

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>



BİZİM BÜYÜK ÇARESİZLİĞİMİZ
SEYFİ TEOMAN



HOLMES NEREDEYSE AKSIYON ORADA!



ROBERT DOWNEY JR. ile MAKSİMUM FİLM MODU
2 SAATTEN FAZLA ÖZEL SEÇENEK

ŞİMDİ BLU-RAY™, DVD VE VCD'DE!



TÜM SATIŞ
NOKTALARINDA!



HOŞÇAKAL SEYFİ...

HERHANGİ BİR KONUDA HEYECAN DUYDUĞUNDA HIZLI KONUŞURDU SEYFİ. ÇÜNKÜ HEYECANLIYDI, meraklıydı... Okurdu, takip ederdi, izlerdi... Duyarlıydı Seyfi... Yaşadığı ülkeye, hayata ve dünyaya karşı edilgen değildi. Aktifti... Kültürlüydü, düşünceliydi ve incedi... İnceydi çünkü 'hayatla derdi olan' genç sinemacılar biriydi... İnanın onlardan çok fazla yok... Olsaydı zaten günümüz Türk sineması bugünkü yerinden çok daha iyi bir yerde olurdu... Olsaydı, sürekli kaleme aldığımız nitelik-nicelik arasındaki farka işaret eden yazıları daha az yazardık...

Ödüllü kısa filmi "Apartman"dan başlayarak, yönettiği "Tatil Kitabı" ve "Bizim Büyük Çaresizliğimiz" sinema filmleriyle, yapımcı ortağı olduğu "Tepenin Ardı" gibi bir filmle kendisini çok doğru ifade edebilen, 'sinemacı' bir gençti...

Her ölüm zamansızdır, doğru. Ama onun ölümü sadece zamansız değil, yersiz de... Çok değil birkaç ay önce Theo Angelopoulos da böyle 'yersiz' bir ölümle gidiverdi aramızdan. Seyfi gibi 17 Nisan doğumluydu üstelik... Yine bir motosikletin karıştığı öyle anlamsız, öyle saçma bir kazayla çok sevdiği sanatından ve hayattan koparıldı...

Seyfi 35 yaşında, daha yolun yarısındaydı... Daha gençti, olgunlaşacaktı ve nefis filmler yapacak, bu ülkenin insanlarının

gerçek sorunlarına, içlerinde kopan fırtınalara ve onları ifade edememekten doğan sıkıntılara daha bir tercüman olacaktı... Seyfi aslında yolun yarısında bile değildi belki... Daha yeni başlamıştı...

1 Mayıs'ta kaybettiğimiz Cüneyt Türel ise 50 yıl önce başlamıştı sanatına... Uğursuz bir hastalık onu aramızdan aldığı anda 70 yaşındaydı... Onunla bir kez konuşan herkes aynı cümleyi söyledi durdu hep: "Ne kadar beyefendi bir adam..." Hepimizi önce sesiyle, sonra anlamlı bakan o güzel gözleriyle etkiledi. Yıllarını tiyatroya ve oyunculığa verdi. Hiç durmadı, öğretmenlik yaptı, yol gösterdi, okudu ve okuttu... Son zamanlarına kadar hayattan ve sanatından hiç vazgeçmedi... Türkiye'nin aydınlık, çalışkan ve güvenilir yüzünü temsil edenlerden biri oldu hep...

Sanatçı kolay olunmuyor bu ülkede ve tabii ki dünyada... Ama sanatçı çok kolay harcanıyor ne yazık ki... Sonra Bora Ayanoğlu'nun "Yunus" adlı bestesi eşliğinde sunulan ve birer birer kaybettiğimiz sanatçılarımızın fotoğraflarının sıralandığı "Unutulmayanlar" videosuna ekleniveriyor resimleri... O zaman bile seçici davranıyoruz da kimini çok alkışlıyoruz, kimini daha az, kimini de hiç alkışlamıyoruz mesela...

Ama içten içe şunu çok iyi biliyoruz aslında; onların gidişyle sevdiğimiz sanatçılar değil sadece kaybettiklerimiz... Onlar kolay yetişmeyen, yetiştiği zaman da hep beraber üzerine basmaya çalıştığımız 'umut'larımız aynı zamanda, bizim güzel taraflarımız onlar...

Ve her giden bizi bizden eksiltmektedir günbegün... 

GİZLİ TEŞKİLAT

(NORTH BY NORTHWEST, 1959)

YAYIN KURULU: BİLGEHAN ARAS bilgehanaras76@gmail.com OKAN ARPAÇ oarpac@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, OLCAN ÖZYURT, ELİF TUNCA, ALİ ULVİ UYANIK, MUHSİN AKGÜN, İLGİN ERARSLAN, ZÜMRÜT BURUL

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

www.arkapencere.com



6 ÇOK BİLEN ADAM

Can; Can Dostum (Intouchables); Koruyucu (Safe);
Aşk Ve Para (One For The Money); İkizler Firarda; Anadolu Ateşi.

19 KAPRI YILDIZI

Arka Pencere yazarlarının film değerlendirme yıldızları...

20 TRENDEKİ YABANCI

Tunca Arslan, genç yaşta kaybettiğimiz Seyfi Teoman
hakkındaki düşüncelerini kaleme aldı bu hafta.

22 AŞKTAN DA ÜSTÜN

David Cronenberg, biçemiyle de dikkat çeken filmiyle keskin bir medya
eleştirisine kapı açıyor: "Videodrome"... Burçin S. Yalçın imzasıyla.

24 ESRAR PERDESİ

Seyfi Teoman'ın kısacık kariyerinin son filmi, bizleri de 'çaresizlik'e
mahkum ediyor: "Bizim Büyük Çaresizliğimiz"... Murat Özer imzasıyla.

28 AİLE OYUNU

Bilitis; Mission: Impossible - Ghost Protocol; Artist (The Artist).

34 SAPIK

Seyfi'den 'taşra'ya dair; Seyfi'den 'hayat'a dair;
Seyfi'den 'sinema'ya dair; Seyfi'den 'gülme'ye dair;
Seyfi'den 'Emek Sineması'na dair... Olkan Özyurt imzasıyla.

CAN

YÖNETMEN Raşit Çelikezer

OYUNCULAR Selen Uçer,

Serdar Orçin, Yusuf Berkan

Demirbağ, Erkan Avcı

YAPIM 2012 Türkiye

SÜRE 105 dk.

DAĞITIM Tiglon (Defne Film)

GEÇEN YILIN ALTIN PORTAKAL'INDA ANA JÜRİNİN TARTIŞMALI KARARLARI anımsanacak olursa, festivalden Behlül Dal Jüri Özel Ödülü'nün

paylaşımclarından biri olmak ve Kent Konseyi Ödülü dışında eli boş döndüğü söylenebilecek "Can"ın, neresinden bakılsa bariz haksızlığa uğradığını bugün de tekrarlayabilirim. Bu tekrar, en azından festivali izleyen pek çok eleştirminen en iyi kadın oyuncu dalında birincilik için gönlünden geçen Selen Uçer için öncelikli olarak geçerli ki, filmin bütününe yerden yere vuranların bile Uçer hakkında 'bataklıkta açan nilüfer' kıvamında sözler ettiğini belirtmeden geçmeyeyim. (Belki biraz garip ama gerçek; 31. İstanbul Film Festivali'nde de varlık gösteremeyen "Can", dünyanın en saygın bağımsız film festivali Sundance'a kabul edilen ve jüriden özel ödül alan ilk Türk yapımı olarak tarihe geçmiş durumda.)

Raşit Çelikezer, ilk filmi "Gökten Üç Elma Düştü"de pek iyi sınav verememiş, ortaya sıkıcı, akmayan, tıkız bir film çıkarmıştı ama "Can"da sisteminde ve anlatımında ısrar ederek, çizgisini belirginleştirerek, ilkinden birkaç gömlek üstün bir çalışma gerçekleştirdiği de açıkça görülüyor.

Yatmış ve ayaklarını duvara uzatmış halde konuşan genç bir çiftin görüntüleriyle açılan filmde Cemal ve Ayşe, uzun süredir çocuk sahibi olmayı isteyen ama bu emellerini gerçekleştiremeyen, alt sınıftan bir karı-koca olarak çıkıyorlar karşımıza. Erkeğin kısır olduğunun anlaşılması üzerine evlat edinmeye karar veren ama evlerine gelen minik bebekle birlikte, özellikle Ayşe'nin yaşadığı, bebeğe bir türlü ısınmamak gibi psikolojik sorunlar nedeniyle ciddi bir gerginlik girdabına kapılan çiftimiz, Cemal'in evi terk edip gitmesiyle darmadağın oluyor. Bundan sonrası, seyircinin gözünün içine soka soka, eskilerde kalmış bir deyimle söyleyecek olursak, 'tam bir Türk filmi gibi' geliyor. Cemal, çok zengin bir adamın kızıyla evlenip holding patronu haline geliyor, adını da 'Cem' olarak değiştiriyor. Ayşe ise

İstanbul'da binlercesinin yanından öylece geçip gittiğimiz kadersiz, felleğin sillesini yemiş emekçi kadınlardan biri olarak, çocuğuyla birlikte hayata tutunmaya çalışıyor.

Raşit Çelikezer'in kurgu anlayışı, filmin başlarında ne olup bittiğinin tam olarak anlaşılamamasına yol açsa da merak etmeyin, taşlar yavaş yavaş yerine oturuyor, üç kişilik aile gibi dağılacakmış hissi veren film neyse ki derlenip toparlanıyor. "Can"ı belli bir süre sonra ikinci kez seyretmenin, algının kapılarını daha geniş biçimde açacağı kesin...

