

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

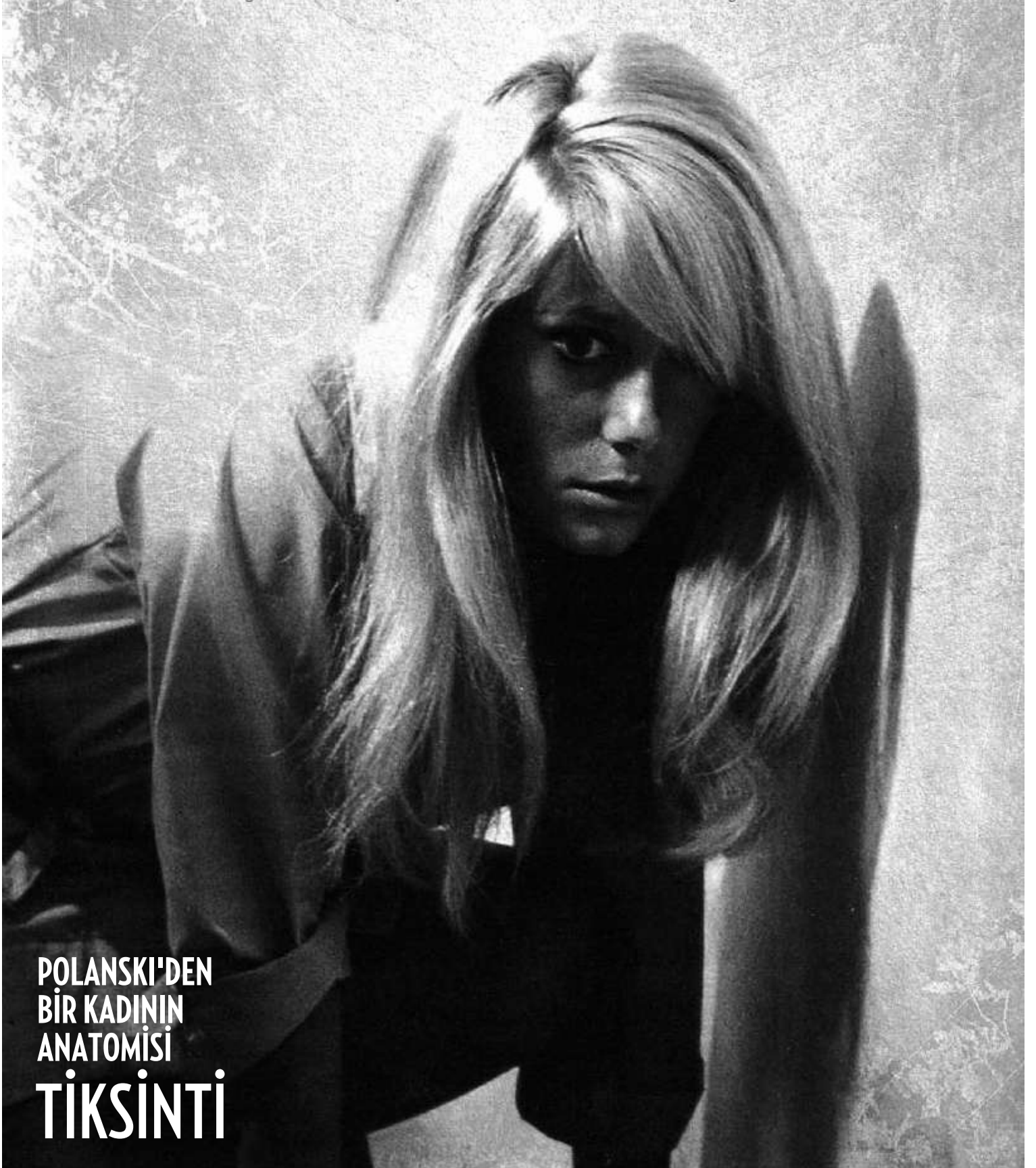
RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>



POLANSKI'DEN
BİR KADININ
ANATOMİSİ
TİKSİNTİ

SON SAVAŞA HAZIR OL!



SERİNİN SON FİLMİNİN
AÇILIŞ SAHNEŞİ
SADECE BLU-RAY'DE

ŞİMDİ BLU-RAY™, DVD VE VCD'DE!

WARNER BROS. PICTURES SUNAR

BİR HEYDAY FILMS YAPIMI BİR DAVID YATES FİLMİ "HARRY POTTER AND THE DEATHLY HALLOWS PART 1" DANIEL RADCLIFFE RUPERT GRINT EMMA WATSON OYUNCULAR HELENA BONHAM CARTER
ROBBIE COLTRANE WARWICK DAVIS RALPH FIENNES MICHAEL GAMBON BRENDAN GLEESON RICHARD GRIFFITHS JOHN HURT JASON ISAACS ALAN RICKMAN FIONA SHAW TIMOTHY SPALL
IMELDA STAUNTON DAVID THEWLIS JULIE WALTERS KOSTÜM TASARIM JANY TEMINE MÜZİK ALEXANDRE DESPLAT MONTAJ MARK DAY YAPIM TASARIM STUART CRAIG GÖRÜNTÜ YÖNETMEN EDUARDO SERRA, A.S.C.A.F.C.
YAPIM SORUNLUSU LİONEL WIGRAM SENARYO STEVE KLOVES J.K. ROWLING'İN KİTABINDAN UYARLANMIŞTIR YAPIM DAVID HEYMAN DAVID BARRON J.K. ROWLING YÖNETMEN DAVID YATES

HEYDAY FILMS

harrypotter.co.uk

warnerblu.com

warnervideo.com

Soundtrack Album on Sony Music Entertainment

WARNER BROS. PICTURES
A WARNER BROS. PICTURES PRESENTATION



tiglon

HARRY POTTER karakterler, isimleri ve ilgili işaretler © Warner Bros. Entertainment Inc. markasıdır.
Harry Potter Yayın Hakkı © J.K. Rowling. © 2011 Warner Bros. Entertainment Inc. Tüm hakları saklıdır.



SIDNEY LUMET: DÜZENE BAŞKALDIRAN ADAM

GEÇTİĞİMİZ HAFTA HOLLYWOOD'UN EN ÖZEL SİNEMACILARINDAN BİRİ OLAN SIDNEY LUMET HAYATA gözlerini yumdu. 86 yaşındaydı ve 1957'den 2007'ye tam 50 yıl süren sinema hayatında neredeyse 50 film çekmişti.

Ortalama olarak her yıla bir film düşürmesine rağmen kalitesinden ve kendine özgü sesinden hiç ödün vermemiştir.

Sidney Lumet'in filmlerinin odağında hep çözümsüz bir problemin yol açtığı semptomlar yer alıyordu. "12 Öfkeli Adam" da (12 Angry Men) jürinin vermesi gereken ama bir türlü sözbirliğine varamadıkları karar, "Köpeklerin Günü"nde (Dog Day Afternoon) çığırından çıkıp medyayı, emniyeti ve hırsızları yerine mihlayan banka soygunu girişimi, "Dönüşü Olmayan Nokta" da (Fail-Safe) Soğuk Savaş'ı sıcak savaşa döndürecek nükleer kriz, "Şebeke"de (Network) reyting getiren fakat kanalın başına bela olan sunucunun söylemleri, hatta son filmi "Şeytan Duymadan Önce"de (Before The Devil Knows You're Dead) kazara işlenen cinayet hep arapsaçına dönüşen birer sorun haline geliyordu.

Lumet'in çözümsüz sorunlara odakladığı kamerası, çözümsüzlük özelinde Amerikan toplumunun doğasını, modern çağ insanının psikolojisini ve iletişimsizlikten doğan çatışmaları da ilgi alanına alıyordu. Sidney Lumet filmlerinde başkarakterler hep statükoyu kırmaya, "Kral çıplak!" demeye çalışan kişilerdi. "12 Öfkeli Adam"ın Henry Fonda'sı, "Şebeke"nin televizyoncusu,

"Serpiko"nun (Serpico) Frank Serpico'su ya da "Şehrin Prensi"nin (Prince Of The City) polis memuru düzene eyvallah demeyen, yozlaşmaya çomak sokan ve doğru bildikleri yolda sahtekarlıklara, ikiyüzlülüklere, dar görüşlülüğe ve çürümeye isyan bayrağı açan insanlardı. Ahlaki olarak doğruyu arayan bu kahramanlar her zaman idealizmleriyle dalga geçilen, yalnız bırakılan ve mücadelelerini tek başlarına sürdürmek zorunda kalan kişiler oluyorlardı.

Böyle karakterler yaratırken oyuncularından da büyük güç alıyordu Lumet. Yaşamış en iyi oyuncu yönetmenlerinden biriydi. Marlon Brando'dan Richard Burton'a, Henry Fonda'dan Al Pacino'ya, Katharine Hepburn'den Sophia Loren'e, Paul Newman'dan Dustin Hoffman'a çalışmadığı büyük oyuncu yoktu neredeyse. Hepsisi de onun elinde sanki yeniden şekilleniyor ve unutulmaz performanslarından birine ulaşıyordu. Bunda Lumet'in tiyatro geleneğinden gelmesinin ve oyuncuyu film diliyle öykü anlatmanın en önemli aygıtı olarak tepeye yerleştirmesinin payı büyüktü şüphesiz.

Sidney Lumet, 60'lı ve 70'li yıllarda hız kazanan yeni Hollywood'un en önemli isimleri arasındaydı. Keskin sosyal eleştiriler barındıran filmleri o günden bugüne birer şaheser olarak ayakta durmaya devam ediyor. Hâlâ dolu dolu külliyyatını incelemiyorsanız, Lumet'in anısı tazeyken göz atmanızda fayda var. Yenilikçi, cesur ve kusursuz bir sinema anlayışının ürünleri olarak ufkunuzu açacakları kesin. [2](#)

GİZLİ TEŞKİLAT

(NORTH BY NORTHWEST, 1959)

YAYIN KURULU: BİLGEHAN ARAS bilgehanaras76@gmail.com KEMAL EKİN AYSEL kemalayse@gmail.com BURAK GÖRAL burgoral@yahoo.com

MURAT ÖZER cinemazer@gmail.com BURÇİN S. YALÇIN burcycalc@hotmail.com

GÖRSEL YÖNETMEN: BİLGEHAN ARAS **LOGO TASARIM:** ERKUT TERLİKSİZ **HTML UYGULAMA:** BAŞAR UĞUR

KATKIDA BULUNANLAR: TUNCA ARSLAN, OKAN ARPAÇ, ALİ ULVİ UYANIK, EBRU ÇELİKTUĞ

REKLAM İLETİŞİM: EMEL GÖRAL emel.goral@hotmail.com

www.arkapencere.com



6 ÇOK BİLEN ADAM

Bizim Büyük Çaresizliğimiz, Çılgık 4 (Scream 4), Sucker Punch, Londra Bulvarı (London Boulevard), Aşkın Büyüsü (Water For Elephants), Winnie The Pooh, Carmen.

