

# HAYAL PERDESİ

İKİ AYLIK SİNEMA DERGİSİ

SAYI 67 KASIM-ARALIK 2018

11 TL



## ANONS

MAHMUT FAZIL COŞKUN İLE SÖYLEŞİ

► KARANLIKLAR KARŞI KARŞIYA ► JACK'İN YAPTIĞI EV ► SÖYLEŞİ: HÜLYA KOÇYİĞİT  
► WHITNEY ► SÖYLEŞİ: RAMİN MATİN ► ŞÜPHE ► PORTRÉ: JEAN-LUC GODARD



**TURKISH  
AIRLINES**

# DÜNYANIN YENİ HAVACILIK MERKEZİNE YOLCULUK

DÜNYANIN EN FAZLA ÜLKESİNE UÇAN HAVAYOLU,  
DÜNYANIN YENİ HAVACILIK MERKEZİNDE SİZİ BEKLİYOR.



**TURKISHAIRLINES.COM**

A STAR ALLIANCE MEMBER



# HAYAL PERDESİ

## Sinema Dergisi

Sayı: 67, Kasım Aralık 2018

ISSN 2149-2158

### SAHİBİ

Bilim ve Sanat Vakfı

### SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ

Faruk Deniz

### GENEL YAYIN YÖNETMENİ

Celil Civan

### EDİTÖR

Aybala Hilâl Yüksel

### BÖLÜM EDİTÖRLERİ

**Gündem:** Betül Durdu

**Vizyon:** Tuba Deniz

**Belgesel Odası:** Esra Bulut

### KATKIDA BULUNANLAR

Nesibe Sena Arslan, Mehmed Ali Çalışkan,  
Betül Özel Çiçek, Perihan Murat,  
Bahar Yıldırım Sağlam, Koray Sevindi,  
Burak Süme, Sadık Şanlı, Cenk Tan, Esra Toy,  
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

## VEDA EDERKEN

Bilim ve Sanat Vakfı çatısı altında çıkan *Hayal Perdesi*'nin son sayısıyla karşınızdayız.

2015 yılından bu yana matbu olarak yayınlanan dergimiz ekonomik şartlar dolayısıyla yayın hayatına ara veriyor.

2003'te fanzinle başlayıp, 2010 yılında e-dergi olarak devam eden ve son yirmi dört sayı matbu yayınlanan *Hayal Perdesi* on yıldan fazla bir süredir sinemanın nabzını tutmaya çalıştı. Yerli ve yabancı yapımlar, vizyon filmleri ve film festivallerine odaklanan *Hayal Perdesi* bununla sınırla kalmamaya gayret etti. Bunların yanı sıra sinema tarihindeki dönüm noktalarını, sinema emekçilerinin sorunlarını, sektörel şartları ve Türk sinemasının gündemini takip etti. Belirli periyotlarla güncellenecek olan web sayfamız erişime açık olacak.

Bu uzun soluklu süreçte dergiyle birlikte Küre Yayınları'ndan *Hayal Perdesi* Kitaplığı başlığı altında derginin yıllıkları, Ahmet Uluçay kitaplığı, yönetmen sineması serisi, Türk sinemasına dair özgün incelemelerle birlikte Robert Bresson, Jean-Luc Nancy, Dudley Andrew gibi isimlerin kuramsal metinleri de okurla buluştu. Söz konusu kitap çalışmaları ve tercümelemler bundan sonra da devam edecek.

Ayrıca *Hayal Perdesi*'nin bir bölümü olarak başlayan Türk Sineması Araştırmaları yıllar içinde önemli bir veritabanı ve arşive evrildi. Bilim ve Sanat Vakfı bünyesinde araştırmacıların hizmetine sunuldu.

*Hayal Perdesi* sinema ve sinema yazarlığı atölyelerinde yetişen birçok katılımcı yazar olarak dergimize katkıda bulunurken bir kısmı da akademik ve pratik olarak sinema alanında çalışmaya başladı.

Hem sinema literatürüne hem de sinemanın pratik sahasına elimizden geldiğince katkı yaptığımız için memnunuz. Bu bağlamda bugüne kadar bizimle birlikte yol alan editörlerimize, yazarlarımıza ve emeği geçen herkese teşekkür ederiz.

Bu emeği anlamlı kılan siz değerli okurlarımıza teşekkürü borç biliriz. Farklı formatlar ve mecralarda tekrar buluşma ümidiyle, hoşçakalın..

\*\*\*



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

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



Dergimizin bu sayısında, *Söyleşi* bölümümüzün ilk konuğu Mahmut Fazıl Coşkun. *Yozgat Blues*'tan sonra çektiği yeni filmi *Anons*'ta altmışlarda geçen bir darbe hikâyesine odaklanan yönetmenle filmin yapım sürecini, filmin anlattıklarıyla ülkemizin gerçekleri arasındaki benzerlikleri ve biçimsel eğilimlerini konuştuk.

*Canavarlar Sofrası* ve *Kusursuzlar* filmlerinin yönetmeni Ramin Matin bir diğer *Söyleşi* konuğumuz oldu. Matin ile yeni filmi *Son Çıkış*'ı, eleştirel mizaha bakış açısı ve filminde konu ettiği beyaz yakalıların İstanbul'dan kaçma arzuları üzerine bir söyleşi gerçekleştirdik.

İlk filmi *Güvercin Hırsızları* ile çeşitli film festivallerine katılan Osman Nail Doğan *Söyleşi* bölümümüzün son konuğuydu. Doğan ile filminin öyküsünü, film yapma tecrübesini ve yeni projelerini konuştuk.

*Portre* bölümünde yaşayan en büyük sinema ustalarından Jean-Luc Godard var. *Cahiers du cinéma*'da sinema yazarlığıyla başlayan, en son *İmgeler* ve *Sözcükler* filmiyle sinemaseverlerle buluşan Godard'ın bu uzun soluklu sinema serüvenini belirli tema ve biçimsel buluşlar ekseninde yorumladık.

*Yeşilçam* bölümümüzde Türk sinemasının en önemli kadın

oyuncularından Hülya Koçyiğit ile bir söyleşi gerçekleştirdik. Koçyiğit oynadığı filmleri, çalıştığı Metin Erksan, Lütü Akad ve Atıf Yılmaz gibi önemli yönetmenlerle ilgili görüşlerini ve günümüzün sinemasına bakışını anlattı.

*Perspektif* bölümünde artık iyiden iyiye film ve dizi seyircilerinin hayatına giren Netflix yapımlarının otantiklik sorunlarını değerlendirdik. Küresel satış amaçlı ve yeni nesile dönük yayıncılığın Netflix yapımlarına ne tür bir ergenlik ve evrensellik odaklı bir basmakalıplaşma getirdiğini ele aldık.

*Uzaktan Kumanda* bölümünde *Sons of Anarchy* dizisinin bir yan öyküsünden çıkan *Mayans M.C.*, *Eskimeyen Filmler*'de bir Alfred Hitchcock klasiği *Arka Pencere*, *Belgesel Odası*'ndaysa Netflix'in tartışmalı belgeseli *Sağlık Komplosu* yer alıyor.

*Edebiyattan Sinemaya* bölümünde Philip K. Dick uyarlaması *Yüksek Şatodaki Adam* dizisinin romanla benzeştiği ve ayrıldığı yönleri değerlendirilirken, *Sinefil*'de Locke, *Açık Alan* bölümünde *Downsizing* filmlerinin eleştirisi mevcut.

*Vizyon Ötesi* sayfalarında festivallerde dikkat çeken Malgorzata Szumowska imzalı *Yüz* ve Lars von Trier'in son sansasyonel filmi *Jack'in Yaptığı Ev* var.

Aybala Hilâl Yüksel-Celil Civan



SÖYLEŞİ  
**28**

**MAHMUT FAZIL  
COŞKUN**  
TUBA'DENİZ



PORTRE

**38**

**JEAN-LUC GODARD**  
KORAY SEVİNDİ



YEŞİLÇAM

**44**

**HÜLYA KOÇYİĞİT**  
BURAK SÜME



|                                             |    |
|---------------------------------------------|----|
| <b>GÜNDEM</b>                               | 6  |
| <b>VİZYON</b>                               |    |
| Whitney Betül Durdu                         | 8  |
| Şüphe Mehmed Ali Çalışkan                   | 12 |
| Karanlıkla Karşı Karşıya Nesibe Sena Arslan | 16 |
| <b>VİZYON ÖTESİ</b>                         |    |
| Jack'in Yaptığı Ev Celil Civan              | 20 |
| Yüz Esra Toy                                | 24 |
| <b>SÖYLEŞİ</b>                              |    |
| Mahmut Fazıl Coşkun Tuba Deniz              | 28 |
| <b>PERSPEKTİF</b>                           |    |
| Netflix Cumhuriyeti Aybala Hilâl Yüksel     | 34 |
| <b>PORTRE</b>                               |    |
| Jean-Luc Godard Koray Sevindi               | 38 |
| <b>YEŞİLÇAM</b>                             |    |
| Hülya Koçyiğit Burak Süme                   | 44 |
| <b>BELGESEL ODASI</b>                       |    |
| Sağlık Komplosu Havva Yılmaz                | 50 |
| <b>AÇIK ALAN</b>                            |    |
| Downsizing Betül Özel Çiçek                 | 54 |
| <b>SÖYLEŞİ</b>                              |    |
| Ramin Martin Celil Civan                    | 58 |
| <b>UZAKTAN KUMANDA</b>                      |    |
| Mayans M.C. Sadık Şanlı                     | 64 |
| <b>ESKİMEYEN FİLMER</b>                     |    |
| Arka Pencere Bahar Yıldırım Sağlam          | 68 |
| <b>SÖYLEŞİ</b>                              |    |
| Osman Nail Doğan Aybala Hilâl Yüksel        | 72 |
| <b>EDEBİYATTAN SİNEMAYA</b>                 |    |
| Yüksek Şatodaki Adam Cenk Tan               | 78 |
| <b>SİNEFİL</b>                              |    |
| Locke Perihan Murat                         | 82 |
| <b>PEK YAKINDA</b>                          | 85 |



## BOĞAZIÇI FİLM FESTİVALİ DEVAM EDİYOR

26 Ekim-3 Kasım tarihleri arasında gerçekleştirilen 6. Boğaziçi Film Festivali, tüm hızıyla sürüyor. Robert Redford'un başrolünde olduğu *İhtiyar Adam ve Silah* (The Old Man & The Gun) ile açılış yapan festival programında kırk bir ülkeden doksan yönetmenin sekseni aşkın film yer alıyor. Ulusal Uzun Metraj Film Yarışması'nda 100 bin TL değerindeki büyük ödül için yarışan filmler, Serdar Akar'ın başkanı olduğu jüri tarafından değerlendiriliyor. Ayrıca yapımcı ve yönetmenlerin yeni filmler üretmesine destek oluşturmayı amaçlayan Bosphorus Film Lab bu yıl da devam ediyor.



## EĞİTİM TEMALİ KISA FİMLER YARIŞACAK

Eğitim-Bir-Sen tarafından eğitimin önemli ve özel taraflarına odaklanacak hikâyeleri sinemanın etkileyici gücüyle buluşturmak amacıyla düzenlenen kısa film yarışmasının beşincisine başvurular başladı. Yarışmanın bu yılki jüri başkanlığını sinema tarihimizin en önemli oyuncularından Hülya Koçyiğit yapacak. Yarışmanın birincisi 15 bin TL, ikincisi 10 bin TL, üçüncüsü 7 bin TL ile ödüllendirilecek. Bununla birlikte Mehmet Akif İnan özel ödülü için 5 bin TL, Erol Battal teşvik ödülü için ise 3 bin TL verilecek. Yarışmaya son katılım tarihi ise 1 Mart 2019 olarak açıklandı.



## MALATYA FİLM FESTİVALİ BAŞLIYOR

Malatya Uluslararası Film Festivali, bu yıl sekizinci kez düzenleniyor. 9-15 Kasım 2018 tarihleri arasında gerçekleşen festivalde Uluslararası Uzun Metraj Yarışma bölümünün jüri başkanlığını Nuri Bilge Ceylan, Ulusal Uzun Metraj bölümünün jüri başkanlığını ise Reis Çelik üstleniyor. Yurt içinden ve yurt dışından önemli isimlerin katılacağı etkinlik, film yapım desteklerinin yanı sıra, çeşitli eğitim ve sektör buluşmalarına da ev sahipliği yapıyor. Nuri Bilge Ceylan Malatya Film Platformu kapsamında gerçekleştirilen Master Class bölümüne konuk olarak sinemacılarla tecrübelerini paylaşacak. Festivalin Onur, Emek ve Türk Sinemasına Katkı Ödülleri bu yıl usta oyuncular Şener Şen ve Perran Kutman ile yönetmen Osman Sınay'a verilecek. Festivalin sürpriz konuğu ise Komedi Kuşağı bölümünde *Arif V 216* filmi gösterilecek olan Cem Yılmaz. Gösterime film ekibiyle birlikte katılacak olan Cem Yılmaz, açılış galasında Şener Şen'e ödülünü takdim edecek.



# 17. ULUSLARARASI GEZİCİ FILMMOR

KADIN FİLMLERİ  
FESTİVALİ

SON BAŞVURU TARİHİ  
**9 KASIM 2018**

# 8. MALATYA ULUSLARARASI

FİLM FESTİVALİ

9-15 KASIM 2018

# 19. ULUSLARARASI İZMİR

KISA FİLM FESTİVALİ

30 EKİM -  
4 KASIM 2018

# AFSAD 2. ULUSLARARASI

KISA FİLM FESTİVALİ

ANKARA'DA  
14-16 ARALIK 2018

# ULUSLARARASI DOSTLUK

KISA FİLM FESTİVALİ

İSTANBUL'DA  
14-16 ARALIK 2018

# 20. ESKİŞEHİR ULUSLARARASI

FİLM FESTİVALİ

16-24 KASIM 2018

# EĞİTİM TEMALİ

5. KISA FİLM  
YARIŞMASI

SON BAŞVURU TARİHİ  
**1 MART 2019**

# 5. ALEMLERE RAHMET

KISA FİLM  
YARIŞMASI

SON BAŞVURU TARİHİ  
**31 ARALIK 2018**

# 14. ÉCU AVRUPA BAĞIMSIZ

FİLM FESTİVALİ

SON BAŞVURU TARİHİ  
**16 ARALIK 2018**



WHITNEY

# ŞEYTANDAN KAÇARKEN KENDİNE TUTULMAK

BETÜL DURDU

WHITNEY SADECE RETROSPEKTİF  
SUNMUYOR, DENGESİNİ KAYBETMİŞ  
BİR HAYATIN PORTRESİNİ ÇİZİYOR.

GÖSTERİM TARİHİ:

16 KASIM 2018

DAĞITIM:

BAŞKA SİNEMA

YÖNETMEN:

KEVIN MACDONALD

SENARYO:

KEVIN MACDONALD

GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ:

NELSON HUME

KURGU:

SAM RICE-EDWARDS

YAPIMCI:

JONATHAN CHINN, SIMON

CHINN, LISA ERSPAMER

YAPIM YILI:

2018

ÜLKE:

İNGİLTERE, ABD

DİL:

İNGİLİZCE

SÜRE:

120 DK

OYUNCULAR

KEVIN COSTNER, WHITNEY  
HOUSTON, ARETHA FRANKLIN

Whitney Houston'ın kulağa pek yabancı gelmeyen bir olay örgüsü içinde, Beverly Hills'teki bir otel odasında ölü bulunmasının üzerinden uzun zaman geçmedi. Trajik ölüm-lerin kısa bir süre sonra belgesele dönüş-mesine aşinayız. Medya Houston'ı önce çok sayıda haberin, kitabın, televizyon şovunun ve nihayet sinemanın konusu haline getir-meyi başardı. Whitney Houston'ın hayatı ilk kez *Whitney: Can I Be Me* (2017) ile karşımıza çıkarken, söz konusu belgesel klasik bir traje-di anlatısının ötesine geçememesi nedeniyle pek yankı uyandırmadı. Whitney Houston'ın belgeseli budur diyebileceğimiz *Whitney* ise Kevin Macdonald'dan geldi ve bu yılın en çok konuşulan işlerinden biri oldu. Bu belgeseller-den biri sadece Houston'ın renkli hikâyesini ele alırken diğeri aynı zamanda sanatçının kişiliğinde siyah ve beyazın hikâyesine odak-

lanıyor. *Whitney: Can I Be Me*'de olay örgüsü sanatçının ölümüyle başlarken, *Whitney* ma-sumiyetin henüz kaybedilmediği yılları baş-langıç olarak alıyor.

Belgesel büyük pop yıldızının gücünün yanı sıra mükemmellikten uzak bir hayatın hassas ve şok edici bir incelemesini sunu-yor. Macdonald'ın sadece Hollywood Bul-varı'ndaki yıldızlardan biri olan Whitney Houston'a odaklanmak yerine, 1960'larda New Jersey'deki siyahi hareketlerin orta-sında dünyaya gelen "küçük Nippy"nin ha-yat serüvenine seyirciyi dahil etmesi bel-gesele insani bir katkı yapıyor. Zira sanatçı Whitney Houston'ın hayatına baktığımızda mucizevi sesin getirdiği sınırsız şöhretin madde bağımlılığıyla kaybedildiği sıradan bir hikâye karşımıza çıksa da sanatçıyı özel



kılan detaylar Nippy ile vücut buluyor. Böylece sadece bir kariyer retrospektifi sunmak yerine dengesini kaybetmiş bir hayatın portresi derinlemesine çiziliyor. Genellikle sanatçı belgesellerinde kişisel trajedilerin ön plana çıkarılmasıyla yaratılan röntgencilik duygusu *Whitney*'de birincil olarak sanatçı kimliğinin vurgulanmasıyla hafifliyor.

Filmin başında Houston'ın şeytandan kaçtığı ve asla yakalanmadığı, üstelik hayatı boyunca yinelenen bir rüyayı anlatışına yer vermesiyle yönetmen, insani detayların üzerine kurduğu anlatısında en başından itibaren farklı bir yoldan gitmeyi teklif ediyor. Nippy büyürken (ya da şeytanından kaçarken) Newark'taki New Hope Baptist Kilisesi'ndeki koroda şarkı söyleyen kaygısız ve neşeli bir kız olsa da etrafının Aretha Frank-

lin, Dionne Warwick ve hem annesi hem eğitimci Cissy Houston gibi başarılı şarkıcılarla sarılı olması nedeniyle parlak bir müzik kariyerine erken yaşlarda göz kırıyor.

Belgeselin en fazla göze çarpan detaylarından biri olarak kurgudan bahsetmek gerek. Sanatçının hayatına paralel olarak toplumsal olayların kolajlandığı belgesele, haber görüntülerinin de eklenmesiyle sanatçının hem kamusal hem de kişisel yaşamı ortaya koyularak akışın canlılığı sağlanıyor. Böylelikle Houston'ın kişisel karmaşası da toplumsal olaylarla eşleşiyor. Küreselleşme hareketlerinin fazlasıyla hissedildiği seksenlerde profesyonel müzik hayatına adım atan Houston, hiçbir siyahi şarkıcının yer alamayacağı müzik listelerine girmeyi başlıyor ancak bu sefer de siyahiler tarafından

FRAGMAN







müziği fazlaca beyaz olmakla eleştiriliyordu. Doksanlara gelindiğinde ise *The Bodyguard* (1992) filmiyle şöhretin zirvesine tırmanan Houston, aynı zamanda Saddam Hüseyin'in seçim şarkısı olarak kullanacağı "I Will Always Love You" şarkısıyla evrenselleşerek müziğinin herhangi bir ırka ait olmadığını kanıtlıyordu. Aynı dönemde sanatçı, ülkenin en önemli olaylarından Amerikan Futbol Ligi'nin şampiyonluk maçında ulusal marşı seslendiren bir siyahi olarak, özellikle siyahiler arasında "Amerikalı olma" duygusunu pekiştiren bir harekete de imzasını atıyordu. Belgeselde ise bu olaya geniş yer verilerek ön plana çıkarılan kültürel birliktelik duygusuydu.

Doksanlar Whitney Houston'ın şöhretin zirvesine ulaştığı yıllar olarak kayıt altına alınırken son yüzyılın en büyük yeteneklerinden biri olması onun gündelik yaşamdaki varoluşunu da tehlikeye sokuyordu. Robyn Crawford ile ilişkisine toplumsal meşruiyet sağlayamayan Houston, çareyi sorunların üstünü kapatan geçici bir çözüm olarak "aile saadetine" başvurmakla buluyordu. Yeteneğinin sağ-

### BELGESEL SANATÇININ KİŞİLİĞİNDEKİ SİYAH VE BEYAZIN HİKÂYESİNE ODAKLANIYOR.

ladığı şöhret ile gündelik hayatın çakışmasından doğan bu kriz ise sanatçıyı madde bağımlılığına doğru sürüklüyordu. Sanatçı sorunları çözememenin getirdiği daha büyük sorunlarla uğraşırken, belgeselde bu konuda günah keçisine dönüştürülen eski eşi Bobby Brown'ın yükü azaltılarak madde bağımlılığı sorunu aile içindeki







bilinçsizliğe yükleniyor. İlk kez belgeselde ortaya çıkan, Houston'ın çocukken bir aile yakını tarafından istismara uğraması olayı da böylece madde bağımlılığına yönelişine bir açıklama getiriyor. Ancak ilginçtir ki söz konusu Whitney Houston olunca her daim susmayı tercih etmiş Robyn Crawford'un sessizliği anlatılan her şeyi yarım bırakıyor ve karanlıkta kalan bazı önemli noktaların olabileceğini gösteriyor.

*Whitney* belgeseli bize bu haliyle 2015'te Amy Winehouse'ın hayatını izlediğimiz *Amy* belgeseliyle benzer şeyleri sunuyor: çocukluk travmaları arasından sıyrılmayı başaramamış olağanüstü bir yetenek fakat yeteneğin getirdiği şöhreti kaldıramayacak kadar da hassas bir ruh ve sonuç olarak büyük bir trajedi. ■





**ŞÜPHE**  
BEONING

GÖSTERİM TARİHİ:  
**11 OCAK 2019**

DAĞITIM:  
**BAŞKA SİNEMA**

YÖNETMEN:  
**LEE CHANG-DONG**

SENARYO:  
**OH JUNG-MI, LEE CHANG-DONG**

GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ:  
**KYUNG-PYO HONG**

KURGU:  
**DA-WON KIM, HYUN KIM**

YAPIMCI:  
**LEE CHANG-DONG,  
LEE JOON-DONG,  
OK GWANG-HEE**

YAPIM YILI:  
**2018**

ÜLKE:  
**GÜNEY KORE**

DİL:  
**KORECE, İNGİLİZCE**

SÜRE:  
**148 DK**

OYUNCULAR:  
**YOO AH-IN, STEVEN YEUN, JUN  
JONG-SEO**

# MURAKAMİ VE MUHTEŞEM GATSBY ARASINDA

MEHMED ALİ ÇALIŞKAN

MUHTEŞEM GATSBY AMERİKAN RÜYASININ  
ZENGİNLERİNİN, ŞÜPHE İSE GÜNEY  
KORE’NİN FAKİRLERİNİN DÜNYASINDAN  
SINIF MESELESİNE BAKIYOR.

**! UYARI:** Bu yazı filmdeki sürpriz gelişmeleri ele verebilir.

*Sunshine (Milyang, 2007)* filminden tanıdığımız Koreli yönetmen Lee Chang-dong’un son filmi *Şüphe*, Cannes’da aldığı ödülle birlikte bir Haruki Murakami öyküsünden uyarlanmasıyla da konuşuluyor. Film Murakami’nin “Barn Burning” (Ahır Yakma) öyküsünden benzer bir isimle, benzer birkaç karakter ve benzer birkaç olayla uyarlanmış. Öte yandan Faulkner’ın da “Barn Burning” isimli bir hikayesi olduğunu ve filmde Faulkner’ın da anıldığını hatırlatalım. Her ne kadar filmin senaristleri Murakami’ye duydukları saygı gereği hikâyelerine uyarlama deseler de, filmin kendine özgü dehlizlerini, kasıtlı savrulmalarını yer yer görebiliyoruz. Filmin hikâyesi, sorular soran ve bu sorulara cevap vermeye çalışırken yeni sorular yaratan bir akış üzerine kurulmuş.

Film başlangıçta bir sınıf hikâyesi anlatıyor gibi gözükmek istiyor. Ancak izleyiciyi gizlice bir gerilimin içine sürüklüyor, beraberinde muhtemel cevaplara ulaşmak için ipuçlarının sıralandığı bir bulmaca da inşa ediyor. Baş karakter Lee yazar olmak isteyen vasıfsız bir genç, bir yandan iş ararken bir yandan köydeki babasının karıştığı bir kavgaya yüzünden hapse düşmesiyle ilgileniyor. Çocukluk arkadaşı Haemi ile karşılaşınca aralarında bir ilişki başlıyor. Haemi marketlerin promosyon günlerinde dans eden bir kız. Pantomim sanatına meraklı ve ilk randevularında Lee’ye hayali bir portakal soyma ve yeme gösterisi yapıyor. Haemi Afrika gezisine giderken Lee’den kedisine bakmasını istiyor. Lee birkaç gün kediyi beslemek için Haemi’nin dairesine giriyor ancak kediyi hiç görmüyor.



Filmin başında pandomim ve hayali kedi ile bir şeye inanarak onu varsayma ile onun gerçekten var olması arasındaki küçük farka dikkat çektiğini düşünüyor ve filmin bu felsefi sorgulama ile süreceğini zannediyoruz. Nitekim yazarlar, pandomim aracılığıyla yok olan bir şeyi varsaymak gibi patolojik bir yaklaşım yerine, var olmadığını unutmak gibi daha felsefi bir derinlik açıyorlar. Nitekim Haemi Afrika seyahatine çıkmak istiyor ve kedisinin Lee tarafından beslenmesini istiyor, ancak diyaloglar kedinin hayali olduğu ihtimalini de düşündürüyor. Sanki Haemi tıpkı pandomimde olduğu gibi kedinin yokluğunu unuttuğu için onu varsaymak durumunda ve o yokken bile besleme ritüeli devam etmeli. Senaristlerin pandomim ve hayali kedi arasında kurduğu bu bağ dikkate değer.

