HAYAL PERDESİ

İKİ AYLIK SİNEMA DERGİSİ

10 TL
SAYI 56 OCAK-ŞUBAT 2017
ISSN 2149-2158
00056
9 772149 215805

KAPTAN FANTASTİK

AMERİKA'YA KARŞI

AMERİKAN FİLM VE DİZİLERİNDE İSLAMOFOBİ

▶ MEÇHUL KIZ ▶ BABAMIN KANATLARI ▶ BLACK MIRROR ▶ LEONARD COHEN ▶ JIM JARMUSCH

A STAR ALLIANCE MEMBER
TURKISHAIRLINES.COM

EVİNİZİN RAHATLIĞINDA
UYKU KEYFİ BUSİNESS CLASS'TA
Ayrıcalıklı bir yolculuktan beklediğiniz ne varsa burada.
Özel tasarım uyku seti "Bohça" ile bulutların üzerinde uyku keyfi
Türk Hava Yolları Business Class'ta. Şimdiden tatlı rüyalar.
DÜNYA DAHA BÜYÜK.
K E Ş F E T.
TURKISH AIRLINES

HAYAL PERDESİ

Sinema Dergisi
Sayı: 56, Ocak-Şubat 2017

ISSN 2149-2158

SAHİBİ
Bilim ve Sanat Vakfı

SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
Faruk Deniz

GENEL YAYIN YÖNETMENİ
Celil Civan

EDİTÖR
Aybala Hilâl Yüksel

BÖLÜM EDİTÖRLERİ
Gündem: Betül Durdu
Vizyon: Tuba Deniz
Belgesel Odası: Esra Bulut
Uzaktan Kumanda: Hilal Turan

KATKIDA BULUNANLAR
Ebru Afat, Nesibe Sena Arslan, Oğuzhan Ersümer, Atifet Sena Keleşoğlu, Büşra Parça, Bahar Yıldırım Sağlam, Barış Saydam, Koray Sevindi, Meltem İşler Sevindi, Melis Şahin, Sadık Şanlı, Döndü Toker, Zeynep Turan, Havva Yılmaz

TASARIM
Erol Polat

REKLAM SORUMLUSU
Gökhan Gökmen

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

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

YAYIN TÜRÜ
Yaygın Süreli

ABONELİK
Bireysel: 55 TL
Kurumsal: 100 TL
(Yıllık 6 sayı)
satis@hayalperdesi.net
www.babil.com

30 yıl BİLİM VE SANAT VAKFI

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

www.hayalperdesi.net

BU SAYIDA

Kaptan Fantastik

Matt Ross imzalı *Kaptan Fantastik* 2016 yılının en dikkat çeken ve beğenilen yapımlarından biri oldu. Çocuklarıyla ormanda uygar ve kapitalist dünyanın bütün etkilerinden uzakta yaşayan Ben ile çocuklarının "ütopik dünyası" karısı Leslie'nin ölümüyle sarsıntıya uğrar. Leslie'nin cenazesini almak için uygarlığa yolculuk etmek zorunda kalan Ben ile ailesinin hikâyesini anlatan film, doğal ve uygar hayat arasındaki farka bakışı ve kapitalizme getirdiği eleştiriyle dikkat çekiyor. Ben'in doğacı ve anti-kapitalist komününün "idealize edilişi" ve söz konusu topluluğun dış dünyayla temasında yaşadığı sıkıntılar günümüzün küresel-liberal dünyasında direnmenin ve muhalefetin imkânlarına dair sorular soruyor.

Bu sayıda dosya konumuz Amerikan sinemasında ve dizi filmlerinde İslamofobi. Özellikle 11 Eylül sonrasında film ve dizilerde Müslüman karakterlerin arttığı gözlemlenirken söz konusu karakterlerin İslamofobik bir bakış açısıyla perdeye ve ekrana yansıdığı gözden kaçmıyor. Ortadoğu siyaseti ve Amerikan idaresi yeniden şekillenirken Washington'la yakın ilişki halindeki Hollywood ve televizyon endüstrisinin İslamofobik bakışındaki şiddetin ne hal alacağı merak ve endişe konusu.

Söyleşi bölümünün konuğu *Genç Pehlivanlar* isimli belgesel filmiyle Mete Gümürhan. Daha önce sektörde yapımcı olarak çalışan Gümürhan'la ilk filminin nasıl ortaya çıktığı, çekim süreci ve kamera arkası detayları üzerine konuştuk.

Portre bölümünde Amerikan bağımsız sinemasının önemli isimlerinden, son filmi *Paterson* ile yeniden gündeme gelen Jim Jarmusch ele alınırken *Uzaktan Kumanda*'da son yılların en dikkat çekici ve rahatsız edici dizilerinden *Black Mirror*, *Edebiyattan Sinemaya* bölümündeyse *Fantastik Canavarlar Nelerdir, Nerede Bulunurlar?* değerlendiriliyor.

Retro isimli yeni bölümümüzde Yeşilçam dünyasından pek bilinmeyen ama eğlenceli hikâyelere yer vermeyi düşünüyoruz.

Neden Film Seyrediyoruz bölümünün bu sayıdaki konuğu Oğuzhan Ersümer. Ersümer sorumuza kendine özgü üslubuyla cevap veriyor.

Celil Civan

İÇİNDEKİLER SAYI 56

HAYAL PERDESİ ⁞ OCAK-ŞUBAT 2017

06 KAPTAN FANTASTİK AMERİKA'YA KARŞI

Celil Civan

Kaptan Fantastik'in muhalifliği uygarlıkla sürekli zıtlaşma, onun antitezini sunma ve steril bir inkâr üzerine kurulu.

Dosya

35 AMERİKAN FİLM VE DİZİLERİNDE İSLAMOFOBİ

Portre

54 JIM JARMUSCH
Koray Sevindi

10 Meçhul Kız **Melis Şahin**

14 Sonsuzluk Ormanı **Zeynep Turan**

18 Babamın Kanatları **Döndü Toker**

22 Müzik Kutusu
Sevgiler Leonard Cohen

24 Vizyon Ötesi
Doktor Strange
Nesibe Sena Arslan

28 2016'nın En İyileri

30 Söyleşi
Genç Pehlivanlar
Aybala Hilâl Yüksel

50 Edebiyattan Sinemaya
Fantastik Canavarlar Nelerdir, Nerede Bulunurlar?
Bahar Yıldırım Sağlam

62 Uzaktan Kumanda
Black Mirror
Sadık Şanlı

66 Sinefil
Zeytin Ağaçları Altında
Büşra Parça

68 Retro
Uçan Daireler İstanbul'da
Meltem İşler Sevindi

70 Eskimeyen Filmler
Elveda Cariyem
Betül Durdu

74 Kısaca
Fighting for Death **Celil Civan**

78 Belgesel Odası
Belgeselde Öykü Kurmak: Ne, Nasıl, Niçin?
Havva Yılmaz

80 Kitaplık
Rus Sineması
Atifet Sena Keleşoğlu

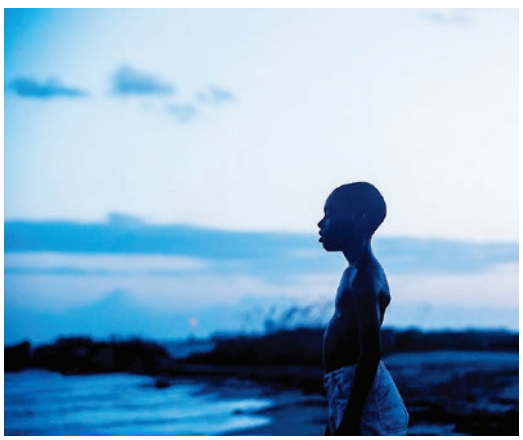
82 Neden Film Seyrediyoruz
Oğuzhan Ersümer

85 Pek Yakında

BERLİN FİLM FESTİVALİ BAŞLIYOR

Dünyanın en prestijli film festivallerinden Berlin Film Festivali bu yıl 9-19 Şubat 2017 tarihleri arasında altmış yedinci kez düzenlenecek. Festivalde ödül alacak filmler, son olarak bu yılki Filmekimi'nde *O* (*Elle*, 2016) filmiyle izlediğimiz, *Temel İçgüdü* (*Basic Instinct*, 1992) ve *RoboCop* (1987) filmleriyle tanınan yönetmen Paul Verhoeven başkanlığındaki jüri tarafından belirlenecek. Berlinale'de Altın Ayı ve Gümüş Ayı ödüllerinin bu yılki kazananları 18 Şubat 2017 tarihinde gerçekleştirilen törende sahiplerini bulacak.

!F İSTANBUL ŞUBAT'TA



16. !f İstanbul Bağımsız Filmler Festivali'nin açılış filmi belli oldu. Eleştirmenlerce yılın en iyi filmleri arasında sayılan Barry Jenkins filmi *Ay Işığı* (*Moonlight*), Türkiye'de ilk kez !f İstanbul'da gösterilecek. !f Bağımsız Filmler Festivali, 16-26 Şubat 2017 tarihlerinde İstanbul'da, 2-5 Mart 2017 tarihlerinde ise Ankara ve İzmir'de sinemaseverlerle buluşacak.

TÜRKİYE FİLM ARAŞTIRMALARINDA YENİ YÖNELİMLER

Kadir Has Üniversitesi, İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü tarafında her yıl farklı bir bağlamda düzenlenen Türkiye Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler Konferansı bu kez "Sinema ve Sinema" başlığıyla sinemamızın kendisine ve başka sinemalara nasıl baktığını, filmlerin içinde farklı temsil geleneklerinin izlerinin nasıl sürüldüğü ve sorgulandığını tartışmaya açmayı hedefliyor. Bu yıl 4-6 Mayıs 2017 tarihleri arasında düzenlenecek konferansa bireysel sunumla başvurmak isteyenlerin üç yüz kelimeyle sınırlı bildiri özetlerini ve en fazla yüz kelimeden oluşacak özgeçmişlerini; panel ile başvurmak isteyenlerin ise her bir sunum için hazırlanmış bildiri özetlerini, panelistlerin özgeçmişlerini ve paneli tanımlayan iki yüz kelimelik bir açıklama metnini 3 Şubat 2017 tarihine kadar info@tfayy.org adresine göndermeleri gerekiyor.

KISA FİLMCİNİN GÜNDEMİ

KISA FİLM AJANSI KURULDU

Üç yıl önce İzmir'de özel sinema etkinlikleri düzenlemek üzere kurulan Hezarfen Film Galeri, Türkiye'de yapılan kısa filmleri dünyaya tanıtmak için İzmir'de bir Kısa Film Ajansı kurdu.

Türkiye'de çekilen kısa filmlerin uluslararası tanıtımını yapmayı amaçlayan ajans, bu amacı gerçekleştirmek üzere dünyanın en kapsamlı ve saygın kısa film festivallerinden Clermont Ferrand Uluslararası Kısa Film Festivali ve Cannes Film Festivali Short Film Corner ile anlaştı. Bu iki önemli festivalde Türkiye'den kısa filmler "Shorts From Turkey" adı altında tüm dünyadan sinema profesyonelleri ve izleyicilerle buluşacak.

Hezarfen Film Galeri'nin Bogota Uluslararası Kısa Film Festivali (Kolombiya), Arava Uluslararası Film Festivali (İsrail) ve Sofya Uluslararası Kısa Film Festivali (Bulgaristan) ile görüşmeleri devam ediyor.

GENÇ ÖNCÜLER KISA FİLM YARIŞMASI

Genç Öncüler Derneği tarafından bu yıl "Bireyselleşme ve Aile" teması çerçevesinde düzenlenen kısa film yarışması için başvuru süreci devam ediyor. Sinemaya destek olmanın yanı sıra seçilen temayla ilgili sosyal farkındalık oluşturma amacı taşıyan yarışmaya katılan filmler, İhsan Kabil başkanlığında toplanacak jüri üyeleri Cihan Aktaş, Abdulhamit Güler, İsmail Kılıçarslan, Emre Konuk ve Dilek Karataş tarafından değerlendirilecek. Dereceye giren filmlere toplamda 30 bin TL ödülün dağıtılacağı yarışmanın son başvuru tarihi 1 Nisan 2017.

HAYAT BOYU ÖĞRENEN BİR TÜRKİYE

Milli Eğitim Bakanlığı Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü, Avrupa Birliği ve Türkiye Cumhuriyeti'nin ortaklaşa finansmanıyla yürüttüğü Türkiye'de Hayat Boyu Öğrenmenin Geliştirilmesi Projesi kapsamında kısa film yarışması düzenleniyor. Herkese açık yarışmanın konusu "Hayat Boyu Öğrenen Bir Türkiye" olarak belirlendi. Yarışma için son başvuru tarihi ise 17 Mart 2017 olarak açıklandı.

KAPTAN FANTASTİK AMERİKA'YA KARŞI

KAPTAN FANTASTİK'İN MUHALİFLİĞİ UYGARLIKLA SÜREKLİ ZITLAŞMA, ONUN ANTİTEZİNİ SUNMA VE STERİL BİR İNKÂR ÜZERİNE KURULU.

CELİL CİVAN

Murray Bookchin yetmişlerdeki toplumsal hareketlerin yenilgisinden sonra Amerika ve Avrupa, hatta Türkiye'de "yaşam tarzı anarşizmi" ismini verdiği bir hareketin ortaya çıktığından bahseder.[1] Toplumsal devrim hayali suya düştüğünden, bunun yerini bireyci, nihilist bir "isyan" fikri alır. Bookchin'e göre postmodernizmin toplumsal hareketlere olumsuz bakışıyla beslenen bu düşüncenin en önemli özelliklerinden biri doğaya dönüştür. Düşünürün belirttiği gibi asıl ironi de burada ortaya çıkar. Doğaya dönüşü hedefleyen, irrasyonel davranan, dahası dile sahip olmayan "ilkel" adamı özleyen yaşam tarzı anarşizmi kendi propagandasını "uygar dünyanın" araçlarıyla, internet üzerinden, yazıyla ve dille gerçekleştirir. Toplumsal hareketlerin önüne ket vuran bu anarşizm, iddia ettiğinin aksine karşı olduğu postmodern-liberal ideolojinin zıt ucu değil, onun bir parçasıdır. Mevcudiyetini söz konusu ideolojinin "tersi" olmakla sağlar. Bu yüzden kapitalizm bu

1 Murray Bookchin, *Toplumsal Anarşizm mi, Yaşamtarzı Anarşizm mi*, çev. Deniz Aytaş, Kaos Yayınları, 2005.

DOĞAYA DÖNÜŞÜ HEDEFLEYEN YAŞAM TARZI ANARŞİZMİ KENDİ PROPAGANDASINI "UYGAR DÜNYANIN" ARAÇLARIYLA GERÇEKLEŞTİRİR.

"kaçıştan" rahatsız olmaz, aksine yeni bir pazarın habercisi olduğu için gayet memnundur. Nitekim aynı hareket seksenlerin "yuppie'lerini" etkilediği gibi, günümüzün organik beslenme, sağlıklı hayat ve "güneye yerleşme" merakı da bunları hatırlatır.

Son dönemde sinemada karşımıza çıkan "doğaya kaçış" filmlerinde de benzer bir durumun söz konusu olduğunu söylemek mümkün. Cebindeki paraları yakıp çantasına doldurduğu kitaplarla doğada yaşamaya başlayan *Özgürlük Yolu* (*Into the Wild*, 2007)'nun kahramanı doğaya kaçmasına kaçar ama onu tanımadığı için zehirli bir bitki yüzünden ölür. *Çakı Gibi* (*Swiss Army Man*, 2016)'nin kahramanı için doğa, mücadele etmekten korktuğu şehirden uzaklaşmak ve hayali arkadaşıyla yaşamak istediği bir kaçış alanıdır. Mark Ross'un yazıp yönettiği *Kaptan Fantastik*'teyse söz konusu doğa-uygarlık çatışması daha açık tartışılır. Burada da doğa, kendi başına bir varlık olarak yer almaz, sakinlerinin uygar dünya karşıtlığının nesnesi haline gelir; dolayısıyla uygar dünya olmadan kendi başına var olamaz. Nitekim filmi üçe bölersek tez ve antitezin nihayetinde bir senteze vardığını görürüz.

Tez: Fantezi Olarak Doğaya Kaçış

Ben, karısı Leslie ile birlikte satın aldıkları bir ormanlık arazide yaşıyordur. Çocuklar burada kendi kendilerine avlanmayı ve dövüş sanatlarını öğrenir, topluca spor yaparlar, kitap okuyup klasik müzik dinlerler. Ben ve Leslie için burası ideal bir dünyadır. Kapitalist uygarlık ve Leslie'nin zengin ailesi uzaktadır; çocuklarını sistemin istediği gibi değil, kendi istedikleri gibi eğitirler. Doğanın şartları zorludur ama Ben çocukların bunları kendi başlarına aşmasını çoğu kez otoriter bir tavırla ister. Çocukların Kamboçya'da katliamlar yapan Pol Pot'a veya Mao'ya düşkünlükleri de toplumsal olandan kaçan bu küçük anarşist komünün otoriter yapısına işaret eder. Ben'e göre kitaplardan ve doğadan öğrenilmeyecek hiçbir şey olmadığı için diğer insanların arasına katılmaya veya okula gitmeye gerek yoktur. Yeme içme ihtiyaçlarını kendileri giderdikleri için elbette çalışmaya da. Dahası söz konusu ailenin "uygar dünyaya" gitmek zorunda olduğu kısımda gördüğümüz gibi hırsızlık da bir suç değil ama bir özgürlük eylemidir. Ben'in kurduğu bu küçük ama özgür dünya, Leslie'nin depresyon tedavisi gördüğü hastanede intihar etmesiyle sekteye uğrar. Budist olduğu için yakılmayı isteyen Leslie'nin vasiyetine rağmen ailesi ona bir cenaze töreni düzenleyecektir. Kayınpederinin tehdit etse de Ben ve çocuklar, bu sefer "Leslie'yi özgürleştirme eylemi" düzenlemek üzere şehre giderler. Burası Ben'in komününün antitezidir.

Antitez: Kapitalist Uygar Dünya

Kahramanlarımızın uygar dünyayla teması elbette çatışmalara ve bu çatışmalardan doğan komik olaylara sebep olur. Çocuklar kolanın, hamburgerin veya Adidas'ın ne olduğunu bilmez. Bilgisayar oyunu karşısında dehşete düşer-

ler, evin içinde uyuyamadıkları için bahçede yatarlar, kuzenleri okula gitmesine rağmen okula gitmedikleri halde onlardan daha bilgilidirler. Burada komünle uygar dünyanın arasındaki çatışmayı açıkça, hatta yer yer karikatürize bir halde görürüz. Bu çatışma Ben'in kurduğu dünyaya olan özgüvenini de belli eder; Hıristiyanlığa inanmadıkları, okula gitmedikleri, modern dünyaya dair bilgi sahibi olmadıkları için ailesinin diğerlerinden daha özgür olduğunu, dahası "üstün" olduğunu ima eder. Çocuklarıyla klasik Amerikalıların aksine açık açık her şeyi konuşmaktadır, küçük çocuklarına -onlara avlanmaları için bıçak veya ok alarak- yetişkin muamelesi yapar.

Dikkatle bakıldığında Ben'in bütün çatışmasını uygar-kapitalist dünyanın varlığı ile kurduğu görülür. Dolayısıyla kendi "özgürlüğü" uygarlığın varlığıyla belirlenir; onu görmezden gelmektense sürekli onunla çatışarak var olur. Dolayısıyla kendi özgürlüğü çatıştığı uygarlık olmazsa olmayacak gibidir. Noel yerine Noam Chomsky gününü kutlamaları bunun bariz örneklerinden biridir; Ben, İsa'yı reddeder reddetmesine ama yerine Chomsky'yi koyar. Muhalifliği uygarlıkla sürekli zıtlaşma, onun antitezini sunma ve steril bir inkâr üzerine kuruludur. Filmin son kısmında tez ile antitezin buluşması da bunu gösterir: Ben çocuklarının başına gelecek tehlikeleri görünce uygar dünyayla müzakere masasına otur.

Sentez: Ava da Giderim Okula da

Filmin son sahnesi, Bookchin'in bahsettiği yaşam tarzı anarşistlerinin ideal dünyasını resmeder: Doğa içinde yaşayan, organik beslenen, kahvaltı masasında kitap okuyan çocuklar okul arabasının gelmesini beklemektedir. Ben'in kendince özgürlük anlayışı uygarlıkla yaptığı küçük anlaşmayla bozulur. Anarşist komünün kapıları kapitalist dünyanın nimetlerine açılmıştır. O zaman yazının başlığına dönerek şu soruyu sormaktan beis duymamak gerekir: Ben, Amerika'ya karşı gelmesine gelmiştir ama bu nasıl bir direnişi ima etmektedir?

FİLMDE DOĞA, KENDİ BAŞINA BİR VARLIK OLARAK YER ALMAZ, UYGAR DÜNYA KARŞITLIĞININ NESNESİ HALİNE GELİR.

Burada yaşam tarzı anarşizmi kadar muhalif duruşun eleştirisine değinmek gerekir. Uygarlığın tezlerine sadece antitezlerle cevap vermek muhalefet, karşı çıktığın dünyadan kaçıp kendi kabuğuna çekilmek özgürleşmek midir? Direnmenin formülü söz konusu ikili karşıtlıkların yapaylığının uzağında aranmalı belki de: Kendi komününü kurup mevcut sistemden uzaklaşmak yerine, toplumsalı küçük görmektense onun gücünü arkana alıp mevcut sistemin içindeki çelişkili dinamikleri kullanarak mücadele vermek. Dolayısıyla her şeyi eleştiren steril bir muhalefet yapmak yerine güncel taleplerde bulunan bir direniş göstermek.[2]

2 http://www.lrb.co.uk/v29/n22/slavoj-zizek/resistance-is-surrender

MEÇHUL KIZ
LA FILLE INCONNUE

Gösterim Tarihi: **23 Aralık 2016**

Dağıtım: **Bir Film**

Yönetmen: **Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne**

Senaryo: **Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne**

Görüntü Yönetmeni: **Alain Marcoen**

Kurgu: **Marie-Hélène Dozo**

Yapımcı: **Jean Pierre Dardenne, Luc Dardenne, Denis Freyd**

Yapım Yılı: **2016**

Ülke: **Belçika, Fransa**

Dil: **Fransızca**

Süre: **113 dk**

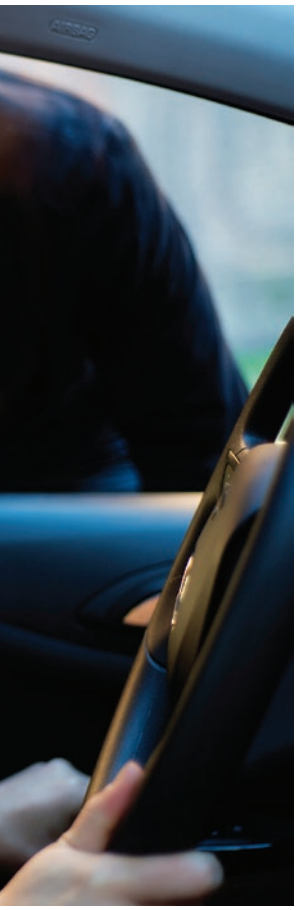
Oyuncular: **Adèle Haenel, Olivier Bonnaud, Jérémie Renier**

FRAGMAN

YASAYA SIĞMAYAN **VİCDAN**

MELİS ŞAHİN

> DARDENNE KARDEŞLER SON FİLMLERİ *MEÇHUL KIZ*'DA YASALARIN VİCDAN KARŞISINDAKİ YETERSİZLİĞİNİ TARTIŞIYOR.



Dardenne Kardeşlerin son filmi *Meçhul Kız*, başkarakteri Jenny'yi vicdanı ile uymakla yükümlü olduğu kanunlar arasında ikileme sokar. Bu ikilem Jenny'nin insani vasıfları kadar, yasaların vicdana uygunluğunu da sorgulayacak bir hikâyenin başlangıcıdır. Zira kanunların da insanlar gibi ruhu vardır. "Ratio legis" yani kanunun ruhu, koyuluş amacı anlamına gelen Latince hukuk terimi burada devreye girer.

İnsanoğlu dünyaya insan kılıfında, "insan" olmak için gelir. Kimi bunun farkında olarak yaşarken kimisi ise sadece canlılığın idamesi için yaşar. Bunun neticesinde yaşadıkları süre içinde her insan kendine özgü bir yol tutar. Her insan ferdi kadar farklı yol ve haliyle farklı hassasiyette vicdan terazileri oluşur. Yaşama amaçlarının ve tercih edilen yolların farklılığı toplum içinde kaosa neden olur. Toplumsal düzeni sağlayan kanunların "ratio legisi" vasatın altında vicdana sahip olanların ortaya çıkardığı kaosu önlemek, refah ortamını sağlamaktır.

Vicdan temel olarak insanın içindeki doğru ile yanlışı ayıran duygudur. Bu duygu kişinin insan olma yolunda kat ettiği mesafeyle doğru orantılı olarak gelişir. Kişi insan olma yolunda ilerledikçe kanunların çizdiği sınırlar onun için yeterli olmaktan çıkar. Gelişmiş vicdana sahip olan kişi, zaten en doğal haliyle toplumsal kurallara uyar ve hatta onun üzerinde değerler üretir. Bu kişilerin insan olma yolunda çıktıkları her basamak onlara daha olgun ve daha hassas değer yargıları kazandırır. Kanunlara uymak ancak toplumsal düzeni sağlayacak vasat bir vicdana sahip olmayan insanlar için sağaltıcıdır. Buna karşılık vicdanları vasatın üstünde, hassas bir teraziye sahip olanlar için yasalar indirgeyici, hatta vicdanı zedeleyici olabilir. Jenny'nin yaşadığı gibi, yasalarca masum ilan edilseler de kendi vicdan mahkemelerinde yargılanmaları kaçınılmazdır.

Meçhul Kızın Katili Kim

Jenny meslek hayatında başarılı ve özverili bir hekimdir. Hekimlik kariyeri için önemli bir gelişme yaşar ve daha üst düzey bir kliniğe kabul edilir. Fakat kader hiç beklemediği bir zamanda kapısını çalar. Bir gece muayenehanede çalışırlarken zil çalar, Jenny mesai saatleri dışında oldukları için stajyeri Julien'in kapıyı açmasına müsaade etmez. Ertesi sabah, muayene-

> **Jenny gibi hassas vicdan terazisine sahip olanlar için yasalar indirgeyici, hatta vicdanı zedeleyici olabilir.**

hanenin kapısına gelen kızın ölü bulunduğunu öğrenir. Yasal olarak hiçbir sorumluluğu ve suçu olmamasına karşın Jenny derin bir vicdan azabı çekmeye başlar. Polisin karşısında yalnızca bir tanık, vicdanının karşısında ise sanıktır. Kapıyı açsaydı meçhul kızın ölmeyebileceği düşüncesi Jenny'nin peşini bırakmaz. Kendi kurduğu vicdan mahkemesinde kendini suçlu bulur ve yine kendini cezalandırır. Kariyer planlarından vazgeçer, evini muayenehaneye taşır ve hayatını hasta bakmaya adar.

Jenny'nin sahip olduğu gibi gelişmiş bir vicdana sahip olabilmek için insanın hayat boyunca işlenmesi gerekir. İnsanlar bu işlenme miktarınca hayvandan daha aşağı ile "Hz. İnsan" arasında bir yelpazede dağılır. Dardenne Kardeşler de filmde bu yelpazeden farklı insanlık hallerine yer verir. Bir yanda kadın tacirleri, mafya, katiller, bir yanda suça göz yummak suretiyle suç işleyenler vardır; diğer tarafta ise ölümünde kanunen bir suçu olmadığı halde, meçhul kızın kimsesizler mezarlığına gömülmesine gönlü razı olamayan Doktor Jenny. Vicdan sorgulaması bu karakterler üzerinden gelişir ve hikâyenin sonunda kanunların sınırlarıyla yetinmeyecek bir vicdan betimlenir.

Vasat ile Yetinmemek

İnsanın işlenmesi ve vicdanının parlaması için ise er meydanına çıkması gerekir, yani başka insanlarla ilişkiye girer, türlü imtihanlardan geçer. Kişi ancak bir diğerinde kendini seyrederek yolculuğuna devam edebilir. İnsanın doğasındaki toplu yaşama arzusu bir anlamda bu tamamlanma duygusunun da sonucudur. Öte yandan diğer insanlarla etkileşim halinde

yaşamak belli sorumluluklar getirir. Bu sorumluluklar hem bir diğerinin hakkını korumak hem de ilişkileri insani boyutlarda devam ettirmek içindir. Zatında olan potansiyelin farkında olanlar için iyi-kötü ayrımı hayatlarına münde-

miç olduğundan kanunların zorlamasıyla yapılmaz, Jenny'de olduğu gibi kendiliğindendir. Fakat iyi ve kötüyü ayırt edemeyenler, vicdan terazileri bozuk olanlar içinse kanunlar vardır ve gereklidir. Kanunların getirdiği cezai yaptırımlar, uymak zorunda olunan kurallar vicdan sahibi olmayanları dahi toplumda yaşayabilecekleri bir zemine çeker. Kanunlar zoruyla hayatlarına çekidüzen vermeleri sayesinde, çukur olmaktan kurtulur ve toplumsal düzeni koruyacak vasata yetişirler.

İnsanı vasatın üzerine çıkaracak yegâne şey ise sevgidir. Jenny'nin hassas vicdanını ortaya çıkaran sevgi, filmde hastalarına karşı özveriyle yaklaşımı, Julien'in gönlünü almak için köyüne kadar gidişi, kısaca insana verdiği değer ile gösterilir. Toplum düzenini ve huzurunu sağlamak için koyulmuş kanunlar, bunu tesis etmede sağlıklı bir vicdandan daha etkili değildir. En nihayetinde mesele "insan" olma kaygısı taşımaktır, başlangıç noktasına dönersek, insanın "ratio legisi" aşktır, sevgidir.

Yasalar belli bir insan grubu için sağaltıcı olsa da hamurunda karşılıklı fayda ve çıkara yaslanan bir düzene hizmet eder. Faydacılık ise gücünü aşktan ve sevgiden alan samimiyet temelli ilişkilere yer bırakmaz. Bir toplum ancak ve ancak birbirini seven insanların artmasıyla huzur bulur. Meçhul kız ölse ve onun için yapacak bir şey kalmasa bile Jenny ailesine ulaşmaya, bir gün gelip mezarını ziyaret edebilmeleri için kızın kimliğini bulmaya çalışır. Bu çabası etrafındaki diğer insanların vicdanını da etkiler, hatta kızın ölümüne sebep olanın suçunu itiraf etmesini sağlar. Düzenin değişmeyeceğini bilse bile, insan vicdanına kulak verip, kendini vasatı belirleyen kanunlarla sınırlandırmamalı. Çünkü kanunlar insanın vicdanına yaklaşabildiği ölçüde adaleti sağlar. ■

"Meçhul kız ölse ve onun için yapacak bir şey kalmasa bile Jenny kızın ailesine ulaşmaya, mezarını ziyaret edebilmeleri için kızın kimliğini bulmaya çalışır."

