

HAYAL PERDESİ

İKİ AYLIK SİNEMA DERGİSİ

SAYI 65 TEMMUZ-AĞUSTOS 2018

11 TL



AHLAT AĞACI

CEYLAN SİNEMASINDA YENİ EVRE

- İNATÇI BİR ADAM ► HAN SOLO: BİR STAR WARS HİKAYESİ
► DOSYA: ÇOCUK GÖZÜYLE SİNEMA ► AHMET ULUÇAY: SİNEMA İÇİN BUNCA ACIYA DEĞER Mİ?
► YERLİ DİZİLER: ÇUKUR - JET SOSYETE - ŞAHSİYET



**TURKISH
AIRLINES**

BAMBAŞKA DUYGULAR TAŞIDIK İÇİMİZDE

HER SEFERİNDE, BU BAYRAĞI TAŞIMANIN
GURURUYLA YÜKSELDİK GÖKYÜZÜNE.



#85YIL

A STAR ALLIANCE MEMBER 



SAHİBİ

Bilim ve Sanat Vakfı

SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ

Faruk Deniz

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

Celil Civan

EDİTÖR

Aybala Hilâl Yüksel

BÖLÜM EDITÖRLERİ

Gündem: Betül Durdu

Vizyon: Tuba Deniz

Belgesel Odası: Esra Bulut

KATKIDA BULUNANLAR

Nesibe Sena Arslan, Mehmed Ali Çalışkan,
Merve Cemre Güler, Nagihan Haliloğlu,
Gizem Şimşek Kaya, Şehitnur Kürüm,
Bahar Yıldırım Sağlam, Koray Sevindi, Arzu Şahin,
Döndü Toker, Esra Toy, Hilal Turan, Zeynep Turan,
Havva Yılmaz

GÖRSEL YÖNETMEN

Erol Polat

GRAFİK UYGULAMA

Zeynep Kevser Demirel

REKLAM SORUMLUSU

Gökhan Gökmen

DAĞITIM

Dünya Süper Veb. Ofset A.Ş.
100. Yıl Mah. Hüseyin Karaaslan Cad.
34204 Bağcılar/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: 60 TL

Kurumsal: 110 TL

(Yıllık 6 sayı)

satis@hayalperdesi.net

AHLAT AĞACI

Nuri Bilge Ceylan 2014'te gösterime giren *Kış Uykusu*'ndan ardından yeni filmi *Ahlat Ağacı* ile sinemaseverlerle buluştu. Cannes Film Festivali'nden ödülle dönmese de eleştirmenlerden olumlu not alan film konusu kadar Ceylan sinemasının son dönemindeki değişimini pekiştirmesiyle de dikkatleri çekiyor. Bol tartışmalı, yoğun diyaloglu, mizah gücü kuvvetli film Ceylan sinemasında yeni bir evrenin habercisi gibi duruyor. Görselliğin yerini baskın bir biçimde anlatıma bıraktığı *Ahlat Ağacı*'ni bu değişim ekseninde değerlendirdik. Filmin karakterlerini, tartışmalarını yorumlayan yazılara ek olarak Nuri Bilge Ceylan Sineması - Türkiye'li Bir Sinemacının Küresel Hayal Gücü isimli kitabı da inceledik.

İlk dosyamız *Çocuk Gözüyle Sinema*'da Klinik Psikolog Şehitnur Kürüm çocukların ilgiyle seyrettiği ana akım animasyonları çocukların gelişimine olan olumlu ve olumsuz etkileriyle ele alırken çocukları için film bulmakta güçlük çeken anne babalar için bir rehber sunuyor.

Yeşilçam'da Erhan Tuncer'i konuk ettik. Türk sinemasında karakter oyuncularını ve figüranlarla ilgili titiz çalışmalarıyla tanıdığımız yazar-yönetmen Tuncer ile son kitabı *O Ağacın Altında*'yı konuşurken Yeşilçam'a yönelik nostaljik bakışa, karakter oyuncularının trajikomik maceralarına ve Türk sinemasının geçmişten bugüne yolculuğuna dair sohbet ettik.

İkinci dosyamızda *Çukur*, *Jet Sosyete* ve *Şahsiyet*'i ele aldık. Farklı anlatım biçimleri ve konuları ele alan bu diziler, tipik yerli dizilerin reytinge yenik düştüğü bir dönemde yenilik arayan seyircilerden ilgi gördü. Şahsiyet ise, internette yayınlanmasının verdiği özgürlük sayesinde yerli dizi şablonlarına uymamakla kalmadı, "seyirci böyle istiyor" diyen genelgeçer argümanı da tartışmaya açtı.

Kısaca'da çeşitli sinema filmlerinde çalışmanın yanı sıra kısa film çekmeye devam eden Serkan Fakılı ile ilk filmi *Kaset*'i, kısa filmin Türkiye hallerini ve yeni projelerini konuştuk.

Kitaplık bölümündeyse Küre Yayınları'ndan çıkan Ahmet Uluçay güncesi *Sinema için Bunca Acıya Değer mi* yer alıyor. Uluçay'ın ameliyat öncesi ve sonrası olmak üzere iki kısımdan oluşan güncesinde yazılanlar bir yönetmenin sinemaya olan tutkusunu anlatırken kendi sanat yolculuğuna çıkmak isteyenler için bir ders kitabı niteliği de taşıyor.

Celil Civan

AHMET ULUÇAY

KİTAPLIĞI

YENİ

SİNEMA
İÇİN
BUNCA
ACIYA
DEĞER
Mİ?

GÜNCE

AHMET
ULUÇAY



KARANLIKTA
IŞIĞI YAKALAMAK

Bir Ahmet Uluçay
Derlemesi

Derleyen
Barış Bayraktar



KÜLLER VE
KEMİKLER
AHMET ULUÇAY



KARPUZ
KABUĞUNDAN
GEMİLER
YAPMAK
AHMET ULUÇAY



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



facebook.com/kureyayinlari
twitter.com/kureyayinlari

www.kureyayinlari.com

İÇİNDEKİLER SAYI 65

HAYAL PERDESİ | TEMMUZ-AĞUSTOS 2018



KAPAK

16

AHLAT AĞACI



YEŞİLÇAM

34

ERHAN TUNCER
CELİL CİVAN

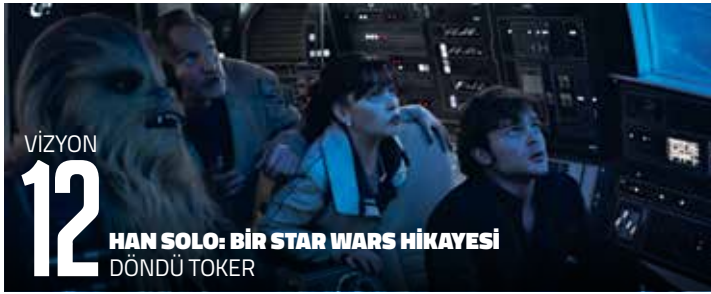


DOSYA

50

YERLİ DİZİLER

ÇUKUR - JET SOSYETE - ŞAHSİYET



GÜNDEM	6
VİZYON	
İnatçı Bir Adam Zeynep Turan	8
Han Solo: Bir Star Wars Hikayesi Döndü Toker	12
Ahlat Ağacı Celil Civan	16
Ahlat Ağacı Mehmed Ali Çalışkan - Merve Cemre Güler	20
KİTAPLIK	
Nuri Bilge Ceylan Sineması Esra Toy	26
VİZYON ÖTESİ	
Yok Oluş Nagihan Haliloğlu	30
YEŞİLÇAM	
Erhan Tuncer Celil Civan	34
DOSYA	
Çocuk Gözüyle Sinema Şehitnur Kürüm	40
SİNEFİL	
The Cremator Betül Durdu	46
DOSYA: YERLİ DİZİLER	
Çukur Hilâl Turan	50
Jet Sosyete Aybala Hilâl Yüksel	54
Şahsiyet Arzu Şahin	58
BELGESEL ODASI	
Halep'in Son Adamları Havva Yılmaz	62
FESTİVAL GÜNLÜĞÜ	
Uniq Açık Hava Film Festivali Aybala Hilâl Yüksel	66
AÇIK ALAN	
Cinnet/ Bahar Yıldırım Sağlam	68
KISACA	
Serkan Fakılı Betül Durdu	72
EDEBİYATTAN SİNEMAYA	
Agatha Christie Uyarlamaları Nesibe Sena Arslan	74
AÇIK ALAN	
Oyun Temalı Filmler Gizem Şimşek Kaya	78
KİTAPLIK	
Sinema İçin Bu Acıya Değer mi? Koray Sevinç	82
PEK YAKINDA	85



PERA'DA KUMSAL FİMLERİ

Pera Film, yaz aylarını “Kumsalda” programı ile karşılıyor. Film gösterimleri, Pera Müzesi ve İstanbul Araştırmaları Enstitüsü’nün “İstanbul’da Deniz Sefası: Deniz Hamamından Plaja Nostalji” sergisi kapsamında sunuluyor. 8 Haziran-28 Temmuz tarihleri arasında düzenlenen program, bir film

mekânı olarak kumsalın izini sürüyor. Seçkide, Éric Rohmer, Michelangelo Antonioni, Jacques Tati, Otto Preminger gibi usta yönetmenlerin filmlerinin yanı sıra, Asgar Ferhadi, Ulrich Seidl ve Yorgos Lanthimos gibi yakın dönem isimlerin filmleri de yer alıyor. ■

KISA FİLMCİLERE DESTEK

Geçtiğimiz yıl ilki kez düzenlenen Malatya Film Platformu bu yıl kısa metraj filmlere de destek vermeye başlıyor. Yapılan başvurular arasından finale kalan 10 proje festival haftasında jüri karşısına çıkacak. Sunumların



ardından, jüri tarafından belirlenecek üç kısa film projesi, TRT sponsorluğunda 10’ar bin TL yapım desteği kazanacak. Festival, bu yıl 9-15 Kasım tarihleri arasında düzenlenecek. ■

**19. ULUSLARARASI
ALTIN SAFRAN
BELGESEL
FİLM FESTİVALİ**

SON BAŞVURU TARİHİ
8 AĞUSTOS 2018

**4. MARMARİS
ULUSLARARASI
KISA FİLM
FESTİVALİ**

SON BAŞVURU TARİHİ
20 TEMMUZ 2018

**UNIQ
AÇIKHAVA
FİLM FESTİVALİ**

UNIQ İSTANBUL'DA
5 HAZİRAN - 11 EYLÜL 2018

**8. MALATYA
ULUSLARARASI
FİLM FESTİVALİ**

SON BAŞVURU TARİHİ
31 AĞUSTOS 2018

**XII. İSTANBUL
ULUSLARARASI
MİMARLIK VE
KENT FİMLERİ
FESTİVALİ**

SON BAŞVURU TARİHİ
15 AĞUSTOS 2018

**18. SİNEMA
BURADA
FESTİVALİ**

SON BAŞVURU TARİHİ
10 AĞUSTOS 2018

**SABANCI VAKFI
3. KISA FİLM
YARIŞMASI**

SON BAŞVURU TARİHİ
16 KASIM 2018

**ENGELSİZ
İZMİR
ULUSAL KISA FİLM
YARIŞMASI**

SON BAŞVURU TARİHİ
21 EYLÜL 2018

**KAMERA ELİNDE
GELECEĞİN
CEBİNDE
KISA FİLM YARIŞMASI**

SON BAŞVURU TARİHİ
14 EYLÜL 2018



İNATÇI BİR ADAM LERD

GÖSTERİM TARİHİ:

4 MAYIS 2018

DAĞITIM:

FİLMARTI FİLM

YÖNETMEN:

MOHAMMAD RASOULOF

SENARYO:

MOHAMMAD RASOULOF

GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ:

ASHKAN ASHKANI

KURGU:

MOHAMMAD REZA MOUYİNİ,

MEYSAM MUİNİ

YAPIMCI:

MOHAMMAD RASOULOF

YAPIM YILI:

2017

ÜLKE:

TÜRKİYE, YUNANİSTAN

DİL:

İRAN

SÜRE:

117 DK

OYUNCULAR:

REZA AKHLAGHIRAD,

SOUDABEH BEIZAEI,

NASIM ADABI

YOZLAŞI VE RÜŞVET KISKACINDA POLİTİK FİLM

ZEYNEP TURAN

RASOULOF SEYİRCİYİ ORTAYA ATTIĞI
SORUYLA SINIRLANDIRMAYA ÇOK
HEVESLİ BİR ANLATIMA SAHİP.

İran'ın yasaklı yönetmenleri arasında yer alan Muhammed Rasoulof'un son filmi *İnatçı Bir Adam* Türkiye'de de çok aşına olduğumuz, hakkında sık sık çeşitli anlatılar, hikâyeler dinlediğimiz, farklı coğrafyalarda, farklı dinamiklerin harekete geçirdiği rüşvet olgusunu irdeliyor. İşe girebilmek, çocuğunu istediği okula kaydettirebilmek, herhangi bir mülakattan geçer not alabilmek için müthiş bir kayırma piyasasının oluştuğu tek ülke elbette İran değil. Bireylerin gündelik hayatını, tüm insani ilişkilerini derinden sarsan, bugüne ve geleceğe dair güvenini zedeleyen belki de en etkili ve en köklü alışveriş olan rüşvet, toplumsal olanı ortadan kaldırma mekanizmasını harekete geçirecek ilk akla gelen yollardan biri.

Muhammed Rasoulof filmleri söz konusu mekanizmayı harekete geçiren toplumsal yozlaşmayı bir memurun umursamaz tavırında, bir komşunun "bu işler böyle yürür" telkininde yahut bir gazetecinin kumpaslarında ifşa eder. Neredeyse hiçbir zaman tebessüm ettiklerini görmediğimiz, genelde başları dertte olan ana karakterlerse yozlaşmayı sorun haline getiren ve buna karşı koymaya çalışan kimselerdir. İran halkının farklı kesimlerinden insanların bir araya toplandığı bir gemide geçen olayları anlattığı, 2005 tarihli *Demir Ada* (*Jazireh Ahani*) filminde göçmenler, kadınlar, çocuklar ve erkekler bir petrol tankerinin içinde hayatlarını sürdürmeye çalışır. Cenazeden düğün törenine kadar gündelik hayat olduğu gibi geminin içe-





risinde sürüp gider. Sevdği kadının başkasıyla evlenmesine engel olmaya çalışan genç bir erkek, bu evliliğe dayanamaz ve kaptan Nemat'ın motorunu alıp gemiden uzaklaşır. Adamları genci kısa sürede kaptana teslim eder ve kaptan da yaptığı bütün iyilikler karşılığında kendisine ihanet ettiğini söyleyerek gence işkence etmeye başlar. Tüm gemi mürettebatı işkenceyi seyrederek. Yalnızca işini severek yapan ve geminin batmakta olduğunu konusunda kaptan Nemat'ı uyaran bir öğretmen, çocuğun daha çok genç olduğunu ve onu affedebileceğini söyler. Kaptan Nemat'ın cevabı nettir: "Onu affedersem gemide kargaşa çıkar."

Yönetmenin sonraki filmleri söz konusu bu kargaşaya odaklanır. Tolga Karaçelik'in

Sarmaşık'ındaki (2015) beybaba karakterini anımsatan kaptan Nemat, geminin asayışı için sert ve acımasız tavırlarıyla işleri yoluna koymak zorundadır. 2011 yılında çektiği *Hoşçakal* (Goodbye, 2011) ise toplumsal kargaşanın önüne geçilebilmesi için rejim tarafından baskıya maruz bırakılan genç avukat Noora'nın İran'dan çıkabilmek için bürokrasi ve istihbaratla mücadele edişini anlatır. Yönetmenin bir diğer filmi olan *Manuscripts Don't Burn* (2013) ise yine rejim tarafından aranan bir yazarın, el yazmalarının peşine düşen iki istihbaratçının hikâyesidir. Noora'nın merkezde olduğu filminin ardından bu kez benzer bir temayla bir gün aniden Noora'nın evini basan iki istihbaratçıyı takip ederiz. Rasoulof'un filmleri hem anlat-

FRAGMAN





**İNATÇI BİR ADAM
ERDEMİN KAYNAĞI
OLARAK KODLANAN
TAŞRAYI BU
ÖZELLİĞİNDEN
ARINDIRIR.**

tığı temalar hem de sinematografik atmosferleriyle birbiriyle paslaşan ve yer yer tekrara düşen biçimsel unsurlara sahiptir.

Rasoulof *İnatçı Bir Adam* ile erdemin kaynağı, geleneğin taşıyıcısı olarak kodlanan taşranın kanıksanan rolünden arındırıldığı bir hikâye kurgular. İran'dan çıkıp neresi olursa olsun gitmek isteyen Noora ve taşrını olup, takım elbiselerini üzerine giyip hazırladığı bavuluyla pencereye yaklaşan yazarın hikâyesi sanki Reza'nın taşraya yerleşmesiyle devam eder. *İnatçı Bir Adam*, yönetmenin diğer filmlerinden aşına olduğumuz toplumsal yozlaşma temasını bu defa taşrada geçen bir rüşvet alıp verme gerilimi üzerinden aktarır. Söz konusu gerilim karakterlerin geçmişte yaşadıkları birtakım travmatik olayların açığa çıkması, kime inanıp güvenebileceklerini bilememelerinin ötesine geçemez. Dünyanın her tarafında rüşvet bazı trajik sonuçlara yol açabilir. Dolayısıyla sinemada karşımıza çık-

ması bir yandan kaçınılmaz bir yandan da işlenmesi risklerle dolu bir konudur. Söz konusu risk filmin yönetmenlerinin yönetim ve rejimler tarafından sansüre uğratılması ya da yasaklanmasından ibaret değildir. Daha da önemlisi oldukça politik ve toplumsal olan bu temanın sinemaya nasıl aktarıldığına ilişkindir.

Bu anlamda özellikle tematik benzerliğinden dolayı son dönem Romanya sinemasının en etkileyici filmlerini yapan Cristian Mungiu'nun *Mezuniyet*'ini (*Bacalaureat*, 2016) hatırlatmakta fayda var. Benzer bir toplumsal eleştiri örneği olan bu film tüm estetik yeteneğini ve seyirlik gücünü karakterlerin ve olayların katmanlı yapısından alır. Baba karakterinin yaşadığı gerilimin seyirciye aktarılış biçimi, hikâye içinde farklı zeminlerde akmaya devam eden yan anlatılar, filmin biçimsel yapısını güçlendirir. Filmin duygusal ağırlığı tek başına rüşvet gerilimine yüklen-

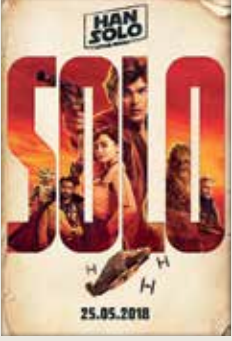


mez. Film ilerledikçe pencereye taşı kimin attığı, rüşvetin verilir verilmeyeceği meselesi önemini kaybetmeye başlar. Gündelik hayatta yaşanabilecek herhangi bir çelişki akli kurcalar ve filmin seyirciyi götürdüğü yer bambaşka bir soru olabilir.

Rasoulof sineması seyirciyi kendisinin ortaya attığı soruyla sınırlandırmaya çok hevesli bir anlatım diline sahip. Reza'nın rüşvetle imtihanındaki tüm detayları zaman içerisinde kolaylıkla unutabiliriz. *Hoşçakal* filminde Noora'nın evinde beslediği küçük su kaplumbağasını, *Demir Ada*'da küçük bir çocuğun geminin zemininden içeri dolan suda tuttuğu balıkları, yaşlı bir amcanın bütün gün kapkara gözlükleriyle izlediği ve keşfetmeye çalıştığı güneşi ise daha zor unuturuz. Sinema gündelik hayatta çok sık duyup gördüğümüz şeylerin ardında yatabilecek sırları, dolambaçları, çelişkileri bize hatırlattığı ölçüde kendi dilini ve atmosferini

kurar. Tek başına sarsıcı bir olay anlatmanız bir yerlerde birtakım olayların yaşandığı, toplumsallığın ne ölçüde ortadan kalktığı hakkında fikir vermekle yetinir. Ülkelerin reel-politik angajmanları daha fazlasını zorlamak için elverişli ortamı sağlamıyor olabilir. Ancak gerçek anlamda kamuya politik bir söz söylemek ile sinematografik dil üzerinden izleyicinin bu sorunlar üzerine düşünebilmesi için ona alan açmak farklı şeylerdir. Rahmetli Abbas Kiyarüstemi'nin dediği gibi, iyi bir filmin etkisi uzun sürelidir ve siz salondan ayrıldıktan sonra onu kafanızda yeniden inşa edersiniz. Yeniden inşa edebilmeyişe yönetmenin gerekli alanı size açmış olmasından geçmektedir. ■

**RASOULOF
TEMALARI VE
SİNEMATOGRAFİSİYLE
YER YER TEKRARA
DÜŞER.**



HAN SOLO:
BİR STAR WARS HİKAYESİ
SOLO:
A STAR WARS STORY

GÖSTERİM TARİHİ:
25 MAYIS 2018

DAĞITIM:
UIP FİLMCİLİK

YÖNETMEN:
RON HOWARD

SENARYO:
JONATHAN KASDAN,
LAWRENCE KASDAN

GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ:
BRADFORD YOUNG

KURGU:
PIETRO SCALIA

YAPIMCI:
SIMON EMANUEL,
KATHLEEN KENNEDY,
ALLISON SHEARMUR

YAPIM YILI:
2018

ÜLKE:
ABD

DİL:
İNGİLİZCE

SÜRE:
135 DK

OYUNCULAR:
ALDEN EHRENREICH,
WOODY HARRELSON,
EMILIA CLARKE

KARANLIK PİYASAYLA İMTİHAN

DÖNDÜ TOKER

*HAN SOLO İLE STAR WARS EVRENİ
KLASİK MACERA FİMLERİNDEN AYIRT
EDİLEMEZ HALE GELİYOR.*

Star Wars 2018'e *Han Solo* ile giriş yaptı. George Lucas'tan sonra farklı yönetmenleri gördüğümüz yapımın yönetmen koltuğunda Ron Howard yer alıyor. Bundan sonra adını sıkça duymaya devam edeceğimiz serinin bambaşka bir yöne evrildiğini dile getirmek gerek. Bu evrilmeyle yapım düşüşe geçti. Bunun nedeni gişe rakamları ya da popülerite-den ziyade Star Wars severlerin alıştığı bilim kurgu atmosferinden uzaklaşılması oldu. Kaybolan Lucas etkisine filmin pazar değerinin anlam değerinin önüne geçmesini de ekleyebiliriz. *Han Solo*'nun ardından, ekonomik gerekçelere değinerek, dünyada büyük bir etkisi olan serinin nasıl bugüne geldiğini tartışacağız. Elbette seçim yine sinemaseverlere kalacak.

Han Kaldın Bir Başına

Han Solo, Star Wars hikâyesinde Harrison Ford ile özdeşleşmiş, yan karakterlerden biri. Şimdiye dek görülen Sith lordları ve Jedi şövalyeleri arasında geçen, Obi-wan Kenobi, Luke ve Anakin Skywalker gibi ana kahramanlar etrafında dönen serinin artık "spin-off"a yani yan hikâyelere yöneldiğini görüyoruz. Karanlık cyber-punk atmosferiyle Corellia gezegeni hikâyenin temeline oturuyor. Han Solo'nun (Alden Ehrenreich) kız arkadaşı Qi'ra (Emilia Clarke) ile bu gezegenden kaçmaya çalışmasıyla başlayan hikâye, "koaksiyum" denilen kimyasal elde edince farklı bir seyre kavuşur. Aynı düşen çiftin yolları, Chewbacca, Tobias Beckett gibi yeni yandaşları sayesinde tekrar kesişir. Ancak anlaşılacağı gibi Solo'nun hayatı kaçakçı-



lıkla geçecek, Falcon'uyla hız denemeleri ve Chewbacca ile olan dostluğu baki kalacaktır.

Yeni Han Solo rolü Harrison Ford gibi bir oyuncunun yerine geçileceği için oldukça zordu. Alden Ehrenreich'a yönelik eleştiriler de daha ziyade eski filmlere bağlılığın etkisiyle yapıldı. Ancak Solo film boyunca kısa sürede maceradan maceraya atılarak hızlı sahneleri beraberinde getiriyor. Karakter her ne kadar film boyunca ihanete uğrasa da umursamaz ve rahat halleriyle, en tehlikeli koşulları ustalıkla savuşturmayı başarıyor. Buraya kadar sorun yok gibi gözükse de filmin asıl tartışılacak yönü klasik Hollywood macera filmlerinden ayırt edilemez hale gelmesi. En başta sözünü ettiğimiz genişletilmiş evrende iyi ve kötünün savaş verdiği, "güç" denen ve her şeyi saran denge etrafın-

da geçen zemin artık görülemiyor. Dahası bir filmi derinleştiren, görünenin daha ötesini düşünmeye iten ideolojik altyapısının olmaması, seyirciye düşünme alanı bırakmaması onu ikinci sınıf seyirlik sinemaya dâhil etmemize sebep oluyor.

Star Wars sinemada karakter gelişimleri, farklı arketiplerin çatışması ya da ying-yang gibi iyi ve kötünün bir bünyede bulunabilmesi gibi temalarla ilk çıktığı andan itibaren yoğun ilgi gördü. Hatta Joseph Campbell, Lucas'ı en iyi öğrencisi olarak tanımlamış, arketipleri senaryo, dekor, tasarım, müzik gibi unsurla tamamlayışını değerli bulmuştu. Taoizmden, mitolojiden ve güncel siyaset tartışmalarından etkilenilerek tasarlanan hikâye, Star Wars evrenini, gerçek dünyaya uyarlanabilir kılmış ve kullandığı metafor-

▶ FRAGMAN





FİLMDE HAN SOLO'NUN KARAKTER GELİŞİMİNE DAİR UNSURLAR ZAYIF KALİYOR.

lar izleyicileri oldukça etkilemişti. Oysa Han Solo'nun karakter gelişimine dair unsurlar zayıf kalıyor. Başlangıç ve bitiş noktaları arasında büyük bir fark gözükmüyor. Han Solo sadece daha deneyimli bir kaçakçı oluyor. Kendinden başta olduğu gibi emin ve oldukça düz bir ilerleyiş gösteriyor. Beckett'in sevgilisinin ve Lando'nun aktivist robotunun ölümü küçük bir etki bırakıyor; kimse tam anlamıyla acı çekmiyor. Han Solo annesiz babasız kalmış, kadını kurtarmaya çalışan, arkadaşlarına yardım eden, esprili ve vurdumduymaz bir role hayat verirken, çelişkiler yaşadığını, acı çektiğini gösteren daha fazla unsurla derinleştirilebilseydi, film en azından kendi klasmanında daha iyi bir yere sahip olurdu. Böylece dış çatışmalarla örülü bir evrenden çıkabilirdik. Oysa film, Hollywood klişesi olan “düşümler son anda bağlanır” düsturuyla yalnızca son saniye gerilimi yaşatarak ucuz bir yola başvuruyor. Böylece geçmişte epik bir uzay filmi olan Star Wars yeni seyrinde macera filmlerinin arasına “Yıldız Savaşları'nın mirasyedisi” olarak katılıyor.

Bir Zamanlar Lucas da Buradaydı

George Lucas, Star Wars efsanesi başlamadan evvel, senaryosunu kabul ettirmek için uğraş vermiş, kadın olan ana karakteri erkek olarak yeniden tasarlamak zorunda kalmıştı. Yapımcılar filmin böyle daha iyi tutacağını düşünüyorlardı. Ancak 1977'de serinin ilk üçlemesine başlandığında gişe rekorları kırılacağını farkında değildiler. Hollywood'un çok fazla üretim yapmak yerine, yüksek bütçeli az film yapma eğilimi Lucas için uygun bir zemindi. Böylece ilk filmle beş yüz milyon doların üstüne hâsılat elde eden yapımın devam filmlerinin yolu açılmış oldu. Tüketim pazarında yaşanan patlama ile birlikte Star Wars ürünlerinin geliri, gişeden çok daha fazla kâr getirir oldu. Orijinal ilk üç filmin ardından 16 yıl sonra, “Prequel Trilogy” adında üçlemenin geçmişini anlatan bir seri geldi. Burada karakterlerin geçirdiği gelişim süreçleri, imparatorlukla mücadele, jedi'ların asilerin tarafına geçmesi, karanlık-aydınlık tarafın güçle olan sınava gibi temel meseleler açıklığa kavuşuyordu.

2012 yılında Lucas, artık daha minimal filmler çekeceğini duyurdu ve Lucas Film, Walt Disney'e yüksek bir meblağ karşılığında satıldı. Bu noktadan sonra olabilecekleri film dünyasının vahşi piyasa koşulları belirleyecekti.