Ancak Afrika dönüşü film ikinci bir safhaya geçiyor, Ben isminde zengin bir genç ikilinin arasına girerek bir aşk üçgeninin doğmasına neden oluyor. Buradan sonra film Murakami'nin öyküsünden çok Fitzgerald'ın meşhur romanı *Muhteşem Gatsby*'ye benzemeye başlıyor. Jay Gatsby, yıllar önce aşık olduğu ama fakirliği yüzünden elde edemediği kadını, yıllar sonra çok zengin olduktan sonra üstelik kadın evli olduğu halde tekrar kazanmak ister. Kadının kocası sıradan ve kaba, Gatsby ise romantik, idealist ve gizemlidir. *Muhteşem Gatsby* sınıf meselesine Amerikan rüyasının yükseldiği I. Dünya Savaşı sonrası zenginlerinin dünyasından bakıyor, *Şüphe* ise sınıf meselesine başka bir Amerikan rüyası olan Güney Kore'nin fakirlerinin dünyasından bakıyor. *Şüphe* filminin gizemli zengin karakteri Ben ise zaten açıkça Gatsby'ye benzetiliyor. Bir

▶ FRAGMAN







UYARLAMA FİLMİN  
KENDİNE ÖZGÜ  
DEHLİZLERİ,  
KASITLI  
SAVRULMALARI  
FARK EDİLİYOR.

tarafı zengin bir adam ve gösterişli partiler, diğer tarafı sıradan bir adam. Arada güzel bir kadın. Acaba kadın kimin olacak? Ancak filmin sorusu bu da değil, biz tıpkı Fitzgerald'ın hikâyesinde olduğu gibi iki genç arasında çatışma doğacağını düşünürken, kız kayboluyor. Filmin geri kalanı bir kayıp vakasının arkasındaki nedenle ilgili sorular yaratan bir gerilime dönüyor.

Felsefi bir varoluş sorgulamasıyla başlayan filmin ikinci bölümünde bir aşk üçgeni başlamak üzereyken üçüncü bölümde bir kayıp gerilimine sürüklendik. Acaba terk edilmiş seraları yakmak gibi garip zevkleri olan Ben mi bu kayıp ve belki de ölümden sorumlu, yoksa Ben ve Haemi, Lee'ye bir oyun mu oynuyor? Yoksa Haemi kredi kartı borcu yüzünden çekip gitti mi? Bu gerilim sarmalına yönelik cevaplar ararken Lee'nin kayıp Haemi'yi bulmak için ısrar-







lı arayışlarına ve hatta Ben'den şüphelenerek onu takip etmesine şahit oluyoruz. Ben'in evinde ortaya bir kedi çıkıyor. Bu kedi Haemi'nin kedisi olabilir mi? Kedi gerçekten var mıydı, belki de Ben Haemei'yi yaktığı bir sera içinde öldürdü ve kedisini aldı. Ancak filmin başında yazarlar bizi o kedinin hayali olduğuna inandırmıştı, ufacık tek odalı dairede kediye hiç görmemiştik, ancak bırakılan mamalar yeniyordu, yoksa hayali kedi gerçekten var mıydı? Yoksa bu kedi başka bir kedi miydi? Biz bu soruların cevabını düşünürken film bir yandan da bu cevapların önemsizliğini anlatmaya çalışıyor. Yazarı bizi kandırdığı için suçlayamayız, çünkü kendisi bizi herhangi bir şeye inanma konusunda zorlamamıştı. Bir şeyin varlığına inandırmaktan ziyade tüm amacı sanki yokluğunu unutturmak.

Şimdi filmin son bölümüne giriyoruz. Tüm gerilim çözülecek, cevaplanmamış tüm sorulara cevabını bulacak. Ama film bunu tercih etmiyor, sorularla başladık,



sorularla devam edelim. Görünen o ki, Lee kendi sorularına bir cevap bulmuş ve kedi delilinden hareket ederek Haemi'nin kaybindan Ben'i sorumlu tutuyor. Keşke seyirci olarak biz de onun kadar emin olabilseydik ama işte perdenin bu tarafında işler Lee'nin kafası kadar net değil. Ama Lee ulaştığı cevabın hakkını veriyor. Koreli bir Gatsby olarak Ben'e onun sonu gibi bir son yakışır elbette. Yazarlar bunu atlamamış, yine Lee'nin intikam için yaptığı şey filmin sonunu *Muhteşem Gatsby*'ye benzetmiş. Fitzgerald'ın hikâyesinde Gatsby suçlu değildi, peki ya Ben suçlu muydu, yoksa Lee'nin kıskançlığının kurbanı mı oldu? Bunu hiç bilemeyeceğiz. Bilmemiz de gerekmiyor. Filmin anlatmak istediklerinden biri bu: Hikâyedeki her şey karakterleri ilgilendirir, bizi değil. Haemi'ye gerçekten ne olduğu bizim değil Lee'nin problemi.

Bizim hissemiz ise portakalda. Eğer ortaya çıkan kedi gerçekten yokluğunu unuttuğumuz hayali kediye, şu halde filmin en başında Haemi'nin elindeki portakal var mıdır? Bir dilimi de bize düşer mi, bir şeyin yokluğunu unutursak bir gün gerçekten öylesine ortaya çıkacağını hatırlatmak için. ■

**PANDOMİM VE  
HAYALİ KEDİ,  
VARSAYMAK İLE  
GERÇEKTEN  
VAR OLMAK  
ARASINDAKİ  
KÜÇÜK FARKA  
DİKKAT ÇEKİYOR.**



## KARANLIKLAKARŞI KARŞIYA BLACKKKLANSMAN

GÖSTERİM TARİHİ:  
28 EYLÜL 2018

DAĞITIM:  
UIP FİLMCİLİK

YÖNETMEN:  
SPIKE LEE

SENARYO:  
CHARLIE WACHTEL,  
DAVID RABINOWITZ,  
KEVIN WILLMOTT, SPIKE LEE

GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ:  
CHAYSE IRVIN

KURGU:  
BARRY ALEXANDER BROWN

YAPIMCI:  
JASON BLUM, SPIKE LEE,  
RAYMOND MANSFIELD,  
SEAN MCKITTRICK,  
JORDAN PEELE, SHAUN REDICK

YAPIM YILI:  
2018

ÜLKE:  
ABD

DİL:  
İNGİLİZCE

SÜRE:  
135 DK

OYUNCULAR:  
JOHN DAVID WASHINGTON,  
ADAM DRIVER, LAURA HARRIER

# GERÇEK DÜNYANIN KURBANİ OLMAK

NESİBE SENA ARSLAN

KARANLIKLAKARŞI KARŞIYA IRKÇILIĞA  
ELEŞTİRİ GETİRİRKEN, YÖNETMENİN  
DİDAKTİK TAVRININ ŞİDDETLENDİĞİNİ  
GÖSTERİYOR.

Kariyerinin kırkinci yılına yaklaşan Spike Lee'nin ilk filmlerinden beri şu repliği duyuyoruz: "Uyan!" *She's Gotta Have It* (1986) ile siyahi Yeni Dalga akımının başlatıcısı Lee'nin bunu söylemesi boşuna değil. 1980'lere kadar "siyah sömürü" filmlerinin (blaxploitation) hâkim olduğu Amerika'da dengeleri değiştiren, gözü açık bir sinemacı o.

Başlangıcından bugüne Lee sineması, ırksal (ve buna bağlı olarak sosyoekonomik, kültürel vs.) "ötekiyi" anlamayı esas alır. *Geride bıraktığımız Cannes Film Festivali'nde Büyük Ödül'ü alan son filmi, Karanlıkla Karşı Karşıya* ise ABD'deki ırkçılığa sert eleştiriler getirirken, yönetmenin didaktik tavrının bir hayli şiddetlendiğini gösteriyor. Filmin 1970'lerde geçmesi, o dönemi konu aldığı anlamına gelmiyor. Yetmişlerin çalkantılı sosyal ortamı, "siyahları güçlendirme" fikrine

(black empowerment) zemin olurken bugünü konuşmaya, daha doğrusu taşa tutmaya imkân sağlıyor.

Gerçek bir hikâyeden uyarlanan *Karanlıkla Karşı Karşıya*, Colorado Springs Polis Merkezi'nin ilk siyahi polisi Ron Stallworth'un gizli bir görev gereği Ku Klux Klan'a sızmasını konu alır. Ron, aşırı ırkçı biri gibi davranarak organizasyonla iletişime geçer ve toplantılara davet edilir. Yüz yüze görüşmelere Ron'un yerine, ortağı Flip Zimmerman katılır. Aynı zamanda Ron, Beyaz Amerika'nın yükselişine bağlılığı sayesinde Klan'ın lideri David Duke ile sıkı ilişki kurar ve organizasyonda kısa sürede yükselir. Gizlenen kimlikler işleri gitgide zorlaştırırken Ron ve Flip, Klan'ın planladığı saldırıyı durdurmak için birlikte çalışır.



### Uyanık mısınız

Amerikan sinemasının ırkçı temeller üzerine kurulu olduğunun son derece farkında olan Lee, *Karanlıkla Karşı Karşıya*'yı yer yer bir sinema tarihi dersine çevirmekten geri durmaz. *Rüzgar Gibi Geçti*'den (*Gone with the Wind*, 1939) bir sahneyle (bu sahne, kölelik yanlısı güneyi temsil eden Konfederasyon Bayrağı'nın kadrja girmesiyle sonlanır) başlayan film, "blaxploitation" yapımları üzerinde uzun uzun durur. Bunları bilmemiz, ne anlama geldiklerinin farkında olmamız beklenir. Tıpkı film boyunca başkarakter Ron'dan beklendiği gibi. Örneğin bir sahnede, Siyahi Öğrenci Birliği başkanı Patrice ile Ron, "siyah" suç filmleri üzerine konuşurlarken Patrice, Ron'un yeteri kadar "uyanık" olmadığından yakını.

Lee'ye göre ideolojik aşırılığın esas sebebi, cahilliktir. Ancak uyanık kalarak, eşitsizlik ve zulme karşı durulabilir. Hikâyenin yanı sıra renkli sinematografi ve yönetmenin gelenekselleşmiş biçimselliği, filmin ikilikler üzerine kurulu yapısına katkıda bulunur. Ron'un hem Afrikalı hem Amerikan olmakla mücadelesi; üstüne bir de görev icabı Flip ile aynı kimliği paylaşmasının getirdiği bölünmüşlük; "beyazların gücü" ile "siyahların gücü" bu ikiliklerin başında gelir.

İkili yapının anlatıyı tehlikeye soktuğu nokta, Klan'ın inkarı ve cehaleti karşısında yönetmen müdahalesiyle filmin dışından gelen bilinç aşısıdır. Örneğin, *Malcolm X*'in (1992) açılışında Rodney King'in polis şiddetine uğramasının arşiv kayıtlarını izlediğimiz gibi, *Karanlıkla Karşı Karşıya*'nın sonunda 2017'de yaşanan Charlottesville saldırısı

▶ FRAGMAN







görüntülerine yer verilir. Belgesel gerçeklikten faydalanan film, gerçek dünyanın aynası mı, yoksa kurbanı mı olur?

*Karanlıkla Karşı Karşıya*'nın yarı-belgesel hâli, filmin kurmaca yapısını pek çok açıdan tehlikeye sokar. Lee'nin siyasi ajandası cehalet-uyanıklık karşıtlığının dinamini oluştururken, filmi ırkçı Amerikan toplumu parodisine dönüştürür. Örneğin, "Önce Amerika" sloganları atan bir salon dolusu Klan üyesi, Trump Amerika'sının gülünç gerçekliğini hatırlatır. Ya da bir gün David Duke gibi bir aşırı sağcının başkan seçileceğini öngören polis memuruna karşılık olarak Ron, gülerek omuz silker ve böyle bir şeyin mümkün olmayacağını söylerken aslında seyirciyle konuşur. Aksiyonun düştüğü ikinci yarıda ikilikler,

### YETMİŞLERİN ÇALKANTILI SOSYAL ORTAMI, BUGÜNÜ TAŞA TUTMAYA İMKÂN SAĞLIYOR.

anlatının içinde çözülmek yerine, yine yönetmen müdahalesiyle toplumsal mesajın verildiği son bölümde hiç var olmamışçasına ortadan kaybolur. *Karanlıkla Karşı Karşıya*, ilginç olay ve dinamikler içerse de bunları kendi içinde işlemeyip dış dünyaya devamlı atıfta bulunduğu için sahip olduğu potansiyeli harcar. Bu durum, bir dönemin gözdesi *Köle Isaura* dışında kölelik ile tarihsel ve toplumsal ilişki kuramayanlar için özellikle rahatsızlık yaratır.

#### Cehaletin Bedeli

Önceki filmlerinden *Doğruyu Seç* (*Do the Right Thing*, 1989) ile benzer bir tartışmaya sahip *Karanlıkla Karşı Karşıya*'nın bu filmle arasındaki en büyük ayrım, filmin ötesine uzanma kaygısı yanında konuş-



manın olumlayıcı gücüdür. New York'un en sıcak günlerinden birinde farklı etnik gruplar arasındaki gündelik çatışmaları konu alan *Doğruyu Seç*'te karakterler arasındaki diyalog, seyirci için anlaşmazlığın otopsisidir. Bu sayede Lee, filmin asıl kötüsü "cehalelin" ne olduğunu tam olarak ortaya koyar.

*Doğruyu Seç*'te, Lee'nin canlandığı Mookie ile İtalyan Amerikalı komşusu ve iş arkadaşı Pino'nun zenci olmanın ne demek olduğunu konuştukları sahnede Mookie, Pino'nun hayranı olduğu bütün ünlülerin zenci olduğunu ve bu yüzden onun kısmen de olsa "zenci" sayıldığını söyler. Pino ise buna şöyle cevap verir: "Eddie Murphy, Prince... zenciler ama aynı zamanda zenci olmanın ötesindeler!" Filmde bu ve bunun gibi sahnelerin kilit işlevi vardır: Pino, siyahi olmanın



zorluklarını tecrübe etmemiş ve Mookie'nin yaşadıklarını hiçbir zaman tam olarak anlayamayacak olsa da diyalog kurmaya devam eder. Bu yüzden, başka bir sahnede kardeşi Vito'ya siyahilerin toplumda yaşadığı sorunlardan bahsederken "Bunun ne demek olduğunu bilemezsin!" der. Bunu söyleyebilmesi, çatışmayı sonlandırmayacak olsa da diyalogun devam edebilmesi için yeterlidir.

*Doğruyu Seç*'e kıyasla *Karanlıkla Karşı Karşıya*'da iki taraftaki nefretin dinamikleri kendi içine hapsolür çünkü karakterler birbiriyle konuşmak yerine çoğu zaman film ötesi olgular veya seyirciyle meşguldür. Böylece Patrice'in radikalliği, Ron'un orta yolcu tutumu ve Flip'in kimliğine yabancılığının arkasındaki sebepleri inceleme imkânı, filmin esas görevi olan politik satire kıyasla ikinci planda kalır. Aynı zamanda bu durum, karakterleri stereotipleştirerek atıl bırakır. Kadın ve etnik çeşitlilik hareketlerinin yükseldiği ve bu amaca hizmet eden filmlerin yılı 2018, *Karanlıkla Karşı Karşıya* için ideal koşulları sağlamış olsa da, filmin uzun vadede bırakacağı etki tatmin etmeyecek gibi görünüyor. ■

**HİKÂYENİN  
YANI SIRA  
SİNEMATOGRAFİ,  
FİLMİN İKİLİKLER  
ÜZERİNE KURULU  
YAPISINA KATKIDA  
BULUNUYOR.**

# SUÇ VE CEZA

CELİL CİVAN



FİLMİN KAMUSALLIKTAN TECRİT KAHRAMANI  
İŞLEDİĞİ CİNAYETLERİ SAVUNMAKLA KALMAZ,  
SEYİRCİYİ SUÇA ORTAK EDER.



George Steiner *Tragedyanın Ölümü*'nde tragedyanın doğal mekânının "saray kapıları, şehir meydanı ya da saray odası" olduğunu söyler. On yedinci yüzyıla kadar tragedyaaların ortak özelliği kamusalılıklarıdır. Oysa bu yüzyıldan sonra hem edebiyat hem de öyleyse tragedya kişisele doğru ilerler.

Lars von Trier'in son filminin adının Jack'in "yaptığı" ev olması bu anlamda bazı ipuçları verir. Jack'in tragedyası filmin bütünü göz önünde bulundurulduğunda kamusalılıktan bir hayli uzaktır (en nihayetinde kamunun gözetmeni olan polisleri bile göremeyiz.) Üstelik kendine yapmak istediği ev fikri kamunun tam karşısında durur: Sadece işlediği cinayetlerin gerekçeleri değil, kendi özneliliği de tecrit peşindedir.

Bu arzunun cinayetleri bir sanat eseri olarak nitelemesi rastlantı olmasa gerektir. Son tahlilde çerçeve içine alınanın sanatla ilişkiseliliği düşündüğünde Jack'in cesetlerin fotoğraflarını çekmesi, onları grotesk figürler haline sokması da bir başka tecridi ima eder. Belki de bu yüzden Jack'in Trier'i hatırlatan sansasyonel sözleri Benjamin'in uygarlıkla barbarlık arasında kurduğu yakın ilişkiye atıf yapar: Bu bağlamda bir müzede çerçevelemiş resimle toplama kampına tıklmış bedenlerin arasındaki fark nedir? Thomas de Quincey'in cinayeti güzel sanatların bir dalı saymasından İtalyan Futüristlerinin savaş aygıtını yüceltmesine, sadece sanatın değil insanlık tarihinin ve uygarlığın göstergelerinin de suçla münasebetine dair bir sorgulama sunar.

Burada şüphesiz Trier'in oyunbaz, hınzır tarafını görürüz. Filmde Hitler, Stalin gibi diktatörleri göstermesi, dahası kendi filmlelerinden parçalar sunması "Hitler'i anlıyorum" dediği için aforoz edilen Trier'in sert şakalarının olmakla kalmaz. Filmin ikinci yarısına dek süren Jack ile Verge'in (Vergilius) münakaşalı münazarası bir tür sanat manifestosu olarak da okunabilir. Jack'in cesetler-



den inşa ettiği evi gibi insanlık da binlerce yıldır cesetler üzerine inşa edilmiştir. Burada sanatın kendisi de bütün bu suç dolu tarihten azade değildir.

#### Modern Sonrası Raskolnikov

Burada gene Steiner'in metnine uğralım: "Modern insanın cehenneme inişini adım adım betimleyen İlahi Komediya değil, Dostoyevski ve Kafka'nın romanlarıdır."

Filmin kamusalılıktan tecrit kahramanı Jack işlediği cinayetleri savunmakla kalmaz, seyirciyi de bu suça ortak eder: Obsesif-kompulsif karakterin polisin olduğu cinayet mahallini bir türlü terk etmemesi bizi de huzursuz eder, öldürdüğü kadınların aptallığı cinayetleri meşru gösterir. Jack, Dostoyevski'nin Raskolnikov'u gibi bir gerekçeyle cinayetlerini işlemektedir. Raskolnikov kendini sıradan insanlardan üstün görür, Jack'in savunması da bu yöndedir. Dahası Trier'in kamerası aracılığıyla onunla özdeşleşiriz.

JACK'İN  
SANSASYONEL  
SÖZLERİ  
BENJAMİN'İN  
UYGARLIKLARLA  
BARBARLIK  
ARASINDA KURDUĞU  
YAKIN İLİŞKİYE ATIF  
YAPAR.



## JACK İLE VERGE'İN MÜNAKAŞALI MÜNAZARASI SANAT MANİFESTOSU OLARAK OKUNABİLİR.

Steiner'in kamusalığa yönelik sözleri gene bir koşutluk kurar. Artık meydanların, odaların yerini Mihail Bahtin'in gösterdiği gibi Dostoyeski'nin eşikleri, sofaları, kapı dipleri almıştır. Ancak modernliğin arifesindeki Dostoyeski kahramanı kendini gitgide daha da tecrit eden modern sonrası bir kahramana, Jack'e bırakır. Büyük insanlığın sanatla cinayeti iç içe geçiren tarihi bu ikisini hayatının bir parçası haline getiren Jack'in ev hayaliyle özdeşleşir: Uygarlığın kurulmasında işlenen cinayetler tarihin, dahası sanat tarihinin "güzide" örnekleri haline gelirken Jack'in yaptığı neden "suç" olmaktadır?

Filmin bu tarihsel yorumu yeni bir önerme sunmasa da sansasyonel gözükür. Burada Trier'in "manifestosu" bir yandan insanlık tarihini eleştirirken tarihin savaş ve katliam olarak yazdıklarını bir başına yaptığını



düşünen bireyin cinayetlerini meşru kılacak açıklamalara girişir. Sansasyonel ifadesini bilerek kullandım. Zira filmin son kısmına geldiğimizde Jack'in modern sonrası topluma dair eleştirileri tragedyanın özgün sularına çekilir. Böylece Trier'in filmin büyük kısmında ileri sürdükleri Dostoyevski'den daha zalimce bir biçimde sona erer. Öyleyse Jack'in film boyunca gördüğümüz cinayetleri seyirciyi de ortak eden birer suçtan başka bir şey olmaz. Kaçınılmaz son bir arafı değil, cehennemi işaret eder.

### **Cehenneme Giden Yol veya Tanrı-Yönetmen**

Bir üçüncü önermeyle bitirelim: "Oysa tragedya, Tanrı'nın varlığının dayanılmaz ağırlığına gereksinim duyan bir sanat biçimidir."

Modern sonrası toplumun bir tanrısı var mıdır? Trier'in tragedyasında Jack'in kibrini kim cezalandıracaktır?

Tanrı'nın yerini daha şedit ama belirsiz güçler almıştır: nereye kadar uzandığını bilmediğimiz devlet aygıtı, hiçbir zaman



peşimizi bırakmayan bürokrasi, her yerde karşımıza çıkan sermaye. Ancak Jack'in eleştirileri bunlara bulaşmaz. Dahası film boyunca bunların işaretlerini de görmeyiz. İkinci alıntıdaki Kafka tesadüf olmasa gerektir. Kafka'nın "tragedyaları" Tanrı'nın olmadığı bir dünyada onun yerine ismini tam da koyamadığımız başka şeyleri koyar: Bürokrasi desek de tam oturmaz, devlet aygıtı ile bürokrasinin arasındaki ayrımı isabetle yapamayız, bütün bunların sermayeyle ilişkisi nerede başlar, nerede biter?

Trier'in her şeyden tecrit, gitgide atomize kahramanının bunlara ilişmemesi, dahası bunları görmemesi muhtemeldir. Ancak Trier'in Jack'e biçtiği son da bütün bunları es geçer. İlahi Komedyâ'da Dante'ye cehennem yolculuğunda eşlik eden Vergilius burada Jack'in yolculuğunun rehberi olur. Dünyanın derinlerine doğru giden yolculuk yıkılmış bir köprü'nün ucunda son bulur. Karşıda cehennemden çıkış vardır. Jack köprü yıkıldığı için altında cehennem alevlerinin yükseldiği mağaranın duvarlarına tırmanarak çı-



kışa gitmek ister. Vergilius bunun imkânsız olduğunu söylese de buna koyulur. Kaygan ve sivri duvarlara tırmanan Jack filmin sonunda bir süre asılı kalır ve sonra aşağıya, alevlerin içine düşer.

Dostoyevski Raskolnikov'un eline bir İncil vermişti. *Suç ve Ceza*'nın kahramanının nedamet etme şansı vardı. Raskolnikov'un ne yaptığını bilmiyoruz ama genellikle günahlarından pişman, iyi bir Hıristiyan olduğunu düşünürüz. Zira Dostoyevski'nin tragedyasında hâlâ bir Tanrı vardır. Trier'in bütün sansasyonel önermelerinin sonunda Jack'e biçtiği rol ise cehennem azabı olur. Modern sonrası toplumun tanrısına dair soru işaretleri yerini Tanrı-yönetmene bırakır: Trier kendi filminin "deus ex machina"sı haline gelip bütün tartışmaları sansasyona tahvil ederek kahramanını cezalandırır. ■

**MODERN SONRASI  
TOPLUMUN  
TANRISINA DAİR  
SORU İŞARETLERİ  
YERİNİ TANRI-  
YÖNETMENE  
BIRAKIR.**



# SENİ ADINLA ÇAĞIRAN YABANCI

ESRA TOY

YÜZ BİR ADAMIN  
KİMLİĞİNİ KAYBETMESİ,  
TOPLUMCA REDDEDİLMESİ  
HAKKINDA BİR FİLM.

*Kadınlar* (Elles, 2011), *In the Name of* (W imie..., 2013), *Beden* (Cialo, 2015) filmle-riyle tanınan yönetmen Małgorzata Szu-mowska; Kieslowski, Polanski, Pawli-kowski ile tanıdığımız Polonya sinema-sının modern temsilcilerinden. *Variety* röportajında ülkesine dışarıdan bakabil-meyi şiar edindiğini ifade eden yönet-men, filmlerini çoğu zaman gerçek bir olaydan yola çıkarak yazar. Bunu, konu



edindiği sorunların gerçekliğine delil olarak sunar gibidir. Dolayısıyla gerçeklik ve onun perdeye yansımış hali filmlerinde sorunsallaşır. “İzlediğiniz gerçektir çünkü gerçek bir hikâyeden yola çıkmıştır.” cümlesindeki neden-sonuç bağı, bazen, doğal bir ilişkiden ziyade yönetmenin olgular üstündeki iktidar arzusuna işaret eder. Sanatçının anlatımındaki kendiliğin nelere -bazen gerçeğin tam da kendisine- mâl olduğu düşünülmeye değer bir ayrıntı. Sinemanın gerçeklik-

le ilişkisi diğer sanatlardaki kadar muğlaktır; bu müphemlik sanatçıya özgür olabildiği bir alan verdiği gibi, sanatçının kendi fantezisini “bilgi” kılığında zarifçe iteklemesine de meydan verebilir. Szumowska filmlerinin nerede durduğu, hangi tavırla anlatısını gerçeklikle ilişkilendirdiği sorusu son filmi *Yüz* (Twarz, 2018) üzerinden incelenebilir.

### İlginç Bir Deney

İğneleyici dili ve kara mizahıyla dikkat çeken *Yüz*, Berlin’de Jüri Büyük Ödülü’ne layık görüldü. Hayatı düzen içinde ilerleyen yakışıklı inşaat işçisi Jacek, geçirdiği bir iş kazası sonucu yüz nakli olmak zorunda kalır. Film, nakilden öncesini ve sonrasını konu edinir. Szumowska, bir erkeğin kimliğini kaybetmesi, kendi toplumunun onu reddetmesi -çünkü artık onu tanıyamıyorlardır- hakkında bir hikâye anlatmak istediğini söyler. Taşranın tutuculuğuna ve kilise ritüellerinin gülünç sığılığına dikkat çeken filmde, Jacek’in yeni yüzü, bir zamanlar sosyalist olan Polonya’nın yeni durumunu tahlil etmek isteyen yönetmen için güçlü bir metaforudur. *Yüz*, indirimli bir ürün için saatlerdir mağazanın önünde bekleyen kalabalığın gösterilmesiyle başlar. Kapıların açılmasıyla içeriye nasıl doluştuğunu izlediğimiz bu kütlenin içinde kahramanımız Jacek de vardır. Yönetmen bu sahneyi *The Upcoming*’e verdiği bir başka röportajda “Gerçek bir olay!” ünlemiyle vurgular. Hikâyenin devamıyla direkt ilişkisi olmayan ilk sahne, yeni Polonya’ya ayna tutar ve ortaya çıkan görüntü rahatsız edicidir.

