

NOVI CINEMA

AYLIK SİNEMA FANZİNİ • 5 TL • ŞUBAT, 2018 • NO: 3



REJİSÖR

novicinemablog@gmail.com

artık anlamışsınızdır, sürekli yeni şeyler denemeye bayılıyoruz. küçük sayfada çalışmanın rahat hareket alanı bulamamak gibi dezavantajları vardı. biz de fanzinin boyunu büyüttük. her zaman olduğu gibi tasarımda biraz değişiklik yaptık. ayrıca baskı kalitesinin daha iyi olması için de çok uğraştık. ve yepyeni bir sayıyla merhaba!

şubat ayı denince akla ilk olarak sevgililer günü gelse de biz buna dair bir konu seçmedik. çünkü "sadece sevgililerin izlerken keyif alacağı bilmem kaç film" gibi listeleri onedio'dan da bulursunuz. biz şubat ayında gerçekleşen "black history month"a binaen, çok fazla kişinin bilmediğini düşündüğümüz "blackface" konusuna odaklanan bir sayı hazırladık. ve tabii ki, kapağa da kara yüzlü oyuncular koyduk.

eğer şu an "blackface ne demek yahu?" diye düşünüyorsanız doğru bir karar almışız demektir. elimizden geldiğince, blackface ve sinemada -özellikle hollywood'da- siyahların yaşadıkları üzerine detaylı yazılar hazırladık.

bu sayının ilklerinden biri de "çizgili film" adını verdiğimiz yeni bölümümüz. çizimiz **ulaş iştah**, kim ki-duk'un kısaca "dört mevsim" olarak bilinen filminden güzel bir sekansı sizin için çizdi. böylece sinemanın güzel hikayelerini size kağıt üzerinden aktarmayı planlıyoruz.

dolu dolu bir şubat sayısı hazırlamaya gayret gösterdik ve yukarıda da anlattığımız gibi bazı yenilikler yaptık. beğeneceğinizi umuyoruz. yine de sizin ne düşündüğünüzü bilmeyi çok isteriz. lütfen olumlu ya da olumsuz her türlü görüşünüzü bize bildirin. söyleyin ki biz de bilelim sevgili okurlar. bunun için sosyal medya hesaplarımızı ziyaret edebilirsiniz.

ayrıca oraları da takip etmenizi tavsiye ederiz. novicinema'da olup biten her şeyi ve tabii ki takipçilerimize hediye dağıttığımız çekilişlerin duyurularını sosyal medyada paylaşıyoruz. kaçırmazsınız böylece. ;)

keyifli okumalar.
mart'ta görüşmek üzere...

web site:

www.novicinema.com

sosyal medya:

twitter.com/novicinema

instagram.com/novicinema

facebook.com/novicinema.dergi

kapak resmi: gülşen aydemir

arka kapak resmi: ali mert akyıldız

hazırlayan: burak aras

KELEBEKLER SUNDANCE FESTİVALİ'NDE PARLADI!

nisan altın



■ 29 ocak 2018

yönetmenliğini **tolga karaçelik**'in yaptığı **kelebekler** filmi, dünyanın en prestijli 5 festivali arasında gösterilen *sundance festivali*'nde **dünya sineması büyük jüri ödülü**'ne layık görüldü.

kadrosunda **ezgi mola**, **serkan keskin**, **bartu küçükçağlayan**, **ercan kesal** ve **tolga tekin** gibi oyuncuların bulunduğu film komedi-dram türünde.

annelerinin intiharı sonrası farklı akrabalarına gönderilen ve yaklaşık 20 yıl sonra, yabancılaştıkları babaları tarafından uzaktaki köyelerine çağırılan, ancak köye vardıklarında babalarının öldüğünü öğrenen üç kardeşin öyküsü anlatılıyor. filmin *mart* ayında vizyona girmesi bekleniyor.

festival kapsamında 29 ülkeden 47 bağımsız filme yer verildi, 99'u *dünya primiyerini* yapan toplam 110 eser sinemaseverlerle buluştu.

büyük jüri ödülü alan yapımlar:

abd dramatik:

- **the miseducation of cameron**
(desiree akhavan)

abd belgesel:

- **kailash**
(derek doneen)

dünya sineması dramatik:

- **kelebekler**
(tolga karaçelik)

dünya sineması belgesel:

- **of fathers and sons**
(talal derki)

satış noktaları:

istanbul:

beşiktaş mephisto, beyoğlu mephisto, kadıköy mephisto, beyoğlu semerkat sahaf, robinson crusoe 389, imge kitabevi

ankara:

tafya kitapcafe, imge kitabevi

eskişehir:

adımlar kitabevi

SINIRLARIN İKİ YÜZÜ: TOUKI BOUKI

irem turhan



senegal'in uluslararası alanda tanınan yegane yönetmenlerinden djibril diop mambety, ilk kısa filmi **city of contrasts** (1969) ile yönetmenlik sayfasını açmıştır. ardından 1970 yapımı **badou boy** filmiyle kariyerine devam eden yönetmen, uluslararası alanda tanınırlığını artıran uzun metrajlı ilk filmi **touki bouki** (bir çakalın yolculuğu, 1973) ile cannes dahil birçok festivale de katılıp ödülleriyle dönmüştür. diğer uzun metrajlı filmi **hyenes** (sırtlanlar) için yaklaşık 20 yıl bekleyen yönetmen, hemen ardından **le franc** (1994) filmiyle seyirciye sunmuştur. 1998 yılında tamamladığı **the little girl who sold the sun** (güneşi satan kız) filminin kurgu aşaması sırasında, 53 yaşındayken hayatını kaybetti. genel kabul ve uluslararası başarı açısından, yönetmenin en kıymetli filmi touki bouki'dir. yönetmenin tarzını irdelemek için, bu filmi temel taşı olarak ele almak gerekir.

touki bouki genel hatlarıyla özetlendiğinde; sığır çobanı olan, boynuzlu bir kafatası monte edilmiş bir motosiklet kullanan **mory** (magaye niang) ve öğrenci **anta**'nın (mareme niang), senegal'in başkenti dakar'dan ayrılıp kendilerini memleketlerine yabancı hissetmeleri nedeniyle, hayalini kurdukları paris'e gitme çaba ve hevesini ele alıyor. filmin girişinde şahit olduğumuz kesimhanedeki hayvanların vahşet dolu ölümleri ve hatta katledilmeleri, film sırasında belirli şekillerde tekrar ve tekrar karşımıza çıkar. bu sahnelerin seyirciyi rahatsız etmek niyetiyle kasıtlı ve sansürlü gösterimi, bir noktadan sonra seyirciyi bazı bağlantılar kurmaya itiyor. film, sıklıkla ve hatta uzun süreler boyunca bizi şehir manzaralarını seyre bırakıyor. şehirde, hayatın olağan akışında devam eden; fakat kuşba-kışı şahitliğe mahal vermeyen hayatlara odaklanıyor ve sanki oradaki yaşamları bütün gerçekliğiyle göstermek istiyor. mory'i

gördüğümüz ilk sahnede, öğrenciler tarafından yakalanıp motorundaki kafatasıyla beraber bir arabanın arkasına bağlanıyor. bu seyahat esnasında bağlanmış şekildeki duruşu, çarşıdaki isa tasvirini anımsatır halde. aynı zamanda, mory'nin motosikletiyle kurduğu bağın cansız bir alet olmanın ötesine geçtiği ve onda başka anımsatmalara yol açtığı sinyali de veriliyor.

karakterler, paris hayaline ulaşmak için hırsızlık da dahil birçok yola başvuruyorlar. sonrasında mory'nin bu gayesi uğruna, eşcinsel bir adam olan **charlie**'nin (**ousseynou diop**) evine gitmesiyle, onun zenginliğini hedef alması gecikmiyor. charlie'nin kıyafetlerine kadar eline geçirdiği her şeyi çalıp bavullara dolduruyor ve anta'yla beraber kapıdaki arabaya atlayıp uzaklaşıyorlar. filmin en takdire şayan sahnesi burada karşımıza çıkıyor. mory'nin bütün kıyafetlerini çıkararak arabanın içinde attığı naralar yeni kimliğine geçişin mesajını veriyor. sahnenin devamıyla bağlanan geçit töreni metaforu, her iki karakteri de eskisinden farklı konumları, statüleri ve hatta tavırlarıyla karşımıza çıkarıyor. artık paris hayaline ulaşmalarına kesin gözüyle baktığımız mory ve anta'nın bu gaye uğruna attıkları adımlar hızlanırken; filmin başından sonuna kadar uzun sekanslarla, yavaş ilerlediğini söylemekte de fayda var. bunun çoğu zaman olayları benimsetmekten ziyade, olağanı fazla fazla ve olduğu şekliyle göstermek niyetli olması fikri akla yatkın. filmin, sonunda nispeten bir ters köşe içeriyor olması, sürprizli bir finalden çok; durum değerlendirmesine neden oluyor. mory'nin motosikletiyle -doğru tabiriyle

sadık hayvanıyla- olan ilişkisi, onu tek gavesinden de döndürüyor. bu hayalin bahsi geçtiği sahnelerde, arka plan müziği olarak josephine baker'in "**paris paris**" şarkısının kullanılması; hem şarkının sakin havası hem de seslendiren sanatçının baker olması açısından, filmi yumuşatma işlevinde doğru bir tercih gibi duruyor. bunun yanı sıra yeni dalga akımının; sınıf çatışmasını ele alması, ironik durumların, sahneyle uyumsuz müzik ve seslerin kullanılması gibi tekniklerden bazıları da filmde göze çarpıyor.

