

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>

KAFKA

SİNEMA

2020/1
Fiyat: 19 TL - KKTC: 20 TL



özel
sayı

bi dünya...

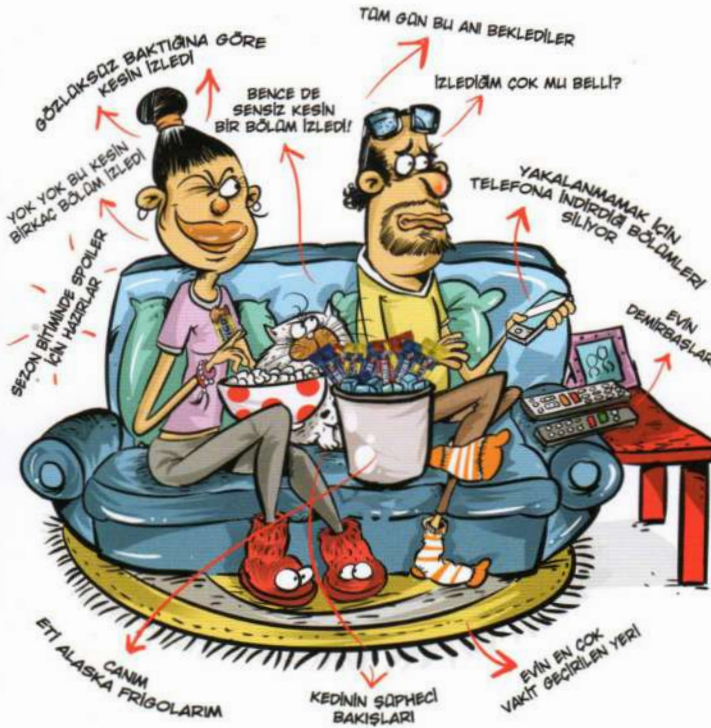
TÜRKAN ŞORAY
ŞEVKET ÇORUH
ONUR SAYLAK
TÜLİN ÖZEN
UĞUR VARDAN
MEHMET AÇAR
CEM YİĞİT ÜZÜMOĞLU
EMRE ŞAHİN
ÖZGÜR MUMCU
EBRU CÜNDÜBEYOĞLU
SERDAR ALİ ÇELİKLER
ERCAN KESAL
YEKTA KOPAN
SERDAR KUZULOĞLU
SEVİM GÖZAY
ALİ BİLGİN
AHMET KATIKSIZ
UYGAR ŞİRİN
KAAN MÜJDECI
MURAT ÖZER
DOĞU YÜCEL
BURAK GÖRAL
MURAT EMİR EREN
EVRİM KAYA
OLKAN ÖZYURT
HALİT REFİĞ
YILMAZ GÜNEY



Akşamsefası

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

DİZ DİZECİLER



SEVGİLİYLE NE İZLENİRSE İZLENSİN, DAİMA ETİ ALASKA FRIGO YENİR

GASTRONOT



BİR ŞEY İZLERKEN MUTLAKA YEMEK YERİM, SONRASINA DA BİR ETİ ALASKA FRIGO SART!

GECE KUŞU



BİR SAATİM DAHA OLSA YENİ BİR FILME BAŞLARIM AMA BAŞKA GECE ARTIK

MARATONCU



GECE UZUN, STOKLANMIŞ ALASKA FRIGOLAR HER AN YANI BAŞINDA



Etİ Alaska Frigo çok yakınında

sinema, daima...

Bir filmi niye severiz? Üstelik o film bizde korku, üzüntü, hüznün gibi duygular uyandırmış olsa bile...

Bazı filmleri bizim için unutulmaz kılan şey nedir?

Tülin Özen, *Narayama Türküsü*'nü ölümle tanışmasına vesile olduğu için unutamamış mesela... Emre Şahin *Ucuz Roman*'ı izledikten sonra "kesinlikle sinemacı olmalıyım" diye karar vermiş. Türkan Şoray, Aytmatov'un kitabını okuduğunda *Selvi Boylum Al Yazmalım*'in sahnelerini canlandırmış gözünde... Ercan Keşal, daha genç bir doktorken İstanbul Film Festivali'nde izlediği *Tılsımım Kuru Benî*'nin hayatını değiştiren filmlerden birisi olacağını düşünmemiş nedense... Onur Saylak, savaşta ilk kaybedilen şeyin gerçek olduğunu öğrenmiş *Zafer Yolları*'nı izlediğinde, Şevket Çoruh bir kez daha aşkın galip gelişine tanıklık etmiş *Ahh Güzel İstanbul* ile...

Bir filmi niye severiz? Çünkü filmler bize eşlik eder... Hastalıkta ve sağlıkta, iyi günde ve kötü günde... Görkemli festival salonlarında da büyük Hollywood prodüksiyonunda da bulacak bir şey mutlaka vardır. Salonda yüzlerce insanla ya da evde tek başına olsak da filmler bize sadıktır. Bu özel sayıda, sinemayı niye sevdiğimizi, sevdiğimiz filmler üzerinden anlatalım istedik...

İyi seyirler...

Şenay Aydemir

içindekiler

-  **4** AHH GÜZEL İSTANBUL - ŞEVKET ÇORUH
-  **6** NARAYAMA TÜRKÜSÜ - TÜLİN ÖZEN
-  **7** SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM - TÜRKAN ŞORAY
-  **8** UCUZ ROMAN - EMRE ŞAHİN
-  **10** BABA - SERDAR ALİ ÇELİKLER
-  **12** AFFEDİLMEYEN - UĞUR VARDAN
-  **14** EASY RIDER - ÖZGÜR MUMCU
-  **15** ROCKY - ALİ BİLGİN
-  **16** SAMSARA - CEM YİĞİT ÜZÜMOĞLU
-  **18** TILSIMIM KURU BENİ - ERCAN KESAL
-  **19** ZAFER YOLLARI - ONUR SAYLAK
-  **20** GELECEĞE DÖNÜŞ - YEKTA KOPAN
-  **21** BAŞKALARININ HAYATI - SEVİM GÖZAY
-  **22** KILL BILL - MURAT ÖZER
-  **24** YILDIZ SAVAŞLARI - DOĞU YÜCEL
-  **27** V FOR VENDETTA - OLCAN ÖZYURT
-  **28** OYUNCULUK ÜZERİNE - YILMAZ GÜNEY
-  **29** CİNAYETİ GÖRDÜM - MEHMET AÇAR
-  **30** DÖVÜŞ KULÜBÜ - BURAK GÖRAL
-  **33** OSSOS - KAAAN MÜJDECI
-  **34** HAYAT GÜZELDİR - EBRU CÜNDÜBEYOĞLU
-  **36** ULİS'İN BAKIŞI - AHMET KATIKSIZ
-  **37** ANNE! - SERDAR KUZULOĞLU
-  **38** YOL - ŞENAY AYDEMİR
-  **39** YENİ HAYAT - UYGAR ŞİRİN
-  **40** TERMİNATÖR 2 - MURAT EMİR EREN
-  **41** KUŞLAR - EVRİM KAYA
-  **42** GURBET KUŞLARI - HALİT REFİĞ

2020/1 - KAFA Yaz Özel Sayısı - Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi
Yayın Türü: Yaygın Süreli
Yayıncı: KAFA Grup Reklam Yayıncılık Sanayi ve Ticaret LTD. ŞTİ.
İmtiyaz Sahibi: Candaş Tolga Işık
Sorumlu Müdür: Mert Çanga Genel Yayın Yönetmeni: Şenay Aydemir
Görsel Yönetmen: Dorukhan Varlık Grafik Tasarım: Nazlı Kaplan
Kapak Tasarımı: Hüseyin Sandık Okuyucu Temsilcisi: Emrah Akbaş
Reklam: reyhan@adworldistanbul.com

Adres: Koşuyolu Mah. İsmailpaşa Sok. No:44 Kadıköy / İstanbul
Tel: (0216) 428 9 888 Baskı: İhlas Gazetecilik A.Ş. 29 Ekim Cad.
İhlas Plaza No: 11/A 41 Yenibosna / Bahçelievler / İstanbul
Tel: (0212) 454 30 00 Dağıtım: TDP (0212) 354 39 09
www.kafadergi.com - bizyazın@kafadergi.com
reklam@kafagrup.com

KAFA Dergisi'ndeki tüm yazı, çizim, espri ve karakterlerin yayın hakları saklıdır.
Yayınevi, yazar ve çizerin yazılı izni alınmaksızın
hiçbir yazı ve basılı görsel yayın ortamında ve sanal ortamda kullanılamaz.

Kapak Orijinal Fotoğraf: Kill Bill: Vol. 1, 2003.
Yönetmen ve Senarist: Quentin Tarantino. Yapımcı: Lawrence Bender



Varlıklı olmanın dayanılmaz hafifliği





Şevket Çoruh

Yer 1966 yılı İstanbul'u. Her şeyin bugün olduğu gibi siyah beyaz diye ayrılmadığı, siyahın beyaza düşman gözüyle bakmadığı, siyahın beyazın her itirazına hain diye çıkışmadığı, siyahın mazlum görüntüsünde beyaza zalimlik etmediği, harika siyah beyaz yıllar.

Çok epik, pek Bertolt Brecht bir bakışla direkt kameraya konuşarak, kendini takdim eder Haşmet Bey (Sadri Alışık). Sarayın ibrikçisinin oğlu olan babası tarafından geri dönüşüm için değil, meyhanede bölüşüm için satılmış köşklere hanlardan, hamamlardan, kalani da babasının izinden giderek yemiş bitirmiştir Haşmet Bey. "Bağımsızlığımı kaybetmek istemediğim için yapıyorum" dese de hem bizzat yeryüzü üzerine bir yara açamayacağını bildiğinden hem de kendisine aylak işsiz denmesini istemediğinden, satılmadan önce konağın bodrumunda bulduğu eski körüklü bir fotoğraf makinesiyle hatıra fotoğrafları çekerek hayatını kazanır.

İstanbul binbir güzelliğiyle fotoğraflara fon olamazmış gibi, bez bir fon önünde İstanbul hatıralı fotoğraflar çekmektedir. Haşmet Bey, adı gibi haşmetli bu şehre âşıktır.

İki âşığın arasına bir gün fotoğraf çekirmek isteyen, muhtemelen Bizans'ın genetik havuzundan nasibini almış, sarışın bir hanımefendi Ayşe Hanım (Ayla Algan) girer. İstanbul âşıkların şehridir ve bu duruma hiç itiraz etmez.

O günlerde Türkiye'nin starı yarışması hâsıl olmadığından, artist mecmualarına kapılıp kendi de artist olmak için İstanbul'a gelmiştir bu genç kadın. "İstanbul hatırası" yazan örtünün önünde put gibi duran müşterilerin aksine, artistik pozlarla fotoğraflar çekirmek ister ve Haşmet Bey'i epey bir şaşkına çevirerek gider.

Tabelasında, "Gündüz çorbacı gece meyhaneci Rıfki" yazan dükkânın müdavimi Haşmet Bey, gündüz yaşadığı şaşkınlığını giderdiği masada dostlarının yanı sıra, aktör Şefik Bey'le birlikte. Bugün yaşasa ve yine aktörlük işiyle iştigal etse aynı bahsi açacağı gibi, aynı şeyleri kelimesi kelimesine söyleyeceğinden ve herkesin ona hak vereceğinden habersiz Şefik Bey, şu isyanını dile getirir, "Kimsenin kabiliyete, bilgiye, tecrübeye, emeğe metelik verdiği yok. Herkes çabuk şöhretin, kolay paranın peşinde." Bugünden fırlama diyaloglar nasıl oluyor da 1966'da yazılmış diye düşünürken, Şefik Bey tahlili yapıstırır ve hepimizin içini rahatlatır, "Senin dediğin bizim milli hastalığımız her şeyin kolayına kaçmak." **Kaderin ağlarını cilveli Selanik modeliyle ördüğünü bilmeyen Haşmet Bey, konu artistlikten açılmışken o gün fotoğrafını çektiği İzmirli kızdan bahseder. Şefik Bey ise Haşmet'e, Ayşe'nin kaldığı pansiyon denilen yerin seks işçilerinin kandırılarak çalıştırıldığı bir randevu evi olduğunun altını keçeli kalemle çizer.**

Haşmet Bey'e dert olmuştur artık o saf masum kız. Onu kurtarmayı kendine vazife edinir. Her ne kadar soylu bir aileden, okumuş bir adam olmasına, yaşı ve içtimai mevki buna izin vermese de bu randevu evine ziyarette

bulunur. Kader bu kez ağlarını Zeki Müren kirpiği olarak örmeye başlamıştır. Ayşe Hanım'ın nü fotoğraflarını çekmek isteyen arsız foto muhabirine engel olur ancak polis baskınına denk gelirler.

İkisinin serbest kalmasıyla gidecek yeri olmayan Ayşe, Haşmet Bey'in, hiçbir haşmeti kalmamış görkemsiz kulübesinde misafir olur. Ne dediyse Ayşe'ye artist olma sevdasının, kısa yoldan para ve şöhretin ona kıyısından döndüğü uçurumdan başka bir adres vermediğini izah etmeye çalışır. Ancak Ayşe, büyük bir artist olabileceğine inanmıştır. **İnanç, sıradan insanlar için gerçek, aydınlar için yalan, iktidarlar için kullanışlı bir araçtan başka bir şey değildir. Haşmet ne dediyse onu ikna edemez.**

Ayşe, hayatın onu delmesini değil teğet geçmesini, geçerken de tüm güzelliklerini bırakmasını ister, bu kez şarkıcı olmaya karar vermiştir. Bu kararına ulaşmak için, evden kaçarken ailesine yaptığı gibi, Haşmet'in bütün parasını alır kaçır.

Müzikal macerası bir pavyon şarkıcılığına kadar yükseltir onu. Ancak pavyonun şarkıcılığından konsomatrisliğe yatay geçiş yapacağını anlayan Ayşe, hızla oradan da kaçır ve sığınabileceği tek yuvaya ağlayabileceği tek omuza gider. İki âşık birbirlerine itiraflarda bulunurlar, artık hep birlikte yaşayacaklar ve Haşmet onu rahat ettirmek için çalışacaktır.

Haşmet çok uzun süredir mirasyedilikle iştigal etmektedir ve iş bulmanın ne denli zor bir zanaat olduğunu

unutmuştur. Fakat Galatasaray Lisesi'nden bir arkadaşının plak şirketi sahibi olduğunu öğrenince, onu Ayşe'yle tanışmaya ve ona plak yapmaya ikna eder. Haşmet aşkını kendi elleriyle molotoflamıştır. Ayşe hızla zenginlerin dünyasında varlıklı olmanın dayanılmaz hafifliğine kapılır, Haşmeti ve aşkını çok kısa zamanda unuttur. Fakat atladığı mega bir detay vardır.

Haşmet'in besteleri olmadan bir hiçtir Ayşe, bunu acı bir şekilde öğrenir. Artık dinlenmeyen bir ses sanatkarı olduğu anlaşılınca para muslukları kapanır ve kapiya konulur. Artık Ayşe için tek bir çıkış vardır, intihar etmek. Ayşe'nin intiharını gazetelerden öğrenen Haşmet düşünmeden yanına gider. Gölgesini satmadığı ağacı satan kapitalizm yine devreye girmiştir, bu intihar çok iyi bir reklam olanağı ve plakların satması için bir yoldur. Kapitalist plakçımız bu fırsatı kaçırmaz bu trajediyi, iki alana bir bedava kampanyası gibi pazarlamaya çalışır ancak ezberletilen cümleleri basın önünde söyleyen **Ayşe, karşısında Haşmet'i görünce hatasını anlar ve bu oyunun parçası değil, Haşmet'in hayatının parçası olmak istiyorum diyerek isyan eder.**

Aşk galip gelir. Muhteşem İstanbul manzarasında pan yapan bir vapurda o unutulmaz replikler dökülür ağızlarından.

AYŞE- Ne yapacağız şimdi bundan sonra?

HAŞMET- Bilmem. Ama yaşıyoruz, iki kişiyyiz ve birbirimizi seviyoruz. Korkma, dünyada her zaman inanılacak sağlam şeyler bulunur.

SON

AHH GÜZEL İSTANBUL (1966)

Yönetmen: Atıf Yılmaz
Oyuncular: Sadri Alışık, Ayla Algan, Handan Adalı, Diclehan Baban, Hakki Haktan, Danyal Topatan



ölümü kabullenmek

Tülin Özen

“Hangi filmi yazmalıyım?” diye düşünürken fark ettim ki çocukluğumdan “Sinema nedir öğrenmek istiyorum” dediğim zamana kadar geçen sürede, neredeyse hep maniacılık hedefli filmler izlemişim. Sonrasında da filmleri ameliyat ederek izleme durumu başladı. İzleyip hayran kaldığım, etkilendiğim filmler daha da çoğaldı tabii ama saf bir yerden film izleme durumum bozulduğu için, şimdi buraya yazarken eskilere, hiçbir beklentiyle izlemiyorken, sinemanın kendi büyüyle beni yakaladığı filmlere gidiyor aklım, Iskenderun’da, okula yeni başladığım yıllarda, evlere çanta içinde video kaset dağıtanların getirdiği filmlere gidiyor... İlkokuldan eve dönüp, annemin işten dönüşünü beklediğim saatlerde evde tek başına film izlediğimi hatırlıyorum.

Annie adlı müzikali izleyip bayılmamı ve defalarca kiralanmasını istememi hatırlıyorum ve bu çocuk kahramanlı film sayesinde porno denemeye tanışmamı...

Anneme yeniden Annie’yi kiralayalım diye yalvarmışım ve “videocu adam” yanlışlıkla Annie yerine, galiba Annia adlı filmi vermiş. “Annem dönmeden ‘Annie izlicem!’ heyecanı ile televizyon başına oturumu ve film başka çıkınca yaşadığım hayal kırıklığını hatırlıyorum. Ve tabii neden üstlerinde sadece önlükleriyle evde hizmetçilik yapan insanlar olduğunu, o sarı saçlı kızın bütün erkek kardeşleriyle (?) neden öyle tuhaf şeyler yapıp, sonra onları öldürmeye çalıştığını anlayamayışımı ve “ne sıkıcı ya bu film!” deyip kapatışımı hatırlıyorum... (Evet, oldukça saf bir çocuktum.)

İşte o yıllarda, yine muhtemelen yaşımın ötesinde, izlediğim bir film var ki çakılıp kaldığımı hatırlıyorum. Ölüm diye bir şey olduğunu ilk öğrendiğimdeki korku; “Ufff bu evdekilerin hepsi benden önce, beni bırakıp gidecekler” korkusu. İçlerinden birine sorsam, sarılıp, “Korkma, biz seni hiç bırakmayacağız” falan gibi boş avuntulu şeyler söyleyip beni oyalayacaklar diye, hiç sormamaya karar verip, “Geceleri uyanıp, nefes alıyorlar mı diye bakarım, zamanla da büyür, baş etmenin yollarını bulurum” dediğimi hatırlıyorum. (Evet, aynı zamanda o

yüzyılın en zeki ve pragmatist çocuklarından da biriydim.)

Ve yine videocunun çantasından çıkan bir filmin aklımı alışını hatırlıyorum: *Narayama Türküsü*... Bu yazıyı yazmadan bir kere daha baksam mı diye düşündüm ama yanlış bile yazacak olsam, filmin beni, benim de filmi hiç bırakmadığımız yerden, filmin yıllar içinde benimleyken ne hâle geldiğini okuyun istedim. Ne uzunlukta onu bile bilmiyorum ama ekrana çakılı, ağız açık, o tuhaf konuşan, açlık sefalet çeken, kaba, doğada hayvanlarla tuhaf tuhaf şeyler yaşayan (şimdi yazarken neredeyse belgeselmiş diye düşünüyorum) insanların hayatına bakışımı ve tabii ölümle kurulan o ilişkiyi hatırlıyorum...

Bir türlü elden ayaktan düşmeyen babaanneyi, kadının taşla dişini kırıp “Evet, artık ölmeyi hak ettim” demeye çalışmasını, sonra da torununun (?) babaanneyi sırtlayıp, kadının ölümü bekleyeceği o dağa çıkarmasını ve orada bırakmasını ve sanki dönerken kar yağmasını ve kar yağınca sevinmesini... Bir taraftan ne kadar acımasız diye düşünürken, bir taraftan da ölümle başka başka ilişkilerin kurulabileceğini, o yaşta, üstelik filmde neredeyse hiçbir şey anlamıyormuşum gibi hissederken, bana ölümü düşündürebilmesini hatırlıyorum. **Doğanın güzelliği, cazibesi, zorluğu ve o zorluğuya insana kabul**

ettirebildiklerine şahit oluşumun bende yarattığı soruları hatırlıyorum. Sevdiklerinden gelenekler, kurallar, koşullar gereği vazgeçebilmek ne demek? Ya da tam tersi, sevdiklerin için kendinle ve hayatla vedalaşmayı kabul edebilmek ne demek? Seni yıllarca sırtında, kucağında taşıyan sevdini, sırtında ölüme taşımak, bunu kabul edebilmek ne demek?

Peki, “anlat” deseler pek de bir şey anlatamayacağın bir filmin karelerini, anlarını, seslerini hiç unutamamak ne demek? Yıllar içinde, *Narayama Türküsü*’yle anladım ki sinema korkuları geçirmez, benimkiler bir an bile geçmedi mesela. Ya da sana “cevapları” vermez, bence vermemelidir de... ama en korktuğun konulara dair bile sorular sorabilmenin, onları konuşabilmenin cesaretini verebilir.

*Shichirō
Fukazawa’nın
romanı sinemaya
ilk kez 1958’de
uyarlandı.*



aşk da emek ister

Türkan Şoray

Selvi Boylum Al Yazmalım, seyirciyle buluşan, her izleyeni etkileyen ve unutulmayan filmlerden biridir. Bu filmde yer almış olmak benim için bir onur.

Bazı oynadığım filmlerin hikâyelerini ben önerdim; Mahpus, Dönüş, Dila Hanım gibi. Yeşilçam Film'le bir anlaşmam vardı, proje belli değildi. **Bir yakınımın tavsiyesiyle Cengiz Aytmatov'un kitabını okudum. Öykülerden biri Kırmızı Eşarp idi, çok etkilendim, okuduğum en güzel aşk hikâyelerinden biriydi ve onlara önerdim.** Dünyanın en güzel aşk hikâyelerinin yazarı, Cemile gibi, dünyaca ünlü güçlü yazar Aytmatov'un eseri film şirketi tarafından çok beğenildi. Senaryo çalışmaları başladı, eserin güzelliği olduğu gibi yansıtıldı. Sevgili Atif Yılmaz ve Ali Özgentürk beraber çalıştılar. Bir edebiyat eserini sinemaya uyarlamak çok zordur, kitabın özünü koruyarak anlatmak... Çok başarılı bir senaryo yazıldı.

Ali Özgentürk'ün diyalogları, ayrıca Asya'nın iç sesiyle kendini sorgularkenki diyalogları "Sevgi neydi? Sahip çıkan dost insan eli insan emeği, sevgi iyilikti, sevgi emektir." Bu diyaloglar filme anlam kattı, duygu kattı, belleklere yerleşti. Hele Türk Sineması'nın temel taşlarından değerli yönetmen Atif Yılmaz, anlatım dili, filmin temposu, kameraya hakimiyeti, oyuncu yönetimiyle ustalığının bir örneğini verdi ve filmin müzikleri, kalplere dokunan filmle özdeşleşen, bu müziklerin yaratıcısı Cahit Berkay. Ayrıca usta görüntü yönetmeni Çetin Tunca'nın çalışması görsel şölen gibi, doğa tablosu gibi...

Film ekibi olarak daha çekimlerin ilk gününden itibaren

farklı bir film çektiğimizi hissediyorduk, oyuncular olarak bizler de her sahnede hikâyenin içindeydik. **Film, İstanbul'un dışında Adana Aslantaş Barajı ve Toros Dağları'nda çekildi. Çekim süresince hep bir arada olduğumuz**

için oyuncu olarak kurduğumuz dünyanın

atmosferinden kopmadan çalıştık. Sabah uyanıyordum Asya olarak akşama kadar, akşam uyku, ertesi gün gene Al Yazmalı Asya.

Derin bir aşk yaşamış ve terk edilmiş Asya'nın içine düştüğü karmakarışık ruh hâli, kendisiyle hesaplaşması, sorgulaması, yüreğindeki aşk acısıyla yaşamaya çalışırken güven duygusunun, dostluk elinin uzatılmasının, emeğin, hayatını doldurduğunu fark etmesi ve aşkı değil emek vereni tercih etmesi. Hayatta zaman zaman yaşanan duygular...

Asya karakteri bana çok yakın bir karakterdi, bu duyguları özümseyip ifade etmek zor olmadı. Ben de Asya gibi tercihte bulunurdum.

Filmi yeni izleyeceklerle;

Selvi Boylum Al Yazmalım'ın bir aşk filmi, çok boyutlu bir aşk filmi olduğunu bilerek seyretmeli, sonra gerçek sevgi nasıl olurdu düşünmeli.

Aşkın sonsuz bir heyecan, yürek çarpıntısı ve uçuşma hâli eğer beslenmezse, emek verilmezse, sönüp gitmeye mahkûm bir ateş olması kaçınılmaz.

Aşk emek vermezseniz uçar gider ama emek verildikçe gerçek sevgiye dönüşür.

Her şey gibi AŞK da emek ister.