Kasaba kilisesi, cemaatin de yardımıyla, Rio de Janeiro’daki dünyanın en büyük İsa heykelini de geçecek bir heykelin inşaatına başlar. Jacek inşaatta Araplar ve Çingenelerle birlikte çalışır. İsa’nın yüzü ve Jacek’in yüz nakli arasındaki ilişki üzerinden toplum ve toplumun din algısı eleştirisi yapılır. Polonya kültürüne kök salmış olan Mesih miti, Jacek’in dışlanmışlığı üzerinden tekrar yorumlanır. Muhtemelen İsa yeniden

**JACEK’İN YENİ YÜZÜ, SOSYALİST POLONYA’NIN YENİ DURUMUNU TAHLİL ETMEK İÇİN GÜÇLÜ BİR METAFOR.**



### İSA HEYKELİNİN YÜZÜ VE JACEK'İN YÜZ NAKLİ ÜZERİNDEN DİN ALGISI TARTIŞMAYA AÇILIYOR.

geldiğinde Jacek'in kendi toplumundan gördüğü kadar hoşgörü ve dostluk görecektir, fazlasını değil. İsa'nın öğretilerinin taşradaki yaşama girmeyen soluk tekrarlarını gösteren yönetmen, İsa'nın da en az Jacek kadar yabancı olarak görüleceğini hissettirir. Yapılan İsa heykelinin yüzünün kasabaya dönük olmaması bu bağlamda okunabilir.<sup>1</sup> Görüntüler ortada keskin iken kenarlarda dağılır; bu yöntem hikâyenin bir gözü kör olan Jacek'in bakışından anlatıldığını düşündürür. Polonya toplumunun dışarıya kapalı ve tek renkli yapısını sıkça eleştiren yönetmen, bu sayede kasaba halkının görme alışkanlığını da yansıtır: bir yere odaklanırken ötekine kör.

Polonyalı yönetmen Tadeusz Konwicki'ye ait 1965 yapımı *Salto* filmi ile *Yüz*, benzer konuların geleneksel ve modern işlenişleri arasındaki farkı görmek ve Polonya'nın değişimini sinema üzerinden takip edebilmek için iyi örnekler. *Salto*'da kasabaya ansızın gelen gizemli yabancı, insanlara çelişkili hikâyeler anlatır, tanıştığı kasabalıların zaaf ve korkularını mucizevi şekilde bilir. Bu yabancı Mesih'in bir enkarnasyonu olarak yorumla-

<sup>1</sup> Biten heykelin yüzü dini geleneğin buyurduğu yöne değil yanlış bir yere bakmaktadır ve düzeltmek zorunda kalınır.



nabilir. Jacek için de bu yorum yapılabilir. Ancak *Salto*'daki acıklı ama yüce yabancı, belli bir gizeme ve mistik bir anlayışa sahiptir; Jacek ise kiliseden maddi yardım ister, nişanlısı onu terk ettiği için ağlar ve konuştuğu zaman sadece anlaşılmaz sesler çıkarır. Jacek'in çirkinliği gerçektir, karakterin sırları yoktur. Mistik bir İsa tasavvurundan kanlı canlı bir insan aczine geçiş söz konusudur. Çaresizliği kutsallıktan yoksundur, anlaşılmadığı için değil, açıkça istenmediği için sevilmez. Kasabadaki Çingeneler ve Araplar hangi sebeple istenmiyorsa Jacek de o sebepten istenmez.

Małgorzata Szumowska, *Yüz*'de ülkesinde ilk kez yapılan yüz naklinden esinlenir. Nakli olan Grzegorz Galasiński, operasyondan sonra hem ailesinin hem de komşu-





JACEK'İN  
ÇARESİZLİĞİ  
KUTSALLIKTAN  
YOKSUNDUR,  
ANLAŞILMADIĞI İÇİN  
DEĞİL İSTENMEDİĞİ  
İÇİN SEVİLMEZ.

larının kendine çok yardımsever ve nazik davrandıklarını ancak Jacek'in bir çeşit UFO gibi karşılandığını söyler. Kasaba halkının alkolik, kavgacı ve tek hobileri Yahudiler/Çingenerler/siyahlar ile dalga geçip gülmek olan insanlar gibi gösterilmesinin gerçeği yansıtmadığını ifade eder. Filmin anlatısı gerçeğe karşılaştırıldığında yönetmenin olanları çarpıttığı ve Polonya taşrasını kötü bir ışık altında gösterdiğini söylemek mümkün. Ancak bu çarpıtmanın kendisini bilinçli bir kötü niyet olarak okumak kolaycılık olur. Alegori olma iddiasındaki filmlerin gerçeklikle ilişkisinin kafa karışıklığına neden olduğu şu günlerde, bu tarz çarpıtmaların üstüne kafa yormak değerli bir çaba. ■



# MAHMUT FAZIL COŞKUN

## ARADA KALMIŞ BİR ÜLKEYİZ

SÖYLEŞİ - FOTOĞRAF: TUBA DENİZ

75. Venedik Film Festivali'nde Jüri Özel Ödülü'ne layık görülen Mahmut Fazıl Coşkun'un üçüncü filmi *Anons*'un hikâyesi, Talat Aydemir'in 1963 tarihli başarısız darbe girişiminden ilham alıyor. Ordudan tasfiye edilmiş bir grup askerin darbe girişimindeki görevi, İstanbul Radyosu'ndan anons yapmaktır fakat bu çok da kolay olmayacaktır. Filminin bir modernleşme hikâyesi olduğunu vurguluyan Mahmut Fazıl Coşkun ile uzun süredir merakla beklenen, festivallerden teveccüh gören filmi üzerine konuştuk.

Senaryoyu yazmaya, ağabeyiniz Ahmet Hakan'ın size 1963 tarihli darbe girişimini anlatmasının ardından karar veriyorsunuz. Filme ilham kaynağı olan, Talat Aydemir'in darbe girişiminde daha çetrefilli ilerliyor süreç. Birkaç defa radyoyu ele geçiriyorlar. Bir taraftan çok trajik ama filminiz açısından mizah tonu yüksek bir malzeme içeriyor bu hikâye. Senaryoda bu trajedi ile mizah arasında nasıl bir denge gözettiniz?

Bu hikâyeyi duyduğumda, derinlemesine araştırdığımda olayın kendisinin zaten trajikomik ve daha büyük olduğunu gördüm. Biz bu hikâyeden ilham aldık diyebiliriz fakat bunu yeniden canlandırmak ya da onu gündeme getirmek gibi bir niyetimiz yoktu. Söylediğiniz gibi o gün Ankara Radyosu'nda bir sürü olay oluyor, biz bu hikâyeden yola çıkarak bir film yapmak istedik. Bu olay üzerinden Türkiye'nin ruhunu, Türkiye'nin modernleşme hikâyesini nasıl işleyebiliriz diye düşündük. Biraz da soyutlayarak bunu filme aktarmak istedik. Bu olayları bilenler ilişki kurabilir ama bilmeyen biri için de anlaşılabilir bir hikâyesi var filmin. Çünkü film doğru-  
dan darbe ile ilişkili değil bence.

**Kesal'ın daha çok hikâyeleştiren bir tarafı var, siz ise durumlarla, anlarla ilgilisiniz. Ercan Kesal ile birlikte senaryo yazma süreci nasıldı?**

Ercan Kesal çok hikâyesi olan biri ve bunları çok güzel anlatıyor. *Yozgat Blues* filminde çalışırken kafamızın çok uyuştüğünü fark ettim. Ben filmlerimde hikâye anlatmayı pek sevmiyorum ama senaryo yazılırken onun hikâyeci tarafından çok faydalandım.

**Ne kadar sürdü senaryo yazımı?**

Bir yıldan fazla. Fakat sürekli çalıştığımız bir senaryo değildi, dönem dönem yoğunlaştık, çeşitli versiyonları oluştu. Genellikle yavaş yavaş demlendirerek çalışıyorum.

**Filmin üzerine çalıştığınız dönemde 15 Temmuz darbe girişimi yaşandı ve ardından ağır bir süreç deneyimledik.**

Darbe girişimi olduğunda senaryo çalışmamız bitmişti, film çekim hazırlıkları yapıyorduk. 15 Temmuz günü yaşananlar karşısında çok şaşırdık tabii. Bu filmi çekmek istediğimi söyledimde bana darbe mevzusunun çok eskide kaldığını, yeni neslin bunu hiç bilmediğini söyleniyordu. Darbe olduktan sonra bu sefer, konu aşırı sıcak, herkesin gözünün önünde çok canlı yaşandı her şey, izleyici bu kurguya nasıl ikna olacak, dendi. Arada kaldım, çok ilginç bir durumdu bu, hem benim hem de film ekibi için.

Filmi çekelim mi, çekmeyelim mi epey düşündük. Konuyu istismar etmek ya da böyle bir görüntü vermek istemiyorduk. Filmin mizahi bir tonu vardı ve birçok insanın hayatını kaybettiği böyle bir konu üzerine film yapmak ne kadar doğru olur diye çok tartıştık. En nihayetinde böyle bir konuyla ilişkilendirilmesinin doğru olmayacağını düşündüğüm için filmi yapmaya karar verdim. Niyetim zamansız ve mekânsız bir film yapmaktı. Evet, böyle bir olay oldu ama benim asıl mevzum bu değildi.

**Film bu olay yaşanmadan önce büyük oranda kafanızda şekillenmiş, bitmiş. 15 Temmuz'dan sonra biçimsel ya da senaryo bağlamında müdahaleleriniz oldu mu?**

Başlangıçta müdahaleyi düşündüm ama sonrasında bunun yanlış olacağına karar verdim. Bir müdahale yapsaydım, gündemin peşine düşmüş gibi hissederdim kendimi. Sonuçta bu bugün böyle ama üç gün sonra başka türlü olabilir ve bu bir film için doğru değil.

**Oyuncu seçiminde sizin için önemli kriter neydi?**

İlk olarak fiziksel özelliklere dikkat ettim. Biraz Fellini karakterleri gibi olsunlar istedim, fizikleriyle öne çıkan ama abartılı, karikatür olmayan tipler... Birbirlerinden kolaylıkla ayırt edilebilsinler. Yüz ve fizik, hepsinin iyi oyuncu olması benim için önemliydi. Pek tanınmamış isimler olmasına dikkat ettim, çok fazla filmde oynamamış oyuncularını tercih ettim.

**TÜRKİYE'NİN GEÇMİŞİNE BAKTIĞIMIZDA BİR MODERNLEŞME TECRÜBESİ VAR. BENİM DALGA GEÇTİĞİM DURUM BUYDU.**





FİLM TÜRKİYE’NİN  
BATILILAŞMA,  
MODERNLEŞME  
MESELESİ  
VE BUNUN  
BAŞARISIZLIĞI  
ÜZERİNE KURULU.

Herhangi bir karakteri ön plana çıkartmıyorsunuz. Daha çok kişi değil de bir kitlenin hikâyesi, duygu durumunu anlatıyorsunuz. Mesela oyuncuların mimikleri çok az ve üniformaları gibi ifadeleri de tek renk sanki.

Evet, bunu tercih ettim. Bu filmin biçimiyle ilgili. Film karakterlerini nesneler olarak da görüyorum. Filmde müze duygusunu düşündüm. Orhan Pamuk *Masumiyet Müzesi* romanı üzerinden nasıl hiç olmamış bir hikâyenin müzesini kurdu, burada da bu olsun istedim. O müze duygusunu yaratmak için nesneler varsa benim de niyetim karakterleri o bakış açısıyla yerleştirmekti. Dolaısıyla ifadesiz bir oyunculuğu tercih ettim.

İlk sahnelerde daha şedit, ürkütücü olan karakterler film ilerledikçe sıradanlaşıyor. Buzdolabı işi kurma, Kore Marşı, martini gibi detaylar üzerinden... Son yemek sahnesine doğru, sürekli aşağı doğru iniyor bu çizgi, o sert çehrelerinin ardında gittikçe zavallılaşıyorlar.

Ben filmi şöyle okuyorum: Film Türkiye’nin durumunu anlamaya yönelik esasında. Türki-

ye’nin yüz yıllık geçmişine baktığımızda, bir kısmını benim de şahsen yaşadığım, bir kısmını ise kitaplardan okuduğum bir modernleşme tecrübesi var. Benim dalga geçtiğim durum buydu. Başta belki kuvvetli, coşkulu, şiddetliyen parodileşti.

**Filminizin içeriğinden öte biçiminin anlaşılmasını önemsiyorsunuz. Bu vurgunuzu biraz açmanızı istiyorum.**

Sabit kameraları tercih ettim. Bu sabit çerçeveler ve kompozisyon üzerine çok kafa yordum. Bu biraz da filmin modernleşme hikâyesi olması ile alakalıydı. Bütün mükemmellik iddiasındaki ideolojilerin de bir çerçevesi var. Bütün ideolojiler, çerçeveye herkesi sokup en nihayetinde mükemmel bir resim yapma peşinde. Bana kalırsa film biçimiyle bunu biraz anlatıyor. Çerçeveleri klostrofobik tutarak bu çerçevelerin ne kadar sıkıcı ve iddia edilen bu mükemmelliğin hiç de öyle enteresan olmadığını göstermek istedim. Hayatın o kadar mükemmel gözükme de bu çerçevelerden daha geniş, daha renkli olduğunu ve bu sınırlardan müteşekkil olmadığını anlatmak istedim. Hayat çok daha kapsayıcı, daha ge-



niş. Ve hayatın her zaman kazandığını söylemek istedim. Biçimsel arayışlarım bu yöneydi.

**Filmin renkleri ve seçtiğiniz kadrarlar, plan tercihleriniz dikkat çekici. Farklı mekânlarda da görüyoruz karakterleri ama sanki bir kutunun içerisinde geçiyor gibi film. Kapalı ve dışarıdan bağımsız. Ülkenin bir alegorisi gibi...**

Söylemeye çalıştığım şey oydu. Bunu daha çok seslerle yapmak istedim. Filmde sesler daha çok çerçevenin dışından geliyor. Çerçevenin dışında da bir hayat var ve çerçevelerden daha ilginç ve çok daha kuvvetli.

**Filmin hastanedeki ilk sahnesini bu modernleşme hikâyesi üzerinden nasıl okumalıyız?**

Şöyle bir niyetle o sahneye yer verdim. Türkiye'nin Batılılaşma meselesi daha çok bizi Batılıların nasıl gördüğüyle ilgili, benim kafamdaki resim böyle. İlk sahnede adam bir Alman doktor tarafından ölçülüyor, biçiliyor, muayene ediliyor. Türkiye'nin durumu buna benziyor, yabancıların bize nasıl baktığını, bizden ne bek-

lediğini anlatıyor. Film Türkiye'nin Batılılaşma, modernleşme meselesi ve bunun başarısızlığı üzerine kurulu ve ilk sahneyi de bu bağlamda filme aldım.

**İlk sahnedeki karakter de mevcut çerçevenin dışına çıkmayı arzuluyor bir taraftan, Almanya'ya işçi olarak gitme planları yapıyor.**

Tabii orada bir bekleme hali var. Türkiye de yaklaşık 50 yıldır Avrupa Birliği'ne girebilmek için bekliyor ama bir türlü giremiyor. Arada kalmış bir ülkeyiz.

**Biraz da filmdeki bekleyiş hali üzerine konuşalım isterseniz.**

Evet, bekleyiş de bu filmin temalarından biri. Türkiye'de bekleme hali hep vardır, yani herkes bir şey bekler hep Türkiye'de. Bütün politik grupların bakışlarına da dağıtabiliriz bunu. Bu Doğu'ya has bir şey. Batı'da hareket etmek ile kazanmak arasında güçlü bir bağ vardır, Doğu'da ise beklemek önemlidir. Filmde de bekleme halini öne çıkartmak istedim.

**TÜRKİYE'YLE İLGİLİ BÜYÜK LAFLAR ETMEK GİBİ BİR SORUMLULUĞUM OLDUĞUNU HİÇ DÜŞÜNMEDİM, BÖYLE BİR AMACIM DA YOK.**



BÜTÜN  
MÜKEMMELLİK  
İDDİASINDAKİ  
İDEOLOJİLERİN BİR  
ÇERÇEVESİ VAR.

**Bu tür tarihi olaylar filme aktarıldığında genelde mitleştirilir, tarih kitaplarındaki gibi. Siz burada farklı bir şey yapıyorsunuz. Fakat *Anons* bu kadar politik bir meseleyi bu kadar apolitik bir yaklaşımla anlatma kaygınızdan ötürü eleştirildi. Bu yorumlarla ilgili görüşünüz nedir?**

Açıkçası az çok bekliyordum böyle bir tepki. Doğrusu bizim sinema izleyicimizin ya da sinema yazarlarımızın, düşünürlerimizin bir kısmı bir politik duruş, politik söz beklentisi içinde. Bunu doğrudan bekliyorlar. Benim öyle bir söz söylemek gibi niyetim hiç olmadı. Ben kendi kişisel gözlemlerimden yola çıkarak kişisel bir sinema yapıyorum, “politik sinema” yapmıyorum ve yapmaya da hiç niyetim olmadı, yapmayı düşünmüyorum. Tabii bir taraftan da her şey politik. Biz varoluşsal olarak eğer bir yerde bir şey söylüyorsak, duruyorsak hatta hayatımızı sürdürüyorsak sonuç olarak politik karşılığı var. Fakat gündelik politikayla ya da Türkiye’yle ilgili büyük laflar etmek gibi bir sorumluluğum olduğunu hiç düşünmedim, böyle bir amacım da yok. Bundan kaçındığım için değil, bu benim kişili-

ğimle ilgili. Öyle bir şey söylemek istesem söylerdim, kimseden çekincem yok. Bu meselenin Türkiye’deki algılanışıyla ilgili olabilir. Darbeler tabii ki son derece politik ve konuyla ilgili bilgisi olan, sinemaya gidenler ister istemez büyük bir beklentiyle giriyorlar filme. Film doğal olarak bu beklentiyi karşılamıyor. Karşılması imkânsız çünkü öyle bir film değil.

Benim yurt dışındaki gözlemlerim ise çok farklı. Üç ayrı ülkede üç ayrı salonda seyirciyle izledim filmi ve onların tepkilerini gözlemledim. Film sonrasında soru cevap bölümünde hiç kimse bana böyle bir soru sormadı. Ön yargısı olmayan seyirci için bambaşka bir film *Anons* ama Türkiye’den biri izlediğinde belki başka duygular, başka beklentileri olabiliyor.

**İlk iki filmle *Anons*’un içerik ve biçim anlamında akrabalıkları nedir sizce?**

Bence akrabalık var, öyle hissediyorum. Biçimsel olarak daha farklı ama ortak noktası var; yine kaybeden, başarısız erkekler var. En önemli ortak noktası bu. Onların komik dramları. Onun dışında ufak tefek başka bağlantılar kurulabilir ama üzerine çok düşünmüş değilim. ■



# Mustafa Özel Kitaplığı



## YÖNETEBİLEN TÜRKLER

12 Girişimciden 144 Ders

MUSTAFA ÖZEL



## ROMAN DİLİYLE İKTİSAT

MUSTAFA ÖZEL



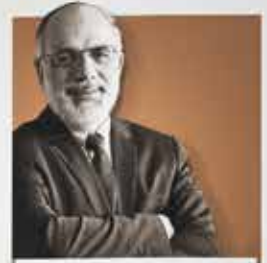
## ROMAN DİLİYLE SİYASET

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



# NETFLIX CUMHURİYETİ

AYBALA HİLÂL YÜKSEL

NETFLIX YAPIMLARININ BİÇİM VE İÇERİĞİ KUŞATAN  
BİR STANDARDİZASYONA DOĞRU EVRİLDİĞİ  
GÖRÜLÜYOR.

Henüz YouTube veya Netflix'in izleme alışkanlıklarımızı ve zevklerimizi nasıl etkileyeceğini tartışırken, bu platformlar hayatlarımızda önemli bir yer edindi ve her şeyi değiştirdi bile. *Hayal Perdesi*'nin eski sayılarında bu dönüşümü her fırsatta gündeme getirmiş, Kasım-Aralık 2016 tarihli 55. sayımızda Netflix'in resmi olarak Türkiye'ye gelişi vesilesiyle bu platformun sağlayabileceği avantajları tartışmıştık. Yine Temmuz-Ağustos 2017 tarihli 59. sayımızda internet dizilerinin yönetmenleri ile yaptığımız soruşturmayı yayınlamış, yeni mecraların hangi imkânları sunabileceğini ve biçimi nasıl değiştirebileceğini araştırmıştık. Genellikle gelecek projeksiyonu sunmaya çalışan bu dosyalarda ve çeşitli sayılarda Netflix yapımı filmlerle ilgili yaptığımız değerlendirmelerde yaşanan dönüşümün heyecanına ortak olmuş, hatta eski kafalı yaklaşımla bu platformları hakir görenlere eleştiri getirmiştik. Hem seyirci hem de sinemacılar açısından daha önce sözü edilen faydaları reddetmemekle birlikte, bu yazıda biraz da Netflix'in nelere mal olduğunu konuşmak istedik.

Netflix, yalnızca bir izleme platformu olmakla yetinmedi, kısa sürede yapımıcılığa da el attı. Bundan yaklaşık iki yıl önce (daha önce de pek çok ülkeden abonesi olmasına rağmen) dil desteği vs. unsurları da bünyesine katarak resmi olarak dünyaya açıldı ve artık ABD dışındaki ülkelerde de film/dizi yapımıcısı olarak var olacağını açıkladı. Platformun tabiatı gereği, kullanıcıların hangi dizileri soluksuz bitirdikleri, hangi bölümlerin kaçınıcı dakikasında sıkılıp izlemeyi bıraktıkları veya hangi içerikleri tekrar tekrar izlediklerinin net bir şekilde analiz edilebilir olması bir yapımıcı olarak Netflix'in elini güçlendirdi. Seyircinin beklentileri eksenindeki üretim anlayışını, sahip olduğu verilerle birleştiren televizyonu hızla dize getirdikten sonra şimdilerde de sinemaya rakip olmayı başardı. İşte Netflix'in egemenliğinin zararlı

olup olmadığı ise daha ziyade yapımıcılık yönü itibarıyla tartışılıyor. Bir süredir *House of Cards*, *Mindhunter* gibi dizilerde yönetmenlik yapan David Fincher'ı ve çağımızın başka önemli yönetmenlerini sinemadan alıkoyduğu yönünde itirazlar dile getiriliyor. Bundan da önemlisi, yenilik iddiasıyla yola çıkan Netflix yapımlarının biçimi ve içeriği kuşatan farklı bir standardizasyona doğru evrildiği görülüyor.

### Bitmeyen Ergenlik Hikâyeleri

Söz konusu standartlaşmanın en önemli sebeplerinden biri Netflix'in hedef kitlesinin kolay özdeşleşebileceğini düşündüğü kahramanların hikâyelerini anlatması olsa gerek. Bilim kurgu ve fantastik yapımların ağırlıklı olarak yayınlandığı platformda bunun daha fazla gerçekçilik anlamına gelmediği ise aşikâr. Belirli bir yaş üstünün halen televizyondan vazgeçmediği ve Netflix abonelerinin büyük çoğunluğunun yeni jenerasyondan oluştuğu biliniyor. Haliyle, bu genç seyirci kitlesinin izlemekten zevk alacağı gençlik film ve dizileri, büyüme hikâyeleri, genç kahramanın kendisini çok anlamlı ve güçlü bulacağı alternatif evrenlere dair kurgular Netflix yapımları içinde ağırlıklı yer tutuyor. Ergenlik dönemine has sorunların merkeze alındığı *13 Reasons Why*, *The End of the F\*\*\*ing World*, *Disenchantment*, ve *Insatiable* gibi diziler platformun en çok ilgi gören yapımlarından.

Ergenlerin karar verici olduğu Netflix yapımları, ergenlerin egemen olduğu dünyalar tasarlarlarken oradaki yetişkin karakterlere de ergenlik çağına has roller biçiyor. Öyle ki bu dizilerdeki yetişkin karakterler bile on yedi yaşına has problemlerle yüzleşiyor veya o yaşın refleksleriyle hareket ediyor. Mesela son dönemin popüler işlerinden *Insatiable*'da yaşadığı bir olaydan sonra hızla kilo vermek zorunda kalan Patty'nin şişman olduğu dönemde kendisine eziyet edenlerden intikam alma hikâyesi anlatılıyor. Lise çağındaki Patty'nin entrikalı

SEYİRCİ  
BEĞENİSİNİN  
KİLİT ÖNEM  
TAŞIDIĞI  
PLATFORMDA,  
KAHRAMANLAR  
VE OLAYLAR  
BU YÖNDE  
TASARLANIYOR.



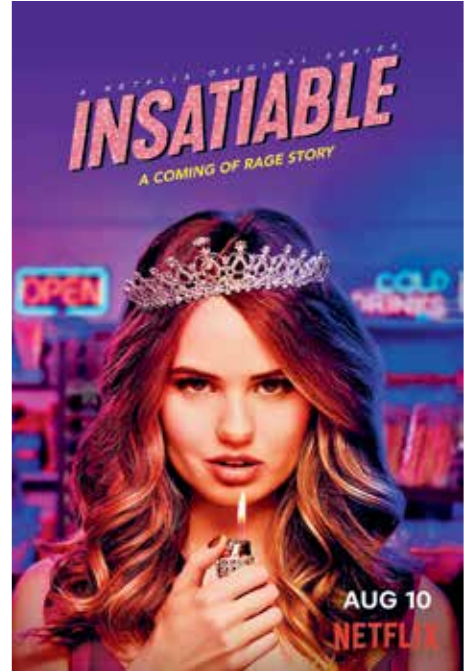


## NETFLIX YAPIMLARINDAKİ YETİŞKİN KARAKTERLER DE ERGENLİK DÖNEMİNE HAS SORUNLARLA BAŞ EDİYOR.

hayatı, değişken duygu durumu seyirciye makul gelirken, bu esnada hikâyeye dahil yetişkinlerin davranışları yabancılaşmaya sebep oluyor. Patty'nin annesi, akıl hocası, arkadaşlarının babaları ve dizideki ebeveynlerin tamamı kimlik arayışı, hayattaki yerini bulma, kendini ispat etme gibi mücadeleler veriyor ve bunu yaparken yine ergenlik dönemine yakışır biçimde yıkıcı, gürültülü ve değişken tutumlar sergiliyor.