film "beyaz adamın" dikkatini çekmeyi başarmış, özel bir enerjiye sahip. öyle ki, martin scorsese filmin, "sinemasal bir şiiri, vahşice anlattığından" bahseder. touki bouki filmi hayatının çok şiddetli bir döneminde tasarladığından bahseden mambety, filmde birçok şeyin yanlışlığını göstermek istemiş. touki bouki, bir görüntüyle seyircinin zihnini patlama noktasına götüren, ekrandan gözlerini kaçırınlar için uzun uzadıya yanlışları ve vahşetin altını çizen bir yapımdır. karakteristik olarak filmin özüne baktığımızda; gözlerden sakınılan ve sansürlenen çatışmaları, insan yaşamının kıtalar ve şehirlere göre yaşadığı değişimin mesajı başarılı bir şekilde verilmiş. insanların daha önce hiç gitmedikleri yerleri, hiç tanımadıkları insanları ve dilleri kaçış olarak görmeleri küresel yaşamın eşitsizliğine çok hassas bir dokunuş yapıyor. çünkü, altı çizilmesi gereken noktanın paris'e gidilip gidilmediğinden ziyade; bu fikrin trnak içinde sıradan yaşamların sıra dışı hayali konumunda olması, "haritasız ve eşit" bir dünya fikrini şiddetle uzağa itiyor.

DOĞRU ŞEYİ YAP (1989)

seda bayram

“ırklar arası adaleti sağlamanın bir yolu olarak şiddet hem işe yaramayan hem de ahlaka aykırı yoldur. işe yaramaz, çünkü sonu, herkesin mahvolmasına varan bir döngüdür. eski zamanlardan kalan göze göz kanunu herkesi kör eder. ahlaka aykırıdır, çünkü amacı karşı tarafın anlayışını kazanmaktan çok, onu aşağılamaktır. dönüştürmekten ziyade yok etmeyi amaçlar. şiddet ahlaka aykırıdır. çünkü sevgiden değil, nefretten doğar. toplumu yıkar ve kardeşliği imkansız kılar. insanlar arası diyalog kurmak yerine monoloğa yer açar. şiddet sonunda kendi kendini yenilgiye uğratar. geri kalanlara acı, saldırganlara acımazsızlık getirir.”

— martin luther king, jr.

spike lee'nin yönetmenliği yaptığı do the right thing, bir yaz sıcağının ortasında, radyo yayını ve dans eşliğinde başlıyor. daha ilk dakikalarından filmin yüksek enerjisine kendinizi kaptırmanız mümkün. kamera latinlerin, korelilerin, amerikan-italyanların, siyahilerin yaşadığı bir mahalleye odaklanıyor. farklı farklı ırklardan oluşan bu mahallede, herkesin bir gruplaşma içinde olduğu içinde olduğu görülüyor. latinler siyahilerle, siyahiler italyanlar ile atışıp duruyor. her grup elinden geldiği kadar bir diğerini ötekileştiriyor, anlayacağınız. spike lee, ırkçılığa dair eleştirisini sert bir dille yapmıyor; güçlü mizahını eline alarak muazzam bir kara mizah eseri yaratıyor.

filmin esas karakterlerinden mookie (spike lee) bir siyahi olarak, sal (danny aiello) adında bir italyanın pizza dükkanında çalışmaktadır. sal; otoriter, aile gelenegini koruma çabasında olan, italyan kimliğine oldukça düşkün, yanında çalıştırdığı iki oğluna da bunu öğretmeye çalışan bir baba. insanları ayırtmıyor. sal'in oğullarından ırkçı olan pino (john turturro) sürekli “topraklarına” geri dönmek istese de, babası pizza yapmanın tek bildiği iş olduğunu söylediğinden bir nevi bu mahalleye muhtaç kalmış durumdalar. diğer oğlu vito (richard edson) ise daha ılımlı, sosyal açıdan daha yetenekli bir karakter. aynı zamanda yanlarında çalışan mookie'nin de kankası, her ne kadar pino bu duruma “senin adın vito frangone, vito muhammed değil” diyerek karşı çıksa da. bu mahallede esas motto-muz: “kim olduğunu asla unutmayacaksın” tarafını seçmen gerek, ait olmadığın sürece bir kimliğin olamaz.

do the right thing 1989 vizyona girmiş olmasına rağmen, ırkçılık gibi evrensel ve maalesef hala güncelliğini koruyan bir soruna değindiğinden önemini koruyan bir film. hastalıklı bir düşünce olan ırkçılıktan kurtulmak, kendimizi bu zehirli düşüncelere karşı bilinçlendirmek için do the right thing gibi filmleri izleyerek dersimizi alabiliriz. spike lee, çok hassas bir problemi işlerken ilk yarıda yumuşak bir giriş yapıyor; ancak son dakikalarına doğru ağır bir şekilde ayrımcılığın sonuçlarını gösteriyor izleyiciye.

ilk yarıda mahalle sakin bir atmosferde, atışmalar mevcut ama şiddete dökülmüş herhangi bir hareket yok. tutuşma sal'in dükkanına kendi kökeninden olan başarılı ünlüleri asmasıyla alevleniyor, bu köşemin adı “wall of fame.” al pacino, sylvester stallone, robert de niro gibi yakından tanıdığımız isimlerin fotoğrafları asılı. giancarlo esposito'nun canlandığı “buggin' out (kafayı yemiş)” lakabındaki karakter; malcolm x, michael jordan, nelson mandela gibi ünlü siyahilerin de fotoğraflarının duvarda asılması gerektiğini söyleyerek sal ile laf dalaşına giriyor. öylesine bir tartışma zannedebilirsiniz bunu, ama ufak tefek görünse de ayrılmayı en çok tetikleyen etken oluyor. mookie'nin de arkadaşı olan buggin' out kavganın sonucunda dükkandan kovuluyor, pizzacıyı boykot etme planlarını da “kardeş”ine “siyah kal!” diyerek söylüyor. gördüğünüz gibi, mookie de tarafını seçmek zorunda, mahalle baskısı dedikleri bu olsa gerek!

hangi millete mensup olduğumuzu da ailemiz, cinsiyetimiz gibi seçemiyoruz. doğuştan kazandığımız bir kimliğin, diğerlerinden üstün olduğunu düşünmemizin ne kadar saçma olduğunu vurguluyor, spike lee. latin, italyan, afro-amerikan... ne olursan ol, bu milletten herhangi biri diğerinden üstün değil, olamaz da. ayrı ayrı kişiler olarak, birey olmayı unutuyoruz. kolaya kaçarak, hangi gruptansak ona yaranarak yaşamaya devam ediyoruz. bu korkaklığa bir dur demeli ve “kendi kendimizin efendisi” olmamız. do the right thing'de her bir ırkın diğerine lanet okuduğu sahne, filmin özeti niteliğindedir aslında. zoomlanan suratlardaki nefrete şahit olurken, bir o kadar da “yaratıcı” küfürler duyarız. yine spike lee'nin yönetmen koltuğuna oturduğu 25th hour filminde de buna benzer bir nefret tiradı izleme imkanı buluruz. do the right thing'in diğer başarılı sahnelerinden biri de, mookie ile pino arasındaki diyalogun olduğu kısımdır. siyahileri küçümseyen pino'nun favori basketçisi ya da en sevdiği sinema oyuncusu, hepsi siyahidir; ama pino gerçeği görmezden gelmeye devam eder:

mookie: pino, bütün bu saydıklarının hepsi zenci. sevdiğin bütün ünlüler zenci dediğin kişiler.

pino: orası başka. magic, eddie, prince onlar zenci değil. evet, siyahlar ama... dur bak, açıklayayım. onlar gerçekten siyah değil. yani siyahlar ama tam olarak değil. siyahtan öte insanlar, bu başka bir şey.

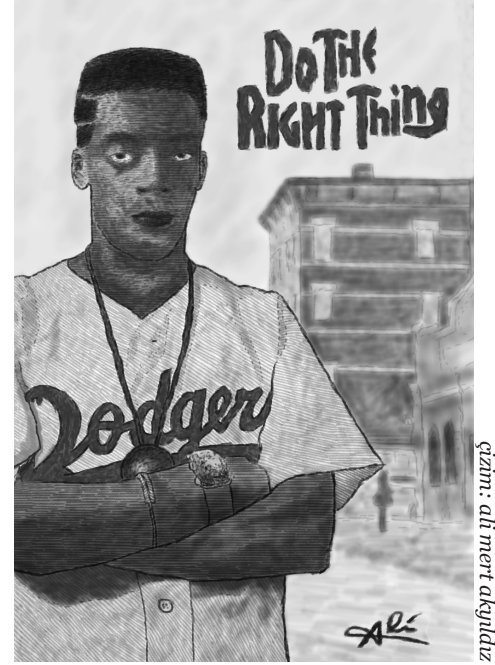
mookie: farklı mı?

pino: evet, bence farklı.

mookie: pino, aslında içten içe siyah olmayı arzu ediyorsun.

pino: (gülür) hadi canım!

mookie: istediğin kadar gül. biliyor musun senin saçın benimkinden kıvrıkcık. bu ne anlama gelir? koyu tenli italyanlar için ne derler bilirsin.



