

HAYAL PERDESİ

İKİ AYLIK SİNEMA DERGİSİ • SAYI 55 • KASIM-ARALIK 2016 • 9 TL

- > HZ. MUHAMMED: ALLAH'IN ELÇİSİ
- > MAVİ BİSİKLET
- > ALBÜM
- > BOĞAZIÇI FİLM FESTİVALİ
- > RÜYA
- > BEN, DANIEL BLAKE



TIM BURTON'IN

TUHAF ÇOCUKLARI

ISSN 2149-2158
9 772149 215805
0 0 0 5 5



Avrupa'nın
En İyi Havayolu



TURKISH AIRLINES

Miles & Smiles



Daha fazla mil kazanma fırsatı



30 kg
bagaj hakkı

Kampanya 15 Haziran 2017 tarihine kadar geçerlidir. İstanbul Atatürk Havalimanı'ndan gidiş-dönüş olmak üzere Adana, Gaziantep, Hatay, İzmir, Kayseri, Trabzon, Antalya, Gazipaşa, Diyarbakır direkt uçuşlarını; Sabiha Gökçen Havalimanı'ndan gidiş-dönüş olmak üzere Antalya, Ankara, İzmir, Bodrum, Dalaman direkt uçuşlarını kapsamaktadır (AnadoluJet, codeshare ve aktarmalı seferler hariç). Bebek yolcu 10 TL karşılığında business kabinde seyahat edebilir. Türk Hava Yolları kampanya şartlarını değiştirme hakkını saklı tutar. Ücret kuralları ve detaylı bilgi thy.com'da yer almaktadır.

Türk Hava Yolları, Skytrax Passengers Choice Ödülleri 2016'da Avrupa'nın En İyi Havayolu seçilmiştir.

A STAR ALLIANCE MEMBER 

YURTIÇİ UÇUŞLARDA 100 TL FARKLA BUSINESS CLASS KONFORU

CIP salonlardan
faydalanma imkânı

Business
Class ikram



DÜNYA DAHA BÜYÜK.
K E Ş F E T.

TURKISH
AIRLINES



SAHİBİ

Bilim ve Sanat Vakfı

SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ

Faruk Deniz

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

Celil Civan

EDİTÖR

Aybala Hilâl Yüksel

BÖLÜM EDİTÖRLERİ

Gündem: Betül Durdu

Vizyon: Tuba Deniz

Belgesel Odası: Esra Bulut

Yeşilçam: Esra Tice Yıldırım

Uzaktan Kumanda: Hilal Turan

KATKIDA BULUNANLAR

Nesibe Sena Arslan, Esra Demirkıran,
Sâdun Ziya Eriş, Berrak Irmak, İhsan Kabil,
Bahar Yıldırım Sağlam, Barış Saydam,
Koray Sevindi, Rüveyda Temel,
Döndü Toker, Zeynep Turan

TASARIM

Erol Polat

KAPAK İLLÜSTRASYONU

Hatice Çiçek Bayrak

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

ABONELİK

Bireysel: 50 TL

Kurumsal: 96 TL

(Yıllık 6 sayı)

satis@hayalperdesi.net

www.babil.com

Tim Burton'ın Tuhaf Çocukları

Tuhaf ve hüznü çocuk kahramanlarına fantastik evrenler kurmada mahir Tim Burton, filmografisindeki birçok temayla örtüşen *Bayan Peregrine'in Tuhaf Çocukları* romanını uyarlama fikrine karşı koyamamış olmalı. Burton'un son filminde yönetmenin bugüne dek anlatageldiği, farklılıkları yüzünden toplum dışına itilmiş, tek bir mekânda yaşamaya mahkûm olmuş karakterlerinden bol miktarda bulunuyor. *Makas Eller*, *Beterböcek*, *Büyük Balık* ve *Alis Harikalar Diyarında* filmlerinden *Bayan Peregrine'in Tuhaf Çocukları*'na uzanan süreçte Tim Burton'ın tuhaf çocuk kahramanlarını ve zaman içindeki değişimlerini inceledik.

Bu yılki Antalya Film Festivali ilk filmlerini çeken çok sayıda yenilikçi yönetmeni müjdeliyordu. Bu filmler içinden *Mavi Bisiklet*, festivalden En İyi Film, En İyi Yönetmen ve En İyi Senaryo ödülleriyle döndü. Çocuk bakış açısını yansıtan filmlerin ülkemizde fazla üretilmiyor olmasından yakınan ve çocuklara yönelik işlerdeki tecrübelerini sinemaya aktarmak isteyen yönetmen Ümit Köreken, ilk uzun metraj filmi *Mavi Bisiklet*'in yazım, yapım ve cast süreçlerini anlattı.

Yine bir ilk film olan ve Cannes başta olmak üzere Saraybosna, Kudüs, Adana film festivallerinden ödüllerle dönen *Albüm*, 35 mm tercihiyle ve kara mizah türünde anlatısıyla dikkat çekiyor. Yönetmen Mehmet Can Mertoğlu ile *Albüm*'ün alışılmadık üslubunu, hikâyesinin politik göndermelerini, filmin dünyasını inşa süreçlerini konuştuk.

Perpektif sayfalarında Biz ve Onlar ayrımı, tarihi figürlere dayanan *Dracula: Başlangıç*, Afganistan'da Amerikalı bir gazetecinin yaşadıklarından uyarlanan *Whiskey Tango Foxtrot* ve Rusya'da bir Yahudi köyünde tehcir öncesi yaşananları konu alan *Damdaki Kemancı* filmleri üzerinden tartışılıyor.

İstanbul'un en hızlı büyüyen ve zenginleşen sinema etkinliği Uluslararası Boğaziçi Film Festivali 10-18 Kasım tarihlerinde dördüncü kez sektör profesyonelleri ile sinemaseverleri buluşturuyor. *Festival Günlüğü* sayfalarında öne çıkan bölümleri ve etkinlikleriyle 4. Boğaziçi Film Festivali'ne yer verdik.

Uzaktan Kumanda bölümünde Türkiye'nin de dâhil olduğu yüz doksan ülkede hizmet vermeye başlayan Netflix'in televizyonculuk anlayışına getirdiği yenilikler ele alınıyor.

Belgesel Odası'nda *Zamanın Yolculuğu: Yaşamın Seyri* belgeseli bağlamında Terrence Malick'in endüstriyel üretim biçimini zorlama çabası irdelenirken, *Canlandırma* sayfalarında propaganda animasyonlarının önemli örneklerinden *Yeni Gulliver* var.



06 TIM BURTON'IN TUHAF ÇOCUKLARI

Aybala Hilâl Yüksel

Tuhaf ve hüzünlü çocuk kahramanlarına fantastik evrenler kurmada mahir Tim Burton, *Bayan Peregrine'in Tuhaf Çocukları*'nin filmografisindeki birçok temayla örtüşen hikâyesine karşı koyamamış olmalı.



Söyleşi

30 ÜMİT KÖREKEN

Mavi Bisiklet



Söyleşi

48 MEHMET CAN MERTOĞLU

Albüm



Vizyon

12 Rüya
Barış Saydam



18 Hz. Muhammed:
Allahın Elçisi
İhsan Kabil



22 Julieta
Celil Civan



26 Ben, Daniel Blake
Zeynep Turan

36 Perspektif

Biraz Makul Olunuz!
Nesibe Sena Arslan

40 Festival Günlüğü

Boğaziçi Film Festivali

44 Uzaktan Kumanda

Netflix Deneyimi Türkiye'de
Esra Demirkıran

52 Müzik Kutusu

O Zaman Caz!

54 Belgesel Odası

Zamanın Yolculuğu: Yaşamın Seyri
Zeynep Turan

58 Malumatfuruş

Tarzan filmleri
Nesibe Sena Arslan

62 Edebiyattan Sinemaya

Sarı Mercedes
Bahar Yıldırım Sağlam

66 Canlandırma

Animasyon, Devrim ve Propaganda
Koray Sevinç

70 Eskimeyen Filmler

Başkalarının Hayatı
Rüveyda Temel

74 Sinefil

Havacılık Filmleri
Berrak Irmak

78 Kısaca

Kung Fury Betül Durdu

80 Kitaplık

Türk Sinemasında
100 Unutulmaz Karakter
Sâdun Ziya Eriş

82 Açık Alan

Elveda Lenin!
Döndü Toker

85 Pek Yakında



SİNEMAYA GENÇ ADIMLAR PROJESİNDEN İKİ BELGESEL

► T.C. Gençlik ve Spor Bakanlığı tarafından desteklenen, Bilim ve Sanat Vakfı bünyesinde düzenlenen Sinemaya Genç Adımlar Belgesel Film Atölyesi tamamlandı. İstanbul Şehir Üniversitesi'nin ortaklık sağladığı ve Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Marmara Medya Merkezi'nin teknik destek verdiği atölye kapsamında Abdülgafur Şahin, Barış Saydam, Burçak Evren, Gökhan Yorgancıgil, Koray Sevindi, Murat Pay, Ömer Faruk Özcan, Peyami Çelikan, Seçkin Akyıldız, Sinan Sertel ve Yusuf Ziya Gökçek ders verdi.

Temmuz'un ortasında başlayan atölyenin eğitim dönemi Eylül başında sona erdi. Eylül ve Ekim aylarında ise proje kapsamında yapımı planlanan iki belgesel film çekildi: Fuat Uzkınay ve Türk sinemasının başlangıcı olarak kabul edilen *Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı* filminin etrafında dönen tartışmaları konu edinen *Ayastefanos* ile Şehzadebaşı semtinin tarihi, Osmanlı'daki temaşa sanatlarının yerini sinemaya bırakmasını ve kapanan sinema salonlarını gündeme getiren *Kayıp Zamanın Hüzünü: Şehzadebaşı ve Sinemaları*.

Ayastefanos ve *Kayıp Zamanın Hüzünü: Şehzadebaşı ve Sinemaları* belgesellerinin gösterimi ve projenin kapanış toplantısı 18 Kasım 2016 tarihinde, Bilim ve Sanat Vakfı'ndaki Vefa Salonu'nda gerçekleştirilecek. Ücretsiz yapılacak gösterim herkesin katılımına açık.



ANTALYA'NIN EN İYİLERİ

16-23 Ekim 2016 tarihlerinde düzenlenen 53. Uluslararası Antalya Film Festivali, EXPO 2016 Antalya Kongre Merkezi'ndeki kapanış töreniyle sona erdi. Altın Portakal'ların sahiplerini bulduğu gecede ulusal yarışmada Ümit Köreken imzalı *Mavi Bisiklet*, uluslararası yarışmada ise Yeşim Ustaoglu filmi *Tereddüt* En İyi Film ve En İyi Yönetmen ödüllerine layık görüldü.

Tereddüt filmindeki performansı ile ulusal ve uluslararası yarışmada En İyi Kadın Oyuncu ödülünü Ecem Uzun kazanırken, En İyi Erkek Oyuncu ödülü *Babamın Kanatları* filmiyle Menderes Samancılar'ın oldu. Ulusal Yarışma İzleyici Ödülü ile En İyi İlk Film, Dr. Avni Tolunay Juri Özel Ödülü, En İyi Müzik ödüllerini alan *Babamın Kanatları* gecede öne çıkan bir diğer yapımdı.

KASIM AYI FESTİVALLERİ

GEZİCİ FESTİVAL
YOLA ÇIKIYOR

Ankara Sinema Derneği tarafından T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın katkılarıyla düzenlenen Gezici Festival yola çıkıyor. Sırasıyla üç şehirde sinemaseverlerle buluşacak festival, klasikleşen Dünya Sineması, Türkiye 2016, Kısa İyidir, Çocuk Filmleri bölümlerinin yanı sıra özel bölümleri ve konuklarıyla 25 Kasım - 1 Aralık'ta Ankara'da, 2 - 4 Aralık'ta Sinop'ta ve 5 - 7 Aralık'ta Kastamonu'da olacak.

GÖÇ TEMALİ FİLM
FESTİVALİ

Ansam Kültür Derneği ve Fotofilm Sanat Merkezi tarafından 23-29 Kasım 2016 tarihleri arasında gerçekleştirilecek 4. Antakya Uluslararası Film Festivali, ulusal ve uluslararası yarışma içeren programıyla yolculuğunu sürdürüyor. Festivalde bu yıl dünyanın gündemindeki en önemli konulardan biri olan "göç" olgusu ele alınacak.

İZMİR'İN UZUN SOLUKLU TEK FİLM FESTİVALİ



17. İzmir Kısa Film Festivali 1-6 Kasım 2016 tarihlerinde sinemaseverlerle buluşuyor. Altın Kedi Ödülleri için yarışan filmler, yönetmen Erden Kıral'ın başkanlığında, oyuncu İrem Altuğ, görüntü yönetmeni Uğur İçbak, akademisyen Nikola Vukceviç ve yapımcı Yonca Ertürk'ün yer aldığı jüri tarafından değerlendiriliyor. Animasyon, belgesel, deneysel ve kurmaca kategorilerinde yarışmak üzere yetmiş sekiz ülkeden bini aşkın filmin başvurduğu festivalin tüm gösterimleri ücretsiz.



EDİRNE FİLM FESTİVALİ KASIM'DA

Uluslararası Edirne Film Festivali bu yıl 18-24 Kasım tarihleri arasında dopdolu bir içerikle gerçekleştiriliyor. Festival kapsamında dünya sineması ve Balkan sineması seçkilerinin yanı sıra yarışmalar, çocuklar ve engelliler için özel gösterimler, atölyeler ve konserler de sanatseverlerle buluşacak.



TIM BURTON'IN TUHAF ÇOCUKLARI

AYBALA HİLÂL YÜKSEL

Tim Burton'ın kurduğu evrenlerde hiçbir zaman, mitlerden beslenen ve kahramana olduğu gibi seyirciye de manevi bir yolculuk teklif eden, onun mental ihtiyaçlarını destekleyen fantastik maceralar yaşanmaz.

Tim Burton'ın son filmi *Bayan Peregrine'in Tuhaf Çocukları* (*Miss Peregrine's Home for Peculiar Children*, 2016) sadık takipçilerinin yabancıları olmadığı, ancak yabancıları olanlara pek tuhaf gelecek yeni bir hikâyeyi perdeye taşıyor. Ransom Riggs'in kaleme aldığı aynı isimli romandan uyarlanan hikâye yeni olmasına yeni, ancak romanın kahramanları ve atmosferi Burton'ın otuz yılı aşkın kariyeri boyunca kurduğu sinema evreni için biçilmiş kaftan. Zira *Bayan Peregrine'in Tuhaf Çocukları*'nda, yönetmenin bugüne dek anlatageldiği, farklılıkları yüzünden toplum dışına itilmiş, tek bir mekânda yaşamaya mahkûm olmuş karakterlerinden bol miktarda bulunuyor. Tuhaf ve hüznü çocuk kahramanlarına teselli bulacakları fantastik evrenler kurmada mahir Burton, bu romanı uyarlama fikrine karşı koyamamış olmalı.



Bayan Peregrine'in *Tuhaf Çocukları*'nın henüz lise çağındaki esas oğlanı, "baş tuhafı" Jacob Portman hayatta en çok değer verdiği kişi olan dedesinin ölümüyle ruhsal bir çöküntü yaşar. Jacob dedesinden dinlediği masallardaki ve dedesinin son sözlerindeki ipuçlarını takip edip kıtalar arasında, hatta farklı zaman dilimlerinde dolaşacağı bir maceraya atılır. Bu macera, romanda hızlıca, filmde de çok hızlıca tanıtıldığı üzere yalnız ve silik bir çocuk olan Jacob'ın çok özel ve önemli olduğunu keşfedeceği başka bir dünyada geçer. Klasik bir fantastik öykünün başlangıç ve varış noktalarından geçen Jacob'ın öyküsünün niteliğini bu hayal ürünü evrendeki tecrübesi belirler.

Gamsız Hayat

Dedesinin ölmeden önce tembihlediği üzere "döngüye" girmek için yola çıkan Jacob, zamana hükmedebilen Bayan Peregrine ile tanışır. Bayan Peregrine, tuhafıkları yüzünden yetimhanesine gönderilmiş kimi görünmez, kimi kuvvetli, kimi ölümcül, kimi çoktan ölmüş çocukları, güvenli bir günün sonsuz tekrarı içinde muhafaza edebileceğini düşünen -beklendiği üzere- tuhaf bir kadındır. Yetimhanedeki çocukların içinde yaşadıkları, bittiği anda yeniden başlayan bir gününe birkaç günlüğüne konuk olan kahramanımız Jacob ise yeterince tuhaf veya yeterince normal



olmadığı için üzüldür ve hem gerçek hem fantastik evrende kendini hayli garip hisseder.

Fakat tüm bu tuhaflıklarla fazlasıyla meşgul olan Burton'ın anlatısı, fantastik evrenin el verdiği tüm olası tartışmalara gözünü kapatmış gibidir. Çocukların sonsuz yaşam, sonsuz gençlikle yüzleşmeleri, durmadan aynı döngünün içinde sıkışmalarının sonuçları ve olası sorgulamaların tamamı bir kalemde es geçilir. San ki bu hikâyede yaşanamayacak olmanın tek olumsuz tarafı hoşlandığı çocukla birlikte yaşalamamak, hatta belki daha da önemlisi onunki gibi bir akıllı telefona sahip olamamaktır. Yine Jacob'ın dedesi Abraham'ın Polonya'daki ailesi



Filmde yönetmenin bugüne dek anlatageldiği, farklılıkları yüzünden toplum dışına itilmiş, tek bir mekânda yaşamaya mahkûm olmuş karakterlerinden bol miktarda bulunuyor.

“canavarlar tarafından” öldürüldükten sonra, diğer “farklı” çocuklarla beraber bu yetimhane-ye gönderilmesinin Avrupa tarihiyle olası tüm kesişimleri de önemsiz bir detaya dönüşür.

Tim Burton ve avanesi, gerçek dünyanın yeteri kadar acı, hesaplaşma ve gereğinden dahi fazla düşünen insanla dolu olduğuna emin olmalı ki, bu hayal ürünü dünyanın muhataplarının düşünerek yorulmasını istemez. Ancak bu dertsiz tasasız evren, ilk şaşkınlığı ve heyecanı atlattıktan sonra hızla sıkıcı bir yere dönüştüğü için olsa gerek hikâyenin görünmez kötülere, “gölgeler” ismindeki canavarlar apar topar sahneye çıkar. Fantastik kahraman olamadığı gibi tipik bir Tim Burton tuhafı da olamayan



Tim Burton ve avanesi, gerçek dünyanın yeteri kadar acı, hesaplaşma ve gereğinden dahi fazla düşünen insanla dolu olduğuna emin olmalı ki, bu hayal ürünü dünyanın muhataplarının düşünerek yorulmasını istemez.



Jacob'ın kötülük karşısındaki zaferi de akıl ve erdem ile değil, el çabukluğu marifet kabilinden muziplik ve şamatayla olacaktır.

Burton Bunun Neresinde

Tim Burton'ın kurduğu evrenlerde hiçbir zaman, mitlerden beslenen ve kahramana olduğu gibi seyirciye de manevi bir yolculuk teklif eden, hiç değilse onun mental ihtiyaçlarını destekleyen fantastik maceralar yaşanmaz. Ancak buna karşılık yönetmenin filmleri, türün sınırları içinde kalmakla beraber kendine has manevralar ve dokunuşlarla farklılaşır. Tim Burton sineması, pek çok fantastik anlatı gibi seyircisini olgunlaştırmasa veya düşündürmese bile eğlendirir, gerçek dünyanın sıkıcılığından uzaklaşmayı sağlayan bir "kaçış alanı" sunar. Bunun içinse kendine has hileleri vardır; zemine yerleştirdiği ironinin yanında, normal olduğu varsayılan dünyanın acayıplıklarına işaret eder, sıradan olmayı masal kahramanı olmaya tercih eden sıra dışı kahra-

manlara da sıklıkla başvurur. Bu Burton'a has evrende fantastik anlatının aranan mentor'u olmaya en çok yaklaşan kişinin bile bırakın esas kahramana yol göstermeyi kendine dahi hayrı dokunmaz.

Makas Eller'de (*Edward Scissorhands*, 1990) bir insanın ellerinin makastan olmasını ve laboratuvar koşullarında üretilmesini dünyanın en normal olayıymış gibi karşılayan mahalleli, Edward'dan daha tuhaftır. Sırf ölü olmayı çok sıkıcı bulduğu için kendisini hiç de korkunç bulmayan fanileri korkutmaya çalışan *Beterböcek*'in (*Beetlejuice*, 1988) ana hikâyesi ironi üzerine kurulur. *Büyük Balık*'ın (*Big Fish*, 2003) Will'i, babası hayatını bir masal ve fantaziden ibaretmiş gibi anlattığı için ona karşı öfke doludur, hayatın gerçek ama acılı yüzünü tercih etmek ile biraz eğlenmek arasında seçim yapması gerekecektir. Öte yandan *Charlie'nin Çikolata Fabrikası*'nda (*Charlie and the Chocolate Factory*, 2005) Willy Wonka'nın, *Alis Harikalar Diyarında*'da (*Alice in Wonderland*, 2010) Deli Şapkacı'nın kahramanlarımıza gösterdiği yol, olgunlaşma ve yüzleşmeye değil yalnızca daha fazla çılgınlığa çıkar. Tim Burton evrenlerinde acılar olgunlukla karşılanmaz, bilakis onlardan ardına bakmadan kaçmak makbul görülür. Burton seyircisi de tıpkı film kahramanları gibi büyümenin değil, çocuk kalmanın peşindedir.

Klasik fantastik anlatıya eklemlenmeye hiçbir zaman teşebbüs etmeyen Burton, kendine has acayıplığıyla "inandırıcı" olmayı başarır ve en tesirli filmlerini ortaya koyar. Bu çizgi-den kısmen saptığı son filmi *Bayan Peregrine'in Tuhaf Çocukları* ise mitlerden gücünü alan ve insana dair sözleri olan fantastik kurgulardan biri olamaz ama Burton'ın fantazinin sınırlarını zorladığı ikonlaşmış filmlerinin de yanına yaklaşamaz. Romanın derli toplu bir fantastik olma eğilimi ile Tim Burton'ın öyküyü bir oyun bahçesine dönüştürme çabası arasında sıkışmış görünen *Bayan Peregrine'in Tuhaf Çocukları* da tıpkı Jacob gibi ne yeterince tuhaf ne de yeterince alışıldıktır. ■



Makas Eller (Edward Scissorhands, 1990)



Beterböcek (Beetlejuice, 1988)



Büyük Balık (Big Fish, 2003)



RÜYA

Gösterim Tarihi: 21 Ekim 2016

Dağıtım: M3 Film

Yönetmen: Derviş Zaim

Senaryo: Derviş Zaim

Görüntü Yönetmeni: Taner Tokgöz

Kurgu: Ali Sait Demir,
Ayhan Ergürel

Yapımcı: Kıvanç Aslı Odabaşı,
Derviş Zaim

Yapım Yılı: 2016

Ülke: Türkiye

Dil: Türkçe

Süre: 106 dk

Oyuncular: Gizem Akman,
Dilsad Bozyigit, Gizem Erdem

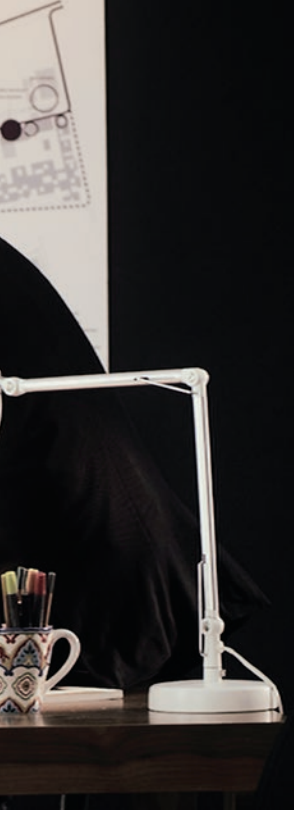
▶ FRAGMAN



ZİHİN AÇICI BİR DENEME

BARIŞ SAYDAM

“ DERVİŞ ZAİM RÜYA'DA BİZANS, SELÇUKLU VE OSMANLI MİRASINI, GELENEĞİN DÖNÜŞÜMÜNÜ VE MİTLERLE MODERN HAYAT ARASINDAKİ BAĞLANTİYİ BETİMLİYOR. ”



Ara Güler'in çektiği bir fotoğraf karesindeydi: Küçük bir kız çocuğu elinde bebeğiyle eski bir taş yolda duruyordu. Arkasında Antik Yunan'daki mimariyi hatırlatan ince bir işçilikle bezeli süslemelerle kaplanmış taş bir lahit, onun arkasında Bizans döneminden kalma incelikli bir kemerin bulunduğu cılız bir duvar. Kemerli duvarın hemen arkasında ise Osmanlı döneminden kalma mezar taşlarıyla bir Müslüman mezarlığı. İşte, ellilerin ortasında, İstanbul'da çekilmiş siyah-beyaz bir Ara Güler karesi. Tek karede İstanbul'un tarihini, mimarisini, dokusunu ve çok kültürlülüğünü özetleyen Ara Güler gibi, Derviş Zaim de *Rüya*'da tek bir filmin içerisinde Bizans, Selçuklu ve Osmanlı mirasını, geleneğin dönüşümünü ve mitlerle modern hayat arasındaki bağlantıyı betimlemeye çaba gösterir.

Filmlerinde geleneksel sanatlarla uğraşan karakterlerin yolculuk ve değişim hikâyelerine yer veren Zaim, son filminde Sine isimli bir mimarın yaşadıklarını konu alır. Amcasına ait mimarlık

şirketinde çalışan Sine, insanlara faydalı projelere imza atmak istese de çalıştığı şirketin kanunsuz işlerine yardım eder. Sine'nin durumu, yönetmenin diğer filmlerindeki karakterlerin yaşadığı çıkmazlarla paralellik gösterir. *Çamur* (2002), *Cenneti Beklerken* (2005), *Nokta* (2008) ve *Balık* (2013) filmlerinin başkarakterleri de iyi niyetle girdikleri yolda dönüşü olmayan kaçınılmaz bir yolculuğa zorlanır. Masum, iyi niyetli, yardımsever diyebileceğimiz karakterler yaşanan dönüşümle birlikte karşıtlarıyla var olmaya başlar. Zaim'in karakterleri iyi ve kötünün belirgin çizgilerle tanımlandığı tiplere nazaran içsel çatışmalarıyla öne çıkan, yolculuk boyunca değişen ve değiştiği özellikleriyle seyirciyi de etkileyen, geleneği günümüze taşıyan karakterlerdir.

Rüya'nın başında Sine'nin bir eylemiyle filme gireriz. Zamanla hikâye, Sine'nin dört farklı vücuda büründüğü ve farklı kararlar veren Sine'lerin iç içe geçtiği bir döngünün anlatımına dönüşür. Sine'nin amcasının şirketinde çalışırken cesaret gösterip alamadığı kararlar bilinçaltında Sine'nin farklı karakterlere bölünmesine neden olur. Sine, gerçek hayatında yapamadıklarını gittiği uyku hastalıkları kliniğinde gördüğü rüyalarda kendisini farklı bedenlerde hayal ederek gerçekleştirmeye çalışır. Her bir Sine, bir öncekinin yapamadığı, bastırdığı ya da eksikliğini hissettiği şekilde yeniden hayat bulur.



“ Mitin metinle etkileşimi, filmin görsel üslubunu da belirler. Sine gördüğü rüyalarından sonra uyanıp farklı bir bedene büründüğünde, filmin biçimsel tercihleri değişir. ”

Mitlerin Metinlerarası Kullanımı

Farklı Sine'lerin bir döngü çevresinde birleştirilmesi ve rüyaların kolektif hafızayla ilişkisi anlamında, Zaim önceki filmlerinde olduğu gibi *Rüya*'da da mitlere başvurur. Yedi Uyurlar menkıbesi, pagan bir topluluk arasında Allah'a inanan bir avuç insanın inançlarını dile getirdiklerinde yaşadıkları üzerine kurulur. Allah'a inananlar çevrelerinden gördükleri tepki üzerine bir mağaraya sığınarak yanlarındaki köpeklerle birlikte derin bir uykuya dalar. Asırlar sonra uyandıklarında yeni bir dünyaya gözlerini açmışlardır. Pagan dönemi bitmiş, baskı sona ermiştir. *Rüya* filminde de Yedi Uyurlar menkıbesinden hem içerik hem de görsel olarak faydalanılır. Sine uyku hastalıkları kliniğinde gördüğü rüyada, yanlış plânlama ve rüşvetle yaptıkları toplu konutları yıkılan ve mağdur olan insanlar için tasarladığı sıra dışı caminin avlusunda bulur kendisini. Sine'nin rüyalarında tekrarlayan bu sahnede, konutları yıkılan bir grup insanla



birlikte Sine'yi görürüz. Yedi kişi, üzerlerinde sonsuz bir döngüyü hatırlatan mimari çizimin altında bir daire oluşturacak şekilde yatmaktadır. Bu, Yedi Uyurlar menkıbesindeki Pagan dönemle günümüz arasında bir analogi kurularak bugünün toplumsal, ekonomik ve mimari yapısına yönelik bir eleştiri olarak okunabilir. Günümüzde yaşayan insanların aynı uykuya yatması, daha iyi bir dünyaya ya da ütopyaya yönelik bir özlemin dışavurumu olarak da algılanabilir. Daha mikro düzeyde ise, Sine'nin insanı ve mesleki düşlerini gerçekleştirebileceği bir zaman dilimine ulaşana kadar yaşadığı ütopya olarak adlandırılabilir.