### Kaybolan Otantiklik

Tüm dünyayı pazara dönüştürmeyi başaran Netflix yapımlarının, biçim ve içerik tercihlerinde de alışılmış ve kolay algılanabilecek formüllerden şaşmadığı görülüyor. Bu global satış kaygısı özellikle ABD dışı prodüksiyonlarda dikkat çekiyor. Netflix'in farklı ülkelerde çektiği dizi ve filmlerde fazla "yerli" kalabilecek veya söz konusu ülke dışında pek bir şey ifade



etmeyecek tüm unsurlar senaryolardan ayıklanıyor. Olay örgüsü özellikle lokalliğin dışına çıkarılmaya çalışılıyor ve (tıpkı



bir Hollywood filmindeki) gibi sonuçları tüm dünyayı etkileyecek bir potansiyele sahip olması isteniyor. Buradaki tercihler alışıldık bir “evrensellik” kaygısından biraz daha ileri gidiyor zira Netflix dış yapımlarda risk almamak adına (aslında seyir lezzeti katabilecek) herhangi otantik unsura yer vermiyor.

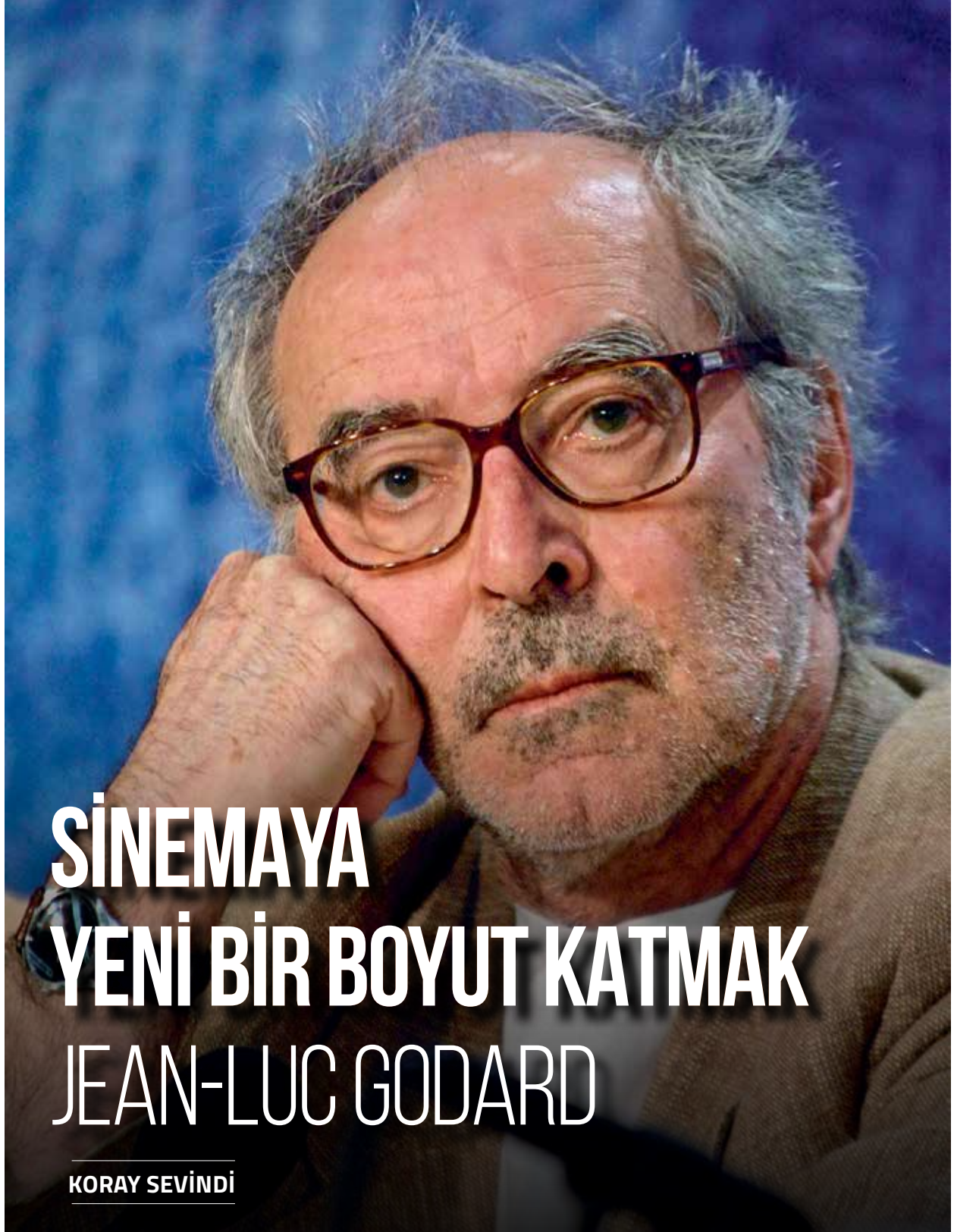
Bunun en tipik örneği, *Stranger Things*’e benzerliği ile dikkat çeken ve geçtiğimiz yılın en popüler yapımlarından biri olan Alman yapımı *Dark*. Dizide Einstein’ın sözleriyle başlaması ve Almanca konuşulması dışında bir “Almanlık” görülüyor. Zaten seyircilerin çoğunun diziyi İngilizce dublajla izlediği hatırlanırsa konuşulan dil de önemsiz bir detaya dönüşüyor. Almanya’ya has görülebilecek unsurların özenle ayıklandığı dizide kahramanların ve olay örgüsünün seçiminde görülen

yaklaşım, biçimsel tercihlerde de dikkat çekiyor. Dizi, Hollywood tarzı görsel işçilik, kurgu, mekân tasarımı, anlatı yapısı ile destekleniyor. *Dark*’ın mekânı “dünyanın herhangi bir yeri” olana kadar kimliksizleştiriliyor. Bu tavrı globalleşmenin doğal bir sonucu olarak görmek, malumun ilamı olarak nitelemek mümkün, yine de ortaya çıkan iş “franchise restoranların” tatsız tuzsuz standart lezzetlerine benziyor.

Diziyi izlemediğimiz için konuşmak için erken. Ancak muhtemelen söz konusu yabancılaşmaya Netflix’in ilk Türk dizisi *Hakan: Muhafız* çıktığında daha şiddetli hissedeceğiz. Zaten dizinin yönetmeni Can Evrenol’un ABD ortak yapımı son filmi *Housewife*’ı (2017) görenler, otantisite kayb olduğunda geriye kalan yavanlık hakkında peşinen fikir sahibi olmuştur. ■

DÜNYA SATIŞINI  
RISKE ATMAMAK  
ADINA FARKLI  
ÜLKELERDEKİ  
YAPIMLARDA  
OTANTİK  
UNSURLARA YER  
VERİLMİYOR.





# SİNEMAYA YENİ BİR BOYUT KATMAK JEAN-LUC GODARD

KORAY SEVİNDİ



Sinema, dünya tarihinin en hareketli yüzyılında olgunlaşmaya başlayan bir sanat. Kendi iç dinamikleri nedeniyle geliştiği ortamdan ve dış dünyadan etkilenme oranı diğer sanat dallarından daha yüksek. Bu dinamikler sinema eserinin karmaşık, parçalı, meşakkatli ve öz-  
günleşmeye daha yatkın tarafından ileri gelir. En çok da “gerçekle” kurduğu ilişkiden. Bu nedenle sinema politik, ekonomik ve sosyokültürel ortam tarafından büyük oranda şekillenir ve bu ortamların doğurduğu sonuçlar sinemanın gelişim seyrini etkiler. Diğer sanatlarda da benzer bir etkileşim tabii ki vardır; fakat bir resmin ya da heykelin yapılış yöntemi ve malzemesi yüzyıllardır çok fazla değişmese de sinema bu değişimi hem içeriğinde hem de biçiminde hissetmiştir. Özellikle teknoloji, sinemanın yolculuğunda doğrudan söz sahibidir ve sinemaya hükmettiği her an sinema üzerinde kalıcı izler bırakır. Sessiz dönemle başlayan, sesli dönemde farklılaşan, kameraların küçülmesiyle stüdyolardan sokağa çıkan sinema, yıldız sisteminden “normal” insanların dünyasına adım atar, zamanla alanını ve temas ettiği dünyayı genişletir, devrimler ve değişimlerde etkin rol oynar. Sinema yapma imkânı bulan insanların sayısının artması sinemayı salt eğlence aracı olmaktan çıkarır, dünya savaşlarının, ekonomik buhranların, azınlıkların, ötekilerin hikâyelerinin anlatıldığı bir sanat alanına dönüştürür. Sinema, zamanla klasik anlatının tek doğru olduğu kalıplardan kurtulup minimalist anlatıya, anti-klasik yaklaşıma kapısını açar, auteur yönetmenlerle farklı boyutlar kazanır.

Fransız Yeni Dalgası sinema tarihindeki en önemli dönemlerden biri. İçinden çıktığı eleştirel yazın ortamı, İtalyan Yeni Gerçekçiliği gibi bir örnekten beslenmesi, auteur kuramını tartışması, teknolojinin gelişmesiyle film çekme olanaklarının artması, içinde bulunulan sosyolojik ortam vs. Yeni Dalga’yı yeşerten sebepler olarak ortaya atılabilir. Bunlara rağmen Üçüncü Sinema ya da Dogma 95 gibi bir manifestoy-

## İMGELER VE SÖZCÜKLERİ, SEYİRCİ İLE BULUŞTURAN YÖNETMENİN FİMLERİ KLASİK SİNEMANIN KALİPLARINA MUHALEFET EDER.



la ortaya çıkmaz, benzer kaygıları taşıyan ama filmlerine bu düşünceleri farklı oranlarda yansıtan bir grup yönetmenle örgütsel değil daha bireysel yolculuklarla ilerler. Bu yolculukların en bilinenlerinden biri de hiç şüphesiz Jean-Luc Godard'ındır.



Serseri Aşıklar, 1960

Godard'ın film yapma süreci Yeni Dalga'nın gelişimiyle paralel ilerler ve altmışların sonuna kadar böyle devam eder. Diğer yönetmenlerinin aksine Godard'ın akıma bağlılığı Yeni Dalga'nın şekillenmesinde ve kimlik kazanmasında önemli rol oynar. Godard'ın karşısında durduğu ilk şey konvansiyonel sinemadır. Hollywood sinema-

## GODARD YENİ DALGA'NIN ŞEKİLLENMESİNDE VE KİMLİK KAZANMASINDA ÖNEMLİ ROL OYNAR.

sının temellendiği klasik anlatıya, öykülemeye, özdeşleşmeye karşıdır. Bu nedenle klasik sinemanın getirdiği sinematografiye ve biçimsel üsluba da uymaz. İlk filmi *Serseri Aşıklar* (*À bout de souffle*, 1960) Yeni Dalga'nın manifestosu sayılabilecek bir filmidir. Klasik gangster filmi ola-

rak başlar; fakat alışılmışın dışında kullanılan kesmeler, hikâyenin standart senaryo akışının olmaması, hikâyedense karakterlerin ön plana çıkması, gerçek-kurmaca arasındaki geçişler seyirciyi karmaşık bir algıya sürükler. Dönemin seyircisinin alışkın olmadığı bu tercihler özellikle Hollywood'un hedeflediği edilgen ve "mutlu" seyirci amacının tam zıddıdır.

Godard bir sonraki filmi olan *Kadın Kadındır*'da (*Une femme est une femme*, 1961) kendi üslubunu devam ettirerek müzikal bir film ortaya çıkarır. *Küçük Asker*'de (*Le petit soldat*, 1963) ise Cezayir Savaşı'nı merkeze alan diyaletik bir anlatım kullanır. Kapitalizmi ve sosyalizmi çatıştırdığı *Erkek Dişi* (*Masculin féminin*, 1966) filminde de diyaletik anlatımını sürdürür. Gene Yeni Dalga döneminden *Alphaville*'de (1965) kara film ve bilim kurguyu karıştırır. Godard'ın ilk döneminde bu kadar tür filmi çeşitliliğine gitmesi bir başkaldırının sonucu olarak değerlendirilebilir. Tür filmleri Amerikan sinemasının temel taşlarıdır ve Godard bunu alıp kendi biçimsel üslubuna göre, kendi varoluşsal sorularıyla, kendi karakterleriyle yeniden yoğurur. Böylece bir ayağını Amerikan sinemasının



üzerine basarak kendi filmlerinde gittikçe artan kapitalizm ve tüketim toplumu eleştirisine de daha etkili bir zemin sağlamış olur.

Godard'ın filmlerinde Brechtyen bir üslupla dördüncü duvarı sık sık yıkması seyirciyi manipüle ederek etken konuma sokma isteğinin tezahürüdür. Böylece filmde özdeşleşme yerine yabancılaşma ön plana çıkar ve seyirciyi filmle yüzleşmeye iter. Klasik Hollywood'da sadece "röntgenleyen" seyirci birden kendisini olayın içinde tercihler yapmak ve fikir yürütmek zorunda kalmış bulur. Godard, burada seyirciden kendi tecrübe alanıyla, kendi entelektüel birikimiyle filmi anlamlandırmasını bekler. Bu aslında filme yüklediği anlamı, detaylarda yaptığı göndermeleri, filmin zemininde kullandığı işçi sınıfı, Marksizm, kapitalizm, tüketim toplumu, ötekileştirme vs. gibi kavramları izleyici nazarında tartışmaya açmaktır. Filmlerindeki derinliğin izleyicilerin farkındalık ve bilgi birikimiyle ortaya çıkabileceğini bildiği için hedef kitlesini baştan daraltarak entelektüel bir seyirci talep eder. Seyirciden beklediği ikinci şey ise filmin dikkatli izlenmesidir. Godard sinemasında Hollywood'dakine benzer bütünsel ve döngüsel bir

## GODARD'IN İLK DÖNEMİNDEKİ TÜR ÇEŞİTLİLİĞİ BİR BAŞKALDIRI OLARAK DEĞERLENDİRİLEBİLİR.

anlatım yoktur. Karakteri hikâyenin önüne koyan yönetmen, filmi bir araya getiren her unsuru farklı farklı değerlendirip öne çıkarır. Godard'ın bu anlayışı filmi parçalı ele almayı zorunlu kılarak filmdeki biçimsel ya da anlatısal her unsura anlam yüklenmesine imkân tanır. Hollywood klasik anlatısında ise filmdeki -karakterler dahil- bütün unsurlar tek bir bütün için var olur ve tek bir bütüne hizmet ederek benliklerinden vazgeçer.

Godard yaptığı politik sinemayı *Haftasonu* (Week End, 1967) filminden sonra biraz daha sertleştirerek devrimci sinemaya çevirir. Altımların tüm dünyayı saran etkisi Paris'te zirve-





Haftasonu, 1967

## YÖNETMEN, HEDEF KİTLESİNİ BAŞTAN DARALTARAK ENTELEKTÜEL BİR SEYİRCİ TALEP EDER.

ye çıkar. Godard, 1968 olaylarından sonra farklı bir film yapma çizgisine geçerek Jean-Pierre Gorin'in başını çektiği, kendilerini Dziga Vertov Grubu olarak isimlendiren bir gruba dahil olur.

Auteur kimliğini bir kenara bırakan Godard, aralarında Filistin, Çekoslovakya, İtalya'nın da bulunduğu ülkelerde Maoist öğretinin ağır bastığı, daha düşük bütçeli filmler yapar. Yetmişlerin diğer yarısında ise Anne-Marie Mieville ile tanışır ve 1980'lerde tekrar kendi film yapma kimliğine dönene kadar onunla birlikte iki film ve iki de televizyon projesi ortaya çıkarır. Godard'ın Yeni Dalgâ dönemindeki özellikle biçimsel anlamdaki sinema tercihleri onu ortalama seyirciden uzaklaştırmış ve seyredilmesi "zor" bir yönetmen haline getirmiştir. Fakat 1968'den 1980'lere kadar olan üretim mantığı onu seyirciden iyice koparır. Örneğin film yapımı konu-



sunda Ken Loach gibi halka yönelik, o tabanın anlayabileceği bir zemine inememiş, ortalama seyirci için çok fazla entelektüel kalmıştır.

Godard, ardından gelen pek çok sinemacıyı etkiler. Özellikle biçimsel çözümleri kolay uygulanabilir olması açısından defalarca taklit edilir ve başta Üçüncü Sinema olmak üzere pek çok yeni akıma da kapı aralar. Tabii Godard'ın ve Yeni Dalga'nın film yapımı açısından sinema dünyasına negatif etkileri de olur. Özellikle "herkes film yapabilir" mantalitesi yıllar geçtikçe suistimallere daha açık hale gelir. Yeni Dalga, yönetmenlerinin beslendiği sinema ortamı, film eleştirmenliği geçmişleri ve Sinematek'in sağla-

dığı birikimle şekillenen bir akım. Özellikle ilk dönem filmlerinin güçlü olması, sinema üzerine bilgi birikimlerinden ve karşısında durdukları sinemayı iyi tanımalarından ileri gelir. Bunun üzerine inşa edilen derinlikli anlatımın sadece biçimsel basitliğe ve kolaycılığa indirgenmesi sıkıntılı bir çıkarımdır. Fakat tıpkı resim sanatında Picasso'ya ya da Miro'ya yöneltilene benzer algı Godard için de geçerli olur, pek çok kişi tarafından sadece biçimsel basitliği ön plana çıkarılarak örnek alınmaya çalışılır.

Godard, 1980'den günümüze kadar ilk dönemlerindeki gibi keskin ve hareketli film yapma pratiğinde ilerleyemese de auteur kimliğini taşıyan filmler üretmeye devam eder. Tabii altmışların hareketli ortamının kalbinde yaşaması ve pek çok olayın bire bir şahidi olması bunları doğrudan filmlerine aktarabilmesini sağlar. Bu üretken ortamla birlikte otobiyografik unsurları yarattığı karakterlere adapte ederek kendi

## GODARD'IN BİÇİMSEL ÇÖZÜMLERİ KOLAY UYGULANABİLİRDİR VE DEFALARCA TAKLİT EDİLİR.

varoluşsal eğilimlerini onlar üzerinden tartışmaya açar, alter egosunu filmlerine dahil eder. Kameranın biçimsel seyri, karakterlerin gerçeklik zeminiyle oynadığı için filmle temasa giren seyirci, karakterlerin o anki kendi tercihleri doğrultusunda hareket ettiği hissine kapılır. Godard bunu doğaçlamayla ve hazır bir senaryoyla sete girmeyip çoğu diyaloga film sırasında karar vermesine borçludur. Bunu da yaptığı sinemanın karşı çıktığı film yapma pratiğine bir başkaldırı olarak ortaya atar. Godard'ın bu muhalif kimliği çok uzun yıllardır film üretmeye devam etmesine rağmen hâlâ filmlerinde hissedilir. ■

# HÜLYA KOÇYİĞİT AKAD'IN FİLMLERİYLE KENDİMİ VE SİNEMAYI SORGULADIM

SÖYLEŞİ: BURAK SÜME

GÖÇ, KAPİTALİZM GİBİ KONULARIN “ANNE” KİMLİĞİ ÜZERİNDEN DRAMATİZE EDİLDİĞİ FİMLERDE, HÜLYA KOÇYİĞİT BİRÇOK KADININ YAŞANTISINA AYNA TUTAR. KOÇYİĞİT İLE SEKTÖRE GİRİŞİNİ, MELODRAMLARA BAKIŞINI, ÇALIŞTIĞI YÖNETMENLERİN KARIYERİNE VE YAŞAMINA ETKİSİNİ KONUŞTUK.







Susuz Yaz, 1963

Metin Erksan'ın *Susuz Yaz* filmiyle oyunculuğa başladınız. Filmi kabul etme ve oynama süreciniz nasıl gelişti?

Şehir tiyatrolarında olan küçük kız kardeşim Nilüfer Koçyiğit, Metin Erksan'ın bir filminde yer almıştı. Ben de Nilüfer sayesinde annem Melek Koçyiğit'in yönlendirmesiyle sinemayla, Metin Erksan ile tanıştım. Erksan, *Susuz Yaz* filminde oynamama karar verdi. Oyunculuk eğitimi alan ve ileride oyuncu olmayı seçmiş genç bir kız için büyük bir fırsattı. Sinema sanatının yaygın kitleler tarafından izlendiğini bilmek yepyeni bir heyecandı. İlk filmim, her şey benim için çok yeni. İzmir'in Bademler Köyü'ne gittik ve iki ay orada kaldık. Ben sete gidiyordum ama benim sahnelerim için değil. Set ortamında olmamı, her şey aşına olmamı istiyordu Erksan. Bu zaman diliminde kimler bulunuyor sette, kimin ne gibi görevleri var, bunları öğrendim. O gün set bittikten sonra da köylünün yanına gi-

dip onlar ne yapıyorsa ben de aynısını yapıyordum. Metin Erksan beni orada yaşayan herhangi biri haline gelene kadar bekledi ve doğru zaman geldiğinde de kamera önüne geçtim. Ve sonra uluslararası bir ödül ile taçlandırılmış oldu ilk filmim. Türkiye'ye ilk uluslararası başarısını getirdi filmimiz, Berlin'de Altın Ayı ödülünü kazandı. Yıllar sonra tekrar izlediğimde bu ödülü neden bu filme verdiklerini bir kez daha anladım. Metin Erksan daha o yıllarda, bugünün sinema anlayışını kullanmış gerçek bir sinema dehasıydı.

***Susuz Yaz'dan günümüze yarım asrı geçen bir sinema yolculuğuna sahipsiniz. Süregelen sinema ve seyirci ilişkinizden bahsedebilir misiniz?***

Allah'a dua ediyor ve teşekkür ediyorum. Tam elli beş senelik bir sanat yaşamı. Her geçen gün sevginin, saygının çoğalması ve bunun karşılığında hep bana gönülden sevgi duyan insanlara karşı hissettiğim

METİN ERKSAN  
BUGÜNÜN  
SİNEMA  
ANLAYIŞINI  
KULLANMIŞ  
GERÇEK  
BİR SİNEMA  
DEHASIYDI.



sorumluluk. Daha iyisini yapabiliydim. Halkın nabzını tutabilmeliyim. Ben çocukken üç kız kardeşimin de ablasıydım. Annem bana hep derdi ki, "ben sana çok karışıyorum, böyle oturmalısın, böyle giyinmelisin, edepli olmalısın, saygılı olmalısın." Bir annenin çocuğuna verebileceği şeyler. "Sen de kardeşlerine örnek olacaksın." Daha 16 yaşında şöhret olunca "Hülya! Şimdi sen Türkiye'deki tüm genç kızlara örnek olmalısın, seni görecekler ve senin okuduğun kitapları okumak, senin gezdiğin yerleri gezmek isteyecekler. Sen örneksin." dedi. O günden beri omuzlarıma yüklenmiş bir sorumluluktum. Hal-ka layık olabilmek için çalıştım.

**Akad'ın üçlemesi Gelin, Düğün ve Diyet sizin için neler ifade ediyor?**

Üçlemenin hem Lütfi Akad'ın hem de benim sinema kariyerimizde önemli bir yeri var. Bir sinema oyuncusu olarak bu filmlerle kendimi sorgulamaya başladım. Sinema oyuncusunun toplum üzerinde önemi, değeri

## LÜTFİ AKAD YAŞADIĞI ÜLKEYİ, YAŞADIĞI ÜLKENİN İNSANLARINI ÇOK İYİ TANIYORDU.

nedir? Verdiği nedir? Kimler ne için sinemaya gider? Ne için bunu talep eder ve film onun için ne ifade eder? Bu sorgulamayı "ben ne için varım"a kadar götürdük. Lütfi Akad için ben üniversite tahsilimi onun yanında yaptım diyebilirim. Oysa üniversite tahsilini yapmamış insan yaptım der mi? Ben yaptım diyorum açık yüreklilikle. Üniversiteye gitseydim mesleğimi bu kadar tanıyamazdım. Lütfi Akad yaşadığı ülkeyi, ülkenin insanlarını çok iyi tanıyordu. O insanlara ulaşabilmeyi, onlara seslenebilmenin yollarını çok iyi biliyordu. Onlara ulaşabilmenin yollarını hep aradı. Ben bunu onda

gördüm. Bu ülkenin insanı için ne ifade ediyorum? Benden ne bekliyorlar? Niçin beni seçiyorlar? Ben bu soruları sormayı bilmezdim. Dolayısıyla bu eğitimden geçmemiş olsaydım, bütün bu sorulara yanıt bulamazdım.

**Atıf Yılmaz ve sineması sizin için ne ifade ediyor?**

Büyük zenginlik ifade ediyor. Çok geniş yelpazede çeşitli dünyaları anlattı bize. Öne çıkanlar daha çok kadın filmleri oldu. Türk sinemasında en çok üreten yönetmen olarak çok çeşitli ve zengin bir filmografisi olduğunu düşünüyorum. Toplumsal içerikli filmlerde oldukça iyi bir başarı sağlayan değerli üstat birçok yönetmen yetiştirmenin yanı sıra dokunduğu her insanda farkındalık yaratmasını bildi.

**Yeşilçam'ın en parlak dönemlerinin Adile Naşit ve Münir Özkuş'la birçok kez aynı filmde buluştunuz. Sizi etkileyen bir anınız oldu mu?**

Her ikisi de Türk tiyatrosunun ve sinemasının duayen oyuncularını. Onlarla aynı setin havasını teneffüs etmek dahi son derece mutluluk verici bir şey. Hayatı filmlerdeki gibi esprili yönleriyle yaşamasını bilen, her şeyin önce olumlu tarafını görmeye çalışan, işlerini yaşam biçimi haline getirdikleri için çok severek yapan, hayatlarının her anından zevk alan, gerek mesleklerinde gerek yaşamlarında en keyifli şeyleri bulup çıkarmasını ve bunu devam ettirmesini bilen, öylesine büyük bir şöhretin içinde muazzam bir tevazu bulunduran iki koca yürek Adile Naşit ve Münir Özkuş. Beni etkileyen onların bu tevazuları ve hayat enerjileri oldu. Bu açıdan kendimi çok şanslı hissediyorum.

**Birçok melodramda oynadınız. Yalan Yıllar, Sen Bir Meleksin ve Samanyolu benim için çok özel. Ye-**

şilçam'daki melodram anlayışı ve yarattığınız karakterler için neler söylemek istersiniz?