çizim: ali mert akıldız

ikinci yarının sonlarında, sal ve dükkanına karşı yapılan boykot, buggin' out liderliğinde başlıyor. radyo raheem (bil nunn), radyosunda açtığı yüksek ses müzikle pizzacıyı giriş yapınca sal de radyoyu parçalıyor; kavganın şiddeti artık daha da artıyor. filmin en dramatik sahnelerinden biri, olay yerine polis gelince gerçekleşiyor; polisin orantısız şiddetine maruz kalan radyo raheem, cinayete kurban gidiyor. radyo raheem kurgusal bir karakter ancak eric garner, gerçekten de raheem gibi polis tarafından boğularak katledilen bir siyahiydi. 2014 yılında vergisiz sigara satma gerekçesiyle suçlanan eric garner'a müdahale eden(!) polisler, siyahi adamı umarsızca boğarak öldürdü. amerika'daki polis şiddetine ışık tutan spike lee, azınlıkların maruz kaldığı işkenceyi sine-masında dile getirdi. 1989 yılında yaşanan “beyaz ırkın üstünlüğü” düşüncesinin halen süregeldiğinin somut bir kanıtı bu olanlar. amerikan medyasının manipülasyonu altında kalan halk, şiddete doğru sürüklenmeye devam ediyor. özellikle 9/11 saldırısından sonra ortaya çıkan korku toplumunun kaynağını oluşturan medya, nefrete destek oluyor. amerikan basınında yer alan afro-amerikan katil arılarını hatırlayalım, haberlerde tanıtılan bu arılar vahşiydi ve sürekli afro-amerikan oldukları vurgulanıyordu. onlar avrupalı arılar gibi kibar, hassas değillerdi! spike lee, do the right thing ile artık yeter diyor ve açık açık söylüyor: “doğru olanı yap!”

filmin final sahnesinde yer alan martin luther king ve malcolm x alıntıları da, izleyiciye neyin “doğru” olduğu anlatıyor. şiddet, nefretten doğar, insanoğlunun özüne uygun değildir. öldürülen radyo raheem'in sağ elindeki sevgiden hepimize lazım. sinema, çoğu zaman olduğu gibi bu sefer de bir eğitim aracı olarak görev yapıyor ve üstünlük değil, eşitlik kazansın diyor. her birimizin doğru olanı yaptığı bir dünyaya!

HOLLYWOOD'UN KARA LEKESİ: BLACKFACE VE IRKÇILIĞIN KISA TARİHİ

naz ekmekçi

blackface (*kara yüz*), 19. yüzyılın müzikli halk tiyatrolarında beyaz oyuncuların, siyah karakterleri canlandırmak için yüzlerini siyaha boyamalarını ifade eden bir makyaj tekniğidir. erken dönemlerinde, oyuncular yüzlerini yanmış mantar ya da ayakkabı boyasıyla boyar, dudaklarını olduğundan daha büyük göstermek için abartılı bir hat çizerlerdi. bu görüntülerini; yünlü, kıvrıkcık bir peruk ve eski püskü kıyafetlerle tamamlayarak “jim crow” ya da “havah zenci” (ing. zip coon) stereotiplerinin yaygınlaşmasını sağladılar. jim crow; yavaş düşünen, yavaş hareket eden, dans etmekten ve tavuk çalmaktan hoşlanan bir siyah temsilidir. havah zenci ise; özgür, giyim ve kuşamına önem veren, kekeleyerek konuşan bir siyah tasvir eder.^[1]

1900'lü yıllarda sinema insanlara kısa komediler, manzara filmleri, uzak ülkeleri ve egzotik insanları gösteren haber filmleri sunan bir aracıydı. bu aracının gelişiyle, siyah kadın ve erkeklerin hayatlarına dair daha önce geliştirilen hiçbir medyunda olmadığı kadar fazla sayıda kayıt tutulmaya başlandı. siyah bir karakter ilk olarak, edwin s. porter imzalı **uncle tom's cabin** (*tom amca'nın kulübesi*, 1903) filminde ele alınıyordu. elbette, bu 12 dakikalık filmde gerçek bir siyah değil, yüzü siyaha boyanmış biri oynuyordu. ilerleyen yıllarda sinemanın yalnızca kısa haber filmleri için değil, kurgulanmış uzun hikayeler anlatmak için kullanılabilmesi fark edilmişti. **d.w. griffith**'in ünlü epigi **the birth of a nation** (*bir ulusun doğuşu*, 1915), bu amaçla çekilen ilk uzun metrajlı filmlerden biri olmasının yanı sıra; blackface'li beyaz oyuncular tarafından oynanan siyahların, beyaz kadınların namusuna göz diken vahşiler olarak gösterilmesi ve ku klux klan'ın yüceltilmesiyle tarihin belki de en ırkçı filmi olarak adını yazdırmayı başardı.

sinemaya sesin gelişiyle birlikte hollywood filmleri, afro-amerikalıları müzik ve müzikal gösterilerle ilişkilendirme eğilimine gitti. elbette, bu ilişkinin doğrudan müzikal türüyle alakalı olması gerekmiyordu; siyah müzisyenler komedilerde ya da melodramlarda birkaç şarkı söyleyip ortadan kayboluyorlardı. dünyada dağıtımı ve tanıtımı yapılan ilk sesli film **the jazz singer** (*caz şarkıcısı*, 1927) ve başrolü al jolson'un blackface performansı, bu açıdan da bir öncü oldu. sesli filmin ilerleyebilmesi için vodvil gibi eski tür ve geleneklerden medet uman klasik dönem hollywood, eski gösteri sanatçılarından ve dolayısıyla onların blackface numaralarından beslenmeye başladı. jolson'un filmde canlandığı jakie rabinowitz karakterinin yahudi babası, onun aile geleneğine uyarak sinagogda koro şarkıcısı olmasını istemekte; jakie ise, caz şarkıcısı olma hayalleri kurmaktadır. bir gün, babası onu bir salonda caz söylerken yakalayınca, aralarında büyük bir tartışma çıkar ve jakie hayallerinin peşinden koşmak için evden ayrılır. ne var ki, babasının hasta olduğunu öğrendiğinde bir seçim yapmak zorunda kalır. sinagogda şarkı söylemeyi seçmesinden



barboozled

kısa bir süre sonra babası ölür. film, yüzünü siyaha boyanmış jakie'nin “**my mammy**” şarkısını söylemesiyle biter.

siyaset bilimci michael rogin, “**kara yüz, beyaz gürültü: hollywood'un eritme potasındaki yahudi göçmenler** (*blackface, white noise: jewish immigrants in the hollywood melting pot*)” kitabında; jakie rabinowitz'in blackface kullanarak eski dünya'daki kimliğinden kaçtığı, bu sayede amerikanlaştığını iddia ederken; the jazz singer ve the birth of a nation filmlerinin arkasında melezleştirme ve asimilasyon güdülerinin yattığını iddia etmektedir.^[2] buna göre amerikan toplumu, insanların siyahlar ve beyazlar olarak ikiye ayırmaktadır. al jolson'un karakteri “siyah maskesi”ni taktığında kendini bunun yalnızca bir maske olduğuna, gerçekte siyah olmadığına inanır. o zaman geriye tek bir seçenek kalmaktadır, o bir beyazdır. böylece, amerikan kültürüne uyum sağlamış olur. film siyah kültürünü, onu sömürerek anlatırken yahudilerin veya siyahların gerçek duygularını tamamen görmezden gelir. blackface'in

belirlemiş olduğu eski stereotiplerin dışına çıkmaz.

al jolson'un blackface performansının ırklar arasındaki çizgiyi bulanıklaştırdığını iddia eden kimi sinema tarihçileri de mevcuttur. bu görüşe göre, al jolson'un yanı sıra; eddie cantor, george jessel ve george burns gibi yahudi göçmeni vodvil sanatçılarının tümünün blackface kullanmasının nedeni, eritme potasının içerisinde kendilerine en yakın olanın afro-amerikalılar olduğunu düşünmelerinden kaynaklanmaktadır. ne var ki, o zamanın koşullarında blackface'in yaygın olduğu için ırkçı bir temeli olamayacağını düşünmek; en hafif tabirle safça bir yaklaşımdır. muhafazakar bir ırkçı olan d.w. griffith sinemanın gücünü kullanıp, güneyli “kurucu babalarının” tarihinde siyahlara karşı şiddetin en yoğun olduğu dönemi filmine başlangıç noktasını alarak, siyahları bir kez daha linç etmiş; hayali bir beyaz kadın arzusu resmederek politik ve cinsel baskılamayı meşrulaştırmıştır. al jolson'un caz şarkıcısı ise, siyahların dili olma ve onlar gibi caz söyleme vaatleriyle onları dilsizleştirmektedir. the birth of a nation



siyahların uyum sağlaması için şiddeti önerirken, the jazz singer da blackface maskesi altında siyahları nezaketle sindirir.