Çağrışımın zenginliği, sinemasal imkânların genişliği tam da yönetmenin ısrarla vurguladığı, sinemamızın mitlerle ve gelenekle ilişki kurma meselesini öne çıkarır. Burada Yedi Uyurlar miti basit bir biçimde yeniden doğuş/yeni bir başlangıç olarak da konumlandırılabilir, ancak filmin kendi bağlamı içerisinde yönetmenin mite



ve mitin anlam katmanlarına atfettiği önemle mit de metinlerarasılık kazanarak sinemayı besler. Filmde seyircilere ne kadar geçtiği, ne ölçüde teknik ve görsel olarak canlandırılabilirdiği gibi soruların ötesinde burada Zaim sinemasının bir film yapma pratiği yarattığından söz etmek gerekir. Gelenekle günümüz arasında bir bağ kurmanın ötesinde, geleneği ve mitleri sinema yapma pratiğinde, karakterler için çizilen olay örgüsünün kurulumunda ya da mizanzenin oluşturulma biçiminde nasıl kullanabiliriz sorusu gündeme gelir. Sanıyorum, Zaim filmlerinin ve *Rüya*'nın esas marifeti burada ortaya çıkar. Batılı bir sanat olan sinemanın anlatma biçimleriyle cesurca oynayarak onlara Doğu'nun mitlerini, efsanelerini, gizemlerini, geleneğini ve inançlarını içerikten öte, biçimsel olarak da yedirme çabası değer kazanır.

Seyir Eyleminin Kesintiye Uğratılması

Mitin metinle etkileşimi, filmin görsel üslubunu belirler. Sine gördüğü rüyalardan sonra uyanıp farklı bir bedene büründüğünde, onunla birlikte filmin biçimsel tercihleri de değişir. Burada, sadece Sine'nin ofisindeki İstanbul manzarasının değişiminden bahsetmiyorum.

“ Rüya, akıl sağlığını kaybedip zihninde farklı karakterler yaratan travmatik başkarakterin yolculuğunun ötesinde, hayatın döngüsellliğini ve kaderi ortaya koyar. ”

Her yeni Sine'yle birlikte çerçeve, kameranın odak noktası, kadraja giren kişiler ve nesneler, plânların birbirine eklenme şekli de değişir. Her Sine'nin kendine ait bir bakış açısı, bir iç dünyası vardır. Kamera da her Sine'ye onun bakışı ölçüsünde yaklaşarak seyirciyi bir yapbozun içerisine çeker. Bu, çift uçlu bir süreçtir. Bir taraftan az önce de bahsettiğimiz gibi entelektüel düzeyde ve film yapma pratiğine yeni bakışlar kazandırma anlamında cesur bir arayış söz konusudur. Öte taraftan ise, seyircinin film kahramanından üstünlüğünü elinden alarak, seyirciyi de labirentin içerisinde çaresiz bırakan, ona sorular sorduran ama cevaplar vermeye yanaşmayan zorlayıcı bir tavidir. Bu açıdan baktığımızda, kuşkusuz *Rüya* Zaim sinemasının



“ **Rüya filminde Yedi Uyurlar menkıbesinden hem içerik hem de görsel olarak faydalanılıyor.** ”

seyri ve hazmı en zor filmlerindendir. Ama buradaki cesur tavrı iyi çözümlemek gerekir. Bu, sadece yeni bir şey deneyen, seyirciyi önemsemeyen bir bakış değildir. Tam tersine, seyircinin mevcut konumunu sarsarak onu özgürleştirmeye çabalayan, klasik sinemanın film ile seyirci arasında kurduğu statik, edilgenleştirici ilişkiyi sekteye uğratan bir bakıştır. Her bir Sine'nin farklı karar alması, aldığı kararın neticesinde film evreninin yeniden şekillenmesi seyircinin de etkin bir şekilde seyirliğin içinde yer almasını, seyirliğin ötesinde içeriğin daha geniş anlamda kader ve seçimler üzerine söylediği sözleri de fark etmesini sağlar.

Rüya, David Lynch'in filmlerindeki gibi akıl sağlığını kaybedip zihninde farklı karakterler

yaratan ve kişilik bölünmesine sürüklenen travmatik başkarakterin yolculuğunun ötesinde, hayatın mevcut döngüselliğini ve kaderi ortaya koyar. *Rüya*'da anlatılan başkarakterin vicdan azabından dolayı delirmesinin öyküsü değildir. Geleneğin farklı şekillerde tekrar ederek devam etmesi, yaşamın döngüselliği ve salt aklın varlığıyla her şeyin çözümlenebileceği gerçeği finalde karşımıza çıkar. Sine parmaklıklar arkasında kendi vicdanıyla hesaplaşırken, Yedi Uyurlar menkıbesindeki Kıtırmir adı verilen koruyucu köpek ise İstanbul semalarında ütopyaya yatanların koruyuculuğunu üstlenir. Bu anlamda, *Rüya* her ne kadar seyircisini son ana kadar zorlasa da, beraberinde ümitvar bir bakış açısı da taşır. Filmin kendi içinde olay örgüsündeki kopukluklar, kimi oyunculukların ve efektlerin zayıflığı gibi hususlardan çok, *Rüya* geleneğin ve mitlerin sinema yapma pratiğinde nasıl bir ufuk açabileceği üzerine önemli bir çabadır. ■

HAYAL PERDESİ ABONELİĞİ BABİL.COM'DA



babil
com

**HAYAL
PERDESİ**

abonelik için
okutunuz





**HZ. MUHAMMED:
ALLAH'IN ELÇİSİ**
MUHAMMAD: THE
MESSENGER OF GOD

Gösterim Tarihi: 28 Ekim 2016

Dağıtım: Mars Dağıtım

Yapım: Nourtaban Film Industry

Yönetmen: Mecid Mecidi

Senaryo: Mecid Mecidi

Görüntü Yönetmeni:

Vittorio Storaro

Yapımcı:

Muhammad Mehdi Heidarian

Yapım Yılı: 2015

Ülke: İran

Dil: Farsça

Süre: 178 dk

Oyuncular: Sareh Bayat,
Mina Sadati, Mahdi Pakdel

▶ FRAGMAN



DESTANSI BİR ANLATI

İHSAN KABİL

“HZ. MUHAMMED: ALLAHIN ELÇİSİ, ÇAĞRI’NIN
YÖNETMENİ MUSTAFA AKKAD’IN ÇALIŞMASINA
BİR MUKADDİME OLARAK PEYGAMBERİMİZİN
ÇOCUKLUK ÇAĞINA EĞİLİYOR.”



İran sinemasının büyük yönetmenlerinden Mecid Mecidi'nin *Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi* filmi, *Çağrı*'nın yönetmeni rahmetli Mustafa Akkad'ın çalışmasına bir mukaddime olarak peygamberimizin çocukluk çağına eğiliyor. Yaklaşık sekiz yıllık bir çabanın ürünü olan filmin dünya prömiyeri Montreal Film Festivali'nde yapıldı. Filmi, tüm dünyada gösterime sokmak niyetinde olan Mecidi, İslam dünyasındaki hassasiyetleri düşünerek, fıkhi bakımdan filmin senaryosunun bir mahzuru olup olmadığı hususunda aralarında Türkiye de olmak üzere, çeşitli İslam ülkelerindeki ilim adamlarının görüşlerine başvurdu.

Kanaatimce, çalışma baştan sona değerlendirildiğinde, sinematografik unsurlar bakımından *Çağrı*'dan sonra gönül rahatlığıyla Hz. Peygamber hakkında başka filmlerin de başarılı bir şekilde yapılabileceğinin bir kanıtı. Peygamberlik döneminde başlayan film, geriye dönüş yaparak, Hz. Peygamber'in henüz dünyayı teşrif etmediği zamanlara dönüyor ve o zamanki toplumun sosyal, iktisadi ve siyasi dokusunu gözler önüne getiriyor. Kur'an'daki anlatıma sadık kalarak destansı bir dille perdeye yansıyan eser, ilk olarak önemli bir tarihi vakayı ele alarak, ayetlerle sabit olan Ebrehe'nin fil ordusuyla Mekke'ye saldırısını görselleştirir. Bu bölümün

tasviri, gerçeklik anlamında ikna edici bir çizgide ilerler ve asgari seviyede animasyonlara başvurarak, sadece kuşların saldırısında özel efektler karşımıza çıkar.

O devirdeki Mekke'nin içtimai yapısının bir panoraması çizilerek Kureyş kabilesinin önde gelenleri, Kâbe'nin temsili görünüşü, gündelik hayatta putların varlığı herhangi bir yabancılaşmaya düşürmeden tasvir edilir. Akkad'ın *Çağrı*'nın başında yaptığı gibi burada da sosyal doku sahici bir biçimde vurgulanır. Gerek doğum öncesi dönem gerekse doğumdan sonrası, senaryoda ince ayrıntılarla örülür, bilhassa insani ilişkilerin tasvirinin sahici olması gözetilir. Özellikle Yahudi din adamlarının da içinde olduğu bir entrika film boyunca seyircinin heyecanını canlı tutar. Film, Hristiyanlık olsun Yahudilik olsun tek tanrılı inançlarla keskin bir karşıtlıkta bulunmaz, her inançta olumlu kişilerin de bulunabileceğini insani bir yaklaşımla vurgular. Doğumu esnasında meydana gelen olağanüstü olaylar yine kaynaklara uygun olarak inandırıcı bir biçimde perdeye getirilir.

Mısır sinemasında temsil bulan, hatta zaman zaman *Çağrı*'da da karşımıza çıkan aksiyonlu ve aşırı duygusal anlatımının aksine, İran sinemasının estetiği gözetken ağır ve düşünmeye yol açan dilini daha fazla önemseyen film, duygusal açıdan da üst bir performans ortaya koyar. Peygamber Efendimiz (s.a.v.)'in hayatını on iki yaşı-



“ Mısır sinemasında temsil bulan, *Çağrı*'da da karşımıza çıkan aksiyonlu ve aşırı duygusal anlatımın aksine, İran sineması estetiği gözetken ve duygusal açıdan üst düzey bir dil tercih eder. ”



na kadar getiren film, peygamberliğine kadar ve sonrasıyla meydana gelecek üçlemenin ilki. Filmin senaryosu Mecidi ve İran sinemasının bir diğer önemli yönetmeni Kambuzia Pertevi'ye, görüntü yönetmenliği İtalyan sinemasının ünlü kameramanı Kiyamet (*Apocalypse Now*, 1979) ve Son İmparator (*The Last Emperor*, 1987) filmlerinden de tanıdığımız Vittorio Storaro'ya, müzik çalışması da *Milyoner* (*Slumdog Millionaire*, 2008) filminden hatırlayacağımız A. Rakha Rahman'a ait. Otuz milyon dolar civarındaki bütçesiyle film için İran'ın diğer tarihi ve epik filmlerinde olduğu gibi ama daha kalıcı özel bir plato oluşturulmuş, dönem mimari özellikleri ve kostümleriyle panoramik olarak canlandırılmış. Işık

çalışması, gece çekimleri, güçlü kamera hareketleriyle, ince müzik ezgileriyle, senaryonun akıcı anlatımıyla film, on üç-on beş yaş yukarısından her seyirci topluluğunun rahatlıkla izleyebileceği seyirlik bir eser. Filmde, çocukluk dönemindeki peygamberimizin yüzü gösterilmiyor, kendisini çocuk olarak sadece arkadan görüyoruz. Eleştiri getirilebilecek bir husus, belki de Hz. Peygamber'in çocukluk hâllerinin seyrek bir şekilde perdeye yansması ve kimi bölümlerdeki diyalogların uzunluğu dolayısıyla kitabiliği olarak görülebilir. Bir bütün olarak ele alındığındaysa film, inanç tarihimizin çok önemli bir kesitini kıvançla seyredebilmemiz ve *Çağrı*'dan sonra bu alanda başka bir çalışma



“ İslam dünyası sineması, zengin bir birikim ve potansiyele sahip olmasına rağmen kalıcılık anlamında yetersiz bir duruş sergiliyor ve olması gereken noktadan uzak bir görünüm arz ediyor. ”

üretmememizdeki makûs talihi yenebileceğimizi göstermesi bakımından büyük kıymet taşıyor ve son yıllarda değişik nedenlerle dünyada husule gelen İslamofobi'ye karşı çok güçlü bir duruş olarak beliriyor.

İslam Dünyası Sineması

Buradan hareketle İslam ülkelerindeki sinemanın mahiyetine baktığımızda, değişik hususiyetlerin tezahür ettiğini görüyoruz. Bu ülkeler arasında en rafine sinemanın İran tarafından gerçekleştirildiğini ve bunun kültürel kökenlerinin üzerinde durulması gerektiğini düşünüyorum. Bölgelere ayıracak olursak, Kuzey Afrika ve Batı Afrika sinemaları, Ortadoğu sineması, Balkan sineması, Rusya ve Çin özerk bölgeleri, Orta Asya sineması Yakın Asya ve Uzakdoğu olarak geniş bir doku karşımıza çıkıyor. Her bölge sinemasının bir biçimde kendi üslubu içinde bir varlık sergilediğini ancak dağıtım, tanınma, işbirliği ve kimi zaman kimlik sorunları taşıdığına tanık oluyoruz. Fas, Cezayir ve Tunus sinemaları daha çok Fransız etkisi sergiler, daha azınlıkta olmak üzere yerli duyarlılığı yansıtırken, Batı Afrika sineması da iki paradigma arasında gidip geliyor, bir video patlaması yaşayan Nijerya sineması ise adeta banalitenin sultanı altındadır. Mısır sineması popülist bir çizgiyi tercih ederken, yine yerli damar daha marjinlerde yer alıyor. Irak ve Suriye sinemaları bir sekerat süreci yansıtıyor, Lübnan ise Kuzey Afrika'daki emsalleri gibi bir karakter taşıyor. Bu bölgedeki sürprizi Filistin gerçekleştiriyor, sahici bir sinema duygusuyla sinema dilinin ve içeriğinin hakkını veriyor. Güçlü bir potansiyele sahip olan Balkan sineması, başarılı sinema dilinin yanında bir kimlik sorunu yaşıyor. Pakistan ve Bangladeş sinemaları Mısır benzeri bir hat takip ederken, Malezya ve Endonezya yine daha çok piyasa koşulları içinde hareket ediyor. Rusya ile Çin'deki özerk bölge sinemalarıysa hâkim anlayışın, başka bir deyişle, Rus ve Çin sinemalarının tesiri altında yollarına devam ediyor. Orta Asya'da Kazakistan öne çıkarken, Kırgızistan, Azerbaycan, Tacikistan ve kısmen Özbekistan bir varlık ortaya koyabiliyor. İslam dünyası sineması, çok zengin bir birikim ve potansiyele sahip olmasına rağmen, kalıcılık anlamında yetersiz bir duruş sergiliyor ve olması gereken noktadan uzak bir görünüm arz ediyor. ■



JULIETA

Gösterim Tarihi: 28 Ekim 2016

Dağıtım: Bir Film

Yönetmen: Pedro Almodóvar

Senaryo: Pedro Almodóvar,
Alice Munro

Görüntü Yönetmeni: Jean-Claude
Larrieu

Kurgu: José Salcedo

Yapımcı: Augustin Almodóvar,
Esther Garcia

Yapım Yılı: 2016

Ülke: İspanya

Dil: İspanyolca

Süre: 99 dk

Oyuncular: Adriana Ugarte,
Rossy de Palma, Michelle Jenner



ÇIKILAMAYAN DÖNGÜLER GÖNDERİLMİYEN MEKTUPLAR

CELİL CİVAN

“ JULIETA'DAKİ KADIN VE ERKEKLER
YUNAN MİTOLOJİSİNDE SONSUZ CEZAYA
ÇARPTIRILMIŞ TANTALUS VE SISYPHOS
GİBİ KAHRAMANLARA BENZER. ”





Pedro Almodovar'ın son filmi *Julieta* filmle aynı ismi taşıyan kahramanın hayatını değiştireceği sırada, uzun yıllardır görmediği kızının bir arkadaşıyla tesadüfen karşılaşmasıyla başlar. Julieta erkek arkadaşı Lorenzo ile Portekiz'e taşınmak üzeredir. Bir gün kızı Antia'nın çocukluk arkadaşı Bea ile karşılaşan Julieta kızının son durumunu öğrenir. Kızının kendisini neden terk ettiğini bilmeyen Julieta bu tesadüfi karşılaşma üzerine Portekiz'e gitmekten vazgeçer, Lorenzo'dan ayrılır, kızıyla yaşadığı apartmana taşınır ve Antia'ya daha önce anlatmadığı hatıraları anlatan mektuplar yazmaya başlar. Bu mektup yazma süreci hem Julieta'nın hikâyesini öğrenmemizi hem de yaşadığı kısır döngülerle dolu hayattan çıkmasını sağlar. Kahraman değişime uğrarken seyirci Julieta'nın hayat hikâyesini ve kızının neden gittiğini öğrenir.

Filmin kahramanı Julieta'nın klasik Yunan edebiyatı öğretmeni olması tesadüf olmasa gerektir. Zira kahramanın hikâye akışı, sıkı sıkıya olmasa da Yunan tragediyalarını hatırlatır. Dahası filmdeki erkek ve kadınların içinde sıkıştıkları kısır döngüsel yapı da Yunan mitolojisinde sonsuz cezaya çarptırılan Tantalus, Sisyphos gibi karakterleri ima eder.

Erkeklerle Kadınların Kısır Döngüsü

Filmde kadın ve erkeklerin kendilerine özgü döngülere sıkıştıkları görülür. Genç Julieta, kızının babası Xoan'la tanıştığı tren yolculuğunda yaşlı bir adamla karşılaşır. Adam Julieta'yla konuşmaya kalksa da genç kadın bundan rahatsız olur ve kompartımanı terk eder. Bir süre sonra tren acilen durduğunda yaşlı adamın intihar ettiğini öğreniriz. Julieta adamla konuşmadığı için pişman olur. Xoan'la aile kuran Julieta, kocasının başka kadınlarla birlikte olduğunu öğrendiğinde Xoan'la tartışır ve onu dinlemeden evi terk eder. Balıkçı Xoan denize açılır ve çıkan fırtınada boğulur. Keza filmin sonunda Julieta'nın ortadan kaybolan kızı Antia'nın babasının ismini verdiği oğlunun nehirde boğulduğunu öğreniriz. Filmdeki erkeklerin trajik bir sonla karşılaştığı görülür. Diğer yandan kadınların da aynı bir trajedisi vardır zira hemen hepsi aldatılır. Xoan, Julieta'yla tanıştığında evlidir ve karısı komadadır. Karısı öldüğünde ve Julieta'yla yaşamaya başladıysa Ava isimli kadınla birlikte olur. Diğer yandan Julieta'nın taşrada yaşayan ailesinde de durum farklı değildir. Annesi hastadır ve babası evde hizmetçilik yapan genç kadınla birlikte. Filmin kadın ve erkekleri Yunan mitolojisindeki sonsuz cezaya çarptırılmış kahramanlara benzer. Dağın tepesine kayasını taşıyan Sisyphos, su ve meyveye ulaşamayan Tantalus gibi söz konusu karakterler de hep aynı çıkmazın içindedir.

“ Sophokles’in trajik kahramanı Oedipus kör olduktan sonra doğruyu görmeye başlar. Durum travmatiktir ama hikâyede doğru ancak travmayla ortaya çıkar. ”



Filmde bu döngüden çıkan iki kişi vardır: Julieta ve Lorenzo. Lorenzo diğer erkek kahramanlar gibi yapmaz, Julieta’dan ayrıldıktan sonra başkalarıyla birlikte olmaz. Julieta’nın kızına mektuplar yazması, Lorenzo’nun da bir yazar olması sonsuz cezalandırılmanın yazıyla son bulabileceğine işaret eder. Zira yazma ediminin kendisi -fazla romantik gözüксе de- kişinin dolaylı veya dolaysız biçimde kendisiyle yüzleşmesine sebep olur.

Her Mektup Alıcısına Ulaşır

Yunan tragedyasına özgü üç terim Julieta’nın da hikâyesini özetler: Hamartia, peripeteia ve anagnorisis. Hamartia, kahramanın bir hata veya kusurunu ima eder. Julieta’nın hatası Xoan’ı dinlememesi ve Xoan öldükten sonra depresyona girdiği için kızıyla iletişim kurmamasıdır. Bea ile karşılaşması, Antia’nın babasının ölümü yüzünden annesini suçladığını öğrenmesiye dönüm noktasıdır (peripeteia). Aynı dönüm noktası anagnorisis’e, farkındalığa sebep olur. Julieta yaptığı hatayı anlar, kızını aramaya başlar ve hayatına dair bir farkındalığa ulaşır.

Sophokles’in trajik kahramanı Oedipus kör olduktan sonra doğruyu görmeye başlar. Durum





travmatiktir ama hikâyede doğru ancak travmayla ortaya çıkar. Nitekim Julieta'nın kızının kendisini neden terk ettiğini öğrendiği an da travmatiktir. Ama aynı acı, Julieta'nın içinde yaşadığı karmaşadan çıkmasına, diğer kadınların yaşadığı döngüden kurtulmasına sebep olur.

Lacan gönderilmese de, saklandığı durumda bile "her mektup gideceği yere ulaşır" der. Mektup gerçek alıcısına gönderilmese de yazar kişinin fantezi dünyasındaki ideal muadiline gitmiş olur. Kör bir adamın görmesi ve gönderilmeyen mektupların alıcısına ulaşması kısır döngünün kırılmasını ve kahramanların aydınlanmasını sağlar. Julieta'nın kızına yazdığı mektuplar gerçekte alıcısına gitmemiştir, Julieta kendisini dinlemeden terk eden Antia'ya değil, fantezi dünyasındaki ideal Antia'ya mektupları gönderir. Onca gönderilmemiş mektuptan sonra Antia'nın kendi hallettiğini anlatan bir mektup göndermesiyle mektupların alıcısına ulaştığını gösterir. Gönderilmeyen mektuplar önünde sonunda alıcısına ulaşmıştır. Üstelik mektubun üzerinde Antia'nın adresi de vardır. Antia, mektubunda oğlu Xoan'ın dokuz yaşında nehirde boğularak öldüğünü yazar. Bir başka deyişle Antia da ne kadar uzaklaş-

“ Julieta'nın mektup yazması, Lorenzo'nun yazar olması sonsuz cezalandırılmanın yazıyla son bulabileceğine işaret eder. ”

maya çalışırsa çalışsın diğer kadınlarınkine benzer bir kısır döngünün içine girmiş gibidir.

Filmin sonunda döngüyü kıran iki kişi, Julieta ile Lorenzo Antia'yı ziyaret etmek için yola çıkar. Genç kadın annesini doğrudan çağırmamıştır ama zarfın üzerine adresini yazması bir çağrını ima eder. Julieta ve Lorenzo'nun Antia'nın içinde bulunduğu bunalımı çözüp çözemeyecekleri bir muamma olmasına rağmen bu çöküşü durdurabileceklerine dair umutları vardır. Julieta beklemediği bir karşılaşmayla kendi döngüsünden çıkabilmiştir; Antia'yla karşılaşması da aynı sonuca ulaşma imkânı taşır. Antia'nın durumuysa şimdilik askıdadır; ya Sisyphos gibi döngüye takılacak veya Oedipus gibi gözlerine mil çekilse de aydınlanacaktır. ■



BEN, DANIEL BLAKE İ, DANIEL BLAKE

Gösterim Tarihi: 2 Aralık 2016

Dağıtım: M3 Film

Yönetmen: Ken Loach

Senaryo: Paul Laverty

Görüntü Yönetmeni: Robbie Ryan

Kurgu: Jonathan Morris

Yapımcı: Rebecca O'Brien

Yapım Yılı: 2016

Ülke: İngiltere, Belçika, Fransa

Dil: İngilizce

Süre: 100 dk

Oyuncular: Dave Johns,
Hayley Squires, Briana Shann



FAİLİ GÖRÜNÜR KILMANIN YOLU

ZEYNEP TURAN



“ BEN, DANIEL BLAKE İLE ALTIN PALMİYE ÖDÜLÜNÜ KAZANAN KEN LOACH, İNSANIN AİT OLDUĞU SINIFSAK VE KÜLTÜREL YAPI GEREĞİ TRAJEDİ YÜKLÜ HİKÂYESİNİ SLOGANCI BİR TAVIRLA DIŞA VURMAYI SÜRDÜRÜYOR. ”



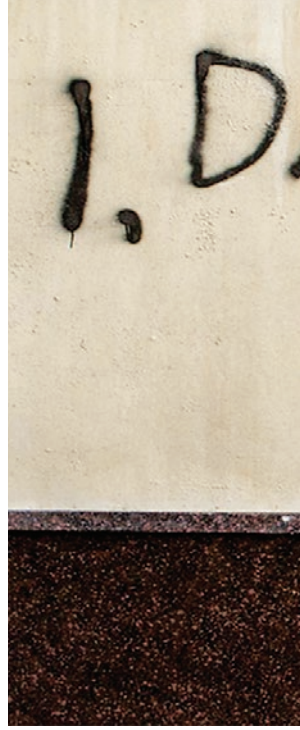
İnşaat işçileri, fabrikada çalışanlar, uyuşturucu bağımlıları, kaçak işçiler, göçmenler, boya ustaları, alkolikler, kadınlar, yaşlılar, çocuklar... Tarih yazımının uzun süre yok saydığı, egemen sınıfların kör ve sağır kaldığı kitleler. Hem akademi hem edebiyat hem de sinema literatüründe yapıp ettikleri her şey sıradan olarak nitelendirilen insanlar. Yani bizler ya da sizler. Yani büyük bir kısmımız. Eyledikleri şeyler çok rutin, çok rastlanılır olduğu için kendileri de sıradan olarak kabul edilenler. İşten çıkarılanlar, sokak ortasında polis tarafından dövülenler, evde 7/24 yemek pişirenler, hastanelerde kuyruk bekleyenler, sahte pasaportla iş arayanlar, okulu asanlar, ilaç alabilmek için reçete çalanlar... Sadece gündelik hayatın rutinini değil, tarihin tüm trajedisini göğüsleyen, hiç de sıradan olmayan onlarca insan öylece yoldan geçip giderken dahi romana, sinemaya ya da müziğe vesile olabilecek bir olay örgüsü potansiyeli taşır.

Sanatçı ise yaşadığı toplumun ruhsal ve dünsel yapısını içselleştirerek bu potansiyeli en güzel şekilde sunmaya çalışır. Kuşkusuz ki benimsediği ideoloji ve zihniyet yapısı ortaya koyduğu esere tesir edecektir. Egemen sınıfların göz ardı ettiği emekçi sınıfın mücadelesini görünür kılmak kadar failliğini işlemek ve onu bunun nasıl yapıldığı da önemlidir.

Her gün milyonlarca insanın başına gelen şeylerin hiç de sıradan olmadığını; büyük bir anlatının parçası ve kadim bir zulmün neticesi ve tetikleyicisi olduğunu anlatmanın en adil yolu faillerin harekete geçirilmesidir. Son filmi *Ben, Daniel Blake* ile Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye ödülünü kazanan Ken Loach, yoldan geçen insanın ait olduğu sınıfsal ve kültürel yapı gereği trajedi yüklü hikâyesini slogancı bir tavırla dışı vurmaya sürdürüyor.

Marangoz ustası Daniel Blake bir inşaatta çalıştığı sırada kalp krizi geçirir ve doktor çalışmasının uygun olmadığına karar verir. Hayatını idame ettirebilmek için işsizlik ve destek maaşı almak için başvuruda bulunsa da durumu maaş almaya uygun görülmez. Bunun için girdiği mülakatta doldurduğu anketten 15 puan alması gerekirken o 12 puan almıştır ve zorunlu olarak yeniden talepte bulunması gerekir. Ancak kendisine internetten bir form doldurması ve özgeçmişini yazabilmesi için bir kursa gitmesi gerektiği söylenir. Günlerce operatöre bağlanmaya çalışırken bir yandan da iş arar gibi gözükmesi, ancak maaşı alabilmesi için de aslında işe girmemesi gerekir. Zaten çalışmasına izin verilmemektedir. Süreç böylece uzayıp gider. Daniel adım attıkça maaş alma ihtimalinden o kadar uzaklaşır.