Ticari gösterime Anneler Günü'nün hemen öncesinde sokulan, öyküsü ve bağlanma noktasıyla bir yandan 'sosyal sorumluluk projesi' çağrışımları yaparken, bir yandan da ahir zaman Yeşilçam kordelası olma vasıfları taşıyan bir film "Can". Yönetmenin, basın bülteninden aktardığım şu sözleri de bunun kanıtı gibi: "Bu film; aileler ve çocukları üzerine bir film, toplumdaki yerini dengelemeye çalışan insanların öyküsü. Anne-baba olmayı, sabretmeyi, sevgiyi, gururu ve pişman olmayı anlatıyor. Onların suçu; bir canlıyı, bir insanı 'satın almak'. Bu ailenin böylesine bir kararı aldıktan sonra, bir çeşit cehenneme dönen hayatlarını son ayrıntısına kadar deşmek istedim bu filmde. Ve o muhteşem 'karar anları'yla onları yeni hayatlarına uğurlamak."

Ve şöyle devam ediyor Çelikezer: "Bu dünyaya bir çocuk getirme duygusu bende hep çok zayıftı. Bir insanın yetişmesi için en uygun zemini, ortamı hazırlamadan buna kalkışmak bana hep 'delilik' gibi geliyordu. Zor bir dünyada yaşıyorduk ve birinin daha buna katılıp katılmaması fikriyle otuz yedi yıl boğuştum. Şimdi biraz daha rahatım. 'Baba olmaya' çalışıyorum... Kızım artık beş yaşında... Ve onun bitmek tükenmek bilmeyen bir 'parkta oynama' tutkusu var..."

Evet, gerçekten de tam eski Türk filmleri gibi; senaryo bizi bazı şeylere inanmaya zorluyor, mecbur bırakıyor, bu yönüyle de sık sık rahatsız ediciliğe kapılıyor... Sel olup akmasa da gözyaşlarımız harekete geçiyor, masum ve çaresiz bir küçük yavru yüreğimizi dağlıyor ama

Yönetmenin sözleriyle, "Bu film; aileler ve çocukları üzerine bir film, toplumdaki yerini dengelemeye çalışan insanların öyküsü. Sabretmeyi, sevgiyi, pişmanlığı anlatıyor."





Her rolün üstesinden gelmeyi başaran Selen Uçer, sinemamızın çok yönlü kadın oyuncu sorununun aşılmakta olduğu bu dönemin en dikkat çekici isimlerden biri.

tüm bunların eskisinden en büyük farkı, filme damga vuran mükemmel oyunculuklar. "Dar Alanda Kısa Paslaşmalar", "Anlat İstanbul", "Ara", "Zincirbozan", "O... Çocukları", "Ses", "Bornova Bornova", "11'e 10 Kala" gibi filmlerde kılıktan kılığa girip her rolün üstesinden gelmeyi başaran Selen Uçer, sinemamızın 'son büyük sorunlarından' çok yönlü kadın oyuncu sorununun sevindirici biçimde aşılmakta olduğu bu dönemin en dikkat çekici isimlerden biri hiç kuşku yok ki. Serdar Orçin de senaryo bakımından büyük handikaplar barındıran, zorlu engeller diken Cemal-Cem karakterlerinde elinden geleni yapıyor doğrusunu söylemek gerekirse. Çocuk oyuncu Yusuf Berkan Demirbağ da "Can"ın başlıca artılarından biri olarak çıkıyor karşımıza.

Küçük bir çocuğun her gün İstanbul'un en cıvıvli merkezlerinden birindeki parka bırakılıp

akşam oradan alınması ya da Cem'in yeni karısının sosyetik arkadaşlarından yayılan bayıltıcı klişeler "Can"ın temposunu çok düşürüp sarkmalara yol açıyor açmasına da formülünü bilemediğim biçimde, duygusunu seyirciye aktarma ve bunu mümkün mertebe duygu sömürüsüne kaçmadan yapabilme konusunda bir beceri sergilendiğini söylemek de boynumun borcu.

Erkeklik, babalık, annelik, kadınlık üzerinden dozu düşük tutulmuş bir sosyal eleştiriye de girişen "Can"ın, Babalar Günü açısından olumsuz örnek oluşturacağını, dolayısıyla gündeme gelmeyeceğini de şimdiden söylemiş olayım. [2]



Yerli jürilerin değil ama yerli seyircinin "Can"ı seveceği kesin.



Cemal ve Ayşe'nin arkadaşları Fevzi ile karısı, olabildiğince karikatürize çizilmişler.

ARKA PENCERE İFTİHARLA SUNAR!



2011 SİNEMA YILLIĞI
İKİ KAPAK SEÇENEĞİ İLE TÜM KİTAPÇILARDA!



CAN DOSTUM

FARKLI SOSYAL STATÜLERE HATTA AYRI IRKLARA MENSUP İKİ İNSANIN DOSTLUĞU, bugüne dek filmlerde pek çok kez işlendi malum. Fakat Fransız sinemasından çıkagelen "Can Dostum", hikayesini öyle güzel ve içten anlatıyor ki, sanki böyle bir dostluğa ilk kez tanık oluyormuşuz gibi merakla ve zevkle oturtuyor karşısına... Söz konusu ilişki, yamaç paraşütü yaparken düşüp boynundan aşağısı felç olan zengin, olgun bir adamla, ona bakıcılık yapan Afrika kökenli bir genç arasında cereyan ediyor.

Karısını kaybettikten ve felç olduktan sonra lüks malikanesinde bakıma muhtaç yaşayan Philippe, kendisiyle ilgilenecek, pelteye dönmüş bedenini omuzlayacak, yeri geldiğinde altını temizleyip banyosunu yaptıracak ve zor anlarında ona moral verecek bir erkek bakıcı aramakta... Referansla görüşmeye gelen birbirinden sıkıcı adaylar arasında, sadece 'görüşmüş olmak' üzere orada bulunan Driss'i işe alıyor Philippe. Varoştan gelme, eğitimsiz, suça bulaşmış Senegal kökenli bu zıpır gencin, bitkisel hayata girmiş bedenini ve ruhunu canlandıracağını düşünüyor ve yanılmıyor da... Malikaneyi dolduran elit çevresinden, her şeyi kurallarına göre yapmayı görev edinmiş hizmetli ve ahbaplarından, 16 yaşındaki asi kızından, doğum günlerinde çalınan klasik müzikten, yani özetle ölü toprağı serpilmiş gibi duran yaşantısından bıkan Philippe, bu deli dolu, kural tanımaz genç adam sayesinde adeta yeniden hayata dönüyor. Giderek aralarındaki dostluk, ikisi için de vazgeçilmez bir tutkuya dönüşüyor.

Yaşanmış bir hikayeye dayanan "Can Dostum", bilinen 'bakıma muhtaç huysuz ihtiyar - uçarı genç' zıtlığından hareket eden, benzerlerine daha önce de rastladığımız bir anlatı üzerinden ilerliyor. Ancak her görüldüğü karede, gülünce adeta yüzünde güneşler açan Driss rolündeki Omar Sy ile bakımını üstlendiği Philippe rolündeki François Cluzet, birlikte öyle bir kimya tutturuyorlar ki, yaklaşık iki saat boyunca izlemeye doyumlayan bir film çıkıyor ortaya. Öyküyü sürükleyen ana unsur, her daim seyircisi hazır 'zıt kutuplar' ve 'sınıf farklılığı' temaları elbette. Philippe, mektup

arkadaşlığı yaptığı kadına yazarken bile entelektüelliğini gösterdiği süslü cümleler kuran, klasik müzik, opera seven, üzerine kırmızı boya atılmış gibi duran bir tabloya onbinlerce avro para sayabilen, elit zümreye mensup bir adam. Dolayısıyla dünyayla ilişkisi de bu 'düzey'de seyrediyor. Çevresindekilerin de kendisinden farkı yok. Sıkıcılık da zaten tam bu noktada başlıyor. Hayatında 'eğlence' eksik.

Driss, varoş kökenliliği, eğitimsizliği, fakirliği ve tüm diğer 'sınıfsal' özelliklerinden ötürü, sonradan öğrenilen entelektüel birikimden yoksun. Philippe için değerli olan, onu besleyen şeyler, Driss'e ancak komik gelebiliyor. Neyse ki birbirlerini anlıyorlar, ortak paydada buluşup hayattan keyif almaya başlıyorlar. Ayrılık zamanı gelip çattığında, Driss geldiği yere dönmek zorunda kaldığında ise onlarla birlikte biz de şunu öğreniyoruz; dışarıdan bakıldığında asla bir araya gelmeleri mümkün görünmeyen iki farklı insan, bal gibi de her şeyi paylaşabiliyor işte.

Philippe bu kazayı geçirmese, bakıma muhtaç hale gelmese, belki de sokakta farkına bile varamayacağı Driss'le ahir ömründe dostluktan, aşktan, adı her neyse tüm o duygulardan öte bir şeyler yaşıyor, paylaşıyor. Film, aynı zamanda bu tür hikayelerde genelde pek girilmeyen alanlara da dokunuyor. Örneğin Philippe'in cinsellik konusunda ne yaptığını konuşuyorlar. Filmin dozunda değindiği temalar, anlatının gerçekliği ve oyuncuların nefis performansları sayesinde tastamam yerine oturuyor.

Fransa başta olmak üzere gösterime girdiği her ülkede hatırı sayılır bir gişe hasılatı elde eden, yakında Hollywood rimeyini izleyeceğimiz "Can Dostum", hiç bitmesin istenen o yürek ısıtan filmlerden. Finalde dökeceğiniz gözyaşı; etkileyici son sahneden mi yoksa kahramanlardan hiç ayrılmak istemeyişinizden mi, kestirmek zor. 



Soundtrack'ine hayran kalacağınız filmde, doğum günü sahnesindeki klasik müzik bölümü unutulacak gibi değil.



Operanın, resim sanatının, klasik müziğin gülünç gösterilmesi "Recep İvedik"i çağırıştırıyor değil ama neyse ki dozunda.

ORİJİNAL ADI Intouchables
YÖNETMENLER Olivier Nakache, Eric Toledano
OYUNCULAR François Cluzet, Omar Sy, Anne Le Ny, Audrey Fleurot, Clotilde Mollet
YAPIM 2011 Fransa
SÜRE 112 dk.
DAĞITIM M3 (Kalinos)

Sinema tarihi, dokunaklı, yürek ısıtan ve benzersiz bir dostluk öyküsü daha kazanıyor. Çok yakında Hollywood versiyonunun geleceğini haber verelim...