al jolson, ertesi yıl da **the singing fool** (*şarkı söyleyen budala*, 1928) filmiyle blackface performansına kaldığı yerden devam etmiş ve the birth of a nation'ın elde ettiği hasılat rekorunu kırmayı başarmıştı. kendisinden önce gelen iki film, bir anlamda pandora'nın kutusunu açmıştı. önemli siyah rollerinin yüzü boyalı beyaz oyunculara verilmesi, siyah topluluklarında itirazla karşılanınca stüdyolar daha fazla siyah oyuncuya kapılarını açmaya başlamıştı. bu yüzden olacak ki the singing fool da al jolson'ın yanı sıra, yine belli stereotiplerin içerisinde bile olsa siyah oyunculara yer veren ilk sesli filmlerden biri olma özelliğini taşıyordu. stüdyolar bir zaman sonra, yüzünü siyaha boyamanın koca bir ırkın ünlenmiş müziğini ve şarkı söyleme yeteneğini içselleştirmeye yetmediğini gördü. bu nedenle hollywood bir ilke sahne oldu ve sadece siyahlardan oluşan oyuncu kadrosuna sahip ilk müzikal olan **hearts in dixie** (1929) çekildi. beyazların yazdığı, yönettiği ve yapımını üstlendiği film, ağırlıklı olarak beyazların yaratmış olduğu siyah imgesine dayanıyordu. yine de filmin müzikleri, izleyici üzerinde muazzam bir etki bırakmayı başardı.

ancak, blackface performansları uzun bir süre daha devam etti. 1934 yılında eddie cantor, **kid millions** müzikalinde başladı. filmin bir sahnesinde siyah uşağının yardımıyla yüzüne boya süren cantor, **"bu şeyi sürmesi de çıkarması da çok zor"** diye söylenirken uşağına da hoş bir "iltifatta" bulunuyordu: **"bu yüzden kendini şanslı saymalısın!"** iki yıl sonra, ününün zirvesindeki fred astaire, bir blackface performansıyla izleyici karşısına çıkıyordu. ginger rogers ile birlikte çektiği bir dizi filmde biri olan **swing time** (*dans zamanı*, 1936), içerisinde astaire'in ünlü tap dansçısı bill "bojangles" robinson'u izleyiciye animatmak için yüzünü siyaha boyayarak dans ettiği **"bojangles of harlem"** adında uzun bir sahneyi barındırıyordu. birçoklarına göre, astaire hem bill robinson'a hem de tap dansı dersleri aldığı ustası john w. bubbles gibi tüm afro-amerikalı dansçılara bir saygı duruşunda bulunuyordu. al jolson'ın caz şarkıcısından farklı olarak, astaire dudaklarını ya da gözlerini olduğundan daha büyük göstermek için beyaz bırakmıyordu. bu yüzden onun siyahi tasviri, biyografisini kaleme alan joseph epstein gibi kişiler tara-

findan küçümseyici olmayan, doğal bir görünüm olarak yorumlandı. şüphesiz, astaire'in performansı, kendisinden önceki veya sonra gelecek olan performansların yarısı kadar bile ırkçı niyetlere sahip değildi; yine de, blackface'in ve onun beraberinde getirdiği ayrımcılığın gösterişli bir yeniden üretimi olmaktan öteye gidemiyordu. aynı yıl, margaret mitchell'in **gone with the wind** (*rüzgar gibi geçti*, 1936) kitabı yayımlandı. kitap, birkaç yıl sonra sinemaya da uyarlanacak ve the singing fool'un 11 yıl boyunca kırılmayan hasılat rekorunu kıracaktı. rüzgar gibi geçti, the birth of a nation'dan beri görülmemiş bir ku klux klan güzelleme yapıyor ve köleleri; çok kıymetli sahiplerine sadık, iyi davranılan ve sevilen, eğer yeterince iyi iş yaparlarsa hediyeyle boğulan normal çalışanlar olarak betimliyordu.

hollywood'un sevgilisi judy garland da, **the wizard of oz** (*oz büyücüsü*, 1939) ile büyük bir üne kavuşmadan önce, peş peşe blackface performansını sergilediği iki filmde oynadı. bunlardan ilki, **everybody sing** (1938) filmiydi. garland, caz söylediği için okuduğu muhafazakar okuldan uzaklaştırılan ve ailesi tarafından avrupa'ya gönderilen judy'yi canlandırıyor. judy, bir şekilde avrupa'ya giden gemiden iniyor ve şarkıcı olma hayallerini gerçekleştirme için bir müzikal seçmelerine giderek blackface performansını sergiliyordu. ertesi yıl, ünlü müzikal yönetmeni busby berkeley'in **babes in arms** (1939) filminde garland, tamamı yüzünü siyaha boyamış müzisyenlerden oluşan bir koruyla birlikte "açık tenli bir siyah kız" olarak şarkı söylüyor ve dans ediyordu. yine de, o zamanlar sadece 16 yaşında olan garland'ın, al jolson ya da eddie cantor'un aksine, bilinçli bir şekilde blackface performansı sergilediğini düşünmek yanlış olacaktır. 13 yaşından önceki stüdyo devlerinden mgm ile anlaşma imzalayan garland, uzun yıllar stüdyonun çeşitli işkencelerine maruz kaldı. zayıf kalmak için yalnızca kahve, tavuk çorbası ve sigaradan oluşan sıkı bir diyetle uymak zorundaydı. uzun çekim saatleri yüzünden yorgun düştüğünde, onu diriltmek için adrenalin iğneleri yapılıyor ya da amfetaminli ilaçlar veriliyordu. hayatı tamamen kontrol altına alınmıştı; stüdyonun istediği saatlerde uyumak ve uyanmak için sürekli

uyuşturucu kullanıyordu. bu faktörler dik-kate alındığında, ırkçılığın ve sömürünün kurumsallaşmasına çeşitli şekillerde yardımcı olan hollywood'un judy garland'ı da yalnızca bir araç olarak kullandığı öne sürülebilir. bing crosby ve marjorie reynolds'in başrollerini paylaştığı, **holiday inn** (1942) filmi beyaz milliyetçiliğini ileri bir boyuta taşıyordu. filmde, vodvil gösterileri yapmayı bırakarak bir otel işletmeye başlayan jim (bing crosby) konuklarını eğlendirmek için irving berlin'in "abraham" şarkısını, yüzünü siyaha boyamış abraham lincoln kılığına girerek söylüyordu. crosby'nin yanı sıra, partneri linda'nın (marjorie reynolds), bütün müzisyenlerin ve garsonların yüzleri boyalıydı. ikili şarkı söylerken, yapılan bir kesmeyle mutfaka çocuklarına şarkıyı söyleyen siyah hizmetçi kadın gösteriliyordu. özgürlükten bahseden bir şarkıya eşlik eden siyah kadının, eğlencenin fiziksel alanından dışlanıyor olması da sahnenin ırkçı doğasına ironi katıyordu. bunun yanında, gösterinin hemen öncesinde jim ve linda'nın hazırlanışı verilir. bu sahnede linda, yüzüne siyah boyayı sürerken oflayıp puflamaktadır. en sonunda dayanamaz ve **"bir buçuk aydır, bu gece ne kadar güzel görüneceğimi hayal ediyordum. işte, kendim hakkımda bu kadar iyi düşünmenin cezası da bu"** diye söylenir. linda, aynada gördüğü siyah yüzün güzel olmadığını düşünür; sağlıklı beyaz yüzünü ya da güzel sarı saçlarını gösteremeyeceği için hoşnutsuzdur.

bu noktada, bir parantez açmamız gerek. blackface'in tarihine paralel olarak, kızıl-derililerin ve asyahların parodize edildiği redface (*kızıl yüz*) ve yellowface (*sarı yüz*) performanslarından da söz edilebilir. şaşırtıcı olmayan bir şekilde, hem redface'in hem de yellowface'in ilk kullanımlarını d.w. griffith filmlerinde görürüz. yellowface'in perdedeki ilk yansımalarından biri için, **broken blossoms** (*kırık tomurcuklar*, 1919) filmine bakmamız mümkündür. alt başlığı **"the yellow man and the girl (sarı adam ve kız)"** olan filmde, new yorklu richard barthelmess'in canlandırdığı cheng huan karakteri, "barbar anglo-saksonlara barış götürmek" amacıyla yola çıkıp ingiltere'ye vardığında bir dükkan açar ve orada yapayalnız, dağılmış bir afyon bağımlısına dönüşür. o zamanlar 23 yaşında olmasına rağmen, en fazla 13'ünde gibi görünmesi sağlanan lilian gish'in oynadığı lucy karakterini görür görmez aşık olur. lucy, bir boksör olan babası tarafından sürekli dö-