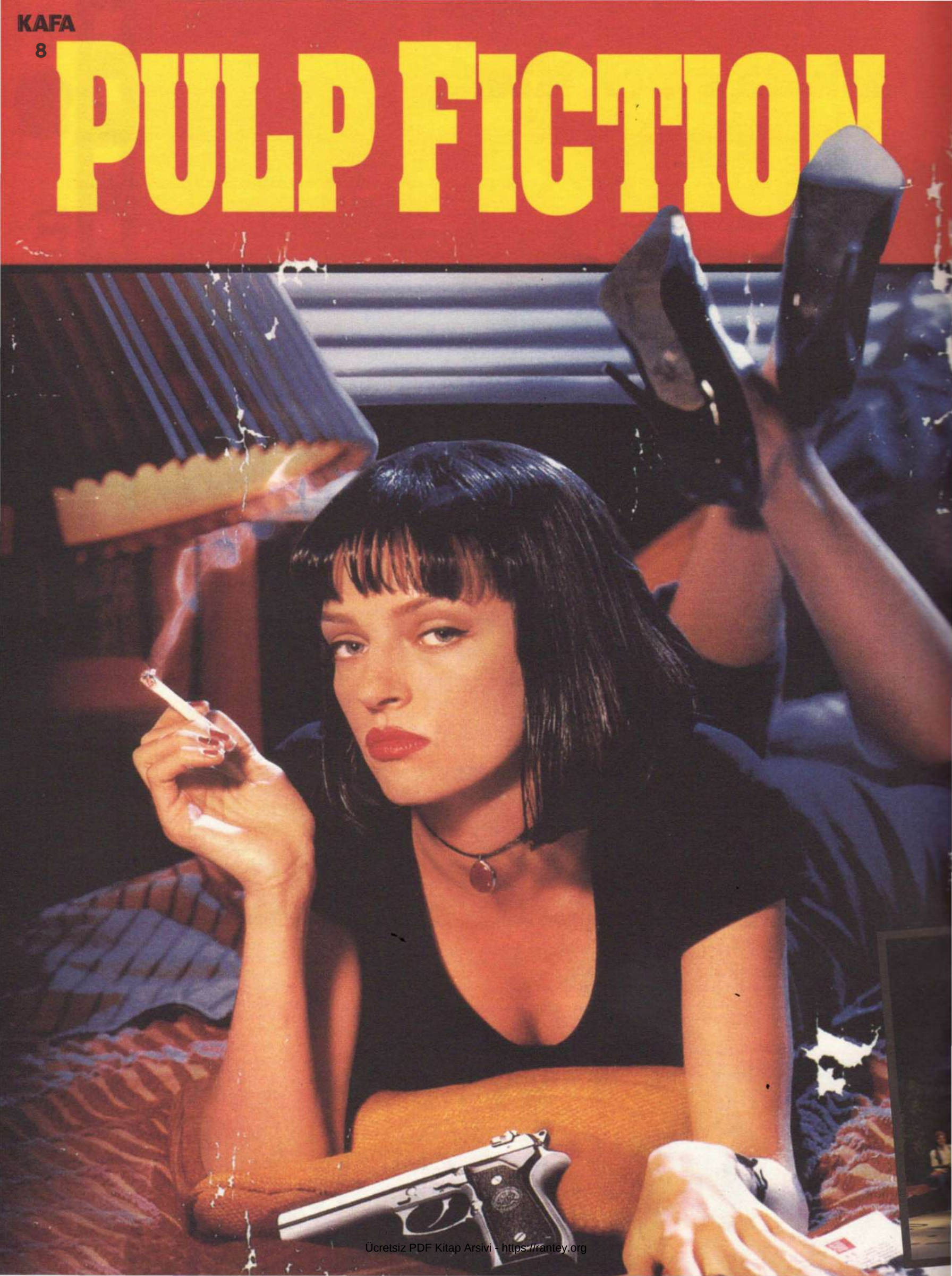
*Filmde
sevimli küçük erkek
çocuk Samet'i,
oyuncu Bilal
İnci'nin kızı Elif İnci
canlandırdı.*



SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM (1977)

Yönetmen: Atif Yılmaz
Oyuncular: Türkan Şoray, Kadir İnanır, Ahmet Mekin, İhsan Yüce

PULP FICTION



ilham verici bir başyapıt

Emre Şahin

1994 yılında Amerika'da lise son sınıfa henüz yeni başlamıştım. Etrafımdaki birçok arkadaşım gibi kariyer ve gelecekle ilgili hayaller beynimde dönüp dolaşıyordu. Hayatımın akışını etkileyecek çok temel kararlar önümdeki birkaç ay içinde verilecek ve bu kararlar sonucunda yeni bir yolda yeni bir maceraya başlayacaktım. Vereceğim en zor karar ise üniversite konusunda idi. Nerede ve ne okuyacaktım? Hızla yaklaşmakta olan son başvuru tarihleri bende ciddi miktarda strese sebep oluyordu. **O zamana kadar birkaç yıldır gizlice yönetmen olmayı düşünüyordum ama bunun gerçek insanların yaptığı bir şey olup olmadığından emin değildim. Arkadaşlarımdan çoğu daha "mantıklı" işlere yöneliyordu.** Ben ise tarif edemeyeceğim bir tutkuyla filmciliğe kapılmıştım. İletişim dünyasının içinden bir ailede büyümeme rağmen yönetmenliğin sadece bir çocuksu rüya değil de gerçek bir kariyer olabileceğinden şüphelerim vardı. Kısacası arada kalmıştım. Sonra filmlerdeki gibi, beklenmedik bir anda hayatımın kırılma anlarından birini yaşadım ve o tercih benim için yapıldı. Çok net hatırlıyorum, güzel bir sonbahar günüydü ve okula gelir gelmez arkadaşlarım beni kenara çekti, o gün okulu ekeceğimizi ve sinemaya gideceğimizi söylediler. Görmeye gittiğimiz film *Pulp Fiction*'di (Türkiye'de *Ucuz Roman* adıyla gösterildi.)

İlk sahneden son sahneye kadar *Pulp Fiction*'i ağız açık izledim. Diyalog daha önce duyduklarımın çok farklıydı, hikâye ilk görünüşte rastgele bir sahne sıralamasıyla ve atlaya atlaya ilerliyordu, karakterler Los Angeles'ta küçük suçlulardan oluşuyordu ve hikâyeyi yönlendiren net bir "iyi" kahraman yoktu. **Filmciliğin hiçbir normuna uymayan garip bir şeydi izlediğim film. Hayatın değiştiğini hissettiğim ender anlardan birisiydi o gün benim için.** Yönetmen olmak istediğimi bilerek sinemadan ayrıldım. İleride insanlara benim *Pulp Fiction*'i izlerken hissettiğim neşe ve heyecanı hissettirmek istiyordum. Ertesi gün sinema okullarına başvurdum... ve tekrar *Pulp Fiction*'i görmeye gittim.

Bunca yıl sonra *Pulp Fiction* hayatımda hâlâ önemli bir yer tutuyor. Bu geçen sürede sayısız kez izledim ve zaman zaman ilham gerektiğinde hâlâ da oturup izlerim. Peki, beni bu kadar etkileyen şey neydi? Sinematik bir başyapıt olarak her sinemaseverin izlemesi gereken bir film olsa da beni etkileyen şey sadece filmcilik tekniği, kusursuz oyunculuklar ya da parlak senaryosu değildi. Filmin asıl başarısı kamera arkasında Quentin Tarantino'nun gösterdiği cesaret. Tarantino'nun inkâr edilemeyecek ve orijinal vizyonu o kadar saf

ve cesur bir şekilde hayata geçirilmiş ki *Pulp Fiction* sadece film sektöründe değil, hayatın her kesimine ilham kaynağı olmalıdır.

Pulp Fiction, Los Angeles'ın en sevimsiz mahallelerinde üç farklı hikâye ve 12 karakterin etrafında geçen olaylar zincirini anlatır. Geneline bakınca ortaya dâhice ama aynı zamanda çok acımasız ve gaddar, komik ve de heyecanlı bir film çıkıyor. *Pulp Fiction*'i o dönem ayıran en önemli şey ise cesur hikâye anlatım dinamikleri idi. **Tarantino'nun hikâyeleri bölerek göstermeye karar vermesi filmde her zaman her şeyin olabileceği hissini yaratıyor - buna ana karakterlerden birinin beklenmedik bir şekilde ölmesi de dâhil.** Filmdeki hikâyelerin hiçbirisi tek başına çok fazla bir şey ifade etmese de birbirlerine keşşerek sunulmasıyla Tarantino, tatmin edici beklenti ve merak kancaları oluşturuyor.

The Lion King, *Forrest Gump* ve *True Lies* gibi klasik Hollywood türü filmlerin gişeye hâkim olduğu bir senede *Pulp Fiction* başlı başına bir tür yaratmayı başardı. *Pulp Fiction*'da hiçbir şey öngörülebilir veya tanıdık şekilde ilerlemez. Tarantino komik, şok edici, şiddetli ve rahatsız edici unsurlar arasında zıplayarak seyirciye dikkat etmeleri için resmen meydan okuyor. Hikâye gevşek ve özgürce gelişiyor gibi gözükse de Tarantino'nun inkâr edilemez parlak vizyonu hesaplanarak ve ince düşünülecek uyarlanı. **Tarantino, *Pulp Fiction*'la bir filmin şaheser olması için görünenden daha derin bir anlama veya mesaja ihtiyaç olmadığını gösteriyor.** Film o kadar karmaşık bir yapıya sahip ki izleyici gözükenden daha derin bir açıklama arar. Ama daha derin bir açıklama yoktur. Kendini öven ve genellikle izlenmesi güç "Avrupa Sanat Sineması"ndan farklı olarak, Tarantino, *Pulp Fiction*'ın sınırlarıyla barış içindedir. Harika bir film olması ve izleyenlerin hikâye içinde kendilerini kaybetmesi onun için yeterlidir. Gösteriş ve kendini beğenmişlikten uzak durur. Tarantino'nun tutkusu tamamen hikâye anlatımı içindir. Sinema eğlendirmek için bir araçtır ve *Pulp Fiction*'ın yapmayı amaçladığı en önemli şey de budur.

26 yıl önce *Pulp Fiction*'i izleyip âşık olduktan sonra hâlâ yönetmen olarak kariyerime devam ettiğim için kendimi şanslı görüyorum. Yönetmenlik hayatımda Quentin Tarantino'nun *Pulp Fiction*'da gösterdiği kadar saf bir vizyonu yakalamayı defalarca denedim ve başarısız oldum. Bu süreçte edindiğim tecrübe film yapımı gibi iş birlikçi bir sektörde o kadar güçlü bir vizyonun ne derece nadir olduğunu öğretti. Tarantino bu konuda ilham vermeye ve yol göstermeye devam ediyor. Galiba *Pulp Fiction*'i tekrar izlemenin zamanı geldi.

Uma Thurman esasında Mia Wallace karakterini oynamayı reddetmiş. Fakat Tarantino, filmin senaryosunu telefonda okuyarak ünlü oyuncuyu ikna etmeyi başarmış.



UCUZ ROMAN (1994)

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://arxiv.org>

Orijinal adı: Pulp Fiction
Yönetmen: Quentin Tarantino
Oyuncular: John Travolta, Samuel L. Jackson, Uma Thurman, Bruce Willis, Tim Roth, Amanda Plummer

The Godfather





“bu tip” işleri birilerinin yapması lazım!

Serdar Ali Çelikler

Amerigo Bonasera, Amerika'ya güvenmişti. Ailesini bu Yeni Dünya'ya emanet etmişti. Kızı da bir Amerikalı gibi yetişsin istemişti. Ama Amerika'nın adaleti kendisini tatmin etmeyince hep uzak durmaya çalıştığı köklerini hatırladı ve kızının vaftiz annesi olan Carmelo Corleone'nin eşini ziyaret etmeye karar verdi, Don Vito Corleone'yi...

Tarihin en kült filmlerinden biri olan *The Godfather*'ın açılış sahnesi, “Amerika'ya inanıyorum” cümlesiyle başlar. Kızı Connie'nin düğün gününde kendinden istenilenleri yapmaya çalışan “Sicilyalı Baba” da Bonasera'ya “Benden hep uzak durdun. En son ne-zaman bir kahve içmeye çağırdığını hatırlamıyorum bile” diye sitem eder ama Bonasera'nın işini de görür...

Genelinde İkinci Dünya Savaşı sonrası dünyasında, özelinde Amerika'sında doğan hukuki ve ticari boşluğu Mafya ya da Cosa Nostra adlı oluşumlar dolduruyordu. Bu işleri iyi yapanlar da İtalyan göçmeni Amerikalılardı. Aslında o dönemde Hollandalı hatta Yahudi mafya oluşumları olsa da Mario Puzo, New York'un beş büyük İtalyan-Amerikan ailesini konu etmeyi yeğlemişti çok satan kitabında...

Bir süre sonra Puzo, kendisi gibi İtalyan asıllı yönetmen Francis Ford Coppola'yla kitabın filminin çekilmesi için anlaştı. Ama sorunlar dağ gibiydi. Stüdyo filmin çekilmesini kabul etti ama Coppola'nın istediği 75 günlük süre yerine 53 günlük bir kontrata imza attı. Karakterler seçilirken ve özellikle senaryo kaleme alınırken Puzo ile Coppola, gırtlak gırtlığa kavga ediyorlardı.

Puzo, “Kitabımı mahvediyorsun” diyordu. Coppola, “Senaryolaştırılırken böyle şeyler olur” diye savunmadaydı.

Sinemayla haşır neşir olan, *Baba* üçlemesine biraz sempati besleyen hemen herkes oyuncu seçiminin yapılsını, Marlon Brando'nun kendisini karaktere nasıl hazırladığını bilir. Coppola'nın Michael Corleone karakteri için Al Pacino'da çok ısrar ettiğini de...

Gelelim benim için üçlemenin önemine... Şahsen iyi bir sinema izleyicisi olarak konu ve senaryo bir filmde en çok aradığım özellikler. Zaten bir İtalyan mafya ailesi üzerine odaklı, tamamen Amerikan ekonomisi üzerinden hareket eden bir filmi neden

dünyada herkes büyük bir beğeniyle izlesin ki? Bu soru haklı bir sorudur. Amerika'da yaşayan mafyoz İtalyanların hikâyesi neden Türkiye'de, Çin'de, Sirbistan'da yahut Güney Afrika'da bu kadar sevildi?

İşte film, daha doğrusu iyi film böyle bir şey. Sizi kendisine çeker ve karakterlerle özdeşleşirsiniz. Amerikan James Caan, İtalyanlardan daha çok İtalyan Santino'yu oynarken öyle özdeşleştirmiş ki kendisini, bize yansımaması mümkün değil zaten.

IMDb'de tarihin en iyi filmi sıralamasında *The Shawshank Redemption* (Esaretin Bedeli) eserine kıl payı geçilmeden evvel yıllarca birincilikte kalmış olan *The Godfather*, “Dünyanın en iyi iş-ekonomi (Business) filmleri” sıralamasında hâlâ ilk sıralarda. Hem de serinin ilk ve ikinci filmleriyle beraber. Aslen bir iş filmidir zaten.

“Kişisel bir şey değil, tamamen iş.”

“Ona reddedemeyeceği bir teklif sunacağım.”

“Bir an için düşün. Kazandın. Daha ne kadar ilerleyeceksin.”

“Bir insanın ailesini nasıl geçindirdiği beni ilgilendirmes. Ama biz bu işte yokuz.”

“Çok başarılı olacağınızdan eminim. Tabii ki çıkarlarımız çatışmadığı sürece,” gibi cümleler o dönemde

başlayan ve hâlâ devam eden “vahşi kapitalizm”in gözler önüne serilmesinden başka bir şey değil. “Bu tip işleri” de birilerinin yapması lazım ve o boşluğu da dolduranlar var. Tıpkı “Avrupa'nın yarısını ben gönderdim” diyen göçmen kaçakçısı gibi... “O işleri” birileri yapacak.

İş filmi, mafya filmi, bir göçmenlik filmi... ne dersiniz deyin *The Godfather* önünde sonunda bir film ve her film gibi yönetmen sanatı ön plandadır. Francis Ford Coppola ne harika bir film çekmiştir. Hanginiz dikkat etti bilemiyorum ama serinin ilk filminin sonundaki sahne sinema tarihinin gelmiş geçmiş en iyi “double” sahnesidir. Amerikan mucizesi içinde yetişmiş. İkinci Dünya Savaşı kahramanı, aile işlerine hiç bulaşmamış (Kimilerine göre Kennedy ailesine gönderme olarak karakterize edilen...) Michael, “mecburen devraldığı” liderliğini yeğeninin vaftiz töreni günü icra eder.

Rahip sorar: Michael, şeytanı reddediyor musun?

Michael, “Ediyorum,” der.

Rahip sordukça, Michael “Ediyorum” dedikçe rakip ailelerin reisleri öldürülür. Vaftiz aslen “yeniden doğuş”u sembolize eder. Ve aslında yeniden doğan Michael Corleone'dir. O, işlere karıştırılmayan temiz çocuk, tüm rakiplerini aynı gün ortadan kaldıran hatta vaftizine katıldığı yeğeninin babasını dahi öldürten tarihin gördüğü en gaddar “Baba”ya dönüşür. İkinci filmde Francis Ford Coppola, benzer bir ikili çekim sahnesini tekrarlar.

Küba'da Hyman Roth'un doğum günü kutlanırken ihtiyar kurt Yahudi iş adamı ve Michael'in o dönem için en büyük düşmanı doğum günü pastasına bakar. Sonra “Artık yaşlandım. İşleri devrediyorum,” der. Roth, falanca otel filanca aileye, falanca şirket Corleone'lere derken, doğum günü pastası pay edilir. Pastadan herkes payını almıştır.

Ha aynı sahnede Küba'da devrim olabileceğini ve Fidel'lerin kazanabileceğini tek öngören ismin Michael olduğunu da not düşelim.

Serinin ikinci filminde Robert De Niro, sadece 45 dakikalık genç Vito Corleone rolündeki performansıya Oscar almıştı. Bu aynı zamanda aynı karakterin (Marlon Brando'nun Vito'su ve De Niro'nun Vito'su) iki farklı filmle Oscar almasıyla da tarihe geçer. Serinin ikinci filmi bir yandan Vito'nun gençliğine odaklanırken diğer yandan Michael'in ailesini legalleştirme çabasını anlatır. Ne var ki Corleone Ailesi için legalleşme çabaları hiç de kolay değildir. Tüm bu mücadele içinde abi-kardeş dahi birbirine düşman olabilir. Michael'in abisi Fredo'nun öldürülme emrini gözleriyle vermesi beni etkilemiştir. Herkesin aksine ben serinin üçüncü filmini de severim. Artık iyice yaşanmış ve işi mecburen gayrimeşru yeğenine bırakmaya hazırlanan Don Corleone'nin şu efsanevi repliği bile yeter *Baba 3*'ü sevmeye. “Hayatım boyunca hep yükselmeye ve bu dünyadan çıkmaya çalıştım. Ama yükseldikçe daha da battım. Hep daha fazla kirlilikle karşılaştım.”

Vatikan'ın duvarları arasında bir başpiskoposu silahla öldürme, neredeyse P2 Mason Locası'nın liderlerinden olduğu ima edilen politikacı ve finansçı Luchessi gibi birinin onca koruma arasında kendi gözlüğüyle öldürülmesi gibi “saçmalığa varan” sürreal sekanslar olsa da üçüncü film de iyidir.

Hiç olmazsa,

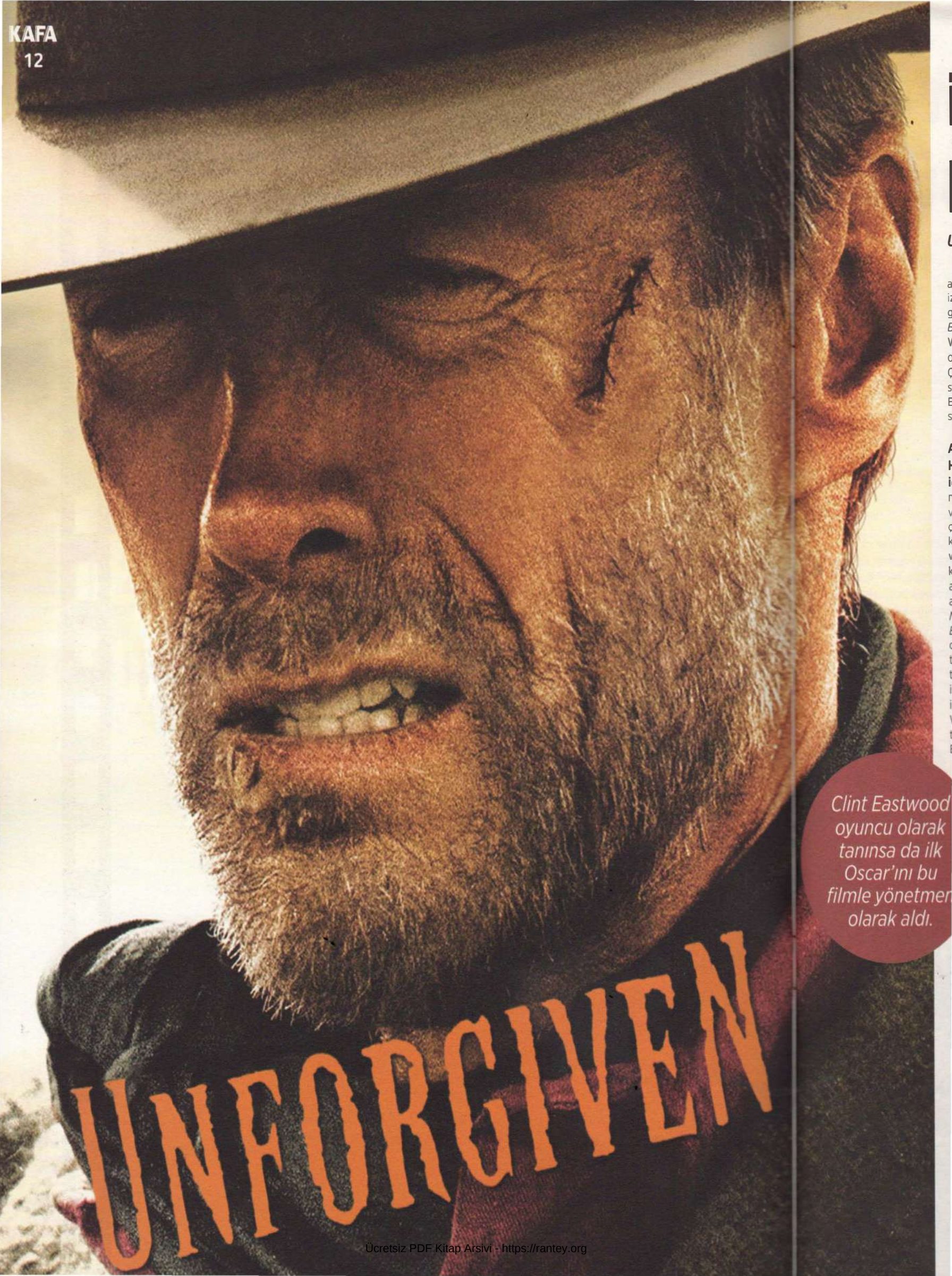
“Düşmanından nefret etme, muhakemeni etkiler” ve “Finans bir silahtır. Politika ise tetiği ne zaman çekeceğini bilmektir” cümlelerinin hatırına...

Aslen Andolini soyadı öksüz ve yetim Vito'nun Sicilya'daki kasabasının soyadı sanılıp konulmasıyla oluşan Vito Corleone karakterinin yaşadığı Amerikan Rüyası'nın bize yansımasıydı hepsi...

Bu yazıyı okuyanlara Nino Rota'nın efsanevi film müziğini hissettirebildiysem ne mutlu bana...

Vito Corleone
rolüyle hem
Marlon Brando
hem de Robert
De Niro Oscar
kazandı.





Clint Eastwood
oyuncu olarak
tanınsa da ilk
Oscar'ını bu
filmle yönetmen
olarak aldı.

UNFORGIVEN



iyinin ve kötünün bahçesinde...

Uğur Vardan

60'lı yıllar... Çekeceği "Western" filmi için oyuncu arayışta Sergio Leone, televizyon ekranında tesadüfen izlediği *Rawhide* adlı Amerikan dizisindeki aktörü gözüne kestirdi. Ve nihayetinde kendisine ulaşıp *Bir Avuç Dolar İçin*'de oynattı. Bu hamle, "Spaghetti Western" denilen türün sonradan en önemli yıldızı olacak kişi için kapının sonuna kadar açılması demekti. Çeşitli işlerde çalıştıktan sonra askerliğin ardından sinemayı deneyen ve birkaç dizide boy gösteren Clint Eastwood, artık İtalyan bir yönetmenin keşfi olarak seyircinin karşısındaydı.

