**Detaylı Manifesto Metni**

Biz 20’li yaşlarda, daha uzunca yıllar sinema pratiği ve teorisi ile ilgilenecek olan gençleriz. Bu yüzden Sinema yapmaya devam edebilmek için öncelikle önümüzdeki uzunca yolu temizlemek ve bir farkındalık yaratmak gerektiğini düşünüyoruz.

Manifestolar, sinema tarihinde büyük uyanışları beraberinde getiren yol göstericilerdir. Eskinin ve gelenekselleşenin yıkıcı olmaya başladığı her noktaya bir müdahale olarak doğarlar. Tıpkı *Oberhausen* ve *Dogma 95 Manifestosu’*nun yaptığı gibi çürümüşü rafa kaldırır, taze fikirler eşliğinde ilerici ve yaratıcı olana kapı aralarlar. Bu yüzden Türkiye Sineması’nın içine düştüğü çukurdan kurtulup, silkinebilmesi için bir manifesto yayınlanmak şart olmuştur.

Temelleri İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra ortaya çıkan sinema hareketleriyle atılmış olan minimalizm; sinematografi sanatını, yapım sonrasının anlatı /anlatıma olan katkısını ve yapımcı müdahalesini minimuma indirgeyen bir anlayış eğilimindedir. Tekniği basite indirgemenin, anlamı daha derin kılacağını vurgular.

Minimalizmin bu tutumu beraberinde kaçınılmaz olarak bir diğer sinema dili olan gerçekçiliği getirmiştir. Sinemada gerçekçilik akımı kameranın dış dünyayı mekanik bir şekilde yeniden üretmesini savunur. Dönemin sosyal ve politik çerçevesi içinde gerçek olma tutarlılığını ve uyumluluğunu kitlelere aktarabilmek için günlük hayata ait olana ihtiyaç duyuluyordu. Günlük hayata ait olayların, durumların, mekânların ve karakterlerin tercih ediliyor olması gerçek olma tutarlılığını ve uyumluluğunu hali hazırda içinde barındırıyordu. Zaten anlam yaratmak için ihtiyaç duyulan ve amaçlanan da buydu. Fakat bu tutum, doğal olarak, gerçekçiliğin sinemaya girdiği dönem şartlarında anlamlıydı.

Günümüz sineması gerçek olma tutarlılığını ve uyumluluğunu sağlamak için sadece gündelik hayata ait olana başvurmak zorunda değildir. Çünkü gelişen teknoloji ve bilgi ağı içerisinde insanlık artık daha soyut düşünebilmekte ve büyük resimleri görebilmektedir. Bu doğrultuda sinemadan da tekil ve olağan olan gündelik öğeleri birebir yansıtması yerine, kavramları temsil ederek soyut ve genel bir çerçeve vermesi beklenmektedir. İşte bu çerçeve, gerçek olma tutarlılığına ve uyumluluğuna sahip olduğunda günümüz gerçekçi sineması tanımlanmış olur. Gerçekçiliğin tutarlılığı ve uyumluluğu bu bağlamda karakterlerin yaratılan herhangi bir dünya ile uyumu olarak yeniden yorumlanmalıdır. Yani gerçekçiliği ortaya çıktığı dönemdeki kalıplarıyla olduğu gibi benimsemek yerine, gerçek olma tutarlılığını ve uyumluluğunu bugün yapılan işlerin kendi ontolojileri içindeki uyumluluğu ve tutarlılığı olarak yeniden yorumlamalıyız.

Minimalizmin ve gerçekçiliğin Türkiye Sineması’na girişi 60’larda içinde Lütfi Ö. Akad, Metin Erksan ve Atıf Yılmaz’ın da bulunduğu ‘toplumsal (sosyal) gerçekçilik’ hareketi ile olmuştur. Politik bir temelden gelen bu yönetmenler, sanat hissiyatları ile politik geçmişlerini harmanlamış ve sıradan insanların hikâyelerine yönelen, yeni bir estetik ve sinematografi anlayışı benimseyen, minimal-gerçekçi olarak tanımlayabileceğimiz bir sinema hareketi doğurmuştur. Sırtını İtalyan Yeni-gerçekçiliğine ve Amerikan gerçekçiliğine dayayan bu hareket; Yeşilçam’ın yarattığı, sinemanın ticari bir meta haline getirilmesi sürecine ket vurmayı hedeflemiş, sinemaya sosyal ve politik bir misyon yüklemiştir. Sinemanın anlamı yüceltmesi bu yüzden de tekniğin görkemi içerisinde kaybolmaması gerektiğini savunmuşlardır.