Bu elbette günlük hayatta çok sık karşılaşılan bir prosedür çıkmazı ve bürokrasi terörüdür. Çoğu insanın hayatının büyük bir kısmı hatta kalmakla ve ufak bir işlemi halletmek için nu-



“ Loach emekçi hikâyelerinde faili görünür kılmak yerine onun sıradan oluşunu kabul edip bunu sinematografinin biçimsel unsurlarıyla kırmaya çalışır. ”

mara alıp saatlerce sıra beklemekle geçer. Ya da Daniel Blake'in kendisine ve iki küçük çocuğuna yardım ettiği Katie gibi randevusuna geciktiği için görevli bir kadın tarafından azarlanıp kapı dışarı edilir. Yahut bir başkası Daniel'ın kapı komşusu gibi Çin'den orijinal ayakkabı getirip yarı fiyatına satarak para kazanmaya çalışır. Böyle olaylar çok fazla tecrübe edildiği için mi sıradan kabul edilir? Ve bu olayları tecrübe edenler seçkin olmadıkları için mi hikâyeleri de sıradan olarak nitelenir? Hâlbuki saydığımız her bir olaya, olayın failine biraz yakından baktığımızda ortada sıradan bir şeyin olduğunu iddia edemeyiz.



Sıradanlığı Kaybetmek

Daniel Blake artık kendisine yakından bakıldığı ve bir hikâyede yaşadığı için “sözde sıradanlığını” yitirecektir. Bir senaristin kaleminden çıktığı ve beyazperdeye taşındığı için artık sıra dışı olmuştur zaten. O, her adım attığında peşin-



de dolanan kameranın ve ardındaki gözün yön vermesiyle yeni bir anlama bürünür. Her bakışı, her sözü, her davranışı kendisini de aşan bir anlatıya işaret ettiği için taşıdığı dram potansiyeli her yeni müdahale ile katlanarak artacaktır. Katie'nin iki çocuğuyla yaşadığı evden çıkarılıp başka bir şehre sürülmesi; Daniel Blake'in bu yaştan sonra özgeçmiş formu doldurmayı öğrenmek için kursa gönderilmesi tek başına zaten hayret vericidir. Ya da eski işyerinizden tanıdığınız iyi arkadaşlarınız ve bir iki kapı komşunuzdan başka kimseniz yoksa, en azından mevcut yaşam standardınızın altına düşmek istemiyorsanız, yani aç kalma tehdidinden bir adım da olsa uzak durmanız şart ise bu uzayıp giden süreç yeterince dramatik bir hal alacaktır.

Ancak Ken Loach tercih ettiği biçimsel yapıyla bu süreci melodrama taşıyacak kadar müdahalede bulunur. Anlattığı emekçi hikâyelerinde faili görünür kılmak yerine onun sıradan oluşunu kabul edip bunu sinematografinin biçimsel unsurlarıyla kırmaya çalışır. Sonuçta konuşmayı seven, "renkli" karakterler, didaktik diyaloglar, rastlantılar ve tekrarlarla

“ **Ben, Daniel Blake,** Loach'un filmografisine aşına olanlar için yeni bir şey söylemeyen, önceki filmlerindeki hikâye kurgusu, anlatım dili ve karakterleriyle benzerlik taşıyan, olay örgüsü itibariyle zayıf bir film. ”

örülü bir anlatı stili ortaya çıkar. *Benim Adım Joe* (My Name is Joe, 1998) filminde yakında otuz sekizine girecek olmasına rağmen hayatta hiçbir şey kazanamamış Joe, sosyal servisten fotoğrafını çeken adamın arabasını boyar, uyuşturucu satıcısının arabasının camını patlatır. *Afili Delikanlı*'da (Sweet Sixteen, 2002) Liam, hapisten çıkacak annesine daha iyi bir hayat kurmak için adam öldürmeye kalkar. *İşte Özgür Dünya*'da (It's A Free World, 2007) Angie istihdam sağladığı işçileri azarlar, ücreti geciktiren işverene durmadan laf yetiştirir. Neredeyse tüm karakterleri benzer alışkanlıkları, çıkmazları ve tavırlarıyla yönetmenin stilini tamamlayan biçimselliğe bürünür.

Son olarak kendisine işsizlik ve destek maaşı bağlanması için yetkililer tarafından sabrı sınanan Daniel Blake, bu duruma daha fazla katlanamaz ve yetkili kurum binasının duvarına spreyle boyayla kim olduğunu ve ne talep ettiğini yazar. *Ben, Daniel Blake*, Ken Loach'un filmografisine aşına olanlar için yeni bir şey söylemeyen, yönetmenin önceki filmlerindeki hikâye kurgusu, anlatım dili ve karakterleriyle çokça benzerlik taşıyan, olay örgüsü itibariyle ise zayıf kalan bir film. Yönetmenin her zaman için ideolojik siyasetini öncelediği, hikâye ve karakterlerini tüm samimiyetiyle trajediye boğan sinematografik dil yetisi, son filmini tam bir melodram örneğine dönüştürüp eldeki malzemenin gerçeklik ve duruluk potansiyelini filmin biçimsel yapısına kurban ediyor. ■

ÜMİT KÖREKEN ÇOCUK GÖZÜYLE ADALET

SÖYLEŞİ: AYBALA HİLÂL YÜKSEL

Çocuk bakış açısını yansıtan filmlerin ülkemizde fazla üretilmiyor olmasından yakınan ve çocuklara yönelik işlerdeki tecrübelerini sinemaya aktarmak isteyen Ümit Köreken, ilk uzun metraj filmi *Mavi Bisiklet*'te zorlu bir projeyi hayata geçiriyor. Bir grup taşralı çocuğun, karşılaştıkları adaletsizlik ile mücadelesini konu alan filmin hemen bütün yükü çocuk oyuncuların üstünde. 53. Uluslararası Antalya Film Festivali'nden En İyi Film, En İyi Yönetmen ve En İyi Senaryo dallarında Altın Portakal ödülü ile dönen *Mavi Bisiklet*'in yazım, yapım ve cast süreçlerini yönetmen Köreken ile konuştuk.



Filmin hikâyesi nasıl ortaya çıktı, nelerden esinlendiniz?

Filmin hikâyesindeki her şey gerçek olayların bir parçası: Başkanlık konusu, bisiklet özlemi, yıllar önce tren yolunda bulunan hâlâ gizemini koruyan faili meçhul ölüm ve çocukların demokratik hakları için verdikleri var olma mücadelesi. Uzun yıllardır çocuk ve ailelerle çalışıyoruz. Çocuklar için TRT Radyosu'na arkası yarınlara, Devlet Tiyatroları'na oyunlar yazdık. Tüm bu süreçlerde dünya sinemasını yakından takip ediyor ve yaptığımız çalışmaları sinemaya nasıl aktarabileceğimizi düşünüyoruz bir yandan. 2009 yılında *Mavi Bisiklet*'in tiyatro oyununu yazmıştık. O dönem Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın senaryo geliştirme desteği verdiğini öğrendik ve ilk senaryomuzu yazarak başvuru yaptık. 2010 yılında destek aldık. Çocuk sorunlarını işleyen filmleri araştırmaya başladık ve Türkiye'de yok denecek kadar az olduğunu gördük. *Mavi Bisiklet*'in katıldığımız uluslararası ortak yapım marketlerinde dünyada, özellikle gelişmiş ülkelerde, çocuk ve aileler için filmler kategorisinde nerelerde ve nasıl yer bulabileceğini gördük. Ülkemizde bu alanda üretim yapılmaması hususuna takılmadan *Mavi Bisiklet*'in var olması için büyük emek sarf ettik. Kendi ülkemizde de bu algıyı ve ilgiyi görmesi için ümidimizi koruyarak çalıştık. Burada çocukların oynadıkları filmlerden ziyade, çocuğun özne olduğu, çocuk bakış açısını, çocuğun çözüm bulma biçimlerini, çocuk dünyasını anlatan filmlerden bahsediyorum.

Hikâye adalet teması etrafında şekilleniyor. Sizce adalet duygusu her insanın doğuştan getirdiği bir özellik midir? Adalet mücadelesinde Ali'yi diğerlerinden ayıran nedir?

Adalet duygusu, kişinin kendisi için istemediklerini yalnızken dahi başkaları için istemeyen, kendisi için istediklerini tüm insanlar için isteyebilen bir vicdanla varlık bulabilir. Yeni doğan bir bebeğin adaletten önce karnını doyumaya ve bakılmaya ihtiyacı var. Bebeklik döneminde temel bakım konuların-



Çocuğun özne olduğu, çocuk bakış açısını, çocuğun çözüm bulma biçimlerini, çocuk dünyasını anlatan filmler ülkemizde fazla üretilmiyor.

da ihmal edilmiş bir çocuksa ve bu ihmal büyüdükçe artmışsa ilk hissedilen duygulardan biri dünyanın bu kişiye adaletsiz davrandığı yönündedir. Ve o kişi hayata tutunma içgüdüleriyle hak aramaya başlar. "Mücadele etmezsen kazanamazsın!" duygusu toplumdaki farklılıklarla derinleşir ve adaletsizlik duygusu büyür. Bunların sonucunda, bu duyguyu bastıran insanda izolasyon, ortaya çıkaran insanda da agresyon olarak ortaya çıkabilir.

Ali, yetişkin dünyasındaki bir adaletsizliğin yakın tanığıdır. Babasının ölümü onlara göre bir cinayet, delillere göre ise kazadır. Ali karakterindeki on iki yaşındaki bir çocuğun belli öğretilerle gelip yetişkin dünyasındaki karşılaştığı durumu yorumlama biçimi: Adaletsizliktir. Bu yüzden içindeki adaletsizlik duygusu onun kendi mecrasında ortaya çıkmak için karşısına çıkacak ilk fırsatı kollayacaktır, Ali karakterinin ekseninde olduğu gibi. Ali karakterini diğerlerinden ayıran en belirgin özellikleri çalışkanlığı, sürdürülebilirliği ve kararlılığıdır.

ÜMİT KÖREKEN KİMDİR?

1978 yılında Akşehir'de doğdu. İşletme Bölümünü bitirdi. TRT'ye radyo oyunları, arkası yarınlara, Çocuk Bahçesi programı için dramalar yazdı. Tiyatro oyunları ve öyküler kaleme aldı. *Çizgi* (2011) ve *Kiraz Bekçisi* (2013) adında iki kısa film çekti. Mitos-Boyut Yayınevi'nden bir kitabı çıktı. *Mavi Bisiklet*, yönetmenin ilk uzun metraj filmidir.



Filmi memleketimde çekmenin pratik faydaları oldu, kültürünü bildiğiniz bir yerde film çekmek teknik olarak birçok şeyi kolaylaştırıyor.

Çatışmadan olabildiğince arındırılmış, kötünün mutlak kötü olmadığı, adaletin yerini bulduğu bir hikâye anlatıyorsunuz. Bu, yazarken öncelediğiniz bir konu muydu?

Çocuk bilinci iyiyi ve kötüyü siyah-beyaz gibi ayırıp dünyayı kategorize eder. Bu çocukluk döneminde çok normal bir davranış. Yetişkin bilinci ise iyilik ve kötülüğün iç içe olduğunun farkında olmalıdır. Birine iyi gelen bir davranış bir başkasına kötü gelebilir. Şimdiye kadar yazdığımız tüm oyunlarda, senaryolarda, öykülerde buna özellikle dikkat ediyoruz. Karakteri sadece iyi ya da kötü diye tanımlamak yerine her birinin kendilerine has sebeplerini göstermeyi tercih ediyoruz. Sonrasında iyiye, kötüye ya da her ikisine birden karar vermek izleyicinin seçimi. Adalet yerini buluyor mu gerçekten? Bunu bilmiyoruz. Ali'nin babasının ölümü ile ilgili bir tanık ortaya çıkıyor. Başkanlık konusu çözülmüş gibi görünüyor. Elif gidiyor. Aslında yaşam akmaya devam ediyor. Ali biraz daha büyüyor ve yaşamda iyi-

lik ve kötülük gibi, mutluluk ve hayal kırıklıklarının da iç içe olduğuna tanık oluyor. Bu da çatışmanın insanın benliğindeki en öz hali bence.

Film mekânı olan Akşehir, memleketiniz. Pratik sebeplerden mi yoksa öykü gereği mi burayı tercih ettiniz?

Mavi Bisiklet'in ilk draftı bambaşka bir yerde geçiyordu. Hikâye benim ve eşimin (aynı zamanda yapımcımız Nursen Çetin Köreken'in) çocukluğundan izler taşıyordu. Nursen'in önerisiyle hikâyeyi çocukluğumun geçtiği Akşehir'e taşıdık. Film kendi "arka bahçeme" yolculuktan bu anlamda. Beni biraz daha büyüttü. Pratik olarak da faydaları oldu tabii ki. Kültürünü bildiğiniz bir yerde film çekmek teknik olarak birçok şeyi kolaylaştırıyor. Akşehir ülkemiz için önemli bir yerdir. Türkiye'nin en eski uluslararası şenliklerinden biri hâlâ Akşehir'de yapılıyor: 5-10 Temmuz Nasreddin Hoca Şenlikleri... Ben ilk kez tiyatroya, sinemaya Akşehir'de gittim. Çocukken ilk öykümü orada yazdım. Nasreddin Hoca fıkralarının günlük yaşamda sürekli kullanıldığı bir yerde büyümek farklı bir bakış açısı ve mizah anlayışı katmış bana ve bölgeye. Akşehir kültürel anlamda çok zengin bir yer ve insanları güzel sanatlarda çok yetenekli.



Senaryo, yapım, yönetim her aşamada Köreken soy ismi göze çarpıyor. *Mavi Bisiklet* bir aile dayanışması sonucu mu ortaya çıktı? Ekibi kurarken nasıl bir yol izlediniz?

Nursen ve ben iyi paslaşan çekirdek bir ekibiz. İkimizin de farklı konularda yetenekleri var ve bunları bir araya getirerek *Mavi Bisiklet*'i ortaya çıkardık. Fikir aşamasından, festival aşamasına kadar tüm oluşum ikimizin üzerine kurulu. Tabii filmde başka Köreken'ler de var. Annem ve babam da rol aldılar. Kâhya'nın karısını oynayan Alzheimer hastası kadın annemdir. Babam da filmin yerel lojistik koordinatörlüğünü ve küçük bir rolü üstlendi. Tabii Nursen'in soyadında olan Çetin'lerin arka plandaki katkı ve destekleri büyük. Sanat, hele de ekip birlikteliği ile ortaya çıkan sinema içsel bir yolculuk imkânı sunuyor parçası olan herkese. Kendinizle birlikte çevrenizi de bu yolculuğa dâhil edebilirsiniz dönüşüm herkesi kapsıyor. *Mavi Bisiklet*'in hepimizi biraz büyüttüğüne inanıyorum. Sinema kolektif bir sanat ve dayanışma, paylaşma ile bütüncül bir yapıya bürünebilir. Her ekibin filmin kendine özgü olduğu yapıya hizmet edecek şekilde doğal bir çekim yarası ile bir araya geldiğini düşünüyorum. *Mavi Bisiklet* için bir

İki yıla yayılan casting sürecinde, çocuklara kendi geliştirdiğimiz yöntemlerle sinema ve oyunculuk eğitimi verdik.

araya gelmiş ekibin her bir üyesi orada olması gerektiği gibi bir araya geldi ve kendine özgü olduğu ile olma biçimini gerçekleştirerek, ben dâhil, *Mavi Bisiklet*'teki sürecini olması gerektiği gibi tamamladı.

***Mavi Bisiklet*, TRT TV Filmleri Projesi kapsamında gerçekleşen yapımlardan biri mi? Bu projenin ve TRT'nin filminize finansman dışında bir katkısı oldu mu?**

Mavi Bisiklet TRT'nin TV Filmleri projesi kapsamında gerçekleşmedi. TRT ön alımla filme dâhil oldu. Film vizyona girdikten sonra TRT ekranlarında seyirci ile buluşacak.

Çocuk oyuncu, sektör içinde oturmuş bir mesele değil. Oyuncularınızı nasıl seçtiniz? Çocuklarla nasıl çalıştınız, onları nasıl koordine ettiniz?

Çocukları birer birey olarak görüyoruz ve onların yaklaşımlarını, hayata bakışlarını çok



Film çekmenin aynı zamanda çekilen bölgedeki insanlarda bir bilinç oluşturmalarını ve yeni ufuklar açmasını önemsiyoruz.

önemsiyoruz. Film yapmaya karar verdiğimizde sektörde alışlagelmişin dışına çıktık: Dünyada çocuk cast'ı konusunda örnekleri inceleyerek kendi deneyimlerimizle birleştirdik. Casting'i, iki yıla yayılan ve ön yapımın içinde filmin konularını içeren, çocuklara yönelik sinema ve oyunculuk konusunda geliştirdiğimiz kendi eğitim yöntemimizle yapmayı tercih ettik. Filmin mekânını 2012 yılında Akşehir olarak belirledikten sonra hemen o yaz Akşehir'de çalışmalara başladık. Çocuklarla *Kiraz Bekçisi* (2013) adında bir kısa film çektik. Çocuklara film öncesi iki hafta boyunca sinema, oyunculuk, drama gibi alanlarda eğitim verdik. Film çekimlerine kadar Akşehir'de çalışmalarımız devam etti. Tüm merkez ve çevre okulları gezerek film hakkında bilgilendirme yaptık. Dört yüz kadar başvuru aldık ve bu çocuklarla 2015 yılına kadar ara ara Akşehir'e giderek çalışmalar, aileleriyle toplantılar yapmaya devam ettik. Ön yapıma geldiğimizde çocukların sayısı yüz civarındaydı. Neredeyse tamamı filmde bir şekilde rol aldılar. Ön yapımda Nursen'in liderliğinde ve koordinatörlüğünde bir ekip, çocuklarla kamera önü oyunculuk, drama gibi alanlarda çalışmalar yaptı. Ben de aktif olarak bu çalışmalara katıldım. Çocuklara bu süreçte senaryo vermedik ve senaryodan çıkardığımız temalar üzerinde çalıştık. Filmde kullanılan

korkuluk, afiş gibi materyaller bu çalışmalarda tasarlandı. Film çekmenin aynı zamanda çekilen bölgedeki insanlarda bir bilinç oluşturmalarını ve yeni ufuklar açmasını önemsiyoruz.

Ali ile Yusuf'un *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* filmindeki Mehmet ile Recep'i hatırlatan bir tarafı var, keza İran sinemasının bazı çocuk kahramanlarını da. Yazarken bu referansları düşünmüş müydünüz?

Yazarken ve filmin stilini oluştururken referans olarak aldığım dünya ve Türkiye sinemasından filmler, yönetmenler olduğu gibi birçok edebi ve sanat eseri de var. O yüzden spesifik olarak bir şeye ya da birkaç şeye refere etmem beslendiğim diğer bütün sanat eserine haksızlık olur. Yalnız şunu belirtmek isterim: Türkiye'nin coğrafi konumu ve bunun bu coğrafyada yaşayan insanlar üzerindeki etkilerini yani yaşantısal olanı hep göz önünde bulundurmaya çabaladım. Bunun için de İran sineması ile Avrupa sinemasında sevdiğim kendimi yakın hissettiğim yönetmenlerin filmleri üzerine defalarca izlemeler, okumalar, araştırmalar yaptım. Bunların her biri, hayatın kendisi başta olmak üzere benim ilham aldığım kaynakların birer parçası.

Özellikle ikinci yarıda karlı dış mekân sahneleri yoğunlukta. Buralarda ve filmin tamamında görüntü yönetmeniyle nasıl bir çalışma yürüttünüz?

Tüm filmi omuz ve easy rig'de çektik. Bir de tek plan konusu eklenince görüntü yönetmeni için epey yorucu, aynı zamanda yaratıcı ve üretken bir süreçti.

Filmin sanat tasarımında minimal bir yaklaşım esas alınıyor. Filmin dünyasını inşa ederken öncelikleriniz nelerdi?

Filmin hikâyesi gereği dünyasının da minimal olması gerektiğini hissettiğimden böyle olmasına özen göstermeye çalıştım. Amacım Ali'nin dünyasında ne olduğuna odaklanmak oldu. Hep onu takip ettik. Kamera onun boyundaydı. Onsuz bir tek sahne yok. Özellikle sanat yönetimi ve kostüm seçimleri anlamında hep Ali'nin hikayesine hizmet eden nesneler tasarlamaya çalıştık.





Yeni projenizin ismi *Muhammed Ali*, biraz bahseder misiniz?

Muhammed Ali bir docudrama projesi. Bir paralimpik yüzücünün hikâyesi. Yeni kurmaca filmimizin senaryosu üzerine çalışırken yaptığımız araştırmalarda bir gazete haberinde rastladık Muhammed Ali'ye. Hem yürüme hem de işitme engelli bir genç. Ona ulaştığımızda yaşama sıkı sıkı tutunmuş, gözleri pırl pırl genç bir sporcu gördük. Yüzmede şimdiye kadar yedi altın madalya aldı ve milli takım seçmelerine hazırlanıyor. Biz onun bu sürecini takip edeceğiz. Bir süre çekim yaptık ve bütçe için çalışmalar yapmaya başladık. Onun hikâyesini takip etmeyi aynı zamanda bir sosyal sorumluluk olarak gördüğümüzden ve toplumsal bir faydaya hizmet edeceğine inandığımızdan çok önemsiyoruz. Şu anda projemizi hayata geçirmek için fon ve sponsor arıyoruz. Muhammed Ali'den hepimizin öğreneceği çok şey olacak.

Türkiye'nin coğrafi konumunu ve bunun bu coğrafyada yaşayan insanlar üzerindeki etkilerini göz önünde bulundurmaya çabaladım.

Son olarak sizin eklemek istediğiniz bir şey var mı?

2010 yılında *Mavi Bisiklet*'le çocuk ve aile filmleri yapma konusunda çıktığımız macerada sektör için yeni bir soluk getirdiğimizi görmek güzel. Gerek bağımsız gerek ticari filmlerde çocuk ve ailelerin birlikte ele alındığı filmler yapılmaya tekrar başlandı. Bu umut ve gurur verici. Bir de *Mavi Bisiklet*'in sürecinde Akşehir'in köy ve kasabalarındaki dört yüz kadar çocuk ve gence ulaşarak onların dünyasında başka bir pencere açabilmeyi başaramışsek sine ma alanında üzerimize düşeni şimdilik yapmış sayabileceğiz. ■

BİRAZ MAKUL OLUNUZ!

NESİBE SENA ARSLAN

Biz ve onlar ayrımını, tarihi figürlere dayanan *Dracula: Başlangıç*, Afganistan'da Amerikalı bir gazetecinin yaşadıklarından uyarlanan *Whiskey Tango Foxtrot* ve Rusya'da bir Yahudi köyünde tehcir öncesi yaşananları konu alan *Damdaki Kemancı*'da daha yakından görebiliriz.

Çatışmanın dayandığı ayrımlardan biri olan Biz ve Onlar, görsellik ve somutlaşmanın imkânlarıyla sinemada daha derin ve ayrıntılı diskurlar üretir. Makul olmak, bu ayrıma işaret eden ölçütlerden biri. Biz ve Onlar'ın her ikisi de, savaştığında, ahlâki seçimler yaptığında, ülkesi işgal atındayken ya da yaşadığı topraklardan göçe zorlandığında yaşadıkları itibarıyla birbirinden keskince ayrılır. Makullük bağlamında iki kutbun ayrımını, tarihi figürlere dayanan *Dracula: Başlangıç*, işgal altındaki Afganistan'da Amerikalı bir gazetecinin yaşadıklarından uyarlanan *Whiskey Tango Foxtrot* ve Rusya'da bir Yahudi köyünde tehcir öncesi yaşananları konu alan *Damdaki Kemancı*'da daha yakından görebiliriz.

Rasyonel Açıklamalar

2014 yapımı *Dracula: Başlangıç* (Gary Shore) Vlad Tepeş yani namıdiğer Kazıklı Voyvoda'nın krallığını Türklerin tehdidinden korumak için nasıl "canavara dönüşmek" zorunda kaldığını anlatır. Vlad, kimsenin cesaret edemediği Kırık Dış Dağı'na gidip burada bir mağarada yaşayan "gerçek" Dracula'yla anlaşma yapar ve karşılığında insanüstü güçlerle donanır. Üstelik kimseyi keyfinden kazığa oturtmuyordur, zira bunun da oldukça rasyonel gerekçeleri vardır. Türklerin zalimliği karşısında bu karizmatik ve ahlâklı adam savaşta her yolun mubah olduğuna, ailesini ve krallığını korumak için canavarlaşması gerektiğine inanır: "Bir köyü kazığa çakarak on köyü kurtardım. Bazen dünya bir kahramana değil bir canavara ihtiyaç duyar."

Bütün film, bu gerekliliğin gerçekliği ve çaresizliğinden ötürü şeytana korkuyla değil umutla yaklaşan bir adamın haksız olmadığına seyirciyi ikna etmek üzerine kurulur. Filmdeki biz/onlar söylemi her şeyi satranç masasındaymışçasına siyah beyaza boyar: Erdemli ve rasyonel Vlad'in karşısında II. Mehmet özelinde resmedilen bütün Türkler (tahmin edilebileceği gibi) makul olmayan anlayışsız adamlardır. Makullük, Öteki'nin karakter ve morfolojisini belirleyen ölçüt ve kilit kavramdır.



***Dracula: Başlangıç*'ta Türklerin zalimliği karşısında karizmatik ve ahlâklı Vlad savaşta her yolun mubah olduğuna, ailesini ve krallığını korumak için canavarlaşması gerektiğine inanır.**

Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok

Ötekinin karşısında Biz'in sahip olduğu en önemli erdem olan makullük, *Dracula: Başlangıç*'taki gibi karakterin davranış ve seçimlerini belirleyen bir etken olmanın yanında bu iki kutbun dünyalarının neye benzediği ve nasıl koşulları barındırdığının da açıklayıcısıdır. Amerika'nın işgal ettiği bir yeri konu alan filmlerin büyük bir kısmında bu durumu açıkça ortaya koyan örnekleri bulabiliriz. Mesela, Afganistan'ın işgali sırasında bölgeye gönderilmiş gazeteci Kim Baker'in yaşadıklarından uyarlanan 2016 yapımı *Whiskey Tango Foxtrot*'ta (Glenn Ficarra, John Requa) ötekinin koşullarının makul olmaması kanıksanmıştır. Film-

Vlad'in oğlunu devşirmeleri arasına almak isteyen II. Mehmet'in makul olmamasıyla gerçek Dracula'nın makul olması (ki bu yüzden Vlad ile bir anlaşmaya varabilirler) filmin tezinin dayanağını da ortaya koyar.



***Whiskey Tango Foxtrot*'ta savaş, Afganistan'a dışarıdan gelmiş bir olgu olarak değil, zaten doğasında olan fahiş bir özellik olarak yansıtılır.**

de savaş, Afganistan'a dışarıdan gelmiş bir olgu olarak değil, zaten doğasında olan fahiş bir özellik olarak yansıtılır.

Savaş muhabirliğinden önce küçük güvenli dünyasında nispeten "sıkıntısız" konuların haberini yapan Kim Baker Afganistan'a geldiğinde, bölgenin ahalisinden Fahim'in rehberliği sayesinde hayatta kalabilir. Pek çok batılı gazeteciyle bu şekilde çalışan Fahim "batıya yakınlığı" ölçüsünde eğitilmiş, görgülü ve "normal" bir adam gibi yansıtılır. Buna karşılık, üst düzey bir devlet adamı olarak başsavcı Sadiq tuhaf istekleri ve alışkanlıkları olan gülünç bir adamdır. Hele ki "batıya yakınlık ölçüsünde makullük" spektrumunun sonunda, Baker'ın ropörtaj yapmak için yanına gittiği silah taciri için durum çok daha kötüdür. Sanki en son hangi işgalcinin Afganistan'a girdiği haberini kaçırmış gibi, gelen gazetecinin ne yaptığını, nece konuştuğunu Fahim'e sorar. Spektrumun sonunda bırakın makullüğü, en basit iletişimi bile ortadan kaldıran bir kara delik söz konusudur.



Damdaki Kemancının Ölçülülüğü

Ötekinin cephesinde durum buyken, Biz'in dünyası ve insanları nasıldır? *Damdaki Kemancı*'da (Norman Jewison, 1971) çarın otoritesinin sarsıldığı, değişen bir dünyanın eşiğinde köylülerin basit günlük uğraşlarından evliliklere; köyün yağmalanmasından tehire kadar yaşananlardan Biz olarak sağ çıkmanın yolunu, Anatevka'da yaşamının



Damdaki Kemancı'da Onlar'a asla benzememek üzerine kurulan Biz, hassas konulara değinilmesine rağmen ölçülü ve sevimli, hatta "zariftir."

da makul) ve sevimli, hatta "zariftir." Başlarına gelen felaketlerde (Rus oğlanların sütçünün kızına laf atması, büyük kızının düğününün dağıtılması, gelen bir emirle evlerinden atılmaları) acınası, sefil ve zayıf duruma düşmezler; tam da bu yüzden Biz olmaya devam ederler.