vülmektedir. yine şiddet gördüğü bir gün lucy, cheng'in dükkanına gider. cheng onu odasına çıkarır, yaralarını sarar ve ipekli giysiler giydirir. lucy'e cinsel bir yakınlık duymaktadır; ama kızın korktuğunu görünce ondan uzaklaşır. filmin sonunda, lucy babası tarafından baltayla öldürülür. cheng ise önce kızın babasını vurur, ardından kendisi intihar eder. böylelikle griffith, birbirlerine yakınlık duyan iki farklı ırktan insanı ölümle cezalandırmış olur. redface'in kullanımına bir örnek ise, yine griffith'in 29 dakikalık **the battle at elderbush gulch** (*elderbush kanyonu'nda savaş, 1913*) filminde görülebilir. film kızılderiileri, küçük köpeklerle ziyafet çeken ve anneleri, kucaklarından aldıkları bebeklerle döven vahşiler olarak tasvir etmektedir. aynı dönemlerde, latinlere karşı da benzer yaklaşımlarla filmler yapılıyordu; ki bunu da brownface (*kahverengi yüz*) olarak adlandırmamız pekala mümkündür. örneğin, broncho billy anderson'un yönettiği **broncho billy and the greaser** (*broncho billy ve meksikalı, 1914*) filminde, "el bandido" (*isp. haydut*)^[3] stereotipindeki kötü adam; acımasız davranışlarından ötürü, broncho billy ve kasaba sakinleri tarafından cezalandırılan aşağılık bir insan olarak resmedilir. genel olarak bakıldığında, beyazların kendilerinden farklı olanı; canına, malına ve namusuna kast eden bir grup vahşi olarak ötekileştirmekten yana olduğunu söylemek güç değildir. ancak bu durum, başkan roosevelt'in "iyi komşu politikası" yürütmeye başlamasıyla sözde bir değişim geçirdi. beyaz oyuncular yerine gerçekten o ırka ait oyuncular filmlerde rol alıyor ve artık vahşiler olarak değil, daha çok beyaz adamın dostu olarak resmediliyorlardı. yine de, bu politik ve ekonomik kaygıların getirdiği dostluk ortamında bile belli kalıpların içine hapsediliyor; derinlikli olmaktan çok uzak, klişe karakterlerle temsil edilebiliyorlardı.

zaman içerisinde blackface'in kullanımı epey azalsa da, bir komedi unsuru olarak kendine yer bulmaya devam etti. 1980'lere gelindiğinde, **soul man** (1986) filminin harvard hukuk fakültesinde umut vadeden siyah gençlere verilen bursu almak için bir siyah gibi davranmaktan çekinmeyen mark watson karakteri şöyle söylüyordu: **"seksenlerdeyiz! bu, Cosby'nin on yılı - amerika, siyahlara bayılıyor!"** mark, varlıklı beyaz ailesinin harvard'ın 7,500 dolarlık eğitim masrafını ödemeyi reddetmesi üzerine, azınlıklara yönelik bir burs programını birkaç "bronlaşma hapı" içerek ve kıvrık bir peruk takarak kazanıyordu. filmin sonunda, mark'ın yalan söylediği anlaşılmasına rağmen, okul gerçekten o bursa ihtiyacı olan birinin hakkını gasp eden mark'a göz yumuyordu. hatta, james earl jones'un canlandırdığı profesör banks, mark'a: **"harvard mezununun gücü vardır. ben, öğrencilerime bu gücü ölçülü ya da cömertçe kullanmalarını öğretebilirim. ama sen, onlara öğretmeyeceğim bir şeyi - siyah olmanın nasıl hissettirdiğini öğren-din."** diyerek cesaret veriyordu. bu durum, siyahları olduğu kadar akademik camia-yı da öfkelen-dirmeyi başarmıştı. yine de, geçtiğimiz birkaç yıl içerisinde filmin kimi

doğruları da barındırdığını görmüş olduk. the office dizisinden tanıdığımız mindy kaling'in ağabeyi 2015 yılında yazdığı kitapta, st. louis üniversitesi tıp fakültesine girebil-mek için okulun pozitif ayrımcı ilkelerinden nasıl faydalandığını detaylı olarak anlat-mıştı. aynı yıl, **naacp**'nin (*siyahi insanla-rın gelişmesi için ulusal birlik*) spokane, washington yöneticisi olan rachel dolezal'in etnik kimliği ve birçok nefret suçunun kur-banı olması hakkında yalan söylediği anla-şılmış; dolezal'in **"kendimi siyah olarak tanımlıyorum"** açıklamaları üzerine ha-raretili trans-ırk tartışmaları başlamıştı.

blackface'in kendine dönük bir eleştiri aracı olarak kullanılması açısından spike lee'nin **bamboozled** (2000) filmi oldukça önem-lidir. afro-amerikalı bir televizyon yapımcı-sı olan pierre delacroix (*damon wayans*), hayali televizyon kanalı cns için bir "zenci show'u" yapmaya koyulur. amacı, olabildi-ğince "negatif, saldırgan ve ırkçı" bir prog-ram yapmaktır, böylece kanalın siyahları soytarlık yapmadıkları sürece televizyon-da görmek istemediklerini kanıtlayacaktır. kanal patronuna **"mantan: the new millennium minstrel show"** adında bir program teklifi götürür, bu teklifin onun iş-i ni kaybetmesine neden olacağından emindir. ama kanal patronu bu fikri çok beğenir ve mantan kısa sürede popüler bir program haline gelir. lee yeni binyılın içerisinde, yaklaşık 200 yıllık ırkçı bir geleneği, gün-ümüzün popüler kültür pratikleriyle bağda-ştıranak hicvetme amacı taşımaktadır. sine-ma eleştirmenleri bu noktada ikiye ayrılmış gibi görünmektedirler. ünlü film eleştirme-ni roger ebert, blackface imgesi fazlasıyla saldırgan olduğu için, filmi izlerken imge-nin ötesini ve altında yatan hicvi görmekte "güçlük çektiğini" belirtmektedir. ebert, bir şeyle alay etmek için, onun gösterilmesi ge-rektiğini söylese de saldırgan şey yeterince güçlü bir imgeyse, ne anlatmak istediğine bakılmaksızın imgenin gücünü koruduğunu savunur.^[4] öte yandan diğer eleştirmenler, filmin açılış sahnesinde delacroix'in hicvin ne olduğunu, doğrudan sözlükteki anlamını kullanarak tanımladığına dikkat çekmekte-dirler. buna göre, lee filmin yanlış yorum-lanabileceğinin farkındadır ve başından itibaren insanların ne izlediklerinden emin olmalarını sağlamak amacıyla bunu yapar. ırkçı imgeleri, eleştirel etkisini kurabilmek için tekrar eder. bu nedenle film, kendi ele-ş-tirilerinin odağıyla kısmen de olsa uyuştu-ğu çelişkili bir durumun içerisinde. eğer bamboozled'in amacı, izleyicinin gerçek ırksal sorunlarla yüzleşmesini sağlamak için saldırgan blackface imgeleri vermekse; izleyicinin mesajın yanlış alınmaması ya da anlatılmaya çalışılan şey için blackface kul-lanılmasının haklı bulunmaması gibi ihtimal-lerde film, tam tersi işlev görmektedir.

hicvetmek amacıyla yola çıkarken blackface kullanan **tropic thunder** (*tropik fırtına, 2008*) filmi, en güncel örneklerden bir tane-sidir. bamboozled'in aksine; büyük bütçeli, iyi hasılat getiren ve oyuncu kadrosunda yıldızlar barındıran bir film olması açısın-dan incelenmesi önemlidir. yine de film, blackface'in ilk dönemlerindeki kullanımına atıfta bulunmamaktadır. onun yerine, etnik bir kendini gizleme aracı olarak ele

alır. ırkçı afro-amerikan stereotipleri film boyunca kendini gösterir. bamboozled'la benzerliği ise burada yatmaktadır: her iki film de hollywood ve genel olarak medya klişelerini kullanarak, onları hicveder.

son olarak, karşıt bir performans olan whi-teface (beyaz yüz) kullanımından söz etmek faydalı olacaktır. **white chicks** (*iki fistik, 2004*) filminde wayans kardeşler olarak bi-linen marlon wayans ve shawn wayans, bir otelin mirasçısı olan iki kız kardeşi korumak için onların kılığına giren fbi ajanlarını can-landırırmaktadırlar. film, beyaz ayrıcalıklarını bir bir ortaya çıkarır ve eleştirir. örneğin; brittany kılığındaki shawn wayans, **"sayın bay royal hampton, ben amerika'da yaşayan beyaz bir kadının"** dedikten sonra otel odasının anahtarlarını kim-liğini ya da kredi kartını vermeden almayı başarır. bu sahne, beyazların ne isterlerse yapabildiklerini ya da elde edebildikleri-ni, renkleri sayesinde çeşitli durumlardan kaçabileceklerini savunmaktadır. filmdeki bir diğer karakter olan latrell spencer (*ter-ry crews*); beyaz kadınlardan hoşlanan, iri yarı bir siyahıtır. marlon wayans'ın tiffany karakterine aşık olur ve onu sürekli "beyaz çikolam" ya da "kar tanem" gibi isimlerle çağırır. böylelikle, cinselliğe ve beyazların kültürüne düşkün siyah stereotipiyle de alay edilmiş olur.

blackface ve diğer ırklara dair benzer per-formanslar, amerikan toplumunun ırk ve statü kavrayışı üzerinde kalıcı bir etki bı-rakmış; azınlık gruplarını, izlerini bugün bile görebildiğimiz şekilde ötekileştirilme-sine ve yanlış temsil edilmesine küçüm-senmeyecek ölçüde katkıda bulunmuştur. bu tür performansların kendine dönük bir eleştiri aracı olarak kullanılmasında ortaya çıkabilecek olumsuzlukları kabul etmekle birlikte; eleştirilerin kültürel benimseme, yanlış temsil ve sömürü pratikleri hakkında gerçek kaygılarla hareket ettikleri göz ardı edilmemelidir.



the jazz singer, 1927

kaynakça:

- [1] lemons, j. (1977). "black stereotypes as reflected in popular culture, 1880-1920." *american quarterly*, 29(1), s. 102-116.
- [2] rogin, m. (1996). *blackface, white noise: jewish immigrants in the hollywood melting pot*. berkeley: university of california press, s. 79.
- [3] berg, c. (1990). "stereotyping in films in general and of the hispanic in particular." *howard journal of communications*, 2(3), s. 294.
- [4] ebert, r. (2000). "bamboozled movie review." <https://www.rogerebert.com/reviews/bamboozled-2000>.