KORUYUCU

ÖNCE BİR İTİRAF: GUY RITCHE FİLMLERİNDEN SONRA JASON Statham'ın hiçbir filminden hazzetmedim... Tamam, "Tetikçi" (Crank) filmi aksiyon türü içinde bir parça yenilikçiydi. Ama onun dışındaki hiçbir filmde Jason Statham'ı çekici bir karakterde izlemedik. Kanımca ne bir cinsel cazibesi var ne de sempati besleyebileceğiniz herhangi bir başka özelliği... Arnold Schwarzenegger'in de cinsel cazibesi yoktu çoğunluğa göre, ama bir sempatisi vardı mesela...

Ancak eski usul aksiyon severler için aksiyon sinemasının çehre değiştirdiği ve sırtını iyiden iyiye görsel efektlere ve 'teenage' zevklere dayadığı "Transformers"lı, "Battleship"li, "Alacakaranlık"lı (Twilight) bu zamanlarda, yani yoklukta gidiyor Statham filmleri... Hepsinde sert ve tavizsiz bir duruş sergileyen kahraman prototipi kimi zaman "Tetikçi", kimi zaman "Taşıyıcı" (The Transporter), bazen de "Suikastçı" (War) oldu... Ama her filmde de siyah takım, beyaz gömlektan oluşan "Kurtlar Vadisi" kostümünü dolabında hazır etti... En azından kimse tutarlı olmadığını söyleyemez... Oyuncunun yeni 'bilmemneci' filmi "Koruyucu"da da bu anlamda yeni hiçbir şey yok sonuçta... Aynı ifadelerle dolu yüzü ve vücut diliyle bildiğiniz Jason Statham...

Ama "Koruyucu"da ortalamanın üzerinde bir farklı bakış var ki filmi ilgiyle izlemenizi sağlayan da tam bu 'bakış'. Arada böyle 'eski köye yeni adet' filmler çıkıyor. Mesela James Wan'ın sıradan hikayesine üslupsal bir farklılık getirmeyi başardığı Kevin Bacon'lı filmi "Ölüm Emri" (Death Sentence) gibi... "Koruyucu"da da daha açılışında farklı bir üslupla karşılaşmak filmi daha ciddiye almanızı sağlıyor en başından...

Amerikan dizilerini takip edenler bilirler; dizilerin her bir bölümünün başında dizinin ana omurgasının o bölümde izleyeceğimiz karakter ve olayları ilgilendiren kısmına dair 30-40 saniyelik bir özet sunarlar. (Biliyorsunuz, bizim dizilerde bu özetler seyirciyi aptal yerine koyan bir mantıkla 55 dakika filan sürüyor!)

"Koruyucu" da biraz böyle başlıyor. Ana

hikayesinin 'serim' kısmını yani karakterlerinin bizi ve izleyeceğimiz ana hikayeyi ilgilendiren geçmişlerini bir çırpıda kesik kesik sekanlarla hap gibi veriyor bize. Biz bir boks dövüşü sırasında şike yapan eski polis Luke Wright'ın Rus mafyasıyla başının derde girmesi, Çin mafyasının daha Çin'den itibaren takibe aldığı küçük bir dâhi kızın peşine düşüp New York'a getirmesi ve onu kendi çıkarları için kullanmaya başlaması. Bu küçük kızın ve Luke'un yollarının kesişmesine çok dinamik bir kurgu eşliğinde hiç oyalanmadan, yormadan ve de savsaklamadan öz bir kurguyla getiriyor sizi. Sonra kirli polisler ile politikacılar, Çin mafyası ve Rus mafyası arasında öyle ölümcül bir üçgen kuruyor ki, 80'lerde izlediğimiz ve ayakları yere basan eski usul polisiye aksiyonlardaki heyecanı yakalayabiliyorsunuz.

Bu 'eski usul' kavramı filmin içeriğine de uygun aslında. Nitekim Çin mafyasının bilgisayar teknolojisinden değil de beynini çok iyi kullanan küçük bir kız çocuğundan faydalananı olmasa da bir 'eski usul'. Filmde bunun cümlesi bile var... Filmin 'bir çocuğu korumak için ortalığı dağıtan dürüst kahraman' konusu da aslında 'eski usul' bir film hikayesi değil mi? Bruce Willis hatta Sharon Stone'un bile bu temada filmleri oldu... Ayrıca "Koruyucu" görsel efekt kullanımında da oldukça ekonomik... Filmdeki çoğu çatlama ve zarar ziyan mekanik efektlerle gerçekleştirilmiş.

Buna mukabil, filmde Uzakdoğulu muadillerini de andıran çok iyi tasarlanmış çatışma ve kaçma-kovalama sahneleri izliyoruz. Bazısı gayet hunharca olsa da yaklaşık 70-80 kişinin ölümünü de bize izlettiriyor film. Ama hikaye bütün bu ölümlerin mantığını kendi dünyası içinde kabul edilebilir bir abartıyla sunuyor bize. Üstelik bunun için Statham'ın karşısına ya da yanına seksi bir kadın koyma gereği bile duymuyor! Yeniyetme seyirciye odaklı Hollywood için bu bile değişik! 



Yönetmen Boaz Yakin'in seyirciyi çatışmanın içine sokma taktiği işliyor. Bazı sahnelerde neredeyse siper alma isteği uyandırıyor.



Filmin ortalarında çıkan ve hikayeye hayli etkisi olan kötü adamlardan Alex'in tam olarak kim olduğu bir muamma...

ORİJİNAL ADI Safe
YÖNETMEN Boaz Yakin
OYUNCULAR Jason Statham, Catherine Chan, Robert John Burke, James Hong, Anson Mount
YAPIM 2012 ABD
SÜRE 94 dk.
DAĞITIM UIP (TMC)

İzleyicilerini de içine alan çatışmalarla dolu, diğer Jason Statham filmlerinden daha çarpıcı sahneler barındıran, eski usul bir aksiyon filmi "Koruyucu"...



AŞK VE PARA

BİZDE 2000 YILINDA EPSILON YAYINLARI'NDAN "İLK İŞİM PARA İÇİN" ismiyle Türkçeleştirilen Janet Evanovich'in kitabından uyarlanan "Aşk Ve Para", izleyicisini genç ve acar kadın Stephanie Plum'ın maceralarına ortak ediyor. Evanovich'in ABD'de 1994'te yayımladığı bu ilk kitapla birlikte bir anda fenomen bir karaktere dönüşünce, Stephanie Plum da kendisini bir anda 20 kitabı aşan bir serinin ortasında bulmuş. Ne yazık ki karşımızda "Umarız sinema macerası da bu kadar bereketli geçmez" dedirten bir kahraman duruyor.

Yeni boşanmış Stephanie, bunun üstüne bir de iç çamaşırı sattığı dükkandaki işinden de kovulunca meteliğe kurşun sıkıldığı bir döneme girmiştir. Hem arabasından hem de evinden olduğu bu süreçte kendisine alternatif geçim kapıları aramaya başlar ve kuzeninin kefalet senedi veren şirketinde iş bulur. Tek yapması gereken, kefaleti ödendiği halde duruşmalarına katılmayan zanlıları yakalamaktır. İlk görevi yüklü bir miktar para kaldırmayı umduğu Joe Morelli'yi enselemektir. Aralarında geçmişten yarım kalan bir gönül hesabının da olduğu bu yakışıklı serseriye kelepçe takmaksızın bir genç kadın için o kadar kolay değildir.

"Aşk Ve Para"ya bakıp Stephanie Plum'ın Amerika'da neden bu kadar sevilen bir roman karakteri haline geldiğini anlayabilmek kolay değil. Tamam, her şeye sıfırdan başlamak zorunda kalan genç bir dul kadının, tamamen erkeklerle çevrili bir polisiye entrika içerisinde, türlü zıırlıklara başvurarak gençlik aşkıyla hesaplaşacağı bu öykü, özellikle kadın okuyucuları kalbinden vurmuş olmalı. Fakat perdeye yansıyan sonucun aynı ölçüde heyecan verdiğini söylemek ne yazık ki mümkün değil.

2000'lerin başından bu yana envai çeşit dizi çekmiş yönetmen Julie Anne Robinson'ın ikinci sinema filmi bu. İlk 2010 tarihli "Son Şarkı"ydı (The Last Song). O da kadınların baş tacı ettiği bir başka yazar olan Nicholas Sparks'ın romanını kaynak alan bir film. Ve o da tıpkı Katherine Heigl gibi, belli bir personanın dışına çıkmayacak roller

seçen Miley Cyrus'un üzerine kurulu bir 'aşk ve aile sorunsalı' filmiydi. Fena da değildi.

İkinci filmi "Aşk Ve Para"yla, yönetmen Robinson öykünün merkezindeki kahramanla birlikte, hedef kitlesinin yaş skalasını da 30'lu yaşlara büyüttüğü oluyor. Lakin üç kadın senaryo yazarı tarafından ele alınan bu 'romantik polisiye', hedefi 12'den vuramıyor. Neredeyse 90'ların ortasından bu yana sinemaya aktarılmaya çalışılan bir romanın, onca beklenti ve çabanın karşılığının böylesine vasat bir film olarak karşımızda belirmesi büyük hayal kırıklığı yaratıyor. Film, hem gerçek hem de mecazi anlamıyla, 'can sıkıyor'.

Gerekçelerimizi sayacak olursak, ilk sıraya polisiye entrikanın güdüklüğünü yerleştirmemiz gerekir. Stephanie'nin 'gençlik hatası' Joe Morelli'nin nasıl bir muammanın içine düştüğü, başından itibaren hiç ilgi çekmiyor. Öyle olunca, Joe ile Steph arasında geçmişte neler geçtiğiyle ilgilenmek de içimizden gelmiyor. Polisiye ile romantik komedi arasında gidip gelen öykü ne aşk ne de para vadediyor, ikisinin de hakkını veremiyor.

