



sinefil

Boğaziçi Üniversitesi
Mithat Alam Film Merkezi
3 Nisan - 31 Mayıs
Gösterim Programı ve
Film Tanıtım Kitapçığı
2017/II

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 Bahçıvan

Orijinal Tasarım
Muratcan Kazancı

Yayın Danışmanları
Mithat Alam
Zeynep Ünal

Katkıda Bulunanlar
Berfin Elif Binbay, Levent Civil, Şeyma
Çoban, Betül Gürkan, Servan İlçi,
Ömercan Kağızmandere, Ünal Lap,
Büşra Mahmutoğlu, Rana Önoğlu,
Gizem Özdil, Sel Öykü Uğur

Teşekkürler
Ahmet Bülent Kirkoç

Ön Kapak Görseli:
Mr.Holmes (2015)

Arka Kapak Görseli:
Albüm (2016)

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

Boğaziçi Üniversitesi Matbaası
Nisan 2017

Editörden

Kenneth Lonergan, yönetmenlik koltuğuna oturduğu ilk filmi *You Can Count on Me* (2000)'de küçük yaşta ebeveynlerini kaybetmiş olan abla-kardeşi merkezine alarak iletişimsizlik ve kopan/kopamayan aile bağları üzerine bir öykü anlatmıştı. İkinci filmi *Margaret* (2011) da şahit olduğu trafik kazasının ardından duygusal anlamda hem çevresindekilere hem de kendisine acı çektiren baş karakter Margaret'in iç dünyasını bize açmıştı. Her iki öyküde de yakın/uzak geçmişe dayalı pişmanlıklar ve suçluluk duygusu önemli yer kaplıyor.

Her iki film de oldukça gösterişsiz bir biçimde anlattığı öykünün gücünü arkasına alarak ilerliyor. Bu gösterişsizlik sayesinde karakterlere yaklaşmak, onların soluduğu havadan ufak bir nefes çekmek daha kolay oluyor seyirci için. Lonergan seyirciyi hikayeye ve karakterlere yaklaştırmak veya filmde uzak tutmak için fazladan bir çabaya da girmiyor. Kapıyı aralıyor sadece ama öyle bir hikaye var ki o kapının ardında, kafayı uzatıp bakmaktan alıkoyamıyoruz kendimizi ve kapıdan geçip içeri adım atmak hiç de zor olmuyor bizim için.

Manchester by the Sea (2016) de bu açıdan hiç farklı değil. Bu kez de başkarakter Lee Chandler'la yan yanayız. O nereye giderse biz de oraya... Önceki filmlerin karakterleriyle olduğu gibi, Lee'nin yanında durmak da hiç kolay değil, hatta onun soluduğu havayı teneffüs etmek çok daha zor, çok daha boğucu. Lonergan bir kez daha sadelikle anlatıyor öyküsünü. Kapılar bir kez daha açık, hem şimdinin kapıları hem de geçmişin. Ancak anahtar yalnızca yönetmenin elinde değil bu kez. Lee'nin bugününü paylaşmak için Lonergan bizi içeri davet ediyor ama kafamızı sokup da geçmişe bakabilmemiz için kapıyı Lee'nin açması gerekiyor. O ne zaman giriyor içeri biz de onunla birlikte... Ancak bu sefer eşikte kalabiliyoruz ancak, çünkü geçmişe karşı çok daha güçsüzüz.

Lonergan'ın bu filmde yaptığı en güzel tercihlerden biri, karakteri üzerinde bir üstünlük ilan etmemesi, karakterin kendi adını atmasına müsaade edip onun gittiği yerlere bizi götürmesi. Geriye dönüş sahnelerinin hiçbiri bize fazladan bilgi sunmak, hikayede düğümler atmamak amacıyla orada bulunmuyor. Bizi oralara götürün Lee, o tekrar tekrar geçmişe dönüp baktıkça hatta geçmişi yeniden yaşadıkça biz de olaylara şahitlik edebiliyoruz. Elbette bunlar Lonergan'ın bilinçli tercihleri, ancak başarısı bize bunu yansıtmaması. Senaryoyu yazan Lonergan olsa da yaşayan Lee. Yaşamaya en çok yaklaşan ise Casey Affleck, hem de ne yaklaşmak...

Pek çok güzel film gibi *Manchester by the Sea* de yaptıkları kadar yapmadıklarından ötürü başarılı. Fazlalığı olmayan bir film bu. Görsel estetiğinden oyunculuklara kadar her şeyi uyumlu bir sadelik içerisinde. Lonergan hikayesinin gücünün farkında. Bu kadar başarılı performanslarla desteklenince de bu öyküyü gerçekten hissetmemek, ondan etkilenmemek elde değil.

Serhad Mutlu
serhadmutlu@gmail.com

İçindekiler

Gündem 4

Ian Mckellen

Richard III 7

Gods and Monsters 9

Mr. Holmes 11

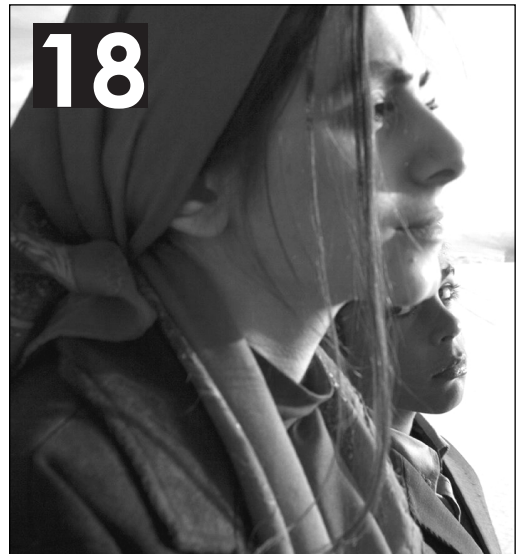
Yüzüklerin Efendisi Serisi 13

X-Men Serisi 16

Yeni Türkiye Sineması

Rauf 19

Albüm 21





32

BASKA SİNEMA



Jean Vigo Filmleri

- 25 A Propos de Nice
27 Paris, roi de l'eau
29 L'Atalante

Başka Sinema

- 33 Moonlight
35 Manchester by the Sea

Dizi Kuşağı

- 38 Masum

Gündem

2003 yılında Kadınlar Sinema Yapıyor diyer-ek yola çıkan Filmmor Kadın Filmleri Festivali bu yıl 15. yaşını kutluyor. Festivalin programı gerçekleşen bir toplantı ile basına duyuruldu.

15. yılında İstanbul'da, Fransız Kültür Merkezi'nde, başlayacak olan festival, İstanbul'un ardından Adana, Bodrum, Çanakkale, Giresun, Mersin ve İzmir'de sürecek. Festival 11 Mart - 30 Nisan arası 7 şehirde kadınlarla olacak. Bu yıl tüm şehirlerde ücretsiz olacak olan 15. Filmmor

film 15. Uluslararası Gezici Filmmor
mor Kadın Filmleri Festivali
11 Mart-30 Nisan 2017 İstanbul, Bodrum, İzmir, Bursa, Giresun, Adana, Mersin

Kadın Filmleri Festivali'nde; Kadınların Sineması, Kadınların Sineması-Türkiye, Yeryüzünden Edilenler bölümleri; Christine Delphy - Feminist Değişim Ama... özel bölümü, Deepa Mehta - Yeryüzü Sineması toplu gösterimi; 41 film, atölyeler, forumlar ve söyleşiler var.

"Kısa Film Destek Programı" gençleri film çekmeye teşvik ediyor.

2013'ten bu yana Türkiye'nin kırsal bölgelerine giderek sosyal açıdan imkanları kısıtlı olan çocukları sinema başta olmak üzere sanatla buluşturan Sinemasal, Sinemasal Akademi kapsamında, lise ve üniversitelere yepyeni bir imkan sağlıyor. Sinemasal Akademi projesi lise ve üniversitelerde sosyal girişimciliği ve sanat ile topluma sosyal fayda sağlamanın önemini anlatan Sinemasal Akademi kapsamında, "Kısa Film Destek Programı"yla lise ve üniversite öğrencilerinin kısa film projelerini kabul edecek.

Engelsiz Filmler Festivali Ankara, Eskişehir ve İstanbul'da sinemaseverlerle buluşacak...

Engelsiz Filmler Festivali Türkiye ve dünya sinemasının örneklerinden oluşan film programı ile yan etkinliklerini görme, işitme engelli bireyler için erişilebilir bir formatta sunuyor. Uzun, kısa ve belgesel kategorilerinde toplam 35 film sesli betimleme ve duymayanlar içinse işaret dili ve ayrıntılı altyazı ile gösterilecek. Engelsiz Filmler Festivali tüm gösterimlerini ve yan etkinliklerini ücretsiz olarak gerçekleştiriyor.

Uçan Süpürge Film Festivali İçin Geri Sayım!

1998 yılından bu yana kadın sinema emekçilerinin görünürlüğüne dikkat çekerek toplumsal cinsiyet eşitliği konusunda farkındalık yaratmak amacıyla gerçekleştirilen, Türkiye'nin ilk kadın filmleri festivali olan Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali için geri sayım başladı! Her yıl düzenli olarak Mayıs ayında programlanan organizasyon bu yıl da 20 - 23 Mayıs tarihleri arasında sinemaseverlerle buluşacak.

Türkiye'de kısa film alanında bir platform oluşturma hedefiyle yola çıkan ve alanında öncü etkinliklerden biri haline gelen Akbank Kısa Film Festivali'nden haberler gelmeye devam ediyor. 37 ülkeden toplam 101 film izleyiciyle buluşturacak olan 13. Akbank Kısa Film Festivali, geçtiğimiz yıl hayatını kaybeden Abbas Kiarostami sinemasına özel bir bölüm ayırdı.



Gandalf Türkiye'ye geliyor!

5-16 Nisan tarihlerinde gerçekleştirilecek festivalin programı açıklandı! 36. İstanbul Film Festivali, dünya sinemasının en yeni örneklerinden kült yapıtlara, usta yönetmenlerin son filmlerinden yeni keşiflere ve gizli hazinelere yine 186 uzun metrajlı ve 17 kısa filminden oluşan zengin programıyla festival takipçileriyle buluşacak.

Gods and Monsters, Yüzüklerin Efendisi serisine X-Men filmlerindeki rolleri ile akıllara kazınan, sinemanın en sevilen oyuncularından Sir Ian McKellen İstanbul Film Festivali'nin Onur Ödülü'nü almak üzere, British Council işbirliğiyle festivalin konuğu olacak. McKellen, 7 Nisan Cuma günü Boğaziçi Üniversitesi'ndeki festival sohbetinde hayranlarıyla bir araya gelecek.

Sinemaya gönül ve emek veren isimlere takdim edilen Sinema Onur Ödülleri bu yıl Yeşilçam'ın en üretken yönetmenlerinden Barış Pirhasan, Türkiye sinema ve tiyatro tarihinin değerli oyuncusu Macit Koper ve sinemanın gelmiş geçmiş en güzel yüzlü aktrislerinden Selma Güneri, iki Altın Portakallı usta görüntü yönetmeni Çetin Tunca'ya layık görüldü. Sinemaya gönül vermiş değerli eğitmen ve sinefil Mithat Alam ise Sinema Emek Ödülü ile onurlandırılacak.

Bu yıl 20-30 Nisan 2017 tarihleri arasında düzenlenecek olan 28. Ankara Uluslararası Film Festivali'nin program detayları belli oluyor. Festivalin Dünya Sineması bu yıl; Anısına, Berlin'den Taze Taze, Bir Ülke: İspanya, Terence Davies Retrospektifi, Körleşme, Usta İşi ve Dünya Festivallerinden bölümlerinden oluşacak.

Sinema Yazarları Derneği (SİYAD) üyelerinin yaptığı seçimde 2016 yılında Türkiye'de sinemalarda vizyona giren uzun metraj yerli filmler içinden kazananlar belli oldu.15 Mart akşamı Şişli Belediyesi Cemil Candaş Kent Kültür Merkezi'nde düzenlenen bir törenle ödüller 49. kez sahiplerini buldu! Mithat Alam Film Merkezi SİYAD Emek Ödülü'nü kazandı.

Kaynaklar:
beyazperde.com
filmmor.org
akbanksanat.com



Ian McKellen

Kültürel üretim söz konusu olduğunda en çok ilham alınan, referans verilen, ve uyarlanan yazarlardan biri olan William Shakespeare'in ilk ve en önemli oyunlarından olan Kral III. Richard'ın Trajedisi, York Hanedanı'ndan taç giyen son kral olan ve 15. yüzyıl İngiltere'sinde kısa süreli hükümlük sürmüş III. Richard'ın hayatını konu almaktadır. Shakespeare'in oyunu kaleme aldığı 16. yüzyılda kontrolü altında olduğu Tudor Hanedanı'nda göz önünde bulundurulduğunda, yarattığı Richard karakterinin gerçek Kral III. Richard ile ne kadar örtüştüğü tartışma konusudur. Fakat oyun temel olarak alındığında, III. Richard iktidar ve güç saplantısının vücut bulduğu bir tirandır. Hatta Shakespeare'in eserinin ilk basımında tanıtıldığı şekli ile "Kral III. Richard'ın Trajedisi: Ağabeyi Clarence'a karşı çevirdiği haince entrikalar, masum yeğenlerini acımasızca katledişi, krallık tahtını zorla gasp edişi, baştan sona iğrenç yaşamı ve fazlasıyla hak ettiği ölümü", bu oyunda anlatılmaktadır. Bununla beraber, daha önce de sinema perdesine uyarlanmış olan bu oyunun, 1995 yılında çekilen Richard Loncraine yönetmenliğindeki, Ian McKellen başrollü, aynı zamanda bu ikilinin elinden çıkma senaryolu III. Richard adaptasyonu ayrı tutulmalıdır. Loncraine filmi; Richard Eyre yönetiminde 1990 yılında Kraliyet Ulusal Tiyatrosu'nda sahnelenen ve Ian McKellen tarafından oynanan aynı adlı oyunun sahne prodüksiyonunu temel olarak uyarlamıştır. Bahsi geçen tiyatro oyunu (ve 1995 Richard III filmi) özgün Shakespeare eseri ile karşılaştırıldığında; neredeyse aynı kalan karakterler, olaylar ve yine aynı coğrafyanın yanında, alternatif bir tarih tercihi olarak 1930 yılı görülmektedir. Siyasi rejim ise, seçilen alternatif tarihte Avrupa'da revaçta olan faşist düzenleri taşlamak adına bu yönde bir diktatörlük olarak seçilmiştir. Loncraine'in III. Richard'ı ayrı tutulmalıdır çünkü bu modern yorumda, bir yandan tarihi karakterler bozulmadan zamanın sosyo-politik düzenine adapte edilirken; diğer taraftan Şekspiryen dil korunarak, tesiri izleyiciye başarı ile geçirilmiştir.