Buna kıyasla Afrikalı kölelere dair filmlerin neredeyse tamamında kölenin yaşadıkları öyle bir biçimde gösterilir ki "insan bunu nasıl yaşar" dedirtecek utançla vaziyete üzülsün de kölenin temsil edildiği kodlar zihne kazınır. Üçüncü sayfa haberlerinin bilgilendirici olmaktan çok duyarsızlığa neden olduğunun tartışıldığı günümüzde, bu "hiç de makul olmayan" kodlar Afrikalının bir anlamda "normali" olur. Bunların ışığında şunu fark edebiliriz: *Damdaki Kemancı'da* acı tatlı bütün yaşananlar ölçüyü kaçırmaz ve insani sınırların dışına çıkmadığı için "patolojik" bir nefret (Ruslara karşı) ya da acıma (Yahudilere karşı) uyandırmaz. İnsanın haysiyetli ve zarif kalabilmesine izin veren bu incelikli diskur, Onlar'a karşı Biz'in en güçlü diskurlardan biri olarak karşımıza çıkar. ■

damdaki bir kemancı gibi, her an düşüp boynunu kırabilmek demek olduğunu anlatan Tevye filmin başında ilan eder: Gelenekler. Dünya değişse de (ki bunda bir mahsur yok), Tevye'nin de dediği gibi, "bazı şeyler asla değişmez."

Onlar'a asla benzememek üzerine kurulan Biz, yani Anatevkalılar ise, Yahudilerle bağdaştırılan paragözlük ve pintilik gibi hassas konulara dahi değinilmesine rağmen ölçülü (bu anlam-

İSTANBUL'UN GENÇ FESTİVALİ BÜYÜMEYE DEVAM EDİYOR



İSTANBUL'UN EN HIZLI BÜYÜYEN VE ZENGİNLEŞEN
SİNEMA ETKİNLİĞİ ULUSLARARASI BOĞAZİÇİ
FİLM FESTİVALİ 10-18 KASIM TARİHLERİNDE
DÖRDÜNCÜ KEZ SEKTÖR PROFESYONELLERİ İLE
SİNEMASEVERLERİ BULUŞTURUYOR.



4.ULUSLARARASI
BOĞAZİÇİ
FİLM
FESTİVALİ



Yarışması'nı gerçekleştiriyor. Her geçen sene gelişen ve büyüyen festivale, bu yıl yüzü aşkın ülkeden üç bini aşkın film başvurdu. Ulusal Uzun Metraj ve Uluslararası Uzun Metraj, Uluslararası Kısa Kurmaca, Uluslararası Kısa Belgesel, Ulusal Kısa Kurmaca, Ulusal Kısa Belgesel ve İstanbul Medya Akademisi Kısaları kategorilerinde 44 kısa olmak üzere toplam 59 film yarışacak.

Festivalde 15 Temmuz darbe girişimi özelinde Seyirci Kalmadık başlıklı özel bir program var. Bu bölümde darbelerin beyazperdedeki yansımalarının tartışılacağı söyleşiler ve konuyla ilgili yerli ve yabancı filmlerden bir seçki olacak. Dünya sinemasının seçkin örneklerinden oluşan yarışma dışı filmler bölümü bu yıl da devam ediyor. Festivalin Portre bölümünde Polonyalı yönetmen Krzysztof Kieślowski'nin filmlerinden bir seçki seyirci ile buluşacak. Ayrıca festivalin konuk ülkesi olan Rusya'nın başlangıcından günümüze kadar, önemli yönetmenlerinden derlenen bir retrospektif de gösterilecek.

Kısa Filmciye Tam Destek

Boğaziçi Film Festivali kısa filmlere ve kısa filmcilere verdiği önem ile de benzerlerinden ayrılıyor. İstanbul Medya Akademisi bünyesinde bir kısa film destek fonu yürütülüyor ve bu filmlere festivalde yer veriliyor. Ulusal Kısa Film Yarışması'nda Ahmet Uluçay anısına verilen ödül, maddi destek olarak Türkiye'de bu zamana kadar verilmiş en büyük ödül. Kısa filmcilerin üretim sorunlarına bir nebze de olsa katkıda bulunmak ve bir sonraki filmlerini yapmaları konusunda desteklemek amacı güden ödüllerin yanında gösterim koşullarındaki fark da göze çarpıyor. Festivalde, kısa filmler Beyoğlu'ndaki sinemalarda kalabalık saatlerde gösteriliyor ve daha görünür oluyor.



Her yıl dört yıllık geçmişine rağmen Boğaziçi Film Festivali İstanbul'un sinema etkinlikleri içinde önemli bir yer edindi. Belediye, valilik, üniversite gibi hiçbir devlet kurumuna bağlı olmayan ve Uluslararası Boğaziçi Sinema Derneği ile İstanbul Medya Akademisi tarafından organize edilen 4. Uluslararası Boğaziçi Film Festivali 10-18 Kasım 2016 tarihlerinde sektör profesyonelleri ile sinemaseverleri buluşturmaya hazırlanıyor.

İlk yılında yalnızca Ulusal Kısa Film Yarışması ile başlayan, ikinci senesinde Ulusal Kısa Film Yarışması'na Uluslararası Kısa Film Yarışması'nı ekleyen, geçen yıl, Uluslararası Uzun Metraj Film Yarışması'nı yapan festival, dördüncü senesinde Ulusal Uzun Metraj



Robert McKee'den Genre Semineri

Dünyaca ünlü birçok senarist, yapımcı ve oyuncuya ders veren, senaristlerin başucu eseri olan *Story* kitabının yazarı Robert McKee, Boğaziçi Film Festivali'nin davetlisi olarak İstanbul'a geliyor. McKee, 16-17-18 Kasım'da TV Dizisi, Aksiyon/ Gerilim ve Komedi başlıkları altında Genre Semineri gerçekleştirecek. Hâlihazırda 20th Century Fox, Disney, Paramount ve MTV gibi yapım şirketlerine proje danışmanlığı yapan McKee'nin, dünyanın dört bir yanında düzenlenen STORY Seminerleri, senaristlere, TV dizisi yazarlarına, romancılara, oyun yazarlarına, yönetmenlere ve oyunculara hikâye kurmanın temel prensipleri konusunda uzmanlaşmaları için yol gösteriyor.



TRT ile İşbirliği

TRT Uluslararası Saraybosna Film Festivali ile başlattığı işbirliğinin ardından,

bu yıl itibarıyla Uluslararası Boğaziçi Film Festivali'nin kurumsal iş ortağı oldu. TRT, bu ortaklık çerçevesinde, yapımcılık vizyonu doğrultusunda bir yandan festivalin fikri alt yapısına destek olurken, diğer yandan festival kapsamında sektöre yönelik etkinliklere aktif katılım gösterecek. TRT TV Filmleri Projesi'ni takiben yapılan bu işbirliği, TRT'nin bir yapımcı olarak sinema sektöründeki yerini sağlamlaştıracağına benziyor.

ULUSAL YARIŞMA

- Koca Dünya (Reha Erdem)
- Rüya (Derviş Zaim)
- Siyah Karga (M. Tayfur Aydın)
- Toz (Gözde Kural)
- Babamın Kanatları (Kıvanç Sezer)
- Son Kuşlar (Bedir Afşin)
- Mavi Bisiklet (Ümit Köreken)
- Albüm (Mehmet Can Mertoğlu)

ULUSLARARASI YARIŞMA

- Zud (Marta Minorowicz)
- Papagajka (Emma Rozanski)
- Walnut Tree (Yerlan Nurmukhambetov)
- Bodkin Ras (Kaweh Modiri)
- It's Not The Time of My Life (Szabolcs Hajdu)
- The Eremites (Ronny Trocker)
- The Black Pin (Ivan Marinovic)

Yerli Sinemacılara Destek

10-18 Kasım'da bu yıl ilk kez gerçekleştirilecek "Boğaziçi Film Festivali Yapım Destek Platformu" kapsamında, "TRT Ortak Yapım Ödülü" ve 100 bin liralık "Digiflame Post Prodüksiyon Hizmet Ödülü" ile yerli sinemacılar desteklenecek. Platforma başvuran ve sunum yapmaya hak kazanan proje sahiplerine, bağımsız sinemacılara ve yapımcılara festival stratejileri, ortak yapım, dağıtım ve pazarlama hakkında danışmanlık yapan uluslararası tecrübeye sahip Hayet Benkara tarafından iki günlük eğitim verilecek. Eğitimin ardından projelerin yönetmen ve yapımcıları, sektör profesyonellerine projelerini sunacak, seçilen projeler ise festivalin 9 Kasım'daki açılış töreninde ilan edilecek. ■

4. ULUSLARARASI BOĞAZİÇİ FİLM FESTİVALİ

4th INTERNATIONAL BOSPHORUS FILM FESTIVAL

10-18 KASIM
NOVEMBER 2016



STANBUL
MEDYA AKADEMİSİ

ULUSLARARASI BOĞAZİÇİ
SİNEMA DERNEĞİ
INTERNATIONAL BOSPHORUS
CINEMA ASSOCIATION

NETFLIX DENEYİMİ TÜRKİYE'DE

ESRA DEMİRKIRAN

NETFLIX YILBAŞINDAN BU
YANA TÜRKİYE'NİN DE DÂHİL
OLDUĞU YÜZ DOKSAN ÜLKEDE
HİZMET VERMEYE BAŞLADI.





21 Eylül 2016 Çarşamba akşamı Netflix'in Twitter hesabından @NetflixTürkiye hesabına yollanmış "Naptınız? Vardınız mı?" mention'ı ile birçok kişi heyecanlandı. 22 Eylül'deyse saatler gece yarısını gösterdiğinde @NetflixTürkiye'den paylaşılan "Geldik, geldik, merak etmeyin" yanıtını okuduk. O günlerde bu mesajlar sosyal medyada çokça konuşuldu, bolca espiye malzeme oldu. Bu mention'laşmayı bir anne merakı ve sıcaklığı olarak yorumlayanlar da oldu, Netflix'te işe girmek için başvuru tweetleri atanlar da. Bugüne dek Türkçe bir içerikle kurumsal hesaplar arasında geçen en eğlenceli diyaloglardan biriydi bu ve haber şuydu: Dünyanın en büyük online medya platformu Netflix artık Türkiye'deydi. Yine aynı günlerde ortaya atılan "Ne var bunda, zaten Türkiye'den üye olabiliyorduk" serzenişleri de haksız sayılmazdı. Netflix yılbaşından bu yana Türkiye'nin de dahil olduğu yüz doksan ülkede hizmet vermeye başladı. Bu süre zarfında da içeriklerini yerelleştirme çalışmalarını sürdürdü. Eylül ayında Türkçe arabirim, Türkçe altyazı, dublaj ve ödeme imkânı ile resmen ülkeye giriş yapmış oldu.

Netflix'in tam olarak ne getirdiğini anlamak için önce başta Amerika ve Avrupa olmak üzere, dünyanın tamamında söz konusu Netflix sevdasından bahsedelim. Netflix 1997 yılında Amerika

***Narcos, Marseille* gibi yerel hikâyeleri uluslararası izleyiciye sunup bundan büyük kazanç elde eden Netflix, 30-40 dakikalık Türk dizileri yapmayı planlıyor.**

Birleşik Devletleri'nde kuruluyor. Başta, internet üzerinden DVD satan ve sattığı DVD'leri posta yolu ile müşterilerine ulaştıran bir şirket. Bu haliyle oldukça büyüyor ve 2007'de internet üzerinden içeriğinin izlenebildiği bir online platforma dönüşüyor. 2013 yılındaysa film ve televizyon endüstrisine yapımcı olarak girip kendi prodüksiyonlarını gerçekleştirmeye başlıyor. Netflix'in yaptığı ilk dizi, *House of Cards*. Bunun dışında, *Narcos*, *Orange is the New Black*, *Stranger Things*, *Daredevil*, *Sense8*, *Master of None*, *Black Mirror* ve daha birçok popüler dizi Netflix yapımı. Hali hazırda Netflix üyesi 83 milyon kişi var; bunun 47 milyonuysa Amerika Birleşik Devletleri'nde.

Netflix içerikleri Türkiye'den yıllarca torrent üzerinden ya da dizi/film sitelerinden izlendi. Evet, hiçbir ücret ödenmedi; ama bu içerikler çoğu zaman kalitesiz ses/görüntü, bir anda açılan reklam pencereleri, virüs bulaşma ihtimalleriyle takip edildi. Buna bir de



Netflix, muadili online medya platformları arasında en popüler. Ürettiği içerik ile yeni nesil bir kullanıcı alışkanlığı ve dili oluşturdu.

korsana bulaşmış olma huzursuzluğu da eklenince, izlediğine izleyeceğine pişman olan dizi takipçisi bir kitleden söz etmek kaçınılmaz hale geliyordu. Bunların arasında VPN ile bulunduğu ülkeyi değiştirip Netflix'e üye olan az sayıda "akıllı" da vardı. Zaten Netflix, yılbaşında yüz doksan ülkede yayına başladığı sırada VPN ile de savaşılmaya başladı. Çünkü Netflix içeriğinin tamamı her ülkede erişilebilir değil. Örneğin ABD'de 7000 dizi, film, belgeseli kullanıcıya açmış olmasına rağmen, İngiltere'de bu sayı neredeyse yarısı kadar. Hal böyle olunca Türkiye'de de birçok güncel dizi, film izlenemiyordu. 22 Eylül'den sonraysa bu sayı nispeten arttı.

Netflix Türkiye'ye geldi ve farklı tartışmaları da beraberinde getirdi. Adil kullanım kotası ile Netflix'in bir hayalden öteye gidemeyeceğini savunanlar mı dersiniz, içeriği yetersiz ve güncellenmemiş bulanlar mı dersiniz; "Torrentçilik Android ise, Netflixçilik iOS'dur" benzetmeleri yapanlar, "Kor-

san siteden kurtardı, angaryayı azalttı" diyenler, "Türkiye'de para verip dizi izleyecek kişi sayısı çok azdır" yorumları yapanlar. Türkiye televizyonunda 1 milyondan fazla kişinin izlediği bir dizinin yayınlandığı ulusal kanalı bırakıp internetten 2 TL'ye yayınlanmasına rağmen izleyici toplayamadığı bir ülke gerçeği (bkz. *Ulan İstanbul*). Bu tür tartışmalar çok da haksız sayılmaz. Lakin ne olursa olsun, Türkiye'de artık para verip istediği içeriğe kaliteli ses ve görüntü ile kolayca erişmek isteyen geniş bir kitle de var. Henüz bir ay olmadı Netflix Türkçe içeriği sunmaya başlayalı, bakalım 4-5 ay sonra kullanıcı grafiğinde ve Türkiye'ye açılan içerikte durum ne olacak?

Netflix Yapımı Türk Dizileri

Netflix Türkiye'ye gelince dizi/film takipçilerinin yanı sıra sektör çalışanlarını sevindiren şöyle bir gelişme yaşandı: Netflix kurucu ortağı ve Yönetim Kurulu Başkanı Reed Hastings, 22 Eylül'de Çırağan Sarayı'nda yapılan lansmanda yakında Türk dizileri de yapacaklarının sinyali verdi. *Narcos*, *Marseille* gibi yerel hikâyeleri uluslararası izleyiciye sunan ve bundan büyük kazanç elde eden Netflix, 30-40 dakikalık Türk dizileri yapmayı planlıyor. Türkiye'deki dizi sürelerinin uzunluğuna dair tartışmaları ve hikâyelerdeki düşük kaliteyi düşününce bu ihtimal yüz güldürüyor. Ayrıca bu gerçekleşirse dizi ve sinema sektörü açısından da önemli bir

gelişme olur. Çevirmenler ve seslendirme sanatçıları için geniş ek iş imkânı doğar.

Netflix'in Türkiye serüveni yalnızca Türki-ye'den kullanıcı kazanmak hedefini barındırmıyor elbette. Reed Hasting verdiği bir röportajda Türk dizilerinin başta Ortadoğu ve Doğu Avrupa olmak üzere dünyanın belirli yerlerinde oldukça popüler olduğunun altını çiziyor ve yeni diziler üretme planlarının yanı sıra, mevcut Türk dizi ve filmleri de dünya pazarına sunmayı hedeflediklerini anlatıyor. Netflix birçok Türk dizi ve filmi arşivine katmış durumda: *Leyla ile Mecnun*, *Suskunlar*, *Ezel*, *Karadayı*, *Diriliş Ertuğrul*, *Filinta*, *Kaçak*, *Yunus Emre*, *Kırgın Çiçekler*, *Eşkya Dünyaya Hükümdar Olmaz*, *Yeter*, *Kehribar*, *Eve Dönüş*, *Kertenkele* gibi diziler ile *Güneşi Gördüm*, *Kelebeğin Rüyası*, *Recep İvedik 4*, *Düğün Dernek* gibi filmler Netflix tarafından satın alındı. Şirketin Türkiye'ye gelişiyle asıl parayı buradan kazanmayı hedeflediği görünüyor.

Netflix, muadili online medya platformları arasında en popüler. Sonradan farklı yönlerle çekilse de bir üyesinin spontane bir tweeti ile başlayan "Netflix and chill" (Netflix ve rahatla) sloganı birçok kampanyaya, espriye, diyaloga ve makaleye konu oldu. Ürettiği içerik ile yeni nesil bir kullanıcı alışkanlığı ve dili oluşturdu. Yukarıda bahsi geçtiği gibi, aylık bir ücret ödeyerek binlerce dizi, film ve belgeseli ulaşılabilir kılıyor. Çocuklar için de geniş bir arşive sahip. Ayrıca, binlerce içerik arasından, takip ettiğiniz dizi ya da filme göre oluşturulan öneri listesi de yeni keşiflere imkân sağlıyor. Gayet spesifik kategorilerle, izlemek istediğiniz tarz veya konuda yapımı erişimi kolaylaştırıyor. Netflix deneyimi, televizyon kanallarının mecbur bıraktığı içeriğe kıyasla, kullanıcıların kendi TV yayın içeriğini oluşturmaları anlamına geliyor. Dahası, örneğin ilk sezonu yayınlandıktan sonra gelecek sezon dizinin devam edip etmeyeceği de dizinin izlenme oranına bağlı. Hatta izleyicinin hangi karakteri daha çok sevdiği, hangi hikâyenin öne çıkarılması gerektiğine dair yorumlar, dizinin gelecek sezonunun şekillenmesinde rol oynuyor. ■

Netflix mevcut Türk dizi ve filmlerini de dünya pazarına sunmayı hedefliyor. Nitekim şirket birçok Türk dizi ve filmi arşivine katmış durumda.

6 SORUDA NETFLIX

Türkiye'de Netflix üyelik ücretleri ne kadar?

İlk ay ücretsiz. Ardından, tek kullanıcı HD olmayan görüntü kalitesi için 15,99 TL; 2 kullanıcı ve HD kalite için 27,99 TL; 4 kullanıcı ve Ultra HD kalite için 39,99 TL.

Netflix hangi araçlarda izlenebilir?

Akıllı televizyon, bilgisayar, dizüstü bilgisayar, telefon, tablet, oyun konsolları, Apple TV ya da Google Chromecast gibi internet medya oynatıcılarından izlenebilir.

Netflix'te kablosuz internet ile bir film ya da dizi izlerken ne kadar veri kullanılıyor?

HD kalitede bir içerik için saatte 3 GB, Ultra HD için saatte 7 GB veri kullanılıyor.

Netflix'te bir film veya dizi izlerken ne kadar mobil veri kullanılıyor?

Düşük kalitede 1 GB veri ile 4 saat, orta kalitede 1 GB veri ile 2 saat, yüksek kalitede 1 GB veri ile 1 saat yayın izlenebiliyor.

Netflix Türkiye'nin ofisi nerede?

Netflix'in Türkiye'de ofisi yok, Amsterdam'daki ofisten yönetiliyor.

Hikâye ve senaryolarınızı Netflix'e nasıl ulaştırabilirsiniz?

Netflix dizi ve film satın aldığı ajanslarla çalışıyor. Hikâye sahipleri bu ajanslar üzerinden Netflix ile iletişime geçebilir.



MEHMET CAN MERTOĞLU

ALTI ÇİZİLMİŞ POLİTİK METİNLER İLGİMİ ÇEKMİYOR

SÖYLEŞİ: BETÜL DURDU

Albüm, gerek 35 mm tercihiyle gerekse kara mizah türünde anlatısıyla son dönemdeki en cesur ilk filmlerden. Film, çocuklarını evlat edindiklerini gizlemeye çalışan bir çiftin trajikomik hikâyesini konu alıyor. Cannes başta olmak üzere Saraybosna, Kudüs, Adana film festivallerinden ödülleriyle dönen *Albüm 2 Kasım*'da vizyona girdi. Yönetmen Mehmet Can Mertoğlu ile *Albüm*'ün yenilikçi üslubunu, hikâyesinin politik göndermelerini, filmin dünyasını inşa süreçlerini konuştuk.

Albüm'ün yapım süreci nasıl gelişti? Çok uluslu bir ortak yapım olmasının avantaj ve dezavantajları nelerdi?

Açıkcası ortak yapım kaçınılmaz ilk filmler için. İlk film destekleri oldukça sınırlı. Özel sektörün ticari olmayan filmlere desteği yok denecek kadar az. Bakanlıktan aldığımız parayla bir film yapmak maalesef imkânsız neredeyse. Filmin bütçesini karşılayabilmek için Fransa ve Romanya'yla ortaklık yaptık. Mali açıdan bir avantajı oldu ve önemli film profesyonelleriyle çalışma imkânı buldum. Böyle bir etkileşim benim için kıymetliydi. Ama bunun beraberinde getirdiği çok fazla kâğıt işi, bürokrasi var. Yine de getirilerinin daha fazla olduğunu söyleyebilirim.

Evlat edinme yüksek sesle konuşulmasına alışık olmadığımız bir mesele. Filminizin hikâyesi nasıl ortaya çıktı?

Kişisel tanıklıklarına yaslanıyor. Ben taşrada büyüdüm, Akhisarlıyım. Yaşantımın on beş yılı Akhisar'da geçti. Çevremde evlat edinilmiş insanlar vardı, bunların her seferinde nasıl açığa çıktığını gördüm. Bildiğim bir konuydu. Ben de resmi tarih ile gerçek tarih arasındaki zıtlıklar ve tarih yazımı meselesiyle çok alakalı olduğum için bunu bir ailenin evlat edinmesi üzerinden anlatmayı düşündüm. Film evlat edinmenin sadece legal bir kısmını anlatıyor, ciddi bir de illegal boyutu var. Türkiye'de hiç yapılmamış bir şey olduğunu düşünmüyorum, defalarca yapıldı evlat edinme üzerine filmler. Bu daha mizahi bir dille işleyen bir film, öyle bir ayrıksılığı var.

Kan bağı olmayınca, ebeveynler takıntılı bir şekilde geçmişi kurgulamaya girişiyor. Resmi tarih yazımını hatırlatan bu çaba hakkında ne söylersiniz?

Evlat edinilirken Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı'ndan yetkililer bu işi yürütüyor. Sosyal hizmetler yetkilileri her seferinde uyarıyorlar, bu çocuğa kesinlikle bildirin, belli bir yaşa, belli bir erişkinliğe geldiği zaman. Çünkü er ya da geç öğreniliyor ve çok

kötü sonuçları oluyor. Buna rağmen sosyal statü fark etmeksizin insanlar bundan kaçınıyor. Akademisyenlerden tutun da hizmet sektöründe çalışanlara kadar, hiç fark etmiyor, herkeste aynı güdü var. Çünkü insanlar kendilerine usturuplu addedilen ve diğer insanların kulağına hoş gelecek bir tarih yaratmaya çalışıyorlar. Evlat edinme kutsal ve çok hayırlı bir şey olsa da çocuk biyolojik olarak onların evladı olmadığından dolayı, özellikle taşrada daha fazla sıkıntı getirebiliyor. Tabii ki devletler için öyle, herkes tarih yazımı merakında. Türkiye'yi düşünün mesela, imparatorluğun çöküşünden sonra yeni cumhuriyet Güneş Dil Teorisi gibi her türlü tuhaflığa başvuruyor bir tarih inşa etmek için. Ben de bir aile düzeyinde, mikro bir düzeyde bu meseleye bakmak istedim.

Çiftin çocukla kurduğu sorunlu ilişkinin duygusal yanındansa toplumsal ayağı ön planda. Evlat edinmenin, anne-baba olmanın toplumsal bir statüye karşılık geldiğini mi düşünüyorsunuz?

Tabii, bir yandan böyle. Türkiye gibi bir toplumda anne-baba olmamak bir sorun oluyor. Bir çift evlendikten sonra, Batı'daki burjuvalardan tutun herkese, hemen sorulmaya başlanır "Çocuk var mı?" diye. Çocuk çünkü aileyi tümleyen bir şeydir. Çocuksuz bir aile tahayyül dahi edilemez. Bundan ötürü toplumun biçtiği bir rol var. Anne-baba olmak gibi yeni bir sıfat inşa etmesi bekleniyor insanların. Bunun önemini anlamakla beraber sandığımız kadar kutsiyet atfedilince çatırıyor bence.

Albüm'de politik alt metin, hikâye kurgusuna ve günlük hayat konuşmalarına sinmiş. Yazarken bu metni mi yoksa ailenin hikâyesini mi öncelediniz?

İkisi birlikte gitti. Çünkü böyle bir şey üzerine gittiği zaman, kaçınılmaz bir alegori oluyor bu işin, Türkiye politikasıyla ilgili. Ama bunu minimum tutmaya çalıştım. Bir yerlerden sızsın istedim, göstere göstere altı çizilmiş politik metinler benim ilgimi

Resmi tarih ile gerçek tarih arasındaki zıtlıklar ve tarih yazımı meselesini bir ailenin evlat edinmesi üzerinden anlatmayı düşündüm.

MEHMET CAN MERTOĞLU KİMDİR?

1988'de Akhisar'da doğan Mehmet Can Mertoğlu, Boğaziçi Üniversitesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı öğrenimi gördü. İlk kısa filmi *Yokuş* (2008), Rotterdam, Edinburgh, Angers gibi önemli festivallerde gösterildi. 2011 yılında ikinci kısısı *Fer'i* çekti. *Albüm* yönetmenin ilk uzun metrajlı filmi.



İnsanlar kendilerine diğer insanların kulağına hoş ve usturuplu gelecek bir tarih yaratmaya çalışıyor.

çekmiyor. Burada da diyaloglara sinen, onların kıyısında köşesinde kalmış şekilde yapmaya çalıştım. Bilmiyorum ne kadar mahir oldum.

Devlet dairesinde bireyin mahremiyetinin ihlali üzerinden bir eleştiri var. Hep korkulduğu gibi, e-devlet kayıtları vatandaşları bürokrasi karşısında mağdur edecek seviyeye ulaştı mı?

E-devlet meselesi ve kişinin mahremiyetine filmde bir temas var. Bizim ülkemizde ve herhalde dünyada artık her ülkede kişinin devlet kayıtlarında bir sayfası var. Biz bilmiyoruz vatandaş olarak, nasıl belgelere sahipler bizimle ilgili, muamma bu. Tabii ki şu an ülkemiz hep tehdit altında, bunun işlevsel olduğunu ve hayatiyet

taşıdığını biliyoruz. Ama tam olarak neleri bildiklerini hiçbir zaman bilmiyoruz. Mesela bizim internet dökümümüz mü var? Filmde, aynı sayfa üzerinde sadece mouse'u indirerek Antalya'daki bir su faturası borcunu da görebiliyorsun, çocuğun evlat edinilmiş olduğunu ve nereden aldığını da. Bu biraz tuhaf bence, bazı şeylerin daha mahrem kalması gerektiğine inanıyorum. Çünkü bunlar suiistimale meyilli şeyler. Bilmiyorum devlet memurlarının görevi kötüye kullanması mı diyelim. Bir yandan toplumda herkes vatandaş, devlet memuru o devlet dairesinden çıkıp başka bir devlet dairesine gittiği zaman vatandaş konumuna düşüyor, aynı statüde. Gücü elinde bulunduranlar kendilerini yukarıda konumlandırıyor ve bu ciddi bir problem.

Filmin görsel dünyasında Romanya sinemasından izler görülüyor. Marius Panduru ile nasıl bir çalışma yürüttünüz?

