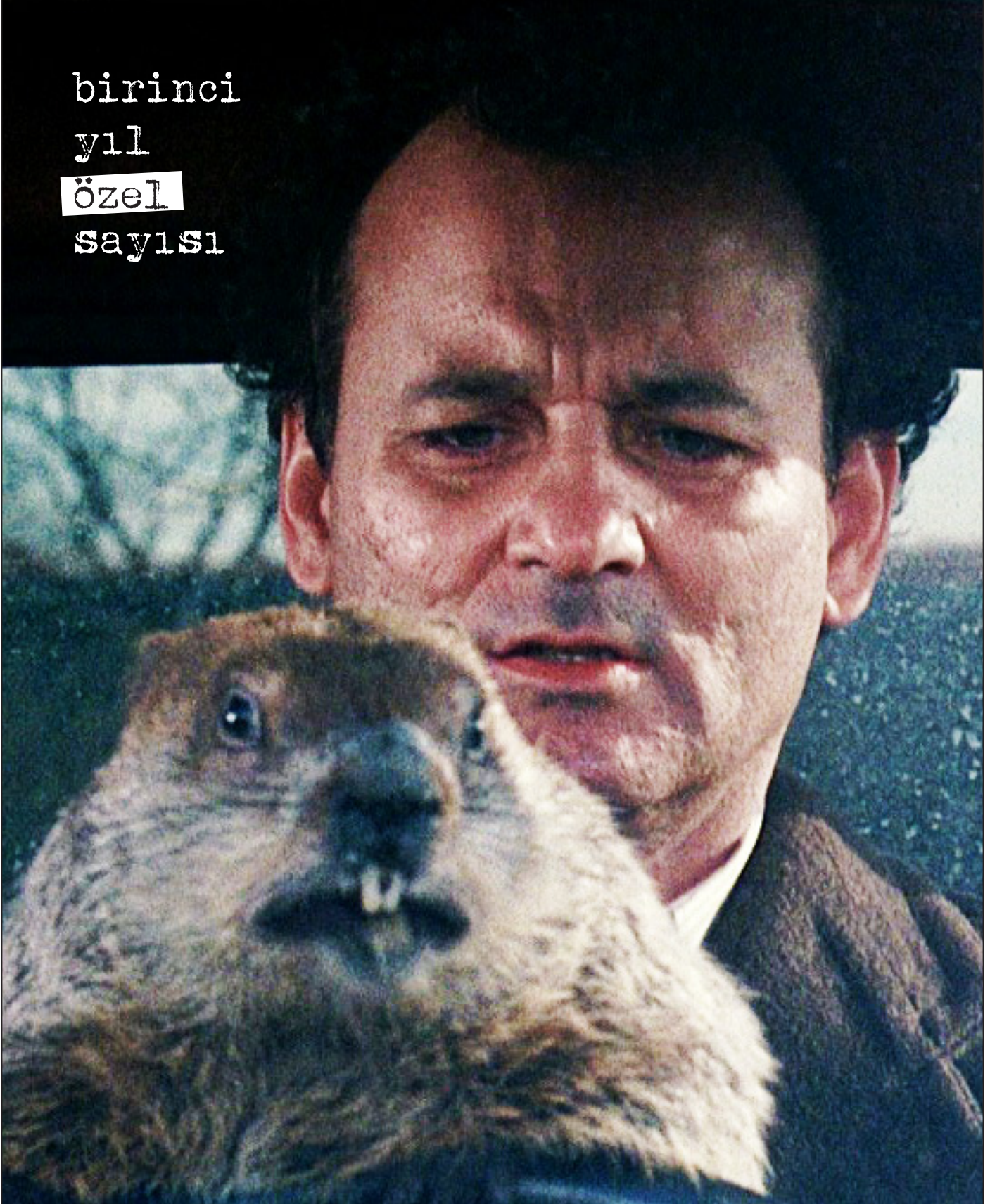


# NOVI CINEMA

SAYI: 9

İKİ AYLIK SİNEMA FANZİNİ • 5 TL • AĞUSTOS - EYLÜL, 2018

birinci  
yıl  
özel  
sayısı



## MERHABA,

her sayımızın giriş yazısını "bir sonraki ay görüşmek üzere" diyerek bitiriyoruz. bunu ilk söyleyişimizden bu yana, tam **bir (rakamla 1)** koca yıl geçti.

bu, *novicinema fanzin*'in **1. yıl özel sayısı**, doğum günü pastamızın bir dilimi adeta.

dile kolay tam bir yıldır saman renkli kağıt üzerinden okuyorsunuz bizi. kitaplığınızda saklıyorsunuz. bir yıldır dokunuyorsunuz fanzinimize. yani insan, bir yıl boyunca başka bir şeye dokunsa çok acayip şeyler olabilir sevgili okurlar. (gü-lüşmeler)

bir sürü şey yaşadık bu süreçte. bizi ne kadar zamandır takip ediyorsunuz bilemiyoruz tabii ama son 1 yıl içinde başımıza gelen en güzel şey **sizsiniz**.

