

NOVI CINEMA



novicinema nedir?

novicinema, ingilizce “**acemi**” anlamına gelen **novice** ve **cinema** kelimelerinin birleşimiyle oluşturulmuş bir sözcüktür. bu ismi seçmemizin bir anlamı var: çünkü biz ne olduğumuzun farkındayız! *sinema*, ucsuz bucaksız bir derya ve bizim bildiklerimiz tümüne kıyasla hiçbir şey. yine de, tüm samimiyetimizle size, **anladığımız kadarıyla sinemayı anlatmak istiyoruz...**

ekim 2016'dan beri online olarak yayınladığımız yazılarımızı kağıda basmaya karar verdik ve bu fanzin çıktı ortaya.
daha fazlasını ararsanız biz şuradayız:

<http://www.novicinema.com>

sosyal medya hesaplarımız:

twitter.com/novicinema
instagram.com/novicinema

kapak illüstrasyon: **ali mert akyıldız**

zebercet'in dünyası: anayurt oteli

ömer kavur'un, yusuf atılgan'ın aynı adlı romanından uyarladığı 1987 yapımı **anayurt oteli**, konaktan bozma otelin sahibi zebercet (*macit koper*) ve onun gecikmeli ankara treniyle gelen kadını bekleyişini ele almaktadır. anayurt oteli'nin müşterileri, çoğunlukla o bölgeden geçerken tek geceliğine orada kalan kişilerdir. gecikmeli ankara treniyle gelen gizemli kadın (*şahika tekand*) da tek geceliğine orada kalmış; ancak, zebercet'e bir hafta sonra döneceğini söyleyerek bölgedeki köylerden birine gitmiştir. böylece zebercet, zamanla bir saplantı halini alan tutkulu bekleyişine başlar. kadının kaldığı 1 no'lu odada; yarım bıraktığı sigarayı, havlusunu, çay içtiği bardağı ve bardaktaki ruj lekesini hiç bozulmayacak şekilde bekletir.

film, kadının otelden ayrıldığı üçüncü günde başlar. zebercet'i, boş odanın köşesinde ellerini kavuşturmuş konuşurken görürüz. ellerini, utangaçlığından sürekli olarak hareket ettirmekte, nereye koyacağını bilememektedir. ömer kavur, kimseyle doğru düzgün iletişim kuramayan bu adamın sıkıntısını ellerine aktararak, zebercet'in monoloğunu pekiştirir. **"adım zebercet"** diyerek konuşmasına başlar, ve kendisiyle ilgili önemli olan bütün tarihleri ve olayları sıralar: **"şu tarihte doğdum"**, **"şu zaman annem öldü"**, **"şu tarihte sünnet oldum"**, **"şu tarihte askere gittim."** ömer kavur bu sembolik tarihlerle, hem toplumsal yaşamın sıkıntılı atmosferine hem de tek isteği birilerinden bir sıcaklık görmek isteyen yalnız bir adamın portresine odaklandığını belirtmiştir. orada olmayan kadına kendini tanıtır, kadından da umutsuzca bir karşılık bekler:

"adım zebercet, oysa ben sizinkini bilmiyorum, gecikmeli ankara treniyle geldiniz üç gün önce. kaydınızı yapamadım, adınızı söylemediniz. döneceğinizi biliyorum, gittiğiniz köyden; hacırahmanlı'dan. bir haftaya kadar dönerim dediniz."



seyirci için zebercet'in portresi daha da belirginleşir böylece. bu yalnız adam, çevresindeki diğer insanlarla iletişim kurmak yerine imgesel bir aşka yönelmiştir. peki bir otelin yöneticisi olan ve her gün birçok insanla karşılaşan bu adam, neden bunu tercih eder? neden diğer insanlarla sağlıklı bir iletişim kuramaz?

zebercet, kendine güvenen bir adamın kendini beğenmişliği ile dışarıdaki dünyadan ölesiye korkma arasında ruhsal gelgitler yaşamaktadır. gizemli kadına duyduğu imgesel aşk ise, onun için bir kurtuluş umududur. zebercet'i izlerken, seyirci de benzer bir gelgit yaşamaktadır. bir yandan, onun yaşadığı bu derin yalnızlık seyirciyi hüznülendirir ve belli bir düzeyde karakterle yakınlaştırır. öte yandan, kendisinden başka kimseyi düşünmeyen; dayısı tarafından bu otele bırakılmış temizlikçisi zeynep'in (*serra yılmaz*) zayıflığından umursamazca "faydalanabilecek" kadar aşağılaşan, narsist kişiliğiyle seyirciyi oldukça hiddetlendirmeyi de başarır. film ilerledikçe, zebercet'i hem böyle mahzun hem böyle zalim yapanın ne olduğunu sorgulamaya devam ederiz. başta gizemli kadın, zebercet için hayata dönüşünün, kurtuluşunun bir simgesidir. aşık olduğu kadını beklerken, dış dünyaya açılmak için bir neden kazanır kendisine. hep aynı döngünün içerisinde gördüğümüz zebercet, bu rutini kırar; başka bir yere tıraş olmaya gider, bir mağazaya girer ve kendisine yeni kıyafetler alır. bir yandan da, kadın geldiğinde onunla nasıl konuşacağını, neler söyleyeceğini yüksek sesle prova eder - geleceğe dair bir umudu vardır. ancak, kadının bir türlü dönmemesiyle büyük bir ruhsal çöküntü yaşamaya başlar. kadının döneceğine dair umudu kalmadığında, kurulu düzeni tamamen dağılır. başta, kendi odasından çıkar ve 1 no'lu odada kalmaya başlar. ardından otele gelen müşterileri, boş oda yok diyerek geri çevirir. dış dünyayla olan sınırlı ilişkisini de tamamen keser.