Yıldız Savaşlarının Tüketim Günlüğü

Hollywood bir filmin sadece gişe başarısı değil, her türlü yan ürününün gelir getireceğini fark ettiğinden beri yoğun bir pazarlama faaliyeti gerçekleştiriyor. Şirketlerin DVD, kitap, TV programları gibi işler dışında karakterlerin oyuncak figürleri, bilgisayar oyunları, kıyafet ve oyuncakları gibi üretimleri hem yapım gelirinden daha fazla kâr getiriyor hem de tüketiciler arasında filmin şöhretini devam ettiriyor. Daha ilk filmde beş yüz milyon dolarlık getirisiyle bomba etkisi yaratan Star Wars bir buçuk milyar doları aşan yan ürünleriyle büyük bir örnek teşkil ediyor. Çeşitli markalarla anlaşış, burger menülerinin karakter dağıtmasıyla başlayan pazarlama taktikleri çocuklarla kalmayıp her yaşa hitap edebilmek için ev objelerinden duvarlara, yataklara kadar girdi. Kim hangi karaktere özeniyorsa ona bürünebiliyor, ülkemizde de yaygınlaşan Halloween partilerinde filmi gerçeklikle buluşturanlar artıyor. Burada asıl kazanan ne sinema dünyası ne de Star Wars hayranları. Filmlere dair ticari kaygıyla tüm kanalları kullanan firma ve şirketler. Lucas'ın vakti zamanında basit çözümlerle oluşturduğu ışın kılıcı, Darth Vader maskesi, robotları kendisinin bile tahmin edemeyeceği hızla tüketilmeye devam ediyor. Yatırımcılar, filmde çok tanıtım ve pazarlamaya bütçe ayırarak işi şansa bırakmıyor. Böylelikle günümüze gelindiğinde Hollywood'un endüstriyel dehalarından Disney, Star Wars evrenini kendi lehinde bir ticari işletme gibi kullanıyor. Daha öncesinde böyle bir mantığı en azından yüze çarpmadan tüketiciye kabul ettiren piyasada, her yıl film çıkaracağını ve kararlı olduğunu gösteren Disney, eleştirileri dikkate almadan devam edecek gibi. Bir kısım fan grubu durumu protesto edip, bir ön-



ceki filme olan ümitleri de tükendikten sonra izlememe kararı almıştı. Bir kısım seyirci ise iyimserliğini ve bağlılığını korumaya devam ediyor. Oysa Star Wars piyasayla imtihanını iyi bir notla geçemedi. Tepkiler dikkate alınmadığına göre bize de Star Wars'u vahşi kapitalizmde yeni bir cyber-punk figürü olarak düşünmek ve benzerlerinin yanına koymak düşüyor. ■

**ZAMAN İÇİNDE
STAR WARS
ÜRÜNLERİ, GİŞEDEN
DAHA FAZLA
KÂR GETİRMEYE
BAŞLADI.**



AHLAT AĞACI

GÖSTERİM TARİHİ:

1 HAZİRAN 2018

DAĞITIM:

CGV MARS DAĞITIM

YÖNETMEN:

NURİ BİLGE CEYLAN

SENARYO:

AKIN AKSU, EBRU CEYLAN, NURİ

BİLGE CEYLAN

GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ:

GÖKHAN TIRYAKİ

KURGU:

ENURİ BİLGE CEYLAN

YAPIMCI:

ZEYNEP ÖZBATUR ATAKAN

YAPIM YILI:

2018

ÜLKE:

TÜRKİYE, MAKEDONYA, FRANSA,

ALMANYA, BOSNA HERSEK,

BULGARİSTAN, İSVEÇ

DİL:

TÜRKÇE

SÜRE:

188 DK

OYUNCULAR:

AYDIN DOĞU DEMİRKOL, MURAT

CEMCİR, BENNU YILDIRIMLAR

DAĞINIK BİR FİLME DAİR DAĞINIK PARÇALAR

CELİL CİVAN

AHLAT AĞACI'NIN DAĞINIKLIĞI,
AYLAKÇA BİR SERBESTLİK İMKÂNIYLA
BÜTÜNLÜĞÜN, TAMLIĞIN İMKÂNSIZ
OLDUĞU BİR BOŞLUĞUN ARASINDA
SALINIYOR.

Olay Örgüsü/Üst anlatı

Ahlat Ağacı'nı bir uyarılama, Sinan'ın yazdığı kitabın bir uyarlaması sayabilir miyiz? Yazılan "bireysel görünümlü serbest çalışma" bir deneme kitabı gibi gözüküyor. Sinan'ın film boyunca yaptığı yolculuklar, aylaklık anları, görüştüğü kişiler film sonunda bir kitap oluyor. Deneme bir edebi tür olarak daha çok yazarın deneyimini, olgunluğunu, görgüsünü, yalnlığını işaret ettiğine göre genç yazar Sinan'ın tecrübesizliği, ergen öfkesi, görgüsüz çıkışları, soluğunu kesen gevzeleliği de bununla örtüşüyor.

Sinan'ın kitabını çoktan yazdığını var sayıyoruz ama kitabın yayınlanması filmin sonuna denk geliyor. İki ihtimal: Belediye başkanına sunulan dosya kitabın henüz taslak halinde olduğuna, dolayısıyla bitmediği-

ne dair bir ipucu olabilir. Diğer yandan *Ahlat Ağacı* diğer Nuri Bilge Ceylan filmlerinin aksine sonunda düğümlenen bir olay örgüsüne sahip olmayışıyla bir anlatıdan üst anlatıya geçiverir. Kitabın önceliği ve filmin sonralığına dair çizgiselliğin kırıldığı yerdir burası: Bir metni takip ederken metnin yazılma/filme çekilme sürecini de görürüz.

Metnin dağınıklığı sadece tecrübesiz bir yazarın denemeleri olmasından mı kaynaklanıyor? Olay örgüsü son tahlilde bir bütünlüğü, kurgusal bir tamlığı, kahramanın olgunluğuna inancı taşır. Oysa dağınıklık bu bütünü de, tamlığı da, olgunluğu da reddediyor. İki ihtimal gene çıkıyor karşımıza: Bütünlüğün mecburiyetinin aksine aylakça dolaşmaya imkân tanıyan bir serbestlikle artık bütünlüğün, tamlığın, olgunluğun imkânsız olduğu bir boşluk. Benzerlikler



çok uzakta değil: Karla kaplı İstanbul'un içinde yiten kahramanlarıyla *Uzak*, bozkırın yüceliği ve ürkütücülüğü içinde ilerleyen adamlarıyla *Bir Zamanlar Anadolu'da...* Ahlat Ağacı'nın zamanı hep bir "şimdiye" atıf yapmasıyla geçmiş de geleceği de göstermiyor: Bugünün dertleri, şu anın konuşmaları, anlık tartışmalar. Dahası, taşranın durağanlığında dolanan aylağın bütün bağlardan kopuk şimdiliği.

Dikiz/Bakış

Aylak, gezmekle kalmaz, onu seyreder, dahası dikizler. En başta vitrindeki yansımasıyla karışan satılık ürünleri, yanından hızla akıp geçen sıradan insanları, kalabalığın içinde kendini belli eden bir yüzü. *Uzak*'ın uzaktan kadınları takip eden Yusuf'u, Kış Uykusu'nda kendisi yokken eğlenen ka-

rısını kıskançlıkla seyreden Aydın'ı Ahlat Ağacı'nda da karşılığını bulur. Sinan kasabada dolanan bir dikizcidir; dikizlediği şeyleri biz de gördüğümüze göre bizi de dikizci yapar. Kahramanla suç ortaklığına gireriz. Sadece lisede hoşlandığı kızı değil, ağaca bağlı bir ipin altında yatan babasını da seyrederiz. Onu orada bırakmalı mıyız, yoksa yanına gidip neler olduğuna mı bakmalıyız? Ağaçtan elma koparan imamı görürüz. Uzaktan geçmeli miyiz, yoksa onu korkutup gizlice seyretmeli miyiz? Eski bir arkadaş kayalıklarda oturur. Onu hiç bulaşmamalı, yoksa yanına gidip yüzünü mü görmeliyiz? Bakmak, seyretmek, görmek bizim tercihimiz gibidir başta. Bakışın gücü bizi muktedir kılar. Oysa en kırılgan olduğu uğrak da burasıdır. Son tahlilde yapıp yapacaklarımızı bakışımız belirler. Ona hükmeden biz değilizdir artık; biz

► FRAGMAN





BÜTÜN DİYALOGLARIN GÜRÜLTÜSÜ ALTINDA BORCUN SUSKUNLUĞU YATAR.

onun hükmü altındayızdır. Bakışımızla esir alırız ama bakışın esiriyizdir. Sinan'ın okumuş kibriyle “yoksul, köylü, işsiz” kıskançlığı bir aradadır. Bakışın nesnesine duyduğu öfkeyle gıpta, nesnesiz bir hıncı yaratır.

Paranın Yasası

Sinan kasabaya gelir gelmez babasının bir alacaklısıyla karşılaşması ilişkiler ağının fetişini apaçık gösterir: Para. Daha ilk karşılaşmada nezaketin, komşuluğun, hoşsohbetin altından çıkar. Sadece bunları dağıtmaz para, filmdeki bütün ilişkileri varlığıyla etkiler: Babanın kumar borçları, aile içi dengeyi sarsar, belediye başkanının bütün “iyi niyeti” belediyenin harcamalarıyla örtülür, kumcu iş adamının “kitap merakı” para kazanmanın önemine evrilir, Sinan'ın cebinden yok olan üç yüz lirayla aile bireyleri kuşku hale

gelir. Nihayetinde imamlarla gerçekleşen o uzun konuşmanın altında da dedesinin imama borç verdiği çeyrek altınlardan başka bir şey yoktur. Paranın dolaylılığı insan ilişkilerini de dolaylı kılar ister istemez: Bütün diyalogların gürültüsü altında borcun suskunluğu yatar. Tam tersi de geçerli elbette; borcun suskunluğunu bozmak gevezeliğe düşer.

Geveze Suskunluk

Gevezelik, sadece paranın varlığını değil, katlanılmaz suskunluğu da örtbas eder. Biriyile karşılaştığımızda, yan yana olduğumuzda sessizliği bozan o gündelik, gereksiz, anlamsız konuşma mecburiyeti; çay bahçesinde hesap kitap yapan milli piyangocuya hal hatır sormak, belediyenin işleyişini bilmeyince ağızımızdan çıkan anlamsız sözler, ne yapmaya çalıştığını umursamadığımız ba-



bamıza laf olsun diye yardım etme isteğini belirten yarım ağız bir cümle. Ama daha çok da içe atılan bir hıncın yer yer bozulsa da muhafaza etmeye gayret ettiği nezaketin süslediği konuşmalardır bunlar: Kitabını yayınlamak isteyen genç bir yazarın görece tanınmış yazarla atışması, babasının borçlarını yüzünden utanan bir erkeğin onunla tartışması, yazgısından memnun olmayan birinin dedesine borcu olan imama dinle ilgili sorular sorması. Bütün bunlar söz konusu diyalogların değerinden bir şey kaybettiğini söylemez elbette. Ancak daha derinde, kuyunun dibinde, daha saldırgan bir güdünün varlığını gösterir: hınç.

Kör Kuyu

Herkes babasına mı benzer? İstemesek de, aksini yapsak da, başka yolculuklara çıksak



da en son babada mı düğümlenir her şey? Yoksa babamız olmak hıncımızı mı sağaltır? Sinan'ın kitabının tek okuru, ailesinden uzaklaşıp ıssız bir köy evinde yaşayan babasının tek amacı su çıkıp çıkmayacağı belirsiz bir kuyuyu açmaktır. Belirsizlik ve kuyu; yeniden şimdinin metaforları işlevini görür. Kuyunun nereye varacağı belirsizdir, suyun çıkacağı muammadır, gelecek bir kuyu gibi karanlıktır. Geçmiş ise en fazla kuyunun başlangıcına işaret eder. Nihayetinde kuyu kendi kuyruğunu ısırın bir yılan benzer; daima şimdidir. Filmin başında kuyunun dibinden çıkan kayanın geri düşmesi Sisyphos'u anımsatır. Kayayı çıkarırsın, en tepeye geldiğinde tekrar düşer. Burada geçmiş de gelecek de yoktur; şimdinin bitimsiz, süregelen varlığı aynı zamanda her şeyin de belirleyicisi olur. Bunun kurtuluşun imkânsızlığına işaret ettiğini söylemek için henüz erkendir ama: Belki de kuyunun dışında bir başka dünyanın olduğunu iddia edip hayal kurmak yerine önce kuyunun varlığını kabul etmek gerekir. Ne yaparsak yapalım şu kör kuyudan çıkamayız demek olduğu kadar yapacağımız her şeyi kuyuda yapmalıyız anlamına da gelebilir bu. Kuyu bizim çaresizliğimiz kadar çaremizdir belki de. Belki: sihirli kelime. Kurtuluş ümidinin gizlice parladığı yerdir burası: Öyle olmasa kuyuda yaşayan birileri film çekmeyi, bazıları da yazı yazmayı neden sürdürsün? ■

**PARA, FİLMDEKİ
İLİŞKİLERİ
VARLIĞIYLA
ETKİLER.**



AHLAT AĞACI

İNSAN ZAYIFLIĞINA PORNOGRAFİK BİR BAKIŞ

MEHMED ALİ ÇALIŞKAN - MERVE CEMRE GÜLER

AHLAT AĞACI, CEYLAN'IN BİÇİMSEL
KAYGILARDAN UZAKLAŞTIĞI YENİ BİR
DÖNEMİN HABERCİSİ OLABİLİR.

Nuri Bilge Ceylan'ın son filmi *Ahlal Ağacı*, tartışmaya mahal bırakmayacak ustalıkta bir sanat eseri. Uzun süresine rağmen sürükleyiciliğiyle izleyiciyi hikâyenin içinde tutmayı başaran film, doktora tezlerine konu olabilecek derinlikte bir felsefi anlatıyı sinemanın seyirlik özelliğinden taviz vermeden beyazperdeye taşımayı başarıyor. Filmin her bir karesi, bizi insanlık hallerini anlamaya bir adım daha yaklaşıyor.

Azalan Estetik Kaygı

Öncelikle, her ne kadar bunu mekânsal gerçekçilik vurgusunu güçlendirme çabası olarak yorumlamak mümkünse de, Nuri Bilge Ceylan'ın biçimsel estetik unsurlara önceki eserlerine göre daha az önem verdiği bir film yaptığını söylemeliyiz. Yönetmenin

o bildik fotoğrafçı estetiğine sadece başrol oyuncusu, tarlada karşılaştığı kız ve onlara tüm ihtişamıyla eşlik eden rüzgârın yer aldığı sahnede rastlıyoruz. Bunun dışında tüm planlar, kır sahnelerine rağmen, taşranın bunaltıcı renklerine teslim oluyor. Ancak bu durum belki de Ceylan'ın biçimsel kaygılardan uzaklaştığı yeni bir dönemin habercisi olarak okunabilir. Bahsettiğimiz estetiği umursama hali diyaloglara da aksediyor, yönetmen kimi zaman doğal diyalogların içine yaşamın olağan akışında duyamayacağımız kitabi cümleler yerleştirerek dikkatli seyirciyi şaşırtıyor. Yine de bunu teknik bir yetersizlik olarak değerlendirmek doğru olmaz. Yönetmenin diyaloglarda -tıpkı görsellikte olduğu gibi- estetiğe eskisine nazaran daha az önem verdiği, dolayısıyla filmi diyalogların biçimi





minden ziyade işlevi üzerine kurmak istediği sonucuna varmak mümkün.

Baba-Oğul-Kutsal Ruh

Filmin ana teması bir baba-oğul hikâyesi üzerine kurulmuş gibi duruyor. Yerli sinemamızda sıkça işlenen bir konu bu. Türk sinema seyircisi baba-oğul çatışmasına her zaman ilgi duyar, zira Türk kültüründe erkeklerin ergenlik çatışmalarının en güçlü dinamiği ödipal komplekstir. Ceylan'ın filmlerindeyse baba-oğul teması yok denecek kadar azdı. Bu filmde baba-oğul meselesine girmesi onu standart temalara yaklaşıyor gibi gösterse de aslında yönetmen klasik güçlü ve baskın baba karakteri yerine kurguladığı zayıf, belirsiz, kırılgan, ayrık, garip, tutunamayan ama tutkulu baba ile ana çizgiden ayrılıyor. Filmin

ismi de buradan geliyor. Baba ve oğulun taşrada/kırsalda kendi hayatlarına yabancılaşıp bir kenarda kendi ıssızlıklarını kendi biçimsizlikleriyle yaşamasını temsil eden ahlat ağacı, baba-oğul çatışmasının kutsal ruhu gibi bu ikiliye sirayet ediyor. Ceylan baba-oğul temasını üçüncü bir ruhla, yani ahlat ağacıyla zenginleştirirken aralarındaki çatışmadan ziyade paylaştıkları ortak ıssızlığa, hem topluma hem birbirlerine karşı geçişsizlik durumuna vurgu yapıyor.

Taşra-Kırsal Arka Plan

Filmde anlatılan hikâye Çanakkale'nin ilçesi Çan ve ona bağlı bir köyde geçiyor. Okulunu bitirip evine dönen genç öğretmen adayı Sinan, yazdığı kitabı bastırmak istiyor. Kumarla hayatı ve itibarı dağılmış bir baba-

TAŞRA, SUNDUĞU SEVİMSİZ AMA BASİT TİPLEMELERLE İNSAN İLİŞKİLERİNİ ZENGİN VE OKUNABİLİR KILIYOR.



**YÖNETMEN FİLMİ
DİYALOGLARIN
BİÇİMİNDEN ZİYADE
İŞLEVİ ÜZERİNE
KURMAK İSTİYOR.**

sı ve dolayısıyla ekonomik sıkıntılar içinde hayatta kalmaya çalışan bir ailesi var. Arka planda ise taşra ve kırsal hayatı izlemekteyiz. Bu vesileyle Ceylan, girift bağlarla birbirine bağlanmış taşra insanları arasındaki yakınlığı kullanarak diyalogları zenginleştiriyor. Birbirinden bağımsız meseleleri ele alan ayrı sahnelerle ana karakteri çevreleyen dünyayı inşa ederken bir yandan da taşranın insan ilişkilerindeki rahatlığından istifade ediyor, karakterini tüm ıssızlığına rağmen istediği kadar insanla muhatap kılabiliyor. Hem ana karakterin, kitabını bastırabilmek için temasa geçtiği siyasetçi, iş adamı ve edebiyatçıyla kurduğu diyaloglar hem de yaşamın gündelik akışı içinde imamlar ve yerel halkla karakter arasında geçen konuşmalar bir tür taşra anlatısı içeriyor. Her bir diyalog öncelikle kendi meselesini ortaya koymayı hedeflese de arka planda kırsalın ve taşranın insan ruhuna attığı çentikleri gösteriyor. Örneğin belediye başkanı ile Sinan arasındaki diyalog-

da siyasetin doğası üzerine incelikli ipuçları bulabildiğimiz gibi taşrada siyaset yapmanın ayrıcalıklı bir incelemeyi hak ettiğini de fark ediyoruz. Yine Sinan'ın kitabına destek olması için görüştüğü bir taş ocağı sahibiyle aralarında geçen konuşmada iş dünyasının kirli paçalarını görmekle kalmıyor, ticari yaşam-kalımını toplumun değerler sistemiyle entegre eden taşralı iş adamı mikrotipi üzerinden ülkedeki iş hayatı ve siyaset arasındaki yozlaşmış kapitalist ilişkiyi de okuyabiliyoruz. Taşra, sunduğu sevimsiz ama basit tiplerle aracılığıyla insan ilişkilerini hem zengin hem de okunabilir kılması hasebiyle Türk sinemasındaki arka plan işlevini uzun süre devam ettireceğe benziyor.

İki İmam Bir Agnostik

İmamların dinle ilgili meseleleri tartıştığı sahneler filmin en ilginç bölümlerinden. Bu sahnede ana karaktere iki güçlü oyuncu imam



rollerinde eşlik etmekte. Ceylan din meselesine *Kış Uykusu*'nda (2014) sınırlı bir çerçevede girmiş; Türkiye'deki seküler aydın tipinin din meselesine "yüce dinimiz" klişesine yaslanan yaklaşımını ustalıkla ele alırken temennacı bir taşra imamıyla da bir dindar prototipi çizmeye çalışmıştı. *Ahlat Ağacı*'ndaysa Ceylan'ın artık daha fırtınalı sulara yelken açtığını, din meselesini daha esaslı bir bağlamda ele almaktan çekinmediğini görüyoruz.

Öyle ki, dindarlar arasındaki "klasik din yorumu - yenilikçi yorum" tartışmaları iki imamın şahsında sürerken konuya dışarıdan dahil olan agnostik sorgulamalar, iki farklı din yorumunun hem birbirine karşı hem de agnostik sorgulamaya karşı geliştirdiği çepçuruk sınırlarını gözleme şansı sunuyor. Bu diyalektik üçgenin filmin en zekice icadı olduğunu teslim etmemiz gerek. Eğer sinema tarihinde başka bir örneği yoksa, Ceylan'ın sadece bu fikri bile onun bir deha olduğunu



iddia etmek için yeterli. Sıradan izleyiciye oldukça uzun gelen bu sahnedeki üçlü diyalog (trialogue) entelektüel izleyiciye doyurucu bir zihinsel şölen hediye ediyor. Sufi bir imamla görece daha dünyevi (dolayısıyla katı fıkıh ve akait kaidelerini daha fazla önemseyen) bir imamın kişiliklerine bağlanan diyalogun merkezine son dönemlerde İslam dininin sol veya radikal yorumunda öne çıkan Ebu Zer figürü yerleştirilmiş. Dolayısıyla güçlü ve muktedirden yana bir din yerine mülkiyetsiz, sosyalist bir din arayışıyla ilgili tartışmalardan Gazali ve İbn Rüşd'e kadar uzanan o kadim meseleler güncel bir diyaloga yedirilmiş. Fakat bu diyaloga iki yerden sık sık salvolar geliyor: ilki, diyalogun üçüncü kişisi Sinan karakterinin agnostik ve politik soruları, ikincisiyse bir motosikletin diyaloga mızrak gibi giren dünyeviliği. İkinci imamın motosikletini ödünç verirken takındığı cömert tavır ile motosikletine verdiği aşırı kıymet arasındaki çelişki, ödünç vermenin onda

**AHLAT AĞACI, BABA
VE OĞULUN KENDİ
ISSIZLIKLARINI
KENDİ
BİÇİMSİZLİKLERİYLE
YAŞAMASINI TEMSİL
EDİYOR.**



**CEYLAN'IN İNSANLARI
SEVMİYEN TUTUMUNU,
İNSANLARIN
ZAYIFLIĞINI
GÖSTERİRKEN
ONURUNU HİÇ
SAYMASINDA
GÖRÜYORUZ.**

yarattığı gizli rahatsızlığı açığa vuran usta işi cümleler ve diyalogu yaran motosiklet sesiyle din meselesine kendini zorunlu olarak dayatan dünyeviliği vurgulayan Ceylan'ın zekice kurgusu. Belki de filmdeki diyalogların içindeki en felsefi cümle, motosikletin bize dünyayı dayatan ve dikkate almaktan kaçınmayacağımız baskın sesiydi.

Öte yandan, din tartışmasının hem teistler içindeki yorum kavgasında hem de inancın ateist ve agnostiklere karşı savunulmasındaki ana çerçevesini çizen bu diyalog, üçlünün birbirlerine yönelik geliştirdikleri soru sorma ve savunma biçimlerinin birbirlerinin yolunu tıkayan, doğurgan olmayan, kaotik ve ifade karmaşası yaratan labirentini de yansıtıyor. Ceylan esasen ferdi alandan toplumsal bir katmana uzadığında dini tartışmanın nasıl çaresiz ve çözümsüz bir labirent doğurduğunu ve mantıken kimsenin galebe çalamadığı tarihsel bir tragedya yarattığını göstermiş oluyor. Ceylan'ın hem *Kış Uykusu*'nda hem de *Ahlat Ağacı*'nda din meselesine yönelik yaptığı bu açılım, yönetmenin belki

de din temalı müstakil bir filminin habercisi olabilir. Belki de bu sayede Türk sinemasında din meselesinin kapsamlı bir felsefi sorgulamasına ilk kez Ceylan sayesinde kavuşacağız.

Ve Pornografi

Nuri Bilge Ceylan insanları sevmiyor olacak ki insan doğasına yönelik pervasızca eleştiriyi getirebiliyor. Zaten başkarakteri insanları sevmediğini söylüyor ve bu, Ceylan'ın kendi çelişkisini dürüstçe itiraf etmesi olarak da okunabilir. Filmde edebiyat paneline katılmayıp mektup gönderen taşra yazarına getirilen eleştiriyi, kendisini törenlere aşın önem vermekle eleştirenlere karşı Ceylan'ın bir savunması olarak görmek mümkün. Yani Ceylan kişisel meselelerine filmlerinde girmekten çekinmiyor gibi. Dolayısıyla, başkarakterin memleketi seven ama insanını sevmeyen yaklaşımını çoğu sol aydınının memleket sevdasına eşlik eden memleket insanına karşı sevgisizliğinin bir yansıması olarak da okuyabilir, hatta bunu yalnız ve güzel ülkesi için ödül alıp da ülkesinin insanlarını sevmeyen yönetmenin özel durumuna da indirgeyebiliriz.



Ceylan'ın insanları sevmeyen tutumunu, en çok da insanların zayıflığını gösterirken onurunu hiçe saymasında görebiliyoruz. *Ahlat Ağacı*'nın birkaç sahnesinde bu zayıflık pornografisi zirveye ulaşıyor. Köfte ekmek almak için oğlundan para isteyen babanın davranışlarındaki onursuzluk, Sinan'ın aile fertlerini cebinden alınan para için suçlarken ortaya çıkan aile kurumuna yönelik ağır eleştirisi bunların başında geliyor. Öte yandan, yine kahvehanedeki piyango satıcısının astronomik derecede ufak sayılarla borç hesabı yaptığı yoksulluk tasviri de insanlık onuruna yönelik rencide edici tavrı gösteriyordu. Şu halde, Ceylan'ın pornografiye kaçan bu zayıflık takıntısı eski filmlerindekinden daha büyük ve artık hayatın olağan akışına uymayan kiplerle karşımıza çıkıyor. Ceylan'ın insanlık idealinden ümidini kestiğini haber veren bu durum, onun bu ideali eleştirirken neden acımasız davrandığını ve davranacağını da gösteriyor.

Kuyuda Biten/Başlayan Hayat

Kuyu metaforu filmin en güzel sahnesiydi şüphesiz. Kör kuyu, babanın su bulup ellerin-

de kalan son varlığı, çorak tarlayı yeşertmeye dair romantik hayalini simgeliyordu. Aylarca uğraşılan kuyu ne kadar derine inilirse inilsin bir türlü suyunu vermiyordu. Zaten baba kuyunun amansızlığına yenik düşmüş ve bu hayalinden çoktan vazgeçmişti. Sinan'ın babasının kuyu takıntısına yönelik eleştirisi, onu babasının hayalinden ayırtıran bir noktaydı. Nitekim o da tıpkı babası gibi bir ahlat ağacıydı, kendi şekilsiz ve ayrıksılığı kitap basma ve yazar olma hayaliyle tebarüz ediyordu. Ancak filmin sonunda kuyuda ölümü anlatan rüya sahnesi ve akabinde Sinan'ın kuyuyu kazmaya devam edişi vasıtasıyla yönetmen, bu taşra hikâyesini olabilecek en güzel yere bağlıyordu. Sinan kendi hayalinden vazgeçmiş, babasının hayaline sahip çıkmıştı. Kuyudaki ölüm, kabuğunu kırıp taşradan gitmek isteyen eski Sinan'ın ölümünü veya taşraya teslim olan yeni Sinan'ın doğumunu, bir yandan biten ve bir yandan da başlayan bir hayatı simgeliyor muhtemelen. Ve bize o amansız taşra trajedisini hatırlatıyor: Taşrada her şey taşraya rücu eder. ■

**İKİ İMAM BİR
AGNOSTİKTEN
OLUŞAN DİYALEKTİK
ÜÇGEN FİLMİN EN
ZEKİCE İCADI.**



NURİ BİLGE CEYLAN
SİNEMASI, ÜÇ YAZARIN
ÇOKSESİ VE TARTIŞMACI
BİR ÜSLUP BENİMSEDİKLERİ
ELEŞTİREL BİR İNCELEME.

CEYLAN SİNEMASI'NDA İZ SÜRMEK

ESRA TOY

“Ben bu Mayıs aylarını hiç sevmem
hep içime bir sıkıntı çöker.
Hep bir terslik olur.”

Mayıs Sıkıntısı

Sinemamız için değeri yaptığı filmlerin uluslararası camiadaki başarılarıyla da sabit olan Nuri Bilge Ceylan, filmlerinin temaları, tekrarları ve sürekliliği açısından incelenmeye değer bir yönetmen. Bu inceleme girişimlerinden biri olan *Nuri Bilge Ceylan Sineması*¹, üç yazarın çoksesli ve tartışmacı bir üslup benimsedikleri eleştirel bir inceleme. Yazarlar kolektif bir diyalog şeklinde akıl yürütüyorlar ve filmlerin

¹ Bülent Diken, Graeme Gilloch, Craig Hammond, Nuri Bilge Ceylan Sineması, çev. Ahmet Nüvit Bingöl, Metis Yayınları, Mayıs 2018.

içerdiği paradoks, çelişki, diyalektik gibi kavramları çözmeye değil taklit ederek pekiştirmeye çalıştıklarını ifade ediyorlar. “En özgün ve provokatif sinemacı” olarak niteledikleri Ceylan’ın sineması içinse yeni bir isim buluyorlar: “Ne/ Ne de Sineması”. Bu isimle, yersiz yurtsuzluğun, arada kalmışlığın anlatıları olarak değerlendirilen filmlerin çift değerli varoluşuna dikkat çekiliyor.

“Durağan halde diyalektik” olarak ifade edilen anlatılar beş ana tema izinde tek tek ve karşılaştırmalı bir biçimde ele alınıyor. Bu temalar: 1. Göç ve yer değiştirme: başka yer. 2. Mahrumiyet ve mahrum kalan, boşluk, yitik olan. 3. Yas, melankoli ve can sıkıntısı. 4.Yerinden edilmiş sürgünler ve dışlanmışlar: metropoliten modernliğin gerilim ve çelişkileri, yabancılar ve yabancılaşma. 5. Film incelemeleri, klasik Avrupa düşüncesiyle desteklenerek ulus ötesi bir değerlendirme imkânı amaçlanıyor.

