HAYAL PERDESİ

İKİ AYLIK SİNEMA DERGİSİ

SAYI 58 MAYIS-HAZİRAN 2017
10 TL
ISSN 2149-2158
9 772149 215805 00058

YOUR NAME

GÖĞE BAKALIM

▶ BEDEN VE RUH ▶ KOCA DÜNYA ▶ DAVID LYNCH: YAŞAM SANATI
▶ GUY RITCHIE ▶ MASUM ▶ KEVIN SPACEY

A STAR ALLIANCE MEMBER

TURKISH AIRLINES
BU YOLCULUKTA BERABERİZ
Taşıdığımız bayrak en değerli hazinemiz
TURKISHAIRLINES.COM

HAYAL PERDESİ

Sinema Dergisi
Sayı: 58, Mayıs-Haziran 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

KATKIDA BULUNANLAR
Cangül Akdaş, Nesibe Sena Arslan, Nurbanu Dursun, Yusuf Ziya Gökçek, Ayşenur Gönen, Bahar Yıldırım Sağlam, Dilan Salkaya, Koray Sevindi, Meltem İşler Sevindi, Sadık Şanlı, Remzi Şimşek, Rüveyda Temel, Döndü Toker, Zeynep Turan, Seyit Mehmet Yıldız

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

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

Your Name

Geçen yılın sonunda Uzak Doğu'da vizyona girip büyük gişe başarısı elde eden *Your Name*, dünya çapında da yoğun ilgi gördü. Dahası Makoto Shinkai imzalı film animasyonun usta ismi Hayao Miyazaki'nin *Ruhların Kaçışı* filminin hâsılat rekorunu geçti. Shinkai'nin Miyazaki ile ilgisi bu kadarla sınırlı değil. Shinkai "Yeni Miyazaki" olarak adlandırıldığı gibi filmleri de ustasının filmleriyle kıyaslanıyor. Ancak biri şehirli diğeri taşralı iki öğrencinin meteor düşmesi sonucu beden değiştirmesini anlatan *Your Name* anlatımıyla da biçimiyle de Miyazaki'nin dünyasına çok da yakın değil. Olgunlaşma hikâyeleri anlatan Miyazaki'nin filmleri akla, anlamaya atıf yaparken Shinkai bedeni ve hissi öne çıkarıyor.

Söyleşi bölümünün bu sayıdaki konuğu ilk filmi *Bütün Saadetler Mümkündür* ile 36. İstanbul Film Festivali'nde Ulusal Yarışma'ya aday olan Selman Kılıçaslan. Kılıçaslan ile sinemaya nasıl başladığını, senaryonun nasıl biçimlendiğini ve ilk yönetmenlik deneyimini konuştuk.

Portre'de aksiyon sinemasının öne çıkan isimlerinden Guy Ritchie var. İlk filminden itibaren kendine has ironik, aksiyonu bol bir filmografi sunan Ritchie'nin kahramanlarını, işlediği temaları ve son dönem sinemasını ele aldık.

35. Fecr Film Festivali'nde kısa metraj dalında Uluslararası Yarışma'nın Türkiye'den tek adayı olan *Sevmekten*'in yönetmeni M. Abdülgafur Şahin ve senaristi Melis Şahin ile filmin hikâyesini, aşka dair konuşmanın zorluğunu, kısa filme profesyonelce yaklaşmanın imkânını konuştuk.

Kamera Arkası'nda sanat yönetmeni Mustafa Ziya Ülkenciler ile mesleğinin incelikleri, çalıştığı yönetmenler ve Türkiye'deki sinema eğitiminin eksiklikleri üzerine bir söyleşi gerçekleştirdik.

Edebiyattan Sinemaya bölümünde William Shakespeare'in oyunlarının günümüz romantik komedilerine etkisi ele alınırken *Yeşilçam* bölümünde "nerdecekildi" hesaplarından Yeşilçam filmleriyle televizyon dizilerinde gördüğü mekânları bulup fotoğraflarını çeken Kürşat Çetin var.

Yeni bölümümüz *Metamorfoz*'da bin bir kılığa giren oyuncuları ele almayı düşünüyoruz. Bölümün ilk konuğu her filminde ayrı bir karaktere bürünen Kevin Spacey.

Celil Civan

İÇİNDEKİLER SAYI 58

HAYAL PERDESİ | MAYIS-HAZİRAN 2017

30 GÖĞE BAKALIM

Nesibe Sena Arslan

2016'nın sonunda vizyona girdiği Uzak Doğu'da kısa sürede başarı gösteren *Your Name*, dünya çapında da yoğun ilgi topladı.

Kamera Arkası

60 MUSTAFA ZİYA ÜLKENCİLER
Dilan Salkaya

Portre

38 GUY RITCHIE
Betül Durdu

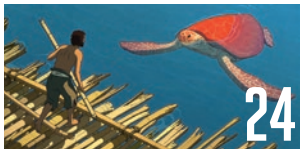
Vizyon

6 Beden ve Ruh
Tuba Deniz

12 David Lynch: Yaşam Sanatı
Koray Sevindi

16 Koca Dünya
Zeynep Turan

20 Hayalet Hikâyesi
Yusuf Ziya Gökçek



24 Kırmızı Kaplumbağa
Döndü Toker

28 Müzik Kutusu
Müziği Yönetenler

34 Söyleşi
Selman Kılıçaslan
Tuba Deniz

44 Açık Alan
Logan
Bahar Yıldırım Sağlam

48 Kısaca
Sevmekten
Celil Civan

54 3+1
Kavuşamayan Aşıklar

56 Uzaktan Kumanda
Masum
Sadık Şanlı

64 Metamorfoz
Kevin Spacey
Remzi Şimşek

66 Edebiyattan Sinemaya
Romantik Komedilerde Shakespeare İzleri
Nurbanu Dursun

72 Belgesel Odası
Scientology ve İnanç Hapishanesi
Ayşenur Gönen

76 Yeşilçam
Kürşat Çetin
Betül Durdu

80 Retro
Yeşilçam'da Çocuk İntiharı
Cangül Akdaş

82 Kitaplık
Popüler Kült
Rüveyda Temel

85 Pek Yakında

CANNES FİLM FESTİVALİ BAŞLIYOR

Cannes Film Festivali 17 Mayıs'ta Arnaud Desplechin'in *Les Fantômes d'Ismaël* filmiyle açılış yapıyor. Festivalin jüri başkanlığını bu yıl Pedro Almodóvar üstleniyor. Festivalin ana yarışmasında Türk asıllı yönetmen Fatih Akın *In the Fade* filmiyle yer alıyor. Ana yarışmada Michael Haneke, Andrey Zvyagintsev, François Ozon, Yorgos Lanthimos, Michel Hazanavicius, Sofia Coppola gibi yönetmenlerin son filmleri dünya prömiyerini yapacak.

28 Mayıs'taki ödül töreniyle son erecek festivalde Altın Palmiye için yarışan filmlerin tam listesi şöyle:

120 Beats Per Minute (Robin Campillo)

The Beguiled (Sofia Coppola)

The Day After (Hong Sangsoo)

A Gentle Creature (Sergei Loznitsa).

Good Time (Benny & Josh Safdie)

Happy End (Michael Haneke)

In the Fade (Fatih Akın)

Jupiter's Moon (Kornél Mandruczó)

The Killing of a Sacred Deer (Yorgos Lanthimos)

Le Redoubtable (Michel Hazanavicius)

Loveless (Andrey Zvyagintsev)

The Meyerowitz Stories (Noah Baumbach)

Okja (Bong Joon-ho)

Radiance (Naomi Kawase)

Wonderstruck (Todd Haynes)

You Were Never Really Here (Lynne Ramsay)

L'Amant Double (François Ozon)

Rodin (Jacques Doillon)

TÜRK SİNEMASI DÜNYAYA AÇILIYOR

Türk Sineması Araştırmaları (TSA) internet sitesine İngilizce dil seçeneği eklendi. 1 Mayıs 2017 itibarıyla İngilizce olarak da ulaşılabilen sitede film, kişi, kitap, makale ve tezlerin künyeleri dışında, Türk sinemasıyla ilgili güncel haberler, gişe ve hasılat rakamları, özgün makale ve söyleşiler dünyanın her yerinden sinemaseverlerin ve araştırmacıların ilgisine sunuluyor.

Sitenin İngilizce dil seçeneğinde film, kişi, kitap, makale ve tezlerin künyeleri dışında, Türk sinemasıyla ilgili güncel haberler, gişe ve hasılat rakamları, özgün makale ve söyleşiler de yer alıyor. Ayrıca Osmanlı'da Sinema, Fantastik Türk Filmleri, Türk Korku Sineması, Belgesel Sinema gibi çeşitli kategorilerde özgün içerikler de dünyanın her yerinden sinemaseverlerin ve araştırmacıların ilgisine sunuluyor. Türk Sineması Araştırmaları, İngilizce dil seçeneğiyle uluslararası alanda Türk sinemasının tanınırlığını artırmayı hedefliyor.

ETKİNLİK TAKVİMİ

Türkiye Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler XVIII: Sinema ve Sinema konferansı 4-6 Mayıs 2017 tarihleri arasında Kadir Has Üniversitesi Cibali Kampüsü Sinema A Salonu'nda.

İstanbul Modern Sinema, 11-13 Mayıs tarihlerinde Yeşilçam'ın unutulmaz klasiklerinden ödüllü Türk filmlerine, geniş bir seçkiyle "Eskimeyen Filmler" adlı bir program düzenliyor.

Engelsiz Filmler Festivali 5-7 Mayıs'ta Eskişehir, 12-14 Mayıs'ta İstanbul, 18-23 Mayıs'ta Ankara sinemalarında engelli ve engelsiz seyircileri aynı salonda buluşturuyor.

Kadıköy Çevre Festivali 26-29 Mayıs tarihleri arasında düzenleniyor. Fotoğraf ve Kısa Film Yarışmaları için son başvuru tarihi 14 Mayıs olarak belirlendi.

Bozcaada Uluslararası Ekolojik Belgesel Film Festivali 11-15 Ekim tarihleri arasında düzenlenecek. Festivale son katılım tarihi 15 Mayıs.

Türkiye'nin ilk kadın filmleri festivali Uçan Süpürge bu yıl 20-23 Mayıs tarihleri arasında sinemaseverlere kapılarını açıyor.

Kıbrıs Uluslararası Film Festivali kısa film ve müzik videosu yarışma başvurularını açtı. Son başvuru tarihi 1 Haziran.

Plural+Gençlik Video Festivali'nin kısa film yarışması göç ve çeşitlilik temalarında videolar bekliyor. Son katılım tarihi 4 Haziran.

Uluslararası Çok Kısa Filmler Festivali bu yıl 9-18 Haziran tarihleri arasında İstanbul, Ankara ve Antalya'da düzenleniyor.

Türkiye Sermaye Piyasaları Birliği tarafından bu yıl ikincisi düzenlenen Kamera Elinde Geleceğin Cebinde Kısa Film Yarışması'nın başvuruları 30 Haziran'a kadar devam edecek.

Emniyet Genel Müdürlüğü Trafik Hizmetleri Başkanlığı tarafından düzenlenen "trafikte saygı" konulu spot film yarışmasına son başvuru tarihi 6 Ekim olarak açıklandı.

7. Malatya Uluslararası Film Festivali'nin tarihi belli oldu. Bu yıl 9-16 Kasım tarihleri arasında gerçekleştirilecek.

7. Uluslararası Suç ve Ceza Film Festivali'nin 3-9 Kasım 2017 tarihleri arasında gerçekleştirileceği açıklandı.

BEDEN VE RUH
A TESTRÖL ÉS LÉLEKRÖL

KARLARIN ALTINDA SULU BİR YAPRAK

TUBA DENİZ

BEDEN VE RUH'UN KAHRAMANI MARİA RUHSAL AÇIDAN, ENDRE İSE BEDENSEL AÇIDAN EKSİKLİK YAŞAR.

GÖSTERİM TARİHİ:
21 NİSAN 2017
DAĞITIM:
BAŞKA SİNEMA
YÖNETMEN:
ILDIKO ENYEDI
SENARYO:
ILDIKO ENYEDI
GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ:
MÁTÉ HERBAI
KURGU:
KÁROLY SZALAI
YAPIMCI:
INFORG-M&M FILM KFT.
YAPIM YILI:
2017
ÜLKE:
MACARİSTAN
DİL:
MACARCA
SÜRE:
116 DK
OYUNCULAR:
MORCSÁNYI GÉZA, ALEXANDRA BORBÉLY, ZOLTÁN SCHNEIDER

Uyarı: *Bu yazı filmle ilgili bazı sürprizleri ihtiva eder.*

Bazen insan kendisine çok yabancı gelen ve iç dünyasıyla ilişki kuramadığı bir rüya görür. Sanki bir başka dünyaya gitmiştir. Jung bu başka dünyayı bilinçdışı olarak tanımlar, görülen rüyaları ise "büyük rüyalar" olarak adlandırır. Egonun dış dünyayla ilişkilerinde başarısızlığa uğraması sonucu bilinçdışında ortaya çıkan aksaklıklar, böyle bir rüyanın görülmesine neden olur.[1] Jung'a göre rüyalar, bilinçdışı dünyamızın en açık anlatım biçimidir ve insanın doğal gerçeğini yansıtırlar; tüm kusurları, eksikleri, aksaklıklarıyla.

1 Engin Gençtan, *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2000, s. 196.

67. Uluslararası Berlin Film Festivali'nde Macar yönetmen Ildikó Enyedi'ye Altın Ayı kazandıran *Ruh ve Beden*, muhteşem bir kar manzarasına açılır, dere kenarında iki geyik görürüz önce. Bu uzun seyrin ardından bir hayvan kesim tesisindeki büyükbaş hayvanlar çıkar karşımıza. Onların kesilmeden önceki halleri ve özellikle bakışları ile izleyici göz göze getirilir. Endre (Géza Morcsányi) bu kesimhanede finans müdürüdür, filmimizin asıl kahramanı Maria (Alexandra Borbély) ise kalite sorumlusu olarak işe başlar. "Farklı" olanların makus talihi dışlanmak, Maria'nın da kaderidir. Maria garip tabiatı ile kısa sürede dikkatleri üzerine toplar, zamanla dalga konusu olur ve mezbahada çalışanların en önemli dedikodu malzemesine dönüşür. İş yerinde yapılan bir hırsızlık neticesin-

de bütün personele psikolojik tarama yapılır. Taramayı yapan doktorun soruları arasında rüyalar da vardır. Endre ile Maria'nın uzun süredir aynı rüyaları gördüğü böylece ortaya çıkar.

Jung'un rüyalara yüklediği anlam, bilinçdışındaki aksaklıklar bu iki karakter için de düşünülebilir. Maria ruhsal açıdan bir eksiklik yaşamaktadır, Endre ise bedensel açıdan; bir kolu felçlidir. Bu "kusurları" onların sosyal çevreleri ile sıradan bir ilişki kurmalarının önündeki en önemli engeldir. Endre, Maria ile mukayese edilecek olursa daha normal bir hayat sürdürüyor görünse de doktorun sorgulamalarındaki tepkisel tavırları onun da aşamadığı sıkıntıları olduğunu akla getirir. İki karakter de hayata ve sosyal ilişkilere mesafelidir. Yönetmen, çiftin geçmişine dair herhangi bir bilgi vermez. Maria takıntılıdır, hafızası ve gözlem yeteneği çok güçlüdür fakat insanlarla ilişki kurmakta ve bedensel temas noktasında sorunlar yaşamaktadır. Hem fizyolojik hem de ruhsal açıdan kendisini dış dünyaya kapatması onun hafiza, gözlem yeteneği gibi farklı melekelerini geliştirmiştir. Omuzuna dokunan bir el ya da yemekhanede arkadaşlarıyla karşılıklı yemek yemek onun için problemdir. Ancak bir etin ne derece yağlandığını gözleriyle ölçebilecek kadar keskin bakışlara, çocukluğunda geçirdiği su çiçeği hastalığına hangi tarihler arasında yakalandığını hiç düşünmeden cevaplayabilecek güçlü bir hafızaya sahiptir. Bedensel temasa karşı aşırı reaksiyon göstermesi geçmişiyle ilgili birçok soru işaretinin belirmesine sebep olur. Çocukluk döneminde yaşadığını tahmin ettiği-

FRAGMAN

İKİLİNİN KUSURLARI, SOSYAL ÇEVRELERİ İLE SIRADAN BİR İLİŞKİ KURMALARININ ÖNÜNDEKİ EN ÖNEMLİ ENGELDİR.

miz ve bedeniyle birlikte büyüyen bu travmasını aşabilmek adına bir terapiste gitmektedir, fakat takıntılı karakterinin bir emaresi; o da çocukluk terapistidir.

Filmde belirli aralıklarla gördüğümüz manzara ve geyikler Maria ve Endre'nin ortak rüyasıdır. Yönetmen rüya sahneleri ile gerçeklik arasında görsel bir fark ortaya koymadan perdeye aktarır. Enyedi'nin ilk filmi *My 20th Century*'ye (*Az én XX. Századom*, 1989) baktığımızda da benzer bir yaklaşım görürüz. Rüya ile gerçeklik arasında ince bir çizgi vardır Enyedi'nin filmlerinde. Bu çizgi silikleştikçe sinemasındaki sürreal dil belirginleşir. *Beden ve Ruh*'ta nasıl rüya alemindeki geyikler çiftin birleşmesine vesile oluyorsa, *My 20th Century*'de de birbirini çocuk yaşta kaybeden ikizler Lili ile Dora'nın seneler sonra bir araya gelmesine vesile yine bir anda ortaya çıkan bir hayvan, sokaklarda salınarak gezinen bir eşek olur. *Beden ve Ruh*'ta tıpkı rüyalar ve gerçeklik gibi beden ile ruh arasındaki sınırlar da muğlaklaşarak biri diğerinin tecessümüne dönüşür. Maria'nın elini tezgaha dayayarak konuşması, ayaklarını birbirinin arkasında saklaması, masadaki kırıntılara tahammülsüzlüğü nasıl ruhundaki dalgalanmaların küçük emareleri olarak perdeye yansıyorsa rüyada

görülen dişi ve erkek geyiğin kimi zaman burunlarını birbirine sürtmeleri ya da birinin diğerinden uzaklaşması da günlük hayatlarında Maria ve Endre'nin yaşayacakları üzerinde belirleyicidir. Jung psikoterapi sürecinde tek bir rüyanın yorumuna fazla önem vermez. Ona göre, belirli bir süre içinde ve art arda görülen dizi rüyalar anlam taşır. Dizi rüyalar bir kitabın bölümleri gibidir. Her bir bölüm bütüne bir şeyler katar. Ildiko Enyedi'nin karakterleri de art arda rüyalar görür. Aynı rüyayı gördüklerini fark ettikten sonra iki karakter arasında ister istemez güçlü bir bağ kurulur. Her gün birinin diğerine ne rüya gördüğünü sorduğu bu küçük oyunlar, içine düşecekleri tuhaf aşk hikâyesinin de başlangıcıdır.

Senaryonun merkezinde iki karakter olsa da film esasında Maria'nın varoluş hikâyesine odaklanır. Varolmak bizatihi dışa doğru olmaktır fakat Maria kendisini dışarıya tamamen kapatmıştır. Kendi garipliğinin farkına varamayacak kadar hayata yabancılaşmıştır. Kimseyle konuşmamayı, tek başına yemek yemeyi, karanlık bir odada saatlerce oturmayı tercih eder. Maria'yı dışa doğru atacağı adımlarda ilk harekete geçiren bu rüyalar olacaktır, sonrasında ise terapistinin yönlendirmeleri. Maria'nın hissetmeyi, dokunmayı yeniden öğrenmesi, dışa doğru kendini açması gerekir. Genç kadın için varoluşsal kırılma süreci böyle başlar. Önce çimenlere çıplak ayakla basar, patetes püresini avuçlar, müzik dinler; hissetmeyi ve âşık olmayı öğrenmeye çalışır.

FİLMDE BEDEN İLE RUH ARASINDAKİ SINIRLAR MUĞLAKLAŞARAK BİRİ DİĞERİNİN TECESSÜMÜNE DÖNÜŞÜR.

Ildikó Enyedi her ne kadar rüyalar ile somut gerçeklik üzerinde bir çizik atsa da burada söz konusu olan metafizik bir çatlak değildir. Yönetmenin senaryo, görüntü yönetimi, sahneleme, kurgu ve karakterler üzerindeki mesafeli tavrı meseleye yaklaşımı üzerinde de belirleyicidir. Enyedi'nin filminde rüyalar gerçekliğin bir parçası, uzantısı olarak oradadır. Endre ve Maria için bütün günlerini geçirdikleri mezbahadan daha gerçektir buluştukları rüyalar. Günlük hayat ise sert ve acımasız. Yönetmen karakterlerine şefkatli bir yaklaşım sergilerken mecbur oldukları sosyal ortamın sorunlarına dair küçük eleştirilerde bulunur. Çalışanların birbiri ile ilişkisinde önyargılar belirleyicidir, öyle ki işe yeni alınan Sanyi sırf lakayt tavırları sebebiyle hırsızlık suçundan ilk yaftalanan kişi olacaktır. Endre'nin en yakın arkadaşı Jenö sürekli kendisine iş buyuran karısından dertlidir, hırsızlık olayından sonra çalışanları sorgulamak adına mezbahaya gelen polisin buyurgan tavırları rahatsız edicidir, sorgulamadan ziyade evine götüreceği taze etlerle ilgilidir. Psikolojik tarama yapmak

FİLM HİSSETMEYİ VE ÂŞIK OLMAYI ÖĞRENMEYE ÇALIŞAN MARİA'NIN VAROLUŞ HİKÂYESİNE ODAKLANIR.

üzere iş yerine gelen doktorun ezici tavrı ise en başta Endre'yi çileden çıkartır. Bu problemli ilişkiler bütününe dair detaylarla kurduğu evrende, Endre ve Maria izleyicinin nazarında daha da yalnızlaşır. Kimi zaman profesyonellik kimi zaman nezaket ya da dostluk kılıfına büründürülerek üretilen dışlayıcı, tahakküm eden, ötekileştiren, ezici dil ile pekişir Maria ve Endre'nin ontolojik yalnızlığı; bunu aşabilmeleri ancak kurdukları bağ ile mümkün olacaktır.

Kesimhanedeki hayvanlara yapılan muamelenin gösterildiği sahnelerde, profesyonellik adı altında sergilenen gizli şiddet açığa çıkar. Makineler ile taşınan, başları kesilen, derileri yüzülen hayvanlara uygulanan bütün işlemler tüm çıplaklığıyla perdeye yansıtılır. Film her ne kadar garip ve naif bir aşk hikâyesini mizahi bir tonda anlatsa da bu sebepten sert bir dokuya da sahip. Yönetmen ruh ve beden üzerine, kesime giden hayvanlar üzerinden geniş bir parantez açar. Başı kesilen bir ineğin ayağının sağa sola savrulması, kesimin ardında etrafa saçılan kan gösterilir. Maria da filmin nihayetinde içine düştüğü hayal kırıklığı ile intihar girişiminde bulunacak, onun oluk oluk akan kanı da perdeye tüm netliğiyle yansıtılacaktır. Bir yerde de içinden atamadığı duygulardan kurtulmasının ifadesidir akan kan.

Jung'un kavramlaştırmasına tekrar başvuracak olursak çiftin gördüğü "büyük rüyalar" filmin sonunda Endre ve Maria'nın bir araya gelmesiyle hitama erer. Maria ve Endre artık bu birliktelikleri ile ontolojik yalızlıklarından kısmen kurtulmuştur. Bütün hayatları boyunca yüklendikleri kronik problemlerinin rüyalardaki emaresi geyikler de böylelikle kayıplara karışır. Rüyalar bitmiştir ve şimdi ikisi için de yeni bir hayat başlar. ■

LAMBADA DEĞİLİM SİNEMADAYIM.

maximum

Tüm dilekleriniz için Maximum Mobil'i indirin,
Cinemaximum biletinizi cepten alın.

DAVID LYNCH YAŞAM SANATI
DAVID LYNCH: THE ART LIFE

GÖSTERİM TARİHİ:
24 MART 2017
DAĞITIM:
BAŞKA SİNEMA
YÖNETMEN:
JON NGUYEN, RICK BARNES, OLIVIA NEERGAARD-HOLM
GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ:
JASON S.
KURGU:
OLIVIA NEERGAARD-HOLM
YAPIMCI:
ABSURDA, DUCK DIVER FILMS, HIDEOUT FILMS, KONG GULEROD FILM
YAPIM YILI:
2015
ÜLKE:
ABD, DANİMARKA
DİL:
İNGİLİZCE
SÜRE:
90 DK
OYUNCULAR:
DAVİD LYNCH

BİR DÂHİNİN "TEKİNSİZ" SANAT HAYATI

KORAY SEVİNDİ

DAVİD LYNCH: YAŞAM SANATI, YÖNETMENİN SANAT HAYATININ KÖKLERİNE DOĞRU BİR YOLCULUK YAPIYOR.

"(...) ve ne zaman bir uçurumun derinliklerine doğru bakarsanız uçurum da sizin derinliklerinize doğru bakar."
Nietzsche

Sinemada iz bırakmak kolay değildir. Diğer sanat dallarına göre masraflı olan ve kolektif çalışma gerektiren sinemada, yönetmenin fark yaratması, süreklilik sağlaması, auteur olması nadirdir. Fakat auteur yönetmen olmayı zirve noktası olarak belirlemek de doğru değil. Nitekim sinema tarihinde "elit" yönetmenlerin bazıları sinemalarını auteur kavramının ötesine taşıdılar. Böyle bir etki oluşturabilmek için, iyi yönetmen kumaşına sahip olmanın yanında bazı "farklılıklar" taşımak gerektiği aşikâr. David Lynch'i "farklılıkların" özgünlüğü nedeniyle bu mertebeye koymak, kendi adıma, zor bir karar değil.

Bilinçdışına yönelik işler yapan yönetmen hakkındaki filmin, her halükârda yüzeysel kalma riski var. Yönetmenlerin kendi dünyalarını açmak istememesine ve kendilerini filmleri üzerinden ifade ettiklerini söyleyerek seyirciyle aralarına mesafe koymalarına alışığız. Bu açıdan *David Lynch: Yaşam Sanatı*'nın özgünleşmesi ilk bakışta zor görünse de film ilerledikçe önyargılar haksız çıkıyor. Tabii filmin ilk avantajı, David Lynch'le beraber çalışma şansı bulan ve daha önce onunla ilgili bir belgesel hazırlayan Jon Nguyen'in yönetmen koltuğunda olması. İkincisi ise Lynch'in sanat hayatını çocukluğuyla ilk uzun metraj filmi *Eraserhead*'e (1977) kadarki süreç üzerinden anlatarak yönetmenin sanat hayatının köklerine doğru bir yolculuk yapması. Günlük hassasiyetiyle

ilerleyen film, mikrofonu Lynch'e vererek bir çeşit günah çıkarma seremonisine dönüşüyor. Lynch'in dış seslerini özel olarak hazırlanmış bir mekânda alan yönetmen, ritüele çevirdiği bu anları; atölyesinde zaman geçiren Lynch görüntülerinin, Lynch'in sanat eserlerinin ve geçmişe yönelik arşiv görüntülerinin üzerine bindiriyor. Böylece yönetmenin iç dünyasına -pek de alışık olmadığımız kadar fazla- dâhil olmamızı sağlıyor. Bunu yaparken belgesel türünün alışıldık biçimsel formuyla yetinmeyen yönetmen, filmi klasik "konuşan kafalar" mantığından çıkararak seyirci dostu bir iş ortaya koyuyor.

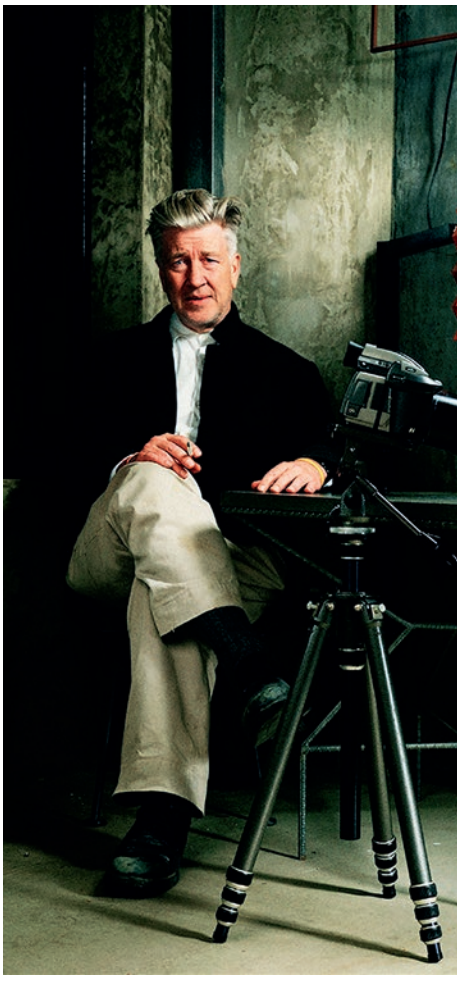
Lynch'in kullandığı sürrealist anlatılar ve sinemasal teknikler incelendiğinde Çek yönetmen Jan Svankmajer'le benzer damardan beslendikleri görülür. İki yönetmenin filmlerinde, en çok psikopatolojik "tekinsizlik" duygusu benzer. Farklı coğrafyalarda ortak imgeler oluşturan ve bunu sinema yardımıyla paylaşan iki sanatçının varlığı, insana özgü ortak paydaların zamandan ve mekândan bağımsızlığının kanıtı gibi. Svankmajer'in Stalinizm etkisindeki Prag şehriyle kurduğu ilişkinin benzerini, aynı dönemlerde savaşın sonuçlarını yakından hisseden Lynch, Philadelphia'daki Amerikan rüyasında kurar. Svankmajer'inki kadar keskin bir politik tavır geliştirmese de Lynch, dünyayla olan sorunlarını aşmak için -tıpkı Svankmajer gibi- sanata yönelir. Svankmajer kukla sanatıyla, Lynch resim ile uğraşır. İki yönetmenin sinema harici bir sanata teması belki de sinemada "auteur-üstü" bir nitelik kazanmalarını da hazırlar.