Romanya sineması sevdiğim bir sinema. İlham aldığımı söylemekten imtina etmiyorum, çok seviyorum. Bir akrabalık var zaten, tematik olarak yakınlık olmalı. Aynı imparatorluğun çatısı altında yaşamış iki ulus, üç yüz yıl boyunca en azından. Çok bağlar var, uzak bir yer değil bize. Şu an sınır komşumuz olmadığı için, Bulgaristan'ın ötesine geçtiği için sanki uzakmış gibi bir algı var. Ama hiç böyle değil, insanlar çok benzer. Benzer bir mizah tonumuz olduğunu düşünüyorum. Onlar da böyle çok badireler atlattılar. Çavuşesku, Demir Perde'nin çöküşüyle ilgili vs. Toplumsal olarak halkların geçirdiği badirelerin de paralellik taşıdığını düşünüyorum.

Görüntü yönetmenimiz Marius'u seçmem tabii ki rastlantısal değildi. Marius Panduru Rumen Yeni Dalgası olarak addedilen sinemada önemli ve *Bükreş'in Doğusu* (A fost sau n-a fost?, 2006), *Polis, Sifat* (Politist, adjectiv, 2009) gibi çok sevdiğim filmlerin görüntü yönetmeni. Senaryoyu yazdıktan sonra ekibe, başrol oyuncusu Murat Kılıç'tan sonra ilk dâhil olan kişiydi. Senaryoyu İngilizceye çevirdikten sonra hemen kendisine ulaştım. O da bir akrabalık buldu, çalışmaya başladık. Filmin nasıl bir görsel dünyası olabileceği üzerinde çalıştık. Kendi-

si İstanbul'a geldi, ben Bükreş'e gittim. Çeşitli testler yaptık, uzunca bir süre. Çünkü onun filme dahil 2012 yılında gerçekleşti, 2015'te çekebildik. Ara ara, üç-dört ayda bir konuştuk ve sonucunda birlikte çalıştık. Çok memnunum birlikte böyle bir dünya kurabildiğimiz için.

Bürokrasi eleştiri denince ilk Rumen sineması akla geliyor.

Tabii. Ama salt Romanya gibi altı çiziliyor bunun. Fransa'da da bir kısmını yaptık filmin, post-produksiyon vs. Nereye giderseniz gidin, Norveç gibi en medeni addedilen birkaç ülke belki istisna olabilir, ama onun haricinde her yerde benzer sıkıntılar var. Çok evrensel bir şey olduğunu düşünüyorum.

Oyuncu seçimi konusunda nasıl bir çalışma yaptınız?

Başrol oyuncumuz Murat Kılıç zaten benim kafamda olan kişiydi. Kendisini görmüştüm daha önce *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) filmindeki rolüyle, İnan Temelkuran'ın *Made in Europe* (2007) ve *Bornova Bornova* (2009) filmlerindeki kısa da olsa rolleriyle. Senaryoyu yazarken aklımda olan isimdi. Kendisine hemen ulaştım ve çok erken dâhil oldu. Şebnem Bozoklu aramıza geç katıldı nispeten, film çekiminden herhalde altı-yedi ay önce. Televizyondan bildiğim ve yeteneğine güvendiğim bir isimdi. Daha önce Uğur Yücel'in *Soğuk* (2013) filminde de görüp beğenmiştim. İlk etapta aklımda olan isimlerden biriydi ama o zaman hiç yeltenmemiştim, film de daha filizlenmemişti. Mali olarak gerçekleştirilebileceği net değildi. Bir de kendisinin dizi programı çok yoğun. Sonrasında dizisi bitti, ulaştık çok sevdi senaryoyu. Çok uzun prova yaptık. İkisi başladı ama bunun haricinde de değerli isimler var. Bunları da cast direktörümüz Kutay Sandıkcı ile birlikte tespit ettik. Bazıları Antalya ve Kayseri'den yerel oyuncular. Onlarla uzun bir prova dönemi yaptık ve çok görünür olmamış insanları seçmeye gayret ettik. Çünkü sanat filmleri oyuncu havuzu gibi bir şey var. Onlardan kaçınmaya gayret ettik. Kutay Sandıkcı *Bal* ve *Sivas* filmlerinde oyuncu koçluğu



Romanya sinemasıyla benzer bir mizah tonumuz var. Rumen Yeni Dalgası'nın önemli görüntü yönetmenlerinden Marius Panduru'yu seçmem rastlantısal değildi.

yapmıştı. *Bal* setinde tanışmıştık. Gözüne çok güvenirim ve amatör oyuncularla çalışmada ne kadar mahir olduğunu biliyorum.

Yeni projenizden bahseder misiniz?

Şu an bir roman adaptasyonu üzerinde çalışıyorum. Eski bir roman, onu günümüze uyarlamaya çalışıyorum. Gerçekleşip gerçekleşmeyeceğinden emin değilim. Bundan farklı olacak, mizahi tonda bir film olmayacak. Daha epik boyutu olan bir hikâye.

Hangi roman olduğunu söylemiyorsunuz.

Sır. Türk değil zaten. Telifi ile ilgili bir mesele var. Olamaması ihtimalinden dolayı söylemek istemiyorum. Gizemli kalsın. ■



O ZAMAN CAZ!



KULÜPTEN SESLER

Başarılı müzisyen Dixie Dwyer, kariyerine yardım sağlaması için mafyayla beraber çalışmaya başlar. Ancak mafya lideri Schultz'un kız arkadaşına âşık olunca işin rengi değişir. Francis Ford Coppola, Harlem'deki The Cotton Club'a gelen müşterilerin ve kulübün işletmecilerinin hayatına caz müziğin açtığı pencereden bakıyor. *Caz Dünyası'nda* (The Cotton Club, 1984) 1930'lu yılların gece hayatı, karanlık işleri ve kadın-erkek ilişkilerinin yanı sıra bolca caz var.



MÜZİK AŞKI



Amerikalı siyahi caz saksafoncusu Dale Turner, müziğini icra etmesi için Paris'e davet edildiğinde ona ikinci baharını yaşatmaya yeminli olan Francis Borler ile tanışır. Fransa'ya saf müzik yapmak için gelen Turner'ın hayatı, Francis sayesinde beklemediği bir düzene kavuşur. İki efsane cazcı, Lester Young ile Bud Powell'in hayatlarından esinlenen *Round Midnight*'ta (1986) Turner'ın neşe ile keder arasında seyreden hikâyesi caz müziğine saygı duruşunda bulunmakla kalmıyor, ellilerin toplumsal yapısını da ortaya koyuyor.



TUTKU

Bleek Gilliam kendini bildi bileli enstrümanı trompete tutkudur. Ailesine rağmen müzik tutkusundan vazgeçmez ve vakti gelince kendi caz grubu The Bleek Gilliam Quartet'i kurar. Etrafında her ne kadar aşk olsa da hiçbir şey Bleek'in müziğe olan tutkusunun önüne geçemeyecektir. Spike Lee, yönetmenliğin yanı sıra senaryo, müzik direktörlüğü ve oyunculuğa katkısıyla müziğe olan saygısını *İki Kadın Arasında* (Mo' Better Blues, 1990) filmiyle gösteriyor.





DANS EDELİM

Rita egzotik danslar yapan güzel bir şarkıcı, Chico da yetenekli bir piyanisttir. Bu ikiliyi yakınlaştıran ise elbette müzik olacaktır. Chico ile Rita'nın 1948'de Havana'da tanışmalarından günümüz New York'una sıçrayan film, arada Las Vegas ve Paris'e de uğrayan bir aşk hikâyesini anlatıyor. Tito Puente, John Coltrane ve Nat King Cole gibi efsanelerden parçalar içeren *Chico & Rita* (2010) caz hakkında yapılmış iyi bir çizgi film.



KAYIP ZAMAN



Paul Marcel otuzlu yaşlarına gelse de onu büyüten ve başarılı bir piyano virtüözü olmasını isteyen iki tuhaf teyzesiyle birlikte yaşamaktadır. Ancak Paul'ün hayatı sıra dışı Bayan Proust'la tanıştıktan sonra değişmeye başlar. Bayan Proust'un kendisi için hazırladığı özel bitki çayı ve madlenler sayesinde geçmişin hatırladığı gibi olmadığını fark eder. *Attila Marcel*'de (2013) kayıp zamanlarının izini süren Paul, müziğin hafızasındaki yaralayıcı ve iyileştirici etkilerini aynı anda tecrübe ederken hayatı da baştan sona değişecektir.



RİTİMDEKİ ŞİDDET



Adrenalini hiç azalmayan bu psikolojik gerilimin kahramanı, ülkenin en iyi müzik okulu Shaffer Konservatuarı'nda okuyan, on dokuz yaşındaki Andrew. En parlak öğrencilerin seçildiği ve sürekli yeni yarışmalara hazırlanan Studio Band'e seçilen Andrew, elleri kanayınca kadar egzersiz yapıyor. Sertliğiyle ün yapmış caz ustası Fletcher'dan ders almaya başlayınca, kusursuzluğa erişmek için insanlığını bile kaybetmeyi göze alıyor. *Whiplash* (2014) acımasız bir caz ustasıyla öğrencisi arasındaki gerilimli ilişkiyi ele alıyor.



Terrence Malick Sinemasında Zaman

ZEYNEP TURAN

Terrence Malick *Zamanın Yolculuğu: Yaşamın Seyri* belgeseliyle bir Amerikalı olarak içinde yetiştiği endüstriyel üretim biçimini zorlamaya çalışıyor.

Bin dokuz yüz onlarda Hollywood banliyösü civarına yerleşmeye başlayan film şirketlerinin yarattıkları sistemi dünyaya egemen kılmaları için on yıl gibi kısa bir süre yeterli olur. Maliyet düşürücü üretim yöntemlerini geliştirerek sadece Birleşik Devletler’de değil tüm dünyada ulaşabildikleri sinema salonlarını satın alarak film akışını güvenceye alır. Kısa zaman içerisinde dağıtım ve pazar kontrolünü sağlayan sürekli kâr gereksinimini önceleyen Hollywood Stüdyo Sistemi inşa edilir. Amerikan endüstrisi dünyaya yayılırken kuşkusuz yalnızca bir para akışından söz etmek mümkün değildir. Aynı zamanda sinematografik düşünce yetisi de pazarlanabilir bir hal alır; sinema üslubu, montaj tercihleri de uluslararası alanda dolaşıma girer.

Birinci Dünya Savaşı sonrası Avrupa “moderni daha eski, seçkinci ve oldukça entelektüelleştirilmiş estetik bir

duyarlılık içinde tanımladı.”¹ Buna karşın Amerika kitle kültürünü önceledi ve Hollywood’un modernizmi “görünmez kurgu” tekniklerini gözeterek yoluna devam etti. Bu karar, endüstrileşmiş filmlerin önünü açıp günümüzde hâlâ devam eden devasa ağı oluşturdu. Seyirciden gelen talep doğrultusunda kolay tüketilir filmler üretildi ve üretilmeye de devam ediyor. Filmlerin aksiyon, dram, tarih, komedi ya da belgesel, kurmaca olup olmamasının hiçbir öneminin kalmadığı, üretim sürecini, hikâyesini, karakterlerini her zaman ikinci plana itebilecek kadar güçlü bir ana akım yol üretildi.

Ancak yaşanan iki büyük savaşın ardından azınlıkların, kolonilerin, ezilenlerin görünür oluşu, edebiyattaki yeni deneyimlerin, resim ve müzikteki akımların sinemaya uygulanabilmesi

1 Geoffrey Nowell Smith, *Dünya Sinema Tarihi*, çev. Ahmet Fethi, Kabalcı Yayınları, s. 94.



fırsatıyla Amerikan Rüyası her açıdan sarsılmaya başladı. En çok da anlık hareketlerin art arda konulmasıyla bütüne ulaşmaya çalışılan montaj tekniği ve hikâye anlatımındaki seçkinci ve ırkçı kahramanlık algısı bağımsız film yapıcılığının gelişmesiyle yıkıldı. Sinematografik anlatım tercihi itibarıyla ana akımdan belli ölçülerde ayrılan yönetmen Terrence Malick *Zamanın Yolculuğu: Yaşamın Seyri* (Voyage of Time: Life’s Journey, 2016) belgeseliyle bir Amerikalı olarak içinde yetiştiği endüstriyel üretim biçimini zorlamaya çalışıyor. İlk filmi *Kanlı Toprak*’tan (Badlands, 1973) bu yana, ana akım Amerikan sinemasından farklı bir yerde duran yönetmen, kimi zaman da kaçınılmaz olarak klişelere başvuruyor.



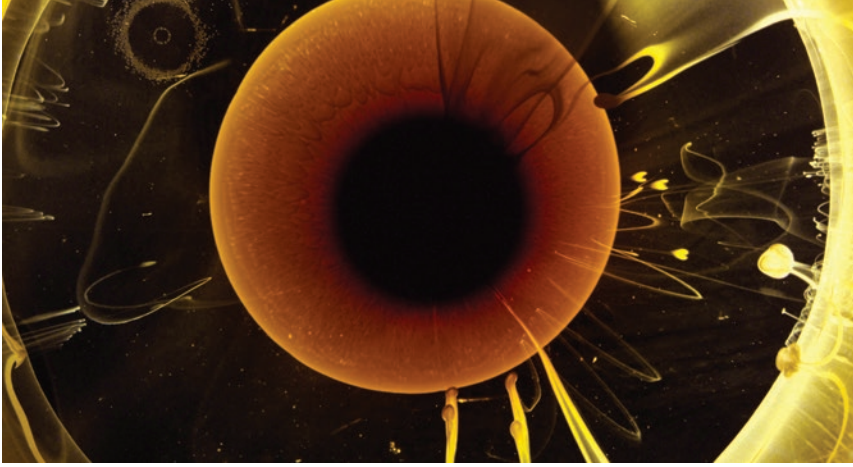
İlk filminden itibaren müzik ve söz ile işbirliği halinde olan Malick kendisine özgü çekim, kurgu ve hikâyeleme tekniğiyle akışkan ve boşluklu bir zaman algısı yaratır. *Kanlı Toprak* filminde Holly ile Kit arasındaki ilişkinin tam olarak ne zaman başladığı, ne zaman bitme noktasına geldiği ancak bitemediği, ikilinin ne zaman birbirlerinden ayrı düştükleri belirsizdir. *Cennet Günleri*'nde (*Days Of Heaven*, 1978) Abby'nin, kendisini başka bir adamla evlendirmek isteyen sevgilisi Bill'e ne zaman olumlu yanıt verdiği net değildir.



Benzer şekilde *Yeni Dünya: Amerika'nın Keşfi*'nde (*The New World*, 2005) Kaptan Smith'in Virginialı Pocahontas'a gönlü-

nü kaptırdığı anı sezdirecek belirgin bir sahne göremeyiz. Birbiri ardına gelen görüntüler; buğday tarlaları, nehirler, ağaçlar, gökyüzü... Karakterlerin dış sesiyle iç içe geçerek filmin kurgu mantığına etki eder ve zaman algısını genişletir. Kaptan Smith ve diğer beyaz adamlar ile Kızılderililerin birbirlerini öldürdükleri sahnede araya Pocahontas'ın sesi girer. Hemen ardından geçmişte yaşanmış bir olaydan

Malick sinemasında buğday tarlaları, nehirler, ağaçlar ve gökyüzü karakterlerin dış sesiyle iç içe geçerek filmin kurgu mantığına etki edip zaman algısını genişletir.



bir kesit gelebilir önümüze. Filmin tüm malzemesi (görüntü, müzik ve dış ses) birbirinin üzerinden kayarak ilerler.

Amerikan sinemasının obsesif hale getirdiği konum ve an algısı Malick sinemasında dramatik akışın bozulmasıyla başka bir şeye dönüşür. Önce ya da sonra değil, her ne oluyorsa o anda oluyor. Klasik dramada kritik öneme sahip dönüm noktalarının gösterilmemesi ve buna ihtiyaç duyulmaması biçim itibarıyla yeni bir şey söylüyor olabilir. *Kanlı*

Toprak'ta kendisinden on yaş büyük bir adamın babasını öldürmesi karşısında görece tepkisiz kalan Holly bir adım sonra ne yapacağı konusunda film boyunca tek bir ipucu vermez. Çünkü kendisi de ne yapacağını, ne yapmak istediğini bilmiyor. Keza Bill'in kız kardeşi Linda'nın da filmin sonunda yatılı okuldan kaçtığına nereye gideceğine dair hiçbir fikri yoktur. Malick'in de filmini çekerken biraz sonra ne çekeceğinin hiç belli olmadığını çoğu çalışma arkadaşı dile getirmiştir.

Malick olay örgüsü etrafında bir araya gelen hareketlerden ziyade duygulanım merkezli bir tefekkür süreci yaşatır.

Ne yapacağını bilmeyen karakterlerin yerini zamanla seyircinin ne yapacağını kestiremediği karakterler alır. Ana akımın klasik oldu-bitti anlatısı yerini doğrudan karakterlere seslenen dış sese bırakır. Malick ilk filmlerinde karakterlerin nereden gelip nereye gittiklerini, birbirleri hakkındaki düşüncelerini duyduğumuz dış sesi evriltir ve onun yerine yüklemi olmayan, devrik yahut tamamlanmamış cümleler sıralar. Bu cümleler her karakterin ağzından duyabileceğimiz çeşitli dualar ve yakarışlardır aslında. Malick olay örgüsü etrafında bir araya gelen hareketlerden ziyade duygulanım merkezli bir tür tefekkür süreci yaşatır. *Zamanın Yolculuğu: Yaşamın Seyri* ile yönetmenin sinemasından eksilttiği sözün artık sadece kelimelerden ibaret kaldığını ve ilk kez kurmaca karakterlerin yapıp ettiklerinin görüntülerini de yadsınamayacak kadar eksiltilip yerine renk dağarcığından oluşan bir anlatı sunduğunu söylemek mümkün.

Yönetmenin ilk filminden itibaren sözünü ettiğimiz tüm biçimsel tercihleriyle oluşturmaya başladığı zaman tasavvuru *Hayat Ağacı*'nda (*The Tree of Life*, 2011) oldukça bütünlüklü bir hal alıyor. 1956'da Teksas'ta yaşayan bir ailenin gündelik hayatı üzerinden evrene ve tabiata dair düşünceler yine oldukça geçişken bir zaman mefhumu etrafında şekilleniyor. Jack'in ileriki yaşlarına gidip tekrar 1956'ya dönüş neredeyse hissedilmiyor. Ana akımın dışında oldukça özgün bir zaman tasavvuru yakalamak üzereyken zamandan kaçıyor mu hissi uyanmaya başlıyor. *Zamanın Yolculuğu: Yaşamın Seyri* ile evrenin oluşumundan günümüze dek uzanan oluş süreci anlatılırken ironik bir biçimde sözünü ettiğimiz görüntü ve seslerin minimuma çekilmesiyle filmin zaman algısı tamamen silik bir hal alıyor. ■

Aylık Kitap ve Kültür Dergisi
Arka Kapak'ın 14. Sayısı Tüm Bayilerde

ARKA KAPAK

kitap ve kültür dergisi
arkakapak.com

Yıl:2 Sayı:14 Kasım 2016 / 9,00 ₺

S.27

Dosya
Gölgesizler

S.38

Röportaj
Hasan Ali Toptaş

‘Deniz çölün düşüymüş belki,
ya da çöl denizin; bilinmiyor.



S.6

Tarık Tufan

S.8

Enis Batur

S.10

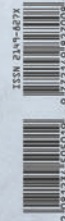
A.Ali Ural

S.14

Haydar Ergülen

S.44

İhsan Fazlıoğlu





Beyaz Adamın Yüğü

NESİBE SENA ARSLAN

Tarzan egzotik ve cazibeli bir dünya sunduğu kadar Amerikan kimliğinin nasıl oluşturulduğuna dair izleri de açık eder.

Edgar Rice Burroughs'un yirmi dört kitaplık Tarzan serisinin ilki *Maymun Adam Tarzan* 1912'de tefrika halinde yayınlanır ve altı yıl sonra, 1918'de sinemaya uyarlanır. En son *Tarzan Efsanesi* (*The Legend of Tarzan*, David Yates) ile 2016'da izlediğimiz hikâye sadece

beyaz perdede elliden fazla uyarlamayla karşımıza çıkar. Tarzan, "gorillerin büyüttüğü çocuk" hikâyesinin egzotik ve cazibeli dünyasını sunduğu kadar Amerikan kimliğinin nasıl oluşturulduğuna dair izleri açık eder. Kültürel tarihin en uzun ömürlü kahramanla-

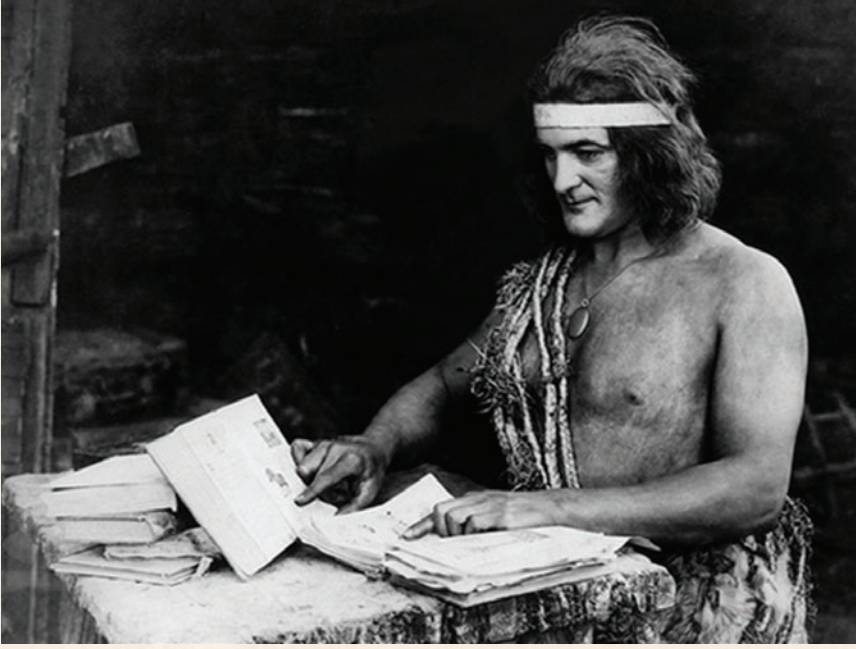
rından biri olmasının altında yatan bir sebep de budur.

Ormanın ve Beyaz Perdenin Lordu

Burroughs'un romanı yayınlanır yayınlanmaz müthiş bir ilgi uyandırır. Aynı ilgi, sinema uyarlamaları için de geçerli: otuzlarda en az sekiz, kırklarda dokuz ve ellilerde on film çekilir. Tarzan'ın beyaz perdedeki başarısı, yirminci yüzyıl batılı okurlarına hakkında hiçbir şey bilmediği egzotik bir dünyayı anlatmakla kalmayıp göstermesi, aynı zamanda sinemanın büyüleyiciliği ya da "hayal fabrikasının" gücünden fazlasıyla istifade etmesiyle irtibatlıdır.

Otuzlarda olimpiik yüzücü Johnny Weissmuller ile kahraman tam anlamıyla ikonikleşir ve bundan sonra gelen Tarzan'ların tipolojisini ortaya koyar. Weissmuller'den önce Elmo Lincoln'un canlandırdığı karakter göbeği ve yağlı vücuduyla bugün için neredeyse süper kahramana dönüşmüş Tarzan'dan ziyade üstüne bez parçası almış bir salon adamı gibidir. Weissmuller, aynı zamanda kahramanı şö-

Elmo Lincoln ('Tarzan of the Apes', Scott Sidney, 1918)



rete kavuşturan isim olur: 1950'ye kadar Arap ülkelerinden Afrika ve Latin Amerika'ya kadar dünyanın dört bir yanında filmler rekor sayıda izleyiciyle buluşur. Yapımın şöhreti, bugün için Yıldız Savaşları ya da Harry Potter serileri ile kıyaslanabilir. Yani bir vakitler için Tarzan ormanının olduğu kadar beyaz perdenin de lordudur.

Tarzan ve Diyalektik

Bir roman, karakter ve kültür ögesi olarak Tarzan, Avrupa emperyalizmini dönüştürüp Amerikanlaştırır. Bu anlamda şöhreti, sinematik cazibenin yanında hikâyenin altında Burroughs'un emperyalist ajandası ve menşei Avrupa olsa da olgunlaşması Amerikan düşünürlerin marifeti olan Sosyal Darwinizm üzerinden Amerikan emperyalizminin dayanaklarını üretmesiyle yakından alakalıdır.

Sonradan gelmesi ve ne olursa olsun ormanın asıl "yabancı" olmasına karşın Tarzan, yine de ormanın "haklı" otoritesidir. Yalnız bu hak ve gerekçeleri kendiliğinden ve tabii olarak ortaya çıkmaz; bir



Johnny Weissmuller ('Tarzan Escapes', Richard Thorpe, 1936)

mavi kan olarak doğsa da Tarzan'ın üstünlüğünü keşfetmesi gerekir, tıpkı anne babasının inşa ettiği kulübede geçmişini ve aslını öğrenmesi gibi. Kimlik bunalımı ve goril-adamlıktan Lord Greystoke olma sürecinde karakterin "ne asil ne vahşi" olmasıyla başlayan serüven, Jane ile tanışmasıyla onu "ya asil ya vahşi" seçimine zorlar. Fakat sonunda yeni ve bütünleştirici bir kimliğin inşası söz konusu olur: "hem asil hem vahşi."



Hem-hem diyalektiği aynı zamanda yerleşimci sömürgeciliğin diyalektiğinin de temelinde yatar. Amerika'nın meşruiyeti, kurucularının "üstünlük" iddiası ve nihayetinde Amerikan kimliği, kıtanın asıl yerlilerinkinden farklı bir yerlilik kazanma sürecinin neticesidir: "hem yerli-değil hem yerli" yeni bir kimlik. Bu, aynı zamanda Amerikan koloniciliğinin Avrupa koloniciliğinden de farklıdır, nitekim ikincisi kimliğini muhafaza ederek alacağını almak ve gitmek üzerine kuruludur.

2016'da Tarzan Efsanesi

Yüz yıl boyunca ormandaki "kötü niyetli" kabileler, paragöz Araplar, fil dişi ya da elmas peşinde Avrupalılar, hatta ormanı işgal eden Nazilere karşı savaşıyor; hatta yeri geldiğinde oğlunu kaçırانların arkasından New York'a da giden Tarzan'ın 2016'daki düşmanları çok değişmez. "Sömürgeci Avrupalı" Rom ve Rom'la yaptığı anlaşma yüzünden topraklarını kaybedebileceğini anlamayan "kara cahil" kabile reisi ile mücadelesinde kalıpların dışına çıkıldığı söylenemese de hikâyesinin baş-



langıcı itibarıyla bugüne kadar gördüklerimizin hiçbirine benzemiyor.

Tarzan ormandan ayrılmış, Jane ile birlikte bir süredir Lord John Clayton olarak Londra'da yaşıyor. Belçika kralı Leopold ondan Afrika'ya dönmesi ve Kongo Havzasında yürüttükleri faaliyeti incelemesini ister. Clayton fikre sıcak bakmaz, fakat (aynı zamanda hukukçu/yazar tarihsel bir kişilik olan) Afro-Amerikalı George Washington Williams ona yerlilerin köleleştirildiğini düşündüğünü, bunun için gitmeleri gerektiğini söyler. Böylece ormana dönen Tarzan, Jane ve Williams ile beraber kralın sefiri Leon Rom'a karşı mücadele eder.

Post-kolonyal Tarzan

Tarzan'ın "diyalektik" kimliği 2016'ya geldiğinde nasıl karşımıza çıkar? Londra'da Lord Clayton olarak çevresindekilerden farksızdır, ormana döndüğündeyse Tarzanlığa adapte olmakta zorluk yaşamaz. Yani, haza beyefendi kı-

yafetini çıkardığında medeniyetinden de kolayca sıyrılır ve "hayvani" tarafı orada hazır bekliyordur. Tarzan'ın medeniliği ve hayvaniliği arasındaki geçiş giyinmek/soyunmak kadar kolaydır. Bu bakımdan hem yerli hem yabancı, hem medeni hem hayvani olma süreci tamamlanmış, artık nerede ne yapması gerektiği konusunu halletmiş bir adamdır.