Filmi aşağıya çeken şeylerden biri de Katherine Heigl'in buna benzer komedilerde yüzünü ve bedenini artık temcit pilavına dönen bir sevimliliğe hapsedmesi. Bu filmle anlıyoruz ki, onun bu sarsak hallerine artık doymuşuz. Bu doyunluk Stephanie Plum karakterine büyük yara veriyor. Kısacası, onca komik Katherine Heigl performansından sonra Stephanie'yle tanışmak hiç iyi gelmiyor.

Son olarak, karakterler arasındaki ilişkiler ve diyalogların baştan sona yapaylıktan hiç kurtulamamasından söz edebiliriz.

Bazen proje kağıt üzerinde iyidir ama yönetmen (ve ekibi) ile projenin pratikteki uyumsuzluğu iyi bir film çıkarmanın önüne geçer. "Aşk Ve Para"da da sanki hem yanlış bir yönetmen seçilmiş hem de yanlış bir kadro kurulmuş gibi. 



Bu tip filmlerde izlemeye değer hiç değilse bir yardımcı karakter (ya da tipleme) çıkar. Burada bunu 'sevimli fahişe' Lula başarıyor.



John Leguizamo'nun bir süredir bir düşün yaşadığı gerçek. Burada kendisine düşen kilit rolün hakkını ne yazık ki veremiyor.

ORİJİNAL ADI One For The Money
YÖNETMEN Julie Anne Robinson
OYUNCULAR Katherine Heigl, Jason O'Mara, Daniel Sunjata, John Leguizamo, Sherri Shepherd
YAPIM 2012 ABD
SÜRE 91 dk.
DAĞITIM Pinema (r Film)

"Aşk Ve Para"ya bakıp Stephanie Plum'ın Amerika'da neden bu kadar sevilen bir roman karakteri haline geldiğini anlayabilmek kolay değil.



İKİZLER FİRARDA

YÖNETMENLER Yusuf Güven,
Necmi Yıldırım

OYUNCULAR Necmi Yıldırım,
Nagehan Başer, Sümer Tilmaç,
Cengiz Küçükayvaz, Oya Aydoğan

YAPIM 2012 Türkiye

SÜRE 101 dk.

DAĞITIM Medyavizyon (Dev Yapım)

Film, hiçbir şey için
neden ve nasıl diye
sormamamızı istiyor.
Sorduğunuzda da cevap
bulamayacaksınız.

FİLMİN YAPIMCISI DEV FİLM, FİLMDEKİ ARABANIN PLAKASI "16 DEV 16";
gel gör ki filmin kendisi, cüce! Bunu sırf
bir sinema eleştirmenin

müşkülpesentliği sanmayın; salonu benimle
paylaşan küçük Mahmut ve Nazım da oflayıp
durdukları filmi nasıl bulduklarını sorduğumda
"Sıkıldık" cevabını verdi.

Baştan başlayalım; televizyon seyircisinin
Magic Necmi olarak tanıdığı illüzyonist Necmi
Yıldırım, kendi ifadesiyle "70'lerin unutulmaz
Sezercik, Yumurcak, Aysecik serileri tadında" bir
film yapmak istemiş. Yalnız o tadı yakalayayım
derken o yılların saflığına da yakalanmış ki, bu da
2010'larda yenilir yutulur şey değil maalesef. En
sondaki bilgi ise şu; filmin senaristi, yapımcısı,
ortak yönetmeni ve başrol oyuncusu olan Necmi
Yıldırım, birkaç ay önce Cübbeli Ahmet Hoca adıyla
bilinen Ahmet Mahmut Ünlü'nün sohbet halkasına
katılması dolayısıyla televizyona konuk olmuş.

İllüzyonist Necmi, karısının ölümünün
ardından ikiz kızlarıyla Balat'ta kıt kanaat

geçinmeye çalışıyor. Bir de 'menajerlik' hesabına
Kazım adlı kankası var. Huzurevinde bir gösterinin
ardından Necmi, huzurevi sakinlerinden Fethi
amcasının güzel torunu Esra'yla konuşurken
kulak misafiri olan ikizlerden biri, annelerinin
Bursa'da yaşadığını öğreniyor. Ve ufak çaplı bir
plan sonrası ikizler soluğu Bursa'da alıyor.
Ortadan kaybolmalarıyla deliye dönen babaları da
bunu öğrenince Kazım ve Esra'yla peşlerinden...

Film, hiçbir şey için neden ve nasıl diye
sormamamızı istiyor. Kızlar kaçış planını ne
zaman yaptı, neden buna dair duygularını hiç
görmedik, o mafya babası ve işadami niye var,
neden Bursa'da fıkra tadında bir Egeli, bir Laz, bir
Adanalı görüyoruz, çocukları kaybolan baba nasıl
oluyor da hiçbir duygu geliştirmiyor... Sorular
bitmez, ama uyaralım; cevap bulamayacaksınız! 



Türbe ziyaretlerinde yardımın, türbede yatandan değil, Allah'tan
istendiğini göstermesi, Türk filmlerinde bir ilk olabilir!



O ikizlerin seslendirmesi, insanı tek başına filmden
soğutmaya yeter!

"SİNEMACILIK VE FİLMCİLİK YARARINA BAĞIMSIZ İLETİŞİM PLATFORMU"

sadibey.com



ANADOLU ATEŞİ

3D YÖNETMENİ Mert Toksal
GENEL SANAT YÖNETMENİ

Mustafa Erdoğan

DANSÇILAR Anadolu Ateşi Dansçıları

YAPIM 2012 Türkiye

SÜRE 83 dk.

DAĞITIM Özen Film

(Inter Media – BTS 3D)

Hıncahın bir
gösteri kaydedilip,
düşük düzeyli
animasyonlarla, eski bir
3D'yle aktarılmış.

ULUSLARARASI GÖSTERİ TOPLULUĞU
ANADOLU ATEŞİ'NİN SERÜVENİ

1999'da başladı. Topluluğun, bu toprakların kadim kültürlerinden / mitolojisinden damıtılarak ulaştığı evrensel temaları içeren danslarına dair ayrıntılar ve sergiledikleri eserler, meraklısının ilgi odağında. Kendi adıma, halk danslarıyla klasik / modern baleyi birleştiren ve genel olarak, örneğin sahnedeki elli dansçının aynı anda bir bütün olarak hareket etmesini sağlayan aşırı uyumlu gösterileri, uzaktan bakınca gösterişli ancak hep 'stadyum disiplinini' çağrıştıran bir ruhsuzlukta bulmuşumdur. Oysa yürek atışlarını duyumsatan bir canlılıkla süregelen halk danslarımız bana özgür ve renkli görünür; karmaşık koreografileri severim. Konumuz bu değil tabii. Anadolu Ateşi'nin, dünyada milyonlarca seyircisi olduğuna göre, bu başarısına şapka çıkarmak gerek.

Konumuz sinema! Daha doğrusu, Anadolu Ateşi'nin 3D bir film olarak beğenimize sunulmuş olması. Ne yapılmış? Seyircilerin hıncahınç

doldurduğu açık hava tiyatrolarından birindeki gösteri, 'jimmy jib' ve / veya örümcek kameralar marifetiyle kaydedilip teknik düzeyi çok düşük, hatta komik birkaç bilgisayar animasyonu eklenerek eski bir 3D teknolojisiyle aktarılmış...

Peki, olması gereken 'sinemasal özellikler' nelerdir? Gösteri, tamamıyla beyazperdeye özel kaydedilirken, kamera sayısı ve açıları, tema - biçim uyumu gibi ayrıntılar ön görselleştirmeye belirlenir; bir profesyonel de sinemadaki öykülemeye benzer şekilde yönetebilirdi; bu bir. Ya da, daha zoru, gösteri, provalardan kulisteki hazırlıklara, sahne arkasıyla birlikte bir bütün olarak belgesel özellikleriyle çekilirdi. Böylece hayranların, sinemaya gitmeleri için nedenleri olurdu. Oysa karşımıza çıkan bu gibi sahneden kayıtlar, zaten DVD piyasasında bolca mevcut. [2]



Dansçıların kusursuz görevdaşlıkları!



Gösteriye gelen seyircilerin kayıt yaptıkları cep telefonlarının ışıkları!



AŞK VE PARA



CAN



CAN DOSTUM



KORUYUCU

	BİLGEHAN ARAS	OKAN ARPAÇ	TUNCA ARSLAN	BURAK GÖRAL	MURAT ÖZER	BURÇİN S. YALÇIN
ANADOLU ATEŞİ						
AŞK VE PARA						★★
CAN	★★	★★★★	★★★★	★★	★★★★	★★
CAN DOSTUM	★★★★	★★★★		★★★★		
İKİZLER FİRARDA						
KORUYUCU				★★★★		★★★★
AŞKIN RENKLERİ				★★★★		
ATEŞİN DÜŞTÜĞÜ YER		★★		★★★★		
BATTLESHIP	★	★		★	★	
ÇİFTE SOYGUN		★★				
DEHŞET KAPANI					★★★★	★★★★
EKÜMENOPOLİS: UCU OLMAYAN ŞEHİR						★★★★
KARA ALTIN	★★	★★★★				★★
KORSANLARI!	★★★★			★★★★	★★★★	
KUZGUN	★★★★		★★			
MAR		★★★★		★★	★	
MARIGOLD OTELİ'NDE HAYATIMIN TATİLİ					★★	
ÖBÜR DÜNYADAN	★★★★	★★★★	★	★★★★	★★★★	★★★★
ÖLÜMÜN SESİ		★★			★★	
PAZARLARI HIÇ SEVMEM						★★
VÜCUT		★★★★		★★★★	★★	
YENİLMEZLER	★★★★			★★★★	★★	★★★★
ARTİST	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	☆☆☆☆☆
BİLİTİS			★★★★			
MISSION: IMPOSSIBLE - GHOST PROTOCOL	★★★★	★★★★	★★	★★★★	★★★★	★★★★

SEYFİ TEOMAN'IN ARDINDAN: "İYİYİZ TABİİ..."