Melodramlarda adı üzerinde ağır dramlar işlenir. Ana temada genelde aşk vardır ve aşk da daima bağlayıcı bir unsurdur seyirci için. *Yalan Yıllar*'da kaza sonucu gözlerinden olan bir kadının yaşadıkları konu ediliyor. Başkalarının kinini üzerine çekmemek için kendi mutluluğundan olmayı tercih eden güçlü bir karakter görüyoruz. *Sen Bir Meleksin*'de âşık olduğu erkeğin kendiyi sınıf farkı olduğunu düşünen bir genç kızı canlandırdım. Öylesine büyük bir sevgi ki arada sınıf farkı olduğu için sevgisinden fedakârlık yapmak zorunda kalıyor. *Samanyolu*'nda ise, şehirli, kültürlü, görgülü bir genç kız birlikte büyüdüğü yeğenin duygusal yaklaşımını büyük bir olgunlukla, ablalık duygularıyla araya mesafe koyarak kesmeye çalışıyor. Belki de onun ümitlerini kırmak ve kendinden tamamen uzaklaştırmak için sevmediği halde bir evlilik yapıyor. Burada çok olgun ve asil bir davranışta bulunuyor Zülal. Duygusallığı, fedakârlığı, olaylar karşısındaki tutumu dolayısıyla davranış ve kültür açısından kendime yakın hissettiğim bir karakterdi. Dünyada her zaman melodram hikâyeleri insanları duygusal açıdan etkilemiştir. Bu sadece bizim milletimiz için geçerli değil. Fransız, Amerikan, Alman melodramı duygu yüklü demektir.

*Siyah Gelinlik* filminiz ölüm ve yaşama değiniyor. Orhan Aksoy tarafından çekilen film, Türk sineması izleyicisi için mutsuz, İsrail'de yapılacak gösterimi için mutlu bir sonla finale bağlanmış. Sizce sonu nasıl bitmeliydi?

İkisi de gerçeğin ta kendisi. Hiç ölmeyecekmiş gibi çalış, iyilik yap, yarın



## ATIF YILMAZ ÇOK GENİŞ YELPAZEDE ÇEŞİTLİ DÜNYALARI ANLATTI BİZE.

ölecekmiş gibi dua et. Her an her ikisiyle de karşı karşıya geliyoruz. En büyük gerçek ölüm. Bunu bilerek yaşıyoruz.

Mutsuz son ile bitmeliydi. Bunu sorgulamadım. Karar yönetmenindir, ben de saygı duydum.

Toplumsal gerçekçi filmlerinizi arasında yer alan *Çirkin Dünya*, bir kadının psikolojik ve fiziksel mağduriyetini işliyor. Çekimlere başlamadan önce bir ön hazırlık çalışmanız oldu mu?

O yıllarda çocuk kaçırma olayları toplumda gerginlik yaratmıştı. Bu gerçeği bir filmle anlatmak ve bunu yaşayan insanların neler yaşadıkları-

nı göstermek, bir ders, ibret yaratmak için bu hikâyede ele aldık. Bir annenin evladı için yapamayacağı şey yoktur. Maalesef hikâye tanık olduğumuz gündem konusu olduğu için ön hazırlık aşamasına gerek duymadım.

İki yüze yakın filmde birçok kadın karakteri canlandırdınız. Bir kadın yıldız olarak feminizm sizin için ne ifade ediyor?

Benim için her şeyden önce insan ve eşitliği ifade diyor. Kadın erkek diye ayırmadan önce insan diye düşünüyorum. Elbette doğanın kadına verdiği ayrıcalıklar var. Ama toplumsal yaşamın içinde kadın ve erkeğin eşit olduğunu düşünüyorum. Birbirine her zaman muhtaç; bir bütünün iki yarısı. Doğa bir farkla kadına "anne" olabilme özelliği verebilmiş.

Genellikle filmlerinizi şehir dışında çektiniz. Farklı kültürden insanları tanımak ve çeşitli yoksunluklara şahit olmak birtakım zorlukları da beraberinde getirdi mi?





Altın Kızlar

O şartlarda yaşayan insanları düşünüyorum. Tabiatla sürekli mücadele içinde, yaşam şartları oldukça ağır, birçok medeni imkândan uzak yaşamalarını sürdürüyorlar. O yıllarda elektrik yok, ulaşım yok. Bugün öyle değil elbet. Var olan yollar genişletiliyor, elektrik, internet gibi imkânlarla sahipler. Her geçen gün imkânlar artıyor ama en nihayetinde doğanın çetin koşullarında hayat mücadelesine devam ediyorlar.

*Derman* filmimi çok ağır şartlar altında çekmiştik. Ağrı'ya gitmem iki günümü almıştı. Oraya gittiğimde karşılaştığım manzaraya inanmamıştım. -30 derece, her yerde buz sarkıtları ve biz bir köyde çekim yapacağız. Parmaklarımızı dahi hissetmediğimiz zamanlar oldu.

## ADİLE NAŞİT İLE MÜNİR ÖZKUL'UN TEVAZU VE HAYAT ENERJİLERİ BENİ ÇOK ETKİLEDİ.

**Bir demecinizde film çekerken kör olma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığınızdan bahsediyorsunuz.**

*Rabia Hatun* filmini çekiyoruz. O zaman kullanılan aydınlatma lambaları ultraviyole ışık veriyordu. Önlerinde bulunan kalıp cam ise ultraviyolelerin gücünü kesiyordu. Tüm gün Yedikule Zindanları'nda çalıştık. Akşam eve geldim. Selim (Soydan)

“Yüzün kıpkırmızı, bayağı yanmışsın. Bugün neredeydiniz?” diye sordu. Nasıl olur? Biz kapalı bir mekânda yerin altında çalışıyoruz. Sadece öğle yemeği için dışarı çıktık. Makyajımı sildim ve uyudum. Gece gözlerim yanmaya, kaşıdıkça da şişmeye başladı. Gözkapaklarımı açıyor ama göremiyordum. Gecenin bir yarısı rahmetli Berker İnanoğlu kardeşimiz bize bir doktor buldu. Ben nasıl gittiğimi hatırlamıyorum bile. “Görebilecek miyim doktor?” dedim. Tam Türk filmi çekiyoruz. Ertesi sabah aradım seti ve “bugün benim çalışmama imkân yok, gözlerim kapalı.” dedim. “Ya sormayın Hülya Hanım, aktör arkadaşımız da aynı durumda ve o gözlerini kaybedebilir.” dediler. Sonradan öğrendik ki o lambanın altında uzun süre kalınca böyle problemler olabiliyormuş.

Oyuncuyken radikal bir karar alıp film şirketi kurdunuz. Gülşah Film'i kurma sürecinizden bahsedebilir misiniz?

Sinemanın arayış içerisinde olduğu yıllarda seyirci kaybediyorduk. Seks filmleri başlamıştı, bizleri de eleştiriyorlardı. Bunlar büyük starlar, kuralları var. Bunlar da oyuncu mu? Oyuncu dediğin her rolü oynar. Doğal hayat doğallık gerektirir. Dedim ki kendi istediğim ve inandığım filmleri yapacağım, bana dayatılan işleri değil. Toplumsal olayları işleyen filmleri çekeceğim. Lütfi Bey'i aradım. Bana dedi ki, "Hülya sen bu ülkenin, bu insanların kız kardeşi, bacısısın. Sen ailenin bir ferdisin. Sana o gözle bakıp, öyle seviyorlar." Ben zaten yapabileceklerimi veya yapamayacaklarımı bildiğim için böyle bir değişiklikle seyircinin karşısına çıkmaktansa kendi firmamı kurdum.

Severek dinlediğimiz bir 45'liğiniz mevcut. Plak çıkartma aşamanızdan bahsedebilir misiniz?

Sadece TRT var o zaman, özel kanallar yok ve kuralları inanılmaz sıkı. Orhan Gencebay falan yasak. Bana da çok talep var, hali hazırda sahneye çıkıyorum. TRT'de de söylemem için bir denetimden geçmem gerekiyor. İzmir Radyosu'nda şarkı programı yapabilmek için bir imtihana girdim ve heyetten olumlu karar çıktı. Bu nedenle de TRT'de birkaç şarkılık bandım var. Ama hiçbir zaman plak çıkaralım, satışı olsun gibi bir amacım olmadı. Sinema sanatçısı şarkı söyler mi kaygısının olduğu bir dönemde ben yaptığım işe önem vererek, çabalayarak, hassasiyetle yaklaşıp emeğimin sonucunu çok güzel aldım diye düşünüyorum.

**Altın Kızlar Türk televizyonculuğu açısından önemli yere sahip. Fakat**



reyting kaygısı nedeniyle diziniz yeteri kadar izleyiciye ulaşmadı. Bu durumu nasıl değerlendiriyorsunuz?

Türk sinemasının üç starının ilk defa bir araya gelmesi elbette ki proje olarak önemliydi. Ancak seçilen hikâye yerli bir hikâye değil, bir Amerikan dizisinin uyarlaması idi. Bire bir tercüme edildiği için Türk seyircisi hikâyeyi benimseyemedi, çok sevdikleri sanatçılara rağmen. Yayıncı kuruluş da kısa süre sonra yayından kaldırma kararı aldı.

Uzun zamandır sizi ekranlarda göstermiyoruz. Dizi sektörü için neler düşünüyorsunuz?

Benim yaşlıtlarımın kadın karakterlerinin hepsi kötü kalpli. Aman di-

yorum iyi ki ben yokum, bana da bu sefer böyle roller teklif edilecekti. Kötü karakteri oynamak istemem.

**Yeni projeleriniz var mı?**

Türk insanı sinemaya nasıl bir duyguyla gidiyor? Hoşça vakit geçirebilmek, eğlenebilmek, gülebilmek ve o kapkara ağır gününü keyiflendirmek için. Sanat sadece insanları eğlendirmek değil. Ama bugün böyle bir dönemdeyiz. İnsanları kaosu içerisinde çıkartıp, deşarj etmek gibi bir gerçeklik var. Demek oluyor ki bugünlerde yapabileceğim, toplumsal bir yaraı içeren ve insanlığın farkındalığını geliştirmek için ortaya koyabileceğim konuyu izleyecek bir seyirci yetersizliği var. ■





# AYNA AYNA SÖYLE BANA ÖLECEK MİYİM

HAVVA YILMAZ

*SAĞLIK KOMPLOSU SAĞLIK SORUNLARIYLA  
YEME-İÇME ALIŞKANLIKLARI ARASINDAKİ  
İLİŞKİYİ İNCELİYOR.*

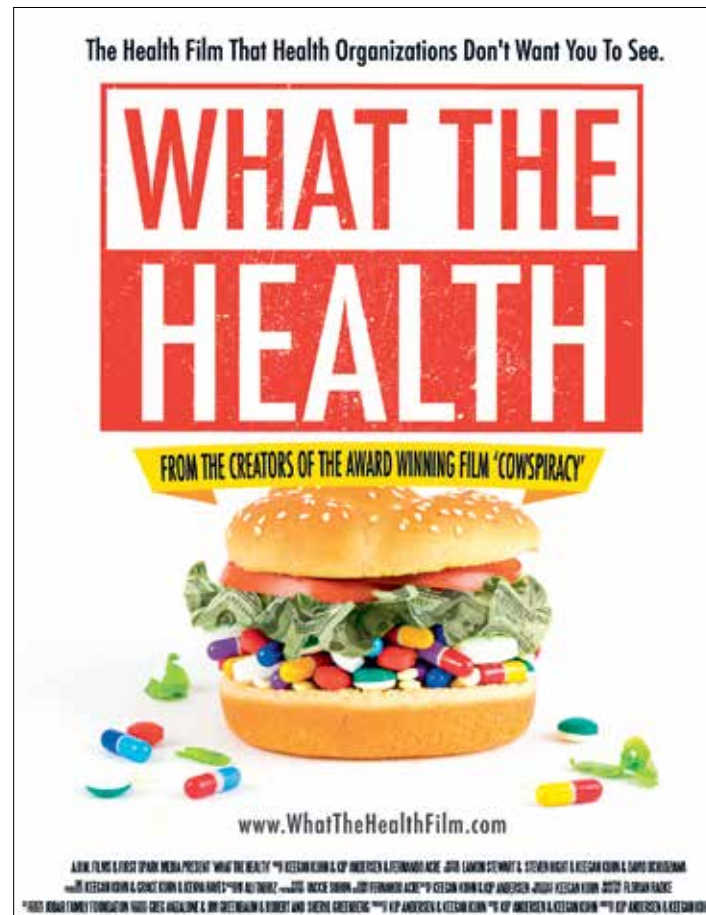


Kip Andersen ve Keegan Kuhn yönetimindeki *Sağlık Komplosu* (*What the Health*, 2017), popüler tartışma konusu gıda güvensizliğinden istifade eden bir yapımdır. Firmaların daha fazla kazanma hırsıyla insan sağlığını tehdit eden ürünleri piyasaya sürmesi toplumda dozajı giderek yükselen bir eleştiriyle karşılaşılıyor. Hemen her kайдan, piyasada yaygın bir şekilde kullanılan ürünlerin içeriğine dair yeni iddialar ve tespitler dile getiriliyor ve sağlık sorunlarıyla yeme-içme alışkanlıkları arasındaki ilişkinin önemi vurgulanıyor. *Sağlık Komplosu* da bu ilişkinin altını çizen ve Amerika özelinde, dünya ölçeğinde kurulu düzenin güvenilirliğini sorgulayan bir yapımdır. Netflix üzerinden geniş bir kitleye ulaşan belgesel, kanser ve diyabet gibi yaygın veya ölümcül hastalıklarda gıda şirketlerinin ve çeşitli kurumların gizledikleri bilgilerin rolünü sorguluyor. Öte yandan, film de benzer şekilde gerçekleri gizlemekle ve toplumu eksik/yanlış bilgilendirmekle suçlanıyor.

Belli bir yaşa kadar standart yeme-içme alışkanlıklarıyla hayatına devam eden Kip, toplumda kabul gören birtakım sağlık kriterlerini çeşitli vesilelerle sorgulama ya başlıyor. Film, Kip'in sorgulamaları ve adım adım bazı sırları keşfedişi üzerine kurgulanıyor. Bazı yakınlarını kanser nedeniyle kaybeden Kip, bu bilgiler kendilerinden gizlenmemiş olsa belki hâlâ hayatta olabileceklerini düşünüyor. Önce bireysel, sonra toplumsal düzlemde bu sırların neler mal olduğunu anlamaya çalışıyor. Dünya Sağlık Örgütü'nün işlenmiş et tüketimiyle kanser arasında bir korelasyon olduğunu tespit ettiğini öğrenen Kip, bu bilginin neden pratikte bir karşılığı olmadığını sorguluyor. İşlenmiş et ürünlerinin sigarayla eşdeğer tehlike arz ettiğini, ancak çocukluğundan beri yediği salam, sosis, jambon gibi yiyeceklerin sigarayla

aynı tutulmadığını fark ediyor. Sonra hızla Amerikan Kanser Topluluğu (American Cancer Society), Amerikan Diyabet Topluluğu (American Diabetes Association) gibi kurumların konuyla ilgili çalışmalarına göz atıyor ve buralarda da aynı ilgisizlikle karşılaşılıyor. Daha kötüsü ise konuyu bizzat muhataplarıyla konuşmaya çalıştığında karşısına çıkıyor: Bu sivil toplum kuruluşlarının çoğu, bahsedilen zararlı ürünleri piyasaya sürüp kâr uğruna insan sağlığını hedef alan firmalardan yardım alıyor. Kip, bundan sonra konunun karanlık boyutlarıyla yüzleşiyor ve seyirciyi hukuku ve vicdanı zor durumda bırakan bu korku tünelinin içinde bırakıyor.

KIP,  
TOPLUMDA  
KABUL GÖREN  
SAĞLIK  
KRİTERLERİNİ  
SORGULUYOR.





## FİLMDE ARGÜMANLAR VE TEZ BİRBİRLERİNİ DESTEKLEMİYOR, ÖNE SÜRÜLEN GERÇEKLERSE KUŞKULU GÖRÜNÜYOR.

### Huzur Veganlıkta

Belgelele yönelik eleştiriler de işte bu noktada başlıyor. Yer yer gerilim ve korku efektleriyle desteklenen iç karartıcı tablo, seyirci tarafından abartılı ve ideolojik bulunuyor. O kadar ki, vegan propaganda-sı olarak değerlendirilen film bu yönüyle bizzat veganlar tarafından dahi eleştiriliyor.<sup>1</sup> Filmin argümanları ve tezi birbirlerini desteklemediği gibi, öne sürülen gerçeklere dair de kuşkular mevcut. Film, bir buçuk saatlik süresi boyunca sadece işlenmiş eti değil, tümüyle et tüketimini eleştiriyor ve insan sağlığı için et ile et ve süten üretilmiş gıdaların hiçbir şekilde tüketilmemesi gerektiğini öne sürüyor. Haliyle bu iddia filmi bir sağlık/gıda belgeseli olmaktan çıkıp vegan düşünceyi savunan bir yapım sınıfına sokuyor. Bu, başlı başına bir sorun olmamakla beraber filmin et ve süt ürünleri endüstrisine karşı eleştirilerinin nötr kalma ihtimalini azaltıyor. Nitekim, hayvansal gıdaların zararlarından bahsederken bitkisel

gıdaların da günümüzde endüstrileşmenin olumsuz etkilerinden muzdarip olduğu gerçeğine hiç değinilmiyor.

Gıda devleri, sağlık dernekleri ve ilaç endüstrisinin oluşturduğu sömürü düzeninin kıyasıya eleştirildiği bir yapımda bu halkaya sonradan eklense de hızla yükseldiği için pastadan hatırı sayılır bir pay alan vegan endüstrisini eklememek, filmin objektiflik iddiasını zayıflatan ne önemli unsur. Filmin web sitesinde ve 20K takipçili sosyal medya hesabında yapılan ürün reklamları göz önünde bulundurulunca, bu taraflılığın mahiyeti şüphe de uyandırıyor. Yine belgeselde söz alıp hayvansal ürünlerin eleştirisi yapan doktorların büyük kısmının filmin finansörü TrueNorth Health Company'nin çalışanı olması ve bu firmanın da söz konusu endüstriye hizmet ediyor olması kuşkuları iyice körüklüyor. Bu şüphelerin yanında filmi esas zayıflatansa kendi içindeki tutarsızlıklar oluyor. Seyirciden filin otla beslendiği için daha güçlü olduğu ya da yürüme zorluğu çeken kadının bitkisel beslenmeyle kısa sürede ilaçlardan kurtulup iyileştiği gibi argü-

<sup>1</sup> Virginia Messina, *A Vegan Dietitian Reviews "What the Health"*, [www.vegan.com](http://www.vegan.com)



manlara inanıp hayvansal gıdalardan uzak durmasını bekleyen, aksi halde kısa sürede ölme tehlikesiyle tehdit eden bir film zaten inandırıcılık konusunda kendiliğinden başarısız sayılabilir.

### Bir Tatlı Yalan Olsa Bile

Kameranın gerçeklikle ilişkisi aslında en başından beri sorunluydu. “Hakkatten” söz etmek bir yana, verili olguları aktarmakta dahi hep sınırlı ve öznel bir pozisyonda kaldı. Ancak, özellikle söz konusu belgesel olduğunda seyirciden beklediği koşulsuz bir güvendi. İçinde bulunduğumuz hipergerçeklik çağında bu beklentinin eskisi gibi karşılanması mümkün olmasa da, kameranın hâlâ etkin bir inandırıcılık kapasitesine sahip olduğu aşikâr. Güvensizliğin toplumsal düzlemde edildiği güç bir yandan hemen her alanda ilişkileri belirleyen hal alırken, diğer yandan da objektiflik ihtiyacını çölde su mesafesine taşıyor. Hal böyle olunca üst üste dizilmiş gerçeklerden müteşekkil bir kurgu biri aksini ispatlayıncaya kadar hakikat kostümüyle arz-ı endam edebiliyor.

Kamera sayısız gerçek arasından seçtikleriyle seyircinin önüne kurgusal bir gerçeklik koyuyor ve bu çağda bile bunun tek doğru olduğuna inandırmaya çalışıyor. *Sağlık Komplosu*’nda somut ve kesin gerçekler olarak öne sürülen bir yumurtanın beş sigaraya eşdeğer olduğu, etin kansere neden olduğunun ispatlı bir bilgi olduğu, şekerin aslında diyabete neden olmadığı, sütün kansere sebebiyet verdiği gibi iddialar kolaylıkla çürütülebilir olduğu gibi<sup>2</sup>, bu iddialar yan yana koyulduğunda konuyu tümüyle açıklamıyor. Hatta hepsi doğru kabul edilseler bile filmde yer almayan başka gerçeklerle kombine edildiklerinde net bir görüntü ortaya koyamıyorlar. Dolayısıyla, film yeme alışkanlıklarımızın sağlığımızı doğrudan etkilediği, tüketim pratiklerimizin kötü niyetli birtakım kuruluşlarca sömürüldüğü, konuyla ilgili büyük bir rantienin olduğu gibi gerçekleri hatırlatıyor olmakla beraber, bu vurguları vegan propagandasına dönüştürdüğü için

VEGAN  
ENDÜSTRİSİNİN  
ELEŞTİRİNİN  
DIŞINDA  
BIRAKILMASI  
FİLMİN  
OBJEKTİFLİK  
İDDİASINI  
ZAYIFLATIYOR.

<sup>2</sup> What You Should Know About the Pro-Vegan Netflix Film ‘What the Health’ Alexandra Sifferlin, time.com





# TÜKETİŞİN PEŞİNDEN GELEN TÜKENİŞ

BETÜL ÖZEL ÇİÇEK

İNSANLAR TÜRÜN  
YOK OLUŞU İLE  
YÜZLEŞTİKLERİNDE  
BİLE, TÜKETİM HIRSI  
VE LÜKS ARZUSUNDAN  
VAZGEÇMİYOR.



İnsanlar 12.7 cm olunca, hırsları, arzuları da küçülür mü? *Downsizing*, Alexander Payne'in 2017 tarihli filmi, başka sorulara cevap aradığını düşünürken aslında bu soruya menfi yönde cevap veriyor.

Hikâyeyi biliyoruz, insanlar dünyayı o kadar kötü "kullanmışlardır" ki küresel bir felaket bizi bekler. Bu felakete karşı alınacak en mantıklı önlem, tüketim kültürünün ve israfın önüne geçmek, insanları bilinçlendirmek, doğa ile barışık yaşama politikasını tüm devletlere kabul ettirmek vs. değil, insanların şu an içinde bulundukları durumdan daha fazla lüks içinde ama şimdiki hallerinden bir buçuk metre daha küçük yaşamalarını sağlamaktır. Bu mantıklı çözüm, küresel bir felaket ve türün yok oluşu ile karşı karşıya geldiklerinde bile insanların

neyi tercih edeceklerini de ortaya koyuyor: tüketim hırsı ve lüks arzusu. Tercihler de imkânlar dahilinde elbet. Bunu film boyunca hatırlayacağız.

*Downsizing*, bir Payne filminden bekleneceği gibi, hayatından memnun olmayan beyaz adamın depresif öyküsü ile başlıyor. "Küçük" bir insan olan Paul Safranek, hayallerini gerçekleştirememiş, hayattan keyif alamayan alt-orta sınıf bir Amerikalıdır. Hasta annesine bakan, zengin karısının isteklerini karşılayabilmekten yoksun Safranek'in içinde olduğu orta sınıf bunalımı bizi sarmaya başlarken aradığı çıkış yolu, bir okul gününde karşısına çıkan küçültmüş arkadaşı aracılığı ile gösterilir. Arkadaşının da cesaretlendirmesi ile Safranek, fiziken de küçülüp rahata ereceğine iyiden iyiye inanır.

Filmin başında Norveçli bilim adamlarının, tüketimin önüne geçmek ve böylece muhtemel küresel felaketi önlemek için insanları küçültmeyi çözüm yolu olarak görüp bunu başarmaları, Amerikan kapitalizminin elinde, ancak onlardan umulacak şekilde lüksün ve tüketimin yem olarak kullanıldığı bir pazar haline gelir. Kendileri küçülünce servetleri büyüyen insanlar, bebek evlerini andıran malikanelerde, haşere ve kuşların tehditlerini bertaraf etmek için korunaklı kubbelerin içine yerleştirilmiş sitelerde (Safranek ve eşinin seçtiği sitenin adı Leisureland'dir mesela) her türlü konfor içinde yaşarlar. Yani Batı cephesinde değişen bir şey yoktur. İnsanlar olası bir aksilikte hafif bir yağmurda boğulmayı, bir kuş, bir böcek, küçük bir kemirgen tarafından yenmeyi, insanlığın ve dünyanın geri kalanı ile erişimde olma imkânından vazgeçmeyi göze alırlar; yirmi odalı Barbie evlerinde yaşayıp lüks restoran zincirlerinde yemek yiyebilmek için. Bu tercih, insanı ayakta tutup devam etmesini sağlayan güdüsünün ne olduğunu da sorgulatır.

Fakat, talihsizlikler Safranek'in peşini bu güzel, minyatür dünyada da bırakmaz. Karısı, küçültme prosedürlerinden ürkerek

***DOWNSIZING*'İN,  
İZLEYİCİDEN  
ANLAMLI BİR  
TEPKİ ALAMAMA  
SEBEBİ, NE  
TÜR BİR FİLM  
OLACAĞINA KARAR  
VEREMEMİŞ  
OLMASI.**





## TALİHSİZLİKLER SAFRANEK'İN PEŞİNİ BU GÜZEL, MİNYATÜR DÜNYADA DA BIRAKMIYOR.

Safraneek'i yarı yolda bırakır. Safraneek uyan-  
dığında artık 10 cm boyundadır, karısı ondan  
boşanmak ister ve milyonlarca dolara teka-  
bül edeceğini umduğu birikimleri, boşanma  
sebebiyle bu küçük dünyada bile hayal ettiği  
hayat standardının çok altında kalmasına se-  
bep olacak kadar küçülür. Safraneek böylece,  
hayal dünyasında eski dünyasındaki gibi  
sıkıcı bir işe girer. Tesadüfler onu, önce işe  
yaramaz ve tehlikeli olduğu her halinden  
belli Sırp komşusu Dusan Mirkovic ile, onun  
aracılığı ile de siyasi bir suçlu olduğu için  
devleti tarafından zorla küçültülen ve şimdi  
bu minyatür rüya şehirde temizlikçilik ya-  
pan Vietnamlı kadın aktivist Ngoc Lan Tran  
ile karşılaştırır.

Safraneek'in Ngoc Lan Tran ile yollarının  
kesişmesi, onu tekrar anlam arayışına iter  
ve kadına yardım etmesini kolaylaştırır. Bu  
yardım serüveni bir gün, Ngoc Lan Tran ta-  
rafından Leisureland'in bir başka yönünün  
gösterilmesinin de önünü açar. Mükemmel  
görünen bu minyatür hayal dünyasında,  
sahnenin arkasında, yine mutsuz, kimse-  
siz, çaresiz, fakir ve başka ırklardan insan-

lar vardır. Kubbenin içinde olmalarına bile  
tenezzülen müsaade edilmeyen bu insanlar,  
Leisureland'in steril ve bembeyaz demogra-  
fisinin aksine çeşit çeşittir ve kubbenin dı-  
şında, üzerlerine lalettayın örtülmüş bir ağla  
"korunmuş" şekilde Leisureland'in sakinleri  
için çalışırlar.