"Western"larda yoluna devam ederken Amerikan sineması onu "Dirty" (Kirli) namı Harry Callahan adlı bir dedektif karakteriyle içselleştirdi. Adalet mekanizmasının işlemediği noktalarda bu "kanun adamı"nın silahı devreye giriyor ve "Kendi intikamını kendin al" mantığıyla bürokrasinin çatalaştırdığı yolların üstesinden geliniyordu. Söz konusu karakter Eastwood'un üzerine âdeta yapıştı ve "faşist polis" suçlamasının muhatabı, bizatihi kendisi oldu. Ama O, oyunculuğun yanı sıra kamera arkasına da geçiyor ve kimi ilginç filmlere imza atıyordu. Özellikle ilk uzun metrajı olan *Play Misty for Me*, oldukça vaatkar bir hamleydi. 80'lerdeki iki adımı *Bird* ve *White Hunter Black Heart* ise içindeki cevheri ortaya çıkaran işaret fişekleriydi. Ve nihayetinde takvimler 1992'yi gösterirken Clint Eastwood adına tarihe en önemli not düşüldü. Bizde *Affedilmeyen* ismiyle gösterilen yapım, karısının ölümünden sonra iki çocuğuyla sakin bir hayat yaşamayı tercih eden William Munny adlı eski bir katilin, koşullar sonucu tekrar uzak durduğu bataklığa çekilmesini anlatıyordu. Eastwood, *Unforgiven*'la tıpkı canlandırdığı karakter gibi hem kendi sinemasal mitiyle hem de "Western" türüyle hesaplaşıyordu. Bunu yaparken de hesaplaştığı her şeyi yeniden ürettiyordu...

Filmin ve yönetmenin dokunuşları âdeta "bilge"lik çizgisindeydi. "Western"ın işleyişindeki en önemli mekanizma olan öldürme eylemini kutsayanlara karşı kendince itirazlarını sunuyor, meseleyi felsefi ve ahlaki açıdan masaya yatırıyor. *Unforgiven* vizyona çıktığı dönem Antrakt adlı sinema dergisindeydim ve o zaman sayfalarımıza taşıdığımız bir söyleşide Eastwood, derdini şöyle açıklıyordu, "Öldürmenin pırlıtlı bir yanı yoktur. Bugün filmlerde öylesine boş ve manasız ölümler var ki sanki benim 60'larda, 70'lerde yaptıklarımı taklit ediyorlar. Ama o zamanlar bu türden karikatürize mizansenler yeni ve keyifli bir şeydi, oysa öldürmek eylemi artık o kadar aşırı noktalara ulaştı ki geri adım atmak ve bu durumu ahlaki yönden incelemek zorundayız."

Peki, işin "Western" kısmı? Bu konuda da sunları söylemişti o söyleşide Eastwood, "Western her zaman bir aynadır. Bugün toplumumuz şiddete inanılmaz ölçüde göz yumar hâle gelmiş durumda. Önceki kuşaklar bizim gösterdiğimiz müsamahayı göstermezlerdi. Biz, başımıza gelmedikçe şiddeti kabulleniyoruz. *Unforgiven* işte bu meseleyi dert edinen bir film. Şiddetin hem uygulayanlar hem de kurbanlar üzerindeki etkisi üzerine fikir yürütüyor." Peki, şiddetin duyarsızlaştırılması konusunda Western'ın bir etkisi yok muydu? Bu soruyu da şöyle yanıtlıyor Eastwood, "Sanmıyorum, Western toplumu daha çok şiddet meraklısı yapmadı. Western'ın

şiddeti tarihi bağlamla ilgiliydi. Birisi suçluysa zaman kaybetmeden onu hemen asarlardı. Kendi yargılarına güvenmek zorunda oldukları ve adaleti kendi ellerine almaya meraklı bir topluma aitti o zamanki insanlar. Her şey daha keskin ve yalın, manevi değerler daha açık ve seçik ifade edilirdi. En önemlisi tek bir bireyin her şeyi değiştirebildiği bir modeldi... Şimdiye en küçük anlaşmazlıklarda bile bürokratik engellerle boğulmuş bir yapı var. Belki de bu yüzden o günlerin basitliği bizi büyülüyor."

Bu söyleşi aslında Clint Eastwood'un oynadığı filmlerdeki karakterlere, o karakterlerin gezindiği dünyalar ve dönemlere olan sıkı bağlarını açıkça ortaya koyan ifadelerle dolu. Yani işin içinde bir aidiyet var. *Unforgiven* da modern zamanlardan geçmişe bir göz atış. Ve bizi pişmanlıklar içeren bakış açısı eşliğinde "Ne yazık ki başka çaremiz yoktu, kötüler ve kötülüğü ortadan kaldırmak için öldürmek zorundaydık" noktasına taşıyor.

Bunca yıl sinema üzerine kalem oynatmanın yanı sıra zamanın sana yüklediği onca öğreti, deneyim ve tecrübeyle birlikte "Benim için hayatımın filmi budur" türünden bir keskinlik ya da kararlılık zor görünüyor. Ama yine de benim için *Unforgiven*'in sinematografik yetkinliğin dışında ahlaki ve felsefi açıdan da çok özel bir yerde durduğunu söyleyebilirim.

Öte yandan Eastwood'un *Unforgiven* sonrası kariyerindeki *A Perfect World*, *The Bridges of Madison County*, *Midnight in the Garden of Good and Evil*, *Mystic River*, *Flags of Our Fathers*, *Letters from Iwo Jima*, *Changeling*, *Gran Torino* gibi filmlerinde de "bilge"ce bakışını, serinkanlı duruşunu koruduğunu görebiliyoruz. Ama iş *American Sniper*'a (2014) gelince "Bilge"lik de bir yere kadar" diye yazdığımı hatırlıyorum.

Çünkü "Donanma komandosu" bir "sniper"ın (ismi Chris Kyle), Irak'ta onca insanı öldürürken kendi silah arkadaşları arasında "efsane" katına yükselmesini anlatan ve arada aile değerlerine de göz atan bu yapım, Eastwood ile aramdaki "derin bağlar"ın (!) sorgulanmasına neden olmuştu. **Eastwood benim için yönetmenlik serüveninde yaptığı işler bakımından "vicdanlı" yaklaşımların sahibiydi.** Lakin bu kez gözü kararmış ve âdeta 70'ler boyunca *Dirty Harry* üzerinden kendisine yöneltilen "faşist" suçlamalarını haklı çıkarır bir çizgiye gelmişti. Aslında *American Sniper*'ı, ülkesi Amerika'da orta sınıf için uygun bir film hâline getiren ve alkış tutulmasına neden olan unsurların başında, özellikle İŞİD'in o dönemki eylemleri olduğu kanısındayım. Film, bir anlamda "İşte bu adamlar böyle, herkesi asıp kesiyorlar. Biz, Irak'ta bu gibilere karşı mücadeleye ettik. Yani onları öldürürken haklıydık" mantığıyla kendine savunma alanı yaratıyordu. Filme ilişkin yazımda kullanmıştım, buraya da taşıyayım: Amerikalı bir eleştirmen filmi beğenmiş ve "Eastwood, içindeki Tarantino'yu ortaya çıkarmış" yorumunda bulunmuş. Beğenmeyenler de şu noktaya dikkat çekmişler, "Eastwood'un filmi seyircinin hiç tarih bilgisi olmasına dayanıyor... Buna, Amerikalıların kökten dinci İslamcılara destekleyip finanse etmeleri de dahil... Mesela filmde seyirci asla Iraklıların neden Amerikalılara direndiğini de öğrenmiyor." Sonuç? Eastwood'u başta *Unforgiven* olmak üzere birçok derin ve itidalli yapıtı dolayısıyla seviyorum ama "sağcı"lığına yenik düştüğü ve "Dirty" Harry'leştigi filmlerinin de sürekli kafamızı karıştırdığını belirtmem lazım.

açılmayı bekleyen zaman kapsülü

Özgür Mumcu

Toplumların kim olduklarını sorguladığı, ruhlarını aradıkları dönemler var. Aslında bu sorgulama ve arayış her an geçerli. Ama işte bazen toplumsal, siyasi, ekonomik, kültürel bin tane etken bir araya geliyor ve toplumların kendilerini düşünmekten başka bir işle iştigal etmeye vakti kalmıyor.

Easy Rider, Amerikan toplumunun ruhunun peşine düştüğü bir dönemin filmi. Dennis Hopper'ın yazıp yönettiği ve başrolü Peter Fonda'yla paylaştığı film, Jack Nicholson'ın da sonradan abideleşeceği beyaz perdede ilk önemli parlayışı.

Filmin sloganı "Bir adam Amerika'yı aramaya gitti ve onu hiçbir yerde bulamadı." Yönetmen Hopper'ın döneminin bir zaman kapsülü gibi çekmek istediğini söylediği filmin yapım yılı 1969. Hopper, bu zamanın ruhunu yansıtmaya meselesini gerçekten dert ettiği için o döneme kadar âdet olduğu üzere filme özgün müzik kaydetmek yerine filmi çekerken radyoda dinlediği şarkıları kullanmış. Bob Dylan, Jimmy Hendrix, The Band. Belki grubun adını pek hatırlayan çıkmayacaktır ancak Steppenwolf'un "Born to be Wild"i, Spotify'da şarkıyı dinleyen 206 milyon kişiye bakılırsa dünyanın en bilinen parçalarından. Zira *Easy Rider*, karşı kültür devriminin filmi. Aynı zamanda da sinema sektöründe devrim yapan bir kültürel ikon. *Bonnie ve Clyde*'la beraber "Yeni Hollywood", Amerikan Yeni Dalgası'nı yarattığı söylenebilir. **İkinci Dünya Savaşı sonrası artan doğum oranı sebebiyle "baby boomer" adı verilen kuşağın bebekleri büyümüşü. Bu yeni gençliği, anne babaları gibi Doris Day filmleriyle oyalayabilmek mümkün değildi.**

Easy Rider, bu kuşağın yarattığı karşı kültürün ve sistem karşıtlığının simgesi. Bir kültür savaşının orta yerinden bildiriyor. O bakımdan bir savaş belgeseli olarak da izlenebilir. Benzin depoları sattıkları kokainin parasının içinde olduğu tüplerle

dolu, iki motosikletli Wyatt ve Bill, Mardi Gras şenliğine zamanında yetişmek için Amerika'yı kat ederken cepheden cepheye sürüklenir. Hippi komününde dahi kalamayacak kadar hiçbir şey yapmamaya ve özgürlüklerine düşkündürler. Amerikan taşrasında ise küçük kasabanın insanları, ağızlarını burunlarını kırar. Şaşırmamak gerek, kahramanlarımız düşman üniforması olan uzun saçlı kuşanmışlardır. Yolda rastladıkları onlara yarenlik eden genç avukatın tıraşı yerindedir gerçi. Ancak o da herhâlde sempatican kontenjanından araya kaynar.

İçine girdiği varoluşsal krizi alkole boğan Jack Nicholson'ın canlandırdığı George'un karşı kültür tarafına geçmesine belki de ramak kalmıştır.

Amerikan yobazlığının mahkûm edildiği *Easy Rider*'da, o yobazlık iki motosikletlinin de genç avukatın da sonu olur. *Easy Rider*, yobazlığı mâhkum eder etmesine ancak yeni kuşağın özgürlük arayışını da romantize etmez. Bir kuşağın iç sıkıntısını, kaygılarını, yeni bir düzene özlemlerini müthiş bir gerçekçilikle aktarır elbette. Ancak özgürlük arayışının getirdiği yıkıcı nihilizmi de sergiler. *Easy Rider*'ın müthiş gişe başarısı, bu hissin gerçekten zamanın ruhunu yansıttığını gösteriyor diyebiliriz.

Şimdi o "baby boomer" jenerasyonu yaşlandı. "Millennial" adı verilen kuşakla çatışma hâindeler. Dünyanın sonunun geldiği endişesiyle şekillenen "Bin Yılcı" tınılar da taşıyan millennial kuşağı çok haklı olarak bugün kendini bir uçurumun kenarında hissediyor. Kendilerini hâlâ o

uçuruma iteklediklerini düşündükleri *Easy Rider* kuşağına da dönüp istiskal amacıyla "ok, boomer" diyorlar.

İroni, sinizme dönüşürse 60'ların karşı kültürünün başını yiyen yıkıcı nihilizm yine hakim olur. Ben ara kuşaktayım, diğer iki kuşağa *Easy Rider*'ı izlemelerini öneririm. Belki birbirlerini daha iyi anlarlar.

"Bir adam
Amerika'yı
aramaya gitti ve
onu hiçbir yerde
bulamadı."



her düştüğünde

ayağa kalkmak...

Ali Bilgin

Rocky'yle tanıştığım ve sonrasında defalarca izlediğim yıllar, 80'lerin sonlarıdır. Almanya'daki amcamdan gelmiş bir betacam ve Sezai Aydın'ın muhteşem seslendirmesiyle bütün lojmanın çocuklarının bizde toplanıp film den sonra dövüşleri birbirimizin üstünde test ettiğimiz dönemlerdi. Kimse Apollo ya da Ivan Drago olmak istemezdi. Ukalanın, kibirlinin asla sevilmediği, ezilenden, adil olandan yana olduğumuz yıllardan; güclünün, arsızın daha çok prim yaptığı günlere geldik. İhtiyacımız olan umuttu ve bu yüzden hep başarı hikâyeleri peşinden koştuk. Kemal Sunal ve Yılmaz Güney'in yasaklı filmlerini ailecek, Küçük Emrah'ın filmlerini de annem ve komşu kadınlarla gözyaşları içinde izlerdik. Sylvester Stallone'a *Rocky* senaryosunu yazma fikri, Muhammed Ali ile Chuck Wepner mücadelesini izlerken geliyor, kimsenin şans vermediği Wepner'in 15'inci raunda kadar direnmesi Stallone'yi de müsabakayı izleyen herkes gibi çok etkiliyor ve senaryosunun taslağını da böyle oluşturuyor.

O kimsenin başlarda şans vermediği *Rocky*'nin senaryosu da sonradan hasılat rekorları kırıyor. Sylvester Stallone'un kapı kapı gezip yapımcıları ikna etmeye çalışması da filmin kendisi kadar bir başarı hikâyesi adeta. 10 dalda Oscar'a aday olup; en iyi film, yönetmen ve kurgu ödüllerini alıyor. Sylvester'in bence vasat oyunculuğuna karşın güçlü hikâyesi ve filmin rejisi, işi çok inandırıcı kılıyor. Her ne kadar bir spor, dövüş filmi olarak algılsa da girişindeki dört ve finalindeki sekiz dakikalık maç dışında filmde dövüş sahnesi yok aslında. Benim için dövüş filminden öte güçlü bir aşk filmidir *Rocky*.

Mağdurdu ama söylenmiyordu, gururluydu ama asla alingan değildi. Şartlarını kabullenmişti ve şanssızlığının mağduriyetini kullanmıyordu, kendisine yaratamadığı konforu evdeki balığı ve kaplumbağası için yaratmaya çalışıyordu. Serseriydi ve bunu kabulleniyordu, âşıktı kendisi kadar sıradan bir kadına. Kötü espriler yapan, kendisiyle dalga geçen, utangaç bir adamdı Rocky, sadakat, dürüstlük ve adalet en önemli değerleriydi. Hikâye çok klişe aslında. Başarısızlıkla yaftalanan boksör Rocky'ye hiç ummadığı anda dünya şampiyonu Apollo Creed'le bir müsabaka şansı verilir. Ama bu şans onun karakterine, düşük gözüne değil elbette, alt sınıfı temsil eden Rocky, Apollo Creed'in PR çalışmasına alet olur. Apollo şımarık, küstah, kendini beğenmiş zengin ve şampiyon boksörümüz, tabii ki rakibini ciddiye almıyor, Rocky'yi de küçümsüyor ki bu onun en büyük hatası oluyor. Aslında Apollo da özünde iyi adam, çok

çekmiş zamanında ama yaşam standartları onu şımartmış, lüksyalıda ipek bornozuyla gezerken unutmuş nerelerden geldiğini. Senaryo ve rejide film boyunca bizi Apollo'ya karşı hırslandırmayı çok iyi başarıyor.

Artık sadece Rocky yoktu, biz vardık. Maç günü Apollo'nun sahneye George Washington kılığıyla girişini görüp, Uncle Sam gibi bize salladığı o parmağı kırma arzusuyla yanıp tutuşuyoruz. Kırmızı kadife çekyatımızın üstünde zıplayan, en büyük lüksü oralet olan çocuklar olarak, Rocky tam da istediğimiz gibi ilk rauntta sarsar Apollo'yu, seyirci desteğini de arkasına alarak devrilmeden 15 raundu tamamlar. Maç sonunda iki boksörün bitik hâlde birbirine sarılarak "Rövanşı olmayacak/olmasın zaten" diyalogları, ikisinin de aslında intikam, hırs gibi dertlerinin olmadığını gösterir ki bu da *Rocky*'yi diğer dövüş filmlerinden ayıran en temel özelliklerdendir.

Apollo, Amerikan rüyasını, kapitalizmi, sistemi, bizi ezenleri temsil ediyordu. Ama biz ringde düşmeyerek, bize şans verilirse neler yapabileceğimizi göstererek kazandık. Eşit, adil şartlarda yaşadığımızda başarılı olabileceğimizi gösterdik. Utanma duygusu olan cesur adam kazandı, vicdan kazandı. Önemli olan ne kadar güçlü olduğun değil, darbeler alsan dahi devam edip edemeyeceğindir. Mağduriyetlerin arkasına sığınmadan şartların içerisinde en iyisini yapmaya çalışmaktır. Rocky deli gücünden, attığı yumruklardan çok, ölesiye yediği yumruklara rağmen, düşse bile hakemin geri sayımında tekrar doğrulup pes

etmemesiyle gönlümüzü fethetti. Onun ayağa kalkışıyla biz de TV başında heyecandan ağlamaklı, ayağa kalkıp onun başarmasını istedik. Çok düştüğümüz, yorulduğumuz vazgeçtiğimiz, en dibe vurup "Ulan nasıl çıkacağız?" dediğimiz anlar olmuştur hayatımızda, yarın yine olacaktır. **Ama bizi her zaman güçlendirecek olan, o dönemlerde pes etmeyip, zorlukların karşısında dimdik durabilmektir;** Rocky gibi kan ter içinde dizlerimizin üstüne çöküp iplere tutunduğumuz, hakemin gelip saymaya başladığı anda bile tekrar doğrulup "vur ulan hadi vur" diyebilmektir. Ve asıl başarı maçı kazandığımızda en sevdiğimizimize kavuşmak ve sarılmaktır. İlk filmin finalinde ringde onca mücadelenin ardından sadece sevgilisine seslenen bir kahraman vardır. "Adrian, Adrian" diye patlamış gözü, yamulmuş suratıyla bağırarak Rocky, Adrian'ı gördüğü anda ona "Kırmızı şapkana ne oldu?" diye sorar. Çünkü Rocky için her zaman sevdikleri kendinden önce gelir, bu onun hayatının dövüşü olsa bile.



SAMSARA (2011)

Yönetmen: Ron Fricke



SAMSARA



şiiirsel bir karalama

Cem Yiğit Üzümoğlu

Açık biçim hayat, hayatın dramaturjisi, sözsüz bir hayat manifestosu, doğanın ve onun kapsadığı her şey. Hayatın sesi, sözü, seslenişi. Anlatımsız ve yorumsuz belgesel film: *Samsara*. Mark Magidson yapımcılığında, Ron Fricke'nin yönetiminde Super- Panasonic 70'le negatife çekilmiş ve bu iki büyük insanın beraber yaptığı montajın sonucu *Samsara*. Filmi anlatmayacağım, onu eleştirmeyeceğim ya da övmeyeceğim. Bu filmi seyrederken neler hissettiğimden, gördüklerimden ve onların beni nerelere götürdüklerinden bahsedeceğim. "Samsara: Şiiirsel Bir Karalama" diyebiliriz bu yazıya. Affınıza sığınarak...

-0- Bir çan ve ürkütücü güzellikte bir Bali dansçısı çocuk ve kadın arası tanrı ve insan arası, bir güzellik ve hâkimiyet üç cadı üç melek ve üç kutsal ruh her çeşit renkle sana bakıyor Bir gümbürtü, yanan bir dünya kızgın toprak, kaynıyor kan gibi akıyor Dünyaya bırakılan bu acılar Dünyanın bu kusmasına ve öfkesine bir ağıt	-4- evin içinde kumsal milyonlarcası üst üste bütün insanlık yığılmış unutulmuş terk edilmiş el emeği göz nuru derken insanlık geçmiş başa ve mertlik bozulmuş yaptıklarıyla yıkıklarıyla gülmesi ve ağlamasıyla insanlık katastrofik, korkutucu rahatsız insanlık tanrıları, melekleri adetleri ve acıları çabaları ve yalnızlıklarıyla ölü doğan bir tür insanlık	Afrikalı kadınlar Dünyayı omuzlarında taşıyabilecek güçte olan bakışlarıyla bir tanrıça gibi sırtlarında çocukları topraklı saçlarıyla Dünyanın başka bir yerinde en keşmekeş şehirlerin en zorlu yerlerinden -Meksika'nın- bir baba bütün vücudu dövmele kuvvetle muhtemel içeride kolunda bir kesik kucağındaki bebeği uyutuyor aşkla	daha güzeli daha fazla hata daha fazla suç daha mahkûm daha küskün daha yalnız daha fazla hep daha fazla -7- ve bu daha fazlasını istedikleri ataları yüzünden yokluk içinde dünya mafyasının dünya kerhanesinin aletine dönüşmüş insanlar
-1- Tapınaklar yerden biten mantarlar gibi fırlamışlar yeryüzüne kubbeleri ve minareleriyle Hem huzurun hem tacizin simgesi bir annenin memesi gibi hazır beslemeye kendinden fıskıran o çeşitli, ulu bilgileri.	-2- ve insan eli bir dünyaya rengarenk, büyü çeşitli bir kainata, yapılarıyla emekleriyle, acılarıyla sevdikleri ve nefret ettikleriyle davet ediyor bizi bin elli tanrıça, gözlerini kapamasıyla.	ve en korkuncu kendi kimliğini yok eden insan buladıkça korkunçlaşan bulaştıkça batan bir yaratık ve onun yarattığı düzenler ve milyonlarca işçiden biri olan Çinli kızın yürüyen bantta hızla yaptığı ve ellerine eşlik eden dudaklarıyla sürüp giden bu çalışma içinde gözlerinin bakabildiği her an dışarı bakması gerçekten iç paralayıcı	fakat hepsinin omzunda kalaşnikoflar herkesin arasında duvarlar, örülen, dövülen, ağlanan, taşlanan, ardını göremediğimizi, ötekini, bizden uzaklaştıran, bizi ondan ayıran... şu an ülkemizde yaşadığımız gibi en mutlu anında gördüğün namlu gibi soğuk, itaatkâr, saygısız seni korumak mı yoksa zarar vermek mi niyetleri belirsiz belirsiz
-2- ve insan eli bir dünyaya rengarenk, büyü çeşitli bir kainata, yapılarıyla emekleriyle, acılarıyla sevdikleri ve nefret ettikleriyle zamanla taşlaşmış insanlar medeniyetin beşiğinden bizlere bakıyorlar ve ufka	-3- zamanla taşlaşmış insanlar medeniyetin beşiğinden bizlere bakıyorlar ve ufka sanki zaman hiç bitmeyecekmiş gibi yalın bir ifade ile yakın bir bakış ile üstünü örten bütün anılara/in renklere/in	-5- ardından doğayla en iyi şekilde uyum sağlayabilen, günümüzün Afrikalı insanları doğanın onları şekillendiren biçimine en çok itaat eden siyah kadınları siyah erkekleri siyah bebekleri büyülü güzellikleri hayatta kalış şekilleri inançları ve zorluklarıyla	belirsiz dinleri gibi insan gibi
-3- zamanla taşlaşmış insanlar medeniyetin beşiğinden bizlere bakıyorlar ve ufka sanki zaman hiç bitmeyecekmiş gibi yalın bir ifade ile yakın bir bakış ile üstünü örten bütün anılara/in renklere/in bir kum tanesi kadar değersiz olduğunu anlatıyorlar	-6- daha çok hep daha çok daha fazla daha iyi dahası ve dahası daha da fazlası daha büyüğü	-6- daha çok hep daha çok daha fazla daha iyi dahası ve dahası daha da fazlası daha büyüğü	-6- daha çok hep daha çok daha fazla daha iyi dahası ve dahası daha da fazlası daha büyüğü



hayallerim, koru beni!

Ercan Kesal

Tarkovski, Ayna'nın çekimleri sırasında, çocukluğunun geçtiği eski evi yeniden inşa ettirir.

Bu arada ev ile komşu köye giden yol arasında bir karabuğday tarlası olduğunu hatırlayarak, etrafta kara buğday başakları arar. Lakin tek bir başak bile bulamaz. Çiftçiler tarlalara yıllardır yonca ve yulaf ektiklerini ve bu toprakların karabuğdayın yetişmesine uygun olmadığını söylerler. Tarkovski ise, karabuğday tarlaları çiçek açtığında, her tarafın "karla kaplıymış gibi" gözüktüğü o unutulmaz çocukluk anısının peşindedir. Topraklardan bir parçası kiralanarak karabuğday ekilir ve sonucu beklenir. Bahar geldiğinde buğdayların çiçek açtığını ve tarlanın Tarkovski'nin çocukluğundaki gibi adeta "karla kaplandığı"nı görürüz. Sinemayı bu kadar büyüdü kılan şey, insanların "yitirdikleri zamanı" sinemada bulma ihtimalidir. **Seyircinin aradığı şey sadece "geçmişte kalan" zaman değil, boşa geçip giden, "kaybettiği" bir zamandır da.** 1987 yılında Anadolu'da bir bozkır kasabasında mecburi hizmetini bitirmeye çalışan bir hekimdim. Yirmi sekiz yaşındaydım. Dünyaya meydan okuduğum günlerdi. Ama bir gün hiç beklemediğim bir şey oldu. Küçük yaştaki yeğenimi kaybettim. Adını benim koyduğum kara gözlü ipek yüzlü yeğenim kuş gibi uçmuş ama yere konamamıştı. Günlerim bir Litoost gibiydi artık. Hayal kırıklığı, coşku, ümit, ümitsizlik ve keder. İyi değildim.