FOTOGRAF: MUHSİN AKGÜN

Bir tatil kitabının kayboluşunun, daha doğrusu bir başkası tarafından çalınışının, 'hayat kitabı'nın sayfalarını çevirmeye yönelttiği bir çocuk gibi, 'hayat kitabı' da başkaları tarafından çalınabiliyor bir trafik kazasında.

SON ZAMANLARDA NE ÇOK ÖLÜM HABERİ ALDIĞIMI, KAÇ CENAZEYE KATILDIĞIMI HATIRLAMİYORUM AMA ÖLÜMLE HİÇBİR ZAMAN karşılaşmayacağımıza dair 2300 yıl önce söylenmiş o meşhur sözü, "Ölüm varken biz yokuz, biz varken ölüm yok..."u kendi kendime çok daha sık tekrarladığımı farkındayım. Epikür'ün, insanı mutsuz kılan iki büyük korku, ölüm korkusu ve tanrı korkusundan kurtulmak için geliştirdiği felsefe, belki pek çok insanı mutlu kıldı ve kılmakta, mutsuzluktan kurtardı ve kurtarmakta ama ölüme gidenler değil, geride kalanlar için bir çare, bir formül, bir felsefe yok henüz. Ölüm bazılarımızı korkutamayabilirse de ölenlerin ardından derin bir acıya, üzüntüye kapıldığımız, kahrettiğimiz de çok açık ve bu tür duygulardan da kurtulmayalım zaten.

Tam bir hafta önce saçma sapan bir asansör kazasında yaşamını yitiren Kaynak Yayınları çalışanı arkadaşım Nizamettin Şen, sıkıştığı asansörde 45 dakika kadar direnmişti ölüme. 35 yaşındaki yönetmen Seyfi Teoman ise üç hafta... 8 Mayıs'ta Boğaziçi Üniversitesi'nde Seyfi Teoman'ı son yolculuğuna uğurlamak için toplanıp sessiz bir anma töreni gerçekleştiren, sessizce gözyaşı döken, sessizce isyan eden o kalabalıkta da acı, üzüntü, kahrediş, sanki elle tutulur somutluktaydı. Doğal olarak Teoman'ın sinemacılığı anlatıldı arkadaşları tarafından; karakteri, duruşu, çalışmaları, yaptıkları, yapmak istedikleri dile getirildi ve sonrasında herkes, İstanbul gibi bir kentte, Türkiye gibi bir ülkede ya da böylesi bir dünyada gelip 'bizi, bizim gibileri bulan' lanet olası kazalardan dem vurdu. Otobanda arabasını sürerken öndeki kamyonun fırlayan bir boru parçasının gelip bulunduğu Alan J. Pakula, gelip Angelopoulos'u bulan motosiklet ya da Seyfi Teoman'ın motosikletini bulan otomobil... Ölüm, asla randevu vermiyor... Ölümle asla karşılaşmıyoruz ama yine de onu çok iyi

tanıdığımızı sanıyoruz. O eski İran masalındaki adam gibiyiz. Ölümü, bizi beklerken görüp üç gün üç gece kaçıyoruz... Kurtulduğumuzu sanıyoruz... Sonunda vardığımız handa, yatağın üzerinde bizi beklerken buluyoruz ve şöyle diyor: "Üç gün önce beni gördüğünde, bugün tam bu saatte, bu odada buluşacağımızı söyleyecektim ama beni dinlemedin, söylememe fırsat vermedin!"

Yani ölüm, yaşam karşısında hep galip geliyor, bizi mutlaka buluyor. Bir asansörde, bir motosiklette ya da otomobilde... Yaşamımız, seyrettiğimiz ya da yaptığımız filmler; Nizamettin'in bize taşıdığı, okuduğumuz, yazdığımız kitaplar ne söylerse söylesin, ölüm bir vakitte bir yerlerde bizi mutlaka bekliyor.

İlk filmi "Tatil Kitabı"nın açılış sahnesinde, okulun son günü karnelerini alıp hiç bitmeyecekmiş zannedilen tatile doğru deli danalar gibi büyük bir sevinçle koşturan o ilkokul çocuklarının yaşam doluluğunu yakalayabilmiş bir sinemacıya yakıştıramıyoruz ölümü... Bir tatil kitabının kayboluşunun, daha doğrusu bir başkası tarafından çalınışının, 'hayat kitabı'nın sayfalarını çevirmeye yönelttiği bir çocuk

gibi, 'hayat kitabı' da başkaları tarafından çalınabiliyor bir trafik kazasında.

"Bizim Büyük Çaresizliğimiz"deki gibi, bir aşkı yaşayamamanın hüznünü duyumsarken, bir yaşamın yarıda kalışının acısını çekmeye başlıyoruz birdenbire. İyi bir filmin şu ya da bu nedenle tamamlanamamasında, en heyecanlı yerinde yarıda kesilmesinde olduğu gibi, büyük bir sıkıntı, büyük bir öfke duyuyoruz.

Seyfi Teoman'la şahsen tanışamadım. İyi bir yönetmen olduğunun tanıyıyım. Ardından söylenen her söz de iyi bir insan olduğunu gösteriyor... Bunun, 'ardından iyi konuşmak'la hiçbir ilgisinin olmadığına, Seyfi Teoman'ın gerçekten iyi bir insan olduğuna eminim, emin oldum. Tıpkı "Bizim Büyük Çaresizliğimiz"nin final sahnesindeki o diyalog gibi... Ne kadar gerçek, ne kadar sadeydi ve ne kadar çok şey anlatıyordu langırt masasının başındaki o arkadaş muhabbeti:

"İyiyiz tabii... İyi insan değil miyiz?"

Ölümünün ardından tüm dostlarının Seyfi Teoman için söyledikleri de bu kadar basit, bu kadar yalındı işte...

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





VIDEODROME

David Cronenberg'in insan bedeni ve zihnini 'alternatif gerçeklik' kavramıyla halvet ettiği 1983 tarihli başyapıtı "Videodrome", sanat yönetiminden görsel efektlerine, müziklerinden başroldeki James Woods'un performansına dek olağandışı bir sinemasal deneyim.

BİR SÖYLEŞİSİNDE DAVID CRONENBERG, SANAT ANLAYIŞINI SÖYLE TARİF ETMİŞ: "MEDENİYET, İNSANI BASKILAR.

Bilinçdışını, yani id'i baskılamadan medenileşemezsiniz. Sanat da temelde bilinçdışına hitap eder. Bundandır ki, sanat, medeniliği yıkıcı türde olmalıdır. Ama diğer yandan, medeniyet için gereklidir de. Sanat olmadan medenileşemezsiniz." Sadece bu birkaç cümle bile David Cronenberg sinemasının özüne inmek, onun sanatsal amentüsünü anlamlandırmak için çok güzel ipuçları barındırıyor. Tabii, 1983'te çektiği ve kendi adıyla özdeşleşen 'beden korkusu' (body horror) türünün en anıtsal örneklerinden biri olan "Videodrome"u yorumlamak için de...

Max Renn (James Woods), cinsel ve şiddet ağırlıklı görüntüler yayımlayan özel bir televizyon kanalının yöneticisidir. Akli fikri, izleyicisini celbedecek 'sertlikte' imajlar bulmak ve bunları yayımlamaktadır. Korsanlık yapan teknisyen Harlan'ı sürekli uydudan dünyanın dört bir yanında buna benzer imajları taraması için görevlendirmiştir. Gerçek işkence ve cinayet görüntülerinin yayımlandığı 'videodrome' u da ilk kez Harlan ona bulur.

Yayımlandığı şiddet ve cinsel içerikli görüntülerin sorgulandığı bir programa çıkan Max, orada radyo DJ'i Nicki (ilk ciddi rolünde Debbie 'Blondie' Harry) ile tanışır. Aralarında geçen kısa atışma sonrasında Max, Nicki'ye çıkma teklif eder. Bu gizemli kadının kendine zarar vermekten zevk alma hali Max'i hem dehşete düşürür hem de cezbeder. Ama hiçbir şey Max'i 'videodrome'daki görüntüler kadar ilgilendirmemektedir. Nicki'nin de benzer bir filmde yer almak üzere ayrılmasıyla Max iyice 'videodrome'un arkasındaki muammaya

gömülür. Ve gerçekle bağını yitirmeye, gerçekle halüsinasyon iç içe geçmeye başlar.

Günlük hayatta çoğu insanın yaptığı şey, izlemekte olduğu televizyonu kapatıp yatağın yolunu tutmaktır. Rüyaya dalmadan önce beyni uyaran son şey TV'den gelen imgelerdir. Max'in sahibi olduğu Civic TV'nin sloganı da "Yatağınıza götürmek isteyeceğiniz TV"dir. Cronenberg, insanların TV'den sonra video furmasına da zihinlerini kaptırdıkları 1980'lerdeki 'izleme açlığı'na dair net bir tespitte bulunur. Şiddet ve cinsellik izleme ediminin, bu edime duyulan açlığın insanın gerçeklik algısına ne derece tesir ettiğini gösterir. Bu tespit öylesine güncel ve güçlüdür ki, hangi döneme uygularsanız uygulayın geçerliliğini yitirmez. Hatta Cronenberg'in, "Videodrome"dan 16 yıl sonra çektiği "Varoluş"la (eXistenZ), yarattıkları etkileşimli dünyayla gerçeklik algımızı alt üst eden video oyunları üzerinden sanal gerçeklik ve gerçeği algılayış biçimimizde ufak bir güncelleme yapması yetmiştir. Yakın zamanda internetin gerçeklik algımıza müdahalesine dair bir film gerekse yeridir. Yine de o kadar ileri gitmeye gerek yok, "Videodrome"dan TV yayını çıkarıp yerine interneti koyan her izleyici gerekli mesajı alır. Bu açıdan, filmin güncelliğini koruduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

David Cronenberg kadar insanın bedenini didiklemiş, otopsisini çıkarmış bir yönetmen daha yoktur. İnsan bedeninin bir makine gibi işlediğini, eğer dışarıdan olağandışı bir müdahale gelirse bu makinenin çeşitli yerlerinde tamiri imkansız arızaların hasıl olacağını her fırsatta söyler.

