile En İyi Miksaj ödülünü kazandı. Son dönemde *Kelebeğin Rüyası*, *Eyvah Eyvah*, *Unutursam Fısılda*, *Mucize* ve *Limonata* gibi çok sayıda filmin ses tasarımını yapan Topalakçı, çalışmalarını İstanbul ve Londra merkezli olarak yürütmeye devam ediyor.

## Ses kayıt-montaj-miksaj konusunda temel bilgileri profesyonel şartlarda iş yaptıkça öğrendim. Çok merak edip, çok okuyup, çok deniyordum.

konsantre başladığımız zaman son montajı teslim aldığımız zamandır. Ekip içinde iş paylaşımı ve programı yapılır.

### Film senaryosunda yer alan ses ile ilgili detaylara nasıl katkıda bulunuyorsunuz?

Bazı filmlerde ses tasarımının filme kattığı değer işin yüzde yirmi ila otuzunu oluşturur, bazısında ise yüzde altmış ila yetmiş. Mesela senaryoda ses öğeleriyle yazılmış sahnelerin ön örneklerini yapmaya başlayabiliyoruz. Atmosferik ve efekt tasarım işleri tasarımcının yaratıcılığı ve yönetmen ile birlikte çalışma zamanına bağlıdır. Biz tasarımcılar yönetmenin yarattığı görselin ses karşılığını hayal eder, kurgular ve ardından yönetmenle beraber son şeklini veririz.

### Sektördeki teknik imkânların artıyor oluşu, ses tasarımının film duygusuna katkısını nasıl şekillendiriyor?

Teknoloji geliştikçe, yaptığımız işler her geçen sene daha çok hızlanıyor ve yeni imkânlar sağlanıyor. Gürültü temizliği teknolojileri her geçen sene geliyor, bu da çalışma zamanımızı görece kısaltıyor. Mesela Dolby'nin yeni Atmos teknolojisi, miksaj tekniğine yepyeni bir boyut getirdi. Eskiden sadece sesler sağ-sol ve ön-arka olarak planlanır salonda hareketlendirilirdi. Şimdi üçüncü bir parametre olan yükseklik-alçaklık devreye girdi. Sinemadaki gerçeklik duygusu bu teknoloji yaygınlaştıkça daha da artacaktır.

### Geride bıraktığımız sinema sezonunda vizyona giren, sizin de bir parçası olduğunuz projelerden bahseder misiniz?

Çağan Irmak ile ilk çalışmamız *Unutursam Fısılda*, Mahsun Kırmızıgül'ün *Mucize*, Ömer Faruk Sorak'ın *8 Saniye* ve son olarak Ali Atay'ın *Limonata* filmlerinde çalıştım. Her biri ayrı güzellikte tecrübelerdi.



*Mucize* filmi Dolby Atmos formatında mikslenen ilk Türk filmi. Dağda geçen ve oldukça basit mekân ve hayatlar anlatan filmde bu teknik sayesinde atmosferik dokuda çok etkili bir anlatım yarattığımızı düşünüyorum.

*Unutursam Fısılda* filmi ses tasarımı ve müziğin iç içe olduğu bir iş, bence Kenan Doğulu çok doğru ve iyi bir iş çıkardı. Çağan Irmak filmi işini bilene teslim edebilen ve hayal gücümüzü pay bırakan bir yönetmen. Filmin ses tasarımını yaparken atmosfer yapısında şimdiki zamanda geçen sahneleri oldukça donuk ve sakın yapmamızı, aynı mekânların kırk sene önceki hâllerinin cıvil cıvil olmasını istiyordu. Sahne başlar başlamaz ses dokusundan şimdiki zaman mı geçmiş mi olduğunun hissedilebilir olmasını istedi. Ses tasarımında ne koyduğum kadar ne koymadığımı da çok önemli, bu bakımdan zorlayıcıydı.

**Bunun dışında farklı yönetmenlerle de çalıştınız. Bu tecrübelerde yönetmenlerin yenilikçi veya zorlayıcı bir talebi oldu mu? Aklınıza gelen farklı bir tecrübe var mı?**



## Ülkemizde tartışılan birçok teknik dünya sinemasında standart olmuş durumda. Ses tasarımının standartlarının Türkiye’de yerleşmesine ve bu işin sektörleşmesine sanırım beş-altı sene daha var.

Türkiye’de gelişmekte olan sektörde standartları oturtmak adına elimden geleni yapmaya devam etmek istiyorum. Ülkemizde teknik olarak tartışılan birçok şey dünya sinemasında standart olmuş durumda. Mesela, hâlâ yaka mikrofonu kullanmayı sevmeyen (kullanmayı bilmeyen) sesli çekimciler var. Maalesef yaka kullanılmalı mı kullanılmamalı mı diye Amerika’da otuz-kırk sene öncesinde kalmış konular tartışılıyor. Sanırım bu işin standartlarının Türkiye’de kabul edilmesi ve yerleşmesine, iyi-kötü ayırımına varılmasına, bu işin sektörleşmesine hâlâ beş-altı sene var.

**Son olarak mesleği öğrenmek, bu alanda ilerlemek isteyenler için ne gibi tavsiyelerde bulunursunuz? İşi öğrenebilmek için ne gibi fırsatlar var?**

Ses teknolojilerinin gelişmesiyle artık ev bilgisayarlarında bile ses tasarımları yapmak mümkün. Aynı şekilde ses efektleri bulmak da gün geçtikçe kolaylaşıyor. Bu mesleğe ilgi duyanlara bol bol deneme yapmalarını öneririm: çeşitli videoların üzerine ses hayal etmek ve ettiğini fiziksel olarak gerçekleştirmek, yeni versiyonlar üretme denemeleri... Reklam, fragman, film sahnesi, ellerine ne geçerse geçsin ses döşemeye başlamak ve ses arama-kaydetme-montajlama konularında pratik edinmek için okula gitmeyi ve orada teorik şeyler öğrenmeyi beklemek çok da anlamlı değil. Kendi yollarını denemeye başlamalarını, hazırladıkları parçaları başkalarınınkiyle karşılaştırmalarını tavsiye ederim. ■

Her film yepyeni bir tecrübe ve her birinin ayrı bir zorluğu var. Tolga Örnek, Uğur Yücel, Ömer Faruk Sorak gibi yönetmenler her yeni filminde yenilikçi olmayı seven ve üzerimizde tatlı yorgunluklar bırakan yönetmenlerden sadece bazıları.

**Şu sıralar elinizde hangi projeler var, neler üstünde çalışıyorsunuz?**

Ses post prodüksiyonunun tamamını yaptığımız *Yitik Kuşlar* (Aren Perdecı, Ela Alyamaç) filmini yeni teslim ettik. Filmin görselleri Los Angeles’ta son hâline getirildi ve ses tasarımıyla ilgili oradan ilgi ve tebrik aldık. *Chosen* adlı bir İngiliz filmine Zound İstanbul’dan foley kayıtları yapıyoruz. Önümüzde yıl bitmeden bitirmemiz gereken beş yeni Türk filmi var. Bunlardan biri Türkiye’nin yüksek kaliteli ilk uzun metraj çizgi animasyon filmi olacak: *Kötü Kedi Şerafettin*. Avrupa ülkeleri ve İngiltere’ye foley kayıt ve efekt çalışmaları yapmaya ve servis vermeye devam ediyoruz

**Gelecek planlarınız neler? Alanınızda neler yapmak istersiniz?**

Uluslararası filmlerde daha çok yer almak ve



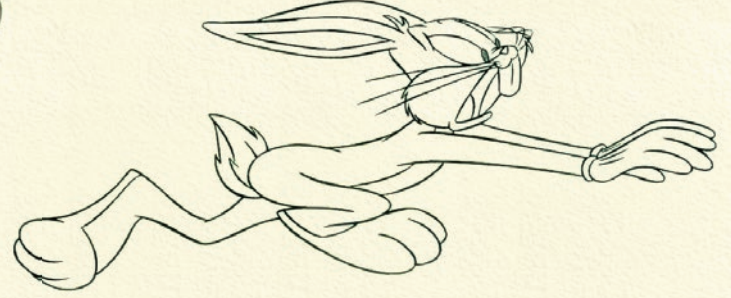
# BİR ANİMASYON FİLMİN YAPIM YOLCULUĞU

**KORAY SEVİNDİ**

Kendi dünyalarında daha "özgür" ve "özgün" bir tür olarak var olan animasyon filmler, zorlu bir yapım sürecinden geçer. Basit anlamda *yapım öncesi* (*pre-production*), *yapım* (*production*) ve *yapım sonrası* (*post-production*) olarak ayrılabilen bu süreç pek çok alt başlıktan oluşur. Başlıklar yapılacak animasyon türünün ihtiyaçlarına göre farklılaşır ve her proje kendine özgü bir seyir izler. Böylece animasyonun türünün yol haritası oluşur ama bu harita sadece bir yol göstericidir. Belli bir türe ait olsa da her animasyon film kendi ihtiyaçları doğrultusunda bir yolculuğa çıkar ve kendi yapım sürecini belirler. Filmlerin bu özelliği hem sanatsal hem de teknik anlamda bir farklılaşma ve özgünleşmeye imkân verir. Bu da animasyon filmlerin yaratıcılığa açık olduğunu, salt bir görüntüden ibaret olmadığını ve "sanat eseri" has-sasiyeti taşıdığını gösterir.

HER ANİMASYON FİLM İHTİYAÇLARI DOĞRULTUSUNDA BİR YOLCULUĞA ÇIKAR VE KENDİ YAPIM SÜRECİNİ BELİRLER. BU DA SANATSAL VE TEKNİK ANLAMDA FARKLILAŞMA VE ÖZGÜNLEŞMEYE İMKÂN VERİR.

Bir animasyon filmin yolculuğu da bütün diğer filmler gibi bir fikirden başlar. *Yapım öncesi* dönemin ilk asli unsuru olan *senaryo* fikir üzerine inşa edilir ve animasyonun ihtiyacı olan mekânları ve karakterleri ortaya çıkarır. Üzerinde çalışılacak olan tasarımlar belirlenerek bir iş akışı oluşturulur ve bu akıştaki birimler birbirlerine bağlı olarak çalışır. Bu nedenle senaryoda yapılacak bir değişiklik, eklenecek bir mekân ya da karakter, akışı ciddi ölçüde etkileyebilir ve animasyonun tamamlanma süresini uzatarak maliyetleri arttırabilir. Bu nedenle senaryo aşaması tam olarak tamamlanmadan animasyon filmin yapım sürecinin başlaması çok mantıklı değildir. Daha sonra ise *hikâye çizimi* (*storyboard*) aşaması devreye girer. Animasyon bir ekip çalışmasının ürünü olduğu için *hikâye çizimi* ekibe referans gösterecek bir sistem oluşması için ilk adımı sağlar. Büyük resimde filmin neye benzeceğini çok da detaya girmeden gösteren



bu aşama, filmin planlarının nasıl olacağı konusunda ekibe bilgi verir. Basit kamera hareketleri ve kadraj ölçekleri de verilerek planın ihtiyacı olan arka plan ve karakterler genel hatlarıyla kafalarda canlandırılır. Daha sonra *layout* aşaması gelir ve arka plan ile karakterler için ayrı ressamlar çalışır. *Hikâye çiziminin* daha detaylı olarak yeniden üretildiği bu aşamada arka planın ve karakterlerin gerçek boyutlarda konumlandırılması, kamera açıları ve ölçekleri, ışık ve gölgeler belirlenir. Arka planlar detaylandırılır, karakterlerin kadrajdaki ana konumları çizilir ve çevreleriyle olan iletişimleri de basit çizimlerle ifade edilir. Yapılan çizimler daha sonra hareketlerle ve zamanlamayla ilgili fikir oluşturulması açısından basit bir şekilde hareketlendirilir. *Animatik (animatic)* olarak da adlandırılan bu aşama ile filmin basit anlamda bir prototipinin çıkarılması sağlanır ve film izlenebilir bir forma getirilir. Böylece plan süreleri, sahne geçişleri ve filmin duygusu genel hatlarıyla ortaya çıkar. Bu aşamalarla eş zamanlı olarak *karakter kartları* da (*model sheet*) oluşturulmaya başlanır. Karakterlerin çeşitli açılardan görünüşleri, çeşitli duygu durumlarındaki yüz ifadeleri vs. belli şekillerde çizilir ve hazırlanır. Böylece animatörler için karakter referansları oluşturulur ve *yapım* sürecinde büyük kolaylık sağlanır.