Henüz Norveçli bilim adamlarının dev-  
rimsel buluşunun ne işe yaradığını sorgu-  
lamaya başlamadıysa bile, kubbenin dışın-  
dakileri görünce izleyici, bu kadar masrafa  
ve uğraşıya, bir sınıf insan bir başka sınıf  
insanın üzerinden bu sefer de 170 cm değil  
de 10 cm'lerken mi yaşasın diye girildiğini  
merak eder. İnsan, düzen, sömürü ve zulüm  
değişmedikten sonra, boyutun küçülmesi-  
nin faydası nerededir?

Filmin ikinci yarısından itibaren, yönet-  
men büyük ve küçük dünya arasında asli  
bir ayrımın ve farkın olmadığını ortaya ko-  
yar. Ufak tefek, izleyiciye Liliput aleminde  
olduklarını hatırlatacak sürprizler hariç, her  
şey büyük insanların dünyasındaki gibidir.  
Safraneek, nasıl büyük dünyada renksiz, ken-





disi ile empati yapılması ve hoşlanılması zor bir karakter ise, Leisureland'de de, kubbenin dışında kalanlara karşı yardım çabalarına rağmen, yine renksiz, hoşlanılması kolay olmayan bir karakterdir. Bu, filmin distopik başarısı mı, Matt Damon'ın başarısı mı/başarısızlığı mı bilinmez ama Paul Safrane'ın tüm iyi eylemlerine rağmen izleyicide herhangi bir his uyandırmaması dikkate şayan.

Önce, çevre bilinci ve küresel ısınma sosuyla beyaz orta sınıfın bunalımına çıkış arayan, sonra bulduğu fantastik çarenin de aslında çözüm olmadığını gösteren film, son aşamasında, bambaşka bir boyuta akar. Küçülmeyi bulan Norveçli bilim adamı Dr. Jorgen Asbjornsen'in daveti ile Norveç'e giden kahramanlarımız, Norveç fiyortlarında, oyuncak bir tekne ile -her an ufak bir dalgayla alabora olabilecekleri ihtimalini hiç akıllarına getirmeden- yüzerlerken acı gerçekle karşılaşılır: Kutuplardaki metan gazı emisyonu sebebiyle insanlık gerçek bir yok oluşun eşiğindedir. Büyük insanlar ölünce küçük insanlara kimse göz kulak olamayacağından ve insanlığın devamı küçük

insanlara kaldığından, yeraltında küçük insanlar için bir sığınak inşa edilmiştir. Birden bire Dr. Strangelove'a evrilen Dr. Asbjornsen kahramanlarımıza kendisi ve seçilmiş küçük insanlarla beraber sığınağa gelmelerini teklif eder. İdealist eylemci Ngoc Lan Tran geride kalıp bakımına muhtaç küçük insanlara elinden geldiğince yardım etmeyi ve nihayetinde onlarla ölmeyi seçerken hayata dair tüm hayalleri bir bir kırılan Safrane'ın sığınakta kalmayı tercih edecek gibi görünür.

*Downsizing*, konu ve uygulayış açısından umut vaat etmesine rağmen izleyiciden anlamlı bir tepki alamadıysa, bunun sebebi muhtemelen ne tür bir film olacağına tam karar verememiş olmasıdır. *Downsizing* bir festival filmi midir, gişe filmi midir? Eleştirel bir distopya mıdır, bilim kurgu mudur, orta sınıf ve kapitalizm eleştirisi midir, komedi midir? Hepsini olmak isterken hiçbirini olmamış *Downsizing*, sadece içeriği değil şekli itibarıyla da hırsın insana faydası olmadığını gösterir bir işarettir izleyici için. ■

**ALT-ORTA SINIF  
MENSUBU  
SAFRANEK,  
FİZİKEN  
KÜÇÜLÜP RAHATA  
ERECEĞİNE İYİDEN  
İYİYE İNANIYOR.**



# RAMİN MATİN YAPTIĞIM HER İŞE MİZAH EKLİYORUM

SÖYLEŞİ: CELİL CİVAN

Ramin Matin'in üçüncü filmi *Son Çıkış*, Tahsin'in, kaos ve ikiyüzlülüğün hâkim olduğu betonarme yığını İstanbul'dan kaçma çabasını anlatıyor. Metropol hayatından kesitler sunan film, şehir insanının günlük yaşam mücadelesini seyirciyle buluşturuyor. Yönetmen Matin'le kara komedi türündeki filminin fikir ve hazırlık sürecini, eleştirel komedinin risklerini ve gelecek projelerini konuştuk. Dünya prömiyerini Tokyo Uluslararası Film Festivali'nde yapan *Son Çıkış* 2 Kasım'da vizyona girdi.

### Filmin hikâyesi nasıl ortaya çıktı?

Uzun bir süreç oldu. İlk olarak 2005 yılında yüksek lisans mezuniyet projesi olarak yazdığım bir senaryo ile başladı. Senaryo bir hayli kötüydü ancak şehir ve kentleşme üzerine temalar hep aklımın bir kenarında kaldı. 2012'de *Kusursuzlar*'ın çekimi esnasında bu fikirlerden Can Kantarcı'ya bahsettim ve yeni bir senaryoya başladık. Başlarda yakın gelecekte geçen bir distopya hikâyesi olarak tasarladık. Evrile evrile imkânlarımız çerçevesinde yapabileceğimiz bu son halini buldu.

### Film için nasıl bir ön hazırlık yaptınız?

Şüphesiz filmin en ağır hazırlığı mekânları bulmaktı. İstanbul'u baştan aşağı dolaştık en uygun yerleri bulmak için. Onun dışında oyuncularla üç hafta kadar süren bir karakter çalışma, prova yapma sürecimiz oldu. Karakterlerin neredeyse tamamı tek sahnede gözüktüğü için onlara iyi çalışıp derinleştirmek gerekiyordu.

### Oyuncu seçimleri hakkında bilgi verebilir misiniz?

Başrol için aklımda birkaç isim vardı, onlarla deneme çekimleri yaptık. En baştan Deniz (Celiloğlu) çok doğru bir enerji getirdi role. Diğer roller için hep tanışmak ve çalışmak istediğim oyunculara gittik, onlar da bizi kırmadı.

### Filminizde mizah duygusu güçlü. Daha önceki filmlerinizde dram ve gerilim hâkimdi. Komedi filmi çekmek sizin için nasıl bir tecrübe oldu?

Ben *Canavarlar Sofrası*'nı hep bir kara komedi olarak gördüm ama bunun ötesinde yaptığım her işe mizah eklemeyi şart buluyorum. Gerilimi veya dramı güçlendirmek için son derece önemli olduğunu düşünüyorum. Bunun ötesinde uzun zamandır tam bir komedi filmi çekmek istiyordum, bir İstanbul filmi bunun için çok iyi bir fırsat oldu! Komedinin mekaniklerini anlamam, keşfetmem açısından çok öğretici oldu. Biz ne kadar gülsek de, Tahsin kendi açısından bir kâbus yaşıyor. Bu dengeleri tutturmak önemliydi.

### *Canavarlar Sofrası* ve *Kusursuzlar*'da çevresel baskı veya insanı baskılayan

MİZAH, GERİLİMİ  
VEYA DRAMI  
GÜÇLENDİRMEK  
İÇİN SON DERECE  
ÖNEMLİ.







## İSTANBUL GİBİ ZOR BİR ŞEHİRDE VAR OLMAK DA AYRI BİR BASKI YARATIR.

çeşitli güç odaklarına yapılan vurgu dikkat çekiyordu. Bu filmde de benzer bir temadan söz edilebilir mi?

Bu filmde de dışarıdan gelen baskının önemli bir yeri var. Mahalle baskısının önemli bir yeri olduğu düşünüyorum. Film boyunca farklı “mahalleler” görüyoruz ve bunların hepsinin kendine has bir baskısı var, bu baskının getirdiği davranış biçimleri var. Tabii en başta Tahsin baskı altında: gerek isteksiz olarak yaptığı işiyle gerekse de evlendiği aile içerisinde. Daha genel bakıp İstanbul gibi zor bir şehirde var olmak da ayrı bir baskı yaratıyor.

Filmin büyük kısmı İstanbul’da geçiyor ve burada hem çevresel faktörler hem de insan ilişkileri açısından boğucu bir atmosfer hâkim. Bunu komedi unsurlarıyla nasıl dengelediniz?

Projenin en zor ve hassas kısmı bu dengeyi kurmaktı. İlk olarak senaryo aş-

masında çok dikkat ettik; hem komik veya absürd olabilecek sahneler çıkarmak hem o boğucu havayı hissettirmek hem de karakterlerin hayatına dair bir fikir vermek istedik. Diğer taraftan yapısal olarak da nefes alma alanları vermeye özen gösterdik. Kaldı ki filmde gördüğümüz durumların tamamı İstanbul veya benzer bir şehirde yaşayanlar için çok olağan ve her ne kadar boğucu olsa da bir yandan komikler. İnsanlardan İstanbul deneyimleri toplarken bunu net olarak görüyorsunuz, yaşarken ne kadar can sıkıcı olursa olsun herkes komik tarafından anlatıyor. Bu da bir baş etme yöntemi.

Filmin mizahında uzun süredir sinemada görmediğimiz bir eleştiri de hâkim. Çok göze sokmadan, doğrudan bir siyasi eleştiriden ziyade karakterlerin hayatlarına yansıyan çelişkileri görüyoruz. Bana yer yer Yeşilçam’ın Şener Şenli eleştirel komedi filmlerini



hatırlattı. Bu tür bir yaklaşımı özellikle mi gözettiniz?

Kesinlikle, Yeşilçam'ın eleştirel komedileri bizim için önemli bir esin kaynağıydı. Bunun için de çok çaba sarf ettik.

Günümüzde komedide eleştiriyi fazla göremiyoruz, sizce bunun sebebi nedir? Yeşilçam'ın eleştirel mizahının günümüze uyarlanması veya günümüzün sinemasında eleştirel bir mizahın eksikliği hakkında ne dersiniz?

Buna kesin bir cevap verebileceğimi sanmıyorum, uzun uzun tartışılması gereken bir konu. Yüzeysel ve genel olarak hissiyatım eleştirel bir iş yapmanın ticari açıdan riskli olacağının düşünülmesi. Şüphesiz dizilerin etkisi de önemli bu durum üzerinde. Ama bu açıdan sinemamızın bu kadar gerilemiş olması üzücü tabii.

Kentsel dönüşümün hayalini kurup satmaya çalıştığı “yaşam alanları-

la” içinde yaşadığımız boğucu gerçek hakkında ne demek istersiniz?

Maalesef kentsel dönüşüm adı altında şehir planlamadan bihaber, insanı ve ihtiyaçları göz ardı eden bir illüzyon yaratılıyor. Sadece “yaşam alanlarının” reklamlarında kullanılan görsellerle bitmiş gerçek halini karşılaştırmak yeter.

Filmde beyaz yakalıların güneye gitme hayali de işlenen temalardan biri. Ancak finalde buna da eleştiri getiriyorsunuz. Bu kaçış hayalinde eleştirdiğiniz özellikler neler?

Kaçış hayalini olduğu gibi eleştiriyoruz. İlk olarak plansız programsız bir fantezi peşinden koşmak manasız geliyor. Ama en önemlisi kaçmanın yanlışlığı üzerinden bir eleştiri getirmek istiyorum, eğer burada kaçacak bir durum varsa bunu nasıl değiştirebiliriz diye düşünmek daha önemli. Yoksa burayı mahvettik, kaçalım gidelim

## YEŞİLÇAM'IN ELEŞTİREL KOMEDİLERİ BİZİM İÇİN ÖNEMLİ BİR ESİN KAYNAĞIYDI.







artık Bodrum'a. Şimdi de Bodrum mahvoluyor. Son olarak kendi başarısızlıklarımızdan, eksiklerimizden kaçmak istiyoruz gibi geliyor bana ki bu zaten mümkün değil.

**Kentteki baskıcı dünyadan kaçma arzusu fazlasıyla hayalci ve romantik görünüyor. Aslında gerçekçi bir eleştiri olmadığı için kaçılan alan da bir yerden sonra eski ilişkileri yeniden üretiyor gibi. Ne dersiniz?**

Kesinlikle, önemli olan insanın kendini değiştirip mutlu olması. Aynı kafa yapısıyla dekor değiştirmenin ancak kısa vadeli bir yararı olabilir.

**Bu anlamda filmin İngilizce isminin "Siren'in Çağrısı" olması anlamlı gibi. Yunan mitolojisinde sirenler gemicileri büyüleyerek adalarına çağırıyorlar. Tahsin de düşünmeden Siren'in büyülü çağrısına kulak veriyor. Aslında kaçmak isteyip istemediğini bile bilmiyor diyebilir miyiz?**

Ne yazık ki "Siren'in Çağrısı" ismini Türkçede kullanmadık çünkü başka türlü

anlaşılyordu. Tahsin kesinlikle bir değişiklik istiyor çünkü hayatından tatminsiz ve mutsuz. Bu durumda hayatını değiştirmek en zor şeylerden biri ama kaçmak çok daha kolay ve tatlı geliyor. Özellikle bunu yapmış olan birisinin peşinden. Bir nevi hazıra konmak gibi.

**Beyaz yakalıların kaçma arzusunun romantik olması gerçek bir kaçışı istemediklerini gösteriyor olabilir mi?**

Kaçma arzusu beyaz yakalılarda çok dile getiriliyor fakat ben her kesimden insanda kaçma arzusu olduğunu düşünüyorum. Dediğim gibi kaçış, fikir olarak hayatını değiştirmekten daha kolay ve evet daha romantik bir fikir. Kaldı ki gerçekten kaçan sayısı çok az, daha çok konuşarak kendini avutmaya yarayan bir hayal gibi duruyor.

**Yeni projeleriniz var mı?**

Üzerinden çalıştığım birkaç proje var. Bitmeye en yakın olan senaryosunu Hakan Bıçakcı ile beraber yazdığımız fantastik öğeler taşıyan (çok) kara bir komedi. ■



# YENİ



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



facebook.com/kureyayinlari  
twitter.com/kureyayinlari

www.kureyayinlari.com

# EDEBİYAT, MİTOLOJİ VE SUÇUN DÖNGÜSELLİĞİ MAYANS M.C.

SADIK ŞANLI

SONS OF ANARCHY'NİN  
SPIN-OFF PROJESİ  
MAYANS M.C. EYLÜL'DE  
SEYİRCİYLE BULUŞTU.





Bundan tam on yıl önce ABD’de FOX TV ekranında seyirciyle buluşan *Sons of Anarchy* dizisi, güçlü edebi dokusu ve muhteşem oyunculuklarıyla kısa sürede tüm dünyada seyirciyi etkisi altına alan kült bir diziye dönüşmeyi başarmıştı. William Shakespeare’in *Hamlet* oyununa aşina izleyiciler, teması ve başta ana karakteri Jax Teller (Charlie Hunnam) olmak üzere, *Hamlet*’in tüm karakterleriyle kolayca özdeşlik kurmayı başaracakları *Sons of Anarchy* karakterleriyle, altı sezonluk bir heyecana sürüklenmişlerdi. Babasının ölümüyle, üyesi olduğu motosiklet çetesinin liderliğini üstlenen Jax’ın, *Hamlet* gibi yalan, ihanet ve kanla örülü üç bileşenden oluşan hikâyesi, “to be or not to be” (olmak ya da olmamak) olgusunu seyirciye yeniden ve defalarca hatırlatan yenilikçi bir dramaydı.

#### Bir Spin-off Projesi

*Sons of Anarchy* sürükleyici altı sezonunun ardından, finalinde başkarakter Jax’ın izleyicide buruk bir tat bırakan dramatik vedasıyla son bulmuştu. Dizinin tutkunlarını yeniden heyecanlandıran haber ise geç-

tiğimiz yılın ortalarında duyuruldu. *Sons of Anarchy*’nin spin-off projesi olarak *Mayans M.C.* isimli yeni bir dizi ekrana taşınacaktı. Nihayet geçtiğimiz Eylül ayında *Mayans M.C.* ilk bölümüyle FOX TV’de seyirciyle buluştu. İzleyiciyi, Meksika-ABD sınırında yer alan Kaliforniya’da motosiklet çetelerinin de içinde bulunduğu suç kartellerinin bilinmezlerle dolu, kaotik ve tehlikeli dünyasına geri döndüren dizi, bu kez Jax Teller’in seyirciyi üzen vedasından sonraki zaman diliminde, Ezekiel “EZ” Reyes (JD Pardo) isimli başkarakterin hikâyesi öncülüğünde gelişen bir dizi olayı suç, gerilim ve aksiyon türleriyle harmanlayarak ekrana taşıyor.

Küratörlüğünü ve senaristliğini Kurt Sutter’ın yanı sıra Elgin James’in üstlendiği *Mayans M.C.*, spin-off projesi olduğu *Sons of Anarchy*’nin aksine, Meksika-ABD sınırındaki uyuşturucu kartellerinin karakterlerini daha fazla öne çıkartan, aile melodramlarını daha az odağına alan ve edebi dokusu yönüyle öncülünden daha derin olmaya çalışan bir yapım olarak dikkat çekiyor. İki dizi arasındaki öne çıkan önemli farklardan bir diğeri ise *Mayans M.C.*’nin başkarakter Eze-

DİZİ SUÇ  
KARTELLERİNİN  
BİLİNMEZLERLE  
DOLU, KAOTİK  
VE TEHLİKELİ  
DÜNYASINI  
ANLATIYOR.





EZEKIEL, İYİ,  
EĞİTİMLİ VE  
FOTOĞRAFİK  
HAFIZASIYLA  
DİKKAT ÇEKEN  
DERİN VE  
KOMPLEKS BİR  
KARAKTER.

kiel “EZ” Reyes’e biçilen rol. Zira Ezekiel, Jax Teller gibi yakışıklı ve çekici bir karakter olmasının dışında, Teller’ın suçun içinden gelmesinin aksine, iyi, suça bulaşmadan önce Stanford Üniversitesi’nde okumuş ve fotoğrafik hafızasıyla dikkat çeken daha derin ve kompleks bir karakter olması.

Ezekiel, yanlışlıkla bir polisi öldürmesi sonucu girdiği cezaevinden şartlı tahliye edilerek, abisi Angel’ın da üyesi olduğu Mayans Motor Kulübü içine polis tarafından sızdırılıyor. Ezekiel’in hedefi ise Mayans’ın güvenilir bir üyesine dönüşerek, ittifak yaptıkları Galindo isimli uyuşturucu kartelinin çökertilmesini sağlamak. Bu noktada, *Sons of Anarchy*’de daha fazla odaklanılan motosiklet kulübünün gündeminin aksine, *Mayans M.C.*’de daha çok suç dünyasına odaklanılarak, ortaya çıkan drama seyirciye daha farklı, derin bir içerik ve aksiyonla sunuluyor.

### Şeytan Aslında Kim?

Diziyi konu olarak daha da zenginleştiren bir diğer unsur ise polisin yanı sıra Ga-



lindo karteline savaş açan, “İsyancılar” olarak ortaya çıkan Los Olvidados isimli grup. Zira Meksika’da yaşanan toplumsal yozlaşmanın en büyük sebeplerinden biri olarak başta Galindo karteli olmak üzere uyuşturucu kartellerini sorumlu tutarak propaganda yapan Los Olvidados’un oldukça gizli bir gündemi var. Öyle ki dizide yapılan benzetmeyle “El Kaide ve DEAŞ gibi asıl amacını gizleyen ve düşmanını şeytanlaştırarak propaganda yapan ancak amacı ve hareket tarzıyla aslında şeytanın ta kendisi!” olarak nitelenen bir yapı.

Tüm bu komplike hikâye içerisinde Mayans Motor Kulübü, Galindo Karteli ve Los Olvidados arasındaki ilişkiler ve zıtlıklar hikâyede ortaya çıkan gerilim ve aksiyonu ateşlerken; *Sons of Anarchy*’nin bir sonraki neslini temsil eden *Mayans M.C.* üyeleri ise özellikle Meksika-ABD sınırında on yıllardır



değişmeyen kısır döngüye de çarpıcı bir bakış sunuyor: Yaşanan uyuşturucu savaşlarının trajik olaylar ile kurbanlarını yeniden üretip durması ve ortada kol gezen suç ve ölümlere, seyircinin yeni nesil bir motor kulübü üyeleri üzerinden yapacağı derinlemesine bir bakış.

#### Maya Mitolojisine Atıflar

Dizinin öncülüyle arasındaki belirgin farklılıklardan bir diğeri ise *Sons of Anarchy*'nin tema ve birçok karakteriyle *Hamlet*'ten esinlenen edebi gücünden farklı olarak, *Mayans M.C.*'nin mitolojiye daha çok yaslanması. Zira diziye adını veren eski Latin Amerika medeniyetlerinden Mayaların mitolojisinde önemli yer bulan “yaşamın döngüsellğine” yapılan güçlü atıflar dikkat çekiyor. Kurt Setter'ın diziye yönelik yaptığı bir açıklamada, mitolojiye ve dünyaya



aşık olduklarını, geçmişe hayranlıkları nedeniyle de projenin alt yapısında Mayaları kullandıklarını ifade etmesi ile ortağı Elgin James'in evrendeki döngüye dikkat çekerek, babalar ile oğulları ve geçmiş ile şimdi arasında değişmeyen ve ortak pek çok şeyin olduğuna vurguda bulunması ve birçok farklılık barındırsalar da *Sons of Anarchy* ile *Mayans M.C.* arasındaki tematik devamlılığa ve döngüsellğe dikkat çekilmesi önemli bir detayı oluşturuyor.

İkinci sezonunun 2019'da gösterime gireceği açıklanan *Mayans M.C.*'nin, öncülünün başarısını yakalayıp yakalayamayacağını öngörmek için şimdilik erken olsa da, dizinin yaslandığı gerçekliğin yanı sıra birçok oyuncunun daha önce suça bulaşmış ve hapis yatmış amatör oyuncular olmalarına rağmen sırtmayan oyunculuklar sergilediğini söyleyebiliriz. İlk sezonu 10 bölümden oluşan dizinin her bölümü ise ortalama 66 dakika sürüyor. ■

DİZİDE MAYA  
MİTOLOJİSİNDEKİ  
YAŞAMIN  
DÖNGÜSELLİĞİNE  
ATIF DİKKAT  
ÇEKİYOR.

# PENCERENİN GÖZÜ

BAHAR YILDIRIM SAĞLAM

ARKA PENCERE GÖZETLEMENİN  
EĞLENCE Mİ YOKSA SUÇ MU OLDUĞU  
SORUSU ETRAFINDA ÖRÜLÜYOR.







Mısır'da Neukratis yakınında, Theuth adlı bir tanrı yaşarmış. Yazıyı ilk kez bulan bu tanrıymış. Diğer yandan, aynı çağlarda bütün Mısır'a Kral Thamus hâkimmiş. Theuth bir gün tanrıların kralı Thamus'un yanına gelmiş ve bulduğu sanatı krala göstermiş ve ona "Belleğin devası (pharmakon) bulundu." demiş.<sup>1</sup>

Derrida Platon'un *Eczanesi*'ne bu mit ile başlar: "pharmakon bulundu." Peki, pharmakon gerçekten deva mıdır? Kral Thamus, bu buluşu nasıl karşılamalıdır? Sevinçle mi şüphelenir mi? Kral, Theuth'un sözünü kestirip atar, buluşu hor görür. "Onun yazmaya ihtiyacı yoktur. O konuşur, söyler, emreder ve sözü kâfidir."<sup>2</sup> Bir kâtip söylediklerini yazıya dökse bile bu her zaman ikincil bir aktarım olur. Kral yazının tehdidine ve zararına odaklanır. Daima yazıdan şüphelenir ve onu gözetim altında tutar. Derrida pharmakon suçlu değil midir, zehirli bir hediye değil midir? diye sorar.

Pharmakon ilaç anlamına gelen Yunanca bir sözcük, aynı zamanda hem zehir hem de şifa anlamına geliyor. Derrida'ya göre

anlam daima hakkında karar verilemez olandır. Sözcüğün hangi anlamında ele alındığı sonsuz bir oyun oluşturur. Bu yüzden Derrida bizden belli başlı zihin alışkanlıklarımızı değiştirmemizi ister.

Alfred Hitchcock'un 1954 yapımı *Arka Pencere* (*Rear Window*) filmi de birbirinin zıttı sorular etrafında örülür. Birilerini gözetlemek masum bir eğlence midir yoksa bir suç mu? Testere, bıçak ve ip bir evin sıradan eşyaları mı sayılır yoksa bir cinayetin kanıtı mı?

*Arka Pencere*'de fotoğrafçı L.B. Jeffries geçirdiği iş kazasında bacağını kırar ve günlerini dairesindeki pencerenin önünde komşularını gözetleyerek geçirir. Jeffries'i arada bir ziyarete gelen hemşiresi filmin başında bu masum eğlencenin aslında hiç de masum olmadığını, burnunun fena halde bela kokusu aldığını söyler. Bir de uyarıda bulunur: "Görmemeniz gereken şeyleri görmeye başladınız!"

Bu açıdan başlangıçta Jeffries'in can sıkıntısını gideren masum röntgencilik oyunu giderek tehlikeli bir hal alır. Film, New York eyaletinde röntgencilik altı ay hapisle cezalandırıldığını dipnot eder. Hatta "Eskiden kızgın demirle insanın gö-

JEFFRIES'İN  
CAN SIKINTISINI  
GİDEREN MASUM  
RÖNTGENCİLİK  
OYUNU GİDEREK  
TEHLİKELİ BİR HAL  
ALİYOR.

1 J. Derrida. *Platon'un Eczanesi*. Çev. Zeynep Direk. İstanbul: Pinhan Yayınları. 2012.  
2 Açe. s. 26.



### HITCHCOCK PENCERE İÇİNDE PENCERELER OLUŞTURARAK ÇERÇEVEYİ GİDEREK DARALTIR.

zünü oyarlarmış.” Demek ki, genelgeçer bilgilerden yola çıkıldığında bu eğlence bir suç. Fakat Derrida, metnin kökenindeki izin sürülmesi gerektiğini söylüyor ve bizden, şimdiye dek koruyup sakladığımız bütün karşıtlıkları önce sökmemizi sonra feshetmemizi istiyor.<sup>3</sup>

Eğer “suç” unsurunu unutsak ancak o zaman bu eylem “masum” bir eğlenceye dönüşebilir. Jeffries’in hemşiresi konuyu daha da derinleştirir ve kendi “Ev yapımı” felsefesiyle: “Ah tanrım ne röntgenci bir nesil olduk. İnsanların yapmaları gereken evlerinden dışarı çıkıp değişiklik olsun diye dışardan içeriye bakmak” der. Hitchcock, yansımalar yoluyla görüntülerin yönünü sürekli değiştirir. İç ile dış arasındaki karşıtlığı kamera oyunları ile gösterir. Jeffries, penceresinden dürbünle karşı daireyi izlerken yönetmen dürbünün penceresini de açık eder. Pencere içinde pencereler oluşturarak çerçeveyi giderek daraltır. Görüntüyü yakınlaştırır. Dışarıyı içerisine dönüştür. Dışardan bir gözle Jeffries’in penceresine

baktırır. Pencereden dışarıya bir kuş kafesi çıkarır. İç ve dış kavramlarını ters düz eder.