İNSAN İNSANIN KURDUDUR: DAHA

burak aras



bu yazının başlığı “*insan insanın kurdudur*” yerine; **gitmek ile kalmak arasında, sinir krizinin eşliğindeki erkekler** ya da **gücü yeten yetene** gibi pek çok farklı şekilde olabilirdi. evlerini terk etmek zorunda kalan suriyeli göçmenlerin sıkıntılarını, onları yurt dışına kaçırarak olan insan kaçakçılarının hayatına odaklanarak anlatmaya çalışıyor **daha!** yani toplumsal bir soruna, başka bir ifadeyle toplumun en temel unsuru olan insanın yine başka insanlar sebebiyle yaşadığı bir soruna eğilen **hakan günday** hikayesiyle karşı karşıyayız. bu nedenle filmin anlatmaya çalıştığı derdin en genel ve en doğru tanımı bu. zaten film de bu tanıma atıfta bulunmak istiyormuş gibi, bir forizmle başlıyor:

“insanın kullandığı ilk alet, başka bir insandır.”

sazların arasında ellerindeki fenerlerle yol bulmaya çalışan insanlar görüyoruz sonra. bir kamyonetin arkasına doluşup kendilerini **ahad**'ın (*ahmet mümtaz taylan*) ellerine teslim ediyorlar. aslında filmdeki karakterlerin tamamının kaderi kendinden bir üst konumdaki insanın ellerinde. örneğin, insanlara aşâğılık muamelesi yapan ahad, kaçakçılık yapmasına göz yuman jandarma komutanı tarafından aşâğılık muamelesi görüyor. etrafındaki kimseye evvallahı olmayan, canını sikana tokadı basan bu adam; komutandan azar işitirken karşısında el pençe divan duruyor. yani herkes birilerine muhtaç ve herkes hıncını gücünün yettiğinden çıkarma peşinde. kamyonetin ön tarafında ahad ve oğlu **gaza** (*hayat van eck*) birbirleriyle konuşmadan yol alyorlar. hikayeye dair bazı kısımları bize üst ses olarak yine gaza'nın kendisi ancak yetişkin hali anlatıyor. filmde hiç görmesek de bu ses **firat tanış**'a ait. “*benim adım gaza. ben dünyanın en önemli adamının oğluyum,*” diyerek tantıyor kendini. birileri size hayatını emanet ediyorsa elbette dünyanın en önemli adamısınız. tabii, mecburiyetten buna razı olmalarını saymazsak...

insanları yerin altındaki bir depoya saklayıp deniz yoluyla kaçacakları zamana kadar orada tutuyorlar. ahad getirdiği insanlara, türkçe bilmeseler de, oğlunun sözünü dinlemelerini söylüyor. onlara yemek, su getirme görevini gaza'ya veriyor. gaza, her ne kadar büyük şehirde lise okumak istese

de, babası her fırsatta onu yanında kalmaya mecbur bırakıyor. oğluna, *bizim birbirimizden başka kimsemiz yok*, dese de ona sunduğu hayat ikilemlerin arasına sıkışmaktan ibaret. yaptıkları işte ortak oldukları mesajını vermek için kamyonetin üzerinde yazan “*ahad lojistik*” yazısını değiştiriyor ahad. ama yeniletmeye tenezzül etmeden, kenarına küçük bir şekilde gaza'nın adını ilıştırıyor. büyük harflerle yazan “*ahad*” yazısının yanındaki küçük, sıkıştırılmış adı gibi gaza'nın hayatı da. babasıyla çalışan, insanları yurt dışına kaçırma işinin deniz kısmını üstlenen iki adamla vakit geçirmeye başlıyor bir ara. hatta bir seferinde içlerinden biri, onların da bir zamanlar gitmek istediğini ama gidemedikleri için gitmek isteyenleri götürmeye başladıklarını anlatması, herkesin bir şekilde gitmek ile kalmak arasında olduğunun vurgusunu yapıyormuş gibi.

depoya gelenlerden biri olan **ahra**'dan (*tuba büyüküstün*) hoşlanmaya başlayan gaza, sırf onu görebilmek için göçmenlerle bir arada uyumaya, onların eğlencelerine katılmaya başlıyor. gidemese de babası gibi olmamaya çalışan gaza'nın direnci, ahra'yı jandarma komutanıyla sevişirken görünce kırılıyor. üstelik buna izin verenin babası olduğunu öğrendiğinde, başlarda “*önce paraya, sonra bana güveneceksin*” diyen babasının gerçekten para için her şeyi yapabileceğini gördüğünde gitmeye karar veriyor. kaçtığı otobüs komutan tarafından durdurulup babasına götürüldüğünde ise bu kapanda kısıp kaldığını anlıyor ve ipleri salıyor. yetişkin gaza'nın ifadeleriyle söyleyecek olursak “*deponun tanrısı*” olmaya karar veriyor.

depoyu çizgilerle bölmelere ayırıp onları ülke sınırları gibi kullanıyor, insanları aile-

leriyle birlikte o sınırlar içine yerleştiriyor. depoya güvenlik kameraları koyuyor. içlerini talaşla doldurduğu can yeleklerini alabilmek için kavga etmelerini de, havasızlıktan nefes alamamalarını da keyifle izliyor. hem de abur cubur yiyerek...

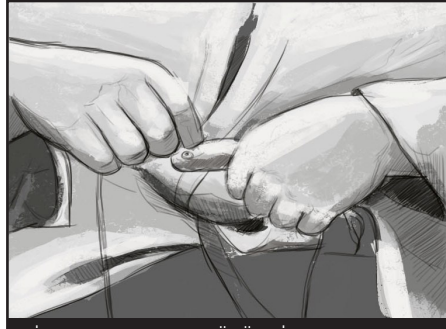
ünlü dizi oyuncusu **onur saylak**'ın ilk uzun metraj denemesi daha'nın, yer yer iyi sahneler sunsa da, genel anlamda vasat bir yapım olarak kaldığını söylemek gerek. filme getirilebilecek en büyük eleştiri kamera hareketlerinin tutarsız ve keyfi olması. sinema, kameranın icadından bu yana izleyici tepkilerine ve anlatımı kuvvetlendirmek için denenen tekniklere göre gelişmiştir. sırf, güzel görünüyor ya da havalı bir hareket diye lüzumsuz çekimler kullanmak amatörlerin işidir. *hareketli kamera*, kadrajdaki daimi hareketlilik yüzünden izleyiciyi yoran bir teknik olsa da amacına uygun kullanıldığında anlatıya gayet güzel katkılar sağlar. saylak hareketli kamerayı, ne filmin tamamında ne de benzer amaca sahip sahnelerde kullanmış. açıkçası bu da farklı şekillerde çekilip iyi olanların seçilmesiyle kurguda kotarılmış bir film olduğunu düşündürüyor. elbette kurallar yıkılabilir ancak bunun için önce kuralları bilmek gerekir. başka bir deyişle, sanatçı var olanların kendi eserinin anlattığına uygun olmadığını düşünüp eserine özel kurallar oluşturmuş olur. aksi halde -daha'da olduğu gibi- seyirci öyküye yabancılaşır. yine de daha, katıldığı pek çok festivalde ödülle layık görülmüş bir film. *youtuber*'ların sinemalara film diye getirdiklerinin yanında elbette daha kıymetli. ancak kalite çitası bu kadar aşâğılara çekildiği için kötünün iyisini seçmek zorunda kalmak da türk sineması adına üzücü bir durum.

DÖRT MEVSİM

yönetmen:
kim ki-duk

çizen:
ulaş iştâr

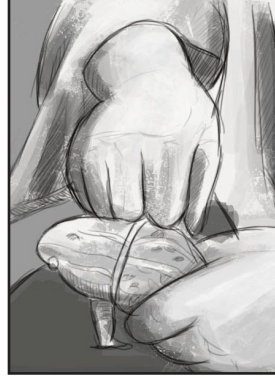
USTASINA HABER VERMEDEN
ORMANDA GEZİNTİYE ÇIKTI.



BİR BALIK YAKALAYIP KÜÇÜK BİR TAŞ PARÇASINA
BAĞLADI VE TEKRAR SUYA BIRAKTI.



BU ONU ÇOK EĞLENDİRDİ!