O günlerde sadece Edip Cansever şiirleri bir de sinemalar vardı yanan ruhumu serinleten.

Aylardan nisan'dı galiba. İstanbul Film Festivali başlamıştı, kalktım İstanbul'a geldim. *Tilsimim Kuru Beni* filmine gittim.

Tilsimim Kuru Beni (Khrani menya, moy talisman) Roman Balayan'ın 1986 yapımı bir filmi. Başrollerinde Oleg Yankovskiy ve Tatyana Drubich oynuyordu.

Film Puşkin şenlikleri için (onun yaşamında çok önemli bir yer tutan) Boldino Köyü'ne gelen gazeteci bir çiftin (Dimitriyevler) köyde yaşadıkları üzerine kurulmuştur.

Filmde ara sıra gördüğümüz tiyatro gösterisindeki oyuncular, Shakespeare trajedilerindeki koro gibi bize "seyrettiklerimizin sadece taklit olduğunu, bir öykünmeyi gösterdiklerini, geçmişin tekrarının mümkün olamayacağını" anlatıyordu. Dostoyevski'nin "O gelecektek haberi getiren bir peygamberdi" dediği A. Puşkin 1799'da soylu ve zengin bir ailenin ilk çocuğu olarak dünyaya geldi. Düzenin çatırdadığı yıllardı. Çar'a muhalif şiirler yazdı. Bir süre sürgünde yaşadı. Döndüğünde Natalia'yla evlendi. Her şey yolunda diye düşünürken, Dantes isimli Fransız asıllı bir Rus subayının Natalia'yla olan mektuplaşmaları Puşkin'i düello teklifine zorladı. Düello sonucunda Puşkin karnından yaralandı ve iki gün sonra da öldü.

Aleksey Dimitriyev'in (Oleg Yankovskiy) karısı ile Klimov (Aleksandr Abdulov) arasında geçenler, Natalia ile Dantes arasında yaşananları anımsatır. Aleksey, Puşkin'in başına geleni gerçek hayatına teşmil ederek acı ve aşağılanmanın üstesinden gelmeye kalkışır. Ama Aleksey ile Klimov'un düellosu yüz elli yıl önce Puşkin'in Dantes'le yaptığı düellonun tekrarı olamaz. Aynı suda iki kere yıkanılmaz! Film duygu olarak Saura'nın *Carmen* (1983) filmiyle çok benzeşiyordu. *Carmen*'de de oyuncular senaryodan sahneye taşıdıkları duyguları gerçek hayatlarında hissetmeye başlarlar. Giderek her şey birbirine karışmaya başlar ve gerçekle kurmaca arasındaki o ince çizgi iyice kaybolur. Sonunda *Carmen*'i bir dolabın arkasında ölüp ölmediğini bilmediğimiz bir hâlde bırakırız. *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2010) ve *Nasipse Adayız* (2019) filmlerinde de kurmaca ve gerçeklik iç içe geçmiş gibidir.

Yirmi beş yıl önce ücre bir kasabada başımdan geçen bir cinayet hikâyesinin replikasını yapmak için, aynı kasabaya yirmi beş yıl sonra yeniden gitmiştik. Gerçekliği yeniden yaratacaktık. Mümkün müydü?

Her seferinde bozup dağıttığımız bir karmaşadan yeni bir gerçeklik icat

ediyorduk ama ortaya çıkan sonuca şaşkınlıkla bakıp kalıyorduk işte. *Nasipse Adayız* filminde de on sekiz yıl önce Okmeydanı sokaklarında "beni belediye başkanlığına aday gösterecekler mi?" kaygısıyla dolanan adamın duygularının benzerini on sekiz yıl sonra kameranın arkasında "ilk filmimi hakkıyla çekip bitirebilecek miyim?" sorularıyla yaşıyordum. Olayı anlatan bendim, dışarıdan da bakabiliyordum ama aynı zamanda içindeydim de! Tüm hayallerimiz aslında kendi gerçeklerimiz ama bizim başka bir gerçek yokmuş gibi yaşadığımız her şey de hayatın kurmacasıydı!

İçinde keder ve acıdan başka bir şey taşımayan bugünümüz geçmişimizden başkası değildi. **Şimdi dediğimiz şey geleceğin geçmişi ve biz geçmiş ile gelecek arasındaki o ince yarıktaki bir oraya bir buraya sallanıp duruyorduk.** Geçmiş ile gelecek arasında. Işık ile karanlık arasında.

Tilsimim Kuru Beni filmi geçen sene fırsat bulup yeniden izledim. O yıllarda bu filmde niye çok fazla etkilendiğimi düşündüm. Yirmi sekiz yaşında, mesleğe yeni başlamış, kafası karışık kalbi keder dolu birisi iken seyrettiğim filmi, ellili yaşlarımda, daha sakin ve rutin bir gündelik hayatın içinden, üstelik yanı başımda on bir yaşındaki oğlumun omzuma yaslanmış kafasının sıcaklığıyla seyrettiğimde, kuşkusuz baştan sona farklı algılayacaktım ve film bambaşka duygular bırakacaktı bende.

Sinemanın insanların yeryüzünü sahiplenme ihtiyacıyla ilgili bir sanat olduğunu, dünyadaki her film seyircisinin de seyrettikleri her filmle sadece kendilerine ait ve bir daha tekrarlanamaz, her seferinde yeniden tasarlanan özel bir ilişki kurduklarını düşünürüm.

"Filmlerin de canı vardır ve çoğu zaman oradaki kahramanlar, yaşayan, kanlı canlı bireylerdir" demiştim bir yazımda. Doğrudur, hâlâ inanıyorum buna.

savaşın ikiyüzlülüğü

ZAFER YOLLARI (1957)



Onur Saylak

*Savaşta verilen ilk kayıp, gerçektir.
Aiskhylos*

Sinemadan çıktığımda hiçbir film için yorum yapmamaya çalışırım. Hep ertesi sabahı beklerim; filmin düşüncesi benimle nefes almaya başladı mı? Sorular, cevaplar oluşmaya başladı mı? Karakterler, sahneler, mekânlar, ses, müzik zihnimde dolanıyor mu? Kısacası film benimle tartışmaya başladı mı? Eğer yanıtlar oluşmaya başladıysa işte o film hayat boyu benimle serüvene çıkacak ve benim yaşam deneyimlerimle birlikte genişleyecek ve kendi adıma "anlatılacaklar/paylaşılabilecekler" arasına katılacak.

Nevi şahsına münhasır -ben ona "Yoda" diyorum- yönetmen Stanley Kubrick'in 1957 yapımı *Paths of Glory* (Zafer Yolları) adlı yapıtı işte tüm bu vasıfları fazlasıyla içeren bir savaş filmi. Kısaca militarizm karşıtı olarak tanımlayabileceğimiz filmi Kubrick 28 yaşında çekmiş ki filmin savaş sahnelerindeki ustalığı ve gerçekçiliği kendinden sonraki tüm savaş filmlerine ilham olduğunu

düşünüyorum.

Savaşın iç yüzünün her zaman tam bir ikiyüzlülük olduğunu, bunun değişmez bir gerçek olduğunu, insan denen varlığın ne kadar acımasız ve bencil olabileceğini; eli kanlı generallerin alt mevkideki askerlerin canını, hamam böceklerinden bile değersiz olduğunu savunmalarını yüzümüze sert bir şekilde çarpıyor *Zafer Yolları*. Öyle ki film Fransa'da yirmi yıla yakın yasaklanmış.

İnsanlık tarihinin aslında bir nevi savaşlar tarihi olduğu düşünülürse, film kendine her dönem yeni anlamlar ekliyor. Sahnelerin kurulumu ve diyaloglardaki detaylar öylesi zekice kurgulanmış ki hangi dönemde izlerseniz izleyin güncelliğini koruyor. Film hâlâ benimle; belki de insanlık tarihinin en karanlık dönemlerinden birine şahitlik yapıyor ve filmde idamı bekleyen askerin kocaman cümlesini her an hatırlatıyor: Bu hamam böceği yarın yaşayacak ama ben ölmüş olacağım.

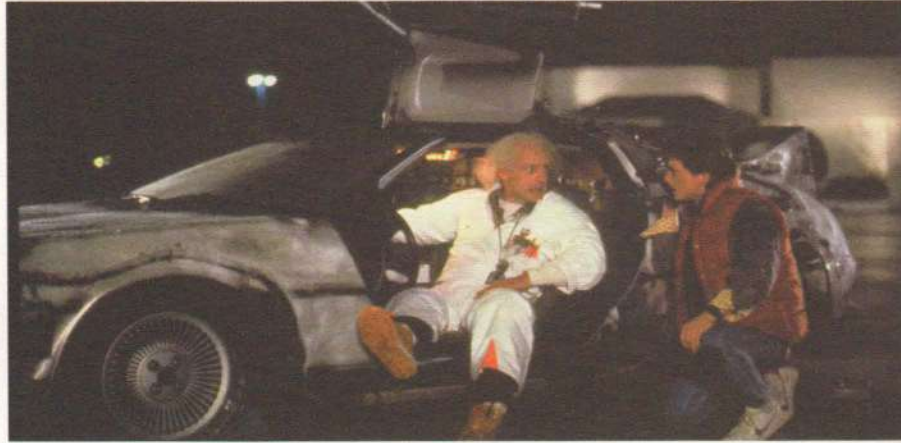
Stanley Kubrick
bu başyapıtı
çektiğinde
sadece 28
yaşındaydı.

Orijinal adı: Paths of Glory
Yönetmen: Stanley Kubrick
Oyuncular: Kirk Douglas, Ralph Meeker, Adolphe Menjou



evet, ben o sesin sahibiyim

Yekta Kopan



Bir insanın hayatının bir tek filmi olabilir mi? Geçtim bir film den, 100'lük bir liste bile gerçekçi değil. Ne yapayım yani; hayatımda tek başına izlediğim ilk film olan *Hababam Sınıfı* mı dışarıda kalsın, üstüne yazı yazdığım ilk film olan *Amarcord* mu? Yok efendim, böyle listelere sıcak bakmam olanaksız. O zaman yapmam gereken, bana "başka bir yerden dokunan o filmi" anlatmak. (Hem yalan yok, daha önce de bu soru sorulduğunda aynı filme dokunmuştum.)

Eylül rüzgârıyla bilinmeze savrılmaya başladığımız yıllardı. İşin garibi bütün o bilinmezliğin önünün/ardının güzel olduğu, olacağı söylendi bize. Baştan biliyorduk öyle olmadığını, olmadı da zaten.

Kendimize uçan bir araç yapıp geleceğe yolculuk etmek belki bizi kurtarırdı; geleceğe gitmek isterken geçmişe düşmek bile iyiydi açıkçası; umutsuzluktan iyidir her şey.

DeLorean bulamayacağımıza göre Murat 131'den bir araç yapabilir, akı kapasitörü yapamasak da tüp gazdan faydalanabilirdik. Geleceğin bilgisiyile donanmış olarak geçmişte at koşturmanın rahatlığıyla ufak tefek şımarıklıklar yapardık; "kimse bana korkak tavuk diyemez," derdik sinirlendiğimizde, babamızı/atomu şekillendirirdik, annemize aşkı öğretirdik en Freudyen yönümüzle, sıradanlığın kıyılarında dolaşmaktan kurtulur elimizde gitarımızla bir efsane olurduk, kırmızı anorak bir yeleğimiz bir de boğazlı beyaz spor ayakkabılarımız olsaydı hele nasıl da koşardık maceradan maceraya... Yapamadık bunları. Bir film izledik, onunla hayalimizin bütün perdelerini açtık, amma ve lakin yapamadık. Sonuçta hepimiz bir *Geleceğe Dönüş* yaşamak istiyorduk.

Neyse ki yönetmen Robert Zemeckis ve yapımcı Steven Spielberg umut pencerelerimizi uzun süre kapalı tutmayıp ikinci ve üçüncü bölümlerini de sundular bize -yıllar geçince öğrendik çoğu bölümün iç içe çekildiğini-. Demir Lady Thatcher ile kovboy eskisi Reagan'ın yeni-sağ politikalarının, muhafazakâr vizyonlarının, ahlakçı söylemlerinin uzantılarını aramak aklımızın ucundan bile geçmeden daldık Marty McFly'la maceraların en hasına. Zaten hâlimiz haraptı: Cuntanın pişirip servise sunduğu siyasi partiler ortalıkta cirit atıyor, onların vuramadığı hedefleri Tonton Özal es geçmiyor, Çernobil çocuklarının doğumunda Sanayi Bakanı Cahit Aral radyasyonlu çaylar içiyor, "işini bilen memurlar" dönemi yaşanıyor... Hâl böyle olunca, orta sınıf Amerikalının rüyasını yeniden kurmaya yönelik bütün göndermeler kaçtı bakış alanımızdan; kaçmasını istedik belki

de. Serinin üç filminin de erkek egemen bir dünya önermesi, modern çağ kovboylarının düellolarını yeniden üretmesi, "güç"ü öne çıkarması umurumuzda olmadı açıkçası. Düzenin bozulması dünyanın (dünya denilen Amerika'dan başka yer olabilir mi?) en büyük düşmanıydı bu filmlere göre; varsın olsun, zaten Eylül'ün kara rüzgârı da bize aynı önermeyle yaklaşmamış mıydı? Kovboy söyleminin ve gücün silah üstünden yüceltilmesinin üçüncü bölümde iyice cıllanmasına da "ne gam ne keder" dedik. 80'lerde bütün erkek çocukların en büyük hayallerinden biri Marty McFly olmak değil miydi? Marty McFly, sıkışmış ruhlarımızın zamanda/mekânda/olay örgüsünde dilediğince dolaşan kardeşiydi. Tragedyanın bütün yapı taşlarını yanında taşıyan ama teknolojinin yardımıyla ezberleri bozan kardeşimiz. *Geleceğe Dönüş* serisi üstüne bir film okuması yapmak haddime değil. Ama kişisel tarihimden sayfalar açabilirim. Bir sahneyle başlayayım; ODTÜ'de bir öykü okuma saati. İlk kitabım çıkmalı kısa bir süre olmuş. Bütün katılımcılar öykülerini okudu. Ben de kitaptan bir öykümü okudum. Okumalar bittikten sonra soru-cevap bölümüne geçildi. Ön sıralardan bir okur ısrarla, heyecanla el kaldırıp bana bir soru yöneltmek istediğini söyledi. Öykümle ya da edebiyatla bir soru gelecek diye heyecanla bekliyordum. Ama genç edebiyatsever ayağa kalkıp yıllardır peşimi bırakmayan (açıkçası bundan rahatsız da değilim) soruyu sordu, "Siz Geleceğe Dönüş'te Michael J. Fox'u seslendiren kişi misiniz?" Evet, ben o sesin sahibiyim. Marty McFly karakterini ben seslendirdim. **Otuz küsur yıl önce elime filmin diyaloglarını alıp stüdyoya girdim. Ve bugün hâlâ Geleceğe Dönüş hayranları, "Bir kere Doktor der misiniz?" diyorlar.** Büyük bir gurur veriyor bu bana. *Geleceğe Dönüş* serisi, sindirilmiş ve tatsız on yıllık bir dönemin (sonrası çok mu tatlıydı sanki), en keyifli görüntülerinden bir kısmını sundu bize. Bana da bu ülkenin "ses hafızası"na girme onurunu yaşattı. Dileyen Zemeckis'in büyüü üçlemesine dilediği yorumu getirebilir. Dileyen politik merceğiyle bakabilir, dileyen sanat terazisiyle tartabilir. Ama ben bu filmin bana kattıkları ve otuz yıldan uzun süre boyunca yaşattığı anılar dışında bir şey demeyeceğim. Zaten Michael J. Fox'un eli serinin bir bölümünde olduğu gibi "yok oldu" gitti. Hiç değilse anılarımız sağlam kalsın.



iyilik karşılıksız kalmaz

Sevim Gözay

Tarihe geçen adıyla "Utanç Duvarı", bugünse dünyanın dört bir yanından sanatçıların imza attığı bir açık hava sanat galerisine dönüşen Berlin Duvarı, Soğuk Savaş döneminde şehri ikiye bölmüş, Doğu Almanya'yı Batı'nın kapitalizm "zehrinden" koruduğu kadar refah ve hürriyetinden de mahrum kılmıştı.

1961 Ağustos'undan 1989 yılının Kasım ayına dek 28 yıl boyunca varlığını sürdüren 3,6 metre yüksekliğindeki duvarın ardında kalan Doğu Berlin yaşamını gözler önüne seren *Başkalarının Hayatı* filmi, duvarın yıkılışından sonraya da uzanan sarsıcı hikâyesiyle hafızalarda unutulmaz bir yere sahip... Almanya ve Avusturya vatandaşı olan Florian Henckel von Donnersmarck'ın yazıp yönettiği film, 2007 yılında Yabancı Dilde En İyi Film Oscar'ını Almanya adına alırken pek çok prestijli festivalde adaylık elde etti, elliden fazla ödülü evine götürdü.

Film, gözde bir oyun yazarı ile kız arkadaşı olan ünlü oyuncunun dairesini dinleyip raporlamakla görevli olan Stasi memurunun arasında gelişen gizli dayanışmayı ve bu dayanışmanın acı bedellerini perdeye taşıyor. İnsanı kalbinden vuran bir ödül de oluyor bu tehlikeli dayanışmanın ki bu açıdan bir "iyilik ölümsüzdür" dersi olarak da izlenebilir.

Doğu Almanya gizli polis örgütü Stasi'ye mensup ajan rolünde sergilediği psikolojik derinliği yüksek rolde zekice devleşen aktör Ulrich Mühe'nin film gösterime girdikten kısa bir süre sonra yaşamını yitirmiş olması ise ayrı bir trajedi. Öyle ki filmin Oscar ödülü aldığı gece Mühe artık çok hastaydı, Los Angeles'taki törenden hemen sonra Almanya'ya döndü ve acilen ameliyata alındı. Zorunlu askerliğini Berlin Duvarı'nda sınır muhafızı olarak yapan Doğu Almanya doğumlu Mühe'ye bu filmdeki rolüne nasıl hazırlandığı sorulduğunda, "Hatırladım"

yanıtını vermişti...

Nitekim Almanya yeniden birleştiğinde eski karısının Stasi hesabına çalıştığına dair kanıtlar bulunduğunu ve filmdekine benzer bir ihaneti bizzat yaşadığını da söylemişti. Bazı yorumculara göre, erken yaşta ölümüne sebep olan mide kanserine ise askerliği sırasında yaşadığı stres nedeniyle yakalandı.

Mühe'nin filmde gözetlemekle görevli olduğu hâlde, emri veren bakanın güvenlik gerekçesiyle değil cinsel dürtüleriyle hareket ettiğini fark edince göreve sadakatini kaybederek merhamet beslediği tiyatrocı çiftte duyduğu ilginin izlerini, yine kişisel yaşamında sürmek mümkün... Askerden sonra tiyatroya atılan, devamında hem komedi hem dramlarda başrol üstlenen çok yönlü bir oyuncu olan Mühe'ye göre; **"Tiyatro, Doğu Almanya'da insanların yalan söylemediği tek yerdi. Oyuncular için bir ada idi. Eleştirmeye cesaret edebilirdiniz."**

Filmde, Berlin Duvarı yıkıldıktan kısa süre sonra tekrar karşı karşıya gelen yazar Georg Dreyman (Sebastian Koch) ile gözetleme emrini veren eski muktedir hükümet bakanı arasındaki diyalog nasıl da çarpıcı bu noktada: Doğu'daki intihar istatistikleri hakkında yazdığı eleştiriyi Batı Almanya'da yayınlamak için hayatı riskler alan ve nihayetinde bedelini ağır ödeyen yazarla konuşurken, "Küçük ama güzel bir ülkeydi" diye küstahça anar, duvar ardındaki yaşamı bakan. Ve duvar yıkılınca umduğunu bulamamış görünmekle itham ederek iğnelemeye devam eder yazarı, "Batı Almanya'da yazacak bir şey yok." Baskıcı rejimlerin yaratıcılığı ve üretkenliği tetikleyen etkisine yapılan ironik bir vurguydu bu bana kalırsa. Stasi'nin işleyişi ve sonuçları hakkında dehşet bir deneyim sunan film hem gözetleneni hem de gözetleyeni başrole yerleştirme tercihi, ince detaylarla bezeli olay örgüsü ve ihanet gibi iyiliğin de karşılıksız kalmadığı bilgisiyle benim için daima yangında ilk kurtarılabilecekler arasında.

*Yabancı Dilde
En İyi Film
Oscar'ı
kazandı.*

KILL BILL 1-2

Yönetmen: Quentin Tarantino
Oyuncular: Uma Thurman, David Carradine,
Daryl Hannah, Lucy Liu, Michael Madsen, Vivica A. Fox

KILL BILL



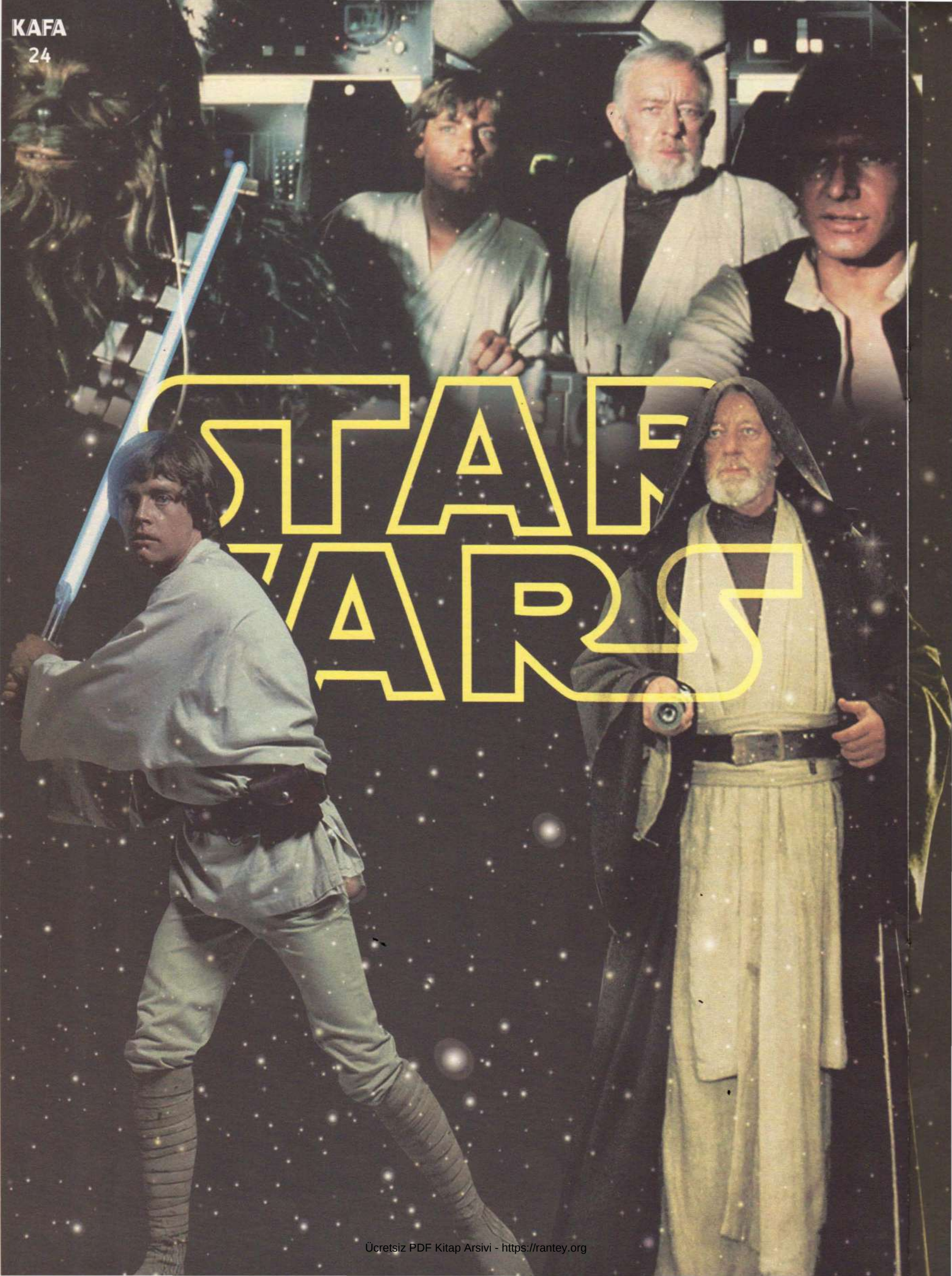
tarantino'nun “zafer çılgılığı”

Murat Özer

Uzun ve sancılı bir hazırlık süreciyle kotarılan iki bölümlük *Kill Bill* destanı, Quentin Tarantino ile başroldeki Uma Thurman'ın kafa kafaya seven yönetmen, bu kez de “B movie”lerin Japonya (genelde de Uzak Doğu) ayağına ve “ikinci sınıf” Amerikan aksiyon ruhuna odaklanıyor. *Rezervuar Köpekleri*'nden (Reservoir Dogs) bu yana sinemasını fazlasıyla olgunlaştıran ama kişisel beğenisini bir marka olarak kullanmaktan da vazgeçmeyen Tarantino, *Kill Bill*'in çatısını da kendi iç dünyası ve de onun benzersiz yansımalarıyla kuruyor. “Kitsch” olanın saygı gördüğü 1970'lere dair hayranlığını, 1980'lere damgasını vuran videokaset kültürünün uzantılarını, “saf aksiyon” arayışına olan sevgi ve saygısını, manga ve anime kültürüyle içli dışlı olma durumunu, Uzak Doğu aksiyon geleneğinin koreografi konusundaki ustalığını ve hayal kahramanlarını ete kemiğe büründürme isteğini, sezgilerini de işin içine katarak bir potaya atıyor ve sinema yazarı arkadaşımız Tuna Erdem'in yıllar önce yaptığı bir tespiti doğrularcasına yeni neslin içeceği hâline gelene kadar karıştırıyor. **Fantastiğin ve şiirsel olanın da çok yakınında duran bir görsel yapıyı da beraberinde getiriyor *Kill Bill*.** İnanılmaz gibi duran ama inanmayı isteyeceğiniz türden numaralar, bir video oyununun dinamiklerinden çizgi roman dünyasına doğru akabiliyor. Melodram türünün içinden kopup gelen ve dağınıklığa yer vermeyen şiirsellikse, daha çok ağıt tadında bir soluk kazandırıyor filme. Gerçeküstü olmakla “yapay” durmak arasındaki ince çizgiyi işgal eden, öte yandan filmin bütünselliği içinde görevlerini yerine getiren “benzersiz” sahnelerin dağılıp saçılmasını önleyen Sally Menke imzalı kurgu çalışmasına da özel bir vurgu yapmak gerek. Uma Thurman, inandığı ve sahiplendiği bir rolde yeteneklerini limitlerine kadar sergilemekten geri durmuyor ama ilk bölümün yıldızı olarak Lucy Liu'nun öne çıktığını

söylemek doğru olur. Yitip giden oyuncularını yeniden zirveye oynar kıvama sokma ustası Tarantino, bu filmde de “Kung Fu” dizisinin unutulmaz çekirgesi David Carradine (ilk bölümde yüzünü görmüyoruz), beyaz perdedeki en iyi rolünü canlandıran dev güzel Daryl Hannah, gönüllerin kahramanı Sonny Chiba, pembe dizilerden sinemaya geçen Vivica A. Fox ve ikinci sınıf filmler dünyasından kopup gelen Michael Parks'ı “yeniden yaratma”yı başarıyor. *Kill Bill*'in ikinci bölümüne geçsek...

