



sinefil

Boğaziçi Üniversitesi
Mithat Alam Film Merkezi
6 Şubat - 31 Mart
Gösterim Programı ve
Film Tanıtım Kitapçığı
2017/1

Bu dergi Boğaziçi Üniversitesi
öğrencilerince hazırlanmıştır.

Boğaziçi Üniversitesi
Mithat Alam Film Merkezi
Güney Kampüsü 34342 Bebek-İstanbul
Tel: (212) 359 73 81 Dahili: 7381
Faks: (212) 287 70 68
E-posta: mafm@boun.edu.tr
internet: www.mafm.boun.edu.tr

İmtiyaz Sahibi
Zeynep Ünal

Editör (Sorumlu)
Serhad Mutlu

Yayın Kurulu
Sevgihan Oruçoğlu
Eylem Taylan
Serkan Küpeli
Yusuf Duruk

Grafik Tasarım
Ebrar Bahçivan

Orijinal Tasarım
Muratcan Kazancı

Yayın Danışmanları
Mithat Alam
Zeynep Ünal

Katkıda Bulunanlar
Dilara Avşar, Ebrar Bahçivan, Begüm Bayar, Berfin Elif Binbay, Berkay Biçer, Leven Civil, Gökçen Çiflik, Yusuf Duruk, Ömercan Kağızmandere, Mustafa Ozan Karyağdı, Buse Kurtar, Büşra Mahmutoglu, İpek Ömercikli, Rana Önoğlu, Duygu Özbağcı, Burcu M. Tohum, Sel Öykü Uğur, İrem Yıldırım, Yasin Yıldız, Alper Yılmaz

Teşekkürler
Ahmet Bülent Kirkoç

Ön Kapak Görseli:
Cinema Paradiso (1988)

Sinefil, iki aylık süreli yayındır.
Ücretsizdir.
Dergide yayımlanan tüm yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.

Boğaziçi Üniversitesi Matbaası
Şubat 2017

Editörden

Boğaziçi'nde uzun senelerdir var olan sinema kültürü ve bilinci 2000 yılından bu yana farklı bir boyut kazandı. Sinema tutkusu tüm hayatına yayılmış olan Mithat Alam, tüm eğitim öğretim yaşamını geçirmiş olduğu Boğaziçi Üniversitesi'nde şu an okumakta olduğunuz derginin de evi olan film merkezini kurdu. Merkez tam on yedi yıldır sinema meraklısı öğrencilere ev sahipliği yapıyor. Bu öğrencilerden bazıları bizzat birer ev sahibine de dönüşüyor Merkezde.

Bence Merkez'in bizim için önemi, sinemaya dair vadettiği şeylerle de sınırlı değil. Başta Mithat Alam'ın bizzat yarattığı davetkar ve sıcak ortamı Merkez'i başka birçok yerden farklı kılıyor. Boğaziçi'ne geldiğimde kapısından içeri adım attığım ilk bina Merkez olmuştu ve o günden beri hayatımdaki en önemli mekanlardan birisidir burası. İstanbul'da yaşamaya başladığımdan bu yana lisede kaldığım yatakhane de dahil pek çok evim oldu. Değişmeyen tek evim ise Mithat Alam Film Merkezi'dir.

Onu en güzel anma yolunun filmlerden geçtiğini bildiğimizden bu sayımızda Mithat Alam'ın en çok sevdiği filmlerden bazılarını yer vermek istedik. Peki 'Sinemayı Seven Adam'ın tutkusunu anlatmaya bizim tek bir sayıda değinebildiğimiz 8 film yeterli mi? Elbette hayır. Yüzlercesi arasından zorlanarak seçtiğimiz filmler onun film aşkına tadımlık bir bakış sunmamızdan ibaret. Tüm filmografisini eşit ağırlıkta önemseydiği ve şakacı bir şekilde "tarikatındanım" dediği Bergman'ın filmleri arasından bir tanesini seçip ayırmak istemediğimizden seçkide Bergman filmi yer almadığını özellikle belirttim. Zira yapabilecek olsak tüm filmlerinin burada yer bulması gerekirdi.

Mithat Alam'ın film tutkusunun önemli bir yanı da bulaşıcı olmasıydı. Daha önce adını bile duymadığımız yönetmenleri, filmleri öyle bir anlatırdı ki bir an önce izleyip onunla konuşmak isterdiniz ve bunu yapardınız da. Zaten konu sinema ise o da sohbet etmeye dünden razı olurdu. Merkez'e gelip gidenler bilir; bir öğrenciyi arşivden film ödünç alırken gördüğü anda hemen hangi filmi aldığına bakar, film üzerine muhabbete başlar, yönetmenin diğer filmlerini tavsiye ederdi -tabii her yönetmenin değil.

Son zamanlarda güzel bir film izlediğimde yaşadığım sinema deneyiminin eksik kaldığını hissediyorum doğrusu. Çünkü uzun zamandır yeni bir filmi gördüğümde ilk merak ettiğim şeylerden biri Mithat Alam'ın o film hakkında ne düşündüğü olurdu. İyi bir filmi görmüş olmak kadar, üzerine konuşmak, hisleri ve deneyimleri paylaşmak da önemlidir. Bunu da Mithat Alam'dan daha iyi yapan hiçkimseyi tanımadım. İşte bu yüzden Merkez'in varlığı çok değerli. Sinemayı Mithat Alam'dan öğrendiğimiz gibi paylaşmak, sadece değil ama en güzel burada mümkün.

Serhad Mutlu
serhadmutlu@gmail.com

İçindekiler

Gündem 4

Mithat Alam'ın Sevdığı Filmler

Singin' in the Rain 7

Splendor in the Grass 9

Ali: Fear Eats the Soul 11

Cinema Paradiso 13

To Have and Have Not 15

Deconstructing Harry 17

Amarcord 19

In the Mood for Love 21

Dekalog 8,5 23





37

BASKA SİNEMA



2016'nın En İyi 10 Filmi

- 24 Swiss Army Man
- 25 Captain Fantastic
- 26 The Salesman
- 27 I, Daniel Blake
- 28 Frantz
- 29 Arrival
- 30 American Honey
- 31 Nocturnal Animals
- 32 La La Land
- 33 Toni Erdmann

Başka Sinema

- 37 Meçhul Kız
- 38 Olli Maki'nin En Mutlu Günü

Dizi Kuşağı

- 39 Westworld

Gündem

Mustang BAFTA'nın İlk Türkçe Film Adayı Oldu!

Fransa'nın yabancı dilde Oscar adayı olarak gösterdiği, festivallerden bol ödülle dönen Türk-Fransız-Alman ortak yapımı Mustang filmi bir başarıya daha imza attı. Beğenilen film BAFTA ödüllerinin Yabancı Dilde Film kategorisine girmeyi başardı.

İlk kez Türkçe bir filmin girebildiği kate-goride Deniz Gamze Ergüven imzalı Mustang'in



yanı sıra Fransa yapımı Dheepan, Almodovar imzalı Julieta, Oscar ödüllü Son of Saul ve Grand Prix ödüllü Toni Erdmann gibi büyük beğeni toplayan yapımlar da bulunuyor.

Mustang'in ödül alıp almadığı 12 Şubat tarihinde belli olacak.

6. Pembe Hayat KuirFest

26 Ocak - 28 Ocak 2017

Pera Film, Pembe Hayat iş birliğiyle Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Travesti ve Transeksüel (LGBT) Dayanışma Derneği'nin düzenlediği Pembe Hayat KuirFest'in altıncı yaşını kutluyor. Festival programında dünyanın dört bir yanından kuir yapımlar yer alıyor.

Festival'in değişmeyen bölümlerinden 'Gökkuşağının Altında' dünyanın farklı ülkelerinden kurmaca uzun metrajlara yer verirken, 'Kuir Belgeseller' bölümünde ise yine geçtiğimiz yıl öne çıkan belgeseller bulunuyor.

36. İstanbul Film Festivali'nde Altın Lale Ulusal Yarışma filmlerini değerlendirecek olan Ulusal Yarışma Jürisi belirlendi. Festival jüri başkanlığını, psikolojik gerilimden kara komedi ve kostümlü dram gibi geniş bir yelpazede sinema ve TV alanlarında çeşitli yapımlara imza atan Yağmur Taylan ve Durul Taylan üstlenecek.

Taylan Biraderler başkanlığındaki Altın Lale Ulusal Yarışma Jürisi'nin diğer üyeleri ise oyuncu Nejat İşler, roman, öykü, tiyatro yazarı Sema Kaygusuz, görüntü yönetmeni Emre Erkmen ve kurgucu Çiçek Kahraman olacak.

My French Film Festivali

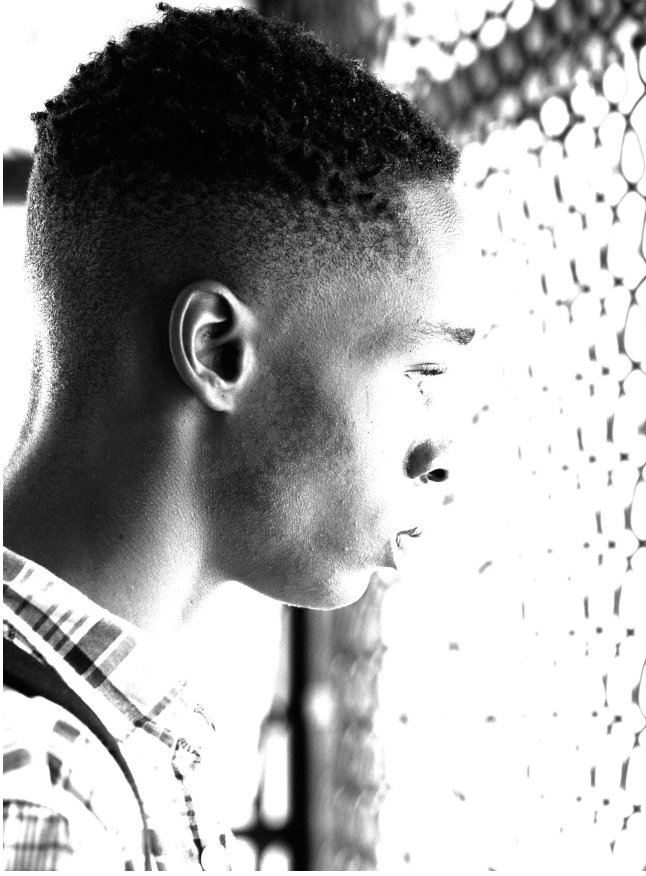
206 ülkede 6,5 milyon izlenme kazanan gid+erek daha popüler hale gelen, UniFrance tarafından organize edilen My French Film Festivali 13 Ocak-13 Şubat tarihleri arasında 7. kez gerçekleşiyor.

2017 seçkisine doğrudan My French Film Festivali'nin sitesinden veya 10 dilde alt başlığı olan neredeyse 40 ortak platform üzerinden erişilebiliyor.

İstikamet Balkanlar

13 Ocak - 31 Ocak 2017

Pera Film, 2017 yılını Balkanlar'a bir yolculukla, İstikamet: Balkanlar film programıyla karşılıyor. Program, Pera Müzesi'nde devam eden Balkanlardan Gelen Soğuk Hava sergisinin izlerini sürdüğü coğrafyaya farklı bir bakış atarak, Balkanlar'a doğru ya da Balkanlar'da çıkılan yolculukların, yolların sinemadaki izdüşümlerini bir araya getiriyor.



!f 2017 Festival Programı Açıklandı!

!f 2017'de bizi neler bekliyor?

Gerçeğin ne olduğunun tartışıldığı bir dönemde yeni nesil belgeselleri bir araya getiren 'Görme Biçimleri' bölümü, çok sesli hikayeciliği desteklemek üzere son üç yıldır !f İstanbul ve Anadolu Kültür'ün ortaklaşa kurduğu Yeni Film Fonu'na bu yıl ek olarak Ortadoğulu belgeselcileri İstanbul'da bir araya getirecek Doc Lab adlı belgeselciler buluşması, Samsung desteğiyle gerçekleşen !f Yarın bölümü festivalin bu yılki yenilikleri!

16 Şubat'ta başlayacak 16. !f İstanbul Bağımsız Filmler Festivali'nin Barry Jenkins imzalı açılış filminin "Moonlight / Ay Işığı" olduğu biliniyordu. Festivalde bu yıl 14 kategori bulunuyor.

!f İstanbul'un ilk yılından itibaren en merakla beklenen bölümlerinden birisi olmayı başaran; ilk veya ikinci filmlerini yapmış olan yeni auteur'leri keşfetmeye adanmış uluslararası yarışma 'Keş!f' bu yıl 10. yaşını kutluyor. Festivalin bu seçkisinde Akher Ayam El Madina, Anashim Shehem Lo Anı, Córki Dancingu, Dao Khanong, El Futuro Perfecto, Icaros: A Vision, Lantouri, Le Parc ve Maudit Poutine filmleri seyircilerle buluşacak.

Berlinale'nin prestijli bölümü Panorama seçkisi, son filmlerin de anons edilmesiyle tamamlandı. Panorama kapsamında 43 ülkeden 51 yapım izleyiciyle buluşuyor. Yapımlardan 21'ini Panorama Doküman bölümünde yer alacak belgeseller oluştururken geriye kalan 29 yapım ana programda ve Panorama Special'da yer alan kurmacalardan oluşuyor.

Oscar ödülleri için beklenen adaylıklar açıklandı.

Kült filmler Titanic ve All About Eve'nin elinde olan 14 adaylık rekorunu La La Land de kırmış oldu. Ayrıca dünyanın en çok Oscar adaylığı olan oyuncusu ünvanını yıllarıdır elinde bulunduran usta aktris Meryl Streep bu sene de aday olarak 20. defa Oscar'a aday olmuş oldu.

Kaynaklar:
peramuzesi.org
beyazperde.com
filmiksv.org



Mithat Alam'ın Sevdiği Filmler

Mithat Hoca her zaman bir filmi eleştirmeden önce karşısında soyunmak gerektiğini söylerdi. Fakat aynı zamanda hepimiz çok da iyi biliyoruz ki o, her filmin karşısına en özenli ve şık kıyafetleriyle çıkar ve filmi yüceltmek için gereken tüm bilgi ve birikimini kullanırdı. Öyleyse Mithat Hoca kendisiyle mi çelişiyordu? *Yağmur Altında* (*Singin in the Rain*, 1952) sanırım bu soruya verilebilecek en iyi cevap.

Yağmur Altında'yı sevmek için ne sinemayla ilgili olmanız gerekiyor ne de Gene Kelly'i tanımanız. Tek yapmanız gereken şey tüm çıplaklığınızla filmi izlemeye başlamak. Her sahnesinden keyif almak, Don ve Cosmo ile dans etmek, Kathy ile "Would You" dublajı yapmak bilinçsizce gerçekleşen bir süreç inanın bana. Film bittiğinde kendinizi bir mutluluk bulutu içinde buluyorsunuz ve ancak o an fark etmeye başlıyorsunuz ne büyük bir film seyrettiğinizi. O fark ediş anından sonra film büyüdükçe büyüyor içinizde. Ne zaman çalsa *Singin in the Rain* mutlu ediyor sizi (evet *Otomatik Portakal* (*A Clockwork Orange*, 1971)'a rağmen halen mutlu ediyor!). Ne zaman bir müzikal film seyredecek olsanız aynı huzuru bulma umuduyla geçiyorsunuz perdenin karşısına (bu senenin en iyi filmlerinden biri olarak gösterilen *Aşıklar Şehri* (*La La Land*, 2016)'ini seyretmeden önce hangimiz anımsamadı ki *Yağmur Altında'yı*.