AYNISINI, BİR KURBAĞA YAKALAYIP ONA DA YAPTI.



VE BİR YILANA DA...



BU ARADA USTASI, YAPTIKLARINI GİZLİCE İZLİYORDU.

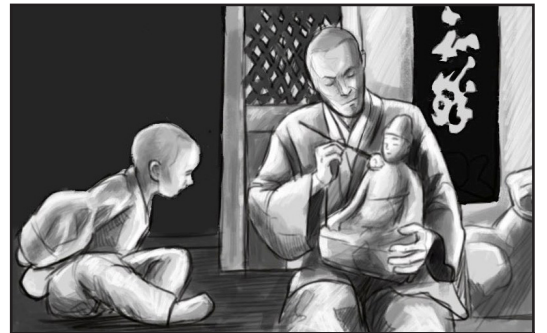


ÇOCUK, HEPSİNİN ÇARESİZLİĞİNİ KEYİFLE İZLEDİ!



ERTESİ GÜN

USTA UYANMIŞ,
TAPINAĞIN
HEYKELERİNİ
TEMİZLİYORDU.
ÇOCUK İSE BİR
SÜRPRİZLE
UYANDI! USTASI,
SIRTINA
BİR KAYA
BAĞLAMIŞTI!



TAŞIN AĞIR OLDUĞUNU SÖYLESE DE USTASI UMURSAMADI.



TAŞI ÇÖZMEMİ İSTİYORSAN HAYVANLARIN HEPSİNİ
BULUP SERBEST BIRAKAKSIN. AMA ŞUNU BİL Kİ,



BİR TANEŞİ BİLE ÖLDÜYSE O TAŞI ÖMÜR
BOYU YÜREĞİNDE TAŞIYACAKSIN, DEDİ!

KURBAĞA HÂLÂ
YAŞIYORDU. ONU
SERBEST BIRAKTI
AMA BALIK VE YILAN
ÖLMÜŞTÜ. ÇOCUK
YAPTIĞININ SADECE
EĞLENCELİ BİR OYUN
OLMADIĞINI VE ÖMÜR
BOYU PIŞMAN OLACAĞI
BİR ŞEY YAPTIĞINI
ANLADIĞINDA HÜNGÜR
HÜNGÜR AĞLADI!



GET OUT VE FARKLILIKLAR ÜZERİNE

doğa bekiroğlu



dünyayı güzelleştiren, daha yaşanılabilir kılan farklılıklardır. tüm yemeklerin tadının aynı olduğu bir düzende yaşamak, nasıl ki yemekten alınan zevki sıfıra indirecekse; tek tip insanların var olduğu bir toplumda yaşamak da bireyi yalnızlaştırarak olacaktır. çünkü tek tip toplumda düşünceler gibi hayat sürme tarzı da aynı olacaktır. böyle bir toplumda yaşayan, birey olamamış insan taslağı ise, toplumda zaman geçirmek yerine aynaya bakmakla yetinecektir. aynadaki yansıma ile kapı komşusu arasındaki fark tek tip toplumlarda ortadan kalkacaktır.

tek tip toplum yaratma ideolojisi her ne kadar distopya gibi dursa da, insanların zevklerinin gün geçtikçe aynışması ve bununla birlikte birleşen alan adını verdiğimiz yerlerin yerini, dikine yükselen, kimsenin kimseyi görmediği; ama güvenlik kameralarıyla izlendikleri, yaşam alanı adı altında sunulan; fakat modern hapishane görevi gören konutlar alırken, bu konutlarda yaşamaya istenen kişiler de toplumun genelinden farklı olanlar, yani genellemenin dışına çıkanlar değildir.

farklı olanların yeri tecrit mekanlarıdır. onlar dışlanmalı, toplum dışındaki en aşağı tabakayı oluşturmalıydı; ama neden? farklılıklar bir nevi bilinmezliktir ve insanlık, tarih boyunca bilmediğinden korkmuş; farklılığı tanımaya çabalama dan karşısındakini düşman ilan etmiştir. ortaçağda binlerce kadının cadı olarak yakılmasından tutun da, günümüzde farklı cinsel tercihleri olanlara nefretle bakılması, siyah giyenlerin, saçlarını uzatanların satanist adı altında nitelendirilmesi (akmar pasajı baskını bunun birebir kanıtıdır) farklılıkları baskı altına almaya çalışıp; onları yok etmeyi amaçlamıştır.

farklılıklardan dolayı yaşanan en büyük zulüm ise, muhtemelen beyaz insanların kurduğu söylenen amerika'da siyahilere karşı yaşanmıştır. "tanrı beyazdır" der, üstün olduğunu zanneden ve bu üstünlükten dolayı siyahileri aşağılamayı, onları öldürmeyi kendine farz edinen insan. ama aklına tanrının siyahî (renkli) olabileceği gelmez;

çünkü bu düşünce beyaz insan tarafından çevrilmiş incil'e terstir - hem durum öyle olursa siyahiler üstün olacaktır.

siyahilerin derdi ise gücü tek elde bulundurmamak, bir siyahî kontrol imparatorluğu kurmak değildir, istedikleri eşitliklerdir. martin luther king, malcolm x gibi siyasi figüre dönüşen din adamlarının yanı sıra; nina simone gibi sanatçıların da konserlerinde bas bas söylediği budur: eşitlik. siyahî olarak doğmanın suç olmadığı bir dünyada yaşamak en büyük arzularıyla; beyazlar, ten renginden kaynaklı farklılığı "bir siyahtan iyi değilsen, başka kimden iyi olabilirsin?" cümleleriyle akıllarına kazır ve beyaz insanın yazdığı incil'den öğrendikleri nefretle siyaha saldırırlar. bu yaşananlarsa her zaman olduğu gibi tarih tarafından yazılırken, kitaplarda ve filmlerde yer bulur.

d.w. griffith'in 1915 tarihli, sinema tarihinin en önemlilerinden sayılan **the birth of a nation** (bir ulusun doğuşu) filminin açılış sahnesinde, köle olarak amerika'ya gelen zenciler (filmde böyle vurgulandığı için siyahî yerine zenci) birliği bozdu deniyor. onları, beyazlara zulüm yapan vahşi birer hayvan gibi gösteriyor. son derece ırkçı olan filmde, siyahiler sanki amerika'ya orayı fethetmek için gelmiş ve bunu başarmak üzere olan düşmanlar gibi sunulurken, ku klux klan'ın kuruluşu da kendini siyahilerden korumak isteyen beyazların masum biri örgüt girişimi olarak aktarılıyor. tarihi gerçeklerin yön değiştirdiği the birth of a nation ile sinemanın ırkçı söylemlerle halka nefret duygusunu aşılayabilecek bir araç olduğunu anlaşıyor. birth of nation'dan sonra ise, siyahileri ve siyahilere karşı olan tutumu gösteren onlarca film izleyiciyle buluşuyor: *uncle tom's cabin, to kill a mockingbird, mississippi burning, in the heat of the night, malcolm x, selma, 12 years a slave...*

bu filmler, bir şeyleri değiştirmez; bir şeyleri değiştirecek olan insanların fikirlerini değiştirir ve değişen fikirler ışığında siyahî oyuncular en popüler figürler haline gelir. will smith, **i'm a legend** (ben efsaneyim, 2008) filminde, hayatta kalan tek insan ol-

masının yanı sıra; canını beyazlar için feda eden, siyahî bir kurtarıcı olarak karşımıza çıkıyor. morgan freeman, **bruce almighty** (aman tanrım, 2003) ile beyaz ırkçıların düşüncesinin tam aksine, siyahî bir tanrı da olabileceğini de gösterir. birçok siyahî ise, amerika başkanı rolünü üstlenir ve sonrasında obama başa geçer.

zaman geçtikçe aynı otobüste giden siyahilerin, beyazlara yer vermesi, ön sıralarda oturmaması gerektiği gibi kurallar ortadan kalksa da; bu zamanında otobüste bir beyaza yer vermediği için tutuklanan rosa parks'ın varlığını değiştirmedeği gibi, sokaklarda polis şiddetinden kurtulamayan siyahilerin varlığını da değiştirmiyor. siyahiler, eşit oy hakkı, siyahilerin ve beyazların tuvaletlerinin farklı olmaması gibi bir takım şeyleri kazansalar da hala sorunlar yaşıyorlar.

jordan peele'nin yönettiği, son zamanlara damgasını vuran ve 2017'nin en iyilerinden olarak gösterilen **get out** (kapan) da aynı sorundan yakınanlar arasında yerini alırken; genellikle dram türüyle ilişkilendirilen siyahî hikayesini, gerilim ve bilim kurgu sayılabilecek başka tarzlarla kavuşturuyor.