en başından, zebercet'in diğer insanları küçümseyen bir havası olduğunu görürüz. kasaba insanlarını ya da otele gelen müşterileri hep aşağılayan bir tavırla karşılamaktadır. ancak, insanları aşağılayan halini, insanlara bir şey

söyleyerek göstermek yerine kendini onlardan soyutlayarak, insanlarla olan mesafesini açarak yapar. insanları beğenmez tavrını, en çok temizlikçisi zeynep ile olan ilişkisinde görürüz. büyük ihtimalle, dayısı dediği insanın tecavüzüne uğradıktan sonra bu otele getirilen zeynep'e karşı en ufak bir vicdani tutum göstermez, zebercet. zeynep'in çaresizliğini, mağdurluğunu anlamaya çabalamaz, onu korumaz. üstelik, kendi cinsel ihtiyaçlarını karşılamak için zeynep'i bir nesneye dönüştürmekten de çekinmez. zeynep ise tüm bu olanlardan kaçabilmek için sürekli uyumakta ya da uyur gibi yapmaktadır. ancak zebercet, kullandığı bu kadından da bir yakınlık görmediği gerekçesiyle onu boğarak öldürebilecek kadar hissizleşir. elini tırmaladı diye zeynep'in kedisini de gözünü kırpmadan öldürür.

ardından, mahkemeye giderek bir davayı izlemeye başlar. bu aynı zamanda kendisiyle olan içsel hesaplaşmasıdır. burada, kendini sanık ile özdeşleştirir. sanığa sorulan sorular, sanki kendisine yöneltilmiş gibi içinden cevaplar. hatta sanığa ayağa kalkması söylendiğinde, zebercet de ayağa kalkar. bu nedenle, zebercet'in tam anlamıyla aklını yitirmiş bir karakter olduğu söylenemez, çünkü etrafında olup bitenin, yaptıklarının farkındadır. yine de, yalnızlığı ve saplantıları; onun, zihninde yarattığı dünyadan çıkamamasına neden olmakta ve diğer insanların bu dünyaya dahil olmasına izin vermemektedir.



gecikmeli ankara treniyle gelen kadının kaldığı oda, her bakımdan zebercet için kutsaldır. burası hem beklediği kadına olan aşkının bir mabedi hem de dünyaya geldiği odadır. kadın gittikten sonra, zebercet bu odayı bir ayın havasında ziyaret etmektedir. kadından kalan eşyaların düzenini hiçbir şekilde bozmamaya özen gösterir. eli küllükteki sigaralara gitse de, dokunamaz. yalnızca küllüğü izler ve

hiçbir şeye dokunmadan gider. bu odayı her ziyaret, onun arzularıyla ve özlemiyle dolu birer gezintisidir. odadaki her eşya, onun için hazzın birer simgesidir. kadının ruj izinin kaldığı çay bardağını alıp, dudağını değdirmek istemesi de bundandır. çay bardağı, zebercet için kadının dudağının yerini alır ve cinsel hazzın bir nesnesine dönüşür. ancak o anda çay bardağının yere düşüp kırılmasıyla, kadının ardında bıraktığı tüm izler ve mabedin büyüü bozulmuş olur. mabetteki en değerli nesne olan çay bardağının, bir üst katta yatan emekli albayın yataktan düşüşüyle kırılması, zebercet için bir çöküntüdür. odanın bozulduğunu düşünür ve aynaya dönerek sanki kadınla konuşuyormuş gibi **"artık gelmezsiniz"** der. bir haftadır uyuduğu odadan çıkar ve kadın gittikten sonra ilk kez ışıkları söndürür.

ertesi sabah, odaya yeni bir çay bardağı koymasıyla zebercet'in odaya karşı tutumunda bir değişiklik gözleriz. başta bu mabedin yalnızca bekçisiyken, artık onun yaratıcısı konumunda olduğunu görürüz. kadının yattığı yatağa giderek **"doğduğum yatak bu"** demesi de, odanın asıl sahibinin o olduğunu hem kendisine hem de kadının hayaline kanıtlamasıdır. artık zebercet, eşyalarla farklı bir etkileşim halindedir. kadının kullandığı havlu, kadının bedeninin yerini alır. yine de, bu yeterli değildir. tutkuyla istediği, ama bir türlü ulaşamadığı kadının ve gerçekliğin yerini bir türlü dolduramamaktadır.

zebercet'in bu odada kendisini tanıtmalarıyla başlayan film, yine bu odada son bulur. neyi, kimi beklediğini sorgulayan zebercet, bir üst kattaki 6 no'lu odanın zemininden bu odanın tam ortasına bir ip sarktır. ipi hazırladıktan sonra tıraş olur, güzelce ceketini giyer ve yatağın üzerinde koyduğu masaya çıkar. yine de, yatağa çıkarken, ayakkabılarıyla basmak istemez, yatağa bir örtü örter. bu oda, zebercet için hala kutsallığını korumaktadır. masanın üzerine çıktıktan sonra düğmelerini ilikler, **"adım..."** der, cümlesini bitirmeden sandalyesini iter ve yaşamına son verir. ardından, kesmeler halinde boş otel koridoru, merdivenler,



resepsiyon, mutfak, zeynep'in zemin kattaki odada yatmakta olan cansız bedeni ve kömürlükte duran tozlu eşyalar gösterilir. bu tozlu eşyaların arasında, zebercet'in anne ve babasının fotoğrafları da vardır. annesinin kırık çerçevedeki resmine yapılan yakın çekimde zebercet'in annesinin, gecikmeli anka treniyle gelen kadın ile aynı kişi olduğunu görürüz.