Film ağabeyi Edward'ın ordusunu yöneten Richard'ın, iç savaş halinde olduğu İngiltere Kralı VI. Henry ve oğlunun bulunduğu karargâha tankla girerek ikisini de acımasızca öldürmesi ile başlıyor, yani tam da bir Shakespeare adaptasyonuna yakışacak şahanelikte bir açılış sahnesi ile! Bu zaferi ile kraliyet tacını kendi hanedanı adına kazanan Richard, taht sırasında geridedir ve sırasını beklemeye hiç niyetli olmadığından hemen harekete geçiyor. Yoluna çıkan her türlü engeli şantaj, cinayet, evlilik gibi farklı yöntemler kullanarak aşmayı göze almış olan, o zamanki ünvanı ile Gloucester Dükü Richard; film boyunca artan gücü ile yozlaşmış gaddarlaşıyor. Evvela kardeşi Clarence, sonra ağabeyi Edward'ın oğulları, sonra Buckingham Lordu ve diğerleri... Tahta giden yolda Richard'ın etrafında engel teşkil edebilecek kim varsa elemi ve ölümü

Richard III

■ Büşra Mahmutoğlu

Yönetmen:

Richard Loncraine

Senaryo:

William Shakespeare

(oyun), Ian McKellen

Oyuncular:

Ian McKellen,
Annette Bening
1995/İngiltere-
Amerika/
İngilizce/104'

en nihayetinde tadıyor. Ve oyunun aksine, filmde ölüm sahneleri de yönetmen tarafından şiddeti hissettirir derecede gösteriliyor. Tahta geçmek için öldürdüğü prensin karısını bile baştan çıkaran Richard'ı, hasıla kraliyet tacını giymek de durduramıyor. Filmdeki bilhassa kutlama seremonileri, zafer konuşmaları, kılık kıyafetler, Richard'ın ahvali; şüphe götürmez şekilde Hitler ve Mussolini'yi andıran faşist referanslar içeriyor. Shakespeare oyununun ölümsüzlüğünün tadını bozmadan izleyiciye aktarma çabasındaki film; hırs, entrika, ve ihanet sarmalında sürükleyici bir akış ve keyifli bir seyir sunmakta. Richard'ın yakınlarının cesetleri üzerine basarak çıktığı tahtında uzun kalamayışı ve kendi düşüşünün mimarı oluşu; onun iktidarının ve de filmin sonunu getiriyor. Kapanışa doğru da enfes çatışma sahnelerinin olduğu filme dair son anekdot, Lord Stanley'in York Hanedan kızı genç Elizabeth ile evlenip tahta hak iddia eden oğlu Richmond'ın ani saldırısı ile, savaş alanında aracı çamura saplanan ve yenileceğini anlayan Richard'ın söylediği-ve kişisel trajedisini anlatan- o meşhur söz olsun: "Bir Ata, Krallığım!"

Bu çarpıcı uyarılamanın güçlü yanlarından biri bizzat Ian McKellen'dir demek hiç de yanlış olmaz. Böylesi ikonlaşmış tiran bir karakteri, usta aktör beyaz perdeye aktarırken karizma ve cazibe de ekliyor. Kameraya direkt bakarak girdiği monologlar, Shakespeare dili ve oyunlarına sahne tecrübesinden gelen hakimiyeti ile Ian McKellen, Shakespeare'in en önemli karakterlerinden olan III. Richard rolünde bu filmde adeta devleşiyor ve de filmi devleştiriyor. Yalnızca McKellen değil elbette, filmin en büyük avantajlarından biri kadrosunda toplamış olduğu, rolleri için adeta biçilmiş kaftan olan başarılı oyuncular. Canlandırdıkları tarihi karakterlere modern dokunuşlar ekleyen bu profesyoneller, seyre değer bir iş ortaya çıkarıyor. İlaveten, film estetik açıdan aldığı övgüleri de fazlasıyla hak ediyor. Fransız menşeli sanat akımı Art Deco'dan alınan ilhamı film setinde görmek mümkün. 2 Dünya Savaşı üniformalarından esinlenilerek hazırlanan asker kostümlerinin başarısı ise, aldığı Oscar adaylığından da anlaşılıyor. Filmin bahse değer bir diğer ayrıntısına gelinecek olursa, o da açık hava çekimlerindeki başarısı. Bu sebeplerden ötürü, pek çok adaylığı ve ödülü bulunan III. Richard'ın başlıca kazanımları 1996 Akademi Ödülleri'nde aldığı En İyi Sanat Yönetimi ve En İyi Kostüm Oscar adaylıkları; yine aynı yıl Berlin Film Festivali'nde En İyi Yönetmen ödülü, ve BAFTA En İyi Erkek Oyuncu ve En İyi Yapım Tasarımı ödülleri. Üzerine zaten şimdiye kadar çokça konuşulmuş, yazılmış-çizilmiş bir film için daha ne söylenebilir ki diye bakacak olursak; 2017 yılından ilave edilebilecek şey belki de, sağ popülizmin global ölçekte yükselişe geçtiği ve daha da tırmanacağına öngörüldüğü şu günlerde, III. Richard gibi zamansız ve başarılı prodüksiyonların tekrar hatırlanması ve ders çıkarılarak izlenmesi gerektiği olabilir.

Ian McKellen'ı James Whale rolünde gördüğümüz *Tanrılar ve Canavarlar*, 1998 yılında Bill Condon tarafından çekilmiş. Bill Condon son zamanlarda *Twilight* (2011 ve 2012) ve *Beauty and the Beast* (2017) filmlerinde de görmeye alışkın olduğumuz bir isim. Filmin senaryosunu ise, Condon, James Whale'in hayatının konu edildiği "Frankenstein Babası" isimli kitabın yazarı Christopher Bram ile birlikte yazmıştır. Adını, daha çok *Frankeinstein* (1931) ve *Frankeinstein'in Geline* (1935) filmleriyle adını duyduğumuz James Whale, 1889 yılında İngiltere'de doğmuş, 1. Dünya Savaşı'na savaşmış ve savaştan sonraki dönemde çeşitli tiyatrolarda yönetmenlik yaptıktan sonra Hollywood'da yönetmenlik kariyerine başlamıştır. Maddi zorluklardan dolayı küçük yaştan itibaren çalışmak zorunda kalan Whale, 20'li yaşlarının sonuna doğru yönettiği tiyatro oyunları sayesinde ismini duyurur ve Amerika macerasına Broadway'dan başlar, ancak son durağı en önemli çalışmalarını yaptığı Hollywood olacaktır.

Film, karşımıza zaman zaman flashbackler yaparak geçmişten çeşitli kareler çıkarsa da, filmin "şimdi"si James Whale'in ölümünden önceki kısa bir süre ve hayatına son verdiği süreyi barındırıyor. Vefat ettiği sırada hali hazırda film dünyasına 16 senedir küs olan Whale, zamanının çoğunu evinde, resim yaparak geçirmektedir. Filmde, Whale'in neden artık film çekemediğine yönelik bir net birşey duymasak da, filmlerinin gişedeki başarısızlığından sonra kontratının iptal edilmek istenmesi ve sonrasında 1941 yılında kendi isteğiyle emekli olduğu iddia ediliyor. Filmde, bu duruma zaman zaman içerselse de, Whale ünlü yapıtları ile sık sık gurur duyuyor. Sağlık durumunun kötü olduğu aşkar olsa da, röportaj yapmaya gelen genç delikanlıyı her bir soru için üstünden bir parça kıyafet çıkarmaya ikna etmesi, fiziksel hatları ve sert hatlı yüzüyle Frankeinstein'ına benzeyen bahçıvanına olan ilgisi, onun hayatının son demlerinde bile güzelliği ve güzel hissetmeye karşı zaafi olan hınzır birisi olduğunu gösteriyor. Ancak film ilerledikçe, Whale'in hastalığı da ilerliyor ve ilk sevgilisinin ölümünü izlemek zorunda kaldığı 1. Dünya Savaşı'nda edindiği travmatik hatıralarına yaptığı ziyaretler artıyor.

Tıpkı Frankeinstein gibi hareketleri hoyrat ancak kalbi temiz olan bahçıvan, Boone, kısa süre içinde Whale'in yeni eğlencesi olur. Whale, daha önce yüzüne çizimleri ile hayat verdiği Frankeinstein'a çok benzeyen bahçıvanının yüz hatlarını çok beğenir ve ona, resmini çizebilmek için karşısında poz vermesi karşılığında ekstra ücret ödemeyi teklif eder. Çizimleri esnasında bakışları da anlattığı hatıralar kadar tutkulu olan Whale, sanki tüm bunlar çok normalmiş gibi davranırsa da, Amerikalı bir denizci olan Boone, bu durumdan hoşlanmaz ve birkaç kez kendisinin Whale gibi olmadığını söyleyerek aslında eşcinsel olmadığını anlatmaya çalışır. Öte yandan, Whale'in tek aradığı onu geçmişiyse yargılamayacak ve dinleyecek bir çift kulağın varlığıdır. Artık eskisi düz bir çizgiyi bile hatasız bir şekilde çizemeyen Whale, kötüleşen sağlığının onu götürdüğü yolu tahmin etmektedir. Film ilerledikçe, McKellen, ölüme teslim olmak istemeyen ve çeşitli

Gods and Monsters

■ Sel Öykü Uğur

Yönetmen:

Bill Condon

Senaryo:

Bill Condon

Oyuncular:

Ian

McKellen, Brendan

Fraser, Lynn

Redgrave

1998/Amerika-

İngiltere/İngilizce-

Macarca/105'

3 Nisan Pazartesi

18.00

varoluşsal kaygıları içinde barındıran yaşlı bir adama dönüşmektedir.

Bulunduğu dönem koşullarına rağmen pek çok kaynak Whale'in cinsel yönelimini gizlemeye çalışmadığını ve açık bir şekilde yaşadığını vurgulamaktadır. Özellikle yaşadığı dönemin baskıları göz önünde bulundurulduğunda takdire şayan sayılabilecek bu durum, McKellen'in oyunculuğunda da net bir şekilde görülebiliyor. McKellen'in kendi web sitesinde Tanrılar ve Canavarlar'a ait bir soru-cevap bölümü bulunuyor. Bu bölümde McKellen pek çok soruya içtenlikle cevap vermiş. Hem kendi merakımı gidermeme yardımcı olan hem de sizlerin merak edebileceğini düşündüğüm bu yanıtlardan bazılarını şu şekilde özetleyebilirim;

“Ian McKellen, James Whale'e ne kadar benzediğini daha önceden bilmiyormuş fakat bunu öğrendikten sonra rolü içinde daha rahat etmeye ve gurur duyduğu bu kişiyi oynamaktan büyük zevk duymaya başlamış. Yine de resimlerinin yetersiz olduğunu düşünen McKellen'in Whale'i içinde olduğu bir film görmeyi çok arzu etmiş. Öte yandan, kendisinin eşcinsel olmasının rolüne bürünmesinde etkili olduğunu düşünmüyor. Oyun ve filmlerin son 20 yılda yaptıkları eşcinsel reprezentasyonundan ise genel olarak memnun. Filmin kapanış sahnesinde ise Boone'un yağmurun altında Frankenstein gibi yürümesi yönetmen Bill Condon'ın fikriymiş. Whale'in bazı akrabaları hala İngiltere'de yaşıyor ve ailelerinden birilerinin eşcinsel olarak oynandığı bu filmde pek de hoşlanmamışlar.”

Filmin belki de etkileyici kısmı, *Frankeinstein*'i ekrana taşıyan ve bir anlamda onun yaratılmasına katkıda bulunan kişinin, filmin son sahnelerinde onun tarafından öldürülmeyi arzulamasıydı. Ünlü sinema eleştirmeni Roger Ebert tarafından da tam potansiyeline ulaşmadan kariyerine son veren bir direktör olarak anılan Whale en büyük korkusuyla da yüzleşmek zorunda kalmıştır. Kariyerinin sadece korku filmleri üzerine olduğu algısını yaratmamak için 2 korku filmini üst üste çekmemeye çalışan direktör hayatının bir kısmında bu prensibini çiğnemek zorunda kalmış, ve aslında pek çok kişi tarafından da *Frankeinstein* ve *Frankeinstein'in Gelini* filmleri ile hatırlanacak olduğunu fark etmiştir. Bu anlamda, aslında canavarının onu öldürmesini istediğinde, Whale bir çeşit varoluş krizi yaşıyordu ve belki bir anlamda Frankenstein'in başarısı onun yapmak istediği daha farklı işlerin hiç başlamadan ölmesine sebep olmuştu. Dünyaya bir hastalıkla veda etmektense, kendi eseri olan, kendisine ait olan birşeyle birlikte veda etmek istemesini ise oldukça dokunaklı. Whale'in intihar etmek için kullandığı havuz hakkında film boyunca çeşitli bilgiler duyuyoruz ve bu bilgiler sayesinde, havuzun Whale'in gençliğinde çıplak erkeklerle bir araya geldiği ve Whale'e son derece büyük bir zevk veren bir yer olduğunu biliyoruz.

Ian McKellen'in sergilediği oyunculuk ise sade ve hakkaniyetli. James Whale gibi renkli, buruk, endişeli, muzip ve kırgın gibi pek çok farklı özelliği içinde barındıran bir karakteri bu denli sade ve gerçekçi oynamak zorlu bir görev olsa gerek.

Sherlock Holmes hala günümüz popüler kültürünün içerisinde kendine has bir yere sahip. Sadece sinemanın değil televizyon sektörünün de en önemli figürlerinden biri. Hatta farklı mecralarda bu karakteri canlandıran oyuncuların bile kendi aralarında “Hangi Sherlock daha iyi?” esprisini yaptığı ve bunun üzerine neredeyse yüzlerce tartışmanın döndüğü kadar gündemde yer alan bir karakter.

Mr. Holmes ve Müthiş Sırrı (Mr.Holmes 2015), bir Sherlock Holmes öyküsü olmasına karşın alışkın olduğumuz tarzıyla merkeze dedektiflik hikayesi oturtan ve bu ekseninde izleyiciye son derece karmaşık ve heyecanlı bir macera vaat eden bir film değil. Hikaye aslen Arthur Conan Doyle’ın yazdığı bir öykü de değil zaten, Mitch Cullin’in 2005 yılında basılan A Slight Trick of the Mind kitabından uyarılma bir senaryo. Hayatta deneyimlenebilecek her şeyi mantık çerçevesinde değerlendirmenin doğru yöntem olduğuna değişmez bir şekilde inanan Sherlock Holmes’un 2. Dünya Savaşı’nın hemen ardından, artık ömrünün son demlerinde olduğu dönemi ele alıyor film. Sussex’e adeta emekli hayatı sürmek niyetiyle giden ve yavaş yavaş gerçek ile hayali karıştırmaya başlayan bir zamanın en meşhur gizem savaşı, tabiri caizse insan olmayı hayatı boyunca ilk defa deneyimlemeye başlıyor. Son zamanlarını bal arılarıyla ve hizmetlisi Bayan Munro ve Munro’nun oğlu Roger’la kurduğu ilişki üzerinden geçirmeye çalışan Holmes, bir yandan hastalığının getirdiği panikle geçmişinde yaşadığı bir olayın da peşine düşüyor. Şimdiye kadar katı bir şekilde inandığı mantık felsefesinin onun için yıkılmaya başladığı bir zamanda, Holmes’un iç dünyasına ve duygularına doğru alışkın olmadığımız bir yolculuk yapıyoruz. Holmes artık 93 yaşında ve yavaş yavaş hafızasını kaybeden, hiç olmadığı kadar yalnız bir adam. Bu sefer karşımızda klasik sosyopat halleriyle bencil ve umursamaz davranan Sherlock yok, aksine tüm insanlar gibi yardıma hatta en önemlisi ilişki kurmaya muhtaç bir Sherlock var. Watson tarafından bile terkedilen bir Sherlock kurgusuyla karşılaşmak her ne kadar içerlenmenize neden olsa da, bu terkediliş üzerinden gerçeklik-kurgu, mantık-duygu çelişkilerini karaktere sorgulatması sayesinde filmde anlatılmak istenen “başka Sherlock” algısından uzaklaşmıyorsunuz.

