altyazı 67
AYLIK SİNEMA DERGİSİ
BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ MİTHAT ALAM FİLM MERKEZİ
KASIM 2007
191804 / 2007 / 09
5 YTL



ISSN 1303-426X

yaşam ve ölüm üzerine bir film

yumurta

90'lar sonrası western

yaşamın kıyısında

gezici festival

yönetmen portreleri

michael winterbottom

françois ozon

ang lee

ücretsiz özel gösterim | Abim | Evin Tek Çocuğu

altyazı AYLIK SİNEMA DERGİSİ SAYI 67 • KASIM 2007 YUMURTA • YAŞAMIN KIYISINDA • NEFES • FİKRET BEY • YOL • ANG LEE • FRANÇOIS OZON • MICHAEL WINTERBOTTOM • GEZİCİ FESTİVAL

altyazı

ALTYAZI AYLIK SİNEMA DERGİSİ
Sayı 67 • Kasım 2007 • 5 YTL

Boğaziçi Üniversitesi
Mithat Alam Film Merkezi
Adres: Boğaziçi Üniversitesi, Güney Kampüs, 34342, Bebek İstanbul
Tel: (212) 287 70 76-86 **Faks:** (212) 287 70 68
E-Posta: altyazi@altyazi.net
İnternet Sitesi: www.altyazi.net

İmtiyaz Sahibi
Yamaç Okur
Genel Yayın Yönetmeni
Fırat Yücel
Yazı İşleri Müdürü (Sorumlu)
Nadir Öperli
İçerik Koordinatörleri
Berke Göl, Senem Aytaç
Ofis Koordinatörü
Zümrüt Burul
Yayın Kurulu
Senem Aytaç, Ayça Çiftçi, Zeynep Dadak, Övül Durmuşoğlu, Övgü Gökçe, Berke Göl, Enis Köstepen, Yamaç Okur, Gözde Onaran, Nadir Öperli, Fırat Yücel
Grafik Tasarım
Zeynep Özel
Grafik Tasarım Danışmanı
Eser Yazıcı
İdari İşler Koordinatörü
Doğan Olgunelma

Bölüm Editörleri
Haberler *Zümrüt Burul*
Ayın Filmleri *Berke Göl*
Cin Aynası *Şükran Yücel*
İlk Filmim - Nasıl Başladım? *Berna Kuleli*
Benim Sinemalarım *Zeynep Dadak*
Görüntü *Övül Durmuşoğlu*
docistanbul *Berke Baş, Can Candan, Peri Johnson, Alisa Lebow*
Kısa Metraj *Dilek Aydın*
Kitap *Hande Çetin*
DVD *Kemal D. Yılmaz*
Geceyarısı DVD'leri *Kaya Özkaracalar*
Film Müziği *Altuğ Akın*
Eleştiriler *Senem Aytaç*
Box Office *Kemal Ural*

Katkıda Bulunanlar
Şenay Aydemir, Abbas Bozkurt, Serap Çakıl, Buğra Dedeoğlu, Umut Barış Dönmez, Aysun Kıran, Ayşegül Koç, Murat Mıhçıoğlu, N. Toros Mutlu, Alican Sekmeç, Ahmet Terzioğlu, Özcan Vardar, Şahan Yatarkalkmaz, Uğur Yüksel

Teşekkürler
Ayşe Bulutgil (İKSV), Başak Emre (ASD), Esin Erolan (ASD), Esra Even (TÜRSAK), Aslı Filiz (Kaplan Film), Meltem İnan (TÜRSAK), İdil Kartal (İKSV), Nurfer Yılmazer (TÜRSAK)

Düzelti Hande Çetin
Fotoğraf Muammer Yanmaz, Sevgi Ortaç
Orijinal Logo Tasarımı Kirkor Sahakoğlu

Temsilciler
İzmir *Tuna Yılmaz*, **New York** *Zeynep Dadak*, **Saraybosna** *Umut Barış Dönmez*, **Montreal** *Ayşegül Koç*, **Washington** *Ercüment Akman*

İnternet Sitesi
Web Sayfaları Tasarım ve Hosting *Onur Akdoğan*

Reklam Pazarlama
Cengiz Ferhat Altay
Tel: (212) 287 70 76-86 **E-Posta:** reklam@altyazi.net

Baskı-Cilt
Şan Ofset Matbaa San. ve Tic. Ltd. Şti.
Cendere Yolu, 23 Ayazağa / İstanbul
Tel: (212) 289 24 24

Dağıtım
Doğan Dağıtım ve Satış Pazarlama A.Ş. / www.dpp.com.tr

Altyazı Aylık Sinema Dergisi, ayda bir yayınlanan yerel süreli yayındır. Bu dergi basın meslek ilkelerine uymayı taahhüt eder. Dergide yayımlanan tüm yazıların sorumluluğu yazarlarına, reklamların sorumluluğu reklam veren firmalara aittir.

film eleştirisi üzerine düşünceler 2007

İçindeki Yabancı filmiyle ilgili gazetelerde çıkan eleştiri yazılarını okurken, daha önceden de farkında olduğum ve üzerine düşündüğüm bir şeyi, en net biçimiyle gördüm: Filmin estetik açıdan değerlendirilişi ile ele aldığı konuya yaklaşımının değerlendirilişi, aralarında hiçbir ilişki olmayan iki farklı boyutmuş gibi birbirinden ayrılıyordu. Estetik açıdan *İçindeki Yabancı*'nın son haftaların en iyi yapımı olduğu söyleniyor, ama hikâyesinde ahlâki açıdan tartışmalı unsurlar barındırdığı vurgulanıyordu. Bu yazılarda, filmin bireysel adalet savaşçılığını konu edinen boyutu, ahlâki ve sosyopolitik düzlemi, filmin estetik değerinden ayrı tutularak işleniyordu.

40'lı/50'li yılların Fransız eleştirmen kuşağının öncü ismi André Bazin (ki 'film eleştirisi' denen şey bugün bize bir anlam ifade ediyorsa bu, onun ve arkadaşlarının sayesindedir) 'Sinema Eleştirisi Üzerine Düşünceler' adlı yazısında, eleştirmenin görevinin "yapıtı 'açıklamaktan' çok, bu yapıtın anlamlarının okuyucusunun bilinç ve anlağında aydınlık kazanmasını sağlamak" olduğunu öne sürüyordu. Ona göre, film eleştirisi, yapıtın yaratıcılarının amaçlarını, niyetlerini deşifre etmekle yetinmemeliydi: "Her ne olursa olsun, eleştirmenin amacı, yaratıcılığın ruhbilimsel sürecini yeniden kurmak değil, okuyucusunun yapıtla karşılaşmasında onu düşünce, ruh ve duyarlık bakımından zenginleştirmektir." Film eleştirisi denen şey, nihayetinde ancak böyle bir bakışla anlamlı olabilir. Filmin, yaratıcısının yaratım süreci esnasında hesaplamadığı/öngörmediği anlamlarına, boyutlarına, zenginliğine işaret edebiliyorsa anlamlıdır. Sinemanın büyüsü de buradadır Bazin için; izleyicisine yaratıcısı tarafından hesaplanmamış şeyler hissettirebilmesinde. Bir film, hakkında yazılan her yazıyla, üzerine yapılan her konuşmayla büyür, farklı anlamlar kazanır ve yaşamaya devam eder. O filme kendi dünyanızdan bakmazsanız, sadece ve sadece yaratıcısının bilincine/niyetlerine erişmeye çalışırsanız; o filmi kurgusunun bittiği noktada öldürmüş, nefes alamaz kılmış olursunuz. Film dediğimiz şey ancak, üzerine düşünülen şeylerle, her seferinde yeniden keşfedilen boyutlarıyla, her kişinin farklı taraf tutmalarıyla nefes almaya devam eder. (Ne yazık ki hâlâ eleştirmenlerden kendi düşündüklerinin dökümünü yapmasını bekleyen yönetmenler var. Bununla birlikte pek çok yönetmen de filmlerini, belirli bir konuyu tartışmaya açmak için çekiyor; eleştirmen ve seyirciden, filminde tam da kendi düşünmediği şeyleri bulmasını, hesaplanmamış olanı görmesini bekliyor.)

Bana göre, estetik değerlendirmeyle, filmin içeriğine dair değerlendirmeleri, anlam çıkarımlarını birbirinden ayrı tutan bir film eleştirisi anlayışı, Bazin'in bahsettiği çıkmaza sürüklenmiş demektir. Estetik değeri, filmin önümüze sunduğu sonsuz anlam dünyasından muaf tutarak aramaya çalışmak, 'estetik değer' denen şeyi yok etmekle eş anlamlıdır. Çünkü bir filmin değeri, ele aldığı, üzerine konuştuğu meseleyi işleyiş biçiminde gizlidir.

İçindeki Yabancı'ya dönelim. Film üzerine yazılmış eleştiri yazılarında, filmin ahlâki açıdan sorunlar taşıyabileceği vurgulanıyor, ancak sonuç itibarıyla psikolojik ve sosyopolitik meselelere değinen bir gerilim filmi olarak bakıldığında "çok iyi" olduğu söyleniyor. Peki bu ikisi bu kadar ayrı mıdır, birbirinden kopuk mudur? Eğer film, 'suç' olgusuna dair ahlâki sorgulamalara, sosyolojik saptamalara, 'suçlu' tasvirlerine bu denli fazla yer veriyorsa ve yine aynı yazılarda söz edildiği üzere bireysel adalet/intikam gibi meseleleri tartışmaya açıyorsa, o zaman filmin 'estetik değeri' tüm bunları nasıl yaptığıyla ilgili değil midir? Evet, bir filmi kendi ahlâki düşüncelerimize ters şeyler söylediği için estetik olarak yargılayamayız. Ama o film, *İçindeki Yabancı*'da olduğu gibi, kendi düşüncesine meşruiyet kazandırmak için düşünülebilecek her türlü sinema klişesini kullanıyorsa; hem gerçekçilik iddiası taşıyıp hem de son derece kaba, yavan ve stereotipik suçlu portreleri sunuyorsa; ahlâki sorgulama iddiası taşıyıp en ucuz siyasi propaganda filminden daha kolaycı yollarla iyiyi kötüden ayırıyorsa; hikâyedeki her unsur, senaristlerin, kahramanın eylemlerini meşru kılmak için kılı kırk yardıkları hissini uyandırıyorsa o zaman bu filme 'iyi' demek mümkün müdür?

Bir filmin estetik değerini, filmin meselesinden uzak bir yerlerde arayarak, o filmin hem belirli konuların işleniş biçimleri ve sinema sanatı üzerine söz söyleyebilme, hem de aynı oranda olmasa da dünyaya dair, hayata dair ışık tutabilme potansiyelini köreltiyor, filmi kurgu odasında ölüme terk ediyoruz. Tarafsızlık ve nesnellik gibi, belli ölçüde yararlı olan, ama zihinsel kısırlık yaratma konusunda da üstlerine olmayan prensipler uğruna, filmlerin hayata dair söylediklerini kaçırıp, onları sadece 'estetik beğeni'mize hizmet eden nesnelere dönüştürüyoruz. Bazin kendisinden sonra gelen kuşağın eleştirmenleri için şunları söylüyordu -aynı şeyi bir gün kendi kuşağım üzerine de söyleyebilmeyi temenni ediyorum-: "Bu eleştirmenin amacı nesnellik değil. Bu da eleştirmenin ne ilginçliğini ne de önemini azaltıyor, çünkü sanatta taraf tutmak meşrudur ve zekâ, beğeni, istidat ile destekleniyorsa verimlidir. Şüphesiz bu eleştirme dar açılıdır, hatta haksızdır, fakat düşünce açısının bu darlığı, konusunu anlatmakta onu nesnel eleştirmeden daha ileri götürür. (…) Eleştirmede doğruluk, bilmem hangi nesnel ve ölçüye gelir birimlerle değil, fakat her şeyden önce okuyucuda meydana getirilen düşünce uyarmalarının niteliği ve genişliğiyle belirlenir."

Fırat Yücel

Dikkat Şehvet

Orijinal Adı: *Se, jie*
Yönetmen: Ang Lee
Senaryo: James Schamus, Hui-Ling Wang
Oyuncular: Tony Leung Chiu Wai (*Bay Yee*), Wei Tang (*Wang Jiazhi*), Joan Chen (*Bayan Yee*), Lee-Hom Wang (*Kuang Yu Min*), Chung Hua Tou (*Yaşlı Wu*)
ABD-Çin-Tayvan/2007/Çince/148 dk./D Productions (35 Milim)
www.bvi.com.tw/movies/lust _ caution



Wang, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Japon işgali altındaki Çin'de annesini kaybetmiş ve babasından ayrı düşmüş bir genç kızdır. Aktivist bir tiyatro grubuna katılan Wang'a, bu gruptaki Kuang Yu Min'in ayarladığı bir suikast planı doğrultusunda, Japonlarla işbirliği yapan Bay Yee'yi baştan çıkarıp öldürme görevi verilir. Ancak işler planlandığı gibi gitmez ve araya giren uzun yılların ardından nihayet bir araya geldiklerinde Wang'la Bay Yee arasında güçlü bir çekim oluşur.

yönetmen hakkında Tayvan doğumlu Ang Lee, son olarak geçtiğimiz yıl *Brokeback Dağı*'yla (*Brokeback Mountain*, 2005) 'En İyi Yönetmen' Oscar'ını almıştı.
izlenmeli mi? Venedik'te Altın Aslan ödülünü kazanan *Dikkat Şehvet*, uzun süresiyle sabır gerektiren, ancak bu sabrın karşılığını fazlasıyla vereceği kesin olan bir film.

Bu sayıda *Dikkat Şehvet*:
Sf. 24, portre: Ang Lee - Senem Aytaç

Altyazı arşivinden:
Hulk: göze çarpanlar (Sayı 21, *sf. 30*)
Hulk: eleştiri (Sayı 28, *sf. 85*)
Brokeback Dağı: göze çarpanlar (Sayı 49, *sf. 48*)
Brokeback Dağı: eleştiri (Sayı 50, *sf. 100*)



NEFES

Orijinal Adı: *Soom*
Yönetmen: Kim Ki-duk
Senaryo: Kim Ki-duk
Oyuncular: Chen Chang (*Jang Jin*), Jung-woo Ha (*Koca*), Kim Ki-duk (*Cezaevi görevlisi*), Ji-a Park (*Yeon*)
Güney Kore/2007/Korece/Bir Film

Jang Jin, ölümü beklerken kimseyle konuşmayan bir idam mahkumudur. Defalarca intihara teşebbüs eden Jang Jin'in hayatı, onunla ilgili haberi televizyonda gören, kocası tarafından aldatılmış Yeon'un ziyaretleriyle değişir.

yönetmen hakkında Yeni Kore sinemasının önemli isimlerinden Kim Ki-duk'un bir önceki filmi *Zaman* (*Shi gan*, 2006) da ülkemizde geçtiğimiz sezon gösterilmişti.
izlenmeli mi? Kim Ki-duk, *İlkbahar, Yaz, Sonbahar, Kış…ve İlkbahar* (*Bom yeoreum gaeul gyeoul geurigo bom*, 2003) ve *Boş Ev* (*Bin-jip*, 2004) gibi filmlerinin başarısını son filmlerinde tekrar edemese de, takip edilmesi gereken sıradışı bir yönetmen olmayı sürdürüyor.

Bu sayıda *Nefes*:
Sf. 44, göze çarpanlar: Kim Ki-duk'tan Hayatî Tarifler - Abbas Bozkurt

Altyazı arşivinden:
Kim ki-duk: portre (Sayı 41, *sf. 30*)
Boş Ev: eleştiri (Sayı 42, *sf. 92*)
Yay: göze çarpanlar (Sayı 46, *sf. 52*)
Zaman: eleştiri (Sayı 58, *sf. 90*)

KRALLIK

Orijinal Adı: *The Kingdom*
Yönetmen: Peter Berg
Senaryo: Matthew Michael Carnahan
Oyuncular: Jamie Foxx (*Ronald Fleury*), Chris Cooper (*Grant Sykes*), Jennifer Garner (*Janet Mayes*), Jason Bateman (*Adam Leavitt*), Ashraf Barhom (*Albay Faris El Gazi*), Ali Suliman (*Çavuş Haytham*)
ABD/2007/İngilizce/110 dk./UIP
www.thekingdommovie.com



Suudi Arabistan'ın başkenti Riyad'daki bir Amerikan üssünde onlarca sivilin ölümüyle sonuçlanan bir terörist saldırının ardından, bir FBI ekibi olayı mümkün olan en kısa sürede çözmek ve sorumluları yakalamak amacıyla Riyad'a gelir. Bu görev sırasında en büyük destekçileri, Suudi ordusundan Albay El Gazi olacaktır.

yönetmen hakkında Oyunculuk ve yapımcılıkla da uğraşan Peter Berg'ün en tanınmış filmi, 1998 yapımı *Hiç Hesapta Yokken* (*Very Bad Things*).
izlenmeli mi? Sallanan kamerayla çekilen aksiyon sahneleri ve Michael Mann tarzı çatışma sahneleriyle dikkat çeken *Krallık*, 11 Eylül sonrası paranoya atmosferinde iyi Arap/kötü Arap klişelerini bir araya getiren tartışmalı bir yapım.

3:10 Yuma

Orijinal Adı: *3:10 to Yuma*
Yönetmen: James Mangold
Senaryo: Hallsted Welles, Michael Brandt, Derek Haas
Oyuncular: Russell Crowe (*Ben Wade*), Christian Bale (*Dan Evans*), Logan Lerman (*William Evans*), Ben Foster (*Charlie Prince*), Peter Fonda (*Byron McElroy*), Vinessa Shaw (*Emmy Nelson*), Alan Tudyk (*Doktor Potter*), Gretchen Mol (*Alice Evans*)
ABD/2007/İngilizce/117 dk./UNP
www.310toyumathefilm.com



1957 yapımı aynı isimli western'in yeniden çevrimi olan *3:10 Yuma*, başlangıçta kendi halinde bir çiftlik sahibi olan Evans'ın attığını ıskalamayan kanun kaçağı Wade'i yakalamasıyla beraber, Wade'i teslim etmek üzere birlikte çıktıkları yolculuğu ve başlarına gelen olayları ele alıyor.

yönetmen hakkında Türkiye seyircisinin özellikle sıradışı filmi *Güç Bölgesi* (*Copland*, 1997) ile tanıdığı James Mangold, farklı türlerde başarılı örneklere imza atmış bir yönetmen. *Aklım Karıştı* (*Girl, Interrupted*, 1999) ve *Kimlik* (*Identity*, 2003) filmleriyle de sinemaseverlerin ilgisini çeken Mangold, en son *Sınırları Aşmak*'ı (*Walk the Line*, 2005) yönetmişti.
izlenmeli mi? Russell Crowe ve Christian Bale'in türün hakkını veren oyunculuklarıyla göz doldurduğu film, kimi eleştirmenlerce *Affedilmeyen*'den (*Unforgiven*, 1992) bu yana çekilmiş en iyi western olarak nitelendiriliyor. Zenginleştirilmiş bir yorumla klasik western izlemeyi özlemiş herkese şiddetle tavsiye edilir.

Altyazı arşivinden:
Kimlik: eleştiri (Sayı 21, *sf. 90*)
Sınırları Aşmak: göze çarpanlar (Sayı 48, *sf. 22*)



IRINA PALM

Yönetmen: Sam Garbarski
Senaryo: Martin Herron, Philippe Blasband, Sam Garbarski
Oyuncular: Marianne Faithfull (*Maggie*), Miki Manojlovic (*Mikky*), Kevin Bishop (*Tom*), Siobhan Hewlett (*Sarah*), Dorka Gryllus (*Luisa*), Corey Burke (*Olly*)
Belçika-Lüksemburg-İngiltere-Almanya-Fransa/2007/İngilizce/103 dk./Denk Ajans (Özen Film)
www.irinapalm-themovie.com

Ellili yaşların sonunda, dul bir kadın olan Maggie, amansız bir hastalığa yakalanan torunu Olly'nin tedavi masraflarına destek olmak için çalışmayı kafasına koyar. Bir süre ümitsizce iş aradıktan sonra, 'Sexy World' adlı kulüpte iş bulur ve Irina Palm takma adıyla, kısa sürede herkesi şaşırtan bir üne kavuşur. Başlangıçta gizli saklı yürüttüğü bu iş, Maggie'nin farklı yanlarını keşfetmesini ve kendine güvenini kazanmasını sağlayacaktır.

yönetmen hakkında Sam Garbarski, Yahudi bir ailenin dramını konu alan 2003 yapımı *Le tango des Rashevski*'den sonra, ikinci uzun metraj filmine imza atıyor.
izlenmeli mi? Geçtiğimiz yıl Berlin Film Festivali'nin ses getiren filmlerinden olan *Irina Palm*, özellikle Marianne Faithfull'un çizgi dışı ve etkileyici performansıyla dikkat çekiyor.

SIFIR DEDİĞİMDE

Yönetmen: Gökhan Yorgancıgil
Senaryo: Gökhan Yorgancıgil
Oyuncular: Damla Tokel (*Aslı*), Görkem Yeltan (*Nevin*), Hazım Körmükçü (*Melih*), Oktay Kaynarca (*Oğuz*), Semih Sergen (*Müfit*)
Türkiye/2007/Türkçe/Sekans Prodüksiyon (Best Line Pictures)
www.sifirdedigimde.com

Güzel Sanatlar Fakültesi'nin Resim Bölümü'nde son sınıf öğrencisi olan Aslı, bir gün bir öğretmeninden aldığı kitabı kaybeder, ancak nasıl kaybettiğini bir türlü hatırlayamaz. En yakın arkadaşı Nevin, yavaş yavaş bunalıma sürüklenen Aslı'yı psikiyatriste götürür ve Aslı, Doktor Melih'in koyduğu 'Dissosiyatif Amnezi' tanısının ardından hipnoz tedavisi görmeye başlar. Hipnoz, Aslı'nın geçmişindeki gizemli olayların açığa çıkmasına yol açacaktır...

yönetmen hakkında *Sıfır Dediğimde*, Gökhan Yorgancıgil'in ilk filmi.
izlenmeli mi? Gerçek dünyayla hipnoz dünyası arasındaki geçişlerle ve yavaş yavaş açıklanan gizemli olaylarla psikolojik bir gerilim öyküsü anlatan *Sıfır Dediğimde*, ayın merak uyandıran yerli yapımlarından biri.



Arslanı Kuzulara

Orijinal Adı: *Lions for Lambs*
Yönetmen: Robert Redford
Senaryo: Matthew Michael Carnahan
Oyuncular: Tom Cruise (*Senatör Jasper Irving*), Meryl Streep (*Janine Roth*), Robert Redford (*Dr. Stephen Malley*), Michael Peña (*Ernest*), Derek Luke (*Arian*), Andrew Garfield (*Todd*)
ABD/2007/İngilizce/Özen Film
lionsforlambs.unitedartists.com



West Coast Üniversitesi'nde öğrenci olan Ernest ve Arian, idealist Dr. Stephen Malley'nin etkisiyle orduya katılıp Afganistan'a savaşmaya giderler. Onlar Afganistan'da ölüm-kalım mücadelesi verirken, kayıtsız öğrencisi Todd'u kazanmaya çalışan Dr. Malley'nin yolu, savaşın akışını değiştirecek bir haberi kamuoyuna sunmaya hazırlanan Senatör Jasper Irving ve televizyoncu Janine Roth ile kesişir.

yönetmen hakkında Robert Redford, kamera arkasında oyunculuğu kadar etkileyici işler ortaya koyamasa da, *Arslanlara Kuzu* ile yedinci kez yönetmen koltuğuna oturuyor.
izlenmeli mi? Ülkemizde dünyayla ayın anda gösterime girecek olan *Arslanlara Kuzu*'nun hikâyesi ve oyuncu kadrosu merak uyandırıyor.



ANKA KUŞU: BANA SIRRINI AÇ

Yönetmen: Mesut Uçakan
Senaryo: Mesut Uçakan
Oyuncular: Yalçın Dümer (*Selman*), Ceren Öztürk (*Merve*), Kenan Bal (*Abdi Bey*), Kaan Girgin (*Musa*), Gafur Uzuner (*Dilsiz Osman*), Fatih Hürkan (*Ayhan*), Rahmi Dilligil (*Emin Efendi*)
Türkiye/2007/Türkçe/Sinema Ajans (35 Milim)
www.ankakusu.com

Bolu'da bir dergâhta yetişen Selman, yönetmen olma hayalleri nedeniyle bağlı olduğu cemaatle küçük yaşta yollarını ayırmış ve İstanbul'a gelmiştir. Yıllar sonra, politik konuları korkusuzca ele alan idealist ve başarılı bir yönetmen olan Selman, yetiştiği kültürle yaşadığı kültür arasındaki çelişkileri daha fazla taşıyamaz. Çocukken babasının kendisine içinde anka kuşu olduğunu söyleyerek verdiği küçük kutunun esrarını çözmek için doğduğu kasabaya geri döner. Bu geri dönüş, uçsuz bucaksız bir yolculuğun başlangıcıdır.

yönetmen hakkında Ülkemizde 'inanç sineması' olarak anılan akımın önde gelen yönetmenlerinden olan Mesut Uçakan, uzun bir aranın ardından 2005 yılında *Anne ya da Leyla*'yla sinemaya dönmüştü.
izlenmeli mi? Uçakan'ın önceki filmlerinin aksine, iddialı bir tanıtım kampanyasıyla gündeme gelen ve 'Yerli Matrix' olarak lanse edilen *Anka Kuşu*'nun bu iddianın altından kalkıp kalkamayacağı meçhul.

ŞIPSEVDİ

Orijinal Adı: *The Heartbreak Kid*
Yönetmenler: Bobby Farrelly, Peter Farrelly
Senaryo: Scot Armstrong, Leslie Dixon, Bobby Farrelly, Peter Farrelly, Kevin Barnett
Oyuncular: Ben Stiller (*Eddie Cantrow*), Michelle Monaghan (*Miranda*), Jerry Stiller (*Doc*), Malin Akerman (*Lila*), Carlos Mencia (*Tito Amca*)
ABD/2007/İngilizce/115 dk./UIP
www.heartbreakkidmovie.com



40 yaşında hâlâ bekâr olan spor ürünleri satıcısı Eddie, Lila adlı güzel bir kadınla tanışır ve en yakın arkadaşının ve babasının baskılarıyla kısa süre içinde ona evlenme teklif eder. Ancak Lila'nın işsiz, borçlu ve zor bir eş olduğu daha balayında ortaya çıkar. Bu arada balayındayken tanıştığı Miranda'ya âşık olan Eddie, bir yandan Lila'dan ayrılmaya çalışırken diğer yandan evli olduğunu Miranda'dan saklamak için uğraşır.

yönetmenler hakkında Sonradan çok taklit edilen özgün bir mizah anlayışının en iyi temsilcileri olan Farrelly Kardeşler'in önemli filmleri arasında *Salak ile Avanak* (*Dumb & Dumber*, 1994), *Ah Mary Vah Mary* (*There's Something About Mary*, 1998) ve *Alçak Adam* (*Shallow Hal*, 2001) sayılabilir.
izlenmeli mi? Çok iyi eleştiriler almasa da *Şipsevdi*, Farrelly Kardeşler hayranlarının kaçırmak istemeyecekleri bir film.

Yumurta

Yönetmen: Semih Kaplanoğlu
Senaryo: Semih Kaplanoğlu, Orçun Köksal
Oyuncular: Nejat İşler (*Yusuf*), Saadet Işıl Aksoy (*Ayla*), Ufuk Bayraktar (*Haluk*), Tülin Özen (*Sahaftaki Kadın*), Gülçin Santırcıoğlu (*Gül*)
Türkiye-Yunanistan/2007/Türkçe/97 dk./Kaplan Film (Kenda)
www.kaplanfilm.com



İstanbul'da bir sahaf dükkânı sahibi olan Yusuf, annesinin ölüm haberini alınca evine, çocukluğunun geçtiği kasabaya doğru bir yolculuğa çıkar. Uzun zamandır annesiyle birlikte yaşamakta olan akrabaları Ayla ile Yusuf, herkes gittikten sonra cenaze evinde baş başa kalırlar. Yusuf hemen eski hayatına geri dönemeyecek, bir süre daha o evde ve kasabada zaman geçirecektir.

yönetmen hakkında *Herkes Kendi Evinde* (2001) ve *Meleğin Düşüşü* (2005) filmlerinden tanıdığımız Kaplanoğlu, bir üçleme olarak tasarladığı Bal-Süt-Yumurta üçlemesine Yumurta ile sondan başlamayı tercih ediyor.
izlenmeli mi? Cannes Film Festivali'nde gösterilen ve büyük beğeni toplayan film, bu yılın en iyi yerli filmlerinden biri.

Bu sayıda *Yumurta*:
Sf. 20, Semih Kaplanoğlu ile söyleşi - Senem Aytaç, Fırat Yücel

Altyazı arşivinden:
Semih Kaplanoğlu: ilk filmim-nasıl başladım? (Sayı 64, *sf. 58*)



FİKRET BEY

Yönetmen: Selma Köksal
Senaryo: Necla Algan, Selma Köksal
Oyuncular: Erol Keskin (*Fikret Bey*), Fuat Onan (*Bekçi Mehmet*), Gökçe Algan (*Zeynep*), Metin Arslan (*Kemal*), Deniz Koçak (*Mustafa*)
Türkyie/2007/Türkçe/94 dk./Oyuncular Film Yapım (Bir Film)
www.fikretbey.com

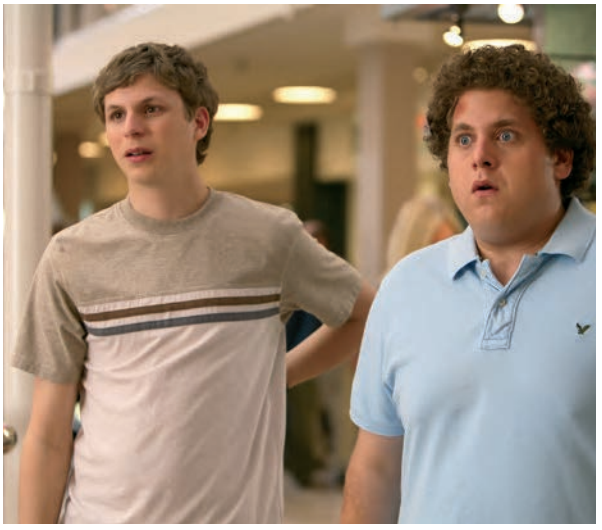
İşini kaybetmiş, siyasal sürgündeki oğlunu yıllardır göremeyen olan Fikret Bey, yaşamının sonlarında artık kullanılmayan fabrikasına gidip gelmekte, günlerini ofisinde oturup yıllardır onun yanında çalışan Bekçi Mehmet'le dertleşerek geçirmektedir. Film, gençliğinin güzel anılarını düşünen, gündelik problemlerle boğuşan, değişen zamana uyum sağlamakta zorlanan Fikret Bey'in fabrikadaki bir gününü anlatır.

yönetmen hakkında *Fikret Bey*, Selma Köksal'ın *Karşılaşma* (2000) ve *Çarpışma* (2002) adlı kısa filmlerin ardından yönettiği ilk uzun metrajlı film.
izlenmeli mi? 1980'lerin sonunda tek bir günde geçen, yaşlı bir adamın kişisel tarihi üzerinden Türkiye'nin toplumsal tarihindeki önemli olaylara değinen *Fikret Bey*, özellikle Erol Keskin'in oyunculuğuyla dikkat çekiyor.

Bu sayıda *Fikret Bey*:
Sf. 38, Selma Köksal ile söyleşi - Berke Göl

ÇOK FENA

Orijinal Adı: *Super Bad*
Yönetmen: Greg Mottola
Senaryo: Seth Rogen, Evan Goldberg
Oyuncular: Jonah Hill (*Seth*), Michael Cera (*Evan*), Christopher Mintz-Plasse (*Fogell*), Bill Hader (*polis memuru Slater*), Seth Rogen (*polis memuru Michaels*), Emma Stone (*Jules*), Martha MacIsaac (*Becca*)
ABD/2007/İngilizce/114 dk./WB
www.areyousuperbad.com



Mezuniyetlerine sayılı günler kalan asosyal iki arkadaş Seth ve Evan, liseyi bakir bitirmemeyi kafalarına koyarlar. Ancak bunun için yaptıkları her girişim fiyaskoyla sonuçlanır. Okulun en popüler kızlarından Jules, onları mezuniyet partisine davet edince, iki kafadar bu partiyi son fırsat olarak görür. Hal böyle olunca, tabii ki olabilecek her türlü terslik tek bir geceye toplanacaktır.

yönetmen hakkında 1996 yapımı ilk filmi *The Daytrippers*'ın ardından televizyona geçiş yapan Greg Mottola, *Çok Fena* ile ikinci filmine imza atıyor.
izlenmeli mi? Yaratıcı kadrosunda *40 Yıllık Bekâr* (*The 40 Year Old Virgin*, 2005) filminden tanıdığımız isimlerin yer aldığı *Çok Fena* ABD'de "yeni neslin *Amerikan Pastası*" olarak nitelendirildi. Gençlik komedilerine meraklı olanlar kaçırmasın.

Korkak Robert Ford'un Jesse James Suikasti



Orijinal Adı: *The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford*
Yönetmen: Andrew Dominik
Senaryo: Andrew Dominik (*Ron Hansen'in romanından*)
Oyuncular: Brad Pitt (*Jesse James*), Casey Affleck (*Robert Ford*), Mary-Louise Parker (*Zee James*), Charley Ford (*Sam Rockwell*), Sam Shepard (*Frank James*), Zooey Deschanel (*Dorothy Evans*)
ABD/2007/İngilizce/160 dk./WB
jessejamesmovie.warnerbros.com

Jesse James, 1870'ler Amerikasının en meşhur kanun kaçaklarından birisidir. Bir yandan herkes tarafından korkulan, tüm kanun adamlarının peşinde olduğu azılı bir katil ve soyguncu olan James, diğer yandan halkın hayranlık ve ilgiyle takip ettiği bir kahramandır. Ancak en büyük hayranı olan 19 yaşındaki Robert Ford, James'in aynı zamanda katili de olacaktır.

yönetmen hakkında Andrew Dominik, ilk uzun metrajlı filmi *Kasap*'ta (*Chopper*, 2000) da yine efsanevi bir suçlunun hayat hikâyesini anlatmayı seçmiş ve başarılı bir yapım ortaya çıkarmıştı.
izlenmeli mi? Eleştirmenlerin Brad Pitt ve Casey Affleck'in üstün performansları konusunda hemfikir olduğu filmi, özellikle western sevenler kaçırmamalı.

Altyazı arşivinden:
Kasap: eleştiri (Sayı 33, *sf. 90*)

30 GÜN GECE

Orijinal Adı: *30 Days of Night*
Yönetmen: David Slade
Senaryo: Steve Niles, Stuart Beattie, Brian Nelson (*Steve Niles ve Ben Templesmith'in çizgi romanından*)
Oyuncular: Josh Hartnett (*Eben Oleson*), Melissa George (*Stella Oleson*), Ben Foster (*yabancı*), Danny Huston (*Marlow*)
Yeni Zelanda-ABD/2007/İngilizce/109 dk./Fida (WB)
www.30daysofnight.com

Her yıl 30 gün boyunca karanlığa gömülen Alaska'nın Barrow kasabasında, şerif ve adamları güneşsiz günler için hazırlıklarını tamamlarken, Stella da günbatımından önce kasabayı terk etme derdindedir. Vampirler ise karanlığın çökeceği ânı sabırsızlıkla beklerler...

yönetmen hakkında İlk filmi *Lolipop*'ta (*Hard Candy*, 2005) cinsiyetler arası ilişkiyi ele alan bir gerilime imza atan İngiliz yönetmen David Slade, Aphex Twin ve Muse gibi gruplar için çektiği videoklipleriyle de tanınıyor.
izlenmeli mi? Bir çizgi roman uyarlaması olan *30 Gün Gece*, sürükleyici bir vampir filmi izlemek isteyenlere hitap ediyor.

BEYAZ MELEK

Yönetmen: Mahsun Kırmızıgül
Senaryo: Mahsun Kırmızıgül
Oyuncular: Mahsun Kırmızıgül (*Ali*), Sarp Apak (*Reşat*), Arif Erkin (*Ahmet*), Bilge Zobu (*Yaşar Hoca*), Lale Belkıs (*Nebahat*), Ali Sürmeli (*Muhtar*), Cezmi Baskın (*Sabri*), Erol Günaydın (*Komutan Vahit*), Fadik Sevin Atasoy (*Hatice*)
Türkiye/2007/Türkçe/115 dk./Medyavizyon (Boyut Film)
www.beyazmelek.com

Ali ve Reşat kardeşler, kanser olan babaları Ahmet'i tedavi için İstanbul'a getirir. Ağır tedavi şartlarına dayanamayarak hastaneden kaçan Ahmet'in yolu tesadüfen bir huzurevine düşer. Huzurevi sakinlerinden Yaşar Hoca ve Nebahat'ın evlenmek üzere olduğunu öğrenen Ahmet, çifti ve huzurevindeki herkesi balayı için Diyarbakır'daki köyüne davet eder.



yönetmen hakkında
Bugüne dek pek çok televizyon dizisinde rol alan şarkıcı Mahsun Kırmızıgül, ilk kez yönetmenliği deniyor.
izlenmeli mi? Kalabalık oyuncu kadrosuyla dikkat çeken *Beyaz Melek*, klasik 'şarkıcı yönetmen' filmlerinin ötesine geçen bir film gibi gözüküyor.

MUSALLAT

Yönetmen: Alper Mestçi
Senaryo: Alper Mestçi
Oyuncular: Burak Özçivit (*Suat*), Biğkem Karavus (*Nurcan*), Kurtuluş Şakirağaoğlu (*Hacı Burhan Kasavi*), İbrahim Can (*Metin*), Sedat Kalkavan (*Selahattin*), Meral Koro (*Keriman*)
Türkiye/2007/Türkçe/Mia Yapım-Dada Film (Özen Film)
www.musallat.com

Aynı köyde büyümüş olan Suat ve Nurcan, birbirlerini çok sevmektedir. Ne var ki, evlenmeye karar verdiklerinde iki gence bir cin 'musallat' olur ve onlara hayatı zindan eder.



yönetmen hakkında *Musallat*, çeşitli televizyon programlarında yönetmenlik, editörlük ve metin yazarlığı yapan Alper Mestçi'nin yönettiği ilk uzun metrajlı film.
izlenmeli mi? *Musallat*, sinemamızda örneklerini yıllardır izlediğimiz 'korkutamayan' korku filmlerinden biri olmadığı iddiasında. Filmin bu iddianın altını doldurup dolduramayacağını ise zaman gösterecek.

GARFIELD GERİ DÖNÜYOR

Orijinal Adı: *Garfield Gets Real*
Yönetmen: Mark A. Z. Dippé
Senaryo: Jim Davis
Seslendiren: Okan Bayülgen (*Garfield*)
ABD/2007/İngilizce/UIP
www.garfield.com/d2v

Garfield, gazetedeki köşesine hapsolmaktan sıkılır ve çizgi dünyadan gerçek dünyaya firar eder. Gerçek dünyanın hayal ettiği gibi eğlenceli olmadığını gören Garfield, karşılaştığı zorluklar yetmezmiş gibi, gazete baskıya girmeden geri dönmediği takdirde, yıllardır devam eden çizgi bant köşesinin iptal edileceğini öğrenir. Geri dönmeye karar veren Garfield, çizgi dünyasına dönüşünü engellemeye çalışan kötücül güçlerle mücadele etmek zorunda kalır.

yönetmen hakkında Özel efekt alanında uzman olan Mark A. Z. Dippé'nin, *Garfield Geri Dönüyor*'dan önce çektiği iki sinema filmi var: *Spawn* (1997) ve *Frankenfish* (2004).
izlenmeli mi? Garfield serisinin tamamı bilgisayar efektleriyle gerçekleştirilen bu ilk filmi, ABD'de sınırlı gösterim imkânı bulup hızla video piyasasına düştü.

Elizabeth: Altın Çağ

Orijinal Adı: *Elizabeth: The Golden Age*
Yönetmen: Shekhar Kapur
Senaryo: William Nicholson, Michael Hirst
Oyuncular: Cate Blanchett (*Kraliçe I. Elizabeth*), Geoffrey Rush (*Sir Francis Walsingham*), Samantha Morton (*İskoçya Kraliçesi Mary Stuart*), Clive Owen (*Sir Walter Raleigh*), Abbie Cornish (*Elizabeth Throckmorton*), Jordi Molla (*İspanya Kralı II. Philip*)
İngiltere-Fransa/2007/İngilizce/114 dk./UIP
www.elizabeththegoldenage.net



İspanya Kralı II. Philip, İskoçya Kraliçesi Mary Stuart ile işbirliği içinde İngiliz tahtını ele geçirmek ve ülkeyi Katolikleştirmek üzere planlar yapmaktadır. I. Elizabeth ve sadık danışmanı Sir Francis Walsingham, İmparatorluk için sonuna kadar mücadele edeceklerdir. Yalnız, bir Kraliçe olarak Elizabeth'in maceraperest denizci Raleigh'e duyduğu tutkulu aşka karşı da mücadele vermesi gerekecektir.

yönetmen hakkında *Elizabeth: Altın Çağ*'ı, 1998'de yönettiği *Elizabeth* filminin devamı olarak çeken Kapur, bu yıl Antalya Film Festivali'nin konukları arasında yer alıyor.
izlenmeli mi? *Elizabeth: Altın Çağ*, kuvvetli oyuncu kadrosu, büyük prodüksiyonu ve tarihi hikâyesiyle, *Elizabeth*'in elde ettiği başarının ardından merakla bekleniyor.



SAKLI YÜZLER

Yönetmen: Handan İpekçi
Senaryo: Handan İpekçi
Oyuncular: Şenay Aydın (*Zühre*), Füsun Demirel (*Savcı*), İştar Gökseven, Cem Bender, Berk Hakman
Türkiye/2007/Türkçe/116 dk./Yeni Yapım (Bir Film)
www.sakliyuzlerfilm.com

Zühre'nin evlilik dışı bir ilişkiden hamile kaldığını öğrenen ailesi, bebeği doğurduktan sonra Zühre'nin ve bebeğin öldürülmesi gerektiğine karar verir. Bebeğinin hayatını kurtaramayan Zühre, bir savcının yardımıyla Almanya'ya kaçırılır. Fakat töreden kurtulmak kolay olmayacak, töre cinayetleri hakkında çekilmekte olan bir belgesel Zühre ve ailesini tekrar karşı karşıya getirecektir.

yönetmen hakkında *Babam Askerde* (1995) ve *Büyük Adam Küçük Aşk* (2001) gibi filmleriyle tanıdığımız Handan İpekçi bir kez daha ülkemizin kanayan yaralarından birini beyazperdeye taşıyor.
izlenmeli mi? Antalya Film Festivali'nde Ulusal Yarışma'da yarışan *Saklı Yüzler*, ayın önemli yerli yapımlarından biri.

Altyazı arşivinden:
Handan İpekçi ile söyleşi (Sayı 2, *sf. 51*)
Büyük Adam Küçük Aşk: eleştiri (Sayı 3, *sf. 100*)

AVUKAT

Orijinal Adı: *Michael Clayton*
Yönetmen: Tony Gilroy
Senaryo: Tony Gilroy
Oyuncular: George Clooney (*Michael Clayton*), Tom Wilkinson (*Arthur Edens*), Tilda Swinton (*Karen Crowder*), Sydney Pollack (*Marty Bach*)
ABD/2007/İngilizce/119 dk./Fida Film (WB)
michaelclayton.warnerbros.com

Michael Clayton, büyük firmaların kirli işlerini halletme konusunda uzmanlaşmış bir avukattır. Yaptığı işten bıkmış olmasına rağmen, kişisel hayatındaki problemler ve müdahil olduğu davalar onu giderek içinden çıkamayacağı bir batağa sürükler. Büyük bir şirket için üstleneceği yeni dava, belki de Clayton'ın son davası olacaktır.

yönetmen hakkında Bourne Üçlemesi, *Armageddon* (1998) ve *Şeytan'ın Avukatı* (*The Devil's Advocate*, 1997) gibi filmlerin senaryolarından tanıdığımız Gilroy, ilk defa objektifin arkasına geçiyor.
izlenmeli mi? Amerikan adalet sistemini sorgulayan avukat filmlerinin takipçisi olan *Avukat*'ın özellikle senaryosu ve oyunculukları eleştirmenler tarafından beğeni toplamış.



Angel

Yönetmen: François Ozon
Senaryo: François Ozon (*Elizabeth Taylor'ın romanından*)
Oyuncular: Romola Garai (*Angel Deverell*), Sam Neill (*Théo*), Lucy Russell (*Nora Howe-Nevinson*), Michael Fassbender (*Esmé*), Charlotte Rampling (*Hermione*)
İngiltere-Belçika-Fransa/2007/İngilizce/134 dk./Chantier Films
www.angel-lefilm.com



Yoksul bir çevrede büyüyen Angel, ünlü bir yazar olmanın hayalini kuran genç bir kızdır. Zengin bir kadının hikâyesini kendi hayatıymış gibi yazan Angel'ın bu ilk romanı, uzun bir bekleyişin ardından Londra'daki bir yayınevinin ilgisini çeker. Böylece Angel yavaş yavaş hayallerine kavuşmaya başlar, ancak kazandığı şöhretin bazı bedelleri de olacaktır...

yönetmen hakkında Fransız sinemasının günümüzdeki en önemli ve özgün yönetmenlerinden François Ozon'un son olarak *Veda Vakti* (*Le Temps qui reste*, 2005) filmini izlemiştik.
izlenmeli mi? Yönetmenin tamamı İngilizce çekilen ilk filmi olan *Angel*, yurtdışında karışık eleştiriler aldı. Yine de, Ozon'un elinin değdiği biyografik bir dönem filmini merak etmemek elde değil.

Bu sayıda *Angel*:
Sf. 40, portre: François Ozon - Uğur Yüksel

Altyazı arşivinden:
François Ozon: portre (Sayı 14, *sf. 44*)
8 Kadın: eleştiri (Sayı 15, *sf. 83*)
François Ozon ile söyleşi (Sayı 36, *sf. 30*)
Veda Vakti: göze çarpanlar (Sayı 51, *sf. 34*)



SUNA

Yönetmen: Engin Ayça
Senaryo: Engin Ayça
Oyuncular: Türkan Şoray (*Suna*), Gülsen Tuncer (*Sevgi*), Demir Karahan (*Erhan*), Erol Mütercimler (*Selim*), Şükran Akın (*İfakat*)
Türkiye/2007/Türkçe/120 dk./Özen Film

12 Mart darbesi sonrası farklı yerlere savrulan, bambaşka hayatların izinden giden dört arkadaş, yıllar sonra bir sayfiye kasabasında bir araya gelirler ve eski günleri yad ederken hüzünle coşkuyu bir arada yaşarlar.

yönetmen hakkında Türk sinemasının değeri yeterince bilinmemiş filmlerinden *Bez Bebek* (1987) ve *Soğuktu ve Yağmur Çiseliyordu*'da (1990) erkek egemen değerleri sorgulayan etkileyici alegoriler inşa eden Engin Ayça, aynı zamanda önemli bir sinema yazarı ve teorisyeni.
izlenmeli mi? Engin Ayça'nın, *Soğuktu ve Yağmur Çiseliyordu*'dan yıllar sonra bir kez daha Türkan Şoray'la çalışma fırsatı bulduğu *Suna*, 68 kuşağının umutları ve günümüz Türkiyesi üzerine düşünmek isteyenlerin kayıtsız kalmaması gereken bir film.

Altyazı arşivinden:
Engin Ayça ile söyleşi (Sayı 66, *sf. 46*)

KEMAN

Orijinal Adı: *El Violin*
Yönetmen: Francisco Vargas
Senaryo: Francisco Vargas
Oyuncular: Ángel Tavira (*Don Plutarco*), Gerardo Taracena (*Genaro*), Dagoberto Gama (*Yüzbaşı*), Mario Garibaldi (*Lucio*), Fermín Martínez (*Teniente*)
Meksika/2005/İspanyolca/98 dk./Bir Film
www.elviolinthemovie.com



1970'lerin Meksika kırsalında yaşayan yaşlı Don Plutarco, oğlu Genaro ve torunu Lucio'yla birlikte ikili bir yaşam sürmektedir: Görünüşte kendi halinde bir çiftçidir, ancak gerçekte baskıcı rejime karşı savaşan gerillalara silah ve cephane temin etmektedir. Askerlerin köyü basmasıyla gerillalar cephaneleri bırakıp dağlara kaçar ve işler karmaşık bir hal alır.

yönetmen hakkında *Keman*, daha önce kısa ve orta metrajlı filmler çeken Meksikalı Francisco Vargas'ın ilk uzun metrajlı filmi.
izlenmeli mi? 26. Uluslararası İstanbul Film Festivali'nde ilgiyle karşılanan film, siyah-beyaz görüntüleriyle ve sıradışı öyküsüyle ayın dikkat çeken filmlerinden biri.

Şark Vaatleri

Orijinal Adı: *Eastern Promises*
Yönetmen: David Cronenberg
Senaryo: Steven Knight
Oyuncular: Viggo Mortensen (*Nikolai*), Naomi Watts (*Anna*), Vincent Cassel (*Kiril*), Armin Mueller-Stahl (*Semyon*), Sinead Cusack (*Helen*), Mina E. Mina (*Azim*)
İngiltere-Kanada-ABD/2007/İngilizce-Rusça/100 dk./D Productions (35 Milim)
www.focusfeatures.com/easternpromises



Londra'da bir hastanede çalışan Anna, genç bir kızın doğum sırasında ölmesinden çok etkilenir. Yetim kalan çocuğu koruma içgüdüsüyle, kızın cebinde bulduğu günlükteki bilgilerin izini süren Anna'nın yolu, acımasız Rus mafyasıyla kesişecektir.

yönetmen hakkında Kariyerine teknoloji bağımlılığını irdeleyen korku filmleriyle başlayan, olgunluk dönemindeyse bilimkurgudan sıradan insan dramlarına kadar her tür filme imza atan David Cronenberg'in başyapıtları saymakla bitmez. Kanadalı usta en son *Şiddetin Tarihçesi*'yle (*A History of Violence*, 2007) sinemalarımızda boy göstermişti.
izlenmeli mi? Cronenberg'in kariyerinin doruk noktalarından biri olarak da değerlendirilen *Şark Vaatleri*, tuhaf, yer yer absürd bir suç hikâyesi anlatıyor. Bu ay tek bir film izleyecekseniz o da bu olsun.



ABİM EVİN TEK ÇOCUĞU

Orijinal Adı: *Mio fratello è figlio unico*
Yönetmen: Daniele Luchetti
Senaryo: Daniele Luchetti, Sandro Petraglia, Stefano Rulli (*Antonio Pennacchi'nin romanından*)
Oyuncular: Elio Germano (*Accio Benassi*), Riccardo Scamarcio (*Manrico Benassi*), Angela Finocchiaro (*Bayan Benassi*), Luca Zingaretti (*Mario Nastri*), Anna Bonaiuto (*Bella*)
İtalya-Fransa/2007/İtalyanca/100 dk./Özen Film

60'lı yıllarda Roma yakınlarında yaşayan bir işçi ailesinin çocuğu olan Accio, biraz da solcu ailesine tepkiyle, Faşist Parti'nin gençlik kollarına katılır. Ancak partinin önde gelenlerinden Mario'nun ve adamlarının Accio'nun ağabeyi Manrico'ya saldırmaları, Accio'nun önceliklerini sorgulamasına yol açar.

yönetmen hakkında Geçmişte Nanni Moretti'nin asistanlığını da yapmış olan İtalyan senarist ve yönetmen Daniele Luchetti, son olarak *Dillo con parole mie* (2003) adlı bir romantik komedi yönetmiş.
izlenmeli mi? 60'lı ve 70'li yıllarda geçen politik bir öykü anlatırken özellikle aile içi ilişkilere odaklanan *Abim Evin Tek Oğlu*, yeni bir şey söylememekle eleştirilse de, dönem atmosferini yaratmaktaki başarısıyla ilgiyi hak ediyor.