bu durumu, freud'un yaklaşımıyla incelemek daha uygun olacaktır. anne, zebercet'in her bakımdan arzuladığı bir figürdür. filmde, buna dair önemli üç unsur bulunmaktadır: filmin başındaki monolog, çay bardağının kırılmasına neden olan emekli albay ve otelin mimari düzeni. filmin başında zebercet,

annesini sünnet olduğu yaz kaybettiğini anlatmaktadır. erkek çocuklarının **oedipus kompleksine** bağlı olarak yaşadıkları *iğdiş edilme korkusu*, zebercet'te sünnet olmasıyla pekişmiş bir durumdur. bu korku, bilinç dışında yatan anne arzusuyla birleşerek zebercet'in annesinin ölümünden kendisini sorumlu tutmasına neden olmuştur. annesinin ölümünden sonra, babasıyla olan sorunlu ilişkisinde yalnız kalan zebercet hem babasından nefret etmekte hem de ona benzemeye çalışmaktadır. aynada kendine bakarken, yansımalarının bıyıklı olduğunu görüp tıraş olmaya gitmesi, babasına olan öfkesi şeklinde yorumlanabilirken; horoz dövüşü izlerken tanıştığı ekrem'e adının zebercet değil de, babasının adı olan **ahmet** olduğunu söylemesi de ona benzemeye çalıştığı şeklinde okunabilir.



emekli albay ve zebercet arasındaki ilişkiye baktığımız zaman, belli belirsiz bir çatışma olduğunu görürüz. emekli albay, gecikmeli ankara treniyle gelen kadın gittikten sonraki gün otele yerleşmiştir. sürekli lobide oturmasıyla zebercet'in hareket alanını kısıtlamakta, onu huzursuz etmektedir. bu durum, pekala anneyi elde etmeye çalışan baba-oğul çatışmasına benzemektedir. emekli albay'ın yataktan düşerek çay bardağının kırılmasına neden olması, zebercet için kadını kaybetmesi anlamına gelmektedir. **"oda bozuldu, artık gelmezsiniz,"** cümlesini de bu yüzden söylemektedir. nasıl ki, oedipus kompleksi yaşayan erkek çocuğu bir süre sonra, anneyi elde edemeyeceğini anlayarak, yenilgiyi kabulleniyorsa; zebercet de emekli albay'a yenik düşmüş ve kadına sahip olamayacağını düşünmeye başlamıştır.

otelin mimari düzeni ise, şu açıdan ele alınmalıdır: resepsiyonun bulunduğu giriş katı, zebercet'in **ego**'sunu simgelemektedir. bu katta zebercet; insanlarla iletişim kurmakta, oteli yönetmekte ve oldukça normal davranışlar sergilemektedir. ikinci kat, emekli albay'ın kaldığı 6 no'lu odanın bulunduğu yerdir. kadını elde etmeye çabalarırken, emekli albay onun için bir engel oluşturmaktadır. bu nedenle ikinci kat, **süperego**'sunu temsil eder. zeynep'in odasının bulunduğu zemin kat ve kömürlük ise **id**'i temsil etmektedir. zebercet burada, cinsel isteklerini özgürce karşılar ve en ufak bir çatışmaya maruz kalmaz. annesinin fotoğrafının bulunduğu kömürlük de, zebercet'in *id*'inde yatan anne arzusunun bir göstergesidir.

gişesinde sevmek zamanı izleyen bir memur

"çocukluk başlı başına bir memlekettir, hatta sılasıdır insanın. büyüdükçe sıra özlemimiz artar, hayat giderek gurbetleşir. sanki ne yaşarsak yaşayalım hep gurbetteyizdir. büyümek, gurbete çıkmaktır."

– murathan mungan

türk sinemasının genç yönetmenleri arasında yerini alan tolga karaçelik, 2010 yılında vizyona giren ilk uzun metrajlı filmi **gişe memuru**'yla sinemaseverlerin dikkatini üzerine çekmeyi başardı. serkan ercan'ın kendi halinde, sessiz sakin **kenan** adında bir gişe memurunu canlandığı film; özellikle sinemada hayatın yansımalarını, gerçekliğini görmek isteyen seyircilerin ilgisini çekiyor. peki, nedir bir gişe memurunun hayatını böyle cezbedici yapan? neden "sıradan" bir memurun hayatını yakından izlemek için meraklanıyoruz?



ana karakter kenan, annesini çocukken kanserden kaybetmiş, hasta babasına bakan, orta yaşlı, tavşancık gişesi'nde çalışan bir memur. işten eve - evden işe gittiği monoton hayatında, yakın olduğu bir arkadaşı ya da aşık olduğu biri yok. sağlıklı sosyal ilişkilere sahip değil, ailenin ne olduğunu bilmediğinden belki de. arada üç beş kelime muhabbet ettiği bir arkadaşı var, ama o kadar. soğuk, iş arkadaşlarına selamı bile zor veren biri, kenan. kalabalıklara girip çıkıyor; ama ne insanların onu fark ettiği var, ne de kenan'ın insanları. hayalet misali yaşamını devam ettiriyor. bir gün denetime gelen müdürü, kenan'ın tuhaf davranışlarını görünce -kendince iyilik de yaparak- tavşancık kadar işlek olmayan afar gişesi'ne tayin ediyor. afar'da, ıssızlığın ortasında kenan'ın hayatı patlak vermeye başlıyor.