Derrida anlam söz konusu olduğunda “kararverilemezlik” ilkesini göz önünde tutar. Anlamı zıddıyla birlikte düşünür. Jeffries’in karşı penceresindeki dairede olanlar da izleyiciyi kararsız bir noktaya sürükler. Bir gece, Thorwaldların daima açık duran pencerelerinin panjurları indirilir. Bay ve Bayan Thorwald evden çıkar ve kadın bir daha geri dönmez. Sürekli hasta yatağında yatan kadının, birdenbire ortadan kaybolması şüphe uyandırır. Başında büyükçe bir şapka ile yağmurlu bir gece dairesinden çıkan kadın, gerçekten Bayan Thorwald mudur? Yoksa o bir cinayete mi kurban gitmiştir?

Mücevher satıcısı Thorwald, karısı ortalıktan kaybolduktan sonra onun mücevherlerini çantasına doldurur. Kendi eşyalarını toplar. Bir testereyi gazete kâğıdına sarar, büyük bir sandığı ipe bağlar. Diğer taraftan duvarları silmeye başlar. Tüm bunlar bir cinayetin ipuçları olabilir mi? Ya da dedektifin dediği gibi birçok insanın evinde bıçaklar, testereler ve halatlar bulunabilir. Elli tane pencerenin önünde

<sup>3</sup> Madan Sarup. *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*. Çev. Abdülbaki Güçlü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları. 2004.



cinayet işlemek mantıksız bir yol deyip geçmek mi gerekir? Dedektif “Ben ne kadar katilsem Thorwald da o kadar katil” sonucuna varır ve “Tüm bunları unutalım. Savaş sırasındaki güzel günlerle ilgili yalanlar söyleriz.” diyerek sözü keser. Anlamı kesintiye uğratır.

Ardından kamera, bıraktığı cinayet izini yeniden takip etmeye başlar. Bahçede sürekli aynı yeri eşeleyen ve eşeledikçe Thorwald tarafından engellenen küçük köpek bir gece ölü bulunur. Jeffries bunun üzerine daha önce çektiği iki fotoğrafın görüntüsünü art arda gösterir. İki fotoğraf arasındaki farkı arar. Fotoğraftaki izi inceler. İlk bakışta birbirinin aynımıyş gibi duran bu iki resimde aslında önemli değişiklikler vardır. Thorwald’un özel çiçek tarhındaki iki sarı zinya çiçeğinin eskisi kadar uzun olmadığı fark edilir. Bu iz, orada gömülü bir şey olduğu şüphesini uyandırır.

Hitchcock’un iki görüntü arasındaki izi gösterme biçimi, Derrida’nın metinlerin şifresini çözme biçimine benzer. Derrida “Gizemli Yazı Yazma Tabakası” adı altında bir çocuk oyuncağını ele alır. “Bu oyuncağın temelde kalınca bir balmumu dilimi

boyunca uzanan çift taraflı selüloit kaplamadan oluşur. Üstüne sivri uçlu bir şeyle yazılabilmekte, çift taraflı kaplamanın bir tarafından aşağıdan yukarıya doğru çekildiğinde, daha önce kaplamanın üstüne yazılan yazı iz bırakarak silinmektedir.”<sup>4</sup>

*Arka Pencere* yüzeyin altında kalan izi takip ederek görünenin aslında görüldüğü gibi olmadığı önermesini kabul eder. Cinayet gibi gözüken şeyin esasında sıradan bir seyahat olabileceğini ya da sıradan bir seyahat gibi gözüken şeyin aslında bir cinayet olma ihtimalini düşündürür.

Son kerte de film, bunun etik olup olmadığını tartışa tartışa, açık pencereler içindeki hikâyelere sızar. Dahası, iki binanın arasındaki yola bakan boşluktaki görüntüleri de görmezden gelemeyiz ve o boşluğa bile rol verir. *Arka Pencere* duvarın arkasında ne olduğunu göstermez. Pencerenin açtığı kadar mekânı kullanır. Filmin kahramanları bu yüzden, ürettikleri hikâyedeki boşlukları kendileri doldurur ve seyirciyi de düşündürmeye başlar: Bir insanın cesedini kesmeye nereden başlarsın? ■

<sup>4</sup> Age. s. 66.

*ARKA PENCERE*  
GÖRÜNENİN  
ASLINDA  
GÖRÜNDÜĞÜ  
GİBİ OLMADIĞI  
ÖNERMESİNİ  
KABUL EDİYOR.





OSMAN NAIL DOĞAN

# SADE BİR YAŞAMI GÖSTERMEK İSTEDİM

SÖYLEŞİ: AYBALA HİLÂL YÜKSEL

Osman Nail Doğan'ın ilk filmi *Güvercin Hırsızları*, çaldığı güvercinler sayesinde arkadaşının hayalini gerçekleştirmeye çalışan genç bir adamın hikâyesini anlatıyor. Yönetmen Doğan ile taşrada çeşitli yoksunluklar içindeki çocukların dünyasını yansıtan filminin hikâyesini, hazırlık sürecini ve festival tecrübelerini konuştuk.



**Öncelikle kendinizi tanıtabilir misiniz? *Güvercin Hırsızları* ilk filminiz. Filmden önce nelerle uğraştınız?**

Dış dünyayla pek irtibatı olmayan bir kasabada doğdum. Lise eğitimimi tamamlayana kadar da orada yaşadım. Böyle küçük bir yerde kitaplarla tanışmışsanız şanslısınız. Ben de o şanslı insanlardan biriyim.

Liseden sonra İstanbul'a taşındım. Sine mayla ilk irtibatım burada oldu. Tesadüf eseri yönetmen olduğunu söyleyen bir adamla tanıştım. İş arıyordum ve stajyer olarak yanında başlayabileceğimi söyledi. Ama sinema bana çok uzaktı. Kısa bir süre çalıştıktan sonra beni sebepsiz yere kovdu. Belki de bu işi yapamayacağımı düşünüyordu. Tabii ben de bilmiyordum. Orada çalışırken duyduğum birtakım terimler vardı. Senaryo, kurgu vs. Uzun yıllar kendi çabamla kurgu üzerine çalıştım ve tabii senaryo yazmayı da öğrenmeliydim. Galiba kovulmamla başlayan bir serüven.

**Hikâyenin çıkış noktası neydi? Ne zaman üzerine çalışmaya başladınız ve nasıl geliştirdiniz?**

Belgesel, televizyon işleri yapmaya başlamıştım. Ama bu işler geçimimi sağlamak amaçlıydı. Benim hayalim bir film yapmaktı. Söylemek istediğim şeyler vardı. Anlatmak istediğim hikâyeler... *Güvercin Hırsızları* da o hikâyelerden biriydi. İlk filmde sade bir yaşamı göstermek istiyordum. Çocukluğumda etrafım filmde gördüğümüz insanlarla doluydu. Aşına olduğum bir dünyaydı. Ayrıca filmde gördüğünüz İsmail karakteri, çocukluğumdan izler taşıyor. Babam Avrupa'ya ev yapmak için çalışmaya gitmişti. Bu yanılla gerçek bir tarafı var.

**Mahmut karakteri yaşı itibarıyla, büyüklerin ciddi dertleri ile çocukların naif dünyası arasında. Bu açıdan filmin dengesini ve tonunu belirlerken nelere dikkat ettiniz?**

Mahmut karakteri belalı, suçlu bir karakter gibi görünse de içerisinde taşıdığı naiflikle ön plana çıkıyor. Filmdeki atmosfere inanan seyirci şiddet, kavga gürültü beklerken bunlarla karşılaşmıyor. Bu da hikâyeyle birlikte karakterin dengesini ortaya çıkarıyor.

**ÇOCUK OYUNCULARLA İLK SAHNEDEN İTİBAREN İYİ BİR İLETİŞİM KURMAK ÖNEMLİ.**



## FİLMİN RİTMİNİ BULMAK İÇİN, SEVDİĞİNİZ SAHNELERİ BİLE ATMAK ZORUNDA KALIYORSUNUZ.

**Mahmut'un güvercin merakı, kuşlara beslediği sevgiden mi kaynaklanıyor? Yoksa mezatlarda kıymetini anladığımız kuşlara sahip olmanın sağlayacağı gücün peşinde mi?**

Mahmut'un güvercin merakı bence yaşadığı boşluktan ve yalnızlıktan kaynaklanıyor. Öyle bir dünyada sığındığı yegâne varlıklar onlar. Tabii şunu es geçmemek lazım. Taşrada çocuklar güvercin besleme yetisini çocukluktan itibaren kazanıyor. Çünkü çevresindeki herkes güvercin besliyor.

**Bu güvercin merakı yolunu İsmail ile kesiştirdi. Mahmut'u ona kol kanat germeye iten neydi?**

Mahmut, bence İsmail'de kendi çocukluğunu gördü. Motivasyonu babasızlık, sahipsizlikti.

**Senaryo sürecinde Samet Doğan ile nasıl bir çalışma yaptınız?**

Filmin hikâyesi Samet Doğan'a ait. Aslında bir dergi için yazmıştı. Okuduğumda bu

hikâyeden iyi bir film çıkacağına ikna olmuş-tum. Önce oturup elimizdeki hikâyeyi film senaryosu haline gelebilecek bir forma soktuk. Senaryo ortaya çıkana dek birlikte çalıştık.

**Çocuk oyuncuların ve hayvanların yer aldığı sahneler ekiplerin korkulu rüyasıdır. Sizde bunlardan bolca var. Bu zorluğun üstesinden nasıl geldiniz? Zorlu sahnelerde birkaç kamera kullandınız mı?**

Film boyunca tek kamera ile çalıştık. Görüntü yönetmenimiz Mehmet Başbaran setin ilk gününde bana "bütün yönetmenlerin kaçtığı üç şey senin filminde var" demişti. Bunlar çocuklar, hayvanlar ve yaşlılar. Ben böyle düşünmüyorum. Hiç zorluk yaşamadım diyebilirim. Burada Ahmet Uluçay'ın sözünü hatırlatayım size. Çocukların ve hayvanların olmadığı film ben de düşünemiyorum.

**İsmail'i canlandıran çocuk oyuncunun performansı etkileyici. Nasıl seçtiniz ve dikkatini canlı tutmayı nasıl başardınız?**

Yerel bir hikâye olması sebebiyle gerçek





oyuncularla çalışmak istedim. Yani daha önce oyunculuk deneyimi olmayan ama o dünyaya ait olan, o dünyaya dair izler taşıyan insanlarla. Bu bir tercihti, zor bir tercih olduğunu biliyordum. Çünkü kamera önünde durmak bile çok kolay değil. Daha önce yaptığı işlerden tanıdığım biri vardı. Çocuk oyuncularla ilgili iyi bir isim. Cast direktörü Kutay Sandıkçı ile bu işi yapabileceğimizden emindim.

Kutay, Yozgat'a gitti ve bütün okulları gezdi. Dört yüz kadar çocuktan audition aldı. Hepsini tek tek izledik. Eleyerek seçtiğimiz çocuklarla tekrar bir prova yaptık. Sete girip "motor" dediğimizde zorluklar başladı. Ama çocuklarla ilk sahneden itibaren iyi bir iletişim kurmak önemli. Onlara çok ciddi bir işin içerisinde olduklarını hissettirirseniz kaybedersiniz. Ama bir yandan da çok ciddi bir işin içerisinde. Biraz oyun oynar gibiydik. Ben de kendimi kaptırmıştım. İlk günden sonra her şey yerine oturdu. Çocuklar durumu kavradılar.

**Naim Kanat Adana'da en iyi kurgu ödülünü kazandı. Filmin ritmini nasıl belirlediniz?**

Naim abinin aldığı ilk ödül *Güvercin Hırsızları* ile gelmiş. Oldukça sevindirici. Kurguya oturduğumuzda çekinceleri vardı. Çalıştığı tüm yönetmenler filmlerinden sahne atmakta zorlanmışlar. Benim de öyle olabileceğimi düşünmüş. Ama ben daha sette filmi çekerken kullanmayacağım sahnelerin olduğunu görmüştüm. Ritim çok önemli. Bu yüzden çok sevdiğiniz sahneleri bile atmak zorunda kalıyorsunuz. Naim abi bir cut kesti, oturup izledik. Sonrasında sahnelerin yerlerini değiştirerek, bazılarını atarak ritmi bulduk. Senaryoya sadık bir kurgu olmadı. Bence olması da gerekmiyor.

**Film Saraybosna ve Adana'da festival kapsamında gösterildi. Festival yolculuğu devam edecek mi? Vizyon tarihi belli mi?**

Saraybosna, ilk uluslararası festival deneyimimdi. Hatta bunun yanı sıra ka-

AHMET ULUÇAY'IN  
DEDİĞİ GİBİ,  
ÇOCUKLARIN VE  
HAYVANLARIN  
OLMADIĞI BİR FİLM  
DÜŞÜNEMİYORUM.



PARA, GÜÇ  
DEMEKTİR VE  
FİLMDEKİ BİRÇOK  
KARAKTER GÜCÜN  
PEŞİNDE.



tıldığım ilk festival de Saraybosna Film Festivali'ydi. Çok büyük prodüksiyonlu ve iyi filmlerle yarıştık. İlk filmimle orada ana yarışmada olmak benim için önemliydi. En

önemlisi de Asgar Ferhadi jüri başkanıydı. Onun filmimi izlemesi ve geri dönüş yapması heyecanlıydı.

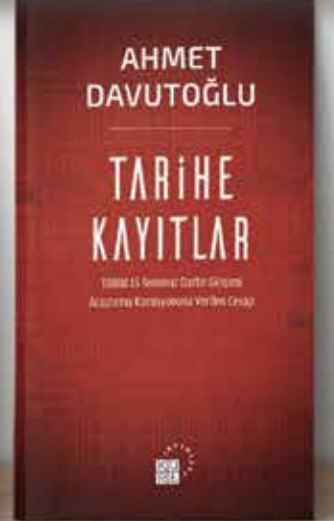
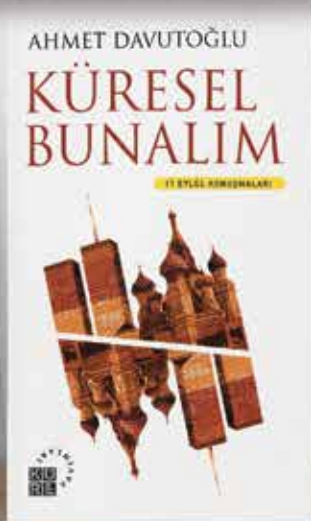
Adana Film Festivali'nde ise Türkiye prömiyerimizi yaptık. Bu sene yapılan filmlerin neredeyse tamamı burada gösterildi, yarıştı. Bu anlamda ilk filmimle orada olmak da önemliydi. Festival yolculuğumuz devam edecek. Bir yıl kadar daha filmle dolaşmayı düşünüyoruz. Bu sebeple vizyon tarihimiz belli değil.

**Yeni projelerinizden bahseder misiniz?**

İki senaryo üzerine çalışıyorum. Daha doğrusu bir tanesi hazır bir proje. Türkiye sinemasının önemli isimlerinden birinin senaryosu. Bu filmi çekmek için çok heyecanlıyım. Diğer proje ise yine taşrada geçen bir hikâye. Umarım bu iki filmi de yapabilirim. ■



# Ahmet Davutoğlu Kitaplığı



Tel: 0212.520.66.42  
Faks: 0212.520.74.00  
satış@kureyayinlari.com



facebook.com/kureyayinlari



twitter.com/kureyayinlari

www.kureyayinlari.com

KASIM - ARALIK 2018 HAYAL PERDESİ 77





# ROMANDAN DİZİYE YÜKSEK ŞATODAKİ ADAM

CENK TAN

PHILIP K. DICK UYARLAMASI *YÜKSEK ŞATODAKİ*  
*ADAM* ALTERNATİF TARİH KURGUSUYLA NAZİLERİN  
EGEMENLİĞİNDE BİR DÜNYAYI TASVİR EDİYOR.



Philip K. Dick'in yazdığı, 1962 yılında yayınlanan *Yüksek Şatodaki Adam* (*The Man in the High Castle*) büyük ilgi çekmiş ve sadece bilimkurguya değil, çağdaş edebiyata da adını altın harflerle yazdırmış bir eser. 2015 yılında Amazon Prime'ın diziye uyarladığı roman dünya çapında büyük ilgi gördü ve iki sezonun ardından üçüncü sezonun yayını için 5 Ekim 2018 tarihi duyuruldu.

Bilimkurgunun alt türlerinden "Kurmaca" veya "Alternatif Tarih" türünde yazılan kitap 2. Dünya Savaşı'nı Naziler kazansaydı nasıl bir dünya ortaya çıkardı sorusuna cevap arar. Söz konusu alternatif dünya düzeni hayal gücünün sınırsızlığından ve fantastik unsurlardan uzak, son derece rasyonel ve gerçekçi biçimde kurgulanır.

Washington'a atom bombasının atılmasının ardından ABD ve İttifak Devletleri, Mihver Devletleri olan Nazi Almanyası, Japon İmparatorluğu ve İtalya'ya karşı koşulsuz teslim olur. Ardından ABD'nin Batı ve Orta Batı kesimi Naziler, Pasifik Okyanusu'ndaki kıyı kesimi ise Japon İmparatorluğu tarafından işgal edilir. Naziler eş zamanlı olarak

Avrupa, Güney Amerika ve Afrika'yı topraklarına katar. Savaş sonrasında yeni bir dünya düzeni ortaya çıkar ve bu düzenle 1960'lara kadar gelinir.

#### **Romanla Dizi Arasındaki Farklar**

Dizi romandan ciddi farklılıklar gösterir. Romanda, alternatif gerçeklikteki dünya haritası üç temel fraksiyondan oluşur: Büyük Nazi İmparatorluğu, Japon Emperyal Devletleri ve İtalyan İşgalindeki Devletler. Fakat dizide faşist devletlerin hâkim olduğu dünya iki kutupludur: Nazilerle Japonlar dışında egemen bir güç kalmamıştır.

Romanın büyük bölümü Pasifik Devletlerinin başkenti San Francisco'da, bir kısmı da Nötr Bölge olarak adlandırılan Canon City'de geçer. Romanda New York neredeyse yoktur ve ABD'nin Nazi bölgesinde olup bitenler çok kısıtlı anlatılır. Oysa dizide hem Nazi bölgesi, hem de Japon bölgesine bolca zaman ayrılmakla birlikte, özellikle New York ve Amerika Nazilerinin yaşam tarzı fazlasıyla vurgulanır. Dizinin can alıcı olayları Nazi bölgesinde geçer. Dizide Berlin de kendine yeterince zaman bulur. Grafik efektler saye-

DİZİ SAVAŞI  
NAZİLER  
KAZANSAYDI  
NASIL BİR DÜNYA  
ORTAYA ÇIKARDI  
SORUSUNA CEVAP  
ARİYOR.



### ALTERNATİF GERÇEKLIK, PARALEL DÜNYALAR, ÇOKLU EVRENLER, UZAYLILARLA TEMAS DİZİNİN TEMALARINDAN BAZILARI.

sinde Nazilerin ünlü mimarı Albert Speer'in projelerinde tasarladığı devasa anıtlar görülür. New York'taki Times Meydanı'nın ısıltılı ekranlarını süsleyen Nazi bayrakları ve Hitler resimleriyle birlikte Tokyo'yu andıran, her tarafı Japonca tabelalar ve Japonlarla dolu bir San Francisco tasviri son derece etkileyici olmakla birlikte gerçekçiliği de elden bırakmaz.

Romanın ana karakterleri Frank, Juliana, Tagomi ve Joe'dur. Dizide Joe Blake karakteri romanda Joe Cinnadella adıyla geçer ve Juliana ile sevgilidir. Hitler romanda halen Büyük Nazi İmparatorluğu'nun lideridir ancak ölümcül bir hastalıktan yatağa düşmüştür. Dizide Hitler başlangıçta sağlıklı görünmekle birlikte aniden yatağa düşer ve akabinde hayatını kaybeder. Heydrich, Goering ve Goebbels de romanda geçen üst düzey Nazi kumandanlarıdır fakat Hitler'in şansölyesi Martin Bormann'dır. Dizide Martin Heusmann olarak değişir.

Romanla dizi arasındaki belki de en önemli değişiklik dizide, "Çekirge yalan söylüyor" ismini taşıyan ve alternatif gerçekliği temsil eden filmlerin romanda bir

kitaptan ibaret olmasıdır. Her iki eser arasındaki en büyük ortak yön ise temel kurgunun Juliana'nın yüksek şatodaki adamı arayışıdır. Romanda ve dizide bu kurgu korunmuştur. Sadece mekânlarda birtakım değişikliklere gidilir. Romanda Juliana Nötr Bölge'de bulunan Canon City'de yaşar fakat dizide San Francisco'da ikamet eder ve oradan Canon City'e gider.

Japon Ticaret Bakanı Nobosuke Tagomi romandan olduğu gibi aktarılır, hatta daha da geliştirilir. Tagomi Japonlar arasında barış yanlısı tek kişidir. O ve yardımcısı Kotomichi, barış için gereken her türlü fedakârlığı yapmaya hazır görünür. Bu iki karakter dizide, Japonların savaşı kaybettiği ve atom bombasına maruz kaldığı alternatif (esas) gerçekliği temsil eden evrene seyahat eder. Kotomichi'nin bileğindeki yanıklar ve memleketinin Nagasaki olması onun farklı evrenler arasında yolculuk yapabilme ihtimalini güçlendirir. Tagomi ise bu seyahatleri meditasyon yoluyla gerçekleştirir.

Roman ile dizi arasındaki en bariz ikinci farklılık ise Obergruppenführer John Smith karakteridir. Romanda var olmayan bu ka-





rakter diziye damgasını vuruyor. Dizide esas olarak hâkim olan iki karakter mevcut: Juliana Crain ve John Smith. Eski bir Amerikan subayı olan Smith günümüzde acımasız bir SS lideridir. Amerikan askerinden Nazi liderliğine geçiş sürecinin nasıl yaşandığı ayrı bir merak konusudur çünkü bu tamamen açık bırakılır. Smith, dizide Juliana ile birlikte en ayrıntılı biçimde tasvir edilen karakter konumunda. Yeri geldiğinde geleneksel bir aile babası, yeri geldiğinde ise işkenceden ve adam öldürmekten geri kalmayan zalim bir asker ve anti-kahraman izlenimi verir. Her şeyden önce ailesinin çıkarlarını gözettiğini söyler. Oğlu Thomas'ın ölümcül bir hastalığa yakalandığını öğrendiğinde şok geçirir çünkü Nazi ideolojisine göre kronik hastalar iğne ile uyutulup yakılır. Oğlunun hastalığını fark etmesi ile onu ülkeden uzaklaştırmak ister. Ancak evdeki hesap çarşıya uymaz ve Nazi ideolojisine babasından daha bağlı olan Thomas otoritelere teslim olur.

San Francisco'da görev yapan Kempeitai güçlerinin lideri Başmüfettiş Kido romanda var olmayıp diziye eklenen başka bir karakterdir. Sessiz, acımasız, ka-

rarlı ve soğukkanlı bir polistir. Kido için vatanseverliğin sınırı yoktur. Ülkesinin menfaatlerini korumak için ne gerekiyorsa yapmaya hazırdır. Japon prensinin suikasta uğrayarak vurulmasından sorumlu tutulur ve soruşturmayı bizzat yürütür. Başarısız olduğunda hayatına son vermek zorunda kalacağını bilir.

Dizi ve roman arasında ciddi farklılıklar olsa da bu dizinin başarısız olduğu anlamına gelmiyor. Romanda var olan karakterlere yenileri eklenerek karakterler çoğaltılmış. Ayrıca romanın ana kurgusunu oluşturan Juliana ve Joe'nun maceralarına dizide nispeten sadık kalınıyor.

Olaylar dizide ikinci sezondan itibaren hızlanmaya başlıyor ve bilimkurgu unsurları da Tagomi karakterinin alternatif bir gerçekliğe gidip gelmesiyle iyiden iyiye hız kazanıyor. Alternatif gerçeklik, paralel dünyalar, çoklu evrenler, Nazilerin uzaylılarla temasları ve bilimsel yenilikler bizleri bekleyen temalardan. Her sezon tempoyu arttıran *Yüksek Şatodaki Adam* bu sene de kendinden söz ettirecek gibi görünüyor. ■

## DİZİ VE ROMAN ARASINDAKİ FARKLAR DİZİNİN BAŞARISINI ETKİLEMİYOR.



# TEKİNSİZLİĞİN İZİNDE

PERİHAN MURAT

LOCKE'YA KONTROLLÜ BİR  
ADAMIN GİTGİDE TEKİNSİZLEŞEN  
YOLCULUĞUNU İZLERİZ.

Bir adam, bir araba ve uzayıp giden karanlık bir yol. Hikâye tanıdık gelebilir. Sıradan, hatta basit bile diyebilirsiniz. Her hayat bir yolculuktur, her film de biraz yol filmidir aslında. Bu da kulağa klişe geliyor değil mi? *Locke* (2013) konusu itibarıyla yol filmi kategorisine giriyor olsa da bildiğimiz filmlerden ayrılmayı başarıyor. Birçok festivalden ödülle dönen film, Tom Hardy'nin muhteşem performansı ile da ilgi çekici. Filmin yönetmen koltuğunda *Kapalı Devre* (*Closed Circuit*, 2013), *Kirli Tatlı Şeyler* (*Dirty Pretty Things*, 2002) ve *Şark Vaatleri* (*Eastern Promises*, 2007) gibi iddialı filmlerde imzası bulunan Steven Knight bulunuyor. Tiyatro oyunlarına ve yazarlığa yatkın olan yönetmen, *Locke* ile sinema ve sahne geçmişini harmanlıyor.



