

NOVI CINEMA



“kadınları ikimiz de biliyoruz kardeşim;

doğru yerde, doğru zamanda her şeyi yapabilirler.”

— raging bull, 1980

merhaba sevgili okurlarımız! :)

2018'in başlamasıyla birlikte biz de yeni bir yayın periyoduna başlıyoruz. bundan sonra **her ay** bizi kitapçıyızdan ısrarla isteyebileceksiniz. her kitapçıya da ısrar etmeyin ama her yerde yokuz biliyorsunuz. yan tarafa kitapçıların listesini yazdık onlara ısrar edin.

her sayıda spesifik bir konu seçiyoruz ve içeriğimizde bu konuya ağırlık veriyoruz. çünkü niyetimiz, bizi düzenli takip eden ve sayıları biriktiren okurlarımızın kitaplığında sağlam bir arşiv olarak yer etmek. mesela bu sayımız "**kadın**" temalı. yani *sinema-da kadının yerini* ele alan bir sayıyla karşınızdayız. güçlü bir kadın karakter olduğu için kapağa, **uma thurman**'ın **kill bill**'de canlandırdığı karakteri koyduk. ayrıca bu sayıya özel **doğa bekiroğlu**'nun **can evrenol**'la yaptığı röportajı da okuyacaksınız. umuyoruz ki beğenirsiniz.

şubat'ta görüşmek üzere...

keyifli okumalar. :)



satış noktaları:

istanbul / beşiktaş

- mephisto

istanbul / beyoğlu

- mephisto

- robinson crusoe 389

- semerkant sahaf

istanbul / kadıköy

- 6:45 kitabevi

- mephisto

- imge kitabevi

eskişehir / adalar

- adımlar kitabevi

ankara / kızılay

- tayfa kitapcafe

- imge kitabevi

web site:

www.novicinema.com

sosyal medya:

twitter.com/novicinema

[instagram.com/novicinema](https://www.instagram.com/novicinema)

kapak illüstrasyonu:

ali mert akyıldız

bir film,

asla sadece “film” değildir!

burak aras

bildiğiniz üzere, ekim sayımızın kapağında kevin spacey’e yer vermiştik. çünkü size, içinde ağırlıklı olarak oyuncular üzerine yazılar okuyacağınız bir sayı hazırlamış ve bu nedenle, usta oyuncu kevin spacey’in kapakta olmasının iyi olacağını düşünmüştük. ekim sayısı için aldığımız bu karar, fanzinin hazırlanmaya başladığı zamana, yani bir ay öncesine dayanıyordu. ekim ayının başında fanzinimiz kitapçılarda yerini aldı. maalesef ekim sonundaysa spacey’in, taciz skandalı ortaya çıktı.

bu olaydan sonra fanzimizi gören bazı okurlar, skandaldan faydalanmak için böyle yaptığımızı düşünerek almaktan vazgeçmiş olabilir. hatta daha kötüsü, kevin spacey’e destek verdiğimizizi bile düşünmüş olabilirler. tabii ki, bu düşünceden ötürü kimseyi suçlayamayız. ancak iki yargının da doğru olmadığını bilmenizi isteriz.

insanlar metaları, belli değer ve inanç yarguları çerçevesinde değerlendirir. bu insani yargılamadan sadece basılı yayınlar değil, filmler de nasibini almaktadır. doğal olarak meta üreti-

cileri de itibarlarının zedelenmesini önlemek ister. skandaldan sonra; kevin spacey’in başrolünde oynadığı *house of cards* dizisinin kadrosundan çıkarılması, *masterclass*’da verdiği oyunculuk derslerinin ve *emmy onur ödülü*’nün iptal edilmesi bunun en büyük kanıtlarından. çünkü kimse, “başrolünde bir tacizci oynuyor ama *house of cards* çok iyi dizi,” diye düşünmez. uzun zaman önce sezon finalini yapmış olan *house of cards* için durum yine iyi (!). **ridley scott**’ın aralık ayında vizyona girmesi planlanan **all the money in the world** içinse durum o kadar parlak değildi. çekimleri tamamlanmış olmasına rağmen scott, kevin spacey’in oynadığı sahneleri çıkarma karar aldı. ve aynı sahneleri, christopher plummer’la yeniden çekti.

buraya kadar olan kısım, önceki sayımızın kapağıyla ilgili meydana gelebilecek bir yanlış anlaşılmaya açıklama getirmek içindi. yazının devamında, filmleri, dışsal faktörlerin nasıl etkilendiğini ve kendilerini nasıl yeniden şekillendirdiğini gösteren örnekler yer alacak. kısacası size, *büyülü fener*’in* aslında sanıldığı kadar büyülü olmadığını anlatmaya çalışacağız.

ekim ayında gerçekleşen başka bir olay da **blade runner: 2049** filmine yapılan oto-sansürdü. bu olay aslında bir filmin yalnızca film olmadığını, iki farklı perspektiften açıklayabileceğimiz iyi bir örnek.



türkiye'nin, batı'nın gözünde iyice *arabistan imajı* çizmesinden olsa gerek, yapım şirketi "kültürel değerlerimize saygı" kisvesi altında filme otosansür uygulama hadsizliğini gösterdi. yani kabaca "tamamı için para öde ama kültürün kadar izle" dediler. milyar dolarların döndüğü bir endüstri, konu paraysa kültürel değerleri elbette umursamaz. blade runner: 2049'un başına gelen tam olarak bundan ibaret. deve sırtında (!) sinemaya gidip filmi erotik bulmamızdan, izleyici kaybetmekten korktular ve oto-sansür uyguladılar. tabii ki, etki tepkiyi doğurur. bazı bilinçli sinemaseverler de bu ayıba karşılık, filme gitmeme kararı aldı. elbette, filmde hiç çıplaklık olmasaydı kimse, "şuralara biraz *replicant poposu sepiştirseydiniz keşke*" demezdi. yılların efsanesinin devam filmini izleyecek olmanın heyecanıydı insanları sinemaya çeken. ama filme, film dışı bir faktörden ötürü müdahale yapıldı ve filme gelen tepkiler de film dışı faktör (türkiye seyircisine yapılan saygısızlık) sebebiyle oldu.

aslına bakarsanız, **blade runner**'ın 1982 yapımı ilk filminin başına gelenler de biraz tuhaf. filmin sonunda deckard (*harrison ford*), öldürmesi gereken rachael'la (*sean young*) kaçmaya karar veriyor ve film, asansöre binmeleriyle sona eriyor. yapımcılar bunun mutlu bir son olmadığını söyleyip finalde, ikisinin arabalarını orman yolunda sürerken görüneceği bir sahne eklemeyi düşünüyor. tabii, bunun için helikopter gibi pahalı bir yöntem kullanmak zorundalar. bu mali yükün altına girmektense, benzer sahneleri daha önce **the shining** filmi için çekmiş olan stanley kubrick'i arıyorlar. kubrick de kendi kullandıkları dışın-

dakileri yollamayı kabul ediyor. öyle birkaç yüz metre falan da değil, bir kamyon dolusu film yolluyor! katı bir mükemmeliyetçi olan kubrick için şaşırılmayacak bir şey elbette.