Condon’un izleyiciye sunduğu bu kurgusal anlatımı güçlü kılmayı başaran en önemli öge, şimdiye kadar izlediğimizden/okuduğumuzdan çok farklı bir Sherlock deneyimini dingin ve sakin bir çerçevede anlatmayı denemiş olması. Buna bir de Ian Mckellen’in muhteşem performansının, Sir Arthur Conan Doyle tarafından yaratılan kurgusal bir karakter değil de sanki gerçekte var olan bir insan olduğuna bizleri inandırması eklenince film size bambaşka bir Sherlock deneyimi sunuyor. Çok geniş bir kuşağın, Gandalf rolüyle ya da Wolverine’i bile dize getirmeyi başaracak güce sahip Magneto gibi bir karakterle tanıdığı Ian Mckellen’i, yaşlılığın tüm

Mr. Holmes

■ Berfin Elif Binbay

Yönetmen:

Bill Condon

Senaryo:

Jeffrey Hatcher

Oyuncular:

Ian McKellen, Laura

Linney, Hiroyuki

Sanada

2015/Amerika-

İngiltere/

İngilizce-Fransızca-

Japonca/104'

6 Nisan Perşembe

18.00

yorucu sıkıntılarıyla baş etmeye çalışan bir adam rolünde görmek üzücü bir deneyim olsa da, ortaya koyduğu performansla filmin sonunda en akılda kalan şey haline geliyor. Condon'un yaşlılık dönemi Sherlock'una yakıştırdığı ağır aksak yapı, hepimizin sevdiği ve alıştığı kurgusal karakterden bizi koparmıyor, aksine ilk defa direk Sherlock'a ait bir hikayeyi izlemenin keyfiyle daha fazla merak etmemize yol açıyor. Filmde ufak da olsa kendine yer bulan dedektiflik hikayesinde izleyiciye keyif veren akıl oyunları da var fakat asıl keyif veren kısım, Sherlock gibi rasyonalist ve realist bir adamın dahi her sorunun mantık ile çözülemeyebileceğini kavraması oluyor. Holmes'un mantığın her şeyi ona sunamayacağını, bir insanın duygularından ve aklından gelen seslerin zıtlığını değil harmonisini gördüğünde huzura kavuşabileceğini keşfetmesini izliyoruz. Fakat mantıkla ilgili yaşadığı tüm bu çözümlenme durumunda, üstelik ölümle burun buruna yaşayan bir adamdır aynı zamanda, ne tanrıya yönelir ne de bir tür mistisizmin kollarına bırakır kendini.

Yönetmenin daha önceki işlerinde de birlikte çalıştığı besteci Carter Burwell'in, hikayenin geçtiği 1940 İngiltere'sinin romantik dünyasını kurmasında yönetmene büyük katkısı olduğunun da altını çizmek gerekiyor. Zaten Burwell'in, Twilight serisi içinde de takdir edilebilecek tek şeyi şeyi (merak edenler için, Bella's Lullaby) sunan kişi olduğunu düşünürsek, Condon'un ömrü boyunca güvenmesi gerektiği insanlardan biri olduğunu belirtmeden geçemiyor insan.

Film karakterinin serüvenini "Bu sefer hikayemi olduğu gibi yazmak, Watson'ın beni anlattığı kurgusal şekliyle değil de olan biteni tüm gerçekliğiyle anlatmak istiyorum." cümlesiyle başlatıyor; fakat finalde Holmes'u ilk defa bencilliğinden sıyrılarak, kendini düşünmeden başka birinin huzuru için kurgusal bir hikaye yazarken görüyoruz. Bu dönüşüm o kadar sade ve doğal bir biçimde anlatılıyor ki oluşturduğu ironi filmde resmen vücut bulur hale geliyor.

Sherlock'un elinde sonuca ulaşması gereken vaka, herhangi bir cinayet ya da yaşanmış gizemli bir olay yok, bu seferki soruşturması tamamen kendine dönük, bu nedenle de şimdiye kadar üstlendiği en zorlu görev aslında. Onun için üzerine düşülmesi gereken tek gizem, 93 yaşında yavaş yavaş hafızasını kaybetmeye başlayan bir adamın yalnızlıkla ilgili verdiği savaşta ne yapması gerektiği. Bill Condon, Mr. Holmes ve Müthiş Sırrı'nda soluksuz izlenen gizemli bir cinayet öyküsünü merkezine almayan bir Sherlock Holmes hikayesi anlatmaya çalışarak cesur bir hareket yapıyor. En az Holmes kadar ünlü Watson, Hudson ve Mycroft gibi karakterlere yer vermeyerek hatta yer yer kimi Holmes klişelerini yerle bir etmeye çalışıp, neredeyse dalga geçerek önceki uyarlamalardan farklılaşıyor. Her ne kadar bu durum bazı Sherlock hayranlarını hayalkırıklığına uğratmış olsa da filmin farklı ve iyi bir versiyon olduğu gerçeğini değiştirmiyor.

Simdiye kadar *Yüzüklerin Efendisi* hakkında çokça yazılar yazıldı, çokça yorumlar yapıldı. Bundan dolayı bu yazıyı yazmak biraz zor olacak benim için. Çünkü bilinen bir film hakkında ilgi çekici ve bilinmeyen ne yazabilirim? Ya da bilinen gerçekleri tekrar edebilirim. Ama şunu fark ettim: Tanıştığım bazı insanlar filmi izlememiş. Buna şaşırdım çünkü ben filmi herkesin izlediğini düşünüyordum. Gün geçtikçe izlemeyen başkalarıyla da taşınıyorum. Bu yüzden yazımı biraz sohbet havasıyla yazmak istiyorum. Seriyi hiç izlemeyen insanlar da film hakkında bir şeyler öğrensın istiyorum. Nerden başlayacağımı bilmiyorum ama başlamak lazım bir yerden. O yüzden...

Her şey muhteşem yüzüklerin yapılmasıyla başladı... Dokuz yüzük varlıklar arasında güce en düşkün olan insan ırkına bahşedilmişti. Bütün ırklara hükmedecek gücü muhafaza ediyordu bu yüzükler... Lakin elfler, cüceler, insanlar hepsi kandırıldı... Mordor diyarında gizlice dövmüştü Karanlıklar Efendisi Sauron hükmeden yüzüğü diğerlerine hükmedebilmek için... diyor ve yazıya başlıyorum.

Tolkien'in çocuk kitabı olarak yazdığı *Hobit*'in devamı niteliğinde olan *Yüzüklerin Efendisi* serisi II. Dünya Savaşı'nın etkisiyle bir çocuk kitabı olmaktan çıkıp yetişkinler için fantastik dünyanın kapılarını açan bir seri oldu ve 1954 yılında yayınlanmaya başladı. O günden beri dünyanın en çok okunan kitapları arasında yerini koruyor. Bir yerde okumuştum insanlar ikiye ayrılır diye: *Yüzüklerin Efendisi*ni okuyanlar ve okuyacak olanlar. Bu yüzden bu kadar ünlü bir kitabın filminin yapılması kaçınılmazdı. Film haline ancak Peter Jackson yönetmenliğinde 2001 yılında geldi. On beş ayda aralıksız olarak çekilen üç film 2001, 2002 ve 2003 yıllarında gösterime girdi. Oscarlar da dahil olmak üzere aldığı sayısız ödül ve gişe başarısıyla bir fenomen haline geldi.

Film hakkında genel birkaç şey söyledikten sonra biraz deşifre edelim filmi. Filmde Sauron tarafından bulunursa dünyanın sonuna neden olabilecek güçte bir yüzük var. Kendisine sahip olanın iradesini eline alabilen bir yüzük, o kişiye bahsettikleri yanında ondan çaldığı iyi ve güzel olanların daha fazla olduğu bir yüzük. Yüzük şans faktörüyle ulaşmaması gereken birinin eline geçiyor, bir hobitin. Hobitler, Dünya'da varlıkları ve yoklukları kimse tarafından fark edilmeyen çocuğa benzeyen küçük insancıklar. Bu durumda hobitlere çok iş düşüyor ve canlıların en küçüğünün bile dünyanın akışını değiştirmesi gerekiyor.

İyi ve kötünün savaşı burada ortaya çıkıyor. Yüzüğün yok edilmesi gerekiyor. Serinin ilk filmi olan *Yüzük Kardeşliği*'nde (2001) yüzüğü yok etmek için bir araya gelen 9 yoldaşın mücadelesi başlıyor. 9 yüzük tayfına karşı 9 yoldaş. İnsan, hobit, büyücü, cüce ve elfden oluşan bir topluluk. Filmde farklı türler var. Elfler iyiliği ve güzelliği temsil ediyor. Sihirli yaratık olan elfler insanlara benziyor. Bizden farklı olarak ölümsüzler ve uzun kulaklara sahipler.

Yüzüklerin Efendisi Serisi

■ Ömercan
Kağızmandere

Ölümsüz olmaları ölmeyecekleri anlamına gelmiyor. Kendi içinde bir yaşam felsefesine sahipler. Cüceler uzun saçlı ve sakallılar adından da anlaşılacağı üzere kısalar. Dağların derinliklerinde yaşıyorlar ve madencilikle uğraşıyorlar. Filmde hiç dişi cüce görmüyoruz ama erkeklerine benzediği ve sakallı olduklarından bahsediliyor. Hobitler çocuğa benzeyen 60 yaşında erginliğe ulaşan koca kılı ayaklara sahip varlıklar. Dünyanın farkında olmadığı buçukluklar yani. İnsanlar ise bizim gibiler... Ve kardeşliğe rehberlik eden Gri Büyücü Gandalf var bir de. Gandalf sıradan bir büyücü değil ilim ve irfan sahibi aynı zamanda, tehlikeyi üzerine çekme gibi bir özelliği de var.

Biraz Gandalf'tan bahsetmek istiyorum. Gandalf rolü daha önce Sean Connery'ye teklif edilmiş ama Sean Connery teklifi reddetmiş. Senaryoyu beğenmemiş. Onun yerine Ian Mckellen role uygun görülmüş. İyi ki de Sean Connery rolü reddetmiş çünkü Ian Mckellen izlemekten mahrum kalacaktık. Başka biri bu rolü bu kadar iyi oynayabilir miydi bilmiyorum. Kendisiyle özdeşleşen bir rol. Akademi'de bunu fark etmiş olmalı ki 2001 yılında Ian Mckellen'i Oscar'a aday gösterdi. Türkiye'de Gandalf'ın seslendirmesini de büyük oyuncu İstemi Betil yani Kurtlar Vadisi'nin Laz Ziya'sı yapmıştı. Rolle gerçek bir uyuma sahipti dublajı. 2011 yılında öldüğü için Gandalf'ın Hobit üçlemesindeki dublajını Kaya Akarsu yapmak zorunda kaldı. Açıkçası ilk dublajın yerini tutmuyor. Bu ikinci dublajın kötü olmasından değil, ilk dublajın rolle özdeşleşmiş olmasından kaynaklanıyor.

Üçleme İki Kule (2002), *Kralın Dönüşü* (2003) ile devam ediyor. Kötülükle mücadele, güç ve umutsuzluk arasında gidip gelen seride doğanın kendi içindeki uyumu bir ahenkle anlatılıyor. Bu ahenk elflerin yurdu Ayırıkvadi, Kuyutorman, Isengard, Shire gibi yerlerde kendini gösteriyor. Bu ahenge İki Kule'de Tolkien'in Macbeth'den esinlenerek yazdığı entler yani yürüyen ağaç çobanı, Ağaçsakal katılıyor. Ahengi bozan Mordor diyarı, uruk-hailer, goblinler ve yüzüğü mahvettiği Gollum çıkıyor karşımıza.

Gollum'un yüzüğe bağlılığı hastalık derecesindedir. Yüzükle geçirdiği 500 senede aklını yüzükle zehirlemiştir. O, onun kıymetlidir. İnsanları mahveden bu bağımlılık kendini hem seven hem de nefret eden bir hastalık halini alır. Yüzükle imtihan sadece dokuz yoldaşın imtihanı değildir. Gollum'a bir görev düşmüştür. İyi ya da kötü bu hikaye bitene kadar devam eden bir rol.

Farklı bir evrene sahip olan filmde aslında anlatılanlar bizleriz. İnsanların yazmış olduğu efsanelerin bir uzantısı olan roman bir Shakespeare oyunu gibi kralların trajedilerini de barındırıyor. Diğer taraftan kimileri Dede Korkut ile bağlantı kurmaktadır. Tepegöz ile Sauron arasında bağlantı kurulmakta. Buradan Tolkien acaba Dede Korkut'tan haberdar mıydı sorusu akla geliyor. Bence haberdardı. Çünkü Tolkien bir dilbilimci, alanı ise efsaneler ve destanlardır. Bu durumda Dede Korkut gibi bir şaheserden haberdar olması normal.

Destanlar ve mitlerden yararlanan *Yüzüklerin Efendisi* serisi Tolkien'in oluşturduğu bir evrende geçiyor. elfler için bir dil bile yazan Tolkien Ural - Altay Dil Grubu'ndan yararlanmıştır. Kulağa hoş gelen bir tınıya sahip Elfçeyi oluşturmuştur. Orta Dünya olarak adlandırılan bu evrenin oluşum hikayesi Silmarillion adlı kitapta anlatılmıştır. Yazar öldükten sonra oğlu tarafından düzenlenen kitapta her şey big bang ile değil bir müzik ile başlar. Orta Dünya güzel bir müzik ezgisiyle başlar her şey bu güzel müzik tınısıyla vücut bulmaya başlar. Kötülükte bu güzelliğin içinde yavaş yavaş kendine yer bulur güzelliğin zıttı olarak değer katar evrene. Sauron elfleri kandırarak onların ork olmasına neden olmuştur. Çürümüşlük ve kokuşmuşluk içinde orklar vücut bulur.

Orklar hakkında birçok benzetme mevcut. Ama şu yadsınamaz bir gerçek kitapta ve filmde iyiler Batı'da yaşıyordu. Batı elf ve iyi insanların diyarıdır. Doğu ise Mordor yani kirliliğin, zehirli toprakların olduğu orkların yaşadığı bir yerdir. Bu düşünceyi doğru bulmasam da Batı'nın bakış açısıyla baktığımız zaman bunun normal bir durum olduğunu görebiliriz. Çünkü Doğu ve Batı farklı iki kültüre sahip insan topluluklarından oluşuyor. Doğal olarak bu iki kültür birbirinin zıttıymış gibi bir düşünceye sahip. Birbirini tanımayan önyargılarla dolu iki kültür. Gerçeklikten yararlanan Tolkien bunu böyle taşıyor evrenine. Buna rağmen filmin izlenip dersler çıkarılacak çok yönü olduğu düşüncesindeyim. Güçlü referanslar barındıran filmde Peter Jackson kitaba mümkün mertebe bağlı kalarak Yeni Zelanda'da Orta Dünya'yı inşa ediyor. Yaratıcılık ve güçlü görüntülerle bezenen film son zamanlarda yapılan en iyi film üçlemelerinden biri.