19 KAPRI YILDIZI

Arka Pencere yazarlarının film değerlendirme yıldızları.

20 TRENDEKİ YABANCI

Claude Lanzmann'ın İstanbul Film Festivali'nde gösterilen 'efsane' belgeseli "Shoah" hakkında 'başka' bir yorum...

22 AŞKTAN DA ÜSTÜN

Sinemada gerçeküstücülüğün isim babası Luis Buñuel'in geç dönem başyapıtı: Burjuvazinin Gizli Çekiciliği.

24 AİLE OYUNU

Tiksinti (Repulsion), Adı Çıkmış (Easy A).

28 SAPIK

Sidney Lumet (1924-2011), 12 Öfkeli Adam (12 Angry Men), Köpeklerin Günü (Dog Day Afternoon), Şebeke (Network), Şeytan Duymadan Önce (Before The Devil Knows You're Dead).

BİZİM BÜYÜK ÇARESİZLİĞİMİZ

YÖNETMEN Seyfi Teoman
OYUNCULAR İlker Aksum, Fatih Al,
 Güneş Sayın, Taner Bırsel,
 Baki Davrak, Mehmet Ali Nuroğlu
YAPIM 2011 Türkiye-Almanya-
 Hollanda
SÜRE 102 dk.

Barış Bıçakçı'nın
 yüreklere dokunan
 romanı, ne yazık ki
 durgun, 'mana'
 yapmaya çalışan,
 tekdüze bir filme
 dönüşmüş. Öykü ne
 yazık ki kitapta durduğu
 gibi durmuyor perdede.

İNSANLAR, ÇOK SEVDİKLERİ BİR KİTABIN SİNEMAYA UYARLANDIĞINI DUYUNCA PEK bir heyecanlanır. Okurken hayalinde yarattığı karakterleri, kendi nasıl düşündüyse birebir perdede göreceğini zanneder. Fakat bu beklentinin sonucu ekseriyetle hayal kırıklığıdır. Bir kitabı bir milyon kişi okumuşsa, bir milyon tane de farklı 'film' çekilmiş demektir. Okuyan her bir kişinin kendi hayal dünyasında canlandırıp çektiği kişisel filminden söz ediyoruz.

Velhasıl yönetmen Seyfi Teoman'ın yaptığı da bu. Okuduğu kitabı, kendi yorumuyla filme aktarmış. "Tatil Kitabı"yla üslubunu tanıdığımız Teoman, sinemasını nasıl bir çizgide sürdüreceğinin ipuçlarını, bu edebiyat uyarlamasında da veriyor seyircisine. Önceki filmini sevenler için sorun yok. Ancak iyi bir uyarlama bekleyenleri, hadi diyelim en azından bir kısmını tatminsizlik karşılıyor.

Batı sineması, bu 'uyarlama' sorununu, jeneriğin başına 'based on' ('temel alınmıştır') yazarak görece halletmiş durumda. Yani izleyeceğimiz film, evet o romandan uyarlanmıştır. Ancak o eser 'temel alınmıştır', bu bir filmidir; okuduğunuz kitap değildir, uyarısı yaparak gelebilecek tepkilerin önü kesilmeye çalışılır. Biz de, Barış Bıçakçı'nın romanı bu filme temel alınmıştır diyelim.

Okuyanlar bilecek; 2004'te yayımlanan eser su gibi akan, insanı hüzne boğan, kendine aşık eden bir yapıya sahipti. İlk gençlik dönemlerinden beri yedikleri içtikleri ayrı gitmeyen iki erkek arkadaşın; Ender ile Çetin'in öyküsü, hem geçmişe ve çocukluğa yakılan bir ağıt, hem de varoluşun, hayata karşı duruşumuzun, aşkın, dostluğun ve elbette Ankara'nın yaman bir portresiydi aynı zamanda. Pek çokları tarafından hemen her cümlemin altı çizilerek okunan "Bizim Büyük Çaresizliğimiz", kitapta durduğu gibi durmuyor sinemada...

Ender ve Çetin aynı evde birlikte yaşarken, arkadaşları Fikret'in üniversitede okuyan kız kardeşi Nihal, yanlarına taşınmak zorunda kalıyor. Anne babası trafik kazasında ölen Nihal'in

bu zorunlu misafirliği, zamanla üçü arasında yakınlaşmaya dönüşüyor. Ve iki arkadaş, birbirlerinden habersiz kıza aşık oluyorlar. Kabaca bu şekilde özetlenebilecek hikaye, elbette romanda çok katmanlı ve insan ruhuna dair şahane analizler eşliğinde okura aktarılıyordu. Film ise, hele ki romanı okumamış olanlar için hakikaten yorucu, dağınık, sakil ve fazlasıyla durgun bir deneyim vaat ediyor.

Bugüne dek yan rollerde izlerken hayran olduğumuz İlker Aksum, entelektüel Ender rolüne eldiven gibi uymuş. Aynı şey Çetin rolündeki Fatih Al ve öykünün dışısı Nihal yani Güneş Sayın için de geçerli. Fakat işte olmayan, tutmayan bir kimya var ortada. Son 15 yıldır Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Semih Kaplanoğlu, Tayfun Pirselimioğlu, Reha Erdem gibi yönetmenlerin başı çektiği, adı konmamış bir 'Yeni Gerçekçi Türk Sineması' akımından beslenen Seyfi Teoman, bizim en büyük çaresizliğimiz olan 'gerçekçi olamama' batağına saplanıyor. Kitabı diyaloglar, bu tür filmlerin en büyük handikabı 'uzun uzun durup, derin düşüncelere dalmış misali uzaklara bakmalar', aslında çok gezece bir Şark veya Akdeniz toplumu olan insanımızı, elinden kitap, gazete vs. düşmeyen Batı insanı zannetmeler ve tüm bunların getirdiği 'verfremdungseffekt' yani yabancılaştırma efekti, filmle aramızda bir duvar gibi dikiliyor maalesef. Böylece ne Ender ve Çetin'in içinde kopan fırtınaları görebiliyoruz, ne de bu manasızca ve şımarık bir ağızla konuşan kızda ne bulduklarını anlayabiliyoruz.

Bertolucci'nin "Düşler, Tutkular ve Suçlar"da (The Dreamers) üçlü ilişkinin anatomisini tüm çıplaklığıyla sinemaya armağan ettiğini, haydi bu kadar sertinden de vazgeçtik; neredeyse 50 yıl önce, 1962'de François Truffaut'un "Unutulmayan Sevgili"de (Jules Et Jim) bu türden bir öykünün âlâsını anlattığını düşündükçe, "Bizim Büyük Çaresizliğimiz" belimizi daha bir büküyor. Kitapta baş karakterlerden biri Ankara iken, film bu şehri görsel olarak yeterince kullanamıyor. Sokak kamerasının Türk sinemasında nasıl başarıyla kullanılabildiğinin örnekleri, 50'lerin





Özgürüz deseler de,
bütün o erkeklik
öğretisini, toplumun
dayattığı rolleri
atamayıp,
kavuşamayan
erkeklerin 'büyük
çaresizliği' midir bu?

Akad filmlerinde bile mevcut. Sokağa çıktığımızda etrafta bir tek türbanlı kadının görünmemesi veya 'halk' diye bildiğimiz insanların esamesinin bile okunmaması, yönetmenin/kameramanın kadraini da, durdukları yeri de ele veriyor.

Filmin Berlinale'deki gösteriminden sonra dile getirilen yorumlardan biri de, iki erkek arasındaki tutkunun aslında gizli eşcinsellik olduğu yönündeydi. Ama elbette bizde ve genelde Şark toplumlarında sıkça görülen, iki erkeğin aynı evde kalması, sıkı fıkı dost olmaları, hatta köyde kasabada el ele dolaşmaları durumundan Freud'yen okumalarla eşcinselliği çıkarmak 'bizi bozar', öyle değil mi? Üstelik TRT'nin katkılarıyla kotarılmış bir filmde! Tam bu noktada, gecikmiş bir suali dile getirmenin zamanıdır. Hayatın her alanında birbirini tamamlayan, yedikleri içtikleri ayrı gitmeyen, birbirine aşktan da öte duygularla

bağlanmış, kimileyin aynı yatakta yatan, yemeği beraber hazırlayan, beyinleri görünmez bir kabloyla bağlıymış gibi ortak hareket eden iki insanın, iki erkeğin sadece sekste birbirlerinden kopup, kadın bedenine yönelmeleri midir acaba büyük çaresizlik? Aynı şey "Kaybedenler Kulübü"nün bir türlü (kadınlarla bile) mutlu olamayan ikilisi için de geçerli olabilir mi?

Ve acaba, ne kadar özgürüz, şuyuz buyuz deseler de, bütün o erkeklik öğretisini, toplumun dayattığı rolleri üzerinden atamayıp, birbirlerine kavuşamayan erkeklerin 'büyük çaresizliği' midir anlatılan bu filmlerde? [\[1\]](#)



Romantik komediye kaymadan yerinde kullanılan mizah duygusu, filme artı değer katmış.



Ankara'nın kasvetli ve gri imgesi filme de yansımış. Başkenti boğucu bulanlar, filmi de öyle bulabilir.

ÇAKAL

YENİ BİR BAŞLANGIÇ GEREKİYORDU...

UĞUR
POLAT

İSMAİL
HACIOĞLU

ERKAN
CAN



ŞİMDİ
DVD VE VCD'DE

tiglon

FILMAITI



ÇIĞLIK 4

KENDİSİ VE DAHİL OLDUĞU TÜR ÜZERİNE DÜŞÜNEN, EĞLENCELİ, İLGİ ÇEKİCİ VE aynı zamanda 'şaşırtıcı' da olabilen bir filmi "Çığlık" (Scream). Slasher filmlerin tüm klişelerini bizzat bir slasher filmi olayları yaşayan kahramanlarına dillendiren, bu klişelerle oynayan, 'farkındalığı' ile dikkat çeken bir filmi. Yazarı Kevin Williamson bu tür slasher filmlerle büyümüş, 'büyütülmüş' bir senarist, yönetmeni ise 80'lerde altın çağını yaşayan slasher alt türünün ustalarından Wes Craven'dı. Haliyle "Çığlık" öyle büyük bir coşkuyla karşılandı ki, ikinci filmde aynı 'içerden bakış'a devam filmlerini, üçüncüsünde de 'trilogy'leri ekledi. Seri kendi çizgisinde ilerleyen hikaye omurgasını belli bir merak ve ilgi düzeyinin altına inmeden anlatmakla ve korku sinemasına, Hollywood'un film üretme yollarına dair içerden bakışlar atmakla yetinmedi. Medya eleştirisi yaptı, Amerikan toplumunun 'ünlü' olma takıntısına el attı ve hatta 90'ların 'moviegoer'larının (film fanatikleri) filmlerle kurdukları ilişkileri sorguladı.