İnceleme, filmlere olağan bir bakışla okuma yapmaktan ziyade, sinemanın fikirlerle olan ilişkisi bağlamında bir eleştiri yapmayı planlıyor. Bu fikirler yardımıyla üzerine düşünülen sinemanın, salt perdeye yansıttıkları değil nasıl düşündüğü ve bu düşünceyi imgelerle nasıl ortaya çıkardığı önem arz ediyor. Eleştiri, amacı için yardım alacağı kavramları kitabın girişinde tek tek açıklıyor, bunlar: 1. Zaman-imege 2. Hareket-imege 3. Düşünce-imege veya Denk-bild 4. Bulmaca, görsel bulmaca, uzamsal hiyeroglif olarak imege 5. Kalıntı, iz, hayalet olarak imege. Verilen kavramlar ışığında incelenen filmler ise sırasıyla şöyle: *Koza* (1995), *Kasaba* (1998), *Mayıs Sıkıntısı* (2000), *Uzak* (2003), *İklimler* (2006), *Üç Maymun* (2008), *Bir Zamanlar Anadolu’da* (2011), *Kış Uykusu* (2014).

“Dolayısıyla en geniş anlamıyla sanat, var olan dünyanın bir kopyası veya taklidi değil, dünyanın başka nasıl olabileceğini



yavaş yavaş ortaya çıkarmaktır.”² Dünyanın başka nasıl olabileceğine dair fikirlerin hangi çeşit imgeler yardımı ile sinemada var olabildiği sorusu Ernst Bloch’un henüz-değil³ kavramı ile yanıtlanıyor. Geçmişte gerçekleşmemiş tam da bu yüzden gelecekte gerçekleşme olasılığı artandır; henüz-değil. Ceylan filmlerinin bu umudu içerisinde taşıdığı iddia edilirken ispat için “caymaca”⁴ şeklinde isimlendirilen bir âna odaklanıyorlar; bu ân sayesinde filmin ka-

CEYLAN
SİNEMASININ NASIL
DÜŞÜNDÜĞÜ VE
BU DÜŞÜNCEYİ
İMGELERLE NASIL
ORTAYA ÇIKARDIĞI
ÖNEM ARZ EDİYOR.

² A.g.y., s.28.

³ Bloch, *Umut İlkesi* 1, çev. Tanıl Bora, İstanbul: İletişim, 2007.

⁴ anacolutic

SİMGESEL
DÜZENİN
ÖTESİNE
DAİR AÇIK
BİR OLASILIK
BIRAKMASI
CEYLAN
FİLMLERİNİN
ORTAK ÖZELLİĞİ
KABUL EDİLİYOR.

palı yapısı henüz-değil'e ve umuda dair bir çıkış bulabiliyor. Ceylan'ın filmlerinde genellikle pasif veya radikal nihilist karakterleri izlediğimiz kabul ediliyor fakat caymaca olarak nitelendirilen hayalet karakterlerin de geleceğe belirişi filmin şimdinden hem geçmişe hem henüz-değil kılınmasını yaşatır. *Koza*, *Kasaba*, *Üç Maymun* filmlerindeki çocuklar bahsi geçen hayaletleri belirlişlere örnek olarak veriliyor. Bu belirlişler içinde bulundukları anlatı tarafından açıkça tartışılmazlar ve onlardan söz edilmez ancak belirlişin müdahalesi anlatının çizdiği çemberi aksatır, sürekliliğini sekmeye uğrattır. Bu yönüyle neden-sonuç ilişkisinin sağlanmasında vazife gören zaman da zıvanasından çıkar, yeni bir zaman anlayışı devreye girer; "zaman-imge"⁵. Böylece anlatı nihilist bir atmosferin içine sıkışmaz ve ötesine, olasılığa dair imada bulunur.

Yazarların filmleri ele alırken sıklıkla başvurdukları önemli kavramlardan bir diğeri ise "iz". "Bir yapıntının dolaysız temasının ve yazarının niyetinin ötesinde, dönüştürme olanağının şekillendirilebilir izi uzanır."⁶ Tekrar Bloch'a atıfta bulunan eser, Bloch'un ifade ettiği, etkilenmekle birlikte tamamen toplumsal olanla şekillenmeyen, doğuştan getirdiğimizi söylediği arketipik figürlerden yararlanıyor. Aşk, nefret, umut, umutsuzluk gibi "ruhun farklı halleri" toplumsal öğrenmenin yanında her zaman kendi "ontik bir artı değeri" yanlarında taşırlar ve bu da "varolan dünyaya bağlı değildir". Kültürel artı henüz farkına varılmamış ya da ortaya çıkmamış bu ütöpik malzemenin tohumlarını veya "izlerini" taşır. "İzler", kitapta sonu olmayan-bitmemiş bir sinema filminin özgürlüğünün garantisi olarak görülüyor. Bu sayede film kendi içine kapanmaz ve orada olmayana-bulunmayana dair bir "iz" bırakır. Böylece simgesel düzenin ötesine dair açık bir ola-

sılık bırakması Ceylan filmlerinin ortak özelliği kabul ediliyor.

Kitabın son bölümü olan "Ceylan'ın Estetik Politikası", Baudrillard'ın Simulasyon Kuramı'ndan yararlanarak "müstehcen"⁷ bir dünyada yaşadığımızı ve böyle bir dünyada bir film yönetmenini politik kılanın ne olduğunu soruyor. Karakterlerin çoğunlukla sustuğu yahut dürüst bir konuşma izlediğimizden emin olamadığımız tekinsiz diyalogların hâkim olduğu Ceylan filmleri için, yeni bir durum yaratma edimi ancak "sarhoş" karakterlerin "budalaca" eylemleri ile mümkün kılınabiliyor. *Kış Uykusu*'nda İsmail, *İklimler*'de Bahar karakterleri ile örneklenen "sarhoşluk", simgesel düzene çomak sokulması şeklinde tanımlanıyor. Yazarlar, bu sarhoşlukta yeniyi müjdeleyen öfkeyi görmekle birlikte Ceylan sinemasında bu öfkenin bir stratejiye dönüşmesi umudunu görürler. Gezi olayları ile örneklendirilen bu yorum, ulus ötesi olma iddiasındaki eleştirel bir incelemeyi birden farklı bir yere getiriyor. Son dönem sinema eleştirmenlerinin yönetmenlerle yaptıkları söyleşilerde klişe haline gelen "Filminiz için, bir Türkiye alegorisidir, diyebilir miyiz?" sorusu ve yine klişeleşmiş "Elbette" cevabı, çoğu vakit incelenen filme üstten giydirilmiş bir eleştiri olmaktan öteye geçemiyor. Filmlerde görülen özgürlük imkânı, düzenin ürettiği neden-sonuçlara dair bir sorgulama ile dışarı açılacak iken aşırı içeriden bir soru ile gelecek olan cevap çoktan boğulmuş oluyor. İnceleme yaparken eleştirmenin filme sorduğu sorular ya da yaptığı yorumlar; onu hakikatin iz sürücüsü de yapabilir, niyeti en başından belli olan bir avcıya da dönüştürebilir. ■

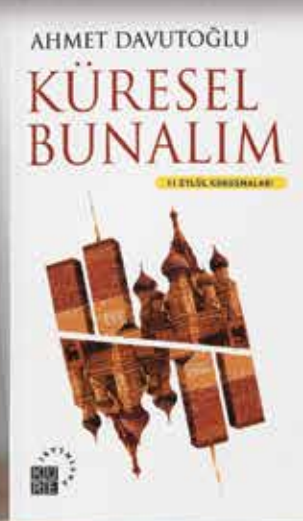
5 Gilles Deleuze, *Cinema 2: The Time-Image*, Londra: The Athlone Press, 1989, s.41.

6 Nuri Bilge Ceylan *Sinemasi*, s.29.

7 A.g.y., s.189. "...artık diyalektik kutupluluğun olmadığı müstehcen bir sistem, edimlerin bir sonuca neden olmadan, birbirinden farksız gösterge ve imgelerde kaybolduğu simülakrum."

Ahmet Davutoğlu Kitaplığı

Ahmet Davutoğlu'nun
ünlü kitabı **Alternatif
Paradigmalar**
çeyrek asır sonra
Türkçede!



Tel: 0212.520.66.42
Faks: 0212.520.74.00
satıs@kureyayinlari.com



facebook.com/kureyayinlari
twitter.com/kureyayinlari

www.kureyayinlari.com

BAŞKA BİR DÜNYA İHTİMALİ

NAGİHAN HALİLOĞLU

YOK OLUŞ KÜÇÜK BİR KIYAMETİ KONU EDİKEN
VE HİKÂYESİ İTİBARIYLA İSMİNİ TARTIŞMAYA
AÇAN BİR FİLM.



Başka bir dünyanın mümkün olup olmadığı, yüzyıllardır filozoflar ve yazarların en sevdiği, irdelemekten hoşlandıkları bir soru olagelmıştır. Bu soru sinemada da defalarca farklı açılardan değerlendirilir ve bu değerlendirmeler ekseriyetle bilimkurgu türünde ifade bulur. Bu filmler dünyada bir şeylerin yanlış gittiğini kabul eder ve ancak bir çeşit

küçük (ya da büyük) kıyametle insanların “istikameti” tekrar bulabileceğini ima eder.

2018 yapımı *Yok Oluş* (*Annihilation*) da böyle küçük bir kıyameti konu edinen ve anlattığı hikâye itibariyle ismini tartışmaya açan bir film. *Yok Oluş*’taki olay örgüsü dünyaya bir meteorun çarpmasıyla başlar. Bu Lars von Trier’in *Melankoli*’siyle (*Melancholia*, 2011) karşılaştırıldığında gerçekten çok daha küçük bir kıyamettir ama bu çok da büyük olmayan göktaşının getirdiği değişiklik dünyadaki hayatın yapısını radikal bir şekilde değiştirecektir. Batıdaki inanışların birine göre dünyadaki hayat tam da böyle, uzaydan gelen bir meteorun taşıdığı ilk canlı organizmayla başlamıştır. Meteorun bu sefer getirdiği yeni bir varlık değil, dünyadaki hayatın şeklini değiştirecek yeni bir “programdır”. *Ex Machina*’da (2014) makinelerin nasıl bir “yeni hayat” sunabileceğini gösteren yönetmen Alex Garland, bu sefer Jeff VanderMeer’in aynı adlı romanından uyarladığı senaryosuyla doğanın kendisinin nasıl bir “yeni hayata” evrilebileceğini konu edinir.

Film genel bilimkurgu ve gerilim izleyici kitlesini çekebilmek için lineer olmayan, karakterler hakkındaki bilgileri saklayıp dramatik noktalarda bizimle paylaşan bir olay örgüsünü takip eder. Hikâyeye Natalie Portman’ın oynadığı Lena karakterinin soyutlanmış cam bir kafeste sorgulanmasıyla başlarız. Görünen o ki Lena çok tehlikeli bir şeyle yakın temasta bulunmuştur ve bu şey her neyse, diğer insanlara bulaştırmasından korkulmaktadır. Sorular Lena’nın bir çeşit “imkânsız göreve” gönderildiği ve geri dönüşünün pek de tekin olmadığına işaret eder. Daha sonra “geri dönüşlerle” Lena’nın üniversitede hoca olduğunu görürüz. Aynı *Geliş*’te (*Arrival*, 2016) olduğu gibi kahramanımız etrafında olan bitenle çok ilgilenmez, belli ki bir şeyin yasını tutar. İzlediğimiz bir Amerikan filmi olduğuna göre kahramanımızı harekete geçiren şey mutlaka “kişisel” olmalıdır. Lena’nın Amerikan ordusu mensubu kocası Kane yine gizli bir görev için

**PERDE
ARKASINDAKİ
DÜNYANIN
GÖRSELLİĞİ,
GÖRÜNENDEN
DAHA DERİNDE
BİRTAKIM TEMEL
DEĞİŞİKLİKLERİN
GERÇEKLEŞTİĞİNİ
İMA EDER.**



YÖNETMEN ALEX GARLAND, DOĞANIN NASIL BİR “YENİ HAYATA” EVRİLEBİLECEĞİNİ KONU EDİNİR.

Lena'yı geride bırakmış fakat bu sefer geri dönmemiştir. Kocasının öldüğünü kabullenmeye çalışan Lena, Kane'in çıkıp gelmesiyle dünyayı bekleyen bu radikal değişiklikle yüzleşmek zorunda kalır: gelen gerçekten Kane midir?

Kocasının bu yeni “halinin” ne olduğunu anlamaya çalışan Lena kendini eşinin gittiği gizli görevin yönetildiği bir komplekste bulur. Amerika'nın tabiat parklarından birindeki bir fenere meteor çarpmış ve bu çarpışmadan sonra fenerin etrafındaki alan bir çeşit “donuk pırlı” perdesinin ardında kalmıştır. Bu perdenin ardına giden geri gelmez ve perdenin çevrelediği alan gitgide büyür. Çoktan birkaç kasabanın halkı başka yere taşınmıştır. Lena kocasının bu tehlikeli göreve gönüllü olarak katıldığını öğrendiğinde yine Amerikalı bir kadın kahraman olarak kendini sorgulamaya başlar. Kocasını neden mutlu hayatlarını bırakıp bile bile ölüme gitmiştir? Lena'yı sevmemekte midir? Yoksa Lena'nın ondan gizlediklerini öğrenmiş ve bu gerçeklerle yaşamaktansa ölmeyi mi tercih etmiştir? Çünkü elbette bütün evren filmin başkarakterini etrafında dönmektedir.

Lena bu narsisist suçluluk duygusuyla “pırlı perdesinin” arkasına gidecek gruba katılmaya karar verir. Gaipen haber getirecek olan ekip kadınlardan oluşmaktadır,



ve yine Hollywood filmlerinden bildiğimiz hikâye anlatma yöntemleriyle sırayla hepsinin neden bu “intihar” görevine talip olduklarını öğreniriz. Kendilerinden önce sadece erkeklerden oluşan bir ekip gitmiş ve sadece bir tanesi -Kane- geri dönmüştür. Büyük ekranda dünya dışı güçlerle iletişime geçen kahramanların gitgide daha fazla kadınlar arasından çıkmasının sebebi eski, erkek “habercilerin” mesajlarının dinlememiş olmaları kaynaklanan şu halimize kadınların ilaç olabileceğine dair ümittir belki de.

Ekip perdeden öbür tarafa geçtiğinde vahşi Amerikan doğasının güzelliğinin aynen devam ettiğini görür. Sadece ışıktaki bir değişiklik vardır, sanki daha çok kırılgan renklere bölünmektedir. Garland'ın yarattığı görsellik, kahramanlarımızın bir çeşit kristalin içine girmiş olmaları hissi verir: ekranın kenarlarında renk spektrumları oluşur, kah-



ramanların gördükleri birbirini tekrar eder. Ormanın tekinsizliği izleyicinin aşına olduğu bir kavramdır -peki orman bu sefer bizim için neler hazırlamıştır? Hayal meyal gördüğümüz ilk gariplikten sonra (boynuzlarından çiçek çıkan ceylanlar) ikinci görüntü de gayet güzeldir: tek kökten çıkan ama birçok cins çiçek açan bir bağ. Kahramanlarımız bunun neden olabileceğini anlamaya çalışırken bir tanesini sudan gelen bir canavar kapar- bu da yine korku filmlerinden alışık olduğumuz bir sahnedir, fakat Garland hem ışığı hem de kamerayı kullanma şekliyle görünenden daha derinde birtakım temel değişikliklerin gerçekleşmiş olduğunu ima eder.

Hem ekibin hem de seyircinin şüpheleri terk edilmiş bir binada erkek ekibin bıraktığı bir videoyla teyit edilir: “pırlıltı” çevrelediği sahayı alışverişin serbest olduğu bir gen havuzuna çevirmiştir. Bu havuzda DNA’lar



ortak mal olmuştur, canlılar kısmen başka canlılara dönüşür. Film tam da bu noktada ismini yalanlar. Pırlıltının içinde şahit olduğumuz yaratıklar bir yok oluştan ziyade yeni ve çok daha renkli, çok daha çeşitli bir hayatı haber verir. Bunun bir muştı mı, yoksa bir yıkım haberi mi olduğuna tüm karakterler ve seyirciler kendileri karar vermek durumundadır. Garland VanderMeer’in tasvir ettiği bu yeni hayat formlarını sinemanın gücünü kullanarak zihinlerimize işler. Özellikle insan DNA’sının diğer canlıların DNA’sıyla karıştığında ortaya çıkan sahneler seyircilerin zihninde uzun süre yer işgal edecek diye tahmin ediyorum. İnsanların bir mutasyon zinciri sonucu şu andaki fiziksel formuna ulaştığı inanişına sahip olanlar için filmin tahayyül ettiği yeni “mütasyonlar” da doğa kanunun bir parçası olarak kabul edilmelidir.

Film bütün bu varoluşsal soruları sorduktan sonra Lena’nın kocasıyla tekrar buluşmasıyla sona erer. Fakat bu buluşmalar gerçekten Lena ve Kane midir? *Yok Oluş*’un son sahnesi seyirciye W. B. Yeats’in şu mısralarını hatırlatır:

“Ve sonunda saati dönüp gelmiş hangi haşin mahlûk Beytüllahim’e doğru yorgun argın ilerliyor doğumu için”¹. ■

¹ Osman Tuğlu’nun çevirisi.

**BİR AMERİKAN
FİLMİ
İZLEDİĞİMİZE
GÖRE
KAHRAMANIMIZI
HAREKETE
GEÇİREN ŞEY
MUTLAKA
“KİŞİSEL”
OLMALIDIR.**



ERHAN TUNCER GERÇEK TARİH BELLEKLERDE YAŞAYANDIR

SÖYLEŞİ: CELİL CİVAN

Yönetmen ve senarist kimliğiyle tanıdığımız Erhan Tuncer, on yılı aşkın süredir Yeşilçam emektarları hakkında araştırmalar yapıyor. Gürkan Bayar ile kurduğu web sitesi Üçüncü Adam, Yeşilçam'ı yıldız oyuncular yerine karakter oyuncularının, set işçilerinin gözünden anlatıyor. Yakın zamanda Titanic Yayınları'ndan çıkan kitabı *O Ağacın Altında*, bir sözlü tarih çalışması titizliğiyle otuz üç sanatçıyla yapılan röportajları bir araya getiriyor. Tuncer ile Yeşilçam'ın bilinmeyen kahramanlarını konuşurken, nostaljik tavır ile oryantalist bakış arasında sıkışan Yeşilçam gerçeğini tartıştık.

Yeşilçam merakı nasıl başladı?

Ben halam ve babaannemle büyüdüm. Halam hiç evlenmedi, bir dönem küçük bir psikolojik rahatsızlık geçirdi. Ardından kendini sinemaya kaptırdı, filmlerle terapi oldu. Onun sinemayla terapi olması, dedemin bir sinema yangınında kız kardeşini ve kız kardeşinin eşini kaybedip parkinsona yakalanması, babamın yıllarca yazlık sinema salonları arasında film taşıyarak mekik dokuması... Sinemaya dair hikâyelerle büyüdüm. Bunun üzerine sürekli izlediğim yerli filmlerle ilgili oyuncu merakımı gideren halam vardı. Bu kim, Reha Yurdakul. Bu kim, Bilal İnci. İsimlerini teker teker sayardı. Onun büyük etkisi olduğunu düşünüyorum. Halam Yeşilçam, Türk sineması üzerine düşünmemi, bellek kazanmamı sağladı. Başlangıçta nostaljik bir tavırdan öteye gitmiyordu. Eski filmler, eski insanlar... Cüneyt Arkın ağırlıklı bir yerden ilerliyordu; Battal Gaziler, Kara Muratlar vs. Bir de Şener Şen. Bu iki ismi özellikle belirteyim. Büyüdükçe sinema tarihinin bize sunulanın ötesinde, daha derin olduğunu fark ettim. Bunun da alternatif yollarla bulunabileceğini öngörerek konuya yoğunlaştım.

Üçüncü Adam isimli web sitesi fikri nasıl doğdu?

Tasarımını birlikte yaptığım yakkın arkadaşım Gürkan'la (Bayar) Facebook'ta bir Savaş Başar grubu açmıştık. İki yüz, iki yüz elli beğenili küçük bir gruptu. Savaş Başar bizim *Devlerin Aşkı*'ndan (1976) tanıdığımız nefis sesi olan, ki filmlerde kendi sesini kullanıyordu, birçok filmde seslendirme yapan bir oyuncu. Grup aracılığıyla kısa sürede oğlu Kemal Başar'a ulaştık. Kemal abi "ne güzel şeyler yaptınız, babam görseydi çok mutlu olurdu" gibi tepkiler verince biz de görmezden



YEŞİLÇAM'LA ALAKAM BAŞLANGIÇTA NOSTALJİK BİR TAVIRDAN ÖTEYE GİTMİYORDU.

gelinmiş isimler hakkında bir şeyler yapmak iyi geldi dedik, iade-i itibar etmek istedik. Yadigar Ejder'in, Süheyl Eğriboz'un, İhsan Gedik'in, Suphi Kaner'in birçok ana oyuncudan daha önemli olduğunu düşündüm. Onların hiç anılmadığını, doğru düzgün biyografilerinin, fotoğraflarının olmadığını fark ettim. Sinema ansiklopedilerinde bile küçük bilgi ve fotoğraflar vardı. Kendime bir misyon edindim: Bu adamların hikâyelerini yazacağım, araştırmalar yapacağım, ulaşabiliyorsa çocuklarına ulaşacağım. 2009'da

başladık. 2018'deyiz. Karakter oyuncularımızın çoğunun çocukları bana ulaşır, babasıyla/annesiyle ilgili bilgi verir. Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan bile telefon alıyorum, şu oyuncu ne oldu, durumu nasıl diye bana soruyorlar. Hobi olarak başlayan uğraş benim için işe, misyona, bir yandan da tarihi yolculuğa dönüştü.

Kitabın önsözünde belirtmişsin. Akademik metinlerden çok arazi-de yaşanan deneyimleri önemsiyorsun.

Akademik metinler göreceli, bireysel görüşleri ifade ediyor. Lütfi Akad hakkınca bir kitap okumak yerine onun *Işıklı Karanlık Arasında* kitabını okumayı tercih ederim. Yönetmenle ilgili yazılmış bir kitap okumaktansa, günlüklerini, röportajlarını okurum. Yaşayanlar evrakı metruke bırakılırsa gerçek tarih odur, onların belleklerinde yaşayanlardır. Bir insan bir şeylere şahit olduysa, aktif olarak sahada görev aldıysa o işin cefasını da sefasını da en iyi o anlatır. Üniversitede odasından çıkmadan birkaç kitap karıştırarak, kulaktan dolma birkaç Ses dergisi demeciyle sinema tarihi yazdıklarında çok önemsemiyorum açıkçası. Bende de yüzlerce Ses dergisi, birçok sinema dergisi var. Yeşilçam ile ilgili ciddi bir koleksiyona sahibim. Gördüklerim, okuduklarım ülkenin sinema tarihini oluşturacak nitelikte değil. Dört yüz filmde oynamış Süheyl Eğriboz'la nasıl sözlü tarih çalışması yapmazsınız? Eşref Kolçak'la, Orhan Günşiray'la yapılmış. Niye İhsan Gedik ile yapılmamış? Onları gününbirlik işçi statüsüne koyup o ne anlatabilir ki demişler ama esas hikâyeler onlarda.

Sırası gelmişken belirtelim. Ele aldığın isimler arasında senaristlik, set amirliği, yönetmenlik yapanlar var. Yeşilçam gizli bir hazine saklıyor. İhsan Yüce var mesela.

İhsan Yüce tam bir şövalye. Yeşilçam denilen rüzgârgülüne karşı gelen bir Don Kişot. Senarist, oyuncu, yönetmen, dramaturg. Onunla ilgili belgeselde güzel bir şey söylenmişti. Film çekilecek lokasyonları ezbere bilen, bu lokasyonları telefonla bile tarif edebilen biri. Böyle adamları sadece *Kibar Feyzo*'daki (1978) kızın babası olarak gördüğümüzde olmuyor. İhsan Gedik şaryocudur aynı zamanda. Bütün karakter oyuncularını setin işçileridir. On altı kişilik sette ekipmanları kim taşıyacak? Birçoğu prodüksiyonda çalışmıştır.

Üçüncü Adam ile bu algıyı düzelttiğime inanıyorum. Figüran, karakter oyuncusu nedir bunları ayırmak lazım. Süheyl Eğriboz ya da Yedigöller Ejder figüran değil mesela. Filmde görünürlüğü az olduğu için yaşanmışlıkları da küçük algılanıyor. İsimleri bile yazılmıyor çoğu zaman. Yedigöller Ejder'in filmografisine Alican Sekmeç destek verdi kitabı yazarken. Kitabın birinci baskısında 203 film bulmuştum. Yeni baskıda 350 film oldu. Alican Sekmeç afişte, jenerikte yazmayan filmlerde de görmüş onu. Sadece jönlere, ünlü yönetmenler üzerinden yazılan sinema tarihinde bu isimler önemsiz görünüyor.

Oyuncuların olgunluk çağında kariyerlerini bıraktıklarını görüyoruz. Bugün iltifat görmemelerinin sebebi sence nedir?

En temel sebebi sinemaya sesin gelmesi. Sesli çekim yapılması. Otuzlara, kırklara kadar sessiz çekiliyor filmler. Sonra üretimin hızlanması ve maliyetin düşmesi adına dublaja dönülüyor, teknik yetersizlikten dolayı. 96'ya kadar filmler dublaj. Bu tarihten sonra filmler sesli kaydedilmeye başlanıyor. Bu filmlerde oynayabilmek için ezber kabiliyetine ihtiyaç var. Uzun diyalog ve monologları ezberlemek gerekiyor. Buysa ti-



Hakkı Kıvanç

ZAMANLA SİNEMA TARİHİNİN BİZE SUNULANIN ÖTESİNDE VE DAHA DERİN OLDUĞUNU FARK ETTİM.

yatro kökenli oyuncuların yapabileceği bir şey. Bizim Yeşilçamcılar dökülüyor tabii. Sesleri cılız, bazıların şivesi var. Seslendirme sanatçılarının halkın ku-

lağında çınlayan sesleri onlarda yok. Tonlama, diksiyon da yok. Yeşilçam'ın temeli fotoğraf oyunculuğudur; sert bakmak, öfkeli bakmak, babacan bakmak. Ses girdiği an bu tür oyunculuk da bozuluyor. Sadece karakter oyuncuları değil, jönlere dahi döküldü.

Eskisi gibi itibar görmemelerine gelirsek. Belirli bir kuşak onları hâlâ çok seviyor. Doksanlarda özel kanalların gündüz kuşağında gösterilen Yeşilçam filmlerini izleyenler için hâlâ önemli ve nostaljik figürler bunlar. Ama günümüzde çok tanınmıyorlar. Popüler kültürün işlevsel figürleri değil, artık, eskiyi temsil ediyorlar. Ayrıca gözden iraklar. Kıvanç Tatlıtuğ'un, Kenan İmirzalıoğlu'nun gözde olduğu



piyasada unutuluyorlar. Ancak ölünce hatırlanıyorlar. Sinema tarihçileri de onları önemsemiyor. Önemli bir sinema emekçisiyle konuştuğumda "başka işin yok mu?" dedi bana. "Onlarla niye uğraşıyorsun, bizimle konuş." Ancak böylesi bir ötekileştirmeyi zamanında kendileri de yapmış. Şimdi dost olan karakter oyuncularını yeni gelenleri engellemiş işlerini bozmasın diye.

Röportajlarda bir güzelleme var. Eski günler çok romantik anlatılıyor. İş kazaları, yaralanmalar bile güzel birer anı gibi anlatılıyor. Bir yandan da vefasızlığa uğrayan, emeklerinin karşılığını alamayanlar var.

Ölmemişler ya hepsi tatlı anı o

ÜÇÜNCÜ ADAM'DA YEŞİLÇAM'IN GÖRMEZDEN GELİLEN İSİMLERİNE İADE-İ İTİBAR ETMEK İSTEDİK.

yüzden. Belki bizim coğrafyaya has bir şeydir bilmiyorum. Kalıcı hasar bırakmadığı müddetçe o kadar keyifle anlatıyorlar ki. Hayatlarını tehlikeyle

kazandıkları için bu hayatlarının bir parçası, olumsuzluk değil. O meslekte kalabilmelerinin şartı bu. Eğer damdan düştüğünde sakatlanmayı göze alamıyorsan sonraki filmde çalışamazsın. Dayak yediğinde burnum kanıyor diye sahneyi bozarsan ismin "film yakan adam" olur. Bir daha sete çağırılmazsın.

Bu o zaman bilinçaltından kaynaklanan bir durum. Şartları ve gerçekleri romantize ederek uyum sağlıyorlar.

Kesinlikle. Bütün hikâyeleri acıklı. Şöyle bir hikâye duyamıyorsun: böyle bir şey geldi başıma hemen hastaneye götürdüler, çift yevmiye verdiler. Tam aksine. Devam et dediler, yumruk yedim, kameradan attım kendimi. Nostaljinin temel sebebi de bunu göze alarak bu işe girmiş olmaları. Acıyla anlat-salar o zaman adama niye yaptın diye sorarsın. Zorla mı yaptırıyorlar? Mehmet Uğur'un cambazlıktan oyunculığa geçtiği ilk set günü dizi dönüyor. Bir ay gitmiyor. Dizi geçince tekrar gidiyor. "Niye gittin?" dedim. "Abi çok hoşuma gitti, ortam güzel, insanlar seni seviyor, nasıl yaptın diye saygı gösteriyor." dedi. Bu onları besliyordu, halkın gözünde de kahramanlaştırıyordu.