FRAGMAN

BİLİNÇDIŞINA YÖNELİK İŞLER YAPAN LYNCH HAKKINDA BİR FİLMİN, HER HALÜKÂRDA YÜZEYSEL KALMA RİSKİ VAR.

Ressam Lynch, hareketli resim ihtiyacını kendi kendine keşfeder ve kendi çabasıyla animasyonlar yapar. Bu uğraşı, onda sinemanın kaynağına yönelik bir bilinç oluşturduğu gibi, sinemaya olan yatkınlığını da gösterir. Filmde bilinçdışının yansıması olan resimler, arşiv görüntüleriyle birlikte verildiğinde seyircide -Lynch filmlerindekine benzer- bir ürperti oluşur. Serbest çizgilerden ve fırça darbelerinden oluşan bu eserler, David Lynch'in sanat hayatının ve eserlerinin özeti gibi. Resim yapma mantığı ve imge kurma anlayışının filmlerini ne ölçüde etkilediği, bu eserler yoluyla ortaya çıkıyor. Lynch'in üretme isteği, onu anlatmayı mümkün kılacak türlü araçlara yönlendiriyor. Kısa metraj, uzun metraj, belgesel, deneysel, animasyon filmler yapması, resimde çok çeşitli teknikler kullanması ve hatta bir müzik albümü çıkarması onun çok yönlü üretme açlığının sonucu olarak görülebilir.

Lynch'in sineması her zaman çok kişisel olmakla suçlanır. "Anlaşılamayan" filmlerinde seyircinin bağ kurmasına izin vermez. Zaten hitap ettiği kitle, klasik anlatı sineması izleyicisi değil iken, Lynch'in bu eleştirileri dikkate almadığı aşikâr. Burada önemli olan Lynch'in kendi anlatısını kurarken sağlam bir entelektüel alt yapısının olmasıdır. Genelde eleştirildiği gibi, "ben yaptım oldu" tavrıyla değil, kendi tecrübe alanına hâkim bir duruşla üretir. Bu açıdan bakıldığında, Lynch'in *Eraserhead*'inin ve diğer eserlerinin ilk çıktığı dönemlerde fazla alıcı bulamaması ve yoğun olarak eleştirilmesi



kıstas olabilir mi? Ortaya çıktıkları dönemde Svankmajer'e, Andy Warhol'a ya da Norman Rockwell'e benzer eleştiriler yapılmışken, şimdi eserleri kült statüsünde görülür. Bu biraz da Walter Benjamin'in *Pasajlar*'ında anlattığı, sanat yapıtının biricikliğiyle alakalı. Benjamin'in örneğinde, Venüs heykeli Antik Yunan'da bir kült eserken Orta Çağ'da puta dönüşür. Aynı eser farklı geleneklerde farklı konumlarda yer alabilir. Sonuç olarak üretilmiş ve yolculuğuna başlamıştır. Geri kalanı kendi hikâyesidir.

David Lynch: Yaşam Sanatı sanatçının -belki de en önemli zamanları olan- ilk adımlarını göstermesi açısından zihin açıcı bir belgesel. David Lynch'in eserlerindeki "gizem" ve "tekinsizlik" duygusunun belgesele yansıtılması, ele alınan kişiyle bütünlüklü bir nitelik oluşturulması açısından değerli. Lynch'in hikâyesinden sanatçı olmanın zorluğunun evrensel nitelik taşıdığı da çıkarılabilir. Bu noktada Lynch'in, bütün toplumsal normlara ve baskılara rağmen, hayatını ressam olarak devam ettirebileceği bilincini kazanması ve bunu sürdürebilmek için mücadele etmesi filmin temel hikâyesi. Sayısız sanatçının yaşadığı kırılma noktalarını Lynch'te de görmek "sanatçı vazgeçmediğinde sanatçı olur" klişesini doğrular. Nitekim David Lynch, babasını ve kardeşini dinleyip, sinema işlerini bırakıp düzenli bir hayat kursaydı bugün sanat tarihi en önemli figürlerinden birini hiç tanımayacaktı. Tıpkı yüzlerce, belki de binlerce yeteneği hiç tanımadığı gibi. ■

DAVID LYNCH: YAŞAM SANATI SANATÇININ İLK ADIMLARINI GÖSTERMESİ AÇISINDAN ZİHİN AÇICI BİR BELGESEL.

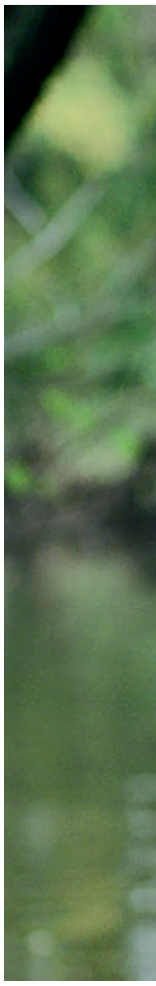
KOCA DÜNYA

GÖSTERİM TARİHİ:
7 NİSAN 2017
DAĞITIM:
BAŞKA SİNEMA
YÖNETMEN:
REHA ERDEM
SENARYO:
REHA ERDEM
GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ:
FLORENT HERRY
KURGU:
REHA ERDEM
YAPIMCI:
ATLANTİK FİLM, MAYA FİLM
YAPIM YILI:
2016
ÜLKE:
TÜRKİYE
DİL:
TÜRKÇE
SÜRE:
100 DK
OYUNCULAR:
ECEM UZUN, BERKE KARAER, HAKAN ÇİMENSER

TRAJEDİNİN TÜKETİMİ

ZEYNEP TURAN

KOCA DÜNYA'DA REHA ERDEM'İN GENÇLERİ SIKINTILARI ARKADA BIRAKIP, BAŞKA BİR MEKÂNDA DİRENMENİN YOLUNU ARIYOR.



Reha Erdem sineması, direnme ve boyun eğmenin sınırları üzerine düşünmeyi olanaklı kılar. Sinemamızda çocukluk, ergenlik ve büyüme hikâyeleri üzerine film yapan nadir yönetmenlerdendir. Kimlik inşa etme, kültürlenme, aile kurumu ve ebeveynliğin rolü benzeri toplumsal sorunları ele alıyor gibi görünse de bunlar dolayımıyla iyilik-kötülük gibi temel çıkmazları önceler. Bunu filmlerindeki anlatım biçimi üzerine düşünen detaylarda, gündelik hayatta rastlamadığımız hallere dair görsel çözümlemelerde yakalamak mümkün. Diğer bir ifadeyle karakterlerinin başına gelen menfi olayların sınıfsal, toplumsal cinsiyetle ilgili veya politik yönü, Reha Erdem'in gerçekle kurduğu ilişki sebebiyle karakterleri harekete geçiren unsur olmaktan öteye geçmez. Ses tasarımı, renk ve kamera kullanımı, yani filmin biçimsel unsurlarıyla gerçekliğin yontulduğu, ancak biçimle içerik arasında temassızlığın olduğu kanaatine varabiliriz.

Yönetmen *Beş Vakit* (2006) için taşranın gerçek olmadığını söylediği gibi *Jîn*'in de (2012) politik bir film olmadığını dile getirir. Gerçekliğin çok ayıp, sapkın bir şey oluşu yönetmeni büyük trajediler karşısında farklı anlatım formları üretmeye iter. *Hayat Var*'da (2008) film boyunca duyulan cam kırılması ve siren sesleri, *Korkuyorum Anne*'de (2004) Ali'nin tekrar eden sahneleri, *Koca Dünya*'da

Zuhal'in ormanda rastladığı bir hayvanı babası olarak görmesi, ölü bir kadının elini tutarak uyuyakalması seyirciye farklı bir alemde olduğunu hatırlatır. Ancak can yakıcı sorunları referans kabul eden olay örgüsünün form itibarıyla gerçekçi olmayan bir atmosferde kurgulanması zanaat açısından meşakkatli bir iş. Reha Erdem sinemasının bu armoniyi ne kadar yakalayabildiği, kendi yarattığı dünyanın sınırları dahilinde tartışılmaya değer.

Direnişin Sınırı

Yaşadıkları ortama uyum sağlayamayıp içinde büyüdükleri düzene sırt çeviren iki kardeşin hikâyesini anlatan *Koca Dünya* yönetmenin ilk filmi *A Ay*'da (1989) kendisini yatılı okula götürmek isteyen halasından kaçıp ormanın derinliklerinde kaybolan Yekta'nın ya da *Hayat Var*'ın sonunda arkadaşıyla motora binip denize açılan Hayat'ın hikâyesinin devamı gibidir. Reha Erdem sinemasının tüm gençleri ve çocukları *Koca Dünya*'yla ilk kez çektikleri sıkıntıları arkalarında bırakıp, başka bir mekânda direnmenin yolunu arıyor. Peki Reha Erdem'in kurguladığı gerçeklik düzleminde, tercih ettiği anlatım formu bağlamında bu direnişin sınırı nedir?

Yetimhaneden evlatlık alınan Zuhal'in kaldığı evde istismar edildiğini anlayan Ali kardeşini alır, motosikletle gidebildikleri ka-

FRAGMAN

REHA ERDEM FİLMLERİNDE BİÇİMLE İÇERİK ARASINDA TEMASSIZLIK VARDIR.

dar uzağa giderler ve yolun sonunda ormana saklanırlar. Orman, Reha Erdem sinemasında hem boyun eğmenin hem de direnmenin sınırlarını belirlemesi açısından işlevsel bir mekân. *Beş Vakit*'te ebeveynlerin dayatma ve ikiyüzlülüğünden kaçarak köyün ormanlık alanlarına saklanan, çalıların arasında cenin pozisyonunda yatan çocuklar ya da *Hayat Var*'da biçilmemiş, atıl kalan yeşil arazilerde başparmağını emerek uzanan Hayat için bu alanlar bir tür sığınak. Evlerine, köyün merkezine geri döndüklerinde orman her halükârda bir sınır olarak kalır.

Ormanın, yine yönetmenin filmografisinden aşina olduğumuz, küçük bir Anadolu kasabasına yakın oluşu, gerçek dışı kurgulanan kaçış serüveninin gündelik hayatla bağını kurar. Nehrin kenarına derme çatma bir ev yapmalarıyla ilk sınır çizilmiş olur. Ali temel ihtiyaçlarını alabilmek için gidip geldiği kasabanın köhne bir tamirhanesinde iş bulur. Bir süre para biriktirdikten sonra bir ev tutabileceklerine karar verir. Zuhal ormandan ayrılmak istemese de zamanla orman onun için hapishaneye dönüşür. Ali ise kasabadaki panayır alanıyla güçlü bir bağ kurar. Panayır

Reha Erdem sinemasında görmeye alışık olduğumuz, arabesk ve Yeşilçam melodramlarının zenginleştirdiği pasajlar halinde karşımıza çıkan lunapark sahnelerini hatırlatır. Bu noktada, arabeskin altmışlarda kentlere göçen kırsal nüfusun "çevreye uyumsuzluğunun" değil, tam tersine, çevreye uymasının, var kalmanın yolunu bulabilmesinin başarılı bir göstergesi olduğunu hatırlatmakta fayda var.[1] *Koca Dünya*'da Zuhal'in panayır alanına gelip kendisinden küçük bir kız çocuğunun

1 Meral Özbek, *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İletişim Yayınları, 2013, s. 27.

sahne alışını hayranlıkla seyretmesi, orman dışındaki hayatı özleyişinin, ait olduğu yeri hatırlayışının ifadesi. Taşrada insanın sıkıntısını ertelediği, kendisini eğlendirdiği sınırlı mekânlardan panayır ve lunaparklar Zuhal ve Ali'nin sınıfsal aidiyetlerinin altını çizdiği gibi kaçtıkları taşra yahut kent hayatına yeniden uyum sağlamalarında işlevseldir. Ali'nin filmin başında aldığı sorumluluğun toplumsal kimlik inşası sürecinde eridiğine, sınıfsal çıkmazın baskılandığı bir toplumsal yapıda direniş imkânının ortadan kalktığına şahit oluruz.

ORMAN, REHA ERDEM SİNEMASINDA HEM BOYUN EĞMENİN HEM DE DİRENMENİN SINIRLARINI BELİRLER.

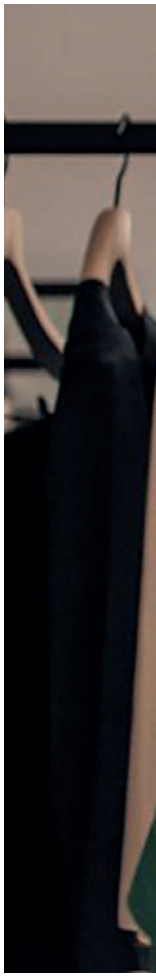
İlk kez çıkış kapısı aralayan, sorumluluk alıp özerk bir eylemde bulunan karakterlerin kaçış serüvenleri motosiklet yolculuğu kadar kısa sürer. Yine kaçışın gündelik hayattaki temel sorunlar sebebiyle birden bire sona erişi, özgün bir form arayışının önüne geçer. Zuhal'in içine sıkıştığı ormanın, haftada bir gün balık yemek dışında akşam yemeği yiyemeyen, bakkaldan ıvır zıvır almak karşılığında cinsel ilişkiye zorlanan Hayat'ın sığındığı çalılardan, *Jîn*'de hem kaçılan hem saklanılan yer olan ormandan hiçbir farkı kalmaz. Bu filmografide bütünlüğün yakalanması ve özgün bir dil inşa edilmesi açısından olumlu kabul edilebilir. Ancak karakterleri çıkmaza sürükleyen, direnişin sınırlarını belirleyen çok somut ve birbirinden farklı toplumsal meselelerin her tecrübede aynı biçimde tecessüm etmesi ve hep aynı sona hazırlaması; büyük trajedilerin araçsallaştırılıp tüketilmesine yol açmaz mı? ■

HAYALET HİKÂYESİ
PERSONAL SHOPPER

METROPOLDEKİ HAYALET

YUSUF ZİYA GÖKÇEK

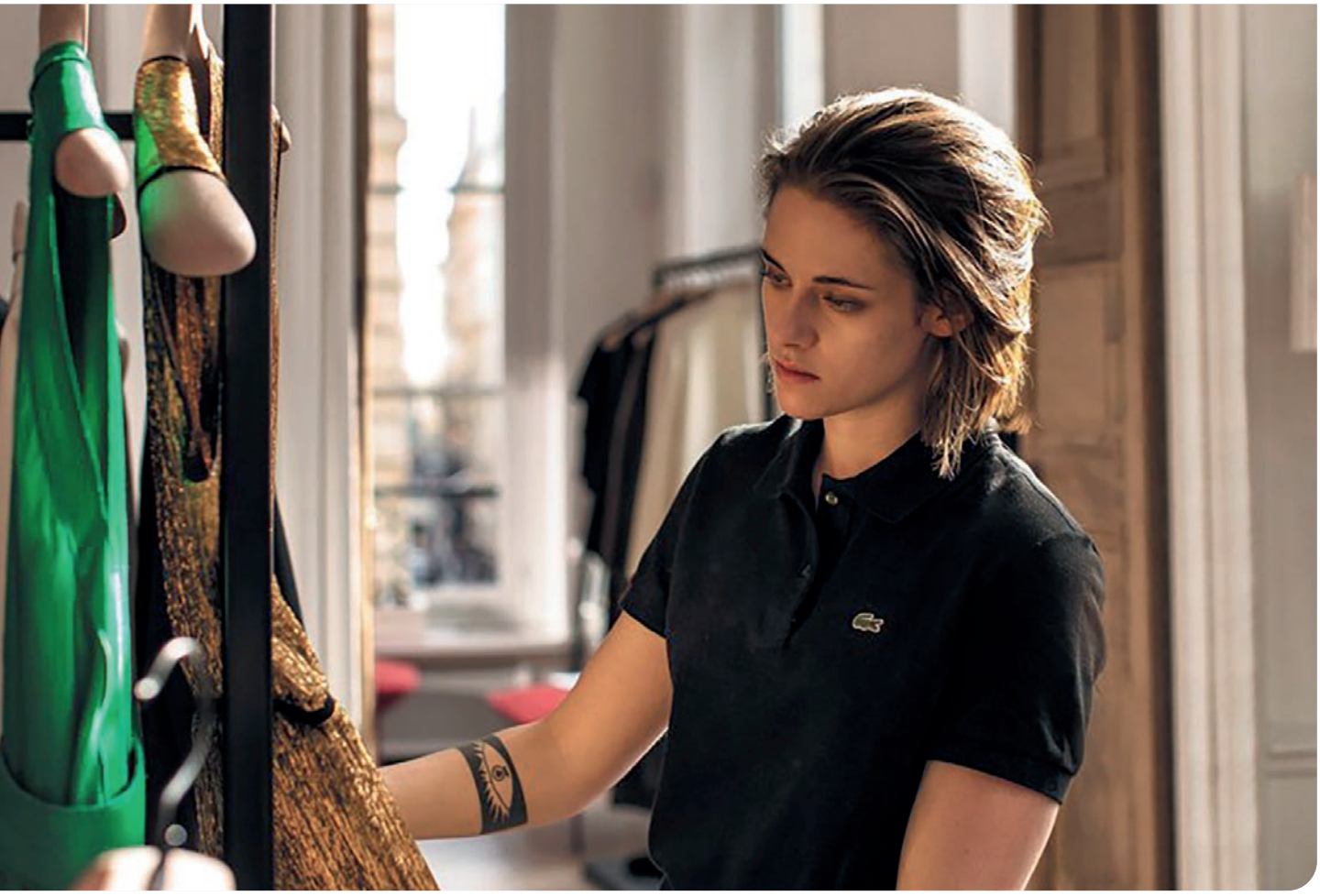
HAYALET HİKÂYESİ, ANA AKIM SİNEMANIN GOTİK MEKÂNA SIKIŞTIRDIĞI HAYALETİ, METROPOLDE ARATIR.



GÖSTERİM TARİHİ:
19 MAYIS 2017
DAĞITIM:
KURMACA FİLM
YÖNETMEN:
OLIVIER ASSAYAS
SENARYO:
OLIVIER ASSAYAS
GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ:
YORICK LE SAUX
KURGU:
MARION MONNIER
YAPIMCI:
CG CINÉMA, SIRENA FILM
YAPIM YILI:
2016
ÜLKE:
FRANSA
DİL:
İNGİLİZCE
SÜRE:
110 DK
OYUNCULAR:
KRISTEN STEWART, LARS EIDINGER, SIGRID BOUAZIZ

69. Cannes Film Festivali'nde *Hayalet Hikâyesi* (*Personal Shopper*, 2016) ile En İyi Yönetmen Ödülü'nü alan (Cristian Mungiu ile paylaşan) Olivier Assayas'in filmi, ana akım sinemanın gotik mekâna sıkıştırdığı hayaleti Paris'te bir alışveriş asistanına aratır ve konuşturmaya çalışır. Maureen (Kristin Stewart), ikiz kardeşi Gary'i yakın zamanda kaybetmiştir ve ondan bir mesaj bekler. Zira kardeşiyle ölmeden önce "kim daha önce ölürse hayatta kalana bir mesaj gönderecek" diyerek ahitleşmiştir. Filmin gerilimini oluşturan temel öğe, ölen kardeşin Maureen'le temas kurma olasılığıdır. Yönetmen Assayas, filmin açılış sekansı için korku filmlerinin temel mekânsal öğesi gotik ve benzeri mimari yapılara ilişkin referansı dikkate almaz, filmin seyrini Paris ve Londra gibi akışkanlığa sahip kentlere çevirir.

Assayas, ana karakteri yalnızca korku tema'sıyla ilişkilendiren gerilim filmlerinin aksine, maişet gibi önemli bir konuyu başrolün temel gündemi hâline getirerek hikâyeye gerçeklik katar. Maureen, kardeşinin öldüğü Paris'te kalabilmek için Kyra adında bir moda ikonunun alışverişini yapmaktadır. Maureen, hayatın içindedir. Alışveriş asistanı Maureen, kendisinin asla sahip olamayacağı kıyafet ve mücevherleri Kyra'ya yetiştirmeye çalışır. Bu koşuşturmanın dışında ise Maureen, hayatın akışına



karşı kayıtsız ve kardeşinden gelecek mesaj dışında tüm seslere ilgisizdir.

Karakterlerin birbirlerine "dokunmamayı" tercih etmeleri, neredeyse film boyunca güçlü ikili ilişkilerin kurulmasını engeller. İlişkisizlik, Maureen ile işvereni Kyra arasında görüldüğü gibi erkek arkadaşıyla arasında da görülür. Birbirleriyle kurdukları tüm irtibat Skype, SMS ve telefon aracılığıyladır. Dijitalin deterministik doğası bu tür ilişkilerde açığa çıkar. Yalnızlığı ve yabancılaşmayı anlatan en önemli emare görünmeyenden gelecek en ufak işarete duyulan umut ve görünenle kurulan yüzeysel ilişkidir, bir diğer deyişle görünene karşı beklentisizlik. Filmin Antonionivari iletişimsizlik olgusunu destekleyen, karakterin kendi zamanına ve mekânına dönük ilgisizliğinin yanı sıra ölen kardeş ile diyalog kurma tutkusu ve motivasyonudur.

Hayaletle Diyalog

Assayas hayaletle gerçeğin düzlemini yakınlaştırmak, aynı zamanda Maureen ve ölen kardeşi arasındaki "imkânsız" ilişkiyi sahici kılmak için sanat tarihindeki iki önemli figüre; İsveçli ressam Hilma af Klint ve Fransız edebiyatçı Victor Hugo'ya atıfta bulunur. Soyut resmin çığır açan ressamı Klint'in resimlerinde betimlenmesi güç, figüratif özellikleri kaybettiren, eseri so-

FRAGMAN

YÖNETMEN, "MAİŞETİ" BAŞROLÜN TEMEL GÜNDEMİ HÂLİNE GETİREREK HİKÂYEYE GERÇEKLİK KATAR.

yutlaştıran temel güdü "ruhlarla"[1] kurduğu diyalogdur. Bu düzlem kaybedilen kardeşle kurulacak konuşma zeminine referanstır. Zira Maureen'in diğer kişilerden farklılığı, yani medyumluğu, Klint'in varlığıyla zımnen ilişkidir. Maureen medyum sıfatıyla özel yeteneklere doğmuştur ve tıpkı bir sanatçı gibi farklı varlık alanlarıyla temasa geçebilme gücüne sahiptir.

Yönetmen filmin sonuna doğru izleyiciyi Maureen ve hayalet arasındaki güçlü gerilime ikna etmeye çalışır. Bu ikna için Victor Hugo'nun ruh çağırma seansındaki vuruşları aracılığıyla işitsel olanı kodlar ve ne anlama geldiğini açıklar. Karakterimiz Maureen, Umman'daki erkek arkadaşının yanına gittiğinde, Mors alfabesine benzeyen bu iletişim şekliyle ölen erkek kardeşiyle irtibata geçer.

1 Filmde ruh ve hayalet kavramları bazen birbirinin yerine kullanılır. Bu kavramsal olarak düşülen önemli bir hata olarak okunabilir.

Maddi Olan ya da Olmayan

Yönetmen karaktere mesafelidir. Gerilimi kameranın mesafeliliği ve hayaletin tasviri arasında kurar. Hayalet filmde basit bir efektle oluşturulur, estetize edilerek sunulmaz. Bu müdahale de ana akım hayalet tasarımından farklıdır. Assayas'in hayaleti, tarihi mekân ve kitaplardan günümüze etki eden

ve çoğunlukla rahatsız etmeye, öldürmeye yeltenen katil iz sürücüler gibi değildir. Hayalet, filmde Maureen'in hem geçmişi (kardeşi) hem bilinçaltıdır. "Kaybettiği" geçmişi şimdiye taşımaya çalışan ve örtük arzularını fark eden Maureen'in evreni yaşayan bir yerdir. Maddi olan ve olmayan burada iç içe geçer.

GÖRÜNMEYENDEN İŞARET BEKLERKEN GÖRÜNENLE KURULAN YÜZEYSEL İLİŞKİ, YALNIZLIĞI VE YABANCILAŞMAYI ANLATIR.

Yönetmen maddi ve manevi dünya arasındaki "savaşın" madde lehine çözülmesini modern dünyanın krizi olarak görür. Manevi olan, imani bir hakikate değil de duyularla kavrayamadığımız daha geniş bir evrene tekabül eder. Assayas verdiği röportajda bu düşüncesini şöyle dillendirir: "Bunu gözlemlemek için dâhi olmaya gerek yok. Dünyamız gitgide daha maddiyata dayanıyor ve manevi dünya zayıflıyor. Yirminci yüzyılın hikâyesi bu. Eğer dini çıkarırsanız yerine bir şey koymak durumundasınız. Bence insanların manevi dünyaları maddi dünyaya göre daha önemli ve ilginç."[2] Assayas'in filminde hayalet, insanı korunaklı alanında rahatsız eden değil, insanla "kendi dilinde" konuşmaya çabalayan ama maddi evren içerisinde suret kazanamamış bir varlık olsa gerek. ■

2 Nil Kural, "İki dünya arasında kalmak", Olivier Assayas'la görüşme, *Milliyet Sanat*, 1 Kasım 2016.

KIRMIZI KAPLUMBAĞA
LA TORTUE ROUGE

GÖSTERİM TARİHİ:
17 MART 2017
DAĞITIM:
BAŞKA SİNEMA
YÖNETMEN:
MICHAËL DUDOK DE WIT
SENARYO:
MICHAËL DUDOK DE WIT, PASCALE FERRAN
KURGU:
CÉLINE KÉLÉPIKIS
YAPIMCI:
PRIMA LINEA PRODUCTIONS, WHY NOT PRODUCTIONS, WILD BUNCH, STUDIO GHIBLI, CN4 PRODUCTIONS, ARTE FRANCE CINÉMA, BELVISION
YAPIM YILI:
2016
ÜLKE:
FRANSA, BELÇİKA, JAPONYA
SÜRE:
81 DK
OYUNCULAR:
EMMANUEL GARİJO, TOM HUDSON, BAPTİSTE GOY

LÜTFEN BENİ ADADAN KURTARMA

DÖNDÜ TOKER

KIRMIZI KAPLUMBAĞA DOĞAYLA, YAŞADIĞIMIZ YERLE, MEDENİYET ALGIMIZLA HESAPLAŞMAYA ÇAĞIRIYOR.

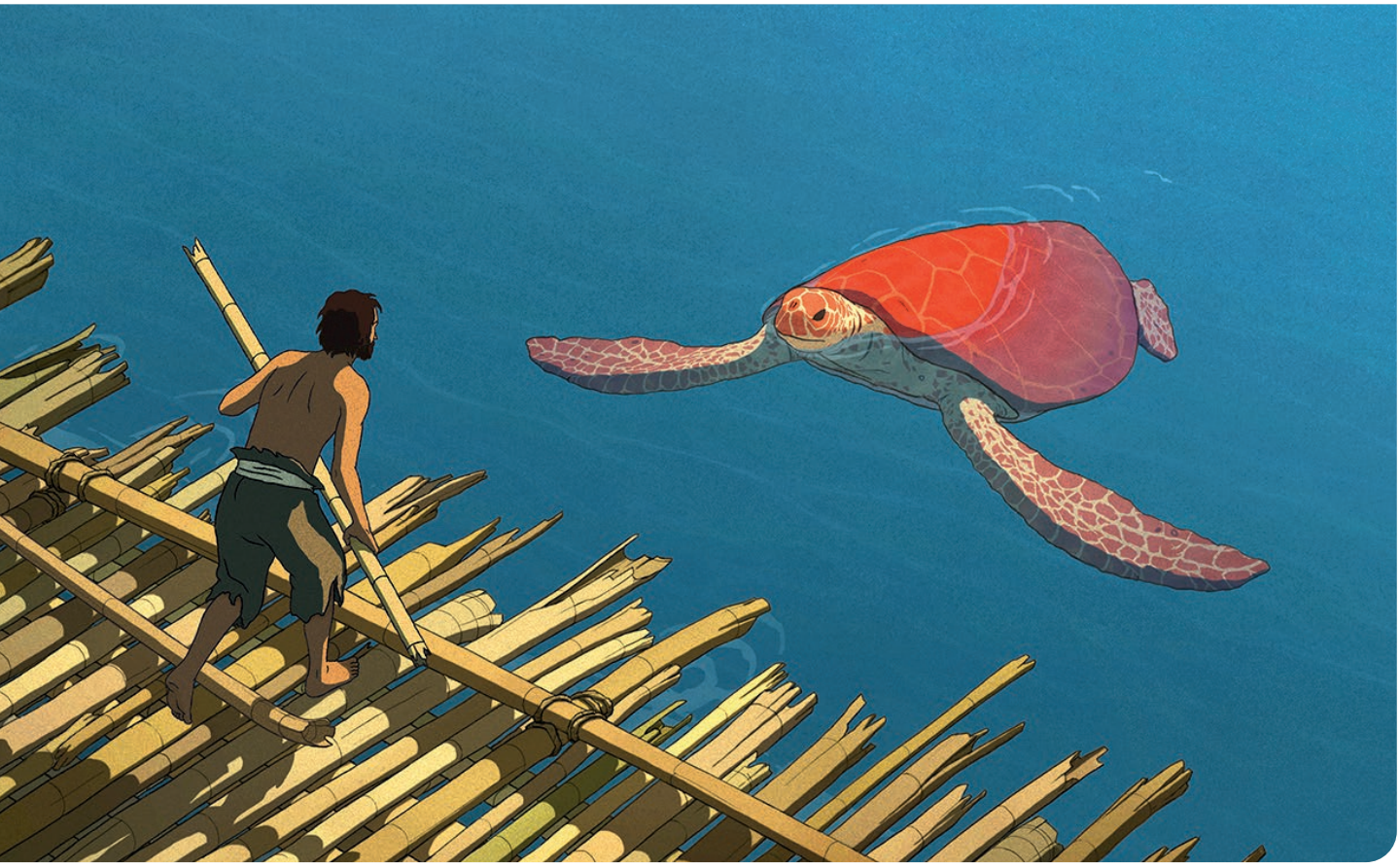
Uyarı: *Bu yazı filmle ilgili bazı sürprizleri ihtiva eder.*

Birkaç yıldır uzun metrajlı film üretmeyen Studio Ghibli, *Kırmızı Kaplumbağa* ile bu durgunluğu bozdu. Filmin yönetmeni Michaël Dudok de Wit, *Father and Daughter* (2000) kısa animasyonuyla yoğun ilgi görmüştü. Ghibli de bu ışığı görmüş olacak ki ilk defa yabancı bir ortak ve yönetmenle bir projeye imza attı. Altmış üç yaşındaki Hollandalı yönetmenin, geç de olsa, ilk uzun metraj filmi böylece seyirciyle buluştu.