aşına olunan bir mesleğe yeniden **bakış karacelik**'in yazıp yönettiği gişe memuru filmi. gişe memurluğunun, kenan'ın karakteriyle nasıl harmanlandığına tanık oluyoruz. kenan, tavşancık'ta insanlarla oldukça iletişim halindeyken afar gişesinde kendisiyle baş başa kalma imkanına buluyor. afar'da, toplumdan soyutlanmış bir halde, "tek başına"lığında mesleğini icra ediyor kenan. gündüz düşlerine dalarak müşterilerinden bilet kesiyor. yarı gerçeklikte yarı hayallerde kendini var eden bir adam. çocukluk anılarını kafasından atamıyor; annesini küçükken kaybeden memurumuzun, babasına olan öfkesi büyümesine rağmen dinmemiş.

kenan, yalnızca; arkadaşına, babasına olan kızgınlığını anlatırken sesli konuşmaya başlıyor mesela. sadece çocukluğunda değil, yetişkinliğinde de babasının boyunduruğu, baskısı altında yaşam süren bir adam. dominant babası yüzünden "birey" olmayı başaramamış gişe memurunun içinde var olan potansiyeli babası söndürüyor. kendi kararlarını alamıyor, işine geç kaldığında bile müdüründen önce babasından gelen bir "azar" var. aslında gayet çalışkan bir memur; ama babası tarafından "tembel" olarak yaftalanıyor. baskın babasının ve anne figürünün eksikliğinin de etkisiyle kenan, sosyal olarak problemlili, kendini ifade etmeye vakit bulamayan bir yetiştikine, çocukluğunu yaşayamamış bir memura dönüşmüş.

sosyal olarak gelişmemiş olan kenan'ın, afar'da çok daha az insanla iletişim halinde olması, müdürünün düşündüğünün aksine, memurun problemlerinin artmasına olanak sağlıyor. eskisinden de tuhaf bir hale bürünüyor. moby dick'te okyanusun sessizliğinde "yabanileşen", intikam ateşiyle yanıp tutuşan ahab gibi, afar'ın sessizliğinde boğulacak hale geliyor. ortamın durgunluğunu, ara sıra kuledeki megafondan bağırarak bozan garip bir cemil var; ama kenan'ın adını bile bilmiyor. ona kalsa, gişe memurunun adı "kemal."

kenan'ın suratında her zaman işinin yalnızlığına uygun bir donukluk var, iş arkadaşlarının yanında ya da babasıyla otururken... bukowski'nin deyişiyle "*donuk adam hastalığı*"ndan muzdarip kenan:

"yunanlılar bilirlerdi bu hastalığı, insan bu hastalığa herhangi bir yaşta yakalanabilir; ama en tehlikeli yaş kırk sonları, elli gibidir. hareketsizlik olarak tanımlayabilirim bu hastalığı- eylem eksikliği, umursamazlık ve meraksızlık; donuk adam duruşu olarak adlandırıyorum ben bu hastalığı, duruş sayılmaz aslında ama böyle adlandırsak elimizdeki cesede biraz daha mizahla yaklaşabiliriz, yoksa afakanlar basacak." [1]

bahsettiğimiz donukluk, kenan "beyaz arabası" ile geçen kadını (*nur fettahoğlu*) görünce kaybolmaya başlıyor hafiften. aşık olmaya başlayınca saçlarını taramaya, aynalara bakmaya başlıyor; gişesinde sevmek zamanı izleyen "romantik" memurumuz. arada üç beş kelime konuştuğu arkadaşına bile beyaz arabalı prenesten bahsediyor. tolga karaçelik, izleyiciyi meraklandırıyor, "acaba kenan 'donuk adam hastalığından' kurtulabilir mi?", "uzun zaman sonra ilk defa heyecanlanmasını sağlayan bu kadın, acaba sevgisizliğine ilaç olabilecek mi?" diye. kenan, başak tarlasında uzandığını düşünüyor aşığıyla, şövalyelere olan tutkunluğunu anlatıyor; annesi ve babasıyla geçirdiği o sapsarı günden bahsediyor. kenan'ı gerçek manada tanımamız aşık olduğu kadınla düşlediği sohbetinde oluyor. yüzünün farkına varıyoruz kenan'ın, sessizliği bozuluyor artık. görünmez adam olmaktan kurtuluyor.

gişe memuru'nun müziklerini yapan cem adıyaman sayesinde, kenan'ı anlamakta zorluk çekmiyoruz. burnumuza egzoz dumanları gelmeye başlıyor, kenan'ın anksiyetisine biz de kapılıyoruz. sahnelerle uyum içerisinde ilerliyor müzik.



karaçelik'in filmine yazgı ve anayurt oteli'nin karışımı olarak da bakılabilir. kenan, yazgı'nın "benim için fark etmez" cümlesini dilinden düşürmeyen musa'sına da benziyor; anayurt oteli'nin şehvet düşkünü zebercet'ine de. üç karakter de toplumun kalabalıklarından ayrılarak ötekileşmiştir. üç karakter de "sıradan" hayatlara sahip. gösterişli yaşamları olmayan; ortalama hayatlar süren, "ortalama" insanlar. uçlarda yaşamıyorlar, olağanüstü yaşamları yok. her şey çok sakın gözüküyor üçünün yaşamında da; ama görünüşe aldanmamak lazım. sinema aracılığıyla, belki de ilk kez, o tanıdık suratları sorgulamaya başlıyoruz. kendisine ve çevresine yabancılaşan insanı tanımak açısından, gişe memuru önem arz ediyor.