Necdet Tökeş anlatıyordu. Kendileri söylüyorlarmış daha yüksekten atayalım, daha güzel görünür diye. Bir yerde "gene olsa gene yaparım" diyordu. Bu onların var olma sebepleri, başka hiçbir şey bilmiyorlar. Anılarından başka bir şeyleri yok.

Görüşmek isteyip de ulaşamadığın oldu mu?

Adnan Mersinli ile vefat etmeden önce sözleşmiştik. Yalova'ya gidip konuşmak istiyordum. Çünkü Cüneyt Arkin'a kavgayı öğreten adamlardan biridir. Genelde Hakkı Koşar bilinir. Mersinli de önemlidir. Ses dergilerinde

“Cüneyt’in Kavga Hocası” diye birlikte fotoğrafları olduğunu hatırlıyorum. Telefonda konuştuk. O içimde ukde kaldı. Onun dışında görüşmek isteyip de görüşemediğim pek isim yok ama görüşmeyi planladıklarım var. Bunlardan biri Ferhat Ünal. Kemal Sunal ve Cüneyt Arkın’ın dublörlerinden. Onunla röportaj yapmayı planlıyorum. Selahattin Fırat’la röportaj yaptım. İkinci bir cilt çıkacak kadar röportaj var elimde. Aynur Aydan’la röportaj yapacağım.

Kadın oyuncular fazla yok.

Evet, maalesef büyük kısmı vefat etti. Ancak Suzan Avcı’yla röportaj yapmayı çok isterim, Ayşen Gruda’yla keza. Kadın karakter oyuncularıyla da görüşmek istiyorum. Öncelikle sinemaya daha eski başlamış insanlarla buluşmak istiyorum. Amacım yaşayan bütün karakter oyuncularıyla röportaj yapmak.

Bundan yirmi yıl sonra bugünün oyuncularıyla böyle bir çalışma yapmak ister miydin, sonuç ne olurdu?

Bunu çok düşündüm. Magazin bilgileriyle dolu bir kitap olurdu herhalde; kim kiminle çıkmış, kim bölüm başına kaç para almış. Sette kazalar önlemlere rağmen devam ediyor. Yoru-cu ve sıkıntılı süreçler hâlâ geçerli. Eskinin Yeşilçam’ı dizi sektöründe devam ediyor. Aynı üretim süreci, aynı yoğunluk, aynı konular, aynı üretim açlığı ve temposu. Ama günümüz şartları biraz daha düzeldi. Oyuncuların karavanları var. Herkes parasını bir şekilde alıyor. Jönler parasını almadan oynamıyor zaten. Altmışlarda, yetmişlerde filmler çekiliyor, bonolar veriliyor, bunlar altı, yedi veya on ay sonrasının bonoları. Bu bonolar götürülüp genelev patro-nu Ferdinand Manukyan’a kırıdınıyor. Manukyan tabii elli binlik bonoyu otuz beş bine kırıyor. Fi tarihinde bir gazete

haberi çıkmıştı; Yeşilçam’ın gerçek sahibi Ferdinand Manukyan diye. Epey sansasyon yaratmıştı.

Yirmi yıl sonra zannetmiyorum bir röportaj kitabı yapayım. Bunları karakter oyuncusu bazlı düşündüm. Şimdinin Kadir Savun’u, Erol Taş’ı var mı, dizileri düşününce. Pek yok. Daha çok konservatuar mezunları piyasada. El yordamıyla, başka bir tabirle kara düzen ilerleyen sistem artık yok. İmkânsızlıklara rağmen üretme durumu şu an yok. İnsan çok. Bu sebeple benim için ilgi çekici bir şey de yok. Çünkü “rağmen”in peşindeyim, şimdi pek “rağmenlik” bir durum yok.

CEM YILMAZ’IN SİNEMAYLA İLİŞKİSİNİ BİR ÇOCUĞUN OYUNCAĞI İLE İLİŞKİSİNE BENZETİYORUM.

Kadir Savun, Erol Taş demişken, kitapta Cüneyt Arkın bu isimler için “Türk milletini temsil ediyorlardı” diyor. Seyirciyi temsil ettikleri için ilgi görüyorlardı. Halit Refiğ de “Türk sineması yok diyorlar ama şu kadar film yapıldı.” diyor. Sen ne düşünüyorsun bu konuda? Niceliğin çok olması Türk sinemasının var olduğu anlamına gelir mi?

Seksen öncesi sinemada masumiyet, aidiyet, iyi, kötü kavramlarını temsil eden kişilerin temel referansları masallar ve destanlar. Biraz da iş yap-

mış Batı filmlerinin bizdeki kopyaları. Bunun altını çizmeliyim. Yeşilçam’ın bu ülkenin halkını temsil etmesi konusunda ciddi şüphelerim var. Bunu kabul eden, buna nostaljik duygularla yaklaşan biri değilim. Birçok insanın düşündüğü şekilde bir “Yeşilçamsever” değilim. Ben Yeşilçam ile ilgili araştırmalar yapan biriyim.

Halit Refiğ’i, Metin Erksan’ı, Lütfi Akad’ı, bu insanların yapmaya çalıştıkları keşif sinemasını seviyorum. Onlar yerli sinemayla ilgili bir dil keşfetmeye çalıştılar. Özellikle Halit Refiğ “Ulusal Sinema Kavgası” döneminde Akad’ı, Erksan’ı, hatta Atıf Yılmaz ile Memduh Ün’ü de katarak ciddi bir sosyolojik tespit yapmaya çalıştı. Sosyoloji, kültür, tarih ile sinemayı yakınlaştırmaya çalıştı. Ama para ve gişe bazlı, sektör olamayan sektör buna izin vermedi. Halit Refiğ ile konuştuğumda şöyle dedi: “Bana hep şunu derlerdi, dört tane piyasa filmi yap, bir tane istediğin filmi yapalım.” İş böyle ilerlediği için, coğrafyamızın insanlarını layıkıyla anlatacak çok az film yapabildiler. Aynı dramatik yapıyla çekilmiş elli film düşün. Yirmi yıl arayla aynı dramatik yapının anlatıldığı filmleri düşün. Bunlar bir dil, kimlik arayışı falan değil. Bu para kazanma çabası. Yeşilçam’ın temelinde yatan seri, ucuz üretim. Yılda üç yüzün üzerinde filmin çekildiği yıllarda sinema dilini aramak pek mantıklı gelmiyor.

Yine de bunca zamandır araştırdığınız bir sinemadan bahsediyoruz.

Batı tarafından sinemamıza oryantalist bir bakışın olduğunu söylemeliyim. Şu hep tartışılır. Dört, beş usta yönetmenin çabası bir ülke sinemasının varlığı için yeterli midir? Çok iyi filmler yaptıklarını ve piyasa yönetmeni denilen insanların iyi filmlerinin de bir elin parmaklarını geçmediğini düşünürsek yeterlidir.

Bir ülkenin sinemacıları arasında en önde olanlar, kıymetli film üretenler. Bir araştırmaya göre dünyada bugüne kadar iki yüz yetmiş dokuz bin film çekilmiş. Kaç yönetmen çekmiş? En az bin yönetmenden bahsetmemiz lazım. Unutulmaz yönetmenler dediğimizde bin isim çıkıyor mu? İşini iyi yapanlar ülkelerini temsil ediyorlar. O yüzden bu Batı'dan bakış *Hudutların Kanunu*'nu (1966), *Suçlular Aramızda*'yı (1964), *Gecelerin Ötesi*'ni (1960) izlediğinde onun bir Türk filmi olduğunu anlayabilir. Onlar yerli sinemayı doğru dinamiklerle anlatmaya çabaladılar. *Düğün* (1973), *Diyet* (1974), *Gelin* (1973) üçlemesini, *Sevmek Zamanı*'nı (1965), *Gurbet Kuşları*'nı (1964) nereye koyacaksınız? Halit Hoca bu kadar film çekildi derken "çok film üretildi, içinde kaliteli işler de vardı" demek istiyor. Refiğ bir ideal uğruna sinema yapanlardan biriydi. Yerli sinemamızın entelektüellerinden biriydi. Tarihsel ve dönemsel bakış açısını yitirmememiz lazım. *Bisiklet Hırsızları* (*Ladri di biciclette*, 1948) ile *Gelin*, *Diyet*, *Düğün*'ü kıyaslırsak yanılırız. İkisinin dinamikleri, dönemsel şartları başka. Türk sineması yoktur diyemem, daha iyi olsaydı diyebilirim. Daha iyi olabirdi, daha iyi olacaktır. Artık daha bilinçli ve edebiyatı, sanatı, resmi, müziği daha iyi bilen yönetmenlerimiz var.

Cem Yılmaz'ın *Pek Yakında* ve Arif V 216'da yaptığı "Yeşilçam Nostalgisi" hakkında ne düşünüyorsunuz? Diğer yandan senin hakkında yazdığın Yeşilçam oyuncularından kimseyi oynamadı.

Cem Yılmaz vefalı, samimi biri. Eskiye, birlikte büyüdüğü şeyleri seviyor. Sinemayla ilişkisini bir çocuğun oyuncağı ile ilişkisine benzetiyorum. Bu nedenle yaptığı filmler bir nostalji tasarımıdır çok, koca bir çocuğun elindeki imkânları kullanarak kendini



Süheyl Eğriboz

YEŞİLÇAM'IN TEMELİ FOTOĞRAF OYUNCULUĞUDUR; SERT BAKMAK, ÖFKELİ BAKMAK, BABACAN BAKMAK.

o filmlerin çekildiği döneme, o sokaklara ışınlaması. Bunu da hayranlıkla karşılıyorum. Hatta son film özelinde en içten duygularıyla söylemeliyim ki: çok özendim. Pek kıskandım.

Yeşilçam emektarlarını oynayıp oynamaması yaptığı işin samimiyetine gölge düşürmez kanaatindeyim. Evet, oynatsaydı çok güzel olurdu ama

bu denli özenle o dönemi, o insanları anması benim gözümde kıymetli bir sinema olayıdır.

Yeni projelerin neler?

Bu seriden on kitaplık, doksan altı sayfalık ince kitaplar çıkacak. Bir Yeşilçam emektarları serisi olacak. İlk iki kitabını söyleyebilirim. Biri Yavuz Karakaş öbürü Gülten Kaya. Gülten Kaya erotik sinemanın kült figürlerinden biri. Yadigar Ejder'in kadın versiyonu. Kırk, elli sayfaya yakın hayat hikâyeleri, yaşayanların tanıklığı, kalan sayfalarda da ilk kez yayınlanan fotoğraflar olacak. Beş yüzer baskılık, özel numaralı bir seri olacak bu. Sonra bu konuştuğumuz kitabın ikincisi çıkacak. Bir yandan yeni bir film projem var, onu yazıyorum. Çekimlerine 2019'un ilk yarısında başlamak istiyorum. ■

Çocuk Gözüyle Sinema

ŞEHİTNUR KÜRÜM

ÇOCUĞUN SINEMA PERDESİNDE GÖRDÜKLERİNİ NASIL YORUMLAYACAĞINI, ONDAN NASIL ETKİLENECEĞİNİ KESTİRMEK YETİŞKİNLER İÇİN KOLAY DEĞİL. KLİNİK PSİKOLOG ŞEHİTNUR KÜRÜM KONUYU, ÇOCUK FİLMİ OLARAK KABUL GÖRDÜĞÜ İÇİN DAHA AZ İRDELENDİĞİNİ DÜŞÜNDÜĞÜMÜZ ANA AKIM ANİMASYON FİMLER ÜZERİNDEN ELE ALIYOR.

Sanat çocuk üzerinde önemli etkiye sahip. Çocuk resme, heykele, müziğe, dramaya, edebiyata, geleneksel sanatlara iki türlü temas edebilir: bu alanlarda üretilen sanata şahit olarak (görmek, izlemek, okumak, dinlemek) veya bizzat bu sanat dallarını deneyimleyerek (resim yapmak, enstrüman çalmak, edebi yazılar yazmak ya da geleneksel Türk sanatlarını uygulamak). Sinema ise bunlardan farklıdır; çocuğa tek bir alan sunar, çocuk sinemayı sadece izler, onlar için sinemanın uygulanabilirliği yoktur. Çocuk sinema karşısında pasiftir. Üreten değil, tüketendir. Hâlihazırda sunulmuş görsel imajları izler. Diğer sanat dallarından farklı olarak hayale açık değil, aksine kapalıdır. Gösterilmek istenen kadar gösterilir, ötesi yoktur.

Çocuk görmeye, gördüğünü anlamaya, seyretmeye ve gözlem yoluyla öğrenmeye çok erken yaşta başlar. Annesini, babasını, çevresindeki herkesi ve her şeyi bazen uzun uzun bazen kısaca seyreder. Dikkat aralığı değişken olsa da hareket eden şeyler özellikle ilgisini çeker, oyuncak kediden seyreder. Gerçek kediye daha ilgiyle bakar. Hareketli bir görsel alana sahip sinema çocuk için kolay ve hızlı bir şekilde içine girebildiği bir dünya sunar.

Çocuk film seyrederken gözlem yoluyla öğrenmeye ve taklit etmeye devam eder. Filmlerdeki karakterlerle kendisini özdeşleştirir ve onları rol model olarak alır. Karakterlerin yaptıklarını koşulsuz olarak doğru kabul eder ve kendisi de yapmaya



çalışır. Yani çocuk önüne sunulanı düşünce süzgecinden geçirmeden zihne almaya ve peşi sıra uygulamaya yatkındır. Bu açıdan bakacak olursak sinema karşısında çocuk olumlu olumsuz her türlü etkiye açıktır.

İzlediklerinden etkilenme konusunda çocukların yaş aralığı önemli bir faktördür. Bu amaçla sinema ve TV filmlerinde yaş sınırı uygulaması olsa da animasyon filmleri doğrudan çocuk filmi olarak görüldüğünden uygulama bu filmlerde özenli bir şekilde yapılmaz. Hâlbuki animasyon filmlerin çoğu, gerçek oyuncularla çekilse herhangi bir macera filminden ya da fantastik filminden fark-sız kurgular sunar.

Yaş sınırı ve yaş aralığını daha iyi anlamak için çocuk gelişiminde, gelişim aşamalarına göre belirlenen dönemleri incelemek yerinde olur. 0-2 yaş bebeklik çocuğun beş duyuyla dünyayı kavradığı ve iletişim kurduğu dönemdir. 2-4 yaş erken çocukluk dönemi çocuğun beş duyu ile beraber duygularıyla hareket ettiği dönemdir. Konuşmaya başlamasıyla birlikte zihinsel becerileri gelişim gösterir. Etrafında olan bitenleri gözlem yoluyla öğrenmeye ve gördüğü kişileri örnek alıp davranışları taklit etmeye başlar. 0-2 ve 2-4 yaş arası yaşadığı ve gözlemlediği şeyleri çocuk bilinç düzeyinde hatırlamaz ama hatırlamaması bunlardan etkilenmediği anlamına gelmez. Çocuğun yaşadığı ve şahit olduğu her şey bilinçaltında ve bedeninde kayda alınır. 3 yaş öncesi, vücut gelişiminin tersine beyin gelişiminin büyük çoğunluğunun tamamlandığı dönemdir. Dolayısıyla hem bebeklik hem de erken çocukluk döneminde yaşanan olumlu ve olumsuz her türlü olay çocuk hatırlamıyor gibi gözükse de çocuğun zihninde ve bedeninde önemli etkiye sahip olur. 4-6 yaş arası okul öncesi dönemde çocuk yaşadığı olay ve durumları hatırlar. Bu dönem çocuğun duygularını anladığı, tanımladığı ve empati yapmayı öğrenmeye başladığı dönemdir. Zihinsel yargılamaları somut düzeyde oluşmaya başlar, fakat bütün olayları somut işleminden henüz geçiremez. Örneğin bir bardaktaki su farklı boyuttaki bir bardağa dökülürse yük-

sekliği aynı olmadığı için suyun farklı miktarda olduğunu söyler. Soyut düşünceleri ve kavramları ise algılayamaz. Gözlem yoluyla öğrenme ve taklit etmede ustalaşmış olur. 7-12 yaş okul dönemi çocuğun somut işlem yapabildiği, matematiksel düşünceyi anlayıp soyut kavramları öğrenebildiği fakat tam anlamıyla soyut yargılamalar yapamadığı dönemdir. 13-17 yaş arası ergenlik dönemi ise çocuğun çoğu zaman duygularını kontrol edebildiği, soyut ve ahlâki muhakemele-ri yapabildiği ve yetişkin gibi düşünmeye adım attığı dönemdir.

Çocuklar yetişkinlerin aksine filmlerdeki olumlu ve olumsuz imgeleri ayırtıramaz ve düşünce süzgecinden geçiremediği için iyi veya kötünün tamamını özümser. Zira kendileri için neyin iyi neyin kötü olduğuna dair fikirleri son derece somut düzeydedir. Bir yetişkin gibi “ne var canım her şey film, gerçekte olmuyor ki nasılsa” diyemezler. Mantıksal açıklamalar yerine duygu paylaşımı kurarlar. Dolayısıyla renk ve sesin özgürce kullanıldığı, duyguların güçlü ifade edildiği animasyonlardan çocuklar yoğun şekilde etkilenirler. Farkında olmadan izledikleri karakterle özdeşleştikleri için, filmde olumlu veya olumsuz anlamda etkilenirler. Dosyanın devamında detaylı incelenecek bazı filmlerde görüleceği gibi (karakterin bilge bir karakterin yardımıyla düşünce şeklini değiştirip olumlu karar ve sonuca vardığı) metaforik hikâyeler, çocuklar üzerinde olumlu etki bırakır.

Sinemanın çocuk üzerindeki etkisi göz önüne alındığında çocuğun ne izlediğinin önemi ortaya çıkar. Anne babanın çocuğunun neler izlediğini bilmesi gerekir. Önce kendileri izleyip, uygun görürse çocuğuna izletmesi gerekir. Özellikle animasyon filmleri seçerken dikkatli olmalı. Evlerde, okullarda, kurslarda ön değerlendirme yapılmaksızın çocukların seyrine sunulan bu filmler her zaman masum değildir. Her animasyon filmi doğrudan çocuk filmi denemez. Çocuk gelişimindeki dönemleri göz önüne alarak, popüler animasyon filmleri incelersek çocuklar üzerindeki olumlu ve olumsuz etkilerini daha iyi anlayabiliriz.

ANİMASYONLAR ÇOCUK FİLMİ OLARAK GÖRÜLDÜĞÜNDEN BU FİMLERDE ÖZENLİ BİR YAŞ SINIFLANDIRMASI YAPILMIYOR.

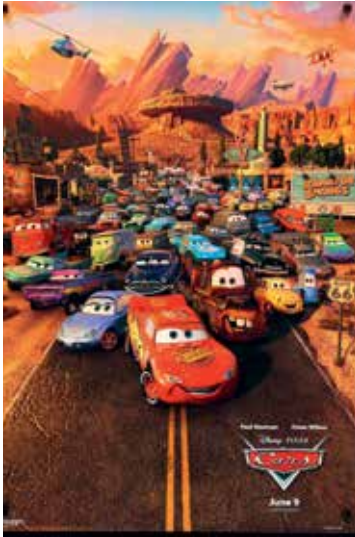


Kung Fu Panda Serisi

Ejderha savaşçısı olmak isteyen bir pandanın serüvenini konu alan serinin büyük çoğunluğu gerilim dolu dövüş sahneleri içerir. Bu sahneler bile isteye zarar verme amaçlı saldırılarla doludur. Kötü karakterler mutlak kötü olarak sunulur. İlk filmin sonunda panda, “halkın içinden çıkan” yeni kung fu savaşçısı olur. İkinci filmde ilk filmde farklı olarak ne anlama geldiği açıklanmayan, içi boş bir huzur kavramı ortaya atılır: “Eğer iç huzurun varsa, istediğin her şey olabilirsin.” Yetişkinler için bile kelimeler ve kavramların somut karşılıkları önemliyken, çocukların buradaki iç huzur ifadesi ile kavram kargaşası yaşaması kaçınılmaz.

Serinin son filminde Panda Mr. Ping’in gerçek babası olmadığını öğrenir, gerçek babasını bulur. İkisini de baba olarak kabul eder. Son filmde ortada anne olmayıp iki babalılığın vurgulanması bazı çevrelerde eşcinsellik olarak algılanır. Bu durum çocuk seyirci üzerinde cinsel kimlik kargaşası yaratabilir.

Seride Panda’nın iriliği, oburluğu, sevecenliği; sevgi dolu aile ilişkisi ve takım ruhu ile hareket etmesi çocuklar için sempatik gözüktüğü de araya sıkıştırılmış esprilerden öteye geçmez. Seri boyunca karanlık sahnelerin yoğunluğu o kadar fazladır ki mutlu son ile bitmesine rağmen üç film de seyircide zihinsel yorgunluk ve nahoş duygular bırakır.

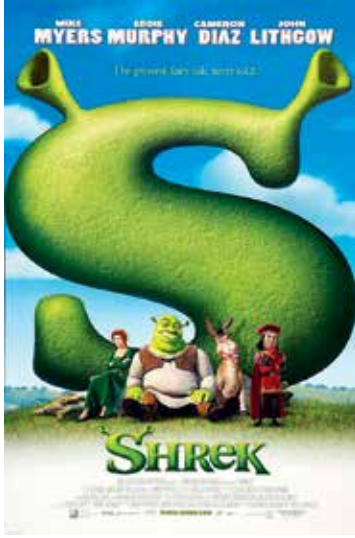


Arabalar Serisi

Kendini beğenmiş Yarış arabası Şimşek McQueen berabere kaldığı Piston yarışını tamamlamak için tır içinde California’ya doğru yola çıkar. Ancak yolda tırın kapısı açılır ve Şimşek kendini yolda bulur, Radyatör kasabasına denk gelir. Burada çevreye zarar vermekten suçlu bulunur ve yolu tamir etme cezası alır. Yolu tamir ederken çekici Mater ve ihtiyar Doc başta olmak üzere kasabadaki arabalarla iyi ilişkiler kurar. Radyatör kasabasındaki macerası sırasında olgunlaşan Şimşek, son anda yetiştiği Piston yarışına kazandığı tecrübe ve yeni arkadaşlarının desteğiyle katılır. Birinci olamaz belki ama kuşkusuz gönüllerin şampiyonu olur ve yarışmanın sadece kazanmak olmadığını gösterir.

İkinci film aksiyonun arttığı, karanlık ve anlaşılabilir olayların katıldığı bir ajan filmine döner. Petrol güçlerinin savaşı, arabalar ve yarışlar üzerinden gösterilir. Şimşek ile Mater arasındaki dostluk içerik açısından, yarışlar için Tokyo, Paris, Porto Corsa ve Londra’ya gitmeleri ise seyirlik açıdan filmi cazip kılar.

Son film tek bir sahne (Thunder hollow adındaki dövüş pistini andıran yerde yapılan yarış) hariç ilk filme benzer. Bu sahne olmasa film her yaştan çocuğa hitap eder ancak bu sahneden dolayı filmi ikinci film gibi 7 yaş üstü çocukların ebeveynleriyle izlemesi gerekir. Film, teknolojik gelişmelerle eski nesil arabaların yarış dışı kalmasını anlatır. Şimşek yeni arabalarla rekabet edebilmek için yine ustalara başvurur. Bu arada genç hayranı Cruz’a bayrağı devredeceği bir macera yaşarlar.



Shrek Serisi

Klasik peri masallarını modern içmeleme ve ironi ile yorumlayan seri, masalların yanı sıra yetişkinlere hitap eden komedi, romantik, fantastik filmleri de ti'ye alır. Karakterlerin masal kahramanı olması, filmin renkli dünyası seriyi çocukların ilgisini çekecek gibi gösterir. Ancak üç film de çocukları tam olarak anlayamadıkları bir dünyanın içine çeker. Filmde çocukların özdeşleşebileceği kimse yoktur, herkes yetişkindir. Film boyunca diyaloglar, dil ve üslup, espri ve göndermeler çocuklara hitap etmekten uzaktır. Yapılan bir araştırma ilk üç filmde %43 çirkinlik, %20 cinsellik, %10 cinsiyet karmaşası yer aldığını ortaya koyar.

Son filmde olumsuzluklara, karanlık Orta Çağ havasının hâkim olduğu

paralel evren eklenir. Rutini itici gösteren film, Shrek'in mutlu hayatından sıkıldığını ve eski hayatına dönmek istediğini anlatır. Fiona'yı hiç kurtarmamış olsaydı neler olacağını gördüğü paralel evrende gotik bir hikâye anlatılır. Burada yaşayan varlıklar yerin altındaki devler ve yerin üstünde Rumpelstkin ve onun boyunduruğu altında yaşayanlar diye ikiye ayrılır. Yer altındaki devler "zorba diktatör" Rumpelstkin'den kurtulup özgür olmak ister ve bunun için "direniş" başlatırlar. Bu filmde diğerlerine ek olarak iki olumsuzluk vardır: rutinden sıkılmak ve paralel evrendeki direniş. İçgüdüsel olarak rutine alışık olan ve gelişimi için buna ihtiyaç duyan çocuk bu can sıkıntısını anlayamaz. Paralel evren ve direniş mevzuu ise soyut muhakeme yapamayan çocukların aklını karıştırır.



Oyuncak Hikayesi Serisi

Oyuncakların dünyasına giren ve onları canlandıran seri, çocuklara hitap etmeyi amaçlar. İlk film bunu oyuncakların dostluğuna odaklanarak başarır. Andy'nin en sevdiği oyuncak kovboy Woody oyuncakların lideridir. Doğum gününde Andy'ye Buzz Işıkyılı adlı bir oyuncak gelir ve Woody ile Buzz arasında rekabet başlar. Yaşadıkları macera sırasında dayanışmayı öğrenen ikili filmin sonunda dost olur.

İkinci filmde dostluk teması devam etse de aksiyon, gerilim unsurları artar. Film, (sonradan oyun olduğu anlaşılrsa da) uzayda Buzz'ın düşmanı ile karşılaştığı, savaş filmini andıran sahneyle başlar. Bu karakter filmin ilerleyen sahnelerinde de ortaya çıkar. Woody'nin ka-

çırılması da gerilimi artırır. Fakat filmin sonunda yine dostluk kazanır.

Üçüncü filmdeyse Andy artık büyür ve üniversiteye gitmeye hazırlanır. Tavan arasına kaldırmayı düşündüğü oyuncakları yanlışlıkla bir kreşe gönderilir. Burada lider olan pembe ayı Yumoş yeni gelenlere kreşi cazip bir yer olarak tanıtsa da kısa sürede kreşin Yumoş'un anlatıldığı gibi olmadığı anlaşılır. Andy'nin yanına gitmek için kreşten kaçan Woody, arkadaşlarını oradan kurtarmaya çalışır. Serinin son filmi gerilim açısından ikinci filmi de geçer. Yumoş zorba ve korkutucudur, Woody'den iyilik görse de salt kötü bir karakter olarak sunulur. Kahramanların çöp kamyonuna ve çöp imha alanlarına düştükleri sahneler karanlık ve ürkütücüdür. İzledikleri filmlerin kahramanlarıyla kendilerini özdeşleştirip onları rol model alan çocuklar için bu karakter olumsuz örnek teşkil eder.



Karlar Ülkesi

Film iki prensesin, Elsa ve Anna'nın hikâyesini anlatır. Sihir becerisini kontrol etmekte zorlanan Elsa kardeşlerden büyüdür, anne ve babası ölünce ülkenin başına geçer. Kraliçe olmak için halkın önüne çıktığında sihrini kontrol edemez ve etrafına zarar verir. Elsa suçluluk duygusuyla şehri terk ettiğinde, kız kardeşi Anna halkın aksine Elsa'nın iyi birisi olduğuna inanır ve peşine düşer.

Hikâye bir müzikal filmde olduğu gibi karakterlerin şarkılar söylemesiyle ilerler. Baskın renklerle çizilen görsel figürlere şarkıların eşlik etmesi ile seyirciyi bütünüyle kuşatır. Anna'nın yolculuğu boyunca film, yetişkinlere hitap eden aksiyon, fantastik ve romantik filmleri aratmayacak tonda devam eder. Karanlık, ürkütücü seslerle donatılmış sihir

atmosferinde korkunç Kardan Dev'in belirmesi, bir doğa olayı olan kar ve kırsın felaket olarak gösterilmesi fantastik filmlerden farklı değil. Anna'nın tesadüf eseri yolda yakışıklı Kristoff ile karşılaşıp yola onunla devam etmesi romantik filmleri hatırlatır.

Filmde çocuk ve çocukluğa dair neredeyse hiçbir şey yer almaz. Diyalog ve şarkılar yetişkinlerin kullandığı dil ve üslup ile yazılmıştır. Ürkütücü görsel imajlar, sihir ve "aşk" sahnelerinde karakterler yetişkin olarak resmedilir. Soyut ve ahlâki kavramları muhakeme edemeyen 13 yaş altı ve gördüklerinin hayal ürünü olduğunu ayırt edemeyen 7 yaş altı çocuklar, bu sahneleri anlamlandıramayabilir, onlardan korkabilir ya da onları taklit etmeye çalışsa da yapamayınca hüsrana uğrayabilirler.