Biraz konudan konuya geçiş yapıyorum. Size aslında anlatmak istediğim *Yüzüklerin Efendisi* ile olan bağlantım. Ben 12 yaşındayken ilk kez tek başıma *Yüzüklerin Efendisi* Yüzük Kardeşliği filmine gittim. O zaman sinemada yer kalmamıştı ve ben en öne bilet almak zorunda kaldım. Sinemada en öne oturmak film izlemek adına biraz sakıncalı. Görüş alanı biraz dar kalıyor. Öyle ya da böyle oturdum en öne. Filmde bazı yerlerde yüksek ses efektleri vardı. Biraz korktum sestem, doğal olarak uruk-hailerin saldırma sahnelerinden ürktüm. Bir çocuk için farklı bir deneyimdi. Filme gitmeme neden olan şey daha öncesinde sinemada gördüğüm posterleri oldu. Frodo'nun, yüzüğü taşıyan hobit, o posterdeki bakışı beni filme çekmişti. Farklı bir havası vardı posterin. Tedirginlik veren, dikkat çeken, merak uyandıran bir yapısı vardı. Bu küçük çocuk macerasından sonra maceradan film bu benim çokça izlediğim filmlerden olmaya başladı.

İstanbul Film Festivaline konuk olacak Ian Mckellen vasıtasıyla sevdiğim film serisi *Yüzüklerin Efendisi*'ni burada görmüş oldum. İzlemeyenlerin de bu seriyi izlemesini ümit ederek yazımı bitiriyorum.

X-Men Serisi

■ Levent Civil

X-Men serisi, kurmaca dünyanın en fazla ilgi çeken yapımlarından. Stan Lee ve Jack Kirby'nin yarattığı çizgi romanlara dayanan filmler, çizgi filmler, kitaplar ve video oyunları her kuşaktan insanın hayatında yer edebilen bir fenomen.

Sinema macerasına 2000 yılında Bryan Singer'ın yönettiği *X-Men* ile başlayan seri, 2003 yılında yine Bryan Singer'ın yönetmenliğiyle *X2* ve 2006 yılında Brett Ratner'in koltuğu devraldığı *X-Men: The Last Stand* filmleri ile devam etti. Bunların ardından, üçlemenin öncesinde yaşananları anlatan bir üçleme daha geldi: *X-Men: First Class* (2011), *X-Men: Days of Future Past* (2014), *X-Men: Apocalypse* (2016). First Class'ın yönetmeni Matthew Vaughn'ken; diğer iki filmin yönetmeni ise Bryan Singer'dı.

İki üçlemenin yanı sıra Wolverine'e odaklanan üç film çekildi: *X-Men Origins: Wolverine* (2009), *The Wolverine* (2013) ve *Logan* (2017). Ayrıca *Deadpool* (2016), tüm X-Men filmleri içerisinde en fazla gişe başarısı elde eden yapım oldu.

7 Nisan'da konuştuğumuz olacak Ian McKellen, bu dünya içerisinde ilk üçlemede ana karakter olarak, Days of Future Past'te gelecekte geçen olaylarda ve The Wolverine'de küçük bir rolde Magneto'yu canlandırdı. Magneto, sahip olduğu manyetik güç sayesinde metalleri kontrol edebilen, aynı zamanda taktığı kask sayesinde psişik güçlerin zihnini kontrol edebilmesini engelleyen bir mutant. Bu yazının konusu ilk üç film ile sınırlı.

X-Men

İlk film olmasından dolayı, iyi bir girizgahın sahip olması gereken "hızlıca bir bakış"ı barındırır film. Filmin aksiyonu, hikayesinin katmansız bir şekilde akmasından gelir. Her sahnede yeni bir mutant tanırız. Bunlar birer ikişer gelir karşımıza ve basitçe kim olduğunu ve hangi özel güce sahip olduğunu kavrarız. Karakterlerinin daha derin özelliklerini ve geçmişlerini görmemiz sonraki filmlere kalacaktır.

Baskı altındayken, genellikle ergenlikte, ilk defa ortaya çıkıp kendini belli eden mutasyon ve onun getirdiği özel güçler, Erik Lehnsherr'ı 1944 Polonya'sında, bir toplama kampında bulur. Yaşadığı acılara ve ailesinden ayrılmaya dayanamayan Erik, bilinçsiz bir şekilde kampa-taki metal şeyleri sarsmaya başlar. Henüz küçük yaşta sistematik bir soykırımın içinde bulunan ve bundan sağ kurtulan bu çocuk, daha sonra Magneto adıyla, insanlardan intikam almaya çalışacaktır.

Psişik güçleri olan Profesör Charles Xavier, mutant gençlerin ve çocukların güçlerini kontrol edebilmeleri için bir okul kurmuştur. Burada temel eğitim alan çocuklara özel oldukları hissettirilir. Bir yandan da bu özel olmalarını tüm dünyanın iyiliği doğrultusunda kullanmaları öğretilir. Okulun eski öğrencileri ve yeni öğretmenleri tarafından X-Men adıyla var olan bir ekip ise insanlara ve mutantlara yönelik olası bir tehdit karşısında barışçıl bir güç olarak bulunmaktadır.

Bir tarafta mutantları tehlike olarak gören ve onları çeşitli yöntemlerle kontrol altında tutmayı yahut yok etmeyi amaçlayan insanlar, diğer tarafta insanlarla anlaşmayı ve bir arada yaşamayı isteyen Profesör Xavier'ın başını çektiği X-Men, daha öte tarafta ise Magneto'nun kurduğu Mutant Kardeşliği. Politik bağlamın bu üç aktörü, serinin

diğer filmlerinde de temeldir.

Star Wars, *Yüzüklerin Efendisi*, *Matrix* gibi serilerde önemli bir yeri olan umut kavramı, *X-Men* için de vazgeçilmezdir. Zira Magneto'nun insanlara karşı bitmeyecek olan öfkesinde dahi bir umut aramaktadır Profesör Xavier. Birlikte ve barış içinde yaşama umudu, Profesör'ün yaptıklarının motivasyonu olurken bunun tam zıttı bir şekilde, hatta belki umutsuz bile denilemeyecek çünkü umudu hiç düşünmemiş olan Magneto, insanların mutantlardan daha zayıf olduğunu düşünmekte ve mutantların hüküm sürdüğü bir dünya istemektedir.

Wolverine'nin deyim yerindeyse yalnız kurt olduğu; Cyclops, Jean Grey ve Storm ile X-Men'in ekip ruhunu gösterdiği, Kardeşlik'in ege-menlik için dünyayı yöneten insanlara saldırdığı film, sonraki filmlere referans olacak birçok şeye sahip.

X2

Senaryosu daha katmanlı olan ikinci film, geçmişe dair hesaplaşmaları odağına alır. Bu odağın katmanları arasında William Stryker isimli subayın mutantlar üzerinde yaptığı acımasız deneyler, Wolverine üzerinden anlatılır. Wolverine'in geçmişinden izlere rastlamamız, yıllar sonra Wolverine için çekilecek olan filmlerin habercisi gibidir.

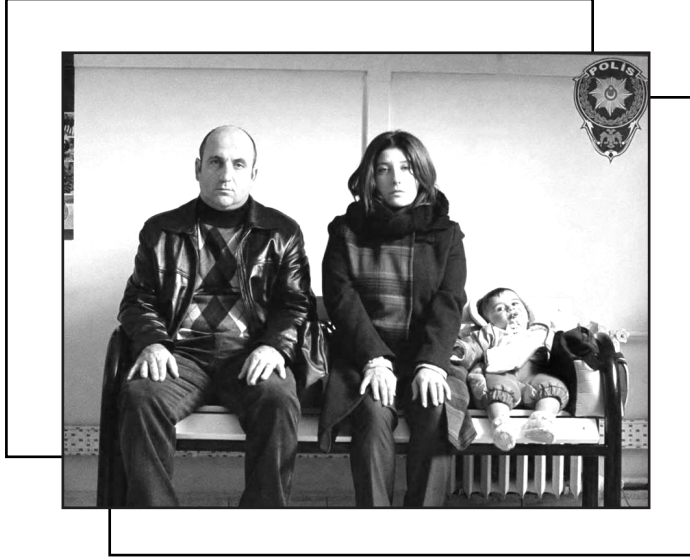
ABD Başkanı'na yapılan suikast girişimini fırsat bilen Stryker, mutantların üzerine gitmek ister. Bunun için Profesör'ün okulunu basar ve birçok mutanti ele geçirir. Öncesinde Magneto'yu, Profesör'ü ve Cyclops'u bir şekilde kontrol altında tutmayı başarabilen Strkyer'in hedefi, çocukken Profesör'ün yanına yolladığı, ancak bazı sebeplerden dolayı eğitimi yarıda kalmış olan oğlu Jason'ın psişik güçlerinden yararlanarak dünya üzerindeki mutantları öldürmektir. Buna karşılık olarak Magneto, saldırısını bütün insanlara yöneltir ve bunun için Stryker'ın yöntemi üzerinden giderken en yakın arkadaşını kullanmaktan çekinmeyecektir.

X-Men: The Last Stand

ABD Hükümeti'nde Mutant İşleri Bakanlığı kurulmasıyla birlikte insanlar ve mutantlar arasındaki ilişki biraz olsun yumuşamıştır. Oğlu mutant olan bir baba, bunun bir hastalık olduğunu düşünür ve çözümü için şirketiyle birlikte bir tedavi serumu geliştirir. Bu tedavi yöntemi, mutantlar için zorunlu değildir. Ancak Magneto, er ya da geç mutantların tedaviye zorlanacağını düşünerek tedaviye karşı olan mutantları yanına alır ve şirkete saldırmak ister. Karşısında ise X-Men'i bulacaktır.

X-Men'in tedavi hakkındaki görüşü net değildir. Kimisi bunun faydalı olacağını düşünürken kimisi mutasyonun bir hastalık olmadığını, dolayısıyla bir tedavisinin de olamayacağını düşünmektedir. Yine de Kardeşlik ile insanlar arasında bir savaş çıkmasını istemezler ve Magneto'yu durdurmaya çalışırlar. Iceman, Colossus, Shadowcat'in katılımıyla takımın ve birlikte mücadele etme güdüsünün güçlendiğini görürüz. Diğer taraftaysa hiç beklemedikleri bir rakip ile karşılaşacaklardır.

Phoenix, yaşayan en güçlü mutantlardan bir tanesidir. Güçlerini dizginleyebilmek için yıllarca Profesör'ün çabasıyla kontrol altında tutulan ve kendi içinde ikinci bir karakter yaratılan Phoenix'in ikinci karakterini tanıyan Wolverine, asıl karakterle karşılaştığı zaman bir tercih yapmak zorunda kalacaktır.



Yeni Türkiye Sineması

Son yıllarda Türkiye Sineması'nın uğrak yerlerinden olan, Doğu Anadolu'nun güzel kenti Kars'ta geçen *Rauf* filmi; saf ve masum bir köy çocuğunu merkezine alarak, tarafgirlikten uzak-savaş karşıtı bir anlatı sunuyor. İzleyiciye 9 yaşındaki Rauf'un, iç savaşın devam ettiği bu coğrafyadaki hayatından bir kesit sunulan filmde; şiddetin gölgesinde aşkın, gri rengin gölgesinde pembenin arayışı aktarılmakta. Açılış sahnesinde, gece vakti çatışma seslerinden uyuyamadığı için annesine ilişmiş olarak gösterilen Rauf'un korkusu; filmin derdinin savaş ile olduğunun dolambaçsız emaresi olarak ekrana yansıyor. İlaveten ilk bölümde, etnik azınlığa mensup Rauf'un propaganda unsurları içeren eğitim sisteminde tutunamayıp okulundan ayrılması ise, filmin çıkış noktasını oluşturuyor. Babası tarafından 'eli kalem tutmuyorsa çekiç tutsun' düsturuyla marangozun yanına çıkarılarak verilen Rauf, ustasının genç ve güzel kızı Zana'ya aşık olup, ona istediği pembe çiçekli yazmayı almak için bir maceraya atılıyor. Sessiz manifestolar içeren film, bu maceranın arka planında bitmek bilmeyen savaşın soldurduğu renkleri, tezadı olan umutla anlatma peşinde. Köy nüfusunun ekseriyetini yaşlılar ve çocuklar oluşturuyor. Genç bireyler ya dağa gitmiş durumdadır, ya da köyde tabutlarının yapılmasını bekliyorlar. Bekleyiş sadece naaşlar için geçerli değil; geride kalan anneler, babalar, tam olarak durumu idrak edemeseler de çocuklar; savaşın gölgesi yüzünden karanlıkta kalan tüm hayatlar sıkıştıkları o arafta bekleyişte. Bunun en sembolik yansımasını da ekranda Keçe Nene isimli karakter ile görmek mümkün. Film boyunca gösterildiği kadarı ile, tüm gününü bastonuna dayalı bir şekilde kırık sandalyesinde oturup karla kaplı uçsuz bucaksız dağlara ovalara bakarak geçiren bu yaşlı kadın, ülkedeki yılların barış hasretinin ve evlat yolu gözleyişin pek yerinde bir temsili. Bir diğer sessiz çığlık ise, köy marangozunun en çok yaptığı işin tabut hazırlamak olması. Rauf'un yolunu bu marangoz atölyesine doğru çizen film ekibi, onun yanyana dizili tabutlarla karşılaştığı o vurucu sahnede, savaşın ne demek olduğunu bir kez daha tanımlıyor. Benzeri samimiyeti ve hüznü, ustası yokken onun yerine bakan Rauf'un tabut için ölçü aldığı sahnede de izlemek mümkün.

Başkahraman olarak bir çocuğun seçilmesi hikayeyi bilinçli olarak apolitik aktarma tercihi ile ilgili görünüyor. Çocuk saffiyeti ve günahsızlığının odak olması, filmde bilhassa ne Türkiye Cumhuriyeti ne de Kürt tarafının isimlerinin telaffuz edilmemesi; mevz-u bahis savaş olduğunda tarafın önemsizliğini vurguluyor. Yönetmenlerin kendi deyişle, aynı toprak üzerinde yaşayan ve aynı toprağın altında ölmüş olarak yatacak olan insanların savaşmasının anlamsızlığını anlatmak, asıl derdleri. Öte yandan, Kürtçe'nin neredeyse hiç duyulmadığı ve yalnızca toplu taşıma aracının radyo cızırtısına eklendiği film bu açıdan eleştirilebilir. Filmde coğrafya insanına da yer vermek, onların doğal oyunculuğuyla yapımın samimiyetini beslemek ne kadar doğruysa; anadilin manevi vatan olduğu aynı coğrafyada bunu yansıtmamayı tercih etmek ve aşırı tarafsızlık çabası; duygunun tam olarak izleyiciye geçmesini engelleyen ve zemin kaymasına yol açan bir durum olmuş

Rauf

■ Büşra
Mahmutoğlu

Yönetmen:

Soner Caner, Barış
Kaya

Senaryo:

Soner Caner

Oyuncular:

Alen Hüseyin
Gürsoy, Yavuz
Gürbüz, Seyda
Sözür

2016/Türkiye/
Türkçe-Kürtçe/94'

10 Nisan Pazartesi

18.00

gibi duruyor. Senaryodaki savaş klişeleri bir yana, en özgün kısım çocuk kahramanın hiç görmediği pembe rengi arayışı oluyor. Çatışma ortamı içerisinde, buldukları mekâna sıkışmış diğer karakterler de; başkahraman gibi pembeyi ya bilmiyor, ya anlatamıyor, ya da unutmüş vaziyettedir. Bu metaforun karşılığı olan kavramlar olarak barıştan,, ve huzurdan bahsetmek mümkün. Çatışma coğrafyası insanlarına has bir özellik olarak; hayatlarının bir parçası haline gelmiş bu savaş, film karakterlerinin hem günlük akışlarının tam ortasında, hem de görünmez gibi. Bu sebeplerden, Rauf'un hiç bilmediği bir renk olan pembeyi arayışı; hiç bilmediği huzuru, barışı, çatışma sesleri olmadan uyanışı, abisiyle ailesiyle birlikte yaşayışı temsil ediyor. Ezcümle, barış rengi olarak bu öyküde pembe seçiliyor. Film boyunca muamma bir karakter olarak kalan Rauf'un platonik ve çocukça duygular beslediği Zana'ya gelince pek yorum yapmak mümkün değil. Rauf Zana'ya hiç sahibi olamadığı pembe rengi verebilmek ve onun aşkını kazanmak için elinden geleni yapıyor; arkadaşlarına, annesine, çarşı esnafına gidiyor fakat bir türlü pembeyi bulamıyor. Bir yandan da Zana'nın gizli mektuplaşmalarına şahit oluyor. Bu mektuplaşmaları aşığıyla yaptığını sanılırken, filmin sonunda Zana'nın dağa çıkması filme tam olarak yedirilememiş bir sürpriz unsuru olarak değerlendirilebilir. Çünkü Zana karakteri ne girdiği az sayıda diyalogda, ne olaylara verdiği tepkilerde; izleyiciye yansıyan bir tarafgirlik içerisinde değil-tıpkı filmdeki diğer karakterler gibi. Bu kadar sessiz ve tutuk bir isyan, filmin gerçekçi dokusuyla açıklığı pek uyumuyor. Dahası en dokunaklı, duyguların doruk yaptığı son sahne; aynı zamanda görsel açıdan filmin en renkli ve en akılda kalıcı sahnesi durumunda. Zana'nın da köye dönüşü kefenle olduktan sonra, Rauf'un macerası onun tabutuna, en nihayetinde bulduğu pembe renkteki çiçekleri atmakla noktalanıyor.