Yağmur Altında'yı müzikal türündeki diğer filmlerden daha farklı kılan şeylerden biri seyirciyi bambaşka bir hikaye sunması. Senaryosu çoğu müzikal film gibi aşka dokunsa da bununla yetinmeyip sinema tarihi açısından oldukça önemli bir dönemi de perdeye taşıyor. Tahmin edebileceğiniz gibi Mithat Hoca'nın 'Tüm Zamanların En İyi 10 Filmi' listesine girebilen bir film, mutlu etmekten fazlasını vaad ediyor izleyicisine. Eminim ki Mithat Hoca'ya Hollywood sinemasının çok sevdiği bu zorlu geçiş dönemini perdede izlemek ayrı bir keyif vermiştir.

Diyebiliriz ki Mithat Hoca en özenli ve şık kıyafetleri üzerindeki geçiyor perdenin karşısına fakat yeri geldiğinde kıyafetlerini kırıştırmaya hatta param parça etmeye dahi korkmuyor. Hal böyleyken kim söyleyebilir ki Mithat Hoca'nın kendisiyle çeliştğini, filmlerin karşısında soyunun dedi diye. Soyunun ki aşkın da nefretin de en saf hali degebilsin teninize. Politik görüşünüzü, cinsel eğiliminizi veya sosyo-ekonomik durumunuzu filmle aranıza bir duvar örmek için kullanmayın. Filme size dokunması için bir şans tanıyın demek istiyor, her zamanki gibi söylenebilecek en güzel haliyle. Belki de Mithat Hoca'nın sinefilliğini bu kadar değerli kılan şey bunu başabiliyor olmasıydı.

"Ne büyüleyici bir duygu!"

Sinemanın icadı 19. yüzyılın sonlarında Edison'un yaptığı buluşlara dayanır. Sessiz sinema denilen dönemde salonlarda bir piyano bulunur ve filmdeki sahnelere uygun melodiler salonu canlandırmak için kullanılırdı. Oyuncuların şimdiki bildiğimiz oyunculuktan daha ziyade pandomim sanatçılığı yaptığı bu dönem, izleyiciyle ilk buluştuğu günden itibaren büyük bir sükse yaratan *Caz Şarkıcısı* (*The*

Singin' in the Rain

■ Berkay Biçer

Yönetmen:

Stanley Donen, Gene Kelly

Senaryo:

Betty Comden, Adolph Green

Oyuncular:

Gene Kelly, Donald O'Connor, Debbie Reynolds
1952/Amerika/İngilizce/103'

10 Şubat Cuma
18.00

Jazz Singer, 1927) ile son buldu. Sinema anlayışının ve izleyicilerin beklentilerinin değişmesi, sektördeki ve özellikle de önceden ne konuştuğunun hiçbir önemi olmayan film oyuncularını için yepyeni zorluklar getirdi. *Yağmur Altında* bu geçiş dönemini öylesine eğlenceli bir hikaye içinde anlatıyor ki sinema tarihinin dönüm noktalarından birini seyrettiğinizin farkına varamıyorsunuz.

Gene Kelly, Donald O'Connor ve Debbie Reynolds'un dans sahnelerinde içinizi dolduran neşe, bu sahneler için ne kadar çalıştıklarını veya hangi sakatlıklardan geçtiklerini düşünememenize mani oluyor. En sevilen sahnelerden biri olan Make'em Laugh, filmdeki Cosmo rolü ile En İyi Erkek Oyuncu Altın Küre Ödülünü- Müzikal veya Komedi, kazanan Donald O'Connor'un başarısının kesinlikle tesadüf olmadığını ispatlıyor. Yalnızca sinema tarihinin ikonik sahnelerinden biri olmakla kalmayıp izleyen herkese, yağmur altında ıslandığında dans ettirerek Singin in the Rain mırıldatan Gene Kelly'nin tek kişilik dev sahnesi de başarılı bir müzikal filmin daima aklınızın bir köşesinde yer edeceğinin göstergesi. Kelly'nin elinde şemşiyesi ile yağmura aldırış etmeden dans ettiği bu sahne, "Aşk insana neler yaptırabilir?" sorusuna perdede verilmiş en naif yanıtlardan biri. Gene Kelly ve Donald O'Connor'un akrobatik dans figürlerini sergilerken söyledikleri Moses Supposes tekerlemesi de filmi izledikten sonra aklınızdan uzun süre çıkmayacak bir başka sahne. Son olarak dans sahnelerindeki üstün başarısının yanı sıra filmdeki koreograflara da imzasını atan Gene Kelly'nin yeteneğinin altını tekrar çizmek gerekiyor.

Singin in the Rain çıktığı sene Akademi Ödülleri'nden yalnızca iki adaylık koparabilmiş olsa da günümüzde Amerikan sinemasının en önemli eserlerinden biri olarak anılır. Öyle ki Amerikan Film Enstitüsü'nün 2007 yılında hazırladığı tüm zamanların en iyi 100 Amerikan filminin bulunduğu listede, *Yağmur Altında* 5. sırada yer almaktadır. Bahsi geçen bir müzikal film olunca bu başarının yapı taşlarından birinin film müzikleri olması hiç de şaşırtıcı değil. *Yağmur Altında*'nın müziklerinin büyük bir kısmının film için özel yapıldığını vurgulamak gerekiyor. Bu arada yapımcı koltuğunda oturan Arthur Freed'in filme damgasını vuran Good Morning, Would You, Singin in the Rain ve daha bir çok şarkının söz yazarlığını da üstlendiğini belirtelim.

Dustin Hoffman bir konuşmasında Billy Wilder'ın kendisine "Eğer insanlara gerçekleri anlatacaksan bunu eğlenceli bir şekilde yapmalısın aksi takdirde seni öldürebilirler." diyerek nasihatla bulunduğunu anlatıyor. *Yağmur Altında*'yı seyrettikten sonra bu sözleri hatırlamış olmam tesadüf değil. Çünkü film boyunca, Amerikan sinemasındaki yozlaşmışlık ve sorunlar öyle eğlenceli bir şekilde yansıyor ki perdeye eminim filmdeki gibi asparagas aşk haberleri çıkararak insanların duygularıyla oynamaya çalışan yapımcılar bile kahkalarına engel olamamışlardır. Mithat Hoca'nın bazı filmler için "Her izleyişimde keyif alıyorum." dediğini hatırlıyorum. Sanıyorum *Yağmur Altında* gibi filmlerden bahsediyordu.

“Hiçbir şey geri getirmese de
Çimlerin ihtişamını, ve çiçeğin o görkemli anını,
Biz kederlenmeyeceğiz ve
Geride bıraktıklarımızla güç bulacağız,”

Aşk Bahçesi (1961), Elia Kazan'ın yönettiği ve yapımcılığını üstlendiği, başrollerinde Warren Beatty ve Natalie Wood'un oynadığı ve hikayesi 1928 yılında Kansas'ta geçen bir dram filmi. Bir cümleyle özetleyecek olursak *Aşk Bahçesi*, birbirlerine delice aşık olan ve toplumsal normlar sebebiyle kavuşamayan, bunun acısını çeken ve bu acıyla olgunlaşan iki gencin hikayesini anlatır. Bugünün seyircisini şaşırtmayacak bir hikaye. Ancak zaten bu filmin sinema tarihinde anılmasının sebebi hikayesinden çok kullandığı dil ve etkileyici oyunculuklar.

Gerçekten de filmle ilgili ilk bakışta söyleyebileceğim şeyler, son derece yalın bir film diliyle ortaya konulduğu ve herhangi bir görüşteki veya yaştaki seyircinin kafasını karıştıracak bir şey olmadığıdır. Bu, yönetmenin ne yapmak istediğini çok iyi bilmesiyle ilgilidir ve filmin derinlikten yoksun olması demek değildir. Bilakis, derinliği olan bir filmle karşı karşıyayız. Bu derinlik, en çok filmin insanı ele alış biçiminde, karakterlerin çok katmanlılığında ve oyunculuklarda somutlaşıyor.

Aşk Bahçesi'nde herhangi bir karakter sadece belli bir tipi ifade etme işlevinde değil. Her karakter film ilerledikçe derinleşiyor. Filmin başlarında kadınlara karşı anlayışsız ve vurdumduymaz gibi görünen Bud, iç ve dış çatışmalarla dolu bir dünyada bocalıyor olmasıyla belli açılardan hak verilebilir bir konuma geliyor. Benzer şekilde Deanie'nin annesi başlarda baskıcı ve dayanılmaz bir anne gibi görünürken, filmin devamında eylemlerini onaylamasak da anlayış gösterebileceğimiz birine dönüşüyor. Diyalogların ve oyunculuğun gücüyle, karakterlere yönelik bir tolerans geliştirmemiz zamanla kaçınılmaz hale geliyor. Bu, hiçbir şeyin ilk anda görüldüğü kadar basit olmadığı algısını yaratarak filme gerçeklik katıyor.

Elia Kazan'ın karakterlerini çok katmanlı geliştirebilmesi ve onları buna uygun yönetebilmesi şüphesiz oyuncu yönetimindeki ustalığının ve buna verdiği önemin bir göstergesi. Kazan yönetmenliğe ilk olarak tiyatrodan başlamıştır ve 1947 yılında Lee Strasberg ile birlikte 'Actors Studio' adlı oyunculuk okulunu kurmuştur. Bu okulda 'metod oyunculuğu' ismi verilen tekniğin eğitimini vermiştir. Bu yöntem kısaca, oyuncunun, kendi hayatında benzer duyguları yaşatan olayları hayal ederek, canlandıracağı karakterin yaşadıklarıyla özdeşlik kurmasına dayalıdır. James Dean, Marlon Brando, ileriki yıllarda ise Robert De Niro ve Paul Newman gibi oyuncular bu okulda yetişmişlerdir.

Karakterlerden ve oyunculuklardan sonra, biraz da hikayenin özüne dönmek istiyorum. Hikayede karakterlerin davranışlarını belirleyen başlıca tema cinsellik, ve film boyunca ustaca kullanılan 'su' metaforuyla desteklenmiş. Film bir şelalenin kenarında öpüşmekte olan Deanie-Bud çiftiyle açılır. Sonra ne zaman bir kadın-erkek yakınlaşmasına şahit olsak bu olay şelalenin kenarında gerçekleşir. Üzerlerindeki baskıya verdikleri tepki doruğa ulaştığında, tepkilerini ortaya koydukları yer de yine suyun olduğu yerdir. Örneğin Bud, içinde bulunduğu gerilimden çıkmak için Juanita ile birlikte olacağı zaman, bunu şelalede yapar. Deanie ise, annesi ona “Bud seni bozmadı değil mi?” diye sorduğu zaman, “Hayır anne! Bozulmadım! Bozulmadım anne! Doğduğum günkü kadar taze bir

Splendor in the Grass

■ Rana Önoğlu

Yönetmen:

Elia Kazan

Senaryo:

William Inge

Oyuncular:

Natalie Wood, Warren Beatty, Pat Hingle
1961/Amerika/İngilizce/124'

17 Şubat Cuma
18.00

bakireyim!” diye tepki verdiğinde banyo yapmaktadır. Sonrasında Bud’la sık sık kıyasına geldikleri şelaleye giderek suyun tehlikeli akışına kendini bırakır. Burada bir grup erkek onu kurtarmak için suya atılır. Kendi cinselliğinin içinde kulaç atmak isteyen bir kadın, ve bu kadının peşinde “onu bu sevdasından vazgeçirmeye çalışan” birçok erkek. Bu sahne benim için filmdeki en kuvvetli imgeleme sahip sahneydi.

Su metaforu çok eski zamanlardan beri yaşamla ilgili birçok kavramın sembolü olarak kullanılmaktadır. Batı kültüründe suyun sembolik olarak büyük önemi vardır. Ancak hangi çağrışımları yaratırsa yaratsın, herhangi bir metaforu seyircinin zihnindeki film gerçekliği düzlemini kırmadan kullanmak ustalık ister. İyi “yedirilmemiş” metaforlar iki tane risk doğurur. Birisi seyircinin zihninde “ee bu niye burda?” gibi bir soru uyandırması, ikincisi ise seyirciye herhangi bir duygu, his veya düşünce geçirmeyecek kadar film içinde “olmasa da olur” konumunda kalmasıdır. *Aşk Bahçesi*’nde suyun film içerisindeki yeri öyle dengeli şekilde konumlanmıştır ki, bu metaforun yıllardır ne için kullanılıyor olduğunu düşünmeyen seyirci bile onunla yaratılmak istenen duyguyu tam olarak alır ve aklında bir soru işareti oluşmaz.

Filmde, cinsellikten başka işlenen en yoğun ikinci tema ise “olgunlaşma ve kabullenme” denebilir. Filme adını veren ve birkaç kere karşımıza çıkan, İngiliz romantik şairi William Wordsworth’un (1770-1850), 1804 yılında tamamladığı şiiri de bu tema çerçevesinde kullanılmış.

Şiir üç bölümden oluşuyor. Çok kısaca, ilk bölüm ölümü, masumiyet ve gençliğin kaybedilişini anlatır. İkinci bölüm, yaşla birlikte insanın ilahi görme yetisini kaybetmesinden; son bölüm ise, ilahi yetiyi tekrar kazanarak *ötekine* anlayış gösterebileceğine dair umudun varlığından bahseder. Filmde tekrar edilen kısım, bu son bölüme aittir. Deanie’nin film sonunda geldiği nokta, şiirin son bölümünün görsel sunumu gibidir. Bud’ı hala sevip sevmediği sorusunu net bir şekilde yanıtlamaz, ancak artık geçmişinin ağırlığı altında ezilmemektedir.

NOTLAR

Elia Kazan, asıl adıyla Elias Kazancıoğlu, 1909’da Rum asıllı bir ailenin oğlu olarak İstanbul’da doğdu. 1923 yılında ailesiyle birlikte Amerika’ya göçtü. 6-7 yıl içinde Amerika’da büyük bir ekonomik kriz patlak verdi. Aynı zamanda bu dönemde Amerika’da Protestanlar çoğunlukta idi. Ortodoks bir aileden gelen Kazan, gençlik yıllarında aynı zamanda Ortodoks azınlığa mensup olmanın zorluklarını da yaşayacaktı. Şüphesiz, *Aşk Bahçesi*’nde anlatılan dönemde Kazan’ın Amerika’da gençliğini geçirmiş olmasının film üzerinde etkisi olmuştur.

Bud’ın kız kardeşini canlandıran Barbara Loden, filmde kuvvetli oyunculuğuyla dikkat çekmektedir. Ancak kısa bir süre sonra ortadan kaybolması ve filmin sonunda araba kazasında öldüğünün söylenmesi, hikayede bu karakterin varlığını kısmen işlevsiz hale getirmiştir diyebilirim.