ZEYNEP'İN SEKİZ GÜNÜ

Yönetmen: Cemal Şan
Senaryo: Cemal Şan
Oyuncular: Fadik Sevin Atasoy (*Zeynep*), Mustafa Üstündağ (*Ali*), Sinan Albayrak (*Barmen*)
Türkiye/2007/Türkçe/Avşar Film (UIP)
www.zeynepinsekizgunu.com

Obsesif kompülsif bozukluğu olan Zeynep'in güvenli ve steril hayatının her günü bir diğerinin tıpatıp aynısı gibi geçmektedir. Zeynep bir gece barda tek başına otururken içeri giren ve onun tam zıddı bir karaktere sahip olan Ali, Zeynep'in hayatını değiştirecektir.

yönetmen hakkında *Dönersen Islık Çal* ve *Işıklar Sönmesin* gibi filmlerin senaristi olarak tanınan ve ilk uzun metraj filmi *Ali* vizyonda gösterim şansı bulamayan Şan'ın ikinci uzun metraj filmi *Zeynep'in Sekiz Günü*.
izlenmeli mi? Çok kısa bir sürede ve HD formatında çekilmiş olan düşük bütçeli film hakkında henüz yeterli bir bilgimiz yok.



Rendition

Yönetmen: Gavin Hood
Senaryo: Kelley Sane
Oyuncular: Jake Gyllenhaal (*Douglas Freeman*), Omar Metwally (*Enver El-İbrahimi*), Reese Witherspoon (*Isabella Fields El-İbrahimi*), Meryl Streep (*Corrine Whitman*), J.K. Simmons (*Lee Mayer*), Peter Sarsgaard (*Alan Smith*), Alan Arkin (*Senatör Hawkins*)
ABD-Güney Afrika/2007/İngilizce/120 dk./Avşar Film (UIP)
www.renditionmovie.com



Mısır doğumlu Enver El-İbrahimi, Güney Afrika'dan Washington DC'ye giderken uçakta 'kaybolur'. Bunun üzerine, Amerikalı eşi Isabella Fields onun izini bulmak için Washington'a gider. Bu arada CIA görevlisi Douglas Freeman, ABD topraklarının dışındaki bir tutuklu kampındaki bir şüpheliyi sıradışı yöntemlerle sorgulamaya zorlanır. Isabella ile Douglas'ın yolları kesişecek, ikisi birlikte Enver El-İbrahimi'nin serbest bırakılması için uğraşacaklardır.

yönetmen hakkında Güney Afrikalı yönetmen Gavin Hood, ülkesindeki ırkçılık meselesini ele alan bir önceki filmi *Tsotsi*'yle (2005) 'En İyi Yabancı Film' dalında Oscar ödülü kazanmıştı.
izlenmeli mi? Hollywood'da bu yıl çekilen çok sayıda savaş karşıtı filmden biri olan *Rendition*, ABD'nin 11 Eylül sonrası politikalarına yönelttiği eleştirel bakışla dikkat çekiyor.



BEOWULF: ÖLÜMSÜZ SAVAŞÇI

Orijinal Adı: *Beowulf*
Yönetmen: Robert Zemeckis
Senaryo: Neil Gaiman, Roger Avary
Oyuncular: Angelina Jolie (*Grendel'in annesi*), Anthony Hopkins (*Kral Hrothgar*), Ray Winstone (*Beowulf*), Robin Wright Penn (*Kraliçe Wealthow*), Crispin Glover (*Grendel*)
ABD/2007/İngilizce/WB
www.beowulfmovie.com

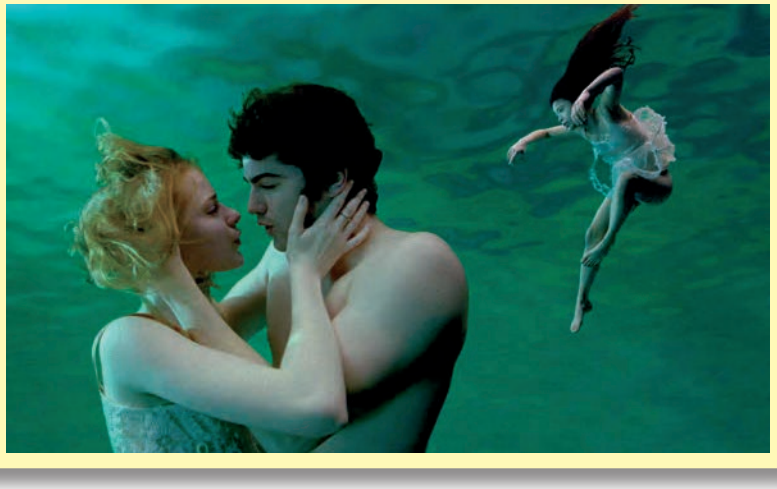
Güçlü savaşçı Beowulf, Grendel isimli iblisle savaşınca canavarın acımasız annesinin öfke şimşeklerini üzerine çeker. Bu üçlünün arasındaki çatışma, Beowulf efsanesinin doğuşunu da beraberinde getirecektir.

yönetmen hakkında 80'li yıllarda *Geleceğe Dönüş* (*Back to the Future*) serisiyle büyük başarı yakalayan Robert Zemeckis, *Forrest Gump*'la (1994) da çok sayıda Oscar kazanmıştı.
izlenmeli mi? Zemeckis'in bir önceki filmi *Kutup Ekspresi*'nde (*The Polar Express*, 2004) de kullandığı 'motion capturing' adlı teknikle çektiği film, senaryo hanesinde adlarına rastladığımız Neil Gaiman ve Roger Avary sayesinde de özellikle merak uyandırıyor.

ekim sürprizi

ACROSS THE UNIVERSE

Yönetmen: Julie Taymor
Senaryo: Dick Clement, Ian La Frenais
Oyuncular: Evan Rachel Wood (*Lucy*), Jim Sturgess (*Jude*), Joe Anderson (*Max Carrigan*), Dana Fuchs (*Sadie*)
Vizyon Tarihi: 26 Ekim
ABD/2007/İngilizce/131 dk./WB
www.acrossthеuniverse.com



Liman işçisi Jude, 1960'lı yıllarda Amerika'ya gider ve burada Lucy adlı bir kıza âşık olur. Jude'un erkek kardeşi askere alınınca iki sevgili Vietnam Savaşı'na karşı barış eylemlerine katılırlar.

yönetmen hakkında Amerikalı yönetmen Julie Taymor, son olarak *Frida*'yı (2002) yönetmişti.
izlenmeli mi? Beatles grubunun şarkılarından yola çıkılarak yazılan senaryosuyla sıradışı bir yapım.

Ekim Vizyonundan Notlar:
* 26 Ekim'de gösterime gireceğini duyurduğumuz *Karanlık Yükseliyor*'un (*The Seeker: The Dark is Rising*) gösterimi iptal edildi.
* *Asla Kadının Olamam* adıyla tanıttığımız *I Could Never Be Your Woman* filminin Türkçe adı, *Kadının Olamam* olarak değiştirildi.

Semih Kaplanoğlu'ndan Yumurta
"Dünyevi Olanın Arka Planı"

Herkes Kendi Evinde ve Meleğin Düşüşü'nden tanıdığımız **Semih Kaplanoğlu**, yeni filmi Süt'ün çekimleri arasında bize vakit ayırıp, Yumurta ile ilgili sorularımızı cevapladı. **Yumurta**, Yusuf'un hayatının farklı dönemlerini anlatacak olan üçlemenin aslında son ayağı.

söyleşi: senem aytaç, fırat yücel

Bir yönetmen olarak sinema yolculuğuna *Herkes Kendi Evinde* (2001) ile başlayan Semih Kaplanoğlu, filmlerinde giderek fazlalıklardan arınmaya, insanın en basit, en temel duygularını yakalamaya yönelik bir arayışın izini sürüyor. *Herkes Kendi Evinde*, üç ayrı karakterin yollarının kesiştiği bir hikâye üzerinden 'gitmek' ve 'kalmak' çelişkisi üzerine söz söylüyordu: Yıllar önce ülkesini terk ederek Sovyetler Birliği'ne göç eden Nasuhi'nin 'ev'ine dönüşü; New York'a gidip yeni bir hayat kurma isteğini bir türlü gerçekleştiremeyen Selim'in kararsızlığı ve İstanbul'a babasını aramak için gelen Olga'nın çaresizliği, tek bir derdin, tek bir varolma krizinin farklı suretleri/dönemleri gibiydi. Nasuhi, insan hayatının 'olgunluk' dönemini; Selim 'henüz hayatına bir yol çizememiş olmanın sallantılı hali'ni; Olga ise 'bir yere gelip orada takılı kalmanın getirdiği kıstırılmışlık hissi'ni temsil ediyordu. Her birinin hikâyesi birbirini aynalıyor, mistik bir bayrak yarışı gibi, birinin geride bıraktığı bir süreçten diğeri yeni geçiyor, birinin uzun zaman önce üstesinden geldiği bir çıkmazı diğeri yeni yaşıyordu. *Herkes Kendi Evinde*, üç ayrı insanın, kendi özel durumları içinde, hayatın temel karar aşamalarıyla nasıl başa çıktıktıları üzerine düşünen bir filmdi.

Semih Kaplanoğlu, *Herkes Kendi Evinde*'de meramını anlatmak için Selim'in dış sesine biraz fazla başvuruyor, görüntülerine yeterince güvenmiyordu. Belki de *Herkes Kendi Evinde*, onun için de bir 'karar aşaması'ydı. İkinci filmi *Meleğin Düşüşü*'nde (2005), yaratıcılığını tümüyle hayatın belirsizliğine, muğlaklığına teslim edecek kadar kararlı bir yönetmen olarak karşımıza çıktı. *Meleğin Düşüşü* de, kesişen yazgıların filmiydi, ancak bu sefer, her bir duyguyu ayrı ayrı açıklamaya çalışan bir film değil, farklı deneyimlerden kurulu anlaşılması imkânsız bir hayat örgüsünden bahseden bir film vardı karşımızda. Kaplanoğlu bu sefer, duyguları tanımlamaya çalışmıyor, onları tanımsız bırakarak kendini bile bile boşluğa ve rastlantıya bırakıyordu. Buna rağmen, kanımca *Meleğin Düşüşü* de, Kaplanoğlu'nun sinema dilini güçlü kılacak olan rafineliğe sahip değildi.

Bal-Süt-Yumurta üçlemesinin, hikâyenin kronolojisindeki son safha olan *Yumurta*'da Kaplanoğlu, belki de kariyerinin başına dönüyor ve *Herkes Kendi Evinde*'nin yoğun düşüncelerinin küçücük bir parçasından olağanüstü bir film çıkarıyor. *Herkes Kendi Evinde*'nin Selim'i, anne babası hayattayken yaşamın kendisi için kolay olduğundan, onlar öldükten sonraysa en küçük bir kararı bile kendi başına alamayacak hale geldiğinden bahsediyordu. Ailesini çoktan geride bırakıp şehirde kendine bir hayat kuran *Yumurta*'nın Yusuf'u için 'annenin ölümü'nün çok daha farklı bir anlamı var; ama o sert ve ne yaptığını bilen görünüşünün kuytularında Selim'in yaşadığına benzer bir kırılganlık yatıyor. *Yumurta*, bu belli belirsiz kırılganlığın, her şeye rağmen anneye muhtaç olmanın filmi. Geçmişine dair birçok şeyi örtbas ettiğini, geride bıraktığını düşünen birinin, annesinin varlığını en çok onun yokluğunda hissedişinin filmi. *Yumurta*'da ölümle karşı karşıya kalma süreci bir 'yol'a benziyor. Yusuf'un annesi geliyor, oğluna dokunuyor ve gidiyor. Biz bütün film aslında bu 'dokunuş'u izliyoruz… Tüm basitliğiyle… Fakat bu basitliğin içinde taşıdığı, altında sakladığı sonu olmayan belirsizliklerle; gelişler, gidişler, dönüşler ve kalışlarla… **(Fırat Yücel)**



Yumurta üçlemenin kronolojik açıdan son filmi. Öyküyü sonundan başlayarak çekmenizin ardında ne gibi nedenler yatıyor?
Üçleme, Yusuf isimli karakterin kabaca olgunluk, gençlik ve çocukluk dönemlerine odaklanıyor. Olgunluktan, yani *Yumurta*'dan, başlamamın nedeni *Yumurta*'daki Yusuf'a kendimi daha yakın hissetmemdir sanırım. *Yumurta*'daki karakterin açmazları, soruları ve kendi kendisiyle olan meselelerinin izlerini diğer filmlerde de süreceğiz.

Yumurta'da benimsediğiniz üslubu diğer filmlerde de devam ettirmeyi düşünüyor musunuz, yoksa her film için kendine has ayrı bir üslup mu tasarladınız?
Hayır, böyle kastettiğiniz anlamda farklı üsluplar ya da arayışlar içinde değilim. Nüanslar, durumlar ve ayrıntılar değişik anlatım yollarına yöneltseler de, sanırım benzer bir üslup içinde gelişecek filmler.

Meleğin Düşüşü'nde ana hikâyenin yanında diğer yan hikâyeler, kurguda zaman atlamaları vb. unsurlar vardı. _Yumurta_ ise tek bir karakterin yolculuğunu çok daha sade ve basit bir şekilde anlatıyor. İki film arasındaki bu anlatı/anlatım farklılıklarını, hikâyenin gerektirdiği farklılıklar olarak mı görüyorsunuz yoksa bunu sinema dilinizde ortaya çıkan yeni bir eğilim olarak görmemiz mümkün mü?
Bütün bu söylediğiniz kavramları birbirlerinden ayrıştırmak oldukça zor benim için. Hikâye-senaryo odaklı bir sinema anlayışı değil benimkisi. Senaryonun karakterlerle sınırlandığı ve gündelik olanın ayrıntılarına yönelmiş, sadeleştirilmiş ve sürekli genişleyen, değişen ve ancak filmin ses miksajı bittiğinde sona eren bir hikâyeleştirmeden söz ediyorum senaryo deyince. Çünkü bir filmle ilgili her bir aşamanın, her bir sürecin ve nesnenin o filmle organik bir bağı olması gerekiyor. Oyun da, ışık da, lens de, ses de bir benim için. Birinin diğerinin önüne geçmemesi lazım. Her film yeni deneyimler kazandırıyor. Anladığım ve somut olarak söyleyebileceğim şey, eksilterek çalıştığımdır. Çerçevenin içinden çok dışına; görünenden ziyade görünmeyene doğru bir yöneliş diyebiliriz. Gerçekliğin hemen kıyısında ya da arkasında veya önünde başka bir gerçekliğin daha olduğunu hissetmeye başladım film çekmeye başladığımdan beri. Her film bu sezgimi daha da artıyor.



> "Gerçekliğin hemen kıyısında ya da arkasında veya önünde başka bir gerçekliğin daha olduğunu hissetmeye başladım film çekmeye başladığımdan beri. Her film bu sezgimi daha da arttıyor."

İki karakterin birlikte geçirdikleri sahnelerde aralarında görünür bir bağ oluşmuyor. Filmin sonlarına doğru ise, önce gittikleri akraba ziyaretinde yeni evli bir çift zannedilmeleri, daha sonra otelde başka birilerinin düğününde göz göze gelmeleri, aslında onları, kendilerinin dışında bir bağ ile birbirlerine bağlıyor. Bu sizin için daha mistik bir bağı mı, yoksa daha kültürel, toplumsal bir bir araya gelmeyi mi temsil ediyor?
Burada kastedilen kuşkusuz metafizik bağ. Dünyevi olanın arka planına bakma çabası… Bence bu yüzden de kültürel ve toplumsal...

Filmin çok simgesel bir yapısı olmakla beraber bu simgesellik sıradan ve gündelik hayat detayları üzerinden kuruluyor, ki bu da bizce filmin en güçlü yanı. Gündelikle sembolik arasındaki bu dengeyi kurarken ne gibi unsurları göz önünde bulundurdunuz?
Ölüm, yakınlarımızın ölümü, gündelik hayatımızın dışına, ötesine taşan bir durumdur. Yok oluşun karşısındaki acizliğimiz, gündelik ▷

> "Coğrafyalar, iklim değişikliği, kıyafet, ifade, ses, konuşma, ışık, gece ve yollar... Yolda onlarca kilometre uzakta gördüğümüz bir kavaklığa ulaşmaya çalışmak, bizi köy yollarının labirentlerine, yeni insanlara, daha önce hiç düşünmediğimiz insan gerçekliklerine ulaştırır. "

planda yaşarken "fark edemediğimiz", unuttuğumuz acizliği yüzümüze vurur. Aczin keşfi dünya ile aramızda bir mesafe yaratır. Bakış, nesnelerin, eşyanın üzerinden kayıp gider; tutunamaz, çevrenin dışına yönelir. Bu filmde özellikle Yusuf karakterinin bakışlarının çevrenin dışına kayışı, Ayla'nın zaman zaman bize gösterilmeyen şeylere dalıp gitmesi fiziki zaman/mekân'dan metafizik alana geçişi anlatmak için yapıldı. İçerde olup bitenler, düğün, yaşlı akrabalar, çiçekler, yolculuk sembolik olmaktan öte yaşamın devamının izleriydi.

Hikâyeyi yazarken mitolojik ya da dini referanslardan esinlendiniz mi? Yerellik ya da buralılıkla (Anadolu'ya ait yerel ögelerle), daha evrensel mitik temaları bir araya getirirken nasıl bir yöntem izlediniz? Ve bunu yaparken (birbirini kapsayan iki şey olmakla beraber) sizin için ön planda olan Yusuf'un kişisel hayat deneyimi miydi, yoksa Türkiye'ye, kent-taşra ikiliğine dair unsurlar mı?
Yusuf'un kişisel hayat deneyimini önemsedim, ön plana almaya çalıştım. Kent-taşra ikiliğine bu şekilde açılmak zaten kaçınılmazdı. İnsana yönelince kozmik olana da yöneliyorsunuz ister istemez. Yine ister istemez mitolojik olan da ortaya çıkıyor. İnsanın hallerine dair bilgimizin bir kısmı da mitolojiye ait. Örneğin köpek sahnesi. Bu gençliğimde başımdan geçmiş bir olaydır. Bu yaşanmış olayın "mitolojik bir boyut kazanması" (bazı eleştirmenlerin yorumu) kişisel olandan yana olmakla ilgilidir diye düşünüyorum. Bizi kendi gerçekliğimize götüren deneyimler modern nihilizmin anlatım kalıpları dışında nasıl anlatılır? Bu konuda elimden geldiğince düşünmeye, yaptığım filmlere bu düşünce süreçlerini katmaya çalışıyorum. Sinema, Dreyer, Bresson, Bergman ve Tarkovski sayesinde seküler dışı bir sanat olma özelliği de kazanmıştır ve bu yol ustalarımın izinde benim de yolumdur.

Ev, sizin filmlerinizde sadece bir mekân olmanın çok ötesinde geçmişi içinde taşıyan ve geçmişle bağ kurulan bir aidiyet alanı. Mekân ve insan ilişkisi size nasıl bir anlam ifade ediyor?
Mekân/ev, doğrusu çok önemsediğim sinematografik unsurlar. Sinopsis ya da tretman aşamasında açmaya başlarım filmin mekânlarını. Çünkü yolculuk ve arayış, bir mekâna kavuşma ya da bir mekânı terk etme ile ilintili durumlar. Bu mekân yolculuklarını Orçun'la beraber yaparız. Filmi, senaryoyu, karakterleri bu yolculuklar sırasında konuşuruz. Mekânları, insanları videoya çeker, fotoğraflarız. Onlarca ayrıntıyla doludur bu yolculuklar... Coğrafyalar, iklim değişikliği, kıyafet, ifade, ses, konuşma, ışık, gece ve yollar... Sonra aklımıza takılanların peşine düşeriz. Yolda onlarca kilometre uzakta gördüğümüz bir kavaklığa ulaşmaya çalışmak, bizi köy yollarının labirentlerine, yeni insanlara, daha önce hiç düşünmediğimiz insan gerçekliklerine ulaştırır.

Tanınmayan yüzlerle çalışmak genellikle filmin gerçekçiliğini arttıran bir şey olarak görülür. Sizce Nejat İşler'in sahne kimliğinin hikâyenin anlamı üzerinde herhangi bir etkisi var mı? Ve Işıl Saadet Aksoy'un yepyeni bir yüz olmasıyla Nejat İşler'in tanınmış bir oyuncu olması arasındaki kontrastın filmin olası algılanma biçimlerine bir etkisinin olacağını düşünüyor musunuz?
Hiç böyle düşünmedim. Nejat'ın da Saadet'in de durumu benim için aynıydı, eğer Nejat'ın popülerliğinden bahsediyorsanız. Ben bunu önemsemedim hiç. Bu çalışmayı onun dışında biriyle gerçekleştirebileceğimi de sanmıyorum. Öbür türlüsü başka bir film olurdu. Filme tamamen kendini bırakabilen, sizin ne istediğinizi yerine getirmeye çalışan, kuralları kalıpları olmayan şahane bir aktör o. Karakterin geçmişinden çok, o ânın, şimdinin değerini bilen, kalbi ve aklı ile vücudunu birleştiren, filmin ritmini, temposunu ilk anda sezmeye çalışan bir aktör...



kasım 07

içindekiler

20



YUMURTA
Yönetmen **Semih Kaplanoğlu** ile sondan başlayarak çekmeye karar verdiği 'Yusuf Üçlemesi'nin bu ay vizyona girecek olan ilk filmi **Yumurta** üzerine söyleştik
Senem Aytaç, Fırat Yücel

24

ANG LEE
Son filmi **Dikkat Şehvet** vesilesiyle, birbirinden çok farklı türlerde filmler çeken **Ang Lee** filmlerindeki ortak noktaları bulmaya çalıştık.
Senem Aytaç

28

YAŞAMIN KIYISINDA
Almanya doğumlu **Fatih Akın**, **Yaşamın Kıyısında**'da kültürel farklılıkları, kuşak çatışmalarını ve kimlik arayışlarını sorgulamaya devam ediyor.
Umut Barış Dönmez

32



YENİ WESTERNLER
Western türüyle flört eden iki film sinemalarımıza uğramışken, uzun süre ölü bir tür olarak görülmüş olan westernlerin yeni yüzlerine toplu bir bakış atıyoruz..
Ayça Çiftçi

44



NEFES
Meditatif sessizliğin şiddetle yan yana durduğu **Kim Ki-duk** sinemasının son örneği Nefes, yönetmenin eski formuna dönüşünü müjdeliyor.
Abbas Bozkurt



52

13. AVRUPA FİLMLERİ FESTİVALİ

Bu yıl Ankara, Kars, Samsun ve Saraybosna'ya uğrayacak olan Gezici Festival'in programını sizin için değerlendirdik.



66

BENİM SİNEMALARIM YOL

Şenay Aydemir, Türkiye sinemasının belki de en meşhur filmi olan **Yol**'u, filmle kurduğu kişisel ilişki üzerinden kaleme alıyor.



01 altyazı'dan

04 haberler

08 özel haber 35 İzmir Film Festivali

10 ayın filmleri
2 Kasım 3:10 Yuma, Dikkat Şehvet, Irina Palm, Krallık, Nefes, Sıfır Dediğimde 9 Kasım Anka Kuşu: Bana Sırrını Aç, Arslanı Kuzulara, Çok Fena, Fikret Bey, Şıpsevdi, Yumurta 16 Kasım 30 Gün Gece, Beyaz Melek, Garfield Geri Dönüyor, Korkak Robert Ford'un Jesse James Suikastı, Musallat 23 Kasım Angel, Avukat, Elizabeth: Altın Çağ, Keman, Saklı Yüzler, Suna 30 Kasım Abim Evin Tek Oğlu, Beowulf: Ölümsüz Savaşçı, Rendition, Şark Vaatleri, Zeynep'in Sekiz Günü

38 söyleşi Selma Köksal
Babasının hayat hikâyesinden esinlenerek çektiği Fikret Bey filmi üzerine yönetmenle bir söyleşi gerçekleştirdik.

40 portre François Ozon
Uğur Yüksel, sinemalarımızı bu ay bir kostüm drama olan Angel ile ziyaret edecek Ozon'un portresini çiziyor

46 portre Michael Winterbottom
Altın Portakal Film Festivali'nde galası yapılacak olan Güçlü Bir Yürek'in yönetmeni Michael Winterbottom filmlerini çekerken 'vicdan' duygusunu ön plana koyan usta bir isim.

58 festivallerden 32. Toronto Uluslararası Film Festivali
Kanada temsilcimiz Ayşegül Koç, Toronto Festivali'nin şaşalı ortamını ve festivalde gösterilen filmleri değerlendirdi.

60 inceleme istanbul belediyesi film deposu yangını
20 Temmuz 1959 tarihinde meydana gelen yangında, sadece bir bina değil, sinema tarihimizin pek çok önemli filmi de yok olmuştu...

70 görüntü
Övül Durmuşoğlu, bu yılki Bienal üzerine yapılan tartışmalardan yola çıkarak Türkiye'deki sanat çevrelerinin durumunu değerlendiriyor.

72 docistanbul
Geçtiğimiz ay başlayan belgesel köşemiz, belgesel camiasından haberler, söyleşiler ve yazılarla devam ediyor.

74 kısa metraj
7-14 Kasım tarihleri arasında düzenlenecek olan Uluslararası İstanbul Kısa Film Festivali'nin programını inceliyoruz.

76 DVD
Gün Işığı, İki Erkek Bir Kadın, Junebug, Kızarmış Yeşil Domatesler, Yaratık

80 geceyarısı DVD'leri
Korku Karnavalı, Poltergeist

82 eleştiriler İçindeki Yabancı, Gün Batımı, Yanlış Zaman Yolcuları, Yıldız Tozu

96 yıldız tablosu



ANG LEE

Bir İmkânlar Mekânı Olarak Sinema

El attığı her türde sıradışı eserler veren Tayvan doğumlu **Ang Lee**, filmlerinde toplum baskısıyla başa çıkmaya çalışan karakterlerin öykülerini anlatıyor. Lee'nin son filmi **Dikkat Şehvet'**i beklerken yönetmenin ilk bakışta birbirinden çok farklı görünen filmleri arasındaki ortak paydayı araştırıyoruz.

senem aytaç

Kimi filmler, birdenbire, sinemaya en başta neden tutulmuş olduğumuzu bize hatırlatıverir. Art arda izlediğimiz, kimi zaman üzerinde düşündüğümüz, tartıştığımız, yazıp çizdiğimiz, kimi zamansa salondan çıktığımız anda zihnimizden de çıkardığımız filmlerden ayrı bir yerde durur ve orada uzun süre kalır böyle filmler. Bir süre sonra istemeden filmi bir tarafa bırakır, sinema denen büyük 'proje'nin kendisini, onu üretme ve algılama biçimlerimizi, hatta büyük bir anlatıya dönüştürerek algılamaya, kavramaya çalıştığımız hayat denen şeyin kendisini düşünmeye başlarız. *Aşk ve Yaşam* (*Sense and Sensibility*, 1995) tek başına böyle bir film değildir belki ya da *Kaplan ve Ejderha* (*Crouching Tiger, Hidden Dragon*, 2000); ama bir bütün olarak bakıldığında Ang Lee sinemasının böyle bir etkisi olduğu söylenebilir. Farklı türlerin konvansiyonları içinde çeşitli kılıklara giren ama temelde aynı sorulara, sorunlara odaklanan hikâyeleri bir arada değerlendirdiğimizde, Ang Lee sinemasının bir 'imkânlar mekânı' olarak karşımıza çıktığını görüyoruz. Filmleri tek tek değil, birbirleriyle ilişkileri içinde görmek, onları sadece belli durum kişi ve ilişkilerle ilgili tekil örnekler olmaktan çıkarıyor; daha genel bir resme, insanın hem kendisi hem de başkalarıyla bir arada yaşamasına dair temel sorulara geri döndürüyor.



Yin shi nan nu

aslolan değişimin kendisidir

'Yeni Hollywood'la beraber giderek belirginleşen bir şekilde, Amerikan stüdyo sistemi içinde varolmaya çalışan auteur yönetmenler, bir taraftan kendi imzalarını filmlerine taşırken bir yandan da Hollywood'un tür filmleri geleneğini devam ettirirler. Böylelikle, hem sistem içinde varolmayı, hem de kendi filmlerini yapmayı başarırlar belki de. Francis Ford Coppola, Robert Altman, Stanley Kubrick gibi isimler türler arasında gezinirken, hem filmlerinin üzerine adlarını kazırlar hem de bu türleri altüst edip dönüşüme uğratırlar. Tıpkı bahsi geçen yönetmenler gibi, Tayvan doğumlu Ang Lee de bu türler arasılığı dertlerini anlatmak için bir kostüm olarak kullanır.[1]


Düğün Yemeği

Ang Lee ve tüm filmlerinde beraber çalıştığı senarist/yapımcı James Schamus'ın ilk üç filmi birer aile dramıdır. 1992 yapımı ilk filmleri *Pushing Hands,* bir Tai Chi ustasının New York'ta yaşayan oğlunun ve ailesinin yanına taşınmasının hikâyesini anlatırken, çatışmasını farklı kültürler ve farklı nesillerin karşılaşması, bir arada yaşamaya çalışması üzerine kurar; tıpkı sonraki iki filmde, *Düğün Yemeği* (*Hsi yen*, 1993) ve *Yin shi nan nu*'da da *(Eat Drink Man Woman*, 1994) olduğu gibi.

Düğün Yemeği, bu 'Amerikalılaşmış' oğulla geleneklerine bağlı anne-baba çatışmasına bir boyut daha ekler. Amerika'da yaşayan oğulları Wei-Tung'u Tayvan'dan gönderdikleri 'eş bulma formları'yla evlendirmeye çalışan anne babası, Wei-Tung'un eşcinsel kimliğinden ve Simon adlı erkek arkadaşıyla yaşadığı beraberlikten haberdar değildir. Wei-Tung, ailesiyle yüzleşmek yerine, gönderdikleri formları bulunması imkânsız ideal kadını arıyormuş gibi yaparak doldurmaya devam eder, fakat ailesi bu işin peşini bırakacak gibi değildir. Bu baskıdan kurtulmak için Simon'ın aklına parlak bir fikir gelir: Yeşil Kart alabilmek için evlenmesi gereken Çinli Wei-wei ile düzmece bir evlilik herkes için en iyi çözüm yolu olacaktır. Fakat Ang Lee filmleri, düğümlenmiş, saklı kalmış, bastırılmış, gizlenmiş kimliklerin ve ilişkilerin oldukları gibi devam ettirilmesine izin vermez. Ang Lee karakterleri değişir, dönüşür ve kabuklarından çıktıklarında karşılarında sadece sorunları değil alternatif çözümleri de bulurlar. Ailenin evlilik hazırlıkları için Manhattan'a gelmesiyle olaylar iyice sarpa sarar; bu yalanı yaşamaya çalışmak herkes için ayrı ayrı zordur. Fakat çözüm çok farklı bir yerden ve çok farklı bir şekilde gelir. Wei-Tung annesine açılmayı başarır ama babasına açılamaz; ne var ki babası Manhattan'a geldiği andan itibaren her şeyin farkındadır ve baba, oğluna değil, sevgilisi Simon'a açılır. Aslında, en başından itibaren Wei-Tung'un kurduğu yalanı devam ettirmesine izin vererek, Wei-Tung'un kendi seçimini kendisine bırakmıştır. Baba olayların daha kötüye ya da daha iyiye gitmesi konusunda bir müdahalede bulunmaz, sessizce Wei-Tung'un kararını kabul eder. Filmin dünyası içinde tüm karakterler ara- ▷

Ang Lee filmlerinde, kendi kendileriyle ve etrafındakilerle yüzleşmeyi başaran karakterler derinlik kazanıp 'yaşamaya' başlarlarken, kendilerini ya da etrafındakileri kabullenemeyen karakterler mutsuzluğa ya da 'kötü sona' mahkum olurlar.


Brokeback Dağı

sında sessiz anlaşmalar yapılır ve filmin sonunda bir şeyleri saklayan tek karakter Wei-Tung olarak kalır. Wei-Tung, hâlâ babasının onun eşcinsel olduğunu bilmediğini sanmaktadır.

Filmin son karesi, alternatif bir 'aile' kurarak sessiz sedasız bir devrim gerçekleştirir. Wei-wei, Wei-Tung, Simon ve doğacak olan bebekleri, geleneksel, heteroseksüel çekirdek aile yapısını sarsarak, alternatif bir aile modeli yaratırlar. İki babalı, bir anneli ve bir çocuklu bu yeni aileyi kurarken, Wei-Tung'un anne babasını da suçlu ya da baskıcı göstermemeyi seçer Ang Lee. Her karakteri kendi dünyası içinde kabul eder. Herkesin -her ne demekse, ya da kişi tarafından nasıl tanımlanıyorsa- 'kendisi' olmasına izin verir.

'yeni'den tat alma

Ang Lee filmlerinde, kendi kendileriyle ve etrafındakilerle yüzleşmeyi bir şekilde başaran karakterler derinlik kazanıp 'yaşamaya' başlarlarken, kendilerini ya da etrafındakileri kabullenemeyen karakterler mutsuzluğa ya da kötü sona mahkum olurlar. Ang Lee, *Brokeback Dağı*'nda (*Brokeback Mountain*, 2005) kendi kurdukları ve sürdürmek zorunda oldukları ya da hissettikleri yalanı devam ettirdikçe, mutsuz bir hayata da mahkum olan karakterlerle özdeşim kurdurma aracılığıyla, perdenin karşısındaki seyircinin de kendi kendisini sorgulamasını sağlar. Ennis, Jake ile yaşayabileceği, olası bir mutlu hayatı, statükoyu devam ettirmek adına bir kenara ittiği için mutsuzluğa ve yalnızlığa mahkum olur. Aynı şekilde, varolan durumu ve onlara biçilmiş olan rolleri isteksizce devam ettiren tüm karakterler de bu mahkumiyeti paylaşırlar, ne uğruna olduğunu sorgulamadan. Buradan bakıldığında, Ang Lee'nin başka bir çizgi romanı değil de *Hulk*'ı uyarlamış olması şaşırtıcı değil. *Hulk* (2003), bastırılmış olanın geri dönüşü hikâyesidir; içindeki canavarla yüzleşme ve onu kabullenme filmi. Nasıl *Brokeback Dağı*'nın Ennis'i duygularını bastırdıkça aksi ve öfkeli birine dönüşürse, Hulk da aynı şekilde yeşil bir canavara dönüşür.



Eat Drink Man Woman da tıpkı *Düğün Yemeği*

Nasıl *Brokeback Dağı*'nın Ennis'i duygularını bastırdıkça aksi ve öfkeli birine dönüşürse, Hulk da aynı şekilde yeşil bir canavara dönüşür.



Hulk

gibi halihazırda verili olan bir aileyi parçalarına ayırarak başlar; yeni bir aile ve yeni yaşam biçimleri ortaya koyarak biter. Filmin başında üç kız ve bir babadan oluşan aile, herkesi birtakım kimlikler içine hapsetmiştir. Büyük kız başarılı ve özgür bir işkadınıdır, ortanca kız asla unutamamış olduğu eski sevgilisinin hayaletiyle tüm duygularını bastıran ve büyük ihtimalle kardeşleri evden ayrıldığında babasına bakmak zorunda kalacak olandır vb. Bir şef aşçı olan baba, karısının ölümünden sonra, durmadan kimsenin yiyemeyeceği kadar çok yemek yaparak ve kızlarını o 'ihtişamlı' aile sofrasına oturtarak aile hayatını korumaya çalışır. Fakat kimlikleri sabit olmayan, olamayan tüm Ang Lee karakterleri gibi onlar da, onlar için biçilmiş kimliklerden sıyrılmayı başarır ve değişirler. Tat alma yetisini kaybetmiş olan baba, filmin son sahnesinde artık evin de yeni sahibi/reisi olan büyük kızının pişirmiş olduğu yemeği yediğinde, önce -her zamanki gibi- yemeği beğenmez, çorbadaki zencefil miktarının fazla olduğunu söyler. Fakat o noktada birdenbire yeniden tat alabildiğini fark eden baba; bu çorbanın kızının yapmayı tercih ettiği çorba olduğunu da en sonunda anlar. Evet, bu çorbadaki zencefil miktarı babanın tercih ettiğinden fazla ya da farklıdır, ama bu illa zencefilin gereğinden fazla olduğu anlamına gelmez.

düzene inat

Jane Austen'ın romanından Emma Thompson'ın uyarladığı *Aşk ve Yaşam* ve Du Lu Wang'un romanından uyarlanan *Kaplan ve Ejderha* da yine içinde bulundukları toplumsal normlar yüzünden mutsuzluğa mahkum olan insanların, daha doğrusu kadınların hikâyeleridir. Bu toplumsal düzene isyan edebilenler, isteklerinin

peşinden giderek duygularını açığa çıkarmayı başaranlar, istedikleri hayatı yaşamayı da başarırlar. *Kaplan ve Ejderha* bir yandan Jen Yu'nun başkaldırma hikâyesini, bir yandan da Li Mu Bai Usta ve Yu Shu Lien'nin gerçekleşememiş aşkını anlatır. Filmin sonunda bütün hayatını duygularını bastırarak geçirmiş olan Li Usta ve Shu Lien bu yüzden asla bir araya gelemezler, çünkü onlar bütün hayatlarını duygularını zapturapt altına almaya çalışarak harcamış ve ellerindeki imkânı yok etmişlerdir.


Kaplan ve Ejderha

> Toplumun onları içine sıkıştırmaya çalıştığı statükonun yokluğunda aslında tüm karakterler özgürdür. *Brokeback Dağı, Kaplan ve Ejderha ve Aşk ve Yaşam*'da âşıkların, aşklarını sadece dağlarda, kırlarda ve çöllerde özgürce yaşayabilmeleri bir tesadüf değildir.

Toplumun onları içine sıkıştırmaya çalıştığı statükonun yokluğunda aslında tüm karakterler özgürdür. *Brokeback Dağı*'nın Jake ve Ennis'inin, *Kaplan ve Ejderha*'nın Jen Yu ve Lu'sunun, *Aşk ve Yaşam*'ın Marianne ve Mr. Willoughby'sinin aşklarının dağlarda, kırlarda ve çöllerde gerçekleşebilmesi bir tesadüf değildir. İşin asıl zor kısmı, sınırları çizili ve belirli olan toplumsal hayata dahil oldukları zaman da arzularına, isteklerine göre yaşayabilmeyi becerebilmektir. Ve yine bu sebepten bir western olan *Şeytanla Yolculuk*'un (*Ride With the Devil*, 1999) sonunda, 'Hollandalı' karakter bir aile kurup yerleşik düzene geçerken, toplumsal baskının ona dayattıklarından kurtulmuş olan siyah karakter Daniel Holt, atıyla dörtnala özgürlüğe koşar. Ang Lee'nin Amerikan İç Savaşı sırasında geçen bir savaş filmi çekmesi, bir Austen uyarlaması yönetmesi ya da *Buz Fırtınası*'nda (*The Ice Storm*, 1997) olduğu gibi 70'ler Amerikasının banliyö hayatında geçen bir aile dramı çekmesi arasında aslında büyük bir fark yoktur. Çünkü tüm bu dönemler aynı muhafazakâr toplumsal yapıya işaret ederler ve karakterler kendi hayatlarıyla çelişen statüko içinde cebelleşirken kimi zaman varolmayı başarır, kimi zamansa başaramazlar. Ang Lee, bu muhafazakârlığın müsebbibi olarak kimseyi göstermez, çünkü hedefi giderek belirsizleşmiş, parçalarına ayrılmış ve her bir bireyin üzerine ister istemez yapışmış olan bu örtü, ancak herkesin kendi kendisiyle yüzleşmesiyle ortadan kalkabilir. Tıpkı herkesin kendi yaşamından sorumlu olması gibi, temel hakları, tercihleri o ya da bu şekilde ellerinden alınmış olan karakterlerin sorumluluğu da yine herkese aittir.

dikkat, şehvet!

Bu ay vizyona girecek olan *Dikkat Şehvet*'te (*Se Jie*, 2007) Ang Lee, yine başka bir türe atlıyor ve bir casus-macera filmiyle karşımıza çıkıyor. Yüzeyde görünen sabit kimliklerin sarsılmasına, dolayısıyla da çokkimlikliliğe her zaman açık kapı bırakan 'casusluk' türü, belli ki yine Ang Lee'nin karakterlerinin hem kendi içlerine, hem de birbirlerine doğru yapacakları yolculuklara bir maske olacak. 1942 yılında Şangay'da geçen filmin şimdiden en çok konuşulan tarafıysa, Tony Leung ile Wei Tang'ın filmdeki sevişme sahneleri. Kendi karakterlerine filmlerin dünyası içinde ve dolayısıyla sinema perdesinden taşarak bize, hayatın içinde varolandan başka imkânlar sunan ve değişime olan inancıyla seyircisinin de inancını arttıran Ang Lee, umarız sansür yasalarının katı sınırları içinde de kendine bir imkân yaratabilir. a

Not:

[1] Elif Refiğ, Altyazı'nın 21. sayısındaki 'Amerikan Ejderhası, Çin Kartalı' başlıklı yazısında, Ang Lee'nin "gizli bir gerilim ustası" olduğu ve hangi türde film yaparsa yapsın aslında bir "psikolojik dram" yaptığı saptamasında bulunuyor.


Dikkat Şehvet

ÖLÜM HERKESİ EŞİTLER Yaşamın Kıyısında

Fatih Akın, son filmi **Yaşamın Kıyısında** ile yine Almanya ve Türkiye arasında gidip gelen, iki toplumun bireyleri arasındaki kültürel alışverişleri yansıtan, aile içi kuşak çatışmalarını, ölümün hayatlarımızdaki yerini, kimlik arayışlarını ve Türkiye'nin politik görünümünü irdeleyen bir hikâye getiriyor perdeye.

umut barış dönmez

not: Bu yazı filmle ilgili sürpriz gelişmeleri ele vermektedir.

Ağustos ayında Venedik Film Festivali'nde Ferzan Özpetek, Jane Campion, Alejandro González Iñárritu, Paul Verhoeven gibi doğdukları ülkelerde değil, artık ikinci memleketleri addettikleri başka ülkelerde yaşayan ve çalışan yönetmenlerden oluşan bir jüri, kendileri gibi bir başka ismi, Ang Lee'yi ödüllendirdi. Jürinin, Tayvanlı olduğu halde *Buz Fırtınası* (*Ice Storm*, 1997) ve *Brokeback Dağı* (*Brokeback Mountain*, 2005) gibi Amerikan kültürünü birebir yansıtan, *Ride with the Devil* (1999) gibi Amerikan tarihine odaklanan filmler çekmiş bir yönetmene ödülü vermesi, sınırların kalktığı, kültürel alışverişlerin arttığı, aidiyet kavramının statik olmaktan çıkıp akışkan bir hal aldığı, çok kimlikliliğin öne çıktığı bir döneme ayna tutan bir karar. Venedik'ten birkaç ay önce aralarında Nobelli yazarımız Orhan Pamuk'un da bulunduğu bir başka jüri Cannes'da Almanya'daki ikinci kuşak Türklerden olan, kendisini hem Alman hem Türk hissettiğini söyleyen, bunu bir kimlik sorunu yapmayıp, tam tersine çok kimlikliliğini bir avantaj olarak gören ve yaratıcılığının kaynağı olarak kullanan Fatih Akın'ın *Yaşamın Kıyısında* filmine 'En İyi Senaryo' ödülünü vermişti. Bu resmi iyi anlamak, sanatın ve sanatçıların verdiği mesajı doğru değerlendirmek gerekir. Bu ayrı bir yazının konusu. *Yaşamın Kıyısında*'ya dönecek olursak, *Duvara Karşı*'nın (*Gegen die Wand*, 2004) kazandığı başarıdan sonra yeni filmi dünyanın her yerinde merakla beklenir olan Fatih Akın'ın hayal kırıklığı yaratmadığını ve iyi bir hikâye anlatıcısı olduğunu kanıtladığını söyleyebiliriz.

> Filmdeki iki ölümün de ansızın ve trajik biçimde gerçekleşmesi ama dramatize edilmeden aktarılması, yönetmenin ölümü doğum gibi hayatın son derece normal bir parçası olarak görmesiyle ilgili.

3 bölüm, 2 ölüm, 3 aile

Yaşamın Kıyısında, ikisi Türk biri Alman üç ailenin birbiriyle kesişen hikâyelerini anlatıyor. Üç ailenin de ortak özelliği tek ebeveyn ve tek çocuktan oluşan iki kişilik aileler olmaları. İlk aileyi, Almanya'daki birinci kuşak Türklerden olan emekli dul Ali ve üniversitede profesör olan oğlu Nejat oluşturuyor. İstanbul'daki kızının öğrenim masraflarını karşılamak için Almanya'da fahişelik yapan Yeter ve Türkiye'de yasaklı bir politik grubun militanlarından olan kızı Ayten ikinci ailenin üyeleri. Tek kızının geçimini üstlenen emekli Susanne ve üniversite öğrencisi kızı Lotte ise Alman ailemiz. Ali, Nejat ve Yeter'in Almanya'da içine kapalı bir toplum olarak yaşayan ve kendi gelenek ve göreneklerini katı bir biçimde uygulamaya devam eden Türk azınlığının filmlerde çok sık rastladığımız prototipine hiç uymayan





karakterler olduğunu belirtmek gerek. Göç dalgasının ilk kuşağından ve dolayısıyla en çok uyum sorunu yaşayan gruptan olduğu halde, Ali bile emekli olmasına rağmen memleketine dönmemiş. Kalan kısa ömrünün tadını çıkarmakla meşgul. Fahişelik yapan Yeter'e ücretini ödemek suretiyle kendisiyle yaşamayı teklif etmesi de, filmlerde çoğunlukla tutucu olarak yansıtılan (*Duvara Karşı*'da Sibel'e nefes aldırmayan babasını ve erkek kardeşini hatırlayın) Türk göçmen çoğunluğunun aksine liberal görüşleri olduğunu gösteriyor. Yeter'in kusursuz Almanca konuşması, zor işini hiç utanmadan profesyonelce icra edişi ve özellikle Nejat'ın son derece ironik olarak Alman Dili ve Edebiyatı profesörü oluşu tesadüf değil. Almanya'da yaşayan Türklerin oluşturduğu geniş ve renkli yelpazenin hep aynı kısmını değil, farklı örneklerini de göstermesi, kolaycılığa kaçmayan Fatih Akın'ın artı hanesine yazılmalı.



Fatih Akın, hikâyesini üç bölüme ayırarak anlatıyor. Bu bölümler kronolojik olarak ilerlemiyor. Birinci bölüm 'Yeter'in Ölümü', ikinci bölüm 'Lotte'nin Ölümü' adlarını taşıyor. Yönetmenin iki ölümü bölüm başlığı yaparak iki karakterin öleceğini önceden izleyicilere çekinmeden haber vermesinin altında yatan nedenlerle ilgili çeşitli yorumlar yapılabilir. Bu sayede bu iki ölüme kesinlikle dikkat çekiliyor ki, bu ölümlerin hikâyenin gelişimi ve karakterlerin dönüşümü açısından gerçekten önemli işlevleri var. Zaten *Yaşamın Kıyısında*, yönetmenin *Duvara Karşı* ile başladığı aşk, ölüm ve kötülük üçlemesinin ikinci filmi. 'Ölüm' kavramı bu filmin merkezinde. Filmdeki iki ölümün de ansızın ve trajik biçimde gerçekleşmesi ama dramatize edilmeden aktarılması, yönetmenin ölümü doğum gibi hayatın son derece normal bir parçası olarak görmesiyle ilgili. Ölüm belli bir yaşa gelene kadar bizden uzakta ve soyut bir kavram olarak görülür. Halbuki her an yanıbaşımızdadır. Bununla yaşamayı öğrenmeli ve bunu olgunlukla kabul etmeyi bilmeliyiz. Fatih Akın, *Yaşamın Kıyısında*'da gerçekleşen ölümler üzerinden geride kalan karakterlerine ve dolayısıyla izleyicilere hayatın önemini ve değerini göstermeye çalışarak, hayata dört kolla sarılınması gerektiği mesajını iletiyor. Zira, hayat devam ediyor ve ona hakkını vermek gerek. Filmin birbiriyle aynı olmayan Türkçe, İngilizce ve Almanca adları da ölüm ve hayat kavramlarının çok da birbirinden uzak olmadığını söyleyen ve ölüm fikrinin olumsuz imgesini kırma amacı taşıyan açık bir gönderme: 'Yaşamın Kıyısında', 'Cennetin Kıyısında', 'Diğer Taraftan'.

yeter'in ölümü

Filmin ilk bölümünde, emekli ve dul işçi Ali ile genelev mahallesinde çalışan Yeter'in tanışmaları, hayatının son dönemini yalnız geçirmek istemeyen Ali'nin Yeter'e ücretini ödemek suretiyle kendisiyle yaşamayı teklif etmesi, tam da o sıralar aşırı dinci Türklerin baskısına ve tehditlerine maruz kalan Yeter'in biraz da bunun et- ▷

kisiyle teklifi kabul edişi yer alıyor. Ali'nin oğlu Nejat ilk başta bu ilişkiyi onaylamaz; fakat daha sonra Yeter'in Türkiye'deki kızı Ayten'in okul masraflarını karşılamak için çalıştığını öğrenip yumuşayacak ve Yeter'le yakınlaşacaktır.

Filmin ilk bölümünün mizah dozu son derece yüksek. Bu mizahın kaynağını, babayla oğul arasındaki yaşayış ve kültür farklılıkları oluşturuyor. Kuşak çatışması babanın oğluna sürekli olarak cinsel hayatıyla ilgili sorular sorması ve onu utandırması; oğulun da babaya kitap hediye etmesi ama babanın bunu okumaması gibi sahneler aracılığıyla somutlaştırılıyor. Özellikle usta oyuncu Tuncel Kurtiz'in canlı performansı bu bölümün motoru oluyor ve izleyicileri gülmekten kırıp geçiriyor. Filmin güçlü bir mizah duygusuyla başlaması, Fatih Akın'ın bir söyleşisinde dile getirdiği, gülmenin insanın kabuğunu kırdığı, onu daha açık ve hoşgörülü hale getirdiği düşüncesiyle uyumlu. Bu yaklaşımın bir bakıma izleyiciyi filme hazırladığı söylenebilir. Ayrıca daha ilk sahnelerden başlayarak filme damgasını vuran doğal diyaloglar, yaşayan karakterler, inandırıcı ilişkiler Fatih Akın'ın keskin gözlem gücünün bir yansıması.

Birinci bölüm Yeter'in beklenmedik trajik ölümü ve bu ölümün dünyaları zaten ayrı olan Ali'yle Nejat'ı tamamen birbirinden koparmasıyla son buluyor. Nejat, Yeter'in kızı Ayten'i bulmak ve Yeter'in misyonunu devam ettirerek Ayten'in eğitim masraflarını karşılamak için Türkiye'nin yolunu tutuyor.

lotte'nin ölümü

Filmin ikinci bölümü İstanbul'daki bir siyasi gösteriyle açılıyor. Göstericilerin polisle çatışmasına tanıklık ediyoruz. Arkadaşları tutuklanan, kendisi de polis tarafından aranan Ayten sahte pasaportla Almanya'ya kaçmak zorunda kalıyor. Ayten'in Almanya'da tutunma çabaları sırasında karşımıza çıkan sahnelerden anlıyoruz ki, aslında ikinci bölüm birinci bölümün kronolojik olarak devamı değil. Karakterlerin birbirlerinden habersiz aynı zamanda aynı ortamlarda bulundukları birinci bölümle ikinci bölümün farklı perspektiflerle yansıtılan ortak sahnelerinde ortaya çıkar; ve bu da, aslında 'kader' olgusuna ve hayatta her şeyin kontrolümüzde olmadığı gerçeğine bir vurgu olarak görülebilir. Yönetmenin bu seçimi hem filme şiirsellik katıyor, hem de filmin arka planında asılı duran ve her an herkesin kapısını çalabilecek olan 'ölüm' temasıyla uyumlu bir sinema dili olarak tecelli ediyor.

İkinci bölümün ilerleyen sahnelerinde Yeter'in Alman öğrenci Lotte'yle tanışmasını, Lotte'nin annesi Susanne'in tüm itirazlarına rağmen Ayten'i evlerinde kalmaya davet etmesini, birbirleriyle yakınlaşıp âşık olarak tutkulu bir ilişkiye sürüklenişlerini izleriz. Ayten yakalanır, sınırdışı edilir ve yargılanarak Türkiye'de hapse girer. Lotte tüm tutkusuyla her şeyi bırakıp yardım etmek amacıyla onun peşinden Türkiye'ye gider. Nejat'tan sonra Lotte'nin de Türkiye'ye gidiş nedeni görünürde doğrudan Ayten'le ilgili olsa da, bu noktada Fatih Akın filmlerinin bir başka ortak teması saklı: Kimlik arayışı ve boşlukta sallanan hayatlara bir anlam, gaye katma çabası. Açık olarak modern hayatın insanı yabancılaşmaya iten etkilerine atıfta bulunulmaktadır. Ayten, Lotte'yi körü körüne bile olsa bir amaca ve ideolojiye bağlı olmasıyla etkiler ve çeker. Çünkü Lotte kendi hayatının anlam ve amacından hiç emin değildir. Nejat'ın Ayten'i bulma bahanesiyle geldiği İstanbul'da akademik hayatını terk ederek bir kitapçı işletmeye başlaması kimlik arayışının bir parçasıdır.