*Yapım öncesi* süreç bütün animasyon türlerinde genel olarak aynıdır fakat *yapım* sürecine geçildiğinde türlere göre farklılıklar oluşur. Stop motion ve üç boyutlu animasyonda *modelleme (modelling)* oldukça önemlidir. Bu aşamada karakterlerin, arka planların, araç ve nesnelerin modelleri yapılır. Stop motionda hamur, kukla ya da kille yapılan bu modeller üç boyutlu animasyonda bilgisayarda oluşturulur. Stop motionda karakterin genel hareketleri (el, ayak, yürüme vb.) yapılan model üzerinden rahatlıkla uygulanabilir fakat özellikle mimikler ve bazı kas hareketleri için ek modellemeler gerekebilir. Bu durumda karakterin değişik duygu durumları için değiştirilebilir yüz ve kafa modelleri oluşturulur. Üç boyutlu animasyondaki modellerde de temel hareketlerin dışındaki durumlar için özel bazı detaylandırmalar yapılır ve daha fazla gerçekçilik sağlamak için çeşitli pozisyonlarda oluşabilecek esneme, kasılma ve deformeler incelikle işlenir. Model oluşturulduktan sonra *rigleme (rigging)* aşamasına geçilerek modele bir çeşit iskelet sistemi tanımlanır ve kemik ekleme olayı gerçekleştirilir. Böylece mekanik bir sisteme oturtulan model, hareketleri tanımaya başlar ve temel hareketler modele kolay bir şekilde yaptırılır. Karakterin nasıl hareket edeceğine yönelik fikir veren bu aşamaya karakterlerin giydiği kıyafetlerin hareketleri de dâhildir. *Rig-*

KLASİK İKİ BOYUTLU ANİMASYON FİLMER BİR SANİYE İÇİN ON İKİ YA DA YİRMİ DÖRT KARENİN ÇİZİLMESİYLE, STOP MOTION FİLMER İSE KARELERİN FOTOĞRAFLANMASIYLA OLUŞUR.



lemede çeşitli hareketlerde kıyafetlerin ve kumaşların nasıl şekil alacağı da gerçekçi bir şekilde verilmeye çalışılır. Filmin görseline doğrudan etki eden *dokulama* (*texturing*) aşamasında ise oluşturulan modellere sanat yönetmeninin ve yapım tasarımcısının belirlediği konseptler doğrultusunda dokular hazırlanır ve planların ihtiyacına göre giydirmeye yapılır. Böylece filmin genel konsepti hazırlanmış olur.

*Animasyon* (*animation*) aşaması bütün türlerde benzer prensipler üzerinden ilerleyerek karakter ya da nesne hareketlerinin kare kare planlanmasıyla oluşur. Klasik iki boyutlu animasyon filmler bir saniye için on iki ya da yirmi dört karenin çizilmesiyle, stop motion filmler ise karelerin fotoğraflanmasıyla oluşur. Üç boyutlu animasyon filmlerde ise bilgisayar yardımıyla işlemler biraz daha kolaylaşır. Bir karakterin modellendikten sonra hareketlendirilmesi gayet kolaydır. Animasyonun *zamanlama* (*timing*) prensibine dikkat edilerek karakterin o plan için gerekli olan *anahtar*

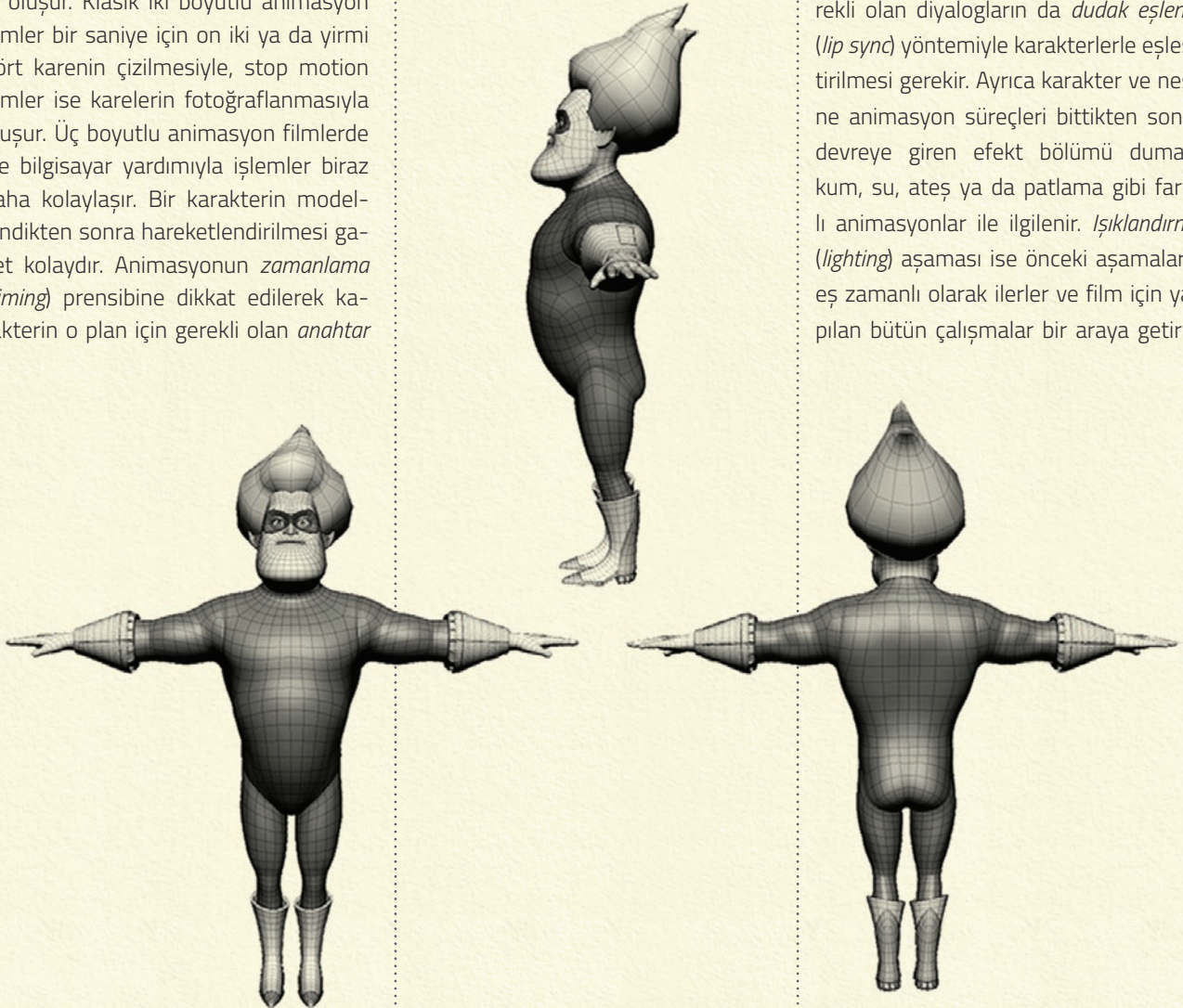
“

HAREKET YAKALAMA TEKNİĞİNDE GERÇEK BİR AKTÖRÜN HAREKETLERİ SENSÖRLER YARDIMIYLA DİJİTALİZE EDİLEREK BİLGİSAYARDAKİ BİR KARAKTERLE EŞLEŞTİRİLİR.

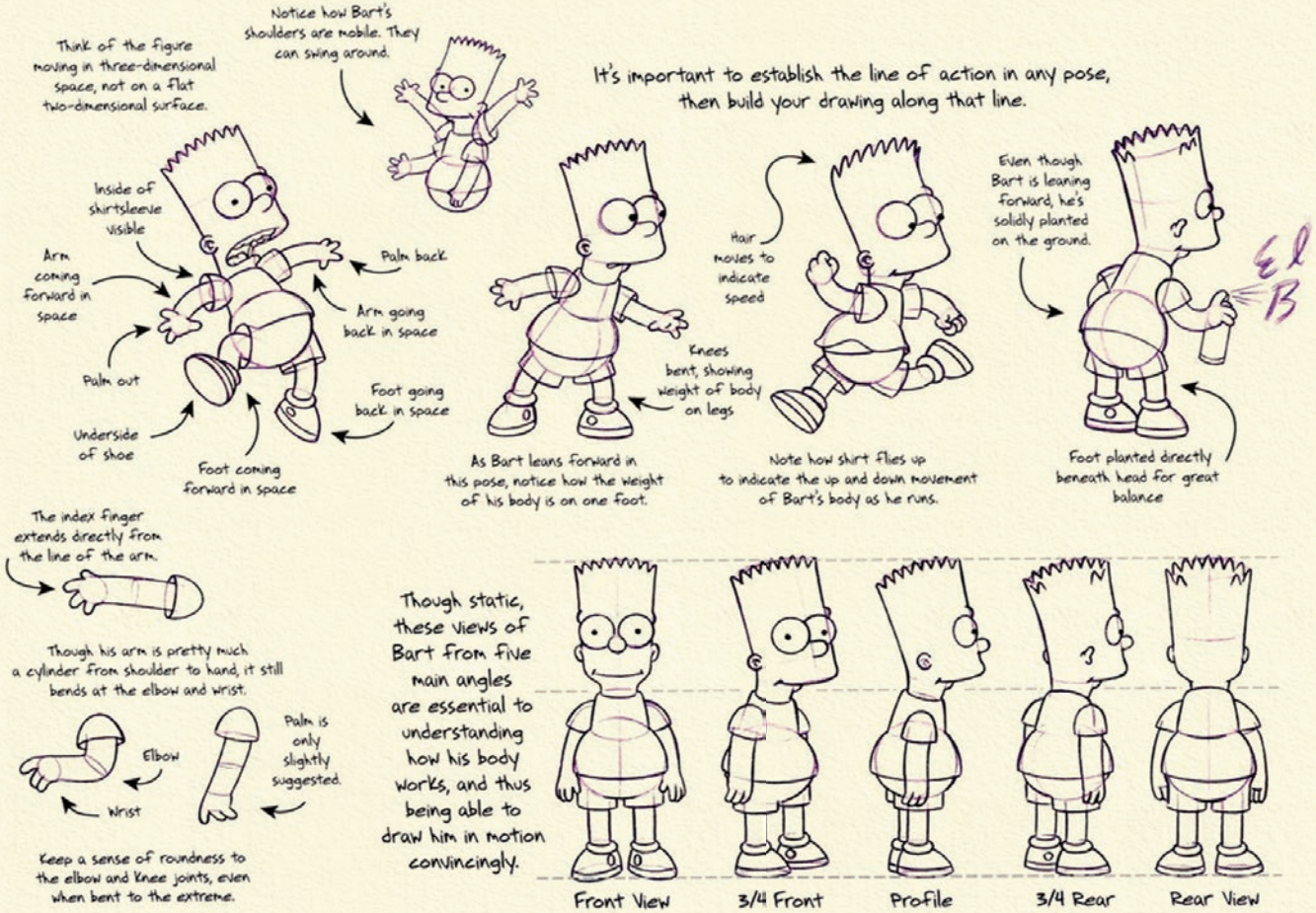
”

*kareleri* (*keyframe*) belirlenir ve bilgisayar arada kalan kareleri doldurur. İki boyutlu bilgisayar animasyonunda da kullanılan bu kolaylık bazı özel hareketlerin yapılmasında bozulmalara neden olsa da bu noktalar için düzeltmeler yapılabilir. Eğer *hareket yakalama* (*motion capture*) tekniği uygulanıyorsa gerçek bir aktörün hareketleri sensörler yardımıyla dijitalize edilerek bilgisayardaki bir karakterle eşleştirilir. Bu teknikte de genellikle temel hareketlerle yüz hareketleri farklı sensörlerle tespit edilir.