Film 1961 Amerika yapımı olup Türkiye’de 1964 yılında gösterime girmiştir. 1982’deki Finlandiya gösteriminden sonra, 2001’den beri Fransa ve Yunanistan’da birkaç yılda bir yeniden gösterime girmiş veya *Panorama of European Cinema* kapsamında gösterilmiştir. Filmin bunca yıl sonra bu iki ülkede hala gösterime girmekte oluşu bence başarısının bir başka göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Fassbinder'in 1974 yapımı filmi olan *Angst Essen Seele Auf*, yönetmenin diğer filmlerinde de işlediği temalar üzerinden ilerliyor. Fas'lı bir göçmen olan Ali ile dul bir kadın olan Emmi'nin ilişkisinden yola çıkarak, öteki olmak ve öteki olarak görmek tüm çıplaklığıyla gösteriliyor. Bu filmi Fassbinder'in *Martha*, *Bitter Tears of Petra von Kant*, *Marriage of Maria Braun* gibi filmlerinden ayıran unsur ise filmin benzer temayı işleyiş şeklinde yatıyor. İnsan ilişkilerinin iki yüzlülüğü, toplumun yargılarına uymaya çalışmanın kişiyi boyunduruğu altına alması, ilişkilerdeki tahakküm gibi konuları pek çok filmde izlemenin mümkün olduğu Fassbinder, bu sefer görece daha umutlu (ya da daha az karamsar) bir portre çiziyor.

Filmin en başında Emmi'nin genelde Orta Doğu kökenli göçmenlere hizmet veren bir bara girmesiyle toplumdaki Alman ve göçmen ayrımını derinden hissediyoruz. Ancak ikilik yaratan olgu sadece bu da değil. Emmi'nin yaşı da bulunduğu bu bardaki insanlar tarafından şaşkın gözlerle izleniyor. Buna bir şaşkınlıktan ziyade, alçak görme ve dalga geçme de denebilir. Bu şartlar altında filmin iki ötekisi de birbirleriyle tanışmış oluyorlar. Ali ve Emmi, ikisi de bir diğerinin toplum içindeki rolüne dair fikre sahip olsalar da ikisinin bir aradayken görecekleri tepkiye karşı henüz bir fikre sahip değillerdir. İlişkilerinin başlangıcında bu acı gerçekle yüzleştiklerinde, Ali Avrupa'da yaşayan bir Orta Doğu'lu olarak daha serin kanlı ve dirençli iken, Emmi ilk defa bir öteki olmanın ne demek olduğunu anlamaya başlar. Emmi'nin bu durumdan ne kadar etkilendiğini ise ikili bir çay bahçesinde oturduklarında anlarız. Sahip olduğunu düşündüğü statü, aile ve sosyal ilişkilerini kaybeden Emmi, büyük bir üzüntü içerisindedir. Bu üzüntü de esasında filmin başında bahsettiği "korku" nun ta kendisidir, korkulanla yüzleşildiğinde üzüntü ve buhran başlar.

Ali ve Emmi karakterlerinin ilişkilerini geliştirip, zorlayan tüm yan karakterleri toplum olarak düşünecek olursak, onun dinamikleşebilen bir yapı olduğunu görürüz filmin ilerleyen kısımlarında. Çifti başta kabullenemeyen, ön yargının da ötesine geçip hor gören insanlar yavaş yavaş çiftli ilişkilerini düzeltirler. Ancak, bu asla ve asla kabullenmek, aşmak veya alışmak olarak gerçekleşmez. Kimisi müşterisini geri kazanmak için, kimisi yeni bir öteki bulunduğu için, kimi de ihtiyaçları doğrultusunda Ali ve Emmi çiftini hor görmüyormuş gibi davranmaya başlarlar. Ayrımcılığın bencil çıkarlarla da olsa örtülmesi çifti başlarda bir nebze huzura kavuşturur. Kabullenmenin başladığını düşündüğümüz işte tam bu noktada ise ilişki dinamiklerinde bir değişme meydana gelir. Emmi, sanki bu insanların pozitif tavırlarını sürdürmek ve tekrar ötekileştirilmemek için Ali'nin ne denli "sempatik" ve "kullanışlı" olduğunu çevresine ispat etme, sergileme çabasına girer. İşte ilişkileri de tam bu noktada zayıflamaya başlar. Toplum tarafından ayrımcılığa karşı kalırlarken bir arada güçlü bir şekilde duran çift, Emmi'nin topluma yaranma çabası ve korkularıyla birlikte çalkantıya girer. Korku Emmi'nin hayatına tekrar girer ve bu sefer Ali'yi ötekileştirmek pahasına ilerler.

Çiftin birbirlerinden uzaklaşma süreçleri, Ali'nin bildiği ortama

Ali: Fear Eats the Soul

■ Duygu Özbağcı

Yönetmen:

Rainer Werner Fassbinder

Senaryo:

Rainer Werner Fassbinder

Oyuncular:

Brigitte Mira, El Hedi ben Salem, Barbara Valentin
1974/Batı Almanya/
Almanca, Arapça/93'

24 Şubat Cuma
18.00

ve ilişkilere dönme arzusuyla devam eder. Nihayetinde çözümlenecek olan bu kriz, esasında tekrar nüksedeceği bilinen bir ülsür ile de özetlenebilir. Toplumun bireylere yansıttığı ve onları birey olmaktan alıkoyan ahlaki normlar, bu ilişkide de görebileceğiniz gibi kişisel hayatlarımızda kronik olarak yaşadığımız krizleri doğururlar. Toplumun baskısı, iğneleyici tavrı bir yere kaybolmaz ve nitekim bireyin de bunları içselleştirmesiyle sevgi ve ilişkiler sürekli tehdit altında kalır. Karamsar bir portre gibi görünse de Fassbinder dünyasında ulaşılabilir en optimist nokta da budur. Keza filmin sonunda devam edeceğini sezdiğimiz Ali ve Emmi'nin birbirlerine olan bağlılığı, hangi dürtü tarafından gerçekleşirse gerçekleşsin, iki insanın topluma karşı mücadelesine devam edebileceği umidini bize gösterir.

Filmin en güçlü taraflarından biri de tüm bu toplumsal ve ev içi dinamikleri abartı duygusallaştırmaya düşmeden aktarabilmesi olabilir. Karakterlerin acılarını ve ihtiyaçlarını yer yer gözlemlese de özellikle Ali'nin, yani filmin en ötekisinin tüm bu ayrımcılıklara soğuk bir kabullenişle yaklaştığını görürüz. Dışarıdan soğuk bir kabulleniş olarak gördüğümüz şey ise Ali'yi içeriden kemiren bir rahatsızlığa sebep olacaktır. Almanya'da yabancı olmaya dair bir algısı vardır ancak Emmi ile bu sınırlar aşıldıkça ve ilişki içerisindeyken Emmi tarafından bile ötekileştirilince, Ali'nin de tüm bu olanlardan etkilendiğini anlarız. Emmi'ye dediği "Korku ruhu kemirir." sözünün bile gramatik düzeltilmeye ihtiyaç duyulduğu bu yabancı ortamda, Emmi korkusunu dışarı yansıtırken, benzer korkunun Ali'yi içeriden kemirdiğini söyleyebiliriz.

Tiyatroyla da uğraşmış bir yönetmen olan Fassbinder'in sahne oluşturma ve kadraj kullanımında da kendine has bir dili vardır. Önceki filmlerinde daha çok olsa da bu filmde de görebileceğimiz gibi tiyatroya sahne oluşturma Fassbinder'in sinemaya çok iyi yedirebildiği bir dildir. Buna ek olarak, Emmi'nin evindeki sahnelerde de göze çarpan *frame in a frame*ler, izleyiciye Ali ve Emmi'nin sıkışmışlığını gösterme konusunda oldukça başarılıdır. Benzer bir şekilde ayna görüntüleri de filmde kullanılan ve öyküyle uyum içinde olan diğer bir sinematografik seçimdir. Ayna kullanımı bir sahnede Emmi'nin içinde yaşadığı ikiliği anlatırken, bir başka sahnede iki insanın ilişkisinin aşlında toplumun yansıttıkları üzerinden de izlenebileceğini düşündürürken görebiliriz. Fassbinder'in mizansen oluşturmadaki titizliği düşünüldüğünde, filmin görsel unsurlarını incelemenin de başlı başına keyifli bir uğraş olduğunu kabul edebiliriz.

1974 yılı Cannes Film Festivali'nden iki ödülle dönen bu film, Fassbinder'in pek de beklemediği başarı ve bilinirliğe sahip oldu. Bunun sebeplerini hikayenin derinliği, oyunculuklar ve sinematografide bulmak mümkün. Filmin Ali'si El Hedi Ben Salem ile Fassbinder'in yaşadıkları ilişkiyi de düşündüğümüzde, yönetmenin toplum tarafından yadırganma ve ötekileştirmeyi bizzat kendi hayatında da yaşamış olabileceğini düşünmeden edemiyoruz. Bu nedenle bu filmin Fassbinder'in anlam dünyasında önemli bir yeri olduğunu belirtmek abes kaçmayacaktır.

Hayal kurmak bir çocuğun gözündeki ışık, bir annenin çocuğunu gördüğündeki sevinç çılgılığı, bir gencin kalbini yerinden oynatan bir aşk gibidir. Bu öyle bir aşktır ki insanı hayata bağlar. Sinema da bu aşkın ürünüdür. Bize başkalarının hayalini gösterir. Perdeden o kadar çok görüntü geçmiştir ki her görüntüde bizden bir şeyler buluruz. O perdede birçok gülüş, birçok acı, hasret, özlem, umut, rüyaların raksı bizi bulur. Bu bazen bir çocuğun gülümseyişinde, bir annenin feryadında, bir gencin kalbinde bizi yakalar. Yakaladığı zamanda bırakmak istemez, o bizi bıraksa da biz artık onu bırakamayız. Dertler, sevinçler ve umutlar bizi sinemaya böyle bağlar.

Perdeden geçen görüntüler bize hiç bilmediğimiz, yabancı olduğuğumuz, merak ettiğimiz birçok olayı, durumu resmeder. Roma'da bir komutan ya da köle, Çin'de bir imparator ya da savaşçı, İkinci Dünya Savaşı'nda kamplarda bir Yahudi olabilirsiniz. Sinema bu hayatları bize düşlerimizle gerçekler arasına serpiştirerek verir. Bir nevi insanların birbirini anlamasına yardımcı olur. Oradaki dostluklar, yaşanmışlıklar, yanlışlar ve doğrular yol gösterir izleyene. Bazı filmlerde unutulmaz sahneler vardır. Bu sahneler insanda dili, dini, rengi, cinsiyeti, siyasi görüşü ne olursa olsun aynı duyguları uyandır. Böylece sinema insanları birleştirme özelliği de taşır. *Cennet Sineması*'da bu açıdan sinemayı sinema severlere sinema ile anlatır. Burada filmin iki başrol oyuncusuyla beraber sinema da başrolüdür. Onların geçirdiği değişimi o da onlarla birlikte yaşar ve aynı zamanda onların yaşamlarına anlam katar. Sinema, *Cennet Sineması*'yla ete kemiğe bürünür, hem bir sinema salonu hem de filmin kendisi olur. Zamanın şartlarından etkilenir, savaş, açlık ve umudu görür ve o da insanlar gibi doğar, büyür ve ölür.

İtalyan yapımı 1988 tarihli film yönetmen Giuseppe Tornatore'un ilk filmlerindedir. Ülkesine yabancı film kategorisinde büyük yönetmenler Fellini, De Sica gibi Oscar heykelciğini kazandırır. Bu başarıda yönetmenin saygı duyduğu büyük düşünstularının da payı vardır. Bu başarı onunla beraber sinemanın ruhunun da başarısıdır.

Filmde küçük bir İtalyan kasabasında bir çocuğun bir makinist ile kurduğu dostluk anlatılır. Bu öyle bir dostluktur ki bir baba ile oğlunun, bir filozof ile öğrencisinin dostluğudur. Bu dostluk Alfredo ve Toto'nun dostluğudur.

Film bir telefon konuşmasıyla başlar, yaşlı bir kadın uzaktaki oğlunu arar. Telefona tanımadığı bir kadın çıkar ve yaşlı kadını arama sebebini anlatır. Haberi alan 50 yaşlarındaki adamın içini bir duygu kaplar ki buna anlam vermek güçtür. Kelimeler anlatamaz o duyguyu, bir limandan yola çıkan bir geminin, limandan uzaklaşması ya da limanı tekrardan görmesi gibidir. Sinema da işte budur. Her izleyende farklı bir anlayışı, farklı bir yaşanmışlığı hatırlatır.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında İtalyan kasabasında geçim çok zordur ve babası Rusya'dan dönmeyen Toto için sinema, hayallerin perdede yansımalarıdır. Dertler ve zorluklar mutluluğu aratır insana ve savaştan yeni çıkmış kasaba halkı bu mutluluğu sinemada bulur. Bu normal bir davranıştır insanlar için çünkü insanlar iki saat de olsa gerçeklerden uzak bir vaziyette perdedeki dünyayı izler ve yaşar. Kasaba halkı sine-

Cinema Paradiso

■ Ömercan Kağızmandere

Yönetmen:

Giuseppe Tornatore

Senaryo:

Giuseppe Tornatore

Oyuncular:

Philippe

Noiret, Enzo Cannavale, Antonella Attili

1988/İtalya, Fransa/İtalyanca/ 155'

3 Mart Cuma

18.00

maya girer ve çıkmak istemez. Kimisi perdede oynayan *Catene* (1950) repliklerini ezbere söyler. Düz bir ezber değildir bu. İzleyici sahnede yaşar, hisseder, kendisini oyuncunun yerine koyar, böyle bir ezberdir.

Toto çocuksu masumluluğu ve yaramazlığıyla zamanla istenmediği sinemada Alfredo'nun kalbini kazanır. Alfredo'nun eli ayağı olur. Alfredo, Toto'ya hep filmlerden örnekler verir. Bu örnekler bir filozofun düşünceleri gibidir ama aslında o zamanın filmlerinin replikleridir. Toto ile biz de şahit oluruz o zamanın yorgunluğuna, heyecanına, umuduna...

Bir makinist için hayatı göstermiş olduğu filmlerden öğrenmek doğaldır. İzlemek zorunda kaldığı filmlerde güzel yanlar gören Alfredo, Toto'ya felsefi bir bakış açısı kazandırmaya çalışır. Okuması ve büyük adam olması gerektiğini vurgular. Bu bir kendini bulma hikayesidir. Toto, Alfredo'ya kitaplar okur. Zamanla tek arkadaşı Alfredo olur. Bir çocuk ile bir yetişkinin dostluğu alışılmışın dışındadır. İki de bir bireydir ve birbirlerine farklı dünyaların kapılarını açarlar.

Toto bir çocuk olarak sinemaya öyle bağlıdır ki sansürden kaynaklı kesilen film şeritlerini annesi ile babasının fotoğraflarıyla aynı yerde saklar. Ara ara çıkarıp her kareye uygun hikayeler yazar. Bir kovboy filmi karesinde bir kovboyu taklit ederek oyunlar oynar. Bir çocuğun gözünde bir kare uçsuz bucaksız bir hayal aleminin kapısı olur. Bir sinema aşığının durumu da Toto'dan farklı değildir. Bir sinefil her daim her film karesiyle başka filmlerle ilişki kurar ve bu ilişkiyi kendi sanal aleminde gerçeğe dönüştürür. Her sahne bir anlam kazanır. Filmi yapan yönetmen içinse sinema bir çocuğun gülüşündeki masumiyet ve o gülüşte gerçeği arama olarak karşımıza çıkar.

Filmde sansür kurulu olarak peder tek başına yeterlidir. Peder gösterimden önce filmi izler ve uygun olmadığını düşündüğü sahnelerin kesilmesini ister. Pederin filmi sansürlemesi tatlı bir şekilde betimlenmiştir. Çünkü sansür o zamanın ve sinemanın bir parçasıdır. Filmde tatlı bir sansürleme olsa da aslında sansür sinemayı geriletken bir etken olmuştur hep. Sansürden dolayı izleyiciler bir şeyleri hep eksik öğrenmektedir. Yönetmen istediğini istediği şekilde anlatamamaktadır.