"o gün orada şövalyeler vardı."

alıntılar:

1 - bukowski, "pis moruğun notları", parantez yayınları, sayfa 165.

bir tanrı taşlaması: yeni ahit

tanrı var, brüksel'de yaşıyor! üstelik alkolik ve kızını dövüyor. dünyayı ise karşısına geçtiği bilgisayardan yönetiyor. **jaco van dormael**'in **the brand new testament** (*yeni ahit*) filminde bizlere sunduğu tanrı figürü kuşkusuz ki insanların aklındaki tanrı figürünün tam aksi niteliğinde. durum böyle olunca, dini kişilikler filmi taşlamaktan geri kalmıyor. jaco van dormael, kurduğu fantastik dünyada, tanrıdan (babasından) kaçan ve kurtuluşu insanlarda arayan ea'nın hikayesini anlatıyor.

ea, kardeşi isa'nın da verdiği akılla, hali hazırda var olan 12 havariyi 18'e tamamlamak ve yeni bir ahit yazmak için dünyaya tek ulaşım aracı olan çamaşır makinesinin içinden geçiyor. bunu yapmadan ise babasının bilgisayarını kullanarak, insanlara ölecekleri günün geri sayımını gösteren bir mesaj gönderiyor. tanrı ise her şeyi düzeltmesi amacıyla kızını, dünya'da aramaya başlıyor. fakat işler istediği gibi gitmiyor. tanrının başı; ne yumruklardan kurtuluyor, ne de talihsizliklerden. her yeni eklenen havarinin resmi ise leonardo da vinci'nin çizdiği son akşam yemeği tablosunda yerini alıyor.



filmde tanrıya karşı olan bir isa figürü görüyoruz. tanrı, isa'nın sadece baykuş gibi kazıklara çakılmayı becerdiğini düşünüyor. kendi emirlerine karşı çıktığını ve incil'de yazılanların tamamen isa'nın görüşü olup hepsinin birer saçmalık olduğunu söylüyor. bu yüzden de bir rahip tarafından dövülüyor. tüm bu yediği dayakların, yaşadığı talihsizliklerin temelinde, insanoğluna yaşattığı acıların intikamını alma duygusunun yattığını söylemek yanlış olmaz.

ea'nın yazdığı ahit, babasının kurduğu düzene bir başkaldırı niteliği taşıyor. cennetin dünya olduğunu, ölümden sonra hiçbir şey olmadığını söyleyen ea'ya karşı; babasının, insanlar üzerine empoze ettiği ölümden sonra cennet-cehennem var, kötü olursanız cehenneme gidersiniz korkusu tanrının haz kaynağı. öyle ki savaşlardan hoşlanıyor, kendine kurban edilen insanlardan, adaklardan zevk alıyor. ea'nın yazdığı ahitle birlikte ise bu düzen kaybolurken, tanrılığa ea'nın annesi geçiyor. ve film acaba tanrı bir kadın olsaydı nasıl olurdu sorusunun yanıtını gökyüzündeki çiçek desenleriyle mizahi bir yaklaşımla veriyor.



peki neden brüksel? izleyen çoğu kişinin aklına bu soru takılmış olsa gerek. bu soruyu iki farklı şekilde cevaplayabiliriz: birincisi, nato'nun kuruluş merkezinin brüksel olması yatıyor olabilir, eğer durum bu şekildeyse muhtemelen tanrı da, tanrıyı değil nato birliklerini temsil ediyor olmalı. ve film iyi görünen ama aslında kötü tarafta olan savaşları engellemek yerine onları izleyen bir nato sunuyor bize. ki film o zaman hayli politik bir yapı arz ediyor. ikincisi ise, yönetmen jaco van dormael'in belçikalı olmasından dolayı filmde kendi memleketini kullanmak istemesi kadar basit bir cevap olabilir.

dormael bu filmiyle, **mr. nobody** (*bay hiç kimse*) filminden sonra çitayı bir kez daha yükseltiyor ve akıllardan çıkmayacak bir film yaratıyor. gönderdiği eleştiriler ise hristiyanlığın belli kesimlerine adrese teslim olacak şekilde postalanıyor.

beyoğlu'nun ötekileri: dönersen ıslık çal

1992 yapımı, senaryosu **nuray oğuz** ve **cemal şan**'a ait olan, yapımcılığını **memduh ün**'ün, yönetmenliğini ise **orhan oğuz**'un üstlendiği **dönersen ıslık çal**; baştan sona seyirciyi yormadan derinlikli konulara değiniyor. film, beyoğlu'nda barmenlik yapan bir cüce ile fahişelik yapan bir travestinin öyküsünü anlatıyor. çoğu sahnede yüzümüze vurulan sayısız acı ve sorulan pek çok soru mevcut. akla gelen ilk şey, insan kavramı üzerine düşünmek oluyor. elimizde olmadan ve hatta yaratılış gereği kişiye bahşedilmiş, -tırnak içinde- *eksikliklerin ve/veya fazlalıkların* yükünü yüklenenler, hesabı kimden sormalı diyor sanki bu film, kendi kendine.

öncelikle filmdeki karakterler detaylı incelenecek kadar önemli. hiçbir karakterin -iki kişi hariç- özel bir isime sahip olmadığı veya seyirciye aktarılmadığı bu filmde karakterlerin öznelendirilmeden genel bir adla, hatta daha derine inerek içinde buldukları fiziksel harita ile nitelendirilmeleri kendini 'normal' varsayan insanların algısına bir sıçrayış ve başkaldırış izlenimi veriyor. çünkü toplumun kendi içinde oluşturduğu normalin, kendi algısına göre zıttı ile karşılaştığında ağzından dökülecek hitaplardır, filmde bahsi geçenler. bu sebepten ötürü film, sonu akan yazıda (*end titles*) dahi karakterlerin genellemelerle adlandırılması seyirciyi filme daha çok bağlar nitelikte.