“Gelin”in, düğün provası sırasında hayatını cehenneme çeviren Bill ve çetesinden intikam alma hikâyesini adım adım sona yaklaştırırken, ilk bölümdeki tavrını koruyor **Tarantino; kimilerince bir kenara itilen alt türleri bir araya getirerek bir “tür” yaratma çabasını sürdürüyor.** Bize de buna “Tarantino türü” demekten başka seçenek bırakmıyor çünkü böylesi bir yapıyı bu şekilde kurabilen başka bir yönetmenin varlığından söz etmek mümkün değil. Neredeyse her sahnenin vurucu, her diyalogun gerekli olduğu izlenimi veren film, Uzak Doğu dövüş sanatları açısından ilk bölümün samuray tarzını bir miktar da olsa kungfu tarzına kaydırıyor. Özellikle “Gelin”in, yanında eğitim gördüğü Pai Mei (Gordon Liu)'yle yaşadığı deneyimi yansıtan bölümlerdeki doku, inanılmaz bir sinematografik saygı duruşu niteliğinde. Aksiyoner yapısına ve mizah yüklü yaklaşımına rağmen, *Kill Bill*'de duygusal tonların da etkin bir rol üstlendiğini söyleyebiliriz. “Gelin” ile Bill arasındaki sevgi-nefret ilişkisinin oturduğu yer, tam anlamıyla kahredici bir ikilemi yansıtıyor ve yaşıyor izleyiciye. Bu noktada, David Carradine'in esas kız Uma Thurman'dan fazlasıyla rol çaldığını ve mükemmele varan bir performans sergilediğini de vurgulamak gerek. Bill'in “süper kahramanlar” söylevi de kaçırılmayacak cinsten bir monolog, hatırlatalım... Sergio Leone ve Sergio Corbucci gibi Spagetti Western ustalarının altında kalmayan, onların bıraktığı yerden bayrağı “farklı bir şekilde” de olsa devraldığını hissettiren Tarantino, türün destansı özelliklerini zenginleştirip, stilize şiddetin de en âlâsını izlettiriyor sinemaseverlere. İlk bölümde alkışladığımız şiirsellikse, bu bölümde çok daha fazla hissediliyor. İrili ufaklı her rolün, yani her kahramanın ya da anti kahramanın sinema tarihine altın harflerle yazılacağından emin olduğumuz *Kill Bill*, görünürdeki intikam öyküsünü her aşamada karşımıza çıkardığı çeşitli katmanlarla farklılaştıran, sinemayı gerçek anlamda bilmenin avantajlarını kusursuzca kullanan, bunu izleyiciye yansıtırken eğlenceyi unutmayan, sinema sanatının bütün unsurlarını kendine hizmet etmeleri için ikna eden ve biz sinemaseverleri gördüğümüz şey karşısında aciz kılan bir yaratıcının, Quentin Tarantino'nun “zafer çılgılığı”...



STAR WARS



BİR HAYAT BİÇİMİ OLARAK JEDİZM

Doğu Yücel

2001 yılında ilginç bir şey oldu, İngiltere'deki nüfus sayımında toplanan formlarda halkın yüzde 0,7'sinin din hanesine "Jedi", "Jedi Şövalyesi" veya "Jedizm" yazdığı fark edildi. Oran küçük gibi görünebilir ama İngiltere ve Galler'deki 390 bin kişiye tekabül ediyordu bu. Dahası böylelikle Jedizm, çok daha köklü ve büyük olan iki dini, Musevilik ve Budizm'i geçmeyi başarmıştı. Aynı sene Avustralya ve Kanada'da, sonraki yıllarda ise birçok ülkede gerçekleşen nüfus sayımlarında benzer bir tablo çıktı karşımıza. Ülkemizde de bu akım yankı buldu, 2011'de bir üniversite öğrencisi Jedi Tapınağı inşa edilmesi yönünde gazetelerde haber olan bir kampanya başlatmıştı.

İyi de kim bu Jediler? Şu an tam olarak onlardan birinin yazdığı bir yazıyı okuyorsunuz. Peki, ışın kılıcı kardeşliğine nasıl bulaştım? Sene 1986'ydi. Yani ilk *Star Wars* filmi *A New Hope*'tan dokuz yıl sonra. O zamanlar yabancı filmler Türkiye'de gecikmeli vizyona girdiği için 1983 tarihli film anca o zaman sinemalarımıza gelmişti. Sinemada izlediğim ilk *Star Wars* filmi serinin üçüncü filmi (Bölüm 6 olarak geçer) *Jedi'nin Dönüşü* oldu. ***Star Wars* konusunda yıl hatası yapmam mümkün değil, çünkü ben 1977'de Dünya'ya geldim ve *Star Wars* da öyle! Bu senkronizasyonun bana Güç'ün Tanrıları tarafından gönderilmiş bir işaret olduğunu düşünmüşümdür!**

Kısacası, *Star Wars* evreni dokuz yaşındayken ben de dokuz yaşındaydım ve bir sinema koltuğundan "uzak, çok uzak galaksiye" ışınlandım. Hemen sonra *Bölüm 4: Yeni Bir Umut'u* ve *Bölüm 5: İmparator'u* VHS'de kiralayıp izledim. Yaşadığım şey ilk görüşte aşktı. Luke, Leia'yı R2-D2'dan çıkan hologramda gördüğünde ne yaşıdıysa, beyaz perdeye veya televizyonuma yansıyan *Star Wars* filmleri bende o etkiyi yaratmıştı. Hemen Luke'la özdeşleşmişim bir kere. Nasıl özdeşleşmeyeyim? Luke Skywalker küçükken babasını kaybetmişti ve babası söylendiğine göre efsanevi bir Jedi şövalyesiydi. Bu benim otobiyografime de örtüşen bir senaryo çünkü bir sene önce sinema ve tiyatro oyuncusu olan babamı kaybetmişim. Luke'a bakan teyzesi ve amcası, genç çiftçinin pilotluğa ve uzay meselelerine kafa yordüğünü fark ediyor ama onu o dünyadan uzak tutmaya çalışıyorlardı. Asıl niyetlerini sonradan anlayacaktık ama sonuçta Luke'un hayalleri vardı ama bunları gerçekleştiremiyorlardı. İşte hemen yakın hissetmişim Luke'a. Benim de daha o yaşlarda hayalim sinema filmleri yazmaktı ama sonuçta İzmir'de hoşlanmadığım derslerin sınavlarıyla cebelleşen bir öğrenciydim.

Mark Hamill'in oynadığı Luke Skywalker'la sadece bu açıdan özdeşleşmemiştim, asıl beni ona bağlayan sahneler maceranın biraz sonrasında karşıma çıkacaktı. Luke, R2-D2'nun bir aparatıyla uğraşırken bir mesajla karşılaşır, bu mesajda Prenses Leia, Obi-Wan'a seslenmektedir, "Sen bizim son umudumuzsun" diyerek. Luke bu bozuk, parazitli hologram görüntüsündeki Leia'ya âşık olmuştu, "Kim bu kız?" deyip duruyordu. Tamam Luke, idealist, hayalperest, maceracı bir gençti ama kimseyi kandırmayalım, Luke imparatorluğa kafa tutan Jedi şövalyesine, kehanette bahsedilen seçilmiş kişiye dönüştüyse o sahnede yaşadığı aşk kıvılcımına borçluydu bunu. Luke Skywalker'un destanı bir aşkla başlamıştı. İşte beni bu karaktere bağlayan bir yan hikâye daha. Luke, galaksinin en güzel, cesur, akıllı kızına âşık olmuştu. E ben de dönem dönem okulun en güzel, cesur, akıllı

kızına âşık olup duruyordum, hiçbir fark yoktu! Diğer yandan âşık olduğum kız bana karşılık vermiyordu, hep benden daha serseri, daha karizmatik olan arkadaşımın fındırdaşıydı. Yani bildiğiniz Han Solo! George Lucas'un *Star Wars* destanını hep Joseph Campbell'in "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu"ndaki mitos çözümlemelerini çalışarak yazdığı söylenir. Ama ben Lucas'ın kendi hayatından ve okulda yaşadıklarını da buna eklediğini düşünürüm, *Star Wars*'un beni yakalayan insani tarafında da işte tam olarak bu yatar.

Sekiz yaşındayken Luke'la güçlü bir bağ kurmuş, en yakın arkadaşımı bulmuş gibi olmuşum. Sonra da ilk aşkı Leia'yla tanıştım. Ama bu çocuksu ve romantik duygular 42 yaşında hâlâ bu film serisine aynı güçte bir bağ duymamı açıklayamaya yetmez. *Star Wars*'un felsefesiyle sonra sonra haşır neşir oldum. İyilik ve kötülüğün savaşını daha iyi anlatan bir hikâye yoktur bana göre. Çünkü *Star Wars* bunu hem toplumsal olarak kitlelerin açısından ele alır hem de bireyin kendi içinde verdiği savaşa değinir. Luke içindeki karanlık tarafa duyduğu çekimle de savaşır hep. Belki de herkesin yapması gerektiği gibi! Sonra sonra *Star Wars*'un politik tarafı cezbettiler beni. Destanın asıl kötüsü Darth Sidious şeytanın metaforuydu ama aynı zamanda yaratıcı genç yönetmenlere izin vermeyen Hollywood yapım şirketleriydi ve Lucas bu filmde onlarla mücadelesini anlatıyordu. Dahası Darth Sidious, Hitler'den Kim Jong-un'a kadar karşılaştığımız tüm diktatörlerdi ve en çok da Vietnam Savaşı'nın sorumlusu Nixon'dı.

Hatta *Star Wars*'taki asiler bizzat Vietkong'u temsil ediyordu. Lucas'ın bu örtülü alegorileri açıkça röportajlarında söylemesi hoşuma gitmişti. *Star Wars*'un bu tarafını özellikle simdilerde çok önemsiyorum. Gezi Parkı'ndaki ve dünyanın birçok yerindeki direniş günlerinde İmparator'un oranın iktidarına, polis kuvvetlerinin ise klon askerlere, Stormtrooper'lara benzetilmesi, yaşananların *Star Wars* hikâyesiyle paralellik taşıması Lucas'ın bu Uzay Operası film serisinin sadece bir film olmadığını hatırlatıyor bana.

Aslında tam da bu yüzden son çekilen *Star Wars* filmleriyle hayal kırıklığı yaşadık. Gençken dev yapımcılara kafa tutan Lucas, şirketini Disney'e sattı, Disney de politik tarafı olmayan, insani boyutu da törpülmüş yeni bir seriye imza attı. **J. J. Abrams'ın başlattığı yeni seride ne orijinal filmlerdeki direnişçi ruh ne de ikinci üçlemedeki politik altmetin vardı.**

Yine de *Star Wars* felsefesinde bardağın dolu tarafına bakma eğilimi vardır. Umut kilit kelimedir. Bu açıdan tamamen çaresiz değiliz zaten. Skywalker sagası bekleneni veremese de Clone Wars gibi animasyonlar, *Rogue One* gibi tekil filmler, Mandalorian gibi başarılı diziler bu evrende geçecek daha çok iyi hikâyenin var olduğunu bize gösteriyor. Yeni *Star Wars* hikâyeleri oldukça da umut bizimle olacak. Şimdi izninizle YouTube'da yeni analiz videoları seyredeceğim. *Rise of Skywalker* filminin roman versiyonu çıkmış ve diyorlar ki Rey, aslında Palpatine'in genç yaşta bir klonunun kızısıymış. Bunu bir Jedizm gönüllüsü olarak hemen incelemem lazım! Çünkü *Star Wars*'la ilgili yapılan analizler, çekilen hayran filmleri, komplo teorileri, çizimler, dövmeler, figürler bu sonsuz evrenin parçaları. Ve *Star Wars*'u, bu "uzak, çok uzak galaksi"deki hikâyeleri kendi monoton hayatımıza, bu "denge"sini kaybetmiş Dünya'mıza getirince her şey çok daha güzel oluyor.

2001 yılında İngiltere ve Galler'deki 390 bin kişi nüfus sayımında din hanesine "Jedi", "Jedi Şövalyesi" veya "Jedizm" yazdı.

EVDE İŞ SANAT

Şiir ve hikâyelere kulak verelim

Tilbe Saran, Metin Belgin, Bülent Emin Yarar ve Hakan Gerçek, Türk edebiyatının usta isimlerinin imzasını taşıyan eserleri evlerinden seslendiriyor. **Nâzım Hikmet, Melih Cevdet Anday, Bedri Rahmi**

Eyüboğlu, Gülten Akın, Cemal Süreya, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Orhan Veli Kanık gibi isimlerin şiir ve hikâyeleri İş Sanat'ın **Instagram IGTV, Twitter ve Facebook** hesaplarında paylaşıyor. Edebiyat tutkunları kaçırmasin!



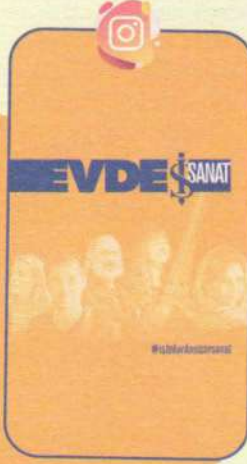
Spotify listelerini keşfedelim

İş Sanat dinleyicilerin popüler dijital müzik yayın servisi Spotify üzerinden hazırlanan çalma listeleri ile yeni müzik keşifleri yapabilmelerine imkân tanıyor. AudioSoup'tan **Çiler Geçici**, gazeteci **Nilay Örnek**, yazar **Bedia Ceylan Güzelce**, reklamcı **Emrah Yücel**, oyuncu **Aslı Tandoğan Yeşilada** ve Instagram'da Lezzet Haritası hesabıyla tanınan **Oğuz Yenihayat**'in hazırladığı çalma listelerine İş Sanat'ın **Spotify** hesabından mutlaka göz atın.



Ev kayıtlarını dinleyelim

#işsanatlaevdekal etiketiyle yerli ve yabancı sanatçıların "Evde Performans" videoları müzikseverlerle buluşmaya devam ediyor. Kimler yok ki? Geçtiğimiz sezon İş Sanat'a konuk olan **İtalyan barok topluluğu L'apeggiata**'nın üyeleri, **İtalyan keman sanatçısı Fabio Biondi**, **kontr-tenor Vincenzo Capezzuto**, **Francesco Turrisi**, **Kerem Görsev**, **Elif Çağlar**, **Korhan Futacı**, **Çağrı Sertel**, **Melek Mosso**, **Fatma Turgut**, **Kolektif İstanbul**, **Melike Şahin**, **Hüseyin Turan**, **Cem Adrian**, **Kalben**, **Dilek & Derya Türkan**, **Esin Aydingöz** ve çok daha fazlası İş Sanat **Instagram IGTV**'den takip edilebilir.



Sanal sergileri gezelim

Evden müze ve sanat galerileri gezme fırsatı da seçenekler arasında. İş Bankası'nın 94 yıllık iletişim serüveninin anlatıldığı **"İftiharla Sunar"** isimli sanal sergi artık çevrimiçi olarak gezilebiliyor. Resim, heykel ve plastik sanatlara ait çalışmalar da her hafta **"Kibele'nin Hafızasından 10 Eser 10 Ayrıntı"** adıyla İş Sanat'ın **Instagram, Facebook ve Twitter** hesaplarından paylaşıyor. **Nevhiz, Güngör Taner, Mehmet Pesen, Fevzi Karakoç, Muhsin Kut, Neşet Günal, Koray Arış, Mustafa Ayaz, Cihat Aral, Güven Zeyrek, Sadi Diren, Erol Kınalı, Eşref Üren, Zekai Ormancı, Eren Eyüboğlu, Meriç Hızal ve Naile Akıncı** gibi birbirinden değerli sanatçıların eserlerini inceleyebilirsiniz.



Konserleri izleyelim

Geçtiğimiz sezon İş Sanat sahnesinde gerçekleşen ve büyük beğeni toplayan piyanist - besteci **Sabri Tuluğ Tırpan**'ın **Halikarnas Balıkcısı**'nin kitabından ilham aldığı **"Mavi Sürgün"** konserinin tüm kaydının yayınlanmasıyla başlayan YouTube gösterimleri, **"Neşet Ertaş'a Saygı Duruşu"**, **"Senede Bir Gün"**, **"Tanini Trio ve Melihat Gülses"**, **"Mevlana'dan Âşık Veysel'e Anadolu Ozanları"**, **Emre Altuğ ve Sinema Orkestrası'nın "Unutulmayanlar"**, şefliğini **Natalie Murray Beale**'nin yaptığı **"Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası"**, **Balkan müziğini caz, funk altyapılarıyla yeniden yorumlayan Kolektif İstanbul'un "Gelsin Bahar"**, **Fatma Turgut ve Demir Demirkan'ın "Rocktan Akustiğe Bir Yolculuk"** konserleriyle devam ediyor.

Çocuklar için ev etkinliklerini takip edelim

Türkiye İş Bankası'nın çocuklara özel dijital platformu www.kumbaradergisi.com'da resimden origamiye, kitap ayracı yapımından illüzyon gösterisine, kodlama eğitimlerinden kelime oyunlarına dek pek çok eğitici ve eğlenceli içerikler var. İş Sanat'ta sahnelenen çocuk oyunlarının yanı sıra bu sezonun oyunlarından **Robot Pinokyo**'nun oyuncularını, aralarında **Külkedisi, Oz Büyücüsü, Bremen Mızıkacıları ve Çirkin Ördek Yavrusu**'nun da bulunduğu masalları minik sanatseverler için seslendiriyor.



v'nin maskesi ya da joker'in gülüşü

Olkan Özyurt

V'nin maskesi, Alan Moore-David Lloyd ikilisinin *V for Vendetta* çizgi roman serisini takip edenlerin bildiği bir şeydi. Ama ne zaman bu çizgi romandan uyarlanan, James McTeigue'in aynı adlı filmi çekildi ve gösterime girdi (ABD'de 2005, Türkiye dâhil pek çok ülkede 2006) asıl o zaman kitlesel olarak hayatımıza girdi bu maske. O günden sonra da dünyanın neresinde bir sokak gösterisi olsa o maske karşımıza çıkıyor...

Filmdeki bir nesnenin, içinde bulunduğu sinema evreninden çıkıp gerçek dünyada karşılık bulması sıklıkla karşılaştığımız bir durum değil. Ama V'nin maskesi buldu... **Çünkü şu ya da bu nedenle haksızlığa uğradığını düşünen ve adalet isteyen insanlar sokaklara çıkıp bunu haykırmak isterken onun maskesine sığınıyordu.** Şaşılacak bir durum yoktu aslında... Filmde anlatılan İngiltere'nin politik atmosferi ile dünyadaki pek çok ülkenin siyasi atmosferi üç aşağı beş yukarı benzeşiyordu...

Hatırlayın o yılları... 11 Eylül'ün ertesinde ABD'nin "Ya bizdensiniz ya onlardan" (onlar denilen teröristlerdi) dayatmasıyla süper güç başta olmak üzere birçok devlet, güvenlikçi politikalara ağırlık verip, bireysel ve kamusal her türlü özgürlüğü fare gibi kemirmeye başlamıştı. Otoriter sonra da filmdeki gibi totaliter rejimler yıllar içinde böyle böyle gerçek yüzünü gösterir oldu.

Demokrasi, insan hakları, özgürlükler, anayasal haklar mı? Sanırım 11 Eylül sonrasında "terörle mücadele" adı altında inşa edilmeye çalışılan "yeni dünya düzeni" kapsamında ilk önce onların içi boşaldı... Bu, biz sivillere dert oldu. Lakin dünyanın efendileri de (Ben diyeyim ABD siz anlayın İngiltere) o çok istedikleri yeni dünya düzenini kuramadılar. Bu da onlara dert oldu. Ama olan insanlığa oldu, arafta kaldık. Galiba bunun için son yılların öne çıkan duygusu öfke. İşte o öfke V'nin maskesinde vücut buluyor ve bulmaya da devam ediyor. Oysa çizgi romanın dertleri başkaydı. Senarist Wachowski Kardeşler, Alan Moore'u bile kızdıracak kadar farklı bir yorumla hikâyeyi anlatmıştı. İngiltere'de vakti zamanında Katolik hakimiyeti kurmak için parlamentoyu arkadaşlarıyla havaya uçurmak isteyen

Guy Fawkes, bir anarşist olarak yeniden tanımlanıyordu. Lakin post modern dönemde bu çok da dert değildi. *V for Vendetta* zamanın ruhunu yakalamıştı. Sistemin işleyişini, çarklarını görmüştü. Açık ve net bir şekilde sistem (liberal görünümü vahşi kapitalizm diyelim adına) daha iyi bir dünya yaratmak yerine gücünün daha güçlü, zengin, daha zengin olması adına toplumları ya da milletleri kendi devletleri için var olduklarına inandırmaya çalışıyordu.

Ama insan dediğimizin de bir hafızası var işte.

Bir yüzyılda iki dünya savaşını yaşarken, o dönemin yönetici elitinin ağzında sakıza dönen bu tür yaklaşımları acı bir şekilde tecrübe edip kolektif hafızaya kaydetmişti. Maya tutmadı. Ama olan da dünyanın garibanlarına oldu ve oluyor...

Gelinen noktada dünyanın her yerinde farklılığa tahammülün gittikçe zayıflamaya başladığı bir sır değil. Irkçılık almış başını gidiyor. (Filmi

hatırlayın, totaliter yönetimin istediği gibi düşünmeyen, farklı bir cinsel yönelimi olan ya da Müslüman olan yani "farklı" kim varsa rejimin hedefindeydi.) Mağdurlar da garibanlar oluyor. Kim

mi bu garibanlar; bazen botla deniz ortasında ölümle burun buruna gelen bir mülteci, bazen tacize uğrayan bir kadın, bazen inancı yüzünden baskı gören bir Müslüman, bazen işyerinde üç-beş kuruşa çalışan bir beyaz yakalı, bazen terörün kurbanı olan bir sivil, bazen de derdini anlatmaya çalışırken darp edilen bir eylemci...

"Yakarsa bu dünyayı garipler yakar" diyor ya Müslüm Gürses... Gittikçe bir "gariban sınıfı" oluşuyor dünyada. (Naçizane hepimiz o sınıfın içindeyiz ve gelecek de bu sınıfın vereceği kararla şekillenecek.) Mesela geçen yılın fenomen filmi *Joker*'i hatırlayın. İşte bir garip, yaktı geçti koca Gotham'ı... Arthur Fleck'in derdi iyi bir komedyen olmaktı. Bırakmadılar, *Joker*'i yarattı o toplumsal histeri. Açıkçası içinden geçtiğimiz zaman düşünülünce *Joker* bu zamanın dinamiklerinden ve tüm karmaşasından besleniyor. İçinden geçtiği zamanın ruhunu sinemaya tüm karmaşıklığı ve çıplaklığıyla yansıtıyor. Tıpkı V gibi... Ne diyelim V'nin maskesi, *Joker*'in gülüşü, gariban sınıfının öfkesinin gözle görülür hâli...

Alan Moore bu öyküyü Thatcher yönetimi altındaki İngiltere'den esinlenerek 1982'de yarattı.

V FOR VENDETTA (2005)

Yönetmen: James McTeigue
Oyuncular: Natalie Portman, Hugo Weaving, Stephen Rea, John Hurt

oyunculuk üzerine bir deneme...