*Animasyon* bölümünde film için gerekli olan diyalogların da *dudak eşleme* (*lip sync*) yöntemiyle karakterlerle eşleştirilmesi gerekir. Ayrıca karakter ve nesne animasyon süreçleri bittikten sonra devreye giren efekt bölümü duman, kum, su, ateş ya da patlama gibi farklı animasyonlar ile ilgilendirir. *Işıklandırma* (*lighting*) aşaması ise önceki aşamalarla eş zamanlı olarak ilerler ve film için yapılan bütün çalışmalar bir araya getiril-



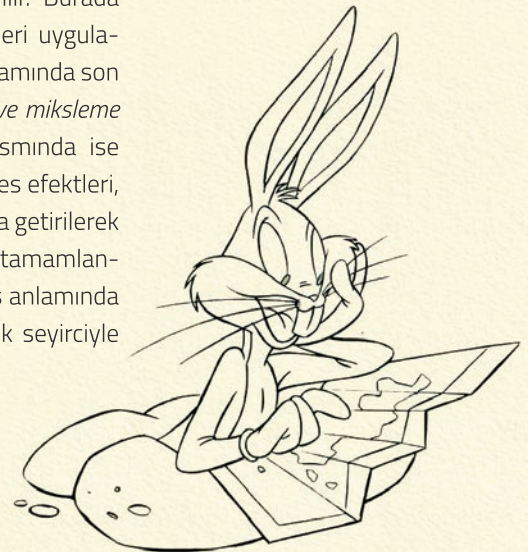
He may be known as an underachiever, but that doesn't mean Bart just stands around. You need to learn how to draw **BART IN ACTION**



dikten sonra planların ışık özellikleriyle, ışığın farklı materyallerde ve dokularda oluşturduğu etkilerle, ışığın devamlılığıyla, gölgelerle ve renklerin uyumuyla ilgilenir. Doğrudan ve yansıyan ışığın plandaki etkilerine bakar ve görüntünün daha gerçekçi görünmesini sağlar. Üç boyutlu animasyonlarda daha çok dikkat edilen bu aşamanın önemi animasyonun türüne bağlı olarak değişebilir.

Yapım aşaması tamamlandıktan sonraki süreç de bütün animasyon türlerinde benzer olarak ilerler. Önceki aşamalarda oluşan bütün çıktılar kompozitleme (compositing) aşamasında bir araya gelir ve animasyonun son hâli render (rendering) alınır. Böylece

üzerinde çalışılan her bir plan render alınarak kurgu (editing) aşamasına aktarılır. Burada bazı video, renk ve geçiş efektleri uygulanan animasyon film, görüntü anlamında son hâline gelmiş olur. Ses tasarımı ve miksleme (sound designing and mixing) kısmında ise film için gerekli olan diyaloglar, ses efektleri, ambiyanslar ve müzikler bir araya getirilerek mikslenir ve filmin ses kısmı da tamamlanmış olur. Böylece görüntü ve ses anlamında biten film izlenebilir hâle gelerek seyirciyle buluşur. ■



# KİM Kİ-DUK'TA BİR İMKÂN OLARAK BOŞLUK

CİHAN AKTAŞ

KİM Kİ-DUK'UN FİMLERİNDE KÜRESELLEŞMEYLE BİRLİKTE HAYATLARIMIZI YENİDEN BİÇİMLENDİREN EĞİLİMLERLE YÜZ YÜZE GELİRİZ. BİZ DE BUNLARI FARK ETTİĞİMİZİ SANIYORDUK, AMA O BİZDEN ÖNCE FARKLI BİR BAKIŞLA GÖRÜYOR VE MERAK UYANDIRAN BİR DİLLE ANLATIYOR.

**H**aber arada bir karşıma çıkıyor ve her seferinde yenilenen bir merakla tıklayıp okuyorum: "Gizlice evlere girip temizlik yaptı, mahkemelik oldu." Asparagas bir haber gibi geliyor; kim bir eve gizlice girip temizlik yapmak ister ki... Kadın olarak benliğimize yerleşmiş alışkanlıklarımızdan biri, ortalığa çekidüzen vermek. Çoğu kadın için bir diğer işin yapılabilme enerjisi öncelikle çekidüzen verilmiş bir ortalık temelinde mümkün hâle geliyor. Kendi kuşağımın kız çocuğu eğitiminde -on sekiz yaşına kadar yatılı okulda yaşadığım hâlde- pırl pırl yapılmış bir ev/ortalık sorumluluğu kolaylıkla sarsılamayacak kadar köklü bir yere sahipti. Yatılı okulda okuduğum altı yıl boyunca da koğuş nöbetçisi ve nöbetçi öğretmen kontrolleri nedeniyle dolaplar derli toplu, yatak üstüne örtülen pikede tek bir kırışıklık görülmeyecek kadar düzenli yapılmış olmalıydı. Evde ise annemin taviz vermeyen kontrolcü bakışlarının onaylayacağı şekilde ovulmuş olmalıydı küvet, lavabo, eviye. Önce tertip düzen, sonra öteki çalışmalar: Üniversite yıllarında ders bitip de Beşiktaş'tan ta Küçükyalı'daki evimize döndüğümde, ortalığa çekidüzen vermeden çizim masasının başına geçemezdim. Aksi takdirde aklım tozlu sehpa, kırışık pikede, lekeli döşemede kalırdı.

Yeryüzünde çekidüzen verilmek istenen sayısız ev var, bu evlerin de ihmalkâr veya üşengeç sahipleri. Yukarıda değindiğim habere göre kendisine "temizlik perisi" diyen elli üç yaşındaki Susan Warren sonunda tutuklanıp da mahkemeye çıkartıldığında amacını, "bir şeyler yapmak istiyorum" diyerek anlatmış. İşsiz temizlik ustasının Westlake'de aracıyla yanından geçtiği bir eve girerek kahve fincanlarını yıkaması, çöpü boşaltması, yerleri süpürmesi ve toz alması nasıl açıklanabilir? Çoğumuz, "delirmiş herhalde" diye düşünürüz. Aklını temizliğe takmış kadının bu saplantılı hâlinin yaşadığı dört duvarla sınırlı kalmasını bekleriz. Temizlik işi nadiren hakıyla takdir edilir hem. Warren bu alanda uzman bile olsa işini gizli saklı icra etmesini anlayışla mı karşılayacağız? Tabii ki karşıyor aklımız, elbette ki evlere izinsiz girmek gerek. Beri taraftan (Baumann söylemişti bunu) mahremiyet kamusal alanı istila etmeyi sürdürüyorsa, özel alan başka türlü savunmalara ihtiyaç duymuyor olabilir mi?

"Bir şeyler yapmak istiyorum" diye savunmuş kendini Warren. Mesele burada da düğümleniyor mu? Orta öğrenimde başörtüsü yasak olduğu yıllarda bir konferans



için gittiğim İzmir’de, bir ortaokul öğrencisinin annesine, “Anne, ben hiçbir şeysiz bir kız mı olacağım?” diye sorduğunu duymuştum. Hiçbir şeysiz olmak, bir işe yaramadığını duymakla aynı şey. Ayrıca hiçbir şeysizleştirirken kendi adına da mesafeli durmaya sevk eden bir dünyaya maharetlerinizi, bir adınız olduğunu hatırlatmanın yolları da sınırsız değil. İşleyecek alan yoksa becerilerimizi unutmamızı istiyor piyasanın düzenleri. Mart ayı başlarında İmece Kültür ve Düşünce İnişiyatifi’nin davetiyle gittiğim Gaziantep’te Suriyeli mültecilerin şehirliilerin hayatında meydana getirdikleri değişiklikler üzerine konuşulurken şöyle bir hareketlenmeden söz edildi: Suriyeli mülteciler düşük maaş aldıkları için, piyasada işçi yevmiyelerinin düşmesi üzerine bir rahatsızlığa yol açıyorlar. Beri taraftan bu düşük ücret, elden ayaktan düşürülmüş geleneksel sanatların canlanması gibi bir sonuç vermiş.

Susan Warren bütün hayatı boyunca temizlik işçisi olarak çalışmış ve iş bulamaz olduğu dönemde bir tür “kaçak işçilik” icat etmiş kendine. İşini bitirdikten sonra bir peçetenin üstüne, yaptığı temizliğin ücretini ve telefon numarasını yazarak evi terk ediyormuş. Temizlik işiyle geçindiğini ve daha önce de bazı evlere bu şekilde girerek gizlice temizlik yaptığını söylemiş savunmasında. Sonuçta mahkeme tarafından bir yıl süreli göz hapsiyle yirmi saatlik kamu hizmeti cezasına çarptırılmış.

Warren örneği, boş bir eve girip çekidüzen verme eğiliminin sadece temizlik işçisi kadınlara özgü olduğunu düşündürmemeli. Boş evin çağırdığı temizlikçi kadının yerini elinden her türlü tamir işi gelen avare bir genç adam alabilir.

### Boş Evin Sesleri ve Sessizliği

Çoğumuz modern hayatın eşyalar ve seslerle üzerine geldiğinden yakınız. Bir evin iç sesleri bazen fazlasıyla gürültülü bir koroyla muhatap olduğumuzu düşündürebilir. Televizyon, müzik çalar, buzdolabı, elektrik süpürgesi, çamaşır makinesi ve akla gelebilecek çeşitli araçların oluşturduğu sesler, insanların yokluğunda bir hayli azalır elbette. Kim Ki-duk’un *Boş Evi* (*Bin-Jip*,



2004) sadece eşya ve insan arasındaki ilişki üzerine değil, etrafımızı çevreleyen sesler veya sessizlik üzerine de düşündürüyor. Öyle ya, eşyaların yaptığı gibi sesler karmaşası da bir düşünceye, bir metne, esere ve sohbele yoğunlaşmamıza engel olmuyor mu? *Boş Ev*, aynı zamanda farklı bir aşk filmi. Fark etmeyi engelleyen her şey başka pek çok yetenek kadar aşık olma yeteneğinin de körelmesi anlamına geliyor.

Boş evlere girip yaşama hakkını kendinde bulmaya sebep olan fikir veya sezginin kaynağı, sahiplerinin zengin mobilyalarla döşeyip birer kaleye, hayat tarzı zindanına dönüştürdüğü bu evlerin ister istemez can çekişmeye başlaması mıdır yoksa? Elinden iş geliyor işte motosikletle ilan dağıtan delikanlının, niye bu evlerden esirgesin? “Squatting” olarak bilinen, Batı ülkelerinde bir milyar kişinin başvurduğu boş evlere girip yaşama eğilimi, küreselleşmenin hoyrat muamelelerinden bağımsız değerlendirilebilir mi? Tüketim üzerinden eşitliğe inandırıyor tüketim kültürü, bununla bağlı bir hayat tarzını mutluluğun ve başarının olmazsa olmaz şartı olarak tarif ediyor, sonra da şifreler öne sürerek geçişleri engelliyor. Yüksek duvarları nasıl aşmalı? *Boş Ev* filminin kahramanı boş evlere girip yaşıyor, bu evlerde yeni bir hayat tasarlıyor kendine ve sahiplerine borcunu ödemek için de kırık ve bozuk eşyaları tamir etme gibi bir yöntem izliyor.

Kim Ki-duk’un filmlerinde çoğu kez küreselleşmeyle birlikte hayatlarımızı yeniden biçimlendiren eğilimlerle yüz yüze geliriz. Biz de bunları fark ettiğimizi



sanıyorduk, ama o önceden farklı bir bakışla görüyor ve merak uyandıran bir dille anlatıyor. Bir tür "ümmiliği", keskin bakışının başlıca sebebi olsa gerek.

*Acı, Moebius, Boş Ev...* Yönetmeni ilginç kılan işte şöyle özellikleri var: Çocukken okula gitmemiş, on altı yaşında fabrikada çalışmaya başlamış. Yirmi bir yaşındayken Deniz Kuvvetleri'ne katılmış. Buradaki gö-

## BOŞ EV SADECE EŞYA VE İNSAN ARASINDAKİ İLİŞKİ ÜZERİNE DEĞİL, ETRAFIMIZI ÇEVRELEYEN SESLER VEYA SESSİZLİK ÜZERİNE DE DÜŞÜNDÜREN BİR FİLM.

revi sona erdiğinde Fransa'ya gitmiş ve iki yıl boyunca Avrupa'yı gezmiş. Fransa'da bulunduğu dönemde, otuz yaşlarındayken hayatının ilk filmi seyretmiş. İnsana inanılmaz geliyor. Oysa çok açıklayıcı bir yanı var tecrübesinin: Ulusal eğitim dediğimiz şey, hayatta yapmak istediğimiz işi öğretmiyor, onu keşfetmenin yolunu açmıyor önümüze. Dahası -Kim Ki-duk'un kişisel tecrübesinin somut olarak gösterdiği gibi- işte bu ezber dayalı bilgiler yığınıyla oyalanmaya zorlayan eğitim, bireysel ve toplumsal genetik yoluyla edindiğimiz değerlerden yararlanma, bunlardan beslenme yeteneklerimizi körelten bir baskı oluşturuyor benliklerimizde.