Bu bölümde birtakım sahneler aracılığıyla Türkiye'nin politik görünümü, Türkiye'deki demokrasi ve insan hakları sorunları, Türkiye-Avrupa Birliği ilişkileri gündeme getiriliyor. Özellikle Ayten ile Lotte'nin annesi Susanne arasında geçen; Türkiye'nin AB üyeliğiyle ilgili konuşmada belirgin olarak ortaya çıkıyor bu. Bu diyaloğun kör parmağım gözüne aktarılması bazı seyircileri rahatsız edecektir hiç şüphesiz; ve bu konuda yapılacak eleştirilere de haksız demek kolay olmayacaktır.

Lotte'nin tıpkı Yeter gibi beklenmedik ölümü sonrası annesi Susanne'in de Türkiye'ye gelişi ve Ali'nin hapishaneden çıkarak memleketi Trabzon'a gidişiyle (Fatih Akın'ın da Trabzon kö-

> Ölüm karşısında herkes eşittir. Ölüm, insanlar arasındaki dil, din, ırk ayrımını önemsiz ve anlamsız kılar. Hayat anlamsız sorunlarla harcanmayacak kadar kısa ve değerlidir.





Film boyunca karakterler arasında cereyan eden ilişkilerin, özelde Türkiye-AB, genelde Doğu-Batı arasındaki ilişkinin bir alegorisi olduğu düşünülürse, filmin sonundaki affediş ve uzlaşmaların Fatih Akın'ın politik temennilerinin bir çeşit yansıması olduğu söylenebilir.

kenli olduğunu hatırlatalım) hikâyenin sonunda bütün karakterler Türkiye'de buluşur. Karakterlerin yollarının kesişmeleri devam eder. Lotte, İstanbul'daki günlerini Nejat'tan kiraladığı bir odada geçirmiştir. Lotte'den sonra Susanne de Nejat'tan aynı odayı kiralayacaktır. Lotte'nin ölümü zincirleme olarak karakterler arasındaki ilişkilerde affedişlere ve uzlaşmalara yol açar. Lotte'nin ölümünden ötürü kendisini suçlayan Ayten Susanne'den af diler; Susanne hapisteki Ayten'e yardım ederek kızının üstlendiği görevi tamamlar ve bu yolla kızından af dilemiş olur. Susanne'in evlat acısına tanıklık eden Nejat onunla konuşmalarından sonra babasını affeder ve onu bulmak üzere Trabzon'un yolunu tutar. Ali ise nihayet oğlunun hediye ettiği kitabı okumaya başlamıştır. Film boyunca karakterler arasında cereyan eden ilişkilerin, özelde Türkiye-AB, genelde Doğu-Batı arasındaki ilişkinin bir alegorisi olduğu düşünülürse, filmin sonunda karakterlerdeki dönüşümün, affediş ve uzlaşmaların Fatih Akın'ın politik temennilerinin bir çeşit yansıması olduğu söylenebilir.

Lotte'nin ölümünün yol açtığı sonuçların belirleyiciliği, filmin sonunda ölüm kavramı üzerine yeniden düşünmemizi sağlar. Ölüm karşısında herkes eşittir. Ölüm, insanlar arasındaki dil, din, ırk ayrımını önemsiz ve anlamsız kılar. Hayat anlamsız sorunlarla harcanmayacak kadar kısa ve değerlidir. Fatih Akın filmin sonunda hümanist tavrını iyice belli eder. Hem günlük hayatta bireyler arasındaki ilişkilere hem de politika sahnesinde devletler ve toplumlar arasındaki ilişkilere dair, herkese her çeşit ilişkinin zor olduğunu, çatışma içerdiğini, emek ve zaman isteyeceğini, uzlaşma gerektireceğini hatırlatır.

fatih akın'dan yılmaz güney ve fassbinder'e saygı duruşu

Filmin en hoş sürprizlerinden birisi usta oyuncular Tuncel Kurtiz (*Umut*, *Duvar*) ve Hanna Schygulla'yı (*Maria Braun'un Evliliği*, *Veronika Voss*, *Petra Von Kant'ın Acı Gözyaşları*) önemli rollerde yeniden sinemaseverlerle buluşturuyor olması. Yönetmen bir söyleşisinde bu iki oyuncunun seçiminin tesadüf olmadığını, bu yolla sanatsal olarak etkilendiği iki yönetmene saygı duruşunda bulunduğunu söylüyor: Yılmaz Güney ve Rainer Werner Fassbinder. Fatih Akın'ın uzun süredir Yılmaz Güney'in hayatıyla ilgili bir proje üzerinde çalıştığını da hatırlatalım.

sonuç olarak

Yaşamın Kıyısında, *Duvara Karşı* kadar yoğun, sert ve çarpıcı değil. *Duvara Karşı*'da bir zincirlerinden boşalma hali vardı ve herkesi etkisi altına almıştı. Elbette bunda üçlemenin ilk filminin aşkı ve tutkuyu konu ediyor olmasının etkisi büyüktü. *Yaşamın Kıyısında* ise çok katmanlı, çok şey söylemek isteyen, kurgu marifetleriyle dikkat çeken, daha hesaplı, planlı ve iddialı bir film. Kaba bir benzetmeyle yemeğin malzemesini gereğinden çok bulanlar çıkabilir, ama servisin kötü olduğunu kimse söyleyemez. Ayrıca türlü sevenler de var. Fatih Akın da, filmlerinde ele aldığı kimlik arayışı içindeki karakterlerine benzer bir şekilde hep bir arayış içinde; ve bu çabası takdire şayan. Her filminde yeni anlatım teknikleri deniyor, sinema dilini geliştirmeye çalışıyor. *Yaşamın Kıyısında*'yı izleyenler, filmi nasıl değerlendirirse değerlendirsinler, şüphesiz üçlemenin son filmini merakla bekleyecekler.

vizyon ötesi

İZLİYORUM
SLAVOJ ŽIŽEK



ıbul Bilgi Üniversitesi'nde bir-nden leziz iki konferans veren nyaca ünlü Sloven düşünür avoj Žižek, ahlaksız teklifi-nizi kabul etti ve yoğun prog-ramından bize birkaç saat ayı-rak muhteşem bir 'izliyorum' gerçekleştirdi. Kendini kaybetmiş şekilde felsefi bir konuda ko-şurken birdenbire bir magazin berine ya da seks hayatının ay-rıntılarına savrulan Žižek, her zamanki gibi kafamızı karıştır-maya devam etti.

sayfa 54

SÖYLEŞİ
CAFER PANAHİ

"Bazı filmlere şu sahneyi çıkar ya da bu sahneyi çıkar, derler ama benim filmlerimin her tarafını çıkarmak gerekir çünkü tamamında kadın konusunu işliyorum."

Sayfa 40

İNCELEME
SİNEMAMIZIN KÜRTÇESİ

Gönül Yarası boyunca Nazım, iradeye olan mutlak inancıyla hep birilerine nasihat eder. Dünya'yla tanıştıktan sonra yaşadıkları bu inancını sarsınca, tutunduğu ideolojik değerler de yıkılıverir.

Sayfa 44

FESTİVALLERDEN
CINEMAEAST

Kendini Ortadoğu'dan ziyade hayali bir 'Batı'nın parçası olarak tanımlayan Türkiye'de üretilen filmlerin, ABD'de düzenlenen Ortadoğu Filmleri Festivali'nin parçası olup olmadığı mizahi bir sohbet konusuydu.

Sayfa 48

İNCELEME
CEZAEVİ BELGESELLERİ

Cezaevi Belgeselleri toplu gösterimi, bu kadar spesifik bir konuda bile, tematik bir bütünlük sağlayan belgeselleri bir araya getirmenin mümkün olduğunu bize gösterdi.

Sayfa 68

vizyon ötesi

İZLİYORUM
SLAVOJ ŽIŽEK



ıbul Bilgi Üniversitesi'nde bir-nden leziz iki konferans veren nyaca ünlü Sloven düşünür avoj Žižek, ahlaksız teklifi-nizi kabul etti ve yoğun prog-ramından bize birkaç saat ayı-rak muhteşem bir 'izliyorum' gerçekleştirdi. Kendini kaybetmiş şekilde felsefi bir konuda ko-şurken birdenbire bir magazin berine ya da seks hayatının ay-rıntılarına savrulan Žižek, her zamanki gibi kafamızı karıştır-maya devam etti.

sayfa 54

SÖYLEŞİ
CAFER PANAHİ

"Bazı filmlere şu sahneyi çıkar ya da bu sahneyi çıkar, derler ama benim filmlerimin her tarafını çıkarmak gerekir çünkü tamamında kadın konusunu işliyorum."

Sayfa 40

İNCELEME
SİNEMAMIZIN KÜRTÇESİ

Gönül Yarası boyunca Nazım, iradeye olan mutlak inancıyla hep birilerine nasihat eder. Dünya'yla tanıştıktan sonra yaşadıkları bu inancını sarsınca, tutunduğu ideolojik değerler de yıkılıverir.

Sayfa 44

FESTİVALLERDEN
CINEMAEAST

Kendini Ortadoğu'dan ziyade hayali bir 'Batı'nın parçası olarak tanımlayan Türkiye'de üretilen filmlerin, ABD'de düzenlenen Ortadoğu Filmleri Festivali'nin parçası olup olmadığı mizahi bir sohbet konusuydu.

Sayfa 48

İNCELEME
CEZAEVİ BELGESELLERİ

Cezaevi Belgeselleri toplu gösterimi, bu kadar spesifik bir konuda bile, tematik bir bütünlük sağlayan belgeselleri bir araya getirmenin mümkün olduğunu bize gösterdi.

Sayfa 68

WESTERN'E DÖNÜŞ



'Uzun zaman önce öldü' gözüyle bakılan western türü, gözlerin geçmişe çevrildiği, 'eski tarz' filmlerin farklı bir bakışla yeniden üretilmeye başlandığı 90'larla birlikte Amerikan sinemasındaki varlığını tekrardan hissettirmeye başladı. Bu ay sinemalarımızda iki western birden (**3:10 Yuma** ve **Korkak Robert Ford'un Jesse James Suikastı**) gösterime girecek. Amerika'nın ulusal bütünlüğünü besleyen 'sinemasal bir mitoloji' olan western türü, her zaman saf haliyle olmasa bile, farklı türlere ödünç verdiği öğeleriyle beyazperdedeki varlığını sürdürüyor.

ayça çiftçi

Robert Zemeckis 1990'da çektiği *Geleceğe Dönüş III* (*Back to the Future Part III*, 1990) filminde Marty'yi (Michael J. Fox) western dünyasına yollar. Bu zaman aşırı hikâye boyunca, bugünle geçmişin çelişkisi izleyiciyi güldürürken; komedi, bilimkurgu, western gibi türler de birbirine karışır. Marty, western'in eril dünyasına adım attığında, izlemiş olduğu western filmlerinden öğrendikleri oraya uyum sağlamasına yetmez. Başında kovboy şapkasının olmamasını "unutmuşum," diye açıklar, oysa bu özür kabahatten de büyüktür o dünyada; bir western erkeğinin şapkasını unutması, erkekliğinden vazgeçmesiyle eşdeğerdir. Ayağına giydiği Nike ayakkabıları sa, "o ne, bir Kızılderili şarkısının adı mı?" diye alaya alınır. Sonuçta türü tanımlayan ikonografik öğelerden olan kostümlere sahip olmadığı için erkek yerine konmaz Marty. Tabii ki, bütün bu uyumsuzluklara gülündüğü ölçüde western dünyasının bütün değerleri de hafife alınmış olur.

Affedilmeyen'in son on dakikalık bölümüne kadar western kahramanını yerlerde süründürüp son anda şahlandıran Eastwood, belki de kendisinin, yerlerde sürünen bir türü bu filmle ayağa kaldırma iddiasında olduğunu söylüyordu.


Affedilmeyen

Geleceğe Dönüş III'te Marty western kasabasına gönderildiğinde kendisini Clint Eastwood olarak tanıtır. 1992'de *Affedilmeyen*'le (*Unforgiven*, 1992) gerçek Clint Eastwood da aynı zamanda yolculuğunu gerçekleştirir. Hem yönettiği, hem de başrolü oynadığı bu filmde Eastwood, western türünün kaderini değiştirmeye soyunduğunu ilan eder. William, ünü herkesçe bilinen eski bir 'outlaw', yani kanun kaçağıdır. Yaptığı soygunlar, işlediği cineyetlerle yaşarken efsaneleşmiş bir western kahramanıdır. Ancak *Affedilmeyen* William'ın bu hızlı döneminde değil, artık durulduğu hatta tövbekâr olduğu döneminde başlar; çok sevdiği Claudia ile evlenince yaşamını değiştiren William, karısını kaybettikten sonra, iki çocuğuyla birlikte çiftliğinde sakin bir hayat sürmektedir. Bir fahişeyi kesip biçen iki adamın başına ödül konduğunu duyunca, bu para için yola düşer. Ancak William bu kararı verişinden itibaren, asla eskiye dönemeyecek zavallı bir karakter olarak çizilir. Daha ilk adımda, çiftliğini terk etmek için atına binmesi gerekir; ama William türlü beceriksizliklerle zar zor biner ata ve kendisini izleyen çocuklarına "eyer yüzü görmeyeli çok oldu," diye açıklama yapar. Western dünyasında ata binemeyen bir erkek, kahraman olmak bir yana erkekliğinden, iktidarından çok şey yitirmiş bir acizdir elbette.


Geleceğe Dönüş III

İki ortağıyla birlikte öldürecekleri adamları bulmak üzere kasabaya gittiklerindeyse ateşli hastalığa yakalanmıştır. Şerifin adamlarıyla karşı karşıya geldiğinde kendisine söyleneni yapan, hareket bile edemeyen bir haldedir. Daha sonra, olanları anlatırken ölmüş karısı Claudia'yı gördüğünü, bir nehirden geçtiğini, ölüm meleğini gördüğünü söyler. Belli ki eskinin western kahramanı ölüm eşiğinden geçmiştir. Vuracakları adamları bulduklarında da sadece William değil, üç ortağın hepsi basiretsizliklerini ispatlar. Ned (Morgan Freeman) hiç ateş edemez, eli tutulur. William ise uzun bir süre sonra ateş etmeyi başardığında ▷

arka arkaya ıskalar. Nihayet adamlardan birini vurmayı başardığında da yaptığı sadece adamı yaralamak olur. Sonuçta yolun başından sonuna kadar William'ın artık bir western kahramanı olmaktan çok uzak olduğu vurgulanmış olur. Clint Eastwood'un western filmleriyle hatırlanan bir oyuncu olduğu da düşünülünce, yine kendisinin oynadığı bu rol, Eastwood'un canlandırdığı bütün o kahramanların artık öldüğünü düşündürür.

Western'in eskisi gibi popüler olmadığı bir dönemde çekilen filmde William'ın ölümün sınırında gezinen bir aciz olarak çizilmesi, bütün bir western türünün hayatta kalıp kalmadığının tartışması olarak görülebilir. Ama filmin sonunda William Ned'in öldürüldüğünü ve cesedinin gömülmek yerine sergilendiğini öğrendiğinde film tam bir U dönüşü yapar. William yeniden tam bir kahramana dönüşerek partnerinin intikamını alır. Kahraman 'canlanırken', türün alışıldık özellikleri de yeniden inşa edilir. William önce şerifin bir dolu adamını, ardından şerifi öldürür. Filmin son on dakikalık bölümüne kadar western kahramanını yerlerde süründürüp son anda şahlandıran Eastwood, belki de kendisinin, yerlerde sürünen bir türü bu filmle ayağa kaldırma iddiasında olduğunu da söylüyordur.



3:10 Yuma



Korkak Robert Ford'un Jesse James Suikastı

Hollywood, western'le flörtüne devam ediyor. Kasım ayında sinemalarımızda olacak iki film, bizi yeniden vahşi batıya götürecek: 1957 yapımı aynı adlı klasik western'in yeniden çekimi olan James Mangold imzalı *3:10 Yuma* ve Brad Pitt'le Casey Affleck'in başrollerini paylaştığı *Korkak Robert Ford'un Jesse James Suikastı*

Zemeckis'in zamanda yolculuk öyküsünün ve Eastwood'un 'western ölmedi' sloganının ardından 90'lardan itibaren Hollywood'un western'e yaptığı yolculuklar sıklaşır. Bu yolculuklarda western değerlerini komediyle sarsan Richard Donner filmi *Maverick* (1994) gibi yapımlar da, Barry Sonnenfeld'in yönettiği *Vahşi Vahşi Batı* (*Wild Wild West*, 1999) gibi postmodern western denemeleri de, western'i bir kadın diyarına çeviren Jonathan Kaplan filmi *Kötü Kızlar* (*Bad Girls*, 1994) gibileri de, yine Clint Eastwood'un yönettiği *Uzay Kovboyları* (*Space Cowboys*, 2000) gibi western yapısını uzaya taşıyan örnekler de bulunabilir.

western'in cinsiyeti

Son olarak western türünü tartışmalı bir şekilde gündemimize sokan, *Brokeback Dağı* (*Brokeback Mountain*, 2005) filmiyle Ang Lee oldu. Kovboyları eşcinsel olarak çizen film, türün en temel özelliğini; erkek kahraman mitini yıkan bir filmdi. Bunu kimileri için rahatsız edici, kimileri için devrimci kılan şey, sadece cinsel kimliklere bakışla açıklanamaz tabii. Western filmleriyle yaratılan erkek mitinin aslında bir ulusun; ABD'nin ulusal kimliğini inşa ettiği düşünülünce eşcinsel kovboyların bu ulusal kimlik tanımına çomak soktuğu kesin.

Andy Warhol *Lonesome Cowboys* (1974) ile bir tür gay ütopyası kuruyordu. Eşcinsel kovboyların var olabildiği, hatta şerifin bile travesti olduğu bir 'Vahşi Batı' çizen film, türün bütün anlamsal yapısını çökertiyordu.



Lonesome Cowboys

Aslında *Brokeback Dağı*, daha önce hiç yapılmamış bir şey de yapmıyordu. Onu 'radikal' kılan, eşcinselliğin açıkça sunulması oldu belki ama western'in kurduğu önermeleri yıkmak için erkek mitini yıkmaya odaklanan başka filmler de vardı. Mesela Andy Warhol *Lonesome Cowboys* (1974) ile bir tür gay ütopyası kuruyordu. Eşcinsel kovboyların var olabildiği, hatta şerifin bile travesti olduğu bir 'Vahşi Batı' çizen film, türün bütün anlamsal yapısını çökertiyordu.

1969 Amerika'sında geçen John Schlesinger filmi *Geceyarısı Kovboyu*'ndaysa (*Midnight Cowboy*, 1969) kovboy kıyafetlerini hiç üzerinden çıkarmayan Joe, yeni bir hayat umuduyla New York'a gider ama orada travmatik hayal kırıklıkları yaşar. Arkadaşı Rizzo ona artık sadece eşcinsellerin onun gibi giyindiğini söylese de, Joe western kahramanı imajına tutunmakta kararlıdır; "ne yani, John Wayne de mi geydi?" diye itiraz eder arkadaşına. Filmdeki kâbus sahnesini izlediğimizde Joe'nun western filmlerine olan bu tutkusunu anlamış oluruz. Geriye dönüşlerden beslenen kâbusta Joe ve sevgilisi bir grup adamın saldırısına uğrar. Sevgilisini korumayı başaramayan Joe kendisi de tecavüze uğrar. Joe, bu kâbustan "çizmelerim nerde?" diye bağırarak uyanır ve tam o sırada radyoda Vietnam Savaşı'ndaki yeni ölümlerin haberi okunmaktadır. Joe için kovboy çizmelerinin erkeklik simgesi olduğu ve Joe'nun erkekliğini kaybetme korkusuyla kovboy imajına tutunduğu açık hale gelir. Ama sahneye eklenen radyo haberleri bütün bunları daha geniş bir çerçeveye oturtarak; westernle örülen ulusal kimlikle Vietnam Savaşı arasında bağ kurar. Ve bu imaja tutunmanın aslında bir iktidar kaybı endişesinden doğduğunu da göstererek, bu anlamı da ABD'nin Vietnam politikalarına bağlamış olur. Zaten 70'ler boyunca üretilen çok sayıda western filmi, Vietnam Savaşı üzerine western dolayımıyla söz söylemenin yolu haline gelmiştir; Arthur Penn'in yönettiği *Küçük Dev Adam* (*Little Big Man*, 1970), Robert Aldrich'in yönettiği *Ulzana's Raid* (1972) gibi filmler, ABD'nin uzak diyarlarda yürüttüğü savaşı western kalıplarında yaptıkları oynamalarla eleştirmişlerdir.


Geceyarısı Kovboyu

western: uzun sözün kısası

90 sonrasında western'i gündeme getiren yapımlardan Edward Zwick filmi *İhtiras Rüzgârları* (*Legends of Fall*, 1994), 70'lerde Vietnam'la western arasında örtülü olarak kurulan analojiyi, Birinci Dünya Savaşı için ▷

Her ulusun ihtiyaç duyduğu kuruluş mitolojisini Amerika en çok sinema üzerinden; western türünü kurarak yarattı. Uçsuz bucaksız çölde yalnız başına dolaşan kovboylar, Amerika'nın kuruluş yıllarının özgür, girişimci ruhlarını temsil ediyordu.

açık bir şekilde kurar. İç Savaş döneminde savaş karşıtı bir tavırla albaylıktan istifa edip bir çiftlik kuran bir babayla üç oğlu ve onlarla birlikte yaşayan Kızılderili dostlarının öyküsünü anlatır *İhtiras Rüzgârları*. Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle Albay'ın çocukları savaşa katılmak isterler ve babalarının itirazlarına rağmen giderler. Babanın bu savaşa dair sözleri filmin derdini çok net anlatır; "çocuklarım hiç görmedikleri ülkelerini savunmaya gidiyorlar," der karısına yazdığı mektupta. Küçük oğlunu savaşta kaybettikten sonra da "Samuel asker olmayı seçti. Askerler ölürler. Hükümet ve asalaklar tarafından ölüme gönderilirler," der. Ancak nasıl ki, 70'lerin western filmleri o gün sürmekte olan savaşa dair sözlerini zaman makinesiyle geçmişe taşıyarak söylemeyi seçmişlerse, *İhtiras Rüzgârları* da kaçınılmaz olarak çekildiği dönemin izlerini taşıyordu. Bu anlamda filmin western yıllarından Birinci Dünya Savaşı'na kadar taşıdığı, ama 90'lara kadar da uzatamadığı savaş karşıtı sözlerini bizim bugün sürmekte olan savaşlara uyarlamamız yerinde olacaktır.

Western janrının ulusal kimlik inşasıyla olan ilişkisi, bu türden pek çok uyarlamaya imkân veriyor. Sonuçta her ulusun ihtiyaç duyduğu kuruluş mitolojisini Amerika en çok sinema üzerinden; western türünü kurarak yarattı. Uçsuz bucaksız çölde yalnız başına dolaşan kovboylar, Amerika'nın kuruluş yıllarının özgür, girişimci ruhlarını temsil ediyordu. At üstünde ilerleyen western kahramanları doğuyla batı arasındaki sınır çizgisini doğudan yana genişleterek ilerlerken, medeniyetle ilkellik, kültürle doğa, yaşamla ölüm arasındaki sınır çizgisi üzerinde yol alıyorlardı. Ve bir kovboyu tanımlayan şey arayışının sonsuzluğudur; ele geçirilen topraklardaki yeni kurulmuş bir kasabada sessiz sakin bir hayat kurmak western kahramanı için düşünülemez bir seçenektir. O birincil düşman olan Kızılderililerle savaşırken, sınırın öte tarafındaki medeniyetle de uzlaşamaz. Bu yüzden bir


Uzay Kovboyları


İhtiras Rüzgârları

yerdeki işini bitirdiğinde yine medeniyetin izinin bile olmadığı çöllere döner. Çünkü aslında, *frontier*[1] hep daha ileri çekilmek, genişletilmek zorundadır. Bugün hâlâ Amerikan dış politikasını yorumlarken kullanılan bir kavram *frontier*. 70'lerde sinemacılar Vietnam'ı western üzerinden anlatırken, ABD Başkanı da Vietnam politikasını western üzerinden meşrulaştırıyordu. Kendisini yeni *frontier's man* olarak lanse eden Kennedy, Vietnam'ı da *Indian Country* (Kızılderili toprakları) olarak kodluyordu. Bütün bunlar, pek çok film için kestirme yoldan sözünü söyleme imkânını yaratıyor. Güçlü ikonografisi de düşünülünce, western'e dair tek bir öğeye yer vermenin bile bütün bir ABD tarihini gündeme getirmeyi mümkün kıldığı bir kestirme yol bu. Bu yüzden bir filme *Uzay Kovboyları* adını verip başrolüne Clint Eastwood'u yerleştirmek, uzayda olanlara dair en kısa yoldan bir şeyler demiş olmayı sağlayabilir. Ya da iki erkeğe kovboy şapkası takıp Brokeback Dağı'nda bir sevişme sahnesi çektiğinizde, bu kadar sade bir kurguyla bile ortalığı ayağa kaldırmak mümkün olabilir. Western'i sinemanın ilk gününden itibaren ayakta tutan biraz da bu olmalı. Western saf haliyle kendine yer bulamadığında bile gangster filmlerindeki, yol filmlerindeki, film-noir'lardaki, aksiyondaki izleriyle ayakta kalmış, o da olmadığında sadece birkaç ikonografi öğesini ödünç vererek yine farklı türlerden pek çok filmin içine sızmayı başarmıştır.

Not:

[1] Amerika'nın keşfedildiği 1492'den ülke sınırlarının tanımlandığı 1890 yılına kadar geçen sürede doğu-batı hattında sürekli değişim halinde olan sınır çizgisine *frontier* deniyor.

Selma Köksal ile Fikret Bey üzerine

Geçtiğimiz İstanbul Film Festivali'nde yarışma dışında gösterilen **Fikret Bey** Kasım ayında vizyonda olacak. Filmin yönetmeni **Selma Köksal**, babalarının hayat hikâyesinden yola çıkarak kardeşi Necla Algan ile yazdıkları Fikret Bey'le ilgili sorularımızı cevapladı.

söyleşi: **berke göl**

***Fikret Bey*'i kardeşiniz Necla Algan'la birlikte, kendi babanızın hayat hikâyesinden yola çıkarak yazdınız. Senaryonun ne kadarı kurmaca, ne kadarı otobiyografik? Kurmaca öğelerle gerçeklere dayananlar arasındaki dengeyi belirlerken nelere dikkat ettiniz?**

Babamız 1912 yılında doğmuş. Onu 1989 yılında kaybettik. Babamız, Fikret Bey gibi Cumhuriyet'in resmi kuruluşundan 16 gün önce, 13 Ekim 1923'de Orta Anadolu'nun bir köyünden, 11 yaşında öksüz ve yetim bir çocuk olarak İstanbul'a gelmiş. Rumların, Ermenilerin, Levantenlerin de bulunduğu kozmopolit İstanbul'da, Cumhuriyet'in rüzgarıyla, var olması, kendini oluşturması için desteklenmiş, 1950'li yıllarını kendi çapında büyük sanayi atılımlarını gerçekleştirerek karşılamış. Sonrasındaki süreçte tökezlemeleri, kayıpları, Türkiye'nin ekonomik, sosyal, değişim ve dönüşüm süreçlerinden çokça etkilenmiş. Bu anlamda Fikret Bey karakterini oluştururken, babamın biyografisinden yararlandık. Ancak kişisel olarak babamızın yaşam öyküsü, Fikret Bey'inkine göre çok daha acıtıcıdır. Biz babamızın özyaşamöyküsünün çok kişisel yanlarını elimine ederek, temel değişim süreçlerine; yaşlılık, tek gün, tek mekân, gündelik yaşantı gibi özelliklerin üzerine giderek hikâyemizi konsantre hale getirmeye çalıştık. Bu anlamda gerçekten yola çıkarak tasarlanmış, kurmaca bir hikâye olduğu söylenebilir.

> "Fikret Bey filmin özellikle sonunda vurgulandığı gibi kaybeden biri olduğunu biliyor. Buna hayıflanmak yerine, tüm yaşamını verdiği değerlerin simgesi, şimdi yıkıntıya dönüşmüş fabrikada son günlerini geçiriyor ve ölümü karşılıyor."

Fikret Bey Türkiye Cumhuriyeti'nin dönüm noktalarına tanık olmuş bir karakter. Cumhuriyet kurulduğu yıl İstanbul'a gelmiş, İkinci Dünya Savaşı yıllarını, 6-7 Eylül olaylarını, 12 Eylül darbesini yaşamış. Oğlu 12 Eylül'ün ertesinde yurtdışına sürgüne gitmiş. Bu anlamda karakterin hikâyesinin Türkiye tarihine ışık tuttuğunu söyleyebilir miyiz?

En azından, Fikret Bey karakterinin uzun, zorlu yaşam öyküsünün izlerini sürerek, tüm bu tarih üzerine düşünme çağrısında bulunduğu söylenebilir.

Fikret Bey, artık sona ermekte olan yaşamına nostaljik bir bakışla bakıyor. Onun hayatının sonundaki bu bir güne bakarken filmin de aynı nostalji duygusuyla dolu olmasını mı amaçladınız, yoksa daha soğukkanlı bir yaklaşımla onun nesnel durumunu mu betimlemeye çalıştınız?



Aslında, filmde Fikret Bey sadece bir yerde geçmişe özlem duyuyor. O da gece, biraz rakı içip, Mehmet'le söyleşirken. İstanbul'un kozmopolit, nezih yaşantısına özlem duyduğu anlarda. Fikret Bey filmin özellikle sonunda vurgulandığı gibi kaybeden biri olduğunu biliyor. Buna hayıflanmak yerine, tüm yaşamını verdiği değerlerin simgesi, şimdi yıkıntıya dönüşmüş fabrikada son günlerini geçiriyor ve ölümü karşılıyor. Filmin geçtiği ve bizim de bu yolla tanıklık ettiğimiz bu bir güne hakim olan atmosferin, nostalji olduğunu düşünmüyorum. Filmimi oluşturan tüm unsurların, müzik dışında, nesnel bir üslubunun olduğunu düşünüyorum. Başından beri tüm unsurları böyle kurdum ve uyguladım. Ancak filmin müziğini yapan Süleyman Alnıtemiz, minimalist bir yaklaşımı tercih etmedi. Filmle çok yoğun ve farklı bir iletişim kurdu. Başta, farklı yöntemlerimiz olmasının film için uygun olmadığını düşünüyordum. Bir gün, onun film üzerine çalışırken "hepimiz ölmeye geldik bu memlekete, ölmeye, ölmeye; yaşamaya değil!" diye söylendiğini duydum. *Fikret Bey* ile yoğun bir iletişim kurmuştu ve müziği çok duyumsayarak gerçekleştiriyordu. Benim sade, minimalist yaklaşımıma karşılık, o Fikret Bey karakterinden çok yoğun ve çok sesli duyumlar alıyordu. Bu sürece müdahale etmek istemedim. Sonuçta, böyle sade ve minimalist bir filmin, çok sesli ve uğraşılan bir müziği oldu. Müzikse, filmin atmosferine doğrudan katkı sağlayan bir unsur. Eğer filminizi tamamlayan bir müzik oldu mu diye sorarsanız, evet oldu diye cevap veririm. Çünkü Süleyman Alnıtemiz'i böyle bir yaratıya götüren Fikret Bey karakteriydi. Belki 'nostalji' diye tanımladığınız, yoğun duyguların iletimi, filmde en çok müzik ve Fikret Bey karakterinin güçlü yapısından kaynaklanmış olabilir.

Film tek bir günde, neredeyse tamamen tek bir mekânda geçiyor. Fikret Bey'in hayatının önemli anlarını ve bunları hatırlayışını bir güne sığdırırken ne tür engellerle karşılaştınız? Senaryo aşamasında bu konudaki öncelikleriniz nelerdi?

Filmin 2000 yılında yazdığım ilk senaryosunu, istediğim ekonomik koşulları elde edemediğim için çekmemeye karar verdim. Tam Kültür Bakanlığı'ndan aldığım 50 bin YTL'lik desteği iade ediyordum ki, Necla Algan'ın senaryoyu yeniden kurgulayarak yazma önerisi geldi. Benim yazdığım ilk senaryoyla, Necla'nın yazdığı ve benim çektiğim *Fikret Bey*'in, öykü yapısı ve hedeflediği biçim çalışmasının, birbirleriyle hiç alakaları yok. Tek benzerlikleri ana karakterin yaşam öyküsünün izleri.

Necla Algan'ın senaryosuna ufak tefek müdahalelerim oldu. Biraz kurgusuyla uğraştım, birkaç sahneyi yazdım. Ama filmin senaryosunun çok büyük bir kısmı ve tüm diyaloglar ona ait. Necla, benim ilk filmimi bu kısıtlı imkânlarla çekebilmem için böyle bir senaryo geliştirdi. Tek bir günde, tek bir mekânda geçmesi pek çok zorluğu getirmekle birlikte, hikâye anlatımında deneysel bir yapıyı da zorluyor. Senaryo yazım formülleri kullanmıyorsunuz, seyircinizi esir almayı hedeflemiyorsunuz. Farklı bir öyküleme deneyerek, seyircinize farklı bir iletişim öneriyorsunuz. Tabii eğer seyirciniz de buna hazırsa ve böyle bir deneyime açıksa.


Selma Köksal başroldeki Erol Keskin'le birlikte *Fikret Bey*'in setinde

Film büyük ölçüde Erol Keskin'in performansına dayanıyor. Erol Keskin karakterin oluşumu ve diyaloglar konusunda filme doğaçlamalarıyla katkıda bulundu mu? Bu konuda senaryoya ne kadar sadık kaldınız?

Erol Keskin, 50 yılını aktörlük mesleğine vermiş, aktörlükle ilgili araştırmalarını ve çalışmalarını tüm yaşantısı boyunca sürdürmüş, hep kendini yenilemiş bir usta. Filme katkısı olağanüstü. Karakter, onunla var oldu. Bence yıllanmış şarap tadında bir performans. Ancak projenin ağır koşulları, Erol ağabeyi de çok zorladı. Filmi 10 günde çektik. 25 saat durmaksızın bizimle çalıştığı oldu. Kendisi, özellikle sözleri çok önemsediğini söyleyerek, diyalogların hepsini söylemek konusunda ısrarlı davrandı. Gerçekten hepimizin ve özellikle onun daha çok zamana ihtiyacı vardı. Yani her şey çok daha mükemmel olabilirdi.



Belki az önce sıraladığım nedenlerle, belki sinema sanatının kendi doğası gereği, ben sözsüz oyunlarını çok daha istisna buluyorum.

***Fikret Bey* İstanbul Film Festivali'nde yarışma dışı bölümde gösterilmişti. Altın Portakal Film Festivali'nin de programında yer almıyor. Altın Portakal'ın seçici kuruluyla ilgili olarak Ümit Ünal'ın tepkisiyle ortaya çıkan tartışma hakkında görüşleriniz neler?**

Ben bu sorunuza başka bir soruyla cevap vermek isterim. Gerçekten festivallerin amacı nedir? Bir ülke neden sinema festivalleri yapar? İstanbul Film Festivali'nin yarışma bölümünde çok ticari filmler yarışırken, benim filmim neden yarışma dışıydı? Aynı şekilde Antalya'daki Ulusal Yarışma'da her şeyiyle Alman yapımı bir film yarışırken benim filmim, Ümit Ünal'ın filmi, başka filmler neden yarışmada yok?

İstanbul Film Festivali'nde ve Antalya'da ön seçici diye tanımlanan kişilerin adları ve seçme yöntemleri neden saydam değil? 7 ay sonra bile hâlâ İstanbul'un ön seçicilerinin kim olduğunu, filmleri neden ve nasıl elediklerini bilmiyorum. Antalya'da da öyle olacak. Anlamsız ve nedensiz bir seçim var ortada. 'Ön seçici' nedir? Bu festivaller daha birkaç yıl önce yarışacak film bulamıyorlardı, şimdi çok film çekildi de 10-12 sayısında onları zorlayan bir yasa mı var? Benim adıma bu festivaller süreci, tam bir fiyasko, anlamsızlık, haksızlık ve umut kırıcı. Gözümde ve başkalarının gözünde değerleri zedelenmiştir.

Yönetmenlik mi daha çok ilginizi çekiyor yoksa senaryo yazarlığı mı? Sinema kariyerinize nasıl devam etmek istiyorsunuz? Şu an üzerinde çalıştığınız yeni bir proje var mı?

Bir yönetmenin senaryo yazma sürecinde mutlaka yer alması gerektiğine inanıyorum; ama senarist olarak, ama gözlemci olarak. Çünkü senaryo yazımında, film yapılmaya başlanıyor. Kendimi senaryo yazarlığı konusunda yetkin bulmuyorum, bu konuya daha yoğunlaşmam gerekli. Senaryo yazım sürecinde, özelikle diyalog yazarlığı konusunda yetkin kişilerden destek almaktansa hiç gocunmam. Çünkü seyrettiğim filmlerde özellikle diyaloglar konusunda sorunlar görüyorum.

Şu anda üzeride çalıştığım bir senaryo var. Bir tiyatro grubunun 1995-2005 dönemindeki ilişkilerini, kişisel çatışmalarını, gene Türkiye, İstanbul'la bağlantılı anlatmaya çalışacağım.

KISA... KISA...

• *Beş Vakit*, 28. Haifa Film Festivali'nde Akdeniz ülkelerinden 12 filmin katıldığı Golden Anchor Award for Mediterranean Cinema yarışmasında Onur Ödülü aldı.



• Belma Baş'ın ilk kısa filmi *Poyraz*, Yunanistan'da 17-23 Eylül 2007 tarihleri arasında düzenlenen 13. Uluslararası Drama Kısa Film Festivali'nde En İyi Balkan Filmi Ödülü'nü kazandı.

• Sinema Merkez dergisindeki yazılarıyla tanınan Alkan Avcıoğlu'nun vereceği 'Bir Film Nasıl Okunur?' atölyesi 19 Kasım Pazartesi akşamı Portakal Ağacı'nda başlıyor. Katılım bedeli 350 YTL. Ayrıntılı bilgi için: 0216 368 89 03

• Yeşilçamın unutulmaz karakter oyuncularından biri olan 'Karga Kemal' lakaplı Ali Kemal Asıliskender, bir süredir kanser tedavisi gördüğü hastanede hayatını kaybetti.

• Senaryosunu Sırrı Süreyya Önder'in yazdığı ve yönetmenliğini Muharrem Gülmez ile paylaştığı *Beynelmilel*, Barselona Uluslararası Politik Filmler Festivali'nde Halk Jürisi ve Jüri Özel ödüllerini kazandı.

ALTIN İSTİRİDYE WAYNE WANG'İN FİLMİNE

55. San Sebastian Film Festivali'nde büyük ödül Altın İstiridye'yi Hong Kong asıllı Amerikalı yönetmen Wayne Wang'in filmi *A Thousand Years of Good Prayers* kazandı. Nick Broomfield *Battle for Haditha* filmiyle en iyi yönetmen, Gracia Querejeta ile David Planell (*Siete mesas de billar francés*) ve John Sayles (*Honeydripper*) ise en iyi senaryo ödüllerini aldı.


A Thousand Years of Good Prayers

Festivalde Jüri Özel Ödülü ise 18 yaşındaki İranlı yönetmen Hana Makmalbaf'ın *Budaassharmforurikht* adlı filmine verildi.

CROSSROADS KISA FİLM FESTİVALİ

Kadir Has Üniversitesi öğretim görevlisi Vedat Akman'ın koordinatörlüğünde JCI Istanbul tarafından gerçekleştirilen Uluslararası İstanbul Crossroads Kısa Film Festivali sonuçları açıklandı. Birincilik ödülünü Ahmet Karaman *My Name Is* adlı kısa filmiyle kazandı. İkincilik ödülü Gökhan Okur'un *Mobilization Exercises* adlı kısa filmine verilirken, üçüncülük ödülüne Alev Fatoş Parsa'nın *Migrand Birds Are Back* adlı filmi layık görüldü.

FİLM + / 4. GÜZ FİLM FESTİVALİ

Ankara Sinema Kültürü Derneği tarafından, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Radyo ODTÜ'nün desteğiyle gerçekleştirilen film+/Ankara Güz Film Festivali'nin dördüncüsü, bu yıl 25 Ekim-08 Kasım tarihleri arasında düzenleniyor. Otuzun üzerinde filmin yer aldığı festivale, Ankapol Sineması ev sahipliği yapıyor. Festivale bu sene eklenen bölümlerden 'Sinemanın Genç Yetenekleri'nde Denis Dercourt, Juan Carlos Falcón gibi dünya sinemasının genç ve yetenekli yönetmenlerinin son filmlerine yer veriliyor. 'Latin Amerikan Rüzgârı' başlığı altındaki bölümde ise *Keman* (*El violin*), *Bir Kaçışın Güncesi* (*Crónica de una fuga*) gibi Latin Amerika'da son dönemde yapılmış etkileyici filmler görücüye çıkıyor. 'Sinema Şimdi!' başlığı altında ünlü yönetmen Emir Kusturica'nın son filmi *Bana Söz Ver* (*Zavet*), Güney Kore sinemasının tanınmış yönetmeni Kim Ki-duk'un son filmi *Nefes* (*Soom*), fotoğraf sanatçısı ve yönetmen Julian Schnabel'in yeni filmi *Kelebek ve Dalgıç Giysisi* (*Le Scaphandre et le papillon*) gibi ülkemizde gösterime girmemiş yeni filmler yer alıyor.



YAVUZ TURGUL'DAN SENARYO DERSLERİ

Senaryo Yazarları Derneği'nin (SENDER) atölye ve seminerleri 4 Kasım'da başlıyor. Altı haftalık dönemler halinde katılımcılarını ağırlayacak olan 'Ustalarla Buluşma' başlıklı seminer 4 Kasım - 9 Aralık tarihleri arasında Yavuz Turgul, Ezel Akay, Gaye Boralıoğlu, Nilgün Öneş, Fatih Özgüven ve Macit Koper gibi alanında usta isimlerle başlayıp, sonraki altı hafta yeni ustalarla devam edecek. Proje geliştirmeye yönelik bir atölye olan 'Senaryo Temel Tasarım Atölyesi' ise yine aynı tarihte başlayacak. 'Senaryo Temel Tasarım Atölyesi'nde bu yıl iki yeni uygulama var: Atölye, bir aylık hazırlık döneminden sonra seçilen katılımcılarla devam edecek ve bu dönem ilk defa iki kişiye atölyeye burslu katılım imkanı sağlanacak.
Ayrıntılı bilgi için:
Tel: 0212 244 21 22
E-posta: info@ senaryo.org.tr
www.senaryo.org.tr

ULUSAL DOĞA FİLMLERİ YARIŞMASI



3-9 Aralık'ta gerçekleşecek 3. Dağ Filmleri Festivali kapsamında ilk kez Ulusal Doğa Filmleri Yarışması düzenleniyor. İz TV'nin gösterim sponsorluğundaki yarışmaya dağ, doğa veya onun parçası olan unsurlarla ilgili çekilmiş filmler katılabilecek. Son katılım tarihi: 9 Kasım 2007. Detaylı bilgi için: www.dagfilmfest.org

2. DADAŞ FİLM FESTİVALİ

Bu yıl ikincisi düzenlenen Dadaş Film Festivali 26–30 Kasım 2007 tarihleri arasında Erzurum'da gerçekleştirilecek. Bu senenin teması olarak 'Köy Sorunları ve Göç'ün seçildiği festivalde, bu konuyla ilgili Türk sinemasından örnekler gösterilecek ve gösterilen filmlerin yönetmenlerinin katılımıyla bir de panel düzenlecek. Ayrıca Azerbaycanlı yönetmen Tevfik İsmailov ve İranlı yönetmen Cafer Panahi filmleri ile festivalin konukları arasında yer alıyor. Detaylı bilgi için: www.dadasfilm.com

FRANÇOIS OZON

Olgun Ama Yaramaz Bir Çocuk



François Ozon, eşcinsel kimliğini hemen her filminde gey, lezbiyen ya da transeksüel karakterleriyle ortaya koyan ama bunları hiçbir zaman kenar süsü olarak kullanmayan bir yönetmen. Her filminde başka bir türe bulaşan Ozon'un İngiltere'de geçen kostümlü draması **Angel**'ı beklerken yönetmenin filmografisinde kısa bir yolculuk yapıyoruz.

uğur yüksel

Fransız sinemasının son on yılda çıkardığı en önemli ve yaratıcı *auter* François Ozon yine beklemediğimiz bir hamle yapıyor ve *Angel*'la seyircisini bir kez daha şaşırtıyor. Radikal yorumları, görselliği ve öykü anlatıcılığıyla bizi her seferinde yerimizden oynatan Ozon, bu kez kostümlü bir melodramla karşımızda.

Sadece birkaç filmini izlemiş olanların bile bildiği bir gerçek vardır: François Ozon'un ne zaman ne yapacağını bilemezsiniz! Kimileri ortak dertler taşısa da her filminde başka bir Ozon'la karşılaşırsınız. İçinden geçtiği yolları ve zamanları filme çeken yönetmenin sineması kişisel öfkeleri, kimlikleri ve tercihleri barındırır. Canı ne istiyorsa onunla oynamayı tercih eden Ozon, bildiğimiz oyunlar da olsa, onları bozup yenilerini verir bize. Kısa filmlerinden beri takipçisi olanların bile alışamadığı oyunlardır bunlar.

aile kurumu yıkılsın, cinsellik yeniden kurulsun

Her şey aslında 1988 senesinde çektiği ilk kısa filmi *Aile Fotoğrafı* (*Photo de famille*) ile başladı. Seyirciye beklediklerini hiçbir zaman vermeyeceğini ilk kez, bir çocuğun aile bireylerini tek tek öldürüp (filmde Ozon'un kendi ailesi oynuyordu) onlarla birlikte kamera karşısında poz verdiği bu filmle söylüyordu Ozon. Aile kurumunu katledişi bu 7 dakikalık filmle de kalmayacak, 5 sene sonra çektiği gotik komedi *Victor*'la (1993) katliamına kaldığı yerden devam edecekti.

Ozon'un bu öfkesi kadar cinselliği kullanışı da dikkat çekiciydi. Bedenleri çıplak bırakan yönetmen, *Aramızdaki Gül* (*Une rose entre nous*, 1994), Cesar'a aday olmuş ve kültleşmiş *Yazlık Elbise* (*Une robe d'été*, 1996) ve *X2000* (1998) gibi kısalarıyla kahramanların cinsel yönelimlerini filmlerine doğallıkla yediriyordu. Bu doğallık sıradan izleyicileri zorluyordu elbette. Hele hele ilk uzun metraj filmi *Sitcom* (1998) seyirci üzerinde adeta soğuk duş etkisi yaratmıştı. Burjuva bir ailenin içine bomba koyup patlattığı bu kara mizah, babanın eve beyaz bir fare getirmesiyle başlıyordu. Abartılı oyunculuklarla yabancılaştırılan seyirci, Bunuel katkılı bu sürrealist filmin içinde neye uğradığını şaşırıyordu. Farenin gelişiyle birlikte ailenin içine daldığı zina, ihanet, ensest, eşcinsellik ve sado-mazo ilişkilerin öyküsünü izlemek kolay değildi ama çok eğlenceliydi.

> İlk uzun metraj filmi *Sitcom* seyirci üzerinde adeta soğuk duş etkisi yaratmıştı. Burjuva bir ailenin içine bomba koyup patlattığı bu kara mizah, babanın eve beyaz bir fare getirmesiyle başlıyordu.


Sitcom

Başlangıç için onu 'mazur görenler' ve öfkesinin geçici olduğunu sananlar yanıldıklarını çok geçmeden göreceklerdi. Bir sene sonra çektiği *Katil Âşıklar* (*Les Amants criminels*, 1999), Luc ile birlikte Alice'in çocuk oyununa sokuyordu izleyiciyi. Alice, güzelliğinden etkilendiği, istediği ve elde edebilmek için öldürülmesini istediği Said'e kuracağı tuzağa ortak olması için, kendisine âşık olan Luc'ü baştan çıkarıyordu. Aşkını ve erkekliğini kanıtlaması için Luc'ün cinayet oyununa ortak olması gerektiğini söyleyen Alice, Ozon'un nefretinin de temsilcisi haline geliyordu. Aşkın sado-mazoşist duygularla kurulduğunu anlatan filmde, Alice'in sınıfta okuduğu Rimbaud şiiri Ozon'un nefretini de çok güzel dillendiriyordu: "Ebeveynlerim, / Hem beni mutsuz ettiniz, hem kendinizi. / Ben, zavallı suçsuz! / - Saldıramaz zındıklara cehennem. - / Yaşam durmadı henüz! / Daha sonra, daha da artacak cehennemlik olmanın tadı. / Bir cinayet, hemen şimdi, / Yasaların buyruğuyla hiçliğe yuvarlanayım."


Yazlık Elbise

İlişkilerde sado-mazoşist duyguların hakimiyetine olan inancını bir sonraki filminde de sürdürecekti Ozon. Alman yönetmen Rainer Werner Fassbinder'in 14 yaşında yazdığı 'Tropfen auf heisse Steine' adlı kısa oyunundan uyarlanan *Kızgın Taşlara Düşen Su Damlaları* (*Gouttes d'eau sur pierres brûlantes,* 2000), 70'li yılların Almanya'sında 50'li yaşlardaki Leopold ile 20'li yaşlarındaki Franz'ın ilişkilerine odaklanıyordu. Tutkuyla başlayan ama zamanla erkek-kadın ilişkisine dönüşen ve sıradanlaşan bu birliktelik eski sevgililer Anna ve Vera'nın gelişiyle iyice çözülmeye başlıyordu. Franz'ın "Bana ihtiyacın yok," sözüne karşılık "Senin bana ihtiyacın var," diyen Leopold, Alice ve Luc'ün 'efendi/yaratık' ilişkisine denk düşüyor ve oyun yine kanlı sona eriyordu. Fakat, sevilen kişinin sevenin yaratığına dönüşmesi metaforu bu filmle birlikte çekmeceye kaldırılıyordu. Sırada, Ozon'un yaşça büyük çocuklarla oynamaya hazırlandığı yeni oyunları vardı.

biraz ölüm, biraz sessizlik, biraz da diva

Hayranı olduğu Charlotte Rampling'in yüzünü ve bedenini kullanarak yarattığı *Kumun Altında* (*Sous le sable*, 2000), Ozon'un 2000'lerde 'olgun' takılacağının göstergesidir adeta. Seyircisinin bildiği o öfkeli Ozon gitmiş, yerine derdi ölüm, yaşlılık ve daha uzun sessizlikler olan bir adam gelmiştir. İntihar eden kocasının öldüğüne inanmamakta ısrarcı olan Marie'nin huzursuz öyküsünü anlattığı *Kumun Altında,* o güne dek Ozon sinemasından uzak duranları bile kendine çekmeyi başaran güçlü bir dramaydı.

Bu sakinliğin altından mutlaka bir şey çıkacağını düşünenler ise yanılmadı. İki sene sonra Ozon, zekâ ürünü bir film olan *8 Kadın*'la (*8 Femmes*, 2002) çıktı karşımıza. Fransız sinemasının üç kuşak önemli kadın oyuncularını bir araya getiren melodram, müzikal ve cinayet kırması bu film, bebeklerini özlemiş bir Ozon oyunuydu sanki. Bir kez ▷


Katil Âşıklar

daha tiyatrodan besleniyordu ve Robert Thomas'ın aynı adlı oyununu kendi kötücül ve çok eğlenceli evcilik oyununa çeviriyordu. Fanny Ardant'ın biraz Ava Gardner biraz Cyd Charisse; Catherine Deneuve'ün biraz Lana Turner biraz da Marilyn Monroe olduğu film, 1950'lerin Hollywood filmlerinden ilham alıyordu. Metnin teatral özelliğini ısrarla koruyan Ozon, yapay estetiği ve mizahıyla yarattığı dünyada hayran olduğu kadınları kendi oyununun bebekleri yapıyordu.