Sinema 65 dergisinin ilk sayısı olan Ocak 1965 tarihli nüshada, dönemin en popüler oyuncularından “Çirkin Kral” lakaplı Yılmaz Güney, oyunculuga bakışını anlatıyor...

Yılmaz Güney

Oyuncu, hayatın kazandırdığı çeşitli deneylerin ışığı altında, temsil edeceği karakterin en ifadelî ve halka en yakın yanlarını bulur, bunu, fizik ve manevî yapısı içinde geliştirip olgunlaştırarak, estetik bir biçimde seyircisine ulaştırır...

Oyuncunun işi, seyirciyi inandırmaktır. Hikâyedeki durum ya da olay, gerçeğe ne denli yakınsa, başarı gerçeğe o kadar yakındır. **Kimi zaman, alışılmış kalıplar içinde seçilen karakter, oyuncunun fizik yapısına aykırı düşebilir. Ama teknik yanı ve manevî gücü kuvvetli bir oyuncu için aykırılık diye bir şey hiçbir zaman söz konusu olamaz.** Usta oyuncu, bütün terslik ve kabalıkları yumuşatıp kendine, uydurur. O zaman seyirci, o karakter içinde oyuncuyu yadırgamaz. Bu uydurma, aşırılıktan kurtarılıp düze indirildiği gibi, duruma göre, düzden aşırılığa da götürülebilir. Oyuncunun ustalığı, bu

dengeyi kurmak ve oyun süresince ölçülü olmakla başlar. Temsil ettiği tipin içinde kaybolup kendini unutturan oyuncu, inandırıcılığı sağlamış olur. Başarıyı sürdürmek, yalnızca halkın sempatisine bırakılmamalıdır. Sürekli çalışmaya, tekniğin ve manevî güçlerin zenginliğini uzun süre korumaya zorunludur oyuncu. Bunları ihmal etmek ya da önemsememek, yarı yolda kalmak demektir.

Oyuncu, insanın evrensel niteliklerini durmadan yenileyen, onu türlü biçimlerde kendi hayatına ortak eden yüce kişidir. Oyuncuya gösterilen saygı, insanın kendi benliğine duyduğu saygıdır aslında. Ama bu, yaratıcı kaynakları, içtepileri coşturan, yeni yeni imkânları esinleyen bir etkidir çoğu zaman. Halkın beğenmesi, oyuncuyu daha iyiye zorunlu kılar, kimi de eskitir, şımartır. Gerçek oyuncu, verdiğini değil, vereceğini düşünen, bunun için de yaptığı her şeyi deneme sayan, kendini aşan kutsal kişidir.



mühürlenmiş final ya da “cinayeti gördüm”

Mehmet Açar

1976 olmalı... Galatasaray Lisesi'nde yedinci sınıf öğrencisiydim. Salı günleri son dersin ardından yatılı ortaokul öğrencilerine filmler gösterilirdi. *Cinayeti Gördüm* (Blow-Up) onlardan biriydi... İlk yarı sona erdiğinde herkes hayatından memnundu. Ta ki finale kadar...

Son karede Thomas'ın (David Hemmings) kaybolduğu yerden "The End" yazısı çıkmasa, hiçbirimiz o filmin öyle biteceğine inanmazdık. Salonda önce çıt çıkmadığını hatırlıyorum, sonra bir uğultu yükseldi. Filmin müziği yükselirken ışıklar yandı ve salon soru cümleleriyle doldu...

Başıma ne geleceğini kestiremediğim için finali sevdiğimi etrafımdakilere hemen söyleyemedim. Neden sevdiğimi zaten ben de bilmiyordum... Pandomimcilerin hayali topa tenis oynadığı final sahnesi, zihnimde dönüp duruyordu. O final ile filmin bütünü arasında güçlü bir bağ olduğunu seziyor ama açıklayamıyordum. Finalin anlamını soran arkadaşşıma "Kendisi için her şeyin bir oyun olduğunu anladı" dediğini hatırlıyorum.

Film ve finaliyle olan ilişkimin hep aynı kaldığını söyleyemem. Özellikle üniversite yıllarında, Hitchcock'un *Arka Pencere*'sine bir tür yanıt olduğunu ve gerçeğin göreceliği üzerine bir film olduğunu düşünürdüm.

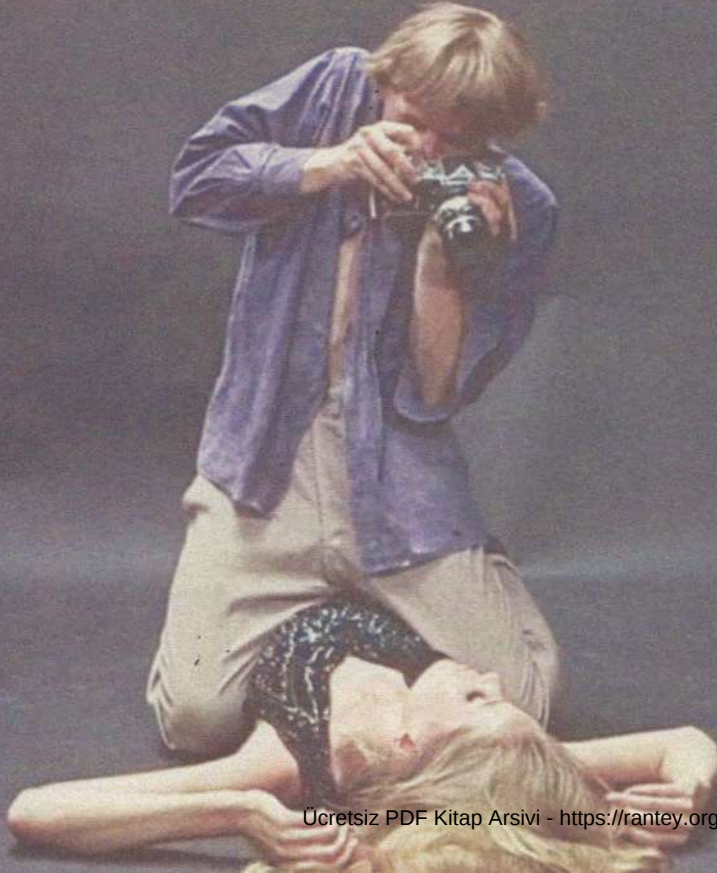
İki binli yılların başında vereceğim bir seminer için DVD'sini seyrettiğimde ise bütün filmin modernizm üzerinden okunabileceğini keşfettim... Sonra araya yıllar girdi; *Blow-Up*'tan uzun süre ayrı kaldım. Ama sinema tarihinin en iyi filmleri listesi hazırlamam istendiğinde ilk 10'daki yeri elbette hazırды. "*Blow-Up*'ı seyretmeden çağdaş sinemayı anlayamazsınız" diye iddialı cümleler kurmaktan çekinmezdim. Hâlâ da çekinmiyorum...

Söz gelimi, *Andrey Rublev*'i ya da *Barton Fink*'i çok severim ama her ikisi için de öyle tezler öne süremem. Oysa *Blow-Up*, modern sinemanın yol gösterici fenerlerinden biridir... De Palma'nın *Blow Out*, (Patlama, 1981), Coppola'nın *The Conversation* (Konuşma, 1974) ve Greenaway'ın *The Draughtsman's Contract* (Ressamın Kontratu, 1982) gibi filmlerine direkt ilham vermesi bir yana, daha dolaylı ve derin etkileri vardır. Örneğin *Memories of Murder* (Cinayet Günlüğü, 2003) ya da *Zodiac*'ın (2007) mayasında *Blow-Up*'tan bir parça olduğunu düşünürüm hep. Özellikle David Fincher'in saplantılı, zeki ama başarısızlığa uğrayan

erkek karakterlerinde aklıma hep bu film gelir...

Blow-Up'ı Altyazı dergisinin organizasyonuyla verdiğim "Arzular, Düşler ve Keşifler" seminerinde analiz edeceğim sekiz filminden biri olarak seçerken de hiç tereddüt etmedim. Ama seyretmeden önce, içimde belli belirsiz bir kuşku vardı. Geçip giden yıllar özellikle gençliğimde çok sevdiğim filmlerle arama mesafe koymaya başlamıştı. Yaş aldıkça daha sade, sakın, iddiasız filmler heyecanlandırıyordu beni. İşte bu yüzden, sahne sahne analiz etmek için *Blow-Up*'ı seyretmeye başladığımda ilk 10'umdaki yerini sorgulamak dahil her şeye hazırdım ama tam tersi oldu. Filme olan sevgim, hayranlığım daha da arttı ve yeni şeyler keşfettim. Söz gelimi, Thomas'ın ressam arkadaşı Bill ve Sarah Miles'in canlandırdığı sevgili Patricia'nın olduğu her sahnenin filmin bütününde nerdeyse anahtar niteliği taşıdığını gördüm... Sadece Thomas'ın arzularına odaklandığımda ise adeta karşına yeni bir film çıktı. Bütün filmin Lacan'ın tezleri üzerinden okunabileceğini, cinsel arzusunun belirsizliğini ve karakterin oyun oynama tutkusunun ilk sahnelerden itibaren ortaya çıktığını fark ettim. Her şeyin kökeninde karakterin ruhundaki o boşluğu doldurma arzusu vardı. Tüm bunlar aslında daha önce de sezdiğim ama tam olarak tanımlayamadığım şeylerdi... **Asıl keşfettiğim nokta ise Antonioni'nin bütün film boyunca bağlamından koparılmış uçak pervanesi gibi nesnelerden hiç vazgeçmemesiydi. Filmin hikâyesi ve finaliyle bu nesneler arasındaki bağı keşfettiğimde *Blow-Up*'ın gizli merkezini bulduğumu düşünüp heyecanlandım.**

Thomas'ın kendi çektiği fotoğrafın içindeki detayları büyütüp gerçeğe ulaşma çabasıyla benim filmi kare kare analiz etmem arasında da bir bağ vardı aslında... *Cinayeti Gördüm*'ün en sevdiğim yanını yıllar sonra keşfediyordum. Benim için "filmin kalbi" Thomas'ın bütün bir cumartesi öğleden sonrasını tutkulu ve kendini vermiş şekilde fotoğraf üzerine çalışarak geçirmesi idi... Thomas her konuda kafası karışık, kibirli, sorunlu bir adam olabilirdi ama işini çok seviyordu. Fotoğraf onun hayatla kurduğu en önemli bağı... Bütün bu keşiflerden sonra finalin sırrı, artık eski önemini yitirmişti. Final Antonioni tarafından bir şekilde mühürlenmişti. Herkes o finali kendine göre yorumlayabilirdi kuşkusuz ama finalin asıl güzelliği ele geçirilemezliği değil miydi? O "ele geçirilemez final", bizi filmin daha görünür ve açık olan zenginliklerine doğru çeken bir yemdi belki...



CİNAYETİ GÖRDÜM (1966)

Orijinal adı: Blow-Up
Yönetmen: Michelangelo Antonioni
Oyuncular: Vanessa Redgrave, Sarah Miles, David Hemmings, John Castle, Jane Birkin, Gillian Hills

FIGHT CLUB



azıcık vahşi bir romantik komedi

Burak Göral

Gündelik bir rutin içinde normal hayatlar yaşayan insanlar, seksin, adrenalinin ve şiddetin hayatlarında yeterince olmadığına inanırlar içten içe. Bu duyguların tatmin edilmesinde kuşkusuz sinemanın hayati bir katkısı vardır. Seks belki biraz daha kolay ulaşılabilecek bir şeyken, doğuştan suça eğilimli değilse eğer, normal bir insan için şiddet duygusunu tatmin edecek o kadar da çok seçenek yoktur. Boks ya da karate gibi içinde kavga olan spor karşılaşmalarının seyircileri de aynı tatmini ararlar içten içe. Futbol fanatizminin çıkış sebebinde de bu arayış vardır. İçeride baskılanan bir şeylerin dışarı çıkarılması için aranan bir bahane...

Maçoluk kavramı da erkekler kadar eskidir. Gerek toplumun gerekse de erkeğin kendisinin kendisine yüklediği abartılı (ve bazen sahte) öz güvenden doğar. Kavga çıkarmak, diğer erkeklerle karşı üstünlük kurmak, bir erkek için bazen varoluşunun en doğrudan ve en basit ispatıdır. Buna bir de "hadım edilme korkusu"nun getirdiği baskıyı ekleyin... Hadım edilme korkusu erkeklerin en büyük korkusudur. Kadınlar tarafından ve her zaman annelerine muhtaç olarak yetiştirilen erkek soyunun içinde zaten vardır kadın ve onun cinsel organından korkmak. Bu korkularını kimi zaman maçolukla kapatma yoluna girerler. Bu abartılı erkeksiliğin patlama noktasıdır şiddete yatkınlıkları. Onun için de çoğu kavgaların sebebi "bir kadın"dır.

Modern insanın her türlü eksiğini "tüketmekle" ya da bir şeyler satın almakla kapatabileceğini sanması da kapitalizmin doğuşuyla aynı zamanlara denk gelmekte. Çoğunlukla, hayatımızı onların arasında saklanabileceğimiz metalarla doldururuz. "Tüketmek" bizim sahte uyuşturucumuzdur...

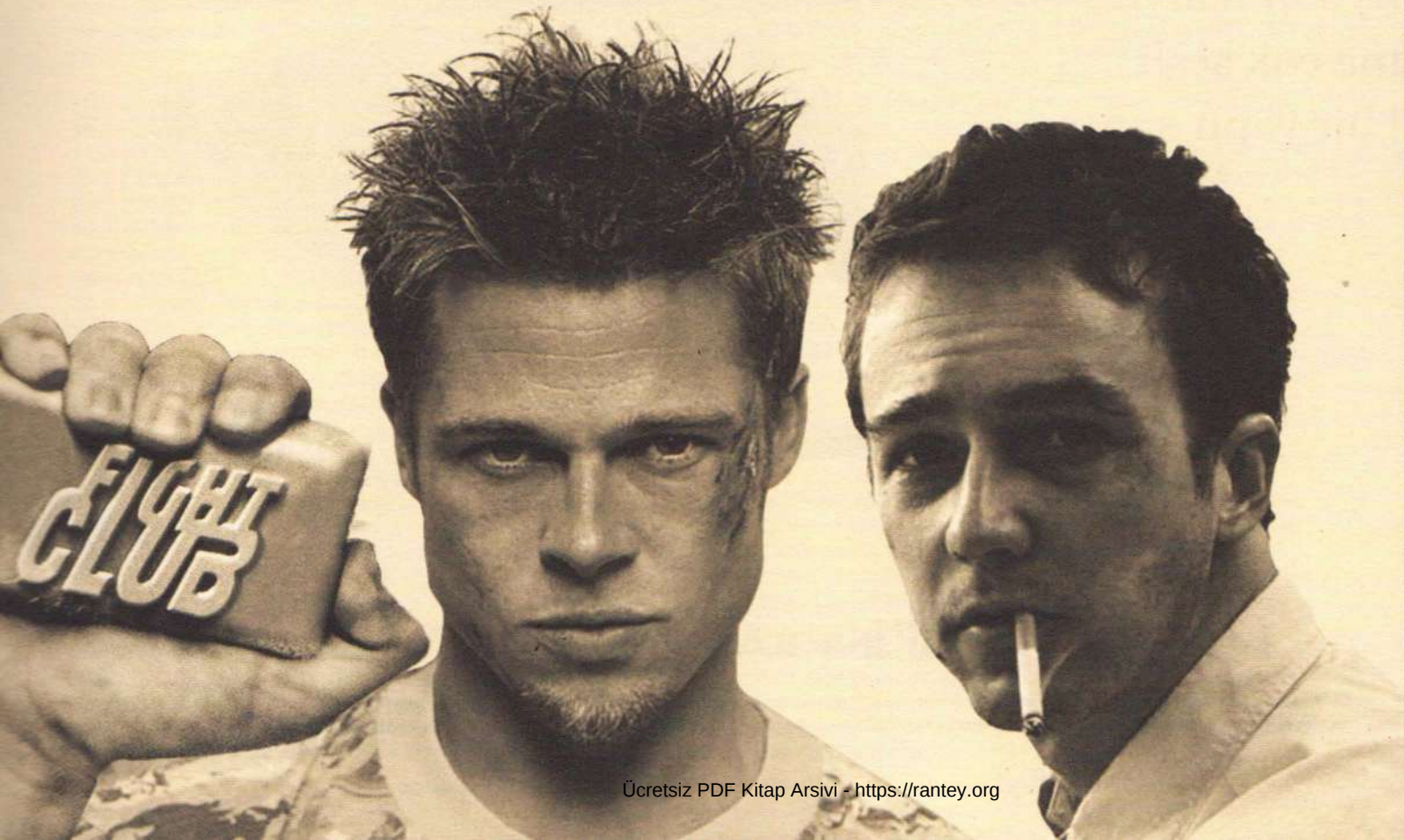
Chuck Palahniuk'un romanı bütün bunlardan sert bir karışım çıkarır ortaya. *Dövüş Kulübü* homoerotik öğeler içeren, tüketim toplumunu giderek daha da vahşi yöntemlerle körükleyen bu yeni çağın kapitalizminde kaybolmuş, travmatik bireyin kendini hırpalamak pahasına verdiği kurtuluş mücadelesini anlatır... **Tam da bu kuşağın içinden çıkan David Fincher, Jim Uhls'un senaryosuna çok yerinde müdahalelerle metni zenginleştirir. Fincher'ın heyecanlı ve karizmatik anlatımı birinci sıfırdır...**

Fincher, anlatacaklarına yakışan adrenalin (!) yüklü bir jenerikle

açar filmini. Anlatıcı genç adam (hikâye bize onun adını vermez) tekdüze bir büro işinde çalışıyordur. Uykusuzluk problemi vardır ve mutsuzdur. Yaşadığı hayata katlanamayan biridir. Sorunlarına çözüm bulmak (ve aslında kendisinden daha kötü olanları görmek için) çeşitli toplu tedavi gruplarına katılır. Bu grupların içinde tıpkı kendisi gibi kendi mutluluğunu bulmak için mutsuz ve hastalıklı insanlar arasına katılan Marla'ya da genç bir kadına rastlar. Bu tabii ki onu rahatsız eder çünkü katıldığı tüm gruplarda kendi gibi bir "sahtekâr" daha vardır. Onda kendisinde olmayan tüm özellikler vardır. Hiçbir metaya bağlılığı yoktur. Sistemin bireyin tüketme içgüdüsüne karşı kurduğu her türlü tuzağın farkındadır. Hiçbir şeye bağımlı değildir, dolayısıyla da özgürdür. Garip tanışmaları onları bir ikili hâline getirir ve ortak bir hayata girerler. Anlatıcımız için artık gruplara gitmek yoktur. Tyler tam da onun aradığı çözümdür. Birbirleriyle kavga etmeleri onları rahatlatır. Sonra işi büyütürler ve hiç kimsenin kimseye bahsetmeyeceği ama herkesin bileceği "Dövüş Kulübü"nü kurarlar. **Her şey bir süre tam da planlandığı gibi giderken Marla'nın da bu ikilinin düzenine girmesiyle dengeler bozulur. Adamımız bazı şeylerin ayırında biraz geç varacaktır...**

Hiç kuşku yok ki David Fincher'ın son derece koyu, güçlü, ritmik ve karizmatik sinema dili *Dövüş Kulübü*'ne de çok yakışır. *Dövüş Kulübü*, 1980'de Martin Scorsese'nin *Kızgın Boğa*'sında (*Raging Bull*) yaptığını yapar ve sinemanın erkek dünyasına odaklanan tarafına da çağdaş bir katkı sunar...

Hikâyenin ve filmin "oyunbaz"lığı ise dillere destandır. Fincher filmde karakterlerine anlattırdığı tüm oyunları ve hileleri filminin anlatımında da uygular. Mesela Tyler'in çocuk filmlerinin arasına tek karelik porno film parçaları montajlamasını gösterirken filmin başlarında isimsiz anlatıcının anlatmaya başladığı sahnelerde de Fincher aynı yaramazlığı yapar. Fincher bu oyunu, filmin kahramanı olan "anlatıcı"nın bilinçaltının uyanmaya başladığını göstermek için kullanır. Aslında bütün bir filmi, azıcık vahşi bir romantik komedi olarak okumak da mümkün, vahşi kapitalizme açılmış bir savaş olarak da. Ama hangi açıdan bakarsanız bakın 20. yüzyılın son büyük hitlerinden biridir...



DÖVÜŞ KULÜBÜ (1999)

Original adı: Fight Club
Yönetmen: David Fincher
Oyuncular: Edward Norton, Brad Pitt, Zach Grenier, Helena Bonham Carter

Livaneli

KONSTANTİNİYYE OTELİ

Onur Bilge Kula'nın
deyişle "senfonik bir
roman" olma özelliği
taşıyan *Konstantiniyye Otel*,
yeni baskısı ve gözden
geçirilmiş son haliyle
okurlarına çok sesli
müzikal bir yapıt sunuyor.



MANDOLİN

İNKILÂP 93.yıl

Sayfa 6

İSTANBUL / Merkez Yenibosna • İSTANBUL / Sanal Mağaza • İSTANBUL / Fatih Historia • İSTANBUL / Avcılar Pelican Mall • İSTANBUL / Acarkent Coliseum • İSTANBUL / Bahçelievler Metroport
İSTANBUL / Beykent Perla Vista • İSTANBUL / Ataşehir Migros • İSTANBUL / Cağaloğlu Sirketi • İSTANBUL / Acarkent • İSTANBUL / Esenyurt City Center • İZMİR / Balçova • İZMİR / Çiğli
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

f/inkilapkitavevi • t/inkilapkitavevi • i/inkilapkitavevi • Online alışveriş: inkilap.com

perdede bir şiir



OSSOS (1997)

Kaan Müjdecı

Bir filmi tanımlarken kullanılan kelimelerin ne kadar manasız olduğunu fark ettim, bu filme ne diyeceğimi düşündükçe. Gerek var mı, buna tam da emin değilim. Üzerindeki kazağı çıkarıp kemiklerini saymaya başladığımda, kemiklerin bendeki manasının, yönetmenle aynı manaya mı geldiğini düşündüm. Sonra vazgeçtim... Bana ne yönetmenden.

Sağlıksız suratların izbe mutfaklarda soluk ışıklarla bağlantısını kurduğumun da farkında değildim. Ve hangi kadın hangi kadındı? Bu kadar birbirine benzeyen kadını aynı hayatta oynatıp kafamda sanki tek bir kadın oynuyormuş hissine de kapıldığımı çok sonra fark ettim. Burnumu duvara dayamış kireç kokusunu aldığım, garip yeşilinin, kirli mavisinin o burnumu dayayıp koklarken kirecin yüzüme bulaşmasından hatta sürttükçe yüzümü acıtmasından zevk aldığım film.

Filmlerde dikkat edilmesi gereken tek kural vardır, film eğer duvarlardan oluşuyorsa duvara yüzünüzü dayamalısınız. Genelde soğuk olur ama sıcaksa da dikkatli olmak gerek, oda soğuk olmalı o zaman. Ve hangi boyayla o duvar boyanmış ve kokusu ve acıtması ve belki de kimse sizi görmüyorsa dilinizle o duvara değmeniz gerekli. Bahsettiğim şeyin gerçeklikle herhangi bir alakası yok, yarattığı duygudan bahsetmek istiyorum sadece.

1997 yapımı Portekizli görüntü şairi Pedro Costa'nın filmi Ossos. Mekân kullanımında hep bir tarafı karanlık kalan, o karanlıktan mekânın gerçek renk skalasına olan uzaklığı, oyuncunun düşünceli hareketiyle bütünleşmiş. Mekânın oyuncuyla olan iç içe geçmişliğini, çok riskli bir tercih olan, önce mekânın boş hâli sonrasında ise oyuncunun sunulmasıyla o gerçekliği öldürüp, kendi gerçekliğini yaratmasına sebep olmuş. Bunu nasıl başardığına dair en ufak bir fikrim yok.

Mekânlar hep tekrar eder Ossos'da, aynı sahne içinde farklı karakterin yinelenmesiyle tekrar eder, biri geçerken o zaman diliminde oradan diğeri az farkla o zamandan akar geçer. Mekân burada misafirperverliğini gösterirken aynı zamanda ayrı kapılar, ayrı sokak girişleri (dış mekânlardan bahsediyorum) karakterlerin birbiriyle olan ilişkisinde sahte tesadüflerle değil de yaşar hâliyle karşımıza çıkar. Bu da bana göre risklidir, tesadüf hissi vermesi açısından. Fakat burada mekânın seçilişi çok ilginç;

mekânın aydınlatılma şekli ve birden fazla çıkışı olması hareketsiz kamerada bambaşka bir koreografi oluşturur. **Kameranin yapması gerekeni mekân yapar. Oyuncunun yapması gerekeni mekân yapar. Şimdi burada burnumu dayadığım o kireç ya da ham beton duvarlar, o kirli mutfaklar, o aralıklardan bakılan kapılar.** Ve artık kimin ne olduğuyla ilgilenmediğim, elinde bir bebekle oradan oraya koşturan kemikleri sayılan bir çocuk...

Kameranin hareketini ne belirler? Biz kimi takip edeceğiz, kiminle ilişki kuracağız?