İlk seyrettiği film *Kuzuların Sessizliği* olmuş Kim Ki-duk'un. Ardından Leos Carax'ın filmleriyle tanışmış. Demek ki sinema böyle bir şey, insan filmleriyle dünyayı yeniden tanıyabilir, tarif edebilir... Daha önemlisi senaryo yazarlığıyla yaptığı başlangıç. Senaryolarını eliyle yazmış. Sinema, önce "senaryo" demek, değil mi? İki yıl süren ısrarlı denemeleri sonunda dikkatini çekmiş ülkesindeki sinema çevrelerinin. Sinema zor bir sanat/teknik değil ona göre, hatta hayatı ve evreni anlatmanın basit bir yolu.

"Bomboş olmasa da boş evler" başlığıyla bir yazı yazmıştım yıllar önce, *Genç* dergisine. Mekân kurmada boşluğun temel bir malzeme sayılmasının gereği sadece mimarlık eğitiminden kazandığım bir açıklama değil. Daha boş ev daha az ev işi meşguliyeti ve düşünme fırsatı demek; zamanla yarışmak istemediğiniz için bunu fark ediyorsunuz. Boş evler, François Cheng gibi Kim Ki-duk'u da düşündürmüş belli ki... Çinlilerin gözünde pratik yaşam açısından bir anahtar olma görevini üstlenen bu kavram artık bir "açıklama" (binlerce yıllık bir deneyimin ürünü olsa da bir önseziden doğmuştur o) olmakla sınırlı kalmadı, bir "kavrayış", bir "yorum" ve nihayet yaşama sanatı hakkında bir bilgelik düzeyine erişmiş oldu. (François Cheng, *Boşluk ve Doluluk -Çin Resim Sanatının Anlatım Biçimi*, s. 54, İmge Kitabevi, 2006). "Boş ev", bizi hayatı başka bir gözle tanımaya çağıran bir imkân, *Boş Ev* bunun yolları üzerine tartışmaya çağırıyor. Kaçak bir şekilde girmemiz gerekmiyor bir eve elbette; ancak öncelikle kendi evlerimize girme yollarını biliyor, gerçek anlamda evimize hak ettiği içeriği kazandırabiliyor muyuz? Galiba eşyalar ve gürültü ile kaplanan evlerimiz bizi dinlendirmez oldu. Elbette başka sebepleri de var bunun; tasarımına ve inşaatına dahil edilmediğimiz evlerde yaşıyoruz. Çeşitli açılardan eksik ve yaralı olmaları pek muhtemel olan bu evleri kendi dokunuşlarımızla onardığımız da söylenemez. Çünkü gözümüz alışıyor ve hapishanelerimizde yaşamanın bir kader olduğuna inanma tembelliğine yenik düşüyoruz.

Buna karşılık işgal edilen evin asıl sahiplerinin alanlarına saygı göstermenin işaretlerini sunmaktan da geri durmuyor kahramanlar. Ayrılık, yalnızlık, hayatın acı duyuran ve pekala kötümser olmaya götürebilecek acı veçheleri sabır gibi, şükür gibi hasletlerle güçlendirebilir kişiyi; bunu biz Kim Ki-Duk'un başka filmlerinde de izledik. Söze hacet yok, daha yalın ifadelerle de birbirimizi anlayabiliriz. "Boş evin" bana göre bir tema'sı, aşkın dile getirmenin imkânsızlığında yuvalanmakta oluşudur.

Hayret edebilme ve hayran olabilme yeteneği nasıl da önemli ve insan, bu yeteneği nasıl olup da kaybettiği konusunda ne kadar yetersiz bir kavrayışa sahip. "Tahta gözler bana niye öyle bakıyorsunuz?" diye sormuştu Pinokyo. Azar azar ölmek, hayret etme yeteneğini yitirmekle aynı şey olsa gerek. Sözünü ettiğim, yaşlanmayla gelen olgunlaşmanın sağladığı bir sorular sorma ihtiyacından yoksunlaşma değil. Çıplak bedenlere verdiği yer rahatsız etmeseydi, daha iyi bir seyircisi olabilirdim Kim Ki-duk'un.



Tartışmaya devam edelim: Postmodern ve anarşist düşüncelerle cazip gelebilir, boş evlerde hak iddia eden ihtiyaç sahibinin ilginç -ve işe yarama motifli- işgal eylemi. Fakat yine de başkasının evine habersizce girmek de ne demek? Filmin kahramanına bu hakkı alın terine ve el emeğine duyduğu güven veriyordur sanki. Başının üstünde bir çatıdan yoksunken ve elleri iş görüyorken sokaklarda mı yatacak? Kaldı ki Avrupa milyonlarca boş evine nasıl muamele edeceğine karar verememenin sıkıntısını yaşıyor. ABD yüz binlerce "hayalet ev"ini ne yapacağını bilemiyor. Konut kredisi ödenemediği için bankalar tarafından el konulup da boş kalan evler bunlar. Fakat bizim kahramanımız eşyalı, hatta olabildiğince lüks döşeli evlere giriyor. Filmin ilk sahnelerinde yer alan, kahramanımızla motosikletini önüne park ettiği garajdan arabasıyla çıkan zengin adamın karşılaşmasını hatırlayalım: Arabalı adam ezici bakışlarla karşısındakine bir hiç olduğunu duyurmaya çalışıyor. Kim kendini bu denli "tanrı" yerine koyma hakkına inandırabilir? Belki de işte o bakışlar yüzünden genç adam boş olduğunu düşündüğü eve girme hakkına inanıyor. İnsana kendini adsız sansız olduğunu duyuran bir dünya bu. Bir ad sahibi değilseniz, hiç kimse olduğunuz da inanmanız bekleniyor. Bir Hiç Kimse'nin varlığıyla yokluğu aynı değil midir? Genç adam işte böyle bir mantık yürütüyor olmalı: Varlığıyla yokluğu bir, neresi olursa olsun. Fakat insan başına ne gelirse gelsin Hiç Kimse'nin teki olduğuna inanmak istemez. Bozuk eşyalar bir yerlerde tamir görmek için yolunu gözlüyor delikanlının. Beceri yoksa hayat da yoktur bir evde, ne kadar zengin döşenmiş olursa olsun.

Öznenin üzerine kocaman bir iptal çizgisi çekilen postmodern dönemlerde dünya, kurtarıcı kahramanlarına

duyduğu güveni yitirmeye zorlandı. Alain Badiou'nun sorusu şöyle: "Kendilerini "medeniyet" ilân eden emperyal şehirlerin büyük ve küçük burjuvalarının yüksek duvarla çevirdikleri hayat tarzları dışında başka bir şey, bir ad, bir anlam bulunamaz mı?" Hayır, insan Hiç Kimse yerine ko-

**"BOŞ EV", BİZİ HAYATI BAŞKA BİR GÖZLE TANIMAYA ÇAĞIRAN BİR İMKÂN, BOŞ EV BUNUN YOLLARI ÜZERİNE TARTIŞMAYA ÇAĞIRIYOR. KAÇAK BİR ŞEKİLDE GİRMEMİZ GEREKMİYOR BİR EVE; KENDİ EVLERİMİZE GİRME YOLLARINI BİLİYOR, GERÇEK ANLAMDA EVİMİZE HAK ETTİĞİ İÇERİĞİ KAZANDIRABİLİYOR MUYUZ?**

nulmayı sonsuzca yediremez kendine. Fakat yine de başkasının mahrem dünyasına habersizce dalma yoluyla ne kurtaran ne de özgürleştiren bir ad edinebilir insan. Sizi kibirle süzüp geçenin evine maymuncukla dalma iddianızın anlamı tam olarak nedir? *Boş Ev* sorular sorduran bir film. Boş evlere gizlice girip steril ve pahalı hayat tarzlarının keyfini sürmeyi denemek bir mücadele bilincinin eylemi olmaktan çok adsızlaştıran sistemin mantığına eklemelenme olarak yorumlanamaz mı acaba? ■

# KURULUŞ ANLATILARI AÇISINDAN DİRİLİŞ ERTUĞRUL

MESUT BOSTAN

Kuruluş anlatıları, birey ile toplum arasındaki ilişkilerin yeniden düzenlenmesini sağlayan güçlü metinlerdir. Bir devletin ya da halkın kökenine dair efsaneler, hikâyeler ve kıssalar temelde insanlar arasında belirli bir toplum efektini yaygınlaştırır. Bu açıdan kuruluş anlatıları insan ilişkilerine dair güncel ve etkin bir öneri mahiyeti taşır. Yeni bir kuruluş anlatısının inşası ya da var olan bir anlatının yeniden dirilişi tarihsel açıdan önemli dönemlerin işareti sayılabilir. Bu anlatı, kaynağını halk içerisindeki bir motivasyondan alabileceği gibi kurulu düzen tarafından da üretilebilir. Ancak her iki durumda da halk ile kurulu düzen arasındaki ilişkinin mahiyetinde bir değişim öngörür.

### Kerim Devlet ve İlahi Misyon

*Diriliş-Ertuğrul* dizisi, 1960 sonrası roman alanında tartışılan 1980 sonrası ise televizyon dizilerine de yayılan Türkiye'nin kökeni tartışmasının geç bir örneği olarak düşünülebilir. 1960 Askeri Darbesi sonrasında Kemal Tahir'in *Devlet Ana* (1967) ve Tarık Buğra'nın *Osmancık* (1973) kitapları ile en gelişkin meyvelerini veren bu tartışma, Türkiye'de devlet ile halk arasındaki ilişkilere dair bu dönemde ortaya çıkan bir sorgunun ürünüdür. Kemal Tahir'in "kerim



devlet" anlayışı devleti halkın bir fonksiyonu olarak ortaya koyarken, Tarık Buğra ise devleti "ilahi misyon" düşüncesi ile ele alır.

Altmışlı yıllar yüzeysel ve kozmetik bir modernleşmenin benimsendiği erken Cumhuriyet döneminden farklı olarak daha derinlemesine bir modernleşme düşüncesinin hâkimiyetinde geçer. Bu da hem Erken Cumhuriyet Dönemi'nin hem de Osmanlı tarihinin yeniden yorumlanmasını gerektirir. Toplumsal hayatın kökten dönüştürülmesinin söz konusu edildiği bu dönemde kuruluş anlatıları, bu genel eğilimi somutlamak ya da ona karşı çıkmak adına öneriler olarak temayüz eder. 1979 yılında Halit Refiğ, Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* romanından uyarlanan bir diziyi TRT için çekmeye başlar. Böylelikle kuruluş tartışması Cumhuriyet'in ilk yıllarına odaklanmış, tartışmanın mecrası da televizyon haline gelmiştir. Ne var ki 1980 Askeri Darbesi ile iktidarı ele alan askeri yönetim diziyi sakıncalı bularak yaktırır.

1983 yılında ise TRT, bu sefer Yücel Çakmaklı'ya Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* romanından uyarlanacak bir dizi çekme görevi verir. Böylelikle 1980 sonrası'nın siyasi ortamına uygun şekilde kuruluş anlatılarından halk ile iktidar arasındaki ilişkilere eleştirel bir bakış geliştiren değil, din adamı figürünün katkısıyla bu ilişkileri meşrulaştıran bir eser seçilir. *Diriliş-Ertuğrul* bu tarihsel süreklilik içerisinde bir başka kırılma anını işaret etmektedir. Dizi hem anlatısını kurduğu coğrafi mekân sebebiyle hem de prodüksiyon kalitesinin yüksekliğiyle Türkiye sınırlarını aşan bir iddiaya sahiptir. *Diriliş-Ertuğrul*'un ortaya koyduğu söylem yapısı da halk ile iktidar arasındaki ilişkilere dair bir yenilik vadetmektedir. Bu vadin niteliği ve hükmü kuruluş anlatılarını oluşturan temel formlar açısından değerlendirilebilir.