Kars'ın Küçükyusuf Köyü'nde yaklaşık bir yılda çekimleri tamamlanan *Rauf*'un yönetmenliğini Barış Kaya ve Soner Caner yaptı. Daha önce de Levent Semerci'nin *Nefes:Vatan Sağ Olsun* (2009) filminde birlikte çalışma imkanı bulmuş bu ikilinin yakaladıkları uyumu, ilk uzun metrajlı film denemeleri *Rauf*'ta da sürdürmeleri onlara önemli başarılar getirdi. Hem ulusal, hem uluslararası festivallerde pek çok adaylık ve ödül kazanan *Rauf*; film sektöründe uzun süredir farklı pozisyonlarda görev almış bu iki sinemacının filmografisine değerli bir katkıda bulundu. *Rauf*, 53. Antalya Film Festivali'nde hem en iyi sanat yönetmeni dalında (Devrim Ömer Ünal), hem de en iyi görüntü yönetmeni dalında (Vedat Özdemir) ödüle layık görüldü. Filmdeki epik tonun yaratıcılarından olan Vedat Özdemir, titiz çalışmasıyla Kars'ın karlar altındaki ucu sonu olmayan doğa manzarası görüntüleriyle adeta köyde akmayan zamanın, çatışma tarafları arasında erimeyen buzların; vurucu şekilde aktarımına yardımcı oluyor. Öte yandan filmin aynı zamanda senaristi de olan yönetmen Soner Caner'in sanat yönetmenliği geçmişinin, filmin masalsi etkisine katkısı yadsınmaz. *Rauf* için şunu söylemek mümkün ki, 2016 yılına dönüp bakıldığında önemli Türkiye Sineması yapımlarından biri olarak hatırlanacak.

Albüm (2016) üzerine çok fazla şey yazılıp çizildi. Son yılların yapımları içinde gerek eleştirilenler gerek izleyiciler arasında çok tartışma yaratan bir film oldu. Filmin, eleştirilerin hedefi olması beklenen bir durumdu ancak “karakterlere kibirli baktığı” ve “hayatında taşra görmediği” gibi kendisine yönelik bazı eleştirileri filmin yönetmeni Mehmet Can Mertoğlu da şaşkınlıkla karşılamış. Peki böyle eleştirileri öngörebilseydi farklı bir film mi yapacaktı? Kendisine sormak lazım. Ancak kişisel fikrim, arzusu kafasında yarattığı dünyayı perdede görmek olan, tutkulu ve gişe kaygısı olmayan bir yönetmenin, tutumunu pek de değiştirmeyeceği yönünde. Böyle tartışmalı bir film üzerine yazıyor olmaktan keyif duyuyorum çünkü böyle bir yapımın ve üzerinden yürütülen tartışmaların, genelde sanata; özelde sinemaya ve içinde yaşadığımız topluma dair bereketli tartışma alanları açtığına inanıyorum.

Filmi görmemiş olanlar için kısaca hikayesini özetleyeyim. Tarih öğretmeni Cüneyt ve vergi memuru Bahar, çocuk esirgeme kurumundan bir bebek evlat edinmeye karar verirler. Bu bebeği ailenin içine alırken ilk ve en önemli kaygıları ona bir “tarih yaratmaktır”. Bunun için, hamilelik sürecinden başlayarak bebekle çektiikleri fotoğraflardan bir albüm oluşturmaya başlarlar. Evlat edindiklerini aynı zamanda çevreden de saklamaya çalışan çiftin, çevreleriyle, komşularıyla ve akrabalarıyla olan ilişkileri ve tüm bu süreçte hayatlarında bürokrasinin tuttuğu yer mizahi bir dille işleniyor.

Albüm, birçok duyguyu şiddetli şekilde hissettirebilen bir film. Seyirciyi şaşırtıyor, güldürüyor, belki kızdırıyor veya rahatsız ediyor. Yani sürekli bir şeyler hissettiriyor. En azından Türkiye’de yaşayan seyircinin izleme deneyimi için bunu rahatlıkla söyleyebilirim. Belli bir coğrafyada öyle ya da böyle bu denli yoğun tepki uyandıran bir eser ortaya koyabilmek için iyi bir gözlemci olmak gerekir. *Albüm* gibi bir film, birçoğumuzun hayatının bir döneminde muhatap olduğu, her an her yerde tanışabileceğimiz veya içlerinde yaşadığımız, belki de “çoğunluk” diye tabir edilebilecek insanları iyi gözlemlemiş birinin elinden çıkabilir ancak.

Filmdeki karakterler üzerine yapılan tartışmalarda, karakterlerin 90larda yaşayan, orta sınıf memur ailesi olmaları üzerinden çok konuşuldu ve filmin derdinin özellikle bu sınıfın pratikleri olduğu iddia edildi ancak ben yönetmenin açıklamalarından da hareketle *Albüm*’ün aslında başka bir sınıfa mensup karakterlerle de aynı şekilde kurulabileceğini düşünüyorum. Filmde birçok izleyiciyi yakalayan şey onların tutumları ve mensup oldukları sınıf arasındaki ilişki değil; Türkiye’de yaşayan neredeyse her kesimden seyircinin bu tutumları ve davranışları çok yakından tanıyor olması.

Mertoğlu, *Altyazı* dergisinin Kasım 2016 sayısına verdiği röportajında, karakterlerine yönelik tutumu sorulduğunda bir yandan nötr olduğunu söylüyor, öte yandan bu insanların ırkçı olduklarının, eril ve homofobik bir dil kullandıklarının altını çizerek onlara

Albüm

■ Rana Önoğlu

Yönetmen:

Mehmet Can Mertoğlu

Senaryo:

Mehmet Can Mertoğlu

Oyuncular:

Şebnem Bozok,
Murat Kılıç, Muttalip Müjdeci
2016/Türkiye-
Fransa-Romanya/
Türkçe/105’

12 Nisan Çarşamba

18.00

sempati duymasının zor olduğunu belirtiyor. Yönetmenin karakterlere yaklaşımı, onları sevip sevmemesi konusu ise zaten filmin en sert eleştirilere maruz kaldığı alan. Örneğin, filmde çıkan birçok kişiden, yönetmenin karakterlerini sevmemesi ve küçük görmesi üzerinden “snob” nitelemesini duydum. Ancak bu yorumların biraz da Türk sinemasından beklenen belli bir estetiğin varlığıyla ilgili yorumlar olduğunu düşünüyorum.

Bir yapıt, insanda şiddetli bir his ve tepki uyandırmışsa, kişi kendinde uyanan bu güçlü hissin sebebini çoğu zaman yapıtta arar. Ancak, portresi çizilen insanlar belki de o kadar çevremizde ki, hatta o kadar eşimiz dostumuz ki, gözlerimizin önüne apaçık getirildiklerinde ve onların üzerinden güldürü yaratıldığında rahatsız oluyor da olabiliriz. Yani bu tepkiler, tümüyle *yapıtın kendisiyle değil*, biraz da *kendimizin neyden etkilendiğiyle* ilgili olabilir. Bir kısım seyirci, *Albüm*'e yaklaşırken tasvir edilen karakterleri kendilerine yakın bulduğundan veya bir ölçüde sahiplendiğinden kırılabilirken, filmin sinemasal özelliklerini ve bazı başarılarını geri planda bırakan birçok eleştiri de filmin iğneleyici tavrı dolayısıyla fazlaca manipüle olarak tek taraflı kalıyor.

Film estetiği, hikayesiyle gayet uyumlu şekilde ilerliyor. Üzerinde oldukça çalışılmış bir sinematografisi var. Mertoğlu, etkilendiği yönetmenler arasında Roy Andersson ve Aki Kaurismäki gibi İskandinav yönetmenleri sayıyor ve *Albüm*'e dair görüşünü Altyazı dergisinde şöyle açıklıyor: “Benim yapmak istediğim, karakterlere neredeyse bir laboratuvar ortamında, klinik bir bakışla bakmaktır; tarafsız olmaya çalıştım... Ben arkadaki dünyayla ilgileniyorum, sadece öndeki insanla değil... Arkadan iplik gibi sıızan bir şeylerin olmasını arıyorum sinemada... Mesafeli olmak istedim. Daha iyi görmek için daha uzaktan bakmak istedim.”

Sabit kamera, geniş planlar gibi sinematografik özellikler yönetmenin hedeflediğini söylediği “klinik bakışı” ve “mesafeliliği”, “arkadan iplik gibi sıızan bir şeylerin varlığını” sağladığı söylenebilir. Ancak tarafsız bir bakışının olduğunu söylemek zor. Örneğin çiftin yemek yediği sahnenin süresi ve abartılı tasviri veya çiftin hastanede bebek, doktor ve hemşireyle çektiği fotoğraflardaki yüz ifadeleri, aynı zamanda bu sahnenin süresi, birçok sahnede kullanılan üst açılar veya argonun ve küfrün bazı sahnelerdeki kullanıma biçimi filmi tarafsız olmaktan uzaklaştıran birtakım özellikler arasında.

Bu yazıda yerim olmadığı için değinemeyeceğim ve *Albüm* üzerinden tartışmanın güzel olacağı bir konu ise, sanat eserinin, muhatap aldığı kitleye karşı sorumluluğunun ne olduğu konusu. Başka bir deyişle sanatçı, kime neyi nasıl göstermelidir veya göstermemelidir? Sanatçının iradesine herhangi bir kısıtlama getirilebilir mi? *Albüm* filminin kendisi tarihe, aileye ve topluma dair sorular ve cevaplarla doluyken, aldığı eleştiriler ise sanata ve sanatçıya dair birçok soruyu akla getiriyor.

Sinefil Yazarlarını Arıyor!

Bizle iletişime geçin:
serhadmutlu@gmail.com
maf@boun.edu.tr



Jean Vigo Filmleri

“Başlıyorsanart gitsin
Gerçek’i çünkü ucuz
Fazla kesin anlam zararlıdır
Belirsiz edebiyatına.”
Mallarmé

Batı’da Roaring Twenties diye anılan 1920’li yıllarla birlikte avangard sinemacılar protagonist’in şehir olarak sunulduğu *Berlin: Symphony of a Great City* (1927), *Man with a Movie Camera* (1929), *Rien que les heures* (1930), *À propos de Nice* (1930) gibi belgesel filmlerin lirik bir türü olarak şehir senfonilerini film etti. Her ne kadar bunun kökleri Lumière Kardeşlerin çekimlerine uzansa dahi, bu yıllarda bir sanat formu olarak tezahür eden şehir senfonisi, şehirleşme olgusunu ve yine bir sanat formu olarak sinemanın geldiği noktayı gündelik yaşam perspektifiyle işaret ediyordu. *À propos de Nice* ise her ne kadar diğer şehir senfonileri ile birçok benzerlik taşısa da filme tanık olanları, dönemin Nice’ine dair eleştirisine ortak olmaya ve devrimci bir çözüm önerisi sunmaya zorlar. Dönemin diğer şehir senfonileri için fabrika ya da park, emekçi ya da kodaman gibi ikilikler şehir yaşantısının doğal akışı içerisinde aynı tonda verilirken; Boris Kaufman ve Vigo için bu böyle değildir, paralel montaj fonksiyon kazanır, bayağı zevk sahipleri Nice şehrinin cazibe merkezi olarak Promenade des Anglais şeridinde dolanıp dururken, şehrin arka sokaklarında çamaşırlarını yıkayan insanlar görülür. Fabrikalar, yürüyen burjuvalar, çocuk işçiler, yüksek mimari, kirden geçilmeyen sokaklar, balo salonları, yanan fabrikalar, limuzinler ve kırmızı halılar... Bu bakımdan *À propos de Nice* bir karşı-senfonidir. Yüksek kültüre ait mimariyi eğik açı ile alır, ters yüz eder, belgesel sinema’yı tutarsız bir dünyaya sunulan övgü olmaktan kurtarır gerçeğe teslim eder. O sırada Kuleshov efekti yardımı koşar: burnu havada kürk mantolu kadının ardından deve kuşu verilir, sezlongun üzerinde saatlerce bronzlaşmayı deneyenin bir timsah gibi davranmasına anlam vermek güçleşir. Genel kabul görmüş bayağı hazlar gülünç bir hal alır. Nice şehri dalgalı ve kayalık ‘leitmotifler’ ile ilkel ve ‘çocuk’ haline indirgenirken, yabancılaşmış üst sınıf aidiyetleri timsahlaşır. Nitekim, sabahın ilk ışıklarıyla şehri uykusundan uyandıran ‘escapist’ değil emekçidir. *À propos de Nice*, alt kültürün direkt olarak aktarılmayıp genellikle görmezden gelindiği Hollywood ve Mumbai film endüstrileriyle veya sınıf temsilinin önden

A Propos de Nice

■ Servan İlçi

Yönetmen:

Jean Vigo

Senaryo:

Jean Vigo

1930/Fransa/22’

şart koşulduğu bir sinema grameriyle bu noktada zıtlaşır.

Filmde sıklıkla tanık olunan bir başka şey ise tarihi çok eskilere uzanan pre-Lenten karnaval olgusu. Başından itibaren süregelen karnaval hazırlıkları, yıllık bastırılmış libidinal enerjinin dışa vurulacağı, cazibe dolu olduğu kadar kitle histerisi barındıran yürüyüşe yönelik yapılıdır. Mitolojik çağrışımlar uyandıran dev kuklalar ve maskeler, festival alanına olağanüstü bir hava katar. Festival sırasında, yüksekçe bir yerde azgın bir şekilde dans eden çoğunluğu kadın bir grup insanın kuklalar eşliğinde belirmediği sahne ile gerilim zirveye ulaşır. Kitle histerisi etkili bir şekilde ifade edilir. Ne var ki filmin sonunda maske düşer, fabrikayı alev alır.