SONSUZLUK ORMANI
THE SEA OF TREES

Gösterim Tarihi: **6 Ocak 2017**
Dağıtım: **Chantier Films**
Yönetmen: **Gus Van Sant**
Senaryo: **Chris Sparling**
Görüntü Yönetmeni: **Kasper Tuxen**
Kurgu: **Pietro Scalia**
Yapımcı: **F. Gary Gray, Kevin Halloran, Ken Kao, Gil Netter**
Yapım Yılı: **2015**
Ülke: **ABD**
Dil: **İngilizce, Japonca**
Süre: **110 dk**
Oyuncular: **Matthew McConaughey, Naomi Watts, Ken Watanabe**

FRAGMAN

DÜZEN İÇİ ELEŞTİRİNİN **AMERİKAN AYAĞI**

ZEYNEP TURAN

> GUS VAN SANT AMERİKAN BAĞIMSIZ SİNEMASININ EN ÖNEMLİ YÖNETMENLERİNDEN KABUL EDİLSE DE SON FİLMİ *SONSUZLUK ORMANI* HOLLYWOOD ÇİZGİSİNDE SEYREDİYOR.

Amerikan Bağımsız Sineması hem Hollywood'un kalıplaşmış hikâyeleştirme tekniğinden ve estetik kaygılarından hem de stüdyo ağının iktisadi çıkmazından sıyrılma imkânının tecrübesidir. Çoğu bağımsız yönetmen kamera-kurgu tekniği gibi biçimsel ve ele aldığı meseleyi anlatma tarzı gibi içerikle ilgili tercihleriyle ana akım yönetmenlerden farklı bir yerde durur. Maddi anlamda külfetli bir süreç olsa da onları bağımsız kılan bu sürecin iki ayağını da taviz vermeden sürdürmeleridir.

Gus Van Sant Amerikan bağımsız sinemasının önemli yönetmenlerinden kabul edilse de son filmi *Sonsuzluk Ormanı* biçimsel özellikleri itibariyle geleneksel Hollywood sineması çizgisinde seyrediyor. Yönetmen bu anlamda inişli çıkışlı bir filmografiye sahip. 2007 yılında İstanbul Film Festivali kapsamında Mithat Alam Film Merkezi'nin konuğu olan yönetmen, bir projeye başlarken kendisine cazip gelen şeyin her defasında değiştiğini dile getiriyor: "O zamana kadar üzerine düşündüğüm ve ilgimi çekmiş meseleler hareket noktam oluyor. Bu bir olay ya da bir mekân olabilir. Her zaman senaryo/öykü tek başına yetmez, bazen de bir şeyler yapma fırsatı nedeniniz olabilir."[1]

1 http://www.mafm.boun.edu.tr/files/124_Gus_Van_Sant.pdf

Yönetmenin *Drugstore Cowboy* (1989) için sponsor ararken görüştüğü prodüksiyon şirketi aklındaki paradan daha fazla bir bütçe ayırır. Bundan sonra, ilk filmi *Mala Noche*'deki (1986) kısıtlı bütçesinden daha fazlasıyla filmler çekmenin yollarını aramaya başlar.

Sinema serüvenine Berlin başta olmak üzere pek çok festivalde gösterilen *Mala Noche* ile başlayan Gus Van Sant, *Drugstore Cowboy* ile istediği oyuncularla çalışma şansını yakalar. Ardından gelen *Sonsuz İhtiras* (*To Die for*, 1995) filmiyle geleneksel Hollywood sinemasına giriş yapar. Senaryosu Miramax yetkilisi tarafından verilen *Can Dostum* (*Good Will Hunting*, 1997) ile kendisini ispatlar. Öyle ki *Sapık*'ın (*Psycho*, 1998) yeni versiyonu için Universal Stüdyoları'yla ilk görüşmesinde olumsuz cevap almasına rağmen, *Can Dostum*'un En İyi Senaryo Oscar'ı almasının ardından projesi desteklenir. Yine benzer bir motivasyonla bu defa *Can Dostum*'a bazı açılardan benzeyen *Forrester'ı Bulmak* (*Finding Forrester*, 2000) projesini hayata geçirir. Bundan sonra 2002 yılında çektiği *Gerry* filmiyle Hollywood çizgisinden uzaklaşır. Hemen ardından Altın Palmiye ödüllü *Fil* (*Elephant*, 2003) ile 1999 yılında Colorado'daki iki lise öğrencisinin on iki öğrenciyi öldürdüğü olayın medyada yer verilme biçimine dair tartışma zemini oluşturur.

“Yönetmen, Amerikan hayat tarzına, iktisadi ilişkilere ve medyaya yönelttiği eleştiriyi filmlerinin anlatımıyla bütünleştirmez.”

Söz konusu olayı, medyada haber üretiminin manipülatif çizgisinin dışında, geriye sararak parçaları birleştiren kurgu akışıyla, alternatif bir anlatımla aktarır. Burada ideolojik ya da politik bir alternatiften değil, rahatsız edici bir olayı, sinematografinin açtığı alanda farklı unsurlarla harmanlayarak aktarabilme potansiyelini önceleyen bir alternatif arayışından bahsediyoruz. Bu, yönetmenin yeri geldiğinde karakteri ön planda çıkaran, yeri geldiğindeyse görsel dili parlatan tarzına göre değişebilecek bir husus. Ancak burada esas olan, film dolayımıyla ortaya konan duruşun, yapım aşamasından formuna uzanan süreçte her adımda bütünlük göstermesi gerektiğidir. Oysa Gus Van Sant Amerikan hayat tarzına, iktisadi ilişkilere, medyaya ve karakterlerinin kişisel tercihlerine yönelttiği eleştirel duruşunu filmlerinin anlatım formuyla bütünleştirmekten uzak duran bir yönetmen.

Yapay Bir Umut Vaadi

Böylesi bir uzak duruşun neticesi olarak *Sonsuzluk Ormanı*, hayatı anlamlandırma ve ondan vazgeçme arasında debelenen genç bir adamın yaşadığı çıkmazı yapay bir dille anlatıyor. Genç bilim adamı Arthur Brennan dünyanın dört bir yanından insanların intihar etmek için gittiği Japonya'daki Aokigahara Ormanı'na gider. Anahtarını arabasının üzerinde bırakmasından, Japonya'ya tek gidişlik bilet almasından anlaşılır, niyetinin ölmek olduğu. Ancak ormanda karşılaştığı Takumi ile çıkış yolu aramaya koyulurlar. Bu süreçte geri dönüşlerle Arthur'u intihara sürükleyen hikâye gösterilir. Karısını aldattıktan sonra ilişkilerini yoluna koyamayan Arthur, bu kararı karısının trajik ölümünün ardından verir. Film kurgu ve kamera tekniği açısından rahatlıkla ana akım Hollywood sinemasına dâhil edilebileceği gibi, anlam ve umuda dair yapmaya çalıştığı sorgulamaların yüzeyselliği açısından da alternatif bir anlatımdan uzaktır.

Bu anlamda filmin problemli dili yönetmenin ilk dönem yapımlarından *Sonsuz İhtiras*'ı akıllara getirir. Filmde Nicole Kidman'ın canlandırdığı Suzanne Stone televizyon programcılığı yapmak isteyen, gözü yükseklerde bir kadındır. Kocasından kurtulmak isteyen Suzanne bunun için liseli genç bir erkekle yakınlaşır ve ölümcül planını devreye sokar. Suç ve komedi türlerine yakın duran film, anlatım dili bakımından seyirciyle mesafeyi korumaya çalışır. Karakterler Suzanne ile yaşadıklarını kameraya bakarak anlatır, Suzanne yine kameraya bakarak başından geçenleri iddialı cümlelerle aktarır. Ancak hikâyenin dramatik yapısı basmakalıp kurulduğundan bu biçimsel tercih, mesafenin kapanmasına engel olmaz. Aynı şekilde “Bu hikâyede siz Hollywoodcuların sevdiği her şey var.” ya da “Amerika'da televizyona çıkmıyorsanız bir hiçsiniz.” cümleleriyle hem Amerikan hayat tarzına hem de sinema sektörüne karşı eleştiri getiril-

se de Suzanne "femme fatale" diye tarif edilen, erkeklerin başına dert açan kadın figüründen öteye gitmez. Ana akımdan iyi tanıdığımız bu kadın temsili, Amerika'yı yeni, farklı bir bakış açısıyla ele almanın imkânını ortadan kaldırır.

Can Dostum ve *Forrester'ı Bulmak* Amerika'nın kenar mahallelerinde yaşayan, başı beladan kurtulmayan sabıkalı iki genç ile onların sahip olduğu yetenekleri ortaya çıkarmaya ve gençlere yardımcı olmaya çalışan iki üst-orta sınıf beyaz adamın dostluklarını anlatırken benzer çizgidedir. Üniversitedeki profesörünün kendisi için ayarladığı iş görüşmesinde müstakbel patronuna kafa tutarken neden ulusal güvenlik için çalışmayacağını ağdalı bir dille aktaran Will Hunting, Kuzey Afrika ya da Orta Doğu'da tanımadığı insanların ölümüne sebep olmak istemediğini söyler. Ancak bu tutum filmin biçimsel yapısıyla bir bütünlük sağlamadığından Hunting'in duruşu basit bir hazırcevaplık olarak kalır. Yıl ortasında iyi notlar alan ve iyi basketbol oynayan Jamal ise sırf bu özelliğinden dolayı özel okula geçiş yapabilir. Yönetmen sistem eleştirisi getirirken

"*Sonsuzluk Ormanı*, hayatı anlamlandırma ve ondan vazgeçme arasında debelenen genç adamın yaşadığı çıkmazı yapay bir dille anlatıyor."

her iki filmin ana karakterini -sınıfsal aidiyetlerini hiçe sayarak- yalnızca doğuştan yetenekli oldukları için hikâyeye dâhil etmiş gibidir.

Kayıp Umutlar (*Promised Land*, 2012) ise bir doğalgaz projesinin küçük bir kasabada hayata geçirilmesi için iki şirket yetkilisinin kasaba halkını ikna etmeye çalışırken yaşadıklarını anlatır. İnandırıcılıktan uzak tutumuyla yine naif bir ana akım hikâye örgüsü kurgulanır. Şirket yetkilisi Steve Butler kasaba halkını projeye tam inandıracakken şirketin kendisine de yalan söylediğini öğrenmesiyle birden çark ederek halkın safına geçer. Hayatı, duyguları ve yaşadıklarıyla ilgili derinlikli bir fikre sahip olamayacağımız Steve'in kişisel hikâyesi üzerinden götürülen film ne tam anlamıyla bir karakter filmi ne de Amerikan şirketlerini hedefine koyan eleştirel bir yapımdır.

Sonsuzluk Ormanı yine asıl sorunu öteleyen, karakterlerini derinleştiremeyen, düzen içinde bir umut vaadi taşıyan, seyirlik açıdan dahi izleyiciyi pek tatmin etmeyecek bir film. Trajik şekilde ölen karısı için gözyaşı döken ve pişman olduğu görülen Arthur'un intihar ormanından neden sağ çıkmaya karar verdiğini anlamak mümkün değil. Öncesinde yaşadıkları olayları da bir çiftin başına gelebilecek sıradan kavgalarla sınırlandıran yönetmen, Arthur'un karısını neden aldattığına, karısının onu neden affettiğine dair herhangi bir ipucu bırakmıyor. Kadın-erkek ilişkisine yine naif, eleştirellikten uzak ve tamamen düzenle bütünleşmiş bir perspektiften bakan yönetmenin tercih ettiği form ve kullandığı teknik itibariyle bu defa toplumsal cinsiyet meselesini göz ardı ettiğini söylemek mümkün. ■

BABAMIN KANATLARI

Gösterim Tarihi: **2 Aralık 2016**
Dağıtım: **M3 Film**
Yönetmen: **Kıvanç Sezer**
Senaryo: **Kıvanç Sezer**
Görüntü Yönetmeni: **Jörg Gauber**
Kurgu: **Umut Sakallıoğlu**
Yapımcı: **Soner Alper**
Yapım Yılı: **2016**
Ülke: **Türkiye**
Dil: **Türkçe, Kürtçe**
Süre: **101 dk**
Oyuncular:
Menderes Samancılar, Musab Ekici, Kübra Kip

FRAGMAN

YÜKSELEN YAPILAR **EZİLEN İNSANLAR**

DÖNDÜ TOKER

“*BABAMIN KANATLARI*’NDA YÖNETMEN BELGESELVARİ BİR TAVIR SERGİLİYOR.”

Antalya Film Festivali'nden birçok ödülle dönen *Babamın Kanatları*, inşaat işçisi İbrahim'in kanser olduğunu öğrenmesiyle başlar. Yüksek binalar ve inşaat halindeki yeni yapıları sıkça gördüğümüz film, yoğun bir propaganda barındırır. Ustabaşı İbrahim ve ailesi Van Depremi mağdurlarındandır. En kısa zamanda devletin depremzedelere sunduğu TOKİ evlerine taşınmak isterler. Evin peşinatını kazanmak için İbrahim ve yeğeni Yusuf İstanbul'da bir inşaatta çalışırlar. Ancak taşeron firmaların egemenliğindeki sektörün handikapları onların çalıştığı yapıyı tehlikeli bir ortama çevirir. Yönetmen, ilk sahnelerden itibaren dikkatimizi yükselen binalara odaklayarak hikâyenin ana unsurunu sık sık hatırlatır.

Artık yapılar yalnızca insanların yaşam alanlarını değil, bu işten mümkün olduğunca çok rant sağlamak isteyen iş adamlarını ve taşeron şirketlerin usulsüz çalışma koşullarını ifade eder. Değerlendirilebilecek her arazi, kısa sürede inşaat alanına dönüşür. Fahiş fiyatlara satılan dairelerin maliyeti insani koşullardan feragat edilerek düşürülür. Filmde de görüldüğü gibi daireleri görmeye gelen aileler, ne emek sürecini ne de orada yaşanan facialarını bilir. Sadece kredi çekip, hayatlarını taksit ödemeye adayarak, çarkın dönmesine katkıda bulunurlar. Bahsedilen ev gezme sahnesi inşaat alanıyla tezat yaratmak için kullanır, ancak devam eden hikâyeyle bütünlük sağlamadığından sonradan eklenmiş hissi verir.

İnşaat sektörü daha fazla kâr için işçileri mümkün olduğunca düşük ücretle çalıştırır, çalışma koşullarını minimum düzeyde tutup hızlıca üretim yapar. Bu yüzden inşaat alanları sığınmacıların, mağdurların ya da zor koşullarda çalışmaya mecbur işçilerin geçim kaynağı haline gelir. Bu işçilerin hissettiği ezilme duygusu, inşaatların aşağıdan çekilen açılarıyla pekiştirilir. Yükselen yapılar, onu üreten elleri ezmeye başlamıştır. Ekmek kapısı olan inşaatlar, tedbirsizlik sonucu bir tehlikeye dönüşür. İşçiler, bu alanlarda her an yaralanabilir ya da ölebilirler. Hayatta kalsalar dahi, emeklerinin karşılığını almaları, aracılar ve firma yöneticilerinin insafına kalır.

İnsanın Bedeli Ne Kadardır?

İnsan hayatı hiçbir değerle ölçülemez ve giden bir canın telafisi mümkün olmaz. Küçük ihmallerden ötürü yaşanan kazalar insan hayatının değerini sorgulatır. Filmde, henüz işe giren genç işçinin ölümü, sağlam olmayan bir mekanizma yüzündendir. Bu ölüm diğer işçiler arasında büyük bir sessizlik yaratsa ve yas havası bir süre hissedilse de çalışmaya devam edilir. Zira bu, o kadar sık rastlanan bir durum haline gelmiştir ki, ne formen (ustabaşı) Resul ne de küçük patronda bir duyarlılık yaratır. Yapılacak

> **Yönetmen, filme pek çok karakter katsa da söylemini desteklemek adına drama altyapısını eksik bırakıyor.**

olan, kan parası ödeyip hukuki sürecin önünü kesmek ve projeye devam etmektir. İşçinin ailesinin nasıl bir yıkım yaşadığı, ölüme sebep olan unsurlar üzerine düşünülmez. Şirketin aleyhine hukuki yaptırımın engellenmesi adına verilen para, ailenin mağduriyetini gidermek için verilmiş gibi yansıtılır. Aileler sessizce verileni kabul eder. Resul zaman zaman patronuyla çelişse de "eyvallah" demeye devam eder. Yönetmen, durumun vehametini anlatmak adına stereotip denilebilecek karakterler seçmiştir. Avukat, formen Resul ve patronun pişkin tavırları, çıkarcı söylemleri izleyiciyi çileden çıkarır.

Sadece inşaat değil, alışveriş ve ticaret barındıran pek çok alanda, söz hakkı para sağlayanındır. Yatırımcı, taşeron şirket yöneticileri, aracılar ve işçiler arasındaki ilişki ağı, feodal yapıya benzetilebilir. Bu sistemde ayakta kalacak olan, sorgulamadan işini yapan, üstünün sözünü emir sayan çalışanlardır. Filmdeki taşeron patron, Resul ve Yusuf inşaatı ayakta tutar. Patron yaşanan trajediyi sadece para kaybı ve projeyi durduracak bir tehlike olarak görür. Resul zaman zaman sinirlense de işin doğasına uygun hareket eder. Yusuf ise İbrahim'in uyarılarına rağmen, gençlik hırsıyla kraldan çok kralcı olmayı düstur edinir. İnşaatta Resul'un gizli kulağı ve destekçisi olmaya devam eder. Vakti gelince o da, emri altındakilere aynısını yapacaktır. Amcasının ölümü bile onu hedeflerinden alıkoymaz. Patron ve avukatla masaya oturduğunda asıl düşündüğü, verilecek paranın miktarıdır. Gözü öylesine kapalıdır ki yengesinin parayı niçin kabul etmediğini bile algılayamaz.

Söylem Problemi

Babamın Kanatları'nda başlangıçta İbrahim'in hikâyesinin ana unsur olduğunu ve hasta bir adamın gözünden inşaatın deneyimleneceği sanılıyor. Ancak yönetmen, belgeselvari bir tavırla filme pek çok karakter katıyor ve söylemini desteklemek üzere drama altyapısını eksik bırakıyor. Pek çok konu derinleşemeden ucu açık bırakılıyor. Öyle ki İbrahim'in ölümü bile izleyiciyi incitmiyor. Temel sorun filmin gerçekçi bir yaklaşım izlemiş görünüp, propaganda zemininde takılı kalması ve duygu aktaramaması olsa gerek. Dramatik hikâyenin filmin alt metnine hizmet etmesi doğal karşılanır. Ancak hikâyenin dağılması filmi ve söylemini zayıflatıyor.

Türkiye'de ve dünyada örneklerini sıkça gördüğümüz işçi kazaları ve ölümleri gibi önemli bir sorunu, sadece stereotip karakterlerle ve devrimci sloganlarla aktarmak meselenin özünün yitirilmesine sebep oluyor. Oysa bu evrensel konunun seyirciye geçmesi, farkındalık yaratması için klişeleşmiş görsel çözümlemelerden ve propagandadan imtina etmek gerekirdi. İbrahim rolündeki Menderes Samancılar'ın oyunculuğu ve Yusuf karakterinin izleyiciye samimi gelen yanlarına rağmen film vasat kalıyor. Görsel dilin akıcılığı *Babamın Kanatları*'nı izlenir kılıyor ve daha iyi örneklere yol açması ümidini barındırıyor. ■

HAYAL PERDESİ ABONELİĞİ
BABİL.COM'DA

babil com | HAYAL PERDESİ

abonelik için okutunuz

Sevgiler LEONARD COHEN

Kanadalı şarkıcı, şair, romancı ve ressam Leonard Cohen 7 Kasım 2016'da 82 yaşında hayatını kaybetti. Kariyerine şairlik ve romancılıkla başlayan Cohen 33 yaşında *Songs of Leonard Cohen* albümüyle müziğe girdi. "Suzanne", "Bird on Wire", "Avalanche", "Famous Blue Raincoat" gibi ünlü şarkılara imza atan Cohen sadece müzisyenleri değil, sinemacıları da etkiledi ve şarkıları birçok filmde, dizide ve TV filminde çalındı. Bunlardan üçünü ele aldık.

İYİLER KAYBEDER

Doğu Yakası'ndan Arizona'ya taşınan Mark zeki ve içine kapanık bir lise öğrencisidir. Ailesi ona arkadaşlarıyla konuşması için kısa-dalga radyo alır ancak Mark arkadaşlarıyla konuşmak yerine korsan radyoculuk yapmaya başlar. "Hard Harry" lakabıyla liseli arkadaşlarının duygularına tercüman olurken okul müdürünüyse öfkelendirir. İçine kapanık Mark'ın "Hard Harry" olduğu son korsan programda Cohen'in modern ve distopik marşı "Everybody Knows" Concrete Blonde'un rock coverıyla duyulur. 1990 yapımı *Pump Up the Volume* gençlerin öfkesiyle Cohen'in ironisini bir araya getirir.

TUT ELİMDEN, IRMAĞA GİDELİM

Lars von Trier'in Cannes'dan Grand Prix ile dönen filmi *Dalgaları Aşmak* (*Breaking the Waves*, 1996) İskoçya'nın uzak ve kapalı bir kasabasında Hollandalı bir petrol işçisiyle evlenen Bess'in hikâyesini anlatıyor. Dindar ve yabancılara mesafeli bir toplulukta Jan'la evlenen Bess'in hayatı Jan'ın bir iş kazası sonucu sakatlanmasıyla değişime uğrar. Hikâyesi kadar epizodik anlatımı ve gerçekçi Dogma 95 hareketine bağlılığıyla dikkat çeken filmin her bölümü yetmişlerin şarkılarıyla başlar. "Şüphe" isimli beşinci bölümde Cohen'in "Suzanne" şarkısı çalar. Bess gibi dindar ve yardımsever bir kadını anlatan şarkı, filmin ruhuyla örtüşür.

MUCİZEYİ BEKLERKEN

Travmatik çocukluk geçiren Mickey ve Mallory birbirlerine aşık olup Mallory'nin ailesini öldürdükten sonra seri cinayetler işlemeye başlarlar. İkili her cinayet mahallinde, cinayeti nasıl işlediklerini anlatsın diye bir tanık bırakır. Dedektif Jack Scagnetti "modern Bonnie ve Clyde'ın" peşine düşmüşken medyada ünlenen ikili birçok hayran kazanır. Televizyon programcısı Wayne Gale da Mickey ve Mallory ile canlı yayında söyleşi yapmak ister. Toplumun ve medyanın şiddet "sevgisine" 1994 yılından eleştiri getiren Oliver Stone imzalı *Katil Doğanlar* (*Natural Born Killers*)'ın hikâyesiyse Tarantino'ya ait. Filmin açılış şarkısı Cohen'in klasiklerinden: "Waiting for the Miracle."

BİR GARİP DOKTOR

NESİBE SENA ARSLAN

Marvel Sinema Evreni'ne katılan son kahraman Doktor Strange'i ele alırken Eliot Deutsch'un 1969'da yazdığı şu satırlar üzerinden yazıya başlamak, konuya fazlasıyla dolaylı bir giriş yapmak gibi görünebilir: "Advaita Vedanta'yı yeniden yorumlarken, Vedaların şerh ve açıklamalarını dikkate almama pahasına bu öğretinin felsefi analizine odaklanmayı amaçlıyoruz. Böylelikle, evrensel felsefi dilin koşullarını gözeterek bu öğretinin felsefi açıdan bir Batılı için ne mana ifade ettiğini bulmak istiyoruz."[1] Ama Deutsch'un yazdıkları, *Doktor Strange*'in (Scott Derrickson, 2016) mistik öğretilerle bezeli dünyasının nasıl bir bağlamda ele alındığını kısa yoldan açıklamaya imkân verdiği için faydalı bir başlangıç.

Eğlenceyse Eğlence

Doktor Strange'in mistik dünyası, altmışlardan itibaren Amerika'da rağbet gören Tibet Budizmi, okültizm ve ezoterik öğretilerin, yine dönemin karakteristik "saykodelik" atmosferi içinde konu almasıyla dikkat çekiyor. Şaşırtıcı değil, çünkü çizgi romanda ilk kez 1963'te karşımıza çıkan Doktor Strange, bir anlamda çiçek çocukların kahramanı. Psikotik tecrübe (ve bunu sağlayan uyuşturucular) yetmişlerin ortalarına kadar Avrupa ve Amerika'da sanat, felsefe ve psikiyatri özelinde bilimin dikkatini şiddetle celbeder. Böylece "halüsinojenik" bir düzleme taşınan algı ve gerçeklik tartışması, yine bu dönem Amerika'ya hızla ithal edilen mistisizm-

1 Eliot Deutsch, *Advaita Vedanta: A Philosophical Reconstruction*, University of Hawaii Press, 1969, s. 6. (çeviri bana ait.)

le beraber ele alınır. Bu bakımdan film, mizansende simetrik kompozisyonlar; sinematografide göz alıcı renkler ve güçlü kontrastlar; Michael Giacchino'nun müzikleriyle anlatının bütün katmanlarında bu döneme göndermeler yapar.

Filmde mekânın origami gibi katlanıp açılması, ayna görüntüleriyle Escher-vari boyut oyunları yaratan görsel efektlerin iç içe geçmiş gerçeklikler yaratıp mistik atmosferi kuvvetlendirmesinin yanında *Başlangıç*'ı (*Inception*, Christopher Nolan, 2010) akla getirdiği ve bu yüzden bir bakıma sıradan geldiği doğru. (Filmden çıkan birinin "*Başlangıç*'ı almışlar, büyüler, tılsımlar, Sherlock Holmes ve kel kafalı bir Tilda Swinton koymuşlar; olmuş size *Doktor Strange*!" dediğini ve çok da haksız olmadığını düşünmek işten değil.) Yine de *Doktor Strange*'in süper kahraman filmleri türünde görsellik anlamında standartları yükselttiğini söylemek gerek.

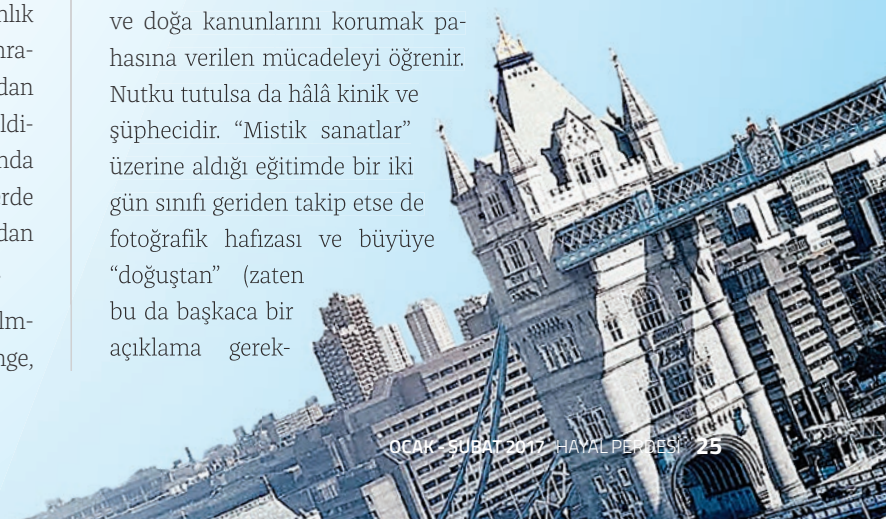
Kahraman Ayrıntıda Gizlidir

Görsel şöleniyle kıyaslandığında karakter dinamiği ve iyi/kötü çatışması itibarıyla filmin hikâyesinin ikinci planda ve yavan kaldığını düşünsem de biliyorum ki aslında "yavanlık" dediğim Doktor Strange'i canlandıran Benedict Cumberbatch'in ekran karizması ve "büyüsünden" ne kadar etkilendiğimize göre ciddi bir kusur ya da sorun edilmeyecek kadar ufak bir ayrıntı. Her şey bir anlamda Cumberbatch'te düğümleniyor çünkü durumu sorun edenler için hikâyenin zayıf kalmasının bir nedeni, Doktor Strange'in bir kahramana dönüşmesinin boynuna tılsımlı bir kolye ve sırtına pelerin geçiren bir adamı izlemek kadar kısa ve heyecansız olmasında. Bu heyecansızlık, kahramanlık anlatılarının alışılmış şablonundan ziyade "kahramanlığı" hak etme serüveninin durağanlığından kaynaklanır. Doktor Strange'in serüvenine geldiğimizde durağanlık, filmin handiyse tamamında Cumberbatch'in bugüne kadar farklı projelerde canlandırdığı "eksantrik dâhi" tipinin sınırlarından bir adım uzaklaşmamasından kaynaklanmakta.

Kahramanın doğuşunu izlediğimiz bu ilk filmde başarılı bir sinir cerrahı olan Stephen Strange,

NEPAL'DE KADİM KİŞİ DENEN BİR MİSTİĞİ BULAN STRANGE, VARLIĞINI ŞİDDETLE REDDETTİĞİ DÜNYALARI, BUNLARIN SONSUZ TEHLİKELERİNİ VE DOĞA KANUNLARINI KORUMAK PAHASINA VERİLEN MÜCADELEYİ ÖĞRENİR.

geçirdiği trafik kazası sonucu ellerindeki sinirlerin hasar görmesi yüzünden mesleğini yapamaz hâle gelir. Tıbbın imkânları yeterli gelmeyince çareyi Nepal'de aramaya karar verse de bu konuda son derece kinik ve şüphecidir. Burada Kadim Kişi denen bir mistiği bulan Strange, varlığını şiddetle reddettiği dünyaları, bunların sonsuz tehlikelerini ve doğa kanunlarını korumak pahasına verilen mücadeleyi öğrenir. Nutku tutulsa da hâlâ kinik ve şüphecidir. "Mistik sanatlar" üzerine aldığı eğitimde bir iki gün sınıfı geriden takip etse de fotoğrafik hafızası ve büyüye "doğuştan" (zaten bu da başkaca bir açıklama gerek-



GÖRSEL ŞÖLENİYLE KIYASLANDIĞINDA KARAKTER DİNAMİĞİ VE İYİ/KÖTÜ ÇATIŞMASI İTİBARIYLA FİLMİN HİKÂYESİ İKİNCİ PLANDA VE YAVAN KALIYOR.

tirmeyen sihirli bir sözcük) yatkınlığıyla en zor ritüellerin dahi bir çırpıda altından kalkar, Dünya'yı tehdit eden "karanlık boyut" ile savaşır. Fakat yine, Nepal'e geldiği güne kıyasla çok da farklı bir adam olduğu söylenemez.

Mesele, "Bir adam kahramana dönüşürken nasıl olur da büyük değişimler yaşamaz!" gibi romantik bir memnuniyetsiz değil elbette. Süper kahramanlığın altında genetik mutasyon (X-Men) ya da çok zengin olmak (Iron Man) gibi etkenler olduğunda benzer bir sorun gündeme gelmeyebilirdi. İlkindeki genetik olarak kodlanmış zorunluluklar ve diğerinde kostüm çıktığında biten kahramanlık, karakterin karton oluşunu pek de yadırgatmıyor. *Doktor Strange*'in durumuysa bundan biraz farklı. Çünkü süper güçlü bir zırh ve mutasyon, karakterin ciddi bir değişim geçirmesini mecbur kılmasa da süper kahramanlığın Doktor Strange'de olduğu gibi tamamen eğitime bağlı olması, süreçsel bir değişimi gerektirir.