korku sinemasının önemli isimlerinden **george romero**'nun ilk filmi olan *night of the living dead*'i yapabilmesi, pek çok sinema tarihçisi tarafından vietnam savaşıyla ilişkilendiriliyor. nedeniyse filmin çok fazla vahşet görüntüleri içermesi. vietnam savaşı'nın kanlı yüzünü televizyondan izleyen insanlar bir nevi vahşet seyretmeye alışmışken, filmdeki görüntüler devde kulak kalıyor. aksi halde film, gişede hüsrana uğrayabilirdi. ayrıca romero'nun filmi götürdüğü ilk yapımcının, bir siyahinin oynadığı başrolü (duane jones) filmin sonunda zombi zannedilerek beyaz devlet adamları tarafından öldürüldüğü için değiştirerek yeniden çekmesini istediğini de eklemekte fayda var. neyse ki romero bunu kabul etmeyerek filmi başka bir yapımcıya satmış.

bu ve bunun gibi pek çok örneğe rağmen, sadece yabancıları eleştirmek yanlış olacaktır. benzer şeyler türk sinemasında da fazlaca bulunmakta. ve belki de en klasik örnek, yaşılçam'ın genellikle kötü karakterlerine hayat veren **erol taş**'ın başına gelen durumdur. seyirci, izlerken bağ kurduğu iyi karakterlere sürekli kötülük eden bu adama daima sinirlenmiştir. filmlerdeki "iyi - kötü" arasındaki çatışma sayesinde kurulan dramatik yapının en önemli parçalarından biridir erol taş. işini iyi yaptığı için taşlanmıştır. hep iyi karakterleri oynayan ayhan ışık ise hep çok sevilmiştir. adam gibi adamdır seyircinin gözünde. ancak, bir

filminin finalinde -farklılık olsun diye mi yapıldı bilinmez- dayak yer. seyirci buna da sinirlenir ve tepki gösterir. bu nedenle filmin sonunu değiştirmek zorunda kalırlar. ayhan ışık, her zamanki gibi kötülerini alt eder ve film, seyircinin görmek istediği gibi mutlu sonla biter.

ister sevin, isterseniz nefret edin ama recep ivedik 5, daha vizyona girmeden oto-sansüre mecbur bırakıldı. bir sahnede recep ivedik, azeri bir boksörle karşılaşiyor ve onu dövüyordu. seyirci, daha fragmanda görünen bu sahneye “türk kardeşliğine” zarar veren bir hareket olması sebebiyle tepki gösterdi. şahan gökbakar bunun sonucunda özür dileyerek o sahneyi filminden kaldırdı. yine seyirci, “film bu yahu” demeyerek yaptırım gücünü kullanmış oldu. recep ivedik serisinden nefret eden bazıları, “oh olsun” dedi. tabii ki, böyle bir sahnenin eksikliği recep ivedik’in sanatsallığından (!) bir şey kaybettirecek değil. ancak sansür gibi önemli bir konuda, hem bunu istemeden hem de “oh olsun” demeden önce oturup düşünmek gerek.

kısacası; bir film, asla sadece “film” değildir. maddi, manevi pek çok faktör izlediğiniz şeye etki etti, ediyor, edecek... bunu; türkiye’nin dış politikalarında savaş sinyalleri verilirken, asker temalı filmlerin sinemalarda çoğalmasından da anlayabilirsiniz.

* **büyülü fener**, fotoğrafları duvara yansıtmaya yarayan ve projeksiyonların ilk hali olan icada verilen isim. genellikle sinema için kullanılan bir terimdir.



kevin spacey’den taciz açıklaması!

geçtiğimiz günlerde açıklama yapan **anthony rapp**, 14 yaşındayken kevin spacey’nin kendisini taciz ettiğini ileri sürmüştü. 1986 yılında spacey’nin kendisini evinde yapılan bir partiye davet ettiğini ve gecenin sonunda taciz ettiğini söylemişti. yıllarca yaşadıklarını kimseye anlatmayan aktör, o günden sonra spacey’yle konuşmadığını belirtmişti.

bugüne kadar söylentilere cevap vermeyen spacey, dün akşam twitter hesabından konuyla ilgili yaptığı açıklamada, rapp’le karşılaşmalarını hatırlamadığını söyledi ve sarhoşken gösterdiği uygunsuz davranışları için özür diledi.

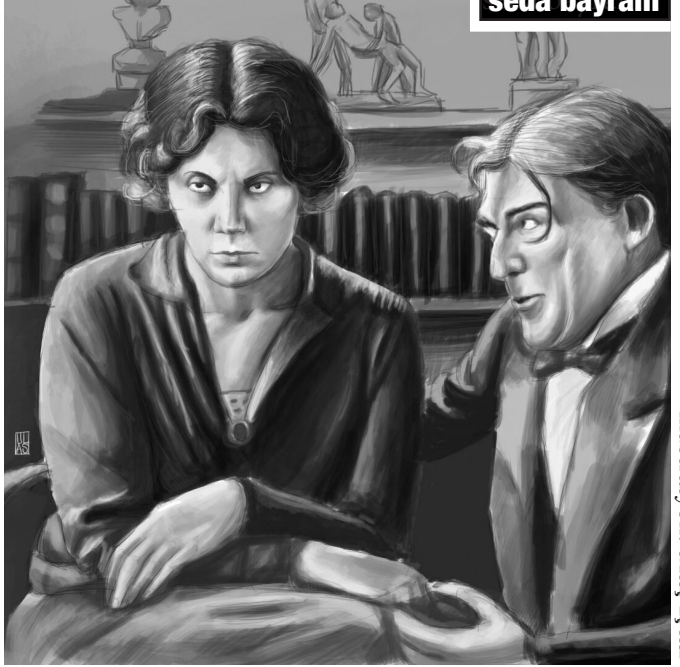
spacey, son günlerde yaşadıklarının kendisine cesaret verdiğini ve artık hayatıyla ilgili bazı gerçekleri gizlemek istemediğini belirtti. ayrıca bugüne kadar hem kadın, hem de erkeklerle ilişki yaşadığını artık eşcinsel olarak yaşamına devam etmeye karar verdiğini açıkladı.