Tüm bunlar olurken, Boris Kaufman'ın *Vigo* için iflah olmaz bir suç ortağı olduğunu söylemek gerekir. Örneğin, Kaufman'ın hand-held kamera kullanma fikri *À propos de Nice* için eleştiriyi 'tripod' zindanından azade etmek açısından önemliydi, nihayetinde kamera özgürdür, yüksek mimarinin kıvrımlarında alay edercesine gezer. Hemen ardından gecekondü mahallesine iner, bu sefer gezineceği kıvrımlar yoktur, burada kamera, eğik açılı veya kıvrımlarda gezinerek değil alt bir bakış olarak konumlanır. Nice'in sosyal, ekonomik hiyerarşisinin kuvvetli bir yansıması olarak *À propos de Nice* hala bir eleştiridir. Nitekim, filmin başında şehir kuşbakışı verildikten sonra oyuncak trenden inen minyatür turistler kendilerini kumar masasında süpürülürken bulur. Dalgalar kıyıya vurur, Nice şehri 'sakinleri' için Promenade des Anglais'de yürüyüş vakti gelmiştir.

Sosyal Sinema'ya doğru

Jean Vigo'nun 1930 yılında *À propos de Nice*'in ardından vermiş olduğu dersin başlığıydı bu: Vers un cinéma social. "Amerika'yı birlikte keşfedeceğimizi düşünmüyorsanız haklısınız." sözleriyle başlar derse. *À propos de Nice*'in diğer şehir senfonilerinden farklı bir yere taşındığının ve bir propaganda niteliği kazanan belgesel sinemanın tarifini yapar, bir süre sonra Luis Buñuel'i ve övgüler düzdüğü *Bir Endülüs Köpeği*'ni (*Un chien andalou*, 1929) anlatmaya koyulur. Yine de konu *À propos de Nice*'e gelince bunun bir sanat çalışması olup olmayacağını bilemeyeceğini ama filmin ne başka bir sanat formunun ne de başka bir bilimin kendisinin yerini tutamayacağı bir sinematik değere sahip olduğunu ifade eder. Yine de, *À propos de Nice* bir yanı sıra Vertov'un gerçekliği diğer yanı sıra Bunuel'in hayal gücüdür. Kino-pravda ile cinéma-vérité arasında bir durak olarak Jean Vigo hala yaşıyor. "Biz kendi yaşamımızı yaşarken üzerimize biçilen görüntülere boyun eğmeyeceğiz!" (Vertov, 1922)

Hepi topu 4 filmi olan ve bu 4 filmi toplamda 3 saati ancak bulan bir yönetmen nasıl olur da zamanını ve mekanını böylesine aşar, Fransız Yeni Dalgası'na esin kaynağı olur ve günümüzdeki bir sinema ödülüne de ismini verir? Bu sorunun cevabına ulaşmak, Jean Vigo'nun sinemasının kapısını aralayıncaya pekala mümkün. Jean Vigo, yalnızca 29 yıl kaldığı yeryüzünde hayatının 5 yılına sığdırdığı 2 uzun 2 kisasıyla, özgün, zamanının ötesinde ve inandığı şeyleri söyleme kaygısı epeyce kuvvetli olan bir isim.

Anarşist bir militan babanın oğlu olan "politik ve artistik asi" Vigo, hayatın ne kadar zor olduğuyula pek erken tanıyor. Küçüklükten itibaren ailesiyle sık sık yer değiştirmek, okula takma isimle gitmek zorunda kalan Vigo henüz 12 yaşındayken, babası hapishanede öldürülüyor ve annesi de Vigo'yu bir yatılı okula gönderiyor. Bu zor dönemlerden sıyrılıp despotluğa son derece karşı, insanlık ve umuda ise pekâlâ inançlı bir genç oluveren Vigo, ses getiren filmi *À propos de Nice*'den yalnızca 1 yıl sonra bir kısa film teklifi alıyor. Hayatının bir döneminde sefaletten kamerasını satmak zorunda kalan Vigo'nun bu teklifi kabul etmesinde, paranın yanısıra, kendi ifadesiyle, Olimpik yüzücü Jean Taris'in çalışmasını izleyebilecek ve kaydedebilecek olmanın verdiği heyecan da var. Vigo bu teklifi kabul ediyor ve ortaya 10 dakikalık bir belgesel-film olan *Taris, roi de l'eau* çıkıyor. Film, adını Olimpiyat madalyalı Fransız rekortmen yüzücü Jean Taris'den alıyor. Hatta, epeyce iddialı olan "suyun kralı" takma adı uygun görülüyor filminin başlığında Taris için. Film, Taris'in bir yarış öncesi tanıtılmasıyla açılıyor ve hemen ardından Olimpiyat madalyalı yüzücüyü bu yarışta görüyoruz. Yüzme sekansını Taris'in sudan çıkışıyla noktaladıktan sonra da bir anda Taris'in yüzme tekniğini anlatmaya başlıyor bize dış ses. Zaten 10 dakikalık bu filmin özü de, Taris'in karakteri ve başarılarından ziyade onun yüzme tekniğini göstermek. Vigo, bu yolda kamerasıyla pek çok teknik deneme fırsatını da asla kaçırmıyor. *Taris, roi de l'eau*, işte zaten en çok tam da bu yönüyle öne çıkıyor yönetmenimizin diğer filmleri arasında. Film, Vigo için baştan sona bir deneme filmi. *À propos de Nice*, *Zéro de conduite* ve *L'Atalante*'da kıvrak zekası ve politik birikimiyle bilemediği kılıcını burjuvaziye saplarken, bir diğer kuvvetli karnı olan karakteristik sinematografisinin ana hatlarını *Taris, roi de l'eau*'da çiziyor Vigo. Taris'nin vücut uzuvlarına yaptığı yakın çekimler, zaman zaman slow-motion kullanması, geriye sarmalı çekimler ve çağı için devrim niteliğinde olan (aynı zamanda belirtmek gerek ki ileride *L'Atalante*'da da çok vurucu kullanacağı) su altı çekimleriyle Vigo, kendi sinematografik imzasını bulması yolunda *Taris, roi de l'eau*'yu adeta bir deneme tahtası olarak kullanıyor. Kariyerine fotoğrafçı olarak başlamanın getirdiği özgüvenle olsa gerek, aklına gelen her tekniğe can veriyor kamerasıyla filmde. İleride *Taris, roi de l'eau* için "su altı çekimleri hariç hiç de beğenmediğini" söylese de Vigo, bence film onun kariyeri için fazlasıyla büyük bir öneme sahip.

1. Dünya Savaşı sonrası şekil değiştiren modernite anlayışının getir-

Taris, roi de l'eau

■ Ünal Lap

Yönetmen:

Jean Vigo

Senaryo:

Jean Vigo

Oyuncular:

Jean Taris

1931/Fransa/

Fransızca/10'

diği yeni arayışlar, karşılığını Porteliz/İspanyol sinemasında tümüyle kural karşıtı sürrealizm akımı ve halkın savaş sonrası bıkkınlığından ve umutsuzluğundan beslenen Alman ekspresyonizmiyle buluyor. Aynı şekilde, Fransız sinemasında da bir arayış var bu dönemde. Bu arayış ise karşılığını Julien Duvivie ve Marcel L'herbier'in başını çektiği şiirsel gerçekçilikle buluyor. 1. Dünya Savaşı yorgunu olan Fransız halkının toplumsal hayatını, hislerini, kaygılarını gerçekçilikten asla uzaklaşmadan, fakat somutu kişiselleştiren ve bunu şiirsel derecede akıcı bir anlatımla vermeyi amaçlayan şiirsel gerçekçilik akımının hakkını *À propos de Nice*'de pekala veriyor Vigo. Aynı zamanda çok sert bir burjuvazi eleştirisi olan bu filmde, sinematografinin ve kaliteli bir montajın yeri de çok büyük. Bunda en büyük rol, sanıyorum ki, aynı yıl büyük teorisyen ve sinemacı Dziga Vertov'un kardeşi Boris Kaufman'la tanışmış olması Vigo'nun. 1929'da çıkan *A Man with Movie Camera*'dan sadece bir yıl sonra izleyeceğimiz *À propos de Nice*'de, Vigo'nun tıpkı Vertov gibi bir arayış içinde olduğunu görüyoruz. Vigo bu arayışında, Paris, roi de l'eau ile adeta vites yükseltiyor fakat bu sefer bu işi, politikaya yönelmeyen yavan bir sanatsallıkla yapıyor. Yazının başında söylediğim gibi "politik ve artistik asi" olarak nitelendirebilecek olan Vigo, bu filmde asiliğini politikadan yana değil sinemanın alışılacılığıyla kamera tekniklerinden yana gösteriyor. Bunda filmin sipariş film olmasının etkisi de çok büyük olsa gerek tabii. Bu filmde sonra kendisine teklifte bulunan (bunda *À propos de Nice*'deki başarılı şiirsel gerçekçi anlatım ve *Taris, roi de l'eau*'deki avant-garde sinematografinin payı büyük olmalı), dönemin sinefillerinden bağımsız film yapımcısı Jacques-Louis Nunez yardımıyla 3 yıl sonrasında çektiği *Zero de conduite* ise, Fransız hükümeti tarafından "Fransız ruhuna aykırı öğeler taşıdığı" gerekçesiyle yasaklanıyor.

Vigo, söyleyecek bir şeyleri olan bir yönetmen. Anarşist bir babanın oğlu olarak düzene karşı öfkeli ve burjuvaziden adeta nefret ediyor. Şöyle ki, bir röportajında *À propos de Nice* için "Bu filmde, bir şehrin belirli yönleri gösterilerek bir hayat tarzı yargılanıyor. Gerçeklerden kaçmak için sosyetenin çabaları öylesine boş ki, bu mide bulandırıyor ve insan kendini devrimci bir çözüme bakarken buluyor" diyor. Yasaklandığını söylediğimiz *Zero de conduite*'de de gördüğümüz bu öfke, *L'Atalante*'un da özünü oluşturuyor. İngiliz *Sight and Sound* dergisi tarafından 1962'de gelmiş geçmiş en iyi 10., 1992'de ise 6. film ilan edilen *L'Atalante* derin bir distopya.

Filmografisi böylesine politik olan Vigo'nun "suya sabuna dokunmayan" tek eseri olan *Taris, roi de l'eau* da diğerleri kadar kuvvetli olmasa da Vigo ve sinema tarihi için elbette önemli bir film. Özellikle *Taris*'nin havuza dalarak girmesini ters oynatıp onu havuzdan çıkaran, üstüne bir de Mélièsvari biçimde yüzücünün üstünü giydiren Vigo, bu filmde onu 80 yıl sonra bile hatırlamaya değer kılan özgün sinemasının epeyce kısa bir özetini geçiyor aslında. *Roi de l'eau*, Vigo'yu Vigo yapan film olmasa da buna epeyce katkı koyan bir film oluyor böylece.

1930'larda, klasik Fransız sinemasının ekonomik krizin etkilerini birkaç yıl içinde hissedeceği çalkantılı döneminde, Jean Renoir, Rene Clair, Robert Bresson, Marcel Carne ve Jean Vigo gibi yaratıcı yönetmenler yetişmiştir. Bu yönetmenler bugün film çalışmaları alanında, klasik Fransız sineması içinde "klasik" olanı aşan yönetmenler olarak görülürler (Crisp). Bu aşkınlıktan, "şiiresel gerçekçilik" olarak adlandırılan bir estetik doğmuştur. Bu estetik sonraları özellikle Yeni Dalga'yı etkilemiştir.

Şiiresel Gerçekçilik adı, belki de ilk bakışta gerçeği şiiresel bir dille yansıtan, ama eninde sonunda "gerçeği" yansıtan bir estetik olarak algılanabilir; dolayısıyla özellikle edebiyattaki gerçekçilikten aşına olduğumuz haliyle sosyal bağlam daha çok yansıtmayı beklenebilir. Ancak şiiresel gerçeği olarak değerlendirilen filmlerin, dönemin sosyal gerçekliğini birkaç film haricinde pek de yansıttığı söylenemez (Andrew). Dudley Andrew'a göre, bu estetiğe sahip birçok filmin içerik olarak hiç de ekonomik krizi veya yaklaşan faşizm tehdidini konu edinmiyor olmasının sebeplerinden biri de o dönemdeki yazarların ve yönetmenlerin çoğunun işçi sınıfına mensup olmamalarıdır.

Bu dönemde film çeken yönetmenlerden Jean Vigo, en çok Zero de Conduite (1933) ve L'Atalante (1934) filmleriyle anılır. İlk bahsettiğim filmi 2. Dünya Savaşı sonrasına kadar Fransa'da sansürlenmiştir. L'Atalante'nin adı ise Gaumont'un filmi yeniden düzenleyip gösterime soktuğunda Le chaland qui passe olarak değiştirilmiştir. Bu yüzden Türkiye'de "Gelip Geçen Çatana" olarak da bilinir.

29 seneden daha uzun bir süre yaşayabilseydi, Vigo mutlaka başka filmleriyle de anılacaktı. Ne var ki erken yaşında sağlık problemlerine yenik düşmüştü. Louis Chavance, filmin kurgusunu yaparken yönetmen hasta yatağında idi. 1934'te hayatını kaybettiğinde, tek uzun metrajı olan L'Atalante'nin son halini görme fırsatı bile olmamıştı.

Filmin bir sayfadan ibaret, Jean Guinee tarafından yazılmış senaryosuna Vigo'nun ilk görüşte verdiği tepki senaryoyu küçümsemek olmuş ancak prodüktörü Jacques -Louis Nounez'in sağlayacağı kolaylıklar üzerine filmi çekmeye karar vermiştir. 1933'te verdiği bir röportajda da senaryoyu filmdeki sahnelerin düşünülmesinde bir taslak olarak tanımlamıştır. Sıradan bir hikayeden, sürrealizmin ve şiiresel gerçekçiliğin hüküm sürdüğü nefis bir film yaratmıştır.

L'Atalante, çan sesleri eşliğinde, filme adını veren çatananın bir görüntüsüyle açılır. Peşinden, evliliğin olacağı kiliseyi, sonraki yıllarda Kara Film (Film-noir)'in ortaya çıkmasıyla sıkça kullanılacak olan eğik bir açıyla görürüz. Filmin başarılı görüntü yönetmeni Boris Kaufman, Kameralı Adam (1929) filmiyle ve Kamera-Göz (1) kuramıyla da anılan Dziga Vertov'un kardeşidir. Film boyunca görüntü yönetmenliğinde harikalar yaratmış, tanrısal ve eğik açılar, kaydırmalı çekimler gibi farklı kamera kullanımlarını birbirine uygun şekilde harmanlamayı başarmıştır. Sinematografi, filmin şiiresel atmosferini en çok belirleyen bileşen olsa da, örneğin sislerin hüküm

L'Atalante

■ Rana Önoğlu

Yönetmen:

Jean Vigo

Senaryo:

Jean Guinée

Oyuncular:

Dita Parlo, Jean

Daste, Michel Simon

1934/Fransa/

Fransızca-Rusça/89'

sürdüğü sahnelerdeki mizansen kurulumu da bu atmosferin ayrılmaz bir parçasıdır

Devamında, Jean'ın gemideki yardımcısı Baba Jules (Michel Simon), yanında bir çocukla (Louis Lefebvre) gelin ve damadın balyalarını geçirecekleri ve bu arada da Paris'e bir kargo teslimi yapacakları çatanayı hazırlamak üzere, tekneye yetişmeye çalışmaktadır. Daha bu sahnede yarattığı hareketlilikten itibaren Baba Jules'ün filmin tonu için ne kadar belirleyici olduğunu anlarız. Varlığıyla yaratacağı mizah, kolayca melodram yaratabilecek bir hikayeyi bütünüyle değiştirecektir. Odasında topladığı çeşitli objeler, tamamen kendine has davranışları ve esprileri, çocuksuluğu, vücudundaki dövmeler ve tüm görmüş geçirmişliğiyle Juliette'in tatminsizliğine bir ölçüde çare olabilen ve belki de onu kendiyile yüzleştirebilecek tek kişidir.