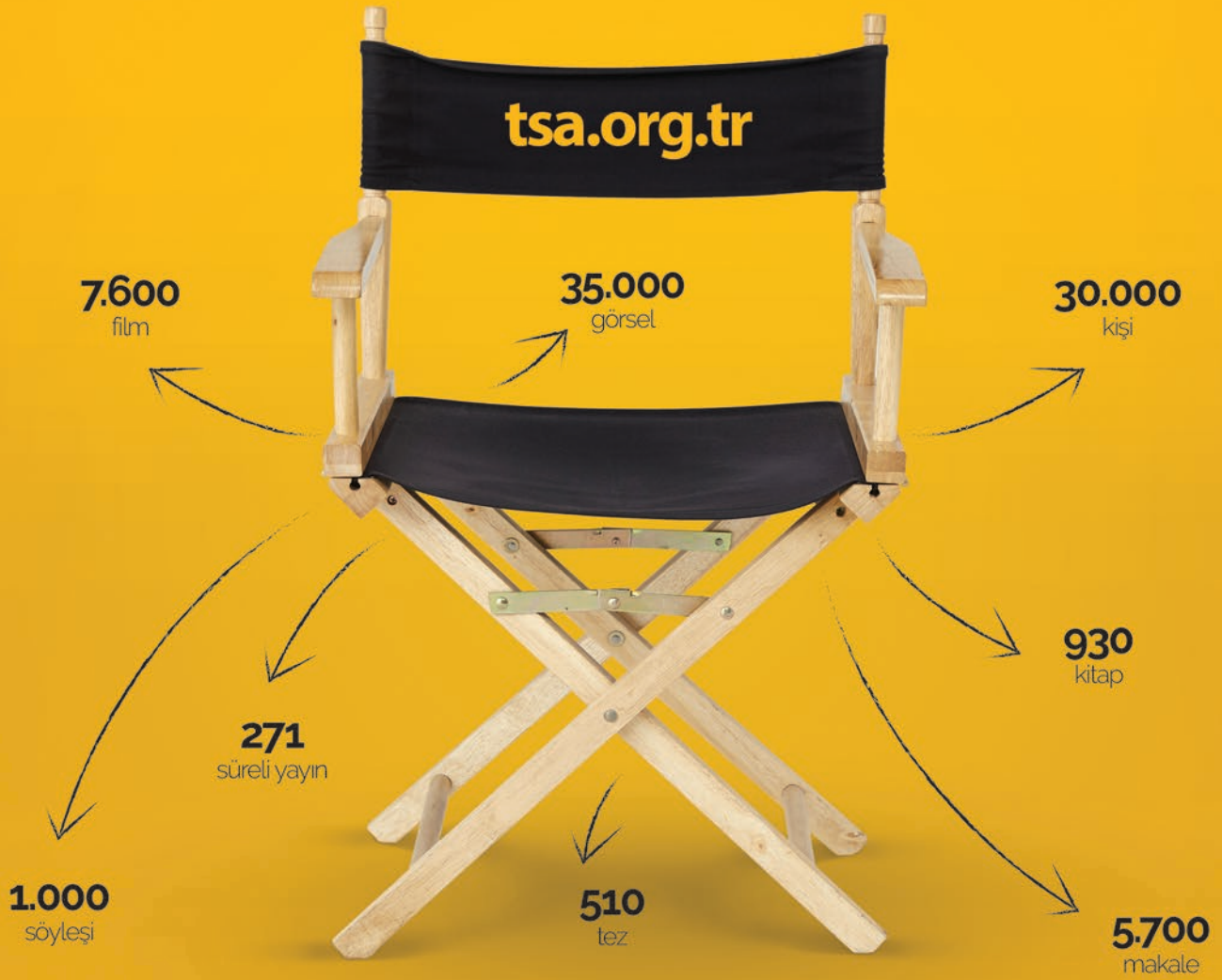
Tarzan döndüğünde, gelişini kutlamak adına halkın söylediği şarkı, yani "Tarzan Efsanesi", onun ne tamamen ormandan ne tamamen yabancı; üretilmiş bu yeni kimliğine mitik bir anlam katar. Kongo'da "kardeşleri" olarak gördüğü halk ve gerçek anlamıyla kardeş bildiği hayvanların (bir sahnede, Tarzan'la birlikte büyüdüğünü öğrendiğimiz bir aslanın yeniden karşılaşması çok duygusal aktarılır) gerçek kahramanıdır. Yine de "kardeşlik" söyleminin altında bir şey sinsice sırtmaktadır.

Filme ne kadar antiemperyalist bir hava verilirse verilsin (Samuel Jackson'ın oynadığı Williams karakteri dâhil) *Tarzan*

Efsanesi "odadaki fil" kadar bariz bir şekilde beyaz adamın üstünlüğü anlayışı üzerine kuruludur. Kongo'yu Rom'un şerinden kurtaran Tarzan'ın da bir yerlere "demokrasi ve barış" götürme meraklısı Amerika'nın da temelinde yatan bu anlayış, yani "beyaz adamın yükü." Üstelik *Tarzan Efsanesi* bu yükün bugün dahi hiç de hafiflemediğini gösterir; 1918'e kıyasla farkı sadece daha sofistike ve "siyaseten doğru" kalıplarla sunulması olur. ■

YENİLENDİK

Mobil uyumlu yeni tasarımıyla web sitemiz yayında





BİR ARABA SEVDASI

BAHAR YILDIRIM SAĞLAM

Adalet Ağaoğlu'nun romanından uyarlanan *Fikrimin İnce Gülü/Sarı Mercedes*, Almanya'dan hayalindeki arabayla dönen Bayram'ın geçmişiyle ve kendisiyle yüzleşmesini anlatır.

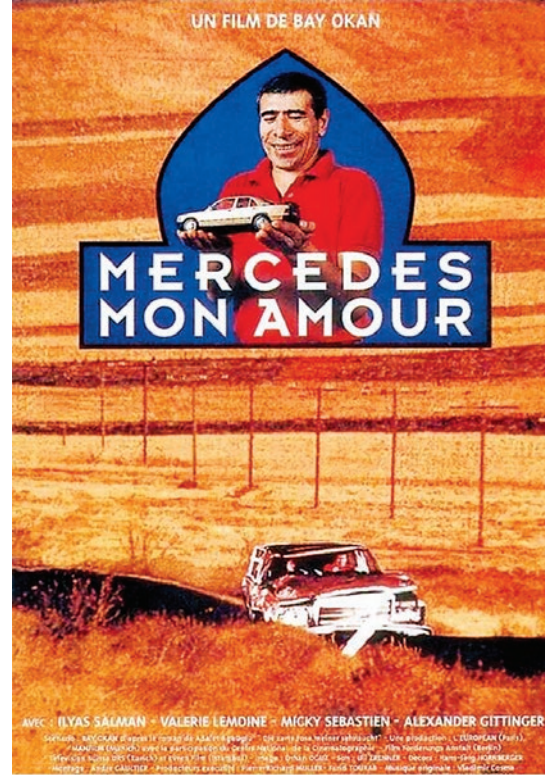
Bildiğimiz hikâye; işçi olarak gittiği Almanya'dan son model arabasıyla dönen Bayram'ın hikâyesi. Tunç Okan 1992 yapımı *Fikrimin İnce Gülü/Sarı Mercedes* filmiyle Adalet Ağaoğlu'nun romanını sinemaya uyarlıyor. Film ile roman paralel ilerliyor: Hayalindeki bal rengi Mercedes'e kavuşan Bayram'ın köyüne dönüş yolculuğunda, bilinçaltında sakladığı geçmişi ortaya dökülür. Yönetmen, geriye dönüş tekniğiyle zamanda sıçramalar yaparak Bayram'ın benliğini açığa çıkarır. En nihayetinde hikâye, Bayram'ın kendisiyle yüzleşme trajedisine dönüşür. Sınıf atlamanın gururuyla yola çıkan Bayram, yolun sonunda vardığı noktayı kabul lenemez. Bayram, arzu duyduğu nesneye ulaşmak için sevdiği kızı arkasında bırakır, arkadaşına ihanet eder. Atladığı eşiklere rağmen ne köyünü ne sevdiği kızı yerinde bulur. Bir çobandan "karaktersiz Bayram"ın hikâyesini dinler ve kendisini savunmak için gerekçeler uydurur. Bayram'ın yaşadığı çatışmanın temelinde ise arzu nesnesi var.

Bayram'ın bilinçaltında arzu duyduğu tek nesne, sarı Mercedes. Bayram, bu arzu nesnesine ulaşmak için "erkekliğini bir yana koyar." Mercedes'e ulaşarak tamamlanmaya çalışan Bayram, bu uğurda feda ettikleriyle daha da eksilir. Fakat Bayram, Mercedes'in meta değeri karşısında büyülenir. Mercedes, onun için fetiş bir nesne olur. Yemez içmez ve sonunda bir Mercedes'e sahip olur. Böylece, hayal ettiği nesnenin ona bütün kapıları açacağına inanır. Nitekim Bayram'ın kadınsızlığına karşın Mercedes'in kadınları büyüleyen bir tarafı da vardır. Ancak bu kozu oynamayı beceremez.

Filmin trajedisi, Bayram'ın varlık sebebine dönüşen sarı Mercedes'ini yol boyunca yavaş yavaş kaybetmesiyle başlar. Bayram'ın Balkız adıyla kişileştirdiği Mercedes, ilk önce en önemli sembolünü, yıldızını kaybeder. Daha sonra vapurdaki kadından, kamyon şoföründen, yollardaki engellerden darbe yer ve giderek ezilip büzülür. Mercedes'in ihtişamı, filmin sonunda Bayram'ın başlangıç noktasındaki hâline evrilir. Diğer bir deyişle Mercedes de Bayram'ın kaderini yaşar ve büyü bozulur. Ancak Bayram, Balkız'ın eski güzelliğini kaybettiğini bile kabullenemez. Köy yolunda kaza yapıp yuvarlandığında kendisine yardım etmek isteyen adama "Ellettirir miyim sana Balkız'ı!" diye çıkışır. Balkız hurdaya dönmesine rağmen hâlâ onun karısı, tanrısı ve her şeyidir. Bayram, küle de dönmüş olsa Mercedes'ine taparcasına saplantılı kalır.

René Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* adlı eserinde kahramanla arzu nesnesi arasında kahramanın arzusunu büyüten üçüncü bir öğeden bahseder. "Dolayımlayıcı" diye adlandırdığı bu öğe, bir anlamda arzu nesnesinin varlık sebebi olur. "Arzunun doğumunda, başka bir deyişle öznenin kaynağında, muzaffer bir edayla yerleşmiş 'Öteki'ni" buluruz hep. 'Dönüşümün' kaynağının içimizde olduğu doğrudur, ama kaynağın suyunun fişkırması için dolayımlayıcının sihirli değneğiyle kayaya dokunması gerekir."¹

1 René Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* (Edebi Yapıda Ben ve Öteki), İstanbul: Metis Yayınları, 2001, s. 45.



Arzu nesnesi sarı Mercedes'e ulaşarak tamamlanmaya çalışan Bayram, bu uğurda feda ettikleriyle daha da eksilir.

Bayram'ın "dolayımlayıcısı" ise geçmiş. Bayram, amcasının elinde büyür. Çocukluğunda küçük görülür, ezilir ve hakarete uğrar. Bayram'ın ait olduğu bir yer ve güçlü kökleri yok. Bir gün köye sarı Mercedes'ile bir ağa gelir. Bayram için araba, güç ve iktidarın sembolik karşılığına dönüşür. Böylece Bayram'daki "araba sevdası" başlar. Yokluk ve ezilmişlik içindeki Bayram, iktidar sahibi olmak için her şeyi yapar. Ancak trajik şekilde, Bayram'ın üzerinden atmak istediği ne varsa bumerang misali ona geri döner. Bayram Almanya'ya gidebilmek amacıyla arkadaşı İbrahim'e yalan söyler ve onun yerine geçer. Bayram'ın benliğindeki sapmanın ivmesi giderek hızlanır. Gitgide daha fazla iktidarsızlaşır, kimliksizleşir ve yalnızlaşır.



Ağaoğlu'nun romanında köylü-ağa, ezen-ezilen, işçi-işveren ilişkilerindeki çarpıklık filmde daha fazla su yüzüne çıkıyor.

Film Almanya'daki bir işçinin portresini resmederken aynı zamanda bir Türkiye panoraması çizer. Bu panorama haber bültenlerini anımsatır. Adımbaşı karşılaşılan trafik kazaları Türkiye karayollarının karanlık bir fotoğrafı hükmünde. Hatta bu noktadaki eleştiri neredeyse hikâyenin önüne geçiyor. Yol boyunca Bayram'ın karşılaştığı olumsuzluklar da yine Türkiye'nin toplumsal düzenindeki aksaklıklara vurgu yapıyor. Bayram "Burası Türkiye" diyor "ya çok sıkı kontrol ederler ya hiç etmezler." Böylece hem içeriden hem dışarıdan bir gözle Türkiye'nin boşluk mekanizmalarını gösteriyor.

Filmdeki eleştirel ton, filmin uyarlandığı *Fikrimin İnce Gülü* romanında da dikkat çeken bir unsur. Romanda köylü-ağa, ezen-ezilen, iş-

çi-işveren ilişkilerindeki çarpıklık daha fazla su yüzüne çıkıyor. Adalet Ağaoğlu romanında, filmde değinilmeyen siyasi suçluların dayak yemesi, sıkıyönetim komutanlığı, askeri hiyerarşi gibi noktalara da değiniyor ve daha geniş bir Türkiye yelpazesi sunuyor. Bu yelpazenin içinde 1970'li yılların toplumsal belleği izleniyor. 12 Mart darbesinin yarattığı bunalım ve iç çatışma, kahramanın hareketlerinde görülüyor. Ayrıca Ağaoğlu'nun eserinde kapitalist sistemin sonuçları daha net okunuyor. Filmde olmayan bir ayrıntı, Bayram'ın serçe parmağını makineye kaptırması. Bu sembolik olay, makine ve işçi arasındaki güç dengesizliğini gösteriyor.

Dönemin toplumsal eleştirisinin yanı sıra hem filmde hem romanda odak noktası olan asıl şey, "yolculuk." Bu yolculuk, Bayram'ın kendisini tanıması ve geçmişle yüzleşmesi için gerekli olan yegâne unsur. Yolculuk, kahramanın hafızasını didik didik ediyor. Bayram'ın arzu nesnesi bal rengi Mercedes de benliğindeki trajedinin bir göstergesi olarak geçmişine ve geleceğine yapışıp kalıyor. ■

Sinematografik Masal

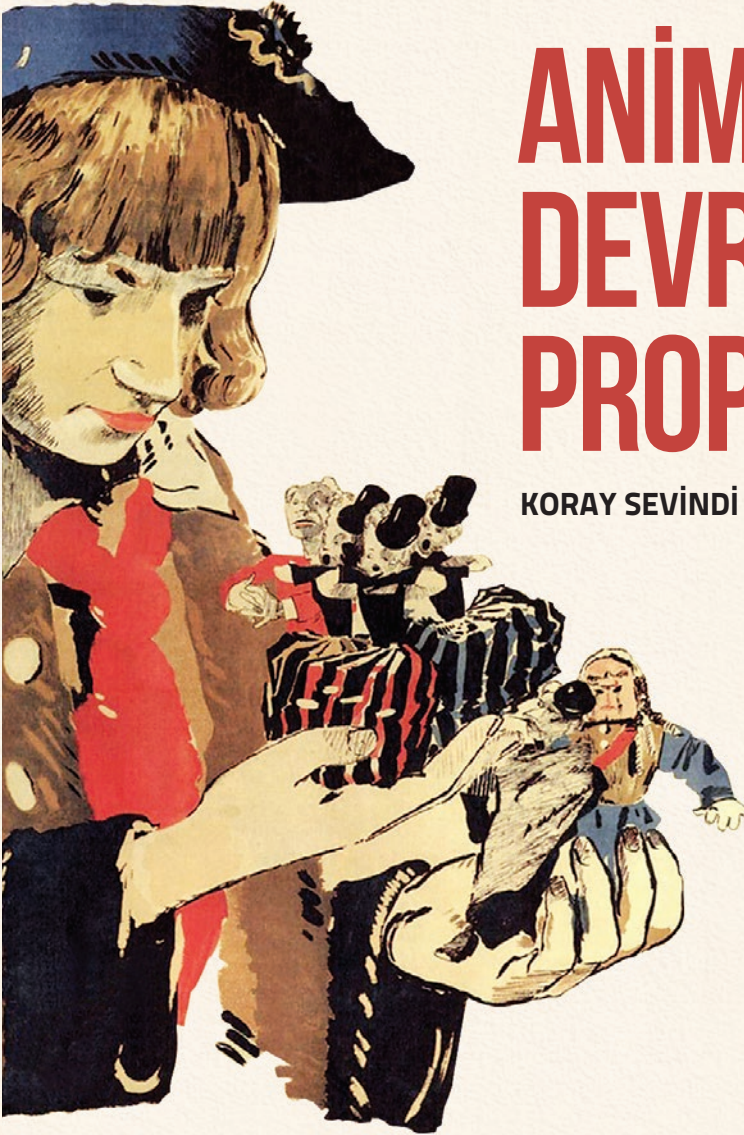
jacques rancière



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

 facebook.com/kureyayinlari
 twitter.com/kureyayinlari

www.kureyayinlari.com



ANİMASYON, DEVİRİM VE PROPAGANDA

KORAY SEVİNDİ

SOVYET RUSYA'DA
SEMBOLİK ANLATIMA
DAHA UYGUN
OLMASI VE ABARTILI
DİLİYLE ÇOCUKLARIN
BİLİNÇALTINA DAHA
KOLAY ULAŞMASI
NEDENİYLE ANİMASYON
SİYASİLERCE ÖNCULENİR.

“...sinema bizim için bütün sanatlar içinde en önemlisidir.”

Vladimir Lenin

Sinemanın ortaya çıkışı dünya tarihinde çalkantılı bir döneme denk gelir. Siyasetle ve ideolojiyle iç içe var olma çabası veren sinema, başta eğlence misyonuyla ortaya çıksa da zamanla -insanlar üzerindeki gücü fark edilince- başka misyonlar kazanır. Özellikle okuma yazma oranı düşük olan toplumlarda doğrudan görsele dayalı bir sanat dalı olduğu için siyasal propaganda- nın birincil ve en etkili aracıdır.

Siyasal propagandayı devlet eliyle sistematik bir şekilde gerçekleştiren ülkeler içinde Sovyetler Birliği başta gelir. Kurmaca filmlerle başlayan bu süreç 1924 yılında dönemin popüler sinemacılarından Vertov'un *Sovyet Oyuncakları* (*Sovietskie igrushki*) filmiyle animasyon alanına da yayılır. Zaten köklü ve öncü bir animasyon geleneği olan Sovyet Rusya'da sembolik anlatıma daha uygun olması ve abartılı diliyle özellikle çocukların bilinçaltına daha kolay ulaşması nedeniyle animasyon dönemin siyasilerinin öncelenir. Sovyetlerin dağılmasına kadar devam eden süreçte dünya animasyonuna öncülük eden özgün ve öncü filmler üretilir. 1935 yılında Aleksandr Ptushko tarafından yapılan ve dünyanın ilk uzun metraj stop-motion filmi¹ olan *Yeni Gulliver* (*Novyy Gulliver*) bu öncü filmlerdendir.

Ptushko'nun filmi Jonathan Swift'in kitabı *Gulliver'in Gezileri*'nin serbest uyarlamasıdır. On sekizinci yüzyıl İngiltere'sine göndermeler yapan, zamanının ötesinde bu siyasal hiciv, Türkiye'de daha çok çocuklar için sadeleştirilmiş versiyonuyla bilinir. Grimm masalları ve pek çok dünya klasiği-

¹ Aslında ilk tamamlanan uzun metraj stop-motion film Ladislav Starevich'in *Tilki Masalı* (*Le Roman de Renard*) filmidir; fakat film 1930'da tamamlanmasına rağmen 1937'de gösterime girer.

nin de başına gelen bu durum okuma kültürünün pek geliş(e)mediği toplumumuzda kısaltılmış, hatta değiştirilmiş eserlerin zihinlerde o halleriyle yer etmesine neden olur. Okul yıllarında zorla okutulan ve kafalarda pek çok ezberin yer almasına neden olan bu kitaplar, eserlerin orijinal hallerini okuma ihtiyacını da köreltir. *Don Kişot*, *Robinson Crusoe* gibi eserler, *Külkedisi*, *Kırmızı Başlıklı Kız*, *Uyuyan Güzeli* gibi masallar da bu durumdan nasibini alır. Halk anlatılarından derlenen ve Avrupa'daki Orta Çağ bunalımının yansıması olan bu masallar çok daha sert anlatımlara sahip olmasına rağmen ciddi oranda yumuşatılır ve değiştirilir. *Gulliver'in Gezileri* kitabı da orijinalinde dört bölümdür. Her bölüm farklı bir ülkede geçer ve dönemin İngiltere'sine, Avrupa'sına göndermeler içerir. Kitap bir "öteki-nin"; gittiği her ülkede öteki olmaktan kurtulamayan Gulliver'in var olma hikâyesidir. *Yeni Gulliver* filmi de bu dört hikâyenin en bilineni olan -ve Gulliver'in küçük insanları- nin ülkesini ziyaret ettiği- Lilliput'ta geçer.

Komünist Gulliver Kapitalist Lilliput

Yeni Gulliver, Swift'in romanının komünist uyarlaması gibidir. Film monarşiye, kapitalizme ve modern topluma karşı doğru- dan bir tavır alarak bunu pek çok sahneye yayar. Gerçek görüntüyle animasyonu harmanlayan filmde üç binden fazla figür kullanılır ve yapım mantığı açısından günümüz stop-motion filmlerinde de kullanılan bir yöntemle yapılır. Bazı karakterler için kullanılan ve her hareket için farklı üretilen değiştirilebilir kafalar filmdeki karakter sayısı dikkate alındığında büyük bir ön çalışmayı gösterir. İşçiler birbirlerine benzer -ve daha insan görünümlü- üretilmişken asiller ve kralın adamları daha karakteristik ve şekilsiz, ince bacaklı ve uzuvları uzayan/değişen şekildedir. İşçilerin bir kimliği ve karakteri yoktur ama kralın adamları ve asiller -olumsuzlansa bile- belli bir karakter ve kimlik sahibidir. İdeolojik amaçlarını gizlemeyen filmde çoğu sahnede Lilliput



ülkesinin kapitalizmin, eşitsizliğin ve istis- marın hüküm sürdüğü bir yer olduğu dile getirilir. Asiller lüks içinde yaşarken işçiler mağaralarda yaşar ve çalışır. Asillerin taktığı eski peruklar da bir çeşit Batılı imgesidir. Sovyet propaganda animasyonlarının çoğunda görülen "şişman, çirkin ve obur Batılı", "Batılıya hizmet eden -ve Katolik ya da Ortodoks olması fark etmeyen- din adamı" ile "bunlara karşı savaşan işçi-çiftçi birlik- teliği" formülü bu filmde de uygulanır.

Film, Öncülerin² marşlar eşliğinde yürüdüğü gerçek zamanlı görüntünün kullanıldığı bir sekansla başlar. Sovyetlerin çok önemseydiği Öncüleri tanıtıcı bir giriş yapılması ve filmin iskeletinin onlara yönelik kurulması propaganda ayağı için önemlidir. Kendi inşa ettikleri tekneyle denize açılan bu tayfa bir adaya gelir ve *Gulliver'in Gezileri* kitabını okumak üzere toplanır. Bu sırada çocuklardan biri, Petya uykuya dalar ve kendisini Gulliver olarak bir korsan gemisinde görür. Absürd unsurlarla bezenmiş "slapstick" tarzında bir anlatımın olduğu bu sahnede korsanlarla savaşan Petya, geminin kayalıklara çarpmasıyla suya düşer. Filmin stop-motion animasyon kısmı bundan sonra başlar.

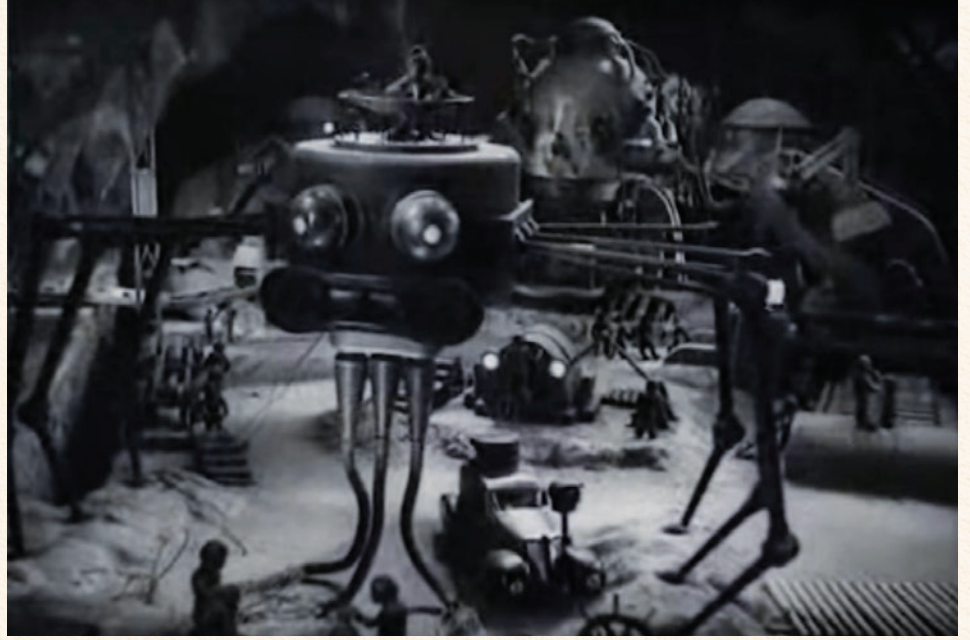
2 Öncü (Pioneer): Sovyetler Birliği'nde kurulmuş kitlesel bir çocuk örgütü.

WALT DİSNEY ETKİSİNE
HENÜZ GİRMEMİŞ SOVYET
ANİMASYONUNUN EN
ÖNEMLİ ESERLERİNDEN
YENİ GULLİVER, STOP-
MOTION ANLAMINDA
ÖNCÜ TEKNİKLER
KULLANIR.





MONARŞİYE, KAPİTALİZME
VE MODERN TOPLUMA
KARŞI DOĞRUDAN TAVIR
ALAN YENİ GULLİVER,
SWİFT'İN GULLİVER'İN
GEZİLERİ ROMANININ
KOMÜNİST UYARLAMASI
GİBİDİR.



Adadaki ilk sahne oldukça uzun bir tek plandan oluşur. Sinema tarihindeki en uzun stop-motion planlarından biri olan bu giriş sahnesi teknik zorluklar taşısa da (kadrajda gerçek bir insanın kullanılması, kameranın ileri-geri hareketleri ve açısının değişmesi

gibi) dönemin şartlarında iyi tasarlanır ve uygulanır. Burada dikkat çeken, karakterlerin farklılık arz etmesi ve özel tasarlanmış olmasıdır. Bu kadar geniş açılı bir sahnede onlarca farklı figürün hareket ettirilmesinin ekstra bir zorluk taşımasına rağmen tercih edilmesi -ve gerçekleştirilebilmesi- Ptushko'nun stop-motion'a hâkimiyetini gösterir. Filmin atmosferi kuklaların şekilleri ve canlandırılma tercihleri nedeniyle korkutucu çizilir ama ışık açısından atmosfer yaratma gayesi göze çarpmaz. Kralın adamlarının el, ayak, ağız, kulak gibi bazı uzuvlarının büyümesi bu korkutucu ve rahatsız edici atmosfere katkı yapar. Kralın konuşamaması ve konuşma yapmak istediğinde pikap yardımıyla "playback" yapması onun acziyetini gösteren önemli bir detaydır. Benzer bir gönderme de savaş sırasında rahibin sandığa girerek saklandığı sahnedir. Filmin dinle ve din adamlarıyla bağlantısı da bu detayla özetlenir.

Petya için toplanan parlamentoda onun önemli bir iş gücü olduğuna ve kendi askerleri olması gerektiğine yönelik karar çıkar. Filmde "yaşayan dağ" olarak nitelenen Petya bir süre sonra ayılır, ülkenin ileri gelen-

leriyle ve askerlerle yüz yüze gelir. Bu yüzleşmede Petya'nın "Ben burada bir halk görmüyorum sadece asker görüyorum" sözü ve halka zulmedildiğini gördükten sonra filmin başındaki Öncü marşını söylemesi filmin amacına yönelik iki detaydır. Petya'nın ülkeyi yıkabilecek gücü olmasına rağmen asiller tarafından kralın emirlerine itaat etmek zorundaymış gibi muhatap alınması filmde altı çizilen bir diğer unsurdur. Karşısındaki kitle Petya'nın gücünün ve potansiyelinin farkındadır. Onu doyurmak için yiyecekler verirler, onu oyalamak için dans gösterilerini ve şarkıları kullanırlar; ama zulmü gören Petya "Dünyanın her yerindeki işçiler ayağa kalkın." gibi sözler ve marşıyla mağaradaki işçilere sesini duyurur. Zaten Petya'nın gemi battığında denize saçılan eşyaları arasındaki günlüğü mağaradaki işçiler tarafından bulunmuştur. Rusça yazılı olan günlüğün işçiler tarafından okunabilmesi, filmin propaganda yönüne bir işarettir. Petya'nın marşı okuduğunu duyan işçiler onun safında yer almak için harekete geçer.