Son "Çığlık" filminden bu yana da tam 11 yıl geçti. Hollywood'un geldiği nokta kuşkusuz 11 yıl öncesinden hayli farklı. Nitekim "Çığlık 4"ün bizatihi kendi varlığı bile bu durumu özetliyor. Kaynakların tükendiği ve sürekli bir 'recycle' (geri dönüşüm) sürecinin yaşadığı Hollywood sineması zaten daha son filmde bile 'yorulmuş' olduğu gözlenebilen bir seriye yeniden dönüş yapıyor. İşkence pornosu filmleri ("Testere" ve "Otel" filmleri başta olmak üzere), reality süsü verilmiş, viral kampanyalarla desteklenen 'proje filmler' ("Paranormal Activity", "The Fourth Kind") ve internetin giderek artan, filmlere de sirayet eden gücü... Bu ortamda "Çığlık" serisinin malzemesinin daha zenginleştiğini söylemek mümkün belki. Ama karşımıza çıkan film bu zenginliğe pek de parlak olmayan, kendini tekrar eden ve hantal bir senaryoyla girmiş. Okumayı azaltıp seyretmeye odaklanmış bir kuşağın eleştirisini yapar gibi yapıp, içeriğini sığ tutan bir olay örgüsünü sürüyor film.

İlk filmde yaşananlar ikinci ve üçüncü filmde

"Stab" adlı bir slasher serisine ilham kaynaklığı yapıyordu. 'Film içinde film' mantığında gerçek ve kurgunun içiçe geçtiği üçüncü film seriye son noktayı koyması açısından belli bir tutarlılığa sahipti aslında. Bu kez tıpkı "Testere" filmlerindeki gibi önüne geçilemeyen "Stab" serisinin altıncı ve yedinci bölümlerinden cinayet sahneleriyle açılıyor film. Hunharca katledilen kızlar bu sanal filmlerde işkence pornosu filmlerini ve Facebook kültürünü de konuşuyorlar daha ilk dakikalarda.

Sonra yaşadıklarını kitaplaştıran Sidney'in, başından geçen bu olayları iyice abartan gençlerin yaşadığı Woodsboro kasabasına dönüşünü izliyoruz. Bu öyle bir kasaba ki, bizim İzmir gibi, içinde yaşayan bütün kızlar güzel ve hepsi geniş bir sinema arşivine, bilgisine sahip. Yani aslında Woodsboro kasabası giderek başka bir 'evren'e dönüştürülmüş. İlk üç filmde sevdiğimiz karakterlerin kendi aralarındaki film referansları ise bu sefer hikayeye hizmet etmiyorlar. Sadece cümle içinde kullanılıyorlar sanki.

Sidney'in gelişiyi başlayan yeni cinayetler bir süre sonra ilk filmin hikayesini takip eden bir omurgaya oturuyor. İlk iki filmde izleyiciye film bilgileri sunan Jamie Kennedy'nin canlandığı Randy'nin işlevini gören yeni bir karakter bile koymuşlar! Böyle olunca da dördüncü film bir nevi ilk filmin 'copycat' (taklitçi) oluyor. Bunu karakterlere anlattırılarak yaratılan 'farkındalık'ın da ilk serideki 'farkındalık'la alakası yok.

Eski kadro da kendilerinden beklenen her şeyi yeniden yapıyor olmaları dışında bir işe yaramıyor. Aradan geçen 11 yılda hiçbir karakter bir adım öteye gidememiş. Yeni kadrodaki gençlerin ise en büyük farkı internet ve cep telefonlarına olan zaafı. Sidney'in kuzeni Jill Roberts'ı oynayan Emma Roberts'ın da gerçekte Julia Roberts'ın yeğeni olması ve bunun filmdeki konumuyla olan paralelliği ise bir 'hoş'luktan öteye geçemiyor. [4]



Filmin en güzel sahnesi Sidney'in evinde nöbet tutan iki polislin Hollywood polisilerinin klişelerini tartıştıkları sahne...



Film, 'orijinal filme zarar verme' düsturuna tutunurken bu 'aşırı korumacı' tavrını 5. ve 6. film olabilsin diye gösteriyor sanki.

ORİJİNAL ADI Scream 4

YÖNETMEN Wes Craven

OYUNCULAR David Arquette,

Neve Campbell, Courteney Cox,

Emma Roberts, Hayden Panettiere

YAPIM 2011 ABD

SÜRE 111 dk.

11 yıl sonra devam ettirilen serinin dördüncü filmi ilgiyle izlenebilse de, ana konsept, heyecanı ve parıltısından çok şey kaybetmiş.



SUCKER PUNCH

YENİ KUŞAK HOLLYWOOD YÖNETMENLERİ ARASINDA 'STİL' İYLE ÖNE ÇIKAN, HİKAYE derinliğinden ziyade görsel yapı üzerinde yoğunlaşan ve bunu çizgi roman dinamikleriyle destekleyerek 'farklı' bir bütünlüğe ulaşan Zack Snyder, beşinci filminde ilk kez 'özgün' bir hikayeyle çalışma fırsatı yakalıyor. "Sucker Punch"la kendi hikayesini görselleştiren sinemacı, çoklukla Guillermo del Toro'nun "Pan'in Labirenti"ni (El Laberinto Del Fauno) hatırlatan bir çizgiyi takip ediyor. Ancak bu çizginin Del Toro'nun dünyasının dört başı mamurluğundan nasibini almadığını baştan söyleyelim.

Üvey babasının gazabına uğrayarak akıl hastanesine kapatılan genç bir kız ve onunla aynı kaderi paylaşan 'hasta' kızların buradan kurtulma çabaları diye özetleyebileceğimiz öyküsü, "Sucker Punch"ı başlangıçta bir tür "Guguk Kuşu" (One Flew Over The Cuckoo's Nest) atmosferine taşıyor. Ancak 'kaçış' kavramını bir tür düşsel dünyayla açımlayan hikaye, genç kızların 'özgürlük' arayışını bambaşka bir katmana götürüyor ve gerçekle fantastiğin aynı yolda yürüdüğü bir sonuca ulaşıyor. Bu yürüyüşün 'tutarlı' bir görüntü verdiğini söylemekse zor. Hikayenin içindeki dramı fazlaca arka plana atan Snyder, işin 'cafcıflı' yüzünü öne çıkarıyor ve düşselliği cilalayıp parlatarak önümüze koyuyor. Önceki iki filmindeki çizgi roman atmosferini bu çalışmasına da yansıtan yönetmen, 'keskin' hatlarla belirlediği görsel yapıyla 'renkli' bir biçime yelken açıyor. Bu tercihin böylesi bir film için yanlış olduğunu söyleyemeyiz, ama hikayenin 'karanlık'ına kapı açacak bir içerik derinliği ya da karakter yüklemesiyle desteklenmiyor bu tercih. Aksine, karakterleri hikayeye eşleştirebilecek ipuçları özellikle 'silinmiş' gibi. Hikayenin ruhuna katkı vermektense, 'şenlik ateşi'nin körüklenmesine prim tanıyor Snyder ve 'parlak' efektler arasında yolunu kaybediyor.

"Sucker Punch"ın başkarakteri 'Baby Doll'la "Pan'in Labirenti"nin Ofelia'sı arasında büyük benzerlikler var. Aile meselesiyle 'sıkıntılı' bir pozisyona oturan iki karakter, durumdan 'kaçış'ı

düşsel bir 'ara katman'la gerçekleştirmeyi düşünüyor ve 'çözüm'e ulaşmak için bir 'yol' belirleyip onu takip ediyor. Her iki karakterin kaderi finalde de kesişiyor ve onlar için beklediğimiz çıkış başka bir yönü işaret ederek 'trajedi'ye kucak açıyor. Ama aynı zamanda 'umut' da silinip atılmıyor, farklı bir yüzle de olsa varlığını koruyor. İki karakter arasındaki bu koşutluk, Zack Snyder'in filmini belli oranda 'çekilir' kılıyor ve izleyiciyi yakalamak için yönetmene bir fırsat tanıyor. Ancak bu fırsatı iyi kullanamayan sinemacı, Del Toro'nun hikayedeki bütün dinamikleri ince hesaplarla yerli yerine oturtan becerisini gösteremiyor, içerikle biçimi buluşturacak bir formül bulamıyor. Bunu yapamadığı gibi, çektiği fotoğrafın ana malzemesine odaklanıyor ve arka plandaki hikayeyi zenginleştirecek ayrıntıları es geçiyor. Böyle olduğundaysa, ana karakter dışındaki her şey flulaşp kimliksizleşiyor, seyirciye sunulanın sığılığı bir süre sonra 'tekdüze' bir yapıyla baş başa bırakıyor bizleri.

Grafik yüklemelerle sıradanlaşan ve 'güzel kızlar resmigeçidi' şeklinde süregiden "Sucker Punch", finale yönelen dakikalarda (son 20 dakika diyelim) gereksiz taşkınlıktan uzaklaşarak duruluyor. O ana kadar dramı sindiren yönetmen, birdenbire frene basıyor ve hikayenin var olma sebebine odaklanıyor. Bu dakikalarda, baştan beri beklediğimiz 'derinlik' kendini ortaya atıyor ve kaygan zeminden uzaklaştırıyor hikayeyi, ayaklarını sertçe yere basmasını sağlıyor. Bu durum, bizi de kendimize getiriyor, finalin hüznüyle beslenebileceğimiz bir ortam yaratıyor. Her şeyin finalde toparlanıyor gibi olması, "Sucker Punch"a 'iyi' dememizin önünü açmıyor ama onca 'gürültü'nün çöpe atılmasını engelliyor en azından. Salondan küfrederek çıkmaya hazırlanırken ağızımıza acı biber sürüyor! 



Zack Snyder, çizgi romanı andıran etkili stiliyle bunun bir tür olarak anılmasını sağlayacak belli ki.



Filmin soundtrack çalışmasında 'cover'lar yerine şarkıların orijinalleri kullanılsa daha etkili bir sonuç alınabilirdi.

YÖNETMEN Zack Snyder
OYUNCULAR Emily Browning, Abbie Cornish, Jena Malone, Vanessa Hudgens, Jamie Chung, Carla Gugino, Oscar Isaac, Jon Hamm, Scott Glenn
YAPIM 2011 ABD-Kanada
SÜRE 110 dk.

Hikayedeki dramı fazlaca arka plana atan Snyder, işin 'cafcıflı' yüzünü öne çıkarıyor ve düşselliği cilalayıp parlatarak önümüze koyuyor.