#### Mitolojik Muhayyile versus Dini Muhayyile

Kuruluş anlatıları Antik Yunan'da kozmogoniler şeklinde evrenin oluşumuna dair açıklamalar şeklinde çıkar. Bu anlatılar aynı zamanda Yunan toplumu ve devletine dair istiareler olarak da okunabilir. Yine Roma döneminde, Roma şehrinin ku-

## Diriliş-Ertuğrul, 1960 sonrası roman alanında tartışılan 1980 sonrası ise televizyon dizilerine de yayılan Türkiye'nin kökeni tartışmasının geç bir örneği olarak düşünülebilir.

ulusunu anlatan "Romus ve Romulus efsanesi" kuruluş anlatılarının en ünlülerinden biri olarak bu anlatılardaki temel eğilimleri içinde barındırması anlamında iyi bir örnektir. Efsane, Roma şehrinin kuruluşu sırasında kardeşlerin şehrin yeri konusunda tartıştıklarını ve tartışma sonucu Romus'un Romulus'u öldürüşünü anlatır. Rene Girard'ın "kurucu cinayet" adını verdiği bu motif kuruluş anlatılarında sıkça rastlanır. Bu motifin bir başka şekli ise dini metinlerdeki Habil ile Kabil kıssasında görürüz. Habil ile Kabil aynı kızla evlenmek istedikleri için tartışır ve Kabil Habil'i öldürür. Ancak dini metinlerin kurucu cinayete bakış açıları tamamen farklıdır. Biri bir şehrin kuruluşuna diğeri de bir soyun kuruluşuna dair bu iki anlatı iki farklı muhayyilenin ürünüdür. Mitolojik muhayyile cinayetin bir gereklilik değilse bile makul sebeplere dayanan bir hareket olduğunu vazedir. Dini muhayyile ise cinayeti insanın kötü yola sapmasının bir sonucu olarak kınar. Böylelikle bu iki muhayyile, halihazırda toplumsal düzene karşı iki farklı yaklaşımı ifade eder. Mitolojik muhayyile geriye dönük olarak toplumsal düzeni meşrulaştırırken dini muhayyile düzeni ahlâki bir sorguya tabi tutar.

*Diriliş-Ertuğrul*'da diziyi başlatan olay bir Selçuklu şehzadesinin Kayılar tarafından Haçlıların elinden kurtarılmasıdır. Şehzade önceleri devletin bekasını



**Dizide devlete isyan tümnden kötü gösterilmez, ahlâki bir sorguya tabi tutulur. Selçuklu valisinin “töre”ye aykırı bir şekilde şehzadeyi Kayılardan istemesi ve Haçlılarla işbirliği yapıyor olması, Kayıların valiye isyanını meşru kılar.**

düşünerek taht iddiasından feragat etmiş görünse de bir zaman sonra, biraz da senaryoyu zayıflatacak şekilde, Selçuklulara karşı isyan eder. İsyanının sonucu ise devletin ajanları tarafından öldürülmek olacaktır. Dizi bu noktada mitolojik muhayyilenin önereceği şekilde şehzadeyi mutlak kötü, öldürülmesini ise bir zorunluluk olarak sunmaz. Bunun yerine onu iyi özellikleri olan; ancak zaaflarına yenik düşüp iktidar hırsına kapılan biri olarak resmeder. Öldürülmesini ise ancak fiili olarak isyana kalkıştığında meşru bir hareket olarak gösterir. Öncesinde onu alıkoymak isteyen Selçuklu valisine karşı Kayılar onu korumayı seçer. Öte yandan devlete isyan da tümnden kötü gösterilmez, ahlâki bir sorguya tabi tutulur. Örneğin Selçuklu valisinin “töre”ye aykırı bir şekilde şehzadeyi Kayılardan istemesi ve Haçlılarla işbirliği yapıyor olması, Kayıların valiye isyanını meşru kılar. Töre bu noktada devlet ile halk arasındaki ilişkiye dair meşruyet zeminini oluşturur. Benzer bir hikâye Kayı Beyi Süleyman Şah’ın geçmişte yanındaki beylerden birinin ölümüne hüküm vermesinde de görü-



lür. Beyin öldürülmesi ancak diğer beyleri Süleyman Şah’a karşı kıskırtıyor olması sebebiyle ahlâki bir yargıya dayanılarak meşru gösterilir. Süleyman Şah’ın en yakınındaki beylerden biri olan Kurdoğlu’nun Haçlılarla işbirliği yapıyor oluşu bu hikâyenin bir yansıması ve devamı olarak okunabilir. Bu noktada devletin yasasına karşı halkın töresinin önerilmesi gibi bir tavır da söz konusudur. Devletin kimi zaman henüz masum olan; ancak devleti tehlikeye sokma potansiyeli taşıyanlara karşı şiddet uygulanabileceğine dair derin yasası, ahlâki meşruyetin sınırlarını zorlar. “Siyaseten katl”in meşrulaştırılması daha çok mitolojik muhayyile ile gerçekleşir. *Diriliş-Ertuğrul*’un ahlâki önerilerine temel aldığı töre ise dini bir vurguya sahiptir. Töre bu anlamda devletin yasasının aksadı ya da kötü amaçla çalıştırıldığı durumlarda devreye bir muhalif söylem olarak girer. Halep emirinin komutanlarından biri, bir “yargı kumpasıyla” suçlu ilan edildiğinde Ertuğrul onu idam sehpasından kurtarır. Ancak *Diriliş-Ertuğrul*’un bu söylemi kullanışı güncel siyasi göndermelerin izin verdiği ve teşvik ettiği kadardır. Yine de dizi siyasi yapının işleyişinin



dışında bir halk yaşantısının varlığını ve bunun ahlâki temellerini töre üzerinden hatırlar.

### Kayı Efsanesi ve Gaza İdeolojisi

*Diriliş-Ertuğrul* konu olarak kendine Kayıları seçerek köken meselesine dair belirli bir yaklaşımı da tevarüs eder. Osmanlıların kökeninin Kayılara dayandırılması ilk dönem kroniklerinde görülen bir eğilimdir. Bu durum kısmen o dönemde siyasi açıdan Moğol hakimiyetinde olunması ile ve bunun kültür alanında Türk mitolojisine ve toplumsal planda da boy hiyerarşisine prestij kazandırması ile açıklanabilir. Bu dönemde şehzadelere eski Türk isimlerinin verilmesi de adet haline gelmiştir. Hatta bu noktada tarihsel açıdan Ertuğrul'un babasının ismi olması daha muhtemel olan Gündüz de böyle bir isimdir. Ancak özellikle Osmanlı tarihçiliği kurumsallaşırken Ertuğrul'un babasının ismi olarak Süleyman Şah öne çıkmıştır. Bu yer değiştirme muhtemelen Anadolu Selçuklu yönetimini tesis eden ve bu anlamda Anadolu'nun İslamlaştırılmasının önünü açan Selçuklu şehzadesi Kutalmışoğlu Süleyman Şah'ın hatırasını devralmak üzere bir yakıştırmadır. Bu da klasik dönem Osmanlı

tarihçiliğinin ideolojik olarak İslam'a, boy aristokrasisinden daha çok önem verdiğiine işaret sayılabilir. İlk dönem Osmanlı tarihçiliğine dair temel yaklaşımlardan biri buradan neşet eder. Mihaloğulları gibi Ortodoks Rum kökenli, Evrenesoğulları gibi Katolik İspanyol kökenli ailelerin beyliğin kuruluşunda etkin rol oynaması Osmanlı beyliğinin boy hiyerarşisinden çok yeni Müslüman olan gruplara dayandığını ortaya koyar. İslam'ı yaymak düsturu bir toplumsal ağ olarak beyliğin ilk döneminde daha etkili bir ideolojik rabita işlevi görmüştür.

*Diriliş-Ertuğrul* her ne kadar Türk folklorünü yaygın olarak kullansa da ideolojik yapılanmasını İslami referanslar üzerine bina eder. Hatta bu noktada Osmanlı'ya dair temel kuruluş anlatısından da daha ileri bir seviyededir. Bu anlatıda Şeyh Edebalı'nın ahlâki otorite olarak Osman Gazi'yi işaret etmesine benzer şekilde dizide Ertuğrul, İbni Arabi tarafından gelecekte İslam dünyasında birliği sağlayacak siyasi organizasyonun atası olarak takdim edilir. Böylelikle işaretçinin yerel düzeyden daha evrensel düzeye taşınması ideolojik vadin büyüklüğünü de artırmıştır denebilir. Osmanlı beyliğinin kurulduğu coğrafi mekân olarak Batı Anadolu yerine dizinin kendine mekân olarak İslam coğrafyasının merkezine daha yakın olan Halep'i seçmesi de dizinin kapsamının genişliğine yorulabilir. Öte yandan dizinin Ortodoks Rum çoğunluğun İslamlaşması gibi "gaza ideolojisinin" daha etkin olabileceği bir olay dizisi yerine Müslümanların çoğunluğunu oluşturduğu devletlerin birliği temelinde bir olay dizisini kendine konu olarak alması daha merkezi ve daha müesses bir siyaset izlediğine işaret sayılabilir. Öte yandan İbni Arabi gibi kültürel açıdan incelenmiş bir figürün dizide büyük rol oynaması dizinin çatışmacı ve toplumsal mobilizasyona dayanan bir siyasettense daha uzlaşmacı ve muhafazakâr bir siyaset izlediğini gösterir. *Diriliş-Ertuğrul* dizisi Ertuğrul'un liderliğini somut durumlar üzerinden meşrulaştırırken Osman Gazi'nin beyliğinin bir rüya vasıtasıyla tanındığı kuruluş anlatısından da ayrılır. Dizi efsanenin mitolojik muhayyilesinden dini muhayyilenin ahlâki sorgusuna tabidir. Bu açıdan da liderliği aristokratik bir ilkeye ve bunun ilahi meşruiyetine değil ahlâki davranışa dayandırır. ■

# BEGİÇ YENİ FİLMİNE HAZIRLANIYOR

SÖYLEŞİ: ESRA TİCE YILDIRIM

**Kar (Snijeg, 2008) ve Çocuklar (Djeca, 2012) filmlerinin yönetmeni Aida Begiç Nisan ayında Sakarya'da bir söyleşi gerçekleştirdi. Bosnalı yönetmen ile söyleşi sonrasında yeni projesini ve çalışma yöntemlerini konuştuk.**

**Bu sıralar hangi proje üzerine çalışıyorsunuz?**

*Balad* adında bir proje hazırlıyorum. Doksanlarda ve savaştan sonra çok popüler olmuş *Hasanaginica* adlı Boşnak destanı hakkında bir film. Bu metin trajik bir aşk hikâyesi olması yanı sıra siyasi, milli, kimi zaman gayri milli yönleri de olan ilginç bir eser. Aynı zamanda savaş sonrası dönemde Bosnalı kadınların konumu üzerine bir şey yapmak istiyorum. Bu ağırdı günümüze, mesela köyde yaşayan bir kadına uyarlayarak, kadınları anlatmak için bir imkân olarak kullanmayı düşünüyorum. Boşnak toplumu çok ataerkil ama aynı zamanda çok liberal değerler taşıyor. Benim ilgimi çeken bir odada bütün bunları buluyor olmak, bir ağıtta bütün bunları aynı anda görmek. Bazen eşine ve kayınvalidesine çok saygılı, itaatkâr kadınlar görürsünüz ama aynı zamanda bu kadın ailede ekmeği getiren tek kişidir. Dolayısıyla ailedeki ekonomik iktidarı elinde bulunduran kişidir. Bu gibi ilginç örnekler üzerine çalışmak ve araştırmak istiyorum.

**Şu anda proje hangi aşamada?**

Henüz geliştirme aşamasındayım. Ama normalde çekim öncesi yapmam gereken şeyleri şimdi yapıyorum. Dolayısıyla yapım öncesi hazırlık aşamam iç içe geçiyor. Araştırmalar için sahaya gidiyorum. Kadınlarla görüşüyorum. Buna benzer şeyler.