### Herkesin Beklediği Bir Ivan Locke Var

Bir inşaat şirketinde yönetici, başarılı bir kariyere sahip Ivan Locke (Tom Hardy), iki oğlu ve çok sevdiği eşiyle birlikte normal bir hayat sürmektedir. Başarılı bir yönetici, güvenilir bir eş ve ideal bir babadır. Ta ki bu yolculuğa çıkana kadar. Hayatının tamamını kontrol altında tutan, her şeyi önceden planlayan bir adamdır Ivan Locke. O gece Avrupa'nın en büyük beton dökme işini gerçekleştirecek, sonra eşi ve çocuklarıyla birlikte tuttuğu takımın maçını izleyecektir. Üstelik eşi bu maçta aynı takımı desteklemek için takımın formasını bile giyecektir.

Çocukları heyecanla maçı babalarının gelişini, eşi ise ona yapacağı sürprizi göstermek için, çalıştığı inşaatta Locke olmadan kılını kımılatmayan adamlar ondan komut için, telefonun ucundaki kimsesiz kadın ise

çocuğunun babasını çaresizce beklemekte... Filmde, herkesin beklediği bir Ivan Locke var. Locke ise yolda tek başına tekinsiz bir şekilde ilerlemektedir.

Ivan Locke, hayatında tek bir hata yapar. Tek gecelik bir hata. Bir kadını hamile bırakarak hayatını dönüşü olmayan bir yola sürükler. Kulağa çok klişe gelecek bir hatadır bu. Filmlerden alışık olduğumuz bu klişeyi kıran ise karakterimiz. Kendinden emin Locke'u hazzırlıksız yakalayan bu durum, kendine has iç hesaplaşmasıyla, yoğun telefon trafiğiyle ve hiç düşmeyen bir tempoyla perdeye yansıyor.

Filmi etkileyici kılan da bu: Tek mekâna sıkışmış bir adamın vicdanı, ailesi ve işi arasında giderek daralan bir hayat. Yıllarca çabaladığı hayatını, sahip olduğu her şeyi tek tek telefonun ucunda kaybolması.

### Derinlerde Saklı Bir Adam

Film, tek mekân, tek oyuncu kullanımına rağmen şaşırtıcı bir oranla temposunu düşürmeden ilerliyor. Bunun en önemli nedeni ise ayrıntılar. Karakterimizin hayatından izler taşıyan küçük ayrıntılar su yüzüne çıktıkça buz dağının büyüklüğünü keşfediyoruz.

Arabasındaki yiyecekler, çantasından çıkarttığı tıbbi malzemeler Ivan Locke'un her daim hazırlıklı biri olduğunu gösterir. Her şeyi kontrol altına alan bir tavrı vardır. Telefon konuşmasından ibaret diyalogların arasında, geçmişle hesaplaşan bir Ivan Locke görürüz. Geçmiş, yani babası arka koltukta Locke'u izlemektedir. Dikiz aynasındaki karaltı, sürekli olarak hayatını gölgelemektedir. Locke babası gibi olmamak, onun gibi hata yapmamak, babasının oğlu olmamak için gaza basmaktadır. Önündeki yol Locke'u bilinmezliğe sürüklese de pişman olmayacağı bir şey yapacaktır. Çünkü babasız büyüyen, babasının sahiplenmediği bir çocuktur Locke. Böyle bir duyguyu, sevmediği bir kadından olmasına rağmen, başka bir çocuğa yaşatmak istememektedir.

Film, psikanaliz açısından Freud'un Oidipus kompleksini hatırlatır. Babanın eksikliği,

FİLM, TEK  
MEKÂN TEK  
OYUNCU  
KULLANIMINA  
RAĞMEN  
TEMPOSUNU  
DÜŞÜRMEYEN  
İLERLİYOR.





## FİLMDE AYNALAR SAYESİNDE YÜZLEŞME VE PARANOYA ORTAYA ÇIKAR.

Locke'u farklı şekilde etkiler. Babasıyla yarışmaya, onu rakip olarak görüp sürekli onun yaptığı hataları, başarısızlıkları yapmama-ya çalışır. Başarmıştır da. Babası gibi değildir ama bu hata babasını keyiflendirmiştir. Locke'un kafasının içinde onun gülen suratu, giderek kontrolü kaybetmesine, öfkelenmesine neden olur. Ivan bir karar verir. Hayatını tamamen etkileyecek, kalbi ve aklını karşı karşıya getirecek bir karar. Soren Kierkegaard, *Ya/Ya da* kitabında şöyle der: "Kendinizi asın, pişman olacaksınız; kendinizi asmayın, yine pişman olacaksınız; kendinizi ister asın ister asmayın, her iki şekilde de pişman olacaksınız. Kendinizi assanız da asmasanız da pişman olacaksınız. Bu, beyler hayat bilgeliğinin özüdür." Ivan da böyle bir noktadadır. Doğmak üzere olan bir çocuk ve ailesi arasında, işini kaybetmek ya da çocuğunu kaybetmek arasında bir karar aşamasında.

### Ötekilerin Sesi

Filmin taşıyıcı öğelerinden biri de metaforlar. Araba, telefon, ayna, beton, izlenecek olan maç, doğacak çocuk ve seçilen kelimeler. Hepsini yan anlamlarla karakterimizin hayatını inşa eder. Örneğin sürekli aynadan gördüğümüz karakter, bize yüzleşme etkisini hissettirir. Dikiz aynası geçmişini, yan aynalar geride bıraktığı hayatını ve önünde uzayıp giden yol geleceğinin tekinsizliğini gösterir. Lacan'ın ayna etkisi kuramında ol-

duğu gibi parçalanma ve ötekileşme filmin duygusuna yansır. Karakter mükemmeliyetçi ve kontrolünü kaybetmekten korkan Locke olarak ikiye ayrılır.

Ivan Locke ve ötekilerin sesi. Telefonda-ki seslerin yanında kendi içindeki seslere de kulak veriz. Aynalar sayesinde yüzleşme ve paranoya su yüzüne çıkar. Kırılmalar tam olarak bu anlarda yaşanır.

Teknik açıdan filmin kurgusu aksiyon ve gerilime yakın. Kesmeler oyuncunun duygusal geçişlerini izleyiciye aktarır. Özellikle ses kullanımı telefon konuşmaları, arabanın mekanik sesi heyecanı diri tutar. Araya giren müzikler zaman zaman gerilim zaman zaman da duygusallığa sürükler. Mekânın arabanın içi olması yönetmeni sınırlandırmaz, aksine anlattığı hikâyeyi en iyi bu şekilde, zamana karşı yarışarak, kapalı bir alana sıkışmış karakterimizin hissiyatını perdeye aktararak verir. Bu sebeple önünde uzayan belirsiz yol, karakterin çaresizliğini tek mekân kullanımı açısından avantaja çevirir.

Tom Hardy rolü için filmin başından sonuna kadar arabanın içinde aynı performansı gösteriyor. Telefon görüşmeleri canlı gerçekleştirilmiş. Böylece duygu bütünlüğünün dağılmamasını sağlamış oluyor. Bu da Steven Knight'ın tiyatro geçmişinin, çekim tekniğine ve oyuncu yönetimine katkısı. Tom Hardy'e sesleriyle telefonda eşlik eden oyuncular, duyguyu seyirciye aktarmada başarılı. Çaresizlik, acı, öfke, pişmanlık, sevgi, nefret gibi duyguları seslerindeki küçük nüanslardan yakalamak mümkün. Öyle ki sessizlikleri bile gerilimi vermekte.

Yönetmen seyirciyi hiç sıklamadan tekinsizliğe sürüklüyor. Sıradan bir öyküyü herhangi birimizin başına gelecek şekilde kurguluyor. Kamera ölçekleri ve duygusal dalgalanmalarla karakterin ya da telefondakilerden birinin yerine koyabiliyoruz kendimizi. Bu açıdan *Locke*, çekim tekniği ve oyuncu performansına dayanan, izlenmeye değer bir film. ■



## BOHEMIAN RHAPSODY

**Yönetmen:** Bryan Singer

**Senaryo:** Anthony McCarten

**Oyuncular:** Rami Malek, Lucy Boynton, Aaron McCusker

**Yapım:** ABD/2018/134/İngilizce/GK Films, 20th Century Fox, New Regency Pictures/TME

*Bohemian Rhapsody*, Queen grubunun efsanevi solisti Freddie Mercury'nin hayatından Londra Wembley Stadi'ndaki unutulmaz 1985 Live Aid konserine giden kesiti konu ediyor. Film, grubun yükselişine, Mercury'nin yaşam tarzının kontrolden çıkması ile çıkan çatışmaya ve yaşamını tehdit eden hastalığına rağmen Mercury'nin rock müzik tarihinin en büyük performanslarından birinde gruba liderlik edişine saygı duruşu niteliği taşıyor.



## CLIMAX

**Yönetmen:** Gaspar Noé

**Senaryo:** Gaspar Noé

**Oyuncular:** Sofia Boutella, Romain Guillermic, Souheila Yacoub

**Yapım:** Fransa/2018/Fransızca/95'/Rectangle Productions, Wild Bunch/Başka Sinema

Doksanların ortasında bir grup dansçı, üç günlük prova için ormandaki yatılı okula gider. Provaların ardından ayrılmadan önce veda partisi düzenlerler. Fakat gece ilerledikçe bazı dansçılar tuhaf davranışlar sergilemeye başlar ve bir süre sonra tamamen kontrollerini kaybeder. Müzik, dans ve gerilim dolu ortamda kimileri cennette olduğunu hissederken kimileri içinse durum cehennemden farksızdır.



## SUSPIRIA

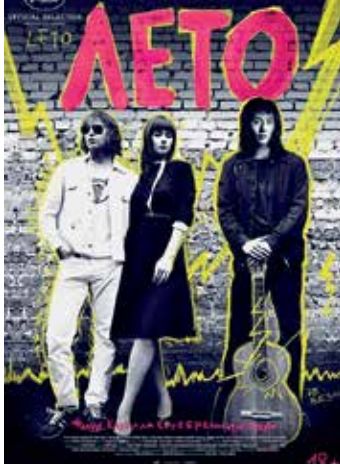
**Yönetmen:** Luca Guadagnino

**Senaryo:** David Kajganich

**Oyuncular:** Dakota Johnson, Tilda Swinton, Chloë Grace Moretz

**Yapım:** ABD, İtalya/2018/İngilizce/152'/Mythology Entertainment/CGV Mars Dağıtım

Kült filmin yeniden uyarlaması, 1977 yılının Berlin'inde geçiyor. Amerikalı Susie Bannion, dünyaca ünlü dans okulu Markos Tanz Company'ye katılır. Susie'nin geldiği günlerdeyse, okulun öğrencisi Jessica gizemli şekilde ortadan kaybolur. Susie olağanüstü bir ilerleme kaydederken, Sara isimli bir arkadaş edinir. Zamanla iki arkadaş bu prestijli okulun ve yöneticilerinin karanlık bir sırrı sakladıklarından şüphelenmeye başlar.



## LETO

**Yönetmen:** Kirill Serebrennikov

**Senaryo:** Kirill Serebrennikov, Lily Idov, Mikhail Idov

**Oyuncular:** Teo Yoo, Roman Bilyk, Irina Starshenbaum

**Yapım:** Rusya, Fransa/2018/  
Rusça/129'/Kinovista/Başka  
Sinema

Rusya'da ev hapsindeki Kirill Serebrennikov'un yeni filmi Leto, Leningrad'ın seksenlerdeki underground rock müzik çevresini perdeye taşıyor. Filmde, efsanevi rock starı Viktor Tsoi ile genç müzisyen Mike ve Mike'in eşi Natasha arasındaki aşk üçgeni konu ediliyor. Sovyetler döneminin gölgesinde, devlet tarafından sınırlandırılmış repertuvarla kendilerini ifade etmeye çalışan rockstarlar, bir aidiyet arıyorlar.



## DUL KADINLAR / WIDOWS

**Yönetmen:** Steve McQueen

**Senaryo:** Gillian Flynn, Steve McQueen

**Oyuncular:** Viola Davis, Michelle Rodriguez, Elizabeth Debicki

**Yapım:** ABD/2018/128'/İngilizce/  
New Regency Pictures, See-Saw  
Films, 20th Century Fox

Şikago'da geçen filmdeki dört kadının tek ortak noktası; ölen eşlerinin yasa dışı işlerden kendilerine borç bırakmasıdır. Kadınlar istedikleri geleceği yaşamak için işbirliği yapar ve eşlerinin başladığı işi bitirmeye karar verirler. *Açlık*, *12 Yıllık Esaret* filmleriyle tanınan Steve McQueen, *Dul Kadınlar* ile Hollywood'da yükselen "hayatının kontrolünü ele alan kadın karakterler" trendine katılmış görünüyor.



## FANTASTİK CANAVARLAR: GRINDELWALD'IN SUÇLARI /

## FANTASTIC BEASTS: THE CRIMES OF GRINDELWALD

**Yönetmen:** David Yates

**Senaryo:** J.K. Rowling

**Oyuncular:** Eddie Redmayne, Katherine Waterston, Dan Fogler

**Yapım:** İngiltere, ABD/2018/  
İngilizce/Warner Bros/Warner  
Bros

Karanlık büyücü Gellert Grindelwald, Amerika Birleşik Devletleri Sihir Kongresi tarafından yakalanır. Ancak kaçmayı başaran büyücü, kendine gerçek niyetinden habersiz müritler toplamaya başlar. Karanlık büyücünün planlarını bozmak isteyen Albus Dumbledore, eski öğrencisi Newt Scamander'dan yardım ister. Tehlikenin farkında olmayan Newt, sevgisinin ve sadakatının test edileceği bir yola girecektir.



| VİZYON TARİHİ | FİLMİN ADI                                                                                        | YÖNETMEN                      | OYUNCULAR / SESLENDİRENLER                            | YAPIM               |
|---------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------|-------------------------------------------------------|---------------------|
| 2 KASIM 2018  | Bohemian Rhapsody                                                                                 | Bryan Singer                  | Rami Malek, Lucy Boynton, Aaron McCusker              | ABD/2018            |
|               | Çakallarla Dans 5                                                                                 | Murat Şeker                   | Şevket Çoruh, İlker Ayrık, Murat Akkoçunlu            | Türkiye/2018        |
|               | Climax                                                                                            | Gaspar Noé                    | Sofia Boutella, Romain Guillermic, Souheila Yacoub    | Fransa/2018         |
|               | Dünya Hali                                                                                        | Ömer Can                      | Murat Dalkılıç, Melis Sezen, Serenay Aktaş            | Türkiye/2018        |
|               | Ecinni                                                                                            | Mehmet Sağlam                 | Batuhan Zeybek, Erol Üzümcü, İlke Ketboğa             | Türkiye/2018        |
|               | Fındıkkıran ve Dört Diyar<br>The Nutcracker and the Four<br>Realms                                | Lasse Hallström, Joe Johnston | Mackenzie Foy, Keira Knightley, Helen Mirren          | ABD/2018            |
|               | İyi Oyun                                                                                          | Umut Aral                     | Mert Yazıcıoğlu, Afra Saraçoğlu, Yiğit Kirazcı        | Türkiye/2018        |
|               | Muhtemel Aşk / In den Gängen                                                                      | Thomas Stuber                 | Franz Rogowski, Sandra Hüller, Peter Kurth            | Almanya/2018        |
|               | Son Çıkış                                                                                         | Ramin Matin                   | Deniz Celiloğlu, Ezgi Çelik, Pınar Töre               | Türkiye/2017        |
|               | Tutsak / Bel Canto                                                                                | Paul Weitz                    | Julianne Moore, Ken Watanabe, Demian Bichir           | ABD/2018            |
| 9 KASIM 2018  | İstasyon                                                                                          | Kadir Genç, Volkan Adıyaman   | Güneş Cyryna Özek, Burak Ergün, Volkan Uygun          | Türkiye/2018        |
|               | Örümcek Ağındaki Kız / The Girl in<br>the Spider's Web: A New Dragon<br>Tattoo Story              | Fede Alvarez                  | Claire Foy, Sverrir Gudnason, Sylvia Hoeks            | ABD/2018            |
|               | Overlord Operasyonu / Overlord                                                                    | Julius Avery                  | Jovan Adepo, Wyatt Russell, Pilou Asbæk               | ABD/2018            |
|               | Suspiria                                                                                          | Luca Guadagnino               | Dakota Johnson, Tilda Swinton, Chloë Grace Moretz     | ABD, İtalya/2018    |
|               | The Miseducation of Cameron Post                                                                  | Desiree Akhavan               | Chloë Grace Moretz, Sasha Lane, John Gallagher Jr.    | ABD/2018            |
| 16 KASIM 2018 | Çift'lik Bank: Tosun Firarda                                                                      | İsmail Hakkı Koç              | Burak Alkaş, Fercan Bay, Murat Övüç                   | Türkiye/2018        |
|               | Dul Kadınlar / Widows                                                                             | Steve McQueen                 | Viola Davis, Michelle Rodriguez, Elizabeth Debicki    | ABD/2018            |
|               | Fantastik Canavarlar:<br>Grindelwald'ın Suçları<br>Fantastic Beasts: The Crimes Of<br>Grindelwald | David Yates                   | Eddie Redmayne, Katherine Waterston, Dan Fogler       | İngiltere, ABD/2018 |
|               | Her Şey Seninle Güzel                                                                             | Cem Karıcı                    | Burcu Biricik, Mert Fırat, Hazar Ergüçlü              | Türkiye/2018        |
|               | Koyver Gitsin                                                                                     | Kemal Danacı                  | Ömer Gecü, Seymen Aydın, Onur Yaprakçı                | Türkiye/2018        |
|               | Whitney                                                                                           | Kevin Macdonald               | Kevin Costner, Whitney Houston, Aretha Franklin       | İngiltere, ABD/2018 |
| 23 KASIM 2018 | Bizi Hatırla                                                                                      | Çağan Irmak                   | Altan Erkekli, Tolga Tekin, Özge Özberk               | Türkiye/2018        |
|               | Deliler                                                                                           | Osman Kaya                    | Cem Uçan, Erkan Petekkaya, Nur Fettahoğlu             | Türkiye/2018        |
|               | Grinç / Dr. Seuss' The Grinch                                                                     | Yarrow Cheney, Scott Mosier   | Benedict Cumberbatch                                  | ABD/2018            |
|               | Leto                                                                                              | Kirill Serebrennikov          | Teo Yoo, Roman Bilyk, Irina Starshenbaum              | Rusya, Fransa/2018  |
|               | Robin Hood                                                                                        | Otto Bathurst                 | Taron Egerton, Jamie Foxx, Jamie Dornan               | ABD/2018            |
|               | Şahıs 46                                                                                          | Çağatay Düz, Ege Demirbükten  | Hüseyin Ezgi Taşkın, Melis Tamtaş, Ramazan Mert Durak | Türkiye/2018        |



| VİZYON TARİHİ  | FİLMİN ADI                                                        | YÖNETMEN                                      | OYUNCULAR / SESLENDİRENLER                                       | YAPIM                                              |
|----------------|-------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------|
| 30 KASIM 2018  | Borç                                                              | Vuslat Saraçoğlu                              | Serdar Orçin, İpek Türktan, Rüçhan Çalışkur                      | Türkiye/2017                                       |
|                | Den skyldige                                                      | Gustav Möller                                 | Jakob Cedergren, Omar Shargawi, Laura Bro                        | Danimarka/2018                                     |
|                | Goosebumps 2: Haunted Halloween                                   | Ari Sandel                                    | Jack Black, Wendi McLendon-Covey, Madison Iseman                 | ABD/2018                                           |
|                | Green Book                                                        | Peter Farrelly                                | Viggo Mortensen, Mahershala Ali, Linda Cardellini                | ABD/2018                                           |
|                | Hedefim Sensin                                                    | Kıvanç Baruönü                                | Ata Demirel, Demet Akbaş, Salih Kalyon                           | Türkiye/2018                                       |
|                | Thugs of Hindostan - Hindistan Eşkıyaları                         | Vijay Krishna Acharya                         | Amitabh Bachchan, Aamir Khan, Katrina Kaif                       | Hindistan/2018                                     |
| 7 ARALIK 2018  | Hard Powder                                                       | Hans Petter Moland                            | Liam Neeson, Domenick Lombardozzi, Emmy Rossum                   | ABD/2019                                           |
|                | Kafalar Karışık                                                   | Yücel Yolcu                                   | Atakan Özyurt, Bilal Hancı, Fatih Yasin                          | Türkiye/2018                                       |
|                | Ölümçül Makineler / Mortal Engines                                | Christian Rivers                              | Hera Hilmar, Hugo Weaving, Robert Sheehan                        | ABD/2018                                           |
|                | The Man Who Killed Don Quixote                                    | Terry Gilliam                                 | Adam Driver, Jonathan Pryce, Stellan Skarsgård                   | İspanya, Belçika, Fransa, Portekiz, İngiltere/2018 |
|                | Yanımda Kal                                                       | Mustafa Uğur Yağcıoğlu                        | Çağlar Ertuğrul, Meriç Aral                                      | Türkiye/2018                                       |
| 14 ARALIK 2018 | Araf 2                                                            | Biray Dalkıran                                | Recep Aktuğ, Burak Sarımolalı, Kaan Songun                       | Türkiye/2019                                       |
|                | Donbass                                                           | Sergey Loznitsa                               | Valeriu Andriută, Evgeny Chistyakov, Georgiy Deliev              | Almanya, Ukrayna, Fransa, Hollanda, Romanya/2018   |
|                | Müşadenizle Büyüklükler                                           | Talip Karamahmutoğlu                          | Emre Altuğ, Atsız Karaduman, Hakan Eksen                         | Türkiye/2018                                       |
|                | Mutlu Lazzaro / Lazzaro Felice                                    | Alice Rohrwacher                              | Adriano Tardiolo, Alba Rohrwacher, Nicoletta Braschi             | İtalya, Fransa, İsviçre, Almanya/2018              |
|                | Örümcek-Adam: Örümcek Evreninde Spider-Man: Into the Spider-Verse | Bob Persichetti, Peter Ramsey, Rodney Rothman | Shameik Moore, Jake Johnson, Hailee Steinfeld                    | ABD/2018                                           |
|                | Second Act                                                        | Peter Segal                                   | Jennifer Lopez, Vanessa Hudgens, Milo Ventimiglia                | ABD/2018                                           |
| 21 ARALIK 2018 | Bumblebee                                                         | Travis Knight                                 | Hailee Steinfeld, John Cena, Jorge Lendeborg Jr.                 | ABD/2018                                           |
|                | Çok Da Tın                                                        | Özgür Akçay                                   | Bülent Mert, Hakan Çankaya, Simge Baranköçü                      | Türkiye/2018                                       |
|                | Soğuk Savaş / Zimna Wojna                                         | Pawel Pawlikowski                             | Joanna Kulig, Tomasz Kot, Agata Kulesza                          | Polonya, İngiltere, Fransa/2018                    |
|                | Utøya 22. Juli                                                    | Erik Poppe                                    | Andrea Berntzen, Sorosh Sadat, Aleksander Holmen                 | Norveç/2018                                        |
|                | Zerk                                                              | Battal Karslıoğlu                             | Ahu Sungur, Ergün Demir, Açelya Elmas                            | Türkiye/2018                                       |
|                | Zoe                                                               | Drake Doremus                                 | Ewan McGregor, Léa Seydoux, Christina Aguilera                   | Kanada, İngiltere/2018                             |
| 28 ARALIK      | Aquaman                                                           | James Wan                                     | Jason Momoa, Amber Heard, Willem Dafoe                           | ABD/2018                                           |
|                | Ayı Kardeşler: Eyvah Ayılar Küçüldü! Boonie Bears: The Big Shrink | Leon Ding                                     | Bingjun Zhang, Zhang Wei, Xiao Tan                               | Çin/2018                                           |
|                | Beats                                                             | Chris Robinson                                | Anthony Anderson, Khalil Everage, Uzo Aduba                      | ABD/2019                                           |
|                | Kona fer í strið                                                  | Benedikt Erlingsson                           | Halldora Geirhardsdottir, Jóhann Sigurðarson, David Thór Jónsson | İzlanda, Fransa, Ukrayna/2018                      |
|                | Mary Poppins Dönüyor / Mary Poppins Returns                       | Rob Marshall                                  | Emily Blunt, Lin-Manuel Miranda, Ben Whishaw                     | ABD/2018                                           |
|                | Mia et le Lion Blanc                                              | Gilles de Maistre                             | Daniah De Villiers, Mélanie Laurent, Langley Kirkwood            | Fransa, Almanya, Güney Afrika/2018                 |
|                | On the Basis of Sex                                               | Mimi Leder                                    | Felicity Jones, Armie Hammer, Francis X. McCarthy                | ABD/2018                                           |
|                | Özgür Dünya                                                       | Şevki Es                                      | Murat Serezli, Hayal Köseoğlu, İdris Nebi Taşkan                 | Türkiye/2018                                       |



# EĞİTİM TEMALİ 5 KISA FİLM YARIŞMASI

[www.ebsyarisma.org](http://www.ebsyarisma.org)

SON BAŞVURU TARİHİ  
1 MART 2019



1'İNCİYE  
15.000 ₺

2'NCİYE  
10.000 ₺

3'ÜNCÜYE  
7.000 ₺

M. Akif İNAN  
ÖZEL ÖDÜLÜ  
5.000 ₺

Erol BATTAL  
TEŞVİK ÖDÜLÜ  
3.000 ₺



[www.ebsyarisma.org](http://www.ebsyarisma.org)



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



[ebskisafilm](https://facebook.com/ebskisafilm)

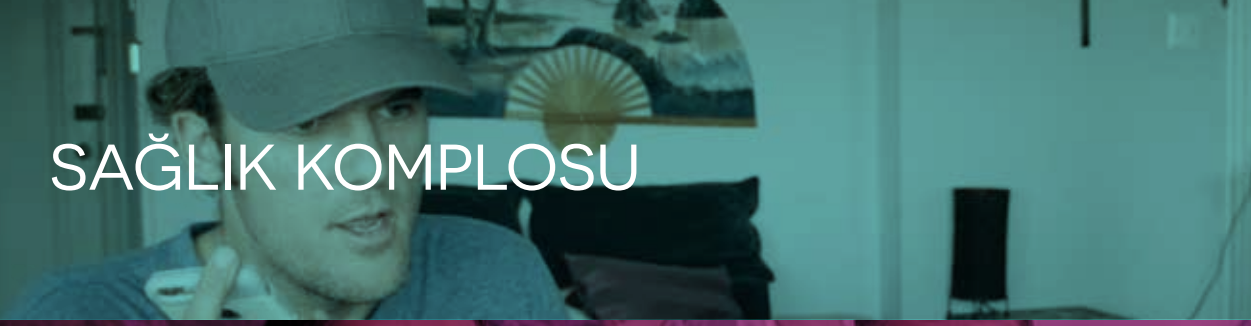




YÜZ



SAĞLIK KOMPLOSU



DOWNSIZING



MAYANS M.C.



ARKA PENCERE



YÜKSEK ŞATODAKİ ADAM