Buz Devri Serisi

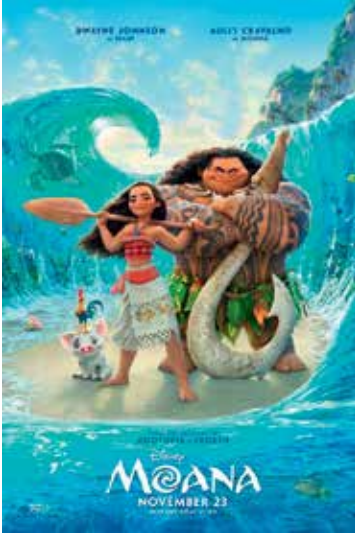
Tüm filmlerde "arkadaşını yanı yolda bırakamazsın" teması işlense de içerik ve üslup ikinci filmde itibaren çocukları zorlayacak bir yöne kayar. İlk filmde mamut Manny ile arkadaşları buldukları bebeğe sahip çıkar. Takıma bebekle birlikte dahil olan kaplan Diego başta kötü niyetli olsa da mamutun kendisini kurtarmasından etkilenir, mamutu kaplanlardan kurtarır. İyilik gören Diego'nun dostluğu öğrenmesi, çocuklar için olumlu örnektir.

İkinci filmde buzullar erimeye başlar, felaket hikâyesi öne çıkar. Buzulun içinden çıkan canavar herkesin hayatını tehdit eder. Karakterler yetişkinlerin dili ile konuşur, yetişkinlere özgü durumlarla karşılaşır. "Kişilik sorunu" yaşayan Ellie, Sid'in Ellie'nin kendisini tamamladığını söylemesi, Manny ve Ellie arasındaki ilişki buna örnektir. Bir kabilenin Sid'e

taptığı sahne filmin bütünü içinde anlamsızdır. İnanç algısı oluşmamış çocukların bunu anlaması pek olası değildir.

Üçüncü filmde felaket atmosferi devam eder. Takım Sid'i dinozorun elinden kurtarmak için isimleri bile ürkütücü yerlerden (ıstırap ormanı, ölüm uçurumu, felaket katmanı ve lav şelalesi) geçer. Sid'in çaldığı yumurtalardan yavru dinozorlar çıkınca onları anne gibi sahiplenmesi cinsel kimlik kargaşası doğurur. O zamana kadar erkek gibi çizilen Sid'in anneliğe soyunması açıklanmaz.

Dördüncü film yine bir ölüm kalım mücadelesidir. Kıtaların ayrılmasıyla birbirinden koparlar. Manny arkadaşlarını ararken karşılaştığı korsan maymunla savaşı. Sid ve Diego arzuladıkları surette görünüp onları yok etmeye çalışan canavarlarla yüzleşir. Bu yaratıklarla öpüşecekken Manny onları kurtarır, kargaşada arkadaşlar öpüşür. Sahnedeki cinselliğinse çocukların dünyasında yeri yoktur.



Moana

Antik çağda tropikal bir adada ailesiyle yaşayan, sürekli adanın dışına çıkmak isteyen kızın hikâyesini anlatan filmde, şef olması için yetiştirilen Moana, her şeye çözüm bulan cesur, kendisine güvenen ve başına buyruk bir kızdır. Babasının otoritesine boyun eğmez, bilge sayılan küstah ve dominant babaannesini dinler. Moana adayı kurtarmak için seçilmiş kişi olarak görülür, mücadeleye başlar. Maoi isimli yarı tanrıyı kendisine yardım etmek için ikna eder.

Anlatıcının güçlü sesiyle başlayan film, gaipten geliyormuş gibi ürkütücü seslerle sürer. Şarkılar eşliğindeki dinamik kurgu filmi takip etmeyi zorlaştırır. Bu ise muazzam bir etki sağlar, aksiyonu canlı tutar, seyircinin dikkatinin dağıl-

masına izin vermez. Filmdeki korkutucu öğeler ses ile sınırlı değildir. Minik korsanlar, tehditkâr doğa olayları, ne olduğu anlaşılmayan bir yarı tanrı, dehşet saçan devasa yaratık Teka, Teka'dan tabiat anaya dönüşen yeşil dev tanrıça diğerleridir. Bunlar, soyut düşünemeyen çocukların kafa karışıklığı ve korku hissetmesine sebep olabilir.

Film, cinsiyetçi bir bakış açısıyla ilerler. Erkek iri cüsseli, itici, karşı cinsi hafife alan; kadın güzel, çekici, yeniliğe açık, aklını kullanarak hareket eden olarak resmedilir. Cinsel kimlik gelişimi devam eden çocuklar, "bir konuda bir cinsiyet diğerinden illaki üstündür" gibi tek bir doğruya maruz bırakılır. Film başından sonuna, yaşamı yaratma gücü kişinin kendi elindedir fikrini empoze eder.

ÖNERİLEN FİLMLER

- Arabalar (Cars, 2006)
- Arabalar 3 (Cars 3, 2017)
- Ters Yüz (Inside Out, 2015)
- Oyuncak Hikayesi (Toy Story, 1995)
- Vol-i (Wall-e, 2008)
- Küçük Deniz Kızı Ponyo (Gake no ue no Ponyo, 2008)
- Ejderhanı Nasıl Eğitirsin (How to Train Your Dragon, 2010)
- Buz Devri (Ice Age, 2002)
- Kayıp Balık Nemo (Finding Nemo, 2003)
- Cennetin Çocukları (Bacheha-Ye aseman, 1997)
- Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak (2004)
- Serçelerin Şarkısı (Avaze gonjeshk-ha, 2008)
- Yukarı Bak (Up, 2009)
- Charlie'nin Çikolata Fabrikası (Charlie and the Chocolate Factory, 2005)
- Arkadaşım Tilki (Le renard et l'enfant, 2007)
- Küçük Prens (Le Petit Prince, 2015)
- Mucize (Wonder, 2017)
- Bay Peabody ve Meraklı Sherman (Mr. Peabody & Sherman, 2014)
- Ferdinand (2017)
- Neşeli Ayaklar (Happy Feet, 2006)

FAŞİZM RUHU KURTARIR MI?

BETÜL DURDU



OTUZLARIN PRAG'INDA YAŞAYAN TUHAF BİR ADAMI
ANLATAN *THE CREMATOR* ÇEK YENİ DALGASI'NIN
ÖNEMLİ FİLMLERİNDEN BİRİ.



İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Avrupa'da sinema kendini yeniden inşa sürecine girerken Fransa ve İtalya'daki güçlü sinema akımlarının yanı sıra adını pek de duymadığımız Çekoslovakya'da da sinema önemli bir dönemece girer. Çek Yeni Dalgası olarak adlandırılan bu dönemin birkaç yönetmeninden biri olan Juraj Herz de *The Cremator* (*Spalovač mrtvol*, 1969) filmiyle öne çıkar. Ancak Prag Baharı'nın etkisiyle sinemacıların görece rahatladığı bu dönem Sovyet işgaliyle birlikte sona ererken *The Cremator* gibi örneklerde gördüğümüz güçlü sinema potansiyeli özgürlüklerle birlikte rafa kaldırılır.

The Cremator, 1930'lu yıllarda Prag'da yaşayan tuhaf bir adamın hikâyesini anlatır. Filmin ana karakteri Kopfrkingl, bir krematoryumda ölüleri yakmaktan sorumlu olan ve tabir-i caizse işine âşık bir adamdır. Ölümler ile çalışmak onu hayata karşı zamanla yabancı kılar ve hijyen takıntısını ateşin temizleyiciliğinde dindirir. Dolayısıyla haya-

ta bakışını yakma fetişizmi, yani ölüm fikri üzerinden kurar ve bu konuda rehberi ise Tibet'in Ölümler Kitabı'dır. Kitaba göre kişi öldükten sonra cesedi vahşi hayvanlara yem olmak üzere doğaya atılır, beden insan ruhunu hapseden bir hapishanedir, ruhun reenkarnası için bedenin tamamen yok olması gerekmektedir. Kopfrkingl de cesetleri yakarak ruhları kurtardığına inanır. Böylece karakterin korkak ve toplumsal alanda kendine güvenini yitirmiş nevrotik hali yaptığı işe gereğinden fazla kutsallık atfetmesi olarak karşımıza çıkar. Her şey, takıntılı bir adamın yaptığı işi anlamlandırma çabalarının bir sonucudur. Bu sebeple karakter ilk etapta şeytan ruhlu fakat aynı zamanda nezaket dolu olduğu için zararsızdır. Ancak Avrupa'da ırkçı söylemlerin popüleritesinin gittikçe yükseldiği İkinci Dünya Savaşı arifesinde cesetleri yakarak ruhları özgürleştirmeye inanan bir adamın yer alacağı saf elbette Nazizm olacaktır.

CESETLERİ
YAKARAK
RUHLARIN
ÖZGÜRLEŞTİĞİNE
İNANAN BİR
ADAMIN YER
ALACAĞI SAF
NAZİZM'DİR.



KOPFRKINGL HAYATINDAKİ GERÇEKLERİ TEK TEK YENİDEN YARATMAYA BAŞLAR.

Bir orta sınıf fantezisi olarak başlayan mesleğin kutsallaştırılması kendine Nazizm gibi kışkırtıcı bir ideolojik zemin buldukça Kopfrkingl kontrol dışı bir hal alır. İlk başta Nazi argümanlarını anlamlandıramaz ve sorgular fakat hayattaki en büyük tutkusuna dair vaatler cazip gelir. Tapınağı olarak gördüğü krematoryumun tanrısı olma fırsatı ayağına gelmiştir. Buna bir de Kopfrkingl'in kadınlara olan düşkünlüğü eklenince sarışın kadınlarla dolu bir Nazi toplantısında birden damarlarındaki bir damla Alman kanını hissetmeye başlar. Naziler Kopfrkingl'e devasa bir krematoryumda fantezilerini gerçekleştirebilmeyi vaat ederken, onun ruhları kurtardığı fikri ise Nazilerin katliamına en uygun fikri temeli de sağlar. Ancak bir karakterimizin "birkaç küçük sorunu" vardır; kendisi Alman ırkından değildir ve üstelik bir Yahudi ile evlenerek iki çocuk sahibi olmuştur. Filmin başındaki konuşmalarıyla eşini ve çocuklarını yüceltmesi bile aslında onların ne kadar

yetersiz olduğunu kapatma çabasıdır ve bu çaba her açıdan yetersiz bulduğu ailesinden kurtulmak için fırsat ele geçirdiğinde son bulur. Öyle ya, gerçekler acıdır fakat değiştirilemez değildir ve bu sebeple Kopfrkingl kendi hayatında gerçekleri tek tek ele alarak yeniden yaratmaya başlar. Büyük bir motivasyonla gerçekleştirdiği radikal eylemlerinin ilk kurbanı en yakınlarıdır. Ahlâk çizgisindeki bu sapmayı varoluşlarını kusurlu gördüğü Yahudileri ölümle şerefliendirerek aynı zamanda bir ulusun kutsal ideallerini gerçekleştirmesi olarak çarpık zihninde meşrulaştırır. Böylelikle Kopfrkingl Nazi ideolojisinin korkunç ve yıkıcı doğasının yürüyen bir sembolü haline gelir.

The Cremator, diğer holokost filmlerinden oldukça farklı bir anlatıyla karşımıza çıkar. Holokostun kendisinden çok fikrine odaklanır. Böylelikle benzer anlatılardaki katliam görüntüleriyle yaratılan şiddet pornografisinden sıyrılarak bireyin zihnine yönelir. Nazi ideolojisinin Doğu Avrupa'da na-



sıl karşılık bulduğunu Kopfrkingl karakterinin bakışını esas alarak anlatır. Film, aslında Kopfrkingl'in çarpık bilincinin bir yansımasıdır. Bir bakıma modern toplumlardaki aidiyet duygusundan yoksunluğun dönemin modasına uygun olarak bireyi nasıl faşizme yönlendirdiğinin de hikâyesidir. Kopfrkingl karakterinde bireyin aidiyet kazanma ve kendini gerçekleştirme isteğinin sosyal ve siyasal alanda nasıl patolojik bir sapkınlığa dönüşebileceğini görürüz. Yönetmen faşizmin kitlelerde nasıl karşılık bulduğunu gerçeküstü bir üslupla ortaya koymaktadır.

Konusundaki ciddiyete rağmen *The Cremator*, olabildiğince absürd bir psikolojik gerilim filmi olarak karşımıza çıkar. Juraj Herz, İkinci Dünya Savaşı'na kadarki Avrupa sinemasından ve Hollywood'dan topladığı görsel malzemeyi *The Cremator*'da yeniden şekillendirir. Bu şekillendirmede etkili olan Çekoslovakya'nın geçirdiği sosyo-politik dönüşümlerdir. Grotesk bir atmosferde geçen hikâye savaş bitene dek süren Alman

egemenliği nedeniyle Alman dışavurumculuğundan izler taşır. Diğer yandan filmdeki Hitchcockvari gerilim toparlanmaya çalışan Avrupa sinemasının Hollywood'a öykünmesi olarak düşünülebilir. Filmdeki kurgu anlayışı ise savaş sonrası Sovyet sinemasının Doğu Avrupa'daki etkileridir. Tüm bunlar filmde kurgudaki hızlı kesmeler, yer yer balıkgözü lenslerin devreye girdiği yakın planlar olarak yansımasını bulur. Kamerayla karakter arasındaki yakın mesafe ise filmi Kopfrkingl'in öznel anlatısına dönüştürür. Dolayısıyla film de karakterin zihninin bir yansıması olarak dağınıktır.

Juraj Herz, *The Cremator*'da anlatısını sıra dışı bir sinemayla tarzıyla kurar. Karakteri ve sosyo-politik alt metni gittikçe rahatsız eden bir çizgiye oturtur. Çekoslovakya'daki değişim ince fakat dokunaklı bir şekilde beyazperdeye yansır. Film önemli kılan ise döneminde anlatılmaya cesaret edilemeyen henüz kapanmamış yaralara dair bir hikâyeyi rahatsız edici şekilde bize sunmasıdır. ■

HERZ, FİLMDE
AVRUPA
SİNEMASIYLA
HOLLYWOOD'DAN
TOPLADIĞI GÖRSEL
MALZEMİYİ
KULLANIR.

HERKES KENDİ ÇUKUR'UNDA

HİLAL TURAN

ÇUKUR KENTİN DIŞINDA
BIRAKILMIŞLARIN,
ONAYLANMAYANLARIN,
SEVGİSİZLERİN TUTUNDUĞU BİR EV.

Ay Yapım'ın yeni dizilerinden Çukur, ilk sezonu boyunca reyting listelerinin zirvesinde yer almakla kalmayıp, duvar yazılarına kadar yayılan sloganları (Sıkıntı yoksa sıkıntı vardır) ve tişörtlerde bile kendine yer bulan sembollerıyla (< ... >) hayatın her alanına sızarak ekranların yeni fenomeni olmayı başardı.

İstanbul'un adı suçla özdeşleşmiş kenar semtlerinden olan ve kentsel soylulaştırmaya direnen Koçova Mahallesi namı diğer Çukur'a odaklanan dizi, mekâna adını veren Koçova ailesinin, hem iç hem de dış düşmanlarına karşı verdiği mücadeleyi anlatıyor. Kendine has müzikleri, sıra dışı karakterleri ile izleyicilerini ekrana kilitleyen dizi ikinci sezonu garantilemiş görünüyor.

Çukur Evimiz, İdris Babamız

Mario Puzo'nun 1969'da yayımlanan *Baba* romanından uyarlanan, Francis Ford Coppola'nın ellerinde sinema tarihinin efsane üçlemesine dönüşen *Godfather*'dan esinlenen dizi, adeta sinemanın en meşhur suç ailesi Don Corleonelerin öyküsünü İstanbul'a taşıyor. Tıpkı New York'taki suç dünyasının hatırı sayılır ailelerinden Corleonelerin yeni palazlanan uyuşturucu pazarına girmek istememesi gibi, Çukur'un "babası" İdris Koçovalı'nın en büyük kuralı da "her şey satılabilir ama uyuşturucu asla!". İşte tam da burada ortalık karışıyor. İstanbul'da kendine gözden uzak bir imalat yeri arayan Vartolu Saadettin, polis bile habersiz giremediği Çukur'u gözüne kestiriyor ve ailenin en büyük oğlu Kahraman'ı öldürerek Koçovalıların can damarını kesiyor.

Paralel evrende ise ailesini ve Çukur'a dair tüm geçmişini silmiş, gündüz kimyager, gece "rakenrolcu" Yamaç'ın hayatının aşkı Sena'yı buluşunu büyük bir romans eşliğinde izliyoruz. Tam "sonsuza kadar mutlu yaşadılar" kısmına geçmek üzereyken, arkasına bakmadan kaçtığı geçmiş, balayı için gittiği Paris'te Yamaç'ın yakasına yapışıyor. Babasının hastanede ölümle pençelediğini, abisinin öldürüldüğünü haber alan Yamaç

tabiri caizse sahalara geri dönüyor. Bir sezona yayılabilecek aksiyonu taşıyan açılış bölümüyle Çukur bizi içine çekmeye başlıyor.

Arzu Nesnesi Olarak Çukur

Çukur kentin dışında bırakılmışların, tutunamayanların, onaylanmayanların, illegal işler yapanların, ailesizlerin, sevgisizlerin düşmemek için tutunduğu bir ev aslında. Şehrin giderek her köşesinin soylulaştırıldığı, gecekondulu vb. alanların yok edildiği ve yoksulluğun izlerinin silindiği bir dönemde kaçacak yeri olmayanlar, Çukur'a sığınıyor ve İdris Koçovalı'yı babaları kabul ediyor.

Tıpkı Don Vito Corleone gibi, çocuklarına nerden geldiklerini unutturmayan İdris Koçovalı da, Çukur'a sahip olmadan önce yaptıkları pazarcılık mesleğini sürdürüyor ve her hafta bir oğluna pazarda tezgâh açtıyor.

İdris Koçovalı karakterini, "kabadayılık" nostaljisiyle harmanlayan ve aile olmayı öykünün merkezine yerleştiren dizi, bu sayede seyircinin dönen illegal işleri kabul edip, karakterlerle özdeşleşeceği bir alan açıyor. Metodu ne olursa olsun aileyi koruma adına yapılanlar, tıpkı Yamaç'ın koptuğu ailesine hızla uyum sağlaması gibi, seyircinin de öyküyle bağ kurmasını kolaylaştırıyor.

Babalarının Sevmediği Çocuklar

Evine çürümemiş meyve sokmayan, elmanın çürük kısmını kendisi yiyen ama Çukur sakinlerini en tazesıyla besleyen, Selim'in son model arabaya binme imkânı olsa bile izin vermeyen otoriter ve merhametli bir baba İdris Koçovalı.

Çukur'u kuran ve yöneten İdris Koçovalı'nın en büyük düşmanlarını ise "babalarının sevmediği çocuklar kulübü" oluşturuyor. Bir başına hayatta kalabilmek için büyük trajediler yaşamış, habersiz olduğu oğlu Vartolu da Kahraman'ın gölgesinde kalmış silik oğlu Selim de İdris Baba tarafından sevilme, onaylanmak istiyor. Nihayetinde kapıyı çarparak çıktığı eve geri dönen, düşmanlarına karşı babasının yanında olan Yamaç'ın da ailesinden göremediği sevgiyi

AİLEYİ ÖYKÜNÜN
MERKEZİNE
YERLEŞTİREN
DİZİ, SEYİRCİNİN
KARAKTERLERLE
ÖZDEŞLEŞECEĞİ
BİR ALAN
AÇIYOR.

ÇUKUR
HERKESİN
EKSİK VEYA
YARALI YERİNİ
SİMGELEYEN
SEMBOLİK
BİR MEKÂNA
DÖNÜŞÜYOR.

Koçovalıların evinde arayan Sena'nın da en büyük arzusu bu.

Çukur aslında daha büyük bir arzuyu, herkesin eksik veya yaralı yerini simgeleyen sembolik bir mekâna dönüşüyor. Kimi babasının, kimi kavuşamadığı çocukluk aşkının, kimi ailesinden göremediği sevginin, kimi hayalini bile kuramadığı varsılığın yerine koyuyor Çukur'u. Tam da bu yüzden Çukur her yerde. Ve herkesin çukuru kendine...

Kendi çukurlarından çıkmak için herkesin tüm gücüyle sarıldığı bir can simidine dönüşüyor Çukur.

Görsel kültürde mekân-ev imgeleri arzularımızın haz aracı olarak varlık kazanır. Bu anlamda herhangi bir mekân olmanın ötesinde ev, var olmanın tam da kendisidir. Bachelard, evi bizi barındıran çatı olmaktan çok düşleri barındıran çatı olarak değerlendirir. Çatı, varlık nede-nini daha ilk bakışta ortaya koyar: Yağmurdan ve güneşten sakınan insanın üstünü örter. Çatı insanı korurken, mahzen evin karanlık köşesi, derinliklerin yer altı sığınağıdır denilebi-

li. Çatı aydınlık, mahzen karanlıktır. Çatıda umut, mahzende korku, umutsuzluk hüküm sürer.¹ Buradan bakıldığında dizide herkesin düşlediği bir ev imgesi sunan Çukur da, aslında karakterlerin hem akıldışına ittikleri en büyük arzularının yansıması hem de tüm korkularından kaçarak sığınabilecekleri bir mekândır.

Peki neredeyse tüm konut reklamlarının “yeni ve seçkin bir yaşam tarzı ve habitus” pazarladığı, güvenli, suçtan uzak ve steril sitelerin rağbet gördüğü günümüzde, kentlilerin görmek istemediği her şeyi bünyesinde barındıran Çukur'un bu denli ilgi görmesi neden?

Adına soylulaştırma denilen süreçle, benzeşen grupların, tüketim alışkanlıklarına göre bir arada bulunabileceği konutlar satın aldığı, karmaşık

1 Gaston Bachelard, Uzamın Po-etikası, İthaki Yayınları, İstanbul: 2008



ve güvensiz kent imgesine karşı, karmaşanın içinde karmaşa olmayan yapma kentlerin üretildiği günümüzde, Çukur etrafına çemberler çizerek daha özgür olunabileceği inancının sağlamlığına yakılmış bir ağıt belki de bir iç çekiş niteliği taşıyor.

Uyuşturucu satışına karşı durarak silah kaçakçılığını meşrulaştıran, içi kıpı kıpır eden ve heyecanı zirveye çıkaran şarkıların eşliğinde şiddeti ve kavgayı estetize ederek sıradanlaştıran Çukur'un merkezden kenar semtlere kadar tüm izleyicilere dokunabilmesinin nedeni herkesin yan yana durabildiği, ötekilerin bile sığınacağı bir ev metaforu sunması. Kalabalıklar arasında giderek yalnızlaşan atomize bireyler için mahalle dayanışması ve aile kavramları, steril olmayan ortamlarda bile cazibe unsuru ol-

mayı sürdürüyor ve çatı imgesini izleyiciye geçirebiliyor.

Herkes Gider, Çukur Kalır

İnsanların çatılardan meşalelerle gönderdikleri mesajlarla haberleştiği, kendi kendini gözetleyen dev bir panop-

tikon olarak kentin merkezinde ötekilerin yan yana durduğu bir ada metaforu sunan Çukur, hem sürükleyici öyküsü hem de derinlikli karakterleriyle ilgiyi üzerinde tutmaya devam edecek gibi görünüyor.

Sıradan bir kağıt toplayıcının ötesinde bir dehayı gizleyen keskin nişancı Aliço, tüm zamanların en sevilen kötü karakterlerinden biri olmaya aday Vartolu, mafya içinde eşcinsel eğilimli bir karakteri izleyiciye kabul ettiren Selim gibi yan karakterleriyle Çukur etrafına giderek genişleyen hikâye çemberleri çizmeyi başarıyor.

Kanlı düğün sahnesiyle heyecanı zirvede tutan bir sezon finali yapan Çukur'da, kaosun düzeninden kaosun kaosuna geçiş yaşanıyor. Sezon boyunca Erkan Kolçak Köstendil tarafından başarıyla canlandırılan Vartolu Saadettin ile rakenrolcu Yamaç yeni sezonda kaosun yaratıcısı yeni ve daha büyük düşmana karşı yan yana mücadele edecek gibi görünüyor. Peki yeni sezonda Çukur kimin olacak? Ya da şöyle soralım: Kim kendi çukurundan çıkmayı başaracak? ■

ÇUKUR'UN BABASI İDRİS KOÇOVALI'NIN DÜŞMANLARI, BABALARININ SEVMEDİĞİ ÇOCUKLAR.





BEN DE NİŞANTAŞI ÇOCUĞUYUM

AYBALA HİLÂL YÜKSEL



Jet Sosyete ekranlarda boy gösterdiğinden beri Gülse Birsell'e en sık yöneltlen eleştiri "yine mi aynı diziyi çekiyor" veya "hep aynı hikâyeyi anlatıyor" minvalinde oldu. Durum komedisi yazan bir senaristi "hikâyeleri" üzerinden tenkit etmenin ne derece anlamlı bir çaba olduğu tartışmaya açık olmakla birlikte, bu genel anlamda doğru bir tespit. Birsell'in fenomenleşen *Avrupa Yakası* (2004-2009) ile herkesçe kabul gören, zamanla te-

levizyonun internet karşısında ikinci plana düşmesiyle bir parça kenarda köşede kalan başarısı, Türkiye'nin televizyon seyircisini iyi tanımaktan kaynaklanıyor. Seyircinin özdeşleşeceği, komik bulacağı durumları sürekli olarak üretecek bir yapı kuran Birsell, tüm dizilerinde ve hatta sinema filmi *Aile Arasında*'da (2017) da aynı işler yapının tabiri caizse ekmeğini yiyor.

Birsell'in senaryolarındaki yapı, komedinin temel unsurlarından olan, karakterlerin yakışmadığı vaziyetlere düşmesinden besleniyor. Birsell bu unsuru Türkiye'ye uyarlarlarken alt-orta-üst orta sınıf içindeki geçişkenlik ile şehrin değişen yüzleri üzerinden gidiyor. Senaryolarını, aynı apartman veya sitede yaşamak zorunda kalmış toplumun farklı kesimlerden insanların karşılaşması, çalışma hayatı içinde yeni ile eskinin arasında sürüp giden güç mücadelesi, illaki de cemiyet tarafından birbirine yakıştırılmayan iki insanın aşk hikâyesi etrafında yaşanan komik durumlar üzerine inşa ediyor. Taşralının güçlenmesi, şehirlinin mekânlarında hak iddia etmesi olarak kabaca özetlenebilecek bu ana unsur ilk kez *Avrupa Yakası*'nda, özellikle Burhan Altıntop karakterinin diziye dahil olmasıyla netleşti.

Burhan Altıntop'tan Yaşar Yüksel'e

Altıntop'un yaşadıklarının toplumda geniş bir karşılığı olmalı ki "Ben de Nişantaşı çocuğuyum" bir dönem, şehirli seçkinlerce dışlanan, hakir görülen taşralının sloganına dönüştü. Derginin otoritesi sorgulanan idare müdürü, apartmanın istenmeyen sakini Burhan Altıntop diğerlerinin arasına karışmak için ne yaparsa yapsın çevresi tarafından kabul görmüyor. Müdür koltuğuna geçmekle onları yönetme yetkisi kazanmışsa da asla gerçek manada onlardan biri olamıyor. Benzer şekilde *Yalan Dünya*'da (2012-2014) içgüveysi kontenjanından kayın ailesinin evine ve hayatına dahil olup sınıf atlayıveren Selahattin Çakaler'in taşralı halleri de dizi boyunca komedinin temel taşlarından- dı. Yine bu dizide ortak yaşam alanı olan

GÜLSE BİRSEL,
İKTİDAR İLE
MÜLKİYETİN
SÜREKLİ EL
DEĞİŞTİRDİĞİ
ÜLKEMİZ
İNSANININ
HALLERİNİ
EKRA NA TAŞIYOR.



JET SOSYETE İLE TAŞRALI KAHRAMANIMIZ, BEYAZ TÜRK'ÜN MAKAMINA VE VİLLASINA YERLEŞİYOR.

terasın kullanımı üzerinden çıkan kavgalar, mekân paylaşımı sorununa dair manzara- lar sunuyor. *Jet Sosyete*'de ise şirket sahibi baba-oğulun arasındaki bir iddia sonucunda bir anda genel müdürlüğe terfi eden ve genel müdür lojmanına yerleşen odacı Yaşar Yüksel'in uyumsuz halleri, taşralı ile şehirli- nin sürediden çatışmasından besleniyor.

Jet Sosyete ile artık taşralı kahramanı- mız, beyaz Türk'ün uzaklaştırdığı makama olduğu gibi kapı dışarı edildiği villasına da yerleşiyor. Düne kadar ayak işlerini gördüğü diğer şirket çalışanlarının onun yönetimini, villa sitesinde yaşayan sosyetiklerinse onun komşuluğunu kabul etmekten başka çaresi kalmıyor. Gelin görün ki tekstil şirketinin başına geçen bu adam ne doğru düzgün gi- yinmeyi ne de iki lafı bir araya getirip ko- nuşmayı becerebiliyor. Yaşar ve ailesi sosye- tiklerin dürüst davranmaktan çekindiği yer- lerde sözü açıkça söyledikleri için sempati toplanırsa da her halleriyle saygı görmekten uzak görünüyorlar. Yer yer samimi, otantik,

bazense "multikültürel" bulunsalar da gel- dikleri varoş mahallenin gölgesinden kurtu- lamıyorlar. Yaşar ile ailesi girdikleri bu yeni çevrede geleneksel değerlerini muhafaza et-meye çalıştıkça, daha fazla sorun yaşıyorlar, komedinin dozuysa giderek yükseliyor. Yine de bu şirket için diğer herkesten fazla emek verdiğini düşünen, üstelik müdürlüğe gel- dikten sonra şirketin kârını ve verimliliğini artırmayı başaran, kendisinden kolay kolay vazgeçilemeyeceğini bilen Yaşar önceki taşralı karakterlerden çok daha özgüvenli bir profil çiziyor.