Kırmızı Kaplumbağa'nın kahramanı, denizden savrulup adaya düşünce, "Robinson Crusoevari" bir hikâye beklentisi oluşur. Kahraman adada medeni bir yaşam sürmeye çalışacak mı, kiminle karşılaşacak, neyle savaşmak zorunda kalacak soruları birbirini kovalar. Çünkü ada, genellikle çaresizlik mekânıdır ve medeniyetin ulaşmadığı topraklardır. Adaya gelen karakter oraya, kendince, gelişen dünyanın imkânlarını, aydınlanmayı getirecek kişidir. Ancak *Kırmızı Kaplumbağa*, sandığımız düzlemde ilerlemez. Bu türden soruları kenara bırakarak görselin dinginliğine çağırır. Böylelikle adadan kaçmaya çalışan karakterin doğayla ilişkisini, kaçış mücadelesini yeni bir gözle izlemeye başlarız. Onun kaçışındaki en büyük engel olan kırmızı kaplumbağa ortaya çıktığında ise film mistik bir boyut kazanır. Gerçek dünyadan uzaklaşarak, sembolik bir evrene açılır.

İnsan Ne ile Yaşar

İsmini ve adaya neden geldiğini bilmediğimiz karakter, sadelikle resmedilir. Karakter adaya düştüğünde orayı keşfetmek yerine ilk iş olarak gitmek için bir sal yapar. Ancak göremediği deniz canlısı, salını parçalar ve tekrar



adaya dönmesine sebep olur. Daha dayanıklı bir araç yapmaya çalışsa da bir türlü adadan gidemez. Her defasında kırmızı kaplumbağa, ona görünmeden salını parçalar. Karakter öfkelenir, halüsinasyonlar görür, çaresiz kalır.

Karakter adadaki yaşamı boyunca, bulunduğu yeri değiştirmek yerine kendisini oraya uyarlar. Filmin başında geldiği dünyaya geri dönmek istemesi, insani bir tepkidir. Zamanla, başına gelen felaketler dahi onu kaçışa sevk etmez. Başkaraktere bu kırılmayı yaşatan, mitolojik bir yeniden doğuş yaşayan kırmızı kaplumbağa ya da yeni haliyle bir kadındır. Kadın karakterin doğuşu, erkeğin yeni benliğinin başlangıcı olur. Artık ada, önyargılarıyla dışladığı bir yer değil, güzellikleri fark edebildiği, huzur duyduğu bir mekândır. Burada aile kurarken, medeniyetin sunacağı zenginliklere ihtiyaç duymaz. Sade hayatlarında daha fazlasını istemeden yaşamayı, paylaşmayı, birbirini korumayı, saygı duymayı başarırlar. *Kırmızı Kaplumbağa* peri masalını andırsa da bizi doğayla, yaşadığımız yerle, medeniyet algımızla hesaplaşmaya çağırır. Hırsların, kaygıların, isteklerin, bencilliklerin anlamsızlığının altını çizer. "İnsan gibi yaşayabilmek için nelere ihtiyaç vardır?" sorusuna cevap arar.

Sessizliğin Bilinmezliği

Heidegger sessizliğin anlamı açığa çıkardığını, hatta sözden de üstün olabileceğini söyler. Ancak teknoloji her alana sirayet etmiş, şehirler büyümüşken sükût, lükse dönüşür. Dijital alan ifade isteğinde patlama yaratır ve sesler birbirine karışır. Gündelik hayatın genel söylemleri, öznel sesleri eritir. Kulaklar yorulsa da diyalog kurulamaz.

FRAGMAN

FİLMDE, SÖZÜN OLMADIĞI BİR EVREN SUNULMASI BAŞKA TÜRLÜ BİR İLETİŞİMİN YOLUNU AÇAR.

Kahramanın adaya düşmesi, ona sözün imkânının ötesinde bir uzam açar. Burada yalnızca doğayla muhataptır. Sadece doğanın sesleri vardır. Adada belleğindeki yükle hareket eder, ancak burada geçmişindeki yaşama dair bir söz yoktur. Filmde, sözün olmadığı bir evren sunulması başka türlü bir iletişimin yolunu açar. Bu iletişim, gerçek manada duyumsamayı, anlamayı içerir. Çünkü söz, nesnelerin ve duyguların bulunduğu dünyaya düzen getirir. Bu düzen hayatımızı kolaylaştırdığı gibi yapay kurgular sunmasıyla tahakküm kurar. Dil sayesinde her şeyin denetimimizde olduğunu düşünür, kaderimizi yönlendirmeye çalışırız. Yine sözcükler sayesinde sahip oluruz. Etrafımızdakileri dilin içine alıp, sahiplik belirtiriz. Varlıklar söze dönüştüğünde farklı şekillere bürünür, algılara göre değişir. Bu, zenginlik olabileceği gibi, anlamı hapsetmeye de yol açar.

Sessiz ise bilinmezliğiyle korku uyandırır. Konuşan şey, ne olduğuna ve olabileceğine dair bilgi verirken, sessiz olan karşısındakini hazırlıksız bırakır. Karakterin başta yaşadığı yoğun endişenin sebeplerinden biri budur. Sessizliğin yükünü kaldıramaz, can havliyle kaçmak ister. Ancak kırmızı kaplumbağa onu adaya döndürdüğü gibi, sessizliğe de alıştırır. Ada onun için eve dönüşür. Onlar sessizliği paylaşırken, kendi aralarında öyle uyumlu bir "dil" geliştirir ki çatışma yaşamadan anlaşmayı başarırlar.

Dil öncelikle sessizlikten oluşur. Sessizliği anlamadan sözü anlayamayız. Yönetmenin hikâyesini anlatmak için neden sözsüz bir mekân seçtiği böylece anlaşılır. Dil kendisini dayatınca, adadaki tüm unsurların birer dekora dönüşmesi ihtimal dâhilindeydi. Karakterler konuşsaydı muhtemelen anlatı kısıtlanacak ve seyircinin tahayyülüne yer kalmayacaktı. ■

tsa Türk Sineması Araştırmaları

TÜRK SİNEMASINA DAİR HERŞEY tsa.org.tr 'DE

ALL ABOUT TURKISH CINEMA AT tsa.org.tr

İngilizce seçeneği ile

Now in english

7.796 FİLM | FILMS
45.236 KİŞİ | PEOPLE
1.135 KİTAP | BOOKS
563 TEZ | THESES

40.000 GÖRSEL | IMAGES
6.395 MAKALE | ARTICLES
1.315 SÖYLEŞİ | INTERVIEWS
285 DERGİ | PERIODICALS

ve daha fazlası...

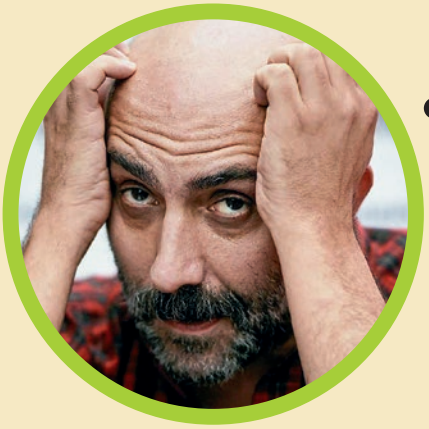
and many more...

30 yıl BİLİM VE SANAT VAKFI
İSTANBUL ŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
Sinema

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

Projenin ilk aşaması 1 Eylül 2013-1 Haziran 2014 tarihleri arasında İstanbul KalkınmaAjansı tarafından desteklenmiştir.
The first stage of the project, between September 1, 2013, and June 1, 2014, was supported by the İstanbul Development Agency (İSTKA).

MÜZİĞİ YÖNETENLER

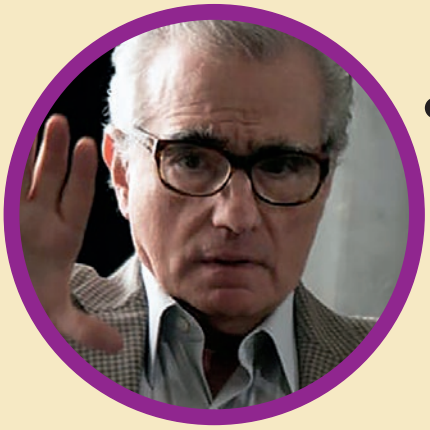


GÖLGENİN KEŞFİ

Her filmiyle olay yaratan aykırı yönetmen Gaspar Noé, bu sefer Nick Cave & The Bad Seeds'e ait "We No Who U R" şarkısının klibiyle arz-ı endam ediyor. Gaspar Noé, tarzını yoğun biçimde hissettirdiği klipte, seyircisini gölgenin peşinden karanlıklara davet ediyor.

HAYALLER VE HAYATLAR

Radiohead'in geçen yıl yayınladığı "Daydreaming" klibinde grubun solisti Thom Yorke'u takip eden kameranın arkasında Paul Thomas Anderson var. Yalın ve etkileyici klip, Thom Yorke ve Radiohead'e dair detaylar içeriyor.



MÜZİK VE SİNEMA

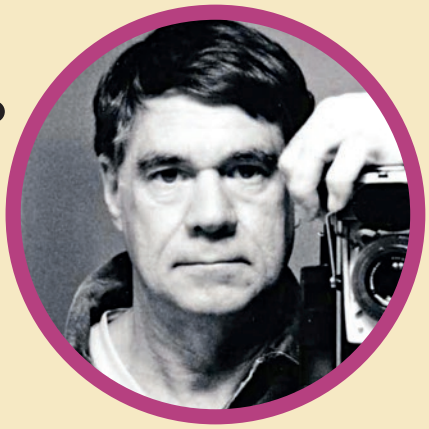
Michael Jackson'ın, 1987'de yayınlanan albümüyle aynı adı taşıyan "Bad", 1995'e kadar tüm zamanların en yüksek bütçeli klibi olarak anıldı. On sekiz dakikalık *Bad* filminin ve kısaltılmış versiyonu olan klibin yönetmeni ise Martin Scorsese.

TARZ FARKI

The Killers'ın 2012'de çıkan "Here With Me" şarkısının klibini tarzıyla sinemada fark yaratan Tim Burton yönetiyor. *Çılgın Aşk* (*Mad Love*, 1935) filminden esinlenilen klipteki "canlı cansız manken" fikri ancak Tim Burton'a ait olabilirdi.

ŞEHİR IŞIKLARI

Red Hot Chili Peppers'ın hit şarkılarından "Under The Bridge", depresif bir ruh hali ve melekler şehri Los Angeles'a duyulan sevginin ifadesidir. Klibin yönetmeni Gus Van Sant ise kullandığı ışık ve renklerle şarkıya kendine özgü bir yorum katıyor.



KRAL BENİM

Kariyerine seksenlerde çektiği müzik videolarıyla başlayan David Fincher'ın onlarca klipte imzası var. Madonna'dan Rolling Stones'a efsane isimlerin videolarını çeken Fincher, Billy Idol'ın "Cradle of Love"ıyla deyim yerindeyse "Bu işte kral benim!" diyor.

Göğe Bakalım

NESİBE SENA ARSLAN

2016'NIN SONUNDA VİZYONA GİRDİĞİ UZAK DOĞU'DA KISA SÜREDE BAŞARI GÖSTEREN *YOUR NAME*, DÜNYA ÇAPINDA DA YOĞUN İLGİ TOPLADI.

Japonda'da bir kelebek kanat çırpsa İstanbul nasıl etkilenirdi? Kelebeği bilmem ama Stüdyo Ghibli'nin ortak yapımlara yöneldiği şu günlerde Japonya'dan çıkan yeni bir animasyonun sinema çevrelerinde büyük etki yarattığı bir gerçek –üstelik bu film bir de uluslararası hasılat sıralamasında dengeleri değiştirmişse.

Yeni Miyazaki

Bahsettiğimiz yapım, Makoto Shinkai'nin son filmi *Your Name* (*Kimi no Na wa*). 2016'nın sonunda vizyona girdiği Uzak Doğu'da kısa sürede başarı gösteren *Your Name*, dünya çapında da yoğun ilgi topladı ve *Ruhların Kaçışı*'nı geçerek anime türünde tüm zamanların en yüksek hasılatını yaptı. Shinkai'nin görsel anlatısının türe yeni bir soluk getirmesi bir yana, filmin "Ghibli işi" olmaması da gösterilen ilgiyi arttırdı.

Bütün bu ilgi ve başarı, emekli usta Miyazaki'nin (başımıza bir şey gelmeyecekse) tahtını sallamak, boşluğunu biraz da olsa doldurmak anlamına geliyor, zira Shinkai'ye "yeni Miyazaki" yakıştırması çoktan yapıldı bile. Bu yakıştırmada gişe başarısının ölçüt alındığı malum. Diğer taraftan, Miyazaki ve Shinkai'nin tarzlarının birbirinden oldukça farklı olduğunu, bu bakımdan aralarında karşılaştırma yapılamayacağını söylemek gerek.

Eski Usul Romantizm

Your Name, biri şehirli diğeri taşradan iki lise öğrencisinin beden değiştirmesi ve hayatlarının kesişmesini konu alıyor. Tokyo'da yaşayan Taki ve Itomori adlı hayali bir kasabadan Mitsuha, bir gün uyandıklarında kendilerini bir diğerinin bedeninde bulur ve bu durum tekrar etmeye başlar. Cep telefonlarına bıraktıkları notlar sayesinde durumu atlatmaya çalışan ikilinin kaderi, hayatlarını etkileyecek bir meteor felaketinin gizemi etrafında örülür.

Kadın-erkek rollerinin yer değiştirmesi, sinemada daha önce gördüğümüz örneklerde de olduğu gibi komik durumlara yol açıyor. Fakat filmin asıl dayanak noktası, eski usul romantizmdir. Dahası, yönetmenin on dört yıllık kariyerine sığdırdığı beş uzun metraj animenin hemen hepsinde gördüğümüz romantik anlatı; "ruh eşini" aramak, kaybetme hissi, özlem gibi temalar üzerine kurulur. Örneğin, konu ve temalar itibarıyla *Your Name*'e benzerliğiyle dikkat çeken *Saniyede 5 Santimetre* (*Byosoku 5 Centimeter*, 2007) ailelerinin taşınmasıyla birbirinden ayrılan iki çocukluk arkadaşının yıllara yayılan hikâyesini uzaklık-yakınlık üzerinden anlatıyor. Bu film ve aynı zamanda *Your Name*'deki romantik anlatıya dair şunu da eklemek gerek: Filmlerde ağır basan melodramatik üslup, gözleri devirmeden izlemeyi yer yer imkânsız hâle getirir, sinizmin insafına kalır.

YOUR NAME, İKİ ÖĞRENCİNİN BEDEN DEĞİŞTİRMESİNİ VE HAYATLARININ KESİŞMESİNİ KONU ALIYOR.

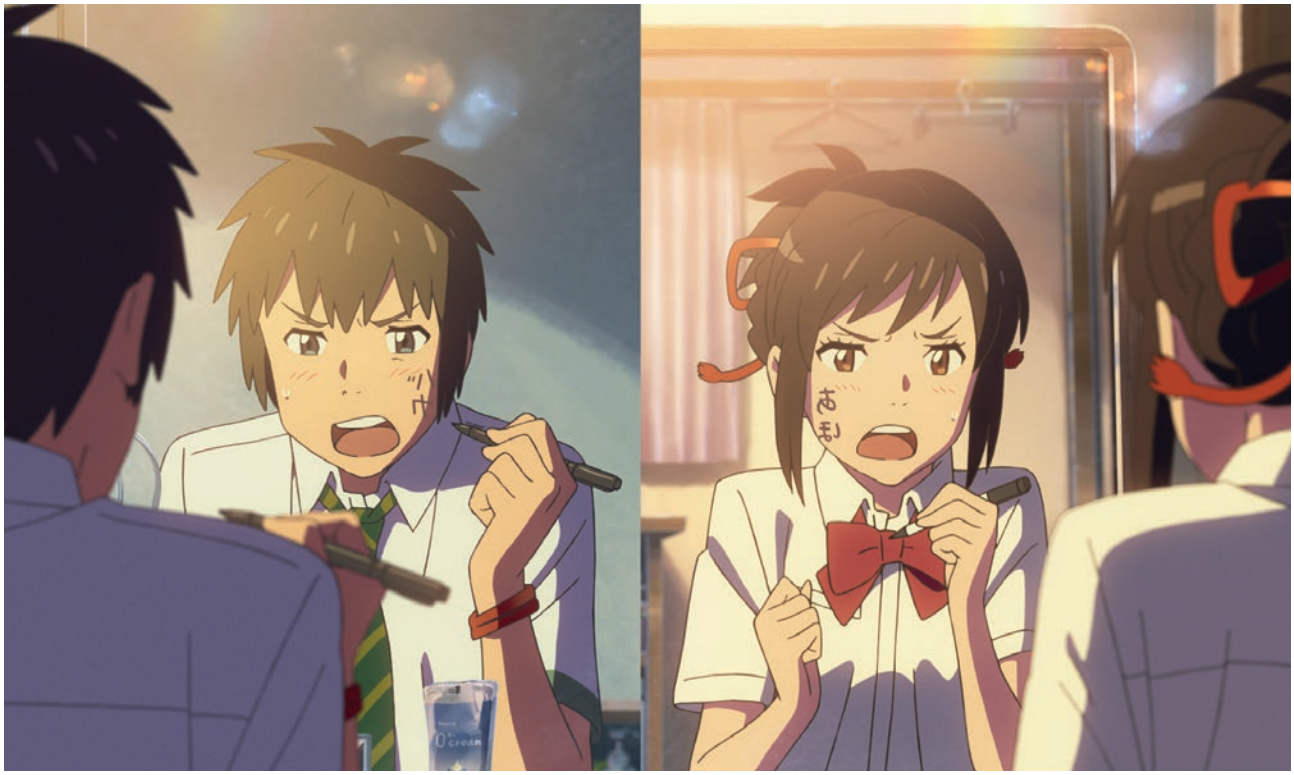
Son filmi aynı zamanda Shinkai'nin anlatısındaki gelişimi ortaya koyması bakımından önemli. Nitekim, tırmanan gerilimi özenle işleyip seyirciyi büyük finale hazırlarken hedefinden şaşmamaya dikkat eder. Öte yandan benzer bir durumun *Saniyede 5 Santimetre*'deki anlatı için geçerli olduğunu söyleyemeyiz. Fakat yine de *5 Santimetre*'de ve Shinkai'nin bütün filmlerinde, imzası haline gelen tema ve stilleri görmek mümkün. Duyguları aktarmak üzerine kurulu anlatı, biçim ve hikâyede kullandığı zıtlıkların geçişkenliği ve ruh hâlini yansıtan dış dünya, yönetmenin her filminde biraz daha gelişerek *Your Name*'de belli bir olgunluğa erişir.

Akıl ve Beden

Beden değiştirmelerin gizeminin Itomori'ye düşerek kasabayı yok eden meteorla olan ilişkisini adım adım aydınlatan filmde zıtlıklar hem hikâye hem biçimin temelini oluşturur. Fakat bundan önce, Shinkai'nin duygusal deneyimi esas alan anlatısından bahsetmek gerek. Miyazaki ile Shinkai'nin kıyaslanamamasının belki de en büyük sebebi, iki yönetmenin hem karakterlerine hem izleyiciye yaşattığı deneyimlerin birbirinden oldukça farklı olmasıdır.

Genellikle olgunlaşma hikâyeleri anlatan Miyazaki'de karakterler serüvenleri sonunda kendileri ve yaşadıkları dünya hakkında bir şey öğrenir. Yeni bir düşünce veya yargıya ulaştıran bu "etik" anlatıda Miyazaki'nin eğiticiliğine kıyasla, Shinkai'de hissetmek ve duyguyu paylaşmak esastır. Başka bir deyişle, dünyayı keşfetmek Miyazaki'de akıl (anlamak), Shinkai'de ise beden (hissetmek) üzerinden gerçekleşir. *Your Name*'in dünyası da bütünüyle bu doğrultuda şekillenir. Gündelik hayat ve eşyaların en ince detayıyla yer bulduğu filmin bütün esprisi, karakterlerin birbiriyle ve dünyayla kurduğu ilişkinin hisleniş üzerinden deneyimlenmesi ve izleyicide aynı etkiyi uyandırmasıdır.

Shinkai'nin tarzının en dikkat çeken yanı ve hislerin paylaşılmasını sağlayan en önemli unsur görkemli arka planlardır. Her sahnenin ışığını tasarım bittiğinde son bir kez daha dü-



zenleyen yönetmen için "kozmetik" rötuşlar bu bakımdan zaruri bir tercih. Gökyüzü ve hava durumu, karakterlere geniş bir bakış alanı sağlamakla birlikte iç dünyalarını yansıtır. *Your Name*'de değişen bedenler ve düşen meteorun fantastikliğini görsel anlamda destekleyen muazzam gökyüzü, duyguların gerçekçi olarak yaşandığı yeryüzünden ayrılmaz, ama ona tezat oluşturur.

Her Şey Zıddıyla

Taki ve Mitsuha üzerinden kadın-erkek, kasaba-şehir, yerel-global, eski dil-yeni dil, yaşam-ölüm gibi ikilikler etrafında dönen film bu ayrımların keskinliğinden faydalanır; fakat esasında geçişkenliklerini, birinin diğerine nasıl kolayca dönüştüğünü gösterir. Zıtlıklar arasından gerek anlatıda gerek biçimde en belirgin olarak yatay-dikey ve yer-gök ayrımı dikkat çeker. Yatay doğrultuda bakışan iki aşık, birbirini kaybettiğinde bakışlarını göğe çevirir; sevgilinin eli onu tepeden kuşatıyormuş gibi göğe doğru uzanır. Filmin genelinde gündelik hayat ve yatay doğrultuya sıkı sıkıya bağlı anlatı, dikey hareketlilik sayesinde daha güçlü ve çarpıcı bir nitelik kazanır. Böylece duyguların gerçekçiliği de pekişir. Shinkai'nin gökyüzü ve ışığı filmin esas karakteri gibi incelikle tasarlamasının bunda etkisi büyüktür.

Hissetmek üzerinden keşfedilen ikilikler, tarih ve kültürün de bu şekilde deneyimlenmesini sağlarken filmi sıradan bir romantik ilişkiyle sınırlı kalmaktan kurtarır. Yine meteor düşmesi, Japonya'nın başına gelen doğal afetlere yaptığı göndermeyle toplumsal hafızaya başvurur. Filmin uluslararası popülaritesinde hemen herkesin tecrübe ettiği ya da şahit olduğu afet ve felaketlere yapılan referansın da etkisi olduğu muhakkak. Birbirlerinin geçmişi ve kültürünü tanımak zorunda kalan Taki ve Mitsuha öğretici bir macera yaşar; aralarında farklılıklar kadar ortak acı ve hassasiyetler de vardır. Fakat neticede, öğrendikleri etik bir sonuca varmaz. Miyazaki'nin filmlerinden bildiğimiz fantastik bir dünyanın varlığını hatırlatır sadece. ■

DÜNYAYI KEŞFETMEK MİYAZAKİ'DE AKIL, SHİNKAİ'DE İSE BEDEN ÜZERİNDEN GERÇEKLEŞİR.

SELMAN KILIÇASLAN
İNSANIN HAMURUNDA SEVGİ VAR

SÖYLEŞİ - FOTOĞRAF: TUBA DENİZ

36. İstanbul Film Festivali'nde Ulusal Yarışma kategorisinde izleyici ile buluşan *Bütün Saadetler Mümkündür* Selman Kılıçaslan'ın ilk yönetmenlik deneyimi. Kılıçaslan'ın kuzeni Ali ile lise yıllarına dayanan hatıralarından esinlenen, aşk hikâyesi ile başlayan ama esasında bir manevi arayışı konu eden film aynı zamanda bir Adapazarı hikâyesi. Kılıçaslan ile sinemaya nasıl yöneldiğini, ilk filmini, senaryonun ortaya çıkış sürecini konuştuk.

Önce biraz sizi tanıyalım. Sinemayla ilgili daha önceki tecrübelerinizden bahseder misiniz?

Marmara Üniversitesi Sinema Televizyon Bölümü mezunuyum. Okul sonrası, senaryo üzerine yoğunlaşmayı tercih ettim. Kendimi henüz öğrenciyken sektörün içinde buldum, Aybars Bora Kahyaoğlu ustamdır. Onun vesilesiyle 2007 yılından itibaren ekip olarak dizi senaryoları yazmaya başladık. Bu süreç, yoğun şekilde 2010 yılına kadar sürdü. Sonrasında sinema alanında bir şeyler yapmak niyetiyle kenara çekildim. Heyecan duyduğum hikâyeler üzerinde çalışmaya başladım. O sürecin meyvesi olarak *Bütün Saadetler Mümkündür*'ün senaryosu ortaya çıktı.

Filmin fikri nasıl şekillendi? Çıkış noktası neydi bir fikir mi, hikâye mi?

Ali beraber büyüdüğüm kuzenim. Lise çağlarındayken yaşadığımız bir süreç anlatılıyor. Bir gün, evinin önünden geçerken Mevlüt amcayla karşılaştık. İhtiyaç sahibi olduğu belliydi ama elbet bir bakan vardır,

diye düşündük. Sonra kimsesinin olmadığını fark ettik. Ali, manevi arayışta olduğu bu dönemde Mevlüt amcayı nimet gibi gördü. Onun sorumluluğunu üstlendi. Her gün evden yemek taşıdı. Soba, temizlik, ev işleri, Mevlüt amcanın bakımı derken vefatına kadar devam eden yedi-sekiz aylık bir dönem geçirdi. Bu hikâyeyi senaryoya dökerken niyetimiz, manevi olarak kıymetli bir hali ve vakti hatırlama gayretiydi.

Oyuncu seçimi nasıl oldu?

Başından itibaren Arif Erkin vardı aklımda. Çok iyi bir oyuncu, hikâyeyi de sevdiği için, Mevlüt amcanın halini anlatmak kolay oldu benim açımdan. Daha sonra Nilay Erdönmez'le anlaştık, Kemal Uçar'la ve Ruhi Sarı'yla.

Yapım sürecinde neler yaşadınız?

İlk filmini çeken yönetmen desteği için Kültür Bakanlığı'na başvurdum. Bekleme sürecinde TRT'nin TV Filmleri Projesi duyuruldu. Sinema filmi yapmak istediğim için, önce başvurmadım. TRT'nin bazı projeleri sinema filmi olarak vizyon ve festival süreçleriyle beraber destekleyeceğini öğrendim, son gün başvurdum. İkisinden de olumlu cevap geldi.

Film bir şehir manzarasına açılıyor, Osman, Ali'ye şehre gelecek bir adamın hikâyesini anlatıyor. Bu biraz da Ali'nin hikâyesi değil mi?

Ali'nin hikâyesine bir atıf ama tam olarak Ali'nin hikâyesini anlatıyor diyemeyiz.

Yine aynı hikâyeyle kapanıyor film.

Osman, şehre bir adam gelir diyor ve film başlıyor, gelen adamın hikâyesini izliyoruz. Filmin sonunda, şehre gelen adama ne olur diye soruyor Ali. Hikâyede tam bu şehirde hikmet öldü derken, bir sürü derdin, acının, yalnızlığın ortasında onlara ilaç olacak bir adam gelir ve o şehir halkını hikmete çağırır, diyor. Bu aslında kıssalarda, menkıbelerde de anlatılan adamdır, şehre gelir ve hakikat çağrısında bulunur. Genelde o adamı öldürürler diyor filmin sonunda Osman. Hep mi böyle olur diye Ali sorunca, bazen de adam aralarına karışıp yaşar, diyor. Orada Ali'nin hikâyesine atıf var. Bazen bir adam gelir aralarına karışıp yaşar kendini belli etmeden ve tam da hikmetin, insanlığın kaybedildiği noktada doğru, hikmetli bir iş yaparak insanlığın haysiyetini kurtarır, diyor.

NİYETİMİZ, MANEVİ OLARAK KIYMETLİ BİR HALİ VE VAKTİ HATIRLAMA GAYRETİYDİ.

İNSANIN HAMURUNUN MUHABBET VE SEVGİYLE KARILDIĞINA İNANIYORUM.

Osman zor bir karakter, filmin iç sesi gibi. Osman karakterini kurgularken nelere dikkat ettiniz? Filmde suskunluğa övgü var ama Osman üzerinden filmin konuşkan bir tarafı da var.

Osman'ın başkaraktere ağabeylik yaparken "bilge adam" klişesine dönme tehlikesi vardı. Onu bu çizgiden çıkarmak için, zaaflarıyla aktarmaya çalıştım. Ali'nin sözünden çıkmadığı değil, yakın bulduğu biri. Edebiyat ya da insanlık halleri üzerine konuştukları bir dostluk zemini kurmaya çalıştım. Filmin sonunda, Osman Ali'ye "Sen nereden öğrendin böyle susmayı?" diye sorduğunda kendisi sürekli konuşan adam ve Ali tüm yaşadıklarından ötürü ondan daha olgun belki de.