Cinayet öykülerini seven Ozon, *8 Kadın*'la doymamış olacak ki, bir sene sonra *Havuz*'u (*Swimming Pool*, 2003) çekti. İngiliz kadın yazar Sarah Morton'un yeni romanını yazmak için gittiği yazlık evde editörünün kızı Julie'yle yaşadığı isteksiz birlikteliği anlatan bu fantastik, gerilimli ve erotik film, kadın polisiye yazarları Patricia Highsmith ve Ruth Rendell'a saygı duruşuydu adeta. *Kumun Altında*'yla başlayan ve *Beş Kere İki*'yle (*5x2*, 2004) devam edecek olan Emmanuèle Bernheim'lı senaryo ortaklığı *Havuz*'u bir kadın filmine dönüştürüp feminist okumalara açık bırakıyordu.


Angel

2004'te çektiği, yeni gözdesi ve yakın arkadaşı Valeria Bruni Tedeschi'ye başrolünü verdiği *Beş Kere İki*, Ozon'un heteroseksüel ilişkilere ayna tutmasıydı. Filmin başında öykünün sonunu anlatan yönetmen 30'lu yaşlarındaki Marion ve Gilles'in birlikteliklerinin beş farklı zamanını pek de net olmayan bir aynada gösteriyordu. Sondan başa kurgusu sebebiyle Gaspar Noé'nin *Dönüş Yok* (*Irréversible*, 2002) filmiyle karşılaştırılan *Beş Kere İki*, bu filmden daha gerçekçi bir tecavüz sahnesiyle başlıyordu. Ama bir yerden sonra beklenen etkiyi artık veremeyen film, Ozon sinemasında kısa bir mola sayıldı.

François Ozon, hemen bir sene sonra sinema tarihinin belki de en etkileyici final sekanslarından birine sahip *Veda Vakti*'ni (*Le Temps qui reste*, 2005) çekip koydu önümüze. Film, sinemanın eşcinsel kahramanlara yakıştırmayı pek sevdiği AIDS'e değil, 'herkes gibi' kansere yakalanmış bir gey fotoğrafçının sona adım adım yaklaşırken ölümü ve geride bıraktığı hataları kabullenişini sakince ve içimizi oyarak anlatıyordu. *Kumun Altında*'yla başladığı 'Ölüm Üçlemesi'nin bu ikinci halkasında kahramanımız Romain, Marie gibi ölümü reddetmiyor, kocası Jean gibi de intiharı seçmiyordu.

kostümler içinde feminist bebek

Aradan iki sene daha geçti ve Ozon araya *Un Lever De Rideau* (2006) adlı kısa bir film sıkıştırıp, bu ay Türkiye'de de gösterime girecek olan *Angel*'la çıkageldi. *Angel*, kostümlü bir melodram ve üstelik İngilizce! Filmin 20. yüzyılın başlarında İngiltere'de geçen öyküsü, aşk romanları yazan Angel Deverell adlı bir kadın yazarın gerçek ve kurmaca arasında sıkışıp kalan hayatını anlatıyor. Oscar Wilde'ın çağdaşı olan Marie Corelli'den ilham alınarak yaratılan Angel karakteri, tıpkı Corelli gibi, kitapları bestseller olan ve halk tarafından çok sevilen popüler bir yazar. Angel'ın, kurduğu hayal dünyasıyla şöhrete ve paraya ulaşan ama kısa bir sürede çöküşe giren hayatından etkilenen Ozon, filmde kendi Angel'ını yaratıyor. Filmin uyarlandığı kitapta nefret edilesi bir portreye sahip olan Angel, Ozon'un elinde kusurları olan, canlı bir kişiliğe bürünüyor. Yaşadığı dönemde istediği hayatı ve eşi seçen, kararlarını kendisi veren bağımsız bir kadına vurgu yapan Ozon, Angel'ı kötü ve basit edebiyat yapmakla suçlayanlara, "erkek olsaydı onu bu kadar kolay yargılayamayacaklarını" da söylüyor. Ozon'un "erken dönem feminist" dediği Angel karakterini neden seçtiğini tahmin edebiliyoruz, sonucun yine beklediğimizden farklı olacağını da, ama bilmediğimiz bir şey var, o da Ozon'un oyuncak bebeklerinin kendi ülkelerinden uzakta ne oynayacakları.

Hayranı olduğu Charlotte Rampling'in yüzünü ve bedenini kullanarak yarattığı *Kumun Altında*, Ozon'un 2000'lerde 'olgun' takılacağının göstergesidir. Seyircisinin bildiği o öfkeli Ozon gitmiş, yerine derdi ölüm, yaşlılık ve daha uzun sessizlikler olan bir adam gelmiştir.



KİM Kİ-DUK'TAN HAYATİ TARİFLER



Karşıt duyguların hep bir arada olduğu, karakterlerin konuşmadan çok şey söyledikleri **Kim Ki-duk** evreni tekrar karşımızda. Güney Koreli yönetmenin son filmi **Nefes**, filmekimi'nde yapacağı galanın hemen ardından vizyona giriyor.

abbas bozkurt

not: Bu yazı filmle ilgili sürpriz gelişmeleri ele vermektedir.

Kim Ki-duk sinemasının haletiruhiyesini basit bir şekilde tasvir etmek pek mümkün değil. O, hem grafik şiddetin bir an bile eksik olmadığı *Bad Guy*'ın (*Nabbeun namja*, 2001) hem de ruhaniliğin, dinginliğin sinemadaki belki de en kusursuz tezahürü olan *İlkbahar, Yaz, Sonbahar, Kış…ve İlkbahar*'ın (*Bom yeoreum gaeul gyeoul geurigo bom*, 2003) yönetmeni. Aslında onun sinemasında şiddeti ve meditatif sessizliği bir arada görmek için iki ayrı filme bakmaya bile gerek yok. Denizin ortasındaki iki kişi arasındaki yoğun tutkunun filmi olan *The Isle*'da (*Seom*, 2000) bazen iki âşığın içinde durdukları engin mavilik kadar yatıştırıcı, bazense akla hayale gelmeyecek biçimlerde ortaya çıkan vahşi bir tutku var. Kim Ki-duk'un filmlerinin birçoğunda aynı filmin, aynı sahnenin, hatta aynı imgenin içinde hissedilen karşıt duygular gözlemleniyor. Konuşmayan karakterlerin dertlerini, acılarını olabilecek en aykırı şekillerde dile getirdiği bir evren Kim Ki-duk'unki. En uç duyguların, sözlerden olabildiğince kaçınarak, yaratıcılığın sınırlarını zorlayan görsel simgelerle anlatıldığı bir dünya.



Kim Ki-duk'un tüm dünyada olduğu gibi bizde de büyük bir hayran topluluğu kazanmasını sağlayan bu özgün evreni ve kendine has üslubu, art arda gelen filmlerle bıkkınlık verir gibi oldu. Onun alametifarikası olan biçemine, tekrarlanan temalarına, imgelerine, bazen tek bir kelime bile etmeyen karakterlerine öylesine alıştık ki, *Boş Ev*'den (*Binjip*, 2004) sonra çektiği *Yay* (*Hwal*, 2005) ve *Zaman* (*Shi Gan*, 2006) istenilen etkiyi bırakamadı. Oysa Kim Ki-duk üç aşağı beş yukarı bildiğimiz performansındaydı. *Yay*'da o çok sevdiği denizin ortasındaki 'hareketli adalar'a dönerken, *Zaman*'da deforme etmeye başladığı, simgelerinin mutat mekânı bedenle uğraştı. Yine yalnızlığı, tutkuyu anlattı. Belki de *Boş Ev* gibi bir başyapıtın halefi olmaktı bu iki filmin bahtsızlığı.

nefesini tutup konuşmayanlar

Yönetmenin son işi *Nefes* (*Soom*, 2007), bu gidişi kırıp Kim Ki-duk sinemasına olan ilgiyi tekrardan alevlendirebilir gibi gözüküyor. Her şeyiyle bir Kim Ki-duk filmi olan *Nefes*'te anlatılan öykünün şaşırtıcılığı, imgelerin çarpıcılığı baştan sona gözleri perdeye çiviliyor. Sözlerin yokluğunda her bir bakış, her bir hareket tonlarca anlam kazanıyor. *Zaman*'da hemen herkesi bolca konuşturduktan sonra tek kelime etmeyen karakterlerine geri dönüyor yönetmen. Konuşmadıkça seyirci onları daha çok seviyor. Konuşan sevilmiyor. Eminiz ki, Kim Ki-duk da sevmiyor onları, konuşmayanıysa kendinden belliyor. Bu sessizliğin nedeni sözle, dille tarif edilebilecek gibi değil. İfade edilemez bir acı ve o acıya koşut bir bilgelik var sanki kelimelerin eksikliğinde. Bir şey demenin gereksizliğini bilmenin huzuru ya da yalnızlığın ve umarsızlığın getirdiği bir suskunluk. Konuşmayan karakter bazen bir keşiş oluyor, bazense bir katil; ama her seferinde Kim Ki-duk'tan bir parça taşıyor. Bedenlerinden kurtulup bir ruh olarak yaşamak istiyorlar. Başka ruhlara değmek, başka ruhlarla birleşip görünmez olmak, konuşanların dünyasından el etek çekmek istiyorlar.

Nefes'in Konuşmayan'ı, idam mahkumu Jang Jin de daracık koğuşunda üç kader ortağıyla birlikte ölümünü beklerken ağzını bıçak açmıyor (başka bir yönetmen söz konusu olsaydı Çinli oyuncu Chen Chang'ın Korece bilmemesini bu sessizliğin müsebbibi sayabilirdik). Aynı koğuşu paylaştığı adamın aşkı ona yetmiyor belli ki. 'Aşırı ölüm korkusu' diyor televizyon haberleri onun intihar teşebbüslerinin nedenini açıklarken. Jang Jin'in hikâyesi haberleri evindeki televizyondan izleyen başka bir yalnızın ruhuna değiyor. Evli bir kadın olan Yeon, o çok korktuğu Ölüm'ü, Jang Jin'e anlatabileceğini düşünüyor. Kadın ne kocasıyla ne de kızıyla tek kelime konuşmuyor. Sadece hiçbir umudu kalmayan bu idam mahkumu için bozuyor sessizliğini. Kendisini aldatan kocasından kaçıp ona sığınıyor. Küçükken suyun altında beş dakikalığına da olsa Ölüm'ü tattığını söylüyor. Ölüm'ü tarif ediyor ona. "Çok kötü değildi," diyor. Aynı anda onu hem yaşama tutundurup hem de kaçınılmaz olan ölümüne hazırlıyor. O geldikten sonra, ardı arkası gelmeyen intihar teşebbüslerine bir son veriyor Jang Jin. Kadın, buluştukları odayı türlü desenlerle süsleyip mevsimleri onun ayağına getiriyor. Yaşamın kısa bir özetini sunuyor ona. Bunu yaparken kendi hayatını da anlatıyor; kocasının ona âşık olduğu sonbaharı, nefesini beş dakikalığına tuttuğu yazı yeniden yaşıyor. İlkbaharı, yazı ve sonbaharı getiriyor odaya (kış ise daha sonra geliyor). Jang Jin'e ziyaret odasında koca bir ömrü en baştan yaşatıyor. Çünkü hayat dört mevsim, gerisi tekrardan ibaret. Yeon, her mevsim için ayrı kıyafetler giyiyor, şarkılar söylüyor. Başkarakterlerin neredeyse hiçbirinin konuşmadığı bir müzikal oluyor film; bir Kim Ki-duk filmi ne kadar müzikal olabilirse o kadar müzikal.

Jang Jin, Yeon'un ilk ziyaretinde tek bir saç teli koparıyor ondan. Diğer her ziyarette iş biraz daha ileriye gidiyor. Karanlık odasında, bir idam mahkumu ve evli bir kadından oluşan bu sıradışı ikiliyi izleyen, kameralarla onlara zum yapan, parmağının tek bir hareketiyle çaldığı zille onların ilişkisini yöneten hapishane müdürü bundan tuhaf bir zevk alıyor. Onların mutlu sona ulaşıp, vücutlarının birleşmesini büyük bir arzuyla bekliyor; ama aynı zamanda bu nihai ânı olabildiğince geciktirip bu sapıkça oyunu uzatmak istiyor. Çünkü o da çok iyi biliyor ki, o birleşmeden sonra onlarla işi bitecek, artık bu ikili onun ilgisini çekmeyecek. Önce bir dokunuşa izin veriyor, sonra bir öpücüğe... Onlarla özdeşleşiyor, onlarla sevinip onlarla üzülüyor. Hem 'Büyük Birader'in rolünü üstleniyor hem de seyircinin. Ve tabii bir de yönetmenin. Yüzünün yansımasını monitöründen görebildiğimiz bu dikizci/yönlendiriciyi Kim Ki-duk'un kendisinin oynaması her şeyi daha bir manidar kılıyor.

> Kim Ki-duk'un sessiz karakterleri bedenlerinden kurtulup bir ruh olarak yaşamak istiyorlar. Başka ruhlara değmek, başka ruhlarla birleşip görünmez olmak, konuşanların dünyasından el etek çekmek istiyorlar.

Biz de hapishane müdürü gibi bu 'çarpık' çifti büyük bir zevkle izlerken olayın diğer tarafları devreye giriyor. Çünkü burada anlatılan, tek bir tutkunun öyküsü değil; üç ayrı tutku var *Nefes*'te. Bir araya gelebilmek için başkalarına muhtaç olan iki çift. Birisi hapishane duvarlarının arasına sıkıştığından dış dünyadan bir ışığa, farklı bir sese muhtaç kendi alevini canlandırmak için; diğeriyse tutkuyu, sahiplenmeyi geri getirecek bir 'üçüncü'ye. Jang Jin'e olan sevgisine karşılık alamayan mahkum, kendi küçük dünyasını oluşturan koğuşa dışarıdan gelen her türlü cismi yok ediyor, Jang Jin'i hayata döndüren ve onu dört duvarla sınırlı kendi dünyalarından koparan o kadını delicesine kıskanıyor. Jang Jin'in ona gitmemesi için elinden geleni yapıyor. Karısıyla öpüşemeyecek kadar ona yabancılaşmış olan koca ise karısının onu bir idam mahkumuyla aldattığını öğrenince Yeon'u geri kazanmak için her yolu deniyor. Biricik kızlarını ortaya sürüyor, sevgilisini bırakıyor, Yeon'a hapishaneye gitmemesi için yalvarıyor. Başkalarına muhtaç bu iki çiftin birleşmesinin ancak Jang Jin ve Yeon yarım kalan işlerini halledip birbirlerine karşı olan tutkularını içlerinden atabildikleri zaman gerçekleşebileceği anlaşıldığında işler 'düzeliyor'. Kocası Yeon'u kendi elleriyle hapishaneye götürüyor. Böylece son mevsim de geliyor. Bu son ziyaretiyle birlikte Kış'ı da beraberinde getiriyor Yeon. Kar yağmaya başlıyor. O kaçınılmaz birleşmenin ardından sular duruluyor. Ruhlar dinginleşiyor, arzular köreliyor. Çiftler olması gerektiği şekilde eşleşiyor. Kar topu oynayan, üç kişilik mutlu bir aile: Karı, koca ve bir çocuk. Sarılıp ölüme uyuyan iki mahkum.

Jang Jin ölümü kabulleniyor. Onu öldürmeye hakkı olanın onu en çok seven olduğunu biliyor. Tutkunun en saf şeklini görüyor. Nefesini tutma zamanının geldiğini anlıyor. Yeon, dağda gördüğü o adamı tekrar bulmayı umut ediyor. Kocasına tekrar şarkı söyleyebiliyor.



Filmin ardından ise akılda Kim Ki-duk'un hayata dair tarifleri kalıyor. En temel olgulara dair tarifler: Aşk dediğin nedir? Önce sevdiğinin saçından bir tel koparır, bununla bir ömür boyu yetinebileceğini sanırsın. Sonra öpmeye çalışır beceremezsin. Kolu koluna değince için ürperir... Ardından ilk öpücük gelir... Sonra nihai birleşme, o beklenen an. O beklenen son. Orada biter. Artık ikisinin aşkı için bir üçüncü gerekir.

Peki Yaşam? Dört mevsim. İlkbahar, yaz, sonbahar ve kış. Gerisi? Gerisi tekrardan ibaret.

Ölüm? Nefesini tutmak gibi bir şey. O kadar da kötü değil.

ASİMETRİK SAVAŞ
YA DA WINTERBOTTOM SİNEMASI

Michael Winterbottom'ın bir gazetecinin trajik hayatını ve ölümünü konu alan yeni filmi Güçlü Bir Yürek, Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde gösterildi. Biz de bu vesileyle, vicdanla tekniği buluşturarak, müthiş bir üretkenlikle her yıl film çeken Winterbottom'ın sinemacı kimliğine, sinema dünyası içindeki kendine özgü duruşuna göz atıyoruz.

ahmet terzioğlu

1986 yılında Michel de Certeau etiğin tanımını şöyle yapmıştı: "Etik, etkin bir dizi söylemin içinden geçerek dile getirilebilir ve söylenmiş olanla söylenmesi gereken arasındaki uzaklığı tanımlar. Bu uzaklık, bizim, üstünde bir şeyler yapabileceğimiz alanı belirler."

Bu sözün söylenmesinden 25 yıl önce, 29 Mart 1961'de İngiltere Blackburn'de dünyaya gelen Michael Winterbottom, tüm eserlerini, söylenmiş olan ve söylenmesi gereken arasında her geçen gün artan uzaklığı ortadan kaldırmaya, bir türlü doldurulamayan, 'o' boşluğu doldurmaya adayan bir yönetmen. İlk filminden, -şimdilik- son filmine, kendini hep üzerinde durulmayanların vakanüvisliğini yapmaya adayan Winterbottom için 'son vicdan sahiplerinden' dersek, sanırım fazla abartmış olmayız.

Filmlerinde tekniği ve vicdanı eşsiz biçimde bir araya getiren Michael Winterbottom, Blackburn'deki erkek okulu Kraliçe Elizabeth Gramer Okulu'na gitti. Baskıcı olduğunu düşünmek için bize pek çok sebep sunan bu okulda (70'li yıllarında sonu, 80'lerin başında İngiltere'deki siyasi koşullar ve okulun bir erkek okulu olması vb.) hiç kuşkusuz Winterbottom, sinemasının temeli olan vicdan ve isyan kavramları üzerine düşünmeye başlamıştı bile. Bu okulu 4 yılda tamamlamasının ardından da (kısa süreli Oxford macerasını saymazsak) Bristol Üniversitesi'nde sinema okudu. Kariyerine 1980'lerde BBC'de kurgucu olarak başladı. Hayatının her yanına sinen ve benim de ısrarla üzerinde durduğum; söylenen ve söylenmesi gereken arasındaki gerilimi ne kadar önemsediğinin ilk sinyallerini de sinemasında oldukça önemli yer tutan belgesellerinde verdi. 80'lerin sonunda gerçekleştirdiği iki belgeselin de konusu, yakın zamanda kaybettiğimiz Ingmar Bergman'dı... 1988 yılına ait *Ingmar Bergman: The Magic Latern* ve *Ingmar Bergman: The Director* adlı iki belgeselle Winterbottom için sinemada derinlik ve gerçekliğin önemi daha kariyerinin çok başındayken, henüz 27 yaşındayken dahi kendisini belli etmektedir.

1989-1994 yılları arasında birer bölümlerinin yönetmeni olarak *Dramarama* (1989), *Time Riders* (1991), *Boon* (1991), *Alleyn Mysteries* (1993), *Cracker* (1993) gibi dizi projelerinde görev aldı. Bunları 'görev' olarak adlandırmayı daha uygun buluyorum çünkü siyasi duruşunu çok net ortaya koyan Winterbottom, bu dört yıl boyunca, yalnızca konularına bakıldığında bile kendisini tam olarak içine katamadığı açıkça görülecek olan projelerde yer almıştı, almak zorundaydı.


Bu Dünyada

Winterbottom'ın ilerleyen yıllarda yaptığı işlere bakarak bu projeler rahatlıkla zaman kaybı olarak tanımlanabilirse de, yönetmenin ihtiyaç duyduğu tecrübe ve ilişkiler, bu beş yıl içinde ku-



ruldu. Özellikle ilk kurmaca filmleri *Forget About Me* (1990) ve *Under The Sun*'ın (1992) bu yıllara rastlamış olması, bu durumu doğrulamaktadır.

İşte bu yılların sonunda Winterbottom, zorunluluklarla kendi arzularını birleştirmenin ve en önemlisi bir şeyler 'anlatmanın' tadına varmaya, dört bölümden oluşan *Family* (1994) adlı projesiyle başladı. Teknik dallarda (en iyi ses ve görüntü) BAFTA kazanan, 'En İyi Televizyon Draması' dalında da aday olan bu diziyle Winterbottom dikkatleri İngiltere'de ilk kez üzerine çekmiş oldu. Dört çocuklu, gelir seviyesi oldukça düşük, İrlandalı bir ailenin hikâyesini anlatan bu dizi, Winterbottom'ın gerçekten anlatmak ve anlamak istediği şeylere artık engelleyemediği bir iştahla eğileceğinin simgesidir.

klan

Sinemanın bir ekip işi olduğu, herkesin malumu. Yalnızca birkaç usta sinemacının geçmişine bakarak bile bu kanıya varmak mümkün. Yapımcı, senarist, müzisyen, görüntü yönetmeni ve yönetmen, eğer uzun yıllar birlikte çalışmışsa ve bu birliktelik, mecburiyetten değil de, 'ortak dünya bakışı' sebebiyle kaçınılmaz bir 'ortaklık' ise, bir klan oluşur. Bu klan, ölüm, hastalık gibi zorunlu sebeplerle dağılsa da -ki başka türlü dağıldığına çok az şahit oluruz- geride eşsiz yapıtlar ve ortak bir imza kalır.

Michael Winterbottom'ın televizyon kariyeri de, ona böylesi ▷

Winterbottom, baskıyı ve bireyin kendisini gerçekleştirmesinin önündeki tüm engelleri yıkma arzusunu anlatmanın en özgün yolunu bulmakta zorlanmadığını tekrar tekrar, hem de her defasında farklı biçimlerde kanıtlamaktan bıkmaz.


Güçlü Bir Yürek

bir klanı oluşturma fırsatı verdi. İlk olarak *Forget About Me*'de birlikte çalıştıkları yazar Frank Cottrell Boyce, özellikle daha sonra Winterbottom akla geldiğinde, *Butterfly Kiss* (1995), *Saraybosna'ya Hoşgeldiniz* (*Welcome To Sarajevo*, 1997), *24 Saat Parti İnsanları* (*24 Hour Party People*, 2002), *Kod 46* (*Code 46*, 2003), *Tristram Shandy* (*A Cock And Bull Story*, 2005) gibi, bir çırpıda adları zikredilen eserlerin de yazarı/senaristi oldu. Winterbottom'ın *Family* dizisinin yapımcılığını üstlenen Andrew Eeaton da klanın bir diğer önemli üyesiydi. Eaton ve Winterbottom, düşüncelerdeki ortaklıklarını somut olarak da, yalnızca 'yazılmamış' sinema tarihinde değil, ticari sicilde de oldukça uyumsuz ve farklı bir duruşu olan, ayrıca Winterbottom açısından her anlamda bir dönüm noktası olan Revolution Films şirketini 1994'te kurarak sürdürdüler. Revolution Films, Winterbottom dışında, başka yönetmenlerin de projelerine destek verdi, hâlâ da veriyor.

Kostüm ve sahne tasarımcısından, kurgucusuna ve kast yönetmenine kadar birçok değişmez ismin yer aldığı bu klanın diğer iki önemli üyesi de, Winterbottom filmlerinin önde gelen öğelerinden müziğin yaratıcısı, besteci Adrian Johnston ve Michael Nyman'dır. Ufak tefek değişiklikler olsa da, çekirdek kadrosu daima korunan bu ekiple, Winterbottom 13 yılda 15 filme imza atarak, sinemasının durmaksızın yinelediği bir şeyi yapmayı sürdürdü. İki karşıt kavramı birbirine eklemledi: Nitelik ve nicelik.

ilk iki darbe

Winterbottom 1995 yılında *Butterfly Kiss* adlı filmiyle, hem içerik hem de estetik olarak 'gerçek sesini' izleyiciye duyurdu. Film, bazı eleştirmenler tarafından İngiliz sinemasının gelecek vaat eden, genç ve önemli yeteneklerinden birinin ürünü olarak tanımlandı. Gerçekten de *Butterfly Kiss*, Winterbottom'ın oluşturmakta olduğu sinemasal evrenin yapı taşlarını barındırır. Şiddet, cinsellik, gerçeğin ve kurgunun birbirinden ayrılmazlığı, yollar ve -Winterbottom'ın en az Isidore Lucien Ducasse gibi karamsar ve öfkeli biçimde ele aldığı- insanın kötücül yanı gibi temalara, ilk kez bu filmde titizlikle değinmiştir. Bu yüzden bu filmin aldığı övgü ve gördüğü ilgi, Winterbottom sinemasının geleceğinin de habercisiydi. Frank Cottrell Boyce'un senaryosunu yazdığı *Butterfly Kiss*'in, Winterbottom'ın fikriden yola çıkılarak yazılmasıysa, klan kelimesinin tam olarak karşılığını Winterbottom ve ekibinde bulduğunu bize gösterir.

Winterbottom bir sonraki darbesini kendisinden beklenmeyen bir uyarlamayla yaptı. Thomas Hardy'nin 'Jude the Obscure' adlı romanından uyarlanan *Jude* (1996), Winterbottom'ın sinema çevrelerinde artık dikkatle takip edilen bir yönetmen olmasını sağladı. Filmin dönem dokusu ve yalın anlatımıyla, izleyiciye içinde yaşanan toplumsal koşulların birey üzerindeki tartışmasız etkisini başarıyla aktaran Winterbottom, hiçbir kategoriye konulamayacak bir yönetmen olduğunun mesajını verdi. Bir Thomas Hardy uyarlamasından ve dönem filminden beklenmeyecek derecede çarpıcı ve izleyiciyi 'rahatsız' edici sahnelere sahip olan film, Winterbottom'ın kendine has tarzının, artık hangi hikâyeyi anlatırsa anlatsın, yapıtına sindiğinin eşsiz bir işaretidir. Sanırım Thomas Hardy bile Sue'nun (Kate Winslet) doğumunu, Winterbottom'ın aktardığı gibi, tüm çıplaklığıyla tasavvur etmemiş, ettiyse de okuruna aktarmayı düşünmemiştir. Fakat Winterbottom, baskıyı ve bireyin kendisini gerçekleştirmesinin önündeki tüm engelleri yıkma arzusunu anlatmanın en özgün yolunu bulmakta zorlanmadığını tekrar tekrar, hem de her defasında farklı biçimlerde kanıtlamaktan bıkmaz.

teknik ve vicdan

Frank Cottrell Boyce, Winterbottom'ın ses getiren filmi *Butterfly Kiss*'in temasını iki kelimeyle, "içsel/ruhani ümitsizlik" olarak özetlemiştir.[1] Frank Cottrell Boyce'un, sözünü ettiği içsel/ruhani ümit-


Guantanamo Yolu

sizlik, aslında diğer Winterbottom filmlerinin de temasıdır. Yeri gelmişken, teknik ve vicdanın Winterbottom sinemasındaki birlikteliği için bir parantez açalım: Boyce'un yaptığı tanım, ilk bakışta Winterbottom filmlerini izleyen ve Winterbottom'ın söyleşilerini takip eden bir izleyiciye fazla metafizik bir tanım gibi gözükebilir. Ancak bu tavır Winterbottom'ın filmlerinin taşıdığı derin kederi görmezden gelmek olur.

Thomas Hardy'nin oluşum romanı (*Bildungsroman*) geleneğine indirdiği bir darbe olan 'Jude the Obscure' romanını, Winterbottom'ın sinemaya uyarlamayı seçmesi aslında, bu yüzden çok da şaşırtıcı değil. Bireyin, toplumsal çözülme karşısındaki çaresizliğine ve bu çaresizliğin yol açtığı özyıkıma, her zaman merakla yaklaşan Winerbottom'ın neden *Jude*'u çektiğini anlamak için filmografisinde *Jude*'un hemen ardından gelen filme bakmak yeterli olacaktır: *Welcome To Sarajevo*.

Winterbottom'ın ele aldığı konular (*Seçim ekseni*) vicdani dürtülerle belirlenirken, onları ele alış biçiminde (*Kombinasyon ekseni*) tekniğin hakimiyeti hüküm sürmektedir. İşlemekten keyif aldığını izleyicisine her filminde hissettirdiği konular oldukça hassas konulardır. Onun önemli filmlere imza atmasının yolunu açan vicdanın rehberliğinde yaptığı tercihleri, yapıtının duygu yoğunluğunun ve kontrolünün elinden kayıp gitmesi gibi büyük bir riske de yoldaşlık eder. Vicdan teknikle koyulaştırılmazsa yapıtın klişeler yumağına dönmesine sebep olur. Tekniğin yapılan tematik tercihleri biçimlendirmesiyle, eserle yaratıcısı arasındaki duygusal bağ, tekniğin yardımıyla oluşan estetik mesafeyle dengelenir.

> **Winterbottom'ın filmlerinde anlatılan, ister müziğin çılgın yaratıcılarının, ister bir distopyada aşk yaşayan iki insanın dünyası olsun; kaçınılmaz biçimde yoğun bir keder taşır.**

Nurdan Gürbilek, Türkiye'de 80'li yılların kültürel iklimini değerlendirdiği 'Vitrinde Yaşamak' adlı kitabındaki 'Vicdan ve Teknik' başlıklı yazısında, Orhan Gencebay müziğinin arabesk müziğin kurucu öğelerinden biri olmasını ve bu müziğin, kendisinin de varolmasına katkıda bulunduğu 'diğerlerinden' hangi açılardan ayrıldığını incelerken; Orhan Gencebay'ın başarısının vicdanla tekniği buluşturabilmiş olmasından kaynaklandığının altını çizer.[2] Duygu selinin önüne koyulan settir teknik. Ve eğer yapıtın çıkış noktasını oluşturup, yaratıcının üretim aşamasına geçmesinin yolunu açan duygular -ve bu duyguların kaynağı olan vicdan- teknikle dengelenmezse, duygu seli yapıtı da önüne katar ve sürükler. Varlık sebebi üretildiği 'koşullara' karşıtlığı olan yapıt, o koşullardan beslenen 'diğer'lerine dönüşür. Sıradanlaşır. Winterbottom koşullarla uyuşmazlığı *gerçek* olduğu için bu tuzağa düşmez. Onun diğerlerinden farkı, koşulların onu biçimlendirmesine izin vermeyip, onun koşullara karşı biçim değiştirerek tavır almasıdır.[3] Birçok türde (romantik komedi, komedi, dram, suç, bilimkurgu, savaş, müzik, belgesel vs.) eser vermesinin sebebinin de bu olduğu söylenebilir.

Winterbottom, hikâyelerin nasıl başlayıp nasıl sonuçlanacağının ve onların geçtiği koşulların farkındadır. Çünkü o, 'olan biteni' kederle, kuşbakışı gözlemlemektedir. Dünyanın ikircikli yapısını ve bu yapının insanlara sunduğu çıkışsız, alternatifsiz yolları, eserlerinin çeşitliliği ve eserlerini yaratırken kullandığı yöntemlerle vurgular. Onun için filmlerinde anlatılan, ister müziğin çılgın yaratıcılarının (*24 Saat Parti İnsanları*), ister bir distopyada aşk yaşayan iki insanın dünyası (*Kod 46*) olsun; kaçınılmaz biçimde yoğun bir keder taşır. Winterbottom, hiçbir şey değiştirilmediği takdirde, onları ve içinde


Kod 46

yaşadıkları dünyayı bekleyen sonu görebilmektedir çünkü. İşte bu yoğun ve hüzünlü hava, anlatılan dünyanın bayağılığına düşmemek için, hepsinden önemlisi de, o dünyayı aktarırken bir yandan da onu eleştirip, mümkünse de yıkabilmek için, müthiş teknik salvolarla savuşturulur.

Winterbottom sinemasında başlangıçtan beri önemli bir yeri olan belgesel, kendisine kurgu yapıtlarında da yer bulur. Zaten kurgunun nerede bitip, gerçeğin nerede başladığı oldukça muğlaktır Winterbottom filmlerinde. Elbette bu yapı, tarihsel olanla mitolojik olanın karşı karşıya gelmesine sebep olur. Yine anlatım sinemasıyla, anlatım konvansiyonlarını zorlayan (non-narrative) sinema iç içe geçer. Saf gerçekle stilize sahneler ise adeta et ve tırnak gibi birbirine kenetlenmiştir. İşte, anlatılan hikâye özünde ne kadar vicdani sebeplerle tercih edilmiş olursa olsun, kalın teknik doku sebebi örter ve saklar.

parti zamanı!

Winterbottom'ın türler arasında ısrarla dolanan ve şekil değiştiren sinemasını girdiği her mahallede genetik yapısı değişen bir grip virüsüne benzetmek yanlış olmaz. Çünkü Winterbottom da başkalaşarak, karşı olduğu yapı tarafından ele geçirilip, etkisiz hale getirilmekten kaçınmaktadır.[4] Hatta Winterbottom, kendisi hakkında yazılacak bir makaleye, portre yazısına ya da herhangi bir metne sığdırılmayı da yine bu şekilde reddetmektedir. Adlandırılmak, gü- ▷



24 Saat Parti İnsanları

nümüzde öldürmek ve rafa kaldırılmakla eşdeğerdir. Şunu da eklemeliyim: Üstünkörü ve hızlı yaşama böyle direnir Winterbottom. Düşünsenize, hangi yönetmen hem Thomas Hardy hem de Laurence Sterne uyarlaması çevirir ki? Ya da hangi yönetmenin filmografisinde *Jude*, *Saraybosna'ya Hoşgeldiniz*, *I Want You*, *Wonderland*, *24 Saat Parti İnsanları*, *Bu Dünyada* (*In This World*), *Kod 46*, *9 Şarkı* (*9 Songs*) ve *Tristram Shandy* gibi filmler art arda yer alabilir?

Eğer illaki bir kategorizasyona gidilecekse, filmografisinde hep ayrı yerde duran, tamamen vakanüvisliğinin ürünü olan filmleri bir araya toplamakla yetinmek zorundayız. *Saraybosna'ya Hoşgeldiniz*'i çekerek, ilk kez Bosna'da yaşanan katliamı ele alan yönetmen olması kesinlikle bir rastlantı değildir. Tıpkı *Bu Dünyada* (2002), *24 Saat Parti İnsanları* (2002), *Gunatanamo Yolu* (*The Road to Guantanamo*, 2006) ve son olarak *Güçlü Bir Yürek*'te (*A Mighty Heart*, 2007) yaptığı gibi, Winterbottom kendi filmlerinde kurmaca ve gerçeğin birbirine karıştığı günümüz malumat toplumlarının unuttuğu savaşları, mücadeleleri, acıları ve ölümleri yine her filminin taşıdığı ruhani ümitsizlikle ele alıp, tarihe derkenarlar düşer. Ona yazılmış olanlar yetmez çünkü. Kasten atlanmış, alelade olaylarmış gibi muamele görmüş ne kadar olay varsa Winterbottom, önümüzdeki yıllarda onları tüm çalışkanlığıyla ele alacaktır. Çünkü onun ruhani ümitsizliği, gündelik hayatta, filmlerindeki hikâyelerin kahramanları gibi binlerce kişi gözlerinin önünden geçip giderken, bir kez olsun dönüp bakmayanlara, dönüp baksa bile göremeyenlere doğrultulmuş bir silahtır.

Winterbottom kendisindense filmlerinden söz edilmesini tercih eden bir yönetmen olmasından alıyor gücünü. Filmlerinin arasında kaybolup gitmekten eşsiz bir keyif alıyor. Cüreti ve cesareti buradan geliyor. Bu yüzden birkaç bin vuruşa sığdıramıyorsunuz onu. Portre yazmak isterken, bir başka türe kayıyor kaleminiz onun filmlerinin türsüzlüğüne özenip. Belgesel olmaları gerekirken

> **Winterbottom'ın ruhani ümitsizliği, binlerce kişi gözlerinin önünden geçip giderken, bir kez olsun dönüp bakmayanlara doğrultulmuş bir silahtır.**

drama kayıyor yazdığınız kelimelerin anlamı. O da bir "Güçlü Yürek" olduğu için kamerasını yöneltiyor Daniel Pearl'ün hikâyesine. Başkalarının acısını görebilmiş olanları seviyor Michael Winterbottom. Ve onun filmlerini de, Londra'da yaşayan üç kız kardeşin binlerce noktaya parçalanmış puslu görüntüsünde dünyanın bir diğer ucundaki insanla ortak paydasını; düzenle uyuşmazlığını görebilenler, işte bu yüzden seviyor.

En iyisi susup bir sonraki, bir sonraki ve bir sonraki filmini beklemek Michael Winterbottom'ın. Bu sırada da gidip bir şiire göz gezdirmeli belki de: "Bu yazıda bile, burnunu bir parmağa karıştırtan, zalim bir kamu çiçeğinin bozduğu bir çocuk yüzü, yukarı kaçtığından, onun boş bıraktığı soğan mürekkebiyle yazılmış sırayı, ateşi olanlar yakıp görürler ve utanırlar mı? Çağdaş bir masal babası yerinize utanıyor."[5]

Tabii ki son satırı, "Çağdaş bir masal babası *yerimize* utanıyor" olarak okumak kaydıyla.

Notlar:

[1] Atkinson, Michael. 'Michael Winterbottom: Cinema as Heart Attack'. *Film Comment*. Sayı: 34, 1998, s. 45.

[2] Gerçi Nurdan Gürbilek yazısının son satırlarında, Orhan Gencebay'ın teknik ve vicdanı buluşturmasına örnek teşkil eden eserlerini sayarken, net olarak iki parçanın adını verir. Elbette Winterbottom için örnekler bu kadar kısıtlı değil. Zira Winterbottom bir *istikrar ve ısrar abidesi* olarak da sinema dünyası için oldukça önemli bir figür!

[3] 24 Hour Party People – Tony Wilson (Steve Cogan): "Bunu size daha önce söylemeliydim. İkinci eşim Hilary'den bir çocuğum var. Ama bu film benim hakkımda değil. Ben prens Hamlet değilim. Ben, kendi hikayemde yer alan ikincil bir karakterim. Bu film, müzik hakkında…"

[4] Filmografisindeki çeşitlilik ve bu çeşitliliği besleyen esin kaynakları hakkında kendisine yöneltilen bu tip soruları: "Farklı filmler yapmak eğlenceli," diyerek geçiştirse de, bunun alelade bir tercih olmadığı açıktır.
Bkz: http://www.bbc.co.uk/films/2003/03/03/michael_winterbottom_in_this_world_interview.shtml,
http://www.bbc.co.uk/films/2005/03/03/michael_winterbottom_9_songs_interview.shtml.

[5] Ayhan, Ece. 'Bütün Yort Savul'lar!' *Şiir Alınlıkları Üzerine*. 5. Baskı İstanbul: YKY, Eylül 2004, s.147.


Tristram Shandy

vizyon ötesi

FESTİVALLERDEN
13. AVRUPA FİLMLERİ FESTİVALİ

Gezici Festival, bu yıl 13. kez yollara düşecek. 2 Kasım'da Ankara'da başlayacak olan Festival, 9-15 Kasım'da Kars'a, 17-20 Kasım'da Samsun'a ve 21-25 Kasım'da Saraybosna'ya uğrayacak. Altın Kaz ödülünün ikinci kez sahibini bulacağı 'Uluslararası Yarışma'sı Kars'ta yapılacak olan Gezici Festival'in bagajında taşıyacağı filmleri sizler için değerlendirdik.

sayfa 52



FESTİVALLERDEN
32. TORONTO ULUSLARARASI FİLM FESTİVALİ

349 film, 55 ülke, yıldızlarla dopdolu galalar, VIP partiler, milyonlarca dolar, şampanya, sabun köpüğü derken bir film festivali daha nihayetine erdi.

Sayfa 58

BENİM SİNEMALARIM
YOL

Yol, korkmaya, arzu duymaya, şefkat ve acıma duygusu göstermeye, bir kadının saçını, bir çocuğun yanağını okşamaya mesafeli durması istenen adamların şiddetli öyküsüdür.

Sayfa 66

DOCİSTANBUL
GREENHOUSE, SHE-J ve 1001 BELGESEL

docistanbul'da bu ay, Greenhouse Uzun Metraj Belgesel Geliştirme Atölyesi ve 1001 Belgesel Film Festivali'yle ilgili yazılarımızı, *She-J* filminin yönetmeni Elvan Kıvılcım'la yaptığımız söyleşiyi ve Bienal'de gösterilen belgeselleri konu edinen 'Londra Postası' nı bulabilirsiniz.

Sayfa 72

KISA METRAJ
19. ULUSLARARASI İSTANBUL KISA FİLM FESTİVALİ

19 yıldır aralıksız devam eden ve günümüzün en köklü kısa film festivallerinden biri olan İstanbul Uluslararası Kısa Film Festivali bu yıl 7-14 Kasım tarihleri arasında izleyicisiyle, Fransız, İtalyan ve Alman Kültür Merkezlerinin sinema salonlarında buluşuyor.

Sayfa 74

GEZİCİ FESTİVAL YİNE YOLLARDA...


Küçük Oyunlar

Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kars Belediyesi, Statoil ve Akman Holding'in katkılarıyla Ankara Sinema Derneği'nin düzenleyeceği **13. Avrupa Filmleri Festivali - Gezici Festival** 2-8 Kasım'da **Ankara**'da, 9-15 Kasım'da **Kars**'ta, 17-20 Kasım'da **Samsun**'da ve 21-25 Kasım'da **Saraybosna**'da olacak. Gezici Festival sadece şehirlere 'sinema' taşımakla kalmıyor, aynı zamanda farklı şehirlerdeki sinemaseverleri bir araya getiriyor: Bu yıl ikinci kez düzenlenecek 'Kars'ta Sinema Konuşalım' etkinliğinde sinema profesyonelleri, Türkiye'nin dört bir yanından gelen gençlerle buluşacak. 'Uluslararası Yarışma'sı Kars'ta düzenlenecek olan festivalin programında yer alan filmleri sizler için izledik.

Küçük Oyunlar - Sztuczki

Yön.: Andrzej Jakimowski

Polonyalı yönetmen Andrzej Jakimowski'nin kendi hafızasında çocukluğuna yaptığı bir yolculuk gibi *Küçük Oyunlar.* Ablası ve annesiyle Polonya taşrasında yaşayan küçük Stefek ile biz de eski mahallelerin, kırların arasında koşuşturuyoruz. Küçük kasabada durağan olmayan yegâne şeyleri, trenleri 'yakından izliyoruz'. Taşranın değişmez ritmini kırmak, etraflarını değiştirmek için küçük numaralar, trükler yapıyor Stefek ve ablası. Bu numaraların en sonuncusunuysa onları başka bir kadın için terk eden babalarının üzerinde uygulamaları gerekiyor. Baba, bir gün trenini kaçırıyor ve eski kasabasında Stefek'in onu gözlediğini bilmeden geziniyor...

Tam olarak bir 'büyüme filmi' değil *Küçük Oyunlar.* Daha çok, küçük Stefek'in gözünden anlamlandırılan taşra hayatından çekip alınan birkaç günlük bir kesit. Ama en çok da, filmin adandığı Abla için çekilmiş gibi duran, yönetmenin anılarındaki Abla'ya yapılan bir güzelleme.

(Abbas Bozkurt)

Sınıf - Klass

Yön.: Ilmar Raag



Ilmar Raag'ın üçüncü filmi *Sınıf* bu yıl Karlovy Vary'de Jüri Özel Ödülü'nü ve Avrupa Sinemaları Ödülü'nü kazandı. Gus Van Sant'ın *Fil* (*Elephant*, 2003) için temel aldığı Columbine trajedisinden hareket eden Raag, liseli öğrenciler arasındaki grup içi dinamikleri irdelediği filminin hikâyesini, neredeyse tümü amatör olan genç oyuncularıyla düzenlediği çalışma grupları esnasında, onlarla birlikte geliştirmiş ve böylece karakterlerin inandırıcı olmasını sağlamış.
Joosep (Part Usuberg), başlarını alfa-erkeği Anders'in (Lauri Pedaja) çektiği sınıf arkadaşları tarafından dışlanmakta ve taciz edilmektedir. Bu ritüellerden birinde kız arkadaşının tenkitleri üzerine gruba karşı gelerek Joosep'i serbest bırakan Kaspar (Vallo Kirs) kısa sürede koruyucu melek görevini benimser. Böylece, bu işi bir 'onur meselesi' olarak gören Kaspar'la onu hain ilan eden Anders arasında şiddeti gittikçe artan ve herkes için felaketle sonuçlanacak bir iktidar mücadelesi başlar. **(Gözde Onaran)**

Tuzak - Klopka

Yön.: Srdjan Golubovic



Dünya prömiyeri bu sene Berlinale'de yapılan *Tuzak*, oğulları tedavisi çok zor bir kalp hastalığına yakalanmış bir ailenin dramını beyazperdeye taşıyor. Berlin'de gerçekleşebilecek tedavi için 26 bin avro gereklidir, ancak ne inşaat mühendisi Mladin'in ne de öğretmen olan eşi Marija'nın maaşları böyle bir masrafı karşılayabilecek durumda değildir. Öte yandan zengin-yoksul arasında büyük uçurumların olduğu bir toplumda böyle bir masrafı rahatça karşılayabilecek ailelerin sayısının hiç de az olmadığı da bilinen bir gerçektir. Tek çare olarak gazeteye ilan verilir ve nihayet biri masrafları karşılamak üzere Mladin'i arar, fakat bunun karşılığında Mladin'den birini öldürmesini ister.
Tipik bir 'oğlunun yaşamı için her tür fedakârlığa hazır baba' filmi gibi gözükse de, modern *noir* öğeleriyle bezenmiş olması *Tuzak*'ı ilginç kılıyor. Mladin'in içinde bulunduğu ahlaki ikilem onu zamanla mantıksız davranışlara itiyor ve filmin ekseni de buraya doğru kayıyor. **(Özcan Vardar)**

Sonrası Sessizlik - Restul e Tacere

Yön.: Nae Caranfil



Sonrası Sessizlik'te 20. yüzyılın başlarına, Romanya'ya gidiyoruz. Öyle bir dönem ki; tiyatro tartışmasız tüm sanatların en soylusu; sinemaysa sanat mı, vakit geçirmeye yarayan eğlence aracı mı, ne olduğu belirsiz bir icat. Kamera denen aletler kas gücüyle çalışıyor. 'Yönetmen' ne demek, ne iş yapar, kimse bilmiyor. Böyle bir dönemde sinema yönetmeni olmak isteyen Grig tiyatrocu babasının zoruyla drama okuluna başvurur ancak kısa boyundan ötürü reddedilir. Ufak çaplı, iddiasız filmler çekmeye başlayan Grig'in aslında o zamana kadar yapılanlardan çok daha büyük bütçeli bir film projesi vardır: Romanya'nın Türklere karşı bağımsızlık savaşı. Ancak baba, oğlunun tiyatrocu olmasında hâlâ ısrarcıdır. Hem filmin bütçesini karşılayabilmek de bir hayaldir. Yine de pes etmeyen Grig, ülkenin en zenginlerinden biri olan, tuhaf kişilikli, sanatsever diye geçinen Leon'un malikânesine gider.
Senaryosunun ve diyaloglarının özenle yazıldığı belli olan film, oyuncu performanslarının da mükemmel olmasıyla hayli eğlenceli bir hale gelirken sinemanın gelişimine dair önemli ipuçları sunuyor. **(Özcan Vardar)**

Öteki Çocuk - Der andere Junge

Yön.: Volker Einrauch



Hamburg'un banliyölerinde yaşayan sessiz ve sakin bir çocuk olan Robert, anne-babasının aile dostu Wagnerlerin oğlu Paul'un baskılarına maruz kalmaktadır. Ancak Paul'un yaptıklarını içine atan, dışa vurduğunda da ailesinden destek göremeyen Robert, bir gün Paul'u, onun verdiği silahla öldürür. Robert'in annesiyle babası olayı polise bildirmek yerine örtbas etmeye karar verince, gerek herbiri üzerindeki psikolojik baskı, gerekse oğullarını kaybeden Wagnerlerin yaşadığı travma iki aile arasındaki ilişkileri tuhaf bir hale sokacaktır.

Aile bireyleri arasındaki iletişimsizliği, beklenmedik biçimlerde ortaya çıkan şiddeti, banliyö karamsarlığını işleyen *Öteki Çocuk*, el kamerası çekimleri, neredeyse hiç müzik kullanmaması, her türlü gösterişten kaçınan minimal anlatımıyla Dogma filmlerinden; şiddeti ve psikolojik gerilimi betimleyiş biçimiyle de Haneke sinemasından izler taşıyor. **(Berke Göl)**

Armin

Yön.: Ognjen Svilicic



Hırvat yönetmen Ognjen Svilicic'in bu yıl Karlovy Vary'de 'Batının Doğusu' ödülünü alan son filmi *Armin*, Bosnalı bir babayla oğlunun Zagreb yolculuğunu anlatıyor. Baba İbro ve 14 yaşındaki oğlu Armin, Alman bir yönetmenin Bosna Savaşı hakkında çekeceği filmde Armin'e rol bulmak amacıyla Zagreb'e gelir ve seçmelerin yapılacağı otele yerleşir. Armin'in (Armin Omerovic-Muhedin) çekingen tavırlarına karşılık babası İbro (Emir Hadzihafisbegovic) oğluna bu rolü kazandırmak için her şeyi yapmaya hazırdır.

Neredeyse bütünüyle otelde geçen basit öyküsü, sade oyunculukları, iddiasız anlatımı ve minimal müzik kullanımıyla dikkat çeken *Armin*, Bosna'da yaşanan trajedinin Batılıları hâlâ sadece bir sanat eserinin ya da haberin nesnesi olarak ilgilendirdiğini vurguluyor. Savaşın açtığı fiziksel ve psikolojik yaraların yıllar sonra bile sadece yüzeyde kapandığını ve her an yeniden açılabildiğini gösteren *Armin*, benzer bir hikâyeyi anlatan *Esma'nın Sırrı* (*Grbavica*, 2006) kadar vurucu olmasa da ilgiye değer bir film. **(Berke Göl)**

Duska

Yön.: Jos Stelling



2008 Oscarlarında 'En İyi Yabancı Film' adayları arasına girebilmek için Hollanda'yı temsil edecek olan *Duska*, uluslararası arenada çok tanınmamasına karşın ülkesinin yaşayan en önemli yönetmenlerinden biri sayılan Jos Stelling'in son filmi. *Duska*'da Stelling, tüm hayatını tek başına, ıssız sinema salonlarında ve yazılarını yazdığı bilgisayarının başında geçiren sinema yazarı Bob'un hikâyesini anlatıyor. Bob, Rusya'daki bir festivalde izlediği filmden bir sahneyi arıyor film boyunca. O sahnedeki şarkının ve insanların sıcaklığını bulmaya çalışıyor. Hep o aradığı tek sahne, gizliden gizliye aşık olduğu kıza yakınlaşma fırsatını tam bulmuşken ziyaret ediyor onu. Duska isimli bir Rus'un bedenine bürünmüş bir şekilde geliyor o eski Rus filmi. Ama Bob, Duska'nın onu sınamak için Tanrının gönderdiği bir baş belası olduğunu düşünüyor en başta, aradığının ayağına kadar geldiğini görmüyor. "Duska, Bob istemedikçe onu yalnız bırakmayacak," diyor Duska; ama Bob yalnız kalmayı isteyip istemediğini kendi de bilmiyor daha... Diyaloğa fazla başvurmadan, hafifçe akıp giden müzik ve görüntülerle meramını anlatan film, üç kişilik sıcak ama hüzünlü bir pandomim. **(Abbas Bozkurt)**

Anısına: Cristian Nemescu



Romanya sinemasının son dönemdeki yükselişi, geçtiğimiz yıl Cannes Film Festivali'nde taçlandı. Festivalin en prestijli ödülü Altın Palmiye, Christian Mungiu'nun *4 Ay, 3 Hafta ve 2 Gün* filmine giderken, *California Dreamin'* de (2006), festivalin 'Belirli Bir Bakış Ödülü'nün sahibi oldu. *California Dreamin*'in bu ödülü alması ilk başta şaşkınlıkla karşılandı; çünkü jüri üyeleri, filmin kurgu aşamasında talihsiz bir kazayla 27 yaşında hayata veda eden yönetmeni *Cristian Nemescu*'nun anısına saygıyla, son imzasını atamadığı filmi 'tamamlanmamış bir eser' olarak ele alacaklarını ve herhangi bir şekilde yargılamayacaklarını duyurmuşlardı. Ancak jüri başkanı Pascale Ferran, ödülleri açıklama zamanı geldiğinde, bu teorilerinin çöktüğünü söyledi ve ödülü "on günde gördükleri en hayat dolu ve özgür film" olan *California Dreamin*'e verdiklerini açıkladı.