LONDRA BULVARI

KÖSTEBEK"LE (THE DEPARTED) EN İYİ UYARLAMA SENARYO OSCAR'INI KAZANAN William Monahan'ın ilk filmi, senarist yönetmenin tanınmış sulara seyrettiği bir gangster draması. Tabii yeni bir "Köstebek" bekleyenler hayal kırıklığına uğrayacak. Zira dağınık, yan öykülere boğulmuş ve bir türlü sadede gelemeyen bir film bu. İyi senaristten iyi yönetmen çıktığını sinema tarihi içinde yer alan birçok örnekle biliyoruz. Lakin William Monahan, ilk filminde hedefi ısıtıyor. Bir kez yönetmenlik sandalyesine oturanın bir daha senaristlikle yetinmeyeceği de bir gerçek. Bu açıdan Amerikan sinemasının iyi bir senaristi kaybedip vasat bir yönetmeni kazandığı söylenebilir. (Tabii kendini geliştirmesi ihtimali ve umudu da var.)

Film, adeta "öğrenilmiş" bir İngiliz gangster hikayesi anlatıyor. Yönetmen Monahan'ın önceki sayısız gangster filmi etüd ederek bu senaryoyu oluşturduğu, öykünün pastışı andıran yapısından ve her sahnede daha önce görmüşlük hissi uyandıran gidişattan kestirilebiliyor. İngiliz gangster sinemasında değişmeyen bazı klişeler var ne hikmetse: Kahraman hapisten çıkar ya da suça tövbe eder. Eski yandaşları yakasını bırakmaz. Bir de sonsuz güce sahip mafya babası vardır. Bu adamı bir şekilde yeniden kirliliğin içine çeker. Ya bir yakını öldürürler ya da şantaj yaparlar. Kahraman tövbesini bozup hem intikam hem de son bir büyük vurgun peşine düşer. Derken işler ters gider, kahraman intikamını alır fakat ağır bir bedel öder.

Bu filmlerde mafya kavramı, Amerikan anlatılarında olduğu gibi romantize edilmez. Kirliliği adamlar gerçekten kirlidir. Bizde bir empati uyandırmazlar. Onlarla özdeşleşmeyiz. Kötü adamlar, sebepsizce, sadistçe kötüdür. Kahraman deseniz soğuk, mesafeli, hesaplı bir karakterdir. Az konuşur, hedef odaklıdır. Sonunda intikamını alır ama hayatını da kaybeder mutlaka.

İngiliz suç filmlerinin popüler tarihinde, "Alçaklar"dan (Get Carter) "Bir Dilim Suç"a (Layer Cake) bu hep böyle. Mevzubahis şablonu takip eden sayısız film izledik. "Londra Bulvarı"nın da

aynen bu şemayı kullanması, filmin orijinallikten uzak ve karbon kopya bir öyküye sahip olmasıyla sonuçlanıyor. William Monahan, Amerikalı bir senarist ve yönetmen olarak, İngiltere'de, İngiliz suçluların dünyasında anlatacağı hikayesinin etüdünü, kendisinden önce üretilmiş suç filmlerine bakarak yapıyor. Orijinal bir iş çıkarma iddiasında olan bir sinemacı için çok yanlış tercih.

Oysa filmin rüya gibi bir kadrosu var. Biraz "In Bruges"teki biraz da "Cassandra'nın Rüyası"ndaki (Cassandra's Dream) karakterlerini andıran, sert ama kırılabilir adam rolüyle Colin Farrell filme çok şey katıyor örneğin. Fazla replik kullanmadan kahramanın içinden geçip gidemediği ve takılıp kaldığı kader ağlarının gücünü bize hissettiriyor. Aynı şekilde hayatı boş vermiş menajer Jordan rolünde David Thewlis de kendisine çok uygun kumaştan dikilmiş karakteri harika kuşanıyor. Karşılarında yer alan saf kötü mafya babası Gant'ı canlandıran Ray Winstone da insanın kanını donduran bir kötü adam portresi çiziyor.

Monahan, bu malzemeyi çok doğru idare edemiyor açıkçası. Özellikle Keira Knightley'in inzivaya çekilmiş film yıldızı karakteri ve bu karakterin başkahramanla yaşadığı aşk öykünün içinde güçsüz bir yan metin teşkil ediyor. Filme ivme kazandırmadığı gibi, tempoyu aksatıyor. Aynı şekilde David Thewlis'in karakteri oyuncunun performansı ile anlam kazansa dahi, motivasyonu belirsiz, öyküde nerede durduğu ve nereye yöneldiği belli olmayan bir unsura dönüşüyor. Başkarakterin alkolik kız kardeşi, sık sık karşısına çıkan uçkağıtçı polis, Hint asıllı doktor, kahramanın yaşadığı evin gerçek sahibi ya da gönül bağı hissettiği ve öldürülen evsiz yaşlı adam gibi karakterler ve yan öyküler de filmin odağını yitirmesine neden oluyor. Dağınık, kendi sesini bulamayan ve ana teması olmayan bir film olarak hafızalarda zayıf bir yer tutuyor "Londra Bulvarı".



Müzik kullanımı on numara. Yapıtın kimi zaman donuklaşması müzikle geciktiriliyor. Müzik filme dinamizm katıyor.



Keira Knightley kariyerinin en kötü performansını sergiliyor.

ORIJİNAL ADI London Boulevard
YÖNETMEN William Monahan
OYUNCULAR Colin Farrell, Keira Knightley, David Thewlis, Ray Winstone, Anna Friel, Ben Chaplin, Eddie Marsan, Stephen Graham, Sanjeev Bhaskar
YAPIM 2010 ABD-İngiltere
SÜRE 103 dk.

Oscarlı senarist William Monahan'ın ilk filmi, dağınık, odağını bulamayan bir İngiliz gangster draması.



AŞKIN BÜYÜSÜ

ORJİNAL ADI Water For Elephants

YÖNETMEN Francis Lawrence

OYUNCULAR Robert Pattinson, Reese Witherspoon, Christoph Waltz, Paul Schneider, Hal Holbrook

YAPIM 2011 ABD

SÜRE 122 dk.

Büyük Bunalım yıllarında bir sirkte geçen film, gücünü büyük ölçüde oyuncu kadrosundan alıyor.

VETERİNER OLMA HAYALLERİ, ANNE VE BABASININ TRAFİK KAZASINDA ÖLMELERİ ve evlerinin elinden alınmasıyla suya düşen Jacob (Robert Pattinson) kendisini bir sirkte çalışır buluyor. Büyük Bunalım sürüyor ve kapitalizm çöktüğünde çok daha acımasız şartların ortaya çıktığı malum.

Jacob'ın ani çöküşünün ardından sirk dünyasında yaşanan dramlar; Amerikan şov dünyasının geçmişte de acımasızlıklarla dolu olduğunu gösteriyor. August (Christoph Waltz) sirkli bir diktatör gibi yönetiyor; insanlara ve hayvanlara gazabını eşit olarak paylaşıyor. Jacob, August'un hem malı olarak gördüğü hem de saplantılı bir aşkla bağlandığı eşi Marlana'ya (Reese Witherspoon) aşık olunca, patronuyla aralarındaki sevgi-nefret ilişkisinin ibresi bir anda nefrete dönüyor.

"Aşkın Büyüsü" nün seyirciyi çağıran pek çok cazip tarafı var. Bir kere, yönetmen Francis Lawrence'ın önceki filmleri hayli dikkat çekiciydi. "Constantine" ve "Ben Efsaneyim" (I Am Legend), ortalamanın üzerinde işlerdi. Oyuncular dersiniz, Oscar ödüllü Reese

Witherspoon ve Christoph Waltz'a ilgisiz kalmak çok zor. Henüz yolun başında sayabileceğimiz ama ikonik güzelliği oyun gücünü gölgeleyen Robert Pattinson da şüphesiz "Alacakaranlık" (Twilight) serisinin müptelaları için filmin jönü olarak davetkar. Senaryo deseniz, Richard LaGravenese'nin emin ellerinde. Ama bu bir çoksatan roman uyarlaması ve Francis Lawrence ne yazık ki filmin klişelere teslim olmasına karşı koyamıyor. Dönem filmi olarak set ve kostüm tasarımı gösterişli olduğu oranda suni de bir görünüme sahip.

"Aşkın Büyüsü" mutlu biten, büyük cümleler kurmayan ama sıradanlıktan paçasını kurtaramayan, eski usul bir dram. Ne anlatım ne biçim olarak bir yenilik içeriyor. "Kızarmış Yeşil Domatesler" (Fried Green Tomatoes) ile yedi kuşak öteden bir akrabalık hissi taşıyor sanki, o kadar. [2]



Rosie rolündeki Tai adlı fil, koca sirkte kimsenin yapamadığını en sonunda yapıyor.



Christoph Waltz, yumuşak ifadeli psikopat karakterler üstüne iyice yapışmadan Hollywood'dan kaçmalı!



WINNIE THE POOH

YÖNETMENLER Don Hall,

Stephen J. Anderson

TÜRKÇE SESLENDİRENLER Mazlum Kiper,

Bülent Kayabaş, Ayhan Kahya,

Nüvit Candaner, Cem Güven, Tom Kenny

YAPIM 2011 ABD

SÜRE 62 dk.

Seyirciyi bir çocuk kitabı sayfalarının hücrelerinde dolaştıran stil, çok zevk veriyor.

BELKİ KALIP TÜMCEYİ ANIMSATMAK GEREK: İYİ Kİ HEPİMİZİN İÇİNDE, bazılarımız çok derinlerde saklamış olsa da, bir 'çocuk masumiyeti' var. İşte bu nedenle, 100 Dönüm Ormanı sakinlerinin bir zaman dilimini kapsamayan, küçük, naif, sevinç dolu, kirlenmemiş, düşleriyle ışıldayan günlük serüvenlerine, kendi deneyimlerimizden yola çıkarak gülebiliyoruz.

İngiliz roman-oyun yazarı, şair Alan Alexandre Milne'nin (1882-1956), oğlu Christopher Robin'in (1920-1996) pelüş oyuncaklarından yola çıkarak yarattığı hayvan karakterlerin, 1920'lerde yayımlanan kitaplarda E.H. Shepard'ın illüstrasyonlarıyla başlayıp kısa ve uzun metraj Disney filmleriyle devam eden ölümsüzlüklerinin sırrı da, çocuklarla birlikte ebeveynlerin yüzlerine -hâlâ- gülcük kondurabilmeleri. Mesela bu yeni filmde, bazıları oyuncak (ayıcık Pooh, domuzcuk Piglet, eşek Eeyore, kanguru anne Kanga ve oğlu Roo; Kaplan), bazıları 'gerçek' (Baykuş, Tavşan) hayvanların, arkadaşları Christopher Robin'in mesajını yanlış yorumlayarak onu hayali bir canavardan (!) kurtarma çabalarının

beyhudediği, hayatlarımızın bazı kararlarıyla öyle örtüşüyor ki... Ve de hayvanların yapısal özellikleriyle kimi insanların kişilik özellikleri öyle benzer ki!