Filmde Toto ilklerini yaşar. Aşık olur. Aşk, insanı heyecanlandıran, cesaretlendiren, insan olduğunu hatırlatan bir etkidir. Birini sevmek hatta sevilmek, sevmeyi öğrenmek hayata baktığımızda geleceğe dair yeni umutlara kapı açar. İlk aşk bundan dolayı hiç unutulmaz hatta hiçbir zaman ilkler unutulmaz. Bir ilki unutmak demek birçok şeyi kaybetmek anlamına gelir. Bu yüzden Toto ilklerini yaşayarak büyüdükçe biz izleyenler de onunla beraber büyürüz. Onun yaşadıklarını aslında zor olan hayatını zor değilmişçesine bizler de yaşarız.

Film bir saygı duruşu niteliğindedir. İtalyan yeni-gerçekçiliğine yapmış olduğu saygı filmin tamamında kendini gösterir. Olay ve mekanlar gerçeği yansıtır, seyirci bu gerçeklikte hayali bulur. Alfredo'nun da dediği gibi: "Hayat filmlerdeki gibi değil. Hayat çok daha zor." Hayat ve filmler arasında böyle bir bağlantı vardır. Film bu yüzden başta da söylediğim gibi sinemayı sinema severlere sinema ile anlatır. Sinema zamanın şartlarından etkilenir, savaş, açlık ve umudu görür ve o da insanlar gibi doğar, büyür ve ölür.

Bazı filmler vardır ki her dakika bizi yaşamdan kopararak sahenin gerçekliğine sıkıca bağlar ve seyirci koltuğunda geçen her dakika zaman tahayyülümüzü silikleştirir. Bu siyah-beyaz dünyanın içindeki filmler bize hayatın zıt yönlerini içimizde taşıdığımızı hissettirirken bir yandan da hayata içkin olanın, umudun ve tutkunun yani insanın gücünün yansımalarını taşırlar. *Malik Olmak ve Olmamak (To Have And Have Not, 1944)* filmi bu siyah ve beyazın hikayesini içinde aşk ve savaşın, kadın ve erkeğin, savaş ve barışın tonlarıyla içinde barındıran yönetmen Howard Hawks'ın çektiği baş yapıtlar arasındadır.

Filmin hikayesi aslında oldukça basit. Şimdiki zamanın hikayesini anlatan film geçmişe dönmüyor ve daha çok durgun, kameranın sahne sonundaki olay anında değiştiği bir sinema yapıtı oluşturuyor. Kaptan Harry Morgan Martinik adlı adada güzel ve gizemli bir kadın olan Marie ile tanışır ve flört esnasında ona *Slim* der. Bir süre sonra Harry'nin balıkçı teknesinde yaşayan ayyaş Eddie, Slim ve Harry adadaki Alman rejim yanlısı Fransız direnişçilerine yardım ederek hikayeyi uç noktaya taşır. Sonunda Harry ve arkadaşları, kaçırdıkları direnişçileri korudukları adada Almanları alt ederek adayı terk ederler ve film mutlu bir şekilde sona erer.

To Have and Have Not filmi söz konusu olduğunda Micheal Curtiz'in yönettiği *Casablanca*'dan bahsetmemek olmasa gerek. Film için Howard Hawks'ın belirleyici bir üslubu olmadığı eleştirisi yapılmış ve film *Casablanca*'nın bir taklidi olarak nitelenmiştir. İzleyici olarak filmi ilk izleyişimde her iki filmin de başrolünün Humphrey Bogart olması ve filmlerin 2. Dünya savaşı gölgesinde bir aşk filmi olmaları yönleriyle *Casablanca* doğal olarak aklıma gelmişti. Buna rağmen Hawks'ın kendine has, insanı sıkmayan ve seyirciyi filmin içine alan karakter merkezli, olay değiştiğiçe değişen orijinal kamera üslubu ve güçlü karakterleri filmi eğlenceli ve bir nefeste izlenebilen enfes bir film yaparak tüm eleştirileri gölgede bırakıyor. *Casablanca* furyası filmlerinden olmasıyla içerdiği benzerliklerin görülmesine karşın Hawks'ın kendine ait tarzıyla film için oldukça kendine has bir yerde duruyor.

Filmin ana karakterlerine odaklanmak gerekirse, burada Humphrey Bogart ve Lauren Bacall'ın inanılmaz uyumundan söz etmeden geçmemek gerek. *Casablanca*'da olduğu gibi Bogart'ı savaşın vurduğu bir şehirde, bu sefer bir adada görmek seyirciye oyuncu ve film bütünlüğünü kurmada oldukça yardım ediyor olsa gerek. Bununla birlikte güzelliğiyle büyüleyen ve karakterinin kendine has, güçlü ve bir yandan da oldukça feminen duruşunu yansımasıyla Lauren Bacall, filmde Harry'nin *slim'i* yani selvi boylusu olarak karşımıza çıkıyor. Film önemli kılın noktalardan biri ise kesinlikle kadın karakterin bu güçlü ve baskın karakterinin etkisi. Filmde Slim karakteri sinema dünyasına giren bir terim olan Hawks tipi kadın karakterin oldukça iyi bir örneği. Slim, güzelliğinin yanında erkek karakterle giriştiği zorlukları zekice ortaya koyduğu ince bir alayla bertaraf ediyor. Olabildiğince güçlü bir kadın karakter ortaya olmasının yanında Slim, protoganist ile eşit güçte verdiği kararlarla olay örgüsünü değiştiriyor. Kadın karakterin bu özgünlüğü, filmi daha yaşayan, seyirciyi daha çok merak ettiren bir hale sokuyor ve film üzerine yapılan eleştirilerin belki de birçoğunu anlamsız hale getiriyor.

To Have and Have Not

■ Gökçen Çiflik

Yönetmen:

Howard Hawks

Senaryo:

Jules Furthman,
William Faulkner

Oyuncular:

Humphrey Bogart, Lauren Bacall, Walter Brennan
1944/Amerika/
İngilizce, Fransızca/100'

10 Mart Cuma
18.00

1940 yazında Martinik adasında geçen film, Alman yanlısı Fransız Vichy rejiminin etkin olduğu yılları da arka planda ortaya seriyor. Savaşın insanı bir taraf seçmeye zorladığı bu günlerde Harry'nin bunalmış karakterinin yanında onun yüksek mizah, ince alay içeren karakteri farklı biri olduğu hissini vermektedir. Karakterin yanındaki ayyaş Eddie ise saf, unutkan ve oldukça temiz ruhlu bir karakterdir. Harry'nin yanında savaşın ruhuna, var olan dönemin kesin, katı düşüncelerine ters ikinci bir karakter olan Eddie ile olan ilişkisi oldukça esprili, koruyucu ve kollayıcıdır. Eddie çok konuşan bir karakter olması sebebiyle Slim dışındaki diğer yan karakterleri zorlar ve savaşın ciddiyetini adeta yıkar geçer. Eddie konuştuğunda seyirci gülmeye hazır bir yerdedir ve Harry'nin bu karakteri kollaması filmdeki Slim ve Harry'nin ilişkisinden sonra gelen ilginç diğer durumu hazırlar. Seyirci artık Harry'nin yanındadır ve onun karakteri, savaşın zorba ve kötücül dünyasında adeta bir umuttur. Harry'nin teknesinde balık tutan müşterisi Johnson, bu pis kokulu ayyaşa neden göz kulak olduğunu söylediğinde, Harry aslında Eddie'nin kendisine göz kulak olduğunu sandığını söyler. Eddie ve Harry'nin bu insanı gülümseten ilişkisi savaşın kötülük tohumlarını etkilediği dünyada seyirci için filmi oldukça umut dolu kılar. Bu noktada Eddie karakteri olay örgüsünü doldurmak için araya katılan bir karakter olma eleştirilerini bertaraf eder ve filmi çok farklı bir boyuta taşır. Bu yönüyle, To Have And Have Not içerdiği ince alay ve arka boyutta eleştirdiği savaşın insani boyutuyla dönem kültürlerinin arasında olmayı hak etmektedir.

Hawks'ın karakterler arasında yarattığı ince alay ve cümlelerini tartarak birbirlerini anlama olayının bu filmde çok önemli olduğunu düşünüyorum. Senaryoya baktığımızda burada bir olay örgüsünden çok karakter merkezli bir hikaye üzerinde durulduğunu görüyoruz. Hawks'ın üslubunda da karaktere odaklanan ve önemli olaylarda ya da sahne sonunda değişen bir kamera odağı var. Dolayısıyla, kişisel yargıların önemli olduğu bu filmde, kahramanların birbiriyle olan münakaşalarının, Harry ve Slim'in zekice sonlandırdığı diyalogların önemi de buradan geliyor. Hawks bize bir olayı sırasıyla vermek amacıyla değil yani olayı boş ver bir nevi ana odaklan diyor. Film bize bir mesaj verme kaygısında olmasa da aslında bu karakterlerin birbirlerini tartarken bize direkt olarak hissettirdikleri kendi öz psikolojileri aracılığıyla oluşuyor filmde. Filmden bir örnek vermemiz gerekirse bu insanı kaygı anını Alman müfettişin filmin başında Harry ve Slim'i sorguladığı sahnede görüyoruz. Bu sahnede Harry otoriteye olan tarafsızlığını ilan ediyor. Bunun sonrasında müfettiş Slim'i tokatlayarak Harry'i bir nevi taraf seçmeye zorluyor. İncelikle çizilmiş erkeksi, cesur, umursamaz ve zorluklarla onları umursamayarak baş eden ve bir nevi savaşa aykırı karakter olan Harry, bu sahneden sonra müfettişe direnç gösteriyor. Tüm eğlenceli, izleyiciye umut yükleyen film bu aşamalarda bize dönem ve insanlar hakkında kaçınılmaz olanı sunuyor: siyah ve beyaz arasında bir yere kaçamazsın, birinden birini seçmelisin. Sonuç olarak filmin sonunda ise Harry cesareti seçerek yoldaşları ve sevdiği kadınla kaçıyor ve bu insanın içini ısıtan hikaye böylelikle beyazın ilan edildiği bir efsaneye dönüşüyor.

Büyük bir ödül almak için başka bir şehre yolculuğa çıkacaksınız. Arabada kimler olsun isterdiniz? Aileniz? Yanında olmaktan huzur duyduğunuz birisi? Arkadaşlarınız belki de? Şimdi filmi başa saralım ve ödül törenine giderken isminizin Woody Allen olduğunu var sayalım. Arabada bizimle gelenler muhtemelen değişecektir çünkü *Yaramaz Harry*'de (*Deconstructing Harry*, 1997) ana karakterimiz Harry Block bir üniversite tarafından kendisine verilecek olan edebiyat ödülünü almaya eski eşinden olma küçük çocuğu, önceki geceden ikna ettiği hayat kadını Cookie ve kendisi gibi pimpirikli bir arkadaşıyla birlikte gidiyor.

Woody Allen'in filmleri Woody Allen'in kendisidir. Tersten düşünecek olursak her sanatçı yapıtında kendinden bir iz bırakır diyebiliriz. Ne var ki bu olgu Woody Allen ve filmleri için uç bir noktaya ulaşıyor. *Annie Hall* (*Annie Hall*, 1977), *Manhattan* (*Manhattan*, 1979) ve daha nicelerinde ana karakter Woody Allen'in kendisi ve bir bakıma "kendi filmi" çekiyor.

Ana karakterimiz Woody Allen filmlerinde görmeye alıştığımız, bunalımları ve takıntıları olan, hayatının geniş bir bölümünü cinselliğe ayıran, şıpsveidi ve zeki biri. Yani karakterimiz yine Woody Allen'in kendisi. Harry Block ünlü bir yazar ve tabii olarak pek çok kitabı var. Lakin son zamanlarını yazmaktan çok başka bir sorunla geçiyor: Yazar tıkanıklığı.

Kahramanımızın bir gece kapısı çalıyor, gelen üçüncü eşi Jane'nin kız kardeşi Lucy. Harry'nin son romanını henüz yeni okumuş ve çok kızgın çünkü Harry romanda yaşadıkları yasak aşkı anlatma cüretinde bulunmuş. Lucy saklamaya çalıştığı bu sırrı Harry'nin açığa çıkarmasına ve bunu gayet doğal karşılmasına dayanamıyor ve çekiyor çantasından tabancasını, önce kendisini öldürmeye niyetleniyor sonra Harry'ye nişan alıp ateş etmeye başlıyor ve nihayetinde onu evin çatısına kadar kovuluyor. Harry romanı ve dolayısıyla yaşadıkları o yasak aşkı gayet doğal karşılıyor. Ayrıca Lucy'den de bu tavrı beklemekte. Sırf vurulmamak için Lucy'e son sevgilisi Fay hakkında yazdığı hikâyeden bahsediyor ve böylece paçayı kurtarıyor.

Ertesi gün terapistine cinsel takıntılarının gençliğinden beri var olduğundan bahsederken buluyoruz Harry'i. Kendisini yetişkin görümlü bir ergen olarak tanımlıyor. Bir sonraki gün gerçekleşecek olan ödül törenine kimseyi götüremeyeceği için de üzgün aynı zamanda. Terapiden sonra ilk eşi Joan'a oğlu Hilliard'ı törene götürüp götüremeyeceğini soruyor, Joan Harry'nin oğlu üzerindeki kötü etkilerinden yakınarak onu reddediyor. Üstelik kendisi hakkında yazdığı başka bir hikâyeye yüzünde o da tıpkı üçüncü eşinin kız kardeşi Lucy gibi Harry'e kızgın çünkü bu hikâyede de çocukları doğduktan sonra mutlulukları azalarak biten bir çifte yer verilmiş. Joan hikâyenin bariz bir şekilde Harry'le olan evliliklerin farklı bir kurgusu olduğunu düşünüyor.

Aynı gün Harry, olmayan sağlık sorunlarından şikâyetçi arkadaşı Richard'la karşılaşır. Ona hastaneye kadar eşlik edip kendisiyle ödül törenine gelmesini teklif eder ama Richard ilgisiz davranır. "Sağlık sorunlarım var" diyerek geçiştirir. Richard'ın yanından ayrıldıktan sonra Harry son sevgilisi Fay'le buluşur. Ona da kendisiyle ödül törenine gelmesini

Deconstructing Harry

■ Yusuf Duruk

Yönetmen:

Woody Allen

Senaryo:

Woody Allen

Oyuncular:

Woody Allen, Judy

Davis, Robin Wil-

liams

1997/Amerika/İngilizce/96'

17 Mart Cuma

18.00

teklif eder. Ancak Fay'ın yarın çok önemli bir işi vardır: Evlenecektir. Hem de Harry'nin yakın arkadaşı Larry'le... Onların tanışmasına sebep olan kişiye bizzat Harry'nin kendisidir. Tekrar bozguna uğrar. Fay'e kendisine dönmesi ve evlenmemesi için yalvarır ama nafile.