Çatanaya çıkıp da demir alındıktan sonra, bu dört kişinin teknedeki ilişkilerini izlemeye başlarız. Paris'e varıp çatanayı demirlediklerinde karakterler için değişimler meydana gelir. Baba Jules kaybolan kolyesinin kaderinde yaratacağı değişiklikleri öğrenmek için bir falcıya koşar; Juliette, Jean ile gittikleri bir dans salonunda sihirbazın birinden hoşlanıp kendini başka bir maceranın içine atmak ister; Jean ise onun bu sadakatsizliğine karşılık olarak onu Paris'te yalnız başına bırakır. Ancak iki aşık, birbirleri olmadan yapamazlar. Mutsuzlukları ve birbirlerine olan arzuları günlük hayatlarında ve rüyalarında onlara kuvvetli bir acı yaşatmaktadır. Nihayetinde Baba Jules'un Juliette'i bulmasıyla tekrar bir araya gelirler.

L'Atalante, şiirsel gerçekçiliğinde yukarıda bahsettiğim genel eğilimin aksine, zamanın ruhunu yansıtıyor. Bunda Vigo'nun babasının hapisanede muhtemelen öldürülmüş olan bir anarşist olup, Vigo'nun burjuva karşıtı tutumunun da etkisi olabilir. Juliette, Paris'te yalnız başına kaldığında şehrin o yıllardaki hali apaçık ortadadır. Güvensiz ve kaotik bir ortam. Birçok komşu ülke ekonomik krizin etkilerini daha erken hissetmiş olsa da, Fransa'da bu etkinin şiddetli şekilde hissedilmesi L'Atalante'nin çekildiği ve gösterime girdiği yıllara denk gelir. Şehir burjuva materyalizmiyle doludur, ama bu Juliette için kabustan farksız bir ortam olacaktır. Senaryonun Guinee tarafından yazılmış halinde çift, ellerindeki mutluluğu kaybederken, L'Atalante mutlu bir sonla noktalanıyor.

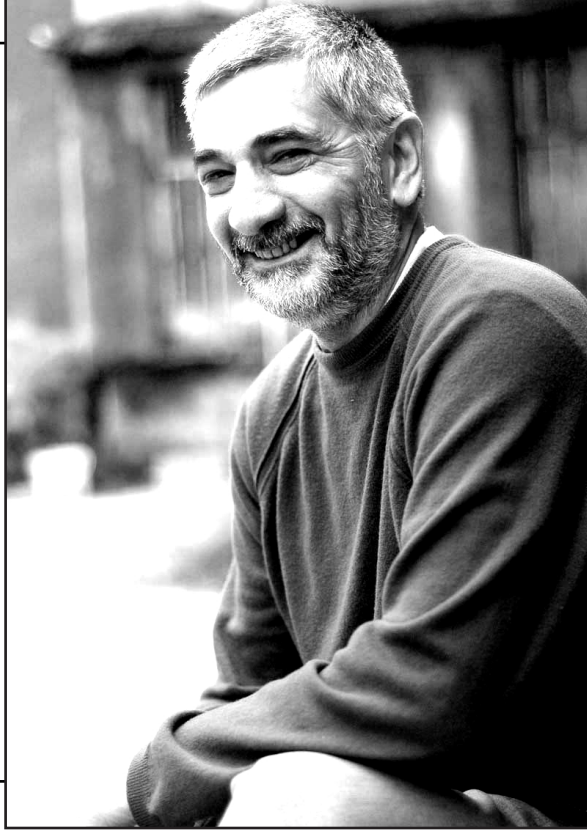
Bu kuram, kısaca kamerayı bir kopyalama aracı olarak değil, gözün gerçeği kavramadaki yetersizliğini aşmak için bir araç olarak tanımlar. Daha fazla bilgi için Türkçe kaynak olarak www.sinematek.org sayfasına bakabilirsiniz.

Kaynakça

Crisp, Colin. *The Classic French Cinema*. Indiana University Press, 1997.

Ezra, E. ed., (2004). *European Cinema*. 1st ed. Oxford University Press, pp.97-113. British

Film Institute. (2017). *Jean Vigo: artist of the floating world*. [online] Available at: <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/features/greatest-films-all-time/jean-vigo-artist-floating-world> [Accessed 29 Mar. 2017].



İlhami Algör ile Söyleşi

26 Nisan Çarşamba 18:00

BAŞKA SİNEMA

Başka Sinema

Moonlight (2016), Berry Jenkins tarafından yönetilen Tarell Alvin McCraney'nin *In Moonlight Black Boys Look Blue* adlı kitabının bir sinema uyarlaması ve gerek aldığı ödüller gerekse de ele aldığı konu açısından belki de yılın en tartışılan filmlerinden birisi denebilir.

Moonlight Miami'nin gettolarından birinde yetişen bir çocuğun hikâyesini, little-chiron-black olmak üzere 3 bölümde anlatıyor. Bu üç bölümde sırasıyla kahramanımızın çocukluk, ergenlik ve yetişkinlik dönemlerine tanık oluyoruz, doğrusu üç bölüm boyunca kişinin kimlik arayışını ve toplumsal cinsiyetle olan çatışmasını izliyoruz. İlk kısım, Little, akranları tarafından alay edilen ve tacize maruz kalan küçük bir çocuğun kırılmasını ve hayatı tanımaya başlayışının hikâyesini anlatıyor. Kendi benliğini anlamlandırmaya başladığı ikinci evrede ise genç Chiron'un uyuşturucu bağımlısı annesi başta olmak üzere çevresiyle olan ilişkileri, içine kapanık ruh halini ve Kevin ile olan ilişkisini görüyoruz. Black yani son kısımda karşımıza çıkan Chiron ise ilk ikisinden tamamen farklı bir portre çizmiş, içindeki kırılmasını sert zenci görünüşüyle kapatmaya çalışan birisine dönüşüyor. Her ne kadar bu role tüm benliğiyle bürünüp bunu devam ettirse de Kevin'la karşılaştığı noktada yine kendi benliğini açığa çıkararak bize ne kadar değişmediğini gösteriyor.

Moonlight'ta hikâyenin orijinallikinden ya da karmaşıklığından daha çok hikâyenin nasıl anlatıldığına önem verilmiş desek yanlış olmaz. Üç bölümde oynayan Chiron karakterleri arasında bir bütünlük söz konusu, mesela üç bölümde de Chiron'u, kafasının veya bedeninin suyun içinde bulunduğu sahnelere rastlıyoruz. İlkinde, Chiron ve baba figürü olarak yorumlayabileceğimiz Juan'ı okyanusta görüyoruz, ikili arasındaki ilk gerçek bağ burada kuruluyor ve ardından Juan'ın Chiron'a verdiği tavsiyeyi duyuyoruz: "başkalarının kim olduğuna karar vermesine izin verme". Nitekim film boyunca çevresindekilerin söylemleriyle Chiron, daha kim olduğunu kendi bile keşfedememişken başkaları tarafından etiketleniyor ve tacize maruz kalıyor. İkinci kısımda ise, Kevin'den yediği yumruktan sonraki sahnede kafasını soğuk suya daldırmasını, bir anlığına da olsa dış dünyadan kaçış şeklini izliyoruz. Aynı şekilde Kevin'le ilk yakınlığı, ilk öpüşmesini ve cinsel deneyimini yaşadığı yer de okyanus kıyısı, burdan yola çıkarak Chiron'un yaşadığı önemli ya da kritik olayların suyla ilişkisi olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca su, okyanus kullanımının sembolik bir anlamının olduğu öne sürülebilir. Hatta bahsi geçen sahnelerdeki bu öğeleri realiteden kaçış olarak okuyabileceğimiz gibi vaftiz edilme olarak düşünüp "yeniden doğma" ve "arınma" şeklinde de değerlendirebiliriz.

Bunların yanı sıra filmin teknik özelliklerine değinecek olursak, kamera hareketleri ve ışık kullanımı izleyicinin filmi içselleştirmesinde büyük rol oynadığı söylenebilir. Mesela, filmde birkaç kısımda gördüğümüz kamera kullanımından biri olan dairesel kamerayı maç sahnesi ve Kevin'in Chiron'a yumruk attığı sahnede görüyoruz.

Moonlight

BASKA
SİNEMA

■ Gizem Özdi

İki sahneyi de incelemek gerekirse, ilkinde top oynayan çocukların mutluluğu klasik müzik eşliğinde verilirken Chiron'un kendini o gruba, yani aslında topluma, ait hissetmediği için uzaklaşmasını arka çekimden görüyoruz. Aynı şekilde kavga sahnesinde de akranları tarafından acımasız bir şekilde dışlanan Chiron karşımıza çıkıyor. Burada yaşadığımız daha çok kargaşayla birlikte küçük düşürülme, ezilme hissi oluyor. Ek olarak, Chiron'un yüz ifadesini okuyamamamızdan kaynaklanan bir ulaşılamama hissi veren arka çekimler filmdeki bir diğer unsur olabilir, nitekim bu sahnelerde kullanılan renk paleti Kevin ve Chiron'un restoran sahnesinde kullanılan sıcak renklerin aksine oldukça soğuk, bu da bizi filme çeken diğer öğelerden birisi.

Son olarak değinmek istediğim nokta ise filmdeki müzik kullanımının karakterlerin yaşadıklarıyla nasıl ilintili olduğu. Filmde hip-hop'tan klasik müziğe birçok tarza rastlamak mümkün ve bunların neredeyse hepsi belli bir amaç üzerine kullanılmış diyebiliriz. Chiron'un okula intikam almak için girdiği sahnede duyduğumuz yaylı ve neredeyse rahatsız edici bir ritme sahip olan müzik, o an Chiron'un yaşadığı tedirginliği ve gerilimi hissetmemize yardımcı oluyor. Aynı şekilde Nicholas Britell tarafından bestelenen, spesifik olarak *metrorail ve the spot*, karakterin iç benliğine doğru yolculuk yaptığımız o anlarda çalan, karakteri anlamamızı kuvvetlendiren müzikler denebilir. Bunun yanı sıra, filmde ses kullanımı kadar sesin kullanılmadığı anlar da ayrı bir öneme sahip desek yanlış olmaz. Annesinin Chiron'a bağırduğu sahnede annesinin sesini duymayıp sadece bir müzik duymamız, benzer şekilde yüzme, kavga ve restoran sahnelerinde sesin ve görüntünün eşleşmemesi bu önemli sahnelerden birkaçıdır. Bu sahneler için, karakterin çok mutlu ya da çok üzgün olduğu sahnelerdir diyebiliriz. Kevin'in da dediği gibi bazen sadece hissederiz ve o dakika 60 saniyeden daha uzun sürer, adeta kayboluruz. Restoran sahnesinde Chiron'un yaşadığı ise bunun ta kendisidir, Chiron'un sevdiği insanı uzun zamandan sonra görmesiyle oluşan bir boşluk, bir anlık gerçeklikten kopmak ve zamanın içinde kaybolmaktır.

Sinema tarihine baktığımızda kimlik çatışması, homoseksüellik, büyüme gibi temaları işleyen birçok film bulabilirsek de bu konuların işleniş şekli açısından Moonlight bize farklı bir perspektif sunuyor. Diyalogları ve senaryosu açısından biraz zayıf kalsa da yukarıda bahsettiğimiz kamera, ses, ışık gibi teknik açılardan bu eksikliğini kompanse edebilen bir film. Film müziği ve başta Chiron olmak üzere karakterler için seçilen oyuncuların sevgi, hüznün, nefret gibi birçok duyguyu verebilmesi filmin duygusal yapısını melodrama kaçmadan tamamlayan unsurlardan biri. Yine de film hakkında yorumu izleyene bırakmak daha doğru olacaktır. Nitekim filmin sonunda "Little Chiron" da son bakışıyla bize kendimizi sorgulama görevini bırakır.

Sinema hayatına *Anlat Bakalım* filminin senaristliğini üstlenerek başlayan, *You Can Count On Me*, *New York Çeteleri* ve *Margaret* gibi eserleriyle tanıdığımız Kenneth Lonergan, 2016 yapımı son filmi *Manchester by the Sea* ile En İyi Özgün Senaryo Oscar'ını kazanarak bu yıla damgasını vurdu. Filmlerinde, sorunlu ilişkiler, çıkış yolu arayan karakterler ve genellikle ikilemleri ele alması bakımından çoğu izleyici üzerinde derin izler bıraktığını söyleyebiliriz. Güçlü kalemine alışkın olduğumuz, az sayıda olmasına rağmen başarılı filmler ortaya koyan Lonergan, bu kez, dram yüklü bir hayatın ortasında, tüm zorluklarla baş etmeye çalışan ama çoğu zaman kendini güçsüz hisseden yalnız bir adam olan Lee'nin hikayesiyle çıkıyor karşımıza. Başrolünü, *Korkak Robert Ford'un Jesse James Suikastı*, *Kızımı Kurtarın* filmlelerinden de aşına olduğumuz Casey Affleck üstleniyor ve kelimenin tam anlamıyla rolünün hakkını vererek, oyunculuğuyla göz dolduruyor adeta ve En İyi Erkek Oyuncu Oscar'ının da sahibi oluyor. Öte yandan ünlü oyuncuya, Michelle Williams, Kyle Chandler, Gretchen Mol ve Lucas Hedges gibi isimlerin eşlik etmesi, filmin bir tık öteye taşınmasında büyük role sahip gibi duruyor.