Film bir aşk hikâyesiyle başlıyor. Ali, Gülce'ye aşık. Gülce onu Mevlüt Amca'nın evine getiriyor. Aşk hikâyesi basamağa mı dönüşüyor Ali'nin tekamülünde?

Çok derin bir aşk hikâyesi kurgulamadım. Ali boşlukta ve arayış içerisinde. Gülce'yi türkü kafede şarkı söylerken görünce etkileniyor. Gülce'nin peşinden gidiyor ve hikâye onu bir yere getiriyor. Osman'ın söylediği bir replik vardı, çıkarttık onu: "Seçmeye vakit kalmaz her zaman, bir bakarsın dalga çekilirken alıp götürmüş kıyıdakileri." Dalga, kıyıda duran Ali'yi denize doğru çekiyor ve Mevlüt'le baş başa kalıyor.

Gülce bir nevi dergahın kapısına getiriyor Ali'yi, asıl seyru süluk orada başlıyor.

Klasik manada değil de kendi gerçekliğine uyarlanmış bir şekli gibi. O tekamül sürecini Mevlüt amcanın evinde yaşıyor. Yaptığı iyilik takdir görmediğinde, o çile pekişiyor.

"Sebepsiz kötülük" meselesini konu eden filmler izliyoruz. Sizin filminiz tam tersine "sebepsiz iyilik" üzerine olmuş diyebilir miyiz?

Ali'nin yaptığı, sebepsiz bir iyilik değil bence. Ali'nin dünyasında kendini tanıma ve bilme çabası var. İnsanın hamurunun muhabbet ve sevgiyle karıldığına inanıyorum, temel itikadım bu. Tabii yaradılışın hikmeti, işin içinde nefis var ve o nefsi kendine sadık kalmaya çağıran şeytan var. Yine de insanın iyiliğe meyyal tarafının kıymetli olduğuna inanıyorum. Bir ustamız, cehennemin daha sinematografik olduğunu söylerdi. Kötülüğün, insanın karanlık tarafını anlatmanın cazibeli bir tarafı olduğunu ima ediyordu. İyiliğe talip olanın belli ilkeleri ve onları korumak ve iyiliği yüksek bir yerde tutmak adına zorlu bir imtihanı var. Bana göre bu hikâye çok daha sinematografik. Ali bencilliğinden sıyrıldığında saadetin önüne açılacağını anlamaya başlıyor.

Gülce'nin aradan çıkmasıyla ölüm teması filmde önemli yer kaplıyor. Mevlüt amca ölüme hazırlanıyor ve Ali de tabiri caizse pişiyor.

Ölümü dramatik bir unsur olarak kullanmaktan çok nehrin akması, ağacın yeşermesi gibi doğallık içinde anlatmak niyetindeydim. O sebepten Mevlüt'ün ölüm sahnesinde mekânı dramatik hale getirecek, seyircinin duygularını suiistimal edecek unsurlardan kaçındım. Ölümü bir anda insanın karşısına çıkabilecek bir gerçeklik gibi anlatmaya çalıştım. Tabii hikâyenin temelinde Mevlüt ölüme yakın duruyor, Ali ise gözlerinin parladığı, heveslerinin canlı olduğu bir dönemde. Bütün çelişkilerle beraber buradan beslenen bir durum var hikâyede.

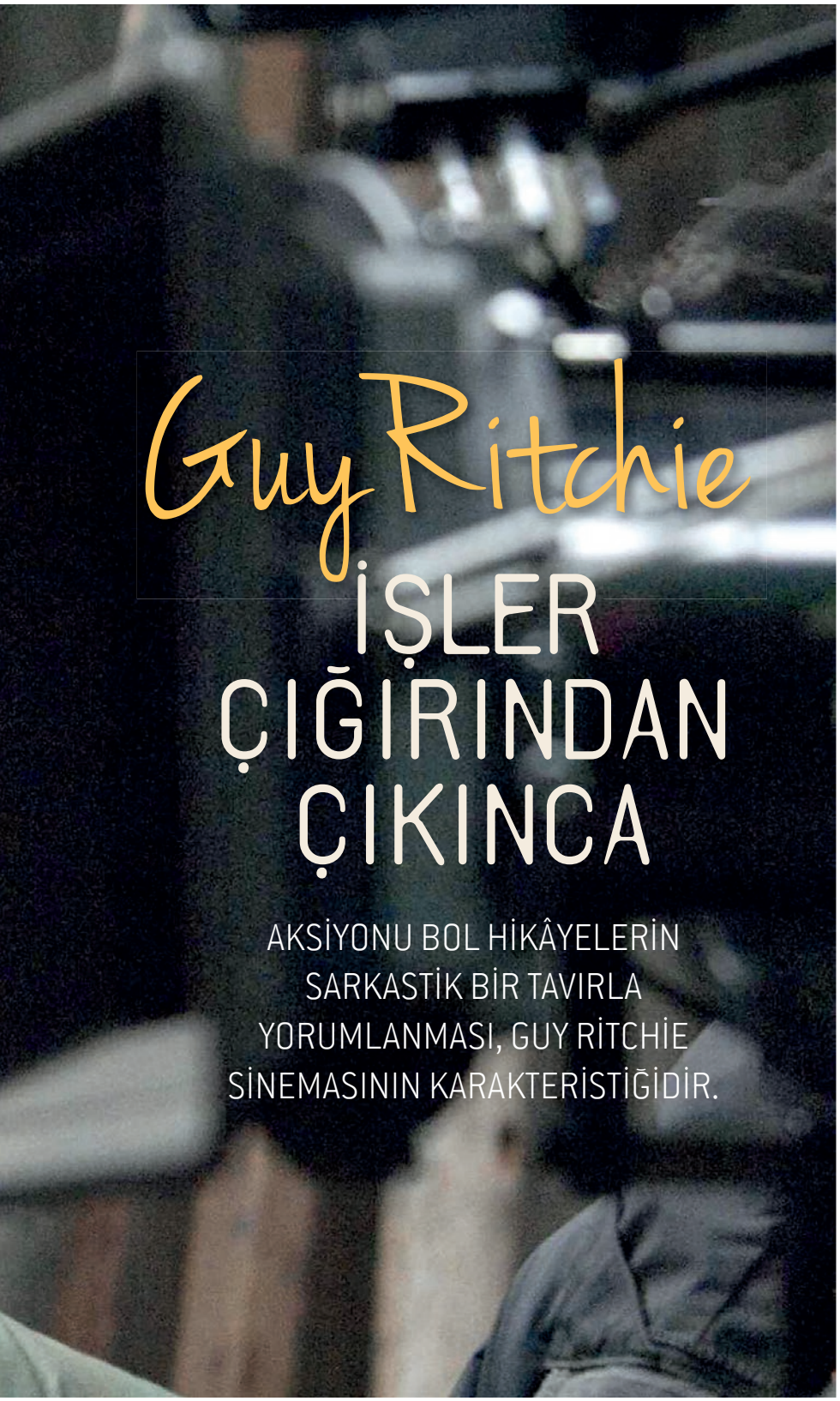
Güzel detaylardan biri İbn Arabi'ye atfedilen Ariflerin Satrancı. Ali'nin seyru sülukuna dair ilk önemli işaret. Fakat Ali'nin bu oyunda ima edilen düşüş ve yükselişleri çok belirgin aktarılmamış, keskin bir dönüşüm yaşamıyor.

Ali'nin değişim hikâyesini keskin çizgilerle aktarmamaya çalıştım. Belki filmi seyrederken keskin bir dönüşüm görmemek, çocuğun olgunlaşma seyrinin nasıl gerçekleştiğiyle ilgili soru işaretleri doğurabiliyor. Olabilir. Hikâyenin en zor taraflarından biri buydu. Bir tavrı, duruşu, mayası olan bir çocuğun olgunlaşmasını konu ettim.

Üzerinde çalıştığınız yeni projeler var mı?

Dilsiz diye bir senaryo yazdık Murat Pay'la, bir de *Meczuban* var yine birlikte üzerinde çalıştığımız. Murat Pay'ın yöneteceği filmler bunlar. ■

ÖLÜMÜ DRAMATİK BİR UNSUR OLARAK KULLANMAKTAN ÇOK DOĞALLIK İÇİNDE ANLATMAK NİYETİNDEYDİM.



Guy Ritchie İŞLER ÇIĞIRINDAN ÇIKINCA

AKSİYONU BOL HİKÂYELERİN SARKASTİK BİR TAVIRLA YORUMLANMASI, GUY RİTCHİE SİNEMASININ KARAKTERİSTİĞİDİR.

BETÜL DURDU

Kariyerini Hollywood'da devam ettiren İngiliz yönetmenlerden biri olan Guy Ritchie "İngiltere'nin Tarantino'su" olarak anılır anılmasına ancak bu karşılaştırma yüzeysel kalır. Tarantino'nun doksanlardan itibaren birçok yönetmeni etkilediği muhakkak fakat zekice kurgulanmış her aksiyon sahnesi ve diyaloğu Tarantino'ya atfetmek anlamsız. "Tarantino'nun İngiltere şubesi" olmak dışında sırasıyla "Madonna'nın kocası" ve "Madonna'nın eski kocası" olarak ünlenen yönetmen başından beri sadece filmleriyle gündeme gelmeyi hak ediyor. Ritchie, ilk filmlerinden itibaren kendine has bir sinema dili yaratır ve İngiliz mizahının ironi ve absürdlüğünü filmlerine taşır. Yönetmenin sinemasının karakteristiği, sarkastik bir tavrın aksiyonu bol hikâyelere yansımasıdır.

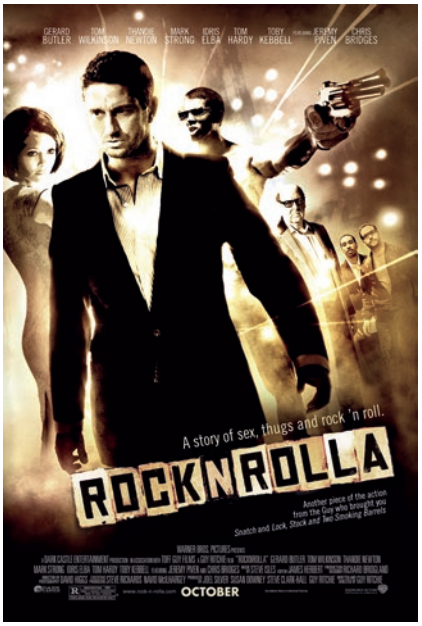
Yok Aramızda Aklıselim

Guy Ritchie filmlerinin yegâne mekânı, Londra'nın arka sokaklarıdır. Yönetmen suç oranı yüksek gettoların karanlık yüzünü göstermektense işin eğlencesiyle ilgilenir. Şiddete estetik bir görünüm kazandırır. Mizaha bulanmış suç filmleri onun işidir. Ciddiyeti ortadan kaldırır, alaycı ve geveze karakterler yaratır. Onun kötü adamları kötülük yaparken bile stil sahibidirler. Yine de karakter yelpazesi geniştir. Keş, alkolik,

RITCHIE, GETTOLARIN KARANLIK YÜZÜNÜ GÖSTERMEKTENSE İŞİN EĞLENCESİYLE İLGİLENİR.

hırsız, göçmen, çingene, cümle uyumsuz karakter onun filmlerinde hayat bulur.

Ateşten Kalbe, Akıldan Dumana (*Lock Stock and Two Smoking Barrels*, 1998), *Kapışma* (*Snatch*, 2000) ve *RocknRolla*'da (2008) bir grup serserinin başı mafyayla belaya girer. Olaylar tesadüfen karmaşık hale gelir ve yine tesadüfi olarak çözülür. Ya silahlar ya karakterler konuşur. Tüm illegal işler, sonu gelmez bir insan sirkülasyonuyla yürür. Patron ölür, meydan yeniyetmelere kalır ancak onların da ne yapacaklarına dair fikirleri yoktur. Her şey kararsızlıktan kaynaklanan koca bir belirsizlik içinde akıp gider. Savruk karakterler ve çoklu hikâyeler, Ritchie filmlerinde sona doğru giderken mutlaka birleşir. Filmler rutin denebilecek



benzerliklere rağmen dinamik kurgusuyla her seferinde seyirciyi yakalar. Guy Ritchie benzer konu ve karakterlerle bambaşka filmler ortaya koymayı başarır.

Guy Ritchie filmlerindeki erkeklerin hayatını, fetiş bir obje yönetir. Alakasız olayları birbirine bağlayan da bu objedir. Tüm olayların odak noktasıdır ve herkes ona sahip olmak ister. Filmlerinde kadın karakterlere yer vermeyen Ritchie, erkek karakterleri peşinden sürükleyecek bir çekim alanı yaratır. Bazen de yönetmen, hikâyeye dikkat çekmeyecek daha önemli başka bir obje ekleyerek görünürdeki fetiş objesini "macguffin" olarak kullanır. Böylece hikâye kurnaz seyircinin bile içinden çıkamayacağı bir hal alır. Yönetmen fetiş objesi olarak genellikle sanatsal veya parasal değeri yüksek bir nesne seçer. Küçük sürprizler onun işidir. *Ateşten Kalbe, Akıldan Dumana*'da paraya işaret eder fakat sonra seyirciyi ters köşeye yatırarak eski tüfeklerin varoluş nedenini açıklar. *Kapışma*'da tüm karakterler bilerek veya bilmeyerek kıymetli bir elmasın yörüngesindeki olaylara dâhil olur. *RocknRolla*'da ise histerik bir sanat sevgisi üzerinden benzer tema işlenir.

Aksiyon ve Müzik Dolu Şölen

Yönetmenin arka sokaklara hayat verirken en önemli enstrümanlarından biri müziktir. Bu sayede filmlerini Londra'nın kasvetinden kurtarır. Ağırlıklı olarak caz, rock ve blues türlerini kullanarak, mafyatik kovalamacaya ritmini kazandırır. Yönetmenin kullanmayı sevdiği sahneler arası hızlı geçişler, müzikle birleştiğinde film şölen havasına bürünür. Guy Ritchie filmlerinin soundtrack albümleri "En İyiler" seçkileri gibidir. *Ateşten Kalbe, Akıldan Dumana*'da James Brown'dan Robbie Williams'a uzanan caz ve rock tınılarıyla hikâyesini anlatırken, *Kapışma*'da İngiliz trip-hop grubu Massive Attack ve yine cazın üstatlarından Bobby Byrd'in şarkılarını kullanır. Dönemin taze rock grupları Black Strobe'dan "I'm a Man" ve The Subways'den "Rock&Roll Quenn" şarkılarını *RocknRolla*'yı izleyenlerin diline pelesenk eden Guy Ritchie'dir. Peş peşe çektiği iki *Sherlock Holmes* filminin müziklerini, Hans Zimmer'a emanet ederek işin müzik kısmındaki titizliğini bir kez daha gösterir.

Kapışma, 2000

Sherlock Holmes, 2009

Sherlock Sherlock Olalı

Sherlock Holmes serisi, Guy Ritchie filmografisinde önemli bir yer tutar. Yönetmenin en çok seyredilen işleri olmasının yanı sıra o zamana kadarki Sherlock Holmes uyarlamaları arasında ayrı bir yerde durur. Hollywood için yapılmış fason işler olsa da, Ritchie tarzını hissettirir. Ritchie, kendi Sherlock'unu yaratırken Sir Arthur Conan Doyle'ın kültleşmiş karakterini yeniden tanımlar.

RITCHIE FİLMLERİNDE OLAYLAR TESADÜFEN KARMAŞIK HALE GELİR VE YİNE TESADÜFİ OLARAK ÇÖZÜLÜR.

Kahramanın İngiliz nezaketini ortadan kaldırarak, onu sokaklarda daha kolay hareket ettirir. Olayların şaşırtıcı bir şekilde çözüldüğü Sherlock Holmes, benzer hikâye anlatma anlayışına sahip Guy Ritchie'nin elinde aksiyonu yerinde bir dönem filmine dönüşür. Özellikle aksiyon sahnelerinde, ağır çekimlerle etkileyici sekanslar yaratır. Ağır ve ağdalı polisiye romandan, aksiyonu ve mizahı bol bir uyarlama çıkarır.

Kral Arthur: Kılıç Efsanesi, 2017

RITCHIE, *KRAL ARTHUR: KILIÇ EFSANESİ*'NDE EPİK HİKÂYEYİ MÜDAVİMİ OLDUĞU ARKA SOKAKLARA TAŞIYOR.

Kod Adı U.N.C.L.E., 2015

Sherlock Holmes aynı zamanda yönetmenin filmografisinde devam filmi çekilen tek filmdir. *RocknRolla* ve *Kod Adı: U.N.C.L.E*'da (*The Man from U.N.C.L.E.*, 2015) işareti verilse de devam filmleri gelmez. *Kod Adı: U.N.C.L.E.*'ın başarısızlığı imkân vermese de çıktığı dönemde sükse yapan *RocknRolla*'nın devamı beklenmişti. Yine Guy Ritchie filmografisinin hatırlamak istemeyeceğimiz örnekleri arasında, aforizmalarla konuşan adamın anlaşılmaz hikâyesi *Revolver* (2005) ve Madonna'nın rol aldığı romantik komedi *Hırçın Aşık* (*Swept Away*, 2002) var. Ancak bunlara rağmen bile Guy Ritchie sineması çok şey ifade ediyor.

Guy Ritchie, *Kod Adı U.N.C.L.E.*'da uğradığı hezimetin ardından, uyarlama filmlere geri döner ve *Kral Arthur: Kılıç Efsanesi*'ne (*King Arthur: Legend of the Sword*, 2017) imza atar. *Kılıç Efsanesi*, Marvel'in son dönem filmleri gibi, Kral Arthur kahramanlarının ayrı ayrı maceralarını anlatacak yeni serinin başlangıcı olarak duyuruldu. Kral babası öldürülünce kimliğini kaybedip henüz çocukken şehrin arka sokaklarında yaşayan Arthur'un mücadelesini anlatan Ritchie, yine tanıdık bir karaktere farklı yönden yaklaşacağının sinyallerini veriyor. *Kral Arthur: Kılıç Efsanesi*'nde epik hikâyeyi bile müdavimi olduğu arka sokaklara taşımayı başarıyor.

Guy Ritchie'nin imzasına dönüşen aksiyon ve kurgusu, Hollywood seyircisini tatmin edecek keyifli bir serüven vaat etse de ilk filmlerin sadeliğini sevenler şimdilik aradığını bulamayacak. ■

Hayal Perdesi Sinema Kitaplığı

KÜRE YAYINLARI

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

facebook.com/kureyayinlari
twitter.com/kureyayinlari

www.kureyayinlari.com

WOLVERINE'İN VEDASI

BAHAR YILDIRIM SAĞLAM

"ABD'nin dünyaya yirminci yüzyılda üç sanat dalını hediye ettiği söylenir; sinema, jazz müzik ve çizgi romanlar."[1] Bu muhteşem üçlünün iki parçasının -çizgi roman ve sinema- yolları uzun soluklu pek çok serüvende birleşir. Yirminci yüzyılın başından günümüze dek çizgi romanlar ördükleri popüler kültür ağını sinemayla taçlandırır. Hollywood'un cömert elinin dokunmasıyla çizgi roman serileri film endüstrisinden hissesini alır.

Tıpkı sinema gibi çizgi roman da görüntülerin birbiri ardına eklenmesiyle oluşur. Hareketli resimlerin sessizliğinin bozulmasıyla hareketsiz resimlerin yeni bir ivme kazanması paralel evrelere denk düşer. "Sinemanın sessiz olduğu dönemde balonlarıyla konuşan çizgi roman, sinemanın konuşmaya başlamasıyla eş zamanda hareket etmeye başlar. Böylelikle statik eğlence, dinamik gösteriye dönüşmüş olur."[2] Çizgi romanlar okurunu, maceraya çağıran cazibesiyle, beyaz perdeye davet eder.

Çizgi romanların sinemaya yansıyan ilk temsilleri ikonik, tanrısal, mitolojik kahramanlardı. Stan Lee özgün bakış açısıyla bu akışı değiştirdi. Lee'nin kurgusunda ikonik kahramanların yerini modern bunalımları, kişisel sorunları ve zaafları olan kahramanlar aldı. "*Fantastik Dörtlü*, *Örümcek Adam* ve *Hulk* gibi Marvel kahramanları, çizgi romana yeni bir soluk getirdi. Artık Marvel süper kahramanı demek, insani sorunlarla boğuşan, [...] okuyucusunun her gün yaşadıklarına çok benzeyen dertleri ve sorunları olan karakterlerdi."[3]

LOGAN'DA NE OLURSA OLSUN DÜNYADAKİ EN TEHLİKELİ TÜRÜN YİNE DE İNSAN OLDUĞUNUN ALTI ÇİZİLİR.

Stan Lee'nin meşhur X-Men serisi de mükemmel kahraman mitini bozan kurgulardandır. Stan Lee ve Jack Kirby'nin elinden çıkan ilk X-Men çizgi romanı Marvel Comics etiketiyle 1963 yılında çıksa da sinemaya 2000 yılında uyarlanır. Serinin son halkası *Logan* (2017), çizgi romanın meşhur Wolverine karakterine veda filmi olarak vizyona girdi. Hugh Jackman'ın hayat verdiği karakter, sinemada son kez seyredildi. *Logan*, *X-Men* filmlerine kendi mührünü vurarak beyaz perdeden çekildi.

Mutant ve Gururlu

Yetenek, lanete dönüşebilir mi? Marvel'in kahramanlarının en büyük problemi yetenekleri. Onlar sahip oldukları sıra dışı yeteneklerle yaşadıkları çevreden dışlanır ve bir süre sonra insanlara av olmaya başlar. Sürekli saklanmaları, kaçmaları ya da savaşmaları gerekir. Bununla birlikte paradoksal olarak onların mükemmel tarafları, bu sakladıkları ayrıksı ve çirkin yönleri olur. Mavi görüntüsüyle bir türlü barışamayan Raven, ancak "mutant ve gururlu" olmayı benimsediğinde kendi mükemmelliğini yakalar.

Marvel'in yarı insan yarı hayvan kahramanı Wolverine'in laneti ise ölümsüzlük. Ona göre ölümsüzlük bir hastalık. Kadim zamanlardan günümüze taşınan ölüm problemi Wolverine ile ölemeyenin trajedisine dönüşüyor. O; tüm sevdiklerini kaybederek, hiçbir amacı olmaksızın, sonsuza dek yaşamak zorunda. Wolverine tüm yenilmezliğine karşın her gece rüyalarından korkuyla uyanır. Geçmişini ha-

1 Laurel Clark'tan akt. Seda Şen, *Amerikan Kültüründe Mit ve Kahraman: Washington Irving ve Mark Twain Kısa Hikayelerinden Marvel Çizgi Romanlarına Kadar Mit Yaratımı ve Kahraman Temsillerinin İncelenmesi*, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, s.88.

2 Sinan Gürdağcık'tan akt. Uğur Gündüz, *Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Çizgi Romanın Kültürel, Toplumsal ve Siyasal İşlevleri*, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, s.34.

3 Kutlukhan Kutlu'dan akt. Seda Şen, age. s. 102.

İKONİK KAHRAMANLARIN YERİNİ MODERN BUNALIMLARI, KİŞİSEL SORUNLARI VE ZAAFLARI OLAN KAHRAMANLAR ALDI.

tırlamaz. Kesik kesik anıları kabuslara dönüşür. Acı çeker. Ölümü arzular. Bu arzusu *Logan*'da nihayete erer.

X-Men'in karakterleri uğradıkları mutasyon sonucu değişir. Mutantlar, atomun çocuklarıdır. İnsanları öldüren şey -radyasyon- onları daha da güçlendirir. Hal böyle olunca insanoğlunun bilinmeyene karşı duyduğu korku devreye girer. Mutant araştırmaları yapılır, mutantlardan gen örnekleri alınır ve insanoğlunun eliyle mutanttan daha tehlikeli yeni türler üretilir.

Serinin son filmi *Logan*'da da -ne olursa olsun- dünyadaki en tehlikeli türün yine de insan olduğunun altı çizilir. Askeri bilim adamları, geleceğin vadettiği yeni savaşlar için "asker" ihtiyacı ortaya çıkarır. Bu yeni nesil askerler, insani duyguları olmayan mutantlardır. Wolverine'i üreten ama duygularını tam olarak yok edemeyen "akıl" bu defa onun "benzerini" tasarlar. Belki de filmin en trajik yönü daha iyi bir gelecek umudunun taşıyıcısı Profesör Xavier'ın "Wolverine'in benzeri" tarafından öldürülmüş olması.

Logan'ın bir diğer trajedisi ise Charles Xavier'ın geçirdiği beyin humması. Bu filmde *X-Men* serisi tersine döner ve telapatik güçleriyle tüm kahramanların beynine hükmeden Xavier kendi beynine hükmedemez olur. Sürekli uyumak zorunda olan yaşlı ve güçsüz Xavier, hayranlarını hüzünlü bir hayal kırıklığına uğratır. Ancak o güçsüz de olsa çocuk mutant Laura için mücadele eder. Bütün seri boyunca Xavier'ın bahsettiği "umut" Laura'nın Wolverine'e vedasıyla geleceğe taşınır: "Her şey düzelecek, de ona. Vadide silahlar konuşmayacak."

X-MEN'İN BÜTÜN FİLMLERİ SAVAŞ MİTİ ETRAFINDA DÖNER. HER FİLM YENİ BİR ÇAĞIN BAŞLAYACAĞINI VADEDER

Laura, Wolverine'in genleriyle laboratuvarda tasarlanır. *Logan*'da aslında üç tane Wolverine var: Kendisi, kızı ve benzeri. Her üç Wolverine adamantium alaşımından üretilir, değiştirilir ama aynı genleri taşır. Wolverine'in kızı mutantların geleceği olur, dev cüsseli benzeri ise sonu olmak için çabalar. Final sahnesinde Wolverine, benzeriyle savaşır ve benzeri tarafından öldürülür. Bu bilimin çığır açan deliliğinin seyridir. Korkularına karşı durmaksızın silah üreten insan için ok yaydan çıkmış durumda.

X-Men'in bütün filmleri savaş miti etrafında döner. Her film yeni bir çağın başlayacağını vadeder: Ama iyi ama kötü. *X-Men* kahramanları, makinelerine çok güvenen insana bazen "Tanrıyı asla vuramazsınız." der. Bazen de "En güçlü olanlar bu dünya sizindir!" diye salık verir. Nihayetinde ortada bir "güç" savaşı döner ve bu savaşı sahte tanrıların mı, mutantların mı yoksa yeni bir türün mü kazanacağı bilinmez.

Wolverine'in payına düşen son savaşta ise ölümsüzlük büyüsü bozulur. O, iyileşmeyen yaralarıyla insan olmanın kaçınılmaz sonuna giderken çizgi romandaki cennete giden yolu takip eder. Kabuslarının kahramanlarının, Jean'in ve Düzenbaz Peri'nin olduğu yere -ölüme- gider. *Logan*, Laura ile küçük bir umut bıraksa da bize bir devrin kapandığını ve "açık bir itirafı" gösterdi: "Charles, dünya eskisi gibi değil. Belki de tanrının hatasıydık!" ■

HİKÂYEDEN ÇOK DUYGUYU ÖNCELEDİK

Ailesinin sahip olduğu tek hayvanın bakımından sorumlu olan Emre, annesinin çıraklığını yapan Bahar'a âşıktır. Ancak bir türlü cesaret edip Bahar'a açılmayı göze alamaz. Emre bir gün ineği kaybeder ve işler karışır. İlk aşkın masumiyetini bir köy hikâyesiyle harmanlayan *Sevmekten*, 35. Fecr Film Festivali'nde kısa metraj kategorisinde Uluslararası Yarışma'nın Türkiye'den tek adayı. Yönetmen M. Abdülgafur Şahin ve senarist Melis Şahin'le *Sevmekten*'in hikâyesini, aşka dair konuşmanın zorluğunu, kısa filme profesyonelce yaklaşmanın imkânını konuştuk.

SÖYLEŞİ: CELİL CİVAN

Sonda sorulacak olanı başta soralım. Filmi neden Abbas Kiyarüstemi'ye ithaf ettiniz?

Abdülgafur Şahin: Filmin senaryosunu hazırlarken, görsel dünyasını oluştururken Abbas Kiyarüstemi'nin filmlerini izlemiş ve ondan etkilenmiştik. Hatta bazı sekanslarına öykündük. Özellikle *Zeytin Ağaçları Altında* (*Zire darakhatan zeyton*, 1994) duygusu ve temasıyla *Sevmekten*'i etkiledi. Bu filmin yapım hazırlıklarına devam ederken vefat haberini aldık. Böyle bir ithaf yapmak istedik.

***Sevmekten* üzerinde ne kadar zamandır çalışıyorsunuz? Hikâye nasıl ortaya çıktı ve şekillendi?**

A.Ş: Üç sene önce konuşmaya başladık Melis'le, bir taslak çıkardık. Devamlı üzerinde çalışmadık ama ara ara geliştirdik. 2015 sonbaharında Kültür Bakanlığı'na başvurmak üzere senaryoyu son haline getirdik. 2016 ilkbaharında destek çıktı, o yaz filmi çektik. Kurgu gibi yapım sonrası işleri bittikten sonra 2017'de festival yolculuğumuz başladı.

Melis Şahin: Başta Abdülgafur'un bir fikri vardı, onun üstüne düşündük, okuduk, gözlemledik. Süreç içinde senaryo bizimle beraber gelişip farklılaştı. O kadar değişti ki ilk haliyle şu hali arasında benzerlik yok. Bir senaryo yazdık ve çektik değil, bunu da söylemek lazım. Yazar, senarist ve eleştirmen arkadaşlarımızın görüşlerini aldık, değişiklikler yaptık.

Aşkı anlatmak "festival filmlerinde" demode karşılanır. Risk aldığınızı düşünmüyor musunuz?