Diğer yandan bu eğitim sürecinde Kadim Kişi'nin yaşam ve ölüm; zaman ve mekân; algı ve hakikat üzerine "bilgeliği" Doktor Strange'i bilişsel değil edimsel anlamda dönüştürür. Bu yüzden süper kahramanlığını sadece eğitime borçlu olan Doktor Strange'in karakter dinamiğinin (büyüsüz şüpheci-kinikten büyülü şüpheci-kiniğe) bilişsel değil, K-9 eğitimi alan bir polis köpeğininki kadar edimsel olmasında bir gariplik var. Mistisizm bilişsel bir işlevi olmamasına karşın filmde azımsanmayacak kadar yer tutsa da ölüm, ölümsüzlük ve zaman üzerine edilen onca laf böylece kendini imha eder.

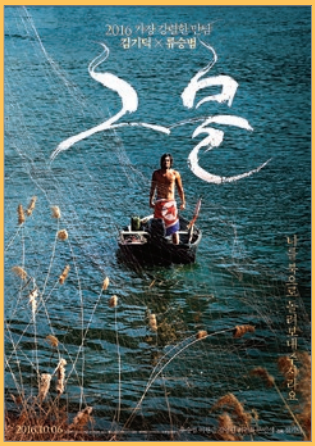
Akılcı Tavır

Peki o zaman, onca lafın ne gereği vardı? Şimdi baştaki alıntıya dönebiliriz. 1969'da Deutsch'un yazdıkları ve bugün dahi her türde "mistik" tecrübeyi teorileştirmeye kalkışan akılcı felsefenin tavrını -buna "akılcı tavır" diyelim- *Doktor Strange*'de de buluruz. Çünkü kahramanımızın durağanlığı, aldığı "eğitimin" tamamen teorik ve teknik bir düzleme indirgenmesinden ileri geliyor bir yerde. Filmin akılcı tavrını ise bir sahne üzerinden özetleyebiliriz: "İleri seviye" ritüellerden biri olan zamanın akışını değiştirme, Doktor Strange'in kütüphaneden ödünç aldığı bir kitaptan çalışıp edindiği bir yetenektir; bu durumun "ruhunun ulaştığı mertebe" ile hiçbir ilgisi yoktur.

Vedaların yorumlanmasında evrensel felsefi dilin olanaklarının gözetilmesi ve Batılının (yazar her ne anlamda kullandıysa) bundan ne anlayacağını ele alırsak karşımıza şöyle bir tablo çıkıyor: Salt teorik; bu yüzden içi boşaltılmış bir çalışma konusu hâline gelen birtakım mistik öğretiler, bu öğretilerin ritüeller üzerinden tecrübeye dayalı bağlamını dikkate almadığında takır tukur bir rasyonelliğe bürünüp aslını yitiriyor. Burada ilginç olan, popüler kültür ve akademik bilgi arasındaki tuhaf akrabalık. Birinin yalnızca dar bir çevrenin varlığından haberdar olduğu hakemli dergi ya da

MİSTİK ÖĞRETİLER, BU ÖĞRETİLERİN RİTÜELLER ÜZERİNDEN TECRÜBEYE DAYALI BAĞLAMI DİKKATE ALINMADIĞINDA TAKIR TUKUR BİR RASYONELLİĞE BÜRÜNÜP ASLINI YİTİRİYOR.

kitaplarda yazdığını diğerinin CGI teknolojisiyle yeniden üretmesinde bariz ve garip bir ortaklık var. *Doktor Strange*'in mistik dekoru, yalnızca bir kostüm partisi gibi altmışlara gönderme yapmıyor, uzun geçmişi olan yorucu bir literatürün akılcı tavrını da açıkça sergiliyor. ■



NESİBE SENA ARSLAN

- Ağ (Geu-mul)
- Kubo ve Sihirli Telleri (Kubo and the Two Strings)
- Kaptan Fantastik (Captain Fantastic)
- Toni Erdmann
- Evrim (Évolution)
- Geliş (Arrival)
- Kabakçığın Hayatı (Ma vie de Courgette)
- Deadpool
- Hizmetçi (Ah-ga-ssi)
- Nefesini Tut (Don't Breathe)

CELİL CİVAN

- Toni Erdmann
- Ağ (Geu-mul)
- Yeni Ahit (Le tout nouveau testament)
- Kaptan Fantastik (Captain Fantastic)
- Kara Büyü (Goksung)
- Julieta
- Karanlık Görev (Miljeong)
- Evrim (Évolution)
- Nefesini Tut (Don't Breathe)
- Rüzgarda Salınan Nilüfer

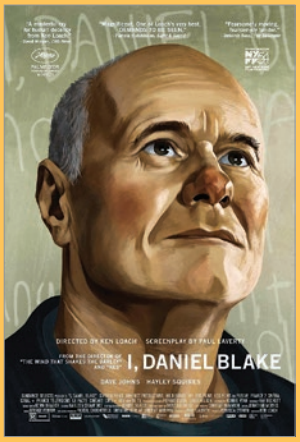
20 en iyiler

BETÜL DURDU

- Ben, Daniel Blake (I, Daniel Blake)
- Albüm
- The Hateful Eight
- Kalandar Soğuğu
- Neon Şeytan (The Neon Demon)
- Kaptan Fantastik (Captain Fantastic)
- Ana Yurdu
- Kabakçığın Hayatı (Ma vie de Courgette)
- Spotlight
- Yeni Ahit (Le tout nouveau testament)

BARIŞ SAYDAM

- Ben, Daniel Blake (I, Daniel Blake)
- Gökdelen (High-Rise)
- Kalandar Soğuğu
- Satıcı (Forushande)
- Mezuniyet (Bacalaureat)
- Ansızın (Auf Einmal)
- American Honey
- Bir Liderin Çocukluğu (The Childhood of a Leader)
- Yaşamın Kıyısında (Manchester by the Sea)
- Karanlık Görev (Miljeong)



SADIK ŞANLI

- Ben, Daniel Blake (I, Daniel Blake)
- A Man Called Ove (En man som heter Ove)
- İki Eli Kanda (Hell or High Water)
- Annemle Geçen Yaz (Que Horas Ela Volta?)
- Divines
- İnatçılar (Hrútar)
- Julieta
- Mayın Ülkesi (Under Sandet)
- Muhteşem Yedili (The Magnificent Seven)
- Hunt for the Wilderpeople

10

AYBALA HİLÂL YÜKSEL

- Kaptan Fantastik (Captain Fantastic)
- Korkunun Gölgesi (Under the Shadow)
- Ben, Daniel Blake (I, Daniel Blake)
- Meçhul Kız (La fille inconnue)
- Ölümcül Oyun (Ich seh Ich seh)
- Julieta
- Hz. Muhammed: Allah'ın Elçisi (Muhammad: The Messenger of God)
- Zootropolis: Hayvanlar Şehri (Zootopia)
- Mezuniyet (Bacalaureat)
- Paterson

ZEYNEP TURAN

- Denizdeki Ateş (Fuocoammare)
- İnatçılar (Hrútar)
- Mezuniyet (Bacalaureat)
- Satıcı (Forushande)
- Meçhul Kız (La fille inconnue)
- Kronik (Chronic)
- Albüm
- Fırtınadan Sonra (Umi yori mo mada fukaku)
- Ben, Daniel Blake (I, Daniel Blake)
- Julieta

METE GÜMÜRHAN BELGESEL VE KURMACA AYRIMINA İNANMIYORUM

Sektörde yapımcı olarak tanınan Mete Gümürhan, *Genç Pehlivanlar* ile ilk kez yönetmen koltuğuna geçti. Gümürhan, filminde Amasya Güreş Merkezi Yatılı Okulu'ndaki çocukların başarı mücadelesini anlatıyor. *Genç Pehlivanlar* son dakika plan değişikliklerine, kısıtlı zaman ve bütçeye rağmen yılın dikkat çeken yapımları arasında anılıyor. Jüri Özel Ödülü ile döndüğü 66. Berlin Film Festivali başta olmak üzere pek çok festivalde gösterilen filmin nasıl bir motivasyonla ortaya çıktığını, kamera arkası detaylarını, yapım macerasını Gümürhan'la konuştuk.

SÖYLEŞİ: AYBALA HİLÂL YÜKSEL

Genç pehlivanlarla ne zaman tanıştınız, filmlerini yapmaya nasıl karar verdiniz?

Genç pehlivanlarla çekimlere bir hafta kala tesadüfen tanıştım. Aslında iki kardeş pehlivanın hikâyesini anlatacaktım. Prodüksiyonun nasıl olacağına dair görüşmeye gittiğimde, son dakikada babaları caydı. Baba belgeselin çekilmesini istemiyoruz deyince o akşam yapımcıyla konuştuk. Samsun'dan Amasya'ya gidip bize bahsedilen yatılı okula bakmaya karar verdik. Okul açıksa belki orada iki kardeş bulabiliriz düşüncesiyle yola çıktık. Çünkü tam yaz ortası, çocukların çoğu ailelerinin yanında veya yaz kampında. Uygulayıcı yapımcım okulu aradı, telefona çıkan Harun Hoca gelin, burada bir-iki tane çocuk var dedi. Öyle Amasya'ya gittik.

Okul binasını görünce tamam dedim, aradığım kontrast bu filmde olacak. Pembe bir bina ve içinde yirmi altı tane testosteron

Çocukların babaları son anda cayınca *Genç Pehlivanlar*'ın araştırma, izinler ve çekimlerini iki buçuk hafta içinde tamamlamak zorunda kaldık.

dolu genç. Spor Bakanlığı'ndan, Milli Eğitim Bakanlığı'ndan izin alınması gerekiyor. Aynı gün İstanbul'a döndüm. İzinleri ayarladık. Ne çekeceğimi bilmiyordum ama oradaki yirmi altı çocuktan kesinlikle bir hikâye bulacağımı düşünüyordum. Yönetmen görüşüme sadık kalarak çekimlere başladık. İki buçuk hafta çekim yaptık ama araştırma, çocukların takip edilip bilgilerinin alınması, izinler, prodüksiyon içinde.

Prodüksiyon nasıl bir süreçte gerçekleşti, çocuklarla ne kadar zaman geçirdiniz?

Ocak 2014'te başvurduk, Haziran'da Kültür Bakanlığı'ndan destek çıktı. Tam Edirne'de yağlı güreşlerin yapıldığı zaman, o yüzden oraya hazırlanamadık. Ağustos'un ortasında Türkiye'ye geldim, babayla görüşmek için Samsun'a gittim. Sonra Eylül'ün başında bir buçuk hafta çekim yaptık. Arada bir hafta repomuz vardı. Bütçemiz olmadığı için Alman görüntü yönetmenimiz reklam filmi projesi almış, oraya gitti. Herkes repo yaparken ben görüntülere tekrar baktım. Bir buçuk haftada çektiğimiz görüntüleri izleyip, yirmi altı çocuktan hangisini eleyip hangisine odaklanacağımızı bulduk. Sonra bir hafta daha çekim yaptık. Hepsi iki buçuk haftanın içindeydi. Hatta İstanbul ile Amasya arası on saat olduğu için dört gün de yolda geçti.

Çocuklarının hangilerinin öne çıkacağını nasıl belirlediniz, daha önemlisi çocuklarla nasıl çalıştınız, oyuncu koçunuz var mıydı?

Oyuncu koçu yoktu. Yirmi altı tane çocuk. Ekip de erkek olursa daha çok testosteron. Tek istediğim sette bir kadın olmasıydı. Yardımcı yönetmen olarak New York'tan bir Türk arkadaşımı aldım yanıma. Biz çekimdeyken o gidip diğer çocuklarla konuşuyordu, annen kim, baban kim, hayalin ne. Onlardan aldığı bilgilere göre her sabah sete gittiğimizde (zaten iki tane mikrofonumuz vardı) dedim ikisine takalım umarım bunlardan bir tanesinde hikâye çıkar. İlk bir buçuk haftada her gün değiştiriyorduk. Muhammet'e, sonra Baran'a, Harun'a, Bahattin Ustalarına mikrofon takıyorduk. Mesela Beytullah'ın burun kanaması, biz başka bir yerde çekim yaparken başladı. Uygulayıcı yapımcı haber verince apar topar dördüncü kattan aşağı indik. Mikrofonu takmaya zaman yok, çekime girdik.

Ana karakteri, Muhammet'i gördüğüm zaman sinematografik anlamda filme tam uyduğunu düşündüm. Baran'ı ise kendime yakın gördüm, kilodan dolayı. Bir de ilk gün, yatılı okul sezonu başlarken en son gelen Baran'dı. Harun ise daha sakin. Ahmet'imiz hırsını göstermeyip sonradan ağlama krizleri tutan. Böyle stereotipik karakterler bulmaya çalıştım; sakin, konuşkan, grubu bir arada tutan, komik, hırslı. Hepsini bir karakterde bulamayacağımı düşündüğüm için buna göre seçmeye başladım.

Hepsini bir karakterde bulamayacağımı düşündüğüm için sakin, konuşkan, grubu bir arada tutan, komik, hırslı gibi stereotipik karakterler seçtim.

Kırıkkale'de turnuva çekimlerini, toplu güreş veya antrenman çekimlerini kaç kamerayla ve nasıl bir ekiple gerçekleştirdiniz?

Tek kamera. Herkes bunu soruyor. Bir kamera, bir sesçi, yönetmen yardımcısı, prodüksiyondan biri, kamera asistanı. Başka kimse yok, altı kişiydik. Işık da kullanmadık, ışıkçımız daha çok şoförümüz oldu. O yüzden şanslıyım, çok hiperaktif bir görüntü yönetmenim var. Kültür Bakanlığı'na çok teşekkür ediyorum destek çıktı ama ekstra bir finans bulmaya zamanımız olmadı. Bu yüzden küçük bir ekiptik. Ama eksiklikler hep artı getirdi.

Avrupai stilde çalıştık, günde sekiz saat. Aslında on saat ama iki saati mola. Aktif olarak sekiz saat çekim yaptık. Türkiye'deki gibi on altı, on sekiz saat değil. Sekiz saatlik çekimle iki buçuk hafta içinde toplayabildiğim için çok mutluyum. Bunu herkesin bilmesini istiyorum. Çünkü herkes zannediyor ki aylarca veya bütün sene oradayız. Keşke öyle bir imkân olsaydı.

Hiç değilse defalarca gidilmiştir diye düşünmüştüm.

Projeye başvururken düşüncem oydu. Bir sene boyunca her ay gidip çekim yapıp geri dönmek. Çünkü çocuklar kameraya nasıl alışacak diye endişeliydim. Ama bir-iki gün kameraya bakmayın diye bağırdıktan sonra artık hastane sahnesinde diğer hastalar kameraya bakınca kameraya bakmayın diye onlar bağırmaya başladı. Bizden öğrendiklerini kısa sürede uygulamaya başladılar. Kameraman ve sesçi Türkçe konuşmamasına rağmen onlarla da iyi bir bağ kurdular, hiç yokmuş gibi davrandılar.

Filmde kurmaca unsurlar var mı?

Baran'ın çantasına kola ve cipsi biz koyduk. Çünkü Ramazan Hoca çekimin ilk haftasında Baran'a seni yakaladım diyor. Ama biz yokken yakalandığı için kola cipsi çantaya koyup yine aynı şekilde davranır mı diye onu takip etmeye başladık. Kurmaca bölüm sadece o. Bir de çocukların okulları, antrenmanları, sıkı bir programları var. Bizim araya girme şansımız zaten yok. Programlarını bölmek istemedim. Biz çekimleri yapıp gittikten sonra onlar devam edecek.

Görüntü yönetmenim ve sesçimle her sabah çekime gittiğimizde konuşuyorduk. Bugün bunları çekeceğiz ama diğer taraftan esnek olmamız gerekiyor. Her an bir şey olabilir, ona göre hareket etmemiz gerekiyor. Çoğunlukla da (yüzde yetmiş beş kadar), esnek olmamız gerektiği ortaya çıktı. O yüzden kurmaca bir şey yok.

Çekimler tamamlandığında elinizde toplam kaç saatlik görüntü vardı? Kurgu süreci nasıl geçti?

Yüz küsur saat görüntü vardı. Kurgu bir sene sürdü. Tabii bütün yıl çalışılmadı. Birkaç hafta kurgu, sonra ara. Yeniden bütçe bulundu, yeniden kurguya girildi. Karakterlerin çocuk olması gerektiğini düşündüğüm için hocaların sahneleri atıldı. Yetişkin pehlivanlar diye yeni bir belgesel yapacak kadar kullanmadığımız malzeme var hocalarla ilgili. Kültür Bakanlığı'na iki saat kırk beş dakikalık bir kurgu teslim ettik. Ocak'ta destek çıktı, Haziran'da ödeme geldi, Eylül'de çektik. Ekim sonu Kasım başı kaset teslimi istediler.

Kaba kurgu gibi ama kaba kurgu da istemiyorlar. Renginin ve sesinin yapılması gerekiyor. Teslim ettik ve ben Hollanda'ya döndüm. Bütçe bulmaya çalıştık, ama çekilmiş bir filmin bütçe bulması zor. Hollanda'da Türkçe bilmeyen bir kurgucuya malzemeleri verdim. Duygu üzerinden bir kurgu yapılmasını istedim. Dil bilmediği için duyguya göre seçti. Filmin ritmi ve hissini o şekilde bulduk. Bir tema bulmamız gerekiyordu. Bana göre sevgi ve yeni bir aile kurmaydı. Bu aile, ağabey-kardeş, usta-çırak olabilir, sevgi teması üzerinden kuruluyor. İki hafta çalıştıktan sonra Ali (Aga) ile kurguya başladık. Ali ile yeniden ritmi bulup tekrarları attık, yerlerine yeni sahneler bulduk, yerlerini değiştirdik. Ali ile toplamda sekiz hafta kurgudaydık bir sene içinde. Bir hafta çalışıp, iki-üç hafta üstünde düşünüp yeniden kurguya girdik.

Filmi izleyen çocuk seyircinin tepkisini merak ediyorum.

Berlin'de prömiyerde izleyen çocukların yaşları altyazı okuyamayacak kadar küçüktü. Görüntülere göre tepki verdiler. Çocuklar doğru zamanda gülüp, ağlayıp, bağırıp çağırdılar. Bütün görüntülerde çocuklarla birlikteydiler. Hastane sahnesinde, Muhammet yenilip ağladığında bağırıp ona destek çıktılar. Gençlere bir hikâye anlatmak istiyordum. Buna karar verdikten sonra çocuklar üzerinden anlatmak, çocukları iyi tanımak, çocukların kafa yapısı üzerine düşünmek gerekiyor. Evrensel bir hikâye bu. Hollanda'da paten, Rusya'da bale olabilirdi, Türkiye'de ata sporumuz güreş. Spor belgeseli değil çocukların başarı mücadelesi. Bu başarı mücadelesi bizim prodüksiyon için de geçerli tabii.

Baştan beri ne yapmak istediğimi biliyordum. Herkes yetişkin pehlivanları tanıyor, ama onların nereden geldiği anlatılmıyor. Ben bu filmde onları tanımak istiyordum. Belgesel demiyorum, film diyorum. Hollanda'da belgesel ve kurmaca diye bir şey yok, film var. Doğma büyüme Hollandalı olduğum için her ne kadar büyük anne-babam Edirneli olsa da oranın zihniyetiyle yetiştim. Ben buna film diyorum, zaten aldığımız ödüller de film ödülleri.

Kurgu sürecine Hollanda'da Türkçe bilmeyen bir kurgucuyla başladık. Dil bilmediği için filmin ritmini duyguya göre bulduk.

Berlin'de gençlik filmleri için özel bir kategori var. Hollanda'da Cinekid diye ayrı bir festival var. Türkiye'de bu konuda bir festival veya festival bölümü bulunmuyor. Bunun eksikliğini hissediyor musunuz?

Bütün ülkelerin gençlik/çocuk filmleri festivalleri var. En büyüğü Berlin, arkasından Cinekid geliyor. Chicago'da, Kolombiya'da, İtalya'da. Türkiye'de festivali olmasa bile bir festivalin bölümü olabilir. Öte yandan, söylediğim gibi nasıl belgesel ile kurmaca arasında fark yoksa çocuk/gençlik filminin de diğerlerinden ayrılmaması gerektiğini düşünüyorum. Ayrı bir bölüm olsa bile ödül dağıtılırken hepsinin en iyi filme aday olması gerek. Burada festival bölümü olacaksa o şekilde olmasını umuyorum. Zaten Berlin de yavaş yavaş o tarafa kayıyor. 2016'da Altın Ayı'yı bir belgesel film kazandı. Belgesel üvey evlatlıktan çıkıyor. Bu festival direktörlerine, sponsorlara ve hükümetin çocukların eğitimiyle ilgili politikalarına bağlı. Bu ülkenin çocuklarını nasıl filmlerle büyütmek istediğinizle ilgili. Herkes aynı ana akım filmleri mi izleyecek? Başka tür filmler de var dünyada.

Film vizyona girecek mi? Nisan 2016'da bir duyuru yapılmıştı yanılmıyorsam.

Çocuk filmlerine ayırdığınız yer, bu ülkenin çocuklarını nasıl filmlerle büyütmek istediğinizle ilgili bir konu.

Çocuk Bayramı'nda vizyona girmeyi düşünüyorduk. Ama ben burada olmadığım için, eser işletme belgesi başvuru sürecini yetiştiremedik. Çıkamadık maalesef. Yeniden konuştuğumuz dağıtımcılar var, ancak programları dolu. Umarım bir dağıtımcı bizde yer var diye kapımızı çalar.

Antalya Film Forum'da *Şahmerdan* projesiyle TRT ödülü kazandınız. Yeni proje ne hakkında?

Kültür Bakanlığı'ndan senaryo yazım desteği aldığımız bir proje. *Genç Pehlivanlar*'ın kurgusunu yaparken başvurmuştuk. O dönemde uzun zamandır ilk defa Türkiye'de kalıyordum. Kendi hikâyem, ama on iki yaşında bir çocuğun gözünden anlatıyorum. Rotterdam'ın gettosundan İstanbul'un lüks bir sitesine taşınan çocuğun kimlik arayışı kısacası. Kurmaca film olacak. Kurmacanın yine doğal ve gerçekçi olacağı görüşündeyim. Büyüme hikâyesi ve süper kahraman filmlerinin karışımı olacak. Kültür Bakanlığı'na yapım desteğine başvuracağız bu dönem. Destek çıkarsa bu sefer *Genç Pehlivanlar* gibi hızlı bir prodüksiyona gerek kalmayacak.

İki yıl zamanınız olacak.

Evet çok şükür. İki yıl ve altı ay uzatabiliyorsun.

Sizin eklemek istediğiniz bir şey var mı?

Bu filmin sahiplenilmesinden çok bu sporun yeniden sahiplenilmesini istiyorum. Gençliğimde her yaz Türkiye'ye tatile geldiğimizde dedemle seyrettiğimiz spor kaybolmuş. Futbol ve basketbol ön planda. Güreşte aldığımız altın madalyalar ortada. Bu sporun yeniden göz önünde olmasını ve desteklenmesini istiyorum. Sadece devlet desteği değil, markalar tarafından da. Güreş üzerine malzemeler üreten spor markaları var, hocalara ve çocuklara sponsor olabilir. Okulun bir bütçesi var ve yirmi altı çocuğa bölünüyor. Yeme içme, üst baş, eğitim, sağlık tüm ihtiyaçlar için.

Nadir Öperli şirket kurdum, Kültür Bakanlığı'nın yakında açacağı belgesel desteğine başvur demişti. Belgesele başvurmak istemiyorum demiştim. O sıralar Aslı Özge'nin *Hayatboyu* (2013) filminin ortak yapımcısıyım. Hava yollarının dergisinde Edirne yağlı güreşleriyle ilgili bir makale gördüm. O makale, Hollanda'da bir gazetede okuduğum iki kardeşin hikâyesi, gençliğimde kalmış bir görüntü ve Nadir'in sözleri sanki biri bunu yap der gibi birleşti. Hem dedeme ithafen bu filmi yapmış olurum diye düşündüm. On senedir yapımcılık yapıyorum ve anne-babam kahrımı çekiyorlar, onlara bu filmi hediye etmiş oldum. ■

DOSYA

Amerikan Film ve Dizilerinde İSLAMOFOBİ

ÖTEKİ OLARAK İSLAM'IN YENİDEN ÜRETİMİ

HİLAL TURAN

HOLLYWOOD VE DİZİ ENDÜSTRİSİ, DIŞ OPERASYONLARA AMERİKAN HALKININ "RIZASINI" İMAL ETME AMACIYLA İSLAMOFOBİK ÖYKÜLER ÜRETİYOR.

11 Eylül İkiz Kule Saldırıları ile ABD'de en üst seviyeye yükseltilen "korku endüstrisinin" en önemli enstrümanı, kuşkusuz bu dönemin küresel reel politiğinin de temelini oluşturan İslamofobiydi. Neocon yönetimin "şer ekseni" olarak tanımladığı Ortadoğu ülkelerine müdahalesini "Haçlı Saldırısı" olarak nitelemesi sıradan bir dil sürçmesi değildi elbette. Zira İslam'ın terörle eşitlendiği, ideolojik temellerini "Medeniyetler Çatışması" tezinden alan yeni bir dönem başlıyordu.

Batı'nın İslam'ı bir antitez olarak kurgulaması yeni değil. Köklerini Avrupamerkezci ve Oryantalist bakış açısından alan bu kimlik tasavvur ve tahayyülü, İslam'ı "öteki" ve "Batı karşıtı" olarak söylemsel düzeyde biteviye yeniden üretiyor. Bu, iddiasını dayandırdığı gibi "özcü" bir Batı-Doğu dikotomisinden çok, ABD'nin küresel hegemonyayı dünya üzerinde kurmasının ikna ve meşruiyet aracı olarak ortaya çıkıyor. On sekizinci yüzyılda "oryantalizm" günümüzde ise "İslamofobi" söylemleri tarafından inşa edilen bu muhayyel İslam, Edward Said'in de deşifre ettiği şekliyle bir iktidar talebinin hizmetinde kullanılıyor.

İslamofobi, 11 Eylül'den sonra söylem alanını genişletti ve yaygınlaştı. Bu saldırılar ABD'yi kendisinin sınırlarını çizdiği bir coğrafyaya ve kimliğe dair güvenlik endeksli bir dış politikayı hayata geçirme ve Amerikan halkının zihninde kritik bir yer kaplamayan bir "korkuyu", "İslam tehdidini(!)" güncelleştirme imkânı sundu. Bunu yaparken kullandığı en etkili araç ise kitleleri etkileme gücüne sahip televizyon ve sinema yapımlarıydı.

ABD dış politikasının öncü karakolları Hollywood ve dizi endüstrisinin, bu söylemleri yaygınlaştırma ve dış operasyonlara Amerikan halkının "rızasını" imal etme amaçlı, İslamofobik öyküler üretme misyonu böylece başladı. Öyle ya yeterince korkutulan, düşmanın sinsiliğine ve gücüne inandırılan halka, ülkelerinin deniz aşırı ülkelerde ne aradığını anlatmak daha kolaydı.

Hollywood, 11 Eylül saldırılarından sonra Müslümanları terörizmle eşitleyen pek çok yapıma imza atarken, dizi sektörü de başta 24 ve *Homeland* gibi serilerle bu söyleme katkı sundu. Özellikle *Homeland*, öteki olarak kurguladığı İslam söylemiyle İslamofobi'yi Batı'nın tarihten günümüze İslam'ı ötekileştirme sürecinin çok ötesinde, nasıl pragmatik ve kullanışlı bir politik enstrümana dönüştürdüğünü en fazla açık eden yapımlardandı.

Bir Afişin Anlattıkları

Siyah burkalı kadınlar arasında kırmızı örtülü sarışın bir kadın. Burkalı kadınların arkaları dönük ve bir yöne doğru. Yüzlerini göremediğimiz için karakterize edilemeyen, ayırt edilmesi imkânsız, hepsi birbirinin benzeri bir "homojen kitle." Sarışın kadın bize doğru bakıyor, onların arasında ama yönü başka. Bir amaç için onların arasında bulunduğu kesin gibi. Sarı saçları ve kırmızı eşarbıyla renkleri efektle iyice koyulaştırılan siyah benzerlerinin arasından sıyrılarak "korkuyla" bakıyor hitap ettiği kitleye. Bu sahne bir oryantalist tablodan değil, gösterilmeye başlandığı 2011 yılından bu yana ödüle doymayan ve izleyici kitlesini sürekli genişleten Showtime dizisi *Homeland*'in afişi.

Beş sezonu geride bırakan *Homeland* ilk sezonunda, ABD'nin Irak'ı işgali sırasında Iraklılar tarafından esir alınan ve sekiz yıl sonra "kurtarılan" deniz subayı Nicholas Brody üzerinden "kahramanın terörist çıkması" zeminine kuruyordu öyküyü. *Homeland* ABD'nin hegemonik reflekslerle demokrasi götürme "iddiasıyla" girdiği, hem insani hem de maddi maliyeti ve artık halktan destek bulamaması nedeniyle çekildiği 2011 yılında yayına başladı.

Bu anlamda afişin, dizinin asıl gayesini net bir şekilde özetlediği söylenebilir. Öncelikle oryantalist perspektifin de etkisiyle birbirine benzetilerek, homojenleştirilen ve anonimleştirilen siyah burkalı kadınlar, dizinin genel olarak Müslüman gruplar ve toplumlar arasında kişisel, sosyal, kültürel ve ideolojik ayrımları yok sayan bakış açısını açık eder. Yine siyasi aktörlerin Ortadoğu'ya yönelik politika, strateji

HOMELAND, İSLAMOFOBİNİN PRAGMATİK VE KULLANIŞLI BİR POLİTİK ENSTRÜMANA DÖNÜŞTÜĞÜNÜ AÇIK EDEN YAPIMLARDAN.

ve eylemlerine meşruluk kazandırmak için, İslam'ı ötekileştirmede en işlevsel enstrümanlardan biri olarak kullandıkları "kadının geri bırakılması" söylemi de bu afişte adeta bağırıyor. Oryantalist algının özenle inşa ettiği Batı-Doğu dikotomisinde uygar-barbar, medeni-ilkel, birey-sürü karşıtlıklarında sarışın CIA ajanı ile geri kalan siyah kimliklerin hangi taraflara düşürüldüğünü izah etmeye gerek kalmıyor sanırım.

"Düşman İçinizde"

Irak'ın işgali için gerekçe gösterilen kimyasal silahlarının bulunamamasının giderek daha fazla sorgulandığı bir dönemde yayına başlayan *Homeland*, El-Kaide tarafından esir tutulduktan sonra ABD tarafından kurtarılan (en azından başta öyle düşünülen) Brody ile açılıyor. Brody ülkesinde kahraman olarak karşılansa da gittiğinden beri her şey değişmiştir. Eşi Jessica ve çocuklarının öldüğünü zannettiği Brody'nin beklenmedik dönüşü hem ailesinin hem de kendisinin yaşadığı travmalarla bir kahramanlık öyküsünden kayboluş öyküsüne dönüşüyor. Brody'nin sergilediği "tuhaflıklar" ise tekinsiz havayı giderek artırıyor. Dizinin esas kahramanı CIA Ajanı Carrie Mathison ve onu keşfedip yetiştiren patronu Saul'ün de öyküye dâhil olmasıyla macera başlıyor.