**Film ne zaman seyirciyle buluşur?**

Umuyorum önümüzdeki yıl.

**Önceki filmlerinizi ortak yapımdı. Yine böyle bir ortak yapım mı düşünüyorsunuz? Ortak yapımlara nasıl bakıyorsunuz?**

Ortak yapımlarla çalışmak zorundayım. Ama sanırım bu projede Türkiye'den de uzağa gideceğim. Farklı şeyleri denemeyi seviyorum.

**Filmlerinizin hem senaryosunu yazmak hem yönetmek size bir avantaj sağlıyor mu? Başkasının yazdığı senaryoyu çeker misiniz?**

Benim için zor. Her zaman iş birliği yaptığım birisi olur ama şimdi casting direktörümle, görüntü yönetmenimle beraber çalışıyorum. Her zaman beraber çalıştığım insanlar benimle. Benimle film yapan insanları daha senaryo gelişim aşamasındayken sürece dâhil ediyorum. Böyle çalışmayı tercih ediyorum. Farklı insanlarla da çalışıyorum ama hâlihazırda henüz beraber yazacak birisini bulmuş değilim.

**Beraber çalışacağınız senaristte neler arıyorsunuz? Bir kıstasınız var mı?**

Avrupa'da senaryo yazarları en çok ihtiyaç duyduğumuz profesyoneller. Avrupa sinemasında, dünya sinemasında tanıdığım sanat filmi yapan bütün yönetmen-



lerin hepsi ya kendileri yazıyor ya da üç dört kişiyle beraber, onları yoğurarak bir senaryo vücuda getiriyorlar. Gündelik hayatın detaylarına hâkim, yetenekli, yaratıcı birini bulursam çalışırım ama henüz böyle birisiyle karşılaşmadım. Maalesef senaryo yazarlarının hayata çok müdahil olduğunu göremiyorum. Bu bir şey yazmanız için taşımanız gereken bir özellik. Belki günün birinde hayatla, etrafımızdaki şeylerle çok heyecanlanan birisiyle karşılaşsam o insanla beraber çalışmaya hazırım.

**Neden kadın hikâyelerini tercih ediyorsunuz, bu öyküde de savaşın izlerini yine görecek miyiz?**

Harap olmuş terk edilmiş bölgeler göreceksiniz. Çünkü kıyamet sonrasını anlatan, savaş sonrasına odaklanan bir film olacak. Bosna tıpkı Ay gibi bir yer terk edilmiş, harap olmuş bir yer. Ülkenin çoğu enkaz halinde. Filmde savaş hakkında konuşmayacağım; aşk, güzellik, sevgi hakkında bir film ama bağlam radikal bir şekilde savaş sonrası olacak. Kadın üzerine bir hikâyesi olmasının nedeni ise kadınların bunu hak ediyor oluşu. Bosnalı kadınlarda güçlü bir taraf görüyorum. Onlarda gücün var olduğunu görüyorum. Adaleti tesis etmede çok büyük rolleri var. Bosnalı kadınlar hâlâ güzel kalabiliyor, güzelliklerini, şahsiyetlerini muhafaza ediyorlar. ■



TÜRVAK KÜLTÜR YAYINLARI SUNAR  
Türk Sinemasına BELGEsel Bakış

# CineBelge

3 AYLIK SINEMA DERGİSİ / BAHAR 2015



100. YIL MASALI • İLK KONULU FİMLER • ALTIN PORTAKAL'IN MİTOLOJİSİ  
FEVZİYE KIRAATHANESİ • OLAY FİLM: GÜNEŞ NE ZAMAN DOĞACAK • GÖNÜL BEYHAN  
ÇEMBERLİTAŞ SINEMASI • GEÇMİŞ ZAMANIN SINEMA EL İLANLARI

1

 **TÜRVAK**  
TÜRKER İNANOĞLU  
VAKFI

CineBelge dergisinin ilk sayısı ve  
üç ayda bir okurlarıyla buluşacak  
sayıları için ücretsiz erişim adresi  
[www.turvak.com](http://www.turvak.com)

# SİNEMA, MODERNLİK VE TEORİ

CELİL CİVAN

**Siegfried Kracauer *Film Teoris'i*nde sinemanın hammaddesi olan maddi gerçekliğin, filmin bütün kısıtlamalarına rağmen tükenmez bir güce sahip olduğunu söylüyor.**



Siegfried Kracauer

Alman düşünür Siegfried Kracauer (1889-1966)'in sinemaya dair teorik yaklaşımını sergileyen uzun soluklu eseri *Film Teoris'i*'nin (1960) ana argümanı filmin maddi gerçeklikle olan ilişkisi üzerine kurulur. Biçimsel bir bakış açısı yerine maddi bir estetik kaygısı güttüğünü söyleyen yazar, sinemayı edebiyat, resim, tiyatro gibi geleneksel sanat dallarından ayırır ve sinemanın kaynağının fotoğraf olduğunu söyler. Sinema tarihine geri gittiğimizde, kinetoskop, vitaskop, biyograf gibi aygıtların maddi gerçekliği daha dolaysız bir biçimde yakalamak amacıyla icat edildiğini düşündüğümüzde, Kracauer'in de çıkış noktası açık hâle gelir. Fotoğraf, fiziksel gerçekliği o güne değin olmayacak biçimde doğrudan gün yüzüne çıkarmış, sinemaysa bunu daha mümkün hâle getirmiştir. Kracauer'in sinemayı geleneksel

sanatlardan ayırmasıyla, sinemayı fotoğrafa yaklaştırması birbirinden ilgisiz değildir. Yazara göre geleneksel sanatların çerçeveleri belirgindir ve bu sanatlar hammaddelerini kendi içlerinde tüketir. Oysa fotoğraf, ve elbette sinemanın hammaddesi olan maddi gerçeklik, filmin bütün kısıtlamalarına rağmen tükenmez bir güce sahiptir.

Kracauer, fotoğraf ile sinemanın arasındaki ilişkiyi fiziksel gerçekliğe yaklaşımlarına göre değerlendirir. Sinemanın temel özellikleri, "fotoğrafın özellikleriyle aynıdır. Başka bir deyişle, film fiziksel gerçekliği kaydedip gözler önüne seren eşsiz bir donanıma sahiptir ve bu nedenle de fiziksel gerçekliğin çekim kuvvetinin etkisindedir." Kracauer'in fiziksel gerçeklik diye söz ettiği olguysa "fiilen var olan fiziksel gerçekliktir – içinde yaşadığımız bu

fani dünyadır." Kracauer söz konusu gerçekliği farklı biçimlerde adlandırır: maddi gerçeklik, fiziksel varoluş, fiili varoluş veya doğa. Yazarın sıklıkla kullandığı terimlerden biri de kamera-gerçekliği'dir.

Kracauer, söz konusu ilişkinin temel boyutunu ortaya koyduktan sonra fiziksel gerçekliği doğrudan yakaladığını iddia ettiği fotoğraf ile film arasındaki bünyevi yakınlıkları sıralar. Söz konusu yakınlıklar/ortaklıklar ise sahnelenmemiş olan, tesadüfi, sonsuzluk, belirsiz olan ve hayatın akışıdır. Kracauer'ın sahnelenmemiş olan'dan kastı, filmin, olay örgüsüne rağmen çatılan çerçevenin dışına çıkma eğilimidir. Kracauer'e göre film "istisnasız her türlü görünür veriyi yeniden üretme becerisine rağmen, sahnelenmemiş olan gerçekliğe yönelir." Burada söz konusu edilen sahnelenmemişlik, çerçevenin içinde olmasına rağmen çerçevenin sınırlarına direnip onu aşan hammaddedir. Kracauer, Griffith'in "Ağaçlar arasında hareket eden rüzgârın güzelliği" diye tabir ettiği şeyi vurgu yapar. Söz konusu sahnelenmemiş olan, filmin yakaladığı görüntülere rağmen, görüntülerin dışına çıkan doğanın kendisidir.

Bünyevi yakınlıkların ikincisi tesadüfiliktir. Kracauer bunu "Kaderin yerini tesadüfler alır, kör talihin habercisi gözüyle bakılan beklenmedik koşullar durup dururken hayırlı vesileler hâline gelir." diye açıklar. Özellikle komedilerde görünür olan bu unsur, gene hammaddenin doğasına işaret eder: Filmin kurduğu görsel düzenleme, kaderin bütüncül anlayışının dışına çıkar, doğanın çokanlamlı yapısı kaderin sınırlarını ihlal eder ve tesadüfleri öne çıkarır. Kracauer'in filmi tanımlarken karşısına sık sık trajediyi koymasına tesadüf değildir. Trajiğin kaderi merkeze alan bütüncül yapısının aksine, film artık bütüncüllüğü muhafaza edemeyen bir âlemin sanatı haline gelmiştir.

Sahnelenmemiş olan'la, tesadüfilik gibi, diğer ortaklıklar da hammaddenin doğasına ve geleneksel sanatların yapısına aykırılığı işaret eder. Kracauer'in sözünü ettiği bir diğer unsur olan sonsuzluk, filmin fiziksel varoluşun sürekliliğini kapsama eğilimine atıf yapar.

## **Geleneksel sanatların yerini filmin alması, epik âleme özgü kaderin yerine tesadüfiliğin geçmesi, bütüncül bir doğa anlayışının sonsuzluğa kaçan bir maddi gerçeklikle ikame edilmesi, anlamlılığın yerini çokanlamlılığa bırakması ve filmin bilimsellikle yakın ilişkisi modernliğe atıf yapar.**

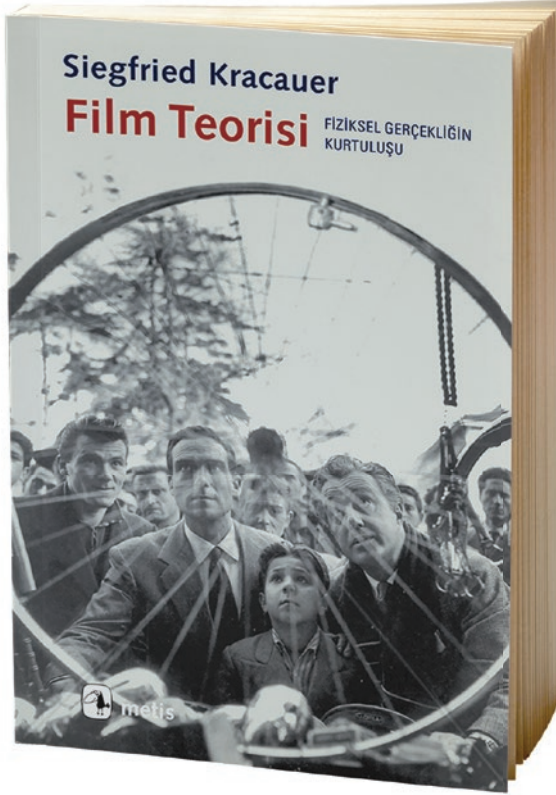
Film, elbette sınırları çizilmiş bir eserdir ama hammaddesini ele alma imkânları sayesinde fiziksel gerçekliğin sonsuzluğa olan eğilimini mümkün kılar. Film birbiriyle alakasız nesnelere bir araya getirmesi, nesnelere sayısız yüzünü ekrana yansıtmasıyla evrendeki nesnelere sonsuz kombinasyonunu haizdir. Keza belirsiz olan, geleneksel sanatların anlam yapısına aykırı bir biçimde nesnelere alabileceği anlamın kesin olmayışını dile getirir. Maddi gerçekliğin nesnelere tekil bir anlamla sınırlandırılmaz: "Öyleyse doğal nesnelere türlü türlü ruh hâlini, duyguyu, açıkça ifade edilmemiş düşünce seyrini tetikleyebilecek bir çokanlamlılıkla kuşatılmıştır; başka bir deyişle, teorik olarak sınırsız sayıda psikolojik ve zihinsel karşılıkları vardır."

Bünyevi yakınlıkların sonucusu olan hayatın akışına geldiğimizde gene benzer bir bakış açısını görürüz. Kracauer'e göre hayatın akışı, zihinsel değil, maddi bir sürekliliktir. Yukarıda söylenenleri bir araya getirdiğimizde, hayatın akışının, Kracauer'in filmin maddi unsurları dediği şeyleri içerdiğini söylemek bile mümkündür: Sahnelenmemiş olması, tesadüfleri, sonsuzluğu, belirsiz olmasıyla hayatın akışı maddi gerçekliğin yansıdığı bir yüzeyi ima eder.