Romanya Ulusal Drama Akademisi'nden mezun olduktan sonra, pek çok kısa film çeken Nemescu, çok iyi bir yönetmen olacağının sinyallerini veren iki kısa, bir orta metraj filmiyle, Gezici Festival'e konuk oluyor. Bu üç filmin ortak özelliği, ergenlik düşlerini merkeze alan 'büyüme' hikâyeleri anlatmaları. Romanya sinemasının, son dönemde, tema olarak, büyük ölçüde komünist rejimin mirasına, yıkılan rejimle hesaplaşmaya ve kapitalizme geçişle birlikte yaşanan toplumsal sıkıntılara yaslandığını düşünürsek, Nemescu'nun bu ilk dönem filmleri, farklı bir arayışı perdeye taşıyor ve Romanya Yeni Dalgası içinde farklı bir yerde duruyor.

Nemescu, yönetmenliğinin ergenlik aşaması olarak nitelendirilebilecek bu dönemde, ısrarla gençlerin aşkla ve cinsellikle ilgili ilk deneyimlerini merkeze alan, yer yer otobiyografik izler taşıdığı hissedilen hikâyeler anlatmayı tercih etmiş. Siyah-beyaz çektiği *Mihai ile Cristina*'da (*Mihai si Cristina*, 2001), Cristina'ya vurulan ve ona çıkma teklif eden Mihai, işlerin kontrolden çıkmasıyla, hayal ettiğinin çok dışında bir ilk randevuya razı olmak zorunda kalıyor. *C Blok Öyküsü* (*Poveste la scara 'C'*, 2003), özellikle Kieslowski'nin Dekalogları'ndan fazlasıyla aşina olduğumuz Doğu Bloku toplu konutlarında geçen bir ergen hikâyesi anlatıyor ve 16 yaşındaki bir gencin kadınlara yaklaşma konusundaki acemiliğini ve cinsel deneyimsizliğini konu ediniyor. Nemescu'nun filminin arka planında (boş ekmek sepetleri, boş dolaplar, umutsuzca çalışılan fabrika işçileri...) istenilirse, geçiş döneminin sudan çıkmış balığı andıran fakir Romanyası'nın izleri görülebilir. Ancak *C Blok Öyküsü*'nde yönetmenin sürekli hareket halinde olan, hoş bir müzik eşliğinde toplu konutta yavaşça salınan kamerasının bu Romanya tablosunda mutsuz kareler bulmaya niyeti olmadığını belirtmek gerek. Nemescu'nun filmi, daha çok bir İtalyan filmini andıran sinematografisi, hayatlarında tek eksik aşk ve cinsellikmiş gibi davranan (bu eksikleri giderildiğinde mutlu olan) karakterleriyle, geçiş sancılarının karamsarlığından çok, bir umut ve iyimserlik havası taşıyor.


Mihai ile Cristina

Nemescu'nun orta metrajlı filmi *Marilena de la P7*'de (2006), bu iyimserlik havasının kısmen kaybolduğunu söylemek mümkün. Tabii ki bunda, arka plandaki geçiş dönemi Romanya'sının bu filme daha fazla nüfuz etmesinin hissedilir bir katkısı var. Ancak filmdeki karamsar havanın oluşmasında, bu toplumsal arka plandan daha çok, bir türlü gerçekleşemeyen aşkın etkisinin olduğunu söylemek gerek. *C Blok Öyküsü*'nün başkarakterinin aksine, bu filmde ne P7'deki fahişe Marilena, ne de filmin merkezinde yer alan ve Marilena'ya safça aşık olan Andrei aradıkları aşka ulaşabiliyor. Trajik finaline rağmen, filmin yine de karamsarlığa topyekün teslim olmadığını, özellikle Andrei'nin ergen heyecanının filmin genel tonunu belirlediğini belirtmek gerek. Nemescu'nun hikâyeyi besleyen ince sinemasal dokunuşlarının (vücudu elektrik enerjisi üreten hassas bir fahişe, 'Love Me Tender' söyleyen Elvis taklidi çingene müzisyen, mahalleye saldıran göğüsler...) bu tonun oluşmasında büyük katkısı var.


Marilena de la P7

Kendi yolunu arayan, büyüme yolunda genç bir yönetmen olarak Nemescu'nun, ilk dönem filmlerinde ısrarla büyüme sancıları çeken karakterlerin arayışlarına yer vermesi, hoş bir paralellik olarak dikkat çekiyor. Gezici Festival'de erken dönem filmlerini izleyip, kendi dünyasını perdeye taşıma konusundaki hünerine tanıklık edince, Nemescu'nun büyüme fırsatı bulamadan hayata veda eden bir *auteur* olduğunu göreceksiniz. Tüm sinemaseverler için büyük bir kayıp... **(Nadir Öperli)**

Hrant Dink'in Anısına: 'Öteki'

Ülkemizde boyutları giderek tırmanan ırkçı şiddetin ve 301'in kurbanı olan Hrant Dink'in anısına gerçekleştirilecek olan 'Öteki' adlı bu bölümde, Tony Gatlif'in uzun metrajlı belgeseli *Latcho Drom*'un (1993) yanı sıra çeşitli kısa filmler de gösterilecek. Bölümde, etnik kökenle ilgili nedenlerden toplumda ötekileştirilen birey ve grupların hikâyelerinin yanı sıra, yaşam biçimi ve alışkanlık gibi sosyal unsurlardan beslenen önyargılara ve sonuçlarına değinen filmlere de yer veriliyor.

Tony Gatlif'in *Latcho Drom*'u, Hindistan, Türkiye, Romanya, Mısır, Macaristan, İspanya ve Fransa'da yaşayan Romanların hayat tarzlarını ve yaşam coşkularını, diyaloğa hiç başvurmadan, sadece müziğin ve dansın diliyle aktarmayı başarabilen etkileyici bir film. Kurmaca filmlerinde de müziği, insanları bir araya getirici bir araç olarak kutsayan Gatlif'in bu önemli belgeselini kaçırmamak gerek.

'Öteki' bölümünün kısaları arasında da eşit derecede ilgiyi hak eden kuvvetli yapımlar var. Bunların başında, ilk yönetmenlik deneyimi *Protesto*'yla (*La haine*, 1995) ölümsüz bir başyapıta imza atan, fakat sonradan aynı başarıyı ABD'de yakalayamayan ünlü oyuncu/yönetmen Mathieu Kassovitz'in 1991'de çektiği kısa filmi *Beyaz Kâbus* (*Cauchemar blanc*) geliyor. Kassovitz, tıpkı *Protesto*'da olduğu gibi, siyah-beyaz bir sinematografiyle, Fransa'daki azınlıkların sorunlarını işliyor. *Beyaz Kâbus,* Fransız orta sınıfının, azınlıklara yöneltilen şiddete karşı duyarsızlığını son derece sert bir üslupla eleştiren, *Protesto*'nun sinyallerini veren etkileyici bir kısa film. Kassovitz'in filmi, gündelik faşizme dair sarsıcı bir cümlenin topu topu 9 dakikada nasıl da kurulabileceğini göstermesi açısından kısa filmcilerimiz için de ders


Beyaz Kabus


Sant Ponç Baharı

niteliği taşıyabilecek derecede güçlü bir yapım. Özellikle yakında Gezici Festival'in sunduğu olanaklarla kısa filmlerini çekecek olan Kars Öyküleri Kısa Film Senaryo Yarışması'nın galipleri ve 'Kars'ta Sinema Konuşalım' etkinliğinin katılımcıları bu filmi ne yapıp edip izlemeli.

Bu bölümde gösterilecek bir başka Fransız yapımı olan Bruno Danan imzalı *İyi Geceler Malik* (*Bonne nuit Malik*, 2006) ise Fransa'daki azınlıkların sorunlarının farklı bir boyutunu yansıtıyor. Küçük kardeşi Bilal'le birlikte yaşayan Malik, geçimini yüksek sosyete diskolarında bodyguard'lık yaparak sağlamaya çalışmaktadır. Müdürü tarafından Arapları içeri almamakla görevlendiren Malik, küçük kardeşinin geleceği üzerine endişe duymaya başlar; onu nasıl bir toplum hayatı beklemektedir? Toplumsal önyargılardan dolayı azınlıkların azınlıklara düşman kılınmasını yansıtan *İyi Geceler Malik*, günümüz Fransa'sının en büyük yarasına parmak basarken, ağabey-kardeş ilişkisi üzerinden duygusal bir yoğunluk yakalamayı başarıyor.

Bir İsviçre yapımı olan *Sant Ponç Baharı* (*Le Printemps de Sant Ponç*, 2007) ise, 'animasyon-belgesel' olarak niteleyebileceğimiz sıradışı bir film. Filmin yönetmenleri David Epiney ve Eugenia Mumenthaler, zihinsel engellilerle yaptıkları söyleşi kayıtlarından yola çıkarak, yaratıcılıklarını tümüyle konuştukları insanların hayal gücüne teslim etmişler: Bir yandan, filmin belgesel boyutunu oluşturan bu kayıtları dinlerken, diğer yandan bir bilinç akışı misali perdeye yansıyan animasyon görüntüleri izliyorsunuz.

'Ötekilik' konusunun farklı boyutlarını başarıyla ortaya koyan filmlerden oluşan bu bölümde, Fransa'dan *Suçlu Olsa Bile* (*Eût-elle été criminelle*, 2006), İngiltere'den *Elbise* (*The Dress*, 2006), İspanya'dan *Nasija* ve *Balık Avı* (*Sarean*, 2006) adlı kısa filmler de gösterilecek.

(Fırat Yücel)

Kars'ta Sinema Konuşalım

Geçen yıl başlayan 'Kars'ta Sinema Konuşalım' etkinliği, Kars Belediyesi'nin katkılarıyla bu yıl ikinci kez düzenleniyor. Türkiye'nin dört bir yanından gelen sinema öğrencilerini ve bağımsız sinema topluluklarını Kars'ta buluşturacak olan etkinlik kapsamında, Tül Akbal 'Film Tarihi', Serra Yılmaz 'Oyunculuk', Erkan Oğur ise 'Film Müzikleri' üzerine birer söyleşi gerçekleştirecek. Geçen yıl Türkiye'nin farklı kentlerinden ve Lefkoşe'den 116 sinemasever gencin katıldığı etkinlik bu yıl Türkiye'den ve Macaristan'dan çeşitli grupların konserlerine de sahne olacak: Erkan Oğur, İsmail Hakkı Demircioğlu, Baba Zula ve Gevende'nin vereceği konserlerin yanı sıra, Murat Meriç'le 45'lik ve Video Klip Partisi de düzenlenecek.

Michael Haneke Özel

Gezici festival bu yıl Avusturyalı yönetmen Michael Haneke'ye özel bir bölüm ayırıyor. Festival izleyicileri, *Ölümcül Oyunlar*'ın (*Funny Games*, 1997) yine Haneke tarafından gerçekleştirilen ve 2008 başlarında sinemalarımıza gelecek olan yeniden yapımını beklerken, Haneke'nin kariyerinin farklı dönemlerinden gelen üç filmini izleme fırsatını bulacaklar. Yönetmenin ilk uzun metrajlı filmi *Yedinci Kıta* (*Der Siebente Kontinent*, 1989), en tanınmış filmlerinden *Ölümcül Oyunlar* ve ötekiler kadar beğenilmeyen post-apokaliptik *Kurdun Günü* (*Le Temps du loup*, 2003) kaçırmış olan ya da hafıza tazelemek isteyen sinemaseverler için gösterilecek.

Ancak 'Michael Haneke Özel Bölümü'nün asıl ilgi çekici yanı, yönetmenin Gezici Festival için özel olarak seçtiği program. Avrupa sinemasının en önemli yönetmenlerinden altısının birer filminin yer aldığı programdaki ilk film, tarih sırasıyla gidersek, Roberto Rosselini'nin İkinci Dünya Savaşı sonrası yıkıntılar içindeki Almanya'yı anlattığı *Almanya Sıfır Yılı* (*Germania anno zero*, 1948). Yeni Gerçekçilik akımının başyapıtlarından biri kabul edilen filmi perdede izleme şansını kaçırmamak gerek. Luis Buñuel'in Meksika döneminin önemli filmlerinden *Mahvedici Melek* (*El Ángel Exterminador*, 1962), eğlence için buluştukları evin salonunda anlaşılmaz bir biçimde mahsur kalan bir grup arkadaşın gerçeküstü ve absürd öyküsünü anlatıyor. Buñuel'in her zamanki gibi burjuvaziyi yerden yere vurduğu *Mahvedici Melek*, aynı zamanda yönetmenin en komik filmlerinden biri.


Puslu Manzaralar


Rastgele Balthasar

Temmuz ayında hayata gözlerini yuman Ingmar Bergman'ın kayıtsızlık konusunu işlediği *Persona* (1966) ve Robert Bresson'un bir eşeğin hikâyesini anlattığı *Rastgele Balthazar* (*Au hasard Balthazar*, 1966) 'tüm zamanların en iyi filmleri' listelerinin gediklileri arasında yer alan iki büyük başyapıt. Festival takipçilerine bu filmleri ilk kez (ya da tekrar) izleme fırsatını kaçırmamalarını tavsiye ediyoruz.

Haneke'nin seçtiği son iki filmse 1980'li yıllardan geliyor: Jean-Luc Godard'ın sinemasal arayışını sürdürdüğü, daha az tanınan filmlerinden *Adı Karmen* (*Prénom Carmen*, 1983) ve Theo Angelopoulos'un Almanya'daki babalarını bulmak için yollara düşen iki kardeşin hüzünlü öyküsünü, ustanın imzası haline gelmiş olan uzun planlarla anlattığı unutulmaz filmi *Puslu Manzaralar* (*Topio stin omichli*, 1988).

Haneke'nin filmleriyle yönetmenin en sevdiği Avrupa filmlerini bir arada izlemek, yönetmenin sinemasını daha yakından tanımak için mükemmel bir fırsat. **(Berke Göl)**

Gezici'de Başka Neler Var?

- Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye'yi kazanan Cristian Mungiu imzalı *4 Ay, 3 Hafta, 2 Gün*'ün (*4 luni, 3 saptamani si 2 zile*) özel gösterimini kaçırmayın.
- 'Absürd Filmler' bölümünde 21. yüzyılın saçmalıklarını sergileyen, süresi 1 ile 20 dakika arasındaki kısa filmler gösterilecek.
- Almanya'nın ünlü animasyon sanatçısı Jochen Kuhn'un kısa filmlerinden oluşan toplu gösterim, özellikle animasyon meraklılarının ilgisini bekliyor.
- 'Türk Sineması 2007' adlı bölümde, Ankara ve Kars'ta oyuncu ve yönetmenlerin katılımıyla galalar yapılacak. Fatih Akın'ın *Yaşamın Kıyısında*'sı ve Handan İpekçi'nin *Saklı Yüzler*'i bu kapsamda gösterilecek filmler arasında yer alıyor.
- Her yıl olduğu gibi bu yıl da 'Avrupa Panoraması' adlı bölümde sinemaseverler, Avrupa'nın en gözde kısa filmlerini izleme şansı bulacak.
- NISI MASA Avrupa Gençlik Sinema Ağı ve Gezici Festival işbirliğiyle düzenlenecek 2. Uluslararası Gençlik Organizasyonu başlıklı etkinliklere Avrupa'nın 19 ülkesinden genç sinemacılar katılacak. Bu kapsamda, geçen yıl Nobel Edebiyat ödülü alan yazar Orhan Pamuk'un 'Kar' romanından yola çıkılarak Kars kentiyle ilgili kısa filmler çekilecek. NISI MASA'nın 6. kez düzenlediği ve bu yıl teması 'Döngü' olan Avrupa Kısa Film Senaryo Yarışması jürisi de Kars'ta toplanacak. Yarışmada belirlenecek en iyi üç senaryonun filme dönüştürülmesi yolunda senaristlerine destek verilirken, en iyi 10 senaryonun sahipleriyse Ocak 2008'de Fransa'da düzenlenecek Clermont-Ferrand Kısa Film Festivali'nde gerçekleşecek 'Senaryo Geliştirme Kursu'na katılma şansı kazanacak.
- '25 Yıl Sonra Bilinmeyen Görüntüleriyle Yol' başlığını taşıyan bölümde Yılmaz Güney'in senaryosunu yazdığı, Şerif Gören'in yönettiği *Yol* filminin yaklaşık 30 dakikayı bulan bilinmeyen görüntüleri ilk kez seyircilerle paylaşılacak. *Yol*'un gösterimine, yapımcısıyla kurgucusunun yanı sıra, yönetmeni Şerif Gören ile oyuncuları ve teknik ekibi de katılacak. (not: Benim Sinemalarım köşemizde *Yol*'la ilgili kapsamlı bir yazı bulabilirsiniz.)



Disengagement

32. TORONTO ULUSLARARASI FİLM FESTİVALİ

İnsan Bir Film Festivali Üzerine Niye Yazar?

Bu yıl 6-15 Eylül tarihleri arasında düzenlenen **Toronto Film Festivali**'nde yine yıldızların katıldığı galalar, şatafatlı partiler ve endüstri ilişkileri ağırlıktaydı. Ancak tüm bunlardan sıkılanlar için sinema adına önemli keşif fırsatları da eksik değildi.

ayşegül koç

349 film, 55 ülke, yıldızlarla dopdolu galalar, VIP partiler, milyonlarca dolar, şampanya, sabun köpüğü derken bir film festivali daha nihayetine erdi. Batı medeniyetine tahammülümün kalmadığı şu sıralar Kuzey Amerika'nın en büyük, en büyüklüğüyle böbür böbür böbürlenen festivali hakkında yazmak ne derece yakışık alır, bilemiyorum. Altyazı'da benim okuduğum film yazıları, festivaller de dahil, derli toplu, bilgilendirici ve düşündürücü oluyor. Yani kimse kalkıp kendi tahammülsüzlüğünden bahsetmiyor, hele bir festival yazısında. 2002'den bu yana sadece bir kez devamsızlık ettiğim Toronto Film Festivali'yle ilgili sanırım son kez yazıyorum. Milyarlarca dolarlık film endüstrisinin kalbinin attığı, kodamanların (büyük balık yönetmen, yapımcı, dağıtımcı, tanıtımcı ve temsilci kadrosu) kendi aralarında otel odaları, lüks partiler ve kokteyllerde top çevirdikleri bu devasa Amerikan -pardon Kanada- festivaline kasten ve kastedilmiş olarak Fransız kaldım bu yıl. Cezayirli kaldım demek istiyorum aslında, affınıza sığınarak.



Viggo Mortensen

Bir film festivali elbette filmlerden, ancak bunun yanı sıra tam bir yıl boyunca derleme, planlama, lojistik ayarlama, yazı, telefon, faks trafiği, festival esnasında gönüllülerin organizasyonu, çevirmenlerin yönlendirilmesi, film bobinlerinin kontrolü, teknik ekiplerin koşturması gibi unsurlardan oluşur. Yüzlerce kişinin binlerce saat çalışmasıyla ve büyük bir koordinasyon yetisiyle bugünkü konumuna gelen Toronto Film Festivali'ni küçümsemek ya da yargılamak değil niyetim. Sadece festival aracılığıyla uzunca bir süre takip ettiğim bir işleyişe yabancılaştım denebilir.

İş bağlamaktan yorgun düşmüş yüzleri, boyunlarından sarkan Starbucks logolu kordonların ucunda dıngıldayan 'Toronto Film Festivali Endüstri' yazılı kimlik kartları, kulaklarına yapışan cep telefonlarıyla birtakım çok meşgul adamlar ve kadınlar yanımdan rüzgâr gibi geçerken ben sakin sakin filmlere girip çıkamıyorum. Özel jetleriyle festivale gelip, limuzinlerle otellerine, galalara ve partilere giden yıldızlara güvenlik bariyerlerinin arkasından, yalnızca bir anlığına bakabilmek için bekleşen kalabalıklar, iki günlüğüne resimleri çekilsin, 1-2 soru yanıtlasınlar, televizyonda, dergilerde ve internette görüntülerine yenileri eklensin, filmlerinin tanıtımı olsun diye şehre gelen gergin gülümseyişli oyuncular ve yönetmenler... Bloor Caddesi'ndeki ultra lüks mağazalar festival boyunca 'çok özel' partilere ev sahipliği yapıyor. Bunlardan birinde çekilen bir fotoğrafında Viggo Mortensen'in kibarlığı elden bırakmamasına rağmen yüzünden bıkkınlık akan bir hali vardı. "Burada filmimizi tanıtıyoruz, iki günde 15-20 röportaj veriyoruz, basın konferansları, endüstri ilişkileri, derken

İranlı genç yönetmen Pourya Azerbaijani'ni ilk filmi *Ravayat haye na tamam*, nihayetine ermemiş kadın hallerini içten bir insan sevgisiyle seyirciye aktarıyor.



Ravayat haye na tamam

bir sonraki randevuya yetişiyoruz. Bu mağazada bu insanlarla gülümsüyorsam keyfimden değil," der gibi. Stüdyo, medya, reklam kodamanlarının kartları kesip dağıttığı bu dünya, içinde çalışanları da yiyip bitiriyor sanki. Onlar seyyah tuhaflıklar sergisi işlevi görürken 'yerli halk' fındık atmak için bariyerler boyunca diziliyor.

yine de sinema

"Hiç mi iyi haber yok? Filme gitmedin mi?" derseniz, evet, iyi haber var: Quebec sinemasının üstatlarından Michel Brault (*Les Ordres*, *Mon Oncle Antoine*, *Pour la Suite du Monde*, *Les bons debarras*, *Les Racquetteurs*), ileride kendinden epeyce söz ettireceğinden emin olduğum genç İranlı yönetmen Pourya Azerbaijani, Polonya sinemasının kendine özgü estetiğinin güzel bir örneği olan *Pora umierac*'ın (*Time to Die*, 2007) yönetmeni Dorota Kedzierzawska, yapımcısı Arthur Reinhart ve başrol oyuncusu Danuta Szaflarska ile tanışma fırsatı buldum ve Altyazı adına söyleşiler yaptım. Film bile izledim.

Fatih Akın'ın merakla beklediğim *Yaşamın Kıyısında*'sını Hanna Schygulla'nın otel odasındaki performansı, son karesi ve iyi niyeti için sevdim ancak *Duvara Karşı*'nın (2004) sert mizaçlı, harbici anlatımının yerine gelen çok kişili, çok olaylı, uzlaşmacı hissiyat tarzına ısınamadım. Kanadalı yönetmen Guy Maddin'in doğup büyüdüğü şehre acı, şefkat ve yüksek dozda ironiyle baktığı bir çeşit belgesel olan filmi *My Winnipeg*, belgeselin Herzog'un da dediği gibi 'kendinden geçiren doğruluk'a giden yol olabileceğinin yaratıcı ve eğlendirici bir örneğiydi. David Cronenberg'in *Şark Vaatleri*'ndeki (*Eastern Promises*, 2007) şiddetle *Şiddetin Tarihçesi*'ndeki (*A History of Violence*, 2005) şiddeti karşılaştıracak bir yazar Altyazı ekibinden mutlaka çıkacaktır diye ümit ediyorum. Sinema eleştirmeni Robin Wood ise, benim göremediğim Ruanda filmi *Munyurangabo*'nun (2007) bu yıl gördüğü en iyi film olduğunu söyledi. Ardından, Amos Gitai'nin *Disengagement*'ının da şimdiye dek gördüğü en iyi Gitai filmi olduğunu ekledi.

Benim film izleyiş seyrim, güzel bir sürpriz olarak kadın hikâyeleri etrafında şekillendi. İlk uzun metrajlı filmi *Ravayat haye na tamam* (*Unfinished Stories*, 2007) ile Tahran'da bizi gecenin bir saatinde kendini sokakta bulan üç ayrı kadının öyküsüne buyur eden Pourya Azerbaijani, İran sinemasında kendi ayakları üzerinde duran, kendi sınırlı imkânlarıyla filmini çeken, filminin tanıtımını hiçbir destek olmadan kendi başına yapan genç bir yetenek. *Ravayat haye na tamam*, nihayetine ermemiş kadın hallerini içten bir insan sevgisiyle seyirciye aktarıyor. Otobiyografik öğeler içeren aynı adlı kendi çizgi romanından sinemaya uyarladığı, geçen ay ülkemizde de gösterime giren animasyon film *Persepolis* ile Marjane Satrapi (Vincent Paronnaud ortak yonetiminde) İran tarihine kadın deneyimiyle tanıklık ediyor. Cristian Mungiu'nun Çavuşesku Romanyasında kürtaj olmaya çalışan genç kadınla arkadaşının hikâyesini anlattığı *4 Ay, 3 Hafta ve 2 Gün* (*4 luni, 3 saptamani si 2 zile*, 2007), Japon yönetmen Naomi Kawase'nin genç bir kadının yaşlı bir adama yardım etmeye çalışırken kendi gücünü bulmasını anlatan filmi *Mogari no mori* (*The Mourning Forest*, 2007), yaşlı bir kadının yaşam sevgisi ve değerlerine bağlılığını son âna kadar kaybetmemesinin portresi olan Polonya filmi *Pora umierac*, Ken Loach'un İngiltere'deki göçmenler ve yasadışı işgücü üzerinden genç bir kadının içine düştüğü açmazları sergileyen son filmi *İşte Özgür Dünya* (*It's a Free World*, 2007) hep benzer bir noktaya taşıyor izleyiciyi: Dünyanın düzenine, yaşam deneyimlerine, haksızlık, eşitsizlik ve zorluklarına kadınların açısından ve onlar sayesinde yeni bir gözle bakmak. Yazının başlığına dönecek olursak, belki bunun için yazar kişi bir festival hakkında; "tüm o gösterişin hâlâ alıp götürmediği şeyler var, ne güzel!" demek için.


Pora umierac

İSTANBUL BELEDİYESİ FİLM DEPOSU YANGINI (20 Temmuz 1959)

1959 yılında İstanbul Belediyesi Film Deposu'nda çıkan yangında çok sayıda şirketin yüzlerce filmi yanarak tarihe karıştı. **Alican Sekmeç**, sinema tarihimizi gölgede kalan bu trajik olayını belgelerle destekleyerek aktarıyor.

alican sekmeç

"Can çekişen Türk film endüstrisi yanarak öldü."

"19 Temmuz'u 20 Temmuz'a bağlayan gece Aynalıkavak sırtlarındaki Belediye deposunda neden ve nasıl çıktığı bilinmeyen bir yangın zaten can çekişmekte olan yerli film endüstrisine en öldürücü darbeyi indirdi."

"Türkiye'de kaybolan bir devir"

Bu başlıklar o günlerde çıkan Hürriyet, Cumhuriyet, Pazar Postası, Akis gibi basın organlarından bir yok oluşun kısık sesli haykırışlarıydı adeta... Belki o günlerde daha çok maddi tarafı öne çıkarılıp kültürel yanına hiç değinilmiyordu, ama bugün kahrolduğumuzun resmiydi yaşananlar. Türk sinemasının ilk yıllarına ait ürünler kül olmuştu. Tedbir adı altında bir devir kaybolmuştu. Peki bu öykü ne zaman başlamıştı ve bu yok oluşa nasıl ulaşmıştı?

Takvimler 1949 yılını gösterdiğinde İstanbul Belediyesi her türlü filmi, yanıcı-parlayıcı madde saydığı için film yapan şirketlerin şehir içindeki büro veya depolarında çekilmiş ya da ham film bulundurmasını yasaklamıştı. Nitrat tabanlı, yani bileşiminde barut ihtiva eden bu filmler en küçük bir kıvılcımda parlayan, hatta bulunduğu mekânı havaya uçurabilecek birer bomba gibiydi. Dikkatsizlik büyük kayıplara sebep olabilecekti. Önceki yıllarda bu nedenle çeşitli yangınlarla boğuşan İtfaiye Müdürlüğü Belediye Encümeni'nden böyle bir yasak kararının çıkmasını sağlamış, stüdyoları şehir merkezi dışında olan film yapım şirketleri yazılı olmasa da bu kararın dışında bırakılmıştı. Fakat bu karar için filmcileri ikna etmek oldukça uzun sürecek ve bir süre sonra bu yasağa uymayanların para cezasına çarptırılacağı duyurulacaktı. Yasak, 1951 yılının Ocak ayından itibaren sıkı bir şekilde uygulanmaya başlanır. Filmciler daha fazla dayanamazlar ve büyük paralar harcayarak hazırladıkları filmlerini yasak kapsamında belirtildiği gibi göz göre göre tehlikeye atmamak (!) ve tehlikeden doğacak can ve mal kaybına yol açmamak için yasağa uymaya karar verirler. Filmler belediyenin uygun göreceği toplama merkezine gönderilmek üzere hazırlanır.



Can çekişen Türk film Endüstrisi yanarak öldü

19 TEMMUZU 20 TEMMUZA BAĞLAYAN GECE AYNALIKAVAK SIRTLARINDAKİ BELEDİYE DEPOSUNDA NEDEN VE NASIL ÇIKTIĞI BİLİNMEYEN BİR YANGIN ZATEN CAN ÇEKİŞMEKTE OLAN YERLİ FİLM ENDUSTRİSİNE EN OLDÜRÜCÜ DARBEYİ İNDİRDİ

Yangın tamamlandı

Endüstri can çekişiyordu

Eğer yangın olmasaydı

Yangın ve sonrası

Ne yapacaklar

Bilanco

Belediyeden ne haber

PAZAR POSTASI • 25 - TEMMUZ - 195.

bu filmler nerede toplanacaktır?

İstanbul Belediyesi bunun için de bir çare bulmuştur. Film yapım şirketlerinin yoğun olarak bulunduğu Beyoğlu'na yakın olması ve o sıralarda şehirdışı bir yer sayılması nedeniyle, Kasımpaşa üstlerinde, Hasköy yolundaki ünlü Aynalıkavak'ta, tarihi bir mezarlığın yanında bulunan, Emlak Müdürlüğü'ne ait bir bina tahsis edilmiştir. Eskiden alt katı çöpçü ahırı, üst katı çöpçü yatakhanesi olarak kullanılan bu bina, zeminle birlikte iki katlı, tuğla yığma olup, çatısı ahşap ve 25 adet, oda sayılabilecek büyüklükte bölmesi bulunan bir yapıdır. Nasıl bir tesadüftür bilinmez ama aynı yerde bugün de İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin temizlik işlerine ait bir birimi yer almaktadır.

Binanın tek özelliği şehir dışında oluşudur. Bir yanında mezarlık bir yanındaysa boş yeşil bir alan vardır. Belediye bu binadaki 25 odayı her birisi bir şirkete olmak üzere küçük bedellerle kiraya vermiştir. Fakat bu bina filmlerin saklanmasına kesinlikle elverişli değildir. Öyle ki bir soğuk hava tertibatı olmadığı gibi yangın anında müdahale edebilecek bir tesisat da


Cid Berber (1933)

yoktur. Filmciler bu binayı hiç beğenmemişlerdir ama halihazırda uygulamada olan yasak nedeniyle yapılacak çok fazla da bir şey yoktur. Depo, Emlak Müdürlüğü'nce tayin edilmiş iki bekçi tarafından korunacaktır.

Filmler bu binaya taşınmaya başlarken, mal sahibi büyük filmciler belediyenin ilgili birimine daha uygun şartlarda yeni bir binanın inşası teklifini götürürler. Başlarında Hürrem Erman, Şakir Seden ve Cemil Filmer gibi isimlerin yer aldığı bu grubun teklifi şöyledir: Filmciler kendi aralarında toplanarak bu binanın inşasını kendi paralarıyla üstlenecekler, belediye bu modern binanın yapımı için şehir dışından yer gösterecek, bina tamamlandıktan sonra filmciler tarafından 30 yıl bedelsiz kullanılmasına izin verecek ve sürenin sonunda da hiçbir hak talep edilmeksizin binayı devralacaktır. Filmcilerin bu son derece cazip teklifi bırakın kabul görmeyi, görüşülmez bile. Oysa böylesi modern bir arşiv binasının mimari planları dahi hazırdır. Filmciler başları önlerinde milyonlarca liralık filmlerini belediyenin pek de emin olmayan ellerine teslim ederler.

neydi bu filmler?

O dönem için binbir güçlükle yabancı ülkelerden getirilip de henüz seyirciyle buluşmamış yeni filmler, eskiden getirilmiş filmler ve bunlara ait pek çok pozitif kopya, yeni çekilmiş ve henüz sansürden bile geçmemiş Türk filmleri, eskiden çekilmiş Türk filmleri ve bunlara ait pek çok kopya ve özellikle Kemal Film Şirketi'ne ait Atatürk ve Kurtuluş Savaşı yıllarını gösteren çok sayıda paha biçilmez belgesel film depoya konmuştur. Bütün bunların yanında bir de hiç kullanılmamış ham negatif filmler bu depodadır.

Filmler bu binaya taşınmaya başlarken, mal sahibi büyük filmciler belediyenin ilgili birimine daha uygun şartlarda yeni bir binanın inşası teklifini götürürler. Bu son derece cazip teklif bırakın kabul görmeyi, görüşülmez bile.


Bir Kavuk Devrildi (1939)

ve yangın...

Binada 20 Temmuz 1959 Pazar günü saat 01:12'de büyük bir yangın çıkar. İtfaiyenin ancak üç buçuk saat sonra söndürebildiği yangın Türk sinemasının o güne kadar yediği darbelerin en ağırı olmuştur. İtfaiye adına bilir kişi olarak rapor tutan o zamanın İstanbul İtfaiye Müdürü Tarık Özavcı'nın raporu şöyledir.

20/07/1959 tarihinde Hasköy Aynalıkavak caddesinde Belediye film deposunda vuku bulan yangın'a ait rapordur...

20/7/1959 tarihinde saat 1:12'de Galata ve Beyazıt kulelerinden Hasköy Keçecipiri mahallesinin Aynalıkavak caddesinde yangın olduğu Beyoğlu Bölge İtfaiye Grubuna ihbar edilmiştir.

Bu gruptan saat 1:13 de tam takım ve Haliç deniz motörü ile hareket edilerek saat 1:16'da yangın yerine varıldığı zaman, Mezarlık içinde zeminle iki katlı, tuğla yığma, çatısı ahşap ve 25 odalı olan ve muhtelif şirketler tarafından film deposu olarak kullanılan Belediyeye ait binanın alevli surette yandığı ve çatısının çökmüş olduğu görülmüştür.

Saat 1:17 de su tanklarında mevcut sular yangına verilmeğe başlanmakla beraber, saat 1:18'de Halıcıoğlu müfrezesi de yangın yerine çağırılmıştır.

Saat 1:18'de deniz motörü ve 1:21'de müfreze, yangın yerine gelmiş ve yangın musluklarından, denizden, Aynalıkavak kasrı havuzundan, Zindan arkası çeşme haznesinden alınan sular 6 koldan ateşe verilmiş ve yangın saat 14:30'da tamamen söndürülmüştür.

Netice itibar ile mezkur binanın çatısı ve muhtelif şirketlere ait filmler tamamen yanmış ve binanın birinci katının sol tarafındaki holde bekçi Hamdi Sağna ile metresi Fitnat'ın yatakta yanarak ölmüş oldukları görülmüştür.

Yangının, üst kat holünde yatan gece bekçisi Sağna'nın yatakta içtiği sigaradan yatak ve yorganın tutuşması ile çıktığı kuvvetli bir ihtimal dahilinde görülmüştür.

Aşağıya aynen yazılan Bilirkişi raporunda buna dair izahat vardır.

Keşif Zabıt Varakasıdır

Kasımpaşa'da vuku bulan ve film şirketlerinin film deposunun yanması ile neticelenen yangında, ▷

yangın sebebinin tespiti için ehlivukuf tayin edilen İstanbul Belediyesi İtfaiye Müdürü Tarık Özavcı ile birlikte mahalline gidildi. Polis tarafından lüzumlu emniyet tedbirlerinin alınmış olduğu görüldü. Bilirkişi Tarık Özavcı'ya usulen yemin yaptırılarak yangın sebebi soruldu:

Kasımpaşa Zindanarkası Yeniçeşme Polis Karakolu hududunda bulunan Aynalıkavak semti ve Kulaksız mezarlığının alt tarafında Belediyeye ait zemin üzerine bir katlı kargir, üst katın tavanlarının bir kısmı metal depluvaye olarak inşa edilmiş ve Belediye film deposu olarak şahıslara oda oda kiralanmış ve 25 odayı ihtiva eden ve Belediye Emlak Müdürlüğünce tayin edilmiş 2 gece bekçisi bulunan mezkür binada 20/7/1959 tarihinde saat 1:12'de vuku bulan yangın neticesinde: Binanın üst katı ahşap çatı malzemesi ile odalarda bulunan filmler tamamen yanmış her iki odanın demir kapıları kapalı olması dolayısı ile yangının hararetinden müteessir olmadığı ve zemin katta bulunan odaların demir kapılarının tamamen açık olması ve tel kafeslerin mevcudiyeti, ateşin sirayetine ve yangının hararetine tahammül edemediğinden odalar dahilinde bulunan kutular içersindeki filmlerin kısmen yanmış, kavrulmuş olduğu tespit edilmiştir. Bina, Belediyece sigorta ettirilmiş ve şahıslar tarafından kira ile tutulan ve film deposu olarak kullanılan odalardaki filmlerin de birçoğunun sigortalı olduğu anlaşılmış bulunmaktadır.

Bina dahilinde mevcut filmlerin bir kısmının nitro-sellülozlu, bir kısmının yanmaz film tabir edilen film cinsinden olduğu öğrenilmiştir.

Yangının merkezi sıkletinin, binanın üst kat sağ koridorunda olduğu tespit edilmiş ve bu mahalde bulunan enkaz kaldırılmak suretiyle tetkikat yapılmış, binanın gece bekçilerine ait giriş kapısının sağ tarafında bulunan bekçi odasında mevcut iki karyolanın yataklarının üst katta yangının merkezi sıkletinin bulunduğu mahalde parçaları (Battaniye, yatak çarşafı gibi) görülmüş ve yastık altına isabet eden yerde bir çakmak ile bir sigara tabakası bulunarak zabıtaya teslim edilmiştir.

Binanın yangın çıktığı tarihte bekçilik vazifesini gören Hamdi Sağna ve metresi olduğu öğrenilen Fitnat'ın cesetlerinin, yangının merkezi sıkleti mahallerinde bulunması, yangının sebebi ile alakalı olduğu kanaatini uyandırmış, tetkikat sırasında bu mahalde gaz ocağı, gaz lambası gibi yemek pişirmeye ve yemek ısıtmaya mahsus alet bulunmamış, esasen mevsim itibarı ile yemeklerini bahçede yemeleri muhtemel bulunduğundan, yangın sebebi ile alakası olmadığı kanaatine varılmıştır.

Film muhafaza odalarının elektrik tesisatı Nafia Vekaleti İç Tesisat Talimatnamesine uygun olarak Belediyece yeniden yaptırılmış ve bina paratonerle de teçhiz edilmiş bulunmaktadır. Gece bekçisi Hamdi ve metresi Fitnat'ın yattıkları koridorlarda da elektrik tesisatı bulunmadığı görülmüş ve petrol lambasına tesadüf edilmemiştir. Binada bir elektrik kısa devresinden yangın çıkmış olması varit değildir. Petrol lambasının da bulunmayışı, yangının bundan da çıkmadığını göstermektedir. Kanaatimce, yangın, gece bekçisi Hamdi'nin yatakta içtiği sigaradan çıkmış olması muhtemeldir. Yangının kasten çıkarılmış olduğuna dair bir delil bulunmadığına ve hazırlık tahkikat evrakında da bir beyana rastlanmadığına göre, bu yangının sigaradan husule gelebileceği, yatak ve üzerindeki yorganın tutuşması ve yangının çıkış saatinin ilk uyku zamanına tesadüf etmesi ve yangından geç haberdar olmaları dolayısı ile yataklarında kendilerinin de yanıp ölmeleri ile neticelenmiştir.

Üst kattan çıkan bu yangının, üst ve alt katta bulunan film muhafaza odalarına sirayetinin yegane sebebi oda kapılarında mevcut demir kapıların açık bulunmasıdır.

Bekçi Hamdi ile metresi Fitnat'ın yattıkları yerde bir pencerenin bulunması ve bu pencerenin karşısına isabet eden mahalde demir kapısı açık film muhafaza odasının bulunuşu, yangının yayılıp büyümesine sebep olmuştur. Vak'a anında pencerenin açık bulunması da ihtimal dahilindedir, dedi. Mahallinde yapılacak başka bir iş kalmadığından, keşif ve tahkikata son verildi.

İşbu zabıt mahallinde yazıldı, okundu ve imza edildi. 21/7/1959

Bu raporda da görüleceği üzere, bir ihmâlkarlık tüm sinema tarihimize mal olmuş, başlangıcından bugüne kadar çekilen filmler tamamen yok olmuştur. O dönemde filmlerin sigortası uğranılan kayıpları karşılamaya yetmediği için birçok şirketin iflası gündeme gelmiştir. Bu yangından en ağır darbeyi yiyenler büyük şirketler olmuştur. Sinemamızı yıllarca sırtlayan bu şirketlerin alacakları kararlar sinemamızın geleceğine de büyük ölçüde etki edecektir. İlk tahmin edilen zarar, en az 15 milyon TL'dir. Fakat zarar bununla da kalmaz. Bu filmlerin yanışıyla bu filmlerin işletmesinden gelecek kazanç ve yanan ham negatiflerin çekildikten sonra sağlayacağı kazanç tamamen yok olmuştur. Fakat tabii ki hepsinden önemlisi, sinema tarihimizin bir daha geri dönmemek üzere kaybolup giden eserleriydi. Bu yangında toplam 19 şirketin zarar gördüğü tespit edilmiştir. Bunlar Erman Kardeşler, Kemal Film, Halk Film, Işık Film, Reks Film, Elektra Film, Mondial Film, Yurt Film, Fitaş Film, Koçanga Film, Ha-Ka Film, Sürat Film, Ceylan Film, Maden Film, Özen Film, Star Film, Lale Film, Toros Film ve Kazım Yurdakul şirketleridir. Bu şirketlerin bir kısmı yabancı film ithalatıyla uğraşırken bir kısmı hem yerli film üretmekte hem de film ithal etmektedir.

yangının bilançosu

Erman Kardeşler (Hürrem Erman, Hasan Erman): Şirket 1948-1958 arasında çektiği 17 yerli filmini ve ham filmlerini kaybetmiştir. Maddi olarak ne kadar zarar ettiği açıklanmayan şirketin kaybolan filmlerinden 1948 yapımı *Damga*'nın bugün hâlâ bir kopyası bulunamamıştır.

Kemal Film (Şakir Seden): Şirket 1922-24 tarihleri arasında Muhsin Ertuğrul tarafından çekilenler de dahil olmak üzere 27 adet yerli filmini kaybetmiştir. Bugün hâlâ başta Ertuğrul'un yönettiği *Boğaziçi Esrarı* (1922), *İstanbul'da Bir Facia-i Aşk* (1922), *Ateşten Gömlek* (1923), *Kız Kulesinde Bir Facia-i Aşk* (1923), *Leblebici Horhor* (1923) olmak üzere *İstanbul Kan Ağlarken* (1951), *Çalsın Sazlar Oynasın Kızlar* (1954), *Görünmeyen Adam İstanbul'da*, *Kanlı Nigar* (1955), *Sönen Yıldız* (1956), *Şehir Yıldızları* (1956) filmlerinin kopyaları bulunamamıştır. Ayrıca Şubat 1959'da, Kıbrıs olayları sonrasında Zürih ve Londra anlaşmaları gereği Türkiye Dışişleri Bakanlığı'nın isteğiyle gösterimi durdurulan 232 bin TL'ye mal olmuş *İzmir Ateşler İçinde* adlı film de yanmıştır. Bu film daha sonra eldeki parçalarla yeniden montajlanmıştır. Kemal Film ayrıca 1930'lardan itibaren 1959'a kadar getirdiği 300 yabancı filmin negatif ve pozitif kopyalarını da yangında kaybetmiştir. Filmlerinin sigortası olmayan Kemal Film Şirketi'nin zararı 4 milyon TL olarak açıklanmıştır.

Işık Film (Agop Fındıkyan): Şirket 1948-1959 arasında çektiği filmlerden 12 tanesini kaybetmiştir. Çoğunluğu Muharrem Gürses tarafından çekilmiş melodramlar olan bu filmlerden bugün hâlâ *Sönen Rüya* (1948), *Son Gece* (1952), *Affet Beni Allahım* (1953), *Çifte Kavrulmuş* (1953), *Çılgınlar Cehennemi* (1954), *Düşen Kızlar* (1954), *Curcuna* (1955), *Öldürdüğüm Sevgili* (1956), *Yayla Güzeli Gül Ayşe* (1956), *Ceylan Emine* (1957), *Dertli Gelin Şirvan* (1958), *Ninni Talihsiz Yetim* (1959) filmlerinin kopyaları yoktur. Bugün Işık Film şirketine ait diğer filmler de yoktur. Şirketin zararı açıklanmamıştır.



Akasya Palas (1940)

Binada 20 Temmuz 1959 Pazar günü saat 01:12'de büyük bir yangın çıkar. İtfaiyenin ancak üç buçuk saat sonra söndürebildiği yangın Türk sinemasının o güne kadar yediği darbelerin en ağırı olmuştur.



Kıskanç (1942)

Halk Film (Fuat Rutkay): Depoda yerli film açısından en çok filmi bulunan şirket Halk Film olmuştur. 1945-1959 arasında çekilen 61 adet yerli filmden 60 tanesi yangında yok olmuştur. Bugün Halk Film şirketine ait filmlerden sadece 1958 yapımı *Yaprak Dökümü* filminin bir kopyası vardır. Ayrıca 1955 yapımı İtalyan ortaklı *Safiye Sultan* filminin de bir kopyasının İtalya'da olması muhtemeldir. Ayrıca çeşitli rivayetler 1951 yapımı *Cem Sultan* filminin de İtalya'da bir kopyasının olduğu yolundadır. 1950'li yıllarda en çok film üretmiş şirket olan Halk Film'in bugün hâlâ bir kopyasına ulaşılamamış başlıca filmleri arasında *Yayla Kartalı* (1945), *Harman Sonu* ▷



Görünmeyen Adam İstanbul'da filminin lobi kartı.

> Yangından en ağır darbeyi yiyenler büyük şirketler olmuştur. Sinemamızı yıllarca sırtlayan bu şirketlerin alacakları kararlar sinemamızın geleceğine de büyük ölçüde etki edecektir.

(1946), *Sızlayan Kalp* (1948), *Bırakılan Çocuk*, *Estergon Kalesi* (1950), *Kore'de Türk Aslanları* (1951), *Boş Beşik* (1952), *İmralıdan Doğan Güneş* (1952), *Cinci Hoca* (1953), *Sarı Zeybek* (1953), *Canlı Karagöz* (1954), *Nasrettin Hoca* (1954), *Ezo Gelin* (1955), *Aşıklar Kabesi Mevlana* (1956), *Kara Günlerim* (1957), *Karanlık Günler* (1958) ve *Zavallı Kız* (1959) sayılabilir. Bunun dışında Halk Film, 50'den fazla yabancı filmini de bu yangında kaybetmiştir. Halk Film şirketinin maddi zararının 2 milyon TL kadar olduğu açıklanmıştır.

Reks Film (Vasil Anas): Şirket çok sayıda yabancı film ve kopyalarıyla yapımcısı olduğu *Kenar Mahalle* (1951), *Kara Efe/Zeynebin Gözyaşları* (1952), *Söz Müdafaanındır* (1952), *Yıldırım Beyazıt ve Timurlenk* (1952) filmlerini kaybetmiştir. Şirketin filmleri sigortasızdır. Bu filmlerden bugün sağlam bir kopya bulunamamıştır. Şirketin zararı açıklanmamıştır.

Elektra Film (Yorgo Saris): Şirketin 1947-1958 arasında çektiği 5 yerli filmi bu yangında kaybolmuştur. Bunlar sırasıyla *Yuvamı Yıkamazsın* (1947), *Dokunulmaz Bu Aslana* (1952), *Bu Kadın Benimdir/Zavallı Necdet* (1953), *Her Yerde Tehlike* (1955) ve *İhtiras Rüzgarları*'dır (1958). Bu filmlerden bugün sağlam bir kopya bulunamamıştır. Yalnızca 1955 yapımı *Her Yerde Tehlike* Türk-Yunan ortak yapımı olması nedeniyle bir kopyasının Yunanistan'da olması muhtemeldir.

Star ve Mondial film şirketleri: Bu iki şirket, depoda ortak film bulundurmuştur. İki şirketin 150 kadar yabancı film kopyaları kaybolmuştur. Ayrıca 240 bin TL tutarında ham negatifleri yanmıştır. Mondial Film şirketinin 1952'de çektiği *Can Yoldaşı* adlı filmi de kayıptır. İki şirket filmlerini 200 bin TL'ye sigortalatmıştır. Zararları açıklanmamıştır.

Fitaş Film (İhsan İpekçi): Şirket, sahibi bulunduğu 800 adet yabancı film ve kopyalarını kaybetmiştir. Zararı 2 milyon TL olarak açıklanmıştır. Fakat depoya film koyan şirketler içinde tüm zararını sigortadan karşılayabilen tek şirket Fitaş Film olmuştur.

Lale Film (Cemil Filmer): Şirket, sahibi olduğu 843 adet yabancı film ve kopyalarını kaybetmiştir. Zararın 2 milyon TL kadar olduğu açıklanmıştır. Şirketin bütün filmleri sigortasızdır.


Kanlı Döşek (1948)


Yedi Köyün Zaynebi (1955)

Koçanga Film (Aleko ve Filetos Çangopulos): Şirket 800 kadar yabancı film ve kopyalarını kaybetmiştir. Depoda yanan filmler içinde Koçanga Film'e ait ham negatifler de vardır. Zararın 2 milyondan fazla olduğu açıklanmıştır. Koçanga Film'in tüm filmleri sigortasızdır.

Ha-Ka Film (Halil Kamil): Şirket 325 adet yabancı film ve kopyalarını kaybetmiştir. Zararın 2 milyon TL'ye yakın olduğu söylenmektedir. Filmler sigortasızdır.

Maden Film (Akif Maden): Şirket 25 kutu ham negatif film ve 1956'da çektiği *Evlat Hasreti* adlı yerli filmini kaybetmiştir. Filmler sigortasızdır.

Kazım Yurdakul şirketi: 400'den fazla yabancı film ve kopyalarını kaybetmiştir. Zararın 1 milyon TL olduğu söylenir. Filmler sigortasızdır.

Özen Film: 17 Temmuz Perşembe günü gönderdiği 200 bin TL değerindeki ham negatif filmlerini kaybetmiştir.

Ayrıca film ithalatı yapan diğer şirketler Yurt Film, Sürat Film, Toros Film ve Ceylan Film şirketlerinin kayıpları ve zararları bilinmemektedir. Yalnızca Ceylan Film şirketinin 1953'te çektiği *Gizli Yara* adlı yerli filmi kayıptır. *Gizli Yara*'nın bugüne kadar kopyaları bulunamamıştır.

Bu yangından etkilenmeyenler, yangından filmlerini uzak tutanlar, şehir dışında stüdyosu olan şirketler ve az sayıda film yapıp da bunları yasağa rağmen kendi binalarında saklayan küçük şirketler olmuştur. Bugün televizyon kanallarında dönen o döneme ait filmlerin çoğu işte bu şekilde saklanmış filmlerdir.

Yangında ellerindeki yerli filmleri kaybeden şirketler ya bölgelere giden pozitif kopyalardan birer (contre-type) ara negatif almak yoluyla tekrar negatif elde etmişler ya da bu filmlerden daha önce alınmış olan 16 mm kopyalardan faydalanmışlardır. Fakat o dönemde yeteri kadar ham filmin ülkeye gelmeyişi, gelenlerin de yüksek fiyatlara satılması filmcilerin elini kolunu bağlamıştır. Yerli film yapımcılarının zor da olsa bu şekilde filmlerine yeniden kavuşabilme şansları ne yazık ki ithal film getiricilerinin pek işine yaramamıştır. Çünkü çok sayıda kayıpları artan maliyetler karşısında bellerini bükmüştür.