filmin açılış sahnesinde, klasik bir amerikan mahallesindeyiz. siyahî bir adam, gidecek olduğu adrese doğru yürümekte. derken, beyaz bir araba peşine düşüyor ve onu takip ediyor. durumdan rahatsız olan siyahî yönünü değiştiriyor, "bu gece olmaz" diyor - kavgaya bulaşmak istemediği belli. arkasına dönüyor, arabanın kapısı açılmış, ne olduğunu anlayamadan demir maskeli biri tarafından yakalanıyor ve fonda flanagan and allen'dan "run rabbit run" şarkısı çalıyor. bu sahne filmin tamamını anlatan bir nitelik taşıırken, aynı zamanda yıllardır siyahilerin içinde bulunduğu durumu da anlatıyor. kavgaya bulaşmak istemiyorlar, tek yapmak istedikleri sakince, huzurluca yaşamlarını sürdürmek; ama beyazlar buna izin vermiyor. şarkıdan da anlaşılacağı gibi jordan peele burada, siyahileri tavşan yerine koyuyor. beyazlarsa, tarlasına girmiş olan tavşanı avlamak için çabalayan çiftçi.

sorun şu ki, tavşan kendiliğinden gelmiyor, çiftçi tarafından tarlaya getiriliyor, aptal çiftçi tavşanın havuçlarını yemeyeceğini düşünüyor; fakat yediklerini gördüğünde paylaşmak istemediğinden tüfeğini çıkarıyor. tavşan ne kadar hızlı olursa olsun, avcının tüfeğinin kurşunu ondan hızlı davranıyor ve böylece tavşan çiftçinin akşam yemeğindeki turtasında yerini alıyor. hayli beyaz arabanın içinden çıkan kişinin demir maske kullanımı ise, the birth of a nation'da nasıl kurulduğuna tanık olduğumuz, ku klux klan üyelerinin yüzlerini saklamak için kullandıkları kukuletalara atıfta bulunuyor. bu sahnenin hemen ardından, beyaz sevgilisi **rose**'un (*allison williams*) beyaz ailesiyle tanışacak olan **chris**'in (*daniel kaluuya*) hikayesine odaklanıyoruz. chris, christ'i (isa'yı) takip eden anlamına geliyor. filmin ilerleyen sahnelerinde, bir nevi siyahiler için modern çarşıya germe olarak adlandırabileceğimiz koagule prosedürüne maruz kalacak olan chris, burada müridi olduğu dinin temsilcisiyle aynı kaderi paylaşacakken; sürekli bir hayat yaşama arzusuyla yeni bedenler, yeni siyah bedenler satın alarak ölümü reddedenler, isa'yı da çarşıya gerenlerle eşit tutuluyor.

masum gibi gözükken bir ziyaretin kafa karıştıran bir hal almasıyla chris, ister iste-

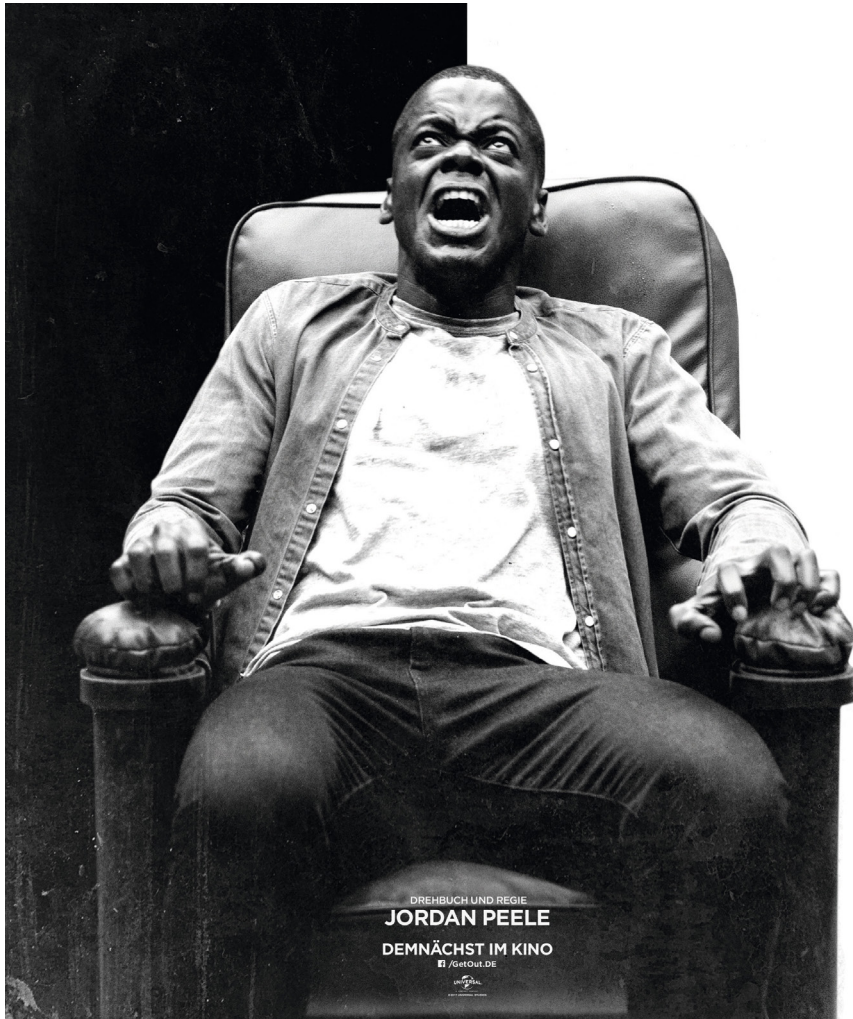
mez etrafındaki tuhafıkları fark etmeye başlıyor. evde çalışan iki siyah, siyah gibi davranmıyor, boş bakıyor ve beyaz gibi davranıyorlar. burada bir gün tüm siyahilerin, renkleri ne kadar siyah gözüke de beyaz zihnietine sahip olacakları gibi siyahiler için korkutucu bir distopyanın genç hali izletiliyor. bu tuhaf hal, rose'un babası tarafından sürekli eklenen siyahiler üzerine konuşmalar; **"beyazım, ama obama 3. kez aday olsa yine ona oy veririm"** gibi her ne kadar ırkçı olsa da, samimiyet örneğiymiş gibi duran cümleler; her yıl düzenlendiği söylenen, fakat rose'un ne tesadüfse chris'i bilgilendirmeyi unuttuğu beyaz akraba ve arkadaşların ziyareti sırasında siyahileri öven konuşmalar; duruşuna bakmak isteyen insanlar; kas kontrolü yapan kişiler ve penis büyüklüğü konusunda sorular soranların şenlendirdiği partiye anlaşıyor. bu konuşmalar sırasında, **"artık siyah olmak moda"** cümlesi hayli dikkat çekiyor. çünkü ırkçı olsun olmasın, yazları sahillere hücum eden, solaryuma giden büyük çoğunluğun amacı tenlerini koyulaştırmak. beyaz olmaktan hoşnut değiller, çünkü filmde de söylendiği gibi "sendeki (siyahtaki) tanrı vergilerine, bizdeki (beyaz) azme ihtiyacımız var." siyahilerin beyazlardan üstün olduğunun, o yüzden onlar gibi olmak için çabalayan insanlarla örülü olduğunun henüz farkında olmayan chris ise, haberi olmadan yapılan açık arttırmada satıldığını bilmemektedir. o her ne kadar

özgür olsa da, birilerini onu satın alabilir, kölesi yapabilir. burada köle olacak olanlar sadece siyahiler değildir, parası olanlar için herkes birer köle adaydır ve o köleler herhangi bir durumda feda edilebilir.

filmde jordan peele'nin bize sunduğu, tam da kim kimin kurbanı meselesidir. örneğin; chris ve rose'un arabayla çarptıkları bir geyik onların dikkatsizliklerinin kurbanı olurken, geyiklerin ölmesinden hoşlanan rose'un babası, duvara süs olarak asılmış bir geyik başının kurbanı olur.

bir estet* tarafından satın alınan chris, koagule prosedürüne göre önce hipnoz edilir; bu hipnoz sayesinde kendi kişiliği artık bilincinin altındaki bir dip dünyada yaşayacaktır. sonrasında, psikolojik bir ön ameliyat yapılır. son aşamada chris'in beynine, galeri sahibi estetin beynini yerleştirmek vardır; böylece chris, görmeyen estetin görebilme hayalinin kurbanı olacaktır. dışarıda olup biten her şeyi görecek; ama müdahale edemeyecektir. yani, bir nevi tom amca olacaktır. böylece bir yanağına vurulunca, öbür yanağını dönecektir. fakat işler istenildiği gibi gitmez ve chris zincirlerini kırar, o tom amca değildir; o tarantino'nun **django unchained** (*zincirsiz, 2012*) filmindeki django'dur. sonuna kadar savaşıacaktır. nitelik savaşı da. siyahilerin, beyazlara sopa salladığı tek durumun beyzbol olmadığını kanıtlarcasına savaşı.

jordan peele; biraz gerilim, biraz kurguyla beslediği filmiyle şu zamana kadar sömürülmüş ve hala sömürülen, başkanları tarafından ötekileştirilen siyahilerin sorununu anlatmıyor sadece. o bir azınlık sorununa değiniyor. küresel insanların, paralarıyla neler yapabileceklerini göz önüne seriyor ve akıllara acaba böyle şeyler dönüyor mu sorusunu getiriyor. çünkü dönüyorsa, hepimiz hedefte olabiliriz.



* **estet**: sanatsal ürünler arasında güzeli en üstün, en yüce değer sayan kişi. (tdk)

NOVI CINEMA

JUICE (1992) FİLMİNDEN.