Bipolar bozukluk yaşayan ve düzenli olarak ilaç kullanması gereken Carrie, anlık sezgisel kararlarıyla "kötü

olayların" önüne geçmeyi başarabilen bir ajan olarak *Komplo Teorisi*'nde (*Conspiracy Theory*, 1997) Mel Gibson'ın hayat verdiği yarı kaçık Jerry Fletcher'ın peşinden geliyor. El-Kaide ve benzeri örgütlerin amansız düşmanı olarak sunulan Carrie, daha önce başarısız olduğu ve engelleyemediği bir saldırı nedeniyle kendini suçladığından olsa gerek, Brody'nin "kahramanın dönüşü" hikâyesini inandırıcı bulmayarak sorgulamaya başlıyor. Carrie'yi her daim kollayan Saul ise tecrübe ve soğukkanlılığıyla hem ABD'nin stratejik aklının temsili hem de koruyucu "baba" figürü olarak yerini alıyor. İlginç şekilde Yahudi olarak dini kimliği Müslümanlardan sonra en çok vurgulanan (farklı şekilde olumlu, rasyonel olarak sunulan) karakter aynı zamanda.

İlk üç sezon, ABD'nin korkulu rüyası olarak sunulan, CIA'nin baş hedefi El-Kaide lideri Abu Nazir, CIA ve ailesi arasında gidip gelen Brody'nin gerilim ve aksiyon dolu öyküsüne odaklanıyor. Carrie ile aralarında gelişen duygusal yakınlık ise gerilimi ve merak duygusunu artırıyor. Ancak Brody'nin esir kaldığı dönemde İslam'ı seçmesi, buna paralel olarak da terörizme yakınlaştığı vurgusu diziyi İslamofobi söylemi açısından kritik bir yerde konumlandırıyor.

DİZİNİN İSMİNDEN DE MÜLHEM, BRODY'NİN ÜZERİNDEN ÜRETİLEN TEKİNSİZLİKLE SEYİRCİYE SÜREKLİ "EVİNDE BİLE GÜVENDE DEĞİLSİN" DENİLİYOR.

"Ev Tekinsizdir"

Dizinin aksiyon örülü öyküsünde verilmek istenen ana mesajı şöyle özetlesek yanlış olmaz: "Sevgili Amerikalılar, sizin güncelliğini ekonomik ve sosyal problemlerin telaşında unutmaya yüz tuttuğunuz Müslümanlar gerçek ve büyük bir tehlikedir." Bu mesajı vermek için ise insanların en zayıf, en korumasız oldukları mekân seçiliyor: Ev. Dizinin isminden de mülhem, Brody'nin üzerinden üretilen tekinsizlikle seyirciye sürekli olarak "evinde bile güvende değilsin" deniliyor. 11 Eylül'ün yarattığı travmayı ise ikinci sezonda El-Kaide lideri Abu Nazir'in organize ettiği Langley'de "Terörle Mücadele Direktörü" de dâhil iki yüzün üzerinde CIA görevlisinin ölümüyle sonuçlanan bir katliam sahnesiyle adeta yeniden yaşatıyor. Brody'nin gelgitleri ve ailevi problemleriyle duygusal olarak hassas hale getirilen seyirciye asıl enjekte tam da burada yapılıyor: "Evin tekinsiz, vatanın güvensizdir."

Homeland "korkuyu yeniden canlandırma" misyonuna o kadar odaklanıyor, Müslüman temsilini bu korkuya hizmet edecek şekilde kurgulamayı o kadar önceliyor ki, İslam ve Ortadoğu coğrafyası adına en basit düzeyde bilgi hataları yapabiliyor. Örneğin CIA'e düzenlenen büyük saldırıyı, farklı çıkarları birlikte hareket etmelerini engelleyen El-Kaide ve Hizbullah'ın ortak yapımı olarak sunabiliyor. Yine Brody'nin namazlarının eğretiliği, duaların ve abdest gibi unsurların yarım yamalaklığı gibi acemilikleri de başka türlü açıklamak çok mümkün görünmüyor.

"Ama Onlar ...!"

Kuşkusuz dizide izleyicinin en çok gerildiği anlardan biri kızı Dana'nın Brody'yi evlerinin garajında gizlice namaz kılarken görmesi ve Brody'nin Müslüman olduğunu öğrenen eşi Jessica'nın "Onlar Dana'nın erkek arkadaşıyla ilişkisini öğrense, her ikisini stadyumda taşlayıp öldürecek olan insanlar!" diye tepki göstermesi. Brody'nin Müslüman olmasının ortaya çıkmasıyla karakterler tarafından verilen tepkiler, aslında 11 Eylül sonrası kitle iletişim araçları marifetiyle üretilen "tehdit", "istila", "cihat", "radikal", "terör", "şiddet eğilimli", "hoşgörüsüz", "fanatik", "gayri medeni" gibi stereotipik ve önyargı yüklü çağrışımların ve klişelerin başarılı olduğunu da ima ediyor.

Yine Afganistan'da geçen dördüncü sezonda Taliban lideri Hakkani'nin, hata yaptığını düşündüğü yeğenini gözünü kırpmadan öldürmesi, ABD'yi zor durumda bırakmak için kasıtlı bir yanlış istihbarat sağlayarak bir düğün evinin bombalanmasına neden olması gibi eylemler, medyada İslam'la eşitlenmeye çalışılan "acımasız", "despot", "şiddetsever", "terörist" vurgularının altını çiziyor. Sadece Amerikan halkına evinde güvensiz hissetmesi için geçerli argümanları sunmakla kalmayıp, ABD'nin bu coğrafyada neden bulunduğuna dair bir ikna çabasını da hedefliyor.

HOMELAND MÜSLÜMAN TEMSİLİNİ KORKUYA HİZMET EDECEK ŞEKİLDE KURGULARKEN, İSLAM COĞRAFYASI ADINA BİLGİ HATALARI YAPABİLİYOR.

Makbul Müslüman Nasıl Olunur?

Homeland İslamofobik öğeleri nedeniyle fazla eleştirildiğinden olsa gerek, üçüncü sezonunda başörtüsü açılımına giriyor. İran kökenli ve uluslararası bankacılık uzmanı Fara, Langley saldırısının ardındaki finansal kaynakları tespit etmek üzere "Anti-Terör" biriminde göreve başlıyor. Fara'nın örtüsüyle Langley'in kapısından girişinden itibaren karşılaştığı yargılayıcı bakışlar, Saul'ün ilk görüşmelerinde "Kafana taktığın o şey, ölmeselerdi şimdi burada seninle çalışıyor olacaklara koskoca bir hakaret" deyişiyle açık bir düşmanlığa bürünüyor. Saul'ün "Eğer örtünmek zorundaysan ki bu senin hakkındır, onların göreve getirdiği en iyi uzman olabilmelisin." demesi ise diziye göre "makbul Müslümanın" nasıl olacağının reçetesini sunuyor. Nitekim Fara'nın Saul ve Carrie'nin tüm olumsuz tavırlarına rağmen Langley saldırısının arkasındaki İran desteğini (kendi ülkesine

karşı mücadele ediyor olması da yine "reçete" kapsamında vurgulanan bir özellik olarak düşünülebilir) kanıtlamaya sunduğu kritik katkı ve sonunda Hakkani tarafından boğazı kesilerek öldürülmesi, onu makbul Müslüman yapmaya ve "diğerlerinden" ayırmaya yetiyor. Bu anlamda Saul'ün açığını yakaladığı İranlı devlet yetkilisi üzerinden bütün İran dış politikasını ABD politikası ile uyumlu hale getireceği dönemi başlatması, yakın dönemde ABD-İran arasında gerçekleşen ambargonun kaldırılması gibi konulardaki anlaşma ve yakınlaşmaya dair çok şey söylüyor.

Homeland ustalıkla ürettiği İslamofobi'nin küresel bir hegemonyanın aracı olduğunu kendi eliyle açık ediyor. Zira özü itibarıyla sinsi, terörizme ve şiddete meyilli, gayri medeni olarak kurgulanan Müslüman kimliği, ancak CIA politikalarıyla örtüştüğünde hasıraltı edilebiliyor. Taliban lideri Hakkani ile anlaştığı dördüncü sezon sonunda sarsıcı bir şekilde gösterilen CIA'in kilit ismi Dar Adal da tüm bu özcü suçlamaların, politik çıkarlar söz konusu olduğunda geri plana atılabildiğine ciddi bir referans sunarak, dizinin ürettiği söylemin inandırıcılığını yine kendi eliyle tüketiyor.

İSLAMOFOBİK SÖYLEM, KISA SÜREDE ELVERİŞLİ BİR POLİTİK ARAÇ OLSA DA SONUÇLARI İTİBARIYLA DÜNYAYI GÜVENSİZLİĞE SÜRÜKLÜYOR.

Zenofobi 2.0

"Quinn: Kırk üç kişiyi herhangi bir zamanda kontrol etmeyi başaramayız.

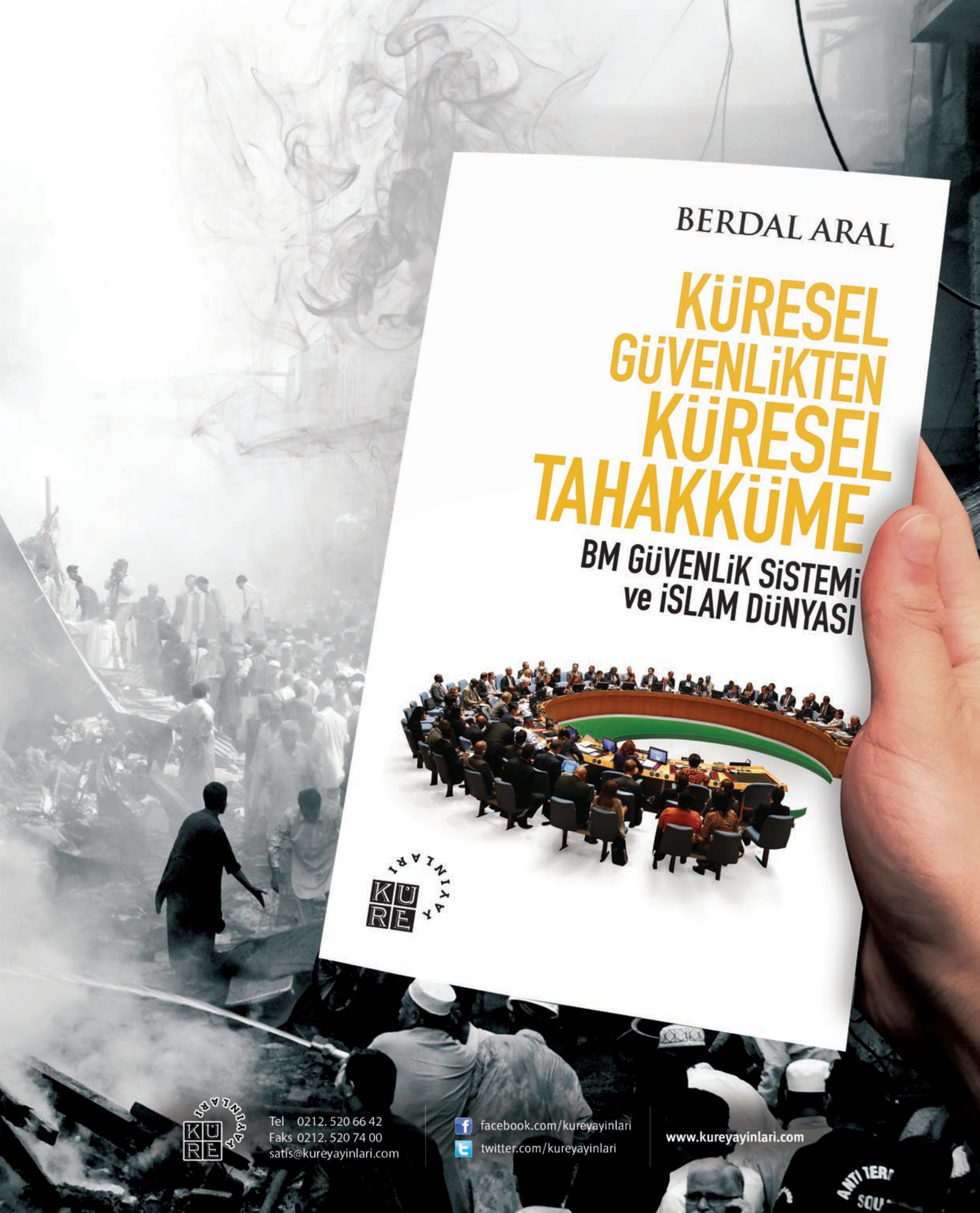
Saul: Öncelik vereceğiz. İlk önce esmerler."

Balibar ve Wallerstein "sömürgelikten kurtuluş" çağının yeni bir tür zenofobi ve ırkçılık ürettiğini söylüyorlar. Onlara göre baskın temanın biyolojik soyaçekim değil, kültürel farklılıkların aşılamazlığı olduğu; ilk bakışta bazı grup ya da halkların diğerlerine üstünlüğünü değil, "sadece" sınırların kaldırılmasının sakıncasını, hayat tarzlarının ve geleneklerin bağdaşmazlığını savunan ırkçılıkla karşı karşıyayız artık.[1]

Günümüzde, göç ve mültecilik olgusuyla birlikte artan İslamofobik söylem tam da bu tarz bir ırkçılığa denk düşüyor. Metropollerde giderek daha görünür olan Müslümanlara karşı güvensizlik ve yabancılaştırmayı üreten ve tırmandıran; dizi gibi popüler anlatılarla tekrar ve tekrar yeniden üretilen, köpürtülen bu söylem, kısa sürede elverişli bir politik araç olsa da sonuçları itibarıyla dünyayı herkes için güvensizliğe sürükleyecek bir eğilimin yolunu yapıyor.

Homeland farkçı-ırkçılığın dolaşıma sokulduğu kanallardan sadece biri. Her ne kadar "tanımlayarak", "sınırlarını çizerek" ve "makbul olanı ayırarak", "egemen olunacağı" ön kabulüyle hareket etse de, yapımcılarının Berlin'deki setine Arapça duvar yazıları yazmaları için tuttukları Arap grafiti sanatçılarının duvarlara yazdıkları dizi karşıtı sloganları yayınlayarak komik duruma düşmeleri, evdeki hesabın çarşıya uymadığının, uzun vadede de uymayacağının altını kalınca çiziyor. ■

1 *Irk, Ulus ve Sınıf*, çev. Nazlı Ökten, Metis Yayınları, 2007.


BERDAL ARAL
KÜRESEL GÜVENLİKTEN KÜRESEL TAHAKKÜME
BM GÜVENLİK SİSTEMİ ve İSLAM DÜNYASI
KÜRE YAYINLARI
KÜRE YAYINLARI
Tel 0212. 520 66 42
Faks 0212. 520 74 00
satis@kureyayinlari.com
facebook.com/kureyayinlari
twitter.com/kureyayinlari
www.kureyayinlari.com

AMERİKAN STRATEJİSİ İSLAMOFOBİ VE HOLLYWOOD

EBRU AFAT

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI SONRASI KURULAN SİSTEMDE BAŞROLÜ ÜSTLENEN ABD, KÜRESEL ÇAPTA KÜLTÜREL İKTİDAR İNŞA ETMEK İÇİN SİNEMAYI KULLANIR.

Herkesin bir ötekisi vardır. Ötekinin temsil ettikleri, kimlik inşasında belirgin rol oynar. Ancak öteki, kimliğin tamamlayıcı unsuru olmaktan çıkıp ana ekseni haline geldiğinde, kimliğin dengesi bozulmaya başlar. Bu aşamada öteki artık, kimlik konsolidasyonu için varlığına ihtiyaç duyulan bir olgu değil, sürekli yıpratılması ve hatta yok edilmesi arzulanan bir düşmandır. Ötekine dair olumsuz algılar bir topluluğu büsbütün kuşattığında, ötekinden duyulan korku uç noktalara ulaşıp fobiye dönüşür ve ötekine yönelik nefret suçlarını besleyen bir ortamın zeminini hazırlar. Türk Dil Kurumu'nun, "belirli nesneler veya durumlar karşısında duyulan olağan dışı güçlü korku, yılgı" olarak tanımladığı fobi kavramı ile İslam kelimelerini bir araya getiren İslamofobi terkibi, ne yazık ki yirmi birinci yüzyılın en yakıcı gerçeklerinden birine tekabül eder.

Dünya üzerinde bir buçuk milyardan fazla insanın inandığı İslam dini ve onun mensupları Müslümanlar hakkındaki korku, öfke, önyargı, nefret ve hoşnutsuzluk anlamını taşıyan İslamofobiye en yoğun rast gelinen alanlardan biri de sinema. Genelde Batı, özelde Amerikan sineması, yani Hollywood'un İslamiyet ve Müslümanlar hakkında geliştirdiği prototipler ve anlatılar, İslamofobinin en belirgin örneklerine karşılık gelir.

"Washington ile Hollywood'un DNA'sı aynıdır."[1] Amerikan Sinema Filmleri Derneği'nin eski başkanı Jack Valenti'nin bu meşhur sözü, Hollywood'a başlangıcından beri içkin pozisyondaki İslamofobinin, 11 Eylül sonrası nasıl fütursuzca kendine alan açtığını anlamamızı sağlayan bir gerçekliğin altını çizer. Zira Atlantik merkezli bir süper güç olarak ABD, İkinci Dünya Savaşı sonrası kurulan ekonomi-politik sistemde başrolü üstlenirken, küresel çapta bir kültürel iktidar inşa edip bunu sürdürmek için sinemayı temel araç olarak kullanır. Ortadoğu merkezli siyasal gelişmelerde Washington'ın temel hareket alanını çevreleyen kırmızı çizgiler olan petrol kaynaklarının kontrol edilmesi ve İsrail'in güvenliğinin sağlanması stratejisi, Hollywood'un İslam ve Müslümanlara dair duruşunun da ana eksenidir. 1948'de Filistin topraklarında İsrail devletinin kurulmasıyla ortaya çıkan Filistin Sorunu, petrol ihracatçısı Arap ülkelerinin 1973'te ABD ve bazı Avrupa ülkelerine petrol ambargosu ilan etmesiyle yaşanan Petrol Krizi, 1979 İran Devrimi ve 11 Eylül 2001'de New York'taki İkiz Kulelere düzenlenen terör saldırısı, Hollywood'un Washington eksenli İslamofobik üretimine konu sağlayan başlıca siyasal gelişmelerdir. Fakat 11 Eylül'ün ABD'nin Ortadoğu'daki dengelerini alt üst eden etkileri göz önüne alındığında, bu uğursuz eylemin Hollywood'un İslamofobik üretimine kaldıraç etkisi yapan bir kırılma noktası olduğu söylenebilir.

1 Jack Shaheen, "Israel uses Hollywood's power to promote its own agenda", *The National*, 28 Nisan 2015.

11 Eylül'ü üstlenen El-Kaide örgütüyle mücadele, sonradan gerçek olmadığı anlaşılan gizli nükleer silah sahibi olması ve terörü desteklemesi gibi iddialarla 2003'te Irak'ın işgali, 2001-2014 dönemindeki Hollywood üretiminde önemli bir yekûn tutar. George Bush yönetiminin El-Kaide lideri Usame Bin Ladin'e ev sahipliği yapan Taliban idaresini devirmek için Ekim 2001'de Afganistan'ın işgaliyle başlattığı Terörle Küresel Savaş sicili insan hakları ihlalleriyle maluldür. Yine de terör şüphelilerinin Küba'daki Guantanamo Askeri Hapishanesi'nde senelerce yargılamadan tutulmasından, işkenceyle konuşturulmak üzere Amerika toprakları dışında yer alan CIA kontrolündeki gizli merkezlere gönderilmesine kadar ABD'nin tepki çeken uygulamalarının Hollywood'daki karşılığı, anlaşılır bulmaktan desteklemeye uzanan geniş bir olumlama perspektifinde seyreder.

Ölümcül Tuzak, 2008

Hollywood-Washington Ortaklığına Oscar Tacı

Charlie Wilson'ın Savaşı (*Charlie Wilson's War*, 2007), *Krallık* (*The Kingdom*, 2007), *Yalanlar Üstüne* (*Body of Lies*, 2008), *Görev Uğruna* (*Stop-Loss*, 2008), *Ölümcül Tuzak* (*The Hurt Locker*, 2008), *Haberci* (*The Messenger*, 2009) ve *Yeşil Bölge* (*Green Zone*, 2010), ötekinin kimliğini değersizleştiren bir anlayışla üretilen ve yüksek gişe başarısı yakalayan Hollywood filmleri olarak sıralanabilir. Irak işgalinin en ağır günlerinde sahada bomba imha uzmanı olarak görev yapan elit birliği anlatırken Iraklıları olabildiğince oryantalist kalıplarla ve üstenci bir dille resmeden *Ölümcül Tuzak*'ın 2010'da En İyi Film, En İyi Yönetmen ve En İyi Orijinal Senaryo Ödülleri dâhil altı dalda Oscar kazanması ve on yedi milyon dolarlık bir hasılat elde etmesi, İslamofobik anlayışın ortalama Amerikan seyircisince kolayca benimsendiğinin göstergesidir.

> FİLİSTİN SORUNU, PETROL KRİZİ, İRAN DEVRİMİ VE 11 EYLÜL SALDIRISI, HOLLYWOOD'UN İSLAMOFOBİK ÜRETİMİNE KONU SAĞLAYAN SİYASAL GELİŞMELERDİR.

Yargısız İnfaz (*Rendition*, 2007), *Arslanı Kuzulara* (*Lions for Lambs*, 2007), *Tanrının Vadisinde* (*In the Valley of Elah*, 2007) ve *Örtülü Gerçek* (*Redacted*, 2007) gibi görece eleştirel bir bakış açısı tutturmaya çalışan eserlerde bile, sistematik ve köklü bir sorgulama söz konusu değildir. Hatta bu tür yapımlar, Amerikan sisteminin, kendi eleştirisini kendi içinden üreterek köklü bir politika değişikliğine zorlayacak gerçek bir muhalefetin ortaya çıkmasını engelleme stratejisinin sinemadaki örnekleri olarak değerlendirilebilir.

11 Eylül'ü gerçekleştiren teröristlerin Müslüman kökenli olmasından hareketle İslami terörizm gibi yanlış bir kavramı medya üzerinden pompalayıp terörün İslam ile özdeşleştirildiği algıyı besleyen Amerikan zihniyeti, *Zero Dark*

Operasyon: Argo, 2012

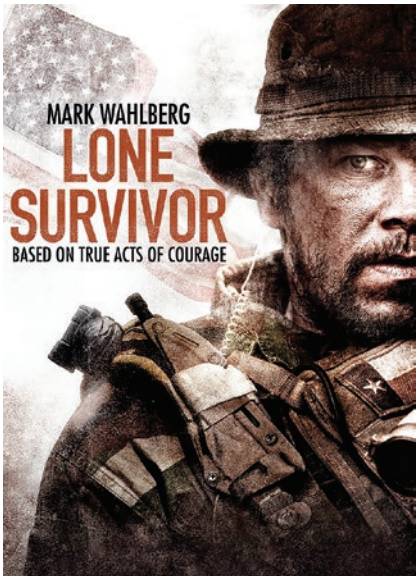
Thirty (2012) ile kendini tüm yırtıcılığıyla sergilemekten geri durmaz. Usame Bin Ladin'in 2011 yılında, Pakistan'ın Abbottabad kentinde uzun süredir saklandığı evine düzenlenen CIA operasyonuyla öldürülmesi, zaten büyük ölçüde zayıflatılan El-Kaide örgütünü pasifize eden süreci başlatır. Usame Bin Ladin'in öldürülmesini, onun izini bulan kadın CIA ajanı merkezli bir senaryo ile beyazperdeye taşıyan *Zero Dark Thirty*, işkenceye onay vermeyen Obama'nın başkanlığı döneminde yapılmasına rağmen işkenceyi makul gösteren tavrıyla akıllara kazınır. *Zero Dark Thirty*'nin 2013'te sadece En İyi Müzik dalında Oscar heykelciliğini kucaklamasının ana nedeni ise İslamofobik içeriğiyle onu katlayan rakibi *Operasyon: Argo* (*Argo*, 2012) filminin öne çıkmasındandır.

Operasyon: Argo, 1979'da Şah rejiminin yeni devrildiği sıralarda bir grup öğrencinin Tahran'daki Amerikan Büyükelçiliği'ni basıp çalışanlarını rehin almaları sırasında kaçıp Kanada Büyükelçiliği'ne sığınan altı diplomatın ülkeden çıkarılma öyküsünü deforme ederek anlatır. Dönemin şartlarında İran halkının ABD'ye duyduğu öfkeyi betimlemesindeki ikircikli ve kışkırtıcı dili aşikar olan film, 2013'te En İyi Film ve En İyi Uyarlama Senaryo dâhil üç Oscar'a layık görülür. Suriye'de 2011'de barışçıl gösterilerle başlayan ama kısa sürede iç savaşa dönüşen kriz sırasında izlediği politikalar yüzünden bugün İslam dünyasında büyük tepki çekerken Batı'nın desteğini arkasına alan İran'ın, 2015 yılında nükleer faaliyetlerine kısıtlama getiren anlaşmayı imzalayana kadar Amerikan medyası ve kültür endüstrisinin sürekli hedefinde olduğunu göz ardı etmemek şarttır.

ABD'NİN TEPKİ ÇEKEN UYGULAMALARININ HOLLYWOOD'DAKİ KARŞILIĞI, ANLAŞILIR BULMAKTAN DESTEKLEMEYE UZANAN BİR OLUMLAMA PERSPEKTİFİNDE SEYREDER.

"Gerçek Bir Kahramanlık Öyküsü" sloganıyla pazarlanan *Son Kalan* (*Lone Survivor*, 2013), Afganistan'da 2005 yılında dönemin Taliban lideri Şah Ahmad'a karşı düzenlenen ve başarısızlıkla sonuçlanan Kırmızı Kanat Operasyonu'nu gerçekleştiren timin hayatta kalan tek üyesinin kurtuluş mücadelesine odaklanır. *Son Kalan* klişesi bol anlatımıyla Hollywood'un İslamofobik filmleri tarihindeki yerini alır. Amerikan özel kuvvetlerinin fiyasko işleri arasında ön sıralarda yer alan Kırmızı Kanat Operasyonu'ndan büyük bir kahramanlık projesi çıkarıp bundan 125 milyon dolarlık bir gişe hasılatı sağlamanın müthiş bir manipülasyon başarısı olduğu söylenmeden geçilmemeli.[2] Vietnam

2 Steve Rose, "'Death to infidels!' Why its time to fix Hollywood's problems with Muslims", *The Guardian*, 8 Mart 2016.



Keskin Nişancı, 2014

Savaşı gibi bir hezimeti, sanki bir zafermiş gibi dünyaya sunmayı ve benimsetmeyi başaracak kadar mahir olan Hollywood, aynı taktiği Afganistan sahnesinde de kullanır. Bu sefer düşman Vietnamlılar değil Taliban'dır. Lakin *Son Kalan*, Afganistan halkının hayatını cehenneme çeviren Taliban'ın ortaya çıkışında Amerika'nın rolünü ima etmeye dahi yanaşmaz. ABD'nin kahraman evlatları, Afganistan'ın Sovyetler Birliği işgali sırasında bizzat ülkeleri tarafından taşları döşenen Taliban tehlikesinden vatanlarını korumaktadır.

Keskin Nişancı (*American Sniper*, 2014) Irak'ta keskin nişancı olarak görev yaparken yüz altmıştan fazla insanı öldüren ve 2009'da ordudan ayrıldıktan sonra yazdığı kitapla büyük ün kazanan Amerikan deniz piyadesi Chris Kyle'ı izleyiciyle buluşturur. Film, Kyle'ın Iraklı bir kadın ve çocuğu vurmaya kalkıştığı sahneleriyle, vicdan sahibi herkesi yaralarken ABD'de büyük beğeni toplar. ABD'nin binlerce kilometre uzaktaki küçük bir ülkeyi, gerçek dışı bahanelerle işgal edip tüm Ortadoğu'yu kaosa sürükleyen süreci başlatmasını sorgulamaktan imtina eden Amerikan izleyicisinin, Iraklılar üzerinden tüm Müslümanları kötücül ve tehlikeli şekilde kodlayan anlatıya ödediği miktar 350 milyon dolardır.[3] Kyle'ın 2013'te kendisi gibi Irak'ta savaşmış eski bir asker tarafından atış poligonunda vurularak öldürülmesi, *Keskin Nişancı*'nın gişe başarısına olumlu yansır.

İSLAMOFOBİK FİLMLERİN YÜKSEK HASILAT ELDE ETMESİ BU ANLAYIŞIN AMERİKAN SEYİRCİSİNCE BENİMSENDİĞİNİN GÖSTERGESİDİR.

İslamofobi, özelde Batı genelde tüm dünyada gittikçe güçleniyor. İnancına uygun şekilde huzur içinde yaşamaktan başka bir amacı olmayan milyonlarca Müslüman'ın hayatını dolaylı ya da dolaysız biçimde zorlaştırıyor. İslamofobinin Batı'da tarihsel bir zemini elbette mevcut. Ancak refah seviyesindeki en küçük bir azalmaya dahi tahammül edemeyen Batılıların kendilerini dünyanın dertlerinden izole etme isteğinin yarattığı öfke, kolaycı siyasetçilerin söylemleriyle gelişir ve İslamofobik zihniyetin heyulaya dönüşmesini tetikler. 2014'te bir hayalet gibi Ortadoğu sahnesinde beliren DEAŞ terör örgütünün akıl almaz gaddarlığının doğurduğu dehşet ve tiksinti, İslam'a dair mevcut olumsuz algıyı maalesef keskinleştirir. Müslümanlarla tarihsel bir düşmanlık arka planı bulunmayan coğrafyaları dahi tesiri altına alan İslamofobik içerikli sinema ürünlerinin etkisini kırmak için Müslümanların, bu eserlerle rekabet edebilecek yapımlara imza atmaktan başka seçenekleri mevcut değil. ■

3 A.g.e

AMERİKAN SİTKOMLARINDA MÜSLÜMAN TEMSİLİ

SÖYLEŞİ **MELTEM İŞLER SEVİNDİ**

Uzun yıllardır Amerika'da senarist olarak çalışan Ayşegül Konak, 11 Eylül'den sonra artan İslamofobik söylem üzerine bir çalışma yapmaya karar verir. Dönemin popüler dizilerinde İslamofobinin izini sürer. Kendisiyle Long Island Üniversitesi'nde, 2012 yılında tamamladığı "11 Eylül'den Sonra Amerikan Sitkomlarında ve Komedilerinde Müslüman Karakterlerin Temsili" (The Representation of Muslim Characters in American TV Sitcoms and Animated Comedies Post September 11) başlıklı çalışması üzerinden bir sohbet gerçekleştirdik.