ilk feminist film:

la souriante madame beudet

seda bayram

modern sinema sektörüne ya da genel olarak sinema tarihine bir bakış attığımızda, kadınların sesinin geri planda kaldığını görüyoruz. **germaine dulac**, bir kadın olarak bu gidişatı öngörmüş olacak ki 1923 yılında “ilk feminist film” olarak bilinen **la souriante madame beudet**’le sinemaya feminen bir dokunuş getirdi. yönetmen, filmleriyle ve yazılarıyla feminist akıma destek vererek toplum içindeki kadınların duygularını yansıttı. kocasını öldürmek için planlar yapan bir kadının anlatıldığı la souriante madame beudet de bu alanda adı en bilinen eserlerindedir.



illüstrasyon: ulaş iştah

sessiz filmimizde, kadın-erkek ilişkilerindeki ataerkilliğin etkisini görme-mize yardımcı oluyor, germaine dulac. koca rolünde bay beudet, müstakbel eş rolünde de bayan beudet karşımızda! bir tarafta, geniş çalışma masasında yayılarak oturan koca; diğer tarafta küçük, yuvarlak masasındaki çiçekle beraber oturan mutsuz kadın. taktığı evlilik yüzüğü, onun hapishanesine girişin sadece küçük bir sembolüdür. kocası bay beudet ise karısının piyano çalma isteğiyle dalga geçen, huysuz, ne olup bittiğinin farkında bile olmayan, çekmecesindeki mermileri çıkarılmış silahla sürekli intihar şakası yapıp duran bir adamdır. bir gün karısı, silahı doldurmaya karar verir, koca-

sını öldürme düşünceleri içinde kendisini kaybeder ve filmin esas başlangıcı da bu nokta olur. kadının yaşadığı gerginliği, vicdan azabını, telaşını “sessiz sessiz” izleriz. filmde, başrolü madam beudet kapar! o, kadınların temsilcisi olarak genele hitap eder. takıntılı kocasının her zaman yerini değiştirdiği, burnunu sokmadan duramadığı masadaki çiçek odur. madam beudet, kocasının ıllığına tiksinererek bakar, çorbasını yakasına döküşü gibi ufak tefek görünen şeyler ona karşı nefretini besler. arka plandaki müziklerin de eşliğiyle kocasının çekmecesindeki silaha mermileri doldurmasıyla birlikte geriliriz. madam beudet hedefine yaklaşmıştır artık, kabuslar gördüğü bir gecenin sonunda uyanarak bir sonraki güne başlar. gün yine monotondur. kocası çalışma masasında, kadın kendi

masasında yerini almış konuşurlarken adam silahını çıkarır, bu sefer şakayı karısına yapacaktır. silah ateş alır, ama neyse ki karısını ıskalar. koşarak karısının yanına giden koca, olup bitenlerden habersiz bir şekilde karısına sarılır. erkeğin, kadını asla anlayamadığı o sahnelere şahit oluruz. gerçeği aklına bile getirmez kocası. ve gündelik hayata devam, son!

filmde en çarpıcı sahnelerden biri, bay beudet'in eşlere nasıl davranılmasını göstermek için raftaki kuklayı alıp elini kaldırmasıdır. kadın rolünü üstlenen kukla, adamın ellerinde paramparça olur, aynı madam beudet gibi. madam beudet'in kocasının suistimal edici hareketleri, otoriter tavırları onu evliliği boyunca parçalanmış bir kuklaya dönüştürmüştür.

germaine dulac, filmiyle feminenliğin çöküşüne, maskülen sistemin diktatörlüğüne ışık tutuyor. kocasının evinin -kafesin- içinde hapsolan tüm kadınlara ses vermiştir, la souriante madame beudet. bu filmde önceki yıllarda gösterilmiş olan henrik ibsen'in a doll's house (1879) ve susan glaspell'in the trifles (1916) oyunları da feminist dramının ilklerindedir. kadına kulak veren bu feminist eserler sayesinde madam beudet'in çaresizliği, yalnızlığının ekrana yansımaları gibi, birçok kadının da sesi duyulmaya başlayacaktır. kadının yeri mutfak olmaktan çıkmalı, oyuncak bebek muamelesi görmemeli, evine kapatılmamalıdır artık. la souriante madame beudet, yıllar geçmesine rağmen güncelliğini koruyan, ilerleyen sinemaya da ilham olacak, önem arz eden eserlerdendir.

2017 bechdel testi sonuçları

bechdel testi, 1985 yılında **alison bechdel**'in çizdiği bir karikatürle ortaya çıkan ve filmlerdeki kadın karakterlerin de en az erkekler kadar çeşitli ve derinlikli olup olmadığını ölçen bir test. şu 3 soruya cevap arıyor:

1. adını bildiğimiz (en az) iki kadın karakter var mı?
2. birbirleriyle konuşuyorlar mı?
3. konuştukları konu erkeklerden başka bir konu hakkında mı?

bu soruların hepsine cevap veren filmler geçer (**pass**), ikisine cevap verenler eksik (**incomplete**), sadece birine cevap verenler başarısız (**fail**) ve hiçbir soruya yanıt vermeyen filmler de "dalga mı geçiyorsun?" (**seriously?**) şeklinde kategorize edilmekte.

istatistiklere göre, her 2,500 filmde sadece yarısı bu testi geçebiliyor. filmlerin "cinsiyet" kavramı hakkındaki düşünceleri ve bunu nasıl temsil ettikleri hakkında ipuçları sunuyor.

2017'yi geride bıraktığımız şu günlerde, bu yıl hangi filmlerin bechdel testi'ni geçtiğini denemeye karar verdik. sonuca göre, filmlerin çoğunun başarılı olduğunu söyleyebiliriz. listeninin tamamını **novicinema.com**'dan inceleyebilirsiniz. kısaltılmış bağlantı:

 goo.gl/cun3qK

haifaa al-mansour

sesini hiç gördünüz mü?

irem turhan



mansour, on iki çocuklu bir ailenin sekizinci çocuğu olarak 10 ağustos 1974'de dünyaya geldi. babası bir şair, annesiyse onun tabiriyle *şahane bir hikaye anlatıcısı*ydı. bu yüzden yazıyı, bir çıkış yolu olarak bulması kaçınılmaz olmuş. **suudi arabistan**'da doğan mansour'un, hayatının her evresinde yaşadığı "baskı altında olmak" durumu filmlerinin ana noktasını oluşturuyor. kahire amerikan üniversitesi'nde karşılaştırmalı edebiyat okumuş, bunun ardından sydney'deki bir film okuluna devam etmiş. ailesinin liberal yanlı olduğunu belirtirken, babasına yapılan baskılara karşın, film yapma arzusunun onlar tarafından cesaretlendirildiğini söylüyor.

yönetmenliğinden önce çalıştığı bir yağ fabrikasında yüzleşmek zorunda kaldığı "sessizlik" onu sesini yükseltmeye itiyor. toplantılarda kimsenin onu dinlemediğini anlatırken "sanki se- sim yoktu" diyor ve sesini duyurmakla da kalmayıp göstermek için zorlu bir kariyer sürecine giriyor. kariyerine; **who?, the bitter journey** ve **the**

only way out isimli üç kısa filmle başlıyor. **who?**'nun esin kaynağı khorbar kasabasında başlayan ve sokaklarda kadınları hedef alan bir seri katilin dolaştığına dair söylentilerdir ve gerçekten vurucu bir ifadeyle başlar:

"bazılarımız bilinmeyenden korkuyor. bazılarımızın yüzü yok ve asıl soru bunun kim olduğu?"

only way out filmiyle ödül kazanan mansour, bunun ardından **women without shadows** belgeselinde bira körfezi'nde yaşayan kadınların bilinmeyen hayatını anlattı. bu belgesel ile *muscat film festivali*'nde **en iyi belgesel ödülünü** kazandı. gerçek anlamda sahneye çıkışınıysa 2012 yılında **vecide** (wadjda) filmiyle venedik film festivali'nin dünya prömiyerinde gerçekleştirdi.

yaşadığı toplumun kültürünü ve açıkça suudi arabistan'da kadın olarak, deyim yerindeyse sürdürülen "eksik yaşamların" nasıl olduğunu dış dünyaya göstermeyi arzulayan mansour'a annesi, *bunları nasıl çektin*, diye sorarak küçük şehirlerdeki kültür ezilmesinin altında kalan kadınların bakış açısını yansıtıyor. ayrıca filmle ilgili yüzlerce yapım şirketine mail atmasına karşın hiçbir dönüt alamayan mansour, aniden **beşir'le vals** (waltz with beshir) ve **vaat edilen cennet** (paradise now) adlı oscar adayları filmlerin yapımcıları gerthard meixner ve roman paul'dan cevap geldiğini ve o an adeta kalp krizi geçirdiğini söylüyor.

filmin çekimi sırasında da olağanüstü zorluklarla karşılaşan yönetmen, çekimler sırasında çoğu zaman bir ka-

ravanda saklanmak zorunda kalmış. hatta bazen dayanamayıp karavandan atlayarak sahnelere müdahale etmiş. kalabalık kamu alanlarının sadece erkeklere ait olduğu ülkede, bir kadının, tırnak içinde erkekleri yönetmesinin muhafazakar halkı rahatsız edeceğini ve rahatsız olmuş muhafazakarların ciddi anlamda sorun yaratacağını belirtiyor. **vecide** yasaklı bir film olması na rağmen, suudi prens bin talal'ın finansal desteğiyle yapılmış olduğu için bir gerilla filmi değildir. filmlerinin bir distopyayı değil maalesef gerçekleri yansıttığını belirtirken şu tanımlamayı yapıyor: *bir yer düşünün ki kadınların araba kullanması hatta erkeklerle yemek yemesi bile yasak. çoğu suudi, televizyon sahibi olmanın bile günah olduğunu düşünürken aristoteles'in tabiriyle kadınların "canlı aletler" olarak konumlandırıldığı bu ülkeden çıkabilecek bir gürültü buzdüğının altını da gösteriyor bize.*

kariyerinde keskin bir yükseliş olması açısından **vecide**'ye ayrıca değinmekte fayda var. al-mansour'un hem senaristliğini hem de yönetmenliğini üstlendiği film, sonrasında yeşil bisiklet adıyla kitaplaştırıldı ve ardından film öyle bir etki yarattı ki, filmde bahsi geçen kız çocukların bisiklet sürmesini engelleyen yasa değişti. film oto-biyografik öğeler taşısa da bu konumdaki bütün kızların biyografisini kendi deneyimleri üzerinden eşeliyor.

giriş sahnesinde, kızların eğitim aldığı bir okul görüyoruz. hemen bu sahne- de, vecide farklılığıyla dikkat çekiyor. diğerlerinin siyah ayakkabılarının aksine giydiği converse ayakkabıları, evde dinlediği amerikan şarkıları ve ingilizce baskılı t-shirt'üyle kapalı top-

lumun aralığından uzakları gözleyen kızımızı diğerlerinden ayıştırmak zor olmuyor. kadın öğretmenlerden biri, "bir kadının sesi tabudur" dediğinde şu fikre kapılmamak işten bile değil: *öyle bir yalan söyle ki buna bütün toplum inansın!* kandıkları yalanlar ve "tabular" o denli içten özümsemiş.

bir teslimat arabasının üzerinde gör- düğü yeşil bisikletin peşi sıra gidiyor vecide. fakat satıcının tabiriyle onun boyunu aşılıyor bu bisikletin ücreti. annesinin ise kızların bisiklet sürmediğini söylemesiyle vecide bir yara daha alıyor. fakat yine de para biriktirmek için futbol bileklikleri satmaya başlıyor. okulda duyurulan kuran okuma yarışmasının bin riyallik ödülü vecide'yi "şimdilik" kalıplara razı ediyor ve din külübüne giriyor. bisikletini almak için kabullendiği bir yara daha... abdalla amcasının ışık zincirlerini asmak için vecide'lerin evinin çatısını kullanmak istediğinde karşılıklı bir antlaşma yapıyor ve abdalla da bisikletini çatıya getiriyor. böylece küçük çatının hepı topu 30 metrekairelik alanında bisiklet sürme denemeleri yapıyor vecide. abdalla bir anlamda "suç ortağı" oluyor. beraber ışıklarını asarken aynı zamanda karanlıklara mahkum edilmeye çalışılan vecide'nin de aydınlanmasına yardımcı oluyor.görece küçük bir anlamı olsa da yasakları delmeye niyetli bir karaktere yardım etme gönüllülüğünde olan abdalla karakterini, sistemi benimsemek istemeyen erkeklerin de olabileceğine işaret olarak kabul edebiliriz.

ayrıca filmde vecide gibi kalıplara indirgenemeyen başka yüzlerle karşılaşmak mümkün. annesinin vecide'ye "kızların bisiklet sürerse çocuğu olma-

yacağı” söylemesi üzerine vecide’nin “senin de bisikletin yoktu ama çocuğun da yok” demesi oldukça çarpıcı bir sahnedir. aslında burada, babasının ve tüm toplumun kadınlara yaptığı “erkek çocuk” dayatmasını kabullenmiş ve kendini yoksaymış olur fark etmeden.

başka bir sahnede, babasının soy ağacında sadece erkeklerin isminin varlığını gören vecide, kendi ismini babasının yanına ilişitirir. kendine yer açmak ister ve yine itilir.

vecide’nin sınıf arkadaşı salma’nın düğün fotoğraflarını sınıfa getirmesi -ki salma sadece 10 yaşındadır- vecide’nin aksine kızlar arasında gülüşmelere neden olur. öğretmeninse salma’ya, bu fotoğrafları sınıfa getirmesinin yasak olduğunu söylemesi acınası bir durumdur.