Petya'nın krala karşı davranışları, hakkında ölüm kararının çıkarılmasına neden olur. Asiller işçilerin mağarasına giderek cephanenin ve silahların Petya'ya karşı kullanılmak üzerine hazırlanmasını ister. Buradaki makineler canavarı görüntüleriyle Fritz Lang'ın *Metropolis* (1927) filmini çağırıştır ve bu sahnelerdeki korku etkisini artırma adına özel bir kurgu tekniği kullanılır. Asillerin öldürme kararı Petya'ya bir işçi tarafından bildirilir ve onu "yoldaş" olarak gören Petya'yla işçi el sıkışır. İşçiler makineleri parçalamaya ve askerlerle savaşmaya başlar. Sarayın ele geçirileceğini anlayan bir soylunun saraydaki "Tanrı tahatlı korusun" yazısını "Tanrı emeği korusun" yazısıyla değiştirmesi ise işçilerin öne çıkarılmasını sağladığı gibi asillerin güvenilmezliğini de gösterir. Böylece Petya sarayın bahçesinde "Özgür Lilliput"u ilan eder ve uykusundan uyanır.



Yeni Gulliver Walt Disney etkisine henüz girmemiş Sovyet animasyonunun en önemli eserlerindendir. Stop-motion anlamında öncü teknikler kullanan film, "film" olarak değerlendirildiğinde ise -propaganda yönünün öne geçmesi nedeniyle- çok başarılı değildir. İlk kısa film *Sovietskie igrushki*'yle propaganda malzemesi açısından büyük benzerlikler gösterse de *Yeni Gulliver*'in daha sinematografik ve özenli bir film olduğu rahatlıkla söylenebilir. ■

İDEOLOJİK AMAÇLARINI
GİZLEMİYEN
FİLMDE LİLLİPUT'UN
KAPİTALİZMİN,
EŞİTSİZLİĞİN VE
İSTİSMARIN HÜKÜM
SÜRDÜĞÜ BİR YER
OLDUĞU DİLE GETİRİLİR.



GEÇMİŞİN GÜNAHI

RÜVEYDA TEMEL

Doğu Almanya'daki totaliter rejimin can çekişmesinden iki Almanya'nın birleşmesine uzanan *Başkalarının Hayatı*, yozlaşmış sistem karşısında sanatçıların yaşadığı sıkıntılara odaklanır.



Florian Henckel von Donnersmarck'ın ilk uzun metraj filmi *Başkalarının Hayatı* (*Das Leben der Anderen*, 2006), Doğu Almanya'daki totaliter rejimin can çekişmeye başlamasından iki Almanya'nın birleşmesine uzanan sancılı süreçte geçer. Film, dönemi konu alan diğer filmlerdeki kaçış ve Batı'yı yüceltme temalarından ziyade, Doğu Almanya'daki vaziyetin iç yüzünü sistem mensubu tuhaf bir ajanın gözünden anlatır. Onun iç çatışması ve vicdan muhasebesi vasıtasıyla, geçmişle yüzleşilerek günah çıkarılır. Baskıcı ve yozlaşmış sistem, kişisel menfaatleriyle hareket eden yöneticiler ve özellikle sanatçılar nezdinde insanların yaşadığı sıkıntılar, filmin temel noktalarıdır.

Milletlerin tarihleri övme veya yerme üzerine kurulur. Toplumların hafızası bu konuda oldukça kuvvetlidir. Geçmişle gururlanmak için kahramanlar gerekir, tarih sayfaları bu kahramanların destanlaşmış hikâyeleriyle doludur. Yaşanan olumsuzluklarsa ne kadar örtbas edilip yok sayıl-



maya çalışılsa da günün birinde ortaya çıkabilir. İş, geçmişin günahını yüklenmeye geldiğindeyse bir kurban gerekir. Bu, bir zamanlar işlenen suçun ortağı olmuş, daha sonra suçun vebalini taşıyarak bedelini ödemeye hazır biri olmalıdır; *Başkalarının Hayatı*'ndaki yüzbaşı gibi. Bir birey olarak yüzbaşının iç hesaplaşması, bir milletin geçmişiy-le yüzleşmesine dönüşür. Zira böyle bir yüzleşme kendini feda edebilen insanların hayatlarıyla sınırlı kalmaz. Kahramanlara nazaran isimleri bilinmeyen kurbanlar, devrin belirlediği şartlara göre çeşitli eserlerde kendilerine yer bulur; bazen bir filmde, bazen bir bestede, bazense bir romanda. Yaşananlar geleceğe taşınırken, geçmişle gelecek arasında kurulan bu bağla hesaplaşma bir nebze olsun amacına ulaşır. Ancak buradaki bir diğer zorlu husus, bu eserleri vücuda getiren sanatçıların mevcut baskı ortamındaki vaziyetidir. *Başkalarının Hayatı*'nın ikincil kahramanları sanatçılar ve yöneticilerin onlara karşı tavrı dikkat çekicidir.



Sanatçı ve Devlet

Devletin bekası açısından sanatçıların "tehlikeli" olarak algılanması Platon'un öğretisi kadar eskidir. Sanat, doğru bir amaca yönelmedikçe kötüyü besleyip güçlendiren zararlı bir uğraş olarak görülür. Platon'un devletinde doğru ve adile dair olma-



***Başkalarının Hayatı*'ndaki yüzbaşının birey olarak kendi içindeki hesaplaşması, bir milletin geçmişiyle yüzleşmesine dönüşür.**

yan sanatın yeri yoktur. Sanat ve sanatçının devletle ilişkisi üzerine tartışmalargünümüze kadar süregelir. Sanatın sanat için mi yoksa toplum için mi olduğu gibi cevapsız sorular bir yana, sanatçının bulunduğu toplumun sosyal, siyasal ve psikolojik havasından beslendiği açıktır. Bu durum, ister istemez sanatçılara topluma yön gösterme ve rehberlik misyonu yükler. Toplumu temsil eden sanatçı, yapılan yanlışları eleştirebilmeli, yaşanan acılara tanık olmakla kalmayıp iyileştirmenin yollarını önermelidir. Ancak totaliter bir rejimde bu da devletin çizdiği sınırlar dâhilinde kalmalıdır.

Sanatçı özgür ve bağımsız olmalı diye düşünülse de, gerçek hayatta bunun pek mümkün olmadığı görülür. Çünkü sanatçı topluma hizmeti gereği, tabi olduğu devletle ister istemez bir münasebet kurar. Bu bağlamda devlet-sanatçı ilişkisi ideolojik bir zemine taşınır. Devlet için sanatçı fikirlerini duyurabileceği bir araç niteliği taşır. Her gelen yönetim kendi sözcülüğünü yapabilecek sanatçılara öncelikli imkânlar sunar. Sanatçı da hayatını idame ettirmek için maddi anlamda devlet desteğine ihtiyaç duyabilir. Ancak buradaki karşılıklı menfaat ilişkisi her zaman yolunda gitmez, tıpkı *Başkalarının Hayatı*'ndaki yazarın başına geldiği gibi.

Bir yönetmenin filminin gösterilmemesi, bir tiyatroçunun oyununun sahnelenmemesi ve bir yazarın kitabının yasaklanması, sanatçı için nefes almadan yaşamaya çalışmaya benzer. İşte filmde anlatılan Doğu Almanya rejimi de sanat-



çılara bunu yapar. Bir şüpheden yola çıkarak olmayan bir şey hakkında önlem almaya çalışan sistem, sansür, baskı ve sanatçıları sınıflandırarak uyguladığı yıldırma politikalarıyla onların yaratıcılığını söndürmeye çalışır. Bir sanatçının yaratıcılığına fırsat verilmemesiyse ona verilebilecek en büyük cezadır. Sistemin çıkarına hizmet ettiği zaman “ruh mühendisleri” olarak anılan yazarlar, tam tersi durumdaysa hizaya sokulmak adına susturulur ve sindirilir.

Sanatçı, Platon'un ideal devletinde olduğu gibi filmdeki totaliter rejimde de dışlanır. Birbirine tamamen zıt olan bu iki yönetimde sanat ve sanatçının aynı yerde konumlandırılması soru işaretleri doğurur. Sanatçı yaşanan olaylardan sorumlu tutulan bir günah keçisi mi, yoksa toplumun ilerlemesine ve gelişmesine katkı sağlayan bir rehber midir? Her toplumsal

Sanatçı ve devlet arasındaki karşılıklı menfaat ilişkisi her zaman yolunda gitmez, tıpkı *Başkalarının Hayatı*'ndaki yazarın başına geldiği gibi.

meselede kendilerinden görüş beyan edilmesi istenilmeli mi, yoksa toplumdan soyutlanarak kendi iç âlemine çekilmesine müsaade mi edilmelidir? Böyle bir mukayeseyle, sanatçının devletle ilişkisi tartışmasının yanında sanatçının değeri, amacı, niteliği, eğer varsa toplumsal vazifesi üzerine düşünülebilir. *Başkalarının Hayatı*, gerçekçi bir dönem filmi olmasının yanında hem felsefi açıdan hem de insanlık tarihi açısından her daim güncel olan bu meseleye dikkat çeker. ■



Breaking The Sound Barrier (1952)

DENE YİNE DENE HEP DENE!

BERRAK IRMAK

Havacılık ve uçak mühendisliğiyle ilgili filmlerde hedef doğrultusunda cesur olmak ve deneme-yanılma metodunu uygularken asla pes etmemek gibi temalar öne çıkıyor.

Sinema yıllardır insanı ve insana dair olanı yeniden üretip önümüze sunuyor. Yalnızca sosyal bilimler için bir analiz malzemesi olmak dışında sinema, aynı zamanda teknoloji üretimi ve doğa bilimleri konusunda önemli bir bilgi kaynağı niteliğinde. İnsana özgü diğer tüm parçalar gibi mühendislik de sinemanın söz hakkı olduğu bir saha. Bu saha dâhilinde genelde milli sanayileşme; özelde havacılık ve uçak mühendisliği konusu özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası filmlerde oldukça popüler.

Ulusların yenilmez bir imaj yaratmak için havacılık alanındaki teknolojik ilerlemelerini sinema sektörü üzerinden dünyaya anlatmak istemeleri anlaşılır bir durum. Beri yandan bu anlatının içeriği, biyografik filmler aracılığıyla kayıt altına alınmış tecrübe kesitleri olarak yorumlandığında sinemanın mühendisliğe dair pek çok şey söylediğini gösteriyor. Üstelik dönemin havacılık filmleri yalnız deneyime dayalı püf noktalarını su yüzüne çıkarmakla kalmıyor,

“üretim” mefhumunun felsefi zeminine de dokunuyor. Aynı zamanda üretkenliğin dayandığı temeli ve üretme “itkisinin” kaynağını irdeliyor. 1957 yapımı *Atlantik Fatihi* (*The Spirit of St. Louis*, Billy Wilder) bu bağlamda mercek altına alınması gereken önemli biyografik filmlerden biri. *Breaking The Sound Barrier* (David Lean, 1952) ise olası bir kurguda hayat bulan gerçekçi izlenimlerin anlatıldığı başarılı bir kurmaca. Fakat önemli olan nokta filmlerde karşımıza çıkan “bilim insanı” tarifinin ortak özellikler barındırıyor olması. Hedef doğrultusunda cesur olmak ve denemeyanılma metodunu uygularken asla pes etmemek bu özelliklerden öne çıkan bazıları. Bununla beraber metinde daha derine inildiğinde “niçin icat etmeye sürekli devam etmeliyiz?” sorusuyla haşır neşir oluyoruz. Filmler, bu soruya verilecek cevabın arayışında seyirciye eşlik ediyor.

St. Louis'in Atlantik Üzerinde Uçan Ruhu

Atlantik Fatihi (*The Spirit of St. Louis*) Amerikalı pilot Charles Lindbergh (James Stewart) tarafından 1927'de gerçekleştirilen ilk transatlantik uçuşu konu alıyor. Dönemin diğer pilotları gibi Charles'ın da hayallerini okyanusu aşmak süsler. Bir grup yatırımcıyı ikna ederek böyle bir uçuşu kaldıracabilecek uçağın üretimi için gerekli krediyi alır. “Spirit of St. Louis” adını verdiği uçağın yapımı sürerken Fransız pilotların transatlantik uçuş denemeleri hakkında haberler rekabeti kızıştırır. Böylece hem uçağın yapım sürecinde hem de uçuş boyunca seyirci, havacıların uluslararası teknolojik yarıştaki mücadelesini takip eder.

Lindbergh'in anlaştığı şirket uçağı doksan günde bitirmeye söz verince yoğun tempolu bir mühendislik süreci başlamış olur. Bu süreç belki de filmin en öğretici sekanslarından biri çünkü mühendisler ve fabrikadaki işçiler muazzam bir fedakârlık örneği göstererek uçağı erken bitirmek için çalışma sürelerini tam güne çıkarır. En verimli uçağı yapmak için aralarında tartışan tasarım ekibi uçakta ağırlık yapacak en küçük donanıma dahi yer vermemek adına paraşütten bile vazgeçer. Bu sahnede görülen “asla pes etme-



Atlantik Fatihi (1957)

Lindbergh'in anlaştığı şirket uçağı doksan günde bitirmeye söz verince yoğun tempolu bir mühendislik süreci başlamış olur.

me” teması bir mühendisin sahip olması gereken ayırt edici özellik olarak filmde sıkça işleniyor.

Spirit of St. Louis'in nihayet bittiği ve uçuş hazırlıklarının başladığı dönemde Fransız uçakların aynı denemeyi yapmak üzere kalkış yaptığı haberi gelir. Yine de planını değiştirmeyen Lindbergh toplantı için yatırımcılarıyla buluştuğunda Fransızların başarısız olduğu öğrenilir. Bunun üzerine iş adamlarından biri genç pilotun hayatını riske atmamak için şöyle der: “Plan başarıya ulaşacak gibi görünmüyor. Belki de uçaklar bunun için yeterli değildir. En azından şimdilik. Belki on yıl sonra, fakat henüz değil.” Lindbergh'in bu sözlerle verdiği yanıtısa çarpıcı: “Fakat şimdi denenmek zorunda! Başarılı olunana kadar tekrar tekrar denenmeli, anlayabiliyor musunuz?” Mevcut teknolojinin yetersizliğine dayanarak girişim ve inovasyondan kaçmanın teknolojiyi hiçbir zaman geliştiremeyeceğini farkında olan genç pilot, başarmanın değil ama denemenin önemini öngörür.

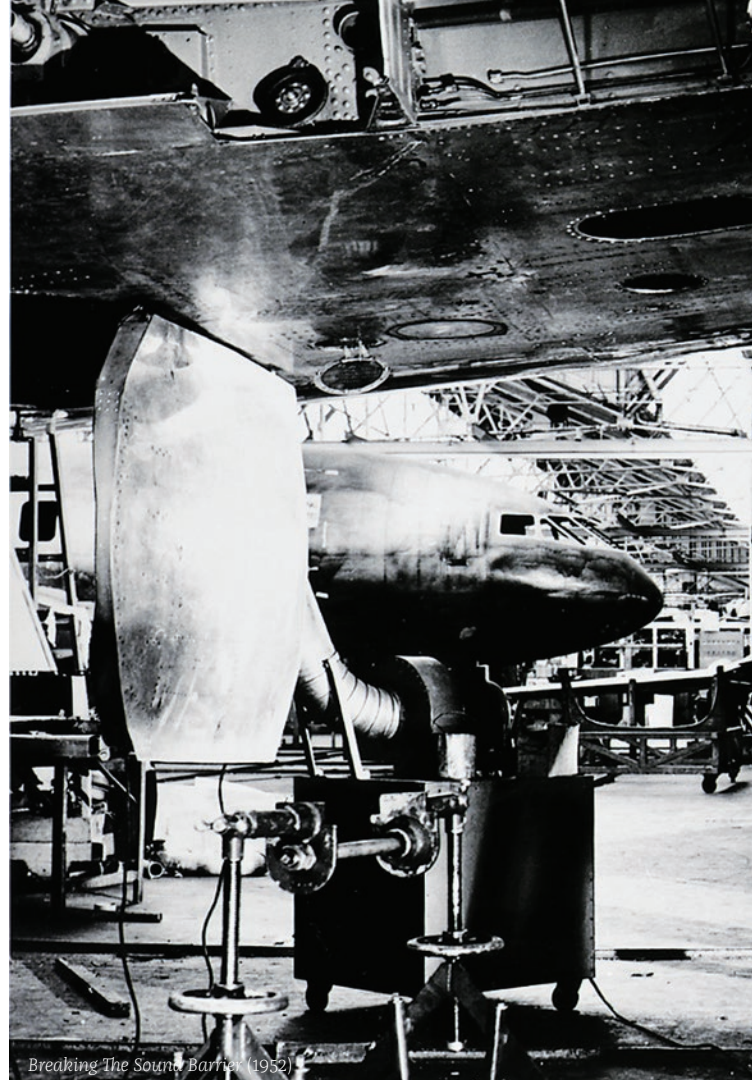
Dünyanın ilk jet yolcu uçağına dair çekimlerin yer aldığı *Breaking The Sound Barrier* İngiltere'nin erken dönem jet teknolojisine dair belge niteliğinde.

Süpersonik Hedefler

Breaking The Sound Barrier, bilinen bir yönetmenin pek bilinmeyen bir filmi çünkü İngiliz Film Enstitüsü tarafından tüm zamanların dokuzuncu en iyi yönetmeni seçilen David Lean'ın diğer filmlerinden birçok yönüyle ayrılıyor. Kahramanlık filmleri, romantik dramalar ve Dickens uyarlamalarıyla Oscar'da En İyi Yönetmen Ödülü'ne yedi kez aday olmuş Lean, bu sefer makineler ve uygulamalarını konu alarak farklı bir yol seçiyor.

Breaking The Sound Barrier, İkinci Dünya Savaşı sürerken uçak mühendislerinin ve test pilotlarının süpersonik hızlara ulaşmak için yaptığı çalışmaları beyaz perdeye taşıyor. Uçak şirketi sahibi petrol zengini Ridgefield (Ralph Richardson) jet motorları teknolojisi geliştirmeyi hedefler. Amacı uğruna çalışanlarının hayatlarını riske atmaktan çekinmez; ses bariyerini geçme denemeleri birer birer pilotlarının ölümüyle sonuçlanır. Şirket sahibinin kızı Susan (Ann Todd) test pilotu kocasını (Nigel Patrick) bu denemelerden birinde kaybedince babasının tutkulu ve idealist yaklaşımını kalpsizce bulur ve evi terk etme kararı alır. Ne var ki pilot arkadaşlarından Philip Peel (John Justin) ses bariyerini kırınca evden ayrılmaktan vazgeçer ve babasının hayallerinin şeytanca olmadığına karar verir.

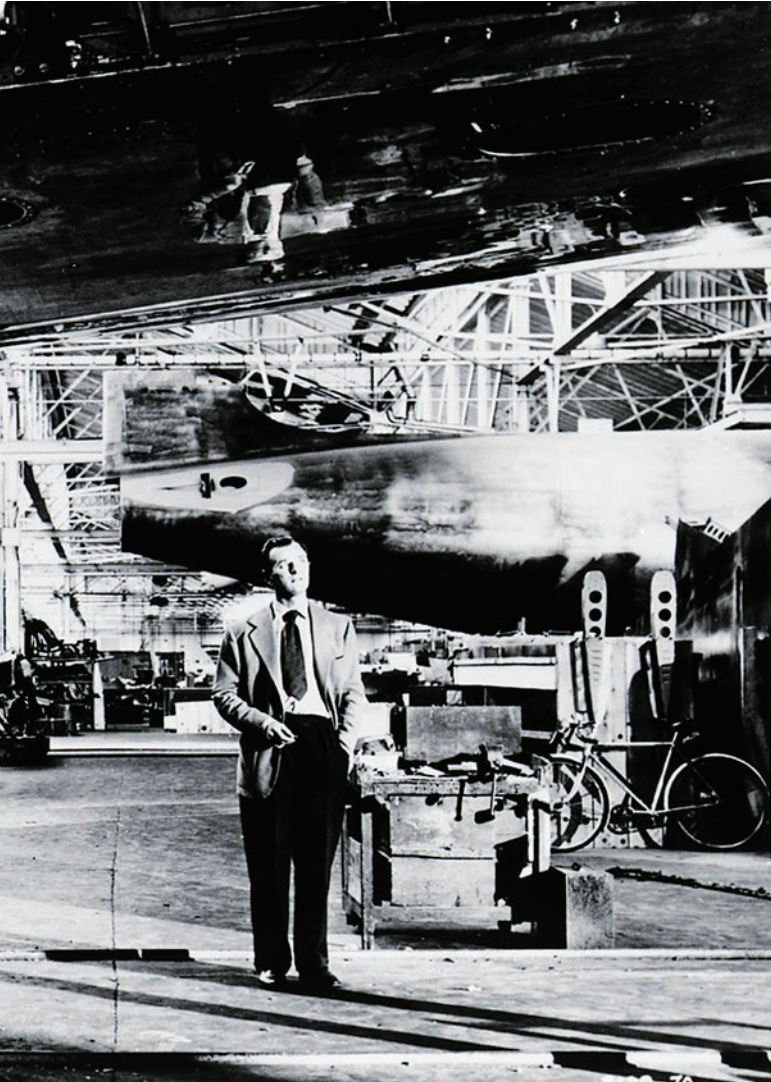
Dünyanın ilk jet yolcu uçağına dair çekimlerin yer aldığı *Breaking The Sound Barrier* aynı zamanda İngiltere'nin erken dönem jet teknolojisine dair belge niteliğinde. Savunma sanayiinde havacılıkla ilgili bilgilere uzun uzun yer verirken uzay teknolojisine de göz kırpan kurgusuyla film "yarı belgesel" olarak anılıyor. Film, uçak tasarımı konusunda ayakları yere



Breaking The Sound Barrier (1952)

basan öğütler de içeriyor. Mesela elindeki teknik çizim örneği hakkında tasarımcılarından birine düşüncelerini soran Ridgefield'in aldığı yanıt son derece gerçekçi ve pratik oluyor. Will (Joseph Tomelty) "İyi bir hava aracının sahip olduğu tüm parçalar en verimli çalışabilecekleri yere aittir." diyor. Dolayısıyla tasarımcı, ideal malzeme ve hesaplamaların keyfiyeti ortadan kaldırdığını anlatırken film kurgusal atmosferinden sıyrılarak bir mühendisle edilen sohbet kaydına dönüşüyor. Will'in uçak yapısında işaret ettiği "kaçınılmaz olan bir şeylerin varlığı" fikri geçerli ve tutarlı bir cevap oluyor. Teknik bilgi ve hayal gücünün sarmallığı böyle diyaloglarda sıkça karşımıza çıkıyor.





Filmlerde doyurucu bir cevap yerine sürükleyici bir serüvenle karşılaşmamızın, keşfetme arzusunun açıklanamazlığıyla alakalı olduğu düşünülebilir.

Keşfetme Arzusu Anlatılmaz Yaşanır

Mühendislik bakımından incelendiğinde şaşırtıcı olan, iki filmin de aynı felsefi soruya gönderme yapıyor olması. Eğer Tanrı insanları uçmak için yaratmış olsaydı bize kanatlar verirdi, öyleyse bizi farklı yapan nedir? Tüm bu bilimsel uğraşın kaynağı nerede gizli? Bu noktada sinema her zamanki gibi derin sorular soruyor ve arayışı resmediyor fakat mutlak bir cevap vermekten kesinlikle kaçıyor. Büyük sorular cevapsız kalsa da üretim ve keşif süreçlerinin heyecan düşürülmeksizin hikâyeleştirildiğini söylemek gerek. Doyurucu bir cevap yerine sürükleyici bir serüvenle karşılaşmamızın keşfetme arzusunun açıklanamazlığıyla alakalı olduğu düşünülebilir. Bu keşfetme arzusu üzerinden kurgulanan hikâyeleriyle *Atlantik Fatihi* ve *Breaking The Sound Barrier* özelinde denebilir ki ellilerin havacılık filmlerinde benimsenen ortak bir yaklaşım söz konusu. Görev ne kadar imkânsız gibi görünürse görünsün, Lindbergh ve Ridgefield'in de dediği gibi, "sadece denenmesi gerek o kadar!" ■





TUHAF TANIDIK VE ÇOK BETÜL DURDU ÇILGIN



Kung Fury (2015) kitlesel fonlama platformlarından Kickstarter'da tanıtım çalışması olarak Kara Şimşek dizisinin başrol oyuncusu David Hasselhoff tarafından seslendirilen *True Survivor* isimli şarkıya, filmin görüntülerini de içeren bir video klip yayınlanmasıyla en baştan dikkatleri üzerine çekmişti. David Sandberg'in senaristliğini, yönetmenliğini ve başrolünü üstlendiği film, kısa sürede ve beklenenin üstünde fon toplayarak hayata geçirildi.

Film tuhaf ama tanıdık bir şekilde Miami-Dade Polis Departmanında çalışan *Kung Fury*'nin ortağının bir Ninja tarafından öldürülmesi, kendisinin ise yıldırım çarpması ve bir kobra tarafından ısırılması sonucu olağanüstü güçlere sahip olmasıyla başlar. Film sinema klişelerini bir araya getirir, gerçeklik algısını ters yüz eder ve yepyeni bir evren kurar. Yönetmen, zamanını 1980'lere ayarladı-



ğı ve popüler kültürüyle bezediği hikâyede tam anlamıyla dönemin ruhunu yakalar, klişenin dibine vurur fakat aynı zamanda ondan aldığı güçle de yukarı doğru bir sıçrama gerçekleştirir. Sandberg'in kurduğu fantazmagorik evrene girebilmek için seyirci varsayılan gerçeklik ayarlarını bir süreliğine değiştirmek durumundadır. Çünkü kahramanımız Street Fighter veya Mortal Combat benzeri atari oyunlarından fırlamış gibidir ve filmin senaryosu da oyun formatında yaratılan sanal gerçeklik etkisi sayesinde ilk andan itibaren seyre ikna edici bir özelliğe sahiptir. Sinema filmi ile bilgisayar oyunu arasındaki sınırları ortadan kaldıran yönetmen, seyircinin filmde beklentisini kahramanın görevlerini tamamlayarak bir sonraki bölüme geçmesi olarak belirler.

Seksenlerin popüler kültür ikonları Kara Şimşek'ten B sınıfı polisiye-dövüş filmlerine, He-Man'den Transformers'a uzanan geniş bir yelpaze hâlinde filmde yer bulur ancak yönetmenin elinde mizahi bir dönüşüm yaşamış hâlde. Atarilerin etrafa dehşet saçtığı bir anda yanarak giden bebek arabası Eisenstein'ın *Potemkin Zırhlısı* (1925)'na selam çakarken, plan sekans dövüş sahnesiyle Park Chan-Wook'un *İhtiyar Delikanlı* (*Oldboy*, 2003)'sını anımsatır. Ancak Sandberg

bunlarla yetinmez ve "Daha ne olabilir ki?" diye sormamıza fırsat vermeden hikâyeye eklediği kötü karakter Kung Führer ile sinema klişelerinden biri hâline gelmiş Nazi hikâyelerini absürt bir biçimde alaya alır. Tek bir saniyesi bile boş bırakılmayan filmde her sahne, etrafa sinemasal ve ikonografik göndermeler saçar.

Atari ve videokaset çağı olarak seksenlerin etkisi hikâyenin yanı sıra biçimi de belirler. Videokaset formatına uygun görüntü yönetimine dönemin bateri ve klavye ile yapılan elektronik seslerin hâkim olduğu müzikler eşlik eder. Seksenlerde yaygınlaşmaya başlayan kitle iletişim teknolojileri iletişim ve etkileşim fantezileri olarak filmde yerini alırken hızlı yaşamının slogan hâline geldiği dönemin ruhu dinamik bir kurguyla ortaya konulur. Böylelikle filmde yaratılan ironik ama bir o kadar da "gerçekçi" seksenler atmosferi retrospektif bir seyir olarak sunulur ve film, belli başlı konularda yoğunlaşmış, hatta klişeleşmiş kısa filmler arasından gerek konusu gerek biçimi itibarıyla belirgin bir farklılık yaratarak sıyrılır. Ancak bunu yaparken de sinemanın klişelerinden sonuna kadar faydalanması görebilen bir göz için hâlâ anlatılabilecek farklı hikâyeler olduğunun ispatı niteliğindedir. ■



UNUTULMAZ KARAKTERLER BİR KİTAPTA

SÂDUN ZİYA ERİŞ

Türk Sinemasında 100 Unutulmaz Karakter, akademik literatüre katkı sağlarken sinemaseverlerin tanıyıp sevdiği karakterleri ele almasıyla popüler bir eser olma özelliği gösteriyor.