Değişim Rüzgarları

Yaşar'ın jet hızıyla jet sosyeteye girme- si gibi, kimi geçici kimiyse kalıcı başka yer değişiklikleri dizinin ileriki bölümlerinde de sürüyor. Fakir ama gururlu Yaşar'ın aldığı prim ile lüks içinde yaşadığı günler, emek- li manken Gizem Özpamuk'un "kocabank" kredileri kesilince az ile yetinmeyi öğrendiği zamanlar dizinin en komik bölümlerinden. Sosyete kızı Alara'nın, sevgilisi Gündüz'ün



varoş mahallesindeki turistik sayılabilecek gezileri, Gündüz'ün Alara'ya yakışacağını düşündüğü yerlerde mesela alışveriş merkezinde veya cafe'de yaşadığı iç bulantısı, kenar mahallede çay çorba satan Talip'in sosyal medya sayesinde bir gecede "yeni Nusret" olmaya talip olması vd. Ayrıca Birselle, ilk dizilerinden bu yana aynı oyuncular için birbirine taban tabana zıt iki ayrı karakter yazarak "yer değiştirme" komedisini senaryo dışı unsurlara da uyguluyor.

Gülse Birselle, komedilerinin genel yapısını on dört yıllık dizi macerası boyunca değiştirmemiş görünse de karakterlerini, mekânlarını zamanın ruhuna göre yenilemekten geri durmuyor. İstanbul'da yaşanan iç göçü, semtlerin sakinlerinin değişimini ve yaratılan yeni kurtarılmış bölgeleri görmezden gelmiyor. Mesela, seçkin şehirli artık "şişli'de bir apartıman" dairesinde değil merkezden uzak yüksek güvenli bir villa sitesinde yaşıyorlar. Bununla birlikte, oyuncu kadrosunu da büyük oranda yeniliyor.

Eskinin televizyon şöhretlerinden tamamen vazgeçemese de Deniz Cengiz, Enis Arıkan gibi "Instagrammer"ları ekibe dahil ediyor. Bölüm ortalamasının yüz elli dakikaya ulaştığı sektörde, istisnai birkaç bölüm dışında yüz dakikalık süreleri aşmamaya çalışarak da yenilikçi fakat riskli bir tercih yapıyor.

Zamanımızın ruhunu iyi yakalayan Birselle, iktidar ile mülkiyetin birbirine muvazi biçimde sürekli el değiştirdiği ülkemiz insanının komik hallerini ekrana taşıyor. Toplumun çoğunun, televizyon seyircisinin ise hemen tamamının orta sınıftan oluştuğu, hangi sınıfta olursa olsun gözünü hep bir yukarıya diken bireylerin yaşadığı, sınıf atlamasına yalnızca şans ve an meselesi olarak görüldüğü bir ortamdan beslenen komedisi yakın zamanda eskiyecek gibi görünmüyor. Makamları, mekânları, refahı kimin daha çok hak ettiği üzerinden süren tartışma, iki binlerin Türkiye'sine dair televizyonun bile kolay kolay tüketemeyeceği kadar çok malzeme sunuyor. ■

**YAŞAR YÜKSEL'İN
UYUMSUZ
HALLERİ, TAŞRALI
İLE ŞEHİRLİNİN
SÜREGİDEN
ÇATIŞMASINDAN
BESLENİYOR.**

UNUTMAK EN BÜYÜK CİNAYETTİR

ARZU ŞAHİN

AGAH BEYOĞLU ADALETİN OLMADIĞI
YERDE KENDİ ADALETİNİ SAĞLAMAK İÇİN
SINIRLARI AŞIYOR.

Unutmanın büyük nimet olduğunu düşündüğümüz anlar vardır. Ayakta kalmak, hayata devam etmek için unutmak, en iyi yol gibi görünür. Peki insan şahsiyetini hatırladıklarıyla mı yoksa unuttuklarıyla mı oluşturur? Yıllarca kaçtığımız sırlar bir süre sonra hiç yaşanmamış gibi olarsa iyi ya da kötü olmak fark eder mi? Ya toplumlar işledikleri suçları unutursa ortaya nasıl bir ikiyüzlülük çıkar? İşte *Şahsiyet* dizisi bu temel sorular üzerinden yükseliyor. Unutmanın, hatırlamanın, iyi olmanın, kötü olmanın ve sonunda hiç olmamanın ağıtı.

Yeraltı edebiyatımızın önemli yazarlarından Hakan Günday'ın senaryosunu yazdığı, Onur Saylak'ın yönetmen koltuğunda oturduğu, başrolünde ise usta oyuncu Haluk Bilginer'in yer aldığı *Şahsiyet*, kısa zamanda geniş bir hayran kitlesi oluşturdu. *Şahsiyet*'te olaylar haza İstanbul beyefendisi Agah Beyoğlu'nun Alzheimer hastalığına yakalandığını öğrenmesiyle başlar. Yalnız başına Beyoğlu'nda yaşayan Agah Bey, ilk şoku atlattıktan sonra unutmak ve hatırlamak üzerine kafa yorar. Geçmişindeki büyük hesabı kapatmak için hastalığını fırsata çevirmeye karar verir ve bir dizi cinayet işler.

Geç Kalmış Adalet

Diğer tarafta, cinayet büroda ise Nevra rüzgarı esmektedir. Erkek egemen yapıdaki bürodaki kadın cinayetçi istifa etmeye hazırlanırken, Agah Beyoğlu'nun kurbanlarının alınlarına yapıştırdığı notlarla bu işin ortasına çekilir. Her cinayetinden sonra Nevra'ya mesajlar gönderen seri katilimiz sırrı onun çözmesini ister gibidir. Tüm oklar Nevra'nın annesinin yaşadığı Kambura'yı işaret eder. Bütün bir kasabanın unutmaya çalıştığı olay artık en basit şeyleri unutmaya başlayan vicdanlı katilimiz Agah Bey'i hayata bağlayan yegane gerçektir. Kamburalıların tavırları *Kırmızı Pazartesi* okurları için hiç de yabancı değildir.

Sinemada "vigilantism"e yani kendi adaletini kendi eliyle sağlayanlara sıkça rastlanır. Süpermen'den Örümcek Adam'a çizgi

ŞAHİSİYET
UNUTMAYA,
HATIRLAMAYA, İYİ
VEYA KÖTÜLÜĞE,
SONUNDAYSA YOK
OLMAYA DAİR BİR
AĞIT.



ŞAHSİYET, SANAL VEYA GERÇEK ANLAMDAKİ LİNÇ KÜLTÜRÜ ÜZERİNE DÜŞÜNDÜRÜYOR.

romanların da temelini oluşturan bir akımdır bu. Adaletin olmadığı dünyada kendi adaletini sağlamaya çalışanlar bunun için genellikle sınırları aşar. Kahramanımız Agah Beyoğlu da bu kervana katılır. Beyoğlu'nun cinayetlerine Kambura'da çalışan ağır ceza yargıcını öldürerek başlaması da sembolik anlamda adalet kavramına bakışını gösterir.

Köpek Öldüren Cemiyeti

Agah Bey gibi nostaljik bir karakterin yanında, torunu Deva ve arkadaşları tekno-



lojinin şekillendirdiği bugünün dünyasını resmediyor. Seri katile “köpek öldüren” ismini veren gençler fan sayfası açıp “köpek öldüren kimi öldürsün isterdiniz” sorusunu soruyorlar. Gelen cevaplar sosyal medya ve linç kültürü üzerine yaşadığımız sanal/gerçek hayatı gözler önüne seriyor. Seri katilin fenomen haline gelmesi ise içerikten bağımsız bir popülerliğin yön verdiği gösteri toplumunun nişanesi niteliğinde.

Linç kültürü *Şahsiyet*'te sadece sanal ortamda kendini göstermiyor. İlkel bir dürtü olan “linç etme” edimi Kamburalıların iyi bildiği bir eylem. Kendini topluluğun şehvetine kaptırıp “sıradan biri olma” halinden çıkan insanların, içlerindeki karanlığı ortaya döküvermeleriyle gerçekleşen linç her zamanda ve mekânda, mikro veya makro anlamıyla ortaya çıkabiliyor. Zayıf halkanın



kurban edilmesi ve bu eylemin arka planının kendine göre makul sebeplerle doldurulmasıyla süren kısırdöngü, belki de insanlığın en büyük problemi.

Yeni Nesil Dizi

Şahsiyet, ağırlıklı olarak Agah Beyoğlu ve Nevra ekseninde dönse de cinayet bürodaki polisler, Beyoğlu'nun Avustralya'dan dönen kızı ve torunu, ideallerinden vazgeçmiş gazeteci, Beyoğlu'nun yazar sevgilisi ve ilk cinayete kurban giden hakimın yine Alzheimer hastası eşi gibi karakterlerle farklı açılardan derinleşiyor. Buna ek olarak, incelikli göndermeler içeren ve izleyiciyi üzerine düşündürmeye sevk eden diyaloglar, sıradan polisiye hikâyeyi bambaşka yerlere taşıyor.

Daha (2017) filmiyle başlayan Hakan Günday-Onur Saylak birlikteliği *Şahsiyet* dizisiyle yeni bir boyut kazanmış gibi görün-



yor. Oyuncu olarak başarılı bir grafik izleyen Saylak'ı yönetmen olarak daha çok beğendiğimi itiraf etmeliyim. Dizinin kaliteli görsel işçiliği, ışık kullanımı, mekânlar, kostümler vs. hepsi teknik ekibin büyük emek verdiğini çok net ortaya koyuyor. Sinema ve dizi sektörümüz için Saylak, yönetmen olarak iddiasını net bir şekilde ortaya koyuyor. Tek sezonluk *Şahsiyet*, dizi sektöründe farklı işlere yelken açtığımızı, dünya standartlarında işlere imza atmaya başladığımızı gösteriyor. ■

**DİZİYİ BİLDİĞİMİZ
YERLİ
YAPIMLARDAN
AYIRAN EN
TEMEL UNSUR
KURGUDAN ZİYADE
DİYALOGLAR.**



ÜMİDİ ENKAZ ALTINDA ARAMAK

HAVVA YILMAZ

*HALEP'İN SON ADAMLARI, SURİYE'DE HAYAT
KURTARMAYA ÇALIŞAN BİR AVUÇ İNSANIN
HİKÂYESİNİ ANLATIYOR.*



Suriye’de savaş sekizinci yılına girdi. Tahminlere göre bugüne dek dört yüz bin kişi öldü, beş milyon Suriyeli hayatlarına mülteci olarak devam etmeye çalışıyor, altı milyon kişi ülke içinde başka bir şehre göç etmek zorunda kaldı. Beş yüz kırk bin kişi ise hâlâ kuşatma altında, ölümle burun buruna yaşamaya devam ediyor.¹ Bu korkunç rakamlara eşlik eden sayısız savaş suçu vaka-ı adiyeden sayılıyor. Neredeyse her ay- rıntısını ekranlardan takip ettiğimiz yıkımın ruhlarda neden olduğu tahribat şüphesiz ki rakamların, istatistiklerin ötesinde. Aşınası olduğumuz katliam görüntülerinin ardında verilerle ifade edilemeyecek bir duygusal kıyım yaşanıyor.

Sundance Film Festivali’nde belgesel da- lında Dünya Sineması Jüri Ödülü’nü kaza- nan Halep’in Son Adamları (*Last Men in Alep- po*, 2017), 2011’den bu yana, savaş nedeniyle, Suriye’de durma noktasına gelen gündelik hayat şartlarında, hayat kurtarmaya çalı-

şan bir avuç insanın hikâyesini anlatıyor. Feras Fayyad tarafından yazılıp yönetilen filmde, siviller tarafından organize edilen Be- yaz Kaskılar adlı arama-kurtarma ekibinin Halep’teki faaliyetleri, grubun kurucularının hayatları üzerinden anlatılıyor. Halid, Subhi ve Mahmud adındaki üç arkadaşın, muhalif- ler tarafından kontrol edildiği için rejimin ve Rusya’nın saldırılarına maruz kalan şehirde yaşadıkları zorluklar tasvir ediliyor.

Filmin üç yıl süren çekimleri boyunca yönetmen, yıkıntılar arasında koşturup ha- yat kurtarmaya çalışan üçlünün çalışmala- rını görüntülemiş. Saldırıları takip edip hız- lıca olay yerine koşan ve hassas bir uğraşla enkaz altında kalan bedenleri beton yığınla- rı arasından çekip alan Beyaz Kaskılar, se- yirciyi doğrudan hikayelerine dahil ediyor. Yaşanması imkânsız görünen hayatı bir par- ça olsun anlaşılır kılıyorlar.

Gitmek mi Zor Kalmak mı

Filmin seyirciyi ortak ettiği hayatın mer- kezinde, koşulların her geçen gün kötüye

FİLMİN
MERKEZİNDE,
SURIYE’DE
KALMAKLA ÜLKEYİ
TERK ETMEK
ARASINDAKİ
İKİLEM VAR.

¹ İnsan Hakları İzleme Örgütü (HRW)



HALEP'TE GÜNDELİK HAYATIN BÜYÜK KISMI SÜREKLİ ALARM DURUMU ÜZERİNE KURULU.

gittiği bu yerde kalmaya devam etmekle, Türkiye ya da Avrupa ülkelerine gitmek arasında yaşanan ikilem var. Gitmek neyle karşılaşılacağı belli olmayan özlem ve vicdan azabı yüklü bir hayatı, kalmak ip üstündeki cambaz misali bir hayatta kalma mücadelesini ifade ediyor. Bu yüzden filmin kahramanları topraklarını hayatları pahasına terk etmemekle sevdiklerini koruyup kollamak arasında bir tercih yapmanın baskısını üzerlerinde hissediyorlar.

Halid evli ve iki küçük kızı var. Mahmud'unsa hayattan tek beklentisi kardeşi Ahmed'in hayatta kalması. Günün birinde başka Beyaz Kasklı arkadaşlarının başına geldiği gibi kendilerinin de saldırıya maruz kalabileceğini, insanları kurtarmaya çalıştıkları enkazın içine düşebileceklerini yahut sevdiklerini kaybedebileceklerini biliyorlar. Öte yandan, sadece özgürlük talep ettikleri için içine yuvarlandıklarını düşündükleri bu çukur hâlâ onların vatani. Onu hoyrat ellere teslim etmenin de kendilerini bir başka cehennemin içine sürükleyeceğinin farkındalar. Halid'in eşinin ailesi oradan ayrılmak konusunda ısrarcı. Mahmud ise hasta anne

ve babasına Türkiye'de çalıştığı yalanını söylemiş. Moloz yığınları arasından koştururken akıllarından çıkan bu ikilem, kenara çekildiklerinde zihinlerini didikliyor.

Acele Hayatlar Hızlı Kararlar

Gitmek kalmak ikileminin zorluğu kadar aciliyeti de önemli. Günlük hayatın durma noktasına gelmiş olması, şehirdeki hayatın yavaşladığı anlamına gelmiyor. Aksine, her an teyakkuzda, her an koşmaya hazır olmak gerekiyor. Bir saldırıdan kaçmakla, saldırı sonrası hayat kurtarmaya koşmak arasında hızlı geçişler var. Herkes her anını sorgulamaya, her kararını gözden geçirmeye, hayatta kalmak ve doğru olanı yapmak üzerine sürekli muhakeme etmeye mecbur. Bir sonraki siren sesi kimin üzerine çökeceği belli olmayan duvarı haber veriyor, gökyüzünde dolaşan uçak az sonra nereye alev kusacak kimse bilmiyor. Bu yüzden, herkes sürekli uyanık, hazır ve hızlı olmak zorunda.

Uçakların gökyüzünde görülmesiyle koşturmaya başlıyor. Olay yeri tespit edilip telsizle haber veriliyor. Sonra taş ve toz bulutunun içindeki mücadeleye şahit oluyo-



ruz. Bombalamanın yoğunluğuna bağlı olarak bazen kalabalık bir ekip, bazen üç-dört kişi çalışıyor. Her anın kıymetli olduğu bir hengamenin içerisinde bazen bir çocuk, bazen bir kadın kurtarılıyor, bazense parçalanmış uzuvlar ceset torbasında toplanıyor. Sürece ilişkin kararların ivedilikle alınması gerekiyor. Aksi halde karşılaşılabilecek alternatif durumlar, koşulların biraz daha zorlaşması, biraz daha ümitsizlik, biraz daha kayıp ve yıkım manasına geliyor.

Doğa Durumunda İyi Kalabilmek

Sürekli alarm durumu Beyaz Kasklılar'ı bir arada tutan en önemli faktörlerden biri ve gündelik hayatlarının büyük kısmı bunun üzerine kurulu. Fakat zor kararları tek başlarına almak zorundalar. Mahmud neden kardeşi Ahmed'in Beyaz Kasklılar'da çalışmasına izin vererek kendisini ateşe atmasına göz yumduğunu, neden gerçekten Türkiye'ye gitmediğini kendi kendine açıklamak zorunda. Keza içinde bulunduğu koşullardan dolayı evlenmemek de onun tercihi. Halid de Halep'te kalma ve ailesini burada tutma

kararını tek başına vermek zorunda. Hayatta kalmanın gündelik hayatın neredeyse tek amacı haline geldiği bir ortamda, sözleşmeciler filozofların öne sürdüğü türden bir doğa durumunu (state of nature) tecrübe eden bireylerin, kendileri ve kendilerini sorumlu hissettikleri kişilerin yararını düşünme mecburiyetleri, onları alacakları kararlarda kendileriyle baş başa bırakıyor.

Bu türden bir bireyselliğin insanın içindeki iyi ile kötünün netleşmesine yol açtığını yönetmen Fayyad şu sözlerle ifade ediyor: "Savaş insanoğlunun en kötüsünü ortaya çıkarır, ama aynı zamanda içimizdeki en iyiyi de ortaya çıkarır. Beyaz Kasklılar bunun canlı bir örneğidir. Umarım bu film, yurt dışındaki izleyicileri bu örneği takip etmeye zorlar." Film boyunca şahit olduğumuz hayat kurtarma mücadelesinin basit bir arama-kurtarma çalışmasından daha fazla anlam yüklü olduğunu ima eden Fayyad, filminin "umuda dair bir hikâye", "katliam karşısındaki ortak sorumluluğumuz üzerine" olduğunu da belirtiyor. Beyaz Kasklılar'ın herkesin kendi hayat mücadelesinin peşine düştüğü savaş ortamında, masum sivillerin hayatını kendilerinin ve sevdiklerinin hayatlarını riske atmak pahasına kurtarmaya çalışmaları, yönetmenin iyiliği örnekleyerek çoğaltma gayesiyle örtüşüyor. Başka bir ifadeyle, Suriye'deki savaş için sıklıkla başvuru olan "kötülüğün sıradanlığı" kavramının karşısına mütevazı bir kahramanlık hikâyesi yerleştiriyor. Ümidin, özgürlük hayalinin, iyiliğin ve sorumluluk duygusunun zor koşullarda dahi korunabileceğini vurguluyor.

Belgesel, olaylara sadece muhaliflerin gözüyle baktığı ve Beyaz Kasklılar gibi siyasi pozisyonu tartışılan bir grubu masum gösterdiği yönünde eleştirilere maruz kalsa da Suriye ile ilgili çekilmiş belgeseller arasında en çarpıcı olanlardan biri kabul ediliyor. ■

TEK AMACIN
HAYATTA KALMAK
OLMASI, İNSANIN
İÇİNDEKİ İYİYİ
VE KÖTÜYÜ
NETLEŞTİRİYOR.

SONAY YÜCEL FESTİVALİ ULUSLARARASI BOYUTA TAŞIYACAĞIZ



Sessiz sedasız başlayan ve hızla büyüyen UNIQ Açık hava Film Festivali bu yıl dördüncü kez düzenleniyor. Sezon boyunca gündemi meşgul eden filmlerin gösterimlerinin yapıldığı festival, İstanbul'a yaz boyunca süren yeni bir festival armağan ediyor. UNIQ İstanbul genel müdürü Sonay Yücel ile festivalin gelişimini ve gelecek hedeflerini, programlarını hazırlarken nelere özen gösterdiklerini konuştuk.

SÖYLEŞİ: AYBALA HİLÂL YÜKSEL

UNIQ Açık hava Film Festivali başlayalı dört yıl oldu. Geriye dönüp bakarsanız, hangi motivasyonla yola çıkmıştınız ve bugün neredesiniz?

UNIQ İstanbul, Türkiye'nin en büyük kültür sanat kampüsü. Malum yaz dönemi festivaller ve açık hava konserleri hariç kültür sanat etkinlikleri durgunluğa giriyor. Bu durgunluğu yaşamamak için nasıl projeler üretebiliriz derken açık hava film gösterimleri fikri ortaya çıktı. İlk sene sadece on film gösterebildik. Karşılaştığımız ilgiye biz bile inanamadık. İkinci yılı planlamak için çok daha uzun bir zamanımız oldu. Otuz filmlik bir seçki sunduk. Hiç ummadığımız filmlerin biletleri tükendi, tekrar gösterim yaptık. Bu güvenle üçüncü yılda sinema gecelerini farklı bölümler ve içerikler de ekleyerek festivale dönüştürdük. Burada hem Azize Tan'ın Başka Sinema'nın direktörlüğünü üstlenmesinin hem de gösterimlerde Blu-Ray yerine DCP'ye geçişimizin payı büyük. 48 uzun, 6 kısa metraj film gösterimi yaptık. Animasyon ve korku gecelerini başlat-

tık. Dört yıl önce yola çıkarken 3,5 aya yayılan bir film festivalimiz olacağı ve büyük ilgiyle karşılanacağı söylene inanmazdık.

Bu seneki programda yer alan filmlerden bahsedermisiniz? Başka Sinema ile nasıl bir işbirliği yürüttünüz?

Ufak tefek yönlendirmelerimiz ve taleplerimiz dışında seçki tamamen Başka Sinema tarafından oluşturuldu. Özellikle festivale dönüştüğümüz son iki yılda sevgili Azize Tan'ın imzasını net bir şekilde görebiliyoruz. Sinema sezonu boyunca en çok beklenen, en çok konuşulan yerli-yabancı filmleri ve dünya sinemasına yön veren yönetmenlerin son filmlerini kapsayan bir program oluşturmaya gayret ettik.

Ayrıca 5 Temmuz'da Ingmar Bergman'ın *Fanny ve Alexander* filmi, Bergman'ın yüzüncü doğum yılını kutlamak amacıyla göstermek istedik. İstanbul'da pek çok Bergman filmi gösterimi yapıldı; ama *Fanny ve Alexander* hiç gösterilmedi. Bütün filmlerini izleyip de bunu kaçıranlar, Bergman'ın bu ikonik filmi perdede görme şansına sahip olacaklar.

Bir de tematik gecelerimiz var. 21 Ağustos Salı akşamı *Ayin* (Hereditary) filmi Korku Gecesi'nde göstereceğiz. Christian Petzold'un bu sene Berlin'de yarışan filmi *Transit*, vizyonundan önce Uniq Açık hava Sineması'nda görülebilir. Ve kapanışımızı da yine Berlin Film Festivali'nde gösterilen ve Jüri Özel Ödülü'nü kazanan *Yüz* (Mug) filmi ile yapıyoruz. Zengin bir festival programı yapmaya gayret ettik.

Yönetmenlerin veya film ekibinin katıldığı gösterimler düzenliyor musunuz?

Evet, mesela 10 Temmuz Salı günü Onur Saylak'ın katılımıyla *Daha'yı* gösteriyoruz. Ümit Ünal'ın katılımıyla *Sofra Sırları* gösterimi yapacağız. Tolga



FESTİVAL KİTLEMİZ BAĞIMSIZ SİNEMA TAKİPÇİLERİNDEN OLUŞUYOR.

Karaçelik'in *Kelebekler* filminin gösteriminde de büyük ihtimalle ya yönetmeni ya oyuncularından birini ağırlayacağız. Bu filmlerin sonrasında söyleşiler yapılacaktır.

Gösterimler hangi günler ve saatlerde yapılıyor? Festival boyunca bir filmin yalnızca tek bir gösterimi mi olacak?

Ağırlıklı Pazar ve Salı günleri olmakla beraber bazı haftalar Perşembe ve Cuma günlerine de gösterimler koyduk. Haziran ayı boyunca filmler saat 21.15'te başlıyor. Sonrasında başlangıç saatimiz 21.00 oluyor. Her filmi sadece tek bir akşam gösteriyoruz. Ancak daha önceki yıllarda olduğu gibi yoğun talep gören filmleri, programda boş bir gece bulabilmemiz durumunda tekrardan göstereceğiz.

Açık hava sineması nostaljisini, modern bir mekânla buluşturuyorsunuz. Nasıl geri dönüşler alıyorsunuz?

Alanın hem dokusundan hem de

konforlu olmasından dolayı hep çok güzel seyirci yorumları ve övgüler aldık. Gerçekten ağaçların arasında, kuş sesleri içinde, yıldızlar altında gösterim yapıyoruz. Artan ilgiden mutluyuz. Ancak seyircilerimiz konforlu bir şekilde gösterimleri izlemesi için kapasite artırımları yapmıyoruz. Bu da bazı talepleri karşılayabilmekte bizi zorluyor. Ama tek zorluk da bu olsun.

Yaz ayları açık havada film seyretmek için elverişli ama aynı zamanda öğrencilerin/tatilcilerin şehri terk ettiği dönem. Festivalin takipçi kitlesi kimlerden oluşuyor?

17 milyonluk ve genç nüfusu yoğun bir şehirden bahsediyoruz. Doğru ve nitelikli işler yapılsa şehirde her zaman kültür sanat izleyicisi var. Gençler ağırlıklı olmakla beraber her yaş kitlesinden ciddi bir bağımsız sinema takipçisi festival kitemizi oluşturuyor.

Sizin eklemek istediğiniz bir şey var mı?

Her sene geliştirdiğimiz bir festivalimiz var. Bugüne kadar destekçilerimiz hariç bir ana sponsor almamayı tercih ettik. Ancak önümüzdeki yıllarda hem bizim çizgimizle hem de bağımsız sinema ile örtüşecek genç, dinamik bir marka ile işbirliği yapmayı planlıyoruz. Böyle bir destek ile festivalimizi uluslararası boyuta taşımak istiyoruz ■

GEL BİZİMLE OYNA HER ZAMAN SONSUZA DEK

BAHAR YILDIRIM SAĞLAM



CİNNET FİLMİNDEKİ
OVERLOOK OTELİ SAHTE İPUÇLARI
VE TUZAKLARLA DOLU BİR
LABİRENT.

Labirente girmek, kaybolmak mı kurtulmak mı yoksa hapsolmek mi demek... Labirentin sonundaki ışık gerçek mi, bir illüzyon mu? Hansel ve Gretel'in ekmek kırıntıları ya da Ariadne'nin ipi olmadan labirentten çıkmak mümkün mü?

Hansel ve Gretel masalında orman, uçsuz bucaksız bir labirentti ve labirentte kaybolmamanın yolu ardında iz bırakmaktı. Girit efsanesinde ise Theseus'a, Daidalos'un inşa ettiği dev labirente hapsedilen Minotor'dan kaçması için Adriane'nin ipi çıkış yolunu göstermişti.

Labirentler hayatın her köşesinde var olmaya devam ediyor. Bilgisayar oyunları,



ıssız topraklarla çevrili çöller, demir kapılı hapishaneler, karmaşık koridorlar, mezar ve tapınaklar, şehirler, parmak izleri, genetik kodlar... Hepsi birer labirent. Şirketlerin organizasyon şemaları, üniversite kürsüleri, pazar ekonomisi "artık düzgün bir yoldan ibaret değil, aksine birbiri ardına ortaya çıkan tuzaklardan, yanlış yollardan, çıkmaz sokaklardan, titizlikle korunan bölgelerden oluşuyor."¹

Benzer şekilde filmler de labirentin dolambaçlı yollarına girdi: *Sessizlik* (*Tystnaden*,

¹ Jacques Attali. *Labirentin Tarihi*. Çev. Selçuk Kumbasar. İstanbul: Okuyanlar Yayınları. 2004. s.22



1963), *Küp* (*Cube*, 1997), *Pan'ın Labirenti* (*El laberinto del fauno*, 2006), *Başlangıç* (*Inception*, 2010), *Labirent: Ölümcül Kaçış* (*The Maze Runner*, 2014)... Labirentlerin ucuna takılan filmlerden biri de *Cinnet* (*The Shining*, 1980).

Stanley Kubrick'in *Cinnet* filminde Torrance ailesinin yerleştiği Rocky Dağları'nın eteğindeki Overlook Oteli sahte ipuçları ve tuzaklarla dolu, içinden çıkmanın imkânsız olduğu bir labirent. Kubrick filmin ilk sekansında kamerasını ormanın içinden ve dik yamaçlardan geçirerek labirentin içine adım atıyor. Açılış sahnesinin parça parça çığlık seslerinden oluşan gerilim müziği az sonra olacak kötücül şeylerin habercisi.

Labirent İçinde Labirent

Kışın kar yağdığında geçitlerin kapanmasıyla bir hapishaneye dönen Overlook Oteli'nde sadece bekçi ve ailesi kalır. İssiz otelin geçmişinde trajik bir öykü gizlidir ve otelin bir odasında bu öykü bütün gizemiyle varlığını sürdürmeye devam eder. Esasında normal biri olan otelin eski bekçisi, kış boyunca otelde yalnız kalınca sinir krizi geçirir, çılgına döner ve ailesini baltayla öldürür. Otelin yeni bekçisi Jack otelin sessizliğine gömülüp kitap yazma çabası içindedir. Bü-

ISSIZ OTELİN
GEÇMİŞİNDEKİ
TRAJİK ÖYKÜ,
ODALARDAN
BİRİNDE BÜTÜN
GİZEMİYLE
VARLIĞINI
SÜRDÜRÜR.