O gece odasına siyahî bir hayat kadını çağırır: Cookie. Gecenin ilerleyen saatlerinde ona tam beş yüz dolar teklif ederek kendisiyle ödül törenine gelmesini ister. Nihayet -para karşılığında da olsa- kendisiyle ödül törenine gelecek birisini bulmuştur. Ertesi gün arkadaşı Richard da beklenmedik bir şekilde onlara katılır. Harry yolda hırsının kurbanı olur ve oğlu Hilliard'ı öğretmeninin elinden kaçıran ekibe dâhil eder. Yolculuk boyunca önce lunaparkta ardında Harry'nin kız kardeşinin evinde duraklarlar. Bu duraklamalarda Harry hayatının bazı acı gerçekleriyle yarattığı kurgusal karakterler üzerinden karşılaşır. Özellikle kendisini temsil eden Ken Harry'e "Beni kandıramazsın. Ben senin terapistin değilim. O sadece ona söylediklerini bilir, bense geçği." diyerek aslında Harry'nin karakterleri üzerinden kendi okumasını yapar. Aynı karakter odaklı sorgulamalar kız kardeşi Doris'in evinde din ve toplumsal konular üzerinden, vardıkları otelde ise karakterlerinden biri olan Mel'in hastalığı olan "odak bozukluğuna" yakalanması ile devam eder.

Woody Allen kendini filmin sonunda Harry Block üzerinden şöyle tanımlar: Hayatta değil sadece sanatta var olabilen, iş yapabilen bir insan. Gerek kullandığı mizahi ve zekâ dolu dili gerekse filmin arka planını süsleyen farklı anlatım tekniğiyle -jump cut, gerçekle kurgu arasındaki geçişler- Yaramaz Harry için bir Woody Allen başyapıtı diyebiliriz. Öyle ki her anı ince bir işçilikle bezenmiş. Bunun yanı sıra filmin pek çok yerinde göndermeler de göze çarpmıyor değil. Örneğin ödül almaya çıkan bir adamın yolculuğu temasıyla Ingmar Bergman'ın *Yaban Çilekleri (Wild Strawberries, 1957)* filmine bir atıfta bulunurken cehennem sahnelerinde de Dante Alighieri'nin İlahi Komedya'sından pek çok alıntı ve tasvire yer veriyor Woody Allen.

Filmin geneli boyunca Harry'nin geçmişini, yazdığı hikâyeler veya hut romanlar üzerinden öğreniyoruz. Filmde geçen ve anlatımı zenginleştiren bu hikâyelerin ana karakterlerini genellikle Harry canlandırıyor. Yani Woody Allen kendisini anlattığı bir filmin içinde, her biri 10 dakikayı aşmayan hikâyeler kuruyor ve bu hikâyelerle de yine kendisini anlatıyor. Tıpkı bir matruşka bebek gibi... Lakin bunu öyle bir ustalık ve dozu çok iyi ayarlanmış bir mizahla yapıyor ki izleyicinin kafasının karışmasına ya da filmde kopmasına mahal vermiyor.

Bütün bunların yanı sıra oyunculuk adına da iyi şeyler söyleyebiliriz. Yetkin ve alanında usta pek çok oyuncu var filmde. Elbette dikkatli seyirciler ya da eleştirmenler tarafından kusurlu bazı sahneler eleştirilebilir lakin hikâye o kadar kuvvetli ve izleyiciyi kendisine bağlıyor ki var olan ufak kusurları da görmemezlikten geliyor ya da paspas altı yapıyorsunuz.

Bir röportajında "Ölümsüzlüğümü yaptığım eserlerle değil gerçekten ölmeyerek sağlamak istiyorum." demiş Woody Allen. Bunu gerçekleştirebilir mi bilmiyorum ama şundan nerdeyse eminim ki kurduğu dünyalarla sinemaseverlerin zihninde daima canlı kalacak.

1973 yapımı, Akademi'den en iyi yabancı film ödülünü de almış *Amarcord*, şüphesiz Fellini filmografisinin en önemli eserlerinden biri. Yönetmenin çocukluğunu geçirdiği Rimini kasabasından esinlenilerek yaratılan filmde, bir başrolden çok dönemin faşist hareketinin hayatı nasıl etkilediğini tüm kasaba üzerinden izleme şansı buluyoruz. Fellini'nin hayatından esintiler de taşıyan *Amarcord*, adını 'Mi ricordo' kelimelerinin kasabadaki telaffuz ediliş şekline alıyor ve 'hatırlıyorum' manasına geliyor. Kasabanın hayalleri, gençlerin hayalleri ve arzuları, kutlamalar, evlilikler, törenler... Hepsiyle birlikte yönetmenin bize 'yaşayan' bir kasaba sunduğunu görüyoruz. Bu dinç kasabadaki rutini ise genç Tatti ve ailesi üzerinden izlemek, kasabalı üzerinden hayat bulan faşist olguları görmek açısından oldukça önemli. Pek çok yerde karşımıza çıkan imgelerle verilen bu olgu, aslında acımasız bir gerçekliği yansıtırsa da kasabanın hikayesinin samimiyetinden bir şey eksiltmiyor.

Film, baharın gelmesiyle başlar. Polenlerin uçuştüğünü gören halk, kışın bitimini kutlamak için tepesindeki insan figürüyle adeta bir cadı yakma ritüelini andıran devasa bir ateş yakmaktadır. Bu törenlerde olduğu gibi, insanlar da baharın gelişini bir tür eğlence şekli olarak algılamış, ve buna benzer bir sahne oluşturmuşlardır. Ancak kışın bitmesini fırsat bilerek kutlamalar yapan ve zaten her daim oldukça neşeli kasaba halkının bu halini anlamak ise görüldüğü kadar kolay değildir. Unutmamak gerekir ki 1930'lu yıllarda faşizm inanılmaz bir yükseliştir, ve Mussolini bir lidere dönüşmüştür. Bu sebeple o dönemin reddedilemez bir gerçeği olarak ordu da bu yaşantıya dahil olmaktadır. Kutlamaya sadece halk değil, silahlarıyla askerler de katılırlar. Kasabasının aksine onlar havaya ateş açmayı daha uygun bulmaları ise halk ile ordu arasında bir çizgi çekmemize yardımcı olur. Askerlerin aksine, hayat kasabalı için şiddet dolu değildir, onlar sadece eğlenmenin bir yolunu aramaktadırlar. Askerler tarafından Aurelio'nun zorla yağ içirildiği sahnede, bu askerlerin gerçek tabiatını yeniden görme şansı da sunulur. Pek çok şeyden çekinen askerler, bu adamın söylediği basit bir söze dahi tahammül edememekteler ve ona bu işkenceyi yapmaktan çekinmezler, hatta zevk alırlar. Eve döndüğünde Tatti'nin babasına pis koktuğunu söylemesi ise aslında ülkenin genel durumuna yapılmış bir göndermedir. Daha sonra sis metaforuyla anlaşılacağı üzere faşizm tüm kasabanın üzerine çökmüştür ve pistir. Askerlerin tahammülsüzlük sınırı çan kulesinden enternasyonal marşının çalınmasıyla daha açığa çıkar, öyle ki bir gramofondan yayılan sese karşı faşistlerin komünistlerin düşmanı olduğu dile getirilir ve gramofon alelacele silahla parçalanır.

Mussolini'nin ve dönem koşullarının film üzerindeki etkisi oldukça belirgin olmakla beraber, yaşlı adamın kayb olduğu sahnede kullanılan metafor, tüm her şeyi özetleyecek güçtedir. Yolunu ararken yoğun bir sisle karşılaşan adam, böyle bir sisin uzun yıllardır görülmediğini söyler. Sis şu anki yoğunluğu, ülkenin üzerindeki faşist baskıyı simgelemektedir ve tıpkı yaşlı adamın yolunu kaybetmesi gibi, insanlar da kendi hayatları üzerindeki kontrolü

Amarcord

■ Dilara Avşar

Yönetmen:

Federico Fellini

Senaryo:

Federico Felli-
ni, Tonino Guerra

Oyuncular:

Bruno Zanin,
Magali Noël, Pupella
Maggio, Armando
Brancia
1973/ İtalya-Fransa/
İtalyanca/123

24 Mart Cuma

18.00

yavaş yavaş yitirmektedir. Ancak tüm bu tehdide, baskıya ve zorbalığa karşın hayat devam etmektedir. Gündelik meseleler ülkenin sorunlarından çok daha önce gelmektedir kasabalı için, tıpkı kasabanın en güzel kadını olarak sunulan Gradisca için olduğu gibi. Askeri geçit töreninde komutanı görebilmek için sabırsızlıkla bekleyen bu kadının aslında tek isteği evlenip mutlu olabilmektir, kendisine gösterilen tüm ilgiye karşın normal bir hayat düşlemektedir. Tıpkı sislerin içinden beliren komutan ve askerler gibi, birinin gelip hayallerini gerçekleştirmesini dilemektedir.

Belki de filmin başrolü sayabileceğimiz Titta ise ergen bir çocuktur ancak kasaba ruhunu en çok onun sayesinde görürüz. Yetişkinlikle çocukluk arasında gidip gelen bu genç, cinselliğini keşfetme aşamasındadır henüz, öyle ki tütüncü kadınla yaşadıklarından sonra kendini yetişkin addetmektedir. Ancak hayalleri ve düşünceleri kasabayla sınırlıdır. Amcasının ağacın tepesinde kadın istiyorum diye bağırdığı sahnede hemen kasabadan Volpina'yı çağırarak aklına gelir. Onun için iki deliyi bir araya getirmek makul bir çözümdür. Volpina ise seks sembolü haline gelmiş akli dengesi yerinde olmayan, derbeder bir kadındır ancak bir diğer figür Gradisca'dan oldukça farklıdır. Gradisca arzulan, güzel kadındır; Volpina ise kasabalı tarafından hor görülmektedir. Böyle bir durumda çözüm olarak Volpina'nın düşünülmesi, onun sadece bedeniyle var olduğunu, bir birey olarak görülmediğini kanıtlar niteliktedir.

Filmin ilgi çekici bir diğer sahnesinde ise bir emirin otuz cariyesiyle birlikte kasabadaki otele geldiğini görürüz. Beyaz çarşafı bürünmüş otuz kadın elleri kırbaçlı ağalar tarafından yönlendirilmektedirler ve hepsi de görünürde duruma itaat etmektedir. Bu durum askerlerle kasabasının durumunu anımsatır. Faşist askerler elleri kırbaçlı ağalar gibidir, ancak her ne kadar halkı dize getirmeye uğraşsalar da, onları fantezilerinden alıkoymaya güçleri yetmez. Tıpkı otel odasına gizlice adam alan bu kadınlar gibi, kasabalı da istediğini alır, hayallerinin ve arzularının peşinden gider. Titta sinemada Gradisca'ya adım adım nasıl yaklaşıyorsa, insanlar da aynı şekilde bir şeylerin peşindedir. Ülkedeki değişime rağmen, hayatlarını gündelik rutinde devam ettirmeye gayret ederler. Bu döngüyü seyrederken görürüz ki baharın gelişiyi başlayan film, yine baharın gelmesiyle sona erer ancak bu kez ateşle ve silahla yapılan kutlama, yerini kırdaki bir düğüne bırakmıştır.

Yönetmen gerçekten de 1930'larda küçük bir İtalyan kasabasının ne kadar çok şeyi hatırlatabileceğinin, ne kadar farklı hayatlar barındırabileceğinin farkında ve bu durum o dönem İtalya'sına bir ayna tutmaya yetiyor. Tıpkı filmin adı gibi, faşizmin etkisi altına giren insanları, bu durumun günlük yaşantıya nüfuz etmesini, değişen kasabayı kesitler halinde hatırlıyor sanki yönetmen. Bir başrolün yoğun etkisinden oldukça uzakta olan film, insanları karikatürize edilmiş halleriyle, gerçekliğin tam içinden yakalamayı başarıyor ve bir karakter olarak kasabanın kendisini perdeye yansıtabiliyor.

Aşk Zamanı (*In the Mood for Love*, 2000) Uzakdoğu sinemasının usta yönetmenlerinden Wong Kar-wai yapımı bir aşk filmi. Yönetmenin *Vahşi Günler* (*A Fei zheng zhuan*), *Aşk Zamanı* ve *2046* üçlemesinin ikinci ve en çok beğenilen filmi. Hatta geçtiğimiz ağustos ayında BBC dünya genelinde 177 film eleştirmenin oluşturduğu film listesine göre *Mulholland Drive*'den sonra *In the Mood for Love 2*. Sıradaydı. Filmin orijinal ismi "Fa Yeung Nin Wa" çiçek açma çağı anlamına geliyormuş. Bu deyim Çin kültüründe güzelliğin, gençliğin, aşkın hızlıca geçip gitmesi demekmiş. Liu Yichang'ın 1972 tarihli "Duidao" isimli kitabından esinlenilmiş. Film 1962 yılının Hong Kong'unda geçiyor. Mr. Chow ve eşi Şangaylıların yaşadığı bir apartmanda bir evin odasının tutarlar. Aynı dairede Mrs. Chan ve eşi de yaşamaktadır. Mrs. Chan ve Mr. Chow'un eşlerini birbiriyle ilişkileri vardır ve bunu kahramanlarımız bilmekte. Birbirlerine destek olan kahramanlarımızın sevgisi zamanla aşka dönüşmektedir, fakat kahramanlarımız eşlerini kastederek "Onlar gibi olmayacağız." deyip aşklarını yaşamayı reddederler. Onların muhteşem aşkının tek somut kanıtı filmin sonunda Mr. Chow'un aşkını bir Çin geleneği olarak bir mağara boşluğuna fısıldamasıdır. Film hakkında bütün detayları bilip izleseniz bile bu sizi filmden soğutmaz, soğutamaz. Bu filmde konu pek de önemli değil, kahramanların saaleti, renklerin ve slow-motion eşliğinde müziklerin kullanımı, sinematografik, mizansen öğelerdir bu filmi efsane yapan. Bu muhteşem müziklerde emeği geçenler ise Michael Galasso, Shigeru Umebayashi, Peer Raben, Bellini, Nat King Cole, Dean Martin ve Connie Francis gibi efsane isimlerdir. Ayrıca Michael Galasso, Derviş Zaim'in *Çamur*'unun, Yeşim Ustaoglu'nun *Bulutları Beklerken*'inin müziklerini de düzenlemiş, bence not etmekte fayda var.

Filmdeki protagonistlerimiz Mr. Chow ve Mrs. Chan. Kahramanlarımızın eşlerinin yüzlerini film boyunca görmüyoruz. Aslında pek de görmemize gerek yok: zaten onlar artık kahramanlarımızın hayatlarında yoklar. Kahramanlarımızın birbirlerine ilişkilerinin sonu olmadığını söylediklerinde bile etrafta hiç kimse yok. Sadece parmaklıkların gölgesi var, onların ne kadar sıkışmış, baskı altında olduklarını gösteren... Kültür açısından Çin kültürü ağırlıklı olarak feminen bir kültür. Bunu Çin filmlerinde de rahatlıkla görebiliyoruz: kadın kahramanlar güçsüz fakat erkek kahramanlar daha da güçsüz. Aslında herkes güçsüz, zayıf. Bu Batı sineması ile Doğu sineması arasındaki önemli bir fark. Doğu sinemasında hep erkek kahramanlar güçlüdür, kadın kahramanlar güçlü de olabilir güçsüz de; fakat güçlü iseler de erkek kahramanlarla bu konuda boy ölçüşemezler, ikinci planda kalırlar. Doğu sinemasında ise durum farklı. *In the Mood for Love* filmi göz önüne alırsak, Çin'de o zamanlar kadınların boşanma gibi bir tercihleri söz konusu olamazmış. Dolayısıyla Mrs. Chan'ın aşkını kalbine gömüp hayatına,

In the Mood for Love

■ Begüm Bayar

Yönetmen:

Kar-Wai Wong

Senaryo:

Kar-Wai Wong

Oyuncular:

Tony Leung Chiu-

Wai, Maggie

Cheung, Ping Lam

Siu

2000/Çin/ Çince/98'

31 Mart Cuma

18.00

evliliğine devam etmesi gerekiyordu. Bu yüzden Mr. Chow'a göre daha güçlü durması lazımdı. Fakat Mr. Chow'un da hakkını yemeyelim. Mr. Chow romantik ve etkileyici bir kahraman. Şemsiyesini ıslanmasını istemediği aşkına vermesi, ona beraber çalışmayı teklif etmesi gibi ilk adımlar hep erkek kahramanımıza ait. En sonunda ise Mrs. Chan'ın eşini hiçbir zaman terk etmeyeceğini anlayınca da boynu bükük bir şekilde Singapur'a gider.