Son yıllarda pek çok eski ve yeni yayınevi sinema literatürüne katkı sağlıyor. 160. Kilometre isimli alt yayınıyla şiir ve poetikaya dair kitaplar, Raskol'un Baltası isimli alt yayınlara hikâye ve romanlar yayınlayan Edebi Şeyler, ilk sinema kitabı olarak *Türk Sinemasında 100 Unutulmaz Karakter*'i okurla buluşturdu. Burak Acar'ın hazırladığı kitapta kendilerine özgü özellikleri ve oyuncuların performansıyla sinemaseverlerin dikkatini çeken karakterlere yer veriliyor. Türk sinemasının ilk dönemlerinden günümüze gelen seçkide pek çok unutulmaz karakter karşımıza çıkıyor: *Kanun Namına*'nın Nâzım'ından, *Boş Beşik*'in Fatma'sına, *Bizim Aile*'nin Yaşar Usta'sından *Sürü*'nün Hamo Ağa'sına, *Yeraltı*'nın Muharrem'inden *Sivas*'ın Aslan'ına kadar yayılan geniş yelpazedeki yüz karakter başta Fil'm Hafızası sitesinin yazarları olmak üzere çeşitli isimlerce ele alınıyor. Söz konusu yazarlar arasında Barış Saydam, Abbas

Bozkurt, Fırat Yücel gibi sinema yazarları kadar Hakan Bıçakçı, Küçük İskender, Cem Akış gibi edebiyatçılar da var. Yazarların çeşitliliği kadar yazıların da çeşitliliği öne çıkıyor. Her yazar kendi karakterini kendine özgü bir dille kaleme alıyor. Ancak bu çeşitliliğe rağmen kitapta yer alan yazıların filmlerin toplumsal bağlamına özellikle dikkat çektiğini, dolayısıyla karakterleri tahlil ederken karakterin ortaya çıkmasına sebep olan toplumsal koşullara işaret ettiğini söylemek mümkün.

Sinema kitaplarına aşina olan okur, “Türk sinemasında 100 film, yönetmen veya oyuncu” gibi bir başlığı yadırgamasa da karakterlerin ele alındığı bir kitap ilk kez yayınlanıyor. İlk kez yayınlanmasının bazı handikapları da yok değil. Kitabın sunuşunda Burak Acar ve Esra Artan’ın da belirttikleri gibi yüz sayı sınırından dolayı Türk sinemasında yer almış birçok karakter kitap dışı kalmış durumda. Elbette burada “karakter” ile neyin kastedildiği de önemli. Sunuş yazısı bu noktada karakterin özelliklerini şöyle dile getiriyor: “toplumsal hafızada iz bırakmış olması, hem çekildiği dönemde hem sonraki yıllarda sinema izleyicisini derinden etkilemesi, hem toplumsal tarihimiz hem de sinema geleneğimiz açısından kimi temsiliyetleri karşılaması, sinemamızdaki orijinallliği, tekilliği, nadirliği.”

Bu tür bir karakter tanımı, yukarıdaki şartlara uymadığı için kimi karakterlerin kitaba alınmamasını, bunun yanında kitapta aynı filmde birkaç karakterin de tek tek yazılmasına sebep olmuş gözüküyor. Bu bağlamda kitapta *Vesikalı Yarım*’den Halil ve Sabiha’yı, *Selvi Boylum Al Yazmalım*’dan Asya, İlyas ve Cemşit’i veya *Muhsin Bey*’den hem Muhsin Kanadıkırık’ı hem de Ali Nazik’i görmek mümkün.



Türk Sinemasında 100 Unutulmaz Karakter isimli kitap, karakterlerin doğduğu koşullara odaklanmasıyla akademik literatüre katkı sağlarken hemen her sinemaseverin tanıyıp sevdiği karakterleri ele almasıyla popüler bir eser olma özelliği de gösteriyor. ■

DÖNÜŞÜ OLMAYAN ZAMANA ÖZLEM

DÖNDÜ TOKER

“Modern nostalji, mitik geri dönüşün olanaklılığı için, açık sınırları ve değerleri olan büyümlü bir dünyanın yitirilmesi için tutulan yastır; bu nostalji manevi bir özlemin seküler bir ifadesi, bir mutlaklığa hem fiziksel hem de manevi bir eve, tarihe girmeden önceki cennete özgü zaman ve mekân birliğine duyulan bir nostalji olabilir. Nostaljik bireyler manevi bir muhatap ararlar. Sessizlikle karşılaşınca unutulmaz işaretler arar ve çaresizlik içinde bunları yanlış okurlar.”¹

“Nostalji” Yunancada iki kökten gelir: eve dönüş anlamına gelen “nostos” ve özlem anlamındaki “algia”. Şimdiki zamanda var olmayan, belki zaten hiç olmamış bir eve ya da silaya özlemi ima ediyor. Boym’un yukarıda ifade ettiği nostalji ise bireysel olarak çekilen nostaljik bir özlemin ifadesinin yanında, toplumsal olarak kurgulanan nostaljik inanç ya da ideolojilere gönderme yapar. Hem kişinin hem de toplumun geriye dönüş özleminin ortak noktası, kaybedilmiş bir evin varlığıdır. Artık geri dönmeyecek o ev ve geriye getirilemeyecek zamanın getirdiği yas söz konusudur. Yas bir sessizliği ve hareketsizliği barındırmaz sadece, onarılmak ister. Kendisine -özellikle bu modern zamanın akışında- tutunacak nesneler, düşünceler, kökler ya da yukarıda bahsedildiği gibi muhatapını arar. Bunu yaparken de fantazma denebilecek, gerçeklik üzerinden işlemeyen bir zemin kurar ve burada semboller kendi algısıyla yanlış

okuması muhtemeldir. Zira nostaljinin ereği, yanılsamalarla bile olsa o köke ulaşmaktır.

Kant yaşadığımız modern zamanı görmedi, nostaljinin belki de en çok yapaylaştığı, endüstrileştiği ya da silah haline geldiği bu dönemde yaşamadı fakat tespiti bugün için de geçerli. Özellikle bireysel nostaljinin temelinde gençliğe, geçmişin zamanına -imkânsızlığı barındıran- bir özlem çekmek vardı. Yani otantik nesnelerle, mekânlarla, insanlarla kurduğumuz içsel bağ buna dayanıyordu.

Merhaba Yeni Dünya

Elveda Lenin!’de (*Good Bye Lenin*, 2003) Alex’in idealist bir sosyalist olan annesi Christiane, Doğu Almanya’da sosyalist rejim ve Batı Almanya’daki kapitalist rejimin çatışmasının yaşandığı dönemde bir atak geçirir ve sekiz ay boyunca komada kalır. Christiane henüz komadayken, Doğu bloğu, Batı karşısındaki direncini kaybeder ve şimdiye dek ülkeyi ikiye ayıran Berlin Duvarı yıkılır. İki taraf arasında yoğun bir göç yaşanır ve DDR olarak bilinen komünist taraf tamamıyla Batı’dan gelen ürünlerle donatılır, eskiden kalan ne varsa raflardan kaldırılır, hatta buna direnen dükkânlar kapatılır. Her yer dünya markalarının afişleriyle kaplanır, alışkanlıklar, teknoloji bir anda değişir ve DDR kısa sürede kapitalist dünya düzenine entegre olur.



¹ Boym, Svetlana (2009), *Nostalji’nin Geleceği*, çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, s. 33.



Alex ve annesinin kısa süre önce yaşadıkları, o kayıp eve ve kayıp zamana dönüşür. Filmin başında Batı'nın utanç duvarı olarak kabul ettiği sınırla yaşayan Doğu zamanı hissedilirken bir anda bugüne, sosyalist düzenin bir anıya dönüştüğü evreye geçilir. Bundan sonra yaşananları hatırlama evresi başlar.² Hatırlama, Alex ve izleyici için belleği yenilerken, anne Christiane için düzenin korunduğunu bilmek ve bunun huzurunu sürmek anlamına gelir. *Elveda Lenin!*'de nostaljinin toplumsal ve bireysel boyutu birbirine geçmiş biçimde işlenir. Nostos'a (eve dönüşü) vurgu yapan toplumsal nostalji ya da diğer adıyla yeniden kurucu nostalji, Doğu Almanya sosyalist rejiminin hem kuruluş hem de yıkılış evresinden okunabilir. Çünkü yerleşik düzen belli kurgulara dayanır ve her yönetim kendi ideolojisini meşrulaştırırken bir köken arayışına gider. Bunu yaparken de geçmişi yeniden gözden geçirir, hatta yeniden kurar. Alex'in annesi için yaptığı da bunun bir parodisi gibidir.



***Elveda Lenin!*'de nostaljinin toplumsal ve bireysel boyutu birbirine geçmiş biçimde işlenir.**

Alex, sosyalist dönemden kalma Christiane'in en sevdiği markalarla, tek tip televizyon programlarıyla, naylon çocuk bezi, eski eşyalarla dolu; imaj bombardırmanın, reklamların her yeri istila etmediği, yaşlı vatandaşların işsiz kalmadığı eski dönemi yeniden oluşturur. Alex'in verdiği mücadele sadece annesi için değil, kendisi içindir de. Bu çabasıyla, geride kalanla özlem giderir.

2 Suner, Asuman (2006), *Hayalet Ev: Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek*, Metis Yayınları, s. 51.



Christiane, Berlin Duvarı'nın yıkılmasını, komünist rejimin yaygınlaşması ve Batılıların misafir olarak Doğu'ya gelmesi gibi algılar.

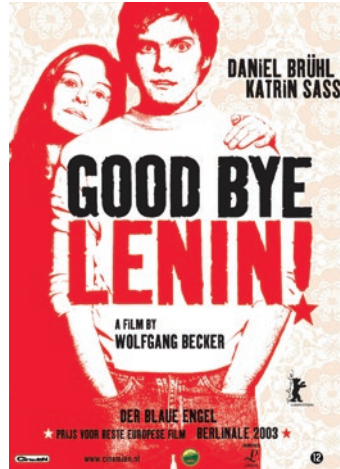
Kırılğan Düzen

Film boyunca "devlet aklı" denen kavramın sanıldığı gibi sabit ve güçlü olmadığı, kaygan bir zeminde kendisini meşrulaştırdığı ve en ufak kriz anında sarsılabileceği gözlenir. Önemli olan ideolojiye göre strateji izlemektir. Bunun için bulunulan zamanın tüm imkânlarından yararlanılır. Alex'in annesi için, yaşananları küçük hamlelerle yeniden anlamlandırmak zor olmamıştır. Medyanın gücü bunlar arasında en çok dikkat çekendir. İletişim çağında, televizyon gibi araçların toplum üzerindeki etkisini, bir film olarak çekilen (Alex'in arkadaşının haber spikeri rolü yaptığı) haberlerden gözlemlemek kolaydır. Christiane, Berlin Duvarı'nın yıkılmasını, birkaç yorum değişikliği sayesinde komünist rejimin yaygınlaşması ve

Batılıların misafir olarak Doğu'ya gelebilmesi gibi algılar. Coca Cola'nın bir sosyalist içeceği olduğunu hayretle de olsa kabullenir.

Elveda Lenin! yeniden kurucu nostaljiyi de, bireysel düzlemde ilerleyen düşünsel nostaljiyi açık bir şekilde trajikomik unsurlarla aktarır. Filmin en başarılı vurgularından biri ise kırılğan düzeni yansıtan, Lenin heykelinin havada süzülmesi ve bu kadar güçlü bir figürün kolayca alaşağı edildiği sahnelerdir. Eski düzene "elveda" demeyi bu şekilde sembolleştiren yönetmen Wolfgang Becker hem eskiye hem de yeniye eleştiri getirir. Ancak yine de halkın yaşantısını bir anda değiştirip, onları hafızasız bir tüketim

toplumuna dönüştüren "vahşi kapitalizme" yönelik eleştiri, sosyalizm eleştirisinden daha sert ve vurguludur. Zira artık işleyen dünya sistemi budur ve artık nostaljik olan bir rejimin değil, var olanın altı çizilir. Becker'ın çok fazla konuya temas eden filminde bazılarının abartıldığı, bazılarının üstün-körü geçildiği eleştirisi yapılabilir; ancak bu eksikler karikatüre varan mizahi anlatım ve ironik yapı içinde fazla göze batmaz. ■





AŞIKLAR ŞEHİRİ LA LA LAND

Yönetmen: Damien Chazelle

Senaryo: Damien Chazelle

Oyuncular: Ryan Gosling,
Emma Stone, J.K. Simmons

Yapım: ABD/2016/126'/
İngilizce/Gilbert Films, Marc
Platt Productions/The Moments
Entertainment

İkinci uzun metrajlı filmi *Whiplash* ile 2014 yılının ses getiren yapımlarından birine imza atan Damien Chazelle'in yeni projesi, yine müzik üzerinden bir hikâye. Müzikal türündeki *Aşıklar Şehri*, Los Angeles'ta yaşayan bir caz piyanistinin bir aktrise olan aşkını konu ediyor. Ryan Gosling'in başarılı caz müzisyenini canlandıracağı filmde, Emma Stone'u ise Los Angeles'ın acımasız düzeninde aktris olmaya çalışan kız arkadaşı Mia rolünde izleyeceğiz. *Whiplash*'ta gaddar orkestra şefine hayat veren J. K. Simmons ise patron rolünde.



MÜTTEFİK ALLIED

Yönetmen: Robert Zemeckis

Senaryo: Steven Knight

Oyuncular: Brad Pitt,
Marion Cotillard, Lizzy Caplan

Yapım: ABD/2016/İngilizce/
GK Films, Paramount Pictures/
UIP Türkiye

İkinci Dünya Savaşı'nda ülkeleri hesabına tetikçilik yapan Amerikalı Max ile Fransız Marianne'nın 1942'deki bir görevde yolları kesişir. İkisi de Casablanca'daki Alman elçisini öldürmek üzere görevlendirilmiştir. Aşk olup sonrasında evlenen Marianne ile Max Londra'da tekrar bir araya geldiğinde, ilişkileri savaşın yoğun baskısıyla tehlikeye girer. Hâlen birbirlerinden sakladıkları birçok sır vardır ve bu aralarındaki evlilik bağına rağmen hissedilir bir gerilimin ortaya çıkmasına neden olacaktır.



TEREDDÜT

Yönetmen: Yeşim Ustaoğlu

Senaryo: Yeşim Ustaoğlu

Oyuncular: Funda Eryigit,
Ecem Uzun, Mehmet Kurtuluş

Yapım: Türkiye, Polonya,
Fransa/2015/Türkçe/
Ustaoğlu Film/Bir Film

İstanbul'da genç bir kadın psikiyatrist, bir taşra kasabasında göreve başlar. Fakat hastalarından biriyle arasında hiç tahmin etmediği bir ilişki doğacaktır. Soğuk ve fırtınalı bir gecenin sabahında Şehnaz ve Elmas'ın yollarının kesişmesi, uzun ve zorlu bir hesaplaşmanın başlangıcı olur. *Tereddüt*, kadın olma hallerini, kadın erkek ilişkisini, aile kurumunun sorumluluklarını ve ihmallerini sorgularken, bir yandan da travma mağduru bireylerin psikolojik sorunlarını ve adli süreçte yaşayabileceği zorlukları tartışıyor.



ÇİN SEDDİ THE GREAT WALL

Yönetmen: Zhang Yimou

Senaryo: Edward Zwick,
Marshall Herskovitz, Tony Gilroy

Oyuncular: Matt Damon,
Pedro Pascal, Andy Lau

Yapım: ABD/2017/İngilizce/Atlas
Entertainment, Legendary East,
Legendary Pictures/UIP Türkiye

Çin Seddi kuşkusuz dünyanın en büyüleyici ve gizemli yapılarından biri. Çin'in kuzeybatısı boyunca uzanan bu savunma hattının Moğol ve Türk boylarının saldırılarına karşı savunma amacıyla inşa edildiği düşünülmektedir. Ancak Zhang Yimou imzalı film, seddin çok daha güçlü fantastik yaratıklara karşı kurulduğunu iddia ediyor. Çin Seddi, dünyanın en ikonik yapısı üzerinde, seçkin bir asker gücü tarafından, insanlığı korumak için sergilenen cesur direnişin hikâyesini konu alıyor.



FRANTZ

Yönetmen: François Ozon

Senaryo: François Ozon

Oyuncular: Pierre Niney,
Paula Beer, Ernst Stötzner

Yapım: Fransa, Almanya/2016/
Almanca, Fransızca/104'/
Mandarin Cinéma, X Filme
Creative Pool/M3 Film

Birinci Dünya Savaşı sonrasında, Almanya'da küçük bir kasaba yaşayan Anna, savaşta ölen nişanlısı Frantz'ın mezarına giderek onun yasını tutar. Bir gün Adrien isminde genç bir Fransız da çiçeklerle aynı mezarı ziyaret eder. Frantz'ın arkadaşı olduğunu söyleyen Adrien'i evinde ağırlayan ve Frantz ile yakın arkadaşlığını öğrenen Anna, Adrien ile ortak duygular paylaştığını fark eder. İki yaralı insan birbirinin acısını paylaşarak hafifletirken, Frantz'a dair sırlar da gün yüzüne çıkacaktır.



UZAY YOLCULARI PASSENGERS

Yönetmen: Morten Tyldum

Senaryo: Jon Spaihts

Oyuncular: Jennifer Lawrence,
Chris Pratt, Michael Sheen

Yapım: ABD/2016/İngilizce/
Columbia Pictures, Company
Films, Start Motion Pictures/
Sony Pictures

Starship Avalon adlı uzay gemisi, Homestead II adındaki uzak bir koloniye beş binden fazla insanı götürmek üzere, yüz yirmi yıl sürecek bir yolculuk yapmaktadır. Uzay yolcuları, yolculuk sonunda hayatlarına sağlıklı bir şekilde devam etmeleri için tasarlanmış uyku kapsüllerinde uyutulurlar. Ancak teknik bir sorun nedeniyle iki kapsül vaktinden önce açılır, tamirci Jim Preston ile yazar Aurora Dunn uyanır. Gemide bir başlarına kalan ikilinin önünde, hâlâ doksan yıllık bir yol vardır.

VİZYON TARİHİ	FİLMİN ADI	YÖNETMEN	OYUNCULAR / SESLENDİRENLER	YAPIM
25 KASIM 2016	Alex Camera 10	Caue Serur Pereira, Carlos Adriano Rattmann	Alex de Souza	Brezilya/2016
	Bana Git De	Handan Öztürk	Tayanç Ayaydın, Atiye Yılmaz, Seyyal Taner	Türkiye/2016
	Bleed For This	Ben Younger	Milles Teller, Aaron Eckhart, Katey Sagal	ABD/2016
	Çakallarla Dans 4	Murat Şeker	Şevket Çoruh, İlker Ayık, Timur Acar	Türkiye/2016
	Frantz	François Ozon	Pierre Niney, Paula Beer, Ernst Stötzner	Fransa, Almanya/2016
	Kahramanlar Takımı / Monkey King: Hero Is Back	Tian Xiaopeng	Jackie Chan, Feodor Chin, Nika Futterman	Çin/2016
	Kuyu	Serdar Bardakçı	Murat Ercanlı, Oğuzhan Yücel, Dilara Duman	Türkiye/2016
	Lion	Garth Davis	Dev Patel, Rooney Mara, Nicole Kidman	ABD, Avustralya, İngiltere/2016
	Morgan	Luke Scott	Kate Mara, Anya Taylor-Joy, Toby Jones	ABD/2016
	Pastoral Amerika / American Pastoral	Ewan McGregor	Ewan McGregor, Jennifer Connelly, Dakota Fanning	ABD/2016
	Yarının Adı Başka	Moharram Zeinalzadeh, Mustafa Yıldız Delazy	Fırat Tanış, Zelal Dede, Volkan Keskin	Türkiye/2016
2 ARALIK 2016	Ben, Daniel Blake / I, Daniel Blake	Ken Loach	Dave Johns, Hayley Squires, Dylan McKiernan	İngiltere, Fransa, Belçika/2016
	Dog Eat Dog	Paul Schrader	Phillip Shaun DeVone, Nicolas Cage, Willem Dafoe	ABD/2016
	Görümce	Kıvanç Baruönü	Gupse Özay, Eda Ece, Buğra Gülsoy	Türkiye/2016
	Kahraman Ördek / Quackerz	Viktor Lakisov	Michael Gross, Jesse Corti, Robbie Daymond	Rusya, ABD, Çin/2016
	Kasap Havası	Çiğdem Sezgin	İnanç Konukçu, Şenay Gürler, Cemre Ebuluziye	Türkiye/2015
	Lanetli Ev / The House On Pine Street	Aaron Keeling, Austin Keeling	Emily Goss, Taylor Bottles, Cathy Barnett	ABD/2015
	Müttefik / Allied	Robert Zemeckis	Brad Pitt, Marion Cotillard, Lizzy Caplan	ABD/2016
	Nasıl Yani	Ayhan Özen	Burak Kut, Aykut Elmas, Halil İbrahim Göker	Türkiye/2016
	Sevdam Gözlerinde Kaldı	Ahmet Yenilmez	Ahmet Yenilmez, Burak Alp Yenilmez, Hümeysra Çetin	Türkiye/2016
	Şeytanın Oğlu / Incarnate	Brad Peyton	Aaron Eckhart, Carice Van Houten, John Pirruccello	ABD/2016
9 ARALIK 2016	Gece Hayvanları / Nocturnal Animals	Tom Ford	Amy Adams, Jake Gyllenhaal, Michael Shannon	ABD/2016
	Hayati Tehlike	Serdar Işık	Toygan Avanoğlu, Öznur Serçeler, Burç Kümbetlioğlu	Türkiye/2016
	Karanlıklar Ülkesi: Kan Savaşları / Underworld: Blood Wars	Anna Foerster	Kate Beckinsale, Theo James, Tobias Menzies	ABD/2016
	Office Christmas Party	Will Speck, Josh Gordon	Kate McKinnon, Olivia Munn, Jennifer Aniston	ABD/2016
	Reis	Hüdaverdi Yavuz	Reha Beeyoğlu, Özlem Balci, Ercan Demirel	Türkiye/2016
	Rogue One: Bir Star Wars Hikayesi / Rogue One: A Star Wars Story	Gareth Edwards	Felicity Jones, Riz Ahmed, Diego Luna	ABD/2016
	Şarkını Söyle / Sing	Garth Jennings	Matthew McConaughey, Reese Witherspoon, Scarlett Johansson	ABD, Japonya/2016
	Sen Benim Her Şeyimsin	Tolga Örnek	Tolga Çevik, Tuna Çevik, Cengiz Bozkurt	Türkiye/2016



VİZYON TARİHİ	FİLMİN ADI	YÖNETMEN	OYUNCULAR / SESLENDİRENLER	YAPIM
16 ARALIK 2016	Alemde Bir Gece	Barış Erdoğan	Aydemir Akbaş, Beyti Engin, Bülent Alkış	Türkiye/2016
	Kidnap	Luis Prieto	Halle Berry, Lew Temple, Dana Gourrier	ABD/2016
	Oldu Mu Şimdi?	Kenan Öztürk	Yavuz Seçkin, Orhan Aydın, Seda Güven	Türkiye/2016
	Sen Sağ Ben Selamet	Ersoy Güler	Burçin Bildik, Ufuk Özkan, Tuvana Türkay	Türkiye/2016
	Tereddüt	Yeşim Ustaoglu	Funda Eryigit, Ecem Uzun, Mehmet Kurtuluş	Türkiye/2015
	The Space Between Us	Peter Chelsom	Asa Butterfield, Britt Robertson, Carla Gugino	ABD/2016
	Rogue One: Bir Star Wars Hikayesi / Rogue One: A Star Wars Story	Gareth Edwards	Felicity Jones, Diego Luna, Ben Mendelsohn	ABD/2016
23 ARALIK 2016	Assassin's Creed 3D	Justin Kurzel	Michael Fassbender, Marion Cotillard, Jeremy Irons	ABD, Fransa/2016
	Darkest Hour	Joe Wright	Gary Oldman, Lily James, Ben Mendelsohn	İngiltere/2017
	Dönerse Senindir	Erol Özlevi	Murat Boz, Yasemin Allen, İrem Sak	Türkiye/2016
	Gizli Güzellik / Collateral Beauty	David Frankel	Will Smith, Kate Winslet, Keira Knightley	ABD/2016
	Kartopu Savaşları / La guerre des tuques 3D	Jean-François Pouliot, François Brisson	Sophie Cadieux, Gildor Roy, Marilou Wolfe	Kanada/2015
30 ARALIK 2016	Aşık	Bilal Babaoğlu	Meltem Miraloğlu, Yeliz Şatiroğlu, Emirhan Kartal	Türkiye/2016
	Aşıklar Şehri / La La Land	Damien Chazelle	Ryan Gosling, Emma Stone, J.K. Simmons	ABD/2016
	Çin Seddi / The Great Wall	Zhang Yimou	Matt Damon, Andy Lau, Pedro Pascal	ABD/2016
	The Disappointments Room	D.J. Caruso	Kate Beckinsale, Mel Raido, Lucas Till	ABD/2016
6 OCAK 2017	American Made	Doug Liman	Tom Cruise, Sarah Wright, Jayma Mays	ABD/2017
	Çalgı Çengi İkimiz	Selçuk Aydemir	Ahmet Kural, Murat Cemcir, Bora Akkaş	Türkiye/2016
	Mean Dreams	Nathan Morlando	Sophie Nélisse, Josh Wiggins, Bill Paxton	Kanada/2016
	Patriots Day	Peter Berg	Mark Wahlberg, John Goodman, J.K. Simmons	ABD/2016
	The Sea of Trees	Gus Van Sant	Matthew McConaughey, Ken Watanabe, Naomi Watts	ABD/2015
	Assassin's Creed	Justin Kurzel	Michael Fassbender, Marion Cotillard, Jeremy Irons	İngiltere, Fransa, Hong Kong, ABD/2016
13 OCAK 2017	Bu da Nereden Çıktı? / Why Him?	John Hamburg	James Franco, Bryan Cranston, Zoey Deutch	ABD/2016
	Gölge	Burak Donay	Yüksel Molla, Funda Dönmez Şenol İpek	Türkiye/2016
	The Bye Bye Man	Stacy Title	Douglas Smith, Lucien Laviscount, Cressida Bonas	ABD/2016
	Uzay Yolcuları / Passengers	Morten Tyldum	Jennifer Lawrence, Chris Pratt, Michael Sheen	ABD/2016



VEFA

TEMALİ

3. KISA FİLM

YARIŞMASI

www.egitimbirsenkisafilm.org

SON BAŞVURU 9 OCAK 2017



1'İNCİYE
15.000 ₺

2'NCİYE
10.000 ₺

3'ÜNCÜYE
7.000 ₺

M. Akif İNAN
ÖZEL ÖDÜLÜ
5.000 ₺

Erol BATTAL
TEŞVİK ÖDÜLÜ
3.000 ₺



Oğuzlar Mahallesi Av. Özdemir Özok Sokak No: 5 Balgat/ANKARA

Tel: (0312) 231 23 06 / Faks: (0312) 230 65 28



facebook.com/egitimbirsen



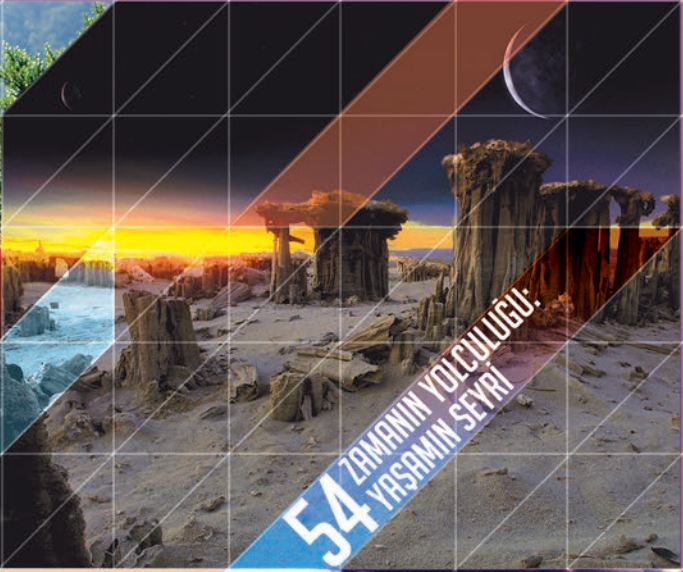
twitter.com/egitimbirsen



www.egitimbirsen.org.tr



22 JULIETA



54 ZAMANIN YOLCULUGU:
YASAMIN SEYRI



66 ANIMASYON,
DEVIRIM VE PROPAGANDA

62 SARI
MERCEDES



70 BASKALARININ
HAYATI



74 HAVACILIK
FILMLERI

82 ELVEDA
LENIN!