İlginçtir, teknolojinin insanın ayrılmaz bir parçası olması da Cronenberg'in hem hayranlıkla hem ürpererek baktığı bir şeydir.

Zaten "Videodrome"u da yalnızca şu cümleyi sarf eden bir adam çekebilirdi: "Teknolojiyi insan bedeninin bir uzantısı olarak gördüğümüzde, tepemize tünemesi de kaçınılmazdır." Nitekim filmde insan vücudu ile makine etle tırnak misali iç içe geçer.

Max, televizyon programına görüntüsüyle katılan Profesör Brian'ın "TV gerçeklikle öylesine özdeşleşti ki, gerçeğin kendisi bile TV'den daha az gerçek hale geldi" lafından ders çıkarmaz. Gerçeklikten ziyade onun nasıl algılandığının önemli olduğu bir çağda yaşadığımızı es geçmez. Videodrome zihnini ele geçirmeye başlayınca, yarılan karnına soktuğu video kaset ona başka bir gerçekliğin, halüsinasyonların kapısını aralar. Max de 'gerçek' değil, bir gerçeklik algısıdır artık.

Cronenberg, insana ayna tutar. Tuttuğu ayna insana anormal yanını gösterir. Onun politik doğruculukla asla işi olmaz; tam tersi "Bir sanatçının sorumluluğu sorumsuz olmaktır" der. Şiddeti ve cinselliği perdeye boca etse de, özünde insanların bunları en aşırı haliyle izlemekten zevk almalarını yerer. İnsanın içindeki ifriti ifrat halinde dışarı taşırır. Tam da bu yüzden şiddet de, cinsellik de onun filmlerinde, tıpkı "Videodrome"daki gibi, estetik dışı bir üslupla sergilenir.

Kuşkusuz, her sinemasal öge filme kusursuz hizmet eder. James Woods, Debbie Harry, Sonja Smits başta, tüm oyuncu kadrosundan Howard Shore'un müziklerine, Rick Baker'ın dudak uçuklatan makyajlarından Mark Irwin'in görüntülerine dek her şey Cronenberg'in kasvetli vizyonu ile bütünleşir.

Brian O'Blivion filmin bir sahnesinde "Televizyon ekranı zihin gözünün retinasıdır" der. Düzeltirsek: "David Cronenberg filmleri zihin gözünün retinasıdır." ■

ASIL ÇARESİZLİK BU!

Gidişyle birlikte yüreğimizi de söküp alan, bizi çaresizliğe iten Seyfi Teoman, kısacık kariyerine sığdırdığı iki uzun metrajlı filmle sinemamızın geleceğine umutla bakmamıza da vesile olmuştu. Barış Bıçakçı'nın bir kuşağın 'tutunamama' öyküsünü anlattığı romanı "Bizim Büyük Çaresizliğimiz"den uyarladığı filmde, Teoman'ın edebiyat uyarlaması meselesine yaklaşımındaki hassasiyeti de görmüştük... Bu yazı, Radikal'in Kitap ekinin 15 Nisan 2011 tarihli sayısında yayımlanmıştır.

1 966 DOĞUMLUYMUŞ BARIŞ BIÇAKÇI... DEPOLİTİZASYONDAN NASİBİNİ ALMIŞ 'ARA KUŞAK'IN 'MESELE'SİNE YAKLAŞIMIYLA DA

net biçimde yaşını belli ediyor yazar. Kendine güveni elinden alınmış, çekingen, ürkek, içe dönük bir kuşak bu; kapalılığın getirdiği 'benmerkezci' tavırsa resmi tamamlayan en önemli özelliği belki de. Bir filmi seyrederken, bir kitabı okurken, bir şarkıyı dinlerken, bir şey kaleme alırken, bir kadını severken ya da bir dostluğun temellerini atarken, hep bu tavrın öne çıktığını görüyoruz bu kuşağın karakterinde. Bütün hücrelerine işlemiş 'tedirginlik'i aşmak için 'diğerleri'nin önüne koyuyor hep kendini, bir tür 'üst benlik' yaratıyor aklınca, benliğini gizlemek istercesine...

Barış Bıçakçı'nın otobiyografik işaretlemelere sahip olduğu (bunu sadece tahmin ediyoruz) hissedilen 2004 tarihli romanı "Bizim Büyük Çaresizliğimiz", adından başlayarak bu kuşağın 'hiçlik'ini öne çıkarıyor, ardına takılacak hiçbir şeyleri olmayan bireylerin 'tutunamama' hamlelerine yoğunlaşıyor. Neye nasıl tutunacağını bil(e)meyen iki erkeğin, öncelikle birbirlerine yaslandıklarını görüyoruz, hem de çocukluklarından bu yana (12 Eylül 1980'den bu yana diyelim!). Ve bu sırt sırta verdiği 'aşk'ın oluşturduğu 'kabuk'u soyup 'gerçek'e ulaşmaksa dıştan gelen bir müdahaleyle oluyor. Bu 'maske'yi söküp atmanın başka

bir yolu da yok belli ki...

Roman, iki kahramandan 'entelektüel' (derin) olanın (Ender) 'dışavurumcu' (sığ) gibi görüne (Çetin) yazdığı uzunca bir mektup kimliğiyle önümüze konuyor. Birbirlerinin bütün özelliklerini ezbere bilen iki erkeğin 'aşkları'nın bir yansıması bu mektup. Lise yıllarının bitimine kadar kurdukları yakınlık, uzun bir süre ayrı kalmalarına rağmen onları yeniden bir araya getirmiş, şimdi aynı evi paylaşıyorlar, doğup büyüdükları Ankara'da. Aralarına girip onları geri dönüşsüz bir 'çözümle'ye tabi tutansa üniversite çağında bir genç kız (Nihal). İki yıl süreyle evlerini paylaşmak zorunda kaldıkları bu karakter, onların bütün zaafalarını açığa çıkarıyor, yıpratıp eskitiyor onları. Âşık olduklarını düşünüyorlar ona, aşkı her defasında yeniden tanımlamak zorunda olduklarını hissettiriyor Nihal. Ender ve Çetin arasındaki 'sonsuz aşk'ın bu 'yenilik' karşısında bozulmuyor oluşuyla ilginç; hırçınlaşıyorlar bazen ama birbirlerini silip atma gibi bir düşünceye kapılmıyorlar hiçbir zaman.

"Bizim Büyük Çaresizliğimiz", romanın bir yerinde okuduğumuz ipucuyla Ender ve Çetin'in 'çaresizlik'ini ete kemiğe büründürüyor bir anlamda: "Bizim büyük çaresizliğimiz Nihal'e âşık olmamız değil, sesimizin dışarıdaki çocuk seslerinin arasında olmayıştı. Asıl çaresizlik buydu." Bu roman, Ender'in Çetin'e yazdığı bir 'aşk mektubu' olduğu kadar, bir

'itirafname' özelliği de taşıyor. Mektubu Ender yazdığı, aynı zamanda ikilinin daha 'bencil'i olduğu için, onun hikayesi gibi okuyoruz romanı. Çetin'e istediği kadar yer açıyor Ender, onu paylaşmak istemediği noktalarda öne çıkarıyor, diğer bölümlerdeyse kendini merkeze koyuyor. Nihal'se bir türlü 'büyü(yle)memiş' erkeklerin 'arzu nesnesi'ne dönüşüyor, alınmış onca garda rağmen. İkilinin çırpınışlarını 'görünür' kılıyor ama bunu 'femme fatale' özellikleriyle yapmıyor, bir an bile onun 'masumiyet'inden kuşku duymuyoruz.

YİCİL ÖZELLİKLERİYLE BİRER 'KAHRAMAN' GİBİ GÖRÜNSELER DE, ASLINDA TAM ANLAMIYLA BİRER 'ANTİ KAHRAMAN' ENDER VE ÇETİN.

Hayatlarında 'tekrar eden' onca şeye sıkıca tutunmalarına karşın, 'tekrar etmeyen' (ve etmeyecek) bir şeyle karşılaştıklarında 'heyecan' duyuyorlar, kozalarından çıkmak için bir 'fırsat' olarak görüyorlar onu. Kullanıyorlar aslında Nihal'i ve onun temsil ettiği 'tazelik'i. Ürkekliklerini yarıp geçmesini bekliyorlar onun, ama bekliyorlar, 'hamle yapma' cesaretleri yok, 'büyük çaresizlik'leri hayat boyu çökmüş üzerlerine.

Barış Bıçakçı, özellikle Ender karakterine yüklediği anlamlarla 'adam' olmayı başaramamış 'erkek'in anatomisini çıkarıyor "Bizim Büyük Çaresizliğimiz"le. İki karakterin dostluğunu vurgularken



ESRAR PERDESİ

(TORN CURTAIN, 1966)



Henüz 35 yaşında aramızdan ayrıldı Seyfi Teoman... (Fotoğraf: Muhsin Akgün)



"Tatil Kitabı" ve "Bizim Büyük Çaresizliğimiz"i yöneten Teoman, "Tepen Ardı" adlı filmin de yapımcısıydı.

16 Nisan'da motosiklet kazası geçiren Teoman, 8 Mayıs'ta hayatını kaybetti. (Fotoğraf: Muhsin Akgün)



sıkça 'aşk' kavramına yaslanıyor, ama onların aşklarının 'çaresizlik'ten beslendiğini hissediyoruz. Birbirlerini hapsediyorlar, kilit altına aldıkları duygularını dışavuramıyorlar, 'çare' gibi gördükleri şeyin yanıltıcılığıyla un ufak oluyorlar, 'tekrarlar'ın konforuna geri dönüyorlar nihayetinde... Bıçakçı'nın romanı, bu iki erkeğin dostluğuna 'övgüler' düzmekten ziyade onu 'lanetliyor'. Ve bu lanet, bir kuşağın üzerine çökmüş bir 'karabasan' gibi ruhumuza yapışıyor. Sökebilene aşk olsun!