### **Film ve Modern Dünya**

Kracauer'in yaklaşımını özetlerken düşünürün kaba bir maddeciliği işaret etmediğini vurgulamak gerekir. Söz konusu olan filmin anlam yapısına değil, hammaddesine dair bir çözümlemedir. Nitekim yazar geniş bir film ve yönetmen skalası çizer. Kracauer'in örnekleri arasında Charlie Chaplin de, Fellini de,

**Film Teorisi modernlik tecrübesinden geçmiş ülkelerin erken dönem sineması üzerine teorik bir çerçeve çizmede, yaklaşımı ve tespitleriyle dikkate değer bir çalışma olmayı sürdürüyor.**



Bresson da vardır. Ancak Kracauer, maddi yapının unsurlarını ortaya koyarken yapının ortaya çıkışının felsefi arka planını da çizer. Yukarıda sözü edilen başlıklar, sadece fiziksel gerçekliğin doğasına işaret etmez; söz konusu doğanın modernlikle olan yakın ilişkisini de tayin eder. Geleneksel sanatların yerini filmin alması, epik âleme özgü kaderin yerine tesadüfiliğin geçmesi, bütüncül bir doğa anlayışının sonsuzluğa kaçan bir maddi gerçeklikle ikame edilmesi, anlamlılığın yerini çokanlamlılığa bırakması, dahası hem fotoğrafın hem de filmin bilimsellikle yakın ilişkisi modernliğe atıf yapar.

Filmin modernlikle ilişkisi hammaddenin doğasıyla sınırlı değildir; Kracauer meslektaşları Wal-

ter Benjamin gibi modernlikle birlikte değişen toplumsal ve mekânsal yapılara da dikkat çeker. Düşünür "hayatın akışından" söz ederken filmlerde görünen sokaklara, meydanlara, kalabalıklara vurgu yapar. Kracauer'in "Sokak hayatı korkunç kesinliksizler ve büyüleyici heyecanlar taşıyan sabitlenemez bir akış olarak kalır," cümlesinde hammaddenin doğasıyla modernliğin değişen yüzü birlikte görülür. Modernlikle birlikte doğa, toplum ve mekân da değişim geçirmiştir; sinema, söz konusu değişimin doğrudan görüldüğü sanatın kendisidir. Kracauer, değişen ilişkiler ağını dile getirirken sık sık modernist yazar Marcel Proust'a, filmin yapısından söz ederken Georg Lukacs'ın *Roman Kuramı*'na (Metis, 2003) atıf yapar. Zira Lukacs bu kitabında, modernlikle birlikte epiğin yok olduğunu, epiğin bütüncül âleminin yerini ucu açık, çokanlamlı, karmaşık roman dünyasının aldığı söyleyerek Kracauer'i teorik olarak destekler. Keza *Film Teorisi*'nde Kracauer'in seyirci profilini değerlendirdiği bölüm, modernliğin sosyolojisine dair ipuçları içerir. Film seyircisi, yabancılaştığı, anlamını kaybettiği bir dünyadan kaçmak için karanlık sinema salonlarına gider. Burada hayatın akışına dahil olduğunu, kendi benliğinden kurtulduğunu, başka bir hayatı yaşadığını tecrübe eder.

Kracauer'in 1960'da yayınlanan kitabı filmin ve modernliğin doğasına dair iddialarıyla halefi teorisyenlerin eleştirilerinden nasibini fazlasıyla alır. Özellikle film pratiklerinin değişmesi, modernliğin yerini modern ötesine bırakması düşünürün teorik çerçevesinin sınırlarını tayin edici görünmektedir. Bilgisayar teknolojilerinin geliştiği, seyirci profili hakkında yeni çalışmaların yapıldığı, kameranın bile neredeyse tali hale geldiği, kitle kültürü ve "hayatın akışına" dair yeni bakış açılarının ortaya konduğu günümüzde Kracauer'in tespitlerinin eskidiği bile söylenebilir. Oysa yabancılaşmanın gitgide özne-dışılık halini aldığı günümüzde Kracauer'in filmin doğasıyla film tecrübesine dair -yer yer naif- iddialarının ilgi ve değerlendirmeyi hak ettiği bir yana, *Film Teorisi* modernlik tecrübesinden geçmiş bizimki gibi ülkelerin erken dönem sineması üzerine teorik bir çerçeve çizmede, yaklaşımı ve tespitleriyle dikkate değer bir çalışma olmayı sürdürüyor. ■



2015  
Türkiye  
G20

DÖNEM BAŞKANLIĞINDA  
Gelecek Dünya, **Gelecek Türkiye**

2015  
Turkey  
A20  
ACADEMY 20



# calibro babel.com'da

Türkiye'nin E-Kitap okuyucusu Calibro, **Basic** (229 TL) ve **Touch Lux** (339 TL) modelleriyle yeni bir okuma deneyimi vaat ediyor.



E-ink teknolojisiyle  
gözleri yormayan  
benzersiz  
okuma keyfi.

Detaylı bilgi için [www.calibro.com](http://www.calibro.com)



## OHA: OFLU HOCA'YI ARAMAK

**Yönetmen:** Levent Soyarslan

**Senaryo:** Levent Soyarslan

**Oyuncular:** Yaşar Kalyoncu,  
Taies Farzan, Adem Yılmaz

**Yapım:** Türkiye/2014/Türkçe/94'/  
LVT Yapım/Mars Dağıtım

İş adamı Ali Baltaoğlu, Kaçkar Dağları Mili Parkı'nda dev bir inşaat projesi hayata geçirmek istemektedir. İş adamı bir yandan karşılaştığı hukuki sorunları kitabına uydururken diğer yandan da projeye prestij sağlamak amacıyla bölgenin şehir efsanelerini anlatacak bir belgesel sponsor olur. Konuyu araştırmak için bölgeye gelen belgesel ekibi iş Oflu Hoca efsanesini araştırmakla başlar. Ekip, araştırmalarını derinleştirdikçe kendini gitgide belaya dönüşen bir yığın tuhaflık içinde bulur.



## KUZU

**Yönetmen:** Kutluğ Ataman

**Senaryo:** Kutluğ Ataman

**Oyuncular:** Nesrin Cavadzade,  
Cahit Gök, Mert Taştan

**Yapım:** Türkiye, Almanya/2014/  
Türkçe/87'/Detailfilm/Roll Caption

Doğu Anadolu'da bir köyde yaşayan Medine'nin oğlunun sünnetinde davetlilere vereceği yemek için kuzu kesmesi gerekmektedir. Ancak aile kuzu için gerekli parayı bir türlü bir araya getiremez. Mert'in ablası Vicdan ise kardeşine duyduğu kıskançlık nedeniyle kesecek kuzu bulamazlarsa Mert'e onu keseceklerini söyler. Kesilmekten korkan Mert de davet için kuzu aramaktadır. Ailenin kuzu için para arayışları devam ederken baba arkadaşları tarafından baştan çıkarılır ancak sonunda hiç tahmin etmedikleri bir yerden aileye yardım gelecektir. Kutlu Ataman'ın yönetmenliğini üstlendiği film şimdiye kadar katıldığı Berlin ve Antalya Altın Portakal Film Festivallerinde ödüle layık görüldü.



## DEDEMLE BU YAZ AVIS DE MISTRAL

**Yönetmen:** Rose Bosch

**Senaryo:** Rose Bosch

**Oyuncular:** Jean Reno, Anna Galiena,  
Chloé Jouannet, Hugo Dessioux

**Yapım:** Fransa/2014/Fransızca/  
105'/Légende Films/MC Film

Lea, Adrien ve Theo adlı üç kardeş yıllar önce yaşanan bir tartışmanın neticesinde ortaya çıkan küslük nedeniyle hiç tanışamadıkları dedeleri Paul'ü ziyaret etmeye karar verirler. Yaz tatillerini birlikte geçirmek için gittikleri Paul'ün yanındayken anne ve babalarının boşanmak üzere olduğu haberini alan kardeşler için tatil bekleediklerinden bambaşka bir hale bürünür. Rose Boch'un senaristliğini ve yönetmenliğini üstlendiği filmin başrolünde ünlü oyuncu Jean Reno yer alıyor.



## YÜZÜNDEKİ SİR PHOENIX

**Yönetmen:** Christian Petzold

**Senaryo:** Christian Petzold

**Oyuncular:** Nina Hoss,  
Ronald Zehrfeld, Nina Kunzendorf

**Yapım:** Almanya/2014/  
Almanca/98'/ Schramm Film  
Koerner & Weber/M3 Film

İkinci Dünya Savaşı sonrasında toplama kampından sağ çıkmayı başarabilen şarkıcı Nelly Lenz, yüzündeki kurşun yarası nedeniyle ameliyat olmak zorunda kalır. Tüm yakınlarının öldüğünü düşündüğü Nelly'yi ameliyat sonrasında hayatta tutan tek şey savaşta izini kaybettiği kocasını bulabilme umududur. Nelly, arayışlarının sonucunda kocasına ulaştığında ise ona dair yeni soru işaretleriyle karşı karşıya kalır. Alman sinemasının dikkat çeken isimlerinden Christian Petzold'un yazıp yönettiği film, şimdiye kadar uluslararası alanda birçok ödülün sahibi oldu.



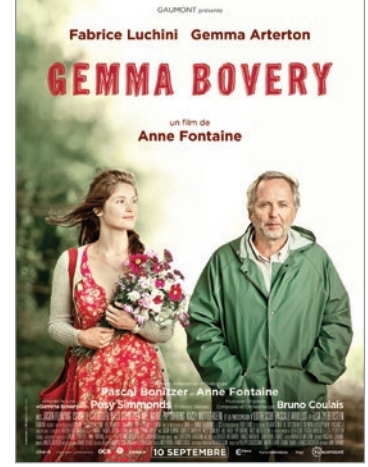
## TEPECİK HAYAL OKULU

**Yönetmen:** Güliz Sağlam

**Senaryo:** Güliz Sağlam

**Yapım:** Türkiye/2014/Türkçe/55'/  
İlker Berke/M3 Film

Güliz Sağlam, *Tepecik Hayal Okulu*'nda sinemasını imkânsızlıklar üzerine inşa eden ve 2009 yılında aramızdan ayrıldığı geride bir uzun metraj ve birkaç kısa film bırakan yönetmen Ahmet Uluçay'ın başarıya giden yolda kendisine her daim eşlik eden sinema tutkusuna çeviriyor kamerasını. Film yönetmeninin deyimiyile "Uluçay'ın hayatını adadığı sinema mesaisini okuma, anlamlandırma ve hayal gücünün sınırsızlığı ve sinematografik gücünün yüksekliğini geniş bir kesimle buluşturma çabası" olarak çıkıyor seyirci karşısına.



## GEMMA BOVERLY

**Yönetmen:** Anne Fontaine

**Senaryo:** Anne Fontaine,  
Pascal Bonitzer, Posy Simmonds

**Oyuncular:** Gemma Arterton,  
Fabrice Luchini, Jason Flemyng,  
Kacey Mottet Klein

**Yapım:** Fransa/2014/  
Fransızca/99'/Philippe  
Carcassonne/M3 Film

Gustave Flaubert hayranı eski Parisli olan Martin, bir Normandiya kasabasında küçük bir pastane işletmektedir. İsimlerini Flaubert'in roman kahramanları Gemma ve Charles Boverly'den alan İngiliz bir çift, Martin'in yakınındaki çiftliğe taşınırlar. Flaubert hayranlığı nedeniyle Martin'in ilgisini bir anda üzerlerine çeken çift, yaşam tarzları ve sergiledikleri davranışlar nedeniyle Martin için tanıdıkça daha da cazip bir hâle gelecektir.