İşte bu hareketin, en azından biçimsel anlamda, mirasçısı sayılabilecek 90’ların sonundan başlatabileceğimiz *Yeni Türkiye Sineması* hareketi, uzunca bir Yeşilçam döneminin ardından, Türkiye Sineması’nın tekrar bir devrime ihtiyacı olduğunu hatırlatmıştır. İçlerinde Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim ve Yeşim Ustaoğlu’nun da bulunduğu bir grup sinemacı ait olma kavramına farklı bir sosyal, politik ve estetik çerçeveden bakmaya ve bu kavramları sinemaları ile sorunsallaştırmaya başlamıştır.

*Yeni Türkiye Sineması* hareketi içerisinde sayılan yönetmenlerin devamlı olarak üzerinde durdukları kavramlar (ait olma, kimlik, hafıza, yabancılaşma) kendilerine has sinematografi ve mizansen teknikleri ile harmanlanmıştır. *Yeni Türkiye Sineması* anlatı ve anlatımsal açıdan minimal-gerçekçilik içerisinde ete kemiğe bürünmüştür. Durağanlığın kamera ve oyunculuk ile desteklenmesi, ışık ve dekorun sanatsal yorum yerine doğalla tasvir edilmesi ile bu hareket kendine yeni bir görsel estetik anlayışı yaratmıştır.

Ulusal ve uluslararası festivaller ve otoriteler tarafından başarıları tescillenmiş birkaç yönetmen ile sinemamızdaki bu hareket daha da alevlenmiştir. Ancak bu alevlenme sonraları sinemamızı yakacak ve elimize bir avuç külden başka hiçbir şey bırakmayacaktır. Minimal-gerçekçilik ile kendine bir var olma biçimi yaratan *Yeni Türkiye Sineması’*nın ilk dalgasından sonra gelecek yönetmenler için bu varoluş maalesef büyük bir eksen kaymasına uğramıştır.

*Yeni Türkiye Sineması’*nın bugüne dek görülmemiş ulusal ve uluslararası platformlarda kazanmaya başladığı başarılar salt türe (minimal-gerçekçilik) bağlanmıştır. Bu yüzden de hem maddi hem manevi kazanç sağlamak isteyen sinemacılar bu türe yönelmeye başlamıştır. Festivallerin ve kazanılan başarılar doğrultusunda verilen kurum destekleri de sinemacıları git gide bu tutuma itmiştir.

Somut olarak kazanılabilinen hemen hemen tek başarının festival gösterimleri ve ödülleri olduğu bir pazarda, sanat sineması ister istemez bu tür içerisinde sıkışıp kalmıştır. Anlatı açısından seçilen konular minimalist yapıyla özdeşleştirilmiş, anlatım teknikleri de bu çerçevede sınırlandırılmıştır. Yani sinemacılar anlatı ve anlatımsal tüm öğelerinde bu yapıyı bozmayacak kalıpları kullanmak zorunda hissetmektedir. Festival ve gişe filmleri arasındaki nitelik ve nicelik uçurumu bu tıkanmanın en açık göstergesidir. Festivali ve gişeyi aynı ölçüde doyuran sinema filmleri üretilememektedir. İşte bu noktada yenilikçi sinemaya gereksinim duyulmaktadır.

Şurası kesindir ki sanatın her türünde yer edinmiş ve bir ihtiyaç haline gelmiş olan minimal-gerçekçilik, sinemada üstesinden en zor gelinebilecek türlerden biridir. Kendi içerisinde kökleri Zen Budizm’e kadar uzanan ‘basitliğin yüceliği’ kavramına dayanır. Basit olanın bayağı ve içi boş olmak zorunda olmadığı üzerinde durur. Fakat bu basit kimi zaman tesadüfi sıradanlıkla tanımsızlaştırılır. Bu noktada sinemacının samimiyetinden başka güvenilebilinecek hiçbir anlam öğesi kalmaz ve bu sözde güvenle kişisel çıkarımlar anlam öğelerinin yerine geçer. Bu sinemasal bir kayboluştur. Ne yazık ki *Yeni Türkiye Sineması* bu kayboluş içerisinde git gide yok olmaktadır.

Maddi imkânsızlıklar yüzünden düşük bütçe ile çekilmek zorunda kalan tüm filmler kendilerini minimal-gerçekçilik ile ilişkilendirmiştir. Hâlbuki tarihten pek çok örneğini verebileceğimiz minimal-gerçekçi filmler yüksek bütçeli yapımlardır. Düşük bütçeli film yapmayı minimalizm ile bir tutan sinema anlayışı basitliği yüceltmek yerine basitliği sıradanlaştırmış, tüm anlatı ve anlatım öğelerini bu sıradanlığa mahkûm etmiştir. Minimal- gerçekçilik salt biçime indirgenmiş, bu yüzden de türün özü olan anlam tüm değerini yitirmiştir. Türe dâhil yapılan filmler artık hiçbir kavramı temsil etmeyen, sadece canlandıran ve taklit edebilen görseller haline gelmiştir.