İstanbul Belediyesi Film deposunda çıkan yangında en iyimser tahminle 350 kadar yerli filmin tamamen yok olduğu söylenebilir.

Kaynakça:

1. Tokatlı, Erdoğan. 'Can Çekişen Türk Film Endüstrisi Yanarak Öldü', *Pazar Postası*, 26 Temmuz 1959, sf. 13

2. Sezer, Baykan. 'Ne Olacak?', *Pazar Postası*, 26 Temmuz 1959, sf. 14

3. 'Kaybolan Bir Devir', *Akis Dergisi*, 28 Temmuz 1959, sf. 31-32

4. İstanbul Büyükşehir Belediyesi İtfaiye Genel Müdürlüğü, 21 Temmuz 1959 tarihli Keşif Zaptı Varakası

5. Özön, Nijat. *Türk Sineması Tarihi (1896-1960)*, Artist Reklam Ortaklığı Yayınları, 1962

6. Sonku, Cahide. 'Hayatım' adlı yazı dizisi, *Hürriyet*, 1981

7. 21 Haziran 1999'da Necip Sarıcıoğlu ile yapılan görüşme notları

8. 3 Mart 1998'de Osman F. Seden ile yapılan görüşme notları

9. Alican Sekmeç Türk Sineması Belge Arşivi



Şarlo İstanbul'da filminin posteri .

Bu sayfalarda kullanılan görsel malzemenin tamamı Alican Sekmeç arşivinden alınmıştır.

YOL
AĞLAYAMAYAN SERT ADAMLARIN ÇARESİZLİĞİ

Sinema tarihimizin en önemli filmlerinden **Yol**, 25 yıl sonra bulunan kayıp görüntüleriyle birlikte bu ay Gezici Festival'de gösteriliyor. **Yılmaz Güney** ve **Şerif Gören**'in uzun, çileli 'yol'lardan geçerek bugüne gelen başyapıtı, aradan geçen yıllara rağmen değerinden hiçbir şey kaybetmeyen bir film.

şenay aydemir



1989 ya da 1990 yılıydı. Koltuk altında Cumhuriyet gazetesi gezdirmenin 'sakıncalı', kasabaya gelen tek Limon dergisini bayiden satın almanın 'dikkat çekici' olduğu yıllar... Gerçi darbenin üzerinden 10 yıla yakın zaman geçmişti, memleket görece 'demokrasiye dönüş' yapmıştı, ama yine de 'demokrasinin' Karadeniz'in o orta halli ilçesine ulaşması zaman alacaktı.

Babalarımızın, 12 Eylül'de yakmadan, gömmeden ya da askerler tarafından el konulmadan kurtarabildiği Aziz Nesin, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal kitaplarını yeni yeni hatmetmeye başlamıştık. Sinema salonları da erotik film furyasını yavaş yavaş geride bırakarak eli yüzü düzgün filmler gösterme yoluna girmişti.

yol ile birlikte yol almak

Ankara'da üniversitede okuyan bir abimiz, elinde Yılmaz Güney'in *Yol* filminin videosu olduğunu söylediğinde müthiş heyecanlandık. Adını gazetelerden duyduğumuz filmleri videocudan kiralayıp film partileri yaptığımız, zaman zaman 'araya parça attığımız' video günlerinde böylesi bir filmle karşılaşmak yaşları 15 civarında olan bu sinema seyircileri için önemli bir gelişmeydi.

Ama bir sorun vardı: *Yol* Türkiye'de yasaktı ve üniversiteli abimizin bize "aman dikkat, kimse görmesin, kimseye söylemeyin" nasihatleri arasında verdiği filmi izlemek basbayağı suç teşkil ediyordu. Ya da biz öyle sanıyorduk. Rutin bir video günü buluşması gibi toplandığız evde bulunan 6 genç, hayatlarının ilk ve belki de tek yasadışı eylemini gerçekleştiriyordu.

Bu ilk izleyişten elimizde kalan adrenalinden başka bir şey olmadı açıkçası. O gerilimle bir an önce filmi izlemek ve sahibine geri vermek istiyorduk. Üstelik izlediğimiz kopya, belli ki çoğaltıla çoğaltıla artık iyice bozulmuş, görüntü ve ses kalitesi sağlıklı bir film izleme olanağı sunamaz hale gelmişti.

Yol ile yolların ikinci kez kesişmesi de benzer bir şekilde oldu. Aradan birkaç yıl geçmişti ve bu kez Ankara'da öğrenci olan bendim. Sinemayla daha sıkı bir ilişki kurmaya başlamıştım, film festivalinin uzun beyaz geceleri her yılın ritüeli haline gelmişti. Elinde *Acı*, *Ağıt*, *Umut*, *Arkadaş* ve *Yol*' un videoları bulunan bir abimizden bu kasetleri edinip bütün hafta sonunu 'Yılmaz Güney Günleri' şeklinde geçirirdik. Filmler hâlâ yasaktı, ama artık daha az çekiniyorduk.

yasal zamanlar, korsan seyirler

Bu ikinci 'korsan' film izleme eyleminden sonra hiç beklenmeyen bir sürpriz gerçekleşti. 1994 ya da 1995 yılının Ankara Film Festivali'nde *Yol* özel izinle ve sanırım yalnızca bir kez gösterildi. Bilet bulmanın mümkün olmadığı bu gösterim için sinemanın kapılarına dayanmış, biletli seyirciler içeri alındıktan sonra yalvar yakar kapıları açtırmış, filmi izlemek için para verenlerin büyük hoşgörüsü altında yerlerde otururak filmi izlemiştik. Bu kez her şey yasaldı, ama gösterim bir tür korsan eylem gibi geçmişti. Film bittikten sonra hızını alamayan kimi seyirciler slogan atmış, sinemadan akan kalabalık Kızılay'ın bar ve kafelerini doldurarak uzun ve hararetli sohbetlere dalmıştı.

Internet sitesi imdb.com'a göre, Fransa, ABD, Finlandiya ve İsveç'te çekildiği yıl olan 1982'de; Japonya'da 1985 yılında gösterime giren *Yol*'un Türkiye gösterim tarihi 1999. O yıl, kendi ülkesinde gösterime girmek için 17 yıl boyunca yol almak zorunda kalan filmle bir kez daha yollar kesişti. Görüntü ve ses kayıtları yenilenmiş filmi dördüncü kez izlemekse Türkiye vizyonu öncesinde gerçekleştirilen galada nasip oldu. Ama bu kez, sıradan bir sinema izleyicisi olmaktan çıkmış, sinema üzerine kafa yoran, kimi filmler hakkında dert sahibi olan ve bu derdini anlatmak isteyen birisi haline gelmiştim. Bu seyir, *Yol*'u bu yazıyı yazmadan önceki son izleyişim oldu.

> *Yol*, tarihsel kökleri olan karakterleri anlatırken aynı zamanda kendisi de tarih içinde farklı farklı pozisyonlarda bulunmaya, tarihle birlikte yol alıp tarihi bir karakter olmaya başlamış bir film.

Aradan sekiz yıl geçtikten sonra, evde oturmuş DVD'den filmi yeniden izlerken, her izleyişin farklı bir tadı olduğunu, filmin de 25 yıllık yolculuğu boyunca kendisini yenilemede ustalaştığını fark ediyorum. *Yol*, tarihsel kökleri olan karakterleri anlatırken aynı zamanda kendisi de tarih içinde farklı farklı pozisyonlarda bulunmaya, tarihle birlikte yol alıp tarihi bir karakter olmaya başlamış.

kuşlar ve atlar ya da özgürlük ve çile

İzlemeyenler için kısa bir özet geçersek; *Yol*, İmralı Yarı Açık Cezaevi'nde yatmakta olan beş mahkumun bir haftalık izinleri sırasında yaşadıklarını anlatır. Konya'dan başlayarak Adana, Antep, Diyarbakır, Urfa ve Bingöl'e kadar uzanan coğrafyaya yayılan beş adamın zorluklarla dolu hikâyesi, bir tür Türkiye manzarasıdır. Bu manzara oldukça açık bir söz söyler: "Türkiye büyük bir hapishanedir."

Yol gökyüzünde özgürce süzülüp duran bir martı görüntüsüyle açılır. Bu gönderme film boyunca birkaç kez daha çıkacaktır seyircinin karşısına. Aynı imge Yusuf'un kafesteki kuşunda da yinelenir. Kafesteki kuşu karısına götürmek isteyen Yusuf'un yolculuğu yarım kalır; tıpkı kuşun adrese ulaşıp ulaşamadığı konusu gibi...

Filmin insanlar ve kuşlar dışında en temel karakterleri atlardır. Urfalı Ömer'in hayalinde sürekli bozkırda özgürce at koşturan kardeşini görmesi ve kendi topraklarında at koşturma hayalleri kurması, Güney-Gören ikilisinin bir başka özgürlük göndermesi olarak dikkat çeker. Ama tıpkı İmralı'nın üzerinde özgürce uçuşup duran martılarla Yusuf'un kafesteki kuşu arasındaki karşıtlık gibi, atların da kaderi iki türlü yazılmıştır.



Karısının peşine düşen Seyit Ali'nin karlı yolları kat etmek için yanına aldığı atın kaderine düşen çile ve ölüm olacaktır. Metrelerce karın içinde düşe kalka hareket etmek zorunda kalan ve doğayla sürdürdüğü bu mücadeleyi kaybeden at, kurda kuşa yem olmaktan kurtulamaz. Bir özgürlük düşü olarak Ömer'in aklına düşen at, bir süre sonra Seyit Ali'ye yük olmaya başlayacaktır: Acı çekmemesi için öldürülen yüzlerce kiloluk bir yük.

insanın aklı kendine düşman olur mu?

Beş mahkum arasında Seyit Ali ve Ömer'in hikâyelerinin yeri ayrıdır. Mehmet Salih'in Adana'ya, oradan Diyarbakır'a uzanan ve trajik bir biçimde son bulan öyküsü dokunaklı olmakla birlikte diğerlerinin yanında biraz sönük kalır. ▷

Yol, bütün bir ülkenin nasıl bir hapishaneye döndüğünün, kimi zaman içerinin dışarıdan daha tekin olduğunun filmidir.

Seyit Ali ile cezaevinde tanışırız; herkesin mektup beklemek için toplandığı alanın uzağında, yere çömelmiş sigarasını sarmaktadır. Bu sahne Seyit Ali hakkında iki şeyi açıklığa kavuşturur. İlki, dışarıdan bir beklentisinin olmadığı; ikincisiyse, kameranın ellerine odaklanmasıyla, evli olduğudur. İzninde Konya'ya giden Seyit Ali, karısının o içerdeyken geneleve düştüğünü ve ailesi tarafından alınıp Bingöl'ün Sancak ilçesine götürüldüğünü öğrenir. Kadınlarının peşinden giden Mehmet Salih ile Seyit Ali'nin yolu trende bir kere daha kesişecektir. Filmin bu sahnesine kadar Seyit Ali hakkında fazla bir bilgi sahibi olamayız. Ancak, Mehmet Salih'in "neyin var?" sorusuna verdiği cevap filmin en güçlü cümlelerinden birisidir: "İnsanın aklı kendine düşman olur mu? Benim aklım bana düşman."

Seyit Ali'nin Sancak'a gidip karısı hakkında ailesinin verdiği ölüm fermanını öğrenmesi, bu görevi yapacak kişinin kendisi olacağını beyan etmesi ve yolda öldürmek zorunda kalacağı atla birlikte çıktığı zorlu yolculuk görsel açıdan Şerif Gören hanesine altın harflerle yazılması gereken sahneler. Tarık Akan'ın usta oyunculuğu bir yana, darbe koşulları altında film çekmek zorunda kalan ekibin emeği saygı duruşunu hak ediyor kuşkusuz.



Seyit Ali'nin Sancak'tan köye gittiği, köyden de karısı ve çocuğunu alıp geri döndüğü bölüm tek başına başarılı bir film olarak da görülebilir pekâlâ.

Seyit Ali'nin karısı Zine'nin ilk göründüğü sahnede, kamera bir kez daha yüzüğe odaklanır ama bu kez Zine'nin parmaklarındaki yüzüğe... Ahırdaki bu sahne, her ne sebeple olursa olsun, hangi koşullar altında gerçekleşirse gerçekleşsin, birbirini bir şekilde sevmiş iki insanın düştükleri en rezil ama aynı zamanda da en 'saf' âna işaret eder. Zine ve Seyit Ali, o sahnede ilk kez kuşatıldıkları toplumsal baskıdan, geleneklerden, göreneklerden, ahlak kurallarından, dini vecibelerden azade kalırlar. Ne Seyit Ali namus için karısını öldürmeye giden bir adamdır ne de Zine kocasının yokluğunda kendisini genelevde bulan bir kadın. Günahlarla bezenmiş, cennetten kovulmuş Adem ile Havva'nın mahşer yerindeki buluşmasıdır o an. Ahır kapısının ötesinde her ikisini de bekleyen şey cehennemin ta kendisidir çünkü. Cehennemle ilk tanışan Zine olacaktır.

Ama bütün filmin en vurucu sahnelerinden birisi, Zine'nin öldürülen atın yanında artık soğuğa dayanamayıp kendisini ölümün kollarına bıraktığı bölümdür. Seyit Ali'nin geri dönüp, her şeye rağmen Zine'yi uyandırmaya çalışması, onu sırtına alıp hastaneye taşıması hem filmin unutulmazları arasına girer, hem de haklı olarak filmin afişine çıkmayı.

Tarık Akan'ın bu filmdeki oyunculuğunun zirvesiyse, hastanenin koridorunda yanına gelen Zine'nin kardeşine fırlattığı öfkeli bakıştır. Bu bakışta, geçmiş ne olursa olsun, karısını seven ve son anda bile olsa onunla yaşayabileceğini düşünen bir adamın içine düşürüldüğü çaresizliği ve öfkeyi görürüz. Ona sormadan Zine hakkında karar verenlere, kendisini bu kararı uygulamaya zorlayanlara ve aslında kendisini sürekli hapiste hissettiren dünyaya atılmış öfkeli bir bakıştır Seyit Ali'nin gözlerindeki. Finalde, karısını kaybeden, ailesi dağılan Seyit Ali, belki de hayatında ilk kez bir baba gibi davranarak oğlunu kazanır.

korku herkesin evinin bekçisi

Yola çıkan kahramanların en farklı olanıysa Ömer'dir. Çünkü o daha yolun başındayken geri dönmemeye kararlıdır. Hikâyenin diğer kahramanları için aslında gidecekleri yerlerden çok görmek istedikleri insanlar önemlidir. Ama Ömer için göreceği kişiler kadar, gideceği topraklar da anlam taşıyordur. Diğer bölümlerden farklı olarak Ömer'in Urfa'daki köyüne ulaşması, ufuksuz düzlükler ve çayırlarda özgürce koşturan atların görüntüleriyle birlikte sunulur seyirciye. Diğer hikâyelerdeki basık, kasvetli atmosfer yoktur Ömer'in köye varışında. Köyü gördüğünde Ömer'in yaptığı ilk iş toprağı öpmek olacaktır.

Ama bu sınır köyündeki hayatın, diğer mahkûmların yaşadıklarından daha kolay olduğu söylenemez. Çünkü kaçakçılıkla geçinen köyde sınırlar kapatılmış, Ömer'in kardeşi kaçak hayatı yaşamaya başlamıştır. Ömer'in evde geçirdiği ilk gece, silah sesleri altında babasının söylediği şu sözler hem durumu özetler, hem de Ömer'in hikâyesini diğerlerinden ayırır: "Korku herkesin evinin bekçisi. Ölüsünü bile sahiplenemiyor insan. Hele de Kürtsen."

Ama bu bölümü özel kılan şey, 'siyasal bildirisi'nden çok, Şerif Gören'in yeteneğinde yatıyor. Durmadan ağlayan çocuklar, sessiz kadınlar, silahların ardında olacakları sessizce bekleyen insanlar eşsiz kadrajlarla geliyor ekrana. Sessizliği bozan tek şeyin silah sesleri olduğu bu güzel ama tatsız coğrafyada Ömer'e düşen, var olana boyun eğmek oluyor. Ömer'in kardeşinin ölüsünü teşhis ettiği sahnedeki duygunun seyirciye geçişi sinemada eşine az rastlanır güzelliktedir. Kardeşinin öldüğünü fark eden -ama ölüsünü bile sahiplenemeyen- Ömer ilk olarak kardeşinin karısına ve çocuklarına bakar, bir sonraki karede ise âşık olduğu kız Gülbahar'ı görürüz. Ömer'in yüzündeki ifadeye bakan Gülbahar'ın çehresine keder gelip oturur. Çünkü o andan itibaren Ömer artık kardeşinin karısıyla evlenmiştir. Ama Şerif Gören bu durumu birkaç sahne sonra aktarır. Ancak o bakışlardaki duygu seyirciyi olacaklar konusunda çoktan uyarmıştır.

ağlayamayan sert adamların çaresizlik öyküsü

Yol, bütün bir ülkenin nasıl bir hapishaneye döndüğünün, kimi zaman içerinin dışarıdan daha tekin olduğunun filmidir. Bir şekilde 'kader mahkumu' olmuş sert adamların çaresizliğini anlatan tam bir 'erkek filmi'dir de aynı zamanda. Kadınlar hakkında karar veren erkeklerin, haklarında başka erkeklerin kararlar verdiği ve bu kararları uygulattığı bir dünyanın kahramanlarının hikâyesi anlatılır. Korkmaya, arzu duymaya, şefkat ve acıma duygusu göstermeye, bir kadının saçını, bir çocuğun yanağını okşamaya mesafeli durması istenen adamların şiddetli öyküsüdür.

'Erkek dünyası'nın avantajlarıyla kendilerini var eden, ama aynı dünyanın yasalarıyla hayatları altüst olan sıradan adamların kaderi hakkında bir filmdir *Yol*. Mehmet Salih'in talihsiz sonu da, sevdiğini göremeden tatilini karakolda geçirmek zorunda kalan Yusuf'un kederi de.

Ömer'in kendi olmayı bırakıp bir başka erkeğin yerini almaktaki kayıtsızlığı da, Seyit Ali'nin dönüş yolunda kendisinden bile utanarak trenin camına dönüp sessizce, çaresizce ağlamasında anlamını bulur.

altyazı Sinema.com

VİZYON ÖZEL GÖSTERİMİ

Özen Film ve Denk Ajans işbirliğiyle

İtalyan Oscarları olarak bilinen David di Donatello Ödülleri'ne damgasını vuran çarpıcı bir komedi:

ABİM EVİN TEK ÇOCUĞU

mio fratello é figlio unico






Geçtiğimiz ay filmekimi programında da yer alan ve 30 Kasım'da vizyona girecek bu eğlenceli İtalyan filmini, Altyazı okurları vizyona girmeden önce izleme fırsatı yakalıyor.

Daniele Luchetti'nin yönettiği, Elio Germano, Riccardo Scamarcio ve Anna Bonaiuto'nın rol aldığı *Abim Evin Tek Çocuğu*, işçi bir aileden gelen biri faşist diğeri komünist iki kardeşin hikâyesini konu alıyor. İtalyanların hayat dolu mizahıyla bezeli film, David di Donatello'da En İyi Kurgu ve En İyi Senaryo ödüllerinin sahibi olmuş, başrol oyuncusu Elio Germano'ya En İyi Erkek Oyuncu ve Angelo Finocchiaro'ya da En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu dalında birer ödül kazandırmıştı.

Filmle ilgili detaylı bilgiye www.ozenfilm.com.tr adresinden ulaşabilirsiniz.

İSTANBUL	ANKARA	İZMİR
22 Kasım 2007 Perşembe	22 Kasım 2007 Perşembe	22 Kasım 2007 Perşembe
21:30	21:30	21:30
Şişli Movieplex Sineması	Kızılay Büyülüfener Sineması	Kipa Cinecity Sineması
(kontenjan 150 kişi)	(kontenjan 160 kişi)	(kontenjan 150 kişi)

Önemli Not: Özel gösterimin seansında, sinema salonlarının programına göre değişiklik yapılabilir. Özel gösterime katılma hakkı kazananların, filmin başlangıç saatini internet sitemizden ve kendilerine ulaştırılacak e-postalardan kontrol etmeleri gerekmektedir.

ÖZEL GÖSTERİMLERE NASIL KATILABİLİRSİNİZ?

1) www.altyazi.net/ozel_gosterim/my_brother adresindeki ön gösterim bölümünde yer alan formu doldurabilirsiniz.
Bu adres üzerinden yapılan başvurular önceliklidir. Başvurunuzu bu adresten yapmanızı öneririz.
2) Yandaki kuponu keserek aşağıdaki adrese gönderebilir veya elden iletebilirsiniz.
Adres: Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi, Güney Kampüs, Bebek, 34342 İstanbul.
3) www.altyazi.net adresindeki ön gösterim bölümünde yer alan formu doldurabilirsiniz.

UYARILAR

- Özel gösterim ücretsizdir. Altyazı okurları ve Sinema.com kullanıcıları özel gösterim için başvuruda bulunabilirler.
- Davetiyeler iki kişiliktir.
- Son başvuru tarihi, 19 Kasım 2007 Pazartesi'dir. Özel gösterime katılma hakkı kazananlara e-posta ya da cep telefonu yoluyla ulaşılacağı için katılımcıların e-posta ve cep telefonu bilgilerini belirtmeleri gerekmektedir.
- Kazananların listesi, 20 Kasım 2007 Salı günü www.altyazi.net ve www.sinema.com adreslerinde açıklanacaktır.
- Özel gösterime katılma hakkı kazananlar, kimlikleriyle birlikte özel gösterime gelerek filmi izleyebilirler.
- Sinemada yaşanacak herhangi bir problem halinde, ilgili sinemanın müdürünün kararı nihaidir.
- Film orijinal dilinde ve Türkçe altyazılı olarak gösterilecektir.

ŞİŞLİ MOVIEPLEX büyülü fener cinecity

altyazı

Ad:
Soyad:
Cep Tel:
E-posta:

22 Kasım 2007 Perşembe, 21:30

❒ İstanbul, Şişli Movieplex Sineması
❒ Ankara, Kızılay Büyülüfener Sineması
❒ İzmir Kipa Cinecity Sineması

Untitled ya da İSİMSİZ

Bir Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı **Bienal'**i eleştirmek için neden devlet ideolojisini kalkan olarak kullanır? Nasyonal popülizm söyleminin fetiş nesneleri nelerdir? Öte yandan Bienal, söz ettiği direnme stratejilerini hayata geçirmiş midir?

övül durmuşoğlu

26 Eylül 2007 tarihli gazetelerde 'Bienal'de Kemalizm Krizi' benzeri başlıklarla yer alan haberler Bienal tartışmalarının yönünü başka bir tarafa kaydırdı. Daha önce nerede işledi, nerede işlemedi veya neden işlemedi gibi sorular sorarken kendimizi yine bir kutuplaşmanın ortasında buluverdik. İşin en acı tarafı bu kutuplaşmanın Türkiye'de sanat eğitimi veren başlıca kurumlardan biri olan Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin dekanı tarafından bilerek ve isteyerek ve hatta büyük ihtimalle dikkati üzerine çekmek için yaratılmış olması. (Çünkü Sayın Dekan ortalığı karıştırdıktan sonra bir daha ortada görünmedi, sorulara cevap vermedi.) Mesele iyi bir gözlemci olan Hou Hanru'nun İstanbul'a gelip ortada varolan gerginliği hissetmesi ve buna kendi araştırmasıyla dokunmak istemesinden kaynaklandı. Daha ilk röportajlarında kendisini burada en çok çarpan şeyin Atatürk'ün her yerdeki varlığı olduğunu söylüyordu. Velhasıl tam da toplum, "bayrak kırmızısı gösteriler sonrası Kemalistler ve Müslüman burjuva demokratlar" ya da "Kemalistler ve gelişmelere dur demeyen İkinci Cumhuriyetçiler" gibi kutuplaşmalar üzerinden gerim gerim gerilmişken, Hanru belki de modernleşme, ulus devletin kuruluşu, devrimlerin yarattığı ikilemler, elitizmin yarattığı bölünmeden söz ederek yerel politik ve sosyal söylem bağlamında gündemin 'derin derdi' bir kavramsal çerçeve yazıp birtakım çevrelerin bam teline basıverdi.



10. Uluslararası İstanbul Bienali küratörü Hou Hanru

fotoğraf: serkan taycan

Bu metinde kendisine toplumdan gelen cevap yine kendi metninde dile getirdiği uzun süredir gömülmüş ama yeniden popülerleşmeye başlayan etnomerkezcilik, sağ milliyetçilik, ırkçılık, dini tutuculuk üzerinden geldi. Bazı 'hassas' internet haber sitelerinde 'Çinli Küratör Kendine Gel Evladım', 'Bu da Çin Malı Dangalak,' başlıklarıyla verilen haberlerin yanı sıra, popüler haber kanallarının forumlarında bilip bilmeden ne kendisinin Amerikan Çinliliğini bıraktılar, ne de emperyalist güçlerin temsilcisi olmaklığını. Tepkilerdeki ırkçı aşağılamalar utandırıcıydı, elin Çinlisi gitsin kendi memleketindeki sorunlarla uğraşsındı, bizimkilere el atmasındı. Aslında Dekan Nazan Erkmen de böyle hassas zamanlarda "Kemalizm tepeden inmiştir," gibi ifadelerde bulunmasının saygısızlık olduğunu söylerken ve Hanru'yu etnik kışkırtma yapmakla suçlarken tam da daha 'avam' dilde söylenmiş bu eleştirilere tercüman oluyordu. Kol kırılır yeni içinde kalır. Yoksa bu ülkede *Kurtlar Vadisi* neden bu kadar popüler olsun.

Buna benzer bütün tartışmalarda nedense hep aynı insanlar taraf oluyorlar. Kâh Hanru gibileri desteklemekle suçlanıyoruz, kâh Hrant Dink öldürüldükten sonra sokaklara dökülüp 'şehitler' söz konusu olduğu zaman evde oturmakla, kâh memleketi kurtarmak için CHP'ye oy vermemekle. Bizi karşı tarafına koyan 'hassas' milliyetçi popülist söylem kendi varoluş amacını haklı kılmak için Hrank Dink cinayetiyle Güneydoğu'da öldürülen insanları aynı kefeye koyup, her şeyi kendi söyleminin parçası haline getirmekte beis görmüyor, Kemalizmi çoktan baş fetiş nesnesi haline getirmiş durumda. Burada benim duyduğum en büyük rahatsızlık bu önü alınamayan dalganın sanat çevresine ve hatta sanat öğreten üniversitelere dek sıçramış olması. Geçen günlerde Uluslararası Plastik Sanat Derneği'nin Güneydoğu'da yaşananlara ilişkin yayınladığı benzer tondaki basın açıklaması da aynı tehlike çanlarını çalıyor. Aynı dernek düşünce özgürlüğüne en büyük kısıtlamayı getiren 301'e de karşı çıkmıyor.

Bu düşünce zincirini bir adım daha ileriye götürürsek, bana kendini değişen sanat söylemiyle güncelleyemeyen birtakım çevreler kendi kendilerini eleştirmektense başkalarının da kendile-

rini eleştirmesini engelleyecek yollara başvuruyorlar gibi geliyor. Bienal'in bu ülkede yirmi yıldır beslediği güncel sanat kültürünü, açtığı dinamik kanalları bir türlü içselleştiremiyor olsalar gerek. Aynı fetişleştirici nasyonal popülist söylemleri onlar da kullanıyor. Ne de olsa Kemalizm, anıtları, değerleri ve söylemleri her zaman dokunulmazlık getiriyor. Çocukluğumun hâlâ hatırladığım örneklerinden biridir, tatil sitesinde evinin önündeki meydanda gençlerin toplanıp gürültü yapmalarını istemeyen bir kadın birkaç hafta içinde meydana bir Atatürk büstü diktirmişti. Böylelikle hakikaten kimse bir daha o meydanda toplanamadı.

Nitekim Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı da Bienal'in üzerine giderken başka bir eleştiri üretmeyi değil en koruyucu devlet ideolojisi kalkanını seçiyor. Halbuki Vasıf Kortun'un bir yazısında değindiği gibi "Üniversite devlet ideolojisini pekiştirmenin yeri değil, saf entelektüel pratiğin kodlandığı ortamdır." Bir Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı'nın sosyal bilimciler ve analizciler tarafından bu ülke ve siyasal, toplumsal pratiği üzerine 20-30 yıldır tartışılagelen ve artık gündelik tartışma diline kazandırılmış söylemlerin üzerine gitmesi acı verici. Sanki varolan gerilimlerin üzerinden dikkat çekmek istiyormuşçasına arkası gelmeyen bir tavır. Ne de olsa nasyonal popülist alçak basınç alanının etkisi altındaki bloglarda ve websitelerinde dekan bu hayırsız Çinliye dur demiş olduğu için tebrik ediliyor. Bu insanların hiçbirinin, dekan da dahil, gidip Bienal'i merak edip gezdiğini sanmıyorum. Hou Hanru'nun ne demeye çalıştığını anladığını ise hiç sanmıyorum.



ikinci kısım

Türkiye AKP'nin yeniden ve ezici çoğunlukla iktidara gelmesiyle birlikte neoliberal politikalarla demokratik katarsisini yaşama süreci arasında kısılıp kalmış durumda. Bu noktada, kendini her zamanki gibi buhranlarıyla tanımlamak yerine küreselleşme politikalarının tüm dünyada yarattığı açmazların ışığında görmesi gerekiyor. Ama bunun yolu da yerel modernite deneyimlerini enine boyuna ele almaktan geçiyor, diyor Hanru. Bienal basında reklamları korkunç bir yüzeysellikle hazırlanmış 'Sanat hiç bu kadar iyimser olmamıştı' sloganıyla yer alıyor, ancak İstanbul zaten herkesin yaşamaya çalışırken olan biteni unutup iyimser olduğu bir şehir. Dört taraf savaş, kötü muamele ve eşitsizlikle çevriliyken hepimize gerekli olan iyimserlik, yani küresel sisteme karşı direnme ve yaşama alanları, yalnızca böyle bir mantıkla yaşamaya devam edebilen bir şehirde nasıl işler? Güncel sanat bu bağlamda ne tarz direnme stratejileri geliştirir? Bu meselelerle ilgilenen herkesi heyecanlandıran sorular bunlar. İşleyip işlemedikleriyse başka bir mesele.

Çünkü Hanru kavramsal çerçevesi içinde bu şehrin bu zamanı için vurucu modernite sorusunu sorsa da, bienal mekânlarını dolaşırken teori ve pratik arasında bir kopukluk olduğunu ister istemez hissediyoruz. AKM mimaride ütopya fikrinin çöküşünün içine güzelce yerleşiyor; Hanru imzası da en çok burada okunuyor. Ama mekânın Türkiye bağlamındaki ideolojik yükü ve yaşadığı mutenalaştırma krizinin neyi simgelediği ne yazık ki hiç tartışılmıyor. İMÇ'deki 'Dünya Fabrikası' hizmet üzerinden işleyen ve üreticisini korumayan hızlı liberal politikalar yüzünden kapanmak zorunda kalan boş yerlere yerleşmiş. Özellikle beşinci blokta geri kalan dükkânların aksine Bienal alanları korkutucu şekilde ışıl ışıl parlıyor. İçine yerleşen Map Office, Tadej Pogacar, Jean-Baptiste Ganne işleri kritik sorular sorsa da mekânların parlaklığında kaybolmaya yüz tutuyor, etkisini yitiriyor, çünkü mekânın içinde bulunduğu beyaz kübümtrak odalar içinden İMÇ'nin gerçeğiyle ilişki kurmakta zorlanıyor. Antrepo'daysa şehir manzarası üzerine kurulu bir imgelemle çalışan bir yerleştirme görüyoruz. Arada Extramücadele'nin sınavcı, ezberci zihinleri açacak 'Ne Mutlu ... Diyene' posterleri gibi çarpıcı, vurucu işler yok değil, bir kısmı yerleştirmeden dolayı kayıp. Sergi bir yandan Huang Yong Ping'in devrilip füzeleşmiş minaresi gibi işlerin yarattığı alanlar üzerinden dışarısıyla ilişki kurmaya çalışıyor, öte yandan kendi içindeki kurgusuyla bu etkileşimin elini kolunu bağlıyor. Santralistanbul dahilindeyse kenara sıkışmış alternatif sanat inisiyatifleri Santral binasının koca gövdesi ve gölgesi altında işlemiyor. Uzun lafın kısası, Hanru metinde sözünü ettiği direnme alanlarını bize bağlamıyor, onlara uzaktan işaret ediyor.

> Vasıf Kortun'un bir yazısında değindiği gibi "Üniversite devlet ideolojisini pekiştirmenin yeri değil, saf entelektüel pratiğin kodlandığı ortamdır."

Dünyanın dört bir yanından sanat profesyonellerinin bir araya geldiği açılışı, açılış haftasında yüzü bulan yan etkinliği ve ilk on gününde ulaştığı izleyici sayısıyla İstanbul Bienali, artık dünyanın kalburüstü bienalleri arasında kendine hatırı sayılır bir yer edinmiş durumda. Bizimse iki yılda bir hareketlenen bir güncel sanat üretiminden, tartışmasından öteye geçmeye, sadece dışarısı için üretmeyen, kendi gündemini ve tartışmasını yaratan bir üretim ortamına ihtiyacımız var. Gerçi yeni açılan, işlemeye başlayan sanatçı inisiyatifi mekânlarla nefes alanları oluşmaya başladı. Ama neoliberal stratejiler sonucu daha fazla özelleşmeye başlayan 'kurumsal' güncel sanat işleyişiyle denge sağlamak için bu nefes alanlarını daha da açmak, daha sürdürülebilir ve daha çoğalabilir kılmak gerekiyor. Yerel güncel sanat üretimi ve tartışması Bienal'imizi ciddi oranda besleyecek bir noktaya gelmeli artık. Tüm bunlarsa kültür üreticileri olarak adlandırılan bizlerin kültür politikaları üretiminde, kamusalı yönlendirmede daha aktif olmamızı, *2120 Kültür Başkenti* gibi showbiz Avrupa Birliği projelerinden medet ummamayı gerektiriyor.

GREENHOUSE

Avrupa Birliği tarafından EuroMed Görsel İşitsel-II Programı çerçevesinde desteklenen Greenhouse Uzun Metraj Belgesel Geliştirme Atölyesi'nin üçüncü ve son semineri 23-28 Ekim tarihlerinde İstanbul'da gerçekleşti. Akdeniz ülkelerinde belgesel sinemanın gelişimini ve üretilen filmlerin sinema salonlarında gösterimini sağlamayı amaçlayan Greenhouse, İsrail'den Sinema ve Televizyon Vakfı (NFCT), Türkiye'den Ankara Sinema Derneği, Hollanda'dan VOF Appel & Honigmann ve İspanya'dan Zebra Productions'ın ortak girişimi.

Türkiye, Mısır, Cezayir, İsrail, Ürdün, Lübnan, Fas, Filistin, Tunus ve Suriye'den sinemacıların katılabildiği atölyenin 2007 seçkisinde yer alan 10 belgeselden 3'ü Türkiye'dendi. Dokuz aylık bir sürede belgesel sinema alanında isim yapmış yönetmen ve yapımcıların desteğiyle ön hazırlık çalışması tamamlanan projeler üçüncü seminerde finansal kaynak yaratabilmek amacıyla Avrupa ve Amerika'dan çeşitli yayın kuruluşlarından programcılara sunuldu.

Türkiye'den Greenhouse'a katılan uzun metraj belgesel projeleri şöyle:

Okul Yolunda (Özgür Doğan, Orhan Eskiköy)
Güneydoğu'da bir köy ilkokuluna atanan genç bir öğretmenin köy şartlarına uyum sağlamaya çalışırken öğrenciler ve köylülerle yaşadığı iletişim problemi.

İyi Günde Kötü Günde (Somnur Vardar, Berke Baş)
Karma evlilik yapmış üç çiftin hikâyesinden yola çıkarak aile yaşantısı içinde Türkiye'nin yakın tarihinin izleri sürülüyor.

Shoe Shine (Hüseyin Karabey, Aharon Shem-Tov)
İsrail'den ve Türkiye'den iki sinemacının yolları, ailelerinin ortak tarihini ararken İstanbul'a Doğu'dan göç etmiş sokak çocuklarıyla kesişiyor.

Ayrıntılı bilgi için: www.ghfilmcentre.org
(Berke Baş)

ELVAN KIVILCIM İLE SHE-J ÜZERİNE


Elvan Kıvılcım

***She-J* ilk defa 1001 Belgesel Festivali'nde izleyiciyle buluştu. Nasıl karşılandı?**

Her film gibi, bu filmi seven de var, sevmeyen de var. Sevenler çıkışta, "kurmaca tadında" derken, sevmeyenler bu filmin belgesel bile olmadığını iddia ettiler. Ama genel anlamda izleyicilerin filmi eğlenceli bulduklarını, sıkılmadan izlediklerini, filmin anlatmak istediği pek çok şeyi algıladıklarını, filmi çok değişik boyutlarda okuduklarını görüyorum ki bu da filmin amacına ulaştığını gösterir bence. Film, izleyenlerin çalışan anne olmak ya da Türkiye'nin Avrupa Birliği'yle ilişkisi gibi konularda düşünmesini tetiklemeyi başardı. Örneğin, festivalin konuklarından Alman bir kadın yönetmen bu filmin ona kadınların Avrupa'da da gerçek anlamda yeterince özgür olmadıklarını düşündürdüğünü söyledi. Ama benim için film hakkında yapılan en değerli yorumlardan biri, filmin kahramanı Beyza'nın, filmin kendisiyle ilgili kendisinin bile farkında olmadığı bazı tespitler yaptığını söylemesi oldu.

***She-J*'i çekme fikri nasıl doğdu?**

Tutkusunun peşinden gitmeyi seçmiş bir kadın olarak, her şeye rağmen tutkularının peşinden giden kadınların öyküleri bana daima çekici geliyor. Sanırım bu yüzden, Beyza'yla ilk tanıştığımda onun kişiliğinden büyülendim: Bir kadın, anne ve gece klubü DJ'i! Üstelik hayatın her alanında hâlâ erkeklerin egemen olduğu bir ülkede... Yine de son derece kendine güvenli, güçlü ve tükenmez enerjiye sahip bir kadın... Beyza, birçok özelliğiyle, AB üyesi olmaya çalışan yeni Türkiye'yi hatırlattı bana.

Kısa süre sonra Natasja'yla tanıştım: Hollandalı bir kadın, anne ve DJ. Buraya kadar olan benzerlikleri sıradışıydı ancak hayatlarında geri kalan her şey ve kişilikleri çok farklı gibiydi. Yine de ilk izlenimlerin yanıltıcı olabileceğini, ne Türkiye'de ne Hollanda'da, ne de Beyza ve Natasja'nın hayatlarında hiçbir şeyin göründüğü gibi olmayabileceğini biliyordum. Böylece bu iki kadını, onların hayatlarını ve yaptıkları işi daha yakından tanımaya ve yaşadıkları zorlukları daha iyi anlamaya karar verdim.

Filmi çekimden kurguya neredeyse tek başınıza gerçekleştirmişsiniz. Bu bilinçli bir tercih mi?

Karakterlerimle birlikte çok uzun vakit geçiriyorum ve aramızda güvene dayalı çok yakın bir ilişki gelişiyor. Aynı samimiyeti 4-5 kişilik bile olsa daha kalabalık bir çekim ekibiyle yakalayabilmek ne kadar mümkün olurdu, bilmiyorum. Bu çalışma yönteminin getirdiği bazı teknik bedeller vardır elbet. Ancak duygusal yakınlığı yakalayabilmek için bu, ödenmesi gereken ve ödenebilecek bir bedel.


She-J

1001 BELGESEL'İN ARDINDAN

Uluslararası 1001 Belgesel Film Festivali bu sene 10. kez İstanbul'da gerçekleşti. 3-7 Ekim tarihleri arasında Taksim ve Kadıköy'de 4 gösterim merkezinde yüzde 60'ı yurtdışından olmak üzere toplam 88 film gösterildi. Ana teması 'Hatırlamak' olan festivalde filmler 'Hatırlamak', 'Hiç Umut Yok Mu?', 'Kültürler ve Renkler', 'Herkesin Bir Öyküsü Var', 'Küresel Bakış', 'Avrupalılar', 'Dünya Hali' ve 'Bir Belgesel Okulu' başlıkları altında 8 kategoriye ayrıldı. Festivalin yaklaşık 750 kişinin katıldığı açılış gecesinde Bahriye Kabadayı'nın festival boyunca da çok ilgi gören *Devrimci Gençlik Köprüsü: Bir Zap Şairi* adlı filmi gösterildi. Festivale ilk iki gün ilgi az olsa da Cuma, Cumartesi ve Pazar günleri salonlar doluydu. Festival 7 bin izleyiciye ev sahipliği yaptı ve Türkiye'den 25, yurtdışından 8 belgesel film yönetmenini (ayrıca 2 festival temsilcisi ve bir uluslararası dağıtım şirketi temsilcisini) seyircisiyle buluşturdu. Belgesel Sinemacılar Birliği'nin bulunduğu Gazeteci Erol Dernek Sokak'ta 5 kafe festival söyleşilerine kapılarını açtı ve bu sene ilan edilen 'festival sokağı'nda yönetmenlerle söyleşiler yapıldı. Bu kafe buluşmalarında izleyicilerden çok, yönetmen ve belgeselciler yoğunluktaydı. Belki de söyleşilerin filmden bir gün sonra gerçekleşmesinden ya da yönetmenlerin film gösterimlerinde de bulunmaları nedeniyle fuaye görüşmelerinin de olanaklı olmasından, kafe buluşmaları izleyicilerden fazla ilgi göremedi. Bu yıl festivali salonlardan biraz da olsa taşırabilmek amacıyla İstiklal Caddesi'nde müzikli bir yürüyüşle festival duyurusunun ve festival sokağında olabildiğince çok mekânın festivale ortak edilmesinin yanında festival boyunca ve ondan sonra 4 gün festivale başvuran bütün filmlerin rezervasyonla izlenebileceği bir video odası kuruldu. Böylece festival süresince kaçırılan ya da izlenemeyen filmler video odasında izlenebildi. Festivalde film kaçırmak olabilecek en tatsız durumken ve özellikle Türkiye'de belgesel sinema arşivine ulaşmak pek de kolay değilken böyle bir 'sürpriz' 1001 Belgesel Film Festivali'ni seyircisine daha da yaklaştırdı diyebiliriz.

Uluslararası 1001 Belgesel Film Festivali ekibi her türlü öneri ve geri bildirime açık. Bir sonraki festivali bundan sonra nereye taşıyabiliriz sorusunun yanıtı, gelen eleştirilerle şekillenecek.

(Özgül Akıncı)



Maquilapolis



LONDRA POSTASI #2

alisa lebow

Henüz ikinci Londra Postası'nı gönderiyorum ama Londra'daki belgesel etkinliklerinden haberler verme sözümü şimdiden bozuyorum. Londra'dan yazıyorum, ama bu sayıyı 2007 İstanbul Bienali'nde belgesellerin kapladığı yere ayırmak istiyorum. Küratörlüğünü Hou Hanru'nun üstlendiği bu yılki bienalde her türden belgeseli bulmak mümkün: Gerek sergi boyunca belirli saatlerde gösterimi yapılan üç belgesel programında, gerekse birçoğu belgeseli yenilikçi biçimlerde kullanan video yerleştirmelerinde.

Belgeselin bienaldeki yeri ve önemiyle ilgili dikkat çekmek istediğim üç nokta var. İlk olarak, belgesel görüntüleri, fotoğraf ya da hareketli imge olsun, her zaman sanat dünyasının bir parçası olmuştur; öyle tanımlanmadıkları zamanlarda bile. İkinci olarak, küratör ne kadar politik bir bakışa sahipse insanın sergi kapsamında görmek isteyeceği belgesel görüntülerin sayısı da o kadar fazla olacaktır (Her belgesel özünde politik olmasa da). Son olarak da, sanat dünyası bağlamında belgesel, bu isim altında televizyonda ya da sinemalarda gösterilenlerden çok daha kapsamlı bir tanım gerektirir. Sanat dünyasında belgeselin sunumunda öne çıkan ana unsurlar zamansal ve mekânsal, hatta bazen maddeseldir. Çok kanallı olabilir ve acımasız TV yayın akışı düzenlemelerine ya da TV-sinema seyircisinin konsantrasyon süresinin kısıtlılığına göre belirlenmek durumunda değildir.

Meksika'nın kuzeyindeki parçabaşı iş fabrikalarının anlatıldığı *Maquilapolis* (Vicky Funari, Sergio de la Torre) ya da Bergama'da siyanürlü maden fabrikasına karşı ortaya çıkan İnay Vicdan Hareketini anlatan *Türkü Söylemeyen Tepe* (Ege Berensel, Serhat H. Yalçınkaya, Banu Ornat) gibi belgesellerin pekçoğunu aktivist eğilimlerin harekete geçirdiği hissediliyor. Ancak daha deneysel belgeseller de var: Suya dökülen un ve süt gibi bilinen maddeleri izlemenin verdiği, zaman ve mekân kavramını kaybetmek gibi soyut bir hissi keşfe açılan, zihinden kolay silinmeyen siyah-beyaz film *Object* (Kan Xuan) ya da bir seramik işçisinin, bir saatçinin, bir beyin cerrahının ve bir mezbaha işçisinin çalışmaları arasında rahatsız edici görsel parallellikler bulan dört kanallı yerleştirme *Mezbaha/Engellemeler* (Ömer Ali Kazma) gibi.

Son bir hatırlatma olarak da, bu yılki bienali kaçırdıysanız Kutluğ Ataman'ın, Şubat 2008 boyunca Santral İstanbul'da 'Modern ve Ötesi' sergisinin bir parçası olarak gösterilecek 8 saatlik *Semiha B. Unplugged* adlı belgeselini izleme fırsatını kaçırmayın derim.

(çeviri: Aysun Kıran)

Not: Londra Uluslararası Belgesel Film Festivali'nin son başvuru tarihi 6 Aralık 2007. Ayrıntılı bilgi için: www.lidf.co.uk

KIDEMLİ FESTİVAL KAPILARINI AÇIYOR

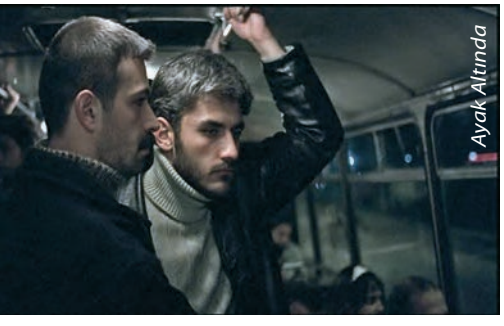
Bu sayımızda, bu yıl 7-14 Kasım tarihleri arasında düzenlenecek olan Türkiye'nin en eski kısa film festivallerinden **Uluslararası İstanbul Kısa Film Festivali**'nin içeriğine ve filmlerine göz atıyoruz.

dilek aydın

19 yıldır aralıksız devam eden ve günümüzün en köklü kısa film festivallerinden biri olan İstanbul Uluslararası Kısa Film Festivali bu yıl 7-14 Kasım tarihleri arasında izleyicisiyle, Fransız, İtalyan ve Alman Kültür Merkezlerinin sinema salonlarında buluşuyor. Festival sürecinde beş ana bölüm dahilinde 16 mm, 35 mm ve dijital formatta yerli ve yabancı birçok kısa film gösterilecek ve yine yerli ve yabancı konukların katılımıyla çeşitli söyleşiler, paneller ve yuvarlak masa toplantıları ve atölyeler yer alacak.


Yoldaki Kedi

Festivalin resmi partnerlerinden olan Almanya, Avusturya, Belçika, Fransa, Hollanda, İngiltere, İspanya, İsveç, İtalya, Macaristan, Meksika, Polonya ve Yunanistan'dan gelen, büyük bölümü 35 mm film formatında kısa filmlerden oluşan bir seçkinin yanı sıra 'Ülke Kısa Filmlerinden Seçkiler' başlığı altında, festivale kişisel olarak başvurmuş yabancı yönetmenlerin filmlerinin bir seçkisi sunulacak. 'Özel Gösterim' başlığı altındaysa yarışma dışı yerli kısa filmler gösterilecek ve bazı filmlerin galası yapılacak. Festivalin en heyecanlı bölümü olan 'Ulusal Kısa Film Yarışması'nda bu yıl da birbirinden iddialı kısa filmler var. Berna Kuleli, Ahsen Deniz Morva, Tan Tolga Demirci, Rıza Kıraç, Belma Baş ve Berke Göl'den oluşan ön seçici kurul kurmaca, belgesel, canlandırma ve deneysel dallarında toplam 45 film seçti. Festival boyunca kısa film severlerle buluşucak bu 45 filmin içinden yapılan değerlendirme sonucu 'En İyi Kurmaca', 'En İyi Canlandırma', 'En İyi Deneysel' ve 'En İyi Belgesel' ödüllerini kazanan filmler 14 Kasım'da düzenlenecek kapanış gecesinde duyurulacak. Özellikle kurmaca ve belgesel dallarında yoğunlaşan filmlerin genç yönetmenleri arasındaki yeni kısa filmcileri karşılamak için heyecanla beklerken, duymaya alışkın olduğumuz isimler de göze çarpıyor. Daha önce birçok festivale katılıp ödülle dönmüş isimlerden Deniz Buga kurmaca ve deneysel dalda iki filmiyle festivale katılırken, Mehmet Bahadır Er *Araf* adlı filmiyle, yine festivallerde sık sık rastladığımız Can Kılcıoğlu *Yoldaki Kedi* adlı filmiyle kurmaca kategorisinin yarışanları arasında olacak. Dağhan Celayir'in şimdiden birçok festival dolaşmış filmi *Adadan Çıkmayan Adam*'ı da bu seneki belgesel bölümüne dahil olan filmlerden. 44. Altın Portakal Film Festivali'nin 'Ulusal Belgesel ve Kısa Film Yarışması'nda da yarışan belgesellerden Didem Şahin imzalı *Beyrut'a Gittiğimi Anneme Söylemeyin* ve Erdem Tepegöz'ün yönettiği *Değneksiz Sahne Işıkları*, Altın Portakal'da belgesellerin tadına bakamayanları biraz olsun rahatlatabilir. Festivalin Altın Portakal'ın kısalarıyla kesişen kısmındaysa daha fazla film görüyoruz. M. Cem Öztüfekçi'nin *Ayak Altında* adlı iddialı filmiyle birlikte Deniz Buga'nın *Kırmızı Mont*'u, Can Kılcıoğlu'nun *Yoldaki Kedi*'si, Deniz Ceyhan Arman'ın *Sükut*'u ve festivale belgesel kategorisinden dahil olan, ancak Altın Portakal'da kısa film bölümünde yarışan Eray Mert imzalı *Bakmak Görmek* ile birlikte toplam beş film Antalya'nın hemen ardından İstanbul'da kısa film severlerle buluşacak.


Ayak Altında


Adadan Çıkmayan Adam


Bakmak Görmek

Türkiye'de yapılmış kısa filmlerin tanıtılması ve genç kısa filmcilerin daha çok desteklenmesi konusundaki çalışamalarına yıllardır ara vermeyen festival, birçok farklı ülkeden kısa filmi de meraklılarıyla buluşturarak bakış açımızın gelişmesinde önemli rol oynuyor. Sadece kısa filmcileri değil tasarımcıları da desteklemeye yönelik afiş yarışması düzenleyen festivale her alandan yine çok sayıda başvuru olmuş. Her sene kalitesini bir kez daha kanıtlayan ve bu yüzden her sene merakla beklenen festivalin bu seneki seçkisini, galalarını, söyleşilerini görmek için sabırsızlanıyoruz. Her türlü etkinliği ücretsiz gerçekleşecek olan Uluslararası İstanbul Kısa Film Festivali'nin kapıları tüm kısa film severlere açık olunca, bize de salonları doldurmak düşüyor.