CİNNETTE SADECE OTEL DEĞİL FİLMİN KENDİSİ DE BİR LABİRENT.

tün gününü daktilo başında yaza(maya)rak geçirir. Zaten bir hapishane olan otelin içinde Jack kendini bir odaya kapatarak labirent içinde bir labirente girer. Yazarak var olmak, kendini kanıtlamak istedikçe yazamayarak değişmeye ve bir canavara (Minotor) dönüşmeye başlar.

Diğer taraftan Jack'in eşi ve üvey oğlu Danny otelin içinde iki kişilik hayatlarını yaşamaya devam eder. Ancak Danny'nin gizli güçleri, ikinci bir ben'i (Tony) vardır ve Tony olacakların en başından beri farkındadır. Danny, otelin labirentvari koridorlarında üç tekerlekli bisikletiyle dolaştıkça filmin gerilim dozu artar. Eski bekçinin baltayla öldürdüğü ikiz kız çocukları, 237 numaralı odanın kapısı, kırmızının ve kanın dalgalanarak birbirine karıştığı oda vd. Danny'nin içine düştüğü labirentin çıkmazları olur. Danny sonunda labirentte kaybolurken ortada sadece Tony kalır. Danny girdiği bu çıkmazdan ancak canavarı labirente hapsederek kurtulabilir.

Danny'nin bisikletiyle dolaştığı koridorlar, tehlike doludur. Üstüne üstlük kız çocukları, Danny'i kendi tuzaklarına, labirentlerine çeker: "Gel bizimle oyna, her zaman, sonsuza dek!" Kendini hapsedtiği oda da cinnet geçiren Jack de Danny'yi labirente



hapsetme arzusu duyar: "Her zaman burada kalmanızı istiyorum, sonsuza dek."

Jack yazamayışının faturasını Danny'e keser. Kendi yarattığı dar labirentten kurtulmak için Danny'i ortadan kaldırması gerektiği sinyalini alır. Jack'in labirentini hayaletler, illüzyonlar, kurmaca balolar şekillendirir. *Cinnet*'te herkes kendi labirentinden diğerini yok ederek kurtulabileceğinin farkında. Jack'in eşi Wendy de bu döngüye dâhil.

237 numaralı odada kaybolan Danny, ancak bahçedeki labirente girdiğinde tasarladığı akıl oyunu sayesinde canavardan kurtulur



ve çıkış yolunu bulur. Hansel ve Gretel'in ekmek kırıntıları ya da Ariadne'nin ipi gibi Danny'ye de karda bıraktığı ayak izleri yardım eder. Nefesini ensesinde hissettiği Jack onu takip ederken karda ileri doğru koşmayı kesip geri giderek yandaki koridora saklanan Danny, ayak izlerini kaybettirmeyi başarır. Jack labirentte kaybolurken Danny ayak izlerini takip ederek labirentten çıkar. Danny için labirent kurtuluş olur. Jack için ise yok oluş...

Cinnet'te sadece otel değil filmin kendisi de bir labirent. Jack'in kim olduğu, oteldeki ölülerin, hayaletlerin var olup olmadığı



belirsiz. Yönetmen bir taraftan tüm olanları Jack'in zihninin oyunları ya da yarattığı kurmacanın sahneleri gibi gösterirken diğer taraftan tüm bunların gerçekliğine dair de ipuçları verir. Lobideki balo fotoğrafları Jack'in aslında kim olduğuna ya da kim olmadığına işaret eder. O, çocuklarını ve karısını öldüren bekçinin ta kendisi midir yoksa yazma çabasının buhranlarıyla cinnet geçiren bir yazar mı? Otele ilk kez gelen Jack'in daha önce orada olduğuna dair hissettiği sanrı, gördüğü kâbus onun çelişkili kimliğini ortaya serer.

Açtıkça içinden daha küçük bir tanesinin çıktığı Matruşka bebekler gibi film içine girdikçe daha küçük bir labirente açılıyor. Otel yolundaki dev orman, kar yağdığında geçitleri kapanan dağların arasındaki otel, otelin bahçesindeki yeşil örtülü labirent, "ekmek kırıntıları olmadan yönünü bulmanın imkânsız olduğu" mutfak, Danny'nin bisikletiyle gezdiği dolambaçlı koridorlar, 237 numaralı oda ve salondaki maket labirent...

Cinnet'te görünenin aslında görüldüğü gibi olmadığı, içinde bambaşka bir şeyi sakladığı gerçeği gizli. Wendy ve Danny çok daha güçsüz görünmesine rağmen güçlü gözükene alt eder. Sanırım bu da labirentin sırrı... ■

YÖNETMEN
OLANLARI
JACK'İN
ZİHNİNİN
OYUNLARI GİBİ
GÖSTERİRKEN
GERÇEKLIĞİNE
DAİR İPUÇLARI
DA VERİR.

SERKAN FAKILI

ÇOCUKLARI HAFİFE ALIYORUZ



Serkan Fakılı'nın ilk kısa filmi *Kaset*, odunlukta bulunduğu kasetçaları çalıştırabilmek için babasının ezan okuyan saatinin pillerini alan bir çocuğun hikâyesini anlatıyor. Yönetmen Fakılı ile şimdiye kadar Akbank Kısa Film Festivali, İstanbul Film Festivali ve Brüksel Kısa Film Festivali'nde yarışan ilk filminin yapım sürecini ve gelecek planlarını konuştuk.

BETÜL DURDU

Biraz kendinizden bahseder misiniz?

Üniversiteden mezun olduktan sonra Ankara'da Devlet Tiyatroları'nda oyunculuk yaptım. Bu süreçte asıl isteğimin sinema yapmak olduğunu fark ederek İstanbul'a taşındım. Çeşitli sinema filmlerinde çalıştım ve bir yandan da kendi kısa filmimi tamamladım.

Kaset, bir çocuğun dizginlenemez merakı üzerinden eğlenceli bir hikâye anlatıyor. Çıkış noktası neydi?

Çocukların hayatı anlama, ondan zevk alma çabalarını hafife aldığımızı düşünüyorum. Birbirimize bir çocuğun mutluluğunun hayattaki pek çok şeyden daha değerli olduğu konusunda akıl verirken, onun nasıl mutlu olacağını yine kendimiz tanımlıyoruz. Çocuklarla çalıştığım bir dönemde böyle olumsuz örneklerle sıkça rastladım ve ister istemez kendi çocukluğumda da aradım. Bazı anılarımı kurmaca unsurlarla birleştirence ortaya böyle bir hikâye çıktı.

Filmin yapım aşaması nasıl gelişti?

Yaklaşık iki yıl, filmi yapmaya yetecek parayı toplamaya çalıştık. Maalesef bakanlık desteğiniz yoksa bunu başarmak çok zor. Filmin en zorlu süreci buydu. Kitlesel fonlama yöntemiyle bir miktar para topladık. Sanırım en büyük şansım yapımcı arkadaşım Murat Çelik oldu. Murat filmi en az benim kadar sahiplenerek çok iyi bir ekip kurdu ve görüldüğünden çok daha düşük bir bütçeyle yapılmasını mümkün kıldı.

Kısa film sizin için ne ifade ediyor?

Kısa filmin Türkiye’de henüz sektörel bir karşılığı yok ve kimse sadece kısa filmler yaparak geçimini sağlayamıyor. Bu sebeple yönetmenler kısa filmi uzun metraja geçiş için basamak olarak değerlendiriyor. Ben böyle düşünmüyorum. Kısa filmi bir tür olarak özgür buluyorum. Bazen hayattaki ufak anlar bile bir film olarak sizi yakalayabiliyor. Örneğin, Bram Schouw’un *Impasse* (2009) kısa filmi iki yabancının trendeki beş dakikalık bakışmasından ibarettir fakat “ırkçılık” üzerine çok güçlü bir söz söyler. Hikâyeyi anlatmak için yüzlerce dakikaya ihtiyacınızın olmaması bana çok değerli geliyor.

Film yaparken ilham aldığınız yönetmenler var mı? Hangi açılarından örnek alıyorsunuz?

Jim Jarmusch karakterlerinin hayatta başa çıkma şekilleri çok ilgimi çekiyor. Yorgos Lanthimos, Paul Thomas Anderson ve Joachim Trier filmlerini ödev gibi izlediğim yönetmenler. Fakat yapmak istediğim sinemaya en yakın filmleri saydığım isimlerin çoğundan alakasız bir tarzda, Martin McDonagh yapıyor.

Türkiye’de son dönemdeki kısa film çalışmalarını bir kısa filmci olarak nasıl değerlendiriyorsunuz?

Son zamanlarda çok güçlü filmler izledim. Profesyonel ekiplerle yapılmış, özenle hazırlanmış filmlerdi. Onur Yağız’ın *Toprak* (2017), Ayris Alptekin’in *Kot Farlı*



(2017) ve Barış Sarhan’ın *Cemil Şov* (2015) filmleri bunların en yakın örnekleri diyebilirim.

Türkiye’deki film festivalleri ve kısa filmcilere yaklaşımları konusunda neler düşünüyorsunuz?

Festivaller sadece ödül alan filmlere para vermek yerine gösterim yapan filmlerin tümüne -ufak miktarlar da olsa- telif ödemeli. Bu ufak miktarlar önemsiz gibi gözükse de birikerek sonraki proje için başlangıç adımı olabilir.

Gelecek projeleriniz neler, biraz bahsedermisiniz?

Sırada bir kısa film daha var. Fakat filmde ciddi şekilde oyun vereceğim bir kargaya ihtiyacım var ve bu kargayı nereden bulacağımız konusunda hiçbir fikrim yok. Sanırım bu yüzden bir süredir yazmaya çalıştığım uzun metraja öncelik vereceğim. *Kaset*’in aksine bol diyaloglu, neredeyse tek mekânlı bir komedi olacak. ■

HİKÂYE
ANLATMAK
İÇİN YÜZLERCE
DAKİKAYA İHTİYAÇ
OLMAMASI
BANA DEĞERLİ
GELİYOR.

SİNEMADA “AGATHA CHRISTIE” RÖNESANSI

NESİBE SENA ARSLAN

AGATHA CHRISTIE’NİN KÜLLİYATI
SON DÖNEMDE SENARİSTLERDEN
YOĞUN İLGİ GÖRÜYOR.



Hollywood'un ilginç bir dönemine tanık oluyoruz. On yılda yirmi filmlik projesiyle sinema evrenindeki genişleme politikasını açıklayan Marvel Stüdyoları'nın da gösterdiği gibi ana akım endüstri, uyarlamalar çıkamazına saplanmış hâlde. Kahveci zincirleri gibi uzayan yapımlar bir şeyleri "seri" hâlde tüketmeye alışmış izleyicinin işine gelirken yoğun bir şekilde yeniden karşımıza çıkan Agatha Christie uyarlamaları içinse bu dönem tam bir rönesans. Peki neden şimdi yeniden Agatha Christie?

Bir önceki yüksek bütçeli uyarlamasını tam otuz altı yıl önce, *Ölüm Oyunu* (*Evil Under the Sun*, Guy Hamilton, 1982) ile izlediğimiz İngiliz suç yazarının külliyatı uzun bir süredir senaristler tarafından terk edilmiş hâldeydi. Ancak, bu durum her zaman böyle değildi. İlk romanının yayınlamasından sekiz yıl sonra, 1928'de *The Passing of Mr. Quin* ile ilk kez adını beyaz perdede duyuran Agatha Christie'nin "altın çağı" yetmişlerin ortalarından seksenlerin başına uzanmakta. Unutulmaz dedektifleri Hercules Poirot ve Ms. Marple'in televizyon serilerinin yayınlandığı

bu dönem aynı zamanda klasikleşmiş filmlerin çekildiği yıllar oldu. 1974'te *Doğu Ekspresinde Cinayet* (*Murder on the Orient Express*, Sidney Lumet), 1978'de *Nil'de Ölüm* (*Death on the Nile*, John Guillermin), 1980'de *Ve Ayna Kırıldı* (*The Mirror Crack'd*, Guy Hamilton) ile seyircisini kazanan ve böylece seksenleri kavuran Agatha Christie, doksanlar ve iki binlerin başına geldiğindeyse sektörel popülerliğini yitirir.

Cinayet Melodramları

Kenneth Branagh'nın beyaz perdeye taşıdığı, geçtiğimiz senenin büyük bütçeli yapımlarından *Doğu Ekspresinde Cinayet* (*Murder on the Orient Express*) ile Christie, geri dönüşünün en gösterişli anını yaşadı. Böylece Robert Downey Jr. ve Benedict Cumberbatch'in canlandığı "eksantrik dedektif" Sherlock tiplerinden Branagh'nın yorumuyla Hercules Poirot da nasibini aldı. Bu durum, filmin günümüz pazarına hitap etmesindeki en önemli etken. Bunun yanında yirmi birinci yüzyıl uyarlamasında değişen tek şey seyirciye ultra-geniş star kadrosu ve IMAX keyfiyle İstanbul'dan Londra'ya bir

*DOĞU
EKSPRESİNDE
CİNAYET İLE
"EKSANTRİK
DEDEKTİF"
TİPLEMESİNDEN
HERCULES
POIROT DA
NASİBİNİ ALDI.*



YENİ NESİL UYARLAMALARA, MEVCUT POLİTİK TARTIŞMALAR UCUNDAN KIYISINDAN DAHİL EDİLİYOR.

tren yolculuğu sunması olur. Kitabın bütün çekiciliğine karşın hikâyenin heyecansız ilerlediği, Poirot'un ilginç olmaktan çok silik bir tip olarak kaldığı, yıldız kadrosunu karton karaktere çeviren film ne yazık ki umduğu etkiyi bulamamakta. Fakat *Nil'de Ölüm'e* yaptığı göndermeyle sonlanan film Branagh'nın Poirot karakterini tekrar izleyeceğimizin haberini veriyor. Bu, büyük stüdyoların Agatha Christie'ye yaptığı dönüşü de pekiştiriyor.

Doğu Ekspresinde Cinayet'e kıyasla dramatik yapısı daha güçlü, "blockbuster" hedefleri daha mütevazı *Çarpık Evdeki Cesetler* (*Crooked House*, Gilles Paquet-Brenner) ise Nisan ayında seyirci karşına çıkan bir diğer klasik. Yapım hakkındaki en ilginç şeylerden biri suç kraliçesinin sektörel değeri için umut vadetmesi. Öyle görünüyor ki Agatha Christie kitapları sinema için hâlâ güncel bir kaynak olabilmekte. Ayrıca



Çarpık Evdeki Cesetler, Branagh'nın gösteriş ve aşırılık üzerine kurulu filmine kıyasla yakın dönemde televizyona yapılan uyarlama dizileri hatırlatıyor. Fakat filmin daha sofistike olduğunu söylemek gerek, zira BBC'nin yayınladığı *And Then There Were None* (2015), *Beklenmeyen Şahit* (*The Witness for the Prosecution*, 2016) ve bu yıl izlediğimiz *Ordeal by Innocence* gibi diziler için "cinayet melodramları" demek daha doğru olur. Fakat yine de bu diziler, oyunculuk ve müzik/ışık kullanımındaki teatrallliği itibarıyla sinemada sırtacak olsa da televizyona uyum sağlayabiliyor.



Tarihin Yeniden Yazımı

Yeni nesil uyarlamaların temel özelliği, anlatı ve film diline yenilik getirmek değil, mevcut toplumsal ve politik tartışmaları yapımlara ucundan kıyısından dahil ederek güncelliğini korumaktan geçiyor. Irkçılık meselesi bunlardan biri. Kolonyalist küstahlığını hiçbir fırsatta gizlemeyen Agatha Christie'nin İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra zorunlu olarak sansürlenmiş eserlerine bugün yüklenen "duyarlılık" misyonu trajikomik ama şaşırtıcı değil. Ayrıca bugün için sansürün yerini "tarihin yeniden yazımına" bıraktığı açık. Bunun ne kadar başarılı olduysa tartışılır.

Örneğin, *Doğu Ekspresinde Cinayet*'te İngiliz Albay Arbuthnot'un Yunan doktor karakterle birleştirilip siyahi doktor Arbuthnot'a dönüşmesi 1934'te geçen hikâye için oldukça zorlama bir ekleme. Yine, ırkçılık karşıtı (ya da karşıt olmasa da sorgulayıcı) bir tavrı diyaloglara serpiştirilmiş hâlde bulmak mümkün.



Filmin olur olmaz yerinde karakterlerin ırkçılığa getirdiği yorumların eğretiliği ise kaçınılmaz bir sonuç. Nitekim her yerinden emperyalist düşüncüyü hatırlatan bir arka plana yapıştırılmış ırkçılık karşıtı söylem tarihle yüzleşmek değil, tarihi örtbas etmek; toplum-sal hafızayı hiçe saymak demek.

Büyük Oyna ya da Hiç Oynama

Bütün bunların ışığında “Agatha Christie neden şimdi geri dönüyor?” sorusuna dönersek iki temel sebep bulabiliriz. İlki, Agatha Christie’nin eserlerinin dramatik gücü ve heyecan unsuru sebebiyle senarist dostu olması ve sinemada gerilim yaratmak için paha biçilmez bir malzeme sunması. Fakat şurası bariz; iyi bir ana metin her zaman iyi uyarılmanın ortaya çıkması anlamına gelmiyor. Çünkü seyirciyi en son teknolojiyle memnun etmeye çalışan sinema, çoğu zaman senaryo ve karakter gelişimiyle ilgilenemeyecek kadar meşgul. Bunun en belirgin örneği, *Doğu Ekspresinde Cinayet*’te görülebilir. (Örneğin, film



hakkında verdiği bir söyleşide Kenneth Branagh, tıpkı seksenlerde olduğu gibi bugün de televizyonun parlak dönemlerinden birini yaşadığını, bu yüzden filmlerin seyirci kazanmak için geçerli bir sebebi olması gerektiğinden bahseder ve ekler: *Doğu Ekspresinde Cinayet*’in ihtişamlı görselliğinin tadı ancak büyük ekranda çıkar.)

İkinci ve aynı zamanda tarihsel önemi olan sebepse bugün Amerikan ana akım sinemasının seksenlerde girdiği çıkmaza benzer bir vaziyette olması. Özel efekt kullanımının yaygınlaştığı, blockbuster kültürü ve kült yapım

KOLONYALİST KÜSTAHLIĞINI GİZLEMİYEN CHRISTIE’NİN ESERLERİNE YÜKLENEN YENİ “DUYARLILIK” TRAJİKOMİK.

takipçiliğinin temelli yerleştiği yetmişlerin sonundan seksenlere sinema, MTV’nin de etkisiyle müzik videolarına benzeyen bir film estetiğine hapsolmüştü. Aynı zamanda Agatha Christie uyarlamalarının en fazla çekildiği bu dönem, süper kahraman ve macera-bilim kurgu türlerinde yüksek bütçeli yapımların tekelindeki günümüz ana akım sinemasıyla da paralellik göstermekte. Yani “büyük oynama ya da hiç oynama” kuralı şu dönemde Agatha Christie’yi zorunlu olarak sinemaya yeniden davet ediyor. Ve önümüzdeki yıllarda Branagh’nın *Nil’de Ölüm*’ünün yanında Ben Affleck’in yönetmenliğini yapacağının açıklandığı *Beklenmeyen Şahit* stüdyoların Christie’ye duyduğu ilginin bir süre daha dağılmayacağını gösteriyor. ■



GEÇTİĞİMİZ AYLARDA *OYUN GECESİ*
İLE *DOĞRULUK MU CESARET Mİ*
VİZYONA GİRERKEN OYUN TEMALİ
FİLMLERİ ELE ALDIK.

Her birimizin çocukluğu oyunlar oynarak geçmiştir. Saklambaç, körebe, istop ya da yeni nesil gençlerin yaptığı gibi bilgisayarda oynananlar. Sonuçta büyüsek de olgunlaştık da çocuk ruhumuz içimizde bir yerlerde. İster bilgisayar oyunları, ister sokaklarda koşarak yapılsın; oyun oynamak zaman geçirmenin en keyifli yoludur.

Mayıs ayının ilk haftası oyun temasını merkeze alan *Oyun Gecesi* (Game Night) ve *Doğruluk mu Cesaret mi* (Truth or Dare) filmleri gösterime girdi. Öncelikle bu iki filme sonra da merkeze oyun temasını alan diğer filmlere kısaca bir göz atalım.

Oyun Gecesi

İlk uzun metraj çalışmasını 2015 yapımı *Vacation* filmiyle gerçekleştiren Jonathan



Goldstein ve John Francis Daley ikilisi, yeni filmleri *Oyun Gecesi* ile komedi türünden kara komediye kayıyorlar. Filmin senaryosu Mark Perez'e ait olan filmin müziklerini ise Cliff Martinez üstlenmiş. Geleneğe dönüştürdükleri oyun geceleri gizemli olaylara vesile olan bir arkadaş grubunun hikâyesini ele alan filmin oyuncu kadrosunda Jason Bateman, Rachel McAdams, Kyle Chandler, Jesse Plemons gibi isimler yer alıyor.

Rekabeti hayatının anlamı haline getiren Max ve Annie bir oyun sırasında tanışıp evlenirler. Annie'nin de kendisi gibi oyun meraklısı olması ikilinin arkadaşlarıyla beraber her hafta oyun geceleri düzenlemeleriyle sonuçlanır. Max'in uzun zamandır görmediği ve pek de hazzetmediği ağabeyi Brooks'un şehre dönmesi ve kardeşiyle onun arkadaş-

larını kendi düzenlediği oyun gecesine davet etmesiyle Max'in rekabetçi ruhu artar. Profesyonel bir şirketle anlaşılan Brooks'un, oyun icabı mafya tarafından kaçırılmasıyla Max ve arkadaşları onu kurtarmak için tehlikeli bir gecenin içine çekilirler.

Yetişkinlerin oyunlarda gösterdikleri hırsın izinden giden film, 1997 yapımı David Fincher imzalı *Oyun (The Game)* filmine göz kırparak parodileşiyor. İşlerin gitgide sarpa sardığı filmde, oyun olarak başlayan eğlenceye mafyanın da dahil olmasıyla komedi, suç ve gerilimin her sahnede yer değiştirdiği, keyifli bir hikâye ortaya çıkıyor. Tüm bu karmaşanın ortasında ise arkadaşlıktan akrabalığa, ebeveynlikten aile olmaya birçok konu irdeleniyor.

Monopoly'den sessiz sinemaya, Jenga'dan günümüzde popüler olan evden kaçış temalı oyunlara değin geniş yelpazede neredeyse tüm bilinen oyunları içerisinde barındıran ve birçok filme göndermede bulunan *Oyun Gecesi*, hız kesmeyen aksiyon ve kahkahaya boğan sahneleriyle birçok komedi filminin arasından başarıyla sıyrılabilen bir yapım.

Doğruluk mu Cesaret mi

Arkadaşlar arasında zararsız bir eğlence olarak başlayan "Doğruluk mu Cesaret mi?" oyununun, yalan söyleyenlerin ya da cesaret teklifini reddedenlerin cezalandırılmaya başlandığı ölümcül bir oyuna dönüşmesini konu edinen filmin yönetmeni Jeff Wadlow. Filmin senaryosu Julian Jacobs, Michael Reis, Christopher Roach ve Jeff Wadlow'un kaleminden çıkmış. Filmin oyuncu kadrosunda Lucy Hale, Tyler Posey, Violet Beane, Sophia Ali, Landon Liboiron gibi isimler bulunuyor.

Filmin konusunu neredeyse hepimizin en az bir kez oynadığı "doğruluk mu yoksa cesaret mi?" oyunu oluşturuyor. Meksika'ya tatile giden Amerikalı üniversite öğrencisi Olivia ve arkadaşları, orada tanıştıkları Carter adlı gencin peşinden bir kilise harabesine giderler. İçkinin de etkisiyle "doğruluk mu cesaret mi?" oynamaya başladıklarında her şey için çok geçtir. Oyunu bir kere başlattık-

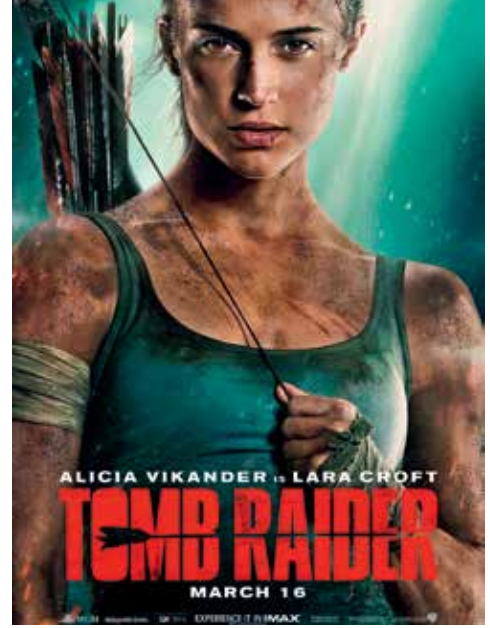
**OYUN GECESİ
YETİŞKİMLERİN
GÖSTERDİKLERİ
HIRSIN İZİNDEN
GİDERKEN FİNCER'IN
OYUN FİLMİNİ
PARODİLEŞTİRİYOR.**

GENÇLERİN TUTKUSU
SOSYAL MEDYA,
DOĞRULUK MU
*CESARET Mİ*NİN
BESLENDİĞİ TEMEL
NOKTALARDAN BİRİ.



tan sonra seçeneklerden birini seçip oyuna devam etmesi gereken gençler, kendilerini doğa üstü bir varlığın gücü altında hayatta kalabilmek ve birbirlerini hayatta tutabilmek için yarışırken bulurlar.

Doğruluk mu Cesaret mi, yaşamak için öldürmek zorunda kalınan ve böylece gerçeğe dönüşen oyunlara değinirken, *Son Durak* (Final Destination, 2000)'dan *Circle* (2015)'a birçok filmle benzer yönler taşıyan, doğa üstü ile gerçek yaşamın iç içe geçtiği bir film. Birçok filmde kullanılan "doğruluk mu cesaret mi?" teması bu filmde yalnızca arkadaşlar arasındaki sırların açığa çıkışı kaynaklı gerilimden değil, doğa üstü unsurların bulunduğu korkudan da besleniyor. Son zamanlarda gençlerin tutkunu olduğu sosyal medya, bu filmin de beslendiği temel noktalardan biri. Arkadaşlıkların sorgulanmasının da altını çizen filmde, gerçeklerin söylenmesi ya da cesaret için verilen görevin yapılması zorunlu. Yapılmadığında ise karşılaşılabilecek sonuç ölüm. Arkadaşınızı, ailenizi, sevdiklerinizi ya doğruyu söyleyerek ya da istenen görevi yapmayarak kaybedebilirsiniz. Daha da kötüsü onları kaybetmeyi göze alamazsanız, kendinizin ölümüne kollarınızı açmak zorunda kalırsınız.



Bu bağlamda *Doğruluk mu Cesaret mi*, başarılı bir korku filmi olarak benzer yapımlardan ayrılıyor. Yönetmenin önceki filmleri arasında yine sosyal medya, oyun ve arkadaşlık ilişkilerinin aynı düzlemde yer aldığı *Cry Wolf* (2005) bulunuyor.

Sinemanın Oyun Halleri

Hayatımızda önemli bir yere sahip olan oyunlar, dramdan komediye korkudan gerilime neredeyse her tür filmin içerisinde bazen tüm temayı ele geçirerek bazen ise bir sahnede geçirilerek karşımıza çıkar. Sinemada oyun temaları nasıl işlenmiş kısaca bir göz atalım.

Gerçeğe Dönüşen Oyunlar: İnternet üzerinden oynanan bir oyun, bir telefon şakası ya da benzer bir şekilde şiddet içermeyen sıradan bir eğlenceyle başlayıp, şiddetin ve kanın bolca aktığı sahnelerle evrilen bu filmlere yerli film olarak *Kendin ol* (2015); yabancı olarak ise *Oyun*, *Cry Wolf* (2005), *12 Tuzak* (12 Rounds, 2009), *13 Günah* (13 Sins 2014), *Nightlight* (2015), *Nerve* (2016) örnek verilebilir. Bunların haricinde *Jumanji* (1995), *Zathura: A Space Adventure* (2005) gibi fantastik ve bilim-kurgu türlerinde filmler de yapılmıştır.

Yaşamak İçin Öldür: Kendilerini bildikleri bir odada, tanımadıkları insanlarla



bulan karakterlerin neden orada bulunduklarını, nasıl geldiklerini, bu insanlarla neden yollarının keşistiklerini sorgularken hayatta kalma mücadelesi vermelerini içeren bu filmlere *Küp* (Cube, 1997), *Testere* (Saw, 2004), *Breathing Room* (2008), *House of 9* (2005) örnek verilebilir.

Gerçeğe Dönüşen Sanal Gerçeklik:

Online ya da kapalı devrede oynanan bilgisayar oyunlarının gerçekliğe dönüştüğü, oyundaki şiddetin ve ölümcül darbelerin gerçek olduğu filmlere *Tron* (1982), *Savaş Oyunları* (WarGames, 1983), *Bahçıvan* (The Lawnmower Man, 1992), *Tarayıcı* (Brainscan, 1994), *Virtuosity* (1995), *Varoluş* (Existenz, 1999) örnek verilebilir. Bu filmler sanal gerçekliğin henüz, bilimkurgu olarak görüldüğü yıllarda çok sayıda üretilmiştir.