M.Ş: Aşk budur gibi bir iddiamız yok. Âşık olmayı anlatıyor, aşkı anlatmıyor. Duyguyla yüzleşme, onu idrak etmeye çalışma, kendisinde duygunun yarattığı değişiklikleri gözlemlemenin hikâyesi. Çocuğun tedirginliğini, o kadar yoğun bir duyguyla belki ilk kez karşılaşmasını, o duyguyu tanımasını anlatıyor.

Filmin ismi de bunu ima ediyor. *Sevmekten* adı nereden geliyor?

M.Ş: Furuğ'un şiiri var "Sevmekten" diye. Hazırlıklar sırasında filmin ismini de çokça düşünmüştük. Mekânları dolaştığımız günlerden birinde kardeşim Enes yanımızdaydı, *Yeryüzü Ayetleri* kitabını çıkardı ve bu şiiri okudu. Şiirin duygusuyla senaryonun duygusunu örtüştürdük ve *Sevmekten* olsun dedik.

KURGU SÜRECİNDE DEĞİŞİKLİK YAPMAYA KARAR VERDİK. HİKÂYEDEN ÇOK DUYGUYU ÖNCELEDİK.

Başkahraman Emre olduğu halde, Bahar daha güçlü bir karakter. Bu özellikle tercih ettiğiniz bir şey mi?

A.Ş: Süreci yaşayan, değişime açık olan erkek karakterdi. Dolayısıyla onun karşısına koyduğumuz da güçlü bir kadın karakter oldu. Yolculuğu çocuk yaşadığı için bunun böyle olması doğal geliyor.

M.Ş: Aşığın hareket ettirici kuvveti maşuktur ya, haliyle o aktif ve güçlü görünüyor. Çocuğu bir şeyler yapmaya teşvik eden Bahar olduğu için öyle görünüyor. Kadın-erkek değil de maşuk-âşık gibi görmek daha doğru olabilir. Rolleri değişebilirdi.

Emre gündelik hayatın içinde bir karakter, ama Bahar devreye girdiğinde filme rüyalar/hayaller dâhil oluyor ve yeni bir katman ortaya çıkıyor.

A.Ş: Hayatın içinde, neyin rüya neyin gerçek olduğunu ayırmak kolay değil. Kesin rüya veya kesin gerçek diye göstermek istemedik. Filmin

FİLMİN HAZIRLIK AŞAMASINDA KİYARÜSTEMİ FİLMLERİ SEYREDİYORDUK. VEFAT HABERİNİ ALINCA FİLMİ ONA İTHAF ETTİK.

içindeki rüya sahneleri, gerçekçi başlayıp sonra farklılaşıyor. Rüya olsa da olmasa da filmde farklılık yaratmayacak kıvamda tutmaya çalıştık. Keskin çizgilerle ayırmak istemedik.

M.Ş: İnsan rüyadayken vücudu felç olur. Ama rüyadan da gündelik hayatta yaşadıklarımızdan etkilendiğimiz gibi etkileniriz. Aşk bunu yapıyor insana, gündelik hayatı felç eden bir tarafı var. Filmde Emre'nin gündelik hayatının Bahar'la beraber sekteye uğraması veya yeni katmanlar kazanması biraz ondan.

Oyuncularınız profesyonel miydi? Nasıl belirlediniz ve nasıl bir çalışma yaptınız?

A.Ş: Başrolümüz amatör oyuncuydu ve ilk tecrübesiydi. Yakın çevremizden sevdiğimiz bir kardeşimiz. Onunla deneme çekimleri yaptık, filmden sahneleri çalıştık, çekimden önce birkaç prova yaptık. Bahar, Baba ve Anne tiyatrocu.

Filmin sanat tasarımında nasıl bir yol izlediniz?

M.Ş: Çekim yaptığımız ev dışında birçok köy evi gördük. Önceden kafamda şekillenen bir şeyler vardı ama öyle olsun diye manipüle etmek istemedim. Evin dokusuna ve ruhuna uygun olsun, aynı zamanda kadrajda güzel görünsün kaygısıyla çalıştık. Ufak tefek değişiklikler yaptık. Orayı baştan yaratacak hem tecrübem hem de bütçem yoktu. Bir de burası köy diye bağırmasın istedik.

Kostümlere gelirsek, gittiğimiz köyde geleneksel kıyafetler yoktu. Şehirle köy iç içe geçmiş, İznik öyle bir yer. Şehirde ne giyiliyorsa onu giyiyorlardı. Dışarıdan bir bakış açısıyla herkese şalvar giydirelim istemedik. Renklerine dikkat etmeye çalıştık. Doğal şeyler de gelişti, ev sahibimizin ayakkabısı, gömleği, eşyalarından faydalandık. Emre'nin kıyafetlerini kendi kıyafetlerinden seçtik. Bahar'ın giydiği elbiseler -biri hariç- benim diktiğim, hatta giydiğim kıyafetlerdendi.

Filmin finansmanını nasıl sağladınız?

A.Ş: Kültür Bakanlığı filme on beş bin lira destek oldu. Şehir dışında çektiğimiz için otel, yol gibi masraflar vardı. Ne boyutta olacağını tahmin edemediğimiz, hayvanın nakliyesi gibi kalemler çıktı. Post prodüksiyonda, bir stüdyoda ses tasarımını ve miksajını yaptırdık. Cebimizden de bir miktar harcadık ve ortalama yirmi bin lira gibi bir bütçeye çıkardık. Normalde bu boyutta bir film yirmi bin liraya yapılamaz. Gönüllü çalışan arkadaşlarımızın sayesinde oldu bu. Ücretli yaptığımız kısımlar da piyasa şartlarının çok altında yapıldı. Ayrıca Semih Kaplanoğlu, fikri desteklerinin dışında, bize kamera ve ekipman desteğinde bulundu. Bütçenin izin vereceğinden daha iyi imkânlarla çekmiş olduk.

Ekibi kurarken öncelikleriniz nelerdi? Kaç kişi çalıştınız?

A.Ş: Şimdiye kadar gördüğüm kadarıyla, set hep çok streslidir. Dar bir zamanda çok iş yetiştirilmeye çalışılır. Çok kavga gürültü olur. İstedim ki bu, hiç kavga edilmeyen bir set olsun. Hem işini iyi yapan hem de uyumlu kişilerle çalışalım. Birincil öncelik buydu ekibi kurarken. Bütçe sebebiyle üç günde filmi bitirmemiz gerekiyordu. Ciddi bir özveriyle ve yüksek çalışma saatleriyle

çalıştık. Oyuncular hariç yedi kişiydik. Bunun dışında bölgeden bize yardım eden birkaç kişi setin belirli kısımlarında yanımızda bulundu.

Görsel üslubu belirlerken önemsediğiniz neydi?

A.Ş: Bu ikinci kısa filmim. İlki 2010 yılında yaptığımız, bütün arkadaşlarımızın setteki ilk tecrübesi olan bir filmdi (*Güvercin*). Bu süreçte pek çok filmde çeşitli görevlerde çalıştım. Oralarda öğrendiklerimi tecrübe etmek, denemek için yaptığımız şeyler var. Senaryo sürecinde filmin görsel dünyasına dair çok şey konuşmuştuk. Ön hazırlıkta storyboard çizerken de filmin duygusunun nasıl anlatılabileceğini tartıştık. Abbas Kiyarüstemi, Semih Kaplanoğlu, Andrey Zvyagintsev gibi yönetmenlerin bu duyguları çok güçlü hissettirebilmesi, bizi onların üslubuna çekti. Biraz geniş açılı bir film oldu, çok fazla yakınımız yok. Bu bir üslup denemesiydi, bundan sonra hep böyle olacağını düşünmüyorum, farklı denemeler olacaktır.

Kurgu sürecinden de bahsedebiliriz. Bu aşamada değişiklikler yaptınız mı?

AŞK BUDUR GİBİ BİR İDDİAMIZ YOK. FİLM ÂŞIK OLMAYI ANLATIYOR, AŞKI ANLATMIYOR.

A.Ş: Filmin kaba kurgusu, bire bir çektiğimiz hikâyenin kurgusu yirmi altı dakikaydı. Hikâyeden bir şey eksiltemeden sıkı bir şekilde kurguladığımızda yirmi bir dakika oldu. Bir-iki sahneyi kolay feda ettik, on dokuz dakikaya düştü. Derken tarzda değişiklik yapmaya karar verdik. Hikâyeden çok duyguyu önceleyen bir kurguyu seçtik ve nihayetinde film on beş dakikada kilitlendi.

M.Ş: Benim kafamda iki tane *Sevmekten* var. Birinde hikâye bire bir geçerken, şimdiki duyguyu önceliyoruz bir kurgu oldu.

Müzik olmadığı halde doğa sesleri filme ritim kazandırıyor. Ses tasarımında nasıl bir yöntem izlediniz?

A.Ş: Müzik olmasın illa doğa sesleriyle yapalım diye bir derdimiz yoktu. Hatta denemeler

SETLER HEP STRESLİDİR. ÇOK KAVGA GÜRÜLTÜ OLUR. HİÇ KAVGA EDİLMEYEN BİR SET OLSUN İSTEDİK.

yaptık. Ama mekânlarda kaydedilen doğa sesleri gayet başarılıydı, atmosfer sesleriyle güzel olabileceği hissini verdi. Melodika'da Erdinç Kaya ve Serdar Öngören ile konuştuk. Böyle bir tarzın güzel olabileceği yönünde görüş belirttiler. Ses tasarımcısı Erdinç bir taslak hazırladı, karşılıklı konuşarak geliştirdik. Rüya sahneleri üzerinde özel çalıştık, oradaki seslerin kendi içinde bir ritim ve müzik oluşturmasına çabaladık.

Mekân olarak köyü seçmeniz sebebi neydi?

M.Ş: Şehirde yaşayan bizler için köy, yazları, bayramları sıla-i rahim diye, kökümüzden kopmayalım, büyüklerimizi görelim diye gittiğimiz bir yer. Farklı yerlerde yaşayanlar gelip köyde buluşuyor. Köy bir nevi farklı yerlere dağılan suyun kaynağı. Büyük konuşmamak lazım, uzaktan bakıp niye böyle yaptık diye düşündüğümde aklıma bunlar geliyor: Öze dönme isteği olabilir.

Kısa film bizde amatör küme gibi algılanır. *Sevmekten* profesyonel bir çalışma olarak görünüyor.

M.Ş: Bu film imece usulü yapıldı. Düzenli ve planlı çalıştık. Abdülgafur, ben ve uygulayıcı yapımcımız Aybala (Yüksel) filmin öncesinde çok çalıştık. Çekimden iki ay önceden başlayarak haftada bir-iki defa sırf sadece bu iş için toplandık. Senaryo üzerine, nasıl çekeceğimiz üzerine, ne demek istiyoruz üzerine konuştuk. Teknik meseleleri, bütçeyi planladık. İnsanlarla kim görüşecek, oyuncuları nereden bulacağız, hepsini belirledik. Buna rağmen, çekim sırasında kriz anları oldu. Büyükbaş hayvanın zorluğunu görünce, planlarda değişiklik yapmak durumunda kaldık. Abdülgafur bir gece hiç uyumadan sete devam etti.

A.Ş: Piyasaya bakarsak tam profesyonel bir set değildi. Profesyonel setlerde gördüklerimizi tecrübe etmeye, seti öyle yürütmeye çalıştık. Çok farklı mekânları birleştirdik, tek mekân atmosferi oluşturmaya çalıştık. Melis'in bahsettiği gibi, saat kaçta nerede hangi plan çekilecek, ekip kaçta nerede yemek yiyecek planlıydı. Ses miksaj ve tasarımında profesyonel şartlarda çalıştık. ■

TASVİR

TEORİ VE PRATİK ARASINDA İSLAM GÖRSEL KÜLTÜRÜ

KARTON & CİLTLİ KAPAK

EDİTÖRLER

NICOLE KANÇAL-FERRARI

AYŞE TAŞKENT

Uzak durulan oryantalist bakış kadar, evrenselci, tarih üstücü gibi diğer saltçı bakışlarla arasına mesafe koyarak İslam görsel kültürünü, özenle seçilmiş görsellerle inceleyen bir başyapıt...

KLASİK

Tel 0212. 520 66 41-42
Faks 0212. 520 74 00
satis@klasikyayinlari.com

facebook.com/klasikyayinlari
twitter.com/klasikyayinlari

www.klasikyayinlari.com

KAVUŞAMAYAN AŞIKLAR

AŞK FİLMLERİNDE KAVUŞAMAYAN SEVGİLİLERİ FİLMİN SONUNDA BİR ARADA GÖRMEK GÜZELDİR. BİZ İSE NADİREN RASTLANAN ÖRNEKLERİ; 3 KAVUŞAMAMA VE +1 KAVUŞMA HİKÂYESİNİ ELE ALDIK.

SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM (1977)

Atıf Yılmaz klâsiği film, aşk hikâyesi anlatırken sevgiyi de tartışıyor. Şoför İlyas ile Asya'nın aşkları evlilikle neticelenir. İlyas iş için sık sık yollara düştüğünden Asya oğulları Samet'le yalnız kalır. İlyas'ın Asya'yı aldatması Asya'nın sevgiyi sorgulamasına sebep olur. Bir yanda kendisini aldatsa da sevdiği İlyas, diğer yandaysa kendisine ve Samet'e sahip çıkan özverili Cemşit. Asya'nın tercihi o unutulmaz repliktir: "Sevgi neydi? Sevgi iyilikti, dostluktu, sevgi emekti."

KELEBEK ETKİSİ (THE BUTTERFLY EFFECT, 2004)

Kelebek Etkisi serisinin kahramanı Evan, "keşkesiz" bir hayatın formülüne sahip gibi görünür. Hafızasındaki eksik anılarının peşine düştüğünde, hayatındaki bazı kritik anlara geri dönüp geçmişini değiştirebileceğini fark eder. Onlarca denemenin sonunda işler sarpa sarar zira geçmişte yapılan en küçük değişiklik bugünü bambaşka kılar. En nihayetinde Evan hemen her centilmenin karşılaştığı ikilemle yüzleşir. Hayatının aşkının mutluluğu ile onunla birlikte olup olmamak arasında seçim yapması gerekecektir.

AŞKIN (500) GÜNÜ ((500) DAYS OF SUMMER, 2009)

Aşka inanmayan bir kadına âşık olursanız ne olur? Elbette hayatınız mahvolur. Mimarlık okuyan ve tebrik kartları yazan Tom, çalıştığı şirkette işe başlayan Summer'dan hoşlanır. Summer Tom'un arkadaşlığını sevmektedir ama aşka ve ilişkilere inanmamaktadır. Bu durum ikili için inişli çıkışlı, kimi zaman eğlenceli kimi zamansa melankolik bir serüvene yol açar. Doğrusal olmayan kurgusu sayesinde film, duygu durumlarını etkileyici bir biçimde aktarır.

+1

SİL BAŞTAN (ETERNAL SUNSHINE OF THE SPOTLESS MIND, 2004)

Aşk acısını yaşamaktansa eski sevgiliye dair tüm anılardan vazgeçmek mümkün olsaydı, hangisini seçerdiniz? Joel ve Clementine için biten ilişkilerini geride bırakabilmenin yolu, deneysel bir teknoloji yardımıyla yekdiğerini hafızasından sildirmekten geçer. Fakat anılardan vazgeçmek bile mekânların, duyuların aşinalık duygusunu yok etmeye yetmez. Kader, bu kez iradeye galip gelir. Âşıklar ayrılabilmek için kendi varlıklarından eksiltmeyi göze almış olsalar bile kavuşmaları kaçınılmazdır.

MASUM
DEĞİLİZ HİÇBİRİMİZ

SADIK ŞANLI

MASUM SALT SUÇ VE POLİSİYE OLMAKTAN ÇIKIP, PSİKOLOJİK GERİLİM VE DRAM TÜRLERİYLE BESLENİYOR.

Cinayetin çözülmesini konu alan dizi ve filmler günümüzde "klişe" olarak nitelendirilir. Yine de benzerlerinden ayrışmalarını sağlayan ilkler içermeleri, sinematografik farklılıkları, aykırı senaryo, iyi oyunculuklar gibi pek çok değişkene bağlı olarak bu ithamdan kurtulmayı başaran yapımlar az değil. Türkiye'nin Netflix benzeri ilk "online izleme platformu" BluTV'nin 25 Ocak'ta gösterilmeye başlanan, sekiz bölümlük ilk yerli internet dizisi *Masum*, alanında bir ilk olarak uzun yıllar adından söz ettirecek gibi görünüyor. Her bölümü ortalama elli dakika süren *Masum*; kısalığı, sansürsüz içeriği, titizlikle işlenen senaryosu, yüksek gerilim dozu, olağanüstü performans gösteren oyuncu kadrosu, gerçekçiliği ve prodüksiyon kalitesiyle klişeden sıyrılan bir yerli yapım.

Masum'un Merak Ettirdiği

Masum'un konusunu her ne kadar kaza süsü verilmiş cinayetin aydınlatılması ve katilin kim olduğu sorusu oluştursa da, diziye incelikle işlenen aile içi çatışma, sözlü ve fiziksel şiddet ile sağlıksız iletişim gibi olgular dâhil oluyor. İzleyici, konuşsa da anlaşamayan ve daha büyük sorunlara yol açan karakterlerin doğurduğu heyecan atmosferiyle karşı karşıya kalıyor. Toplamda ortaya çıkan gerilim ve trajedi ise *Masum*'u salt suç ve polisiye türündeki bir yapım olmaktan çıkartarak, psikolojik gerilim ve dram türleriyle besliyor.

Doğrusal/kronolojik olmayan kurgu ve anlatımın tercih edildiği dizide, cinayetin üzerinden geçen altı aylık sürenin yanı sıra flashbacklerle kimi karakterlerin geçmiş yaşantılarına yer veriliyor. Bu anlarda farklı karakterlere odaklanılması, karakterlerin sürekli yeni anlamlar, sürpriz anılar ve hikâyelerle ortaya çıkması, seyircinin her karakteri dikkatle ve heyecanla takip etmesini sağlıyor. Böylece klişe bir katille veya olay döngüsüyle karşı karşıya olunmadığını aşikâr kılan *Masum*'da, katilin kim olduğu kadar masumun kim olduğu da merak uyandırıyor. Daha önemlisi, hikâyeyi besleyen yan unsurlar yoluyla katil ya da masumun kim olduğundan çok cinayetin "neden ve nasıl işlendiği" sorusu asıl merak unsuruna dönüşüyor. Nihai noktada,

DİZİDE FARKLI KARAKTERLER SÜREKLİ YENİ ANLAMLAR, SÜRPRİZ ANILAR VE HİKÂYELERLE ORTAYA ÇIKIYOR.

cinayetin şüphelisi Bayrakçı ailesinin fertlerinin merkezinde olduğu trajik bir sır yumağıyla ve artan heyecan dozuyla karşı karşıya kalıyoruz.

Karanlık Bir Kuyu: Bayrakçı Ailesi

Masum'un ana kahramanlarından Bayrakçı ailesinin reisi komiser emeklisi Cevdet (Haluk Bilginer), yaklaşık kırk yılını polislik mesleğine vermiş. İki oğlu Taner (Serkan Keskin) ve Tarık'tan (Okan Yalabık) yana şanssız olduğunu düşünüyor. Ailesinin cinayet şüphelisi olarak başına gelenleri içine sindiremiyor. Evlatlarını koruma içgüdüsü ve aile şereflerinin iki paralık olacağı düşüncesiyle harekete geçiyor.

Cevdet'in karısı Nermin (Nur Sürer) de olan bitenler yüzünden sürekli çocuklarından yana hayıflanıyor. Olabildiğince huysuz, çok ve sürekli olumsuz konuşan, sevgisini ancak evlatlarını ve ailesini koruma içgüdüsü devreye girdiğinde refleks olarak gösteren ve suç yönetimi konusunda kararlı bir kadın.

Cevdet ve Nermin evlatlarından yakınmak konusunda hemfikir olsalar da, dizide tüm çiftlerde görülen sözlü şiddet, aile içi çatışma, sağ-

MASUM'DA, KATİLİN KİM OLDUĞU KADAR MASUMUN KİM OLDUĞU DA MERAK UYANDIRIYOR.

lıksız iletişim en yoğun haliyle onların arasında yaşanıyor. Bu noktada, ortadaki cinayete ve günah keçisine dönüşmüş iki çocuğa rağmen suça ve masumiyete dair sahici sorular ortaya çıkıyor. Zira şiddetin kol gezdiği bir ortamda "şiddet nerede başlar?" sorusu, tam da Cevdet ve Nermin'in birbirlerine ve çocuklarına yaklaşım tarzlarına şahit olunduğunda sorulmayı hak ediyor.

Dizinin başında Cevdet rakı içerken Nermin'in namaz kılması, farklı anlam dünyalarına sahip iki insanın birlikteliğini gösteriyor ve ilişkide doğacak gerilimin ipuçlarını veriyor. Çiftin sürekli çatışması, anlaşmayı başaramaması, suçu ve suçluyu dışarıda araması toplumsal bir gerçekliğe parmak basıyor: Şiddet ve aile ilişkisi. İngiliz psikanalist Donald Winnicott'un şu ifadelerle işaret ettiği gerçek, *Masum*'da en yalın haliyle karşımıza çıkıyor: "Şiddete eğilimli bir kişide onu şiddet eğilimli davranışa götüren önemli etkenler, 'yetersiz kalan' anne-baba-çocuk-aile ilişkisi, aile şefkatidir."[1]

Diğer yandan, Bayrakçı ailesindeki anlama çabasından uzak ilişki biçiminin hem Tarık ve karısı Emel (Tülin Özen) hem Taner ve karısı Rüya (İrem Altuğ) hem de gelinleri ile Cevdet ve Nermin arasında yaşandığı dizi boyunca gösteriliyor. Ailenin tüm bireyleri türlü sebepler ve korkular yüzünden iletişim kurmakta ve birbirlerine merhem olmakta zorlanıyor. *Masum*'daki bu genel atmosfer, cinayeti soruşturan Polis Yusuf (Ali Atay) ile ayrıldığı eşi Feride (Esra Kızıldoğan Uygur) arasında geçen bir konuşmada Yusuf'un sarf ettiği "O kadar özlemişim ki böyle tartışmadan konuşmayı" cümlesiyle billurlaşıyor.

Masum'un temas ettiği ve eleştiri yönelttiği toplumsal gerçeklik, eşler arası ve aile içi çatışmadan ibaret değil. Psikologların "deli doktoru" olarak görülmesine, psikolojik rahatsızlığın "ilgi çekme çabası" ve "aile içerisinde çözülebilecek bir mesele" gibi algılanmasına, hastalığın irsi olması ihtimali karşısında eşlerin kendilerine ya da kendi ailelerine toz kondurmama çabalarına da ayna tutuluyor.

Öte yandan, dizide cinayet dosyasını takip eden Komiser Selahattin (Mehmet Özgür) ve Polis Yusuf'un, Bayrakçı ailesinin kimi fertleriyle geçmişe dayanan dostlukları olduğunu görüyoruz. Bu nedenle, anılar hiçbirinin peşini bırakmıyor.

1 Rafael Moses, *Cogito: Şiddet*, "Şiddet Nerede Başlıyor?", Sayı: 6-7 (Kış-Bahar), İstanbul, 1996, s. 24.

Masum'da izleyicinin flashbackler ve diyaloglar yoluyla götürüldüğü, Freud'dan ödünç alırsak "geriye etkili" (*retroactive*)[2] bu anılar, kimi zaman soruşturmayı etkileyecek önemli ipuçlarını ortaya çıkarıyor, kimi zaman da duygusal davranışları ön plana çıkararak adaleti aşındıran usulsüzlükleri ve kayırmacılığı getiriyor. Sahip olunan imtiyazların gerek delil karartmaya gerekse başka zanlılara gösterilmeyecek hassasiyetlere dönüştürülmesi, bir başka toplumsal gerçekliğe atıfta bulunuyor.

Tepkisel Şiddet

Dizinin havası karanlık, karakterleri gizemli ve katmanlı olsa da, insani ve basit gerçeklik baskın geliyor: Aileyi, aile onurunu ve kendini koruma çabası. Bu uğurda tüm olan bitene ve olumsuzluklara rağmen, şiddet ve suç üretme pahasına hayatı devam ettirme içgüdüsü kendini gösteriyor. Dolayısıyla tam da bu noktada, Erich Fromm'un veciz şekilde tanımladığı "tepkisel şiddet"[3] kavramıyla yüzleşiyoruz. Fromm'un "bir insanın kendisinin ya da başkasının yaşamını, özgürlüğünü, onurunu ve malını korumak için kullandığı şiddet" olarak tanımladığı ve tamamen "korkudan" doğduğunu belirttiği bu şiddet türü, hapishane ile hastane arasına

2 Sigmund Freud, *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi*, İthaki, İstanbul, Nisan 2016, s. 82.

3 Erich Fromm, *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*, Payel, İstanbul, Mart 2014, s. 19.

AİLELERDEKİ SÖZLÜ ŞİDDET, ÇATIŞMA, SAĞLIKSIZ İLETİŞİM, ŞİDDETİN NEREDE BAŞLADIĞINI SORGULUYOR.

sıkışmış, dağılma ve ziyan olma korkusu yaşayan ailenin umuduna dönüşüyor. Bu haliyle *Masum*'u dibe vuranların hayata tutunma çabası olarak okumak yanlış olmayacaktır.

Karakterlerin sürpriz patlama ve çıkışlarına sıklıkla şahit olduğumuz, mizahi unsurların iyi işlendiği ancak argo kullanımında yer yer abartıya kaçılan *Masum*'da, yine de doğallık ve gerçeklik kıvamında. Derli toplu, şişirme sahnelere gerek duyulmamış, karakterleri gündelik hayatla bire bir örtüştüren *Masum*'da, müzikler de dikkat çekiyor. Kalitesiyle ve zamanın ruhuna uygun formatıyla, internetten dizi izleyen genç jenerasyonu yakalamakta zorlanmayacak *Masum*, Berkun Oya'nın *Bayrak* isimli tiyatro oyunundan uyarlama. Yönetmen koltuğunda ise *Çoğunluk* (2010) filmiyle Altın Portakal En İyi Yönetmen Ödülü'ne uzanan Seren Yüce'nin bulunduğu yapım, Türk dizi sektörünün online plaftormu keşfetmesi açısından şimdiden kilometre taşına dönüştü bile. ■

MUSTAFA ZİYA ÜLKENCİLER

SANATIN BÜTÜN DALLARINI BİLMEK GEREKİR

SÖYLEŞİ: DİLAN SALKAYA

Sinan Çetin'in yok olan *Dublaj* filmini saymazsak, Erden Kıral'ın *Dilan* (1986) filmiyle sanat yönetmenliğine giriş yapan, farklı şehir ve mekânlarda onlarca resim, fotoğraf sergileri düzenleyen, Yavuz Turgul, Ömer Kavur, Derviş Zaim, Ferzan Özpetek, Atıf Yılmaz, Tunç Okan gibi sayısız usta yönetmen ile sanat yönetmeni olarak çalışan Mustafa Ziya Ülkenciler, ehli olduğu bu mesleği tanımlarken sanatın bütün dallarını da işin içerisine katıyor, tabii en çok sinemayı.

“Sanat yönetmeni” derken sanatın her alanına vakıf olması gereken bir kişiden mi bahsediyoruz?

Dünyada bu iş, yapım tasarımcısı da denilen, “production designer” tarafından yapılıyor. Sanat yönetmenleri onlarla birlikte çalışan diğer elemanlar. Bizdekiyle alakası yok bu tanımın. Biz sinema denilen sanat dalını kendi kendimize icat etmedik. Bir Türk buluşu değil. Bize gelmiş ama bazı kavramlar yanlış gelmiş ya da biz farklı uyguluyoruz.

Birinci reji asistanın adı da bizde yardımcı yönetmen diye geçiyor. Bu ne biçim egodur anlamış değilim. İşin komik bir örneği hâlihazırda oynayan *Vatanım Sensin* dizisinin jeneriğinde. Türkçe “Yardımcı Yönetmen”, parantez içinde İngilizce “First Assistant Director” diye yazıyor. Belki benim tercüme zayıflığımdan kaynaklanıyordur.

Konumuza dönersek, sanat yönetmeninin resim bilgisinin olması, sanat tarihi ile ilgili bilgi sahibi olması şart. Sanatın bütün dalları ile yoğrulmuş olması gerekiyor, iyi kötü. Ama her şeyden önce tasarım özelliğinin olması lazım. Zaten bu işin başlangıcı, adı bunun üzerine kurulu: yapım tasarımcısı. Senaryoyu okuyacak, senaryonun ruhuna uygun bir tasarım yapacak.

Çalıştığınız Atıf Yılmaz, Yavuz Turgul, Tunç Okan, Ferzan Özpetek gibi usta yönetmenler ile genç sinemacıları kıyasladığınızda, ne gibi farklar görüyorsunuz?

Pek çok usta yönetmenle çalıştım. Çok değer verdiğim yönetmenlerden Atıf Yılmaz’ın filmlerinde kamera asistanlığı da yaptım, sanat yönetmenliği de. Ondan çok şey öğrendim. Türkiye’de hep şikâyet ettiğim bir şey var. Storyboard’lu ne uzun metraj ne de dizi çekimi yapılmaz. Bazı reklam çekimlerini hariç tutalım. Bunun gereksiz olduğuna karar vermiş durumdayız, Batı’nın aksine. Atıf Yılmaz’ın bana söylediği şu sözü unutamıyorum: “Bu ülkede sinemanın nasıl yapılması gerektiğini değil, nasıl yapılmaması gerektiğini öğrenebilirsin ancak.” Atıf

Yılmaz ve Yavuz Turgul gibi isimler senaryoya hâkimler, ekibe istediklerini iyi anlatabiliyorlar. Atıf Ağabey’in senaryo çalışırken senaryonun bir tarafına sahnenin nasıl çekileceğine dair çizimler yaptığını; Yavuz Turgul’un bütün bir gün oturup konuştuğunu, sonra anlattıklarını filme uyguladığını, ekstra hiçbir şey istemediğini gördüm. Ne görmek istediklerini biliyorlar.