Bu 'özdeşleşme' özelliği bir kenara, "Oyuncak Hikayesi"nin (Toy Story) başlıca yaratıcısı John Lasseter'in uygulayıcı yapımcılığında, seyirciyi, kağıdın, sözcüklerin ve elle çizimin, düz renklerin, suluboyanın, yani bir çocuk kitabı sayfalarının hücrelerinde dolaştıran stil, çok zevk vermekte. Bu zekice buluş, öykünün gidişatına da direkt müdahalede bulunan harflerin oluşturduğu yazılı metnin/edebiyatın gücünü estetik bir görsellikle vurgulamakta. Aynı zamanda, küçüklerin kitap edinme ve okuma iştahlarını kabarttığını söyleyebiliriz. Oyuncu ve şarkıcı Zoëy Deschanel'in ikisini seslendirdiği altı yeni şarkı da, müzik iştahlarını... [1]



Pooh'nun baldan dünyada dolaştığı bölüm, bağımsız bir kısa film tadında.



Bazı küçük öğeler ve müzikteki tınılara sinmiş 'askercilik ruhu'.



CARMEN

YÖNETMEN Julian Napier
OYUNCULAR Christine Rice, Bryan Hymel,
 Aris Argiris, Maija Kovalevska
YAPIM 2011 İngiltere
SÜRE 170 dk.

Beş 3D kamerayla
 kaydedilen bu büyük
 eserin 'içinde dolaşmak'
 teknolojinin nimetlerine
 şükrettiriyor.

LONDRA'DA GEZERKEN ROYAL OPERA HOUSE (ROH) BÜNYESİNDE SAHNELENEN bale ve opera eserlerinden biri için bilet almaya kalkarsanız -büyük olasılıkla- hemen bulamazsınız. Bulsanız da, istediğiniz koltuk olmaz! Teknolojik ilerlemeleri en hızlı şekilde alıp kullanan ve anlatısına yansıtın sinema, işbirliği içinde olduğu sanatlara da hizmet etmekte... 3 Boyut teknolojisi gibi. Böylece, Georges Bizet'nin dört perdelik operası "Carmen"'i, özgün dilinde (Fransızca) ve uluslararası bir sanatçı kadrosuyla, Amerikalı kadın opera ve tiyatro yönetmeni Francesca Zambello rejisiyle ROH sahnesinde izlemeniz de sağlanmış bulunuyor.

1820'lerde İspanya, Sevilla'da başlayan hikâye, tütün fabrikası işçisi, baktığı ve dokunduğu erkekleri 'yakan' genç çingene kadını Carmen'in etrafında geçerken, o dönemin alt sınıf mensubu karakterleriyle, ilk kez sergilendiği 1875 yılına göre 'aykırı bir ahlak anlayışı'na sahiptir. Nitekim Paris'teki ilk gösteri sonrası, kimilerince 'bayağı' bulunur. Oysa ilerleyen yıllarda, tecrübesiz onbaşı Don José'yi

kendine âşık edip onun hayatını kökten değiştiren ve sonra da boğa güreşçisi Escamillo'yla ilişkiye girerek kendi sonunu hazırlayan, erkeklere / özgürlüğüne düşkün Carmen, hemcinslerini kuşaklar boyu etkileyecektir. Nitekim sinemada da, librettosu Henri Meilhac ve Ludovic Halévy tarafından yazılan öykünün kaynağı olan Prosper Mérimée'nin romanı ya da operanın bütünü temel alınarak, sessiz dönemdeki bir kısa filmde başlayarak çok sayıda uyarlamaya kaynaklık etmiştir.

Real-D ve ROH ortaklığında, Julian Napier yönetmenliğinde beş 3D kamerayla kaydedilen, toplamda iki 'mezzo soprano', iki 'soprano', dört 'bariton', iki 'tenor', bir 'bas'tan oluşan sanatçılara koro ile dansçıların eşlik ettiği bu büyükçe eserin 'içinde dolaşmak', kahramanlarına dokunacak kadar yakın hissetmek, teknolojiye şükrettiriyor. [\[1\]](#)



Eserin ve doğaldır ki 'tutkunun rengi' kırmızı, etkili kullanılmış.



Operadaki oyuncu seçiminde ölçüt farklı olduğu için, burada 'yakın plan' izlenen Carmen'in 'fiziksel görünüm'üne takılmak olası.



BİZİM BÜYÜK ÇARESİZLİĞİMİZ



ÇİĞLİK 4



LONDRA BULVARI



SUCKER PUNCH

	BİLGEHAN ARAS	OKAN ARPAÇ	TUNCA ARSLAN	KEMAL EKİN AYSEL	BURAK GÖRAL	MURAT ÖZER	ALİ ULVI UYANIK	BURÇİN S. YALÇIN
AŞKIN BÜYÜŞÜ		★★★					★★★★★	
BİZİM BÜYÜK ÇARESİZLİĞİMİZ		★★			★★★	★★★★	★★★	★★★
CARMEN					★★★★★		☆☆☆☆☆	
ÇİĞLİK 4		★★★			★★	★★	★★★	★★★
LONDRA BULVARI		★★★		★★★	★★★	★★	★★★	★★★
SUCKER PUNCH	★★★★				★★	★★	★★★★★	
WINNIE THE POOH					★★★		☆☆☆☆☆	
ARI KOVANINA ÇOMAK SOKAN KIZ	★★★★	★★		★★★	★★	★★	★★★	★★
ATLIKARINCA		★★	★★★★		★★★★	★★★★	★★	★★★★
BEN DÖRT NUMARA		★★★★			★★		★★★★★	★★
DÖRT ASLAN		★★★★		★★★★★	★★★★		★★★	
GÜNEŞİN KARANLIĞINDA		★★★★			★★★★	★★	★★★★★	
HAYATIM YALAN!		★★★★			★		★★	
HER ŞEY GÜZEL OLACAK	★★★★	★★★★			★★★★	★★★★	★★★	★★★
HOP DEDİK: DELİ DUMRUL		★						
İNTİKAM YOLU							★★★	
KAN KOKUSU		★★★★			★★★★	★★	★★★★★	
KAYBEDENLER KULÜBÜ	★★★★	★★	★★		★★★★		★★★	★★
KIZ VE KURT	★★	★★					★★★	★★
RİO		★★★★			★★★★	★★★★	★★★★★	★★★
SON GECE		★★★★		★★			★★	
ŞEYTANIN OTELİ 3		★★					★	
VAY ANAM VAY: BABASININ OĞLU							★	
YAŞAM ŞİFRESİ		★★★★			★★★★	★★★★	★★★	
TİKSİNTİ	★★★★★	★★★★★			★★★★★		★★★★★	☆☆☆☆☆

CLAUDE LANZMANN'I SİNİRLENDİRDİĞİM GÜN



BU YILKI İSTANBUL FİLM FESTİVALİ
PROGRAMINDA YER ALAN EN
UZUN FİLM OLAN "SHOAH"İ, TAM
22 YIL ÖNCE GENE FESTİVAL

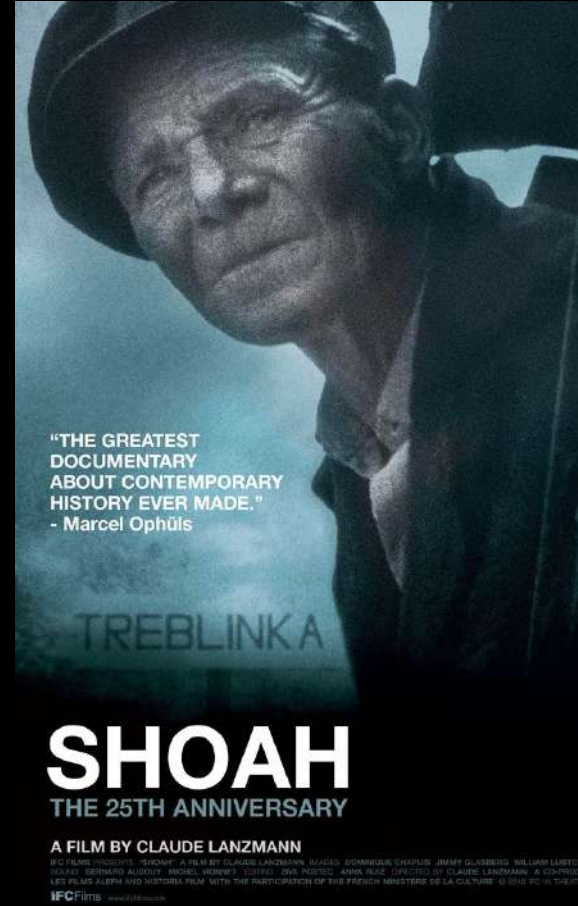
bünyesinde, AKM'nin küçük sinema salonunda seyretmiştim. Fransız sinemacı Claude Lanzmann'ın yönettiği yedi buçuk saat süren bu belgesel, İkinci Dünya Savaşı'ndaki Yahudi soykırımını toplama kamplarının bugünkü hali üzerinden anlatır, o günleri yaşamış ya da tanık olmuş insanlarla yapılan röportajlara dayanır ve hiçbir arşiv görüntüsü barındırmaz bilindiği gibi. Malzeme, tümüyle aktüel çekimlerden oluşur. Süresi düşünüldüğünde, açık söylemem gerekir ki 'belli bir saatten sonra' insanı biraz sıkmaya başlar. Bu yıl önce 120 dakikalık versiyonun gösterileceği duyurulmuştu ama sonradan gerçek süresiyle yer aldı festivalde. Hemen belirtiyim ki Lanzmann, 1974-1981 yılları arasında çektiği toplam 350 saatlik görüntüden kurgulamış 'Shoah'ı.

1989’u’nı Nisan ayına gelinceye kadar kaleme aldığım sinema yazısı üçü beşi ancak buluyordu. “Shoah”, hem bir maratonu akla getiren süresi, hem bir festival filmi olması ve ayrıca iki ayrı güne yayılan gösterimi bittikten sonra yönetmenine de birkaç soru yöneltebilecek olmam nedeniyle ciddi ciddi heyecanlandırmıştı beni. O zamanlar internet, google falan olmadığı için yardım talebim üzerine, bulabildiğim Fransızca dergilerden çeviriler yapan bir arkadaşımın da katkısıyla gayet güzel hazırlanmış, filmle ilgili epeyce bilgi edinmiş, örneğin Claude Lanzmann’ın İsrail devletinden yüklü miktarda destek aldığını öğrenmiştim. Burada bir vurgu yapmam gerek; yaklaşık bir yıl öncesinde, 1988’ın Şubat ayında tüm dünyanın nefretini çeken olaylar olmuş, İsrail askerleri kendilerine taş atan Filistinli gençlerin sağ kollarını kırmaya başlamıştı. Cabalya Kampı’nda kolu kırılan bir gencin görüntüleri televizyonda yayınlanmış, klasik

İsrail devlet terörü Türkiye’de de büyük protestolarla lanetlenmişti. Buna karşılık öteden beri uluslararası çapta güçlü bir lobiye sahip olan İsrail, pek çok film ve kitap aracılığıyla, açık ya da kapalı biçimde “Bu adamlar şimdi ne yaparlarsa yapsınlar, kendilerini nasıl savunurlarsa savunsunlar, suçlanamazlar, çünkü yakın geçmişte çok büyük acılar çektiler” diyen mesajlar vermeyi hızlandırmıştı.