Senaryonun açıklarını kapatmak ve maddi imkânsızlıklara kulp bulmak için bir araç haline gelen minimal-gerçekçilik, değiştirdiği bu eksen içerisinde deyim yerindeyse yönetmenliğin tanımını ‘yama yapmak’ olarak yeniden yazmıştır. Art arda gelen ödüller, festival başarıları, senaryo ve yapım destekleri ile körüklenen bu sapmışlık artık bir üslûp olmaktan çıkmış, destek alabilmek için bir araç, prestij kazanabilmek için yapılan bir menfaatperestlik, dolayısıyla sinema sektörü içerisinde bir moda haline gelmiştir.

Gerçekliği kendi sinema diliyle yorumlayabilen birkaç yönetmen dışında, çoğu yönetmen yaratıcılıktan uzak, mevcut gerçekler arasından neyi seyirciye göstereceğini seçen kişi haline gelmiştir. Bu, deneysel bir biçimde yapılıyor olsaydı -ki tarih boyunca yapılmıştır- durumdan şikâyet edemezdik. Fakat gerçekçilik kavramı altında yapılan bu “yönetmenin tesadüfî olarak kaydettiği görüntülerden seyircinin tesadüfî manalar çıkarması” durumu sinemaya hakarettir. Bu durum “yönetmen sineması” olarak savunulamaz. Çünkü ortada besbelli duran, “gerçekçilik” adı altında bir ana akım sinema anlayışı vardır ve deneysellik ana akım haline gelemez! Bu deneyselliğin doğasına aykırıdır.

Üzücüdür ki ulusal festivallerin, fonların, eleştirmenlerin, akademisyenlerin ve sinema izleyicisinin yenilikçi sinemanın gelişimi doğrultusunda desteği yok denecek kadar azdır. Senaryolara, mekân ve oyuncu seçimlerine kısacası sinemayı sinema yapan tüm etmenlere yapılan doğrudan veya dolaylı müdahaleler bu amaca hizmet etmektedir. İşte tam bu noktada, tüm bu etmenleri göz önünde bulundurduğumuzda *Yeni Türkiye Sineması’*nın minimal anlatı ve anlatım yapısının samimiyetini sorguluyoruz.

Yönetmenlerin prestij ve maddi destek peşinde girdikleri kalıplar, onları samimiyetsiz kılacaktır. Dahası seyirci bu samimiyetsizliği fark edecek ve genel anlamda sinemadan soğuyacaktır. Zaten yeni oturmaya başlayan sinema bilinci daha yerleşemeden yok olacaktır. Yönetmenin samimiyetine inanmayan seyirci için sinema sektörü açık bir pazar; filmler, yeniden ve yeniden okunabilecek birer değer olmak yerine tüketilip atılan dönemlik ürünler haline gelecektir.

Tüm bunlardan anlayacağımız gibi, *Yeni Türkiye Sineması’*nda kullanılan minimal ve gerçekçi yapı tıkanmıştır. *Yeni Türkiye Sineması* özgün ve yenilikçi olmaktan uzak, salt birkaç kalıp arasında dönen dolayısıyla yaratıcılıkla yakından uzaktan ilgisi olmayan, festival ve ödül odaklı uyuşturucu bir mekanizma haline gelmiştir. Öyle ki uluslararası sinema platformlarında artık talep görmemeye başladığında elimizde kalmış seri sonu ürünleri haline gelecektir.

*Yeni Türkiye Sineması,* taze yetişen sinemacılar için kötü bir çevre ve yanlış örnekler teşkil etmeye başlamıştır. Dahası yeni nesil sinemacılar bu dev modanın içerisinde git gide korkaklaşacak ve yaratıcılıklarını kullanamadan kaybedeceklerdir. Türkiye sineması, bu bilinçsizlik yüzünden çürüyecek ve kaybolmaya yüz tutacaktır. Gerçekten sinema yapmak isteyen ve yapabilecek birçok insan ya kendisine yurtdışında yer bulmaya çalışacak ya da yapabileceklerinin binde biri ile yetinmek zorunda kalacaktır.