mevlüt demiryay tarafından canlandırılan cüce karakteri, filmin küçük adamıdır. dışlanan, karanlığa gömülmek zorunda kalan, çaresizliğini adeta düdüğü yapıp öttüren; filmin en mazlum ve sevilesi karakteridir. **fikret kuşkan**'ın şahane performansı ile bezenmiş travesti karakteri ise açılış sahnesi ile seyirciye bağlantı kurulması istenen kişi sinyalini veriyor - ki bu durum da, karakteri kurban temeline oturtuyor. açılış sahnesinde duyduğumuz kısa diyalog, travestinin seçiminin arka planını aktarmak üzere seyirciye verilen bir anekdot niteliğinde. geçmişte yaşadığı trajediler olmasa, travesti karakteri şehrin berrak sokaklarında karşımıza çıkardı demek isteniyor filmin girizgahıyla. seçtiği kimlik yüzünden sürülen, kesilecek saç kalmamış, deyim yerindeyse saklı bir karakter, travesti.

fahiş ve eşi ise hususi olarak beyoğlu'nun arka sokakları ve bataklığın içi teşbihlerini seyirciye daha çok kanıksatmak için yerleştirilmiş figürler. her sahnesinde eşinin boyunduruğu altında gördüğümüz pezevenk; yeri geldiğinde, bir "cüceyle" kıyaslandığında bile tercih edilmeyen oluyor. fahişe ise eşine kıyasla ekonomik olarak gözünde bir "**dev**"e dönüştürüyor cüceyi - ta ki reddedilene kadar. ev sahibi madam ise, türk sinemasında karşımıza çok kez çıkmış bir hikaye ve oyun alışkanlıkları dışında, diğerlerinden keskin bir farkı yok. hayata tutunmak için seçtiği yol, bakıcısıyla oluşturduğu küçük bir oyundan ibaret. eksik kalmış hayatlarını karşılıklı bir alışverişe çeviren bu küçük oyun, madam ve bakıcısı için yaşamsal nitelikte bir hal almış durumda.



**“insan dostunu
kokusundan tanır. hem
sen dönersen ıslık
çalarsın.”**

film, hikayesini geciktirmek istemeden hemen girizgah yapıyor ve karakterler bir bir karşımıza çıkıyor. ana karakterlerin tanışma sahnesi ise küçük adamın ardına sığındığı gölgeleri ve karanlığı vurgularken; diğerinin trajedisini yüze çarpıyor. küçük adamın kurtardığı bu "kadını" evine götürdüğünde kendini daha fazla tutamayarak, "çok güzelsiniz," deyişindeki naiflik; devamında duyduğu erkek sesi ile kendini "çirkin" ve "sapık" söylemlerinin sertliğine bırakıyor. ilk çatışma sinyalini aldığımızı sanırken bu sansürsüz ve acımasız tutumun anlık bir sürtüşme olduğunu anlıyor; teras sahnesi ve filmin akılda bıraktığı şahane "**cam cama, can cana**" repliğiyle geride bırakıyoruz. önceleri toplumun onlar için benimsediği acımasız tabirleri birbirlerinin yüzlerine vurdukları diyaloglar, bir çatışma ve *ötekinin ötekileştirilmesi durumu* doğuracak derken; tam tersine, dostluk adımlarıyla karşılaşılıyor. "düşmüşün halinden düşmüş anlar" diye geçiyor sanki içlerinden. artık dostluğun oluşmaya başladığına küçük adamın "yeni dost" tabiri ile emin oluyoruz. ardından küçük adamımızın, karanlık bir sokakta birkaç saniye duraksayıp uzun ve heybetli gölgesine bakması, ince fakat bir o kadar da şaibeli bir dokunuş.

"dışarıda bize hayat yok" diyor karakterlerimiz ve buna rağmen güneşe beraber ilk yürüyüşlerinin acı bir kaçışla noktalanışı, biraz abartılı olsa da, anlatmak istediği şeye üstüne basarak değindiği için mantıklı bir tercih denebilir. her sahnesiyle sizi devasa sorgulamalara sürükleyen **dönersen ıslık çal**, anlatımın süsünün değil konunun derinliğinin önemine vurgu yapıyor ve sanki yüksek sesli bir cevap arıyor. toplumun kendine göre biçimlendirdiği normal

algısına birçok kez isyan ederken yine süssüz ve tertemiz bir replikle haykırıyor adeta küçük adam : "**binlerce insanla karşılaştım; çoğu senden daha kadın benden daha cüceydi.**"

bunlara ek olarak, en sevilesi detaylardan biri de, bir dışlanmışlar listesi oluştururken hayvanların da göz ardı edilmemiş oluşu. iki ana karakterimizi de köpeklerle aynı kafesin içinde görüyoruz. hem fiziksel, hem de psikolojik olarak. üstelik küçük adamın başına gelen felaketten sonra hareket edemez haldeyken, köpeklerin boş yemek kabının derdiyle aç kalacakları endişesi arka fondan bağırarak televizyon uğultusuna karışarak işitilemez oluyor, tıpkı gerçekte olduğu gibi.

son olarak en çok merak uyandıran detay ise, küçük adamın anahtarını cebinde taşıdığı gizli dolabı. dolapla ilgili ürettiğim çoğu teoriye karşın ummadığım bir sonuçla karşılaştım, hem de rengarenk bir sonuçla. dolabın içinde önceleri geçmişisi veya ailesi ile ilgili şeyler olduğunu düşünmüştüm. sonraları ise cinsel tatmini için kendisine ayırdığı gizli bir alan olarak düşündüm. fakat sonuç tahminlerim doğrultusunda olmadı. geçtiğimiz yıllarda ahmet rüstem ekici'nin filmle aynı adla sergilediği enstalasyonu unutulmaz finali pekiştirir nitelikte. ahmet rüstem ekici'nin de belirttiği gibi, "**top bir çok medeniyette ortak ve birleştirici bir öge olarak karşımıza çıkar.**" topların rengarenk oluşu ise, cücenin saklandığı karanlıklara meydan okuma yöntemi olarak karşımıza çıkıyor.