Hevesli bir sinema yazarı olarak, kağıdımı kalemimi, sandviçlerimi ve içeceklerimi çantama doldurup AKM'nin yolunu tuttum. Cumartesi öğle saatlerinde ilk seans başladı. İkinci seans ise ertesi gün akşama doğru bitti. 18 kişi seyretmeye başlamıştık, sonuna kadar dayanabilen yedi kişi kalmıştı.

Film bittikten sonra Claude Lanzmann, perdenin önündeki mikrofonun başına geçti. Yanında da Fransızca-Türkçe çevirileri yapacak olan rahmetli Yavuzer Çetinkaya vardı. Lanzmann, bir iki soru üzerine filmle ilgili teknik bilgiler verdi. Fakat belirtiyim ki, o üç dört dakikalık sürede bile biraz asabi, hatta 'nemrut' bir adam izlenimi bırakmıştı bende. Söz alarak, "Dünyada barbarlık ne zaman sona erdi? Naziler, Nürnberg'de yargılanıp cezalandırıldıktan sonra dünya huzura kavuştu mu? Devlet terörü bitti mi?" gibi çok kısa bir soru yönelttim. Emin olun ki sorum bu cümlelerden ibaretti. Lanzmann, nasıl olduysa oldu, ne kastettiğimi anladı ve birden çok sinirlendi. "Bu çok yanlış bir soru, bana bunu soramazsınız, anlıyorum ki filmimi seyretmemişsiniz. Yanıt vermeyi reddediyorum" dedi. Sinirlenme sırası bana geldi... Günlerce araştırma yapmışım, iki günümü ayırıp yedi buçuk saat sıkıcı bir belgesel seyretmişim, sonra basit bir soru sormuşum ve adam bana "Galiba filmimi seyretmediniz" diyor! Yavuzer Çetinkaya, Lanzmann'a hitaben "Sorular size ne kadar ters ve yanlış gelse de yanıt verseydiniz iyi olurdu" gibi bir şeyler söyledikten sonra söyleyişi noktalamıştı.



“Shoah”, 2004’te Yapı Kredi Yayınları’nca 240 sayfalık bir kitap olarak yayımlandı ve 22 yıl aradan sonra festivalde bir kez daha gösterildi, Lanzmann gene Türkiye’ye geldi, 10 Nisan’da İKSV Salon’da düzenlenen bir söyleşiye katıldı.

O söyleşiye katılmayı çok istedim, ne yazık ki mümkün olmadı. Gitsem belki de Lanzmann'ı gene sinirlendirecektim. Aynı soruyu soracaktım çünkü: "Sizce dünyada barbarlık ne zaman sona erdi Mösyo Lanzmann?" Eminim ki beni anımsardı...

Haftaya görüşmek üzere. Sinema salonunu en son siz terk edin!



BURJUVAZİNİN GİZLİ ÇEKİCİLİĞİ

Luis Buñuel'in sondan üçüncü filmi, ustanın sinemada gerçeküstücülüğe yüklediği anlamların şahikasını oluşturur. Burjuva ahlaki üzerinde tepinmekten bıkip usanmayan yönetmen, bu sınıfın iki arada bir dereye kalmışlığını 'ölüm' ortak paydasıyla açıklar başyapıtında.

SİNEMADA GERÇEKÜSTÜCÜLÜĞÜN İSİM BABASI LUIS BUÑUEL'İN BAŞYAPIT DÜZEYİNDEKİ FİLMLERİNDEN BİRİDİR

"Burjuvazinin Gizli Çekiciliği" (Le Charme Discret De La Bourgeoisie). Öykü, altı burjuvanın yemek ekseninde gelişip, düşler ve ölüm temalarının etrafında gezinen 'yerinde saymaları' üzerine kurulur. Aynı şeyleri defalarca yapıp hiçbir şey yapamadıklarını acı biçimde gören kahramanların yazgısı, bir yandan iç içe geçen düşlerle belirlenirken, öte yandan da kendi içlerindeki çatışmaların ışığında gelişen bir yapıya kavuşur. Temelde burjuvazinin tekdüzeliliği ve değişmeyen ritüellerden oluşan hayat tarzının didik didik edildiği yapım, Buñuel'in tipik ironik bakışını hiçbir anında kaybetmez. Belli bir mesafeden baktığı burjuva bireylerinin eylemlerini komik bir zincirin halkaları olarak gösterir yönetmen.

Gerçeğe yakın düşlerle bir adım ileri gitmeyen hayatlarının ölümlerine randevulaşmasını takip eden karakterler, bir türlü yemeyi başaramadıkları 'son yemek'in ısrarla gelmekte olan ölümü geciktirmek için beyhude bir hamle olduğunu içten içe hissederler. Ama hiçbir sorun yokmuş gibi davranıp kendilerini kandırmaya devam ederler. Buysa onların çaresizliğinin yansıması olarak öne çıkar. Ölümün 'hayalet' formunda sıkça kendini göstermesi, bir tür 'hatırlatma' işlevi üstlenir. Karakterlerin bir kısırdöngü içinde seyreden yaşamlarının kırılma noktalarını işaret eder Buñuel ve onlara 'gözetleyen ölüm'ü sık sık hatırlatır.

Aklın hizmetine verilmiş bir 'düzen'i reddeden, rastlantılar ve olması beklenmeyenler üzerine kurulu bir yapıyı kucaklayan gerçeküstücülük, "Burjuvazinin

Gizli Çekiciliği"nde bolca şaşırtır bizleri. Tamamıyla 'uçuk' bir şaşırtıcılık değildir bu; hiçbir zaman olmayacak bir şey üzerinden hareket etmez, olabilirliği sınırlı şeyler üzerinden sürdürür yürüyüşünü. Yemek için gidilen lokantadaki ölüm havası, bunun en iyi örneklerinden biridir. Lokantanın sahibi o gün ölmüştür. Mekanın bir odasında, ölü başında matem yaşanmaktadır. Kahramanlarımızla lokantada güle oynaya siparişlerini verirler. Senarist Jean-Claude Carrière, bu sahnenin filmin çıkış noktasını oluşturduğunu ve yapımcı Serge Silberman'ın yaşadığı bir olaydan esinlendiğini anlatır bir söyleşisinde.

Burjuva ahlaki üzerinde tepinmek, bildiğiniz gibi Buñuel sinemasının temel dayanaklarından biridir. Bu filmde de bu sınıfın dejenerasyonu dalgasını geçer yönetmen. Onların 'amaçsız' varoluşlarını sorgular, iki arada bir dereye kalmışlıklarının getirdiği kimliksizliklerine vurgu yapar, sınıfsal özelliklerinin kibrine yöneltir oklarını. Örneğin şoförü çağırıp ona içki tattırdıkları sırada burjuva bakışının 'kirli' yansımalarını görürüz. Onu 'iyi' bir şey için çağırıldıklarına ikna edip arkasından 'kötücül' ruhlarını deşifre eden cümleler sarf eder başkarakterler. 'Üstün' olma duygularının alabildiğine yapay tezahürdür bu sahne. Buñuel'in ruhban sınıfına olan nefreti, alçak tonda da olsa bir kez daha kendini gösterir bu filmde. Burjuva karakterlerin arasına katılan bir din adamı, kimi zaman cehaletiyle, çoğu zamansa burjuvanın taşeronu kimliğiyle hedef tahtasına yerleşir. Onun bahçıvan-din adamı görünümlü burjuva ahlaki içine hapsolmuş 'emekçi' modeliyle açıklanabilir.

Fernando Rey'in canlandığı 'Miranda büyükelçisi' karakteri, burjuvazinin olanca

yozlaşmışlığını bünyesinde barındırmakla birlikte, filmde 'demokrasi' adına söylenen cümlelerin de karşı tarafını temsil eder. Dikta rejimleriyle demokratik yönetimlerin kimi benzerlikleri de bu vesileyle eleştirel bir süzgeçten geçirilir. Rey, hikayenin merkezinde durur gibi görünen bu karakteri beyazperdeye yansıtırken alabildiğine 'gevşek' bir biçimle yaklaşıyor ve filmdeki olanca karmaşadan bir şekilde etkilenmemeyi de başarır. Diğer karakterlerse dışarıdan gelen bu adamın çevresinde kümelenen şakşakçılar gibidir. Ölümün sıradanlaştığı bir ülkeden gelmesi, belki de bu anlamda bir çekim merkezi haline getirmiştir onu. Dış seslerin, özellikle de trafik gürültüsünün baskın biçimde öne çıktığı sahnelerde, ölümün çağrısının nedenler ve nasıllardan soyutlanmışlığına vurgu yapılır. Karakterlerin kimi cümlelerini duyamayız; onların anlamsızlığını paylaşmaktan alıkoyar bizleri yönetmen bu tavrıyla.

"Burjuvazinin Gizli Çekiciliği"ne dair yorumların sonu yoktur, ama filmin kilit sahnesiyle ilgili yapılan yorumlarda neredeyse gideceğinizi bilemezsiniz. Bu sahne, filmde biri finalde olmak üzere üç kez karşımıza çıkan 'altı burjuvanın yürüyüşü'dür. Başı ve sonu belli olmayan bir yolda kayıtsızca yürüyen altı burjuva, bizlere oldukça geniş bir yelpazede yorum fırsatı tanır. Karakterlerin ölüme yürüdüklerini düşünebilirsiniz; zaten öldüklerini ve 'geçiş'i gerçekleştirdiklerini düşünebilirsiniz; hiçbir yerden gelip hiçbir yere gittiklerini düşünebilirsiniz; baştan sona izlediklerinizin tümüyle bu karakterlerin gördüğü ortak bir düşünce olduğunu düşünebilirsiniz, ama bu yorumların tamamının doğru ya da yanlış olma ihtimaliyle kendinizi 'rahatsız' hissedersiniz! ■



TİKSİNTİ

İNSAN AKLININ 'NORMALLİK' SINIRI NEREDE BİTER, 'DELİLİK' NEREDE BAŞLAR?