Genelde kameranın hareketini karakter belirler. Bu filmde de bu çoğunlukta fakat beni en etkileyen yanı filmin karakterlerini unutturan mekânlar. Seyirci olarak devamlı bir hareket o mekândan çıkılma hissiyle donatılırken, Ossos'da o mekânda kalmak sanki oralarda olabilecek en küçük olayı bile kaçırmamak istiyoruz. Kameranin yeri ve karakterlerin o kararsız hâlleri mekânın tekinsizliğinin tanımladığı sembolik fotoğrafların bunda etkisi büyük. Filmde erkeğin işlevi bilindik bir yerden işlenmemiş. Erkeğin babalıkla ilişkisi kadının annelikle ilişkisi soy ve sahip olma arzusu her karakterin kendi bencilliğinde işlenirken, kendi iç parçamızı o karaktere vermekten rahatsızlık duymuyoruz. Duyduğumuz tek rahatsızlık o karakterden almak zorunda olduğumuz parçalardan. Parça parça hikâyelerin boş otobüslerde tamamlanışının dar sokaklardaki kesişmesine.

Yürüyüşler filmlerde bazen en anlamsız yerlerdir, oysa burada yürüyüşün hızı tüm manasını ve filmin içindeki ritmi kendi istediği şekilde gayet melodik olarak bize hissettiriyor. Filmin hızını belirlemiyor yürüyüşler; yürüyüşler filmin içinde yürümemizi gerçekleştiriyor. Ayaksızca.

Karakterlerin vücut diline özenle çalışılmış, bir karakter konuşurken ötekinin düşüncesiyle ilgileniyoruz. Öteki konuşurken ise mekânla. İşte tam bu noktada yönetmen şairleşiyor, istediği kelimeyi istediği dizeye koyuyor.

Ossos bir Pedro Costa şiiridir. Çocukların babalara babaların kadınlara kadınların çocuklara karıştığı filmde karşılaşacağınız ahenk sizi çok şaşırtacak. Sokak sokak gezip hane hane koklayacaksınız. Hayvanlarına dokunup yutkunacaksınız.

Hayal edilmesi tavsiye edilir.

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

Yönetmen: Pedro Costa
Oyuncular: Vanda Duarte, Nuno Vaz, Mariya Lipkina, Tina Isabel Ruth

O zaman hayata!

Ebru Cündübeyoğlu

Hayat, beynimizin sadece bize kadar verdiği nöronlarla kurduğumuz yolda, ilerlediğimiz bir yolculuk. Kendi nöronlarımızla oluşturduğumuz, birbirine benzemez hayatlar yaşıyoruz. Tıpkı sınırlı notalarla yapılan sınırsız müzik gibi. Hiç kimseninkine benzemez hayat şarkımız çalarken, aynı değerde aynı ritimde aynı anda vurulan notalara denk gelince daha çok anlıyoruz birbirimizi. **Çoğu zaman işte bu aynılıklar, ayrılıklarımızı anlamlandırıyor. Bir gözyaşında bir gülüşte ya da bir iç çekişte buluşuyor, aynlaşıyor ayrı ayrı hayatlarımız.**

Tüm sanat dallarının içinde en çok sinema, işte bu farklı hayatlarımızın ve hayallerimizin keşiştiği kümenin, büyük bir kısmına talip oluyor. Bizlere, hayallerin cana kana ete büründüğü, nefeslendiği, neredeyse dokunulabilir hâle geldiği bir serüven sunuyor. Yol arkadaşları veriyor yanımıza.

Bu bağlamda Roberto Benigni'nin *Hayat Güzeldir*'i kalbimde bıraktığı tınsıyla, hayat şarkıma eşlik etmiş ve hep edecek, bana yol arkadaşı olmuş bir filmidir. Mona Lisa tablosu için dedikleri gibi, nereden bakarsan bak gözleri hep sana bakıyormuş gibi olur. *Hayat Güzeldir* de böyle bir doğrusal perspektifle size bakar. Dram, komedi, romantik, politik, savaş... Hangi tarafından bakarsanız bakın sizi yakalıyor. Aynı hayat gibi. O yüzden benim için türü hayattır bu filmin. Cümlesi de "Hayatın ne anlattığını sizin ne anladığınız belirler."

Her şeyin babası tarafından düzenlenen bir oyun olduğunu, eğer oyunda başarılı olurlarsa gerçek bir tanka sahip olacaklarını sanan Guido'nun küçük oğlu Joshua'dan hiçbir farkımız yok aslında. Hayatın acı gerçeklerine, başkalarının deneyimlerine, klişe sözlere, acımasız kurallara,

savaşlara, şartlara şurtlara, iktidar, güç, para, hırs, sınır, yarış ve ayrımlara inanıp kötü bir oyunun içinde kendimizin pek de büyüdüğünü sanmıyor muyuz?

Bazen yaşanan can yakıcı şeyleri, Guido'nun yaptığı gibi bir çocuğa anlatır gibi anlatmayı denesek, hayatı ne saçma ne manasız yüklerle doldurduğumuzu, nasıl zorlaştırdığımızı, yordüğümüzü belki o zaman biraz fark edebiliriz. Savaşları, terörü, insan ve hayvan hakları ihlallerini, ekosistemde meydana gelen bozulmaları, yoksulluğu, yolsuzluğu eşitsizliği, sevgisizliği bir çocuğa anlatmayı denediğinizde, onun küçücük bir "neden?" sorusuna verilebilecek bir cevabın olmadığını göreceksiniz. **Karmaşık sandığınız şeyleri onlara anlatmak için basitleştirirken hayatı nasıl sadeleştirme ustaları olduklarına tanık olursunuz.**

Çocuk kalbine dokunmayan hiçbir söz hiçbir duygu hayatı güzelleştiremez. Ve siz sadece çocuk kalplerinin çocuklarda olduğunu sanıyorsanız, o hâlde Joshua'nın biriktirdiği puanlarla tank kazandığına da inanabilirsiniz. Çünkü sizi büyüdünüz diye hayli kandırmışlar. Titrler, sıfatlar, yaşanmışlıklar, bilgiler, paralar, acılar, yollar, büyük laflar, sorunlar, sorumluluklar, lazımlar, -meli -malı'lar, sizi büyüttüğünü sandığınız tüm bu kabukları soyduğunuzda çocuk kalbinizin orada yerli yerinde durduğunu göreceksiniz. O kabukları başta onu korumak için sarmaya başlasak da bir yerden sonra sesini duyamayacak kadar kalınlaştırıyoruz.

Hayat Güzeldir'de beni en çok etkileyen işte bu Guido'nun kabuklarından sıyrılmış çocuk kalbini görebilmektir. Gerek Dora'ya aşık oluşunda, gerek oğlu için verdiği mücadelede, gerek hayata dair sorduğu sorularda...

O zaman hayata!
 Buongiorno principessa!

*Yedi dalda
 aday olduğu
 Oscar'da
 üç ödül
 kazandı.*

LA VITA È BELLA

(LIFE IS BEAUTIFUL)



izleyeni acısına ortak eder!

Ahmet Katıksız

Üniversite yılları, ikinci sınıftayız. Sinema tarihindeki eksiklerimizi kapatmak için potansiyelimizi zorlayarak film izliyoruz. VCD yılları. Fransız Yeni Dalgası ve İtalyan Yeni Gerçekliği öğrenciler arasında en popüler olan akımlar. Kantinde geçirilen o çok anlamlı (!) saatlerde konu sırası sinemaya geldiğinde mutlaka biri izlediği filminden ne denli etkilendiğini, filmin ne kadar inanılmaz olduğunu anlatıyor. O masadaki herkes (anlatan dâhil), anlatıcının samimiyetinden şüphe ediyor aslında. Çünkü neyi gerçekten beğendiğimizi, neyi kendimizi zorunda hissettiğimiz için beğendiğimizi tam kestiremediğimiz zamanlar. Bu zamanlarda beni şüpheye yer bırakmayacak şekilde etkileyen filmlerden biridir *Ulis'in Bakışı*. Ya da bunu hâlâ hatırlayacak kadar güçlü hissettirenlerden biri.

Harvey Keitel'in oynadığı karakter, Manaki Kardeşlerin çektiği filmin negatiflerini bulmak için bir yolculuğa çıkıyor. Başkarakterin dediği gibi "aslında kişisel bir yolculuk bu" ama bence mekânın ruhunun da başrolde olduğu bir yolculuk. Mekân, son yüzyılda dayanılmaz acılar yaşayan Balkanlar. Balkan Savaşları, birinci ve ikinci dünya savaşları, ardından kurulan komünist rejimler... Nihayetinde filmin hikâyesinin geçtiği 90'lara gelince yıkılan komünist rejimler sonrası merkezi Saraybosna'da olmasına rağmen ağırlığı tüm Balkanlara çöken savaş. Bu bitmek bilmeyen döngünün yarattığı kâbus hissini bir filme sığdırmak bile imkânsız gözükürken, Angelopoulos anlatmanın çok ötesine geçen, izleyeni bu acılara ortak eden bir film yapıyor. En azından bana hissettirdiği şey buydu.

Time'in tüm zamanların en iyi 100 filmi listesinde yer aldı.

O ana kadar daha iki kuşak öncesine kadar ailemin yaşadığı o topraklarla bir bağ kurmamıştım. Aynı o ana kadar aile büyüklerinin anlattığı, Balkan Savaşları ve mübadele zamanı geçen o hikâyelerin beni ve çocuk aklımı ne kadar etkilediğini anlamadığım gibi. Filmin başkarakterinin, aradığı negatifleri çeken Manaki Kardeşlerin, arabadan indiğinde doğup büyüdüğü Bükreş'in

mevdanını tanımayan o kadının yaşadığı acılar ile bana anlatılan hikâyelerdekiler aynıydı. Bunu fark ettiğim anı ve hemen ardından ailemin de dâhil olduğu o insanların çaresizliğini, bu denli etkili bir sinema diliyle izlemenin bende yarattığı farkındalık hissini hatırlıyorum. **Bir filmin izleyeni derinlerden yakaladığında, ne denli büyük bir etki yaratabileceğini deneyimleyen bir sinema öğrencisinin yaşadığı farkındalıktı bu.** O zaman bu

deneyimlerin film yapma isteğinin devamı için ne kadar önemli olabileceğini kestirememiştim tabii. Şimdi geriye bakıp "iyi ki" diyorum.

Filmde, geçen onca yıla rağmen aklımdan çıkmayan çok an var. Gemiye yüklenmiş dev Lenin heykelinin sessiz geçişini izleyen o insanlar ve Saraybosna'yı basan sis sonrası, şehrin büründüğü karnaval havası unutamadıklarım. Yıkılan komünist rejimlerin ve savaşın insanlar üzerindeki yıkıcı etkisi ancak bu kadar iyi anlatılabilirdi diye düşünüyorum hâlâ.

Ayrıca yol ile sinemanın birbirine ne kadar yakıştığını kanıtlayan filmlerden biridir bence *Ulis'in Bakışı*. Bir festival kitapçığını elime alıp izleme listesi yapmaya çalıştığımda, elimden yol filmlerine torpil yapmasının sebeplerinden biridir.



bir daha yenil, daha güzel yenil

Serdar Kuzuloğlu

Darren Aronofsky'yi ilk hangi filmiyle tanıdığımı hatırlamıyorum. *Pi* olmalı. O günden bu yana sinematografik yolculuğuna ilgiyle şahitlik ediyorum. (Başka çok az mesleğe has bu "ulaşılabilir özgeçmiş" imtiyazına hep imrenmişimdir.)

Yazıp yönettiği 2017 tarihli *mother!* filmi hem Aronofsky hem de kadim bir meseleyi beyaz perdeye (Hollywood'un kırmızı çizgilerini çok zorlamadan) uyarlama adına önemli bir kilometre taşı. Ve elbette -meraklısı için- kendine has küçük fakat özenli detaylara sahip. Örneğin filmin adı çoğu yazıda gördüğüm şekliyle "Mother" değil; *mother!* Sonunda kendince önem taşıyan bir ünlem işareti var. Bir röportajında sebebini soranlara filmin sonundaki karakter listesine bakmalarını salık vermişti. Bu satırları yazarken merak edip IMDB'ye bakayım dedim. Elbette bu detayların hepsi güme gitmiş. Neyse ki aslı, afişleriyle, başıyla, sonuyla karşımızda.

mother!'i iki farklı şekilde izlemek mümkün. Herhangi bir yönetmenin, çok iyi bir kadroyla çektiği herhangi bir film olarak (yani en düz hâliyle) okursak karşımıza kıvamını tutturmayı bir türlü beceremeyen bir çiftin ilişkisi çıkıyor. **Tablo kadar güzel ve kusursuz bir doğanın içinde, bolluk ve bereket sunan büyükçe bir evde sakin, huzurlu bir yaşam süren bir çift var karşımızda.** Erkek olan şair (Javier Bardem) ilham perisine hasret. Üretkenlik krizinde. Gergin, huzursuz... Kadın (Jennifer Lawrence) ise neredeyse her hünere sahip, koca evi (ve ikircikli şairi) sabır, anlayış ve beceriyle çekip çeviren, her derdin devasını buluveren, her şeye yetişen türden. Üstelik gayet alımlı. Filmin bu hâlinin devamı, geleneksel öykülerin klişelerinden çok da farklı değil. "Huzurlu bir ortama gelip neşeyi kaçıranlar" diyelim. Sakin kasabaya dalan motosiklet çetesi, keyifli bir yolculukta otostopla binen yolcunun dehşeti gibi binbir sürümünü izlediğimiz, dinlediğimiz, okuduğumuz türden.

Fakat Aronofsky, bize bu filmle alt planda başka bir şey anlatmak istiyor. Ki bu metaforik gayret, onun filmlerine aşina olanlar için sürpriz de sayılmaz. "Anlatılan senin hikâyendir" diyerek toparlayabiliriz belki de. Zira *mother!* esasında, (filmde "Him" şeklinde büyük harfe layık görülen tek karakter olan) Tanrı'nın, yeryüzünü temsil eden "Doğa Ana"yla yarattığı ahengin kaçınılmaz olarak hikâyeye dâhil

olan Âdem, Havva ve oğulları Habil ile Kabil'in yarattığı kaosla altüst olmasını anlatıyor. Düzeni temsil eden anaç ve kalender annenin bir türlü ısınmadığı, elini attığı her şeyi mahveden, evin erkeğinin her türlü iyi niyetini istismar eden ancak yine de hak ettiği cezayı almak bir yana; aksine her seferinde O'nun merhamet ve şefkatiyle sarmalanan insanoğlu. Ölçüsüzce çoğalan, her türden fütursuzluğa meyyal, her şeyi kendine hak gören; emeğe, gayrete, güzelliklere, özene alabildiğine saygısız, hoyrat...

İncil ve Tevrat'taki anlatıma aşina olanlar için örtülü, metaforik anlatımın şaheserine dönüşen filmin son düzlüğünde yaşadığınız o yürek sıkıntısı,

tahammülleri zorlayan kaostan tetiklediği isyan hâli bir bakıma tür olarak insanın kendisiyle yüzleşmesi gibi. Tanrı'nın sonsuz rahmeti, doğanın olayları çaresizce dizginleme çabası, insanın fitratından beslenen nankörlüğü ve kaçınılmaz son. Umutlar

tükenmez elbet. **Her musibet bir tövbeye bakar. Her afet sonrasında "güncellemeler" yüklenerek "oturum" yeniden başlatılabilir.** Can bulduğu Cennet'ten, sürüldüğü Dünya'ya kadar her yere, her şeye yabancı kalan insan. Ezeli sürgün. Tanrı, en şerefli mahlûkuna asla yüz çevirmeyecektir. "Ana yüreği" kırılan fakat her yükü taşıyacak denli büyüktür. İnsana karşı hem rahîman hem rahîm olmak bunları sineye çekmeyi gerektirir.

Filmin isminin sonundaki ünlem işareti, finale doğru yer alan kaos sahnelerini temsil etmek için kullanıldı.



ANNE! (2017)

Orijinal adı: mother!
Yönetmen: Darren Aronofsky
Oyuncular: Jennifer Lawrence, Javier Bardem, Ed Harris, Michelle Pfeiffer

“yol” ile birlikte yol almak

Şenay Aydemir

Yıl 1990. Koltuk altında Cumhuriyet gazetesi gezdirmenin hâlâ “sakıncalı”, kasabaya gelen tek Limon dergisini bayiden satın almanın “dikkat çekici” olduğu yıllar... Darbenin üzerinden on yıl geçmesine rağmen “demokrasi” Karadeniz’in o orta hâlli bu ilçesine henüz tam ulaşamamıştı. Babalarımızın, 12 Eylül’de yakmadan, gömmeden ya da askerler tarafından el konulmadan kurtarabildiği Aziz Nesin, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal kitaplarını yeni yeni hatmetmeye başlamıştık. Sinema salonları da erotik film furyasını yavaş yavaş geride bırakarak eli yüzü düzgün filmler gösterme yoluna girmişti.

Ankara’da üniversitede okuyan bir abimiz, elinde *Yol* filminin videosu olduğunu söylediğinde müthiş heyecanlandık. İçinden geçtiğimiz o video günlerinde böylesi bir filmle karşılaşmak yaşları 15 civarında olan bizler için büyük bir olaydı. Ama bir sorun vardı: *Yol*, Türkiye’de yasaktı ve üniversiteli abimizin bize “aman dikkat, kimse görmesin, kimseye söylemeyin” nasihatleri arasında verdiği filmi izlemek basbayağı suç teşkil ediyordu. **Yine de filmi izleyen altı genç, hayatlarının ilk ve belki de tek yasa dışı eylemini gerçekleştiriyordu.**

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

Yol’la yolların ikinci kez kesişmesi de benzer bir şekilde oldu. Aradan birkaç yıl geçmişti ve bu kez Ankara’da öğrenci olan bendim. Elinde *Acı*, *Ağıt*, *Umut*, *Arkadaş* ve *Yol*’un videoları bulunan bir ağabeyimizden bu kasetleri edinip bütün hafta sonunu “Yılmaz Güney Günleri” şeklinde geçirirdik. Filmler hâlâ yasaktı ama artık daha az korkuyorduk.

Bu ikinci “korsan” film izleme eyleminden sonra hiç beklenmeyen bir sürpriz gerçekleşti. 1994 ya da 1995 yılının Ankara Film Festivali’nde *Yol* özel izinle ve sanırım yalnızca bir kez gösterildi. Bilet bulmanın mümkün olmadığı bu gösterim için sinemanın kapılarına dayanmış ve bir şekilde filmi izlemiştik. Bu kez her şey yasaldı ama gösterim bir tür korsan eylem gibi geçmişti. **Film bittikten sonra hızını alamayan kimi seyirciler slogan atmış, sinemadan akan kalabalık Kızılay’ın bar ve kafelerini doldurarak uzun ve hararetli sohbetlere dalmıştı.**

Fransa, ABD, Finlandiya ve İsveç’te 1982’de gösterime giren *Yol*’un Türkiye gösterim tarihi 1999. O yıl, kendi ülkesinde gösterime girmek için 17 yıl boyunca yol almak zorunda kalan filmle bir kez daha yollar kesişti. Görüntü ve ses kayıtları yenilenmiş filmi dördüncü kez izlemekse Türkiye vizyonu öncesinde gerçekleştirilen galada nasip oldu. Ama bu kez, sıradan bir sinema izleyicisi olmaktan çıkmış, sinema üzerine kafa yoran, film eleştirileri yazan birisi hâline gelmişim.

Yol, artık ülkesinde yasaklı olmaktan çıkmıştı ve 25. yılı vesilesiyle 2007’de filmle ilgili bir yazı için filmi yeniden izledim. O zaman fark ettim ki Yılmaz Güney’in kaleme alıp, yurt dışında

kurguladığı, Şerif Gören’in darbe koşulları altında çektiği *Yol*, mesafe kat ettikçe her zamanda yeni anlamlar kazanmaya devam ediyordu. *Yol*, tarihsel kökleri olan karakterleri anlatırken aynı zamanda kendisi de tarih içinde farklı farklı pozisyonlarda bulunmaya, tarihle birlikte yol alıp tarihi bir karakter olmaya başlamış.

Yol, izleyen her birey, izlenen her zaman için farklı farklı anlamlar ve seyir deneyimi sunabilir size. Ama benim için yasal ya da yasa dışı birbirinden farklı bütün seyir deneyimlerimin ortaklaştığı belli noktalar var.

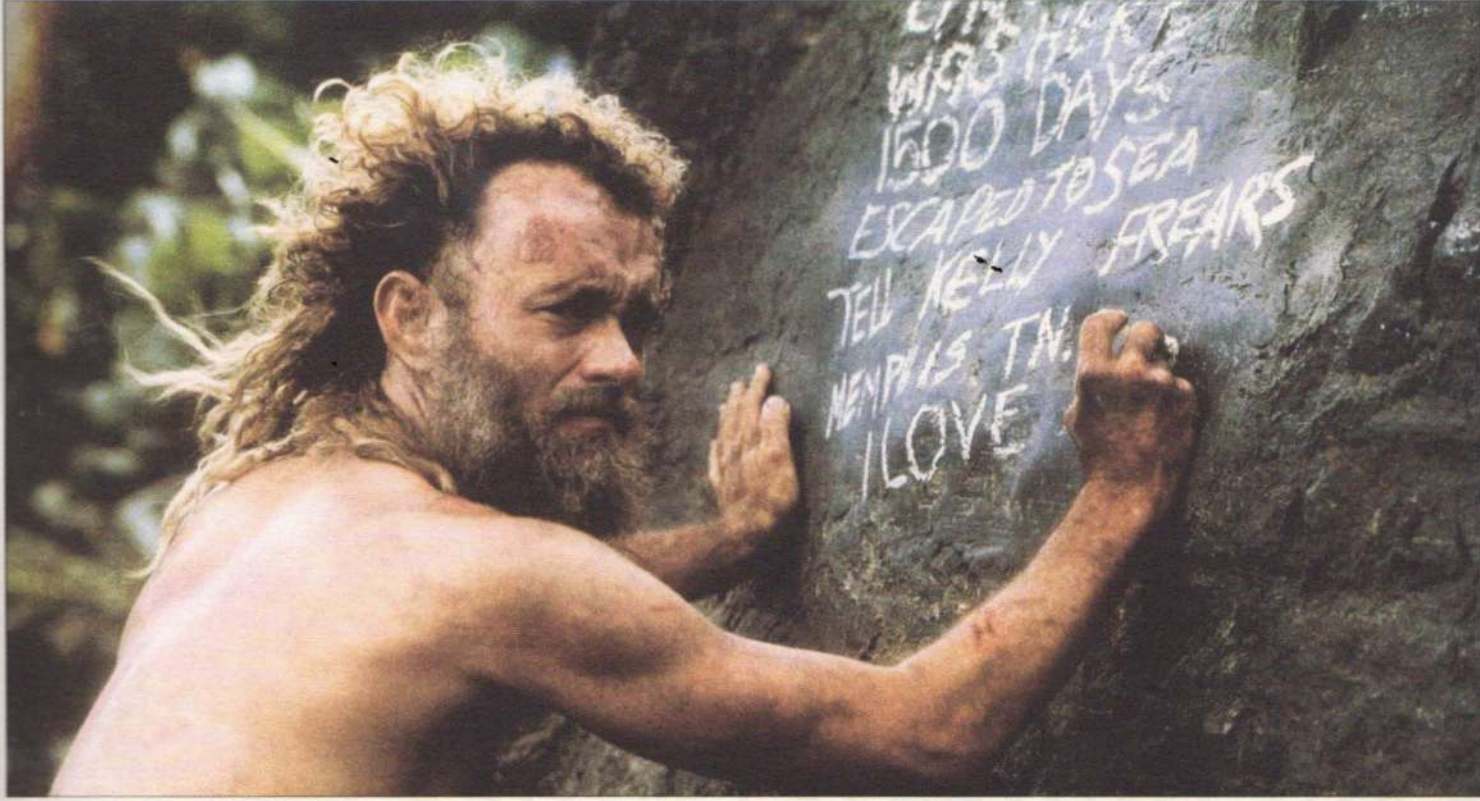
Örneğin, bütün bir ülkenin nasıl bir hapishaneye döndüğünün, kimi zaman içerinin dışarıdan daha tekin olduğunun filmidir *Yol*. Bir şekilde “kader mahkûmu” olmuş sert adamların çaresizliğini anlatan tam bir “erkek filmi”dir de aynı zamanda. Kadınlar hakkında karar veren erkeklerin, haklarında başka erkeklerin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

“Erkek dünyası”nın avantajlarıyla kendilerini var eden ama aynı dünyanın yasalarıyla hayatları altüst olan sıradan adamların kaderi hakkında bir filmidir *Yol*.

Türkiye’de
ancak 1999’da
vizyona
girebildi.



modern hayatın prangaları



Uygar Şirin

Cast Away (Yeni Hayat) koca bir çember. Bir dört yol ağzında başlıyor, uzun bir çember çizip aynı dört yol ağzında bitiyor. Başladığı yerdeki Chuck Noland ile bittiği yerdeki Chuck Noland birbirine hiç benzemiyor. "Zaman bize acımasızca hükmeder." "Zamana sırtımızı dönmeyiz." "Saatle yaşar, saatle ölürüz." Bunlar FedEx çalışanı Chuck'dan duyduğumuz ilk cümleler. **Chuck zamana adeta tapıyor. Kolunda saati, belinde çağrı cihazıyla günün 24 saatini planlıyor, plan yapınca hayatı kontrol edebileceğini zannediyor.** Ta ki yolcusu olduğu şirket uçağı düşene ve kendini ıssız bir adada bulana kadar.

Adada ilk iş saatini ve çağrı cihazını kontrol ediyor. İkisi de iflas etmiş durumda. Aşına olduğu hazır çözümlerin işe yaramadığı bir alemde artık. Her şeyi yeni baştan öğrenmeli, anlamalı, çözmeli. Yeniden doğmak gibi.