bu arada vecide yarışmayı kazanmasına rağmen, kazandığı parayla bisiklet alacağını söylemesiyle öğretmeni paranın bağışlanmasının doğru bir karar olduğuna kanaat getirir. vecide hala olması gerektiği kadar karanlık değildir! böylece yine bir yara daha alır yeşil bisikletin yolunda.

sonrasında annesi ve vecide’yi evlerinin terasından, babasının düğününü izlerken görürüz. vecide’nin annesi; hayatını ona göre yaşadığı, kıyafetini onun zevkiyle aldığı, saçını onun isteğine göre uzattığı adamın karşı evde kutlamalar eşliğinde evlendirilmesi, farkında olmasa da kendisine bir hediyedir. kısmen de olsa, sahiplenilmeye çalışılan “kendi hayatını” geri almış olur böylece. üstelik saçını da kesmiştir artık. şimdi yalnızca vecide ve anne-

si vardır. boşunlığı fark eden kadın, belli ki ailesinin yasalarını artık kendi koyacaktır o andan itibaren. vecide’yle beraber seyirci de karşısında yeşil bisikleti görür. arka planda babasının düğün şenliği, kadrajın ortasında birbirine tutunmuş iki kadın ve artık en azından onlar için farklı olan küçük yeşil renkli bir bisiklet...

vecide bisikletini sürerek büyük bir yolun kenarına varır ve durur. bütün kadınlar olarak vecide’yi anlarız. aşılacak yeni yollar, alınacak yeni yaralar ve yıkılacak daha bir çok “tabu” vardır. *vecide gülümser.*

haifaa al-mansour, 2012 yapımı vecide’nin ardından 2015 yılında **cannes film festivali**’nde jüri üyeliği yaptı. geçtiğimiz eylül ayında **toronto film festivali**’nde gösterimi yapılan yeni filmiye feminist yazar *mary wollstonecraft*’ın kızı olan **mary shelley**’nin anlatıldığı **storm in the stars** oldu. ayrıca *trisha thomas*’ın **happily ever after** adlı romanından uyarlanacak netflix orijinal yapımı filmin de yönetmenlik koltuğuna otururken, cara hoffman’ın **be safe i love you** uyarlaması üzerinde çalıştığını açıkladı.

mansour günbegün üretmeye ve sesini daha çok göstermek için çabalamaya devam ediyor. çünkü henüz anlatılmamış daha çok hikaye var ve saklı kaldığı yerlerden çıkıp biraz gürültü çıkarmayı bekliyor.

unutmamak gerekir ki özgür bir kadın, konuştuğunda bütün bir hayatı anlatır.



“i have a dream...”
— m. luther king

susan williams'ın “colour bar the triumph of seretse khama and his nation” adlı eserinden uyarlanmış olan, amma asante'nin son filmi **a united kingdom** (aşkın krallığı), bir afrika ülkesi olan botswana'nın bir sömürü kabilesinden demokratik bir cumhuriyet oluşunu, **seretse khama** (david oyelowo) ve **ruth williams**'ın (rosamund pike) aşklarını ön plana alarak, caz'ın ruhuyla anlatıyor.

film, bechuana kabile krallığı veliahtı sir seretse khama'nın amcası tshekadi tarafından ülkeye çağrılmasıyla başlar. khama, bir caz partisinde ingiliz ruth williams'la tanışır. yaşamlarını birbirlerine adamaya hazır olduklarına karar verdiklerindeyse önce ruth'un ailesinin itirazlarıyla, sonra da ingiliz hükümeti'yle karşı karşıya kalırlar ancak her şeye rağmen evlenip afrika'nın güneyindeki, ingiliz himayesi altında-

ki bir bölge olan bechuana kabilesine giderler. amca tshekadi, kabile halkını, beyaz bir kraliçe istemedikleri yönünde kıskırtmaya çalışsa da ingilizler'in beklentileri suya düşer, halk kralına sahip çıkar. sonradan khama, ilgili hükümeti tarafından kandırılarak sürgüne gönderilir.

ruth, eşinin yokluğunda bölgedeki ırkçılığı daha yakından tanır: sadece beyazların tedavi edildiği hastaneler, yine sadece beyazların girebildiği kafeler... khama sürgündeyken, ruth hamile olduğunu öğrenir. bölgedeki ingiliz kadınların, doğum için güney afrika'daki sadece beyazların tedavi olduğu hastaneleri önermesine ruth bu tekifi reddederek bölgede uygulanan politikanın ve ırkçılığın karşısında olduğu gösterir.

khama, dönemin muhafazakar partisinin lideri olan churchill'in kendisine sahip çıkması üzerine umutlarını tazeler. churchill, iktidara geldiğinde khama'nın halkına ve ailesine kavuşa-

cağını ileri sürer. nitekim iktidara gelir ancak seçimden önce söylenenlerin bir politikadan ibaret olduğunu anlarız. churchill yönetimi bölge halkı için tehlikeli düşüncelere sahip olduğu gerekçesiyle khama'yı ömür boyu sürgüne mahkum eder. ruth, doğum yapar. ten renginin hiçbir anlam ifade etmediğini tüm insanların eşit olduğunu "anne" kavramıyla verirler bize.

khama bir şekilde ingiliz hükümetinden izin alarak ülkesine gelir, halkını ve amcasını bölgedeki elmas gibi değerli madenler için yapılan aramalardan haberdar ederek hem madenleri kurtarır hem de ülkesine demokrasiyi getirir.

bafta ödüllü yönetmen amma asante'nin, erkek bakış açılı bu hikayeyi gayet çarpıcı bir dille aktarmasında en büyük etkenler babasının pan-afrikan oluşu ve *gana*'nın bağımsızlık mücadelesinde rol almasıdır. ayrıca asante'nin hem kadın hem de siyahi bir yönetmen oluşunun filmdeki vurguyu daha da güçlendirdiğini söylemek yanlış olmaz.

filmi çekmek istemesinin sebebinin de ataerkil yapıdaki konuyu kendi bakış açısıyla anlatmak istemesi ve afrika toplumlarının ırkçılığa karşı verdiği mücadeleyi ve

bağımsızlıklarını elde edişlerini vurgulamak olduğunu söylüyor. kendi ailesinin perspektifinde düşünerek, yani aileye yabancı bir gelin gelmesi takdirinde teyzeleri ve amcalarının verebilecekleri tepkiyi kurgulayarak filme işlemiştir. filmde khama'nın gidişiyle tek başına kalan ruth'un diğer kadınlarla olan ilişkisinin kurulmasında da amma asante, gana'daki kabilelerdeki kadınların ve annesinin yaşamından faydalanmıştır. tüm bunların sonucundaysa, bir önceki filmi belle'de de olduğu gibi, ten renkleri arasındaki farklılıkların eşitliğe ve özgürlüğe engel olamayacağını yaşanmış bir hikayeden beyaz perdeye başarılı bir şekilde aktarılan bir film çıkmış ortaya.