Sinema kuşkusuz defalarca insan zihninin haritasını çıkarmıştır. Düşlerin, kabusların, fantezilerin, deliliklerin... Buñuel'le başlayan, bugün Gondry'yle süren, arada Fellini, Lynch gibi 'konuya duyarlı' yönetmenlerle zenginleştikçe zenginleşen insan zihnini peliküle kazıma çabalarına Roman Polanski de 1965'te bir gizli hazineyle mihenk taşı eklemiştir: "Tiksinti"...

Polanski'nin sonradan 1968'de "Rosemary'nin Bebeği" (Rosemary's Baby) ve 1976'da "Kiracı"yla (Le Locataire) gayri resmi bir 'apartman üçlemesi' inşa edeceği bir sürecin başlangıcıdır "Tiksinti". Yönetmenin ikinci uzun metrajı, ülkesi dışında ve İngilizce çektiği ilk filmidir aynı zamanda.

Ayrıntı plandan alınmış tek bir kadın gözüyle açılır film. Bir sağ gözdür bu. Açılış jeneriği bu imaj üzerinde akarken göz kayıtsızca etrafta dolanır. Son olarak yönetmen Roman Polanski'nin ismi bir ustura gibi yataylamasına keser gözü. Kısa bir geriye zumla Carole'le tanışırız. Müşterisine manikür yaparken dalıp gitmiştir. Tırnaklarını törpülediği kadın, maskesinin ardından sinirli bir şekilde "Ne oldu, yine rüya mı görüyorsun yoksa?" der. Carole'ün yaşayacaklarını kusuraşca özetleyen bir açılıştır bu. Gözler ruhun aynasıysa, biz de bu kızın donuk ruhunun ve çatlak zihninin derinliklerine doğru karanlık bir yolculuğa çıkmak üzereyizdir.

Carole, Londra'da ablası Helen'le kelepir bir dairede yaşayan Belçika gözmeni bir kızdır. Ablasıyla taban tabana zıt gibidirler. İlişkilerinde kontrolü elinde bulundurduğu her halinden belli olan Helen, evli sevgilisi Michael'la bir Roma tatiline gidecektir. Carole yalnız kalacağı için endişelidir ama Helen eğlenceyi sorumluluğa yeğler. Ablasının ayrılmasıyla Carole'de yavaş yavaş birtakım tuhafliklar başgösterir. Sürekli tacize, tecavüze uğradığının fantezilerini kurar. Ablasından ayrılmak zihnindeki çatlaklardan kimi davetsiz fantezilerin içeri sızmasına neden olmuştur. Günler günleri kovalarken kızın zihni ağır ağır gerçeğe bağıni yitirir, kararır, kapkara

olur. Kendisinden hoşlanan adamla sağlıklı bir buluşma gerçekleştiremez, adam kapısına dayandığında ise zavallı kız yine bir öz savunma refleksiyle davranır, elindeki şamdanı defalarca adamın kafasına indirir.

Peki nedir bu kızın zihnini bu denli karartan? O enfes final karesine kadar bunu öğrenemeyiz. Şu kadarını söyleyelim, Carole'ün sağ gözünden girdiğimiz bu öyküden çıkış yolu yine aynı gözden geçmektedir.

Polanski uzun yıllar pek çok projesinde kalemine başvuracağı senaryo ortağı Gérard Brach'la yazdığı öyküyü muazzam yönetmenlik hünerleriyle süsler. Carole'ün yaşadıklarının görsel karşılığını perdede birebir bulmayı başarır. Bizi Carole'ün 'dünyadan kopuk' zihninin tanığı haline getirir. Çatlayan duvarlar Carole'ün çatlak zihninin tezahürüdür. Duvarlardan fıskıran ellerin kendisini taciz ettiği veya dolaptan fırlayan adamın tecavüz ettiği fantezileri kızın zihnini daha da kabuğuna çeker. Bununla birlikte, Polanski ışığı da kısıtıkça kısar. O apartman dairesinin Carole'ün zihnindeki deforme halinin karşılığını bulabilmek için kamerasıyla yapabileceği her türlü optik numaraya başvurur. Ses kuşağını Chico Hamilton'ın bestelediği huzursuz edici tınılara veya tekinsiz saat tiktaklarına teslim eder. Her birinden aldığı netice kusuraşdır. Bu sayede film hem izleyeni gerim gerim geren bir psikolojik gerilime hem de küçükken istismar edilmiş bir kızın bastırılmış cinselliğinin derin psikolojik tahliline dönüşür.

Carole'ün hikayesinde Polanski ile Deneuve'ün buluşması ortaya azametli bir yönetmen/aktris kimyası çıkarır. Her ikisi de böyle bir projede öbürü için bir şanstır. Deneuve o masum yüzü, boş bakan gözleri ve taze bedeniyle bu kıza öyle bir gerçekçilikle hayat vermiştir ki, ortaya sinema tarihinin en iyi kadın oyuncu performanslarından birini çıkarmıştır. [A]

 Sinema tarihinin en sık ve minimal açılış jeneriklerinden birinde, Buñuel'in "Endülü Köpeğı" ne selam ediyoruz!

 Polanski, Carole'ün durumuyla ilgili 'bir tık daha' açıklama yapsaymış mükemmelliğın de ötesine ulaşmış.

ORİJİNAL ADI Repulsion

YÖNETMEN Roman Polanski

OYUNCULAR Catherine Deneuve,

Ian Hendry, John Fraser,

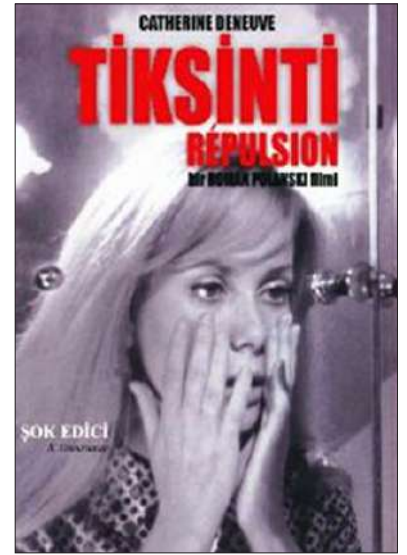
Yvonne Furneaux, Patrick Wymark

YAPIM/SÜRE 1965 İngiltere, 100 dk.

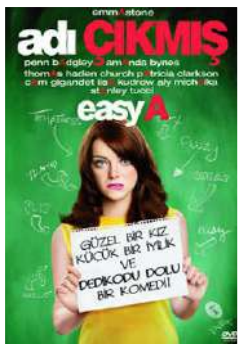
GÖRÜNTÜ/SES 1.78:1, 2.0 DD

Fransızca ve İngilizce (T.A.)

ŞİRKET As Sanat



"Tiksinti" de Polanski ile Deneuve'ün buluşması ortaya azametli bir yönetmen/aktris kimyası çıkarır.



ADI ÇIKMIŞ

ORİJİNAL ADI Easy A
YÖNETMEN Will Gluck

OYUNCULAR Emma Stone, Amanda Bynes,
Patricia Clarkson, Stanley Tucci,
Lisa Kudrow, Malcolm McDowell
YAPIM/SÜRE 2010 ABD, 88 dk.
GÖRÜNTÜ/SES 1.85:1, 5.1 DD İngilizce (T.A.)
ŞİRKET Tiglon (Sony)

Sürpriz şekilde iyi
bir gençlik komedisi olan
"Adı Çıkış" modern bir
John Hughes filmi
olmaya çalışıyor.

DİŞARIDAN ALELADE BİR SULU GENÇLİK KOMEDİSİ GİBİ GÖRÜNEN, LAKİN BİR KEZ izleyince vizyon görmeden direkt video piyasasına sürülmesinin büyük haksızlık olduğunu fark ettiğiniz bir film "Adı Çıkış". Will Gluck, komedilerle başladığı taze kariyerinde, erkenden iyi bir damar yakalıyor. Bunda senaryonun payı büyük. "Adı Çıkış"ta seyircinin zekasını hafife almayan keskin diyaloglar, peş peşe büyük bir hızla sarf edilen fakat her birinin altı doldurulmuş replikler duyuyoruz. Belki bu tür filmlerde çokça boşlandığından dolayı, karakter gelişimine gereken önem atfedilmiyor ama karakterlerin ağızlarından çıkan şeyler seyircinin zihnini harekete geçirmeyi başarıyor.

Will Gluck, filmi 80'li yılların gençlik komedilerinin atmosferiyle bezemeye çalışıyor. Bu, gizli bir bilgi değil. Yönetmen film boyunca bu konuda çok açık bir tutum sergiliyor. Özellikle John Hughes aşkını uzun bir sahnede, Hughes'ün unutulmaz başyapıtlarının unutulmaz anlarını 'alıntılanarak' ilan ediyor. "Adı Çıkış"ın

başrolündeki Olive'i de Hughes filmlerinde Molly Ringwald'ın canlandırdığı güvensiz genç kıza benzetmek mümkün. Bu kızların tek aradığı sevgi ve anlayış. Bu ister ebeveynlerden ve otorite sahibi öğretmenlerden, ister akran arkadaş ve sevgililerden gelsin fark etmiyor. Olive yalnızca sevilme istiyor.

Olive'i ilginç bir karakter yapan, senaryonun John Hughes'ün yapıtları kadar Nathaniel Hawthorne'un "Kızıl Damga" (The Scarlet Letter) romanına da yaslanıyor oluşu. Olive yanlış anlamalar sonucunda fahişe damgası yiyor. Will Gluck, internet çağındaki gençlerin önemli bir motivasyonunu da yakalıyor bu sayede. Artık ne kadar seks yaptığını değil, seks yaptığını ne kadar duyurabildiğini önemli. Olive'e para veren gençlerin ondan istediği kendileriyle yatması değil, yattığını herkese anlatması. 21'inci yüzyıl ergenleri için şöhret, eylemden daha değerli çünkü...