İhtiyaçlar merdiveninin ilk basamağında öncelikli dertleri güvenlik ve yemek. Adanın içlerinden gelen sesler insana huzur vermiyor. Bir yandan da kara kara ne yiyeceğini düşünüyor. Ertesi sabah bu iki sorun aynı anda çözüme kavuşuyor: Yanına ansızın bir Hindistan cevizi düşünce Chuck hem seslerin kaynağını hem de nasıl yiyecek bulabileceğini anlıyor. İşte ilk ders: İsteddiği ve aradığı neyse korktuğu da o.

Kıyıya vuran FedEx paketlerini açmıyor önce. Biraz görev bilinci, daha çok kurtuluş umudunu ayakta tutma çabası. Fakat adada geçireceği vaktin kısa olmayacağını anladığında inadından vazgeçiyor. Yeni hayatı eski alışkanlıklarını, kalıplarını teker teker yok ediyor. Bir istisna: Üzerinde melek kanatları bulunan bir paketi açmamakta kararlı. Adresine teslim etmeye niyetlendiği bu paket umudunun son kalesi.

Paketlerin birinden çıkan voleybol topu, üzerine kaş göz çizince bir yüze dönüşüyor. Chuck'ın arkadaşı var artık, Wilson. Merdivende bir basamak daha yükseliyor.

Wilson önce Chuck'ın cesur, hevesli, hayalperest tarafına, güvensizlik ve ürkeklikle karşılık veren bir iç sesi andırıyor. Adada geçen dört yılın ardından ise Chuck'ın kendine tuttuğu aynaya



dönüşüyor. Chuck, Wilson'a "Seni tanıyorum" derken aslında kendine "Seni tanıyorum" diyor.

Böyle böyle Chuck insanın dünya üzerindeki serüveni boyunca geçtiği aşamalara sırayla uğruyor adeta. Bir ada ve bir insan üzerinden tüm bir evrime şahitlik ediyor gibiyiz.

Evrimin son döneminde, dört yıl boyunca Chuck'ı hapseden deniz, dönüşün anahtarını da uzatıyor.

Tüm hikâyeye bu anahtarla dönüp bakınca önümüze serilen üç perdelik resim daha net görünüyor: Modern hayatın ritmi bir tür pranga. Ada değişimi ve yenilenmeyi dayatan, her şeye imkân veren bir boşluk. Chuck o boşluğun aynasında doğasıyla yüz yüze gelen, kendini yeni baştan adım adım inşa eden insan.

Yolculuğun son aşamasında sahip olduğu, güvendiği her şeye, rüzgârlara direnen yelkene, suları yaran küreklere ve kendisine yıllardır arkadaşlık eden voleybol topuna veda etmesi gerekecek. Dönüş ancak böyle mümkün.

Peki, geri döndüğünde bir mucize mi karşılıyor onu? Hiç değil. Bir yanda bıraktığı gibi buldukları, diğer yanda onu beklemeksizin yola devam edenler, hayat akıp gidiyor.

Yeni Hayat koca bir çember. Bir dört yol ağzında başlıyor, uzun bir çember çizip aynı dört yol ağzında bitiyor. Ama yol artık cevap bekleyen bir soru değil, keşfedilmesi gereken bir gizem.

*Tom Hanks,
Altın Küre
kazandı,
Oscar'a aday
gösterildi.*

TERMİNATÖR 2: MAHŞER GÜNÜ (1991)

Orijinal adı: Terminator 2: Judgment Day
Yönetmen: James Cameron
Oyuncular: Arnold Schwarzenegger, Linda Hamilton, Edward Furlong, Robert Patrick

Kıyamet, başımıza gelecek en kötü şey olmayabilir!

Murat Emir Eren

Cocukluğu 80'li yılların sonu ve 90'ların başına denk gelen nesil için malum yıllar yıkımın da yeniden doğuşun da aynı anda filizlendiği yıllardır. *Terminator 2: Mahşer Günü*'yse iyimser finaline rağmen aslen bir "çöküşün" filmidir. Gelecekte yaşanacak muhtemel bir çöküş de değildir bu üstelik. Film, yakın gelecekte insanlığın makinelere karşı vereceği savaşa odaklanıyor olsa da özünde tam da çekildiği dönemde ilgili bir film olarak dikkat çeker. Filminde gelecek için bugünden savaşıldığı gibi, filmin çekildiği dönem yaşanan çöküş dnyusunu da filmdeki gelecek tasavvurunda e'kili olmuştur.

Terminator 2: Mahşer Günü'nın çekildiği döneme şöyle bir göz attığımızda, henüz iki yıl öncesinde Berlin Duvarı'nın yıkıldığı, filmin çekimleri başladığı sırada Körfez Savaşı'nın çıktığını ve aynı zamanda Sovyetler Birliği'nin dağılma sürecine girdiğini görüyoruz. *Terminator* serisi her ne kadar teknolojik ve inovatif yanıyla öne çıkan bir bilim kurgu-aksiyon olarak gönlümüzde yer etmişse de aynı zamanda bu dönemin yarattığı yıkım hissini de bir neticesidir. *Terminator 2*'de James Cameron, artık hepimizin malumu olması hasebiyle yineleme gereği duymadığını hıkâyesine ve yarattığı evrene, günün perspektifinden bakarken, ideolojilerin, savaş kavramının, süper silah yahut yok oluş, yok edis kavramının evrimleşmesi üzerine bir film koyar ortaya. Filmin karanlık atmosferini, iyimser ama en az o kadar karanlık finalini, ortaya attığı tezleri ve gelecek teorilerini incelediğimizde çekildiği dönemin etkisini yoğun biçimde hissederiiz.

Örneğin filmde başınıza gelebilecek en kötü şeyin kıyamet olmadığı, kıyametten sağ çıkmanın ve sonrasında yaşamaya devam etmenin daha zor olduğu söylenegilir. Kıyamet yahut o büyük yıkımın her şeyin sonu gibi algılandığı

dini tezleri de insan eliyle gelebilecek bir kıyametin adeta ölüm mefhumu gibi hayatın içindeki bütün güzellikleri ve aynı zamanda bütün derdleri de sona erdiren bir uyku hâli olabileceği tezini de elinin tersiyle iten bir durumdur bu. Film, ölümünden sonraki hayat olgusunu dünyaya tasir. **Cehennemî kıyametten sonra hayatta kalanların yaşayacakları ve verecekleri mücadeleye eşitleyen film, kıyametin başınıza gelebilecek en kötü şey olmayabileceğinin altını defalarca çizzer.** Açılış jeneriğinden, Brad Fiedel'in klasikleşen tema müziğine kadar her şey ama her şey filmi sonsuz bir yıkımın döngüsünün görsel işitsel karşılığına dönüştürür.

Jason Patrick'in oynadığı ve tasarımıyla o dönem (ve şimdi bile) cenemizi yere düşüren sıvı metal T-1000'in varlığı bile çok şey söyler bizlere. Zira Schwarzenegger'in canlandığı T-800'ün çok ötesinde yeteneklere sahip olan T-1000, bir yanıyla evrimleşmiş bir yok edicidir. Bu noktada, yeryüzündeki en gelişmiş uygarlığı inşa eden insanın evriminin durduğu ancak yok edici yapay zekânın evrimini büyük bir hızla sürdürdüğünü anlarız. Bu durumda filmde hayatın aksikanlığının, yıkımın aksikanlığına dönüştüğü bir senaryodan da bahsetmek mümkündür ki bu da yine bir kavram olarak yıkım ve çöküşün temsili namına bir hayli ırkütüçdür. Bu noktada T-1000'in "iyi aksiyon, iyi kötü karakterle çekilir" distürünü da mükemmelen yerine getirdiğini vurgulamak gerekir.

Cameron'ın mükemmelen yakın rejisi ve nefis yapım tasarımı olmasa, filmin bunca meziyetini sıralamak da mümkün olmayacaktı şüphesiz. Gelecek ne getirir bilinmez ama *Terminator 2: Mahşer Günü*, filminde kullanılan teknoloji ne kadar gelişirse gelişsin hep eşsiz kalacak.



korkunun kendisi

Evrin Kaya

Alfred Hitchcock'un kuşkusuz en iyi bilinen filmlerinin başında gelen *Kuşlar* (The Birds, 1963), Hitchcock gerilimi denen şeyi belki de en yalın hâliyle barındırır içinde. Böylelikle ona has bu gerilimin özünü kavramamızı sağlar. Yani nedenlerinden ve koşullarından soyutlanmış hâliyle korkuyu. Hitchcockvari denince şey diye anladığımız şey korkunun kaynağını, korkunun kendisini, korkulanın gerçekleştiği an hissedilen sahici duyguyu değil, bir beklenti içerir. *Kuşlar*'da o şeyin özüne çok yaklaşırsınız çünkü neredeyse hikâyesiz bir film. **İyi bir senaryo, yazarına yanıtlanmasını öğütleyeceğiniz en önemli soruları görmezden gelir.**

Her gerilim filminin özündeki şeyi, bir kahramanın bir düşmanla mücadelesini içerir ancak en iyilerinin (ve pek kötülerinin) yapacağı üzere bu mücadeleyi kemiklerine kadar soyar, bir duyguya indirger. Bir flört oyununun peşinden San Francisco'dan üstü açık arabasına atlayıp bir saat uzaktaki Bodega Bay'e giden Melanie Daniels'in (Tippi Hedren) karşısında düşman diye bildiğimiz kuşlar vardır zira Hedren'in ait olmadığı bu küçük komüniteye davetsiz bir misafir olarak düşmesiyle birlikte başlayan garip olayların görünen tek faili onlardır. Yırtıcı olanları falan da değil. Bir nedenden oralarda dolaşan bilimsel aklı temsil eden erkeksi giyimli orta yaşlı ornitologun açıkladığı üzere kim bilir hangi dinozordan beri yeryüzünde olan ve durduk yere insanlara saldırabileceklerine kimsenin gözüyle görse de inanmayacağı bu türün üyesi serçeler, martılar; üzerine hiç düşünmediğimiz, manzaranın parçası olan kendi hâlinde hayvanlar. Böylece bilindik olan beklenmedik olana dönüşür, aklın hakimiyet alanından çıkarılır. Korkuyu akılla açıklamamızı sağlayan evrimsel nedenler olabilir ama korku duygusunun kendisi tam da bu demektir: Bildik olanın içindeki beklenmedik, aklın içindeki akıl dışı. Hitchcock'un sinemasını hâlâ aşılamayan bir zirve kılan sahneler, sinemasının adeta devleştiği taklit edilemez anlar da hep böyle anlardır. *Gizli Teşkilat*'ı (North by Northwest, 1959) ya da *Sapık*'ı (Psycho, 1960) hâlâ bu denli etkileyici kılan hikâyenin kendisi değil, aklın durakladığı, pek bilindik bir şeyin bilinmeze dönüştüğü kısacık anlardır.

Ancak *Kuşlar*'dan önce Hitchcock filmlerinde de söz konusu hikâyenin akışının pek çok kereler hiç de önemli olmadığını bilsek de bir seyirciye yeterince önemli bir izlek sunduğunu görürüz. Bazen biraz daha akla yakındır bu izlek: Güney Amerika'daki Naziler ya da odipal sanrılardan aklını yitirmiş bir genç adam gibi. Bazense Hitchcock seyircinin aklını uyutma konusunda kendine daha çok güvenir. Öldürmek istedikleri adamı bomboş bir düzlüğe getirdikten sonra basitçe çekip vurmak yerine bir ilaçlama uçağıyla kovalamaya kalkan bir suç çetesinde olduğu gibi.

Evan Hunter'in senaryosu Hitchcock'un daha önce iki kez sinemaya uyarladığı bir yazar olan Daphne du Maurier'in aynı adlı öyküsüne dayanıyordu. Oysa Hitch'in talimatıyla öyküde kuşlardan başka ne varsa atmıştı senarist. 1952 yılında, yani İkinci Dünya Savaşı'nın kabuslarından henüz kurtulmamış bir İngiltere'de geçen öyküde başkarakter yalnızlığına fazla düşkün bir aile babasıydı. Londra yakınlarındaki kasabaya musallat olan kuşların bu hâlini açıklamak için havaların soğumasından doğu rüzgârlarına nedenler arıyor hatta Rusların zehirlemesi ihtimali kulağına çalınıyordu. Havadan gelen ve Londra radyosunu susturan bu saldırıların Nazilerin hava saldırılarıyla bağlantısını kurmak için edebiyata giriş dersi almak şart değil.

Soğuk Savaş'ın hüküm sürdüğü 1963 yılında kuşlar bu kez sahiden Rus tehdidini mi, yoksa filmin başında Melanie'nin kafesinde ötüşen aşk kuşlarının fazlaca doğrudan işaret ettiği gibi cinselliğin getirdiği korkuları mı simgeler? Özgün öyküde yazarın dediği gibi, küçük beyinlerinde milyonlarca yıllık hafızayı taşıyan ve işte sonunda insanlara düşman olan kuşların kendisini yani nihayet karşılık veren doğayı mı simgeler yalnızca? Yoksa oğlunun yanına dişi sinek yaklaştırmayan annenin istemsizce ateşlediği şerrin kendisi midir? Elbette hepsi ve hiçbirisi.

Kıyamet korkusu ve onun kendini bir ilk günahta gösteren suçluluk duygusuyla olan bağı kuşkusuz daha eskidir ancak modernite bu korkuyu kendine göre biçimlendirdi. Her yeni salgın, her yeni dünya savaşı tehdidi o ilk korkuyu modernist bir paradigmada şekillenmiş hâliyle geri çağırır.

Kuşlar, Hitchcock evrenine girerken aile babası yerini tasasız bir Hitchcock sarışınına bırakmıştır. Hitchcock sarışını yönetmenin filmlerinin dışına taşıdığı bugün nihayet konuşabildiğimiz kadın düşmanlığına ve katıksız erkek gözüne karşın hâlâ büyüleyici kılan şeyi anlamak için de kusursuz bir rehberdir *Kuşlar*. Hedren'in hatıralarında, bilhassa kuşların setinde yaşadığı taciz ve eziyetlerden sonra şeytani ruhlu bir hilkat garibesi olarak andığı Hitchcock'un kariyerine bir saplantı olarak damgasını vuran sarışın figürü, yönetmenin arzu ve nefretinin öznesi olduğu kadar kendisinin de bir uzantısıdır.

Kuşlar'a, Hedren'in Melanie'sine ve yakışıklı ve sempatik olmaktan öte bir karakteri olmayan esas oğlan Mitch'e bakan herkes, seyircinin özdeşliğine talip olanın Melanie olduğunu, bu sarışınların yönetmen için arzu nesnesi oldukları kadar birer alter ego olduklarını anlar. Hitchcock, onlara ettiği eziyeti seyircisine ve dahi kendisine ediyor gibidir.

Hedren'in sıkışıp kaldığı çatı katında aldığı (kimileri gerçek olan) yaraların sırrı budur işte: Hepimizin tüm korkularından geriye kalan birkaç iz.

“gurbet kuşları” ile ilgili bir açıklama...

Türkiye sinemasının en büyük yönetmenlerinden birisi Halit Refiğ ise en önemli filmlerinden birisi de “Gurbet Kuşları”dır. Halit Refiğ, Sinema 65 dergisinin Şubat 1965 tarihli ikinci sayısında kendi filmini anlatıyor...

Halit Refiğ

I.

Aşiret yaşayışından site medeniyetine geçmemiş toplumlarda, üretim ekonomisi yerine talan düzeni hâkimdir. Bu çeşit topluluklarda sık sık rastlanan iç ve dış göçler, üretim münasebetlerinden değil, talan gayelerinden doğar.

Türk toplumu yüzyıllardan beri üretim ekonomisi temellerini atamadığı için bir türlü yerleşmiş bir toplum hâline gelememiştir. Toplumumuzdaki büyük ölçüde taşradan şehirlere, şehirlerden yabancı ülkelere akımların sebebi budur. Ekonomimiz üretim esasına dayanmadığı için, sermaye birikimi de olmamış, bu sebeple sınıf tezatları ve istismar başka ülkelerde rastlanan sert şekilleriyle tezahür etmemiştir.

Refaha ve saadete kavuşmada böyle bir engeli de olmayan Türk toplumunun en büyük gücü şimdiye kadar rasyonel bir şekilde istifade edilmemiş olan insan emeği olacaktır.

II.

Gurbet Kuşları küçük bir taşra kasabasından İstanbul'a göç eden, kendilerinden hiçbir değer katmadan, sadece taşını toprağını altın saydıkları şehrin nimetlerinden istifade etmeye çalışan bir ailenin hikâyesini anlatırken toplumumuzun bu ana meseleleri üzerinde durmaktadır.

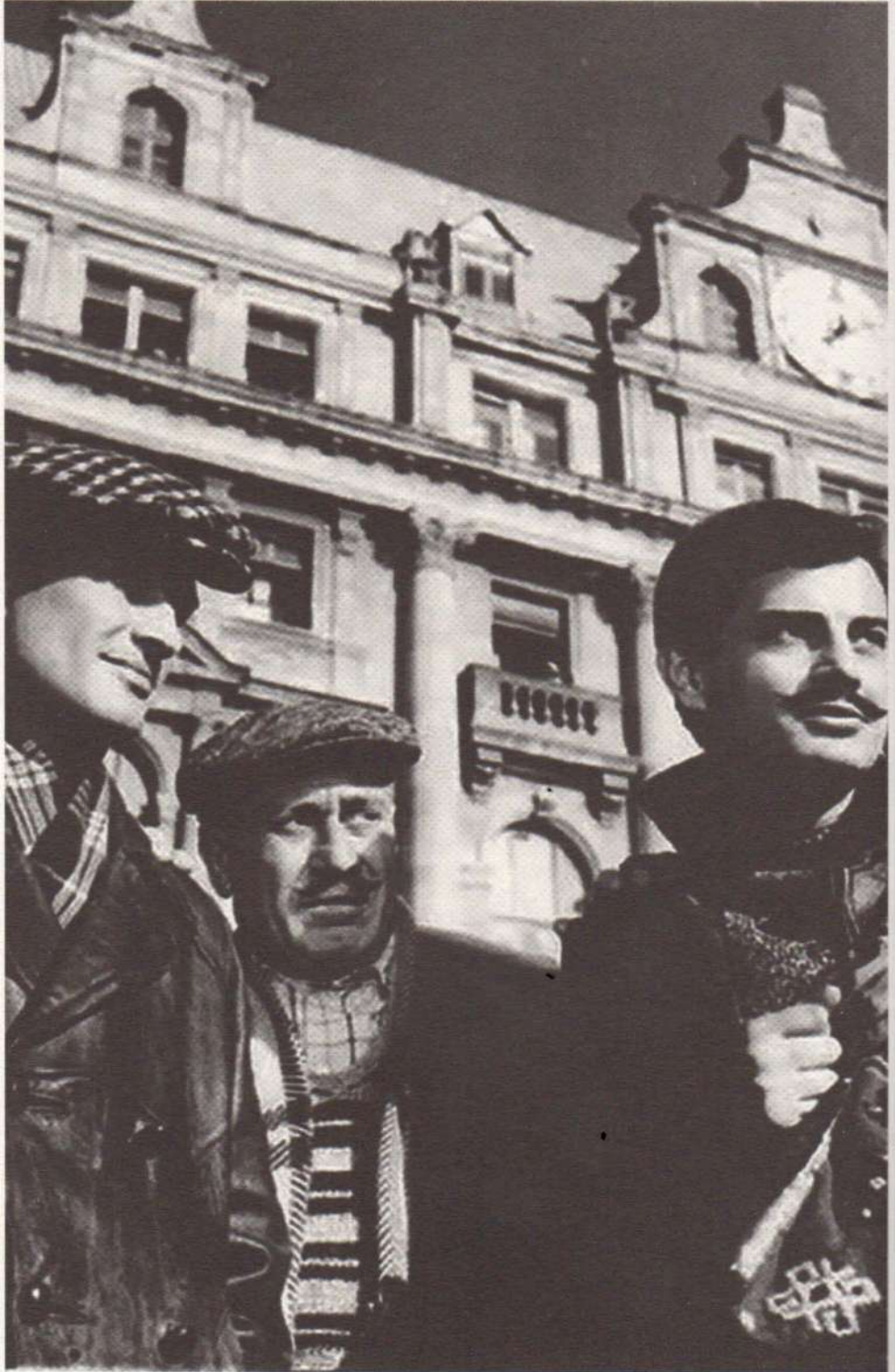
III.

Gurbet Kuşları büyük kitleler için hazırlanan bir film olduğundan, bu meseleleri geniş seyirci topluluklarının en çok ilgi duyabileceği bir yoldan ortaya koymaktadır.

Halka inmemiş bir film görevini hiçbir zaman başarmış sayılmayacağı için *Gurbet Kuşları*'nın senaryosuna ve çekimine bu hususta fazlaca dikkat edilmiştir.

Bu filmde yerli film özelliklerinin kaybolmamasına ayrı bir gayret sarf edilmiştir.

Filmin yapımcıları kendi halkına hitap edemeyen bir sanat eserinin dünyaya daha hiç hitap edemeyeceğine inanmaktadırlar.



BAZILARININ ROLÜ HİÇ DEĞİŞMEZ

1987'den bu yana Türkiye sinemasına
destek olmaktan gurur duyuyoruz.

Sinemaya olan aşkimızla, İstanbul Film Festivali'nin
vazgeçilmez karakteri olmaya devam edeceğiz.



İSTANBUL FİLM FESTİVALİ
2019-2022
YÜKSEK KATKIDA BULUNAN
TEMA SPONSÖRÜ
ANADOLU EFES

ANADOLU
EFES

sinema, kolektif bir sanattır!

Her yıl "Film izlemek birlikte güzel" diyen on binlerce sinemasever dünyanın dört bir yanından filmleri izlemek için salonları dolduruyor. Salgın nedeniyle salonlar ıssız kalsa da salonlarda film izleyeceğimiz günleri ipe çekiyoruz.

Şenay Aydemir

Onat Kutlar, İstanbul Festivali'nden bağımsızlaşarak "Sinema Günlerine" dönüşen ve bugünkü İstanbul Film Festivali'nin temellerini oluşturan programla ilgili 1984 yılında şöyle yazmıştı, "Bir film şenliğinde elbette filmlerin gösterilmesi ve görülmesi başlıca amaçtır. Ama şenliklerin bir başka temel amacı da izleyicileri ve sanatçıları verimli bir tartışma ortamına sokmaktır."

İstanbul Film Festivali'nin Türkiye sinemasına en büyük katkısı bu tartışma ortamlarının yarattığı kültürel birikim oldu hiç kuşkusuz. 1982 ve 1983 yıllarında İstanbul Festivali bünyesinde "Sanatlar ve Sinema" temasıyla film gösterimleri konulmasıyla başlayan serüven bu yıl 39. yılını dolduracak. Geri kalan 38 yılda İstanbullulara 110 ülkeden 5.759 film sunarak toplam 4 milyon 241 bin izleyiciye ulaşan İstanbul Film Festivali'nin ülkenin sinema kültürüne katkıları ölçülemez hiç kuşkusuz ama bir noktaya özel olarak dikkat çekmek gerekiyor: Bugün Türkiye sinemasının en önemli isimleri olarak öne çıkan yönetmenlerin büyük bir kısmı bu festivalde izledikleri filmlerle inşa ettiler sinema görüşlerini. Bugünün genç okurlarına durumu anlaşılır kılmak için filmlere ulaşımın ne kadar zor olduğunu hatırlatmak yeterli olacaktır.

Filmlerin dijital olmadığı bir çağda dünyanın dört bir yanından bobinler hâlinde getirilmesi, saklanması ve gösterilmesi hem büyük bir özveri istiyor hem de çok zaman alıyordu.

Dönemin birçok önemli yönetmeninin filmleri vakti zamanında (örneğin 60'larda, 70'lerde) sinemalarda gösterilmiş olsalar bile onlara Türkiye'de ulaşmak çok zordu. 12 Eylül Darbesi'nin ardından Sinematek'in kapatılmasıyla neredeyse imkânsız hâle gelmişti filmlere ulaşmak. Darbe sonrasında karanlık günlerinde sinemanın hem güncel hem de geçmiş başyapıtlarının İstanbul sinemalarında gösterimlerine ilgi çok büyük oldu. İlk festivali yüz binden fazla seyirci takip etti, filmlerin önünde kuyruklar oluştu. Çünkü sinema "birlikte" izlenen bir sanat. Sinema salonları bu yüzden var ve dünyanın dört bir yanında o yüzden değerliler. Buna bir de 12 Eylül sonrasında üç insanın bile yan yana gelmesinin suç sayıldığı ortamda insanların hem toplumsal hem de kültürel açlığını ekleyin... İnsanların birlikte olabilecekleri, konuşup tartışabilecekleri, entelektüel olarak kendilerini geliştirebilecekleri önemli bir alana dönüştü festival... O gün bugündür de öyle...

Bu bir ilandır.

*“Bugünün gençlerinin hatalarından biri gürültülü, bazen neredeyse agresif etkinliklerde bir araya gelmeye çalışmaları. Kendini yalnız hissetmemek için bu başkasıyla beraber olma arzusu bence çok talihsiz bir gösterge. **Her insan çocukluktan itibaren kendiyle zaman geçirmeyi öğrenmeye ihtiyaç duyar. Yalnız olması gerekmez ama kendiyle kaldığında sıkılmamalıdır.** Kendi kendine kaldıklarında sıkılan insanlar bana kendilerine verdikleri değer açısından bir tehlikenin içindeler gibi gelir.”*

ANDREY TARKOVSKI