Ne istediğini iyi bilen yönetmen, sanat yönetmenine kolaylık mı sağlar, yoksa sanat yönetmeninin hayal gücüne ve yaratıcılığına ket mi vurur?

Okulda öğrencilerime izlettiğim bir film var. Jean-Pierre Jeunet’nin *Kayıp Nişanlı* (*Un long dimanche de fiançailles*, 2004) filmi ve filmin set arkası. Yok mu başka filmin set arkası da hep bunu izletiyorsun diyen olursa, var elbette. Ama o filmin set arkası bir ders niteliğinde çekilmiş. Dünya sinemasında önemli işler yapan yönetmen storyboard’suz iş yapmıyor, bütün hazırlıklarını önceden yapıyor, filmin matematiğini doğru dürüst kuruyor. Biz neden yapamıyoruz? Tembellikten, sallapatilikten. Set sırasında değişiklik yapamaz mı yönetmen? Tamam, yapar ama bu filmin tamamında olmaz ki. Ekip ne yapacağını, yönetmenin kafasında ne olduğunu bilmeden o sette nasıl çalışır?

Karınca Kısa Film Sineması adlı, kısa filmcilere destek olmak isteyen bir projeniz vardı. Hayata geçememesinin sebeplerinden bahseder misiniz?

Bu bir maceraydı, Don Kişotlukla başlamıştı iş. Öğrencilerimi, çevremde bir şeyler yapmak isteyen insanları gördüm. Genç ya da yaşlı, insanlar bir şeyler anlatmak istiyorlar yaşadıklarıyla ilgili. Toplumla, kendileriyle, çevreleriyle ilgili. Herkes uzun metraj film yapamaz, mümkün değil. Bir desteğe, yatırıma ihtiyaç var. Parası olmayan sinemayla uğraşmasın mı, film çekmesin mi? Günümüz teknolojisi öyle bir noktaya geldi ki, cep telefonlarıyla insanlar dertlerini anlatabiliyorlar. Buraya kadar hoş, hadi çektiler, nerede gösterecekler? Kısa film festivalleri yapılırsa ya da uzun film festivallerinde onlara yer ayrılırsa gösterebiliyorlar. Kim izliyor? Festivale gelen izleyiciler. Peki, onun dışındaki insanlar görmemeli mi bu filmleri?

On beş-yirmi dakikada derdini anlatan, uzun metraja fark atabilecek, çok güzel kısa filmler var. Dedim ki bir kısa film sineması yaratalım, tıpkı uzun metrajlar gibi kısa filmler oynasın. Beş-altı filmden oluşan, bir ya da bir buçuk saatlik seanslar olsun ve insanlar çektikleri filmleri getirsinler. Sağ olsun Türker İnanoğlu destekledi. Türvak Müzesi'nin salonunu verdi. Fakat burada çalışacak insanların emeklerinin karşılığını alabilmeleri lazım. Gelen insanların büyük paralarla izleyecek hâlleri yok kısa filmleri. Sponsor bulmaya çalıştım. Aklıma gelebilecek, ulaşabileceğim her türlü sponsor desteği için başvurdum. Film ve dizi sektöründeki herkese ne yapmak istediğimi ortaya koyan yazılar, davetiyeler gönderdim. Hiçbir yapımcıdan en ufak destek gelmedi. Hatta açılış için yaptığımız serginin davetiyelerine bile cevap veren olmadı. Çıkarları yoksa bu tür aktivitelere destek vermiyorlar. Dünyada da bir ilk olacaktı. Sadece kısa film oynatan sinema yok bildiğim kadarıyla. Olmadı, bir girişim olarak kaldı. İnşallah bir gün başka insanlar tarafından hayata geçirilir.

Karınca dememin nedeni kısa film yapmak için çaba gösteren herkesin karınca gibi çalıştığını bilmem ve hissetmemdi. Karıncalar hâlâ yer altında, yeryüzüne çıkamadılar.

Sinemanın temel bileşenlerinden olan ışık, sanat yönetimi ve dekor tasarımında ne derece etkilidir?

Ekibin her üyesinin o filmin, senaryonun ruhuna vakıf olacak şekilde donanımlı olması gerekir. Bir dönem filminden bahsedelim, hiç kullanılmayacak bir ışıkla o sahne aydınlatılıp çekilebilir mi? Mumla aydınlatılan bir dönem varsa, oraya başka ışık yapmak mantıklı olamaz. O nedenle sanat yönetmeninin, görüntü yönetmeninin, yönetmen ve ışık ekibinin bütün olarak hareket etmesi lazım.

Danny DeVito'nun *Matilda* (1996) filmini izledim geçenlerde. Komik. O film bugüne kadar Türkiye'de çekilmiş filmlere, önemli yönetmenlerin çektiği komedi filmlerini istisna tutarsak, milyonlarca kez fark atar. Komedi var, komediye rağmen ana babanın kapitalist sistemde dolandırıcılık yapmalarının nasıl meşru olduğunu anlatan bir dil var. Şimdi kaç tane var Türkiye'de böyle film? İnsanlar bir şey yapmak isterlerse gerçekten, o komediyle de olur. Onu anlatmaya çalışıyorum.

Dönem filmlerinde sanat yönetmenliği yapmanın eksi ve artıları nelerdir?

Sanat yönetmensiz olmaz dönem filmleri. İsim vermek istemediğim, sanat yönetmeninin pek gü-

nahı olmadan cinayetlerin işlendiği bir dönem dizisi var hâlâ oynayan. İzliyorum, görüyorum. İzleyici de görüyor. Bu eleştiriyi yaptığımda gelen cevap şu: "Zaten seyirci bir şey anlamıyor, ne önemi var?" Bu lafı söylemek korkunç. Belli insanları ayırırsak, Türk sineması ne yazık ki böyle şu anda. Yüzde doksan felaket hâlinde.

Kabaca filmleri üçe ayırıyoruz: Dönem filmleri, günümüz filmleri, bir de yaşamadığımız bir dünyayla ilgili filmler. Hele hiç yaşamadığımız bir dünyayla ilgili fantastik filmlerde, *Star Wars*, *Yaratık* (*Alien*, 1979) gibi örneklerde sanat yönetmeninin tasarımı önemli. Gerçek olduğunu zannediyoruz. Sanat yönetmeninin tarihi filmlerde yanlış yapmaması gerekiyor. Dekor ve aksesuarların sırıtmaması lazım. Zaten sanat yönetmeninin filmdeki varlığını mükemmel işler yaptığında değil, hata yaptığında anlıyoruz.

Okullarda sanat yönetmenliği eğitimi teorik olarak veriliyor. Ancak bu işte uygulamanın önemini biliyoruz.

Verilen sanat yönetmenliği eğitimi cılız. Okulun bunu bölüm hâline getirmesi, ders saatinin fazla olması lazım. Ders verdiğim okullarda maksimum dört saat derse giriyorum. Haftada dört saatte sanat yönetmenliği anlatılmaz. Öğrencilerin teorik olarak doyması, dünya sinemasının örneklerini görmesi, bu iş nasıl yapılıyor bilmesi, sonra bunların uygulamasına geçmesi lazım. Çizim yapacak, resim, mimarlık tasarımı bilecek, tarihe ilgi duyacak. Hele fotoğraf başlı başına gerekiyor. Görüntü yönetmenleri için de şart. Öyle görüntü yönetmenleri biliyorum ki kadrajı bozuk.

Uyarlama filmlerde eserdeki atmosfere bağlı kalmayı mı, mekânı en baştan tasarlamayı mı tercih edersiniz?

Asıl eserdeki atmosfere bağlı kalınmasını seçerim. Kitabı okuyorsun çünkü. Bazı şeyler uydurulamaz. Camille Claudel var ya Rodin'in sevgilisi. Onunla ilgili bir hikâye geliyorsa, o dönemin Fransa'sı ile ilgili bir atmosfer yaratman

gerekiyorsa kafadan uydurabilir misin bunları? Tarihe dönmen lazım. Filmde akıl hastanesi var diyelim. Kadının akıl hastanesi mazisi var. Sen kendi kafana göre akıl hastanesi yaparsan ve günümüze kalmış örnekleri incelemezsen komik olur yaptığın iş.

Kimi yönetmenin sinemasını birkaç cümleyle özetlemek mümkündür. Türk sinemasında sanat yönetimi ve görüntü estetiği anlamında o çizgiyi yakalamış isimler sizce kimlerdir?

Atıf Ağabey'in filmini izlersen zaten onun olduğunu anlarsın. Yavuz Turgul'unkiler, Ferzan Özpetek'inkiler bellidir. Nuri Bilge Ceylan'ın havada karada bellidir kadrajı, çerçevesi. Neden? Çünkü onların tarzı var. Rastgele yapmıyorlar çekimleri.

Peki aynı zamanda yönetmen kendini tekrar mı ediyordur? Yeni bir şey denemiyor mudur?

Anlatım diline yatmıyor olabilir. Biri bana yakın plan çekimle konuyu anlat dese, ben yapamam. Yazamam, düşünemem, göremem. Seyircinin, insan gözünün görebildiği rahatlıkta izlemesi mantığında olduğum için onun dışındaki beni doyurmaz. Bırak herkes anlatabildiği gibi güzel anlatsın. ■

Bin Bir Surat KEVIN SPACEY

REMZİ ŞİMŞEK

Prot

K-PAX (2001)

K-Pax'te kocaman gözlü, yeşil tenli, koca kafalı bir uzaylının olmaması, bana kalırsa filmin en eğlenceli tarafı. Bendeniz, Prot karakterinin uzaylı olduğuna inananlardanım. Herkesin benim gibi düşündüğünü zannederken öyle olmadığını fark ettiğimde şaşırmadım değil. Ama fikrim değişmedi. O karizmatik, eğlenceli, kendinden emin uzaylıyı tanımak güzeldi. Dünyamızda en çok meyveleri sevmesi hoşuma gitti. Sonra herkes gibi beni de, galaksinin haritasını ezberinden çizmesi ve bunu ilkokulda öğrenmiş olması etkiledi. Yine de bu sahne onun uzaylı olduğuna inanmama yetmemişti. Beni buna inandıransa son sahneydi; hatırlarsınız abimizi yatağın altından çıkarıyorlar, onu gören diğer hastalar da anında bu adamın Prot olmadığını anlıyor, öyle bir anlıyorlar ki onların bu durumda hemfikir olmaları... İşte buydu beni ikna eden. Şimdi kalkıp sen de o hastaneye yatmalısın diyenler çıkabilir, Prot geri gelecekse düşünülebilir.

Verbal

OLAĞAN ŞÜPHELİLER (THE USUEL SUSPECTS, 1995)

Şöyle bir meydana çıkıp insanlara sorsak "Merhaba, *Olağan Şüpheliler* filmini izlediniz mi?" Karşılaşacağımız iki cevap vardır; birincisi gayet donuk "Hayır" ikincisi ise "A, evet neydi o ya öyle." Keyser Söze'ye merhaba deyin. Sanırım kandırılmak hiç bu kadar etkileyici ve keyif verici olmamıştı. Kandırıldık sevgili halkım kandırıldık. Başta sakat olduğuna inandık Verbal denen düzenbazın, sonra da anlattığı hikâyelere. Keyser Söze efsanesi literatürde yerini çoktan aldı. Hayallerimizle oynadı ama hakkını verelim güzel oynadı. Şimdi efendim filmin sonunda Kobayashi diye tanıdığımız adamın arabayla abimizi almaya geldiği sahneyi hatırlayınız. Kameranın sakat ayağa odaklanması, o ayağın beş-altı adım sonra düzelmesi etkileyiciydi kabul. Peki, bütün bu gerçekler bilinmezken polis arabasını kıstırdıkları sahnede Verbal'ın minibüs kasasında sakat ayağını uzatmış, kafasında çorap, ağzında sigarayla gördüğümüzdeki karizmatik hal neydi öyle? Saygılar Verbal, saygılar Keyser Söze ve saygılar Kevin Abi.

AYNI ROLDEN ÇIKAMAYAN ONCA OYUNCU YANINDA BAZI AKTÖR VE AKTRİSLER HER FİLMDE HAFIZALARDAN SİLİNMEYEN YENİ BİR KARAKTERE BÜRÜNEBİLİYOR. USTA AKTÖR KEVIN SPACEY BUNLARDAN BİRİ.

John Doe

YEDİ (SE7EN, 1995)

"Detektif... Detektif... Deteeektiiiff!" İşte bu seslenişle filmin sonuna yaklaşmışken müthiş bir sürpriz gelmişti. Bir de gevrek gevrek "Beni arıyorsunuz" demez mi? Sonrası polisiyenin alışıldık sahnesi: yüzükoyun yere yatma, kelepçelenme ve kelepçeli şahsın her özgür Amerikan vatandaşı gibi avukatını isteyebileceğine dair sözler. Şimdi efendim bilmem kaç dakika boyunca bir seri katili detektiflerle beraber heyecanla siz de arıyorsunuz ve bir adam çıkıp geliyor ağzını yaya yaya "Beni arıyorsunuz" diyor. Gel de sinir olma. Neyse ki çabuk geçiyor çünkü akıl oyunları yeni başlıyor. Süratle müthiş sona doğru ilerliyoruz ve karşımızda yeni bir prens görüyoruz; adı John Doe. Aforizmalarıyla kafamızı yakmaya çalışan adam, ürkütücü şekilde sakin. Bu emin tavır öyle etkileyici ki bizler o "sanat eserini" görmek için can atıyoruz. O ise bize mesajını polis arabasındaki konuşmada veriyor, "kimse tam kavrayamayacak ama inkâr da edemeyecekler" diyor. Biz ölümlüler için film burada bitmiş, haberimiz yok.

Frank Underwood

HOUSE OF CARDS (2013-)

Şimdi yukarıda yazılanları akıldan çıkarmadan Frank Underwood karakterini düşünelim. Size de Frank üçünün toplamı bir karaktermiş gibi gelmedi mi? Prot gibi kendinden emin, Verbal kadar düzenbaz ve John Doe kadar psikopat. İşler gitgide korkutucu bir hal almaya başladı.

ROMANTİK KOMEDİLERDE SHAKESPEARE İZLERİ

NURBANU DURSUN

SHAKESPEARE'İN KOMEDİLERİNDEKİ KARAKTER VE OLAY ÖRGÜLERİ GÜNÜMÜZ FİLMLERİNDE HÂLÂ KULLANILIYOR.

Geçtiğimiz aylarda Bilim ve Sanat Vakfı'ndaki Shakespeare atölyesinde yazarın çeşitli oyunlarını okudum. Shakespeare'in hem komedilerini hem de trajedilerini ele aldığımız bu atölyede, özellikle komediler bana "fazla tanıdık" geldi. Zira bir Hollywood romantik komedi izleyicisi olarak, Shakespeare'in komedilerinde geçen karakter ve olay örgülerinin günümüz filmlerinde kullanılmaya devam ettiğini fark ettim. Özellikle *Kuru Gürültü, Hırçın Kız* ve *On İkinci Gece* komedilerinin Hollywood'daki karşılıkları bahsedilmeye değer.

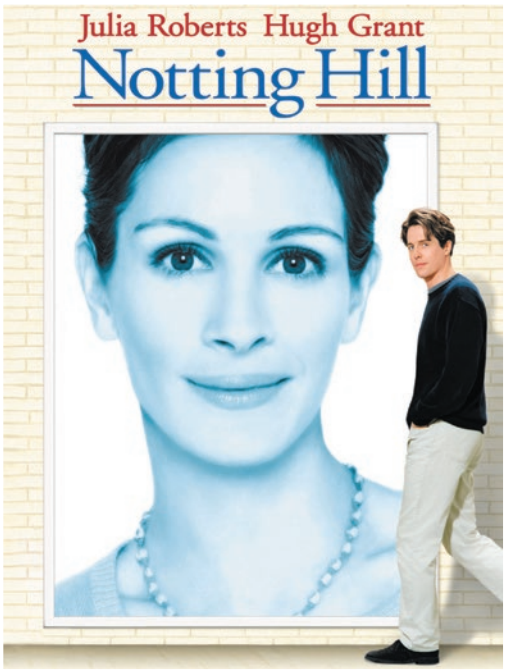
Yanlış Anlaşılmalar

Kuru Gürültü'de Shakespeare kadın-erkek ilişkilerine değinir. Oyunda iki çift vardır ve bu çiftlerin aşkları filmlerde de gördüğümüz iki kategoriye ayrılır. İlkinde, cesur beyefendi Claudio, Hero'ya ilk görüşte âşık olur ve hemen ona evlenme teklif eder. Fakat daha sonra yollarına birtakım zorluklar çıkar. Çeşitli sebepler sonucu Hero'nun kendisini aldattığını zanneden Claudio, evlilik teklifini geri çekip düğünü iptal eder. Bunun üzerine Hero yanlış anlaşılmaları düzeltinceye kadar ölü numarası yapar. Oyun sonunda ise Claudio hatasını anlayıp onurlu bir şekilde cezasını çekmeye hazırlanmışken Hero ile tekrar bir araya gelir. Oynanan oyunlar, yaşanan skandallar çiftin kendilerini ispat etmesi için fırsat olarak görülür. Romantik çift bu sınavları aşar ve mutlu sona ulaşır.

Herkesin bir arada olması gerektiğine hükmettiği çiftin skandallar üzerine ayrılması ve filmin sonunda tekrar bir araya gelmesi romantik komedilerde sık sık karşımıza çıkar. *Aşk Engel Tanımaz*'da (*Notting Hill*, 1999) kitabevi sahibi Will ve süper star Anna, baştan itibaren birbirlerine ilgi duyar. Onlarınki ilk görüşte aşktır. Çeşitli olaylar nedeniyle araları bozulup ilişkileri tehlikeye girse de yanlış anlaşılmaları, kendilerine oynanan oyunları bertaraf ederek filmin sonunda bir araya gelirler. Çiftin aşması gereken engellerden biri *Kuru Gürültü*'deki ihanet dedikodusuna benzer. Will'in Anna'yla ilişkisini bozan ve Anna'nın kendisini aldattığını sanmasına yol açan üçüncü bir kişi vardır.

Gurur ve Önyargı

Kuru Gürültü'nün diğer karakterleri Beatrice ile Benedict ise kimseyi dinlemez ve burunlarının dikine gider. Aksilikte yarışan bu ikili diğerlerinin yakıştırmasıyla bir çift olarak görülür. Burada ilk görüşte aşk yoktur. Aksine romantik ilişkilerin nasıl manipüle edilerek oluşturulabileceği söz konusudur. İkilinin bir araya gelmesi arzusunun arkasında çevredekilerin onlardan kurtulma isteği vardır. Zira "âşıklar buluşsun" diye değil, bu ikisi birbirinin başının etini yesin diye çöpçatanlık yapılıyor gibidir. Bu iki gururlu



insanı bir araya getirecek şey ise diğerinin kendisini sevdiğine dair bir dedikodu olur. Dedikodularla birlikte yelkenler suya iner, Beatrice ve Benedict evlenmeye karar verir.

"İki gururlu karakterin bir araya gelmesi" temasının sinemadaki en önemli örneklerinden biri *Harry ile Sally Tanışınca* (*When Harry Met Sally,* 1989) filmidir. Güçlü karakterler olan ikili, kendi

KURU GÜRÜLTÜ, *HIRÇIN KIZ* VE *ON İKİNCİ GECE HOLLYWOOD*'DA FARKLI BİÇİMLERDE KARŞIMIZA ÇIKAR.

çevreleri tarafından birbirine çok yakıştırılır. Fakat karakterler bunu bir türlü göremez ve bir araya gelmeleri yıllar alır. Harry ve Sally birbirini sevmeyi, severken de birbirine katlanmayı öğrenir. Bir araya gelmeleriyle ortak çevrelerini de rahatlatan ikili böylece artık birbirlerinin problemi olur.

Beatrice ve Benedict'i birleştiren çöpçatanlığa romantik ilişkileri üreten, bir anlamda manipüle eden bir kurum olarak filmlerde sıkça rastlarız. *Fırlama Kızlar*'ın (*Clueless,* 1995) başkahramanı Cher, notlarını yükseltmek için lisedeki öğretmenleri arasında çöpçatanlık yaparken romantik ilişkilerin manipüle edilerek nasıl başlatılabileceğini gösterir. Cher, iki öğretmenine de diğerinin kendisinden hoşlandığını söyler. Bunun üzerine, her iki öğretmen kendi talibiyle buluştuğunu düşünür. İlk çöpçatanlık tecrübesi başarılı giden Cher, daha sonra şansını lisedeki bir arkadaşı üzerinden dener, fakat başarısız olur.

SİNEMADA ÇÖPÇATANLIĞA, ROMANTİK İLİŞKİLERİ ÜRETEN BİR KURUM OLARAK SIKÇA RASTLARIZ.

“Sana Kızmak Çok Yakışıyor”

Shakespeare’in bir diğer komedisi olan *Hırçın Kız* ise zıt karaktere sahip iki kız kardeşin, Katharina ve Bianca’nın hikâyesini anlatır. Aslında *Hırçın Kız, Kuru Gürültü*’yle benzerlikler taşır. Küçük kardeş Bianca uslu, hanım hanımcık bir kızken, abla Katharina (Kate) sivri dilli, gözü pek ve inatçıdır. Hal böyle olunca Bianca’nın birçok talibi varken Kate “müzmin bekârlar” listesine adını yazdırmış gibidir. Durumu gören babaları Padualı Baptista, Bianca’yla evlenmek isteyen Hortensio ve Gremio’ya önce Kate ile evlenmesi için bir damat adayı bulmaları gerektiğini, ancak daha sonra Bianca’yla aralarından birinin evlenebileceğini söyler. Babanın koyduğu bu şart oyuna asıl karakterini verir.

Böylece Bianca’nın talipleri sivri dilli Kate için kısmet arayışına çıkar. Veronalı Petruchia’nın şehre gelmesinin ardından Hortensio arkadaşı Petruchia’ya Kate’ten münasip bir gelin adayı olarak bahseder. Zira Petruchia, babasına ölüm döşeğinde evleneceği sözünü vermiştir. Aynı zamanda yüklü bir mirasın varisi olan Petruchia kendine gelin aramaktadır. Tanıştıklarında Huysuz Kate’in sözlerine karşılık Petruchia daha da huysuz davranır, söz oyunları yaparak Kate’i çileden çıkarır.

Kate'in her dediğine itiraz eden Petruchia ilişkiyi öyle bir hale getirir ki Kate artık ne kadar saçma olursa olsun Petruchia'nın her dediğini alttan alır hale gelmiştir. Bu özelliğiyle Kate'i ve mirasıyla Baptisto'yu etkilemeyi başaran Petruchia, Kate'le nişanlanır.

Ele avuca sığmayan, lafını esirgemeyen kadının erkek tarafından "terbiye edilmesi" (oyunun orijinal ismi *The Taming of the Shrew* "huysuz kadını terbiye etmek" demek olsa da oyun

ÂŞIK OLUNAN KİŞİNİN BAŞKA BİRİNİ SEVMESİ *EN İYİ ARKADAŞIM EVLENİYOR* FİLMİNDE KARŞIMIZA ÇIKAR.

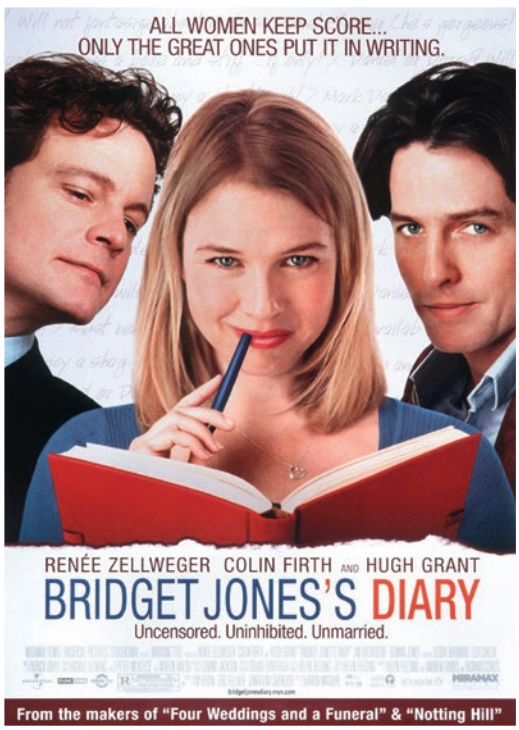
Hırçın Kız olarak çevrilmiştir) çeşitli filmlerde karşımıza çıkar. Bir Shakespeare adaptasyonu olan *Senden Nefret Etmemin 10 Sebebi* (*10 Things I Hate About You*, 1999) bunlardan biridir. Lisede okuyan Amerikalı iki kız kardeş olarak uyarlanan Bianca ve Kat'in karakterlerinin farklılığı filmde bariz şekilde lisedeki sosyal statüleri üzerinden görülür. Bianca lisenin en güzel ve popüler kızlarından biridir, herkes onunla çıkmak ister. Ablası Kat ise en hafif ifadeyle tuhaf ve "aykırı" bir tiptir. Kardeşlerin lise ortamında ayrı sürdürdükleri hayatları mezuniyet balosunun yaklaşmasıyla kesişir.

Oyundan farklı olarak burada gençlerin evlenmek için değil, yıl sonu mezuniyet balosuna Bianca'yı davet edebilmek için Kat'e partner ayarlamaları gerekir. Bunun için okulun "kötü

çocuğu" Patrick'i düşünürler. Patrick'in ilk birkaç denemesine sert tepki veren Kat'i baloya gitmeye ikna etmek de zor olur, zira Kat "prensip olarak" baloya karşıdır. Fakat Patrick yılmaz. Kat'in reddedişi ve Patrick'in ısrarı, "sana kızmak çok yakışıyor" klişesini de akla getirir. Kadınların huysuzluk olarak görülen tavırları alaya alınır; naz ve cilve olarak "sineye çekilir." Patrick'in çabaları ise meyvelerini verir ve zamanla Patrick'e âşık olan Kat "terbiye" olup sakinleşir.

Aşkını Hak Eden Kim?

Hırçın Kız'ı Bianca üzerinden okuduğumuzda ise farklı bir hikâyeyle karşılaşıyoruz. Hortensio ve Gremio dışında şehre yeni gelen Lucentio da Bianca'ya âşık olur. Baptista'nın kızlarına bir eğitmen aradığını duyduktan sonra kılık değiştirerek kendisini Latince öğretmeni Cambio olarak tanıtır. Cambio olarak Bianca'yı kendine âşık eden Lucentio işleri daha da karıştırır. Kendi rolünü oynaması için yerine koyduğu kâhyası Tranio, Kate'in evlenmesinin ardından, Bianca'yla evlenmek üzeredir. Çeşitli olayların ardından ise Lucentio kendi kimliğini açığa çıkarır ve Baptista'nın da izniyle Bianca'yla evlenir.



Bianca'nın hikâyesi "birini tercih etme" üzerinden anlatılır. Burada aşk "Onu en çok hak eden kişi kim?" sorusuna cevap aramaktadır ve sonunda "hak eden kazanır." Bu noktada akla *Bridget Jones'un Günlüğü* (*Bridget Jones's Diary*, 2001) gelebilir. Zira otuzlarında Londra'da yaşayan ve kendi ayakları üzerinde duran Bridget, kendisinden hoşlanan iki farklı karakter olan Mark ve Daniel arasında tercih yapmaya itilir. Yanlış anlaşılmalarla bezeli hikâyede Bridget, üniversiteden arka-

daş olan Mark ve Daniel'ın kavgaya tutuşmasının ardından çapkın karakter Daniel'ı kendisini hak etmediği gerekçesiyle reddeder. Öte yandan Mark ciddiyetini ve önyargılarını kırıp Bridget'ın sevgisini hak etmeyi başarır.

Aşk Üçgenleri

Değinmek istediğim son komedi ise Shakespeare'in eğlenceli oyunlarından *On İkinci Gece*. Oyundaki karakterler Viola ve Sebastian, bir gemi kazası sonucu ayrı düşmüş ikizlerdir. Viola, erkek kardeşinin öldüğünü farz eder, hayatta kalma şansını artırmak için erkek kılığına girer ve kendini "Cesario" olarak tanıtır. Viola/Cesario daha sonra emrinde çalışmaya başladığı Dük Orsino'ya âşık olur fakat Dük Kontes Olivia'ya âşıktır. Dük, Cesario'nun Olivia'ya olan aşkını anlatması için aracı olmasını ister fakat Olivia ise Cesario'yla tanıştıktan sonra ona âşık olur. Böylece karşımıza bir aşk üçgeni çıkar. Daha sonra aslında hayatta olan Sebastian ortaya çıkar ve işler karışır. Zira Olivia, Sebastian'ı Cesario'ya benzetip ona evlenme teklif eder ve böylece Olivia ve Sebastian evlenir. İkizlerin karşılaşmaları üzerine Viola'nın asıl kimliği açığa çıkar. Viola'dan etkilenen Dük ve Viola da oyunun sonunda evlenir. Oyunda karşılıksız aşkın karakterlerin gözünü kör etmesi, ancak daha sonra gerçeğin ortaya çıkması söz konusudur.

Karşılıksız aşk ya da âşık olunan kişinin başka birini sevmesi *En İyi Arkadaşım Evleniyor* (*My Best Friend's Wedding, 1997*) filminde karşımıza çıkar. Filmde en yakın arkadaşı Michael'ın düğününe gitmek için yola çıkan Julianne, aslında arkadaşına âşık olduğunu fark eder. Haliyle Michael'ın zaten ona uygun olmadığını düşündüğü Kimmy ile evlenmesini istemez ve onları ayırmaya çalışır. Viola'nın da Cesario olarak Olivia'yı Dük'e aşık etmesi gerekirken bunu yapmaması ve çiftin arasını açmaya çalışması Julianne'in durumuna oldukça benzer. Bir diğer benzerlik ise ekonomik statüler üzerindendir. Kimmy, zengin bir ailenin genç bir kızıdır; aynı Olivia'nın bir aristokrat olması gibi. Fakat Julianne'in böyle bir durumu söz konusu değildir. Her şeyini gemi kazasında yitirmiş Viola ve "orta sınıf" Julianne âşık oldukları adamların peşinde koşan iki sıradan insandır.