"Tatil Kitabı"yla 'tatmin edici' bir giriş yapan genç yönetmen Seyfi Teoman, senaryosunu Barış Bıçakçı'yla yazdığı "Bizim Büyük Çaresizliğimiz" uyarlamasında kendi temalarına ihanet etmeyen bir 'seçim' yaptığını kanıtlar bir performans sergiliyor. İlk filminde 'hayatın tekrarları' içine sıkışan bir 'çıkıntı'nın yarattığı 'yeni durum' üzerinde yükselen bir yapı inşa eden Teoman, ikinci filminde de 'benzer' bir binaya ulaşmaya çalışıyor. Bıçakçı'nın romanı, ona bu tema etrafında rahatça gezinebilecek malzeme sunuyor, o da elindeki malzemeyi değerlendirirken 'hoyratça' bir tavır takınmıyor, harcamıyor.

B İÇAKÇI'NIN DA SENARYODA PAYININ OLMASI, "BİZİM BÜYÜK ÇARESİZLİĞİMİZ"İN FİLM HALİNİN DE ROMANA YAKIN

durmasını sağlamış belli ki. Romandaki 'mektup' dilinin, sayfalardan peliküle geçişte kimlik değiştirip 'gerçeklik' maskesine kavuşması, doğal olarak hikayeye farklı bir yaklaşım getiriyor. Ama Bıçakçı'nın tespitlerini silip atmıyor film, aksine daha vurgulu bir şekilde açığa çıkarıyor. Kitapta temel olarak Ender'in hikayesi gibi duran durum, filmde daha 'nesnel' bir yapıya taşınıyor, her iki erkeğin duygusunu atbaşı takip etme fırsatı tanıyor. Bu yaklaşım, filmi izleyen bizler için hikayeyi daha 'görünür' kılıyor ve 'gözlemci' ('röntgenci' de diyebiliriz) sıfatını hak etmemize vesile oluyor.

Seyfi Teoman, iki erkeğin ilişkisini deşifre ederken romandan sapmamaya özen gösteriyor. Onların yalnızca kendileri için yaşayan karakterler olduğu vurgusunu sahipleniyor, öte yandan da 'iyiliksever' özelliklerini öne çıkararak yaşanan paradoksu merkeze koyuyor. Böylece seyircinin bu iki karaktere belli bir mesafeden bakmasını sağlıyor, onların 'güvenilmezliği'ni saklamıyor. Bıçakçı'nın metninde olduğu gibi, iki erkeği



Emek Sineması'nın henüz faaliyette olduğu dönemde sahnede Seyfi Teoman ve sinema yazarı Fatih Özgüven. (Fotoğraf: Ilgın Erarslan)

kahramanlaştırmaktan uzak duruyor yönetmen, 'acınası' (hatta nefret edilesi) yaratıklar olduklarını hissettiriyor, gözümüzün içine sokmadan.

ROMANLA KARŞILAŞTIRDIĞI-MIZDA, OYUNCU SEÇİMİNDE SADECE ENDER KARAKTERİNİN İLKER AKSUM'A TAM

oturmadiğini söyleyebiliriz, fiziksel özellikleriyle. Ama karakter yapılarıyla her üç kahraman da 'sadık' görünüyorlar,

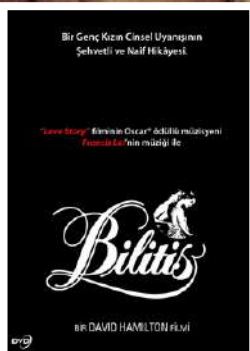
Bıçakçı'nın kurduğu dünyadan uzaklaşmıyorlar. Bu noktada İlker Aksum, Fatih Al ve Güneş Sayın'dan kurulu üçlünün 'hizmet' konusunda Seyfi Teoman'la aynı kaderi paylaştıklarını, 'ikna edici' bir 'terapi grubu' oluşturduklarını söylemek mümkün.

Edebiyatı uyarlamak meşakkatli iş, ama uyarladığın metne yapışmak istiyorsan buradaki gibi bir tavır

sergilemek en doğrusu gibi. Yoksa metinden uzaklaşmayayım derken 'yavanlaşma' riskiyle baş başa kalabilirsin.

Seyfi Teoman, yanına yazarın rızasını alarak girdiği projede baştan işi sıkı tutmuş belli ki, gerisi de onun maharetli ellerinde yoğrulup şekillenmiş. Ve "Tatil Kitabı"nın ardından çitayı biraz daha yukarı taşımış genç yönetmen, sinemasını da olgunlaştırarak.





BILITIS

YÖNETMEN David Hamilton
UYUNCULAR Patti D'arbanville,
 Mona Kristensen, Bernard Giraudeau
YAPIM/SÜRE 1.33:1, 2.0 DD İngilizce (T.A.)
GÖRÜNTÜ/SES 1977 Fransa – İtalya, 95 dk.
ŞİRKET As Sanat (Tepe)

Aradan geçen
 35 yıla rağmen
 erotik filmler
 kategorisinin parlak
 halkalarından biri...

1 1975-1984 ARASINDA ÇEKTIĞİ ALTI FİLMDE GENELLİKLE ERGENLİK ÇAĞINDAKİ kızların körpe, ipeksi, şeffaf elbiseler içindeki bedenlerini bir kat daha estetize edip adeta yarı-sömürü haline getirilmiş biçimde önümüze süren 1933 doğumlu İngiliz yönetmen David Hamilton'ın, en ünlü, hatta kült filmi "Bilitis", 1980'in Şubat-Nisan aylarında sinemalarımızdaki gösteriminden sonra, sanıyorum ilk kez Türk seyircisiyle buluşuyor.

Öykü özetle şöyle: Baştan çıkarıcı masumiyette ve kısırtıcı güzellikte bir öğrenci olan Bilitis (Pati D'arbanville), yaz tatilini, evlilikleri sallantıda olan orta yaşlı bir çiftle geçirir ve kadından, yani Melissa'dan (Mona Kristensen) hoşlanır. Şarap gibi yılanmış kadın da ona kayıtsız kalmaz. Ufaklık, aynı zamanda kasabalı delikanlı Lucas'ın da (Bernard Giraudeau) peşindedir ve bir yandan da Melissa'ya uygun bir erkek sevgili aralamaya niyetlidir.

Aradan geçen 35 yıla rağmen erotik filmler kategorisinin parlak halkalarından biri olma

niteliğini kaybetmeyen "Bilitis", çok çarpıcı bir öyküye ve üst düzey anlatıma sahip olmamakla birlikte açık havada ve yatakta yakaladığı pastoral görüntülerle yer yer şiirsellik kazanan bir yapım. Francis Lai'nin karakterlerin ve seyircinin ruh durumuna son derece uygun düşen müzik çalışması da en az "Love Story"deki kadar etkileyici ve iç gıcıklayıcı.

Filmin başrolündeki Patti D'arbanville, bir zamanlar Cat Stevens'in sevgili olmuş, ağlatıcı "Lady D'arbanville" şarkısına ilham vermiş kişidir. Patti tarafından terk edilince feleğini şaşırان Stevens'in girdiği bunalımdan ancak Müslüman olmaya karar vererek çıkmaya çalıştığı iddia edilir.

David Hamilton'ın asistanlığını yapan ve senaryoya da el atan Catherine Breillat ise ustasının izinden yürümeyi, kimisi softcore çıtasını da aşan filmleriyle sürdürüyor bilindiği gibi. [A](#)



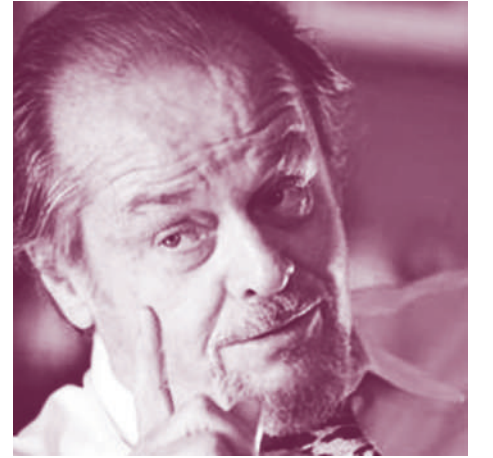
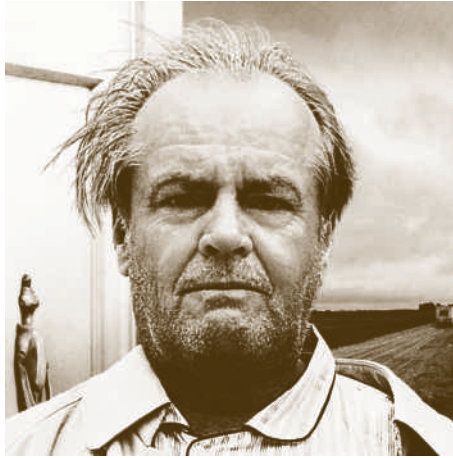
Patti D'Arbanville çekimler sırasında 26 yaşındaymış. En fazla 15 gösteriyor.



Mona Kristensen'in sinema kariyerinin tek filmle noktalanması, inanılır gibi değil.

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

Wong Kar-Wai



altıyazı
AYLIK SINEMA DERGİSİ

"Sinemayla büyüyenlerin dergisi"
Her ay bayilerde

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>



MISSION: IMPOSSIBLE GHOST PROTOCOL

YÖNETMEN Brad Bird

OYUNCULAR Tom Cruise, Jeremy Renner, Simon Pegg, Paula Patton, Michael Nyqvist, Anil Kapoor, Josh Holloway

YAPIM/SÜRE 2011 ABD - BAE, 127 dk.

GÖRÜNTÜ/SES 2.40:1, 5.1 DD İng. ve Türkçe

ŞİRKET Tiglon (Paramount)

Serinin bu dördüncü filmi için, hikayesi en zayıf, fakat aksiyon açısından en kuvvetli halkası diyebiliriz.