In the Mood for Love sinematografik açıdan bakıldığında gerçekten müthiş bir film. Yönetmenin "Kadraj içi kadraj" kullanımını bu filmde çok fazla: karakterlerimizin kapı kolonları arasında kalması, parmaklık gölgeleri arasında olmaları, kapı aralıkları, dar merdiven aralıkları gibi. Yani karakterlerimizi hep bir sıkışmışlık içerisinde, rahat hareket edemedikleri ortamlarda görüyoruz. Bu yolla karakterlerimizin üzerindeki çevre baskısı ve ahlaki değerlerin sorumluluğunu çok net bir şekilde anlayabiliyoruz. Kamera çekim tekniklerine ilaveten film boyunca kameranın saate, zamana odaklandığını görüyoruz. Bu kullanım karakterlerimizin yalnızlığını ve bu yalnızlık içerisinde geçirdikleri zamanı, belki de ömrü sembolize ediyor. Toplum baskısı temasını mizansende de görüyoruz. Özellikle filmin başında Mrs. Chan'ın kıyafetlerine bakacak olursak kıyafetlerin renginin, desenin mekanın perdeleriyle, masa örtüsüyle aynı olması çok manidar: bu yolla kadın kahramanımızın çevrenin istekleri, değerleri doğrultusunda hareket ettiğini, onlara uyduğunu görüyoruz. Fakat film ilerledikçe Mrs. Chan'ın Mr. Chow'a aşık olmasından sonra bu mizansen uyumun azaldığını görüyoruz; çünkü evli bir kadın kendisine yasak olan bir erkeği sevmiştir.

Film bir aşk filmi, fakat biz iki aşık karakterin en ufak bir ten temasından bile kaçındıklarını görüyoruz. Çünkü onlar eşleri gibi olmayı reddetmişlerdir. Fakat filmin sonunda Mrs. Chan'ın yanında bir çocuk görüyoruz. Hemen hemen çocuğun yaşı kadar yıl önce de kahramanlarımızın birbirine aşık olduğu yıllar. Bu bir tesadüf mü? Wong Kar-wai hem böyle detay koyarak, hem de filmde hiçbir cinsel ilişki göstermeyerek izleyici kitlesini ikiye ayırmak istemiş ve seçimi onlara bırakmış. Eğer toplumsal normları önemsemeyip kahramanlarımızın aşklarını yaşamasını isteyenlerdenseniz çocuğun babasının Mr. Chow olmasını isteyebilirsiniz. Fakat, şartlar ne olursa olsun evli insanların aşk yaşamasını doğru bulmayanlardansanız, çocuğun babasının olması gerektiği gibi Mrs. Chan'ın eşi olduğunu düşünebilirsiniz. Yönetmen bu seçimi size bırakmış.

Kısacası film konusu ne kadar sıradan dursa da karakterlerinin asaletleri ve davranışlarıyla, Wong Kar-wai'nin kendine özgü kamera çekim taktikleri ve mizansenıyla *Uzakdoğu*'yu aşip gelmiş geçmiş en iyi filmlerden biri olmuş. Aşklarına dair tek bir tensel kanıt yok, fakat şuna eminim ki bu filmdeki aşkı birçok aşk filminden daha iyi yüreğinizde hissedebileceksiniz. Kesinlikle ama kesinlikle hiçbir sinemaseverin kaçırması gereken bir film.

Dekalog 8,5

Mustafa Ozan Karyağdı

Sene 1990, aylardan mart, annem bana yaklaşık üç aylık hamile ve babamla birlikte 9. İstanbul Film Festivali gösterim programına bakıyorlar. Listedeki filmler arasında Kadıköy Rex'te gösterilen *Çingeneler Zamanı*, AKM'deki *Benim Sinemalarım*, *A Ay*, *Eva Peron'un Güzeli*, *James Baldwin: Biletin Bedeli* gibi filmler yer alırken; Emek'te görülmek üzere *Rose Hill'li Kadın* ve *Splendor*'un yanı sıra Krzysztof Kiesłowski'nin *Dekalog Bir- İki*, *Dekalog Üç-Dört*, *Dekalog Yedi-Sekiz* ve *Dekalog Dokuz-On* filmleri de işaretlenmiş. *Dekalog Beş* ve *Altı*'nın programa dâhil edilmediği festivaldeki gösterimler tek seans ve çoğunlukla tek salonda yapılmış. *Dekalog* Emek Sineması'ndaki gösterim dışında bir de Osmanbey'deki Gazi Sineması'nda gösterilmiş.

Annemle babamın aralarının pek de iyi olmadığı bu dönemde annemin hatırladığı kadarıyla *Çingeneler Zamanı*'na ve *Dekalog* gösterimlerinden sadece birine birlikte gidebilmişler. Babam da annem de hangi iki *Dekalog*'un gösterimine beraber gittiklerini hatırlayamadılar ancak Emek Sineması olduğunu babamın festival programı üzerindeki işaretlemelerinden anlıyorum. Öte yandan Mithat Hoca *Dekalog*'ların hepsine gittiğini söylemişti ki zannediyorum Emek Sineması'nda görmüştü filmleri. Konuştuğumuzda kitapçık elimizde olmadığından Gazi Sineması seçeneğini düşünmeden tek salon tek seans düşüncesiyle birlikte izlediklerinden emindik. Eğer Mithat Hoca da *Dekalog*'ları Emek'te izlediyse, babamla, annemle ve karınıda oluşmakta olan benimle birlikteydi. Elbette onlarla beraber filmi izleyemediğim ancak Lehçe diyalogları ve Zbigniew Preisner'in melodilerini duymuş olmayım. Belki de *Nymphea Decalouge 9*'u bu kadar çok sevmemin nedenlerinden biri de budur.

Mithat Alam Film Merkezi'ne sık sık uğrayıp film aldığım hazırlığın ilk yılında, filmlerin uzatma süreleriyle ilgili (muhtemelen İrem Hanım'la) tatlı bir münâkaşa içerisindeyken ak saçlı bir amca güler yüzüyle yanıma yaklaşmış meseleyi anlamak istemişti. Ben de on filmlik bir seriyi bitirebilmek için iki günlük müddetin yeterli olmadığını izâh etmeye çalışmışım. Bana hak vermişti, anlayışlı ve sıcakkanlı biriydi. Tesadüf ya da kader, bahsi geçen 'DVD' Kiesłowski'nin *Dekalog*'uydu. O an, on dokuz yıl öncesinde aynı film vesilesiyle, aynı sinemada bulunmuş olabileceğimizin farkında değildim tabii. Henüz idrak etmişim Mithat Alam'ın ölmediğini. Öğrenci odasına geçip *Üç Renk Üçlemesi* (*Trois couleurs*, 1993-1994) üzerine sohbet etmeye başladık. Onun da içlerinden en beğendiği film *Kırmızı*'ydı (*Trois couleurs: Rouge*, 1994). Daha sonra Kiesłowski ile ilgili ders notlarını paylaştı benimle. Hazırlıkta 'reading' bölümünden geçemediğim için de *Kiesłowski on Kiesłowski* kitabını vermişti yardımcı olur diye. Teşekkür mahiyetinde, kapakta yer alan gözlüklü Kiesłowski fotoğrafının karakalem portresini yapıp, kitabın arasına iliştiirmiştim iade ederken. Bergman atölyesi günlerinden birinde, çerçeveletip evinin duvarına astığını ve görmemi istediğini söylemişti. Bir şekilde gidememişim o 'screening'e.

Elif Hanım'dan Mithat Hoca'nın hastalığını öğrendiğimde durumu hemen kabul edememişim. Batı tıbbına ve kemoterapi uygulamasına tam olarak güvenemediğimden naif tavsiyelerimi mail ile dile getirmeye çalışmışım. En nihâyetinde, onca paylaşımımızın yanı sıra, Kiesłowski filmi sahnesini anımsatan tanışmamız, Mithat Alam'ın ölmediğini idrak ettiğim o an; onu ve miras bıraktıklarını yaşatma sorumluluğu veriyor.

2016'nın En İyi 10 Filmi



10 Swiss Army Man

Yasin Yıldız

Filmlerini belli kalıplardan uzak tutmaya çalışan ve gerçek dünyadan biraz uzaklaşarak hikâyesini anlatmak isteyen yönetmenler, son yıllarda güzel işlere imza atıyorlar. Bunlardan biri de Dan Kwan ve Daniel Scheinert'in birlikte yazıp yönettikleri *Çakı Gibi (Swiss Army Man, 2016)*.

Film, hayatı boyunca etrafındaki insanlar tarafından görmezden gelinen ve -amiyane tabirle- ezik olarak tanımlanan Hank'in, intiharın eşiğinden dönerek kendisini yeniden keşfetme hikâyesini bizlere anlatıyor. Her şey bitti derken karşısına çıkan bir ölü beden sayesinde hayatı yeniden tutunan Hank, o bedenin aslında hayatta kalması için gerekli olan her şeyi yapabilen bir makineden farksız olduğunu anlıyor. Etra-

findaki fiziksel zorlukları, bu bedeni kullanarak aşan Hank, aradığı arkadaşlığı ve dostluğu da onda buluyor ve yaşadığı hayatı onun sayesinde yeniden sorgulayıp anlamlandırıyor.

Filmi izlerken gerçeklik algınız ciddi manada sarsılabilir. Ancak bir noktadan sonra neyin gerçek, neyin hayal ürünü olduğu önemini kaybediyor ve sadece anlatılmak istenen hikâyeye odaklanıyorsunuz. *Çakı Gibi* bu özelliğiyle, klasik komedi-dram filmlerden sıkılan seyirciler için güzel bir kaçış alanı olabilir. Modern dünyadaki bazı tabuları ve alışkanlıkları sağlam bir şekilde eleştiren film, bunu yaparken de sağlam mizahi anlatımıyla, 2016'nın en iyi filmleri listesine girmeyi fazlasıyla hak ediyor.

9 Captain Fantastic

Ebrar Bahçivan

Kaptan Fantastik (*Captain Fantastic*, 2016) sıradışı bir aileyle çıktığınız bir yolculuk ve naif bir büyüme hikayesi. 6 çocuğuyla birlikte ormanın derinliklerinde, sıkça eleştirdiğimiz hayat düzeninden çok uzakta yaşayan bir aile var karşımızda. Ezbere konuşmayan, okul kitaplarına gir(e)meyen bilgileri uygulayan ve her anlamda kendi başlarının çaresine bakabilen çocukları izlerken bir yandan imrenirken bir yandan da cesurca sorgulamaya davet ediliyorsunuz.

Pastel tonların hakim olduğu film bu tonlara tezat olacak şekilde başlıyor aslında. Hemen filmin başında çocukların annelerinin öldüğünü öğrendikleri sahne can alıcı. Karşımızda hiçbir şeyi çocuklarına dolaylı olarak anlatmayan, onlardan hiçbir şey saklamayan bir baba var. Ailenin kaptanı Ben, film boyunca seyircinin sorgulamalarına da yön vererek izleyenlerin de kaptanı oluyor zaman zaman.

Kendi kurdukları bağımsız düzende yetişen, keşfetmeye meraklı altı çocuk annelerinin

cenazesine katılmak için kendilerini modern yaşamın ortasında buluyor. Hakim olmadıkları popüler kültürle tanışmaları, filmi izlemeyi keyifli ve değerli kılan bir başka nokta. İçindeyken çoğunlukla sorgulamadığımız pek çok şeyi, tüm çocuksuluk ve safıklarıyla inceleyip eleştirip sorguluyorlar. Sorulanlar kimi zaman çok temel, ama aynı sebeple de gözden kaçırdığımız sorular. En güzel kısmıysa yeni şeylerle tanışmaları kendi hayat biçimlerine de sorular yöneltmelerini sağlıyor. Gerçek hayat eleştirildiği kadar, Ben'in yarattığı hayat tarzı da eleştiriliyor film boyunca.

Tek bir doğru ya da yanlış olduğu sizi net bir sonuca taşıyan bir film değil *Kaptan Fantastik*. Güzel sorular soran, ama kendi cevabınızı kendinizin bulmasını isteyen bir tarzı var. Bu yoğun ve bol sorulu yolculuğa eşlik eden yumuşak tonlar ve keyifli müzikler atmosferi daha da büyüleyici kılıyor. Bir bütün olarak düşünüldüğünde pek çok unsuruyla size keyif veren, dolu dolu, izlenesi bir film çıkıyor ortaya.



8 The Salesman

Sel Öykü Uğur

Salesman 2016 yılında Oscar ödüllü yönetmen Ashgar Farhadi tarafında çekilen ve başta Cannes Film Festivali olmak üzere Chicago Uluslararası Film Festivali ve Münih Film Festivali gibi pek çok prestijli ödüle layık görülen filmin Oscar adaylığı da kesinleşti. Filmde konu edilen bir çiftin hayatları sakin ve olağan bir durumdan evlerini değiştirmek zorunda kalmalarıyla yoğun bir dram halini alıyor. Evin bir önceki sahibesinin ve namının kurbanı olan Rana, yaşadığı saldırıdan sonra içine kapanır ve kocası Emad kendi adaletini bulmak için kolları sıvar. Farhadi, sesi ve görüntüyü kullandığı kadar sessizlikten de çok verimli bir şekilde faydalanan bir yönetmen. Bunu Rana'nın saldırgan hakkında bir

şey yapmak istememesinden anlayabiliyoruz. Bu durum ise, Emad'ı bir kara delik gibi içine çekerek, Emad'ın eşi ya da onun acısı için değil sadece intikamın selameti için bir intikam arayışına girmesine sebep olmaktadır. Farhadi, bir röportajında film içinde konu edilen ve Arthur Miller tarafından 1949'da yazılan "The Death of a Salesman" adlı oyunun seçilmesinin tesadüfi olmadığını ve bu oyunu özellikle bireyin kendi bireyselleşme süreci ile sürdürdüğü mücadeleyi daha iyi anlatabilmek için seçtiğini söylemiştir. İran'lı gençlerin günümüzde yaşadığı bireysellik ve gelenek arasındaki çatışma, bir anlamda Emad'ın yaşadığı çatışma; Farhadi için Miller'in kaleme aldığı The Death of a Salesman'da Willy Loman'ın yaşadığı çatışma ile benzerdir.





7 I, Daniel Blake

Leven Civil

Uzun süredir birlikte çalışan yönetmen Ken Loach, senarist Paul Laverty, yapımcı Rebecca O'Brien ve son yıllarda onlara katılan, listemizde yer alan *American Honey*'nin de görüntü yönetmeni Robbie Ryan'ın son filmi olan *Ben, Daniel Blake*, 2016 Cannes Film Festivali'nde büyük ödül Altın Palmiye'yi kazandı. Kendi sinema dilini başarılı bir şekilde oluşturabilmiş bir ekibin ürettiği, yönetim, senaryo, yapım ve çekimler açısından biçimsel olarak önceki filmlerden pek bir farkı olmayan filmin böylesine bir ilgiyle karşılanmasında kuşkusuz aldığı ödülün etkisi büyük.