doğa bekiroğlu



housewife

+

can evrenol

röportajı

yerli korku filmleri, hem senaryoları hem de korkutma teknikleri açısından oldukça fazla benzerlik gösterirken; 2006 yılında **çağan ırmak** imzasını taşıyan televizyon serisi **kabuslar evi**, bir umut yeşertmişti. bizde de farklı korku filmleri yapılmış diyebilmiştik. fakat bu yeşerme, her ilkbaharın ardından gelen sonbaharda olduğu gibi, önce sarardı sonra yapraklarını döktü. sonrasında yapılan korku filmleri (*küçük kıyamet*, *ses filmlerini ayrı tutmak şartıyla*) kemik izleyici kitlesi olan seyirciyi salonlara çekse de bundan öteye gidemedi.

peki, sorun neydi? neden bizden; **hellraiser**, **chucky**, **friday the 13th**, **scanners**, **others** gibi kültleşmiş korku filmleri çıkmıyor diye düşünürken, 2015 yılında can evrenol tarafından kendisinin ilk uzun metrajı olan **baskın** gösterime girdi. üstelik *fantastic fest*, *fantaspoa international fantastic* film festival gibi birçok festivalde adaylıkları bulunan ve bu adaylıklardan 4 ödülle dönen bir film di baskın. yani türk korkusu bu kez güldürmemiş görevini başarıyla gerçekleştirmiş, korkutmuştu.

2017 yılına geldiğimizde ise can evrenol yeni filmi **housewife**'la karşımıza çıktı. **filmekimi** kapsamında türkiye premierini yapan housewife'in konusuya epey farklıydı. kardeşi ve babası, annesi tarafından öldürülen holly'in o kara gününde başlıyor hikaye. kardeşi klozette boğularak öldürüldüğü için, klozete işeyemeyen onun yerine lavabonun içine işeyen bir holly'e götürüyor bizi. can evrenol bize geçmişi olan, yaşadığı geçmişten dolayı sorunları bulunan bir kadın karakter çiziyor ve bu sayede, izleyiciyle karakter arasında sağlam bir bağ kuruyor.

aradan yıllar geçmiş, holly (*clementine poidatz*) o kara günü atlatmış ve bir yazarla (*ali aksöz*) evlenmiştir. derken birkaç yıldır görüşmediği "**ulm tarikati**"ndan (*umberalla of love and mind*) arkadaşı (*alicia kapudag*) çıkıp gelir ve onları bu tarikatın toplantısına gitmeye ikna eder. sonrasında kendisine rüya sörfçüsü diyen tarikat lideri (*david sakurai*) ile tanışmaları olaylar silsilesi başlatarak bizi; rüya içinde rüya, din, kıyamet gibi çeşitli kelimelerle anlatılabilecek olaylar beklemeye başlar.



yansıyor. bunu nasıl başarıyorsunuz?

sandık'ta lanthimos havası olduğunu hiç düşünmemiştim. iyiymiş bu. evrenin bütün frekanslarına açık olmaya çalışıyorum açık radyo gibi.

sinema aşkınız aşikâr. uluslararası finans okurken sinemaya geçiş yapmanız da bunun kanıtı. peki, bu sinema aşkı size nasıl aşılandı, ailenizin bunda etkisi var mı?

5 sene önce rahmetli olan babamın mezar taşı, annemin isteği üzerine, **a space odyssey 2001**'deki monolith siyah taşın bir benzeri gibi. üzerinde hiçbir şey yazmadan ufak siyah bir anıt olarak duruyor. ailemin sinema ve sanata olan sevgisi bu şekilde.

reklamlar, kısa filmler, uzun metrajlar... hepsinin içinde bulundunuz. en rahat hissettiğiniz alan hangisi, hangisinde daha özgürsünüz?

ne olursa olsun, bir projenin yapım şartlarıyla, bütçelerle, ekiple, insan ilişkileriyle her zaman sınırlısınız. projeye yeşil ışık yanınca, bu sınırların içinde kendi hayallerimizin kölesi oluyoruz. her projede sınırlar farklı şekilde çiziliyor. ben bütün işlerimde aynı zamanda ortak yapımcı ve ortak yazar olarak yer aldım. böylece tamamen kendi istediğim şekilde filmlerimi yapma şansım oldu. özgürlük böyle olunca güzel.

gerek reklamlar, gerekse filmler, yaptığınız her iş yurtdışı yapımı gibi duruyor. örneğin sandık filminde, yorgos latnhimos'un film atmosferi varken, to my father and mother'da tamamen amerikan tarzı izleyenlere

önünüze muhakkak birçok zorluk çıkmıştır. "artık film piyasasını bırakacağım" dediğiniz, umutsuzluk, mutsuzluk yaşadığınız bir nokta var mı?

film piyasasına tam girmedim ki, "bırakacağım" diyeyim. hep biraz dışarıda durmak iyi oluyor. kendime, nefes alma ve risk alma alanı bırakıyorum. arada piyasaya büyük işler yaparak öğrenip, eğlenip; sonra yine istediğim filmleri yapabildiğim çizgimi sürdürebilirim en iyisi olur tabii.

ülkemiz korku sineması, sıradan işlerin etrafında yıllardır dönüp duruyor. ama siz farklı bir tarz yarattınız, belli ki tehlike aldınız. bu tehlikenin karşılığını gerek gişe, gerekse izleyici kitlesi açısından gördünüz mü?

yaptığım filmlerin yüzyıllar sonra izlendiğinde de, o zamanki insanlara ve uzaylılara hitap edecek filmler olduğunu hayal ederim hep. gişe ve kitleleri bu ölçekte düşünürsek çok da tehlikeli değil.

son filminiz housewife'ın çıkış noktası nedir, nereden esinlendiniz?

rüyalarımın, annemden, sevgilim elif domaniç'ten, *inferno, shock, brood, through the looking glass, in the mouth of madness, safe, mulholland drive* gibi filmlerden...

filmi ingilizce çekmek konusunda terdirginlik yaşadınız mı?

hayır, yaşamadım. burada, herhangi bir ülkede geçen ingilizce bir film çekmek, benim çocukluktan beri hayalini kurduğum bir şeydi. *dellamorte dellamore* (1994) gibi.

housewife'ın oyuncu kadrosunu nasıl belirlediniz? uluslararası bir kadroya sahip sonuçta.

gücüm yettiğince. biraz arkadaşlarım, biraz kader... ulm liderini canlandıran david'le *fantastic fest*'te tanıştık. orada dans eden bir ölüm meleğini oynuyordu, ne zaman dans etse birileri ölüyordu. garip de bir enerjisi vardı. sonra havaalanına giderken takside sohbet ettik ve "bu adam bu role olur" dedim. alicia'la bir partide tanışmıştım ve valeria karakterine onu seçtim.