Kaçış Oyunları: 2008 yılında Japonya'da başlayan kaçış oyunları konsepti tüm dünyaya kısa bir süre içerisinde hızla yayıldı. Online olarak milyonlarca kişi tarafından oynanan kaçış oyunlarının sanal dünyadan gerçek dünyaya taşınması ile pek çok şehirde en popüler aktiviteler listesine girmeyi başardı. Ülkemizde açılan kaçış evleri sinemada da korku ya da gerilim filmlerine konu oldu. Türkiye'de 2016 yılında vizyona giren

Gece Seansı; yurtdışında ise *Escape Room* (2017) bu temaya örnek verilebilir.

Oyundan Sinemaya: Bilgisayar oyunu olarak tanınan ve zaman içerisinde sinemaya uyarlanan bu filmlere *Son Savaş* (Street Fighter, 1994), *Ölümcül Savaş* (Mortal Combat, 1995), *Final Fantasy* (2001), *Lara Croft: Tomb Raider* (2001), *Ölümcül Deney* (Resident Evil, 2002), *Doom* (2005), *Sessiz Tepe* (Silent Hill, 2006), *Hitman* (2007), *Max Payne* (2008), *Assassin's Creed* (2016), *Tomb Raider* (2018) örnek verilebilir. Bu filmlerin birçoğunun devam filmleri çekilmeye devam etmektedir.

Eğlenceden Rekabete

Oyunun, insanlar arasındaki eğlenceyi körüklemesi dışındaki önemli bir işlevi ise diğerinden üstün olmaya çalışma prensibine dayanması dolayısıyla da rekabettir. Çocukluğumuzda eğlence niteliğinde başlayan oyunlar, yaşımız ilerledikçe rekabet ya da diğerinden üstün olabilmemizi sağlayan bir araç haline dönüşse de hırs ve öfke yükselmediği sürece tehlikesizdir. İçimizdeki çocuklar yaşadığı sürece oyunlar sinemada da tatlı sert rekabetler veya hayata karşı yarış biçiminde karşımıza çıkmaya devam edecek gibi. Bu durumda siz ne dersiniz? Bir oyun oynamak ister misiniz? ■

**OYUN TEMASI
HER TÜR FİLMİN
İÇERİSİNDE AZ VEYA
ÇOK KARŞIMIZA
ÇIKAR.**

SİNEMA İÇİN BUNCA ACIYA DEĞER Mİ?

KORAY SEVİNDİ

“...hayat denen yoldaş yarı yolda, o kadar çok yüzüstü bıraktı ki beni, artık sadakatine güvenim kalmadı. İşte yalnız bu noktada aldanmış olmak istiyorum...”

Ahmet Uluçay

Ahmet Uluçay, sinemayı çok fazla içselleştiren, filmlerindeki karakterlerle iç içe yaşayan ve Türk sinemasında iz bırakan bir yönetmen. Aynı zamanda doksanlı yıllardan sonra önemli bir ivme yakalayan Yeni Türkiye Sineması'nda pek çok sinemacıya ilham kaynağı olmuş bir figür. Köyünde kendi imkânlarıyla yaptığı kısa filmler çeşitli festivallerden ödüller alınca kendisine “köylü yönetmen” yaftası takılmış olsa da bunu gururla taşıyan, sinemaya olan aşkını ve insanlığa olan inancını her zaman taze tutabilmiş bir değer.

Uluçay, kısa filmlerini çekmek istediği uzun metrajlar için kaynak bulma amacıyla yaptığını dile getirir her zaman, ama çok güvendiği uzun metraj senaryoları için pek çok kişinin kapısını çalsa da uzun süre kimseden destek alamaz. Bu dönemde şiddeti günden güne artan hastalığının da getirisiyle oldukça zor bir zihinsel süreç girer. Küre Yayınları'ndan çıkan güncesi işte tam da bu dönemi anlatmaya başlıyor. Özellikle hastalığını ve geçirdiği nöbetleri merkeze alan bu günce, film yapma sevdası içerisinde o kapıdan bu kapıya koşturan bir yönetmenin çileli yolculuğunu anlatıyor. Üstelik bu kitap, dış dünyasında çok da dile getirmediği bu rahatsızlığın aslında ne kadar büyük boyutlara ulaştığını ve onu ne kadar fazla zorladığını göstermesi açısından da oldukça önemli.

Günce iki kısımdan oluşuyor. İlk kısmı Uluçay 2000-2002 yılları arasında ameliyat olana kadarki süreçte bilgisayar ortamında yazıyor. Bir çeşit “şikayetname” olan bu kısımda Uluçay'ın hastalığı nedeniyle geçirdiği nöbetler, rüyaları ve ilk uzun metraj filmini yapma çabasıyla görüştüğü kişilerle ilgili izlenimleri yer alıyor. O kadar



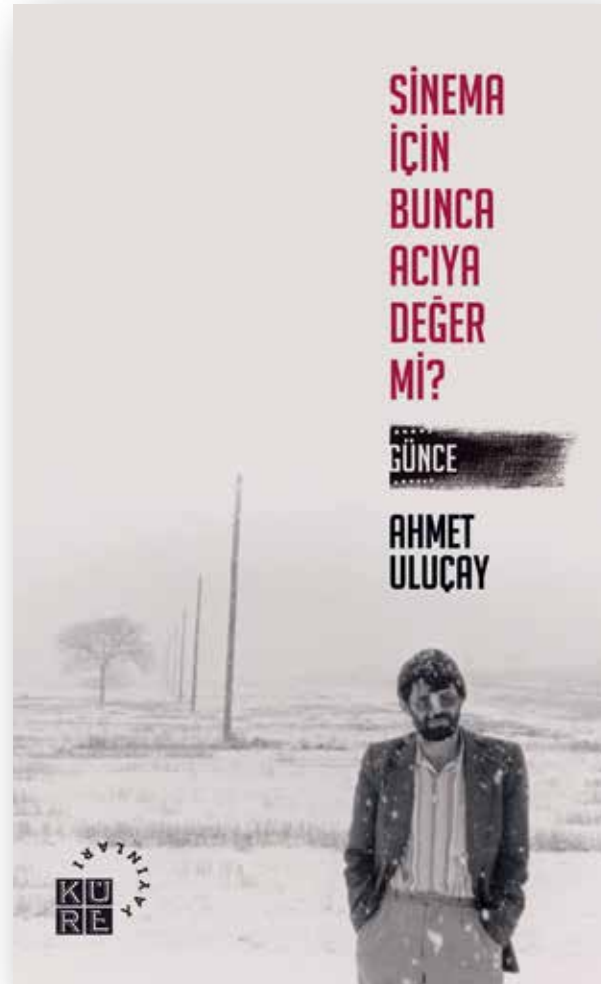
başarılı kısa filmlerine rağmen bir türlü destek bulamaması, hastalığının getirdiği fiziksel ve zihinsel etkilerle birleşince Uluçay'ı oldukça yorgun ve bitkin bir iç dünyaya itiyor. Bu noktada film yapmak için iki şeyden ödün vermek zorunda kalan yönetmen, ilk olarak çok istediği 35 mm film yapma isteğinden ve pelikülden vazgeçerek daha az maliyetli olan videoya yöneliyor. İkinci olarak da asıl yapmak istediği ama daha masraflı uzun metraj senaryolarını şimdilik bir kenara bırakıp öncelikle maddi anlamda altından daha kolay kalkabileceği *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* isimli senaryosunu çekmek zorunda kalıyor. Buna rağmen gerek set ekibiyle yaşadıkları, gerek o dönem Türkiye'nin içinde bulunduğu ekonomik kriz, gerekse hastalığının gittikçe daha kötüye gitmesi Uluçay'ın çok zor şartlarda filmi tamamlayabilmesine ve gene istediği gibi bir film çekememesine neden oluyor. Uluçay'ın negatif filmle dijital sinemanın tam geçiş dönemine denk gelmesi, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın film yapım desteklerinin o yıllar günümüzdeki oranda ve düzende olmaması gerçekten kendi şanssızlığı olarak görülebilir. Günümüzün film çekme imkânlarında böyle bir çabanın karşılığı çok daha kolay alınabilirdi.

Güncenin ilk kısmının bir diğer önemli unsuru Ahmet Uluçay'ın kendi çocukluğuna duyduğu özleme, babasıyla olan ilişkisine ve rüyalarına yaptığı göndermeler. Bir çeşit bilinçaltı yolculuğu olan bu kısımlar bir insanın iç dünyasının en ücra noktalarına kadar inme imkânı tanıyor. İşte burada otobiyografiyle günce arasındaki fark daha iyi hissediliyor. Bir yazar otobiyografik bir eser ürettiğinde kendi iç dünyasına yönelik atıflar yapsa da okuyucuyla temas kuracağını bildiği için yaşadığı olayları çok fazla derinleştirmeden kaleme almayı tercih edebilir. Güncede ise yazar kişinin irtibat kurduğu okuyucu da kendisi olduğu için çok daha özel bir tecrübe paylaşımı söz konusudur. Bu dışarıdan

bir okuyucu için bulunmaz bir deneyim olsa da acaba Uluçay bu güncayı yazarken yayınlanacağını ve insanlara ulaşacağını düşünmüş müydü -ya da acaba bunu ister miydi- sorusu da akla geliyor.

Kitabın ikinci kısmıysa Ahmet Uluçay'ın 2004-2006 yılları arasında bir ajandaya çok seyrek olarak tuttuğu hastane günlüklerinden oluşuyor. Zaman zaman çizimlere ve Uluçay'ı ziyaret eden kişilerin yazdıklarına da yer veren bu bölüm, kitabın ilk kısmında süregelen ağır psikolojik etkinin hastane ortamının da yardımıyla daha somutlaşmış bir hali gibi de görülebilir. Nitekim okuyucuda Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* ro-

KÜRE
YAYINLARI'NDAN
ÇIKAN AHMET
ULUÇAY GÜNCE'Sİ,
FİLM YAPMA
SEVDASIYLA
KOŞTURAN
YÖNETMENİN ÇİLELİ
YOLCULUĞUNU
ANLATIYOR.





GÜNCENİN
İLK KISMININ
ÖNEMLİ UNSURU
ULUÇAY'IN
ÇOCUKLUĞUNA
ÖZLEMİ,
BABASIYLA
İLİŞKİSİ VE
RÜYALARI.

manındakine benzeyen bir etki bırakan bu kısım, Uluçay'ın çok seyrek yazması, çoğu yazısına tarih eklememesi ve zaman zaman başka kişilerin -destek vermeye yönelik- mesajlarını da içermesi açısından okuyucuda oldukça hüznünlü bir tat bırakıyor.

Ahmet Uluçay'ın güncesi özellikle sinema yapmaya çalışan insanların bu işi ne kadar isteyip istemediklerini görüp tartabilecekleri bir okuyucu deneyimi sunuyor. Uluçay'ın sinemayı bu kadar hayatının merkezine koyması, o kadar imkânsızlıklar içerisinde film yapmayı dü-

şünmesi ve sinemayı yaşama amacına dönüştürmesi sanatla uğraşan -ya da uğraşmak isteyen- pek çok kişiye ilham verebilir. Diğer taraftan da kendi sanat yolculuğunu sürdüren pek çoklarını bir sorgulamaya iterek kendi yaklaşımlarını tekrar gözden geçirmelerini sağlayabilir; hatta onları bu yolculuktan bile alıkoyabilir. Bu açıdan Ahmet Uluçay'ın güncesi aslında bir ders kitabı olarak görülebilir. ■



ZAMA

Yönetmen: Lucrecia Martel

Senaryo: Lucrecia Martel

Oyuncular: Daniel Giménez Cacho, Lola Dueñas, Juan Minujin

Yapım: Arjantin, Brezilya, İspanya, Dominik Cumhuriyeti, Fransa, Meksika, Portekiz, Hollanda, İsviçre, ABD, Lübnan/2018/115'/İspanyolca/Rei Cine, Bananeira Filmes/Başka Sinema

Güney Amerika'da doğan İspanyol Kraliyeti görevlisi Zama, kraldan terfi mektubu bekler. Ancak mektup hiçbir zaman gelmez. Mektubu beklerken her şeyini kaybettiğini fark eden Zama, tehlikeli bir haydut avına girmeye karar verir. Giriştiği macera sonucu tutuklanan Zama idama mahkûm edince artık tek amacı hayatta kalmak olacaktır.



YAŞAR KEMAL EFSANESİ

Yönetmen: Aydın Orak

Senaryo: Aydın Orak

Oyuncular: Arif Keskiner, Ara Güler, Zülfi Livaneli

Yapım: Türkiye/2017/113'/Türkçe/Orak Film/Başka Sinema

Belgeselde, dünyaca ünlü yazar Yaşar Kemal'in hayatı anlatılıyor. Kemal'in doğumundan ölümüne tüm hayatının ele alındığı yapımda daha önce yayınlanmamış arşiv görüntülerinden, yüzlerce saatlik kaynaklardan derlenmiş ses kayıtlarından ve binlerce sayfalık dokümandan yararlanıldı. Kemal'in ağzından ve dostlarının anlatımlarıyla yazar hakkında bilinmeyen birçok şey gün yüzüne çıkıyor.



KISMET, SEVGİLİM: İLK ŞARKI MEKTOUB MY LOVE (CANTO 1)

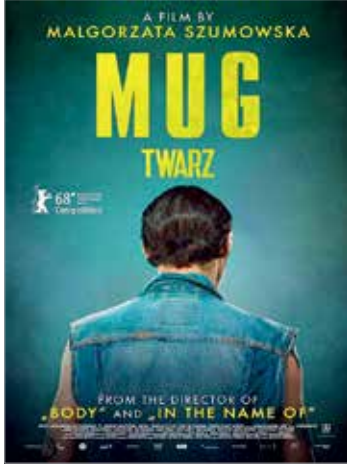
Yönetmen: Abdellatif Kechiche

Senaryo: Abdellatif Kechiche, Ghalia Lacroix

Oyuncular: Shaïn Boumedine, Ophélie Bau, Salim Kechiouche

Yapım: Fransa/2016/175'/Fransızca/Quat'sous films/Başka Sinema

Paris'te senarist olan Amin, yaz tatili için Akdeniz'deki memleketine gider. Zamanını plajda ve barda geçirir. Amin, yakın bir arkadaşı sayesinde yaz tatilini orada geçiren büyük bir yapımcıyla tanışır. Bu yapımcı Amin'e ilk filminin yapımcılığını üstlenme teklifinde bulununca, Amin kendini birçok seçimle karşı karşıya bulur.



YÜZ TWARZ

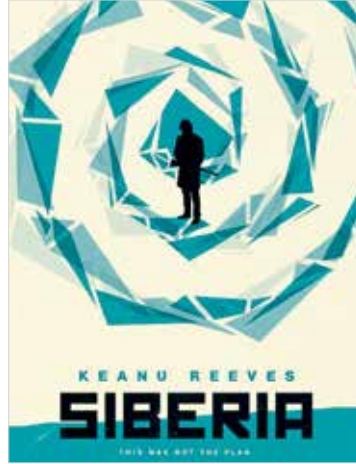
Yönetmen: Malgorzata Szumowska

Senaryo: Malgorzata Szumowska, Michal Englert

Oyuncular: Mateusz Kosciukiewicz, Agnieszka Podsiadlik, Malgorzata

Yapım: Polonya/2018/91'/
Lehçe/Jacek Drosio, Michal Englert/Başka Sinema

Polonya'da yaşayan Jacek, dünyanın en büyük İsa heykelinin inşaatında çalışır. Ancak yaşadığı korkunç kaza sonucu Jacek'in yüzü parçalanır. Kaza sonrasında ameliyata alınan Jacek'e Polonya'nın ilk yüz nakli uygulanır. Geçirdiği operasyondan sonra yeni yüzüne kavuşan Jacek yaşantısına geri döndüğünde bir şeylerin ters gittiğini hissetmeye başlar.



SİBİRYA SIBERIA

Yönetmen: Matthew M. Ross

Senaryo: Scott B. Smith

Oyuncular: Keanu Reeves, Molly Ringwald, Ana Ularu

Yapım: ABD/2018/İngilizce/
Company Films, Film House
Germany, Buffalo Gal Pictures/
Bir Film

Lucas, elmas ticareti yapan ABD'li bir ticaret adamıdır. Kaynağı belirsiz olan nadir mavi elmasları satmak için Rusya'ya gider. Lucas'ın yaptığı anlaşma çökerken karşısına Katya çıkar. Küçük bir Sibirya kasabasında yakınlaşan ikilinin ilişkisi kısa sürede saplantılı bir hal alır. Öte yandan, Lucas kendisini kurtaramadığı elmas ticaretinin tehlikeli dünyasını keşfetmeye devam eder.



MİRASÇILAR LAS HEREDERAS

Yönetmen: Marcelo Martinessi

Senaryo: Olivia Milch, Gary Ross

Oyuncular: Ana Brun, Margarita Irun, Ana Ivanova

Yapım: Paraguay, Almanya, Uruguay,
Norveç, Brezilya, Fransa/2018/95'/
İspanyolca/La Babosa Cine/Başka
Sinema

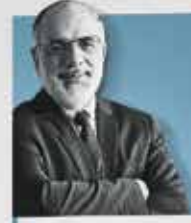
Chela ve Chiquita uzun yıllardır birlikte. Chiquita hayatlarını idare ederken, Chela evden dışarı çıkmaya hevesli değildir ve tüm zamanını resim yaparak geçirir. Maddi zorluk yaşayan çift, eşyalarını satmaya başlar ve sonunda Chiquita hapse girer. Yalnız kalan Chela, şoförlük yapmaya başlar. Bu sırada tanıştığı Angy, kendisini yeniden tanımasına neden olacaktır.

VİZYON TARİHİ	FİLMİN ADI	YÖNETMEN	OYUNCULAR / SESLENDİRENLER	YAPIM
6 TEMMUZ 2018	Ant-Man ve Wasp / Ant-Man and the Wasp	Peyton Reed	Paul Rudd, Evangeline Lilly, Michael Douglas	ABD/2018
	Çılgın Baskın / RAID Dingue	Dany Boon	Alice Pol, Dany Boon, Michel Blanc	Fransa, Belçika/2016
	Deliha 2	Gupse Özay	Gupse Özay, Eda Ece, Ali Çelik	Türkiye/2018
	Dua Et Kardeşiz	Hamza Yaman	Eray Kaman, Gökhan Demir, Başak Akbay	Türkiye/2017
	Hayalet Hikâyeleri / Ghost Stories	Jeremy Dyson, Andy Nyman	Andy Nyman, Martin Freeman, Paul Whitehouse	İngiltere/2017
	Hayat Okulu / L'Ecole buissonnière	Nicolas Vanier	François Cluzet, Eric Elmosnino, François Berléand	Fransa/2017
	Kaptan Dandun / Käpt'n Sharky	Hubert Weiland	Axel Prahl	Almanya/2018
	Karantina XII	Can Varol	Berna Üçkaleler, Umut Demirdelen, Şevket Süha Tezel	Türkiye/2018
13 TEMMUZ 2018	Zama	Lucrecia Martel	Daniel Giménez Cacho, Lola Dueñas, Juan Minujin	Arjantin, Brezilya, İspanya, Dominik Cumhuriyeti, Fransa, Meksika, Portekiz, Hollanda, İsviçre, ABD, Lübnan/2017
	Bende Kal	Utku Uçar	Süheyl Uygur, Sadi Celil Cengiz, Peker Açıkalın	Türkiye/2017
	Cici Babam	Meltem Bozoflu	Onur Atilla, Özgün Aydın, Onur Buldu	Türkiye/2017
	Gökdelen / Skyscraper	Rawson Marshall Thurber	Dwayne Johnson, Neve Campbell, Pablo Schreiber	ABD/2018
	Kapalak Kızı	Ramazan Özer, Fatih Gürler	Can Yavuz, Arifhan Durmuş, Alperen Demirtaş	Türkiye/2018
	Korkuluk / Scarecrows	Stuart Stone	Hannah Gordon, Umed Amin, Mike Taylor	Kanada/2017
	Mary Shelley	Haifaa Al Mansour	Elle Fanning, Douglas Booth, Bel Powley	ABD/2018
	Otel Transilvanya 3: Yaz Tatili Hotel Transylvania 3: Summer Vacation	Genndy Tartakovsky	Adam Sandler, Kathryn Hahn, Selena Gomez	ABD/2018
	Terminal	Vaughn Stein	Margot Robbie, Simon Pegg, Mike Myers	ABD/2018
20 TEMMUZ 2018	The Forlorned	Andrew Wiest	Colton Christensen, Elizabeth Mouton, Cory Dangerfield	ABD/2017
	Cesur Savaşçılar / Redbad	Roel Reiné	Jonathan Banks, Søren Malling, Derek de Lint	Hollanda, Türkiye, Tunus/2018
	Eski Köye Yeni Adet	Gülistan Acet, Ferit Karahan	Bülent Emrah Parlak, Nail Kırımgıül, Füsun Demirel	Türkiye/2018
	İlk Arınma Gecesi / The First Purge	Gerard McMurray	Y'lan Noel, Lex Scott Davis, Luna Lauren Velez	ABD/2018
	Kismet, Sevgilim: İlk Şarkı / Mektoub my Love (Canto 1)	Abdellatif Kechiche	Shain Boumedine, Ophélie Bau, Salim Kechiouche	Fransa/2016
	Mamma Mia! Yeniden Başlıyoruz Mamma Mia! Here We Go Again	Ol Parker	Meryl Streep, Pierce Brosnan, Colin Firth	ABD/2018
	Pablo Escobar'ı Sevmek / Loving Pablo	Fernando León de Aranoa	Javier Bardem, Penélope Cruz, Peter Sarsgaard	İspanya/2017
27 TEMMUZ 2018	Sibirya / Siberia	Matthew M. Ross	Keanu Reeves, Molly Ringwald, Ana Ularu	ABD/2018
	Bizim Köyün Şarkısı	Tuğçe Soysop	Tansel Öngel, Güneş Sayın, Berat Efe Parlar	Türkiye/2017
	Dev Avcısı / I Kill Giants	Anders Walter	Madison Wolfe, Zoe Saldana, Imogen Poots	ABD/2017
	Dipdip: Bir Okyanus Macerası / Deep	Julio Soto Gurrpide	Justin Felbinger, Lindsey Alena, Stephen Hughes	İspanya, ABD, Belçika/2017
	Dört Köşeli Üçgen	Mehmet Güreli	Mustafa Dinç, Ülkü Duru, İstar Gökseven	Türkiye/2016
	Madame	Amanda Sthers	Toni Collette, Harvey Keitel, Rossy de Palma	Fransa/2017
	Mission: Impossible Yansımalar Mission: Impossible - Fallout	Christopher McQuarrie	Tom Cruise, Rebecca Ferguson, Henry Cavill	ABD/2018
27 TEMMUZ 2018	Yaşar Kemal Efsanesi	Aydın Orak	Halil Ergün	Türkiye/2017



VİZYON TARİHİ	FİLMİN ADI	YÖNETMEN	OYUNCULAR / SESLENDİRENLER	YAPIM
3 AĞUSTOS 2018	Canavar Gibi Frankenstein	Özgür Bakar	Şevket Çoruh, Ruhi Sarı, Bülent Çolak	Türkiye/2017
	Christopher Robin	Marc Forster	Ewan McGregor, Hayley Atwell, Jim Cummings	ABD/2018
	Eva	Benoît Jacquot	Isabelle Huppert, Gaspard Ulliel, Julia Roy	Fransa, Belçika/2017
	Karanlık Zihinler / The Darkest Minds	Jennifer Yuh Nelson	Harris Dickinson, Amandla Stenberg, Patrick Gibson	ABD/2018
	Kod Adı Hot Dog / Hot Dog	Torsten Künstler	Til Schweiger, Matthias Schweighöfer, Heino Ferch	Almanya/2018
	Mile 22	Peter Berg	Mark Wahlberg, Lauren Cohan, Iko Uwais	ABD/2018
	Sera	Adem Uğur	Deniz Sarbaş, Atılğan Gümüş, Cem Özer	Türkiye/2017
	Sıfırın Altında: Dağdaki Mucize 6 Below: Miracle On The Mountain	Scott Waugh	Josh Hartnett, Mira Sorvino, Austin R. Grant	ABD/2017
10 AĞUSTOS 2018	Derinlerdeki Dehşet / The Meg	Jon Turteltaub	Jason Statham, Rainn Wilson, Ruby Rose	ABD/2018
	Dovlatov	Alexey German Jr.	Artur Beschastny, Milan Maric, Danila Kozlovsky	Rusya, Polonya, Sırbistan/2018
	Durumunu Güncelle / Status Update	Scott Speer	Ross Lynch, Courtney Eaton, Olivia Holt	ABD, Kanada, Çin/2018
	Sindirella / Cinderella 3D	Lynne Southerland	Kirsten Day, Stephanie Sanditz	ABD/2017
	The Spy Who Dumped Me	Susanna Fogel	Mila Kunis, Kate McKinnon, Justin Theroux	ABD/2018
17 AĞUSTOS 2018	Amatörler Gecesi / Amateur Night	Joe Syracuse, Lisa Addario	Jason Biggs, Janet Montgomery, Ashley Tisdale	ABD/2016
	Beyaz Diş / Croc-Blanc	Alexandre Espigares	Virginie Efira, Raphaël Personnaz, Dominique Pinon	Fransa, Lüksemburg/2018
	Captive State	Rupert Wyatt	John Goodman, Vera Farmiga, Ashton Sanders	ABD/2018
	Köpek Dişi / Kynodontas	Yörgos Lánthimos	Christos Stergioglou, Angeliki Papoulia, Mary Tsoni	Yunanistan/2009
	Teen Titans GO! To The Movies	Aaron Horvath, Peter Rida Michail	Scott Menville, Hynden Walch, Khary Payton	ABD/2018
	The Happytime Murders	Brian Henson	Melissa McCarthy, Maya Rudolph, Elizabeth Banks	ABD/2018
	Upgrade	Leigh Whannell	Logan Marshall-Green, Betty Gabriel, Harrison Gilbertson	Avustralya/2018
24 AĞUSTOS 2018	Adalet 2 / The Equalizer 2	Antoine Fuqua	Denzel Washington, Pedro Pascal, Ashton Sanders	ABD/2018
	Arı Maya 2 / Die Biene Maja 2 - Die Honigspiele	Sergio Delfino	Jan Delay, Andrea Sawatzki, Uwe Ochsenknecht	Almanya/2018
	I Feel Pretty	Abby Kohn, Marc Silverstein	Amy Schumer, Michelle Williams, Rory Scovel	ABD, Çin/2018
	İki İyi Çocuk	Mehmet Demir Yılmaz	Sarp Levendoğlu, Sevcen Yaşar, Kazım Karakadioğlu	Türkiye/2017
	Papillon	Michael Noer	Charlie Hunnam, Rami Malek, Eve Hewson	ABD/2018
	Replicas	Jeffrey Nachmanoff	Keanu Reeves, Alice Eve, Thomas Middleditch	ABD/2016
	Revelator	J. Van Auken	Alex Klein, Josh Robert Thompson	ABD/2016
	Yüz / Twarz	Malgorzata Szumowska	Mateusz Kosciukiewicz, Agnieszka Podsiadlik, Malgorzata Gorol	Polonya/2018
31 AĞUSTOS 2018	Jalouse	David Foenkinos, Stéphane Foenkinos	Karin Viard, Anne Dorval, Thibault de Montalembert	Fransa/2017
	Kin	Josh Baker, Jonathan Baker	Myles Tuit, Jack Reynor, James Franco	ABD/2018
	Komplo / Backstabbing For Beginners	Per Fly	Theo James, Ben Kingsley, Jacqueline Bisset	ABD/2017
	Mirasçılar / Las Herederas	Marcelo Martinessi	Ana Brun, Margarita Irun, Ana Ivanova	Paraguay, Almanya, Uruguay, Norveç, Brezilya, Fransa/2018
	Şafaktan Önce / A Prayer Before Dawn	Jean-Stéphane Sauvaire	Joe Cole, Vithaya Pansringarm, Panya Yimmumphai	Fransa/2017
	Slenderman	Sylvain White	Julia Goldani Telles, Joey King, Jaz Sinclair	ABD/2018
	The Super	Stephan Rick	Patrick John Flueger, Val Kilmer, Louisa Krause	ABD/2017

Mustafa Özel Kitaplığı



YÖNETEBİLEN TÜRKLER

12 Girişimciden 144 Ders

MUSTAFA ÖZEL



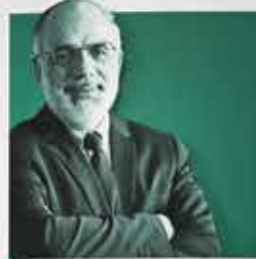
ROMAN DİLİYLE İKTİSAT

MUSTAFA ÖZEL



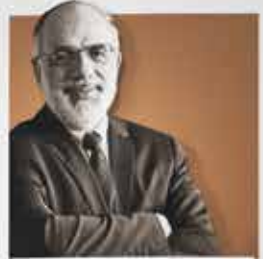
ROMAN DİLİYLE SİYASET

MUSTAFA ÖZEL



YÖNETİCİLİK DERSLERİ

MUSTAFA ÖZEL



STRATEJİK LİDERLİK

MUSTAFA ÖZEL



Tel 0212.520.66.42
Faks 0212.520.74.00
satis@kureyayinlari.com

facebook.com/kureyayinlari
twitter.com/kureyayinlari

www.kureyayinlari.com



YOK OLUŞ



ERHAN TUNCER



HALEP'İN SON
ADAMLARI



THE SHINING



UNIQ AÇIKHAVA FILM FESTİVALİ



THE CREMATOR