Kapitalizm içerisinde işçi sınıfının kazanımlarından olan sosyal güvenlik sistemi, emekli

maaşı, işsizlik ve yoksulluk yardımı gibi unsurların artık sermayenin karşılamak istemediği bir yük olmasından ve devletin bu noktada çoğu zaman olduğu gibi sermayeden yana taraf almasından dolayı Newcastle'da sıkıntı yaşayan bir adamın, bir kadının ve çocuklarının hikâyesinin anlatıldığı, sorunların açık bir şekilde kurumların hedef alınarak gösterildiği, ideolojik olarak sağlam bir altyapıya sahip *Ben, Daniel Blake*, ismiyle mütenasip bir şekilde gayet yalın bir film.



6 Frantz

Büşra Mahmutoğlu

Venedik Film Festivali'nde Altın Aslan için yarışan *Frantz*, Fransız sinemasının takdir toplayan, farklı türler denemeyi seven, üretken yönetmeni François Ozon'un son filmidir. Benzer temaları, kendine has üslubuyla perdeye yansıtan yönetmen; bu filmde de seyirciyi hem aşinalıklarla hem yeniliklerle besliyor. İlk defa savaş konulu ve Alman dilinde film çeken yönetmen; önceki filmlerinde olduğu gibi merkeze kadın kahraman koyarak anlattığı hikayeyi, karakterler arası duygusal gerilim ve gizem ögesiyle harmanlıyor. Film Birinci Dünya Savaşı'nın ardından, Almanya'nın küçük bir dağ kasabasında, aynı mezarı ziyaret ederken yolları kesişen Anna ve Adrien ile başlıyor. Ortak noktaları, kanlı savaşta ölen Alman asker Frantz'ın yasını tutmak olan bu gençlerden Anna, Frantz'ın geride bıraktığı ve hala onun ailesiyle yaşayan nişanlısı iken; Adrien, kendisini onun Paris'ten 'sözde' yakın dostu olarak tanıtan Fransız bir genç olarak karşımıza çıkıyor. Frantz'ın ailesi

ve kasabası tarafından hoş karşılanmayan Adrien'in maruz kaldığı muamele, yönetmen tarafından militarist ve ulusçu söylem karşıtlığı ile perdeye aktarılıyor. Zamanla biten savaşın yorgunluğu ve Frantz'ın acısında, bir nevi, onun yerini dolduran Adrien hem aile tarafından kabul görmeye hem de Anna ile duygusal olarak yakınlaşma başlıyor. Fakat tüm bu gidişat Adrien'in acı itirafı ve aniden Paris'e dönmesiyle değişiyor. Alman asıllı yönetmen Lubitsch'in *The Broken Lullaby* (1932) isimli klasiğinin yeniden çevrimi olan filmin Almanya'da geçen bu ilk yarısında aslına sadık kalsa da, Fransa'da geçen ikinci yarıda Ozon hikâyeye kendine özgü bir yorum katıyor ve Paris'e doğru yasını ve geçmişini geride bırakıp, kendisini bulmak için yolculuğa çıkan Anna'ya odaklanıyor. İncelikli bir savaş karşıtı anlatımı olan *Frantz*, bazen hakikatin yükünün taşınmak istenmeyecek kadar ağır olduğunu hatırlatıyor, ve ölüme inat yaşamayı seçiyor.

5 Arrival

Alper Yılmaz

Bilim-kurgu filmlerini genellikle duygu, trajedi ve gizem dolu karakter incelemeleriyle bağdaştırmayız. Belki de bunun sebebi bilim-kurguyu *Terminatör* (*The Terminator*, 1984), *Matrix* (*The Matrix*, 1999) gibi popüler aksiyon dolu örnekleriyle hatırlamamızdır. Hâlbuki bana göre, insan aklının yaratabildiği en ilginç dram ve karakterlerin doğup gönenebileceği ortam ve zaman dilimlerini yaratmakta bu janrın üstüne yoktur.

Bu ilginç dramlardan biri de geçtiğimiz senenin en başarılı filmlerinden olan *Geliş* (*Arrival*, 2016). “Uzaylılar dünyaya indi” klişesini alıp gerçekçilik ve olayları içeriden gözlemleyen bir perspektifle tepetaklak eden film, insanın lineer zaman algısının ne kadar sınırlı olduğunu ve daha yüksek bir algının nasıl kapılar açabilece-

ğini gelişmiş bir uzaylı ırkı (heptapodlar) aracılığıyla büyüteç altına alıyor.

Tıpkı heptapodların zaman algısı gibi, filmin kendisi de bir doğru üzerinde ilerlemiyor – film izleyiciyi kandırıyor ve uyutuyor, yalnız film ilerledikçe bir şeylerin doğru olmadığını, ana karakter Dr. Louise Banks’in beyninde bir şeylerin ters gittiğini görmeye başlıyor, adeta tecrübe ediyoruz. Bunca tecrübeden sonra bir ikileme karşı karşıya kalan ana karakter, yaptığı seçimle her insanın ruhunda karşılık bulacak dokunaklı bir mesaj veriyor: Yaşam varış noktasıyla değil, oraya giderken tanık olunanlarla tanımlanır.

Geliş, yalnızca 2016’nın en iyi filmlerinden biri değil, film tarihinin en emsalsiz tecrübelilerinden biri.



4 American Honey

Burcu M. Tohum

American Honey filminde temel olan element “gençlik” kavramıdır. Gençlik nereye gidiyor? Gençlik nereye gitmeyi planlıyor ve nerede olmak istiyor? Bunlar *American Honey* filminin ele aldığı temel sorunlar. Filmde bir odaya tıkalı gençlik enerjisinin dışı vurumu dikkat çekmektedir. Sinema dünyası için her zaman popüler olmuştur ne yapmaya kabiliyetli olduğumuz ve ne yapabileceğimiz: İşte *American Honey* bunun adı; vaiz vermeye hazır, bir sigara dumanı kadar özgür, yoluna devam etmek için beklemeye sabırlı olmayan, terk etmek için sarsılmaz olan bir kuşağı temsil ediyor. Film Ame-

rika'nın içine sıkışmış bir gençlik kültürünü en ince ayrıntısına kadar yeri geldiğinde sınıyor, yeri geldiğinde ise göklere çıkartıyor.

American Honey, yönetmen koltuğunda Andrea Arnold'ın yer aldığı 2016 yapımı, Fransız *Première* dergisinin “Z Kuşağı için Easy Rider” olarak tanımladığı bir film. Her ne kadar Arnold harikası olarak adlandırılrsa da *American Honey* seyircisine tabanı atılmış beklentinin aksine beyaz ve gri tonlarda z kuşağı senfonisi sunmaktadır. Başrollerinde Shia LaBeouf, Sasha Lane ve Riley Keough'un yer aldığı film, hayatta sahip olduğumuz eksiklikler üzerinden kişinin kimlik arayışına eğiliyor.





3 Nocturnal Animals

İrem Yıldırım

Tek Başına Bir Adam (*A Single Man*, 2009) ile yönetmenlik kariyerine adım atan moda tasarımcısı Tom Ford, daha o zamandan kendine has bir sinema dilinin ipuçlarını vermişti. Austin Wright'ın 1993 tarihli *Tony and Susan* adlı romanından uyarlanan ikinci filmi *Gece Hayvanları* (*Nocturnal Animals*, 2016) ise senenin en dikkate değer filmlerinden biri oldu. Venedik Film Festivali'nden Jüri Özel Ödülü ile dönen filmde, Susan Morrow yıllar önce terk ettiği yazar eşi Edward Sheffield'in son romanının taslağını posta kutusunda bulur. Hemen aynı gece, ona adanmış olan bu kitabı okumaya başlar. Romandaki gerilim dolu hikâyenin ve adalet arayışının içine girdikçe aslında Edward'ın ruhunda gezinmeye ve kendi geçmişinin muhase-

besini yapmaya başlar. Film bu andan itibaren iç içe geçmiş iki hikâye arasında geçişler yapar. *Gece Hayvanları*'nı senenin en iyi filmlerinden biri yapan en önemli özelliği de iki paralel hikâyenin bu kadar dinamik ve incelikli bir şekilde birlikte akması... Film aynı zamanda karakterlere çok fazla şey söyletmeden, görüntüleri konuşurarak da derdini anlatmanın mümkün olduğunu gösteriyor. Bunu yaparken yaslandığı tekensiz ve büyüleyici atmosferin, Ford'un adeta stilize ettiği bir görsel dünyanın yarattığı estetik haz da cabası. Amy Adams ve Jake Gyllenhaal'un yanı sıra, bu filmdeki rolüyle Altın Küre'den ödülle dönen Aaron Taylor-Johnson ve Oscaradaylığı kazanan Michael Shannon'ın başarılı oyunculuk performansları da filmin bir diğer artısı.



2 La La Land

Berfin Elif Binbay

Aşklar Şehri (*La La Land*) 'ne ilk başta inanmanın pek mümkün olmadığı bir aşk hikayesini temelinde almış bir film diyebiliriz. Oyuncu olmanın düşleriyle Los Angeles'a gelip seçmelerden sürekli eli boş dönen Mia ile cazı kurtarmak gibi bir ütopyanın peşinden koşsa da kendi caz kulübüne sahip olmanın derdindeki Sebastian'ın aşkı, fazla tesadüfi karşılaşmalarla ve tahmin edilebilir kırılmalarla işleniyor. Fakat Mia ve Sebastian'ın sürekli karşılaşmaları filmin bütününe o kadar güzel yerleşiyor ki gerçek bir anlam kazanıyor. Bu klişe tesadüfler Damien Chazelle'in filmi için bir sorun teşkil etmiyor, aksine Chazelle tüm yeteneğini filmin her karesine bulaştırarak 2 genç insanın bildik aşklarını -fantastik öğelerle - süslemesine rağmen gerçekçi kılabiliyor.

Mia ve Sebastian birbirlerinin üzerine basarak değil, birbirlerinden güç alarak hayallerini kovalarken, *La La Land*, toplumun beklentilerini umursamayarak bireyin kendisi olabilmesiyle ilgili bir film haline geliyor. Birbirlerinin hayatlarına tam ihtiyaçları olduğu gibi dokunuyorlar ve bu durum Sebastian'ın sık sık Mia'ya toplumun ne düşündüğünün önemli olmadığını, tek önemli olanın kişinin kendi hayallerinin peşinden kendisini tatmin edecek şekilde gitmesi olduğunu söylemesiyle filmde resmen vücut bulur hale geliyor.

Altın Küre'den elinde birçok ödülle dönen Aşklar Şehri'nin bu seneki Akademi ödüllerinde 14 adaylık gibi rekora imza atması hiç de şaşırtıcı bir sonuç olmadı. Böylece Damien Chazelle de daha 2. uzun metrajından 'Devler Ligi'ne hızlı bir girişi yapmış oldu.

1 Toni Erdmann

Buse Kurtar

Baba-kız ilişkisi, kuşak çatışması gibi daha önce de işlenmiş konuları bu derece ilgi çekici işleyebilmiş, uzunluğuna rağmen sıkmayan ve takip etme noktasında zorlamayan bir film. Hatta daha fazlasını istememize neden oluyor. Komik bulduğumuz her şey çaresizliğin histerik bir dışavurumu aslında ki “dokundu” dediğimizden listede yer alması tam da bundan kaynaklanıyor. Oldukça ağır, melankolik, açmazlarla dolu bir çabalayışı olan babanın, kızına ulaşma isteği başta kullanılmaktan eskimiş ve çoktan modası ya da yaşı geçmiş bir “küçük kıza oyunlar ve şaklabanlıklar” gibi gözükse de zamanla hayattan kaçmayı sağlayan, cebinde taşıdığı takma dişten bir “sistem karşıtlığı” olduğunu kavriyor ve onun bu “aldırmazlıktan ziyade aşağılayıcı

sistem/ciddiyet alayına” katılıyoruz çünkü hepimizin içinde olan şey bu. Büyüme o derece gerekli ve matah bir şey olarak görüyoruz ki bu olgu ancak kendimize izin verdiğimiz zamanlarda hayatta kalmak yerine gerçekten dolu dolu yaşadığımızı ve bunu hissettiğimizi kafamıza kakıyor, tıpkı bizi sokağa oynamaya çağıran bir çocukluk arkadaşımız gibi. *Toni Erdmann*’ın bu denli “anormal/karikatürize” gelmesi ise robotikliğe yakın, kapitalizm ve modernite siyah-beyazlığına göreceliğinden olsa gerek. Sorunlardan sihir yaratmak üstün bir zekâ işi ki tadı damakta kalıyor. Büyülü gerçekçilik ile animasyon arası bir realizm, maskeli balo gibi, kostümleri giydikçe kişinin kendisine soyunduğu/izin verdiği yeni bir düzlem yaratıyor.





22 Şubat Çarşamba 18:00

Kardeş Türküler ile Söyleşi

Yüksel Aksu ile Söyleşi

2 Mart Perşembe 18:00





9 Mart Perşembe 18:00

Cemil Ağacıkoğlu ile Söyleşİ

Taner Birsell ile Söyleşİ

16 Mart Perşembe 18:00



Olli Maki'nin En Mutlu Günü

BAŞKA
SİNEMA

■ Duygu Özbağcı

Biyografik bir film olan “*The Happiest Day In the Life of Olli Maki*”, Finlandiya’lı bir boksörün (Olli Maki) dünya şampiyonluğu için oynayacağı final maçına hazırlanma sürecini anlatıyor. Filme yansıtılmış olan kişilerin filmin gerçek olaylara tutarlı bir şekilde uyarlandığını vurguladıkları ve bu anlamda adeta o günleri tekrar yaşadıklarını belirttikleri de biliniyor. Olaylar yaşanmış haline uygun anlatılınca da, film pek çok ünlü boks filminden ayrışıyor. Yönetmen Juho Kuosmanen’in gerçekliğin ilginçliğini taşıyan ve anlatılmaya değer bu hikâyeyi alıp doğru film unsurlarıyla birleştirerek başarılı bir yapım ortaya koyduğunu söyleyebiliriz.

Siyah beyaz bir film olsa da gösterilen insanlar ve mekânlar bağlamında, filmin başlangıç dakikalarında filmdeki kişileri Aki Kaurismaki’nin birbirine ulaşamayan, maddi sıkıntılar içerisinde hayallerinden uzaklaşmış karakterlerine benzetiyorsunuz. Film ilerledikçe, değinilen hikâyesel öğelerde benzerlik olsa da, filmin mizahi ve samimi yanı daha ağır basmaya başlıyor. Örneğin, küçük bir kasabada yaşayan Olli’nin, kendi kasabasında bile ilahlaştırılmaktan ziyade herkes tarafından işgüzar tavsiye ve imalarla karşılaştığını anlıyoruz. Bırakın yerel mit haline gelmeyi, yer yer gülünç duruma düşen, biraz da çocuksu bir karakteri olan Olli’nin hikâyesinin gerçekliğini hissetmeye başlıyoruz.