yine de cast konusunda çok zorlandığımızı söyleyebilirim. özellikle türkiye'de ingilizce'yi akıcı konuşan, belli bir yaş aralığında yakışıklı erkek bulmak çok zordu ama sonunda hallettik.

housewife'la yurtdışında birçok festivale katıldınız oradaki geri dönüşler nasıldı? ayrıca benzer konulara değinen "mother"la aynı günler içerisinde festivalde gösterildi. "mother"ın birçok kesim tarafından tepkiyle karşılandığını düşünecek olursak, size de bu tarz tepkiler geldi mi?

mother'ı izlerken gerçekten housewife'la olan bazı benzerliklere şok oldum. çok özel ve harika bir film bence mother. ama kendini çok ciddiye alan bir film oluşunu sevmedim.

enteresan bir şekilde *mother*, *nocturnal animals*, *elle*, *housewife* ve *clementina* filmleri arasında bir bağ olduğunu düşünüyorum.

bundan sonraki işleriniz yine korku sineması örneği mi oluşturacak, yoksa başka türlere yönelmeyi düşünüyor musunuz?

hem korku türünde, hem de başka türlerde filmler çekmeyi çok istiyorum.

peki, filmlerinizi nasıl tanıyorsunuz?

hayatın içinden.

can evrenol'un sinema dışındaki uğraşları nelerdir?

sinema üzerine izlemek, tasarlamak ve düşünmek dışında; en çok, youtube'da saatlerce **ufc** izlerken buluyorum kendimi. **kansporu.com** diye bi blog yazdım 5 sene. hala türkçe en kapsamlı **mma** arşivi olarak duruyor sanırım internette.





türk sinemasının en

çok film çeken

kadın yönetmeni:

bilge olgaç

naz ekmekçi

sinema serüvenine 1963 yılında **memduh ün**'ün asistanlığıyla başlayan bilge olgaç, 1965 yılında başrolünde yılmaz güney'in oynadığı **üçünüzü de mıhlarım**'la yönetmenlik koltuğuna oturur. 29 yıllık kariyeri boyunca tam 41 filme imza atarak en çok film çeken kadın yönetmen olmasının yanı sıra, birçok erkek meslektaşını da geride bırakır. ama daha önemlisi, sinemamızdaki *gerçek anlamıyla ilk kadın yönetmen olmayı* da başarmıştır. şüphesiz, bilge olgaç türk sinemasında film çeken ilk kadındır demek; **cahide sonku, birsen kaya, lale oraloğlu, nisan akman** ve daha nice yönetme-

ne haksızlık olur. ancak, bilge olgaç'ı diğer isimlerden ayıran, yönetmenlik mesleğini uzun yıllar boyunca devam ettirmesi ve geçimini yalnızca bu şekilde sağlamasıdır.

filmlerini incelediğimizde, üç dönemden söz etmek mümkün: ilki, kariyerine başladığı 60'ların ortasında çektiği vurdulu kırdılı erkek filmleridir. bu dönemde çektiği, üçünüzü de mıhlarım ve yine başrolünde yılmaz güney'in oynadığı **kanlı buğday**, kan davasını konu alan filmlerdir. ikinci dönemi daha duygusal ağırlıklı olsa da, kahramanlarının intikam almaya ya da suçsuzluğunu ispatlamaya çalışan, öfkeli erkeklerin olduğu filmlerdir. 1965 yılında çektiği **babasız yaşamam** filminde akıl hastanesinden yeni çıkan bir piyanistin evlatlık verilen kızını bulmaya çalışması konu alınır. bu dönemde çektiği en önemli film ise, türk sinemasının en iyi hapisane filmi olarak kabul edilen **linç** (arap kadir) filmidir. birkaç sahne hariç kadın oyuncu yer almaz. yine de linç, olgaç'ın sinematik üslubu açısından bir dönüm noktasıdır. 1974 yılında çektiği **açlık** da bunun ispatıdır. türkan şoray'ın başrolünde oynadığı filmde, küçük yaşta ağaya satılan meryem'in bu hayatı daha fazla istememesi üzerine, babasıyla yaşayan köyün saf genci hasan'la evlendirilmesi konu alınır. bir süre sonra köyü vuran açlık yüzünden meryem ağanın kapısına dayanır ve küfesini doldurur. meryem'in eve içi pastırma, sucuk dolu küfeyi getirmesine rağmen babanın ve çocukların küfenin içinden soğan ve ekmeğin alıp yemesi bile yeterince dikkat çekiciyken film, türk sinemasında en çarpıcı sonlardan birine sahiptir.

70'lerde türk sinemasının içine girdiği krizde, seks avantür filmleri çekmek istemeyen olgaç sinemaya uzun bir süre ara verir. bu dönem boyunca reklam filmleri ve fotoromanlar çeker.

1984 yılında sinemaya **kaşık düşmanı** filmiyle geri döner. gerçek bir olaydan esinlenen filmde, bir düşün sırasında tüp patlaması sonucu köydeki çok sayıdaki kadın yaşamını yitirir. kadınsız kalan erkeklerin durumlarının yanı sıra başlık parası, töre gibi konularla ilgili ironik bir anlatım benimsenmiştir. film, paris'te 7. uluslararası kadın filmleri şenliği'nde **en iyi film** ödülünü alır.

pasaport verilmediği için ödül törenine katılamasa da, bu durum bilge olgaç'ın uluslararası bir festivalde ödül alan ilk kadın yönetmen olduğu gerçeğini değiştiremez.

bilge olgaç, sinemasının üçüncü döneminde ise olgunlaşmıştır, kadın sorunlarına eğilmeyi kendine bir görev bilir ve daha sanatsal kaygılarla işler çıkarmaya başlar. kaşık düşmanı'ndan sonra arka arkaya **gülüşan** (1985) ve **ipekçe** (1987) filmleri gelir.

gülüşan, bir kadının evlat özlemini gidereceğine olan inancını anlatır. bununla birlikte kumalık, kıskançlık gibi sorunlar da ele alınır. mestan, üç karısını da kısır olmakla suçlar. daha da kötüsü kadınlar, mesan'ın kısır olabileceğinden şüphelenmezler bile. böylece kadının "kusurlu" kimliğine boyun eğ-

diği, ikinci planda kalmaya devam ettikleri gösterilir. ipekçe'de, vereme yakanan bir seks işçisinin anadolu'nun ücra bir köyüne gelişi anlatılır. filmde "kötü yola düşmüş" kadının hayata dair yitirdiği inancı, bu küçük köyde az da olsa tazelenir. bunun yanı sıra, geçmişinin onda bıraktığı izler ve yaşadıklarını sürekli hatırlamasıyla psi-

kolojisinin nasıl şekillendiği de dikkatlice işlenmiştir. böylece filmlerinde tek boyutlu delikanlı adam karakterlerini temsil etmekten, derinlemesine incelenen ve klasik yeşilçam'dakilerin aksine çok yönlü ele alınan kadın karakterleri temsil etmeye doğru evrilmiştir. yine

de, kariyerinin ilk dönemlerinde bile yalnızca parasal kaygılarla avantürler çeken olgaç'ın o dönem için alışılmadık, daha ileriye dönük senaryoları olduğu göz ardı edilmemelidir.