Sükut

hazırlayan: **kemal d. yılmaz**

AYIN KADIN FİLMİ

Kızarmış Yeşil Domatesler (Fried Green Tomatoes, 1991)

(A.E. Film)



Fannie Flagg'in aynı adlı romanından uyarlanan *Kızarmış Yeşil Domatesler* ırkçılıktan yoksulluğa; insan ilişkilerinden toplumsal yapıya pek çok farklı tema üzerinde 1930'lardan 80'lere geniş bir yelpazede yer alan öyküler anlatsa da aslen kadınların dayanışması, acıları ve sevinçleriyle ilgilenen bir film. Hümanist tavrı sayesinde pek çok kişi için 'özel' statüsünde olan film, yarattığı atmosferi pek çok yan öyküyle besleyerek zaman zaman güldüren, zaman zaman da gözlerinizi dolduran sıcak bir aile filmi aslında. Her ne kadar Büyük George, Grady ve Buddy gibi önemli erkek karakterleri barındırsa da filmdeki aile ruhunun kadınlar üzerinde toplandığını söylememiz mümkün. Üç farklı nesli temsil eden dört kadın oyuncuysa filmin en büyük albenisi. Jessica Tandy ve Kathy Bates gibi iki efsane ile daha sonra sinemada pek varlık gösteremeyen Mary Stuart Masterson ve Mary-Louise Parker'ın performansları, filmin ruhunu seyirciye yansıtmak konusunda oldukça etkili. Filmin en büyük meziyetiyse işlediği temaları abartıya kaçmadan ve olması gerektiği gibi işlemesinde yatıyor. Belki de bu zarif kullanımı yüzünden filmdeki üstü örtülü eşcinsel ilişki pek çok filmden daha etkili bir yer kaplıyor seyircinin gözünde. *Kızarmış Yeşil Domatesler* kadınların hikâyelerine odaklanan filmlerin en iyisi olmasa bile en akılda kalıcı örneklerinden birisi. **(Kemal D. Yılmaz)**

DVD Özellikleri: Setin en göz alıcı ekstrası 1 saati bulan süresiyle yazım ve prodüksiyon aşamasında pek çok ufak ayrıntıyı yönetmen, senarist ve oyuncularla yapılan röportajlarla sunan belgeseli. Ayrıca üç adet çıkarılmış sahne ve çekim hataları DVD menüsünde yerini almış. Yapım fotoğrafları ve poster galerisiyle 'Sipsey'nin Tarifleri' başlığıyla sunulan Güney Amerika'ya özgü yemek tariflerini bulmak mümkün. Ekstralar Türkçe altyazıyla destekleniyor.
Görüntü Özellikleri: 1.85:1
Ses Özellikleri: İngilizce 2.0, Türkçe 2.0 DD

AYIN BAĞIMSIZI

Junebug (2005)

(Tiglon)



Junebug, artık neredeyse ezberlediğimiz 'yabancılaşmış evlat ailesini ziyaret eder ve sonunda anlaşamayan tüm aile bireyleri arasındaki sorunlar çözülür' yapısına göz kırpıyor gibi gözükse de, gerçekçi karakterleri ve insan ilişkilerine soğukkanlı yaklaşımıyla türünün pek çok örneğinden bir adım öne çıkıyor. Phil Morrison bu sevimli aile dramında enfes oyuncularıyla birlikte keşfedilmesi gereken bir ilk film ortaya koyuyor. Yarattığı en küçük karaktere bile kültür ve nesil farklılığı üzerinden enerjik ve canlı bir hava katan filmin ABD'de vizyona girdiği dönemde büyük ilgi görmesini sağlayan en önemli öğesiyse çocuk beklemesine karşın kendi çocukluğundan hiçbir şey kaybetmemiş Ashley karakterini canlandıran Amy Adams. Bu rolüyle 'En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu' dalında Oscar'a da aday gösterilen Adams'tan sonra filmi izlemek için sebep teşkil eden bir diğer performanssa Ashley'nin kasabaya tıkılıp kalmış kocasını canlandıran Benjamin McKenzie. **(Kemal D. Yılmaz)**

DVD Özellikleri: DVD'de fragman dışında herhangi bir ek özellik yer almıyor.
Görüntü Özellikleri: 1.33:1
Ses Özellikleri: İngilizce 5.1, Türkçe 5.1 DD

AYIN 80'LER NOSTALJİSİ

İki Erkek Bir Kadın (The Fabulous Baker Boys, 1989)

(A.E. Film)



Jeff ve Beau Bridges ile Michelle Pfeiffer'ı bir araya getiren bu keyifli müzikal 80'ler sinemasının keyfini tekrar yaşamak isteyenler için her yönüyle birebir. Kostüm ve sanat yönetmenliği, ağır saksofon sololu tema müziği ve şık ama sade görüntü yönetmenliğinin yanında 80'lerin liberal yapısıyla birlikte giderek yenilenen bir dünyada eski moda sanatı icra etmenin ve yenilenmenin, kendini ifade etmenin ve elbette bir çıkış yolu aramanın üzerine giden film, iki kardeşin arasına giren kadını duygusal bir arzu nesnesi yapmadan da bir çatışma sunabilmesiyle takdiri hak ediyor. Film, pek çok klasik caz standardını bizzat seslendiren Pfeiffer'ın da en iyi performanslarından birisi olup çıkıyor. Eğlenceli, hınzır ve baştan çıkarıcı sahneleriyle 80'lerin en sağlam klasiklerinden birisi olan *İki Erkek Bir Kadın*, Dave Grusin'in etkileyici müzikleriyle de izlenmeyi hak ediyor. **(Kemal D. Yılmaz)**

DVD Özellikleri: Ekstralarda sadece fotoğraf galerisi yer alıyor.
Görüntü Özellikleri: 1.85:1
Ses Özellikleri: İngilizce 2.0, Türkçe 2.0 DD

AYIN KÜLT ADAYI

Yaratık (Gwoemul, 2006)
(Tiglon)



Güney Kore'nin en yüksek bütçeli yapımlarından biri olan *Yaratık*, harcanan emeğe ve paraya değmiş ve gösterime girdiği 2006 yılında uluslararası alanda büyük beğeni toplamış bir film. Özellikle Cannes Film Festivali'ndeki gösteriminin ardından türe olan dinamik ve farklı yaklaşımı sayesinde dünya çapında önemli bir kült hayran kitlesine sahip olan *Yaratık*'ın yönetmeni Bong Joon-ho, filmini anti-Amerikan bir yapım olmasa da ABD hakkında metaforik bir dil kullanan ve politik yanı olan bir film olarak tanımlıyor. Filmin hikâyesi de 2000 yılında Seul'de gerçekleşen benzer bir olaydan esinlenerek yazılmış.



Her ne kadar DVD kapağında "*Alien*'dan bu yana yapılmış en korkutucu canavar filmi" olarak tanımlansa da, filmdeki yaratık yaptığı akrobatik hareketler ve ilk sahnelerden itibaren meraklı gözlerden çekinmeden kendini rahatça ortaya koymasıyla farklı bir yaratık profili çiziyor. Üstelik yaşanan panik ve karmaşayı takip eden saatlerde, ve elbette sonrasında yansıtılan devlet tavrının korkunçluğuyla yaratığın kendisinin seyirciye sempatik geldiğini bile söyleyebiliriz. **(Serap Çakıl)**

DVD özellikleri: Özel seçeneklerde 'Filmin Fragmanı', 'Yaratık'ın Yapımı', 'Silinmiş Sahneler', 'Yaratık'ı Tasarlamak', 'Çekim Hataları', 'Aktörlerin Eğitimleri' adlı bölümler yer alıyor. *Yaratık*'ın yapım sürecinin yönetmen ve yapım ekibi tarafından anlatıldığı bölümde daha çok dijital olarak filmin nasıl kotarıldığı üzerinde duruluyor. Filmin önemli bir bölümünü oluşturan dijital efektlerle *Yarından Sonra* (*The Day After Tomorrow*, 2004) filminin efektlerini de hazırlamış olan The Orphanage şirketi ilgilenmiş ve takdire şayan bir iş çıkarmış. 'Silinmiş Sahneler'de filmin son kurgusundan çıkarılmış sahneler yer alıyor. 'Yaratık'ı Tasarlamak'ta son haline gelene kadar yaratığın nasıl hayal edildiğini, ne aşamalardan geçildiğini paylaşıyor tasarım ekibi. 'Çekim Hataları'nda film boyunca da hissedilen espri anlayışı devam ettirilmiş. 'Aktörlerin Eğitimi' kısmında özellikle ok atma ve silah kullanma konularında eğitim alan oyuncuların zorlu dakikalarına şahit olabilirsiniz. Zengin özel seçeneklerine rağmen ek özellikler ne yazık ki sadece İngilizce altyazılı olması nedeniyle İngilizce ve Korece bilmeyenlere hitap edemiyor.

Görüntü Özellikleri: 1.85:1 Geniş Ekran, 2.40:1 PAL
Ses Özellikleri: Korece 2.0, Korece 5.1 ve Türkçe 2.0; Altyazı seçenekleri İngilizce ve Türkçe.

AYIN UZAY MACERASI

Gün Işığı (Sunshine, 2007)
(Tiglon)



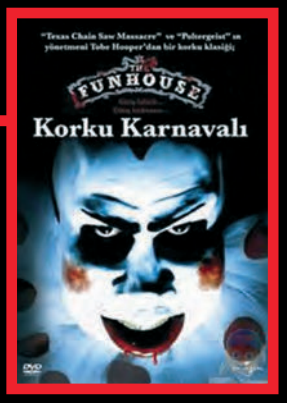
2000 yılında Alex Garland'ın 'The Beach' adlı romanını sinemaya uyarlayan Danny Boyle, *28 Gün Sonra*'da (2002) bu kez Garland'ın kendisi için yazdığı özgün bir senaryoyu filme çekmişti. *Gün Işığı*, Garland-Boyle işbirliğinin üçüncü meyvesi ve kanımca en başarılısı. *Kumsal*'da distopik bir gençlik manzarası resmeden, *28 Gün Sonra*'da bir 'kıyamet sonrası' hikayesi anlatan ikili, *Gün Işığı*'nda bu iki filmin temalarını Solaris-vari bir uzay gemisi hikayesiyle iç içe geçiriyor. Garland-Boyle ikilisinin filmdeki asıl amacı, dünyanın kaderinin kendi ellerinde olduğu bilinciyle birlikte yaşamanın ağırlığı altında ezilen, nefessiz kalan bir grup gencin psikolojisini yansıtmak. Evrende kalan son insan olmak ve bir uzay aracının içinde tıkılmış olmak nasıl bir duygu olabilir? Seyircinin 'dünyanın sonu' fikrini, en katışıksız haliyle algılayabilmesine çabalayan *Gün Işığı*, gelişigüzel halüsinasyonlara değil, bireysel çatışmalara ve ikilemlere yönelerek *Ufuk Faciası* (*Event Horizon*, 1997) ve *Küre* (*Sphere*, 1998) gibi benzerlerinden çok daha derin bir duygu yaratmayı başarıyor. Boyle'ın filmi, son zamanlarda bilimkurgu adına yapılmış en iyi şey. **(Fırat Yücel)**

DVD özellikleri: *Gün Işığı*'nı, yönetmen Danny Boyle'ın ya da filmin bilimsel danışmanı olan Manchester Üniversitesi'nden fizikçi Brian Cox'un yorumları eşliğinde izleyebiliyorsunuz. Özel seçeneklerde ayrıca 'Alternatif Son', 'Silinmiş Sahneler' ve 'Çekim Günlükleri' dikkat çekiyor.

Görüntü Özellikleri: 16:9 Geniş Ekran, PAL
Ses Özellikleri: Türkçe 5.1 Dolby Dijital, İngilizce 5.1 Dolby Dijital ve Macarca 5.1 Dolby Dijital; Altyazı seçenekleri Türkçe, İngilizce, Danca, Fince, Macarca, Norveççe ve İsveççe.

hazırlayan: kaya özkaracalar

KORKU KARNAVALI



Orijinal Adı: *The Funhouse*
Yönetmen: Tobe Hooper
Oyuncular: Elizabeth Berridge, Cooper Huckabee, Kevin Conway
ABD/1981/İngilizce/91 dk./Kanal D

Tüm zamanların en iyi korku filmlerinden *Teksas Zincirli Testere Katliamı*'nın (*Texas Chain Saw Massacre*, 1974) yönetmeni Tobe Hooper'ın inişli-çıkışlı (daha çok inişli) kariyerindeki bütün diğer filmleri *Teksas Zincirli Testere Katliamı*'yla kıyaslanarak burun kıvırmayla karşılanma talihsizliğiyle malüldürler. Oysa *Korku Karnavalı*'nın pek çok 'teen-slasher' filmi içinde kendine saygın bir yer kazanmayı hak eden bir çalışma olduğu söylenebilir.

Korku Karnavalı, *Sapık* (*Psycho*, 1960) ve *Halloween*'e (1978) doğrudan gönderme yapan bir sahneyle açılıyor: Soyunup duşa giren genç bir kıza (çekimler sırasında en fazla 18 yaşındaki Elizabeth Berridge), eli bıçaklı bir saldırganın yaklaşmasını kameranın saldırganın bakış açısının yerine geçtiği bir çekimle izliyoruz. Ancak akabinde bunun korku filmleri meraklısı bir ufaklığın 'eşek şakasından' ibaret olduğunu görüyoruz. Dolayısıyla bu açılış sahnesi, izlediğimiz filmin yönetmeninin başka filmleri taklit/kopya eylemi olmaktan çıkıyor, filmin evrenindeki bir karakterin söz konusu filmleri bu filmin evreni içinde taklit/kopya etmesine dönüşüyor.

Bu açılış sahnesinden sonra *Korku Karnavalı*'nın neredeyse tamamı bir karnaval alanında, ikinci yarısının tamamıysa bu karnaval alanındaki korku tünelinde geçiyor. Evde küçük kardeşinin tacizine maruz kalan genç kız ve yeni sevgilisi, bir diğer çiftle birlikte kasabalarına gelmiş olan seyyar karnavala giderler ve orada bir yandan eğlence mekânlarını gezip bir yandan da gizli gizli esrar içtikten sonra baş başa daha samimi olabilecekleri bir ortam yakalayabilmek için geceyi korku tünelinde geçirmeye karar verirler. Ve tabii bu kez 'eşek şakasından' daha sert bir muameleyle karşılaşacaklardır.

Hooper, bir korku filmi için bir karnavaldaki korku tünelini mekân olarak kullanmak gibi ilk duyuşta kulağa ucuz bir buluş gibi gelebilecek bir fikrin kolaycılığının altında ezilmiyor ve ucuz trüklerle bezeli bu ucuz eğlence mekânında el ayak ortalıktan çekildikten sonra, zaman zaman gerçekten de dehşetengiz bir ortam yaratıyor. *Korku Karnavalı*'ndaki bu dehşetin kaynağı, aynen *Teksas Zincirli Testere Katliamı*'nda olduğu gibi, ideal baba-oğul figürünün grotesk bir karikatürü olan bir baba-oğul (bu arada her iki filmde de anne figürünün hayatta olmamasına dikkat çekmek gerek; belki de bu grotesk baba-oğullar, ideal baba-oğulların karikatüründen çok, annesiz bir ailenin karikatürü sayılmalı). Korku tüneli işletmecisi baba (filmde üç ayrı karnaval bezirgânını canlandıran Kevin Conway), hilkat garibesi oğluna "tanrı şahidim olsun ki senden tiksinmiyorum" diyor, onu savunmasını "ailesini korumak" olarak tanımlıyor, bir gün kendisi elden ayaktan düştüğünde oğlunun ona bakacağına inanıyor. Öte yandan, burjuva gençlerse pek de masum değiller, ki bundan kasıt esrar içip sevişmeleri değil, içlerinden birinin bu ayaktakımından baba-oğlun alınlarının teriyle kazanıp biriktirdikleri üç beş kuruşu kaşla göz arası cebe indirme girişimi.

Korku Karnavalı ayrıca bizlere sinemanın bir boşluktan doğmadığını, atraksiyon sinemasının, yani saf sinemanın, toplumsal hayatta kendini önceleyen hangi görsel (bakmaya dayalı) eğlence türlerinin yerine geçmiş olduğunu da karnaval ortamını perdeye getirmesiyle anımsatıyor. Karnaval ortamında ne varsa filmin kendisinde de onların hepsi var: Sihirbazın gözboyamacılığı, korku tüneli, hilkat garibeleri, hatta striptiz!

Özel Seçenekler: DVD'deki tek ekstra, filmin kendi fragmanı. **Görüntü Özellikleri**: 2.35: 1
Ses Özellikleri: İngilizce 2.0, Türkçe 2.0 **Altyazı Özellikleri:** Türkçe

POLTERGEIST



Yönetmen: Tobe Hooper
Oyuncular: JoBeth Williams, Craig T. Nelson, Beatrice Straight
ABD/1982/İngilizce/110 dk./Tiglon

Spielberg'in teklifine karşın Hooper'ın *Korku Karnavalı* angajmanı dolayısıyla *E.T.*'de gerçekleşemeyen Spielberg-Hooper işbirliği bir yıl sonra bu modern perili ev filminde gerçekleşmişti. Yapımcı ve yönetmen koltuklarındaki iki genç yeteneğin çok farklı tarz ve eğilimlerinin ilginç bir sentezi olan *Poltergeist*, yabana atılamayacak bir korku filmi. Ülkemizde uzunca bir süre önce piyasaya çıkan bu Türkçe altyazılı ithal dvd'yi -muhtemelen stok fazlaları olarak- pek çok indirim reyonunda çok ucuz fiyata bulabilmek mümkün ve tamamen tükenmeden veya piyasadan nihai olarak çekilmeden kaçırmamak gerekiyor.

Özel Seçenekler: DVD'de hiçbir ekstra yok. **Görüntü Seçenekleri**: 2.35: 1
Ses Seçenekleri: İngilizce DD, Almanca DD, İspanyolca DD **Altyazı Seçenekleri:** Türkçe, İngilizce.

İZMİR'DE FESTİVAL HAVASI

İzmir, Kasım ayında iki festivale birden ev sahipliği yapmaya hazırlanıyor. Bu yıl sekizincisi gerçekleştirilecek Uluslararası İzmir Kısa Film Festivali'ni düzenleyen ekip, bu festivalin hemen ardından, 35 İzmir Film Festivali adında, son dönemde çekilen Türk filmlerinin ağırlıkta olduğu yeni bir festivali İzmirli sinemaseverlerle buluşturacak.


Wrestling

İzmir'de gelenekselleşen Uluslararası İzmir Kısa Film Festivali, bu sene sekizinci yaşını 3-9 Kasım 2007 tarihleri arasında, İzmirli sinemaseverlere yine dünyanın dört köşesinden ve Türkiye'nin her yerinden seçkin kısa filmlerin sunulduğu zengin bir programla kutluyor. Gösterim programında bu sene tam 100 kısa filme yer verilen festivalde, bu 100 filmlik seçki Cannes, Berlin, Venedik, Montreal, Oberhausen, Chicago, Locarno, Tribeca ve Sundance gibi dünyanın önemli film festivallerinde ödül almış yapımların yanı sıra festivale başvuran yüzlerce kısa filmden en iyileri belirlenerek oluşturulmuş. Festival komitesi, geçen senelerde tekrarı yapılmayan gösterimlerden şikayet eden seyircisini düşünerek bu yıl filmleri birden fazla defa gösterme kararı almış. Böylece İzmirli sinemaseverler hiç bir filmi kaçırmadan tüm festivali takip edebilecekler. Festival programındaki 100 filmin de katılacağı yarışmada, ulusal ve uluslararası olmak üzere iki ana kategoride kurmaca, animasyon, belgesel ve deneysel dallarda en iyi filmlere Altın Kedi ödülleri verilecek.


Hinterland

Bu sene İzmir ayrıca 8. Uluslararası İzmir Kısa Film Festivali'nin hemen ardından 9-18 Kasım 2007 tarihleri arasında yepyeni bir film festivaline ev sahipliği yapacak. İzmir'de yıllardır eksikliği hissedilen geniş kapsamlı bir film festivalinin yokluğunu gidermek üzere kısa film festivalini de organize eden ekip tarafından hazırlanan 35 İzmir Film Festivali, hem yerli sinema sektörünün 2007 senesi içinde gerçekleştirdiği filmleri hem de uluslararası yönetmenlerin seçkin filmlerini İzmirli sinemaseverlerle buluşturacak. 35 İzmir Film Festivali'nde programın büyük bir çoğunluğunu ulusal yarışma dalında yarışacak olan Türk filmleri oluşturuyor. 1 Ocak 2007 tarihinden sonra çekilen Türk filmlerinin yarışacağı festivalde En İyi Film ödülü alan filme 20.000 YTL verilecek. Bunun dışında festivalde En İyi Yönetmen, En İyi Senaryo, En İyi Erkek Oyuncu ve En İyi Kadın Oyuncu kategorilerinde de Altın Kedi ödülü sahiplerini bulacak.


Mardha hamdigar ra behtar mifahmand

Ulusal filmlerin yanı sıra festivalde uluslararası başarılara imza atmış birçok yabancı film de beyazperdede seyirciye sunulacak. Efsanevi Alman yönetmen Rainer Werner Fassbinder'in tam beş filmi Goethe Institut desteğiyle özel bir toplu gösterimle festival programında yer alıyor. Festival bu bölümle ünlü yönetmenin *Aşk Ölümden Soğuktur* (*Liebe ist kälter als der Tod*, 1969), *Petra Von Kant'ın Acı Gözyaşları* (*Die bitteren Tränen der Petra von Kant*, 1972), *Maria Braun'un Evliliği* (*Die ehe der Maria Braun*, 1979) *Lili Marleen* (1981) ve *Korku Ruhu Kemirir* (*Angst essen Seele auf*, 1974) adlı filmlerini televizyon ekranından değil de dev perdede seyretmek isteyenler için kaçırılmayacak bir fırsat sunuyor.


Lampa cu caciula

Festivalin bir diğer süprizi ise ünlü Fransız elektronik müzik ikilisi Daft Punk hakkında. Grubun Japon animasyon esprisiyle çektiği *Interstella 5555: The 5tory of the 5ecret 5tar 5ystem* ve iki robotun insan olma hikâyesini işleyen *Electroma* adlı iki filmi, müzik ve sinema arasındaki ilişkiyi ele almalarıyla, festival programında farklı bir yerde duruyor. Festival kapsamında ayrıca filmlerin İzmir'deki ilk gösterimleri şeferine Daft Punk hayranlarına 9 Kasım tarihinde bir de parti verilecek. İzmirli sinemaseverler de tam 10 gün sürecek olan 35 İzmir Film Festivali ve Uluslararası İzmir Kısa Film Festivali'nin estireceği festival havasıyla sinemaya doyacaklar.

Festivallerle ilgili gelişmeleri www.izmirkisafilm.org ve www.izmirfilmfestival.com'dan takip edebilirsiniz.

hazırlayan: altuğ akın



RATATUY (RATATOUILLE)

Pixar'ın son harikası *Ratatuy*, sadece görsel olarak değil, aynı zamanda *İnanılmaz Aile*'nin (*The Incredibles*, 2004) müziklerinden hatırladığımız Michael Giacchino sayesinde, müzikleriyle de bizi kalbimizden vuruyor. *Lost* ve *Alias* gibi başarılı televizyon dizilerine, *Medal of Honor* ve *Call of Duty* gibi bilgisayar oyunlarına müzikler yapan ve besteleriyle yapımların güçlü atmosferlerinde büyük pay sahibi olan Giacchino, *Ratatuy*'da da benzer bir rol üstlenmiş.



Animasyon geleneğinin bir parçası sayılabilecek, film içindeki aksiyon sahnelerinin müzikle senkronize ve birbirini destekler şekilde tasarlanmasından tutun, ana tema müziklerine kadar her şey çok iyi düşünülmüş. Paris'in müziği diye bir şey varsa, *Ratatuy*'da kesinlikle işitilebiliyor. Özellikle Fransız şarkıcı Camille'in söylediği 'Le Festin' (Ziyafet), öyle sahnelerde kullanılmış ki, aynı şarkı, hem gözlerinizi yaşartıyor, hem de mutluluktan uçuruyor. Filmin sonunda acımasız eleştirmen Anton Ego'nun yazısının arka plan müziği ise hüzün dolu.

Bir animasyon filmi için uzun sayılabilecek bir replik, o kadar güzel bir müzik eşliğinde sunulmuş ki, film biter bitmez, eve koşup, repliğin tam metnini araştırmaya koyuldum. Sonundaysa, müziği de açıp, beraberinde okudum. Müzik kullanımının diğer bir vurucu noktasıysa, fare Remy'nin, iyi yemeğin müzik gibi olduğunu anlattığı sahne. Remy, "her tat benzersizdir," der ve tek bir enstrüman çalar. Sonrasında "o tadı, diğer bir tatla birleştirince" der ve önceki enstrümanın sesi, başka bir enstrümanınkiyle kaynaşır. Siyah arkaplan kullanımı ve Remy'nin aldığı her ısırıkla, çevresinde oluşan ışık oyunlarıyla, bu sahne daha da bir harika olmuş. Uzun lafın kısası, Michael Giacchino, farklı türlerdeki diğer işlerinde olduğu gibi, bu sefer de sanki sadece o türün müziğinin ustasıymışçasına işine hakim. *Ratatuy*'un müzikleri, kendisi gibi müthiş bir 'ziyafet'. **(N. Toros Mutlu)**



MARIE ANTOINETTE

Sofia Coppola, her filminde yarattığı renkli atmosferini Marie Antoniette`te de korumuş. Fakat bu sefer karakterlerinin ruh hallerini şehir ışıkları yerine cesurca seçilmiş parçalarla anlatıyor. Daha filmin açılışında siyah ekrandan kast geçerken duyduğumuz post-punk riff'lerle başımıza gelecekleri anlıyoruz. Coppola, *Lost in Translation*'da birlikte çalıştığı Brian Reitzell'i bu sefer de yanından ayırmamış. İkili, alışılagelmiş dönem filmlerinden oldukça farklı bir playlist hazırlamışlar. Bu filmlerdeki "bahsi geçen dönemde henüz icat edilmemiş enstrümanlar ve müzikler filme uygun değildir," tabusunun üzerine gidilmiş.

Seçilen parçalar Marie Antoinette'in gençliğiyle büyük bir uyum içerisinde. Hikâyede ağdalı soylu gelenekleri dedikodularla gırtlak gırtlağa geliyor. Coppola da genç kraliçenin ruhunun sesini müzik olarak sunuyor bize. Maskeli baloda duyduğumuz elektronik ritimler yetmiyormuş gibi, Versailles Sarayı'nın atların bile toynak ucunda yürüdükleri bahçelerinde, Bow Wow Wow'dan 'I Want Candy' çalıyor. Şampanya, kumar, pastalar, mücevherler, bahçeler, peruklar, taşlı ipek elbiseler... Marie Antoinette'in keyif almaya mecbur kaldığı her şeyi resmeden Coppola, onu doyumsuzluğa iten baskıyı kimi zaman klasik müzikle temsil etmeyi tercih etmiş.



Albümün ilk diski 80'ler popu, post-punk ve elektronik ağırlıklı. İkinci disk ise Dustin O'Halloran'nın üç muhteşem opusuyla klasik müziğe ayrılmış. Satış listelerinde 2 haftada 100 sıra birden atlayan ödüllü soundtrack albümü için "En başından dönem filmi müzikleri kullanmayacağımızı biliyorduk" diyor, Coppola. Bütün türsel ayrılıklara rağmen albümde şaşırtıcı bir bütünlük var. Bu da Brain Reitzell'in işi olsa gerek. Bizeyse sadece tekrar tekrar dinlemek kalıyor, tıpkı *Lost in Translation*'da yaptığımız gibi. **(Buğra Dedeoğlu)**

eleştiriler



İÇİNDEKİ YABANCI
GÖNLÜ RAHAT BİR KATİL

İçindeki Yabancı, Amerikan sinema tarihinde, *vigilantism* konusunda çekilmiş, en güvenli sularda yüzen film olarak kendine şimdiden kapkaranlık bir yer edinmiş bulunuyor. Film, Erica Bain'in kurbanlarını, bir arada yaşama adabını hiçe sayan toplumsal atıklar, 'her şeyi bozan kılçıklar' olarak resmederek her türlü çelişkiden, vicdani ve ahlâki yükten kendini muaf kılıyor.

Sayfa 82

YILDIZ TOZU
ZAMAN ÖTESİ GÜZELLİK, ZAMANSIZ TAVIR

Düzmecenin çirkinliğinden uzak, güzel şeyler kaplıyor perdeyi *Yıldız Tozu*'nda. Yalnızca beyinden değil, yürekten de beslenen cümleler duyuyoruz. Yalandan ve gerçekten eşit düzeyde arınmış bir yıldız ışığı yıkıyor ruhumuzu.

sayfa 88

YANLIŞ ZAMAN YOLCULARI
YANLIŞ YOLUN YOLCULARI

Yanlış Zaman Yolcuları'nın yönetmeni belli ki Batılı kitapları, Batılı filmleri, onların müziklerini seviyor, onların düşündüklerine daha yakın. Öyle ki, otobiyografik öğeler taşıması kuvvetle muhtemel bu filminde, kendi geçmişini bile Onlar'ın kendi filmlerinde kendi geçmişlerini sundukları şekilde kuruyor.

sayfa 90

GÜNBATIMI
HATALI BİR FİLM

Günbatımı, anne-kız ilişkilerini anlatmadaki beceriksizliği kadar kadın kahramanların hepsini erkeklerle var etmeye çalışmasıyla da can sıkıyor. Filmdeki her kadın mutlaka bir erkekle anılıyor. Ne özgürlüğüne düşkün bir kadın, ne de istediklerini elde ettiği söylenen bir kadın; hiçbirini göremiyoruz.

sayfa 92

DEHŞET ODASI
HOLLYWOOD'UN TUTSAKLIĞI

Dehşet Odası'nda, Jennifer'ın hapsediliş biçimi, ilk anda bize, filmde lüks içinde yaşayan bencil ve duygusuz kurbanına bir şeyler anlatmaya çalışan bir katille karşı karşıya olup olmadığımızı düşündürüyor.

sayfa 94

İÇİNDEKİ YABANCI

Orijinal Adı: *The Brave One*
Yönetmen: Neil Jordan
Senaryo: Roderick Taylor, Bruce A. Taylor, Cynthia Mort
Oyuncular: Jodie Foster (*Erica Bain*), Terrence Howard (*Dedektif Mercer*), Nicky Katt (*Dedektif Vitale*), Naveen Andrews (*David Kirmani*), Mary Steenburgen (*Carol*)
Görüntü Yönetmeni: Philippe Rousselot
Kurgu: Tony Lawson
Müzik: Dario Marianelli
Yapımcılar: Susan Downey, Joel Silver
ABD-Avustralya/2007/İngilizce/119 dk./WB
thebraveone.warnerbros.com

GÖNLÜ RAHAT BİR KATİL: 'CESUR'LARIN ŞİDDETİNİN TARİHÇESİ

Amerikan sinema tarihi, devlet hukukundan, emniyet güçlerinden ya da yargıdan umudunu keserek, adaleti kendi elleriyle sağlamaya çalışan sıradan insanların hikâyeleriyle dolu. Altyazı'nın 47. sayısında 'Vigilante Efsanesi' adlı bir inceleme yazısı kaleme almış ve bu konunun Amerikan sinemasındaki farklı işleniş biçimlerini özetlemiştim. İngilizce literatürde *vigilantism* kavramıyla dile getirilen bu olgu, westernden polisiyeye, süper kahraman filmlerinden aile dramlarına pek çok farklı türde defalarca işlenmiş ve her türün kendi kalıpları içerisinde farklı şekiller almıştır. *Vigilantism*'i konu edinen filmler, kısaca aktarmak gerekirse, 'kişisel olan'la 'toplumsal olan'ı karşı karşıya getirip çarpıştırırlar. Bir tarafta bireyin kendi tekil gerçekliğinde yaşadığı acılar, çelişkiler, çıkmazlar, diğer tarafta içinde yaşadığı toplumun 'bir arada sorunsuzca yaşamak' için düzenlenmiş yasaları, kural ve normları. Karanlıkla yüz yüze gelen bireyin, dünyayı aydınlatmak için, o dünyada yasadışı ve ahlâkdışı olarak kodlanan şeyleri yapıp yapmama konusundaki çetrefilli karar sürecini konu alır *vigilante* hikâyeleri. 'İyilik' uğruna şiddete başvurmak meşru mudur? Adaletin yerini bulması için şiddete yönelen biri, kendi 'doğru'luğundan ne kadar emin olabilir?

bir taşta iki suç: yasayla yasadışı el ele "iyilik" peşinde

Her haliyle Amerika'nın 11 Eylül sonrası haletiruhiyesini üzerinde taşıyan *İçindeki Yabancı* (*The Brave One*, 2007), *vigilantism* denince ilk akla gelen iki film modelini bir araya getiriyor. Bunlardan ilki, en tipik örneği *Kirli Harry* (*Dirty Harry*, 1971) serisinin filmleri olan, 90'lardan *Yedi*'yi (*Se7en*, 1995), son dönemden ise *Ölümcül Oyun*'u (*Narc*, 2002) örnek olarak gösterebileceğimiz, polisin adaleti sağlama konusunda kendi inisiyatifini hangi noktaya kadar kullanabileceğini tartışan filmler. *İçindeki Yabancı*'da dedektif Mercer'ın hikâyesi işte bu türün son derece klasik bir örneği: Her daim kurallara, prosedürlere bağlı kalmış, bir polis olarak ona verilen yetkilerin asla dışına çıkmamış olan dedektif Mercer, uyuşturucu ve silah kaçakçılığı yapan bir iş adamını bir türlü dize getiremeyince, içten içe bu işi yasadışı yollardan temizlemeyi aklına koyar. Fakat bağlı olduğu kuruma ve düzene olan sadakatinden dolayı, içindeki bu 'karanlık düşünce'yi gerçeğe dönüştüremez.

Diğer tarafta, filmin omurgasını oluşturan, ana karakter Erica Bain'in hazin hikâyesi vardır. Yaşadığı travmanın ardından, kısa sürede adaletten umudunu keserek kendini intikama adayan kayıp bir ruh. Sıradan insanın 'kötüler'den öcünü alması üzerine kurulu sayısız *vigilantism* filminin [*Taksi Şoförü* (*Taxi Driver*, 1976), *Öldürme Zamanı* (*A Time To Kill*, 1996), *Karga* (*The Crow*, 1994), *Sonun Başlangıcı* (*Falling Down*, 1993), *Şiddetin Tarihçesi* (*A History of Violence*, 2005) vs.] kahramanı konumunda hem kan ağlayan hem kan döken tanıdık bir figür.

Ele aldığı konuya hak ettiği özeni gösteren bir *vigilantism* filminde, gerek polisin gerekse de sıradan insanın eylemlerinin meşruiyeti her zaman için tartışılabilir bir niteliğe sahiptir. Kişinin adaleti kendi elleriyle sağlama uğraşı, başına gelen trajik olaydan çok daha trajik sonuçlar doğurabilir. Ya da 'kötü'lerin birer birer cezalandırıldığı olay örgüsünün bir yerinde 'iyi'lere de zarar gelir [Örneğin *Barda* (2007), bireysel adalet fikrini sorunsallaştırmak için bu türden bir yol izliyordu.] Fakat böyle bir kurgu dahi, ahlâki açıdan tümüyle masum değildir; çünkü 'iyi' ve 'kötü' sabit, değişmez, mutlak olarak resmedilmiştir: İyiler vardır, kötüler vardır; 'kötüler'e zarar verildiğinde herhangi bir sorun yokmuş gibi davranılırken, iş 'iyiler'e gelince film vicdan denen şeyi hatırlamaya başlar. Ucuz meşruiyet zeminlerine savrulmayıp, gerçekten konusunu ciddiye alan bir *vigilantism* filminde, seyircinin ya da karakterlerin kafalarında 'kötü' olarak sınıflandırdıkları insanlar öldürüldüğünde de aynı vicdan yükü karakterlerin ve seyircinin üzerine biner. Çünkü işin bu boyutunu gündeme getirmeden *vigilantism* konusunu tartışmanın pek de bir anlamı yoktur. Konunun çetrefilli tarafı zaten, 'kötülüğü temizleme' olgusu sorunlu kılındığında ortaya çıkar. İşi bu noktaya getiremeyen, vicdan kredisini sadece 'iyiler' için kullanan filmler zaten hep güvenli sularda yüzmüştür. Belli bir meseleyi tartışma gibi bir derdi olmayan aksiyon filmlerinden pek de bir farkları yoktur.



İçindeki Yabancı, Amerikan sinema tarihinde, *vigilantism* konusunda çekilmiş, en güvenli sularda yüzen film olarak kendine şimdiden kapkaranlık bir yer edinmiş bulunuyor. Film, Erica Bain'in kurbanlarını, bir arada



yaşama adabını hiçe sayan toplumsal atıklar, 'her şeyi bozan kılçıklar' olarak resmederek her türlü çelişkiden, vicdani ve ahlâki yükten kendini muaf kılıyor. Evet *İçindeki Yabancı* bir soru soruyor: "İyilik adına öldürmek doğru mudur?". Fakat bu soruyu çetrefilli kılacak hiçbir unsura yer vermiyor. Seyircinin, öldürülen kişiler için, "yaşamasa daha iyi" demesi için her türlü ortamın yaratıldığı, her türlü ucuz fırsatın, kültürel klişenin kullanıldığı filmde bu sorunun aslında hiçbir değeri yok. *İçindeki Yabancı*, yukarıda belirttiğimiz ve kendi içinde de zaten ahlâki çelişkiler taşıyan, *vigilantism*'i sorunsallaştırma yöntemlerinin tek birini bile kullanmıyor; süreç içerisinde ne herhangi bir 'iyi'ye zarar geliyor ne de hikâye trajik bir sonuca ilerliyor. Her şey tıkır tıkır işliyor, ana karakterin eylemlerini meşru kılmak için stereotiplerle donatılmış zengin mi zengin bir sofra hazırlanıyor. 'Ölüm melekliği'ni bu denli yücelten bu ütopik yapı içerisinde Erica Bain'in niye vicdan azabı duyduğunu anlamak bile pek mümkün gözükmüyor. Sanki sadece türün gerekleri yerine gelsin diye vicdan muhasebesi yapıyor. 'İyilik' ve 'kötülük' o kadar köktenci, o kadar özcü bir anlayışla birbirinden ayırt ediliyor ki, "iyileri vururken insanın eli titrer, kötüleri vururken titremez" gibi bir akıl yürütme (yoksa batıl inanç mı demeli?) filmde kendine yer bulabiliyor. Şiddet eylemleri 'içindeki yabancı'lara yönelik olduğunda, katillerin, işkencecilerin, linççilerin omuzlarını sıvazlayan devletler geliyor akla.

İçindeki Yabancı'da Erica Bain'in tüm eylemleri 'nefsi müdafaa' kılıfında karşımıza çıkarılıyor. Dikkat ederseniz, Bain'in ilk iki şiddet eylemi -özellikle markette yaşanan ilki- 'kendini savunma' kılıfının kolaylıkla geçirilebileceği eylemler. Sanki Bain'in yaptığı her şey, bir sivil adalet savaşına değil, tümden nefsi müdafaaya tekabül ediyormuş gibi bir his uyandırılıyor.

Film bu kan yüklü 'iyilik' eylemlerini meşru kılmak için tüm bunlarla da yetinmiyor, 'yasa'dan da destek alıyor. İki ayrı *vigilantism* ▷

filmi modeli bir araya getiriliyor ve prosedürlerin dışına çıkmak isteyen yasa adamıyla başına buyruk davranan sıradan insanın yolları, olabilecek en kestirme yoldan kesiştiriliyor: Erica Bain'in karaktere çok hizmet edermiş gibi görünen radyocu kimliği, aslında bu iki film türünü bir araya getirmek, Bain ve Mercer arasındaki köprüyü kurmak için bir araç olarak kullanılan basit bir unsur. Bain, kendisinin dinleyicisi olan dedektifle söyleşi randevusunu kapınca hem yasayla yasadışının uzlaşması için bir zemin oluşuyor, hem de filme az biraz romantizm sosu katılarak, filmin omuzlarındaki 'ağır vicdani yük' hafifletiliyor. O kadar hafifletiliyor ki, Erica Bain, hedef aldığı son 'kılçığı' da eli titremeden katlettikten hemen sonra, Bain ve Mercer arasında, bu pisliğin üstünün nasıl örtüleceği konusunda espiriler bile dönüyor. Filmin belki de tek mizahi münasebeti, yan tarafta bir ceset yatarken, hikâyenin en dramatik yeri olması gereken yerde cereyan ediyor. *Yedi*'nin son sahnesini bir de şöyle düşünün: Brad Pitt, seri katilin kafasına binbir çelişkiden sonra kurşunu sıkmış, yan tarafta Morgan Freeman ile geyik yapıyor. İşte o kadar saçma, o kadar gerçeküstü bir şey. O denli büyük bir sinema vurdumduymazlığı. [Laf David Fincher'a gelmişken söyleyelim, büyük şehir liberal burjuvalarının steril ve güvenli yaşam alanlarının sarsılması üzerine Jodie Foster'lı bir film izlemek istiyorsanız, *İçindeki Yabancı*'yı boşverin, *Panik Odası*'nda (*Panic Room*, 2002) onun da daha iyisi yapıldı.]



Yazının başında, *vigilantism* filmlerinin, kişisel angajmanlarla toplumsal düzeni karşı karşıya getirdiğinden bahsetmiştik. Birey, intikamını almak istemektedir, fakat bunu yapmak için, toplumsal düzeni oluşturan kural ve normlar bütününün dışında davranması gerekir. *İçindeki Yabancı*'da bireyle yasa arasında bir uzlaşma sağlandığı için bu türden bir çatışma bile tam anlamıyla yaşanmıyor. Daha doğrusu, film bu çatışmanın üzerine gitmektense, yavaş yavaş dedektif Mercer'la Bain'in arasını yaparak bu çatışmayı ortadan kaldırmaya çalışıyor. *Vigilante* filmlerinin özünü oluşturan çelişkilerin üzerine gitmek yerine, yasa-yasadışı uzlaşımıyla bu çelişkileri temizlemeye çalışıyor. Tıpkı şehri 'kir'den, 'kılçık'lardan temizlemeye çalışan Erica Bain'in kendisi gibi.

Filmde, bireysel adalet savaşçılığını tartışmaya açan tek sahne aslında dinleyicilerin canlı telefon bağlantısıyla katıldığı Bain'in radyo programı. Bu sahnede programın dinleyicileri, filmin 'bireysel adalet' konusunda taşımadığı kuşkuları dile getiriyorlar (Bunların 'dış ses' olarak karşımıza çıkmaları da anlamlı esasında, filmin dünyasında yeri yok bu tür kuşkuların.) Birisi *vigilante*'nin şiddet eylemlerini kastederek, "Aslında ülke olarak bizim Irak'ta yaptığımız da bu değil mi?" sözlerini sarf ediyor; başka bir dinleyici 'yargısız infaz' kavramını filmde ilk kez ortaya atıyor. Bunlar sanki, senaristlerin 'siyasaten doğrucu' gözükebilmek için hikâyenin orta yerine yamaladığı "bakın bunun da farkındayız" ibareleri.

kişiselliğin ötesinde: burası new york mu, gotham mı?

İçindeki Yabancı'nın en büyük gafleti, düzlemini, kişisel intikam hikâyesinden, toplumsal adalet zeminine kaydırması. Bain'in öfkesi, sadece ona bu trajediyi yaşatanlara değil, New York şehri içerisinde 'sorunlu' olarak görülen (film tarafından 'yabancı' olarak kodlanan) herkese yöneltiliyor. Kişisel bir öç hikâyesinden, toplumsal bir 'temizleme' hikâyesine alelacele bir geçiş yapılıyor. Bu yüzden filmi *Kill Bill* (2003), *Şiddetin Tarihçesi*, *Ölüm Geçirmez (Death Proof*, 2007), *Karga, Dead Man's Shoes* (2004) gibi kişisel intikam hikâyeleriyle aynı kefeye koymak çok yanlış -ve söz konusu filmlere de haksızlık- olur. Bu filmlerde bireyin öç duygusu, sadece kendisine zarar verenlere yönelirken, *İçindeki Yabancı*'da şehirde suça bulaşmış herkes intikamın nesnesine dönüştürülüyor. *İçindeki Yabancı*'nın tüm ahlâki problemleri de buradan kaynaklanıyor. Fakat bu, sadece ahlâki açıdan sorgulanması gereken bir şey de değil. Hikâyeyi kişisel bağlamından koparıp toplumsal bağlama taşıma tercihi, senaryonun inandırıcılığını da ortadan kaldırıyor. Erica Bain, nereye gitse, her nasılsa cinayetle ya da cinayet teşebbüsleriyle karşılaşıyor. Sanki mıknatısla belayı üzerine çekiyor. *Örümcek-Adam* (*Spider-Man*), *Batman* ya da *Superman* gibi fantastik süper kahraman filmlerinde, kahramanın girdiği her sokakta, onu kahraman kılacak olaylarla karşılaşmasını kabullenebilirsiniz. Ama *İçindeki Yabancı* gibi gerçekçilik iddiası taşıyan, bugünün New York'unda geçen bir filmde bu durum, inandırıcılığı ciddi derecede zedeliyor (Filmde başka inandırıcılık problemleri de var: Kasiyeri öldüren adamın, marketin içinde birisinin daha



olmasına şaşırmasına ne demeli? New York'un marketleri bu kadar boş mudur, cinayet işlemeye bu kadar mı müsaittir? Ya da metronun içinde hiphopçular vurulduğunda niye metro durdurulmaz? Her yerde kamera var, metronun içinde yok mu? Tabanca sesi duyulmaz mı? Metronun kapısı, araya giren bir ceset yüzünden kapanmadığında, kimse bunun farkına varmaz mı?)

İçindeki Yabancı, üzerine 'sosyal dram/gerilim' maskesi geçirilmiş bir süper kahraman filmi. Batman'in Gotham şehrinde değil de, günümüz New York'unda dolaşması gibi bir etki bırakıyor ve takdir edersiniz ki bu pek 'tutarlı' bir şey değil. Ayrıca, bireysel adalet mitine en bağlı süper kahraman filminde bile, kahramanın eylemleri bir noktada sorunsallaştırılır; örneğin Örümcek Adam'ın amcasının ölümünden yanlış kişiyi sorumlu tuttuğu ortaya çıkar vs. İçindeki canavarı keşfetmenin bir bedeli vardır. Örümcek Adam, serinin üçüncü filminde olduğu gibi ruhunda biriken hırsı dizginleyemeyip 'iyilik'le 'kötülük' arasındaki ince çizgiyi geçebilir. Erica Bain'in böyle bir sorunu da yok aslında. Evet içindeki canavarla yüzleşiyor, ama buna rağmen hep 'iyiliğin' tarafında yer alıyor, hep 'haklı' olarak konumlanıyor. Sanki ona, sonsuz kredisi olan bir nefsi müdafaa hakkı bahşediliyor.

bir suç göstergesi olarak iPod: stereotipler geçidi

Bireysel adalet konusunu ve filmin bu konudaki gaflarını bir kenara bırakalım ve *İçindeki Yabancı*'ya sadece bir 'sosyal dram' olarak ya da toplumsal atıfları olan bir 'gerilim filmi' olarak bakmaya çalışalım. Ortaya çıkan tablo yine de hiç iç açıcı değil. Bu filmde her türlü bela, Afro-Amerikanların, Uzakdoğuluların, Hispaniklerin, hiphopçuların, rockçıların başının altından çıkıyor. Filmin kültürel referansları o kadar kaba ki, stereotipleri o kadar kalın çizgili ki, filmdeki en büyük şaşkınlıklardan biri, bir hiphopçunun iPod'unda Radiohead şarkılarının bulunmasıyla yaşanıyor. Günümüz metropol yaşamında, kimlikler ve yaşam biçimleri giderek daha da fazla birbirine karışırken, melezleşirken, ayırt edilemez bir hal alırken *İçindeki Yabancı*, insanların kimliklerinin iPodlarındaki şarkılarla rahatça tespit edilebildiği bir dünya kuruyor. Filmin kendi yaklaşımı da, hikâyedeki polislerinkinden pek farklı değil: 'Hiphopçu sadece hiphop dinler, metroda sorun çıkarır; Radiohead'i de anca zengin bir babanın esrarkeş çocuğu dinler' gibi inanılması güç bir indirgemeci anlayış filmin her bir karesine yayılıyor. Bu filmde belirli bir suçlu profiline uygun olan (yüksek sesle konuşan, esrar kullanan, alt-kültürlere ait kıyafetler giyen vs.) herkes suçlu, 'normal' görünüşlüler ise masum. Filmin 'normallik' tanımı tüyler ürpertici derecede ayrımcı. Metroda işlenen cinayette, Erica Bain'i, o an metroda bulunan 'diğerleri'nden ayıran bir normallik halinden bahsediliyor. Polisler sürekli bir normal insan/sıradan insan tiplemesinden dem vuruyorlar. "Belki de aradığımız katil, hiphopçu, garip görünümlü falan değil de, normal biridir" şeklinde akıl yürütmeleri yapıyorlar. Bülent Ortaçgil'den alıntılayarak sormak gerekiyor: "Nedir bu normal?". Bir insanın 'normal' kategorisinde görülmesi için onun nasıl giyinmesi gerekiyor? Hangi tür müzik dinlemesi gerekiyor?

Erica Bain, yavaş yavaş 'adalet katili'ne dönüşürken, filmin 'normal olmayanlara' lâyık gördüğü 'biçim'e girmeye başlıyor. Sigara içiyor, aynanın karşısına geçip dudağını aşırı kırmızı rujlarla boyuyor, daha sert ve basit şekilde giyinmeye başlıyor, belalıların takıldığı gece kulüplerine gitmeye başlıyor vs. Sanki şiddet uygulamak için, 'cesur' ve sert olmak için bunları yapması gerekiyormuş gibi. Ama Erica Bain bir türlü 'normalliği'nden sıyrılamıyor. Filmin kimlik konusundaki köktenci yaklaşımı bu noktada kendini açık ediyor: 'İyi' bir insan 'iyi'dir, ne kadar istese de kendini marjinal kılamaz, 'kötü'yse 'kötü'dür, marjinal gö- ▷



rünümü kötülüğünden gelir zaten.

Öte yandan *İçindeki Yabancı*, Beyoğlu Emniyeti'nin dosyalarını aratmayacak derecede stereotipik suçlu profilleriyle de yetinmiyor. İntikam eylemlerini 'iyilik uğruna savaş' olarak gösterebilmek için, düşünülebilecek en kaba feminizmi arkasına alıyor. Kahramanımız tarafından öldürülen her bir karakter, kadınlara hayatı cehenneme çeviren vicdansız erkekler olarak çiziliyor. Erkekleşen (tabancayı kavrayış biçimiyle, yürüyüşüyle, sigarayı tutuşuyla) kadının şiddeti, erkek zulmüne karşı olarak konumlandırılarak, her türlü sorgulamadan muaf tutulmaya çalışılıyor. Film feminizmi, muhafazakârlığını ve köktenciliğini örtbas etmek için bir kalkan olarak kullanıyor.

taksi hayaleti

Filmde, Martin Scorsese'nin 70'lere damgasını vuran *Taksi Şoförü* filminde Travis Bickle'ın genelev batağından 'kurtardığı' fahişeyi canlandıran Jodie Foster'ın rol alması, *İçindeki Yabancı* ve *Taksi Şoförü* arasında karşılaştırmalar yapılmasının yolunu açtı. Zira her iki film de bireysel adalet fikri üzerine kurulu. Ve her ikisi de kendi dönemlerinin ruh hallerine dair bir şeyler söyleme çabasındalar; biri 70'lerin Vietnam savaşı sonrası New York'una, diğeri 11 Eylül sonrası New York'una dair. Fakat *İçindeki Yabancı* ancak *Taksi Şoförü*'nün parodisi olabilir. *Taksi Şoförü*'nde Travis Bickle'ın öfkesi, belirsiz bir kaynağa yöneliktir. Aynanın karşısına geçip "bana mı diyorsun?" derken, karşısındakinin kim olduğunu bilmez; kim olduğu çok da önemli değildir. Bir tür varoluşsal bulantıdır Travis'inki. Onun öfkesi, pezevenklere, torbacılara, serserilere olduğu kadar egzoz kokusuna, neon ışıklı dükkânlara, araba jantlarına, motor gürültüsüne de yöneliktir. Şehre yöneliktir, dünyaya yöneliktir, soluduğu havaya yöneliktir. Bir politikacıyı öldürmeye niyetlenmesi, tüm bunların sonucudur; politikacı sadece öfkesini yönlendirebileceği bir hedeftir. Suikast planı, onun için bir ilgi çekme fırsatıdır; dünyaya "bakın ben de varım" demenin bir yoludur. Travis öfkelidir, çünkü her gün aynı yollardan geçer; öfkelidir çünkü sevdiği kadına, aralarındaki kültürel uçurum nedeniyle rezil olmuştur; öfkelidir çünkü hayatından bıkmış usanmıştır.