Olli Maki’nin maça hazırlanma sürecini detaylarıyla bize sunan bu filmi başarı, mutluluk ve hırs kavramlarıyla okumak da mümkün. Küçük kasabasından Helsinki’ye antrenmanlara başlamak üzere gitmeden evvel tanıştığı Raija da Olli Maki’ye bu süreçte eşlik ediyor. Hayatı boyunca kariyeri için eşini ihmal etmiş olan Olli’nin antrenörü Elis ise bunu baştan itibaren yanlış bulduğunu hissettiriyor. Film boyunca da Olli ve Raija arasında gelişen ilişkinin Elis’i tedirgin ettiğini, adeta bu büyük final maçı öncesi Olli’yi başarıdan uzaklaştıran bir unsur olarak gördüğü çok açık. Elis, Olli’nin bir şampiyon adayının “olması gerektiği gibi” görünmesine dikkat ediyor, lakin ne zaman söz Olli’ye gelse ne Finlandiya halkını, ne de onlara sponsorluk yapacak elit kesimi coşturacak hırs, şiddetli kazanma inancını göremiyoruz. Aksine, Olli doğru olan ama kitlelerin o an duymayı beklediği temennilerde bulunuyor.

Filmin her ne kadar Olli’nin dünya şampiyonluğu finaline hazırlanma sürecine odaklandığını söylesek de, Olli ve Raija arasındaki yakınlaşma filmin esas boyutunu kazanmasını sağlıyor. Olli’nin kalabalık basın toplantılarında veya kokteyllerde bile koruduğu bireysel dünyasına almak istediği tek kişi de Raija oluyor. Zaten filmin gücü de bunu yansıtış şeklinden geliyor. Çiftin çocuksu ve birbirini gözetken halleri, başarılı oyunculuklar ve mizansenle tadını iyice hissettiriyor.

Film izleyiciyi pek çok nedenden ötürü dünyasına çekmeyi başarıyor. Ancak çok ilginçtir ki, Olli Maki’nin hikâyesini biliyor olsaydı bile, filme kendimizi kaptırmak yine mümkün olurdu. Zaten tam da bu sebeple film salt bir biyografiden öte, sanatsal stilini de hissettiren bir konuma oturuyor. Bunu yaparken de başarı ve mutluluk arasındaki ilişkiyi de sorgulamamıza sebep oluyor.

Sinema severler için özellikle *Rosetta* (1999)'nın dolayısıyla da Dardenne'lerin yeri ayrıdır. *Rosetta*, Dardenne'lere uzun metrajlı bir filmle Altın Palmiye kazanan ilk Belçikalı yönetmenler olma ünvanını kazandırmıştı. Bu filmle birlikte Dardenne'lerin kendilerine has hikaye anlatıcılığından söz edilmeye başlandı. *Rosetta*, film eleştirmenleri arasında "karakter filmi"⁽¹⁾ diye bahsedilen türün başlangıcı olarak değerlendirildi.

Dardenne Kardeşler'in 2016'da gösterime giren filmi *Meçhul Kız*, geçtiğimiz yılın Başka Sinema filmleri arasında gözlemediğim kadarıyla adından pek de söz ettirmeyen bir film oldu. Bu durum, önceleri *Rosetta*'yı görmüş birisi olarak beni biraz şaşırtsa da sinema severlerin filme büyük ilgi göstermemesinin altındaki sebebi görmek pek zor değil. Ben de sinematografik açıdan, oyunculuklardan ve filmin dünyayı algılama biçiminden tatmin olduğum halde, hikayenin katmanlarını yetersiz buldum. Her ne kadar bir karakter filminde izleyiciyi cezbeden şey hikayenin kendisi olmak zorunda değilse de, bu kadar gerçekçi bir stildeki bir filmde tesadüflerin çok sık ve zaman zaman neredeyse tepeden inme olması, filmin izleyiciye bir şeyleri zoraki olarak vermek istediği izlenimini yaratabiliyor. Yine de filmi kesinlikle görmeye değer buluyorum.

Film boyunca hareketli kamera tamamen Dr. Jenny'yi takip ediyor ve neredeyse her ne yapıyorsa şahit oluyoruz. Yaklaşık iki saat boyunca onunla yaşıyoruz diyebiliriz. Bu stil Dardenne'lerin belgesel geçmişinden gelen bir stil. Kimi seyirci için böyle bir yaklaşım "sıkıcı" bulabilir ama, burada belki Jean-Pierre Dardenne'in bir sözüne atıfta bulunmakta fayda var: "*Gerçek, hiçbir zaman kurgu kadar ilgi çekmez.*" Nitekim, sıradan bir günlük yaşantıya sahip denilebilecek bir karakterin sürekli peşinde olmamız, film hikayesindeki iniş çıkışlarla doğrudan ilişkisi olmayan sahnelerin varlığına işaret ediyor. *Meçhul Kız* filmi için, buna Dr. Jenny'nin bir yerden bir yere giderken arabada geçirdiği zaman, birçok hastasıyla kurduğu ilişki, komşularının ona yiyecek bir şeyler vermesi ve bunlar gibi nice sahne örnek verilebilir. Bu sahnelerin aksiyonla doğrudan ilişkisi yok gibidir. Ancak bunlar bir *mod* yaratır ve doğru kurgulandığında ilk bakışta sıradan veya önemsiz bir motivasyon taşıdığı düşünülen bir karakterle bile özdeşleşmeyi sağlayabilir. Bu durum filmin hikayeye olan bağlılığını azaltıp karaktere olan bağlılığını artırır. Dolayısıyla karakter filmlerinde başrol oyunculuğu büyük yer tutar, ki *Meçhul Kız* özelinde bu seçimin çok yerinde olduğunu düşünüyorum.

Meçhul Kız'ı görmeye değer bulmamdaki başka bir sebep ise filmin bende çok fazla çağrışım yaratması. Yukarıda bahsettiğim gibi, hikayeye kapılmadığımız ve karakterin motivasyonlarına zaman ayırmaya başladığımız zaman gerçek anlamda *düşünmeye* başlıyorsunuz. Bu film de düşündürülen bir film olmuş. Günlük hayatımızda verdiğimiz pek de önemli görünmeyen kararların, ne kadar farklı sonuçlara yol açabileceğinin gözler önüne serilmesi çarpıcı bir etki yaratıyor.

(1) Block, Marcelline, ve Jeremi Szaniawski, eds. *Directory of world cinema: Belgium*. Bristol, UK: Intellect Books, 2013

Meçhul Kız

BASKA
SİNEMA

■ Rana Önoğlu



9 Şubat Perşembe 18:00

Emin Alper, Jale Parla, Kerem Ünüvar
ve Umut Barış Dönmez ile
Mithat Alam : Sinemayı Seven Adam Paneli

Begüm Özden Fırat, Feride Çiçekoğlu, İmre
Azem ve Zeyno Pekünlü ile
İnsan, Kent ve Müştereklerimiz Paneli

16 Şubat Perşembe 18:00





Dizi Kuşığı: **Westworld**

■ İpek Ömercikli

“Gerçek misin?”

“Bunu söyleyemiyorsan, sence fark eder mi?”

Bu sorunun cevabını bulmak, ya da bulma sürecinde kaybolmak *Westworld*'un amacı. Ne de olsa bu soruyu keskin, net ve etik olarak doğru bir şekilde cevaplamak neredeyse imkânsız. *Westworld* ise insanlara bunun üzerinden bir ahlaki ders vermeye çalışmaktan çok; bilincin kökenini ve boyutunu sorgulamaya çalışıyor: Yapay zekâ, ne zaman yapay olmaktan çıkar? İnsan olmak nedir? Gerçek nedir? Bilincin bir illüzyonu mudur her şey, yoksa bilinci bilinç yapan etkenler belirlenebilir mi?

Doktor Ford ve partneri Arnold, beraber inşa ettikleri parktaki *host* (ev sahibi) denilen insan görünümüne robotların geleceklere hakkında oldukça farklı fikirlere sahipler ilk başta; Turing testi geçmiş olan bu yapay zekâların bilinç kavramının ne kadar kapsamlı olduğu konusunda fikir birlikteliğini varamamaları aralarında bir etik çatışma oluşturuyor; fakat dizide Arnold olmadığı için onun tarafından olayları görmek pek mümkün değil, Doktor Ford ise son derece gizemli.

Westworld ve Turing Testi

Turing testi bir bilgisayarın zekâsını ölçmek için kullanılan, Alan Turing tarafından geliştirilmiş bir testtir. Bir insan, konuştuğu başka bir insan ve bilgisayar arasındaki farklı anlayamazsa; yani bir bilgisayarın bir insandan ayrılmazsa, o bilgisayar Turing testini geçmiş sayılır. *Westworld*'de parkın tüm popülasyonu bu testi

geçmiş yapay zekâlardan oluşan insan görünümüne robotlardan oluşmakla birlikte, parkı ziyaret eden ‘gerçek’ insanlar onlara istedikleri her şeyi yapmakta özgürler, bir limitleri yok, hatta bunu yapmak için para ödüyorlardı.

Doktor Ford Arnold’ın park hakkında fikirlerini şöyle açıklıyor:

“Ev sahipleri Turing testi geçmeye ilk seneden sonra başlamışlardı. Fakat bu Arnold için yeterli değildi. O, zihnin veya aklın görünümüyle ilgilenmiyordu. Gerçeğini istiyordu. O, bilinci yaratmak istedi.”

O parka giden insanlar, orada kendileri gibi olan ‘gerçek’ insanları ve ev sahiplerini nasıl ayırt edebiliyor? Onları öldürmeye çalışarak. Eğer ölüyorlarsa, onlar ev sahipleri; fakat ‘gerçek’ insanlarsa parkta ölmeleri imkânsız. Başka türlü bu iki tür ayırt edilemiyorsa, aslında hangisi gerçek? O ev sahiplerini öldürmek, onlarla cinsel ilişkiye girmek ne anlama geliyor? Gerçek insanlar bunların hepsini yapıyorlar, fakat ev sahipleri sabaha olan her şeyi unutarak yaşamlarına devam ediyor. Bilincin hangi noktasında o ev sahipleri ‘gerçek’ olup, kendilerine yapılanların farkına varıyor? Hangi noktada sıradan bir video oyunundan ayrılıyorlar?

Özgür İrade ve Kader

Bir genelev işleten Maeve karakteri bu noktada ortaya çıkıyor; kendine yapılanların farkına varmaya başlıyor ve yaratıcılarının ona biçtiği kaderden uzaklaşmaya çalışıyor. Sürekli diğer hayatında, yani ona biçilen bir diğer hayatta, sahip olduğu kızıyla ilgili rüyalar görüyor ve ana

yapısındaki bu kusur sayesinde bu kaderin dışına çıkıyor, bilincinin farkına varıyor ve bir kukla olmaktan çıkıyor.

Ama gerçekten çıkıyor mu?

Bu programdan çıkışı, programına karşı başkaldırması, bunlar hep planlanmış olabilir mi? Maeve burada özgür iradesini kazanıp mı kaçmaya çalışıyor, yoksa bu yol onun için çoktan belirlendiği için mi?

Bu aslına insanlık tarihinin başından beri sorulan ve cevabının verilmesi mümkün olmayan bir soru. Bu da izleyiciyi parkta yaşayan sözde robotların aslında biz insanları sembolize ettiğini anlamasına sebep oluyor. Park dünya, ev sahipleri insanlar ve parkın yaratıcıları da Tanrılar. Westworld bir metafora dönüşüyor ve bu kadar etkileyici olmasının sebebi de bu olsa gerek ki, insanı hayatı ve gerçekliği sorgulamaya itiyor.

Bernard'ın da bir ev sahibini olduğunu sezon finaline doğru öğreniyoruz ki kendisi parkın en önemli çalışanlarından olduğu için bu büyük bir şok. Kendisi diğer ev sahiplerinin her hareketini takip edip düzenlerken, başka ev sahipleri yaratırken, aslında bunların kendi seçimi olmadığını ve kendisinin de onlarla aynı kaderi paylaştığını öğreniyoruz. Aynı şey Maeve için de geçerli, Bernard ona parktan kaçmasının aslına planlanmış olduğunu söylediğinde Maeve bunu kabul etmek istemiyor. Fakat tam parktan çıkan trene bindiğinde, tam kurtulmak üzereyken, kızı olduğunu düşündüğü ev sahibi için parka geri dönüyor. Bu bizi aslında Maeve'in özgür iradesinin onun için biçilmiş kaderin bir parçası olduğunu düşünmeye itiyor. 'Gerçek' insanlar da böyle mi? Yapacağımız her şey önceden belirlenmiş olabilir mi?

İnsan, Şiddet ve Anlam Arayışı

'Gerçek' insanlar ev sahiplerine istediklerini yapmakta özgür ve ev sahipleri sabah aynı güne uyanıp bunu hatırlamıyorlar. Ta ki hatırlamaya başlayana kadar. Hangi noktada durulması gerekir? Bunların yapılması hatırlanmasa bile doğru mu? İnsanların bunları rahatlıkla yapabilmesinin sebebi karşısındakinin kendisinden biri olmadığını bilmesi; fakat onları ayıran tek şey aslında vücutlarının yapıldığı madde olabilir, sonuçta karşıdaki kişi de bilinç kazanmaya, kendine yapılanların ne olduğunu farkına varmaya başlıyor; yaratıcısına karşı bir başkaldırma

savaşına giriyor- ki onlardan daha az da zeki değil. Yaratılan ne zaman yaratıcıdan farklı bir düzlemde var olmaya başlıyor? Bilinçli bir varlığı incitmek, onu kendin yaratmış olsan bile, doğru mu? Bu sorulara cevap ararken Westworld insanın şiddete karşı bu ihtiyacını da gözler önüne seriyor. Yargılanmayacağı bir ortam bulan insan, karşısında ondan daha değersiz olarak gördüğü varlığın canını acıtmakta bir sorun görmüyor.

Thomas Hobbes'un insan doğası üzerindeki fikirlerini doğrular bir nitelikte bu şiddete eğilim. Üzerlerinde bir devlet, sosyal bir engel olmadığı sürece dilediklerini yapmaya özgür olan insanlar; içlerindeki ilkel insanı, yani kontrol edilmeyen, kötülüğe eğilimli kişiliğin ortaya çıkmasına engel olmuyorlar. Dünyadaki kurallar ve hukuk yüzünden yapamadıklarını, bu limiti olmayan kasabada yapabiliyorlar.

Parkı ziyaret eden insanlar hayatlarının monotonluğundan ve hareketsizliğinden sıkılmış insanlar; ölmeyecekleri fakat her türlü aksiyon ihtiyaçlarını karşılayabilecekleri, güçlü ve anlamlı hissedebilecekleri bir ortam arıyorlar- ilkel içgüdülerine geri dönüyorlar, bunu istiyorlar. Bir nevi bir anlam arayışı içerisindedir. Otoritelerinin olduğu bir dünyanın içinde kendilerini bulmaya çalışıyorlar- aynen William gibi. William kendini orada kaybediyor, yıllarını orada harcıyor ve oyunun 'kaynağı', son aşamasını bulmaya, çözmeye çalışıyor. Bunu yaparken zalim bir adam oluyor, yaşlanıyor.

Zorluk daha fazla olduğunda, çözülmesi gereken bulmaca daha karışık olduğunda, bulunan anlam daha da önemli oluyor.

Westworld ve Müzik

Son olarak, Westworld'ün müziğine değinmek dizinin etkileyiciliğini anlatmak ve anlamak için önemli. Parkta çalan besteler ve dışında çalan besteler bir çatışma oluşturuyor ve ikisi arasındaki farkın altını bir kez daha çiziyor. Game of Thrones'un da bestelerini yapan Ramin Djawadi burada da karşımıza orijinal bestelerle çıkıyor ve her etkili sahnede seyirciyi derinden vuruyor. Besteler akılda kalıcı ve Radiohead sık kullanılıyor; dizi belki de bu besteler kullanılmasa bu kadar etkili olmayacaktı; ama doğru yerlerde doğru besteler kullanıldığı için ikonik sahneler ortaya çıkıyor.