(ahmet rüstem ekici - dönersen ıslık çal / mekana özgü yerleştirme, 2015)

farazi bir biçimde oluşturulmuş "ötekiler" listesinde bulunmasak bile, gökyüzünden bakınca herkesin birbirine benzeyen noktalar olduğunu ve güzelden çirkine, iyiden kötüye olan ani dönüşün sorgulamasını yaptırıyor bize. kısaca dönersen ıslık çal, "**cam cama, can cana**" bir film.

uyum süreci daima sancılıdır

kazak yönetmen **emir baigazin**'in yazıp yönettiği ilk filmi **uroki garmonii** (*harmony lessons*), şu ana kadar beni etkileyen nadir filmlerden biridir. arkadaşları tarafından hor görülemeyecek bir aksilik, bir durum karşısında kalarak; daha doğrusu durumla karşı karşıya bırakılarak küçük düşürülmemesi gerekirken, konunun bir çeteyle bağlantısı olan okuldaki zorba yeni yetmeler tarafından farklı yöne çekilerek tüm arkadaş çevresinden dışlanmasına sebep olabilecek bir şekilde sonuçlanmasıyla ilerleyen bir film.



homoseksüel yönelimi olmayan aslan'ın, okuldaki öğrencilerin gözünde korku salıp, iktidar kurmak ve kendi otoritelerini güçlendirmek amacıyla zorbalığa başvuran, mafyalar için haraç toplayan yeni yetmeler tarafından bir hedef haline getirilmesi işleniyor. bu hedef durumundaki aslan ise en ağır yaptırım olan sosyal çevresinden, arkadaşlarından tecrit edilerek zorbaların yalnızlaştırması sonucu cinayet başta olmak üzere zorunlu bir intikam olayının girdabına doğru yavaş yavaş sürükleniyor. bir yandan saygınlığını ve arkadaşlarını kazanmaya bir yandan da zorunlu tecrit altında okul ortamında var olmaya çalışırken ruh halini sürekli banyoda yıkanma başta olmak üzere, ruhundaki kir ve pisliklerden arınmaya çalışması olarak bizlere gösteriyor. her ne kadar film bizlere aslan'ın bu saygınlığı kazanma gibi bir çabasının olmadığını gösterse de haraç toplayan mafya özentisi çocukların onunla görüşmesini istemedikleri diğer öğrencileri tehdit ve şiddet kullanarak sindirmesine dayanamayarak en son çare olarak tetiği çekiyor. yaşadığı bu sıkışmışlıktan kurtulmaya çalışması iyi bir şekilde betimlenirken, arkadaşı mirsayın'ın ona kurtuluş olarak sunduğu, yaşadıkları bunalımlarından kaçış yaratmak için önerdiği atari salonu filmde önemli bir nüve olarak var oluyor. bu bunalımlardan yararlanan sistemin insanlara, hayatın gerçeklerinden kaçması için bir nevi illüzyon yöntemi olarak sunan ve benzer bir şekilde uyuşturucu işlevi gören atari salonundan bahsetmesi ve sürekli üzerinde durması önemli bir nokta olarak filme dahil oluyor.



filmin başındaki koyunun yenmek için öldürülmesi ve bu öldürülme sahnesinin birebir izleyicinin gözünün önünde gerçekleşmesi aslında yönetmenin, vahşi ve acımasız bir varlık olan insan tasvirini vurgulaması olarak okunması tarafındayım. aslan'ın annesiyle olan "insan, et yemeden yaşayabilir mi?" diyalogu ve sonrasında aldığı "hayır" cevabı da

bu insanlık durumu hakkındaki acımasızlık ve vahşilik kavramlarını filmin alt metninde başarılı bir şekilde işlemeyi başarıyor.

alfred adler^[1] herhangi bir bireyin çevresi karşısında saygınlığını yitirmesi durumunda, eksiklik duygusunu derinden hissedip bu eksiklik duygusunun kontrolü altında saygınlığını kazanabilmek için pozitif yönde bir ruhsal devinim sürecine girdiğini belirtir. bu süreç aslında o kişide, çabanın yeterliliğe ulaşması için ruhsal durumunun ona kendi kendini geliştirmesi konusunda yardımcı konumda bulunduğu bahseder. aslan'ın başta pozitif bilimler olmak üzere, kasabada kısıtlı imkanlara sahip olsa dahi deneyler yaparak bilime olan merakını gösteriliyor, bu merak aslında önemli bir işaret olarak yer alıyor filmde. bahsettiğimiz bu merak özünde ruhsal devinim süreci sonrası gerçekleşen olumlu bir sonuçtur. adler`in kuramıyla yaklaşmaya devam edersek eğer bireyin çevresinin değer, ilke ve benzeri kabullenim şartları içerisinde, kendi topluluğuna dahil etme sürecinde şiddet olgusunun olumlanması durumunda, topluluğa girmek isteyen bireyin bu normları yerine getirebilmek için şiddete başvurmasının gayet normal görülebilecek bir durum olarak kabul eder.

her grubun içerici ve dışlayıcı özellikleri göz önüne alınırsa, şiddetin olumlandığı durumlarda gruba dahil olabilmek için daha doğrusu sosyal konumunu kazanabilmek için aslan'ın şiddete başvurması şaşırılacak bir durum değildir. sınırları koyan kişinin sosyoekonomik durumuna bağlı olarak konumlanan sosyokültürel çevresidir.^[2]

alıntılar:

1 - adler, a. (2002) "insanı tanıma sanatı", say yayınları.