11 Eylül sonrası Amerikan komedilerinde (sitkom ve animasyon) Müslüman temsilini çalışmaya nasıl karar verdiniz?

Sitkomlar her zaman ilgimi çekmişti. Ayrıca Amerika'da, -yabancı bir ülkede yaşıyor olmanın verdiği kültürel bir tepki olsa gerek- yabancılaşma, İslamofobi, ötekileştirilmeye karşı hassasiyetim artmıştı. Bu iki konuyu birleştirme fikri doğdu. Zaten Amerikan medyasında Müslümanların ve İslam'ın imajını zedeleyen örneklerin varlığını fark etmemek mümkün değil. Araştırmaya başladığımda Amerikan sitkomlarında Müslüman karakterlerin tamamıyla 11 Eylül sonrasında meydana çıktığını gördüm ve konuyu 11 Eylül ile bağlantılı olarak ele almak gerektiğine karar verdim.

Tez konunuz hocalarınız, arkadaşlarınız tarafından nasıl karşılandı?

Okuldaki danışman hocam beni bu konuda çok yüreklendirdi. Çünkü konu çok yeniydi ve bilimsel literatürde ayrıntılı araştırma neredeyse hiç yoktu. Bu yüzden danışman hocam da ben de konuyu keşfetmekten çok mutlu olduk ve uyum içinde çalıştık. Ayrıca konu arkadaşlarımın da ilgisini çekti. Tezimin gelişimini yakından takip eden, hatta önerileriyle katkıda bulunan arkadaşlarım oldu.

Amerikan durum komedilerinin senaryo yapıları ve komedi unsurları hangi yönde eğilim gösteriyor? Örneğin komik karakterlerin bir stereotipi var mı?

Bu soru mizahın yapısı ve işleyiş tarzıyla açıklanabilir. Bildiğiniz gibi mizah öteki, yani kendimiz dışındakinin içinde olduğu durum üzerine kuruludur. Mizah, ötekini küçük düşürerek, yargılayarak ya da açığını ortaya çıkararak özbenliği zafer kazanmışlık hissiyle yüceltir. Durum komedilerine ve karakterlerine baktığımızda aynı işleyişi görürüz. Karakterler çoğu zaman pasaklı, ahmak, cahil, sakar ya da beceriksizdir. Yani izleyiciden aşağı bir pozisyondadırlar ve stereotipik karakterler üzerinden durum komedileri yazılır. Aynı zamanda bu

It's Always Sunny in Philadelphia

karakterler çoğunlukla medyaya hâkim ve toplum üzerinde etkili olan grubun fikirlerini ve bakış açısını yansıtır. Amerikan sitkomları için de durum böyle. Stereotipler benzer özellikler gösterir. Çoğu zaman Amerika'da yaşayan azınlıklar ya da farklı dini gruplarla ilgili yanlış ve basmakalıp kültürel yargılar içerir. Karakter Amerikalı olsa bile yine aynı basmakalıp yargılardan kurtulamaz. Örneğin benim incelediğim sitkomlardan *It's Always Sunny in Philadelhia*'daki bütün ana karakterler Amerikan kökenli fakat aptal ve sakarlar.

Müslümanların 11 Eylül'den sonra mizah unsuru olarak kullanıldığından bahsediyorsunuz. Bu durumun olumlu ve olumsuz tarafları olabilir. Bu konudaki düşünceleriniz neler?

Müslümanların 11 Eylül'den sonra mizah sahnesinde yer almaya başlaması 11 Eylül'ün yarattığı sosyolojik travmayla bağlantılı. Mizah tahmini ya da olmamış olaylar üzerinden işlemez, aksine gerçek olayların yarattığı travmalardan beslenir. Bu yüzden Müslümanların mizahta söz konusu olmaları Amerikan sitkomları için yeni bir mesele. Bu durumun bence tek olumlu tarafı, Müslümanların şöyle ya da böyle gündeme gelmesi oldu. Benim gibi konuyla ilgili insanlar için bir çalışma alanı oluştu ve somut

AMERİKAN SİTKOMLARI AMERİKA'DA YAŞAYAN AZINLIKLAR YA DA FARKLI DİNİ GRUPLARLA İLGİLİ YANLIŞ VE BASMAKALIP KÜLTÜREL YARGILAR İÇERİR.

bir şey üzerinden örneklendirerek yanlışlıklara dikkat çekmek ya da onları düzeltmek kolaylaştı. Öte yandan Amerikan sitkomlarındaki Müslüman temsilleri zaten var olan önyargıları ve düşmanca bakış açısını pekiştirmekten başka bir işe yaramadı maalesef.

Peki, 11 Eylül olaylarından önce Müslüman temsili nasıldı?

Müslümanlar Amerikan medyasında hep düşman, tehlikeli kimseler olarak resmedildi. Oryantalist bakış açısının bir yansıması olarak özellikle medyada ve sinemada Müslüman temsilleri bozguncu, terörist, komplo teorilerinin tehlikeli başkahramanlarıydı. Bunun kökenleri, İkinci Dünya Savaşı, Arap-İsrail savaşları ve İran'la yaşanan petrol krizleri gibi olaylara dayanıyor. Müslümanlar, Amerikan yaşamını tehdit eden unsurlar olarak görülüyor. Bugün hâlâ Avrupa ve Amerika'da yaşanan bir patlama, bombalama olayında Müslümanlar haberlerin zirve-

The Office

MÜSLÜMANLARIN MİZAH SAHNESİNDE YER ALMAYA BAŞLAMASI 11 EYLÜL'ÜN YARATTIĞI SOSYOLOJİK TRAVMAYLA BAĞLANTILI.

sine bir numaralı şüpheliler olarak oturuyor. Bütün bu olumsuz imajlar İslam'ı ve Müslümanları genelleyen bir tavırla karalamaya devam ediyor.

Tez kapsamında Amerikan medyasına ve Hollywood sinemasına da yer vermişsiniz. Bu alanlarda durum nasıl?

Basit bir örnek vereyim. Amerika'da Oklahama City'deki devlet binasına 1995 yılında yapılan saldırıda medya hızlı bir şekilde şüphelilerin iki kişi olduğu, "Arap'a benzediği", koyu tenli ve sakallı oldukları bilgisini servis etti. Çok geçmeden saldırganın Timothy McVeigh adında beyaz bir Amerikalı olduğu tespit edildi. Bu senaryo hiçbirimize yabancı değil. Başka bir çalışmada Amerika'daki elit gazeteler olarak bilinen *The New York Times*, *The Los Angeles Times* ve *The Washington Post* incelenmiş. İnceleme sonucunda Müslüman temsillerinin 11 Eylül öncesi ve sonrasında olumsuz bir dille ve

Curb Your Enthusiam

önyargıyla oluşturulduğu, 11 Eylül'den sonra aynı dilin sadece sertleştiği saptanmış. Yani Müslümanlar Amerikan medyasında hep kötüydü, kötü kalmaya devam etti. Aynı şey sinemada da yaşandı. Müslüman karakterler koyu tenli, sakallı, cahil, bozguncu, terörist olarak resmedildi. TV dizilerinde de durum değişmedi. 24 dizisini izlemiş olanlar hatırlayacaklardır. Bunun gibi onlarca film ya da dizi bulmak mümkün.

Müslümanlar hangi kavramlar altında anılıyor?

En sık kullanılan kavramlar: Terörist, radikal, fanatik, katil, bombacı, suikastçı, militan, gerilla. Amerika-İslam İlişkileri Konseyi'nin (CAIR) 2006'da yaptığı bir ankette, Müslüman deyince insanların aklına gelen ilk kelimenin ne olduğu soruldu. Ankete katılanların yüzde yirmi altısı şiddet, öfke, nefret, terörist, savaş, silah, sarıklı kafa gibi kelimeleri kullanmış. Aynı anket bugün tekrarlansa sonuçların çok değişmeyeceğini düşünüyorum.

Medya araştırmacısı Jack Shaheen'in araştırmalarından sıkça bahsetmişsiniz. Siz Shaheen'in araştırmalarıyla benzer sonuçlara ulaştınız mı?

Jack Shaheen bu konudaki en önemli araştırmacılardan. Hollywood tarihinde çekilmiş yüzlerce filmi analiz etmiş ve Müslüman imajını saptamaya çalışmış. Sonuç olarak, Müslümanların Hollywood filmlerinde "Müslüman eşittir Arap" şeklinde resmedildiğini ve bu Arap karakterlerin

American Dad

neredeyse tümünün olumsuz ve düşmanca bir bakış açısıyla ele alındığını ortaya koymuş. Ben de yaptığım araştırmalarda sitkomlarda da durumun değişmediği sonucuna vardım. Shaheen ile benzer pek çok nokta yakaladım.

Hangi dizileri ele aldınız?

It's Always Sunny in Philadelphia, The Office, Curb Your Enthusiam ve *American Dad*.

Araştırmanız sonucunda ulaştığınız tespitler neler oldu?

Dizilerden örnek vererek açıklayayım. *It's Always Sunny in Philadelphia*'da ana karakterler Yahudi komşularını korkutmak için bir video kaydetmeye karar verirler. Bu videoda militan görünümlüdürler, ellerinde silah vardır ve Arapçaya benzer sesler çıkarmaya çalışırlar. Kaydettikleri kasetin üzerine de "cihad" yazarlar. Burada yaratılan algıda şiddet yanlısı, Yahudi düşmanı, militan ve kaba saba bir profil oluşturuluyor. Buradaki ana karakterler düpedüz aptallar ama kullanılan argüman olumsuz stereotipleri pekiştiriyor. Seyirci onların aptal olduğunu bilse de aynı söylem, aynı malzeme kullanılınca olumsuz mesaj zihinlere yerleşiyor. Yine aynı dizide İslami bir kültür merkeziyle ilgili haber var. Haberde kültür merkezinin başkanı, beyaz uzun entari ve sarık giymiş. Yani bazı Arap ülkelerindeki geleneksel kıyafetle resmedilmiş. Burada yine aynı algı yönetimi var: Müslümansa Arap'tır, Araplarsa kötüdür. Çünkü karakterler bu kültür merkezinden terörist yuvası olarak bahsediyorlar.

It's Always Sunny in Philadelphia

Curb Your Enthusiasm'da başkarakter Larry tesadüfen Müslüman bir kadınla tanışıyor. Müslüman kadın sadece gözlerini gösteren bir çarşaf giymiş, evde oturuyor, Larry'yi görür görmez ona potansiyel koca muamelesi yapmaya başlıyor. Buradaki Müslüman kadın profili yine çok aşikâr. Çarşaflı, evde oturup koca beklemekten başka yapacak işi olmayan, koca arzusu duyan bir kadın gibi resmediliyor. Bunun gibi daha pek çok örneğe rastladım. Yaptığım tespitler gördüğünüz gibi hep olumsuz yönde. Karakterler aptal olsa da aynı söylem kullanılıyor. Böylece olumsuz yargılar güçleniyor. Tezimi bu hipotez üzerine inşa ettim.

Peki, Donald Trump'ın başkan seçilmesinin sinema ya da TV dizilerinde Müslümanlarla ilgili bir değişikliğe sebep olacağını düşünüyor musunuz?

Hem seçim döneminde hem de Trump'ın kazanmasıyla seçim sonrasında Amerikan toplumsal hayatında Müslümanlara şiddet gösterme eğilimi arttı. Bastırılan olumsuz duygularını açığa çıkarmak için uygun ortamı bulduklarını düşünmeye başladılar. Müslümanlara karşı polis kayıtlarına geçen şiddet ve saldırı vakalarında dramatik ve kaygı verici bir artış oldu. Bütün bunların medyaya yansımaları olacağını tahmin ediyorum. Son dönemde Amerika'da DEAŞ korkusu yaygınlaştı ve bu konunun dizilerde, filmlerde ve medyada daha çok yer alacağını düşünüyorum. Bu da yine yaratılan olumsuz algının faturasının Müslümanlara ve İslam'a kesileceği anlamına geliyor. ■

Birazcık Olsek Diyorum

BAHAR YILDIRIM SAĞLAM

Harry Potter'ın Hogwarts büyücülük okulundaki ders kitaplarından *Fantastik Canavarlar Nelerdir, Nerede Bulunurlar?* aynı isimle sinemaya uyarlandı.

"Dokuz üç çeyrek" treniyle Hogwarts Cadılık ve Büyücülük Okulu'na uzanan J.K. Rowling'in fantastik dünyası bu defa, bir bavulun içinden Amerika caddelerine yayılıyor. Rowling, Harry Potter'ın ders kitabının sayfalarını tek tek açarak sihrin gizemli dünyasının kapısını aralıyor. Bu kapıdan geçenler Diagon yolu, Nimbus 2000 süpürge, altın snitch; çikolatalı kurbağa, balkabağı poğaçası, tezek bombası, pabuçtartan böceği; Gryffindor, seçmen şapka, Quidditch kupası yerine bir bavul dolusu fantastik canavarla karşılaşıyor.

Fantastik Canavarlar Nelerdir, Nerede Bulunurlar? Harry Potter'ın Hogwarts büyücülük okulundaki ders kitaplarından biri. Rowling 2001 yılında yayınladığı bu kitabı, aynı isimle sinemaya uyarladı. Filmin yönetmenliğini yapan David Yates, çekimlere 17 Ağustos 2015'te başladı ve film, yeni Rowling serisinin ilk halkası olarak 18 Kasım 2016 tarihinde vizyona girdi. Filmin başrollerinde Eddie Redmayne, Colin Farrell, Ezra Miller ve Dan Fogler oynuyor. Görsel açıdan son derece zengin olan filmde, başroller kadar yan karakterler de samimi ve gerçekçi.

Rowling'in yeni fantastik evreninde "gerçekçiliğin dozunu" artıran şey, büyücüler ve büyüdışılar arasındaki çatışmayı sürükleyen gerilim ve bu gerilimin nabzını tutan gazete manşetleri. Filmin ilk sekansıyla "Güvende olan var mı?", "Büyücü karşıtlığı artıyor!", "Tüm dünyaya korku saldı." haberleri, iki güç arasındaki karanlık geçmişi kodluyor. Amerikan büyü örgütü MACUSA, gerçekçi bir sistemi yansıtıyor.

MACUSA yerleşmiş kuralları ve hiyerarşik yapısıyla ABD Senatosu'nun bir benzeri görünümünde. Ellerindeki broşürlerle halka çağrı yapan İkinci Salemliler topluluğu ise -cadı avına çıkmış da olsa- gündelik hayatı yansıtıyor.

Fantastik gerçek, tam bu noktada, olağan gözükenin içinden ortaya çıkıyor. Yaşama birdenbire gizem dâhil oluyor. "Fantastik, bilinen düzenin bozulması, gündeliğin değişmez yasallığı içinden kabul edilemeyecek olanın fışkırmasıdır."[1] Filmde de toprağı delip geçen bir canavar fışkırıyor. Bu canavar, şehri bir yapbozun parçaları gibi yerle bir ederken sihir devreye giriyor ve sihir, dağılan parçaları tek tek onarıyor. Filmin yönetmeni, parçalanma ve bir araya getirme sahnelerini estetik bir bakışla görselleştirmiş.

Şehrin caddelerini ikiye ayırıp duvarları delip geçen canavar, gökyüzünü kaplayan siyah duman ve ölümler; kara büyünün habercisi niteliğinde. Harry Potter klasiğinin Voldemort'tan sonraki en büyük kara büyücüsü Grindelwald, yeni bir savaş hazırlığının eşiğinde. Credence'ı kendi tarafına çekerek gücünü artırmayı deniyor. Mürver asası ve karanlık sanatlardaki yeteneğiyle ünlü olan

1 Akt: Tzvetan Todorov, *Fantastik*, Metis Yayınları, İstanbul, 2012. s. 33.

Toprağı delip geçen canavarın fışkırmasıyla, fantastik gerçek, olağan gözükenin içinden ortaya çıkar.

Grindelwald, yasaların kimi koruduğunu sorguluyor. MACUSA'nın kurallarını ve lağım faresi gibi yeraltında yaşamayı reddediyor. Maskesi ortaya çıktığında ise "Birazcık ölsek diyorum." diyerek büyücüleri savaşa davet ediyor. Kara büyücülere galip gelen Harry Potter'ın yerini bu yeni seride Newt Scamander alacak gibi görünüyor.

Scamander bir büyüzoolog. Dünyayı gezerek yirmili yıllarda *Fantastik Canavarlar Nelerdir, Nerede Bulunurlar?* adlı kitabı yazıyor. Scamander, kitabında büyülü hayvanların nasıl korunacağını, onlara nasıl bakılacağını ve hayvanların kendilerine has bin bir çeşit özelliklerini anlatıyor. Scamander'ın kitabındaki her şey ve daha fazlası valizinin içinde sakladığı fantastik dünyada yer alıyor. Bu dünya rengârenk yumurtalar, derisi gümüş kaplı hayvanlar, dev kuşlar, dev boğalar ve sihirli bitkilerle dolu. Scamander, her bir büyülü hayvanın içindeki gizil gücü/yeteneği nasıl açığa çıkaracağını biliyor ve onlara sürekli "sevgi"

Potter serisine kıyasla, fantastik mekân daha sınırlı ve hikâye daha dar olsa da film, çekim teknikleri ve barındırdığı mizahla öne çıkıyor.

gösteriyor. Harry Potter'ın Voldemort'tan kurtulmasını sağlayan şey de "sevgiydi". Rowling, Fantastik Canavarlar serisinde de sevgi kavramının içini dolduruyor. Scamander, büyüdışı arkadaşı Jakob'ı sevdiği için yakınında bulunduruyor ve Jakob, yol arkadaşına dönüşerek fantastik canavarların büyülü dünyasına adım atıyor.

Harry Potter serisine kıyasla, fantastik mekân daha sınırlı ve hikâye daha dar olsa da film, çekim teknikleri ve barındırdığı mizahla öne çıkıyor. Scamander'ın, Jakob gibi Burnuk'la olan serüveni de sevgiyi ve mizahı beraberinde getiriyor. Bununla birlikte Credence'ı bir canavara dönüşmekten alıkoyan şey de yine sevgi. Credence insanın içindeki çift taraflılığı, hem iyiliği hem de kötülüğü yansıtır. Sevgi, büyü, kara büyü, Sihir Bakanlığı, ev cinleri, asa ruhsatı gibi pek çok alt başlıkta birleştirebileceğimiz iki hikâye temelde başkahramanların özelikleri bakımından birbirinden ayrılır.

Fantastik Canavarlar Nelerdir, Nerede Bulunurlar?, kurgu açısından filmden ve Harry Potter kitaplarından oldukça farklı. Kitap, Harry Potter'ın ders kitabı olması bakımından önemliyken film, Scamander'ın hikâyesi olarak önemli. Kitapta salt bir canavar listesi yer alır ve kitabın yazarı hakkında kısa bir bilgi bulunur. Albus Dumbledore'un önsözü yazardan daha çok dikkat çeker. Rowling kitabın senaryosunu kurgularken başkahramana hak ettiği rolü veriyor.

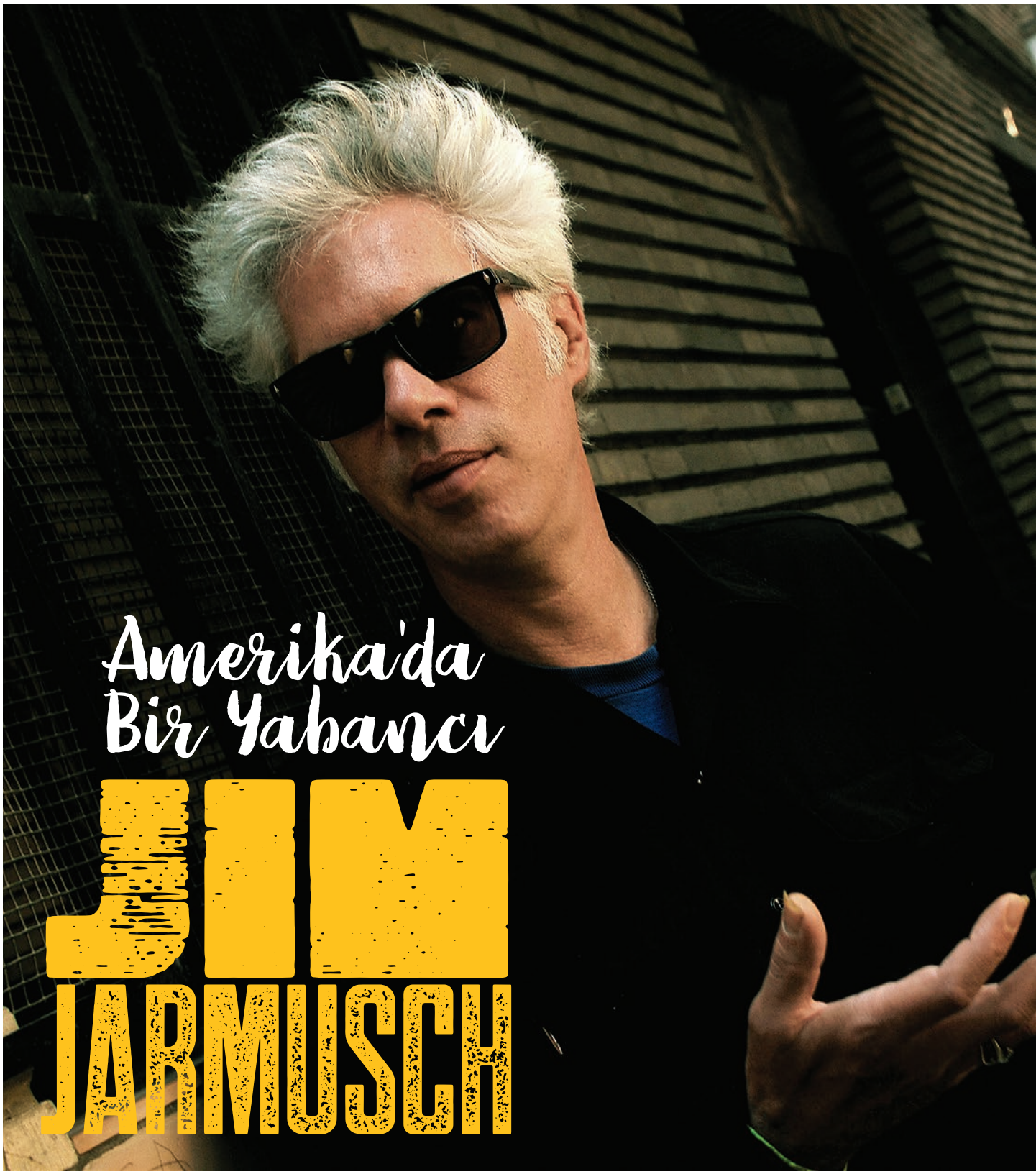
Rowling'in *Fantastik Canavarlar Nelerdir, Nerede Bulunurlar?* kitabının sadece içeriği değil kapağı ve tasarımı da kurmaca. Kitabın kapağında yazar olarak Newt Scamander'ın adı var. Yine kapakta "kitabın sahibinin adı: Harry Potter" işareti karşımıza çıkıyor. Harry, bu kitabı Ron Weasley ile paylaşıyor. Kitabın içinde Harry, Ron ve Hermione'nin kendi el yazılarıyla yazmış oldukları atışmalar da yer alıyor: "Tezekbombalarına laf yok", "Bir sefer de kitabıma doğru dürüst bir takımın adını yaz.", "Hagrid bu kitabı okudu mu?" gibi. Ayrıca can sıkıntısıyla karalanmış sayfalarda çeşitli oyunlar ve resimler mevcut. Dumbledore, önsözün sonunda fantastik canavarlar kitabı olmaksızın hiçbir büyücü evinin tam bir büyücü evi sayılamayacağını dile getiriyor. Bu kitap, Hogwarts Cadılık ve Büyücülük Okulu öğrencilerinin "Sihirli Yaratıkların Bakımı" sınavlarından sürekli iyi not almalarını sağlıyor. Kitapta Akromantula, Külbükül, Kahşin, Hipogrif, Burnuk, Laçan gibi pek çok canavar hakkında bilgi yer alıyor.

Film ile karşılaştırdığımızda kitap, açılması gereken bir hazineyi ısrarla kapalı tutmuş görünüyor. Yine de Dumbledore'un dediği gibi "Fantastik Canavarlar kitabı olmaksızın hiçbir büyücü evi tam bir büyücü evi sayılmaz!" Fantastik Canavarlar hem alt metni Harry Potter'la hem de yeni bir başkahramanın -Newt Scamander'ın- hikâyesiyle yeni büyü çağını başlatmıştır: Wingardium Leviosa, Petrificus Totalus. ■

Sinematografik Masal

jacques rancière

KÜRE YAYINLARI
Tel 0212. 520 66 42
Faks 0212. 520 74 00
satis@kureyayinlari.com
facebook.com/kureyayinlari
twitter.com/kureyayinlari
www.kureyayinlari.com



Amerika'da Bir Yabancı JIM JARMUSCH

JİM JARMUSCH BAĞIMSIZ KİMLİĞİNDEN SIYRILMAMIŞ YA DA BU KİMLİĞİN SINIRLARINDA DOLAŞAN AMERİKALI YÖNETMENLERDEN BİRİ

KORAY SEVİNDİ

Bağımsız sinema ile Amerikan sinemasını aynı cümle içinde kullanmak zor. Hollywood'un şekillendirdiği ana akım sinema ekolünde bağımsız sinema yapmak çok mümkün olmasa da John Cassavetes'in başını çektiği Amerikan bağımsız sinemasından söz edebiliyoruz. Yönetmen sineması bağlamında düşünüldüğünde ise bağımsızlığın ne ölçüde devam ettirilebildiği tartışılabilir. Zaten "bağımsız" sinema denilen kavramın net bir tanımını yapmak çok mümkün değil. Amerikan bağımsız sineması son yıllarda "ilk filmler sinemasına" dönüşmüş durumda. Hollywood'a doğru sıçrama tahtası misyonu edinen bu sinemadan Christopher Nolan, Darren Aronofsky, Quentin Tarantino, Gus Van Sant gibi yönetmenler geçti ve kendilerini ispat etti. Sonrasında ise bağımsızlığın yerini büyük bütçeli stüdyo işleri aldı. Tabii bu yönetmenler gibi bağımsız kimliğinden sıyrılmamış ya da bu kimliğin sınırlarında dolaşan yönetmenler de var. David Lynch ve Coen Kardeşler kendilerine özgü tarzlarıyla bu sınırda seyreden isimler olarak öne çıkıyor. Ve tabii ki Jim Jarmusch.

JARMUSCH "OKULLU" YÖNETMENLERDEN OLSA DA SİNEMA GÖRÜŞÜNÜ EDEBİYAT VE ŞİİR GEÇMİŞİ ÜZERİNE KURAR.

Stranger than Paradise, 1984

"Hayatın bir konusu yok, filmlerin neden olsun ki?"

Jarmusch sineması sadece filmler bağlamında ele alınırsa çok eksik kalır. Onun sinemasında irdelenmesi gereken, filmlerinin bütünsel olarak ortaya koyduğu duruştur. Jarmusch kâğıt üzerinde, yetmişli yıllarda patlama yapan "okullu" Amerikan yönetmenlerden olsa da sahip olduğu sinema görüşünü edebiyat ve şiir geçmişi üzerine kurar. Amerika'da aldığı sinema eğitimini hatalı ve gereksiz bulduğunu, eğitimin insanları tektipleştirdiğini ve bir şeyleri en doğrusuymuş gibi dikte ettiğini söyler. Jarmusch ana akım sinemanın kurallarına fazla takılmaz. Zaten sinema birikimini Fransa'daki Sinematek'te tanıştığı Ozu, Bresson gibi yönetmenlerin filmlerine ve bir sinefil olarak çokça izlediği B-tipi filmlere borçlu olduğunu her fırsatta dile getirir. Onun bir çeşit "Avrupalı" Amerikan yönetmeni olmasının temelinde de bu tecrübesi yatar.

"Hayatın güzelliği küçük detaylardadır, büyük olaylarda değil."

Sinema okullarına karşı duruşunu, bitirme projesi ve ilk filmi *Sürekli Tatil*'in (*Permanent Vacation*, 1980) okul tarafından reddedilmesi ne ölçüde etkiledi bilemiyoruz. Pek sevilmeyen bu film sinemasının emarelerini gösterse de Jarmusch için çok parlak bir ilk film sayılmaz. Gene de Allie'nin hikâyesindeki karakter odaklı işleyiş ve filmin imkânsızlıklar içinde zorunlu olarak sahip olduğu "amatör" görsel doku filmi -Jarmusch sinemasının artık kökleşen özellikleri de göz önüne alındığında- bir kült haline getiriyor.

"Alt kültürde olmayı kitle kültürüne tercih ederim. Ana akım damarıyla ilgilenmiyorum."

Jarmusch sinemasının en nadide örneği hiç kuşkusuz *Cennetten de Garip* (*Stranger than Paradise*, 1984) filmidir. Sokak kültüründe yetişen anti-kahramanları, doğaçlamaya ve diyaloglara yaslanması ve kendine özgü mizah anlayışıyla minimalist sinemanın tanımlarından birini yapan bu film Jarmusch'un "karakter odaklı" sinemasında lokomotif görevi görür. Filmin seyirciye geçirdiği en önemli iki duygu amaçsızlık ve iletişimsizliktir. Jarmusch filmlerinin mottosu olan bu iki kelime diğer filmlerinde de "Jarmusch tipi" karakterlerde hayat bulmaya devam eder.

“Dil problemi bu gezegeni güzel ve ilginç kılıyor, hepimiz aynı gezegende yaşıyoruz ama birbirimizle konuşamıyoruz. Bana göre dil problemi en üzücü ve en güzel şeydir.”

Jarmusch belli bir senaryo üzerinden gitmeyi tercih etmediğini, karakterleri oluşturduktan sonra ortaya bir hikâye çıkardığını ve sinemasını bunun üzerine kurduğunu dile getirir. Bu bakış açısını da hayatın büyük bir dramatik hikâye olmadığına, şansın, çeşitli durumların ve anların bir araya geldiği bir olgu olduğuna inanmasına dayandırır. Dünyasını daha “insancıl” bir formda kurmaya çalışarak yaşayan karakterler oluşturur. Oyuncularını daha fazla serbest bırakarak doğal bir tat yakalamaya çalışır. Üçüncü filmi *İçerdekiler* (*Dawn by Law*, 1986) tam da bu anlayışın bir yansıması olarak ortaya çıkar ve Jarmusch sinemasının bütün özelliklerini içerir. Jarmusch’un filmlerindeki yabancılık konusu, dil takıntısı, doğaçlamanın getirdiği karakteri ön plana alan hikâye anlatımı, önemsiz gibi görülen meselelerin hikâyeyi taşıması, kültür farklılıklarının getirdiği iletişim problemi gibi daha pek çok anlatım burada da kendini gösterir. Ardından çektiği ve sonraki yıllarda gelen devam bölümleriyle bir çeşit antolojiye dönüşen *Kahve ve Sigara* (*Coffee and Cigarettes*) kısa filmlerinde de sinemasına özgü benzer tadı yakalar.

Dawn by Law, 1986

“Hiçbir şey orijinal değildir. Hayal gücünüzü gazlayan, sizi ilhamla titreştiren her yerden çalın. Sadece ve sadece ruhunuza seslenen şeyleri malzeme alın. Bunu yaparsanız işiniz (ve hırsızlığınız) özgün olur.”