Biz *Karşıt Sinema Manifestosu* destekçileri;

\* Sinemanın biricikliğine inanıyoruz. Nasıl ki insanlar ve insan hayatları küçücük detayların yönlendirmeleri ile şekilleniyor ve birbirlerinden ayrılıyor ise filmler de aynı şekilde tek ve özgün olmalıdır. Sinemada teknik yahut teorik eksikliklerden kaynaklanan, kişisel çıkarlara dayalı alternatifler kullanılamaz. Yönetmen ve sinema samimi olmalıdır.

\* Nasıl ki her insanın içinde kendini gerçekleştirebildiği ayrı bir dünyası var ise, karakterlerin de içlerinde var olabilecekleri ontolojilere ihtiyaçları vardır. Bu ontolojilerin alternatifleri olamaz. Bir film ister minimalist ister maksimalist olsun, her karakter kendini ancak ve ancak kendi dünyasında gerçekleştirebilir. Sinema, *Yeni Türkiye Sineması’*nın hoş gördüğü gibi olaylar içerisinde savrulan, temelsiz karakterler silsilesi değildir.

\* Sinema canlandırma demek değildir. Sinema kavramlar temsilidir. Bu anlamda her kavram yönetmenin kendi iç ve dış dinamiği doğrultusunda kendince temsil edilmelidir. Sinema insanlara birkaç tekil olay göstererek misyonunu tamamlamış sayılamaz. Aksine olabildiğince geniş bir perspektif ve yorumlayabilme ihtimali sunmalıdır. Bu yüzden biz mevcut gerçekler arasından seçilen tekil olayların canlandırmalarını sinema olarak görmüyoruz. Bunun yerine büyük düşünmek ve uzun vadede hayal edebilmek istiyoruz.

Yine biz *Karşıt Sinema Manifestosu* destekçileri bu çerçevede;

\* Yönetmenlere bir film yapımını yönetmekten çok daha büyük değer biçiyoruz. Türkçedeki yönetmen kelimesinin yönetmenlerin asıl yaptığı işi karşılamadığını düşünüyoruz. Fransızcada ‘yönetmen’in karşılığı realisateur yani gerçekleştiren/gerçek yapandır. *Yeni Türkiye Sineması* için önerdiğimiz gerçekçilik tanımının karakterlerin yaratılan dünya ile uyumu olduğunu kabul ettiğimize göre ‘gerçekleştiren/gerçek yapan’ yönetmenin asıl görevini net bir şekilde açıklamaktadır.

\* Çünkü yönetmenin görevi gerçek hayattaki karakterleri ve olayları birebir canlandırmak değil, kavramları temsil etmek üzere onları yeniden kurgulamaktır.

\* Yönetmen gerçek yapandır. Gerçeği mekanik bir şekilde yeniden üreten değildir. Tam da bu yüzden yönetmenler karakter ile birlikte onların dünyalarını da yaratmalıdır. Çünkü her karakter ancak kendi dünyasında gerçek olur. Bu yaratım süreci biricik ve tektir. Bu biriciklik yönetmenin samimiyeti doğrultusunda okunur.

\* Bu anlamda herhangi bir otorite, festival, ödül yahut kalıp kaygısı olan kişiye yönetmen, ortaya çıkardığı ürüne de sinema denilemez.

Amacımız ve Misyonumuz;

\* Türkiye Sineması’nın yenilikçi, özgün ve yaratıcı bakış açılarına ihtiyacı olduğunu göstermeye çalışıyoruz çünkü sinema sanatı ile hem teorik hem pratik anlamda ölünceye dek haşır neşir olacağız.

\* Bu yüzden sinemanın ve sinemacının elini kolunu bağlayacak, keskin sınırları olan bir kuramla ortaya atılmıyoruz.

\* Bunun yerine sunduğumuz alternatif, sinemanın karşıt ve çeşitli olmasıdır.

\* *Karşıt Sinema,* ulusal ve uluslararası sanat otoritelerinin ödül ve cezalarıyla değil, her sanatçının kendi iç ve dış dinamikleriyle, kendi zihninin yönlendirmeleriyle oluşacaktır.

\* Bir hareket içine dâhil ederek sinemaya ve sinemacıya misyon yüklemiyor, onları kendi temsil güçleri dâhilinde özgür bırakıyoruz.

\* Biz *Karşıt Sinema* destekçileri olarak tastamam bir sinemanın oluşması adına elimizi taşın altına sokuyor ve bu manifestoyu var olan sinemaya bir antitez olarak sunuyoruz.

\* Bunun sonucunda Türkiye Sineması’nın geleceği için özgür, özgün, yenilikçi ve yaratıcı bir sentez elde etmeyi umuyoruz.

**Manifesto Yazarları:**

Can Eren (Yönetmen)

Beste Yamalıoğlu (Sinema Yazarı)