Zengin Kız ve Fakir Oğlan

Alt tabakadan gelmek meselesine daha özenle bakmak gerekiyor. Zira Olivia'nın Cesario'ya âşık olması "kendi statünün aşağısında birine âşık olmak" teması olarak da ele alınabilir. Farklı sosyal statüler arasındaki aşklar her zaman romantik filmlerde önemli bir tema olmuştur. Türk melodramlarında da genellikle "zengin kız ve fakir oğlan" klişesi olarak okuduğumuz bu durum ayrıca *Titanik (1997)*, *Not Defteri* (*The Notebook, 2004*) ve *Grease*'te (1978) de karşımıza çıkar.

Komedi türünde örnekler üzerinden gitmek adına *Grease*'ten *(Randall Kleiser, 1978)* bahsedilebilir. *Grease* güzel, zengin kız Sandy ve fakir, uçarı oğlan Danny arasında başlayan bir yaz aşkının okulların başlamasıyla birlikte devam edip etmeyeceği üzerine bir lise komedisidir. Aynı okulda olduklarından habersiz yaz aşklarını yâd eden gençler daha sonra karşılaşır ve okuldaki farklı gruplardan oldukları netleşir. Ama bu farklı sosyal statüler aşılabilir olarak gösterilir. Oyunda gemi kazasından çıkmış ikizlerin asillere âşık olup onlarla evlenebilmeleri gibi *Grease*'te de bu farklı sosyal statüler aşılabilir kriterler olarak ele alınır.

Bunlar, Shakespeare'in bahsi geçen üç komedisinde yer alan bazı temaların nasıl günümüz romantik komedilerinde karşımıza çıktığına dair bazı örnekler. Bu liste daha da uzatılabilir. Farklı temalara yer verilebileceği gibi farklı komediler üzerinden de benzer okumalar yapılabilir. Ama üstünde durulması gereken nokta herhalde Shakespeare'in insan doğası ve ilişkileri üzerine gözlemlerinin zamanları aşan bir yetkinliğe sahip olmasıdır. ■

SCIENTOLOGY VE İNANÇ HAPİSHANESİ

AYŞENUR GÖNEN

SCIENTOLOGY'NİN HOLLYWOOD TARİKATI OLARAK ANILMASI BOŞUNA DEĞİL, MENSUPLARININ MESLEKLERİ BİR YANA TARİKATIN AYİNLERİ OLDUKÇA SİNEMATOGRAFİK.

"Şimdi seansımıza başlıyoruz. Olan biten her şeyin bilincinde olacaksın. Hayatında çok net hatırladığın bir olayı bulacağız. Ve seni bu olayın gerçekleştiği zamana götürürken onu azaltmış olacağız. Acını azaltacağız. Olayın başına git. Neler olduğunu anlat bana."

Bu cümleler 2015 yapımı belgesel film *Scientology ve İnanç Hapishanesi*'nin (*Going Clear: Scientology and the Prison of Belief*) jeneriğinde yer alıyor. Amerika'da ortaya çıkan ve dünyaya yayılan Scientology tarikatının, 2007 tarihli *Sabah* gazetesi haberine göre yedi kıtada on milyon üyesi var ve yüz yirmi ülkede örgütlü. Scientology tarikatı 2005 yılında Türklere yönelik çalışmalara da başlar. Türkiye'deki temsilcileri gazetelere röportaj bile verir.[1]

Önce bu kilise, din yahut tarikat olarak isimlendirilen harekete hızlıca göz atalım. Tarikatı 1954 yılında Amerikalı L. Ron Hubbard kurar. Hubbard, "renkli" bir kişilik. Geçmişinde askerlik de var, ikinci sınıf bilim kurgu hikâyesi yazarlığı da. Yazar olarak kariyerine, "İnanılmaz Bilim-kurgu" isimli dergide insanları yıldızlara yollama konulu hikâye dizisi yayınlayarak başlar. Uydurduğu

1 Tutkun Akbaş, "Scientology tarikatının ünlü Türk müritleri var", *Sabah*, 1 Temmuz 2007.

bu ilginç hikâyelere "teolojisini" de taşır. Gerçekmiş gibi insanlara anlatır ve kendisine inanmalarını bekler.

Askeri görevinin ardından bazı önemli uzay bilimciler ile yakın arkadaşlık kurar. Bu bilim adamlarından Jack Parsons'ın asistanı olur. Aydaki kraterlerden birine adı verilmiş bu bilim adamı aynı zamanda bir kara büyü tarikatının da lideridir. Muhtemelen "eşeğin aklına karpuz kabuğu düşüren" de bu karşılaşma olur. Hubbard, sonraları kuracağı "dinin" kutsal kitabı *Dianetik*'i yazmayı o günlerde kafasına koyar. Kitap yayınlandıktan kısa bir süre sonra rekor satış sayısına ulaşır.

Belgeselin anlatıcılarından Paul Haggis, sözde inancın temel kitaplarından kabul edilen *Dianetik: Modern Zihin Sağlığının Temel Bilimi* isimli bu kitap sayesinde Scientology ile tanışır ve otuz beş sene bu yapı içinde kalır. Haggis için itirafçı da denebilir. Onunla birlikte bu yapıya üst düzey yönetici olarak yıllarını vermiş başka isimler de var. Bu isimlerin çoğu Hollywood sinemasının oyuncu, yapımcı ve yönetmenleri. Bu nedenle Hollywood tarikatı diye de anılıyor. Tom Cruise, John Travolta gibi ünlü isimler de yapıya üye. Hatta Tom Cruise bugün Scientology'nin ikinci adamı olarak anılıyor. Filmde Travolta'nın hayranlık dolu ifadelerine yer veriliyor. Travolta, hedefleri bu kadar "açık" başka bir grup tanımadığı için üye olmuş. "Açık" "clear"ın tercümesi. Üyelerini temizlemek, arındırmak tarikatın ilk hedefi. Temizlik işlemi "e-metrelerle" yapılıyor. Bu işlemin sonucunu da aynı kelimeyle ifade ediyorlar: Clear. Temiz insanlar.

Bir Bilim Kurgu Evreni

Hubbard, hedefini şöyle tanımlıyor: İnsan maddelere, dünyevi isteklere indirgenmiş ruhani bir varlık ve kurtarılması gerek. Amaçladığı insanı yaratmak için bir tür mühendislik yöntemi kullanıyor.

"E-metre" diye isimlendirdiği, kendi icat ettiği makineyle, üyelerin bilinçaltını temizlemekle işe başlıyor. Yalan makinesine benzetilebilecek bu cihaz, kişiyi kendisine üzüntü veren anılardan kurtarıp, yerine gerçek olmasa da ona mutluluk veren asılsız bir geçmiş kurduruyor. İnsanlar bu seanslardan "içmeden sarhoş" huzuruyla ayrılıyor ve sonu gelmeyen seansların neredeyse bağımlısı oluyorlar. Filmin girişindeki cümleler de bu seanslardan birine ait.

Scientology'nin Hollywood tarikatı olarak anılması boşuna değil. Mensuplarının meslekleri bir yana ayinler oldukça sinematografik. *John Malkovich Olmak* (*Being John Malkovich*, 1999) filmini çağrıştırıyor. Yapının üyeleri Hubbard'ın zihninde, yıllar süren bir yolculuğa çıkıyor. Zaman geçtikte her biri birer Hubbard'a dönüşüyor. Amaç bu.

Scientology'nin birçok yönetmene ilham vermiş olması muhtemel. İzleyenler fark edecek: öğretiler ve ayinler bilim kurgu filmleri için inanılmaz malzemeler sunuyor. Hatta 2010 yapımı *Başlangıç* (*Inception*) sanki Scientology'den bahsediyor. İnsanların bilinçaltının derinliklerindeki değerli sırları çekip çıkarmak ve onları çalmak teması tam da Scientology'nin yöntemini anlatır gibi. Yazının başındaki cümleleri hatırlayalım: "Şimdi seansımıza başlıyoruz. Olan biten

HUBBARD, TEORİSİNİ DİN OLARAK TANIMLAYIP ELDE EDECEĞİ KAZANCI TÜMÜYLE CEBE İNDİRMEYİ KAFASINA KOYAR.

MISCAVIGE, ABD TARİHİNDE DEVLETE KARŞI YAPILAN EN BÜYÜK CASUSLUK OPERASYONUNUN MİMARI OLUR.

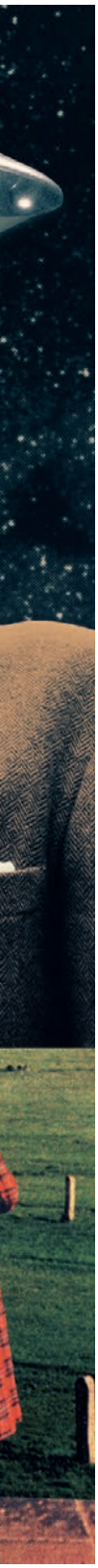
her şeyin bilincinde olacaksın. Hayatında çok net hatırladığın bir olayı bulacağız. Ve seni bu olayın gerçekleştiği zamana götürürken onu azaltmış olacağız. Acını azaltacağız. Olayın başına git. Neler olduğunu anlat bana."

Bu cümleler bilim kurgu filminden replikler değil. Mensuplara uygulanan seanslarda kullanılan telkin cümlelerinden biri. Seanslar ileri seviyelere taşındıkça bu cümleler daha da ilginçleşip kişinin gerçeklik algısını alt üst ediyor. Önce iyileştirip sonra da tabiri caizse delirtiyor, hipnoz yöntemi gibi de görülebilir.

Vergisiz Kazanç Yöntemi

L. Ron Hubbard, kelimesi bir sent'e bilim kurgu hikâyeleri yazdığı dönemde daha az zahmetle daha çok para kazanmanın yollarını aramaya başlar. Yasalara göre din kisvesi altında elde edilen kazancın vergiden muaf olduğunu bilir. Ona göre para kazanmanın gerçek yolu din yaratmaktan geçer. 1950'de yayınlanan *Dianetik: Modern Zihin Sağlığının Temel Bilimi* büyük satış başarısı elde eder. Aylarca *The New York Times*'ın en çok satanlar listesinde başı çeker.

Kitap deneysel bir psikolojik yöntem geliştirme iddiasındadır. Hubbard, teorisini din olarak tanımlayıp elde edeceği kazancı tümüyle cebe indirmeyi kafasına koyar. Yaşadığı dönem boyunca Scientology kilisesi bünyesinde onlarca şirket kurar. Yok pahasına çalıştırdığı üye-



lerinin yönettiği şirketlerden ve mensuplarına uyguladığı seanslardan elde ettiği gelirin tek kuruşuna vergi ödemez. Ama vergi memurları da hayatı boyunca peşini bırakmaz. Bu savaşın zafer borusunu çalmak ona değil, halefi Miscavige'e kısmet olacaktır.

Devlete Karşı Casusluk

Hubbard 1986 senesinde ölür ve David Miscavige isimli kilise üyesi yerini alır. Miscavige kilisenin elinde büyümüş genç bir mensup. Bu dönemde işin rengi değişir. Kilise insan kurtarma misyonunun ötesinde bir kimliğe bürünür. Kendisinden vergi isteyen IRS'ye (Internal Revenue Service)[2] savaş açar. Binlerce kilise üyesi aynı anda, Scientology ile ilgisi olmayan iki bin dört yüz adet dava açar ve hukuk kâbusu yaratır.

Miscavige aynı zamanda ABD tarihinde devlete karşı yapılan en büyük casusluk operasyonunun mimarı olur. Özel dedektiflerle vergi memurlarının kişisel bilgilerini ele geçirir. Kilisenin casusları Adalet Bakanlığı'na girer ve dosyaları çalar. FBI kiliseyi basar ve didik didik eder. Kiliseye birçok soruşturma açtıysa da savaş kilisenin zaferiyle sonuçlanır. Savaşın sonunda kilise talep ettiği imtiyazı elde eder. IRS teslim olur. Kilisenin vergi borcu bağışlanır ve üyeleri vergiden muaf tutulur. Scientology bir din olarak tanınır. Hubbard'ın romanları bile dini metin olarak kabul edilir ve gelirleri vergiden muaf tutulur. Kilise IRS'le uzlaşır.

Peki bu savaşta kilisenin kullandığı yöntemler nelerdir? Bazılarını şöyle sıralayayım:

- İnsanları taciz eden özel dedektifler.

- Kişisel davalar açarak yoluna çıkan veya kendisine destek vermeyenleri iflas ettirme.

2 ABD'de gelir idaresi alanında faaliyet gösteren devlet dairesi.

- Kişisel telefon kayıtlarının ele geçirilmesi yoluyla şantaj ve tehdit etme.

- Kiliseden ayrılan üyelerin aylarca evlerini gözetleme ve telefonlarını dinleme.

- Mahrem bilgilerini kullanarak üyelerini tehditle susturma. (Travolta bu muameleye maruz kalan isimlerden)

- Kiliseyi korumak için üyelerine her türlü yalanı mübah sayma.

- Kiliseden şüphe duyan ve huzur bozan düşünceler besleyen üst düzey yöneticilerini kampa alarak rehabilite adı altında kürek mahkûmu gibi kullanma ve işkence etme.

- Kiliseye aykırı düşünceler besleyen üyeleri eşlerinden ayırma, aileleriyle görüşmelerini yasaklama. (Filmde, yirmi beş sene gibi uzun bir zaman boyunca kızıyla görüşmeyen bir annenin itirafları yer alıyor. Sadece kız değil, tüm ailesi kilise mensubu ve kadın kiliseden ayrıldığı için artık ailesinden hiç kimse onunla görüşmüyor.)

Bu yöntemler kiliseden ayrılan üyelerin tanıklıklarıyla aktarılıyor. Tanıdık geliyor değil mi? İstihbarat ve casusluk faaliyetleri 15 Temmuz'da askeri darbe girişimiyle son raddeye varan

SCIENTOLOGY'NİN SAVAŞ YÖNTEMLERİ, İSTİHBARAT VE CASUSLUK FAALİYETLERİ FETÖ'NÜN YÖNTEMLERİNE BENZİYOR.

FETÖ'nün yöntemlerine benziyor. İkisi de bir tür toplum mühendisliği projesi. FETÖ'nün askeri darbe girişimi Amerika'daki gibi başarıyla sonuçlanmadı. Ama yaşadığımız toplumsal travmanın boyutları ve sonuçları vahim. Kuruluşundan beri askeri amaçlar belirlemiş bu örgüt milyonlarca temiz insanı paravan olarak kullanıp kenara fırlattı. Bayrağı kimlere teslim ettiği ise dünya basınına şöyle bir göz atıldığında görülebilir. O tarihten beri dünyanın gözü kulağı Türkiye'de. Yaşadığımız büyük kırılmanın sonuçlarını ise hâlâ kestiremiyoruz. ■

KÜRŞAT ÇETİN

ARADIKÇA KENTLİLEŞİYORSUN

SÖYLEŞİ: BETÜL DURDU
FOTOĞRAF: SEYİT MEHMET YILDIZ

Yeşilçam'ın en ayrıntıcı sinefili Kürşat Çetin, sosyal medyada "nerdecekildi" hesaplarında yaptığı paylaşımlarla tanınıyor. 2009'dan bu yana Yeşilçam filmlerinde, televizyon dizilerinde gördüğü mekânların peşine düşüyor ve dedektif titizliğiyle bulup çıkarıyor. Çetin'le *Hababam Sınıfı*'nın çekildiği Adile Sultan Kasrı'nda buluştuk ve sinema tutkusunun onu nasıl "Yeşilçam hafiyesi" yaptığını konuştuk.

Film mekânlarını fotoğraflama fikri nasıl ortaya çıktı?

2009 sonlarıydı, iş yerinden arkadaşım beni Suadiye tarafına bırakacaktı. Bırakacağı yere götürürken yolunu değiştirdi, *Bizimkiler* (1989-2002) dizisinin çekildiği apartmanı gösterdi. Apartmana bakınca dizinin bütün bölümleri gözümün önünden geçti. Yıllar sonra hâlâ aynı olduğunu görünce bende bir merak uyandı. Daha sonra *Mahallenin Muhtarları* (1992-2002) dizisinin çekildiği mekânı aradım, buldum. Başta fotoğraf da çektirmiyordum, sadece bakıyordum ve o anı yaşıyordum. İşin komik tarafı, gittiğim mekânlarda fotoğraf çektirmeye başladıktan sonra eve gidip çektirdiğim fotoğraf karesini filmlerde bulmaya çalışıyordum. Başta Ceyhun Yılmaz destek oldu. Cem Yılmaz'ın da hoşuna gitmiş, Twitter hesabından paylaştı Yeşilçam sevenler bu arkadaşı takip edebilir diye. Sonra mesaj attı, yaptığın işe değer veriyorum yazmış.

Yeşilçam'ın bu ülkede birleştirici bir özelliği var. Her kesimden insan seviyor. Ben de Yeşilçam filmleriyle büyüdüm. Hâlâ Yeşilçam filmleri veren kanalları izlerim.

Filmlerin çekildiği mekânları nasıl buluyorsunuz?

Birkaç tane bulamadığım oldu. Bildiğim yere göre gidiyorum. Mesela arkada Dolmabahçe Sarayı gözüküyorsa o taraftadır deyip Beşiktaş'ta araştırıyorum. Bir filmi izlemem sekiz saat sürüyor en az. Her hafta bir film, bir mekân yüzlerce fotoğraf birikiyor. Yaz kış devam ediyorum. Hiç boş geçirmiyorum. Ağaçları takip ediyorum bu ara. Yapraklar çıkmadan gitmem gereken yerler var. Ağaçlar mekânları kapatıyor, fotoğraf alamıyorum.

Araştıracağınız filmleri neye göre belirliyorsunuz?

Herhangi bir film izlerken mekân tanıdık gelirse internetten o sahneyi açıp inceliyorum, ekran görüntüsünü alıyorum. Gittiğimde o sahnenin fotoğrafını çekiyorum. Ama rastgele yürürken film çekilen mekânlardan biriyle de karşılaşabiliyorum. Görsel hafızam kuvvetli. Kafamda kalıyor kareler. Fotoğraf çektiriyorum devam ediyorum. Kemal Sunal filmleri ağırlıklı bende. Ben 1990 sonrası filmleri de severim. Serdar Akar, Yavuz Turgul. Film izlerken yönetmenin yazmasına gerek yok Yavuz Turgul ise bellidir çekim

KÜRŞAT ÇETİN KİMDİR?

Denizli'de doğdu. Anadolu Üniversitesi İletişim Fakültesi'nden mezun oldu. Uzun yıllardır İstanbul'da yaşıyor ve eğitim uzmanı olarak çalışıyor. Yeşilçam filmlerinin çekildiği mekânların eski ve yeni fotoğraflarını derleyen Kürşat Çetin, Twitter ve Instagram'da @nerdecekildi hesaplarıyla tanınıyor.

Çöpçüler Kralı, (1977)

açısından. Bunları paylaşmıyorum pek, genelde Yeşilçam ağırlıklı. Yeri geldikçe paylaşacağım. Geçenlerde *Tabutta Rövaşata*'yı (1996) paylaştım.

Yalnız mı gidiyorsunuz?

Tek gittiğim oluyor. Oradaki vatandaşa çektiriyorum fotoğrafı. Çekiyor, bakıyorum olmamış. Tekrar çek de diyemiyorum. Başkasının gelmesini bekliyorum tekrar fotoğraf çektirmek için.

Tarihsel bir mekân analizi de yapıyorsunuz.

O dönemin sosyo-kültürel yapısı da ortaya çıkıyor. Apartmanlaşma, modernleşme Yeşilçam'da bu vurgu sürekli vardır. Levent'i inceledim. Levent henüz ortada yokken mimarların çizdiği projeleri buldum. Sokak, apartman yapılarını inceledim ve şu an gittiğimde kafamda o zamanın görüntüsü beliriyor. Gittiğim mekândaki bir taş bile anlam kazanıyor. Mekân hareketlenmeye başlıyor ve filmin içine giriyorsun, zaman makinası gibi. Filme baktığım zaman hangi semt olduğunu tahmin edebiliyorum. İstanbullu değilim ama geze geze her yeri öğrendim. Birçok insan Yeşilçam filmlerini farklı gözle izliyor, bana fotoğraf yolluyor. Hesabın adı "nerdecekildi" ama nerede çekildiğini yazmıyorsun, diyorlar. Yazmıyorum soruyorum işte. Siz söyleyin.

Filmdeki zamanla şimdiki zamanı karşılaştırdığınızda neler çıkıyor karşınıza?

İllaki değişimler var. Sokaklar daralmış, kaldırımlar yükselmiş. Buna rağmen mekânın orada durması rahatlatıyor. *Tosun Paşa*'nın (1976) çekildiği köşke gittim. Ayastefanos anlaşmasının imzalandığı köşk. Her yeri apartman sarsa da ayakta kalabilmesi mutlu ediyor. O anı yaşamak güzel.

Eşim, sayende Yeşilçam'dan soğudum diyor. Niye dedim. Ben bunları Anadolu'da çekilmiş diye izliyorum, İstanbul'muş meğer. Şehir dışına çıkamıyorlar. İstanbul plato gibi ama tercih ettikleri için değil, maddi sebeplerden şehir kullanılıyor. Yeşilçam'daki imkânsızlıklar yaratıcılığı artırıyor. Kemal Sunal *Hababam Sınıfı*'nda giydiği bereyi *Şaşkın Damat*'ta (1975) da giyiyor. Anlaşmaları var, oyuncu kostümünü kendi getiriyor.

Bu iş ileride nasıl bir yola girecek? Aklınızda projeler var mı?

Netleşmiş bir şey yok. Bu ara altmışlara yöneldim. Rüyalarım hep altmışlarda geçiyor artık. İki bin dört tane film çekilmiş sanırım. O yıllarda İstanbul kartpostal gibi. Araştırdıkça farklı

Hababam Sınıfı, (1975)

şeyler çıkıyor. Film ayrıntıları paylaşıyorum bazen. Cameo roller var mesela. Yönetmen kendini kısa süre filmde gösteriyor. *Avanak Apti*'de (1978) Kemal Sunal'ın banka sahnesinde gösteriyor kendini Natuk Baytan. Hatta Kemal Sunal'ın oynadığı karakter Natuk Baytan'a bakıp bu adamı bir yerden tanıyorum diyor.

Avrupa'da çekilen Türk filmlerinin mekânlarına gidebilir miyim diye düşündüm. Onun dışında Hollywood filmlerinin çekildiği mekânları da merak ediyorum. Özellikle *Geleceğe Dönüş* (*Back to the Future*)'ün çekildiği yerler. Aslında hayalim bu, ama proje nereye gider bilmiyorum. Belgesel olabilir, TV programı olabilir, kitap olabilir. Böyle şeyler olursa daha kalıcı olur.

Hiç böyle bir teklif geldi mi?

TRT ile görüşmeler oldu bir ara. Sonra devam edemedi. Programın formatı bile belliydi. Bunu videoya çevirmek ciddi bir prodüksiyon gerektiriyor. Ama neden olmasın.

Daha önce ünlülerin mezarlarıyla fotoğraf çektiriyordunuz. Ne oldu ona?

O da Yeşilçam ağırlıklıydı. İnsanların gönlünde yer etmiş kişilerin mezarlarını ziyaret ediyordum. Meraktan, fotoğrafsız başladı. 1999'da başladı, İstanbul'a geldiğimde ilk gittiğim yer Barış Manço'nun mezarıdır. Üç yüzü geçmişken bıraktım. Yeşilçam emektarlarının mezarlarını paylaşıyordum Vahi Öz paylaşmıştım. Onlar olmasaydı jönler jön olmazdı. Saçma yorumlayıp tepki verenler oldu. Hâlâ ziyaret ederim ama paylaşım yapmıyorum. Bu mekân meselesi imdadıma yetişti çünkü bir hobim olmak zorunda.

Bu bir iş değil öyleyse hobi?

Maddi kazancım olmadı, düşünmedim de. Hobi olarak keyifli, iş olsa sıkar belki. İş dışındaki zamanlarda evde oturmaktan sıkılıyorum. Zaman geçmiyor. Ama bunda sabır ve disiplin gerek. Bu hafta gitmeyeyim diye bir şey yok. Hasta olduğum zaman bile çıktım aramaya. Uğraşıyorsun ama bulduğun zamanki mutluluk inanılmaz. Aradıkça kentlileşiyorsun. Toplu taşıma kullanıyorum. Aktif olarak üç senedir devam ediyorum. ■

Yeşilçam'da Çocuk İntiharı

CANGÜL AKDAŞ

YEŞİLÇAM SİNEMASINDA TÜRLÜ ABSÜRDLÜĞE RASTLAMAK MÜMKÜNSE DE ÇOCUK İNTİHARI AKLA GELMESİ GÜÇ BİR KONU.

Utanmaz Adam (1960) filmini izlediniz mi? Eğer izlediyseniz, günlerce etkisinden çıkamadığınız, bu yazının konusu olan sahne eminim aklınızda yer etmiştir. Filmi izleyip adını unutanlar için anımsatayım: Bir çocuğun intiharı. Yanlış okumadınız; *Utanmaz Adam*'ın daha ilk dakikalarında bir çocuk intihar eder. Yeşilçam sinemasında birçok masalsı olaya, absürdlüğe rastlamak mümkün olsa da çocuk intiharı akla gelmeyecek bir konu. Elbette sinemada ölüme yer var ve birçok filmde yakınlarını kaybeden karakterlere rastlamak mümkün. Yine de Yeşilçam, ölümle ne kadar burun buruna gelse de ölmeyen karakterlerle hatırlanır. Çünkü Yeşilçam, mucizelerin ve yaşamın sinemasıdır.

Altmışlar ve yetmişlerde seri şekilde üretilen filmlerde ölüm olgusu masalsı bir bakış açısıyla, sevenlerin kavuşması ya da kötülerin cezalandırılması olarak kalıplaşır. İntihar da sevenlerin kavuşabilmesi için bir tehdit unsurudur. Örneğin *Ah Nerede* (Orhan Aksoy, 1975) filminde, Ferit (Tarık Akan) yüksek bir binanın çatısına çıkarak Zehra'yı (Gülşen Bubikoğlu) onu sevdiğine inandırmaya çalışır. *Gülen Gözler*'de (1977) ise Vecihi'ye kavuşmak isteyen Fikret (Ayşe Gruda), babası Yaşar Usta'yı (Münir Özkul) ikna etmek için intihar oyununa başvurur. Yeşilçam'da ölüm, sadece sevgiliye kavuşmak için göze alınmaz. *Fadime* (1970) filminde enstrümanlarını kaybeden, gidecek yeri olmayan ve açlıktan zor duruma düşen arkadaş grubu toplu intihar girişiminde bulunur.

Yeşilçam filmlerinde genelde karakterlerin intiharı ölümle sonuçlanmaz. İntihar girişimi daha çok karakterin yolunda gitmeyen hayatını değiştirme çabasından kaynaklanır. İntihar girişiminden sonra istenmeyen durum ortadan kalkar ve yeniden doğan karakter yeni bir hayata başlar. *Utanmaz Adam* ise diğer Yeşilçam filmlerinden farklıdır zira karakterin intihar girişimi ölümle sonuçlanır. Üstelik intihar eden karakter beş-altı yaşındadır. Peki, bu sahneyi hayal eden; *Utanmaz Adam* filmini yazan, yönetен, aynı zamanda başrolü oynayan kimdir? Sesini hatırlamanız mümkün. Yeşilçam döneminde hareketli görüntülerle anlatılan masallara ses veren; Cüneyt Arkın, Yılmaz Güney, Ediz Hun, Göksel Arsoy gibi pek çok yüzün sesi olan Abdurrahman Palay.

TSA Arşivi

Palay, diğer filmlerinde de ölüm olgusunu sıklıkla kullanır. Ölümü ağır, ağdalı filmlerinin zeminine yerleştirir. Ancak karakterlerinin her şeye rağmen hayata tutunmasını sağlayan Yeşilçam'da, "çocuk intiharının" ele alınması farklı ve sarsıcıdır. *Utanmaz Adam* klasik Yeşilçam anlatısını kullansa da yönetmen, filmi farklı kılmak için belirgin kalıpları yıkarak izleyiciyi şaşırtır. Bu şaşkınlığı sadece çocuk intiharı sahnesinde değil sevenleri kavuşturmamasıyla da sağlamıştır; nitekim filmin merkezindeki konu ailedir.

Mutlu aile tablosuyla başlayan film, birbirinden absürd olaylar dizisiyle ilerler. Evinde dokuma tezgâhı tasarımı yapan baba (namı-ı diğer Utanmaz Adam) bu icadıyla zengin olmayı düşler. Filmdeki denge erkek çocuğun, projeyi babasının patronuna çaldırmasıyla bozulur. Bunun üzerine şiddete maruz kalan çocuk, merdivenlerden yuvarlanır. Baba yere düşen çocuğunu kaldırmayı bile düşünmez, sinirle evden çıkar ve projeyi çalan işverenin yanına gider. Evine geri döndüğündeyse oğlunun intihar ettiğini görür. Çocuğun babasından şiddet gördükten sonra intihar etmesi akıl almaz bir kurgudur.