Lee Chandler Boston'da apartman görevlisi olarak çalışan ve tek başına yaşamını sürdürmeye çalışan yalnız bir adamdır. Yaşadığı bir olay sonrası, kendini dış dünyaya kapatan Lee, ilk sekanslarda durgun ve ruhsuz tavırlarıyla -belki biraz rahatsız edici- karşımıza çıkar. Aniden aldığı bir haberle, ağabeyinin öldüğünü öğrenir ve bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk sırasında ekrana yansıyan flashback sahneleri sayesinde Lee'nin iç dünyasına daha yakından tanık olma fırsatını yakalarız. Ve başlarda umursamaz, sinir bozucu yapısını gördüğümüz bu adamın, ne denli acılar sonucunda bu hale evrildiğini anlamlandırabiliyoruz aslında bir ölçüde. Anlatı bakımından son derece dramatik olabilecek bu film, aslında ilerleyen dakikalarda, içerisinde barındırdığı birkaç mizahi unsurla mükemmel bir denge yakalar. Çünkü ölüm sonrasında yas odaklı bir temadan daha çok, Lee'nin ağabeyinden geride kalan yeğeni Patrick'in vasisi olma/ma sürecindeki çaresizliği seyirciyi daha çok meşgul eder. Ara ara, yerinde kullandığı klasik müzik parçalarıyla izleyicinin duygu durumuna dram yüklü keskin dokunuşlar yapsa da bu noktadan kesin dönüşlerle bambaşka bir yere de taşıyabiliyor bizi usta yönetmen. Öte yandan, Lee'nin bu zorlu süreçte uğraşmak zorunda olduğu tek kişi Patrick değil elbette. Zamanında feci bir yangın sonucunda çocuklarını kaybetmesi, eşi tarafından da kendisine atfedilen Lee, bir başına kolay olmayan süreçlerden geçiyor. Yıllar öncesinde yaşanan ve ona bu trajik anları tekrar hatırlamasına yol açacak eski eşi Randi ile yüzleşmek zorunda kalıyor. Dolayısıyla suç-suçluluk üzerine de konumlandırılan senaryo, Lee ile empati kurduğumuzda bizi daha derinden etkiliyor. Lonergan'ın diğer üç filminde de kullandığı klasik

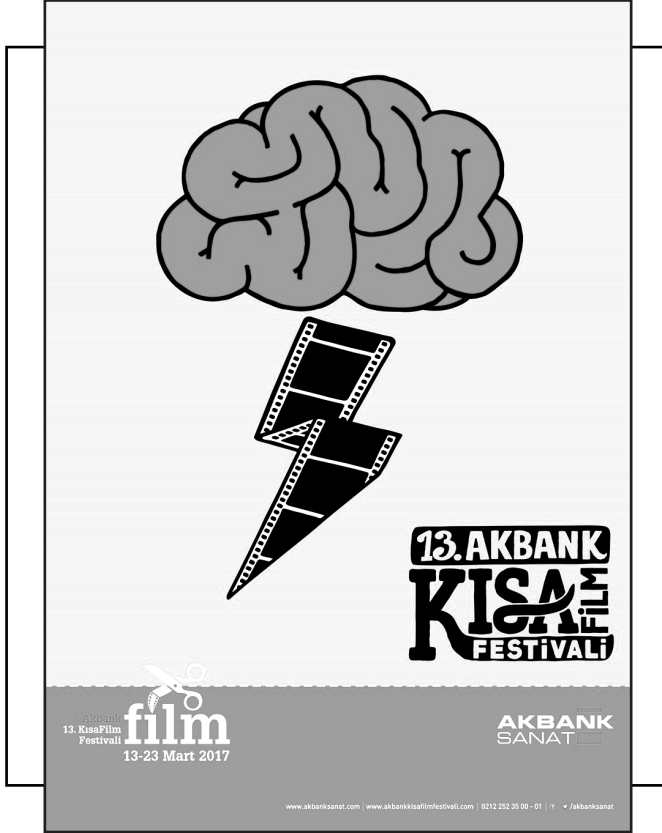
Manchester by the Sea

BASKA
SİNEMA

■ Betül Gürkan

anlatı yöntemi olan doğa ve insan manzaraları, görüntü yönetmenin eşsiz minimal bakış açılarıyla, görsel bir şölene dönüşüyor adeta. Ki Casey Affleck'in bizi kendi duygu dünyasına hapseden, içimize ilmek ilmek işleyen oyunculuğu sinematografik açıdan görüntü atmosferiyle birleşince büyüleyici bir etki sunuyor. Daha önce *Moonrise Kingdom*, *Labor Day* ve *The Grand Budapest Hotel* filmlerinde yan rollerde izleyiciyle buluşan Lucas Hedges ise filmde Casey Affleck ile yakaladığı uyumla amca-yeğen ilişkisinin gerçekçiliğini öteye taşıyor. Birbirleriyle her ne kadar duygusal anlamda bir şey paylaşmıyor gibi görünseler de özellikle cenaze sahnesinde birbirlerinden destek aldıklarını görmek aslında güçlü gibi görünen iki soğukkanlı karakterin aslında iç dünyalarında yaşadıkları melodramı gözler önüne seren nadir sahnelerden biri. *Manchester by the Sea* konusu itibarıyla her ne kadar yaşanması muhtemel sıradan bir senaryoya sahip gibi dursa da yarattığı keskin gerçekçilik ve soğuk çizgisiyle film boyunca aktif bir izleyici gerektiriyor. Karlı bir kış gününde kayda alınması da hikayeyle kesinlikle örtüşüyor zaten. Zaman zaman kendi aile bağlarımızdan da parçalar bulabiliyoruz elbette filmde. Ancak Lee'nin, Patrick'in vasisi olmak istememesinin nedenlerini film boyunca sorgulasak da net bir karara ulaşamıyoruz. Göz ardı ettiğimiz önemli nokta, eğer vasisi olup Manchester'da kalırsa, her gün eski eşi ve onun mutlu yaşamının içinde olmak, ölen çocuklarının acılarıyla yüzleşmek, geçmişi düşünüldüğünde ne pahasına olursa olsun verilemeyecek bir karardır. Patrick'in bu durumu kabullenemeyip sürekli amcasını suçlaması ise Lee'yi aciz ve acı içinde bırakan bir başka durumdur. İletişim kurmakta güçlük çeken Lee, ya pencereye yumruk atarak ya da bar sahnelerinde gördüğümüz üzere sebepsizce dövülmesine neden olarak atmaya çalışır yaşadıklarını içinden. Çetin git gel ve yüzleşmeler sonucunda Lee'nin kalbinin yumuşaması, toprağın da buzunun erimesiyle mümkün olur sanki. Dolayısıyla bu bağlamda buz ve ateş gibi metaforik öğelerden de yararlandığını görmek mümkün. Tüm bu yaşadığı acılara ve çaresizliğine rağmen Lee, güçlü duruşuyla hem kendi hayatını hem de Patrick'in hayatını yoluna koyarak sade ama etkileyici bir sonla karşımıza çıkıyor.

Manchester by the Sea, hayatın içinden tam anlamıyla çarpıcı bir drama, evet. Ama filmi ölümsüzleştiren tek taraf bu değil elbette. Dram ve mizahla dengelenmiş senaryosu, oyuncuların doğal ve etkileyici aktarımıyla seyircinin ruh dünyasında anlam buluyor ve belki bir anlamda katarsis yaratıyor. Geçmiş ve günümüzü iç içe geçiren kurgusu, minimal, doğa-insan odaklı sade görüntüleri, yerinde kullanımıyla eşsiz 'non-diegetic' müzik kullanımıyla da bambaşka bir sinematografiye dönüşüyor. Kesinlikle izlenmeye değer bir baş yapıt.



Akbank Kısa Film Festivali Seçkisi

26 Nisan Çarşamba 18:00



Dizi Kuşığı:

Masum

■ Şeyma Çoban

Masum ilk bölümü 27 Ocak'ta Blu Tv'de yayınlanmış, her bölümü ortalama bir saat süren, 8 bölümlük bir internet dizisi. Türkiye'de, internet dizisi denince birkaç deneme görmüş olsak da Masum hem işlenişi hem de tüm ekibi ile beraber birçok 'ilk'i içinde bulunduran yepyeni bir soluk. Peki dizi sürelerinin uzunluğundan, senaryoların birbirlerinin adeta klonları oluşundan, seyir keyfi oluşturacak görüntü, müzik, oyunculuk gibi mevzuların özellikle 15-35 yaş arası izleyiciyi tatmin

etmemesinden şikayetçi olduğumuz Türk dizi sektörüne taze kan gibi gelen Masum bu sorunları ne kadar aşabiliyor?

Olaylar genel olarak, cinayet memuru Yusuf'un aldığı yeni bir dosya için doğup büyüdüğü topraklara geri dönmesiyle başlıyor. Daha gider gitmez de ölen çocukluk arkadaşının kardeşiyle karşılaşır Bayrakçı ailesinin deli evine dahil oluyor. Evin sakinleri eski komiser Cevdet, karısı Nermin ve küçük oğlan Tarık'ın anormallikleri ilk başta sıradan görülen bu ailenin karmakarışık bir hikayesinin olduğunu belli

ediyor. Anne ve babanın çocuğu için ne kadar ileri gidebileceğini karanlık bir atmosferde sunan dizi kimi yerlerde sosyolojik göndermeler yapmaktan da geri kalmıyor.

Polisiye, dram, psikolojik gerilim olarak belirtilebilecek temaların etrafında dönen, yabancı dizilerden alışkın olduğumuz bir hikayesi var Masum'un. Hatta tam olarak bu janrda True Detective (2014) ve The Killing (2011) gibi Türk ve dünya izleyicisinin beğenisini kazanan dizilere benzediğini söylemek de yanlış olmaz. Neden, nasıl, nerede soruları sordurup kesin gözüyle baktığınız bir gerçeği diğer bölümde tepeklak ederek hızı ve merakı üst düzeyde tutmayı iyi beceriyor dizi. Bu yüzden bir Türk dizisinin iyi kalite yabancı bir yapımla boy ölçüştüğünü görmek, belki de seyirciyi en çok heyecandıran nokta.

Masum'un oyuncu kadrosuna bakınca direkt olarak ölüm grubu toplanmış diyorsunuz. Haluk Bilginer, Nur Sürer, Okan Yalabık, Tülin Özen, Ali Atay ve Bartu

Küçükçaylayan... Ana karakterler hakkında konuşmaya gerek bile yok ancak dizideki doktor, barmen gibi yan karakterlerin de ustaların yanında vasat oyuncu durumuna düşmeyip işlerini hakkıyla yaptıklarını görmek ayrıca keyifli.

Dizinin senaristi Berkun Oya, yıllar önce Krek'in oynadığı Bayrak oyununun uyarlamış Masum'u. Diziyi bu denli derin yapan unsurlardan biri de bu kesinlikle. İkili sekansların ve duygulu tiratların fazlalığı, diyalogların sahiçiliğı tiyatronun getirdiğı bir dil. Birbirlerini uzun zamandır

taniyan oyuncuların bir araya gelişi de belli ki işe özel bir ruh katmış. Karşılarında ki oyuncuyu kandıramayacaklarını bilerek oynamışlar.

Her ne kadar oyuncuların söz etmek çok haddime değilse de Nur Sürer'den bahsetmemek kabalık olur. Dizide oğullarından yüzü çok gülmemiş bir anneyi canlandırıyor. Tam anlamıyla huysuz, sınırlı bir anne. O kadar gerçek ki izlerken kendi çevrenizden beş tane komşu teyze örneğı verebiliyorsunuz ona benzeyen. Bu durum kimi yerlerde kahkaha atmanıza, kimi yerlerde de öfkelenip 'Düş artık yakamızdan!' demenize sebep oluyor. Kocasını Cevdet'le olan sahnelerinde de yaşlı bir çiftin eğlence- li atışmaları küçük tebessümler getiriyor.

Dizinin yönetmenliğini Altın Portakal ödüllü Seren Yüce üstlenmiş. Kurgu, sahne geçişleri, tüm işleniş birbirini takip eden zincir halkaları adeta. Zaten sinema dilini bu kadar iyi bilen bir yönetmen- den başkası da flashback bolluğı yaşayan,

karışık denebilecek bu hikayeyi bütünlüğü hiç koparmadan ortaya koyamazdı. Bu anlamda Masum'dan herhangi bir diziden ziyade 8 saat süren bir film- den alınabilecek tadı alıyoruz. Başının ve sonunun daha prodüksiyonun başında belli oluşu; yersiz uzun bakışma sahnelerinin, karikatürleşmiş diyalogların önüne geçiyor.

Masum'da doğallık kavramı her tarafı kuşatmış şekilde aslında. Güzellik yarışmalarından çıkıp oyuncu olan bir nesile meydan okurcasına göbekli, dağınık sakallı, salaş görünümlü gerçek insanlar izliyoruz.



Hatta sakal, bıyık geriye dönüşlerde zaman belirteci de oluyor.

Seyirciyi zorlayan, klişelerden uzak bir iş Masum. Dizideki bulmacaları çözmek ve 'Masum kim?' sorusuna cevap bulmak için büyük bir dikkat ve ilgi göstermek şart. Elinizde çerez ve mısırla ya da bulaşık yıkarken arka fonda açık şekilde izleyebileceğiniz bir dizi değil yani. Zaten o şekilde izlemek de hem oyunculara hem de ekibe büyük bir saygısızlık olur.

Masum'da beni en çok mutlu eden noktalardan biri her şeyiyle yerli oluşu. Türk kültürü, müziği ve günlük ağzıyla hiç kimseyi taklit etmeye gerek duymadan ya da mazeret üretmeden güzel işler yapılabileceğinin canlı kanıtı.

Dizi, jenerik müziği Selda Bağcan'ının sesinden 'Sivas Ellerinde Sazım Çalınır' la daha açar açmaz sizi içine çekiyor. Aynı zamanda kapanış jeneriklerinde de çalan şarkılar, (Cem Karaca-



Sakin Reddetme, Lara Di Lara - Hazinesin İçindesin, Sevinç Tevs - Ve Ben Yalnız) ekranı kapatmadan önce müzik eşliğinde bebeğimizin yapımında emeği geçen isimleri teker teker okuyup teşekkür etme fırsatı sunuyor ve Masum'un özellikle 'Z Kuşağına' armağan ettiği ömürlük kazanımlar haline geliyor.

İnternette yayınlanıyor oluşu Masum'u sansür gibi bir deritten kurtarmış. Küfürün gündelik dilin bir gerçeği olduğu ve bazı yerlerde çok da gerekli olduğunu anlamış olduk bu sayede. Sığ ve yapmacık gelmiyor konuşmalar. Sadece küfüre değil, sigara ve içkiye de sansür yok tabi. Hatta Haluk Bil-

giner'in rakı içtiği bir sahne var ki... Başa sarıp sarıp izlemek istiyor insan.

Plakalarda 41 yazsa da Masum'un asıl çekildiği yer Şileymiş. Deniz ve orman sahneleriyle beraber Masum sinematografik olarak da gözlerinizi kırpmanıza izin vermeyecek bir estetiğe sahip. Özenli bir uğraş verdikleri hikayenin, müziğin ve resmin harmonisinden anlaşılıyor.

Psikolojik bunalımları ve karamsar havayı dağıtmak için sahne aralarında yapılan şakalar beni çok eğlendirdi. Özellikle senarist Berkun Oya'nın ilk bölümde otel sahibi olarak görünmesi ve 'Ben de uyuyorum, hafif uyuyorum ben..' repliği, Emel ve Selim karakterleri arasındaki neşeli müzikal dizi bittikten sonra bile sadece o sahneler için tekrar tekrar diziyi açmak için yeterli sebepler.

İnternet dizisi kavramının en önemli avantajlarından biri de reklam, özet gibi izleyiciye adeta işkence çektiren öğelerin olmayışı. Bütünlük bozulmadan, tadınız kaçmadan izleyebiliyorsunuz diziyi.

Zeki Demirkubuz'un Masumiyet'i (1997) Türk sinema sektöründe yeni bir kapı açmış, gelecek kuşaklar için ders içeriği olmuştu. Sadece polisyeye değil; tüm dizi anlayışına yerli ve yeni bir hava getiren Masum da güzel bir yolun öncüsü olduğu için bu kadar övülmeyi sonuna kadar hak ediyor. 'Yerli dizi yersiz uzun' gerçeğinden uzaklaşıp insanca çalışmak ve dünya standartlarında işler yapmak isteyen emekçiler için dizi sektörünün yüzünü bu tarafa çevirmenin faydalı olacağı kanaatindeyim.