sinemayı bir *nefes almak* olarak tanımlayan olgaç, hem sektördeki imkansızlıklar, hem de bir kadın olarak yapımcılar tarafından ciddiye alınmaması nedeniyle isteyip yapamadıklarını da *burnunu tıkararak nefes almaya çalışmak* olarak betimler. erkek egemen bir sektörde her zaman kendini kanıtlamak zorunda olduğunu hissetmiştir. her şeye rağmen, en iyisini ortaya koymaya çabalamış ve sonunda, başından beri kameranın önünde ne de arkasında kendine doğru düzgün bir yer bulamayan kadını başarıyla temsil etmiştir.

sinemayı bir nefes almak olarak tanımlayan olgaç, hem sektörün imkansızlıkları, hem de bir kadın olarak yapımcılar tarafından ciddiye alınmaması nedeniyle isteyip de yapamadıklarını da burnunu tıkararak nefes almaya çalışmak olarak betimler.



İllustrasyon: ulas iřtar

tereddüt, farklı sosyal statüdeki kadınların hayatlarındaki açmazları, yaşadıkları acıları sineye çekerek, hayata karşı verdikleri pasif direnişleri, tereddütleri ve kaçınılmaz olarak hayata teslim oluşlarını peliküle* başarıyla aktaran bir yapım.

film baştan sona, iki ayrı kanattan paralel biçimde ilerleyişini sürdürür. bir kanadını, iki yıl önce ailesinin baskısıyla zorla evlendirilmiş, çocuk gelin elmas oluştururken; diğer kanadını, günümüz burjuva görünümlü kadınlarının ikonik bir simgesi olan şehnaz'ın meseleleri oluşturur.

elmas, birçok konuda gözümüzde umutsuz bir karakter tablosu çizer. gün içinde bakıma muhtaç kayınvalidesiyle ilgilenir, kendi yaşlarındaki komşu kızının eğlenceli görünen yaşantısını karşı pencereden izler, ev işleriyle uğ-

raşır –logoterapi** sahnesinde, kendi terimiyle çamaşırları dümdüz yapar– sigarasını dahi bin bir tereddüt eşliğinde gizli gizli içmeyi de ihmal etmez.

şehnaz ise, şehir dışında bir hastanede psikiyatristlik yapan; bir tek hafta sonlarını eşiyile beraber geçirebilen, kariyerinin zirvesinde bir kadındır. ayrı kaldıkları zamanlarda eşiyile birbirlerini ne kadar özlediklerini belirtmeler de, beraber olduklarında aralarındaki dalgaları aşamazlar. şehnaz'ın eşiyile mehmet, birçok konuda ilgisiz, kişisel mahremiyetini şehnaz'dan saklamayacak kadar vurdumduymaz, aldatmaya eğilimli olduğunu belli etmekte de sakınca görmeyecek kadar pervasız bir adamdır. şehnaz, bu durumdan ne kadar rahatsız olsa da konu hakkında konuşmayı reddederek sorunların kendiliğinden çözülmesini bekleyecek kadar çaresizdir. bir gün elmas, cinayet iş-

lemiş olabileceği gerekçesiyle sağlık kontrolü amacıyla şehnaz'ın çalıştığı kliniğe getirilir. bu karşılaşmanın ardından, ikili arasında hasta-doktor ilişkisi olarak başlayan ilişki iki taraf açısından da zamana bağlı olarak farklı sonuçlar doğurur.

film süresince şehnaz'ın birçok hastasıyla olan ilişkisine göz ucuyla da olsa tanık oluruz. şehnaz'ın elmas üzerindeki terapisi, gözlerini kapatıp ne gördüğünü sormasıyla başlar. elmas, eski bir evde ailesiyle birlikte olduğunu ve elinde kocaman bir göz tuttuğunu söyler. bu göz, elmas'ın anne ve babasının vicdanını simgeler. anne ve babası elmas'ı "gözlerini kırpmadan, gözünün yaşına bakmadan" evlendirmişlerdir. bu göz şüphesiz ki, elmas üzerinde derin travmalar bırakmıştır. bunun üzerine şehnaz, elmas'ın geçmişiyile barışıp suçluluk duygusunu ortadan kaldırmak için "boş sandalye tekniği" isimli başka bir terapi yöntemine başvurur. bu yöntemle elmas'ın boş bir sandalyeye oturmasını, karşısında ailesi varmış gibi zihnindeki düşünceleri ortaya çıkarmasını, ardından ailesinin olduğu bölgeye geçerek, ailesinin kendi söylediklerine karşı ne gibi argümanlarla savunma yapabileceği empati yoluyla anlatılmaya çalışılır. bu dakikalarda, elmas rolündeki genç oyuncu

ecem uzun'un rolünün hakkını verdiği de belirtilmeden geçilmemelidir.

film süresince izleyici, karakterlerin devinimine göre suyun farklı formlarının şiddetlerine de tanıklık eder. bu nedenle, yeşim ustaoğlu'nun film süresince birçok filmde değindiği su imgesiyle tereddüt'ü ilerlettiği söylenebiler. şehnaz'ın, eşini iş arkadaşıyla aldattığı gece gözünden düşen yaşların, dışarıda ince ince ama sürrekli yağan yağmurla hiç mi bağlantısı yoktur? ya da elmas'ın eşiyle isteksizce ilişkiye girdiği gece gök delinircesine kopan fırtınaların o anki ruh halinin yansıması değil midir? şehnaz'ın evliliğiyle ilgili tereddütleri arttıkça film başındaki durgun dalgaların film bitiminde hırçınlaşmasıyla ilintisi yok sayılabilir mi?



İllüstrasyon: gülşen aydemir

* **pelikül:** ham film.

** **logoterapi,** "anlam kazandırma yoluyla" tedaviyi amaçlayan bir terapi metodudur.

NOVI CINEMA

aylık sinema fanzini
sayı 2

bir film, asla sadece “film” değildir!
burak aras

ilk feminist film: la souriante madame beudet
seda bayram

haifaa al-mansour: sesini hiç gördünüz mu?
irem turhan

aşkın krallığı film incelemesi
ismail akçaoğlu

housewife + can evrenol röportajı
doğa bekiroğlu

**türk sinemasının en çok
film çeken kadın yönetmeni: bilge olgaç**
naz ekmeççi

kafası karışık kadınlar ve tereddüt
berkay kılıç

ocak, 2018
5 lira