Çocuğun havada sallanan ayakları ve duvara yansıyan gölgesiyle intihar resmedilir. Hikâyede altyapısı olmayan bu intihar davranışını ancak çocuk aklının ölüme bakışını çözümleyerek anlayabiliriz. Bu da akıllara Rank ve Freud'un çocuk için "ölmek gitmekle eşdeğerdir" yaklaşımını getirir. Bu yaklaşım Yeşilçam filmlerinin de neredeyse tamamı için geçerlidir. Ölenlerin arkasından çocuklara söylenen "o artık çok uzaklara gitti" repliğiyle "çocuk intiharı" birbirine benzer. Hayatına son veren çocuk, babasının hayallerini gerçekleştirmesine engel olduğu için -filmin temel meselesi olan- ailesinden uzaklaşır/gider. Nitekim Yeşilçam kalıplarından biri de aile kurumunun önündeki tüm engellerin yok edilmesidir.

Palay'ın *Utanmaz Adam*'da aile kurumunun dağılışını çocuğun intiharı üzerinden vermesi ve bu olayı görsel bağlamda sunması, tartışılmamış etik bir meseleyi gündeme getirir. Yeşilçam sinemasının yaş sınırı olmadan izlendiği göz önünde tutulursa, filmi izleyen çocukların bu sahneden nasıl etkilendiği veya örnek alıp almadığı soru işaretidir.■

HİKÂYEDE ALTYAPISI OLMAYAN İNTİHAR DAVRANIŞINI ÇOCUĞUN ÖLÜME BAKIŞINI ÇÖZÜMLEYEREK ANLAYABİLİRİZ.

POPÜLER SİNEMANIN KODLARI

RÜVEYDA TEMEL

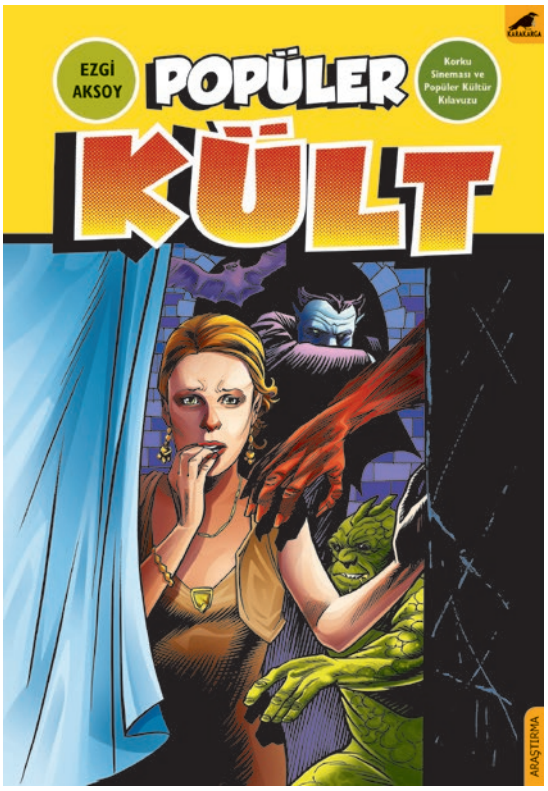
POPÜLER KÜLT'TE KORKU SİNEMASININ ALT TÜRLERİ TARİHİ SÜREÇ İÇİNDE ELE ALINIR.

"Her şey korkmakla başlar."
William Faulkner

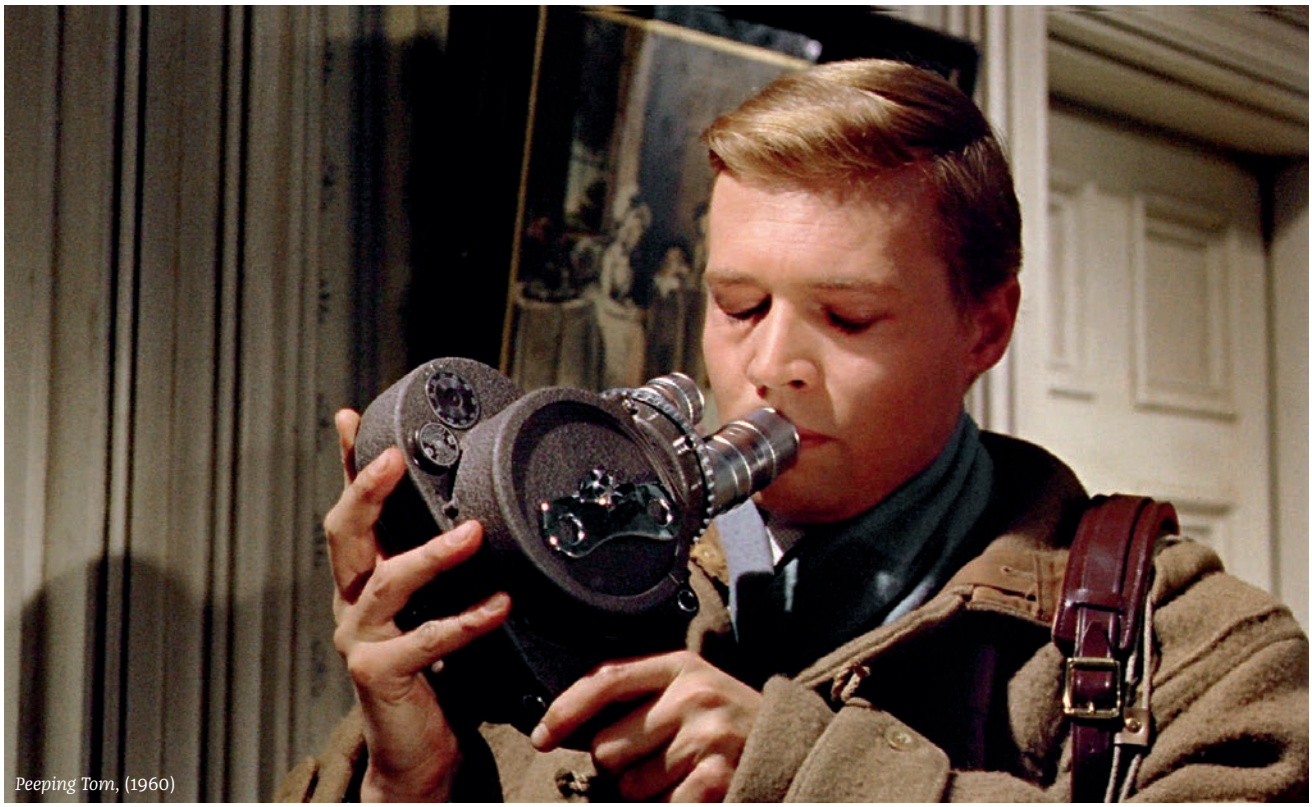
Ezgi Aksoy'un Karakarga yayınlarından çıkan kitabı *Popüler Kült*, yazarın *yeniHarman, Bayan Yanı, Öteki Sinema* gibi mecralardaki yazılarından oluşuyor. On iki bölümde kitap, yamyamdan zombilere, vampirlerden kurt adamlara, seri katillerden anti-kahramanlara, dikizcilikten deliliğe, teknolojiden distopyaya, hayvan kültünden cadı kültüne popüler kültürün vazgeçilmez unsurlarına değinir. Birbirinden bağımsız görünen bu parçalar birleştirildiğinde yapboz gibi tamamlanır. Kitapta korku sinemasının alt türleri tarihi süreç içinde ele alınır. Seyir listesi de sunan yazar, gerçek olaylarla da düşüncelerini temellendirir.

Kitap, Kutlukhan Kutlu'nun değerlendirme yazısıyla açılır. Sonra yazar, korku bahsine değinir ve türlere dair ipuçları verir. Korku

zamana ayak uydurur, kitleseldir ve en iyi manipülasyon araçlarındandır. Mitik düşüncenin hâkimiyetindeki ilkel toplumdan bilimin esas alındığı uygar topluma geçişte toplumun hafızası kadar duyguları da değişir. İnsanlığın kadim duygularından korkuysa, devrin şartlarına göre yeniden üretilir. İlkel insanın yırtıcı hayvan korkusu, modern insan için -safariye çıkmadığı takdirde- bir anlam ifade etmez. Bu, günümüz insanı açısından evindeki teknolojik aletlerin çığırından çıkıp kontrolü ele alması ya da uzaylı istilasından daha reel bir korku değildir. Asıl ironi de buradadır. Akıl ve maddeye önem veren bilimin getirdiği korkular, aklın sınırlarını zorlayan ihtimallerden yola çıkar. Bunu da hızına yetişemediğimiz teknoloji vasıtasıyla yapar. Kitapta pek çok yerde bahsi geçen Ted Kaczynski'nin ifadesi mühimdir: "Bir teknolojik gelişme gerçekleşince süreci tersine çevirmek imkânsızdır." Bu noktada popüler kültür, üzerine düşen vazifeyi yerine getirir.



Kitap mit, efsane gibi köklü anlatılara dayanan kültlerin modern hayattaki izdüşümlerini yansıtır. Kültlerdeki değişim; dönemin tarihi, sosyal, siyasi ve ekonomik bağlamında ele alınır. "İnsanlığın Et ile İmtihanı" başlıklı ilk bölümde, kökleri Haiti kaynaklı Vudu ayinlerine dayanan zombilerin, günümüzde tüketim çılgınlığıyla ilişkisinden bahsedilir. Bir dönem açlık problemiyle anılan yamyamlığın Hannibal Lecter karakteriyle var oluş sorgulamasına dönüşmesi dikkat çekicidir. Ayrıca gerçek hayatta, bu karakterden esinlenen Armin Meives gibi bir yamyamın varlığıysa korkutucu olduğu kadar düşündürücüdür. "Ezeli Sınıf Mücadelesi: Kurt Adamlar ve Vampirler" bölümünde, tarihi anlamda Balkanların tesirinden bahsedilse de kültün sınıf çatışmasına dair söyleyecekleri ihmal edilmez. Kitabın kapanışını yapan "Cadı Kültü" ise çarpıcı bir bölümdür. Ortaçağdaki cadı avlarına değinen ve toplumun kadına bakışını yansıtan kült, feminizm ve kadın direnişi bağlamında değerlendirilir.



Peeping Tom, (1960)

Bu bölümde Latin Amerika'daki La Llorona (Ağlayan Kadın) efsanesine dair verilen bilgilerse konunun ilgilisi kadar genel okur kitlesinin de dikkatini çekecek niteliktedir.

Voyeur Popüler Külte Dahil

Kitaptaki "Voyeur-Dikiz-Sanat-Devlet" bölümüne bir parantez açmak gerek. Yazar burada "voyeur"un (dikizcilik) geçirdiği evreleri birbiriyle bağlantılı şekilde işler. Resme empresyonizm (izlenimcilik) olarak yansıyan, ardından fotoğraf makinesi ve sinemanın gelişimiyle de popüler kültürde fetişe dönüşen "voyeur", film örnekleri üzerinden anlatılır. *Peeping Tom* (Michael Powell, 1960) filmi, seri katilin kurbanını öldürürken görüntüyü kaydetmesi ve gözetleme eylemine seyirciyi dâhil etmesi açısından dikkat çeker.

"Voyeur", kitapta günlük hayattaki yansımalarıyla ele alınır. Bu sadece, 7/24 güvenlik kameralarıyla izlenen, kapısında güvenlik görevlilerinin eksik olmadığı konforlu dairelerde oturan, kahvesini yudumlarken izdivaç programları izleyen modern insanın çıkmazı değildir. Meraklı insanın voyeur'a olan zaafının sistem tarafından kullanılmasının ferdi boyutudur. Yazarın asıl dikkat çekmek istediğiyse dikizciliğin bir devlet politikası haline gelmesidir. Binlerce mobese, annemizin kızlık soyadına kadar doldurulan başvuru formları, kredi kartları, cep telefonları bütün bilgilerimizin ortaya saçılması için yeter de artar bile. Yazar bu görüşünü ressam, fotoğraf sanatçısı ve sinema eleştirmenlerinin sözleriyle temellendirmeye çalışır.

Popüler Kült ilginç konuları ve akıcı diliyle zevkli bir kitap. Ancak derleme olması ve bölümler arasındaki ilişkinin kurulmaması sonucu kitap bütünlüğünden uzak görünür. Kimi bölümler kitapta öne çıkarken kimileri arka plana atılır. Bunlara rağmen film ve dizilerdeki kültlerin tarihi serüveni içinde ele alınması mühim. Popüler sinemaya dair detaylı okumalar talep eden okurun ilgisini çekecek kitabın kendinden sonraki çalışmalar için bir basamak işlevi göreceği de şüphesiz. ■

YARATIK: COVENANT
ALIEN: COVENANT

Yönetmen: Ridley Scott

Senaryo: John Logan, Dante Harper

Oyuncular: Katherine Waterston, Michael Fassbender, Danny McBride

Yapım: ABD, İngiltere/2017/122'/ İngilizce/ Twentieth Century Fox, Brandywine Productions, Scott Free Productions/The Moments Entertainment

Covenant gemisiyle yeni bir ekip, uzayın derinliklerine doğru yola çıkar. Galaksinin en uzak köşesine varmayı başaran Covenant mürettebatı, keşfedilmemiş cennet olarak adlandırılan bu yerin ne kadar karanlık ve tehlikeli olduğunu geç fark eder. Gezegendeki tek canlı Prometheus'u keşfettikten sonra hayatta kalan "sentetik" David'dir. Ridley Scott, *Prometheus* (2012) ile başlayan yeni üçlemenin devam filmiyle, Alien evrenine geri dönüyor.

KAYGI

Yönetmen: Ceylan Özgün Özçelik

Senaryo: Ceylan Özgün Özçelik

Oyuncular: Algı Eke, Özgür Çevik, Kadir Çermik

Yapım: Türkiye/2017/94'/Türkçe/ İstanbul Film Production/

Haber kanalında kurgucu olarak çalışan otuzlu yaşlarındaki Hasret, trafik kazasında yirmi yıl önce kaybettiği müzisyen anne babasından kalan evde tek başına yaşar. Her gece gördüğü kâbusla aklına bir soru düşer: Annesiyle babası trafik kazasında ölmemiş olabilir mi? Psikolojik gerilim *Kaygı*, toplumsal bellek ve etkileri üzerinde duruyor. Hasret, geçmişini hafızasında ararken, gerçekle sanrı birbirine karışıyor.

BABY DRIVER

Yönetmen: Edgar Wright

Senaryo: Edgar Wright

Oyuncular: Ansel Elgort, Lily James, Jamie Foxx

Yapım: İngiltere/2017/115'/ İngilizce/ Working Title Films, Big Talk Productions, Columbia TriStar, Media Rights Capital/ Warner Bros Turkey

"Baby", banka soyguncuları için sürücülük yapar. Çetelerin suç mahallinden kaçışını sağlayan Baby, yaptığı işte en iyi olabilmek için kişisel şarkı listesinden güç alır. Bir gün yolu bir suç lideri ile kesişir ve onun için çalışmak zorunda kalır. Rüyalarındaki kadına rastladığındaysa, suç batağındaki hayatından kurtulmak ister. Ancak patronundan, aşk ve özgürlüğe kaçabilmesi için müzikle de yüzleşmesi gerekir.

AŞKIN ÇEKİMİ
THEIR FINEST

Yönetmen: Lone Scherfig

Senaryo: Gaby Chiappe

Oyuncular: Gemma Arterton, Sam Claflin, Jack Huston

Yapım: İngiltere/2016/117'/ İngilizce/BBC Films, Number 9 Films, Wildgaze Films, Filmgate, HanWay Films/Bir Film

İkinci Dünya Savaşı sürerken ABD ve İngiltere İstihbarat Bakanlıkları, halklarına moral vermek amacıyla bir film çekmeye karar verir. Dunkirk Tahliyesi'nden kurtulan askerlerin öykülerini anlatan bir senaryo üzerinde çalışırlar. Sekreterlik pozisyonuna başvuran Catrin, işe alındığında kendini bu filmin senaryo ekibinde bulur. Catrin, senaryo ekibinin başındaki Tom'un sayesinde tüm zorluklarına ve kötülüklerine rağmen savaşın içindeki umudu ve sevgiyi keşfeder.

GENÇ KARL MARX
THE YOUNG KARL MARX

Yönetmen: Raoul Peck

Senaryo: Raoul Peck, Pascal Bonitzer

Oyuncular: August Diehl, Stefan Konarske, Vicky Krieps

Yapım: Almanya, Fransa, Belçika/2017/118'/Almanca, İngilizce, Fransızca/ Agat Films & Cie, Velvet Film, Rohfilm, Artémis Productions/Başka Sinema

Genç Karl Marx, karısı Jenny ile birlikte sürgüne gönderilir. 1844'te Paris'te, İngiliz proletaryasının çirkin başlangıcını çalışan, bir fabrikatörün oğlu Friedrich Engels ile tanışır. Narin ve nazik bir yapısı olan Engels, Marx'ın yeni dünya görüşünü oluşturan yapbozun eksik parçasıdır. Birlikte, sansür, polis baskınları, isyanlar ve siyasi kargaşa arasında, o güne kadar ne organize olabilmiş ne de kalıcı olabilmiş işçi hareketinin doğuşuna önderlik edeceklerdir.

TRANSFORMERS 5: SON ŞÖVALYE
TRANSFORMERS: THE LAST KNIGHT

Yönetmen: Michael Bay
Senaryo: Art Marcum, Matt Holloway, Ken Nolan
Oyuncular: Mark Wahlberg, Isabela Moner, Anthony Hopkins
Yapım: ABD/2017/İngilizce/ Paramount Pictures/UIP Türkiye

İnsanlar ve Transformer'lar savaşırken, Optimus Prime dünyayı terk eder ve Transformer'ların yaratıcısı olduğuna inanılan Quintessons'leri tüm kâinatta arar. Geleceği kurtarmanın yegâne çıkar yolu geçmişin sırlarında ve Transformer'ların dünyadaki gizli geçmişinde yatar. Bu sırada dünya, yeni bir uzaylı tehdidi ile karşı karşıyadır. Dünyayı kurtarma görevi, bir İngiliz lordu ve bir Oxford profesöründen oluşan sıra dışı birliğe kalacaktır.

VİZYON TARİHİ	FİLMİN ADI	YÖNETMEN	OYUNULAR / SESLENDİRENLER	YAPIM
5 MAYIS 2017	Baş Belası	Tolga Baş	Çetin Altay, Selen Seyven, Mesut Yar	Türkiye/2015
	Çam Yarması	Sefa Özçelik	Tevfik İnceoğlu, Ferdi Kurtuldu, Murat Kuşçu	Türkiye/2017
	Çılgın Ziyaretçiler 3 : İhtilal Les Visiteurs - La Révolution	Jean-Marie Poiré	Jean Reno, Christian Clavier, Franck Dubosc	Fransa, Belçika, Çek Cumhuriyeti/2016
	Eski Sevgili	Emir Khalilzadeh	Tolgahan Sayışman, Bade İşçil	Türkiye/2017
	Gamba: Macera Çetesi Gamba: Ganba to nakamatachi	Tomohiro Kawamura, Yoshihiro Komori	Keiji Fujiwara, Shûichi Ikeda, Yûki Kaji	Japonya/2015
	Gerçeğin İki Yüzü / The Last Face	Sean Penn	Charlize Theron, Javier Bardem, Adèle Exarchopoulos	ABD/2016
	Kaptan Cousteau: Derinliklere Yolculuk / The Odyssey	Jérôme Salle	Lambert Wilson, Pierre Niney, Audrey Tautou	Fransa/2016
	Saplantı / Unforgettable	Denise Di Novi	Rosario Dawson, Katherine Heigl, Geoff Stults	ABD/2017
	T2: Trainspotting 2	Danny Boyle	Ewan McGregor, Ewen Bremner, Jonny Lee Miller	İngiltere/2017
	Umudun Kıyısında	Haydar Işık	Levent Sülün, Burçin Abdullah, Ümit Acar	Türkiye/2017
12 MAYIS 2017	4N1K	Deniz Coşkun	Gözde Mutluer, Hasan Denizyaran, Burak Yörük	Türkiye/2016
	Geri Döndü	Kamil Burak	Çağrı Tokalı, Selin Selvi, Sancak Bayraktar	Türkiye/2017
	Hayalet Hikâyesi Personal Shopper	Olivier Assayas	Kristen Stewart, Lars Eidinger, Sigrid Bouaziz	Fransa/2016
	Kaygı	Ceylan Özgün Özçelik	Algı Eke, Özgür Çevik, Kadir Çermik	Türkiye/2017
	Kral Arthur: Kılıç Efsanesi King Arthur: Legend Of The Sword	Guy Ritchie	Charlie Hunnam, Astrid Bergès-Frisbey, Jude Law	ABD, Avustralya, İngiltere/2017
	Nane ile Limon: Kayıp Zaman Yolcusu	İffet Günay Koker	Suzan Acun, Pelin Gülmez, Yasemin Yeşil	Türkiye/2016
	Yaratık: Covenant / Alien: Covenant	Ridley Scott	Katherine Waterston, Michael Fassbender, Danny McBride	ABD, İngiltere/2017
19 MAYIS 2017	Aşkın Çekimi / Their Finest	Lone Scherfig	Gemma Arterton, Sam Claflin, Jack Huston	İngiltere/2016
	Bahtiyar Bahtıkara	Ergin Yılmazer	Kadir Çöpdemir, Yeşim Salkım, Metin Zakoğlu	Türkiye/2016
	Saftirik Greg'in Günlüğü: Bende Bu Şans Varken! / Diary Of A Wimpy Kid: The Long Haul	David Bowers	Jason Ian Drucker, Alicia Silverstone, Tom Everett Scott	ABD/2017
	Genç Karl Marx The Young Karl Marx	Raoul Peck	August Diehl, Stefan Konarske, Vicky Krieps	Almanya, Fransa, Belçika/2017
	Her Şey Mümkün	Alper Babayağmur	Yetkin Dikinciler, Azra Akın, Levent Ülgen	Türkiye/2017
	Hızlı ve Tüplü	Necmi Yıldırım, Yusuf Güven	Bilal Akif Yörük, Sinem Ertuğrul, Nazlı Yağmur Genç	Türkiye/2016
	Kahramanlar Takımı Monkey King: Hero Is Back	Tian Xiaopeng	Jackie Chan, Feodor Chin, Nika Futterman	Çin/2016
	Kanlı Oyun / Scare Campaign	Cameron Cairnes, Colin Cairnes	Meegan Warner, Olivia DeJonge, Patrick Harvey	Avustralya/2016
	New York Masalı	Doğan Özmekik	Esin Varan, Ahmet Bodur, Ekin Türkmen	Türkiye/2017
	The Ottoman Lieutenant	Joseph Ruben	Josh Hartnett, Michiel Huisman, Hera Hilmar	ABD/2016
26 MAYIS 2017	11	Can Varol	Zeynep Gülay, Anıl Can Yılar, Osman Cavcı	Türkiye/2017
	Aşk ve Savaş / On the Milky Road	Emir Kusturica	Emir Kusturica, Monica Bellucci, Natasa Ninkovic	Sırbistan, İngiltere, ABD/2016
	Deha / Gifted	Marc Webb	Chris Evans, Mckenna Grace, Lindsay Duncan	ABD/2017
	Karayip Korsanları Salazar'ın İntikamı Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales	Joachim Rønning, Espen Sandberg	Johnny Depp, Javier Bardem, Brenton Thwaites	ABD/2017

VİZYON TARİHİ	FİLMİN ADI	YÖNETMEN	OYUNULAR / SESLENDİRENLER	YAPIM
26 MAYIS 2017	Katre	Berkay Berkman	Berkay Berkman, Atakan Şatıroğlu, Ahmet Süha Çağrıcı	Türkiye/2017
	Sinsiran: Yasak Aşk	Samet Çakırtaş	Akın Ayvaz, İlayda Uzun, Başak Özel	Türkiye/2017
	Toz	Gözde Kural	Öykü Karayel, Beran Soysal, Muhammed Cangören	Türkiye/2016
	Yarının Adı Başka	Moharram Zeinalzadeh, Mustafa Yıldız Delazy	Fırat Tanış, Zelal Dede, Volkan Keskin	Türkiye/2016
2 HAZİRAN 2017	Bambaşka	Bahadır Abşin	Buse Sevindik, Birgül Ulusoy, Caner Tanrıverdi	Türkiye/2016
	Bilal: A New Breed of Hero	Khurram H. Alavi	Adewale Akinnuoye-Agbaje, Thomas Ian Nicholas, Mark Rolston	Birleşik Arap Emirlikleri, Suudi Arabistan/2015
	Hunter Killer	Donovan Marsh	Gerard Butler, Billy Bob Thornton, Common	ABD/2017
	Kaptan Düşükdon Captain Underpants	David Soren	Kevin Hart, Ed Helms, Thomas Middleditch	ABD/2017
	Korku Tüneli / XX	Jennifer Chambers Lynch, Mary Harron, Karyn Kusama	Melanie Lynskey, Natalie Brown, Christina Kirk	ABD/2017
	Sahil Güvenlik / Baywatch	Seth Gordon	Dwayne Johnson, Zac Efron, Alexandra Daddario	ABD/2017
	Wonder Woman	Patty Jenkins	Gal Gadot, Chris Pine, Connie Nielsen	ABD/2017
9 HAZİRAN 2017	Çünkü Onu Çok Sevdim	Erdoğan Koç	Emre Kanat, Aysu Alev Aygün, Ümit Sağlam	Türkiye/2016
	David and Goliath	Timothy A. Chey	Richard Summers-Calvert, Rami Nasr	ABD/2015
	Dokuzuncu Hayat The 9th Life Of Louis Drax	Alexandre Aja	Aiden Longworth, Jamie Dornan, Sarah Gadon	ABD, Kanada, İngiltere/2015
	Mumya / The Mummy	Alex Kurtzman	Tom Cruise, Sofia Boutella, Annabelle Wallis	ABD/2017
16 HAZİRAN 2017	Arabalar 3 / Cars 3	Brian Fee	Owen Wilson, Jose Premole, Kerry Washington	ABD/2017
	Kızlar Gecesi / Rough Night	Lucia Aniello	Scarlett Johansson, Kate McKinnon, Zoë Kravitz	ABD/2017
	Deccal 2	Özgür Bakar	Emel Karaköse, Aysan Sümercan, Murat Prosçiler	Türkiye/2017
	The Wall	Doug Liman	John Cena, Aaron Taylor-Johnson, Laith Nakli	ABD/2017
23 HAZİRAN 2017	Kaçış Odası / Escape Room	Peter Dukes	Skeet Ulrich, Sean Young, Christine Donlon	ABD/2017
	Kara Gün / Patriots Day	Peter Berg	Mark Wahlberg, Kevin Bacon, John Goodman	ABD/2016
	Tatlı Şeyler	Uğur Uludağ	Cem Özer, İlhan Şeşen, Toprak Sergen	Türkiye/2017
	Korkacak Bi'şey Yok	Burak Donay	Burak Aydın, Ahu Seda, Alkım Çetin	Türkiye/2016
	Transformers 5: Son Şövalye Transformers: The Last Knight	Michael Bay	Mark Wahlberg, Anthony Hopkins, Isabela Moner	ABD/2017
30 HAZİRAN 2017	Katliam Günü The Windmill Massacre	Nick Jongerius	Noah Taylor, Patrick Baladi, Charlotte Beaumont	Hollanda/2016
	Tavşan Okulu / Die Häschenschule - Jagd nach dem goldenen Ei	Ute von Münchow-Pohl	Friedrich Von Thun, Jule Böwe, Constantin von Jascheroff	Almanya/2017
	The Beguiled	Sofia Coppola	Colin Farrell, Nicole Kidman, Elle Fanning	ABD/2017
	Unlocked	Michael Apted	Noomi Rapace, Orlando Bloom, Michael Douglas	ABD/2017

ESKİMEYEN FİLMLER

YENİDEN BEYAZPERDEDE

8-13 MAYIS 2017 6 GÜN 22 FİLM

T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI

Sinema

30 BİLİM VE SANAT VAKFI

tsa Türk Sinemasını Araştırmalar

İSTANBUL MODERN

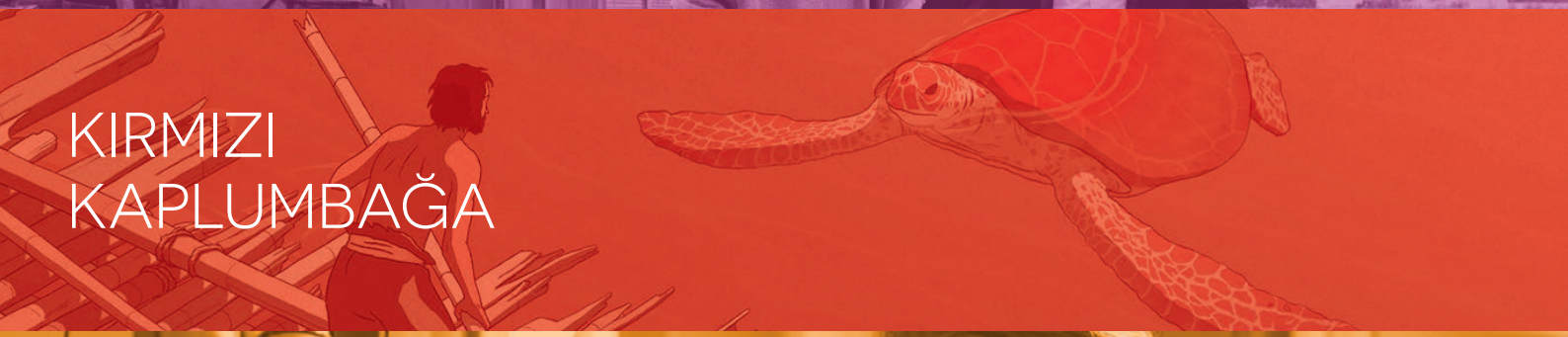
İSTANBUL ŞEHİR ÜNİVERSİTESİ

FANATİK

Bilim ve Sanat Vakfı
Vefa Cad. No: 41 Fatih/İstanbul T: 0212 528 22 22 F: 0212 213 32 20 W: bisav.org.tr

BÜTÜN SAADETLER MÜMKÜNDÜR

LOGAN



KIRMIZI KAPLUMBAĞA

HAYALET HİKÂYESİ

SEVMEKTEN

SCIENTOLOGY VE İNANÇ HAPİSHANESİ