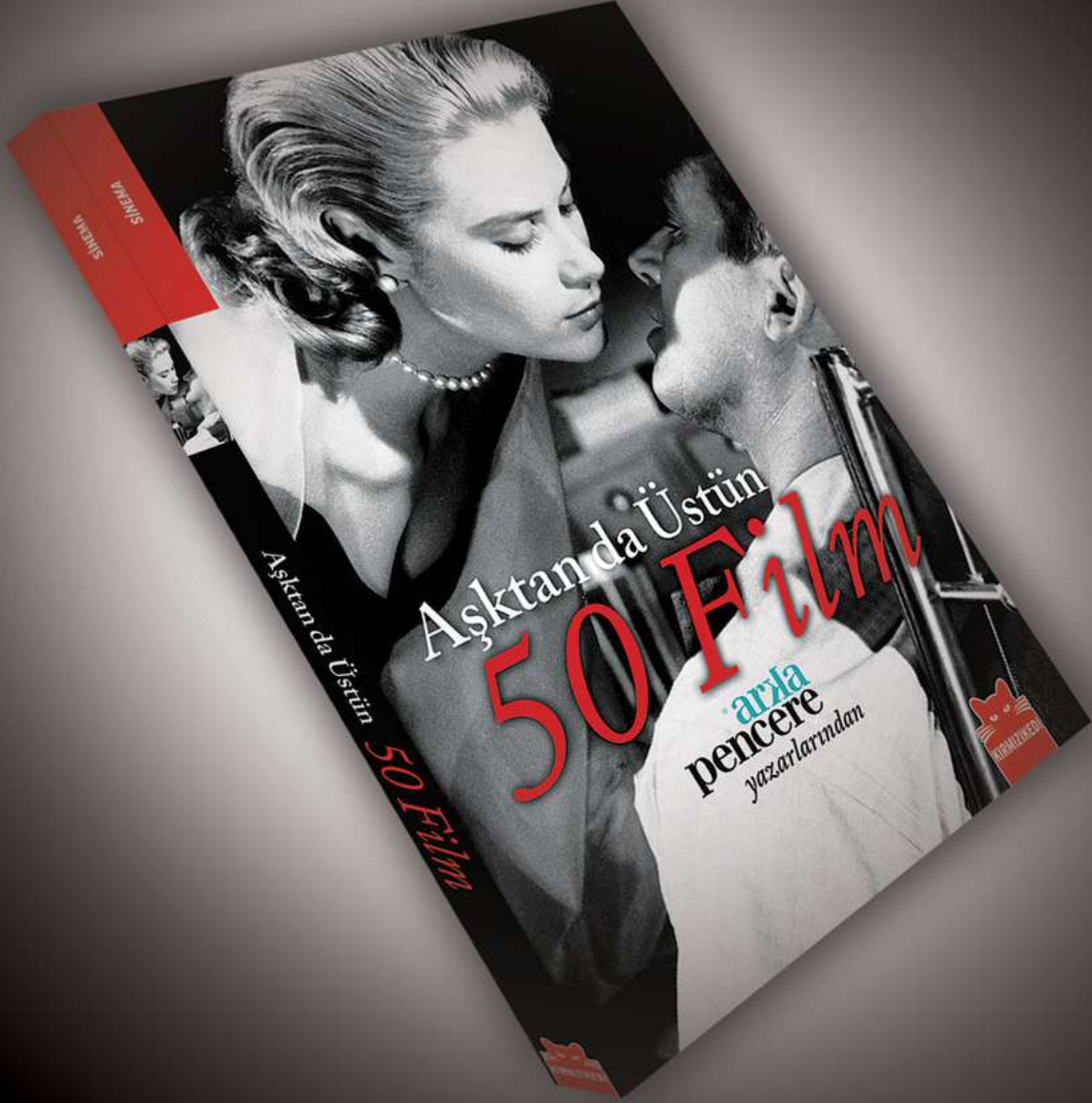
Emma Stone filmin her karesinde görüldüğü gibi filmi sırtlayıp muazzam bir komedi oyunculuğu ortaya koyuyor.

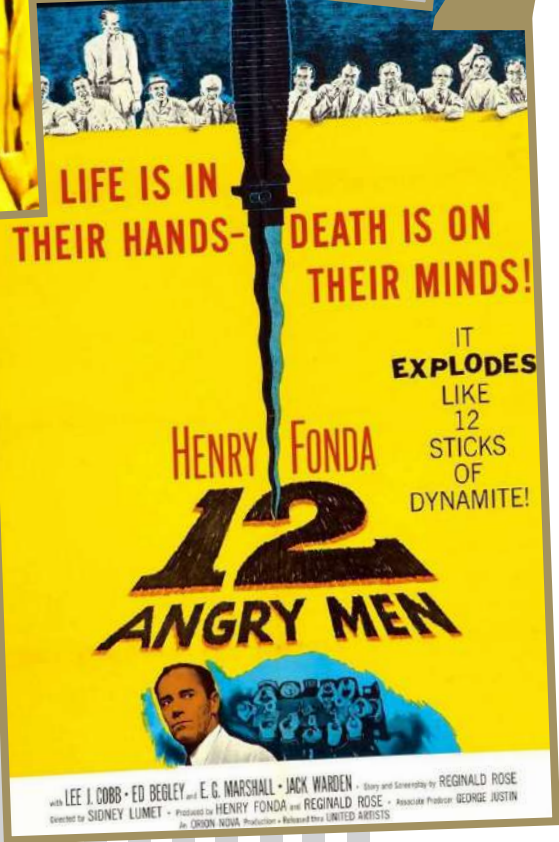
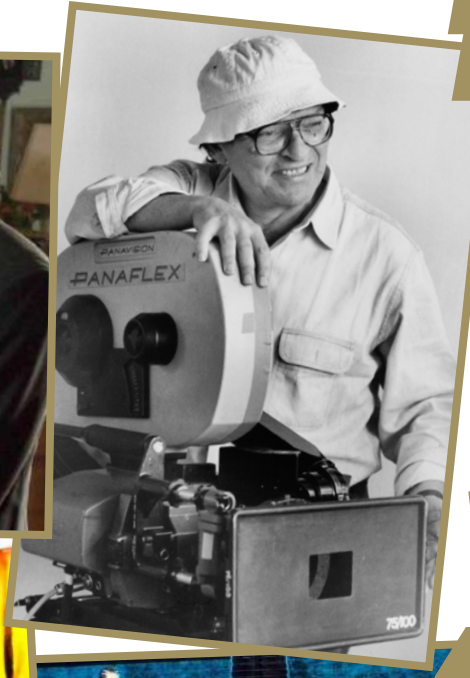
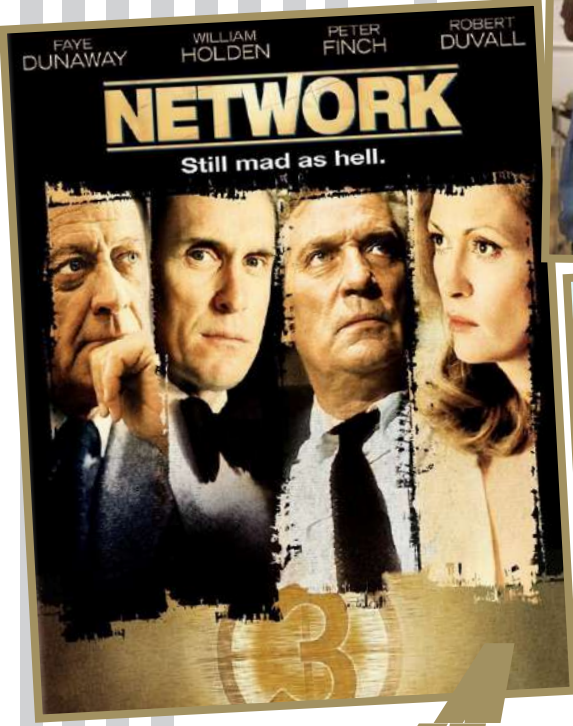


Yaş sınırına takılmamak için argonun kısılmış olması filmin cesaretini azaltıyor ve şaheser olma şansına engel oluyor.

Altı yazar, altı ayrı üslup, 50 başyapıt...

Cem Altınsaray, Tunca Arslan, Kemal Ekin Aysel, Burak Göral, Murat Özer ve Burçin S. Yalçın tarafından kaleme alınan bu filmler, okuyucuyu sinema tarihinde ileri geri ışınlayarak renkli ve doyurucu bir yolculuğa çıkarıyor.





1 - Sidney Lumet (1924-2011)

Hollywood'un son 'emekçi'lerinden Sidney Lumet de yaprak dökümünden nasibini aldı ve geçen hafta içinde hayatını kaybetti. Hollywood'a rağmen Hollywood'lu kalabilen ender sinemacıardan biriydi büyük usta. Onun ince işçiliği ve çalışkanlığı, ardında bıraktığı filmleriyle yaşamaya devam edecek.

2 - 12 Öfkeli Adam (12 Angry Men)

Televizyondan gelen ustanın ilk sinema filmi, yönetmene ilk Oscar adaylığını da getirmişti. Kapalı alan gerilimiyle benzersizliği tescilli filmi Kemal Ekin Aysel imzalı AŞKTAN DA ÜSTÜN yazısını Arka Pencere'nin 25. sayısında bulabilirsiniz.

3 - Köpeklerin Günü (Dog Day Afternoon)

Yönetmeni ikinci Oscar adaylığına taşıyan başyapıtı, Al Pacino'yu bir aktör olarak ayakta alkışlamamıza vesile olmasıyla birlikte, ustanın kapalı alana hakimiyetini bir kez daha göstermişti. Filmin Murat Özer imzalı AŞKTAN DA ÜSTÜN yazısını Arka Pencere'nin 28. Sayısında bulabilirsiniz.

4 - Şebeke (Network)

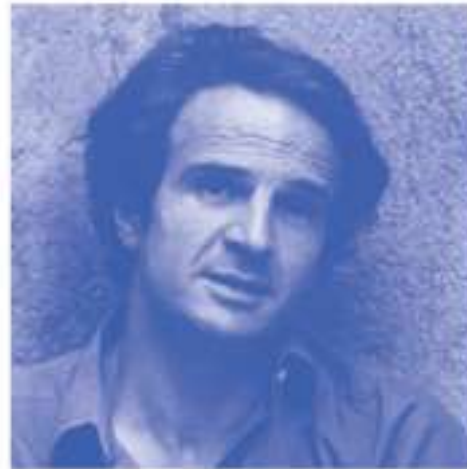
Ve "Köpeklerin Günü"nden hemen bir yıl sonra üçüncü Oscar adaylığı da "Şebeke"yle geldi. Televizyon kökenli yönetmen, bu filmde oklarını içinden çıktığı televizyon dünyasına yöneltti ve eleştirel tavrını sınırlara dayadı. William Holden, Robert Duvall, Faye Dunaway ve özellikle de Peter Finch'in mükemmel performansları görülmeye değerdi.

5 - Şeytan Duymadan Önce (Before The Devil Knows You're Dead)

Ustanın 2007 tarihli son filmi, iki kardeşin 'suç'la kurdukları ilişkiyi bir tür insanlık analizine çeviriyordu. Ethan Hawke ve Philip Seymour Hoffman, yönetmenin kurmaya çalıştığı dünyayı tahrip etmemek için azami özeni gösterdiler bu filmde.

"Film çekmek insanın farklı yaşlarda kendi fotoğrafını çekmesi gibi bir şey. Hepsi farklı görünür, ama aslında hepsi aynıdır."

Wong Kar-Wai



altyazı
AYLIK SINEMA DERGİSİ

Sinema üzerine düşünen dergi
Her ay bayilerde



“ Bir aktörde gerekli olan baş unsur, hiçbir şey yapmamayı
becerebilecek yetenekte olmasıdır. ”

Alfred Hitchcock