VİZYON TARİHİ	FİLMİN ADI	YÖNETMEN	OYUNCULAR/SESLENDİRENLER	YAPIM
22 MAYIS 2015	Get Hard	Etan Cohen	Will Ferrel, Kevin Hart, Alison Brie, Craig T. Nelson, Paul Ben-Victor, Gary Owen	ABD/2015
	İşimiz İş /Unfinished Business	Ken Scott	Vince Vaughn, Dave Franco, Tom Wilkinson, Sienna Miller, Nick Frost, James Marsden, Ella Anderson	ABD/2014
	Peşimdeki Şeytan / It Follows	David Robert Mitchell	Maika Monroe, Keir Gilchrist, Daniel Zovatto, Jake Weary, Olivia Luccardi, Lili Sepe, Heather Fairbanks, Linda Boston	ABD/2014
	Yarının Dünyası / Tomorrowland	Brad Bird	Britt Robertson, George Clooney, Hugh Laurie, Kathryn Hahn, Judy Greer, Tim McGraw, Lochlyn Munro	ABD/2015
	Aşk Vizesi / We'll Never Have Paris	Simon Helberg, Jocelyn Towne	Simon Helberg, Melanie Lynskey, Maggie Grace	ABD/2014
	Kayıp Nehir / Lost River	Ryan Gosling	Christina Hendricks, Saoirse Ronan, Iain De Caestecker	ABD/2014
	OHA: Oflu Hoca'yı Aramak	Levent Soyarslan	Yaşar Kalyoncu, Taies Farzan, Adem Yılmaz	Türkiye/2014
	Son Bir Dans	Sümeyya Kökten	Tayanç Ayaydın, Hilal Sönmez, Memet Işık	Türkiye/2015
	Educazione Siberiana	Gabriele Salvatores	Eleanor Tomlinson, John Malkovich, Peter Stormare	İtalya/2013
	Gece Takibi / Run All Night	Jaume Collet-Serra	Liam Neeson, Ed Harris, Joel Kinnaman	ABD/2015
	Helak: Kayıp Köy	Özgür Bakar	Soydan Soydaş, Tuğçe Aksum, Ömer Güney	Türkiye/2015
	Poltergeist: Kötü Ruh	Gil Kenan	Sam Rockwell, Rosemarie DeWitt, Jared Harris	ABD/2015
	Sihirbazlık Okulunda Bir Türk	Erdi Dikmen	Selen Seyven, Abdullah Enes Atış, Sadi Celil Cengiz	Türkiye/2014
Tepecik Hayal Okulu	Güliz Sağlam		Türkiye/2014	
29 MAYIS 2015	Foosball / Metegol	Juan José Campanella	David Masajnik, Juan José Campanella, Pablo Rago	İspanya, Arjantin, Hindistan, ABD/2013
	Aloft	Claudia Llosa	Cillian Murphy, Jennifer Connelly, Mélanie Laurent	İspanya, Fransa, Kanada/2014
	Hayalet Dayı	Ali Yorgancıoğlu	Settar Tanrıoğen, Ozan Özcan, Caner Özyurtlu	Türkiye/2014
	İyi Bir Yalan / The Good Lie	Philippe Falardeau	Reese Witherspoon, Corey Stoll, Thad Luckinbill	ABD/2014
	Paul Blart: Mall Cop 2	Andy Fickman	Kevin James, Raini Rodriguez, David Henrie	ABD/2015
	San Andreas Fayı / San Andreas	Brad Peyton	Dwayne Johnson, Alexandra Daddario, Archie Panjabi	ABD/2015
	Seninle Bir Ömür / The Longest Ride	George Tillman Jr.	Scott Eastwood, Britt Robertson, Alan Alda	ABD/2015
	Savaşçı / The Dead Lands	Toa Fraser	James Rolleston, Lawrence Makoare, Xavier Horan	Yeni Zelanda/2014
	Son of a Gun	Julius Avery	Brenton Thwaites, Ewan McGregor, Alicia Vikander	Avustralya/2014
	Ölüm Fısıltısı / The Canal	Ivan Kavanagh	Antonia Campbell-Hughes, Rupert Evans, Hannah Hoekstra	İrlanda/2014
Pişt	Can Sarcan	Oğuzhan Uğur, Doğa Konakoğlu, Eylül Ezgi Yılmaz	Türkiye/2014	
5 HAZİRAN 2015	Hayat Kitabı / The Book of Life	Jorge R. Gutierrez	Diego Luna, Zoe Saldana, Channing Tatum	ABD/2014
	Ruhlar Bölgesi: Bölüm 3 / Insidious: Chapter 3	Leigh Whannell	Dermot Mulroney, Stefanie Scott, Lin Shaye	ABD/2015
	Saint Laurent	Bertrand Bonello	Gaspard Ulliel, Jérémie Renier, Léa Seydoux	Fransa, Belçika/2014
	Beni de Götür	Avni Kütükoğlu	Vural Çelik, Çiğdem Suyolcu, Gürol Güngör	Türkiye/2012
	Marnie Oradayken / Omoide no Marnie	Hiromasa Yonebayashi	Sara Takatsuki, Kasumi Arimura, Nanako Matsushima	Japonya/2014
	Olur İnşallah	Tolga Baş	Çetin Altay, Müfit Kayacan, Arzu Yanardağ	Türkiye/2015
	Şeytan-ı Racim 2: İfrit	Murat Toktamışoğlu	Derya Deniz Değirmenci, Emre Kılıç, Firuze Gamze Aksu	Türkiye/2015
The Age of Adaline	Lee Toland Krieger	Blake Lively, Michiel Huisman, Harrison Ford	ABD/2015	



VİZYON TARİHİ	FİLMİN ADI	YÖNETMEN	OYUNCULAR/SESLENDİRENLER	YAPIM
12 HAZİRAN 2015	Küçük Karmaşa / A Little Chaos	Alan Rickman	Kate Winslet, Matthias Schoenaerts, Alan Rickman	İngiltere/2014
	Şövalye Rusty / Ritter Rost	Thomas Bodenstein	Rick Kavanian, Christoph Maria Herbst, Tom Gerhardt	Almanya/2012
	Vice	Brian A. Miller	Bruce Willis, Ambyr Childers, Thomas Jane	ABD/2015
	Backcountry	Adam MacDonald	Missy Peregrym, Jeff Roop, Eric Balfour	Kanada/2014
	Barely Lethal	Kyle Newman	Hailee Steinfeld, Samuel L. Jackson, Jessica Alba	ABD/2014
	Jurassic World	Colin Trevorrow	Chris Pratt, Bryce Dallas Howard, Ty Simpkins	ABD/2015
	13 Sins	Daniel Stamm	Mark Webber, Devon Graye, Tom Bower	ABD/2014
	Ajan / Spy	Paul Feig	Melissa McCarthy, Jason Statham, Jude Law	ABD/2015
	Fal	Ünal Çeken	Gamze Köse, Ali Elgün, Eren Özkan	Türkiye/2015
19 HAZİRAN 2015	Afflicted	Derek Lee, Clif Prowse	Derek Lee, Clif Prowse, Baya Rehas	Kanada , ABD/2013
	Belier Ailesi / La Famille Bélier	Eric Lartigau	Louane Emera, Karin Viard, François Damiens	Fransa , Belçika/2014
	Boynuzlar / Horns	Alexandre Aja	Daniel Radcliffe, Max Minghella, Joe Anderson	ABD/2014
	Kuzu	Kutluğ Ataman	Nesrin Cavadzade, Cahit Gök, Mert Taştan	Türkiye/2014
	Dedemle Bu Yaz / Avis de Mistral	Rose Bosch	Jean Reno, Anna Galiena, Chloë Jouannet	Fransa / 2014
	Al Karısı: Cinnat	Muzaffer Gülçek	Sanem İşler	Türkiye/2015
	Ters Yüz / Inside Out	Pete Docter	Amy Poehler, Bill Hader, Mindy Kaling	ABD/2015
	Taşıyıcı Son Hız / The Transporter Refueled	Camille Delamarre	Ed Skrein, Ray Stevenson, Loan Chabanol	Fransa , Çin/2015
	The Tribe	Myroslav Slaboshpytskiy	Grigoriy Fesenko, Yana Novikova, Rosa Babiy	Ukrayna , Hollanda/2014
	How to Make Love Like an Englishman	Tom Vaughan	Jessica Alba, Pierce Brosnan, Salma Hayek	ABD/2014
26 HAZİRAN 2015	Dark Places	Gilles Paquet-Brenner	Charlize Theron, Nicholas Hoult, Chloë Grace Moretz	ABD/2015
	Escobar: Kayıp Cennet / Escobar: Paradise Lost	Andrea Di Stefano	Benicio Del Toro, Josh Hutcherson, Brady Corbet	Fransa , İspanya , Belçika , Panama/2014
	McFarland, USA	Niki Caro	Kevin Costner, Carlos Pratts, Johnny Ortiz	ABD/2014
	Pride	Matthew Warchus	Bill Nighy, Imelda Staunton, Paddy Considine	İngiltere/2014
	Araftaki Ev / La casa del fin de los tiempos	Alejandro Hidalgo	Gonzalo Cubero, Guillermo García, Amanda Key	Venezuela/2014
	Kıvrık: Ay Macerası	Francis Nielsen	Nancy Philippot, Pablo Hertsens, Franck Dacquin	Fransa , Belçika , İspanya , İtalya/2013
	Ribbit	Chuck Powers	Sean Astin, Tim Curry, Russell Peters	Malezya/2014
	Terminator: Genisys	Alan Taylor	Arnold Schwarzenegger, Emilia Clarke, Jai Courtney	ABD/2015
	Dark Places	Gilles Paquet-Brenner	Chloë Grace Moretz, Charlize Theron, Christina Hendricks	Fransa/2015
3 TEMMUZ 2015	Entourage	Doug Ellin	Adrian Grenier, Kevin Connolly, Kevin Dillon	ABD/2015
	Far From Men	David Oelhoffen	Viggo Mortensen, Reda Kateb, Nicolas Giraud	Fransa/2014
	İntikam / The Salvation	Kristian Levring	Mads Mikkelsen, Eva Green, Jeffrey Dean Morgan	Danimarka , İngiltere , Güney Afrika/2014
	Robot Overlords	Jon Wright	Gillian Anderson, Ben Kingsley, Callan McAuliffe	İngiltere/2014
	Vahşet Geçidi	David Campbell	Jessica Tovey, Nicholas Gunn, Pippa Black	Türkiye/2013
10 TEMMUZ 2015	Ayı Teddy 2 / Ted	Seth MacFarlane	Mark Wahlberg, Seth MacFarlane, Amanda Seyfried	ABD/2015
	Beyond the Reach	Jean-Baptiste Leonetti	Michael Douglas, Jeremy Irvine, Hanna Mangan Lawrence	ABD/2013
	Return to Sender	Bille August	Connie Nielsen, Aidan Quinn, Kelly Preston	ABD , İngiltere , Danimarka/2004
	Siccin 2	Alper Mestçi	Şeyda Terzioğlu, Reyhan İlhan, Bulut Akkale	Türkiye/2015
	Yüzündeki Sır / Phoenix	Christian Petzold	Nina Hoss, Ronald Zehrfeld, Nina Kunzendorf	Almanya/2014

# calibro babel.com'da

Türkiye'nin E-Kitap okuyucusu Calibro, **Basic** (229 TL) ve **Touch Lux** (339 TL) modelleriyle yeni bir okuma deneyimi vaat ediyor.



Detaylı bilgi için [www.calibro.com](http://www.calibro.com)

Yeni Türkiye  
Sinemasında  
Kürt Meselesinin  
Temsilleri



62



22

Akademi'ye  
Oynayan Yapay  
Bir Oyun

Değişime  
Direnmenin  
İmkânı



66



44

Sınırlarda  
Dolaşmak  
Afrika ve  
Osmanlı

Furuğ'un  
Ağır  
Kamerası



70



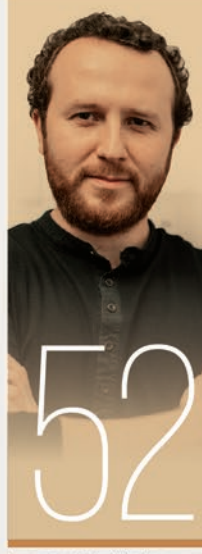
48

Animasyonun  
Prensipleri

Film Seyretmek  
Eğlenmek Değil  
Yaşamaktır



80



52

İmad Bora  
Ağbaba:  
Sinemanın  
Çizgiyle  
Buluşması