2 - barth, f. (1969) " ethnic groups and boundaries. introduction," barth,f (ed.) ethnic groups and boundaries. the social organization of cultural difference içinde, oslo: universitetsforlaget, 09-38, praksis sayı:28

the salesman ne anlatmak istedi?

asghar farhadi'nin, artur miller'in new york prömiyerini 1949 yılında yapan **saticının ölümü** (*death of a salesman*) isimli oyunundan esinlendiği filmi, bu yıl yabancı dilde en iyi film oscar ödülüne layık görüldü. siyasi politikalara dayalı alınmış kararlara tepkisini törene katılmayarak gösteren farhadi teşekkür notunda şu ifadeleri kullandı:

"sinemacılar kameralarını ortak insani değerlere çevirebilir ve farklı ülkeler ve dinlerle ilgili önyargıları yıkabilir. biz ve diğerleri arasında empati yaratabilir ve buna her zamankinden daha fazla ihtiyacımız var."

empati. fransızca kökenli kelimenin türkçe sözlüklerde karşılığı *duygudaşlık*. karşınızdaki insanın size karşı tutumu ne olursa olsun onun duygularıyla olaya bakabilme becerisi. ön yargı ise, bir kimse veya bir şeyle ilgili olarak belirli şart, olay ve görüntülere dayanarak önceden edinilmiş olumlu veya olumsuz yargı. bu iki anlam şimdilik burada dursun.



the salesman, iranlı bir çiftin hayatlarının gidişatını değiştiren bir olayı aktarıyor seyirciye. evsiz kalan **rana** (*taraneh alidoosti*) ve **emad** (*shahab hosseini*) güvendikleri bir arkadaşlarının önerdiği eve sığınıyor. burada dikkatimizi çekmesi gereken kelime güven, o da şimdilik burada dursun. evde bir önceki kiracının eşyaları bir odayı gasp etmekte ve nedeni bilinmeyen şekilde kiracıya ulaşamıyor. emad bir öğretmen ve aynı zamanda eşiyle birlikte tiyatro oyunculuğu yapmakta. film boyunca oyundan bazı sahnelere yer veriliyor. oyunun ve filmin konusu paralel ilerliyor - oyun içinde oyun bir nevi. rana'nın evde yalnız olduğu bir akşam, gelenin eşi olduğunu düşündüğü için dış kapıyı açık bırakarak duşa girişi ve sonrasında komşuların rana'yı hastaneye götürdüğünü öğrenen emad gerçekleri öğrenme arzusuyla yanıp tutuşuyor.

yaşananları kendine saklayan rana travmatik günler geçirse de, susuyor ve olayı polise taşıyor. hatırlatmakta fayda var, yer iran ve olay bir kadının evinde uğradığı saldırı. rana'nın sessizliğini anlamak mümkün. öte yandan emad gerçeği bilmek istiyor. iki tarafın da haklı ya da haksız kendince doğruları var. film bu noktadan sonra emad'ın olayı titizlikle çözmesini konu alıyor.

eve gelen adamın peşine düşen emad'ın bulduğu ilk adamın doğru adam olduğuna seyircinin yüzde doksanı hemfikir. yukarıda bahsettiğimiz ön yargı tam da burada çıkıyor karşımıza. yanlış adam olduğunu öğrendiğimiz noktada ise karşımıza empati kelimesi çıkıyor. ilk adamdaki intikam hissi yerini anlamaya çalışmaya bırakıyor. rana'nın da bu olayların yaşanmasının tek sebebini o kapıyı açmış olmasına bağlaması, rana'nın bizden önce doğru adamı görmüş olması olabilir mi? karşımızdaki insanın fiziki özellikleri değiştiğinde ona karşı olan tutumumuz da değişiyor mu sorusunu düşürüyor akıllara farhadi. yanlış olan, ilk adamımız genç iken saldırıyı gerçekleştiren ikinci adamımız yaşlı ve savunmasız. rana'nın kendisine belki de başına gelebilecek en büyük kötülüğü yapan adama karşı tutumu bir çoğumuzun vicdan, merhamet ve acıma olarak adlandırabileceği bir tutum. ancak, doğrularla yanlışların birbirine girdiği bu anda ikinci bir soru düşüyor akıllara, yaşlı olmak yapılan kötülüğün cezasını hafifletir mi?



güven demiştik. emad'ın güvendiği ve önerisini dinlediği arkadaşının mesajını eski kiracının telefonunda bulması ise yiten bir güven duygusu. karısının olayları anlatmayışı da yiten güven duygusunu besleyen ikinci darbe.

the salesman, farhadi'nin diğer filmlerinde olduğu gibi baştan sona birçok ahlaki ve insani değeri düşünmeye itiyor insanı. film esnasında ana hikayeden uzak öğretmen öğrenci sahnelerinde de ahlaki değerlere dair dokundurular mevcut. tek bir sonu ya da temel bir düşünce sonunda ulaşılan bir doğrusu yok the salesman'ın. bireysel doğrularla bireysel sonuçların çıkarılabileceği bir film. filmin son sahnesinde emad'ın dışarıdan gelen ambulans sesi eşliğinde ışıkları kapatışı bir tiyatro oyununun son sahnesini anımsatıyor seyirciye. ve son diye içinden geçirirken seyirci, farhadi rana ve emad'ın oyun için hazırladıkları andaki yüz ifadelerini de seyirciden esirgemiyor.

NOVI CINEMA

sinema fanzini

sayı 0

zebercet'in dünyası: anayurt oteli

naz ekmekçi

gişesinde sevmek zamanı izleyen bir memur

seda bayram

bir tanrı taşlaması: yeni ahit

doğa bekiroğlu

beyoğlu'nun ötekileri: dönersen ıslık çal

irem turhan

uyum süreci daima sancılıdır

eren işler

the salesman ne anlatmak istedi?

evrim saygın

ağustos 2017

5 lira