AMAÇSIZLIK VE İLETİŞİMSİZLİK, “JARMUSCH TİPİ” KARAKTERLERDE HAYAT BULUR.

Jarmusch sonraki filmlerinde de farklı kültürleri, farklı dilleri konuşan insanları, farklı mekânları işlemeye devam eder. Bunu da kendi sinema süzgecinden geçirerek yapar. *Gizem Treni*’nde (*Mystery Train*, 1989) birbirlerine teğet geçen üç farklı hikâyeye odaklanırken Amerika’da yabancı olmak temasının hem yabancı ayağını hem de Amerika ayağını ne kadar iyi bildiğini gösterir. Film Jarmusch’un müzisyen kimliğini de ortaya çıkararak Elvis Presley ve Memphis çevresinde dönen hikâyesiyle müziğe ve Elvis’e saygı duruşu niteliği de taşır. Daha sonra çektiği *Dünyada Bir Gece* (*Night on Earth*, 1991) filmi ise beş farklı şehirdeki beş farklı hikâyeye, dolayısıyla beş farklı kültüre odaklanır.

Only Lovers Left Alive, 2013

Dead Man, 1995

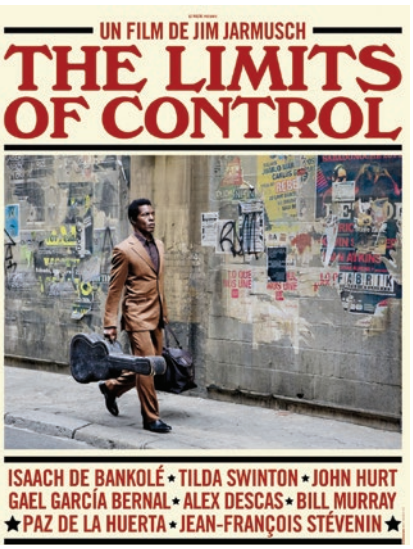
YABANCILIK, DİL TAKINTISI, KÜLTÜR FARKLILIKLARININ GETİRDİĞİ İLETİŞİM PROBLEMİ JARMUSCH FİLMLERİNDE ÖN PLANDADIR.

Hayatın içindeki küçük detayların başrolü oynadığı bu filmin ardından tekrar özüne dönen Jarmusch, *Sadece Aşıklar Hayatta Kalır* (*Only Lovers Left Alive*, 2013) filminde de yaptığı cesur tür denemesinin bir örneğini nispeten daha büyük bütçeli *Ölü Adam* (*Dead Man*, 1995) filmini çekerek gösterir.

"İnatçıyım. Kavga etmeliyim. Stüdyolar, yaratıcı sürece dâhil olmak ister. Bu yüzden, finansmanlarımın çoğunu denizaşırı ülkelerde buluyorum. Paranın senaryolarım hakkında bana notlar vermesine izin vermiyorum."

Jarmusch, yaptığı tür denemeleriyle klasik dramadan beslenen tür filmlerine minimalist bir yaklaşım getirir ve arkasında sinema tarihinde çok fazla örneği olmayan film örnekleri bırakır. *Ölü Adam*'ın western türünün çoğu özelliğini barındırmaması ve bu tür filmlerde çokça görülen ideolojik bakış açısını taşımaması gene Jarmusch'un hayat görüşünün yansımasıdır. Jarmusch ide-

Paterson (2016)



JARMUSCH, YAPTIĞI DENEMELERLE KLASİK DRAMADAN BESLENEN TÜR FİLMLERİNE MİNİMALİST BİR YAKLAŞIM GETİRİR.

olojik ve siyasi film yapma kaygısının olmadığını söyler. Hiç kimsenin düşünce tarzını değiştiremeyeceğine inandığı için, siyasi bir ifadeyle yola çıkan bir filmin insanları orta yolda buluşturmasının imkânsızlığından bahseder. Jarmusch'un amacı belli bir zümreye değil, bütün insanlara film yapmaktır. Bundan dolayı filmlerinde farklı kültürlerden insanları, aralarında dil problemi olsa da farklı bir bağla birbirlerine bağlar. Tıpkı *Ölü Adam*'dan sonra yaptığı *Hayalet Köpek: Samuray Tarzı* (*Ghost Dog: The Way of the Samurai*, 1999) filminde aynı dili konuşamayan ama dost olan iki karakterde olduğu gibi.

"Nereye gittiğinizi bilmiyorsanız kaybolmak zordur."

Jarmusch, *Kırık Çiçekler* (*Broken Flowers*, 2005) filmiyle ana akım sinemaya göz kırpsa, ardından gelen *Kontrol Limitleri* (*The Limits of Control*, 2009) ve *Sadece Aşıklar Hayatta Kalır* filmleriyle farklı tarzda işlere girişse de Jarmusch süzgeci karakterlerde, detaylarda, göndermelerde, diyaloglarda kısacası filmin her unsurunda kendini belli eder. Nitekim son filmi *Paterson*'la (2016) basit çatışmalardan beslenen ve insan hikâyelerine odaklanan "karakter" filmi yapma geleneğini sürdürür, kalabildiği ölçüde bağımsız kimliğini sürdürmeye çalışarak. Yönetmen egosunu bir kenara bırakarak seyircilerin filmleriyle ilgili görüşlerini kendisiyle eşit ölçüde önemseyen, şiir ve edebiyat aşığı, müzisyen, kendine özgü absürd mizah anlayışını filmlerine ve karakterlerine aktaran, sinemayı iyi tanıyan ve auteur yönetmen tanımını karşılayan fazla yönetmen yok. O yüzden yeni bir Jarmusch filmi görme heyecanını her zaman taşımaya devam edeceğiz. ■

DÜNYANIN SONU

KÜRESEL FELAKETLER SİNEMADA BOL MİKTARDA ANLATILDI, ANCAK PEK AZI DÜNYAYA GERÇEKTEN KIYABİLDİ. DÜNYANIN SON ANDA KURTARILDIĞI 3 VE DÜNYANIN SONUNUN GELDİĞİ +1 FİLMİ DERLEDİK.

2012 (2009)

Yıl 2012; asırlar önce Mayaların bıraktığı takvim dünyanın sonuna gelindiğine işaret ederken bilim insanları ve hükümetler insanlığı değil, bir grup seçkini kurtarmanın peşindedir. 2012 yılında "gerçek hayatta" da dünyanın sonunun beklendiği, hatta "kıyametten" kurtulmak için insanların Şirince köyüne sığındığını düşünürsek Emmerich parayı nasıl kazanacağını iyi bulmuş, tüm aksiyon filmlerinde olduğu gibi bolca felaket, her defasında ölümden kıl payı yırtan bilim adamı ve güneşli günler gören çocuklar gibi klişelerden de uzak durmamış.

BEŞİNCİ ELEMENT (THE FIFTH ELEMENT, 1997)

2236 yılında, arabalar havada uçar, uzaylılar aramızda dolanır ve bilinmeyen "bir cisim" dünyaya yaklaşır. Beş bin yılda bir dünyaya saldıran kötülük, bu sefer siyah bir ateş topu olarak geri döner. Söz konusu kötülüğü durduracak olan silahsa dört ana elementten ve bu elementleri harekete geçiren beşinci elementten oluşur. Dört elementi biliyoruz: Ateş, hava, toprak, su. Beşinci element elbette Cem Yılmaz'ın dediği gibi tahta değil ama Korben Dallas'ın arabasına "düşen" Leeloo'dan başkası olmayacaktır.

DERİN DARBE (DEEP IMPACT, 1998)

Film yirminci yüzyıl standartlarında etkileyici olmalı ki çoğu unsuru sonraki kıyamet senaryolarında defalarca kullanıldı. Dünyaya yaklaşan dev gök cismi, "Mesih" ismindeki kurtarıcı uzay aracı, "Nuh'un Gemisi" adlı sığınak, dünyayı yok etmesi beklenen felaketten "koşarak" kaçabilen kahramanlar gibi klişelerden artık gına geldi. Yine de filmin sürprizleri yok değil: Kurtarılacakların liyakat ve şans ile belirlenmesi, ABD-Rusya işbirliği, siyahi bir ABD başkanı. Başarısız bir "dünyanın sonu" için her şey tamam!

+1

MELANKOLİ (MELANCHOLIA, 2011)

Yıkılan gökdelenler, harap olmuş şehirde kaçışan insanlar... Dünyanın sonuna dair akla ilk gelen görüntüler *Melankoli*'nin yozlaşmış ve sahte dünyasını –zaten "Çivisi çıkmış!" denebilecek dünyayı- bekleyen sonu resmetmiyor. Lars von Trier'in bu psikolojik "kıyametinde" Dünya'daki hayatı bitirecek "Melankoli" adlı gezegen hızla yaklaşırken nedenselliğe dayanan iddialar ya da avuntular hiçbir işe yaramıyor. Yapılabilecek tek şey, gözler görebildiği ve akıl idrak edebildiği sürece, kaytarmadan ve bahane üretmeden, melankoliyi karşılamak.

TEKNOLOJİNİN BİZE ETTİĞİ FENALIKLAR

SADIK ŞANLI

Bilim, teknoloji ve yeni medya gerçekliğini kıvrak zekâ ürünü gelecek kurguları ve insan psikolojisiyle harmanlayarak ekrana yansıtan *Black Mirror*, Ekim ayında üçüncü sezonuyla izleyicileriyle buluştu. Bu sezon Netflix yapımcılığıyla ekrana taşınan geniş hayran kitleli dizi, aynı anda gösterime giren altı bölümlük yeni sezonuyla yine ilgi odağı oldu. Geride kalan iki sezonda, izleyiciyi teknolojinin bugünü ve yarını, görünen ve görünmeyen boyutları ve aşırılıklarıyla yüzleştirerek, hayranlık ve rahatsızlık duygularını aynı anda uyandırmayı başaran dizi, üçüncü sezonda da bu özelliğini koruyor. *Nosedive*, *Playtest*, *Shut Up and Dance*, *San Junipero*, *Men Against Fire* ve *Hated in the Nation* bölümlerinin yer aldığı yeni sezonda da, izleyiciyi, ana felsefesini teknolojinin aşırılıkları ve gelecek kurgusunun oluşturduğu ürpertici boyutlardaki post-gerçeklik algısıyla acı bir şekilde yüzleşmek bekliyor.

"Like" İstilası

Hayatımıza sosyal medya ile giren "likela(n)mak" olgusu, günden güne nüfuzunu artırıyor. Peki, şimdilik büyük oranda sosyal medya ile sınırlı bu olgu, bir gün tam bir istilaya dönüşerek gerçekliğe tümüyle egemen olsa, ortaya nasıl bir dünya çıkardı? *Black Mirror*'ın üçüncü sezonunun *Nosedive* isimli ilk bölümü, işte bu sorunun cevabına odaklanıyor. *Nosedive*, teknolojide yaşanan devasa ilerlemenin sonucu olarak, sanal gerçekliğin gündelik hayata taşınarak reel gerçekliği tamamen ele geçirdiği bir dünyayı konu alıyor. İnsanların gözlerine yerleştirilmiş çipler sayesinde birbirlerinin kullanıcı profillerini anlık görmeleri ve davranışlarını oylayabildikleri bir gelecek tahayyülüne atıf yapıyor.

Nosedive, ileri teknoloji telefonların artık insanların uzuvlarına dönüştüğü dünyada, insanların birbirleriyle olan her türlü etkileşimlerini beş yıldız üzerinden oylamaya tabi tuttuğu ve sınıf olgusunun tamamen sahip olunan puan üzerinden şekillendiği rahatsız edici bir gerçekliğe işaret ediyor. Nerede, hangi evde oturacağınızdan hangi arabaya bineceğinize, hangi mekânlara girip çıkacağınızdan gündelik hayatta karşılaşacağınız her türlü avantaj ya da dezavantajlara kadar derecelendirmenin etkili olduğu bir dünyada, Lacie isimli kadının yıldız derecesini yükseltip derece/sınıf atlayabilme çabası sırasında yaşadığı trajik olaylar, "likelamak" olgusu üzerinde hepimizi yeniden düşünmeye davet ediyor. Televizyon eleştirmeni Caroline Framke'nin deyimiyle, "Instagram dostu mükemmelliğin hâkim olduğu bir dünyada", Lacie'nin yıkıcı sonuçlar doğuran sınıf atlama çabasının hazin hikâyesi, sosyal medya ve sanal gerçekliği daha güçlü şekilde sorgulamamız gerektiğini vurucu bir biçimde anlatıyor: "Likelara" endekslenmiş bir dünyayı ve hayatı sahiden istiyor muyuz?

Black Mirror, teknolojinin bugünüyle yarını, görünenle görünmeyen boyutları ve aşırılıklarıyla yüzleştirir.

Oyuna Dönüşen Hayatlar

Sezonun ikinci bölümü *Playtest*'in kahramanı Cooper, akıllı telefonundaki "Oddjobs" isimli uygulamayı kazanç kapısı haline getirir ve değişik ülkelere yaptığı seyahatleri bu program sayesinde "fonlatır." Akıllı telefon uygulamalarını aktif kullanan Cooper, nihayet İngiltere seyahatinin bitimine yakın, alacağı uçak bileti için oluşan nakit ihtiyacı nedeniyle ve yine aynı uygulama yoluyla dev bir oyun şirketine denek olmayı kabul eder. Yapılacak deneyse, deneğin en gizli korkularını ortaya çıkarmayı amaçlıyor. Cooper ise Alzheimer nedeniyle kaybettiği babasının ardından, kendini bulmak amacıyla yola koyulmuş bir gezgin. Peki, Cooper tam da kendini bulmak umuduyla çıktığı bu yolculuklardan birinde, en karanlık korkularının sanal gerçekliğe dönüşmesine hazır mı? Çok katmanlı kurgusu nedeniyle *Başlangıç*'ı (*Inception*,

Black Mirror, üçüncü sezonda da, teknoloji, internet ve yeni medyanın suistimale açık alanlarına insan psikolojisini ıskalamadan ışık tutuyor.

2010) çağrıştıran *Playtest*'te, böylesi bir yüzleşme, taşıdığı yüksek gerilim dozuyla seyircinin de sınırlarını zorlamayı başarıyor.

Ne Yaptığını Gördük!

Shut Up and Dance isimli üçüncü bölümde ise teknofobiye en rahatsız edici düzeyde şahit olunur. Bölümde, bilgisayar korsanlarının takibine takılan bireyler, bir gün kendilerine ulaşan "ne yaptığını gördük" notuyla şantaja maruz kalarak, adım adım kendilerini suçluya dönüştürecek olayların içine çekiliyorlar. Görünmeyen gölge kuklacıların elinde birer kurye, tetikçi ve gangster gibi suçlulara dönüştürülen farklı yaş gruplarına ve cinsiyetlere mensup bireylerin kesişen hikâyelerini konu edinen *Shut Up and Dance*'te kurbanlar ve suçlular yer değiştiriyor.

Shut Up and Dance, teknolojinin kullanımı ve sınırlarını, teknoloji-suç yakınlaşmasını, ahlâk, mahrem ve tecessüs olgularıyla sınırları yeniden sorgulatması açısından fazlasıyla ilgiyi hak eden bir bölüm. Son noktada ise bilgisayar korsanları olmasa, bireyler işledikleri ahlâki olmayan fiillerle yüzleşirler miydi ya da şantaja maruz kaldıkları fiiller mi, yoksa işlemeye mecbur bırakıldıkları suçlar mı daha ağır soruları, *Shut Up and Dance*'in sonunda seyirciyi rahatsız edici bir ikilemde bırakmayı başarıyor.

Shut Up and Dance

Bulut'ta Sonsuz Yaşam

San Junipero, teması yönüyle *Black Mirror*'ın tüm sezonları içerisindeki en farklı bölümlerden biri olarak öne çıkıyor. Yaşlı insanların, bilinçlerini

San Junipero

hayattayken ya da ölüm sonrası kalıcı olarak yükletebilecekleri sanal San Junipero kasabasında, yapılması beklenen tercihler bu bölümü şekillendiriyor. Eşcinsel aşk temasına odaklanan bu bölümde, kasabada istedikleri zaman dilimine nostaljik yolculuklar yaparken seksenli yıllarda yolları kesişen Kelly ve Yorkie'nin öyküleri anlatılıyor. Dizinin diğer bölümlerinden farklı olarak teknolojinin bir fobiye evrilmediği, aksine gerçek dünyanın sınırlılıkları ve sorumluluklarına karşı özgür bir yaşam vadeden bu bölümde, izleyiciye adeta sanal gerçekliğe özgü bir "öte dünya" algısı sunuluyor.

Ötekileştiremediklerimizden misiniz?

Men Agaist Fire, Birinci Dünya Savaşı'nda veteriner, İkinci Dünya Savaşı'nda ise savaş muhabiri olarak cephede yer almış ABD'li S. L. A. Marshall'ın *Men Against Fire: The Problem of Battle Command* isimli eserinden esinlenilerek hazırlanmış çarpıcı bir bölüm. Marshall kitabında, Birinci Dünya Savaşı'nda elinde sopayla askerlerin arasında dolaşan komutanların dahi askerleri harekete geçirmekte zorlandığı, İkinci Dünya Savaşı'nda ise ABD'li askerlerin ancak yüzde on beş ila yirmisinin düşmana ateş ettiği bilgisine yer veriyor. Empatiden kaynaklandığı belirtilen bu durumun, önemine rağmen ordu açısından zayıflık oluşturduğu kanısı, uzmanlara tetiği acımasızca çekecek bir şartlanma ve eğitime sa-

Men Against Fire

hip askerlerden ibaret bir ordunun oluşturulması gerektiğini düşündürtüyor. Bu bağlamda, *Men Against Fire*'da empatiden yoksun, iyi bir eğitim ve şartlanma ile düşmanlarına yönelecek askerlerin, "roaches" (böcekler) olarak isimlendirilen zombi varlıklarla mücadelesi konu alınıyor. Hitler'in ari ırkı oluşturmak adına yaptığı soykırımı andıran bir uygulamanın hedefine yerleştirilen böcekler ise varlıklarını sürdürme mücadelesi veriyorlar. Böceklerin amansız düşmanı askerlerden birinin yavaş yavaş şartlanmasını kaybetmesiyle ortaya çıkan gerçeklik ise sadece savaşlarla dolu tarihe değil, günümüzde insanların birbirilerine karşı acımasızlığına da ışık tutuyor. *Men Against Fire*, askerleri motive eden psikolog Arquette'in "geleceği düşmanı yok etmeye bağlı olmadığı sürece iyi ve empatik varlıklar" olarak tanımladığı insanlar için**,** yirminci yüzyılın kanlı tarihini hatırlatan vurgular yoluyla, geçmişten geleceğe adeta bir erken uyarı niteliği taşıyor.

Sosyal Linçinizi Nasıl Alırsınız?

Black Mirror'da üçüncü sezon finalini oluşturan *Hated in the Nation* bölümü ise özellikle son yıllarda sosyal medya yoluyla çokça şahit olduğumuz "sosyal linç" olgusunu konu ediniyor. Twitter'da oluşturulan hashtagler yoluyla, insanların nasıl manipüle edildiklerini konu alan sezon finalinde, #DeathTo hashtagi yoluyla sosyal linçe maruz bırakılan ve günün sonunda bu hashtagle ismi en fazla anılan kişinin öldürüldüğü bir manzarayla karşı karşıyayız. Sosyal medyada artık gündelik hayatın sıradan bir parçası haline gelen ve yok etmek üzere saldırılan linç girişimlerine acımasız bir ayna tutan bölüm, aynı zamanda katil arılar üzerinden robotlaşma ve yapay zekâya dair geçmişi uzun yıllara dayanan bir korkuyu da yüzeye çıkartıyor. Gözetleme teknolojilerinin gelişimiyle birlikte takip ve insanlar hakkında en geniş data'ya sahip olma hırsı üzerinden devlet ve bürokrasiye de sağlam eleştiriler getiren sezon finali, en sarsıcı mesajın verildiği bölüm de oluyor aslında: Masum değiliz hiçbirimiz!

Hated in the Nation

Final bölümü sosyal medyada gündelik hayatın sıradan bir parçası haline gelen linç girişimlerine ayna tutuyor.

Black Mirror, üçüncü sezonunda da yapımcısı Charlie Brooker'ın öncülüğünde, henüz sınırları tam olarak tayin edilememiş ancak geleceğine dair öngörüler geliştirilebilir teknoloji, internet ve yeni medyanın suistimale açık karanlık alanları ve aşırılıklarına insan psikolojisini de ıskalamadan ışık tutmayı ve günümüz insanını bu alanlarla yaratıcı bir düzeyde yüzleştirmeyi başarıyla sürdürüyor. Dizi heyecanla beklediğimiz yeni sezon ve bölümleriyle, teknofobinin etki alanını genişletmeye, gelecek kaygılarımızı büyütmeye ve ahlâk merkezli teknoloji kullanımı arayışlarımızı artırmaya devam edecek gibi görünüyor. ■

EVLİLİK YAHUT EVSİZLİK

BÜŞRA PARÇA

***Zeytin Ağaçları Altında* eğitimin gündelik ilişkiler üzerinde belirleyici rolünü ve hiyerarşik ilişkilerin depremden sonra yaşadığı sarsıntıyı gözler önüne serer.**

Köker Üçlemesi, geçen yaz kaybettiğimiz İranlı yönetmen Abbas Kiyarüstemi'nin filmografisinde önemli yere sahip. Serinin üçüncü filmi *Zeytin Ağaçları Altında* (*Zire Darakhatan Zeyton*, 1994) 1990 depreminin gündelik yaşama etkilerini anlatır. Bu filmde yönetmen ilk kısa filmlerine benzer şekilde, eğitim-toplum ilişkisine göndermelerde bulunur. Eğitimin sosyal ilişkilere, açık ya da örtük, yön vermesi üzerine tartışmalar Kiyarüstemi'nin sinemasına Tahran'da Çocukların ve Gençlerin Zihinsel Gelişimi Enstitüsü'nde yaptığı çalışmalardan bu yana etki etmiştir. *Zeytin Ağaçları Altında* filminde de eğitimin gündelik ilişkiler üzerinde belirleyici rolünü ve bu hiyerarşik ilişkilerin depremden sonra yaşadığı sarsıntıyı gözler önüne serer.

Depremin ardından hayatın sekteye uğraması, bir ölçüde toplumsal eşitsizliklerin fark edilmesini sağlar. Yıkımın ardından hayatta kalan Kökerlilerin bir kısmı köyü terk etmiş, otogar denilen gürültülü ve asfalt döşeli, ulaşımın daha mümkün olduğu bir yere taşınmıştır. Geride kalanlarsa yeni bir Köker inşa eder ve bu inşada eğitimin rolü büyüktür. Filmin ilk sahnesi, depremin ardından yeni inşa edilmiş bir okul bahçesinde geçer. Film boyunca okul ders ve sınavlarına yapılan vurgu, eğitimin toplumdaki önemine dair izlenim oluşturur. Filmde, eğitim önemli bir kazanım ve değer olarak görülürken, bir yandan da eğitimli ile eğitimsiz arasındaki eşitsizlik ve hiyerarşiyi sürdürmesi örtük de olsa hissettirilir.

Söz gelimi Tahereh karakteri, yerel kıyafetleri cahil köylülere ait görürken toplumun eğitimli kesiminin bu tip kıyafetler giymediğinden bahseder. Eğitimin kültürel değerler üzerinden karşıtlıklar yaratması, okumamış olsa bile, çoğunluk tarafından kabul edilmiş görünür. Aynı durum, sınıfsal ilişkiler üzerinde de etkilidir. İnşaat işçisi Hüseyin, depremden önce Tahereh ile evlenme niyetini kızın ailesine bildirir, ancak hem okumamış olduğu hem de evi olmadığı için reddedilir. Fakat depremde Tahereh, anne-babasını ve evini kaybeder. Olaya kendi penceresinden bakan Hüseyin için deprem, yaşadığı hayal kırıklığı ve öfkenin karşılığı gibidir. Görünmez bir güç, var olan adaletsizliği depremle sarsmıştır. İronik bir şekilde, cahil ve evsiz olan Hüseyin hayattadır ve ev yapma becerisine sahip az kişiden biridir.

Yaşananların ardından inşaat işçiliğini bırakan Hüseyin, film çekimine dâhil olur. Hüseyin ve Tahereh'nin karşılaşması çekimlerin uzamasına, bu sayede yönetmenin geçmişte yaşananları öğrenmesine vesile olur. Türlü ikna çalışmalarından sonra, film icabı Tahereh Hüseyin'in karısı olmayı kabul eder. Tahereh'den vazgeçmeyen Hüseyin, birtakım vaatlerde bulunur. Tahereh'yi ikna etmek için okumasına destek vereceğini söylemesi, Hüseyin'in eğitimin otoritesini kabul ettiğine işarettir.

Bir başka sahnedeyse yönetmenin Hüseyin'e eş olarak uygun gördüğü kızı, Hüseyin köylü ve cahil bulduğu için reddeder. Yönetmen, ikisinin de aynı sosyal gruptan gelmiş ve eğitimsiz olmalarının ortak bir payda yaratacağını düşünse de Hüseyin bu benzerlik sebebiyle teklife olumsuz bakar. Ona göre eğitim toplumdaki eşitsizlikleri gidermenin bir aracıdır, bir anlamda aktarılabilir bir sermayedir. Kendisi gibi eğitimsiz olmamaları için çocukların ödevlerine yardım edecek, kültürel sermayeyi aktaracak eğitimli biriyle evlenmek ister. Bu düşünce bir yanıyla daha adil bir düzenin hayalidir. Gerçekleşmesi için, okuyanların cahillerle, zenginlerin fakirlerle, evsizlerin toprak sahipleriyle evlenmesi gerekir. Film boyunca Tahereh'nin peşinden koşması, Hüseyin'in deyişiyle onun güzelliği yahut aşkından değil, deprem sonrası kimsesiz kalan Tahereh'ye maddi-manevi sahip çıkmak istemesiyle alakalıdır. Bu açıdan Hüseyin, romantik bir ilişkiden ziyade sosyal şartların etkisi ve pragmatik çözümlerin arayışı içerisinde gibidir.

Abbas Kiyarüstemi *Zeytin Ağaçları Altında* filminde toplumsal yapı ve değerler üzerinde eğitimin etkisini eleştirel bir bakışla ele alır. Üstelik yeni ve daha iyi bir düzen tahayyülünü, özellikle ev ve evlilik üzerinden, yine eğitim aracılığıyla kurgular. ■

ÇETO'YU Nasıl Bilirdiniz?

MELTEM İŞLER SEVİNDİ

Orhan Erçin ismi size ne hatırlatıyor? Böyle sorunca pek bir şey ifade etmediğine eminim. Peki, *Uçan Daireler İstanbul'da* (1955) desem. Evet, şimdi oldu sanırım. Sinemamızla ilgilenen hemen herkesin duyduğu "kendilerine koca arayan uzaylı kadınların" hikâyesi. Hikâyenin başkahramanını mercek altına alacağız bu yazıda. Yani filmin yönetmeni, senaristi ve başrol oyuncusu olan Orhan Erçin'i.

Yıl 1949, yönetmen sinemasının filizlendiği dönemler. Sinema alanında deneyimsiz tiyatro ustaları film setlerinde boy gösterir. Haliyle filmler teatral öğelerle bezelidir. Bu tiyatrocularından biri de "Çeto" karakterinin mimarı Orhan Erçin. 1938 yılında tiyatro oyunculuğuna başlayan Erçin, kırklı yıllarda kamera karşısına geçer. Yıl 1953 olunca da oyun yazarlığında gösterdiği başarının getirdiği cesaretle kendi filmlerini çekmeye başlar. Bu filmlerde hem yönetmenlik hem oyunculuk hem de senaristlik yapar.

Erçin, 1953-1955 yılları arasında altı filme imza atar. Bunlardan en önemlisi uzun yıllar tek bir sahnesi bile görünürde olmayan *Uçan Daireler İstanbul'da* filmidir. Nasıl olduğu bilinmez ama hiçbir kopyası bulunamazken film birden ortaya çıkar. Hatta filmi uzaylıların getirdiğini söyleyen bile vardır. Bazı dedikodulara göre film o kadar çok tepki almıştır ki Erçin, hem yönetmenliği bırakmış hem de filmi gözlerden uzaklaştırmıştır. Aslında Erçin'in filmlerinin tamamı fantastik öğeler içerir ve dönemin şartları düşünüldüğünde bu filmlerin ilgi gördüğü aşikârdır. Uzay aracının tencere kapağından yapıldığı, erkek bulma aracından tut da kartondan robotun dahi bulunduğu *Uçan Daireler İstanbul'da* filminin etkileri de bunun kanıtı zaten.

Film, "Çirkin Kadınlar Kulübü"nde başlar. Tamamı kadınlardan oluşan bu kulüpte kadınlar, zengin koca adaylarını, gösterdikleri üstün dans performansları ile elde etmeye çalışırlar. Kulübün gayesini Reis'inden dinleyelim:

- Kulübün Reisi: Bir dakika sayın arkadaşlar kulübümüzün gayesi malumdur. Bizler buraya aynı dava için toplanmış kimseleriz. Vakıa kulübümüzün adı Yalnız Kalpler Kulübü'yse de buraya Çirkin Kadınlar Kulübü ismini takan bekâr erkekleri celbetmek ve kalbi boş kalmış biz kızları bir an önce ev bark sahibi yapmak için gördüğünüz cazip dansözleri davet ettik. Bu plan tesirini gösterdi ve nihayet kulübümüze iki erkek geldi.

Başkarakterler Şapşal (Zafer Önen) ile Kaşar (Orhan Erçin) bir erkek heykeli karşısında dans eden kadınları izlerken başlarına geleceklerden habersizdir. Reis'in açıklamasını dinledikten sonra kendilerine takdim edilen zengin ancak kalbi boş kadınları şaşkınlık içerisinde izlerler. Film bu sahnesiyle Erçin'in ne kadar ileri görüşlü bir senarist olduğunu ortaya koyar. Zira yıllardır Esra Erol'un her fırsatta bu işi ilk ben yaptım diye altını çizdiği evlendirme yöntemini Erçin 1955 yılında uygulamaya koymuştur. Reis'in takdiminden de anlaşılacağı üzere:

- Kulübün Reisi: Size takdim edeyim Bayan Ayşe. Bir buçuk milyon nakdi,

> 1953-55 YILLARI ARASINDA ALTI FİLME İMZA ATAN ORHAN ERÇİN'İN FİLMLERİ FANTASTİK ÖĞELER İÇERİR VE BU FİLMLERİN O DÖNEMDE İLGİ GÖRDÜĞÜ AŞİKÂRDIR.

yetmiş altı milyon kıymetinde emlakı vardır. Bu Bayan Zehra, otuz dört milyon nakdi, kırk beş milyonluk bir fabrikası vardır, altı ayda iki milyon getirir. Bendeniz bu kulübün reisi, yirmi üç milyon nakit param ve kırk sekiz milyonluk arazi emlakım vardır. Bizler kalbi boş kalmış kızlarız. Sizin gibi mert ve cesur erkeklerle hayatımızı birleştirmek arzusuyla Marmara çırası gibi yanıp tutuşmaktayız.