TELEVİZYONDA 1960'LARDA VE 80'LERDE BÜYÜK İLGİ GÖREN AKSİYON DİZİSİ

"Görevimiz Tehlike" 1996'da ilk kez sinemaya aktarılmış, Tom Cruise'un yapımcılığında tam bir gişe canavarına dönüşmüştü. Brian De Palma imzalı bu filmin ardından 2000'de John Woo, 2006'da J.J Abrams seriyi sürdürdüler. Başarı grafiği inişli-çıkışlı üç filmin ardından animasyon ustası Brad Bird görevi devralıyor ve aksiyona tavan yaptırıyor. Ama konu ne yazık ki aynı seviyede değil. Kısaca, arızalı bir eski ajanın ABD ile Rusya arasında nükleer savaş başlatma girişimi etrafında dönüyor her şey, ki zaten klişenin dibine vuruluyor olması çok da önemli değil. Mühim olan, ajanlarımızın kendilerine verilen 'imkansız görevi', türlü badireler atlatarak yerine getirmeleri ve seyircinin adrenalinyle oynayabilmeleri...

Bu yıl 3 Temmuz'da 50 yaşına girecek olan Tom Cruise, ajan Ethan Hunt rolünde yine tüm filmi sırtlanıyor. Öte yandan iyi-kötü tanınmış bir uluslararası kast oluşturulmuş. Kötü adam

rolünde İsveçli Michael Nyqvist (Orijinal Milenyum Üçlemesi'nin Mikael'i), "Milyoner"le (Slumdog Millionaire) uluslararası tanınırlık sağlayan Anil Kapoor, Rus aktörler ve filmin hemen başında gözüküp kaybolan "Lost"un Sawyer'ı Josh Holloway gibi sürprizler, seyir zevkini artırıyor.

Şüphesiz filmin (ve serinin) en cazip yanı, görev sırasında ajanların kullandığı 'oyuncak'lar. Sinema perdesiyle 'görünmez adam' haline gelme bölümü, dünyanın en yüksek gökdeleni Burj Halife'nin camlarına tırmanma sahneleri, görünce bile yürek hoplatan kum fırtınası, göze lens gibi yerleştirilen fotoğraf çekme aygıtı gibi buluşlar, parçalanmış güzelim arabalar vs. hepsi de teknolojiye geline son noktayı gözümüze sokuyor. Hele ki 60'larda çekilen bölümlerde, görev okunduktan sonra kendi kendini imha eden pikaptaki plağı düşündükçe... [A](#)



Bazı sahnelerde, ajanların kimi aksiyonel tutumlarını ve dünyayı kurtarmalarının 'acayıplığını' sorgulamaları, zekice.



Kullanılan her aletin en kritik anlarda mutlaka arıza çıkarması... Tempo böylece artıyor ama bu klişe bıktırmadı mı hâlâ?

www.sinemamuzik.com



'bir tıkla gerçek habere ulaş'

Ücretsiz Haber Arama: <https://hntsy.org>



ARTİST

ORJİNAL ADI The Artist
YÖNETMEN Michel Hazanavicius
OYUNCULAR Jean Dujardin, Bérénice Bejo,
 John Goodman, James Cromwell,
 Penelope Ann Miller, Missi Pyle
YAPIM/SÜRE 2011 Fransa-Belçika, 100 dk.
GÖRÜNTÜ/SES 1.37:1, 2.0 DD İngilizce
ŞİRKET Tiglon (Bir Film)

Bu yılın bol Oscar
 ödüllü filmi,
 'yepyeni ama çok eski'
 bir formu kullanarak
 etkisini hissettiriyor.

MICHEL HAZANAVICIUS, FRANSA'NIN JAMES BOND'U 'OSS 117'NİN serüvenlerini anlatan son iki filminde başrolü verdiği Jean Dujardin'e merkez karakteri oynattığı "Artist"le 'çok özel' bir sonuca ulaşıyor, ki yönetmenin kariyerini dikkate aldığımızda böylesi bir sonuçla karşılaşacağımızı ummuyorduk. Sinemacı, hayat arkadaşı Bérénice Bejo'yu da Dujardin'in yanına konuşturduğu filmde, hem tekniği hem de hikaye anlatımıyla 'yeni/eski' bir form oluşturuyor. Sessiz sinema döneminin tipik özelliklerini aynı bünyeye toplayan, filmine 'o dönemde çekilmiş' izlenimi veren Hazanavicius, bir yandan ışın stil boyutuyla bizi şaşırtırken, öte yandan da anlattığı hikayenin trajikomik yapısına dikkat çekiyor.

Sinemacı, bir rüya sahnesi ve finali dışında sessiz çektiği filmiyle bizi yedinci sanatın 20. yüzyıl başındaki durumuna götürüyor. Tam ekran görüntü formatı, siyah-beyazın çığ tonları ve ara yazılarla desteklediği bu 'sessizliği', hikayenin ruhuna yapışır biçimde kullanan senarist-

yönetmen, dönemin oyuncularının fazlasıyla 'dışavurumcu' performanslarını da filmine yediyor, 'ses'in yokluğunda jest ve mimiklerin öne çıktığı bir çizginin peşine takılıyor. Karakterlerin ifadelerinin önemli olduğu bu 'sistem'de, ışık ve gölgeyi de layıkıyla kullanan Hazanavicius, kahramanlarının her türlü duygusunu bu şekilde yansıtıyor perdeye, seyirciyle bağlantıyı da sağlamış oluyor böylece.

Tabii ki bu filmi yalnızca 'sessiz sinema döneminde çekilmiş gibi' olması nedeniyle 'özel' statüsüne yerleştirmiyoruz. Filmin asıl meselesinin anlattığı şey üzerinde yapıldığını da kabul etmek gerek. 'Sinema sinemaya bakıyor' temasının içini hem biçim hem de içerik derinliği bakımından yeterince dolduran Michel Hazanavicius, başkarakter George Valentin'in ruh hali ekseninde geliştirdiği hikayeyle bir 'endişe' başyapıtına ulaşıyor sonuç olarak. [A](#)



Sürekli 'rol çalan' Uggie adlı köpeği eğiten Sarah Clifford'a buradan bir alkış göndermek boynumuzun borcu.



Filme dair söylenecek kötü bir şey yok gibi. Belki belli bölümlerinde azıcık sarkıttığı iddia edilebilir.

HONG KONG FİLM PANORAMA

10-20 MAYIS

Gösterimler müze ziyaretçilerine
ve üyelere ücretsizdir.



İSTANBUL MODERN



SİNEMA

İSTANBUL
MODERN SANAT
MÜZESİ

www.istanbulmodern.org
info@istanbulmodern.org

Meclis-i Mebusan Caddesi
Liman İşletmeleri Sahası
Antrepo No 4
34433 Karaköy İstanbul
T 212 334 73 00
F 212 2434319

KURUCU

 Eczacıbaşı

İLETİŞİM VE TEKNOLOJİ
SPONSORU

 TURKCELL

EĞİTİM SPONSORU

 Garanti
Başka bir arzunuz?

5

1



4

3

2

1 - Seyfi'den 'taşra'ya dair

İstanbul'un dışındaki her yer taşra mıdır? Algı öyle. Seyfi de taşranın içine doğup, sonradan İstanbul'u mesken tutanlardandı. İlk tanışmamızda hemen keşfettik: Ortak paydamız taşralı olmaktı. Sonra söz edebiyattan açıldı. Bir ara yazar olmakmış hayali... Bu da ikimizin çoktan vazgeçtiği ikinci ortak paydasıydı. Sonradan aklıma hep gelen "Edebiyat, taşralı ruhun . sığınağıdır"" sözünü o zaman söylemişti.

2 - Seyfi'den 'hayat'a dair

Sahada ortaya çıkar insanın huyu derler. Halı sahada birkaç kez Seyfi'yle rakip takımlara düştük. Bol gollü bir maç sonrasında, Seyfi'den gol yedim mi hatırlamıyorum, rakip kaleciyi teselli edecek kadar düşünceliydi o. Sahada, hep yalnız kalan kaleciyi anlamak, başka bir duyarlılıktı. Seyfi de filmlerindeki duyarlılığı 'hayat sahası'na yansıttığını böylece göstermiş oldu.

3 - Seyfi'den 'sinema'ya dair

Adana Altın Koza Film Festivali'nde, Seyhan Otel'in lobisinde uzun bir sinema muhabbeti... Biraz Cannes'da görüp izledikleri, biraz Türkiye sinemasının yenilikçi hamleleri derken muhabbet koyulaşiyor. Sinemasal oyunları ya da küçük kurgu hilelerini sevmeyi sevmediğini söylüyor. Son söz olarak "Sinema biraz da görüntüyle anlam yaratma, soru sorma işi" diyor.

4 - Seyfi'den 'gülme'ye dair

Bir festival partisinin son demlerinde... Kafalar hafif kıyak, Seyfi gülerken manifestosunu ilan ediyor: "Uzun planlar çekmek yok", "Karakter yerine öykü odaklı sinema yapılacak..." Tabii bu işin eğlencesiydi. Ama Seyfi'nin içindeki mizah duygusunun, doğal oluşunun da bir göstergesiydi aynı zamanda. Doğal, samimi, heyecanlı olarak da kaldı akıllarda.

5 - Seyfi'den 'Emek Sineması'na dair

Emek Sineması için 15 Nisan'daki eylemde yine ön saflardaydı. Hepimiz gibi Emek Sineması yerinde korunsun istiyordu. Ayrı bir anlamı daha vardı Emek'in Seyfi için. İlk filmi "Tatil Kitabı", Türkiye'de ilk defa Emek Sineması'nda gösterilmişti. Bilmeden son görüşmenin ortak düşüncesi: "Biz sinemayı biraz da Emek Sineması sayesinde sevmişiz." Sonrasında "Görüşürüz" diyerek ayrılıyor. Meğer bu son veda mıydı!



SAYGIYLA ANIYORUZ...

SEYFİ TEOMAN

1977 - 2012



FOTOĞRAF: İLGİN ERARSLAN

“Sinemada insanların iç dünyalarını ancak içine düştükleri durumlara verdikleri tepkilerden, davranışlarına sızanlardan, başkalarıyla konuştukları anlarda söyledikleri ya da söylemediklerinden anlayabiliriz.”

Seyfi Teoman