Erica Bain'in öfkesi ise Travis Bickle'lara yönelik. New York'ta kendilerine yer bulamamışlara, hep canavar gözüyle bakılmışlara. Erica Bain, aynaya baktığında, kendi içindeki yabancıdan çok, 'şehrin içindeki yabancı'ları görüyor aslında. Hedefi açık: Suçlular. Suçlu olup cezalandırılmamışlar. O güne kadar rahatça yaşamış, kötülük nedir görmemiş olan Erica Bain, dünyanın pislikle dolu bir yer olduğunun farkına ancak nişanlısı öldürülünce varıyor. Başına böyle bir şey gelmemiş olsa, arka sokaklarda olup bitenlerden haberi bile olmayacak. Aslında ne yapıp edip kendini Travis Bickle gibi bir 'punk'a dönüştürememesini, tuhaf renkli rujlardan, deri ceketten ve sigaradan öteye gidememesini anlamak mümkün. O konuda filmin bir inandırıcılık derdi yok. Fakat, bunca yıl kendi köşesinde rahat içinde yaşamış biri, nasıl oluyor da kendini aniden bir adalet savunucusu ilan etme cüreti gösteriyor? Kişisel intikamı yeterli görmediği nokta neresi? Sadece kendi intikamını değil, haksızlığa uğrayan herkesin intikamını alma hakkını kendisinde nasıl görüyor? Nasıl oluyor da bir anda peygamber postuna bürünüyor?

Bu gibi soruların yanıtlarını, Erica Bain'in 'karakter gelişimi'nde bulmak pek kolay değil. Karakolda bekletildiği ve kendi gibi kadınların da onunla birlikte bekletildiğini gördüğü sahne dışında pek bir ipucu bulamıyoruz bu konuda. 11 Eylül'den sonra ABD'de giderek artan 'yabancı korkusu' filmin her tarafını sarmış sanki. Tüm suçlular şehirdeki azınlıklardan seçilince, Erica Bain'e beyaz bir Amerikalı olarak peygamber rolü düşüyor. Bu kıyafetin, karakterin üstüne uyup uymadığı düşünülmüyor bile.

neil jordan bunun neresinde?

Öncelikle şunu belirtmek gerekiyor ki, bu film, Neil Jordan'ın 'sipariş üzerine' üstlendiği bir proje. Bir 'Neil Jordan Projesi' değil. Söyleşilerden biraz da Jodie Foster'ın varlığı nedeniyle projeye angaje olduğu hemen anlaşılıyor. Sonuçtan memnun olduğunu söylese de, hikâyenin ahlâki açıdan çok tartışmalı olduğunu kabul ediyor. Onu bu projeye iten belki de böylesine basmakalıp bir senaryoyu kendi hüneriyle, ustalığıyla çekip çevirip adam edip edemeyeceğini görmek. Yani bir bakıma yönetmen olarak kendi sınırlarını, kapasitesini test etmek: "Bana ulaşan senaryo, istismar alanında değerlendirilebilecek bir şey olsa da, hikâye beni cezbetmişti. (...) Senaryoyu bir kez daha okuduğumda, öyle bir noktaya gelmiştim ki, hikâyenin kinci olduğunu tümden unutmuştum. (...) Jodie'ye 'bak ben bu filmi kendi bildiğim şekilde yapacağım' dedim."

İşin aslı *İçindeki Yabancı*, özellikle kurgulanış biçiminde Neil Jordan'ın ustalığından küçük izler barındırmıyor değil. Fakat izlediğimiz filmden çıkardığımız kadarıyla senaryonun filme aktarılmış şekli, Neil Jordan'ın onu ilk okuduğu halden çok da farklı değil. Yani her yönüyle duygu sömürüsüne meyleden, intikamla birlikte 'arınma'nın gerçekleşebileceğine inanan, kinci bir senaryo. Buna bir de, sıradan bir Hollywood yapımını aratmayacak derecede yavan bir müzik eklenince, Neil Jordan'ın imzası giderek silikleşiyor, hatta tümden ortadan kalkıyor. Sonuç itibarıyla, Jordan'ın ismine kanıp, filme hiçbir şekilde kendi içinde barındırmadığı anlamlar yüklemek, önyargıdan başka bir şey olamaz.

Jordan, filmin ahlâki boyutu hakkında şunları söylüyor: "Tüm hikâyenin ahlâki olarak tartışılabilir olduğunun farkındaydım, ama herkesin her zaman iyi olmasından ve herkesin dünyayı kurtarmak istemesinden de bıkmıştım." Jordan'ın belki de senaryoyla ilgili anlamadığı ya da gözden kaçırdığı şey şu: Bu senaryo, ana karakterinin üzerine vicdani bir yük bindirmemek, onun gönlünü rahat tutmak için her şeyi yapıyor, her türlü stereotipe ve klişeye başvuruyor. Jordan, dünyayı kurtarmak istemeyen, kötülüğe bulaşmış ve bunun da sorumluluğunu üzerine almış bir insan hakkında film çekmek istiyorsa, ya en iyi yaptığı şeyi yapmalı, yani senaryolarını kendisi yazmalı ya da senaryo seçerken biraz daha dikkatli davranmalı. Çünkü bu filmin ana karakteri, kendisi için kararmış bir dünyada parıldayan bir iyilik meleği gibi çiziliyor. Senaryo, seyircinin onun yaptığı şeylerin 'kötülük' olduğunu düşünmemesi için kılı kırk yarıyor.[1]



sonsuz yas, sonsuz keder

İçindeki Yabancı, bir yas hikâyesi, ölüm gerçeğiyle yüzleşme ve hayata devam edebilmenin yollarını arama hikâyesi. Fakat Erica Bain'in yas tutma süreci, ölümle yüzleşmekten çok öldürmek, kendisiyle birlikte başkalarını da batağa çekmek üzerine kurulu. Sydney Pollack'ın iyi niyetli olmasına rağmen, klişelere bulaşmaktan kendini alamamış politik gerilimi *Çevirmen*'de (*The Interpreter,* 2005) Afrika göçmeni bir karakter, Matabo'daki bir gelenekten bahseder (*İçindeki Yabancı*'da da bu tarz egzotik bir Afrika göndermesi var bu arada.) Oryantalizm kokmasına ve filmin içinde çok da karşılığını bulmamasına rağmen, *İçindeki Yabancı*'yla bağı açısından alıntılamak istiyorum: "Ku'ların inanışına göre, insanın sevdiği birini kaybetmesi sonucu yaşadığı kederi sona erdirmesinin tek yolu, başka birini kurtarmasından geçer. Biri öldürüldüğünde, bir yıllık yas süreci bir ritüelle son bulur: Katil, nehirde bir bota yerleştirilir ve nehre bırakılır. Öldürülen kişinin ailesi, bir seçim yapmak zorundadır: Ya katilin nehirde boğulmasına göz yumacak ya da onu kurtaracaklardır. Boğulmasına göz yumarlarsa, adalete kavuşurlar ama hayatlarının geri kalan kısmını yas içinde geçirirler. Öte yandan, onu kurtarırlarsa bu eylemleri, kederlerini sona erdirir."

Erica Bain, nişanlısının katillerini boğulmaya bırakıyor. Sadece onları da değil, kendisiyle benzer bir travma yaşayan New Yorklu 'sınıfdaşları' adına, nişanlısının katilleri gibi giyinen, onlar gibi konuşan herkesi o nehirde ölümle baş başa bırakıyor. Filmin sonunda trajedinin yaşandığı tünelden bir kez daha geçtiğinde Erica Bain'i, senaristlerin zorla sunmaya çalıştığı bir 'arınma' ya da 'yeni ve farklı biri olma duygusu' değil, hiç dinmeyecek bir keder bekliyor...



Fırat Yücel
yucel@altyazi.net

Not

1 Neil Jordan'ın sözleri Scott Foundas'ın kendisiyle yaptığı söyleşiden alıntılanmıştır. 'Unmasking the Essential Amerikan Soul'. *LA Weekly*. 2007. http://www.laweekly.com/news/features/unmasking-the-essential-american-soul/17152/

YILDIZ TOZU

Orijinal Adı: *Stardust*
Yönetmen: Matthew Vaughn
Senaryo: Jane Goldman, Matthew Vaughn (*Neil Gaiman ve Charles Vess'in resimli romanından*)
Oyuncular: Charlie Cox (*Tristan*), Sienna Miller (*Victoria*), Claire Danes (*Yvaine*), Robert De Niro (*Kaptan Shakespeare*), Michelle Pfeiffer (*Lamia*), Rupert Everett (*Secundus*)
Görüntü Yönetmeni: Ben Davis
Kurgu: Jon Harris
Müzik: Ilan Eshkeri
Yapımcılar: Lorenzo di Bonaventura, Michael Dreyer, Neil Gaiman, Matthew Vaughn
İngiltere-ABD/2007/İngilizce/130 dk./UIP
www.stardustmovie.com



ZAMAN ÖTESİ GÜZELLİK, ZAMANSIZ TAVIR

Diğer tüm tılsımlı kelimelerle birlikte, 'masal' sözcüğü de hızlı bir anlam erozyonuna maruz kalmakta. Herhangi bir kurmaca için 'büyüklere masal' ya da 'şehir masalı' tarzı etiketler türetildikçe, 'hayal gücü=masal' gibi yanıltıcı bir denklem yerleşiyor kolektif bilince.

Halbuki, alâkası yok. Masal kategorisine iteleyip durduğumuz şeylerin çoğu, kimliksiz uydurmacalar. Aşkın ve ahlâkî mesajlardan yoksun şeylere masal demek, masalı bulutlardan yeryüzüne indirip, çamura bulamaktır.

Yıldız Tozu (*Stardust*) ise, aşkın ve ahlakî mesajların en yalın ve güçlü olanları üzerine kurulu. İşte o yüzden, gerçek bir masal... Dahası, güzel bir masal...

'Bana masal anlatma!' derken takınılan asabî yüz ifadesi ile de seyrettirmiyor kendini. Çünkü bu ifade, kendini gerçekmiş gibi yutturmak isteyen anlatılara (yani, düzmecelere) verilen bir tepki.

Düzmecenin çirkinliğinden uzak, güzel şeyler kaplıyor perdeyi *Yıldız Tozu*'nda. Yalnızca beyinden değil, yürekten de beslenen cümleler duyuyoruz. Yalandan ve gerçekten eşit düzeyde arınmış bir yıldız ışığı yıkıyor ruhumuzu. Seviyoruz o ışığı. Öyle ki, dozunu az buluyoruz bir noktada ve 'Haydi, bana masal anlat! Daha hızlı anlat, daha coşkulu anlat!' diyoruz... Sinema cinleri duyuyor bu doyumsuzluk çığlığını ve bir şeyler üflüyorlar makine odasına... Tam da tekdüze bir hal alıyorken, önce Kaptan Shakespeare'in renkli kişiliğiyle, sonra kahramanımız Tristan'ın hem görsel hem içsel dönüşümüyle daha masalsı ve daha uçuk bir anlatıya dönüşüyor *Yıldız Tozu*... Toparlıyor kendini.

Adı konmamış küçük tatlarla süsleniyor macera. Örneğin, beyaz tenli sarışınlara özgü dünya dışı görüntüye takılıyoruz. Neden tüm Rönesans tablolarında meleklerin sarışın resmedildiği sorusu diriliyor zihinde, cevabını alır almaz da kayboluyor: Vaktiyle başka fantastik yapımlarda Rebecca DeMornay, Robin Wright ve Uma Thurman'ın giydiği 'asil ama sıcak sarışın' tacı Claire Danes'in bu kez...



Vess'in fantastik dünyalarından bir romantik sahne.

görsellikte yeni bir şey yok

Yukarıda özetlenen hisler, bir yıldız ışığının değerini bildiğimiz, onu kutsayıp onunla yetindiğimiz sürece baskın. Ama her ışığı prizmadan geçirmek, onu yedi renge bölüp saçma fiziksel formüllere dökmek gibi hastalıklı takıntılara kapılırsak... İşte o vakit, içimizdeki Dr. Jekyll'ı susturup Mr. Hyde'a kucak açarız ve aşağıdaki paragraflar girer devreye. Tozu üstümüzden silkeleyip, mekanik tespitler sıralarız:

TV için üretilmiş *MirrorMask* (2005) hariç, fantastik çizgi roman literatürünün prensi Neil Gaiman'ın bir eseri ilk kez sinemaya uyarlandı. Gaiman ruhunu karakterlerin ilişki biçiminde ve popüler şablonlara kapıyı büsbütün kapatmayan uhrevi değerlerde buluyoruz ama... Öyküdeki tılsım, görsellikte yok!

The Princess Bride (1987), *Legend* (1987) ve *Willow* (1988) gibi 20 yıl

öncesinden kalma fantastik yapımlarla kıyaslandığında, *Yıldız Tozu* hiç de ayrıcalıklı, hiç de taze değil. *Tatlı Cadı* türevi onlarca yerli TV dizisinde görebileceğimiz (ve artık pek de 'özel' olmayan) efektlerle dolu bir yapım bu. Yıldırım, sihirli ateş, vesaire... Düzgün, zevkli ve ustaca kullanılmışlar, orası tamam... Fakat, 'yeni bir efekt biçemi geliştirmek' tercihi neden pas geçilmiş, anlaşılmıyor.

Oysa Gaiman'ın sinemadaki ilk sihir gösterisi, yapım tasarımı aşamasında bu tür bir 'görsel Ar-Ge'yi hak ediyordu.

'Stardust'a çizgi roman sayfalarında hayat veren Charles Vess'in bazı çalışmaları, bu yazıya eşlik ediyor. Görüleceği üzere, yönetmenin neredeyse ezberci görsel tercihleri ile, Vess tarzı titrek, narin konturların tınısı arasında bir akrabalık yok. Sanatçının ruhu, bazı obje, kostüm ve mekân detaylarının ötesinde perdeye sızmamış. Daha doğrusu, 'Vess görselliği nasıl bir trükle yakalanır' diye düşünülmemiş bile.

Kabul edelim ki bu tepkiyi yaratan, çizgi romanların sadece metinsel düzlemde değil, çizgi tadı itibarıyla da kutsanmasını (belki de aşırı beklentilerle) talep ettiren, Frank Miller uyarlamalarıdır. 'Çizgi romanı peliküle basıp sinemada oynatmak' sivriliğindeki görsel sadakati, hatta belki bir grafik fetişizmi arıyor gözlerimiz... Zaman öyle hızlı ki, bu inceliksiz uyarlama mantığı, bir anda kamerasız cep telefonlarının çoook uzak geçmişinde kalıverdi...

Tamam, hata bizde... Kağıtta vahşice güzel duran kimi Miller kadrajlarının perdede itici ve faşizan bir hal alması bile, 'gelişme, rekabet, icat' gibi saplantılardan kurtaramamış bizi... Güzelle yetinmeyip, 'daha yenilikçi ve daha özel' olmasını talep ediyoruz...

Ama tek sorun, Vess'i görememek değil. Bunun bir çizgi roman uyarlaması olduğunu unutalım... İlk akla gelenin ötesinde bir şeyler denemek, zaten her sinema filminde her yönetmenin boynuna borç değil midir?

Misal: Kadın formundaki bir yıldızın sevdiği erkekle dans ederkenki parlayışı dıştan gelen yoğun bir 'yansıma' ile mi görselleşir, yoksa 'içten gelen ışık' diye özel bir şeyi aramak, bulunamadığı vakit sıfırdan yaratmak mı gerekir?

İşte buralara girince, çıkamıyoruz; böyle bakınca göremiyoruz. Değer kaybediyor *Yıldız Tozu*... İyisi mi hiç girmeyelim. Tıpkı, yönetmen Matthew Vaughn'un yaptığı gibi...

Belki de en doğrusu bu. İnce eleyip sık dokumak, geçmişte kimi projeleri arapsaçına çevirmişti. Bir dönem düşünüldüğü üzere filmi Terry Gilliam çekse, tıka basa dolu kadrajlarla her şey iyice çığrından çıkacak, iki görsel tuş uğruna sihir de toza bulanacaktı belki.

Zaman ötesi bir öyküyü filme aktarırken, sinemanın hangi zaman diliminde olduğunu umursamamak da başlı başına bir tavır sayılabilir. Büyüyü bozmayalım, öyle sayalım...

Murat Mıhçıoğlu
murat@altyazi.net





Charles Vess, Sandman'de de Gaiman'la çalışmıştı



Vess imzalı bir eskiz



Vess'in gözünden bir peri

YANLIŞ ZAMAN YOLCULARI

Yönetmen: Aren Perdeci
Senaryo: Aren Perdeci, Canan Cemali
Oyuncular: Murat Onur (*Mahir*), Canan Cemali (*Aslı*), Sinem Tuncer (*Sinem*), İlker Uysaler (*Mahir'in çocukluğu*), Sermet Tezel (*Sermet Bey*), Karolin Sarı (*Matmazel Sona*)
Görüntü Yönetmeni: Serkan Güler, Ahmet Sesigürgil (Roman Bölümü)
Müzik: Saki Çimen, Mat, Edvard Aris
Yapımcı: Aren Perdeci
Türkiye/2007/Türkçe/130 dk./
Medser Yapım (Kenda)
www.yanliszamanyolculari.com



YANLIŞ YOLUN YOLCULARI

Bazı filmleri izledikten sonraki en büyük kazancınız 'iyi film' yapmanın ne kadar zor olduğunu anlamak oluyor. Her hafta üçer beşer vizyona hücum eden Hollywood yapımları ve biri bitip diğeri başlayan festivallerle aşina olduğumuz Avrupa ve Uzakdoğu filmleri bizi öyle bir standarda alıştırdılar ki, artık onların kalburüstü örneklerine bile 'yeni bir şey söylemediği' gerekçesiyle dudak büker, o filmlerin yapımlarındaki bütün özeni ve emeği bir kalemde silip atar olduk.

Yanlış Zaman Yolcuları, tam da bu noktada, beni belki de başka hiçbir filmin başaramadığı kadar fazla düşünceye sevk etti. Bizim 'iyi film' algımızı etkileyen nedir? Bir filmi 'inandırıcı' kılan (gerçekçi sinemadan bahsetmiyorum kesinlikle) nedir? Bir filmin 'film gibi film' olması için belli kuralların, konvansiyonların -seyirci onların varlığını fark etmese de- hep orada mı olması gerekir? Bir filmin samimi olması ne demektir? Bu yazı boyunca tanık olacağınız tırnak işareti enflasyonundan da anlaşılacağı üzere, bahsettiğimiz tüm bu 'iyi', 'düzgün', 'inandırıcı' vs. gibi kavramlar göreceli de olsalar, onları kullanmak sanat eleştirisinin yapabileceği en büyük günah da olsa, hepimiz çok iyi biliriz ki, bu kelimelere uyguladığımız otosansürün tüm yaptığı, lafı döndürüp dolaştırıp o yasaklı kelimelere getirmekten, onları ima etmekten başka bir şey değildir. Bunu yapmak 'iyi' sanat eleştirisinin olmazsa olmazıdır. Zira bu işin bir raconu vardır, aynen film çekmenin de bir raconu olduğu gibi. Hemen herkesin başyapıt addettiği bir film ile, birkaç kişinin bile zihninde yer etmeden geçip giden bir filmin arasındaki farkı da bu racon belirler. Bir filmin diğerlerinden farklı bir cümle kurması (eğer hâlâ böyle bir şey mümkünse), ancak film, bu racona, 'iyi kotarılmış' film yapmanın o gizemli geometrisine uyduğu zaman bir anlam kazanır. Aynı sözü söyleyip de, sanatsal skalanın en altında ya da en üstünde yer almak da yine bu raconun işidir hep; kurduğunuz cümlelerle, onları kuruş biçiminizin uyumudur o büyülü etkiyi, sanatsal bütünlüğü sağlayan.

Aren Perdeci'nin ilk filmi *Yanlış Zaman Yolcuları*'nı bu seviyede eleştirmek, ondaki doku sorununun ve filmin her saniyesinde içimize nüfuz eden yapaylığın nedenini içerik-üslup uyuşmazlığında aramak pek mümkün değil ne yazık ki. Çünkü film, yazının en başında bahsettiğimiz standardın en temel gereksinimlerini ıskalıyor. Bırakın yeni, yaratıcı bir şeyler yapmayı, hikâyenizi 'düzgünce' anlatmanın, ekranda oyuncularınız tarafından dillendirildiğinde 'komik' kaçmayacak basit bir replik yazmanın bile aslında hiç de küçümsenmeyecek bir başarı olduğunun farkına varıyorsunuz filmi izlerken. Filmin merkezinde yer alan bir oyuncunun fiziksel özelliklerinin, duruşunun, ses tonunun bir film için aslında ne kadar temel olduğunu görüyorsunuz Mahir karakterinin göründüğü her sahnede. Sanki arkadaş çevresinden ezkaza seçilmiş gibi duruyor Mahir'i oynayan oyuncu. Hani kısa filmlerde eşten dosttan bedavaya oynayacak biri bulunur ya, perdenin öbür yakasından durum aynen böyle gözüküyor işte. Hal böyle olunca, amatör bir kısa filmcinin işlerini izliyormuş hissi uyanıyor insanın içinde ister istemez. Geçmişiyle, şimdisiyle, yarattığı romanla, hayal dünyasıyla filmin tamamını kuran Mahir'in zihnini izliyoruz, o zihnin parçalarına maruz kalıyoruz saatler boyu; ama tek bir saniye bile o zihnin inandırıcı bir şekilde vücut bulduğuna şahit olamıyoruz. İncecik silik bedeni ve sesiyle başrol oyuncusu, Mahir olmaya, filmin tümüne karizmasını yaymaya mecbur olan o romancıyı oynamaya kendini zorladıkça, hareketler abartıldıkça filmin mekânları giderek amatör bir tiyatro sahnesine dönüşüyor seyircinin bakışında. Tüm bunların üzerine ucuz romanlardan fırlamış gibi duran ve en ufak bir farkındalık, en ufak bir parodi unsuru taşımayan 'edebî' replikler de eklenince, iş iyice çığrından çıkıyor...

Diğer oyunculukların da Mahir'i oynayan jönümüzden aşağı kalır yanı yok tabii; Mahir'in geçmişini canlandıran çocuk oyuncuyu tenzih edersek, eski İstanbul Beyefendisi tadındaki yazar Sermet Bey, Mahir'in çocukluk aşkı Aslı ve de basmakalıp vefakâr bakıcı Madam Sona'nın hepsi, acemice çizilmiş karikatürler olarak kalıyor. Film, tüm bu bitmek tükenmek bilmeyen edebî repliklerinin ve birbirinden yapay karakterlerinin farkına varamayarak çok büyük bir fırsatı kaçırıyor aslında; insan kendini tutamıyor ve "mükemmel bir parodi olurmuş bu *Yanlış Zaman Yolcuları*'ndan," demeden edemiyor.

‘buralı olmak’ ve samimiyet

Yanlış Zaman Yolcuları hakkında bir şeyler demeye çalışırken şöyle bir sorunla karşılaştığımı itiraf etmeliyim: Aynen o çizgi filmlerde gördüğümüz bir omuza konan melek ve diğerine konan şeytan klişesinde olduğu gibi, bende de, birbiriyle kıyasıya çekişen iki taraf oluştu filmden çıktıktan sonra. Bir yanım, neden olduğunu hâlâ tam anlamlandıramadığım bir şefkat ve anlayışla, bu topraklarda yapılan filmleri eleştirirken daha ılımlı olmaya çalışmamı, hele ilk kez film yapan birisi söz konusu olduğunda, verilen onca emeğe saygı duyup ilerisi için teşvik edici sözler söylememi öğütlüyor. Ama bir yandan da, omzumun tekine tünemiş, diyeceklerini içinde tutmaya daha fazla dayanamayan, küçük, kırmızı, şeytansı bir yaratık (kısaca Lüsifer diyelim) beni dürtüp duruyor. Tam ben filmin tamamını zihnimden geçirip ‘güzel’, ‘ilerisi için umut verici’ bazı noktalar yakalamaya çalışırken, Lüsifer’in gözü filmin fragmanına takılıyor. Tüm filmin, aynen o ecnebi filmlerinin fragmanlarındaki gibi ihtişamlı ve merak uyandıran karelerin olduğu, insanın ruhunu ayağa kaldıran bir müziğin eşliğinde İngilizce yazıların aktığı bu birkaç dakikalık görüntü bombardımanının büyüsüne kapılıp çekilmiş olduğunu düşünüyorum. Bu fragmanda her şey mükemmel, yani *Grindhouse*’da (2007) gördüğümüz cinsten bir numara yapılıp olmayan bir filmin fragmanı yapılsa, yönetmen belki küçük bir efsane olup çıkacak. Ama sinema yapmanın zor olduğunu fark ettirdi dedik ya bu film için, gerçekten de öyle. Fragmanda her biri ayrı ayrı çok güzel filmlerin parçalarıymış gibi duran, dahası filmin becermeye çalışıp tamamen ıskaladığı şeyi başaran ve filme edebî, romansı bir hava veren bu görüntüler bir araya gelip de o uzun film ortaya çıkınca, ne edebî bir hava kalıyor ortada ne de başka bir şey. İroninin böylesi: Edebiyatın baş silahı olan kelimeler işin içine girince görüntülerdeki o edebî hava toptan kayboluyor. Elimizde bir tek, Lüsifer’in yüzünde habis bir sırıtışla kulağıma fısıldadığı, “Aslında kırılan ayna değildi, cam gibi olmuş kalbiydi,” türünden replikler kalıyor.



Yanlış Zaman Yolcuları’nın ‘buralı olmama’ durumu sadece fragmanında kalmıyor; filmin tümüne yayılan yabancı, ne olduğunu tam kestiremediğiniz bir hava var. Bu, filmin yapmacıklığının da en büyük nedeni belki. En baştaki orman sahnesinde zincirler içerisinde izlediğimiz, hangi sıfatla niteleyebileceğimi kestiremediğim makyajıyla Aslı, adadaki otelde beyaz takım elbisesi ve briyantinli saçlarıyla bir anda ortaya çıkıveren ‘gizemli’ yakışıklı, balo salonunda filmdeki diğer hiçbir objeyle dokuları uyuşmayan garip renklerde boyanmış insanlar... Film ekibi, süslü figüranları, filmle dokusu hiçbir şekilde uyuşmayan rengârenk dekorları oluştururken ayrı ayrı her birinden büyük zevk almış âdeta; ama bütün bunlar bir araya gelince anlamsız bir göz boyama çıkıyor ortaya. ‘Romanla geçmişi, rüyayla şimdiyi ayırmak içindi tüm bunlar’ bahaneleri de kâr etmiyor. Sanki birisi kalkmış da, “Filmde rüya, hayal falan gırla, bunun orasına burasına sürreal bir şeyler serpiştirelim, böylece bilinçdışına falan da hitap ederiz,” demiş, o an diğerleri de boş bulunup bunu ciddiye almışlar. Lüsifer yine sabırsızlanmaya başlıyor, “Buñuel misin, Lynch misin be mübarek?” diye soruyor. Zamanla ilgili trenli falan böyle bir sürü debdebeli laflar ediliyor, Lüsifer yine sinirleniyor: “Şimdi de Borges olduk, hadi bakalım hayırlısı...” En son, böyle maskesinin üzerinde durmuş bir saat olan tırpanlı falan bir adam görünce kendinden geçiyor: “Tamam Bergman’a ulaştık, film burada biter artık herhalde,” diyor; film bitmek bilmiyor...

Lüsifer’i falan bırakıp artık ben de düşünmeye başlıyorum. “Eğer yaptığın her numaranın daha iyisini, başkaları başka diyarlarda yıllar önce yapmışsa ve hâlâ da yapıyorsa, seni kim, neden izlesin?” diye soruyorum. Bu işin, bu filmin dışında, bu topraklarda filmle ilgilenen, film yapmak isteyen herkesi ilgilendiren bir mevzu olduğunun ayrımına varıyorum.

Yanlış Zaman Yolcuları’nın yönetmeni belli ki Batılı kitapları, Batılı filmleri, onların müziklerini seviyor, onların düşündüklerine daha yakın. Öyle ki, otobiyografik öğeler taşıması kuvvetle muhtemel bu filminde, kendi geçmişini bile Onlar’ın kendi filmlerinde kendi geçmişlerini sundukları şekilde kuruyor. Dönüp kendi geçmişine baktığı bakış onların bakışı, buralı değil. Onun içsel âleminin fonunda Lacrimosa çalıyor, buralı müzikler değil. Peki bu samimiyetsizlik midir, yönetmen burada kendi kişisel hikâyesini anlatmış olamaz mı? Tabii ki olabilir. Yönetmen tümüyle samimi bir film çekmiş de olabilir. Ama burada sorun şu: Kişisel, samimi bir film yapmak kendi başına yeterli midir? *Yanlış Zaman Yolcuları*’nın da gösterdiği üzere cevap hayır. Eğer siz başkalarının kültürüyle büyümüş ve onları içselleştirmişseniz, en samimi itiraflarınız bile onların taklidi gibi görünmekten öteye gidemez. Hele bir de teknik olanaklarınız, prodüksiyon gücünüz ve ülkenizin sinemasal geçmişi film yapan o ‘diğerleri’nin çok altındaysa vay halinize. İşte o zaman komik duruma düşersiniz. Peki o zaman bunun çaresi, öyle hissetmediğin halde ‘buralı’ gibi davranıp, ‘buralı’ hikâyeler bulmaya çalışmak mı? İllâ samimi olacağız diye film çekmeyi bırakmalı mıyız? Film çekmek sadece ‘buralı’ hissedenlerin hakkı mı? Buna cevap vermek zor. Ama *Yanlış Zaman Yolcuları*’nın düşündürdüğü çok net bir şey var: İzlediklerimizin, okuduklarımızın, dinlediklerimizin etkisiyle hepimiz içimizde bir şeyler biriktirip, onu dışarı çıkarmak için önlenemez bir arzu duyuyoruz; ama kendi dilimizi oluşturmadan bu arzuları gerçeğe dönüştürmek, içimizdeki volkanı dışarı salıvermek ancak kendimizin duyacağı bir patlama etkisi yaratıp sönüp gider. Belki de o yüzden, sanatın içten gelen, dışarı çıkması önlenemez bir şey olduğu hurafesini bırakıp, bir şey yaratırken duygularımız kadar düşüncelerimize, zamanın ruhuna ve kendi bulunduğumuz toprakların sesine kulak vermeliyiz.

Abbas Bozkurt
abbasbozkurt@gmail.com

GÜNBATIMI

Orijinal Adı: *Evening*
Yönetmen: Lajos Koltai
Senaryo: Susan Minot, Michael Cunningham (*Susan Minot'un romanından*)
Oyuncular: Claire Danes (*Ann'in gençliği*), Toni Collette (*Nina*), Natasha Richardson (*Constance*), Vanessa Redgrave (*Ann Grant Lord*), Patrick Wilson (*Harris Arden*), Meryl Streep (*Lila Wittenborn*), Glenn Close (*Bayan Wittenborn*)
Görüntü Yönetmeni: Gyula Pados
Kurgu: Allyson C. Johnson
Müzik: Jan A.P. Kaczmarek
Yapımcı: Jeff Sharp
ABD/2007/İngilizce/117 dk./Tiglon (Bir Film)
www.focusfeatures.com/evening



HATALI BIR FİLM: GÜNBATIMI

Feminizmin kadim dertlerinden anne-kız ilişkisi sinemada sıkça ele alınsa da girdaba dalıp da sağ çıkmayı başarabilmiş çok az film var. Bunlardan en aklımda kalanı, Marleen Gorris'in 1995 tarihli *Antonia'nın Yazgısı*'dır (*Antonia*). Gorris bir yandan feminist bir ütopya kurarken farklı dört kuşaktan kadının öyküleri eşliğinde anne-kız ilişkisine korkmadan dalar. Yakın tarihin, girdaptan kurtulabilmiş bir başka filmi, Pedro Almodóvar'ın *Volver*'inde (2006) ise anne-kız ilişkileri bir sırrın peşinde oradan oraya çarparak yönünü bulur. Bu iki film anne-kız ilişkisinin kimi zaman dolambaçlı kimi zaman da rahatlatan yolundan gidebilmenin o kadar da kolay olmadığının kanıtı gibidir.

Susan Minot'nun aynı adlı kitabından uyarlanan *Günbatımı* (*Evening*, 2007) da yakın zamanda gösterime giren *Georgia Yasası*'nın (*Georgia Rule*, 2007) hemen ardından bu anne-kız ilişkisi telini germeye çalışan bir film, ama ne yazık ki her şeyi eline yüzüne bulaştırdığıyla kalıyor.

ben nerde yanlış yaptım?

Filmi (klişelerden de yararlanarak) kabaca özetleyecek olursak, Ann adlı bir kadının geçmişiyle hesaplaşması olarak nitelendirebiliriz. *Volver*'de olduğu gibi annenin kızından sakladığı bir sırrı var. "İlk hatam" dediği ve kızlarının hiçbir zaman öğrenemeyeceği bu sır Ann'in ölüm döşeğinde yakasına yapışıyor ve onu 50'li yıllara kadar götürüyor. Arkadaşı Lila'nın düğünü için Newport'a gelen genç Ann, burada 'ilk hatası' Harris'le tanışıyor ve birbirlerini görür görmez aşık oluyorlar. Kur yapmalar, cilveleşmeler, 'bak bu senin yıldızın' oyunu oynayıp öpüşmeler derken, kısa süre sonra bir şeylerin yolunda gitmediğini, düğün provaları yapan Lila'nın da, Lila'nın sorunlu erkek kardeşi Buddy'nin de Harris'e aşık olduğunu öğreniyoruz. Buddy'nin Ann'e de "birtakım duygular" beslediğini itiraf etmesiyle işler iyice karışıyor ve Ann gözünün önündeki kırılmalara aldırmadan Harris'le gelecek hayalleri kuruyor, ta ki o geceye kadar...

O gece bir sır değil aslında. Ann filmin başında bize ne olacağını söylüyor zaten. O gece bunun nasıl olduğunu görüyoruz yalnızca, ama hiçbir şey anlamıyoruz. Ann'in son nefesinde bile sayıkladığı, hayatının 30 yılını kaplamış Harris aşkının ve yaptığı büyük hatanın varsa derinliğini bir türlü göremiyoruz. Tek bildiğimiz birbirine aşık insanlar, ölen bir adam ve kendilerini bu ölümden sorumlu hissedip ayrılan aşıklar. Sonra? Sonrası yok işte. Gariptir; filmin sonlarına doğru Ann'in kendisi de "hata diye bir şey yoktur" gibi bir cümle kuruyor. Peki, o zaman biz bu öyküyü niye izledik? Hata diye bir şey yoktu da Ann geceler boyunca kan ter içinde kalıp kendine niye eziyet etti? Onca yıl yaşamış bir kadının son anlarında hatırladığı tek şey bu mu olmalıydı? Ya da bu kadın onca yıl hiçbir şey yaşamamış mıydı?

Bu arada film, bugüne dönüp anne-kız ilişkilerinin giriftliğinden dem vurmaya devam ediyor, ama ne ölüm döşeğindeki Ann ne de kızları Constance ve Nina bu ilişkiyi 'sahici' kılacak bir şey yapıyorlar. Ann filmin başından itibaren sayıklamalarla ve arada bir kendine gelip söylediği



birkaç cümleyle var oluyor bu ilişki içinde. Geriye dönüşlere yapıştırılmış birkaç anı haricinde kızlarıyla ilişkisinin gerçekte nasıl olduğunu bir türlü anlamıyoruz. O anlar da tek başına ve sevgisiz ilişkilerde kızlarını büyütmeye çalışan bir kadın karikatüründen başka bir şey değil zaten.

Kızlar ise başka dertler içinde. İlişkilerinde süreklilik sağlayamadığı için hep suçlanan ve bu 'suçu' kabul eden Nina, ona ömür boyu birliktelik sözü veren sevgilisi Luc'le ne yapacağına karar verme gerilimi yaşamanın dışında, filmde başka bir şekilde var olamıyor. Annesinin "Harris... Harris..." sayıklamalarını kafaya takıp "Kim bu Harris?" diye sorması dışında Nina öyküdeki varlığını bir türlü anlamlı kılamıyor. Dahası bu sorgulama da filmin 'gizemini' artırmaya, seyirciyi güya meraklandırmaya yönelik ama yok, o da olmuyor. Filmin sonunda, *Volver*'de olduğu gibi annesiyle ilgili bir sırrı öğrenip ilişkilerini düzelten kızlar bekliyorsanız da yanılıyorsunuz. Kızların daha önce hiç görmedikleri Lila teyzeleri gelip "herkes ona aşıktı" deyip gidiyor yalnızca ve Nina hayatın anlamını çözmüşçesine kalakalıyor; çocuğunu doğurmaya, düzenli bir ilişki kurmaya karar veriyor, o kadar.

kadınlar erkeklerle var ediliyor

Günbatımı, anne-kız ilişkilerini anlatmadaki beceriksizliği kadar kadın kahramanların hepsini erkeklerle var etmeye çalışmasıyla da can sıkıyor. Filmdeki her kadın mutlaka bir erkekle anılıyor. Lila mutsuzluğunu Harris'in karşılıksız aşkının üstüne kuruyor ve tek çareyi başka birisiyle evlenmekte görüyor. Constance evli, çocuklu ve mutlu bir kadın tablosu çizerken, Nina sonunda bekâr ve düzensiz hayattan sıkılıp bir aile kurmanın adımlarını atıyor. Filmin başında 'özgür kız' havalarıyla seken Ann ise hayatının son günlerini Harris'in anısıyla geçiren bir kadına dönüşüyor. Erkeklerin sahneden çekildiği anlarda da çocuklarına şarkı söyleyen bir anneye; o kadar. Ne özgürlüğüne düşkün bir kadın, ne de istediklerini elde ettiği söylenen bir kadın; hiçbirini göremiyoruz. Film de zaten çok kötü oynanmış ve klişe bir sahneyle sona eriyor: Koca geliyor ve çocuğu, yemek yapmakta olan kadının eline tutuşturuyor. Kadın ocak üstünde yemeği bırakıp ilgiye aç kızlarına şarkı söylüyor!..



Günbatımı, künyesinde Vanessa Redgrave, Glenn Close ve Meryl Streep'i bir arada gördüğümden beri merakla beklediğim bir filmdi. Belki de söylemi kadar bu kadroyu harcamış olması da öfkelendirdi beni, bilemiyorum. Ama şu bir gerçek ki *Günbatımı* beceriksizliğiyle, *Antonia'nın Yazgısı* ve *Volver*'in yapmayı başardığı şeyin ne kadar önemli olduğunu, bir kez daha hatırlamamızı sağlıyor ve anne-kız ilişkisinin girdabından çıkabilmenin o kadar da kolay olmadığını gösteriyor.

Günbatımı'nı izledikten sonra yapılacak belki de en iyi şey Perihan Mağden'in 'Biz Kimden Kaçıyorduk Anne' adlı romanını okumak. Mağden'in anne-kız ilişkilerini kuyusunu oyarak anlattığı kitap ağızda acı bir tat bıraksa da bu, *Günbatımı*'nın bıraktığı tattan daha fazla keyif veriyor.

uğur yüksel
jean_ugur@yahoo.com



DEHŞET ODASI

Orijinal Adı: *Captivity*
Yönetmen: Roland Joffé
Senaryo: Larry Cohen, Joseph Tura
Oyuncular: Elisha Cuthbert (*Jennifer*) , Daniel Gillies (*Gary*) , Pruitt Taylor Vince (*Ben*) , Laz Alonso (*Disantos*) , Michael Harney (*Bettiger*) , Rebekah Ryan (*Anne*) , Chrysta Olson (*Mary*)
Görüntü Yönetmeni: Daniel Pearl
Kurgu: Richard Nord
Müzik: Marco Beltrami
Yapımcılar: Mark Damon, Sergei Konov, Gary Mehlman, Leonid Minkovski
ABD-Rusya/2007/İngilizce/96 dk./Chantier Films
http://captivitythemovie.com/

HOLLYWOOD'UN TUTSAKLIĞI

Sinemada film izleme deneyimi, başlı başına klostrofobik bir deneyim. Ancak başta Hollywood'dakiler olmak üzere, film yaratıcılarının uzun zamandır dar alanlarda geçen, etkileyiciliğini ve gerilimini klostrofobinin gücünden alan filmlere özel bir ilgisi var. Geçtiğimiz yıllarda *Deney* (*Das Experiment*, 2001) ve *Panik Odası* (*Panic Room*, 2002) gibi başarılı örneklerde, dar alan kullanımının, izleyiciyi filmin içine sokan merak unsurunu harekete geçirmede ve gerilim yaratmada ne kadar etkili olduğuna tanık olmuştuk. Sonrasında, *Testere* (*Saw*) ve *Otel* (*Hostel*) gibi seriler, dar alan kullanımını şiddet sömürüsüyle birleştirerek kitlelerin ilgisini çekmeyi başardı. Peki bu 'dar alan' merakı nereden geliyor? Neden son yıllarda bu tür filmlerin sayısı arttı?

Duruma izleyici açısından bakacak olursak, bu tür filmlerde bilinmeyene yönelik merak ile bilinmeyenden duyulan korkunun bir arada bulunması ilginin artmasında en büyük sebep hiç kuşkusuz. Çokça söylendiği gibi, korku filmlerinin hemen hepsi, türün tanımı gereği 'bilinmeyen' figürü üzerinden ilerliyor. Ancak bahsettiğimiz türde dar alanda geçen ve etkisi mekân algısının manipüle edilmesi üzerine kurulu filmlerin, korku türündeki diğer örneklere kıyasla, izleyiciyi 'bilinmeyen'le ilgili daha büyük bir merak içerisine soktuğunu söyleyebiliriz. Zaten bu filmlerin izleyici nezdinde gördüğü ilgi de, büyük ölçüde, yarattığı bu merak dalgasından kaynaklanıyor. İzleyici bir yerde, filmde dar 'mekân'ların yarattığı kıstırılmışlık hissini ve gerilimi yaşamaktan zevk alıyor. Böylece, aslında senaryo ve karakter yaratma açısında pek çok zaafı bulunan bu filmler, etkili mekân kullanımlarıyla izleyiciyi etkilemeyi başarıyor.

yine izbe bir oda, yine işkence pornosu

Korku filmlerinin mekânları, ele alınan korkulara, o sırada kamuoyunu meşgul eden sorunlara paralel olarak çeşitleniyor. Nasıl türün evrimi içinde, sıradan insanlar tehlikeli bir hal aldılarsa, sıradan mekânlar da aynı şekilde tehlike yuvaları haline geliyor: Kentin sokakları, her an acımasız katillerin çıkacağı labirentlere dönüşüyor. Ancak *Dehşet Odası* (*Captivity*) filminde gördüğümüz üzere, mekânları etkileyici bir şekilde kullanıyor olmaları, bu tür filmleri her zaman başarılı kılmaya yetmiyor. *Dehşet Odası*'nda kurban konumunda karşımıza çıkan Jennifer, her yaptığı olay olan, herkesin ilgi odağında yer alan ünlü bir model. Onun her hareketini izleyen biri, bir gün Jennifer'ı kaçırıyor ve izbe bir odaya kapatıyor. Odada yer alan çekmecelerin içi, Jennifer'ın özel eşyaları arasından alınmış ve bu odada kapalı kaldığı süre boyunca her türlü ihtiyacını karşılayabileceği eşyalarla donatılmış. Dışarı çıkamaması ve bu hapis hayatının daha ne kadar devam edeceğini bilmemesi dışında neredeyse başka bir sorunu yok. Akla hemen *Eğitmenler* (*Die Fetten Jahre sind vorbei*, 2004) filminde zenginlerin evine gizlice girerek eşyalarında düzenlemeler yapan gençler geliyor. O filmde, hiçbir şeye zarar vermeden yaptıkları değişikliklerle beraber kendilerince amaçlarını ifade eden gençler, girdikleri evlere "varlıklı günleriniz sayılı" notunu bırakıyorlardı. Amaçlarıysa, yüksek duvarları, pahalı alarm sistemleri ve güvenlikleri için harcadıkları paralara rağmen zenginlere aslında güvende olmadıklarını göstermekti. *Dehşet Odası*'nda, Jennifer'ın hapsediliş biçimi, ilk anda bize, filmde lüks içinde yaşayan bencil ve duygusuz kurbanına bir şeyler anlatmaya çalışan bir katille karşı karşıya olup olmadığımızı düşündürüyor: *Dehşet Odası*'nın acımasız karakteri de tıpkı *Eğitmenler* filmindeki gençlerin yaptığı gibi Jennifer'a dışarıdaki hayatında farkına varamadığı bir şeyi mi işaret etmeye çalışıyor acaba? Kurbanın lüks içinde yaşayan bir zengin, işkenceyi yapanlarınsa işçi olduğu dikkate alındığında, Jennifer'a bir şeylerin kanıtlanmaya ya da hatırlatılmaya çalışıldığı fikri kuvvetleniyor. Ancak amansız bir sınıf çatışmasıyla karşılaşacağımızı sandığımız film, işçi sınıfından olan karakterlere ancak işkenceci, pornocu ve katil olmayı lâyık görüyor. İlerleyen sahnelerde anlıyoruz ki, Jennifer'ın tutsaklığının arkasında, son aylarda *Boş Oda* (*Vacancy*, 2007) ve Otel (*Hostel*, 2005) gibi filmlerde de karşımıza çıkan, 'cinsel sapkınlık' ve 'işkence pornosu' var. Böyle olunca *Dehşet Odası* istismar kolaycılığına kaçan, ucuz ve başarısız bir taklit derlemesinden öteye gidemiyor; üstelik film son dönemde anlamsız yere moda olan 'işkence pornosu' temasını bile hakkıyla işleyemiyor.



Dehşet Odası'nın senaryosu *Telefon Kulübesi*'nde (*Phone Booth*, 2002) alkışlanan Larry Cohen'e ait. Filmin yönetmen koltuğundaysa, yedi dalda aday olduğu Oscar ödüllerinin üçünü kazanan *Ölüm Tarlaları* (*The Killing Fields*, 1984) ve zamanında Cannes'da Altın Palmiye alan *Misyon* (*The Mission*, 1986) gibi başarılı filmlerle hatırladığımız Roland Joffé var. Bu yaratıcı ekibe, bir de filmin köşeye sıkışmış burjuva ile ipleri eline alan işçiyi karşı karşıya getiren hikâyesinin sunduğu imkânlar eklendiğinde, karşımızda elindeki iyi malzemeyi ticari başarı uğruna harcayan bir film olduğunu kabul etmek gerek. Güzel bir kadın kurban, bir miktar işkence, araya atılmış bir seks sahnesi, sürpriz son formülü ve de arka plana yedirilmeye çalışılan ama hiç inandırıcı olmayan aşk temasıyla *Dehşet Odası* tek kelimeyle hayal kırıklığı yaratan, kendinden önceki örneklerin mirasını zedeleyip türe zarar vermekten başka bir şey yapmayan bir film.

Testere'nin açtığı yolda, Hollywood kaynaklı ticari korku filmleri, kullandıkları klostrofobik mekânlar, ilgi çekici karakterler ve izleyiciyi şaşırtan sürpriz sonlarıyla, yeni bir açılım yakalamaya adaydı. Ancak *Dehşet Odası* örneğinde gördüğümüz gibi, son dönemde bu halkaya eklenen filmler, karşılaştığımız çıkışın ne yazık ki sadece bir saman alevi olduğunu gösteriyor: Orijinal bir hikâye yok, atmosfer yok, karakter yok; sadece kesik beden parçaları ve bolca kan var. Korku sineması savaşlar çağında anlamsız işkenceleri sıradanlaştırmaya devam edeceğe benziyor.

Emre Topaç
emretopac@hotmail.com

vizyon

VİZYON / GÖZE ÇARPANLAR
NEFES

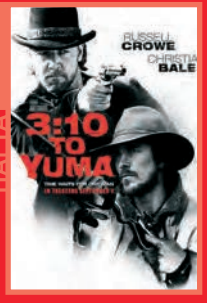
Her şeyiyle bir Kim Ki-duk filmi olan *Nefes*'te anlatılan öykünün şaşırtıcılığı, imgelerin çarpıcılığı baştan sona gözleri perdeye çiviliyor. Sözlerin yokluğunda her bir bakış, her bir hareket tonlarca anlam kazanıyor.

sayfa 44



>> KASIM 01 02 03 04 05 06 07 08 09 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30

1 HAFTA



02KASIM2007

- 3:10 YUMA
- DİKKAT ŞEHVET
- IRINA PALM
- KRALLIK
- NEFES
- SIFIR DEDİĞİMDE

2 HAFTA



09KASIM2007

- ANKA KUŞU: BANA SIRRINI AÇ
- ARSLANI KUZULARA
- ÇOK FENA
- FİKRET BEY
- ŞIPSEVDİ
- YUMURTA

3 HAFTA



16KASIM2007

- 30 GÜN GECE
- BEYAZ MELEK
- GARFIELD GERİ DÖNÜYOR
- KORKAK ROBERT FORD'UN JESSE JAMES SUİKASTI
- MUSALLAT

4 HAFTA



23KASIM2007

- ANGEL
- AVUKAT
- ELIZABETH: ALTIN ÇAĞ
- KEMAN
- SAKLI YÜZLER
- SUNA

5 HAFTA



30KASIM2007

- ABİM EVİN TEK ÇOCUĞU
- BEOWULF: ÖLÜMSÜZ SAVAŞÇI
- RENDITION
- ŞARK VAATLERİ
- ZEYNEP'İN SEKİZ GÜNÜ

	Fırat Yücel **Altyazı**	Nadir Öperli **Altyazı**	Berke Göl **Altyazı**	Senem Aytaç **Altyazı**	Uğur Vardan **Radikal**	Burcu Aykar **Total Film**	Cumhur Canbazoğlu **sinemamuzik.com**	Engin Ertan **Sinema**	Burçin S. Yalçın **Empire Türkiye**	ORTALAMA
3:10 Yuma	★★★★	★★★	★★★			★	★★★		★★1/2	2,75
Abim Evin Tek Çocuğu	★★1/2	★★	★★1/2	★★★						2,50
Across The Universe	★★		★★	★1/2	★★★					2,13
Angel				★★★	★★		★★			2,33
Arslanı Kuzulara						★	★★★			2,00
Avukat		★★				★★★				2,50
Beowulf: Ölümsüz Savaşçı					★★1/2		★★★		★★★	2,83
Beyaz Melek					★★		★			1,50
Çok Fena						★★1/2	★★		★★	2,17
Dikkat, Şehvet	★★★1/2	★★1/2	★★★★	★★★1/2		★1/2	★★★	★1/2	★★1/2	2,75
Elizabeth: Altın Çağ						★★	★★★1/2		★★	2,50
Fikret Bey			★				★★			1,50
Irina Palm		★1/2	★★		★★★		★★★	★★1/2		2,40
Kefaret		★★★				★★1/2	★★★	★★1/2	★★★	2,80
Korkak Robert Ford'un...	★★★★	★★★1/2	★★★★	★★★★			★★★1/2		★★★1/2	3,75
Krallık			★	★1/2	★		★★		★★	1,50
Maradona: Tanrı'nın Eli					★★1/2		★			1,75
Metres	★★1/2		★★1/2				★★			2,33
Musallat							★		★1/2	1,25
Mutluluk	★★	★★	★1/2			★1/2	★★1/2		★	1,75
Nefes				★★1/2			★★★			2,75
Persepolis	★★★	★★★	★★1/2	★★★1/2	★★1/2	★★★	★★★	★★1/2	★★★1/2	2,94
Saklı Yüzler	★1/2		★1/2	★	★★		★★1/2		★1/2	1,67
Sıfır Dediğimde						★	★		★1/2	1,17
Şark Vaatleri	★★★		★★★★	★★★	★★1/2			★★★	★★★	3,08
Tuya'nın Evliliği	★★★		★★1/2	★★★				★★		2,63
Yaşamın Kıyısında	★★★	★★1/2	★★★	★★1/2	★★1/2	★★	★★★	★1/2		2,50
Yumurta	★★★1/2	★★★	★★★	★★★1/2	★★1/2	★★★★	★★1/2	★★★★	★★★	3,22
Zeynep'in Sekiz Günü			☆	☆	★★				☆	0,50

YILDIZ TABLOSU İLK 5


1

(3,75)

Korkak Robert Ford'un Jesse James Suikastı


2

(3,22)

Yumurta


3

(3,08)

Şark Vaatleri



4

(2,94)

Persepolis



5

(2,83)

Beowulf: Ölümsüz Savaşçı

YILDIZ KULLANMA KILAVUZU



İLLÜSTRASYON: BEHNAN SHABBİR