Film bu noktadan sonra aynı tema üzerinde ilerler. Gazeteci olan kahramanlarımız kulüpte istedikleri haberi yakalayamayınca bir uzay istasyonunda uçan daireler ile ilgili haber yapmaya karar verirler. Sonrası ise malumunuz uzaylı kadınlar kahramanlarımızı gezegenlerine kaçırır. Erçin'in hayat verdiği Kaşar, *Çeto Salak Milyoner* (1953), *Çeto Sihirbaz* (1955), *Kadının Fendi* (1955) filmlerindeki Çeto karakteriyle bire bir benzerdir. Sinema yapmaya başladıktan sonra kendi komedi kahramanının stereotipini oluşturması filmlerine Şaban serisinden aldığımız tadı verir. Birbirlerinden bağımsız beş filmin aynı karakter etrafında şekillenmesi dünya sineması için yeni olmasa da Türkiye için ilklerdendir.

Çeto'yu karakterden çok tip olarak yorumlamak daha doğru olur. Bedensel kusurları olan, saflık derecesinde bir zekâya sahip, çocuk gibi giyinen Çeto'yu kendi ağzından dinleyelim:

> - Adım Çeto. Babamın adı? Hıı, aaa, eyvah babamın adını unuttum! Hah tamam Konyalı Gazinocu Mahmut Efendi'nin oğluyum ben. Babam beni sizin yanınıza yüzüm gözüm açılsın diye gönderdi hahaha!

Çeto, filmlerinde saf, kekeme, sakar ve çocuksudur. *Kadının Fendi*'nde bir kadın olan Şeytan'ın güzelliğine dayanamaz. Beraber çalıştığı bacanağını alt ederek Şeytan'ın güzelliğinden faydalanmaya çalışır. Şeytan ile aralarında şöyle bir diyalog geçer:

> - Şeytan: Hahahaha işte beyler gördüğünüz gibi ben bir şeytanım. Görüyorum ki şaşaladınız. Şunu bilmenizi isterim ki şeytanlar daima kadındır, kadınlar birer şeytandır. Ama zavallı erkekler kurnaz olduğunuzu söylersiniz. Niye sustunuz? Cevap versenize?
>
> - Çeto: Ağbi ben bu Şeytan'a bittim ağbi!

Uçan Daireler İstanbul'da filminde ise Kaşar, Merihli kadınların erkek bulma aracı tarafından "ekstra ekstra erkek" seçilir. Hatta film öyle bir sonuçlanır ki dünyadan alabildikleri kadar erkek almak için gelen uzaylı kadınlar sadece Şapşal ve Kaşar'ı alıp giderler.

Erçin'in *Uçan Daireler İstanbul'da* filmindeki Şapşal ve Kaşar, *Kadının Fendi*'ndeki Molla ve Çeto, *Çeto Sihirbaz*'daki Çeto ve Palyaço karakterleri 1940-1950 yıllarına damga vurmuş komedi ustaları Abbott ve Costello ikilisinin birer kopyasıdır. Sinemamızın uyarlamalardan beslendiği dönemlerde Erçin toplumu uzaylılarla, kadın şeytanlarla, konuşan kedilerle buluşturmuştur. Hatta kendisi bu durumu şöyle yorumlamıştır:

"Uzaylıları da birer yerli sinema öğesi haline getirdim." ■

ELVEDA CARİYEM
Elveda Hayatım

BETÜL DURDU

ELVEDA CARİYEM, GELENEKSEL ÇİN OPERASININ SON ÖĞRENCİLERİNİN YOK OLUŞLARININ TRAJİK ÖYKÜSÜDÜR.

Eski zamanda Çin'de kurulmuş, çok sayıda feodal beyliğin bağlı olduğu Chu Hanedanlığı yavaş yavaş gücünü yitirirken, Han Hanedanlığı hâkimiyeti ele geçirmek üzeredir. Chu ve Han kralları arasındaki son savaşta, Chu kralı yenilir ve artık yapabileceği tek şey onurunu kurtarmaktır. Yanında kalan tek kişi olan cariyesine gitmesini söyler ancak cariye derinden bağlı olduğu kralı terk etmeyi reddeder ve kralın kılıcıyla yaşamına son verir. Yenik kralın ölmeden önceki son sözü ise "Bir cariye neden hep ölmek zorundadır?" olur.

Ulusal bağımsızlık, bireyin özgürlüğü ve kültürün yeniden düzenlenmesine yönelik düşüncelerin gelişimi dokuzuncu yüzyılın ilk zamanlarına kadar uzanır. Ancak yirminci yüzyılın kaotik başlangıcında, tüm dünyayla beraber Çin'de de esaslı dönüşümler yaşanır. Chen Kaige de *Elveda Cariyem* (*Ba wang bie ji*, 1993) filminde, hikâyesini toplumsal huzursuzluğun ve milliyetçi duyguların yükseldiği 1924 yılında başlatır. Film, açılışını milliyetçiliğin etkisindeki geleneksel operanın revaçta olduğu bir dönemde yapsa da yakın tarihine pek çok radikal siyasi dönüşümü sığdıran bir ülke söz konusu olduğundan hikâyenin izleği kendini belli eder. *Elveda Cariyem*, Çin'in yakın tarihine sinematografik bir yolculuk olmakla beraber geleneksel Çin operasının son öğrencilerinin yok oluşlarının trajik öyküsüdür.

Dieyi ve Xiaolou'nun yolları sanat uğruna her türlü şiddetin meşru olduğu, okuldan çok kimsesizler barınağını andıran bir mekândan opera yıldızı olarak çıkma hayalinde birleşir. An-

cak bu küçük topluluktaki zorlu eğitim süreci eksiklikleri cezalandırdığı gibi fazlalıkları da kabul etmez. Lider ruhuyla başından kendini belli eden Xiaolou kral olurken erkek olmasına rağmen doğal bir güzelliğe sahip olması nedeniyle cariyelik de Dieyi'nin payına düşer. Çocukların kaderi opera ile mühürlenmiştir. Sahnede olmak her şeyi mübah kılarken, oyuncuların hayatının, arzu nesnesi olmak dışında değerli bir tarafı yoktur. Böylelikle yönetmen filmdeki gerçek-oyun ayrımını sahnedekiler ve sahnenin dışındakiler olmak üzere iki farklı dünyayla ortaya koyar. Diktatör dönemiyle açılan film Dieyi ve Xiaolou'nun sahneye çıktıkları döneme geldiğinde, sahnenin dışında Japonya'nın Kuzey Çin'i işgali varken sahnede her zamanki gibi cariyenin üç bin yıllık hikâyesi kendini tekrar eder.

Bir yandan ikili ilişkilerin gerilimi yaşanırken diğer yanda her köşe başını tutmuş işgalci askerlerin varlığı sahneye çıkmayı zorlaştırır. Fakat Dieyi için operada hangi bayrakların asılı olduğundan çok sahnede olmak önemlidir ki politik olarak çalkantılı bir dönemin yansıması olarak altında şarkı söyledikleri bayraklar sürekli değişir. Opera her daim iktidarın karanlık gölgesinin altında varoluş mücadelesi verirken şov ne olursa olsun devam etmek zorundadır. Dekorlar değişir ancak her zaman kral ile cariyesi ölmek üzere sahnede hazırdır.

YÖNETMEN FİLMDEKİ GERÇEK-OYUN AYRIMINI SAHNEDEKİLER VE SAHNENİN DIŞINDAKİLER OLMAK ÜZERE İKİ FARKLI DÜNYAYLA ORTAYA KOYAR.

Kralın yanında kalan tek cariye her seferinde onun için ölümü göze alırken hikâyenin tahmin edilemez unsuru olan üçüncü kişinin eklenmesiyle işler bambaşka bir hâl alır. Yönetmen, iki karakterin birbirlerine uzak ve yakın

OPERA İKTİDARIN KARANLIK GÖLGESİNİN ALTINDA VAROLUŞ MÜCADELESİ VERİRKEN ŞOV DEVAM ETMEK ZORUNDADIR.

oldukları anları duygusal gerilimler ile anlamlandırır. Dieyi'de oyunun gerçekliği sahnenin dışına taşmışken, tam tersine Xiaolou oyun ile gerçek arasına keskin sınırlar çizer. Bir genelevde tanıştığı Juxien ile aniden evlenme kararı alır. Böylelikle tamamıyla ifade edilemez hale gelen bir aşkın gerilimi hikâyeyi baştan sona kuşatır. Opera yıldızı olmasa da Dieyi ve Xiaolou ile benzer bir geçmişten gelen Juxien'in hikâyeye dâhil olması ile üçünün kaderi birbirine bağlanır ve Juxien gerilimin temel sebebi olur. Yönetmen, Juxien karakteri sayesinde iki erkek arasında hem dengeyi hem dengesizliği sağlar. Juxien kadınsal sezgileri sayesinde önceden hissettiği politik dalgalanmalardan ailesini korumak için Xiaolou'nun operayı bırakmasını ister fakat zamanla annelik içgüdüsünün etkisiyle Xiaolu ve Dieyi'yi operayla birlikte kanatlarının altına toplar. Böylelikle filmin ilk yarısında ailesini operadan korumaya çalışan bir Juxien varken ikinci yarıda operayı ailenin bir parçası kabul edip korumaya çalışan bir Juxien karşımıza çıkar.

İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna gelindiğinde komünist ve milliyetçi cephenin birleşmesi sonrası Japonlar şehirden atılır ancak yeni opera seyircisi zaferin sarhoşluğuyla kendi kültürüne yabancılaşır ve onu yağmalamakta bir sakınca görmez. Japonlara karşı ideolojik çatışmaları bir kenara bırakan toplum, savaşın hemen akabinde ideolojik infaz ve yargılamalara sarılır. Japonlara şarkı söylediği gerekçesiyle yargılanan Dieyi'yi kurtaran ise Pekin operasının patronu,

"sanatsever" Yuan Shiqing'in iktidardaki nasyonalistlerle kurduğu sıkı ilişkilerdir. Ancak bu politik düzen de tarafların anlaşmazlığıyla yerini iç savaşa bırakınca cumhuriyet henüz başlamışken komünistler tarafından devrilir. İç savaş bitiminde Dieyi ve Xiaolou'nun sarıldığı cılız umut ise komünistlerin bile operası olmak zorunda olmasıdır. Fakat yeni rejimle birlikte bu kez salonda parti liderlerinin resimleri vardır ve halk kadim geleneğinin şarkıları yerine devrim şarkıları duymak ister.

Altmışlara gelindiğinde *Hai Rui Görevden Alındı* adlı tarihsel tiyatro oyununun politik niteliği Mao Zedong'un karısı Jiang Qing, Wang Hongwen, Zhang Chunqiao ve Yao Wenyuan oluşan Dörtlü Çete tarafından soruşturma konusu yapılır. Oyun yasaklanırken bu olay sanat ve edebiyatın radikalleşmesine sebep olacak Çin Kültür Devrimi'nin başlama işaretini verir. Kızıl Muhafızların da devreye girmesiyle eski ve klasik eserlerin tamamı yasaklanır. *Elveda Cariyem* de bu eserlerden biridir. Yerleşik estetik ölçütlerin yerine toplumcu-gerçekçi bir estetik anlayışın cebren yerleştirilmeye çalışılması günümüze kadar uzanmasa da o dönem bu tutum geleneksel operanın sonu olur.

Dieyi ve Xiaolou'nun bu politik arka planda kendilerini tanımladıkları tek unsur opera ellerinden kayıp giderken hayatta kalabilmek için onu reddedip geçmişe lanetler okumaktan başka çareleri yoktur. Nitekim onurlu olmakla hayatta kalmak arasında bir seçim yapılması gerektiğinde hikâyesine ilk ihanet eden Xiaolou olur. Cariyenin sadakatiyle özdeşleşen Dieyi ise akıllarda tek bir soru bırakır: "Bir cariye neden hep ölmek zorundadır?". ■

ÖLÜM VE HAYATI BİRBİRİNDEN AYIRAMAYIZ

1-6 Kasım 2016 tarihleri arasında gerçekleştirilen 17. Uluslararası İzmir Kısa Film Festivali'nde Uluslararası kategoride ikincilik ödülünü *Fighting for Death* isimli Makedon yapımı film aldı. Gençlerin terk ettiği bir köyde boş bir mezar için kavga eden iki yaşlı adamı anlatan film, hayat ve ölüme dair hikâyesini mizahi ve hafif bir üslupla anlatmasıyla dikkat çekiyor. Filmin yönetmeni Eleonora Veninova ve yapımcısı Goce Kralevski ile filmin ortaya çıkış, çekilme ve yapım süreçlerini konuştuk.

SÖYLEŞİ: CELİL CİVAN

Öncelikle kendinizi tanıtır mısınız, sinema sektöründe çalışmaya nasıl başladınız?

Eleonora Veninova: Aslında gazetecilik mezunuyum. Mezun olduktan sonra birkaç yıl bu işi yaptım. California Devlet Üniversitesi'nde senaryo üzerine yüksek lisans yapmak için 2008'de Amerika'ya gittim. Sinema dünyasına böylece girmiş oldum.

Teorik eğitimle pratik sahada karşılaştığınız tecrübeler arasında ne gibi farklar var?

Senaristlik eğitimi aldım, dolayısıyla benim durumumda teorik kısım pratik deneyimle aynıydı zira müfredat gereği birçok senaryoyu okuyup analiz ediyorduk. Kötü de olsa bir senaryo okumak veya yazmak, yazar olmaya can atanlar için en iyi ders. Ancak yönetmenlik farklı. Okulda işin teknik boyutlarını öğrenip birçok teorik donanım ediniyorsunuz ama

KÖTÜ DE OLSA BİR SENARYO OKUMAK VEYA YAZMAK, YAZAR OLMAYA CAN ATANLAR İÇİN EN İYİ DERS. ANCAK YÖNETMENLİK FARKLI.

sete geldiğinizde kesinlikle baştan başlar gibi yeni bir öğrenme sürecine giriyorsunuz. Her yeni film de yeni bir ders gibi oluyor; artık iyi kötü ne yapacağınızı bildiğinizi hissetseniz de işe başladığınızda halen öğrenme aşamasında olduğunuzu anlıyorsunuz.

Fighting for Death ilk kısa filminiz mi, bundan önce de kısa filmleriniz var mıydı, temaları nelerdi?

Fighting for Death benim ikinci "profesyonel" filmim. Daha önce bazı amatör kısa filmler çektim. Bir önceki filmim korku/gerilim türündeydi. Genelde farklı tema ve konularla ilgilensem de hepsinin ortak noktası insan doğasıyla ilgili olmaları. İnsanların şu veya bu şekilde harekete geçmelerini sağlayan sebepleri, sırlarıyla arzularının neler olduğunu keşfetmeyi seviyorum.

Hikâye nasıl ortaya çıktı; kurmaca bir hikâye mi yoksa gerçek bir olaya mı dayanıyor?

Hikâyenin ilham kaynağı bir-iki sakininden başka kimsenin kalmadığı küçük Makedon köyleri, zira gençler şehirlere taşınıyor veya yurt dışına gidiyor. Bu yalnız insanların hayatı fazlasıyla ilgimi çekiyor. Ayrıca filmin şahsi bir boyutu da var. Büyükbabam ölmeden birkaç yıl önce mezarlığın belirli bir yerinde bir mezar sahibi olmaya takmıştı. Tuhaf ama aynı zamanda komik olan bu durum senaryoyu yazmama sebep oldu.

GENELDE FARKLI TEMA VE KONULARLA İLGİLENSEM DE HEPSİNİN ORTAK NOKTASI İNSAN DOĞASIYLA İLGİLİ OLMALARI.

Yazma süreci nasıl geçti; çekimlere başladığınızda değişiklikler yaptınız mı?

Senaryo üç kez yeniden yazıldı, toplamda sekiz taslak oluşturuldu. Birçok değişikliği çekimlere başlamadan önce katıldığım bazı atölyelerde hikâyeye gelen tepkiler üzerine gerçekleştirdim.

Filmin başlangıcında yaşlı adamlar mezarlık için kavga etseler de daha sonrasında hayatta kalmak için mücadele ediyorlar. Burada ölümle hayata dair ironik bir durum söz konusu.

Bence ölüm ve hayatı birbirinden ayıramayız, bu filmde ve diğer hikâyelerimde de bunu böyle gösterdim. İnsanlar ölümden korkarak vakit kaybediyorlar, bu da hayatlarını etkiliyor. Bu yüzden burada bunun tam zıddı durumla, ölmek isteyen ama nihayetinde hayatta kalmaya zorlanan ve bundan hoşlanmaya başlayan insanları konu etmek istedim.

Oyuncu seçimini nasıl yaptınız, oyuncularınız profesyonel aktörler mi?

Fazla seçeneğimiz olmadığı için kast çalışmamız kolay olmadı. Makedonya'da bu yaşta, fazlasıyla fiziksel çalışma ve oyunculuk isteyen bir filme dayanabilecek kadar profesyonel oyuncu yok. Seçtiğim iki aktör de daha önce birlikte oynamışlardı, filmde de görebileceğiniz gibi aralarındaki kimya hoşuma gitti.

Yeni projeniz nedir?

Evlilik ve karşılıksız aşk konusunu işleyen uzun metrajlı bir dramanın ön-yapım aşamasındayım. Gene daha önceki işlerimden farklı bir iş; ancak bu, şu aralar beni zorlayan ve ilgilendiren bir konu. Bunu perdede göstermeyi iple çekiyorum. ■

GOCE KRALEVSKİ

"YÖNETMENİN KAFASINDA FİLMDEN BAŞKA BİR ŞEY OLMAMALI"

Yönetmenin işini kolaylaştırmak adına yapımcının görevleri nedir?

Goce Kralevski: Yapımcının en önemli görevi yönetmenin zihnindeki hayallerini gerçekleştirmesini sağlamak. Çekimlerde pürüz çıkmamalı; daha açıkçası yönetmenin kafasında filminden başka bir şey olmamalı.

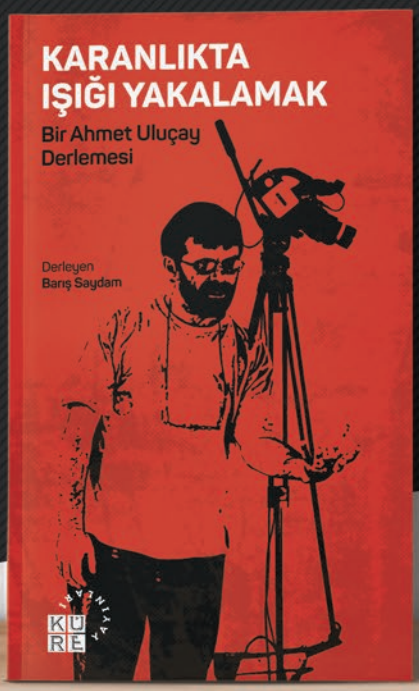
Makedonya'da yapım süreci nasıl işliyor?

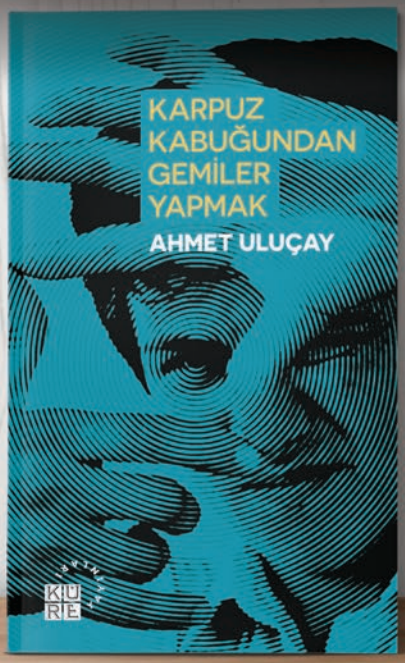
Yeterli bütçeniz varsa Makedonya'da film çekmek zor değil. Gerekli izinleri alırsınız, yerel halk da size yardımcı olur. Ekip bulmak da kolay, böyle projelerde yer almak herkesi heyecanlandırıyor. Mekân bulmak da zor olmaz, çekim sırasında da her zaman olumlu bir hava vardır.

***Figthing for Death*'in yapım süreci nasıl geçti, ne tür zorluklarla karşılaştınız?**

Film uzak bir köyde, yaz ayında, 40 derece sıcakta dört günde çekildi. Sanırım bu her şeyi anlatıyor. Ancak film ekibi iyiydi, sağlam bir organizasyonla süreç düzgünce işledi. Yaşları dolayısıyla oyuncular sıcak havadan çekiniyorlardı ama nihayetinde profesyonel olduklarını kanıtladılar, şartlara katlandılar. Sonuç da Yunanistan'da Uluslararası Drama Festivali'nden aldıkları ödül oldu. ■

AHMET ULUÇAY KİTAPLIĞI





KÜRE YAYINLARI
Tel 0212. 520 66 42
Faks 0212. 520 74 00
satis@kureyayinlari.com
facebook.com/kureyayinlari
twitter.com/kureyayinlari
www.kureyayinlari.com

BELGESELCİNİN YOLCULUĞU

HAVVA YILMAZ

YÖNETMEN KERİME SENYÜCEL, ULUSLARARASI BOĞAZİÇİ FİLM FESTİVALİ KAPSAMINDA "BELGESELDE ÖYKÜ KURMAK: NE, NASIL, NİÇİN?" BAŞLIKLI BİR ATÖLYE DÜZENLEDİ.

Belgesel sinema yönetmeni Kerime Senyücel, Uluslararası Boğaziçi Film Festivali'nin bu yılki konukları arasındaydı. Son filmi *Bilun: Sürgünün Son Tanığı*'nda (2016) Osmanlı Hanedanı'nın sürgünü yaşamış üyelerinden hayatta kalan son kişi Bilun Alphan'ın hayatını anlatan Senyücel kırk yılı aşkın kariyerinde yirmiden fazla belgesel filme imza attı. Yönetmenin filmografisinde *Fatih: Avrupa'nın Kaderini Değiştiren Adam* (2012), *Halfeti'den Hasankeyf'e Sudaki Umut* (2009), *Antakya: Ezan, Çan, Hazan* (2002) gibi ses getiren yapımlar mevcut. Senyücel ayrıca TRT'de televizyon programları yapımcılığı, Anadolu Sanat Tarihçileri Derneği (ASTAD) başkanlığı, Kültür ve Turizm Bakanlığı sinema destekleme kurulu üyeliği (Belgesel Sinemacılar Birliği adına), Vehbi Koç ve Ankara Araştırmaları Merkezi (VEKAM) danışma kurulu üyeliği, Berlin Prix Futura Belgesel Yarışması jüri üyeliği, Avrupa Yayın Birliği (EBU) Belgesel Grubu yönetim kurulu üyeliği gibi görevlerde de bulundu.

Senyücel, festival kapsamındaki *Belgeselde Öykü Kurmak: Ne, Nasıl, Niçin?* başlıklı atölyede, ilk filmi *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*'ndan (1974) bu yana edindiği tecrübe ışığında belgesel sinema yönetmenliğiyle ilgili düşüncelerini katılımcılarla paylaştı. Sohbet havasında ilerleyen atölyenin en önemli vurgusu iyi bir belgesel çekebilmek için her şeyden önce güçlü bir öyküye ihtiyaç olduğuydu. Senyücel'e göre, öyküyü taşıyacak güçlü bir veya daha fazla sayıda karakter de özgün bir öykü kadar kaliteli bir yapımın olmazsa olmazlarından. Öykünün kendisi ve onu taşıyacak karakter belgeselin en temel iki unsuru olarak değerlendirilebilir. Seyircinin öyküyü taşıyacak karakterle özdeşleşmesi de bu noktada kritik önem arz ediyor ve bunu sağlamak için karakteri insani yönleriyle ele almak, hitap edilen seyirci kitlesini etkileyecek bir kurgu tasarlamak gerekiyor.

Atölyenin vurgularından biri de hazırlık aşaması üzerineydi. Seçilen konuya bağlı olarak belgeselin sahaya inmeden önce masa başında ya da sahada kurgulanmasının mümkün olabileceği, ancak birtakım hazırlıkları önceden yaparken, her hâlükârda sürprizlere açık olmak gerektiği belirtildi. Nitekim her şey önceden planlansa bile bazı hususlar sahada değişebilir, ancak sahaya plansız inmek de çalışmayı dağınıklaştırıp sınırları bulanıklaştıracaktır. Bu nedenle, hem gerekli esnekliğe sahip olmak hem de çalışmanın genel sınırlarını önceden belirlemek yönetmenin yararına olacaktır. Senyücel'in konuyu gazetecilik perspektifiyle belgelemekle, belgesel sinema çekmek arasındaki farkın ortaya belirli bir yaklaşım koymakla mümkün olacağı yönündeki tespiti de önemliydi.

Atölyede, bu tür temel prensiplerin yanı sıra teknik üzerine de teferruatlı paylaşımlar yapıldı. Kahramanın kaderine hâkim olduğu dramatik anlatımla, kahramanın kaderine teslim olarak ahlâki tekâmül sürecine girdiği epik anlatım arasındaki farklar örneklerle açıklandı. Olguların gerçekliğini değiştirmeden, yönetmenin konuya yaklaşımını belli edecek şekilde bu iki anlatım türünden birine başvurabileceği belirtildi ve *Daughter from Danang* (2002) ile *An Unmarried Women* (1978) filmleri üzerinden örneklendi. Böylece, katılımcılar yapıma özgünlük ve estetik kazandıracak bir kurgunun teknik aşamalarına dair ipuçlarını yakalama fırsatı edindiler. İkinci kısımda yönetmenin daha çok kendi çalışmalarından örneklerle konuya yoğunlaşması da bu imkânı genişletti.

SEYİRCİNİN ÖYKÜYÜ TAŞIYACAK KARAKTERLE ÖZDEŞLEŞMESİNİ SAĞLAMAK İÇİN KARAKTERİ İNSANİ YÖNLERİYLE ELE ALMAK GEREKİYOR.

Atölyenin interaktif yapısı sayesinde katılımcılar karşılaştıkları ya da karşılaşabilecekleri sorunları yönetmenle bire bir tartıştı. Ancak etkinliğin hafta içi gerçekleşmesi nedeniyle böylesine verimli bir program için katılımın düşük kaldığını belirtmek gerekir. Ayrıca pratiğin bir parça daha ön plana çıkartılması, hatta gelecek dönemler için doğrudan kısa film üretiminin hedefleneceği atölyeler yapılması genç sinemacılar için teşvik edici olabilir. Tecrübelerin tamamlanmış işler üzerinden ve büyük ölçüde teorik zeminde paylaşılması ilham verici olsa da prensiplerin ancak pratikte yüzleşince anlaşılabileceği muhakkak. ■

PERDENİN DİĞER YÜZÜ RUS SİNEMASI

ATİFET SENA KELEŞOĞLU

RIZA OYLUM'UN *RUS SİNEMASI* KİTABI ÇARLIK DÖNEMİ, EKİM DEVRİMİ, PERESTROYKA GİBİ FARKLI POLİTİK SÜREÇLERİN IŞIĞINDA BİR SİNEMA TARİHİ SUNAR.

Farklı coğrafyaların ve kültürlerin sinemaları Hollywood sinemasının yayılmacı yapılanması nedeniyle uzunca bir müddet gölgede kalır. Ancak toplumsal, ekonomik ve politik şartların değişmesi sonucunda dünya genelinde artık ilgi ve merak uyandıran bir eksende yer alan farklı ülke sinemaları yalnızca bilmek zorunda olanların bildiği kısıtlı bir akademik alan olmaktan çıktı, farklı sesler arayan herkesin başvurabileceği bir adres oldu. Dünya Sineması Kitaplığı'nda Hollywood'un dışındaki sinemaların ürettiği film diliyle dünyaya neler söylediği gibi bilinçli soruların peşine düşen Rıza Oylum, *Rus Sineması* (Seyyah Kitap) kitabında bu imkânın kapılarını aralıyor.

Bir ülkenin sinemasını anlayabilmek için o ülkenin tarihini, iç ve dış dinamiklerini, coğrafyasını, yönelimlerini, kültürünü bilmek gerekir. Kitapta, yönetmenlerden filmlere, türlerin doğuşundan montajın etkisine, stüdyolardan festivallere dek hemen her başlık mercek altına alınır. Çarlık Dönemi, Ekim Devrimi, Perestroyka gibi farklı politik süreçlerin ışığında bir sinema tarihi sunulur.

Devrim Öncesi Rus sineması, 1896'da ilk film gösterimi, bundan on yıl sonra ilk yerli yapım şirketinin kurulması ile başlar. Dönemin yönetmenleri Rus köy kültürünü anlatan yapımları tercih eder. Ardından Klasik Rus Edebiyat uyarlamaları görülür. Sonraki yıllarda konuların geçmişten filmin çekildiği döneme taşındığı, mekânların ise kır ve köylerden kentlere aktarıldığı yeni tarz filmler, melankolik kent dramaları ortaya çıkar. Bu süreçte, sinema salonlarında ağırlıklı olarak yabancı filmlerin izlenmesi dönemi anlamak için önemlidir. Birinci Dünya Savaşı ile dünya genelinde film ithalatı zorlaşır. Bu dönem, yabancı filmlerin baskısı olmadan özgürce kendi filmini yaratma imkânı arayan, sanatsal yönü ağır basan filmler meydana getirmek isteyen yönetmenlerin imdadına yetişir. Derin karakterlerin öne çıktığı, bir tablo hareketsizliğinde süregiden, özgün bir Rus tarzının yakalandığı filmler üretilir. Bu, Sovyet sinemasının yüksek tempolu yapımlarına kadar etkisini sürdürür.

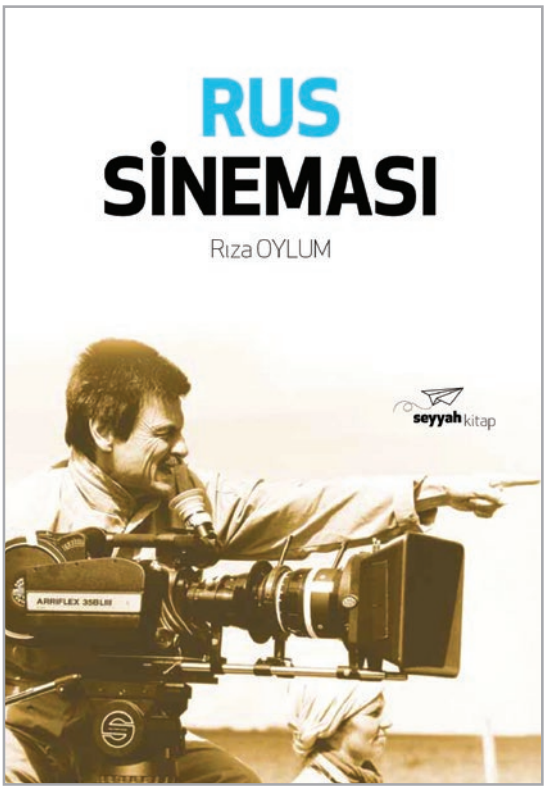
Yönetim şeklinin sinemaya etkilerinin en iyi araştırılabileceği ülkelerden Rusya, 1917 Ekim Devrimi ile Sovyetler Birliği'ne dönüşür ve sinema devlet eliyle yeniden yaratılır. Lenin'in "Sinema, tüm sanatların içinde bizim için en önemli olanıdır." sözünün yansımaları ile "sinema treni" projesi geliştirilir, Lenfilm ve Mosfilm stüdyoları devletleştirilir. Geçmişe reddiye ile başlayan sorgulama sürecinde, bi-

çim ve içerikler yeniden ele alınır. Gerçekçi, propagandacı, didaktik ve görselliğin ön plana çıktığı bir yeniden inşa dönemi başlar. Bu dönem yalnızca Rus sineması için değil, Pudovkin, Eisenstein, Vertov, Dovçenko gibi sinema dâhileri dolayısıyla dünya sineması için de kilometre taşıdır. Dönem, sinemayı yeniden ve yeniden yaratmanın imkânları hakkında devrim niteliğindedir. Sinemanın devlet eliyle kurumsallaşması beraberinde birçok özgürlük sorununu getirse de Sovyet Sineması, sağladığı geniş imkânlar neticesinde sinematografik değeri yüksek, uzam ve zaman estetiği yerli yerine oturmuş eserlerin ortaya çıktığı bir dönemdir.

Pudovkin, Eisenstein, Bandarcuk, Klimov, Tarkovski, German, Mikhalkov, Sokurov, Zvyagintsev gibi Rus sinemasının başat yönetmenleri kitapta film seçkileriyle kısa biyografilerinin bulunduğu bir bölümde değerlendirilmiş. Bu bölüm, hızlı bir tarama yapmak için ideal bir kılavuz. İlgili kısmında, yönetmenlerin bazı filmlerinin özetleri verilirken bazıları yalnızca isim olarak geçilir. Filmlerin orijinal isminin yanında Türkçe isimleri kullanılarak filmografi takibi kolaylaştırılmış, bu mümkün olmadığında filmin dünya genelinde dolaşımda olan İngilizce ismine başvurulmuş.

Kitapta film festivallerine ayrılan bölümde, Stalin'in başlattığı Moskova Film Festivali'nden ve ülkedeki genelgeçer diğer festivallerden bahsedilir. Bu festivallerin elektronik iletişim adreslerini eklemeyi de ihmal etmeyerek okuyucu için takibi kolaylaştırır. Yine yarışmayı seven ve Oscar yarışına ilgisini inkâr etmeyen Rusya'nın, genelde savaş filmlerinden oluşan iddialı yapımlarını Amerikan seçkisine gönderişinin anlatıldığı bölüm ilgi çekici ve eğlenceli.

Yazarının da belirttiği üzere, kusursuzluk değil ancak samimiyet iddiasında olan kitap, yararlanılan kaynakların (kitaplar, tezler, istatistikler, röportajlar vb.) çokluğu ve etkinliği sayesinde küçük hacmine rağmen kapsamlı bir kaynak kitap sayılabilir. Bununla birlikte başka bir yayınevinden yeniden basılan kitabın çevirilerden kaynaklanan anlatım ve yazım hataları yüzünden sıkı bir redaksiyondan geçmediği, ilk haliyle yayınlandığı görülüyor. ■



YÖNETİM ŞEKLİNİN SİNEMAYA ETKİLERİNİN EN İYİ ARAŞTIRILABİLECEĞİ ÜLKELERDEN RUSYA, EKİM DEVRİMİ İLE SOVYETLER BİRLİĞİ'NE DÖNÜŞÜR VE SİNEMA DEVLET ELİYLE YENİDEN YARATILIR.

OĞUZHAN ERSÜMER

FİLMLER DE TIPKI KİTAPTAKİ KELİMELER GİBİ, BİR BULUŞMA MEKÂNIDIR. BÖYLECE İNSAN, KENDİNDEN YOLA ÇIKIP TÜM ÂLEMİ DOLAŞABİLİR.

KENDİMİZİ TANIMAK İÇİN FİLM SEYREDİYORUZ

"Ve bu dünyanın, imgelem ve vizyon dünyası olduğunu biliyorum. Bu dünyada resmini yaptığım her şeyi görüyorum, ancak herkes aynı şeyi göremez. Bir insan neyse onu görür."

William Blake

Bizim dünyamız paramparçadır, Bedri Rahmi'nin dediği gibi: "Büyük bir ayna kırılmış / Kırılıp yere dökülmüş / Kâinat içine düşmüş / Düşmüş amma paramparça." Algıladığımız dünya, bilinemez bir gerçekliğin zihnin mimarisi içinde kırılmasından ibarettir bir başka deyişiyle (C. Lévi-Strauss). Aynanın bütün halini görmek için, çabalar dururuz ömrümüz boyunca. Yani, Poe'nun dilinden söylersek, bir düşün içinde bir düş belki bütün gördüğümüz.

Rilke görünümlerin tini olduğuna inanıyordu. Gerçeğin ve evrenin özünü taşıyan bu görünümler, sinemada görüntülere dönüşür. Tarkovski'ye göre görüntü, maddi dünyanın üstüne inşa olunur ama dünya bulmacalarla dolu olduğuna göre, onun görüntüsü de bulmacalarla doludur. "Görüntü; işte bizim, kör gözlerimizle bakmamıza izin verilen hakikatten bir izlenim..." der bu yüzden Tarkovski.

"Öyküyüz biz, öyküler anlatan, başka hiç." diye seslenir Portekizli bir şair. Yüz yıl kadar öncesinde, "Biz bir hiçiz, aradığımızsa her şey." demiştir Hölderlin. Rüyası ömrümüzün filmlere de sinmiştir. Ve şudur film seyrederken halimiz: Öyküyüz biz, öyküler dinleyen, başka hiç. Aradığımızsa, yine, her şey.

"Hafıza, her şeyin temelidir" der Akira Kurosawa, "yaratmak, hatırlamaktır." Lale Müldür'ün aktarışıyla, "Var olan eskidendir; ve olacak olan eskiden olmuştur; ve insan geçmiş olanı yine arıyor." İnsan, Mircea Eliade'ye göre, her şeyden kurtulabilse bile, kozmostaki konumunun bilincine vardığında oluşan ilk güdülerinin hâlâ etkisindedir ve sanat, bir tür cennet özlemi olarak da varlık göstermektedir. Hatırlamak için film seyrediyoruz.

Yıllar yıllar önce Fransız yönetmen Andre Techine'nin dört kelimelik bir cümlesini not etmiştim: "İnsan hep yitirdiğini arıyor." Öyle... Leo Tolstoy'un torunu bir röportajda anlatıyor: Annesini çok küçük yaşlarda kaybeden Tolstoy, sinemanın ilk çıktığı yıllarda, yüzünü hatırlayamadığı annesinin görüntüsünü saklayabilmiş olsa ne müthiş olacağını düşünmüş. Biz de benzer bir haldeyiz. Kaybettiğimiz bir yüzü bulabilmek için film seyrediyoruz.

"Her kitapta kendimizi okuruz." diyor Cemil Meriç; "Kelime kendimi seyrettiğim dere. Kelime sonsuz. Kelime âdem..." Âdem aracılığıyla, bunu şu sözle birleştirelim: "İnsan küçük bir âlemdir, âlem büyük bir insandır." Filmler de tıpkı kitaptaki kelimeler gibi, bir buluşma mekânıdır. Böylece insan, kendinden yola çıkıp tüm âlemi dolaşabilir. Her şey içten görünür. Erol Akyavaş, Mevlana'dandır diyor: "İçindeki içinde saklıdır." R. M. Rilke'nin "Yalnızca içteki yakındır; başka her şey uzak" sözüyle yan yana koyuyorum bunu. Kendimizi seyretmek için film seyrederiz. Kendi özümüzü, zaten o olduğumuz şeyi keşfetmek için. Yunus Emre'ye inanıyoruz: "Neye kim bakarsan ol yüzündür / Kime ne sanursan kendözündür." Sinema kendin bilmektir.

"Kendi", Georges Bataille'a göre, dünyadan soyutlanan bir özne değildir, aksine nesne ve öznenin kaynaştığı bir iletişim alanıdır. "Bir çakıl taşına bakmakla biz biraz kendi dışımıza çıkmış ve varıp sessizce onun varlığına sızmış olmuyor muyduk? Ya da, herhangi bir nesne, bizim gözlerimizle algılanmakla biraz da bize dönüşmüş olmuyor muydu?" diye sorar Hasan Ali Toptaş. Henri Bergson ise şunları söyler: "Dünyayı dolduran madde ve hayat aynı zamanda bizde bulunuyorlar; bütün varlıklarda kımıldanan kuvvetlerin biz de varlıklarını hissediyoruz; varolan ve meydana gelmekte olan her şeyin ta içindeki öz ne olursa olsun, biz de ondanız." Söylenenleri doğru anladıysak, film seyrederken biz de filme dönüşmüyor muyuz biraz? Ya da biz filme bakarken, film de bize bakmaz mı gerçekten? Haydar Ergülen'in dediği gibi belki de, "Sen rüyayı gördüğünü sanırsın, oysa rüya seni görmeye gelir." Bu durumda, film/rüya, bizde ne görmeye gelmiş, öğrenmek için seyrederiz.

> FİLM SEYRETMEK, BİR BAKIMA, *YEDİNCİ MÜHÜR*'ÜN ŞÖVALYESİNİN YAPTIĞI GİBİ, ÖLÜM MELEĞİNİ SATRANÇ OYNAMAYA DAVET ETMEKTİR.

Martin Heidegger'e göre "Sanatın özü, şiir yazmadır ama şiir yazmanın özü hakikatin tesisidir." Kandinsky için ise sanatın özü, "bütünü" ahenkle düzenlemektir. Peki, sanat, şiir ve bütünlükle ilgili Can Yücel ne demiş, bir de ona kulak verelim: "Şiir, evrenin içinde büyük seslerin molekül ve atomlardan başlayan bütünlüğü, bu bütünlüğün müziğidir. Şairin görevi bu musikiyi kurmaktır. Kozmozdan aşağı şiir yazılmaz. Üst tarafı minördür... Harika o ki, insanlar kendi adlarına değil, kâinat adına yazarlar. Bütünselliğin dışında şiir yoktur. Hayat ve ölüm de bütündür. Şiir bu bütünden çıkan büyük çılgınlıktır." Sinemanın asıl muradı böylesi bir şiire ve müziğe dönüşmektir ve bazı filmler dönüşür. İsmet Özel, şiirin, insanın kâinattaki yeriyle doğrudan bir alakası olduğunu düşünmüştür. Ona göre şiiri biz, yerimizi tespit ümidiyle okuruz. O halde biraz da, kâinattaki yerimizin tespiti için film seyrederiz.

İnsanın sınırları olan bir varlık olduğunu belirten İoanna Kuçuradi'ye göre ise, insanın "bütünü" anlamaya imkânı yoktur ama "bütünü" kendine dert edinen tek varlıktır insanoğlu. Eğer bu imkân bize verilmediyse, Stanislaw Lem'in Solaris gezegenini araştıran bilim adamı Kelvin gibiyizdir: Kavramakta çaresiz. Peki, bir daha soralım. Neden film seyrediyoruz... Ne biliyoruz ki biz gerçekten? "Gerçek, bir düşün -veya bir kelebek düşünün- bitip bitmediğinden emin olamamakla mühürlü ve sınırlıdır." demiştim, bir zamanlar. Şimdi de Robert Bresson'dan esin aldığım şu cümleyi kurayım: Önce yapıyoruz, sonra ne yaptığımızı anlıyoruz ve ardından, ne yaptığımızı anlamadığımızı anlıyoruz; böyle yaşayacağız. Her şey, yeniden ve yeniden yorumlanmaya meyilli. Öyleyse, "daha iyi yenilmek" için de film seyrediyoruz.

> KENDİMİZİ SEYRETMEK İÇİN FİLM SEYREDERİZ. KENDİ ÖZÜMÜZÜ, ZATEN O OLDUĞUMUZ ŞEYİ KEŞFETMEK İÇİN.

Bergson, bildiğimiz anlamda film seyretmenin de ötesinde, duyumlarımızın, insan bedenine ışığın bir perdeye yansıdığı gibi yansıdığını söylemiştir: "...dışımdaki eşyanın, bir ışık kaynağının bir perdeye gönderdiği ışık gibi, vücuduma gönderdiği duyumlar vücudumda aksederek tekrar dış eşya üzerine dönmekte ve vücudumda duygulu hale gelen bu duyumlar, tekrar kendilerini gönderen hayallere dönünce, onların çevresini aydınlatmakta ve bende eşyanın tam ve açık şuurunu meydana getirmektedir. Böylece vücudum, kendisini çeviren dış hayallerin ortasında onlardan aldığı duyumları yine onlara iade eden, nakledici bir merkez vazifesini görmektedir." Dahası, "algının algılanan nesneyle fiilen değil, teorik olarak çakıştığını" iddia eder Bergson. Ona göre, algı ile bellek arasında yalnızca basit bir derece farkı vardır. Algı ve anı daima birbirlerine nüfuz ederler. Kendi tözlerindeki bir şeyler daima değiş tokuş halindedir. Beden, uzay içinde yer değiştirdikçe, tüm diğer imgeler de değişir. Bu durumda, hayat, gözümüzün önünden her an bir film şeridi gibi geçmektedir denebilir. Elbette, önümüzdeki bu film, saf anı ile saf algının birbirinden ayrılamadığı hayli müphem bir filmdir. Tüm bunların ışığında, sinema filmi, bedenin perdesine yansıyan hayat filminin bir tür yorumu olarak görülebilir. Ve bu yorum, bir döngü içinde, onu seyreden bedenlere - zihnin mimarisi içinde bir kez daha kırılarak - yeniden akseder.

Film seyretmek, bir bakıma, *Yedinci Mühür*'ün (Bergman, 1957) şövalyesinin yaptığı gibi, ölüm meleğini satranç oynamaya davet etmektir. Bu aynı zamanda, Tarkovski'nin sözünü ettiği, sanatın insanı ölüme hazırlama işlevinin yerine getirilmesidir. Hatta belki, Bela Tarr'ın *Werckmeister Harmonies* (2000) filmini seyredecek olsak, açılış sekansında söylendiği gibi, şöyle bir noktaya ulaşılabilir: "Ölümsüzlüğü dahi anlayabileceğiz."

Neden film seyrediyoruz? Neden film seyrettiğimizi anlamak için!.. Ken Russell'ın, *Mahler* (1974) adlı filmini, ne anlattığını kavrayamayacak kadar küçük bir yaşta seyretmiştim. Nasıl konumlandıracağımı bilemediğim bir-iki imgeyi saymazsak, on yıllardır zihnimde taşıdığım ve çok uzun süre kafamı kurcalayan tek bir söz kaldı filmden. Şöyle diyordu Mahler: "İçimdeki potansiyeli ortaya çıkarıyorum. Verileni keşfediyorum. Görebileceğimi görüyorum, başka bir şey değil." ■

JACKIE

Yönetmen: Pablo Larraín

Senaryo: Noah Oppenheim

Oyuncular: Natalie Portman, Peter Sarsgaard, Greta Gerwig

Yapım: ABD/2016/126'/İngilizce/ Wild Bunch, Fabula Productions, LD Entertainment/Bir Film

Jackie, John F. Kennedy'nin suikasta uğraması ve cenazesi arasındaki dört günde, eşi Jacqueline Kennedy'nin yaşadıklarını konu alıyor. Eşini son yolculuğuna uğurlamanın acısını yaşayan Jackie, kendisini hükümetin başına geçmeyi ve bir an önce Beyaz Saray'a taşınmayı amaçlayan Lyndon Johnson'ın ekibiyle mücadele içerisinde bulur. Jackie, bu dar ve zor zamanda başkan seçilen Lyndon Johnson yemin ederken yanında durmak, iki küçük çocuğuna babalarının cennete gittiğini söylemek, kocasının cenazesini planlamak ve Beyaz Saray'dan çıkmak zorundadır.

LION

Yönetmen: Garth Davis

Senaryo: Luke Davies

Oyuncular: Dev Patel, Rooney Mara, Nicole Kidman

Yapım: ABD, Avustralya, İngiltere/2016/100'/İngilizce/ See-Saw Films, Aquarius Films, Screen Australia/Pinema

Beş yaşındaki Hintli çocuk ağabeyinin geri dönmesini beklerken tren vagonunda uyuyakalır. O uyurken tren yola çıkar, küçük çocuk uyandığında kendini evinden çok uzakta bulur. Kaybolmuştur ve eve nasıl döneceğine dair bir fikri yoktur. Kendini Kalküta'da bulan küçük çocuk büyük mücadelelerden sonra Avustralyalı bir çift tarafından evlat edinilir ve sevgiyle büyütülse de ailesini bulma isteği giderek bir saplantıya dönüşür. Elinde hiçbir şey olmadan ilerlemeye çalışan genç adamın çaresizliği zamanla hayatını da etkilemeye başlar.

YAŞAMIN KIYISINDA
MANCHESTER BY THE SEA

Yönetmen: Kenneth Lonergan

Senaryo: Kenneth Lonergan

Oyuncular: Casey Affleck, Michelle Williams, Kyle Chandler

Yapım: ABD/2016/138'/ İngilizce/Big Indie Pictures, Pearl Street Films/Bir Film

Yönetmenliğini *New York Çeteleri* (*Gangs of New York*, 2002) filminin senaristi Kenneth Lonergan'ın üstlendiği *Yaşamın Kıyısında* yalnız bir adamın hikâyesini anlatıyor. Lee Chandler sıhhi tesisat, elektrik, kapıcılık gibi sıradan işler yaparak geçinir ve tek göz bir evde yaşar. Doğup büyüdüğü ama uzun zamandır uğramadığı kentten bir gün acil bir telefon alır. Kalp hastası ağabeyi hastaneye kaldırılmıştır ve durumu ciddidir. Lee kafasında endişe ve soru işaretleri ile yola koyulur ama hastanede onu bekleyen haberler iç açıcı değildir.

ÇAKI GİBİ
SWISS ARMY MAN

Yönetmen: Daniel Kwan, Daniel Scheinert

Senaryo: Daniel Kwan, Daniel Scheinert

Oyuncular: Paul Dano, Daniel Radcliffe, Mary Elizabeth Winstead

Yapım: ABD/2016/97'/İngilizce/ Cold Iron Pictures/UIP Türkiye

Hank, düştüğü ıssız adada artık hiçbir kurtuluş şansının kalmadığına kanaat getirmiş ve hayatına son vermeye karar vermiştir. Artık pes edip kendini asmaya hazırlandığı anda, kıyıya vurmuş bir cesetle karşılaşır. Manny adını verdiği bu cesedin konuşabildiğini ve birtakım doğaüstü becerilere sahip olduğunu fark eder. Hank yalnızlığına son veren bu tuhaf yeni arkadaşıyla destansı bir maceraya atılır. Yılın tuhaf ve komik filmlerinden *Çakı Gibi*, prömiyerini yaptığı Sundance Film Festivali'nde coşkuyla karşılanmış ve yönetmen ödülünü kazanmıştı.

GECENİN KANUNU
LIVE BY NIGHT

Yönetmen: Ben Affleck

Senaryo: Ben Affleck

Oyuncular: Ben Affleck, Zoe Saldana, Elle Fanning

Yapım: ABD/2016/128'/İngilizce/ Warner Bros, Appian Way, Pearl Street Films/Warner Bros Turkey

Dennis Lehan'ın aynı adlı romanından Ben Affleck tarafından beyazperdeye uyarlanan *Gecenin Kanunu*, suçluların kol gezdiği 1920'lerin Boston'unda Joe Coughlin adında bir adamın hikâyesini anlatır. Dürüst, namuslu bir hayatı geride bırakan ve bir polis çocuğu olan Coughlin, gangster yaşamını seçerek kentte nam salar. Küçük yaştaki hırsızlık kariyerini geride bırakan Joe artık şehrin en korkutucu gangsterlerine hizmet etmektedir. Joe gangster olmanın ününü ve ganimetlerini sever fakat bu hayatın ödenmesi gereken bir bedeli olacaktır.

YAŞAM KÜRÜ
A CURE FOR WELLNESS

Yönetmen: Gore Verbinski

Senaryo: Justin Haythe, Gore Verbinski

Oyuncular: Dane DeHaan, Jason Isaacs, Mia Goth

Yapım: Almanya, ABD/2017/ İngilizce/ TME (The Moments Entertainment)

Halka (*The Ring*, 2002) filmiyle tanınan yönetmen Gore Verbinski'nin yeni filmi *Yaşam Kürü* yine gizem ve gerilim türlerini buluşturuyor. Genç ve hırslı bir yönetici, çalıştığı şirketin CEO'sunu getirmek için görevlendirilir. CEO İsviçre Alpleri'nin ıssız bir bölgesinde yer alan, huzurlu ama gizemli bir sağlıklı yaşam merkezinde kalmaktadır. Ancak genç yönetici orada geçirdiği süre zarfında merkezin mucizevi tedavilerinin pek de göründüğü gibi olmadığından şüphelenmeye başlar. Merkezin korkutucu sırlarını keşfetmeye başladığında ise akıl sağlığı tehlikeye girecektir.

VİZYON TARİHİ	FİLMİN ADI	YÖNETMEN	OYUNCULAR / SESLENDİRENLER	YAPIM
6 OCAK 2017	Anthropoid	Sean Ellis	Cillian Murphy, Charlotte Le Bon, Jamie Dornanv	İngiltere, Çek cumhuriyeti, Fransa/2016
	Çalgı Çengi İkimiz	Selçuk Aydemir	Ahmet Kural, Murat Cemcir, Rasim Öztekin	Türkiye/2017
	Hızlı ve Tüplü	Necmi Yıldırım, Yusuf Güven	Bilal Akif Yörük, Sinem Ertuğrul, Nazlı Yağmur Genç	Türkiye/2016
	Patriots Day	Peter Berg	Mark Wahlberg, John Goodman, J.K. Simmons	ABD/2016
	Sonsuzluk Ormanı / The Sea of Trees	Gus Van Sant	Matthew McConaughey, Ken Watanabe, Naomi Watts	ABD/2015
	Snowden	Oliver Stone	Joseph Gordon-Levitt, Shailene Woodley, Melissa Leo	ABD/2016
13 OCAK 2017	Gölge	Burak Donay	Yüksel Molla, Funda Dönmez, Şenol İpek	Türkiye/2016
	Hep Yek 2	Orçun Benli	Gökhan Yıkılkan, İnan Ulaş Torun, Gürkan Uygun	Türkiye/2017
	Queen Of Katwe	Mira Nair	Madina Nalwanga, Lupita Nyong'o, David Oyelowo	ABD/2016
	Sebastian: Sevgili Dostum / Belle et Sébastien : l'aventure continue	Christian Duguay	Félix Bossuet, Tchéky Karyo, Thierry Neuvic	Fransa/2015
	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
20 OCAK 2017	Bilal: A New Breed of Hero	Khurram H. Alavi	Adewale Akinnuoye-Agbaje, Thomas Ian Nicholas, Mark Rolston	Birleşik Arap Emirlikleri, Suudi Arabistan/2015
	Bleed For This	Ben Younger	Miles Teller, Aaron Eckhart, Katey Sagal	ABD/2016
	Bu da Nereden Çıktı? / Why Him?	John Hamburg	Zoey Deutch, Bryan Cranston, James Franco	ABD/2016
	Jackie	Pablo Larraín	Natalie Portman, Peter Sarsgaard, Greta Gerwig	ABD/2016
	Kötü Çocuk	Yağız Alp Akaydın	Tolga Sarıtaş, Afra Saraçoğlu	Türkiye/2017
	Moana	John Musker, Ron Clements	Auli'i Cravalho, Dwayne Johnson, Alan Tudyk	ABD/2016
	Olanlar Oldu	Hakan Algül	Ata Demirer, Tuvana Türkay, Salih Kalyon	Türkiye/2016
	Perde: Ayn-ı Cin	Ediz Günay	Orkun Özen, Uğur Dönmez, Burcu Ayhan	Türkiye/2014
	Vezir Parmağı	Mahsun Kırmızıgül	Ali Sürmeli, Yasemin Yalçın, Ece Uslu	Türkiye/2017
27 OCAK 2017	Baban Kim? / Bastards	Lawrence Sher	Owen Wilson, Ed Helms, J.K. Simmons	ABD/2017
	İçeride / Shut In	Farren Blackburn	Naomi Watts, Oliver Platt, Charlie Heaton	Fransa, Kanada/2016
	The Model	Mads Matthiesen	Maria Palm, Ed Skrein, Claire Tran	Danimarka/2016
	Yeni Nesil Ajan: Xander Cage'in Dönüşü / xXx : Return of Xander Cage	D.J. Caruso	Vin Diesel, Samuel L. Jackson, Ruby Rose	ABD/2017
	A Dog's Purpose	Lasse Hallstrom	Britt Robertson, Bradley Cooper, Dennis Quaid	ABD/2017

VİZYON TARİHİ	FİLMİN ADI	YÖNETMEN	OYUNCULAR / SESLENDİRENLER	YAPIM
3 ŞUBAT 2017	Gecenin Kanunu / Live By Night	Ben Affleck	Ben Affleck, Zoe Saldana, Elle Fanning	ABD/2016
	Gold	Stephen Gaghan	Matthew McConaughey, Bryce Dallas Howard, Édgar Ramírez	ABD/2016
	Haybeden Gerçeküstü Aşk	Yılmaz Erdoğan	Yılmaz Erdoğan, Demet Akbağ, Gupse Özay	Türkiye/2017
	Resident Evil: Son Bölüm / Resident Evil: The Final Chapter	Paul W.S. Anderson	Milla Jovovich, Ali Larter, Iain Glen	Almanya, Avustralya, Kanada, Fransa/2016
	Yaşamın Kıyısında / Manchester by the sea	Kenneth Lonergan	Casey Affleck, Michelle Williams, Kyle Chandler	ABD/2016
10 ŞUBAT 2017	Amatörler Gecesi / Amateur Night	Joe Syracuse, Lisa Addario	Jason Biggs, Ashley Tisdale, Janet Montgomery	ABD/2015
	John Wick 2 / John Wick: Chapter Two	Chad Stahelski	Keanu Reeves, Ian McShane, Common	ABD/2016
	Karanlığın Elli Tonu / Fifty Shades Of Grey 2: Fifty Shades Darker	James Foley	Dakota Johnson, Jamie Dornan, Kim Basinger	ABD/2017
	Lion	Garth Davis	Dev Patel, Rooney Mara, Nicole Kidman	ABD, Avustralya, İngiltere/2016
	Swiss Army Man	Daniel Kwan, Daniel Scheinert	Paul Dano, Daniel Radcliffe, Mary Elizabeth Winstead	ABD/2016
	The Lego Batman Movie	Chris McKay	Will Arnett, Zach Galifianakis, Michael Cera	ABD/2017
17 ŞUBAT 2017	A United Kingdom	Amma Asante	Rosamund Pike, David Oyelowo, Tom Felton	Fransa, İngiltere/2016
	Ay Işığı / Moonlight	Barry Jenkins	Trevante Rhodes, Naomie Harris, Andre Holland	ABD/2016
	Parçalanmış / Split	M. Night Shyamalan	James McAvoy, Anya Taylor-Joy, Haley Lu Richardson	ABD/2017
	Run Ozzy Run	Alberto Rodríguez	Benjamin Nathan-Serio, Michelle Jenner, Dani Rovira	İspanya/2016
	Yaşam Kürü / A Cure For Wellness	Gore Verbinski	Dane DeHaan, Mia Goth, Jason Isaacs	ABD/2017
24 ŞUBAT 2016	AlexCamera10	Caue Serur Pereira, Carlos Adriano Rattmann	Alex de Souza	Brezilya/2016
	Cereyan	Mert Dikmen	Murat Yatman, Pınar Bibin, Salih Bademc	Türkiye/2017
	Gizli Sayılar / Hidden Figures	Theodore Melfi	Taraji P. Henson, Octavia Spencer, Janelle Monáe	ABD/2016
	Halka 3 / Rings	F. Javier Gutiérrez	Matilda Lutz, Alex Roe, Vincent D'Onofrio	ABD/2017
	High Value Target	Patrick Hughes	Jason Statham, Tony Jaa, Tomer Sisley	ABD, Avustralya/2016
	Kral Arthur - Kılıç Efsanesi / King Arthur: Legend Of The Sword	Guy Ritchie	Charlie Hunnam, Astrid Bergès-Frisbey, Jude Law	ABD/2017
	The Founder	John Lee Hancock	Michael Keaton, Linda Cardellini, Patrick Wilson	ABD/2016

tsa Türk Sineması Araştırmaları

YENİLENDİK

Mobil uyumlu yeni tasarımıyla web sitemiz yayında

7.840 film

40.000 görsel

42.800 kişi

1.120 kitap

281 süreli yayın

1.280 söyleşi

563 tez

6.309 makale

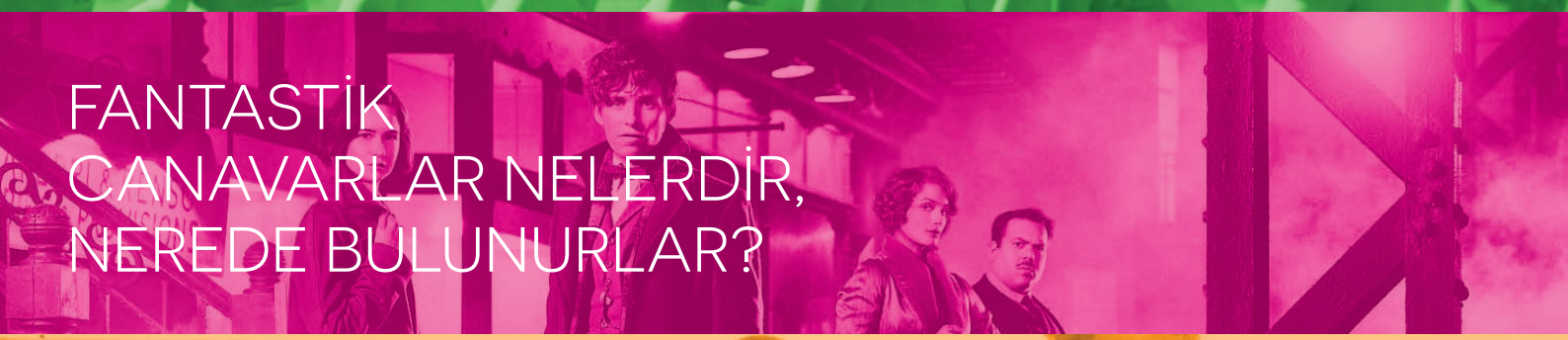
Projenin ilk aşaması 1 Eylül 2013-1 Haziran 2014 tarihleri arasında İstanbul Kalkınma Ajansı tarafından desteklenmiştir.

Vefa Cad. No: 41 34134 Vefa/İstanbul
Tel: (212) 528 22 22 **Faks:** (212) 513 32 20
E-Posta: bilgi@tsa.org.tr
TSAorgtr TSAorgtr

SONSUZLUK
ORMANI

DOKTOR
STRANGE

GENÇ
PEHLİVANLAR



FANTASTİK
CANAVARLAR NELERDİR,
NEREDE BULUNURLAR?

ZEYTİN AĞAÇLARI
ALTINDA

FIGHTING
FOR DEATH