sadece fanzinimizin değil, *novicinema*'nın kurulduğu ilk günden beri peşimize takılmanız, her gün (yok artık) uyanır uyanmaz sitemize girip yeni bir şeyler var mı diye bakmanız, rahat evlerinizden çıkıp kitapçıları gezerek fanzinimizi almanız, haritada yerini gösteremeyeceğimiz şehirlerde nasıl bulabileceğinizi sormanız; **tüm bunların tadı çıkar mıydı hiç?!**

bizi takip ettiğiniz için çok sağ olun ya. valla. iyi ki varsınız. lütfen bundan sonra da bizi bırakmayın. alın ya da okuyup rafa geri bırakın ki size ulaştığımı düşünerek bin bir zahmetle hazırladığımız bu şeyin boyalı bir kağıt parçasından farkı olsun.

şimdi haberler:

bir yıl oldu biz biraz yorulduk. her ay değil de **iki aylık** olarak çıkacağız bundan sonra. demedi demeyin. boşuna kitapçılara gidip bulamayınca da battık sanmayın. biz yine sonraki sayının ne zaman çıkacağımızı yazacağız aşağıya.

sizi seviyoruz. keyifli okumalar.  
**ekim**'de görüşmek üzere...

*novicinema fanzin*'i **su an elinizde okuyabilmenizi iki değerli insana borçluyuz:**

*dergicilik konusunda tecrübeleriyle bize daima yol gösteren, bu asamaya gelene kadar her konuda bize yardımcı olan kıymetli hocamız*

**gökhan bulut'a,**

*ve istanbul'da kitapçıları tek tek dolasarak fanzinlerimizi dağıtan sevgili dostumuz*

**faruk tunçay'a**

**tesekkürü bir borç biliriz.**

belki doğum günümüzü kutlayan bir not yazmak istersiniz diye burayı size bırakıyoruz :)

fotografını çekip bize gönderin paylasalım bu mutluluğu

**web site:**  
www.novicinema.com

**sosyal medya:**  
twitter.com/novicinema  
instagram.com/novicinema  
facebook.com/novicinema.dergi

**kapak:** groundhog day  
**arka kapak:** charlie and the chocolate factory  
**hazırlayan:** burak aras

**satış noktaları:**

**istanbul:**  
beyoğlu mephisto, semerkant sahaf, robinson crusoe 389,  
kadıköy mephisto, beşiktaş mephisto

**ankara:**  
imge kitabevi

**izmir:**  
yakın kitabevi



*novicinema nasıl başladı?*

# BİZE RAHAT BATTI!

*burak aras*

genelde yazamıyorum novicinema'da. kurduğumuz günden bu yana, geri plandaki işlerle uğraşmaktan oturup yazmaya vakit kalmıyor. yine de sizinle dertleşiyorum her sayının *rejisör* bölümünde. bir de içimde tutamadığım şeyler olursa dayanamayıp yazıyorum işte. şu an olduğu gibi. basılı olarak yayınlamaya başladığımızdan bu yana bir yıl geçti yahu. neler oldu neler...

## hikayeyi başa alalım

*once upon a time in ankara...*

öyle güzel bir üniversitede okuyorduk ki bizden neredeyse hiçbir şey yapmamızı istemiyorlardı. sadece fotokopi kuyruğunda bekleyip verilen tonlarca makaleyi okumak, ezberlemek yetiyordu. cem yılmaz'ın askerlik hikayelerindeki gibi bize okulun girişinde kamera verileceğini, film çeke çeke okulu bitireceğimizi sanıyordum ama kazın ayağı öyle değilmiş. ve herkes buna öyle alışmış ki hiç kimse hiçbir şey yapmak istemiyor. bizse yanıp tutuşuyoruz. tanıdıklarımıza film yapmayı teklif ediyoruz. kimse de tık yok. "*burakçığım benim hiç film çekme hayalim olmadı ya.*" iletişim fakültesi kantininde konuşuyor bunlar. akademisyen olacak desem ortalama berbat, babaya güveniyor desem adamcağız devlet memuru. film, ekip işi olduğundan tek başına yapılamıyor tabii ama bizim içimiz içimizi yiyor. "*madem ki ekip yok, film yapamıyoruz, biz de yapılanlar üzerine yazıp çizelim,*" dedik. sonuçta asosyal bile olsanız evinizde oturup film izleyebilir, üzerine yazabilirsiniz.

hangi kulvarda olursa olsun yayıncılık çok fazla emek, zaman ve para isteyen bir alan.

bize rahat battı. boş oturmak yerine dergi çıkarmaya karar verdik. kulakları çınlasın gazetecilik bölümü eğitmenlerinden gökhan bulut'a açtım konuyu. bence "oğlum sen deli misin!" diyemediğinden karşısına oturup etraflıca izah etti durumu. çok iyi insan. sağ olsun. yine de kulak astım mı? tabii ki hayır. hemen dergi çıkarmanın maliyetlerini araştırdım. aman yarabbi, onlar ne güzel rakamlar öyle. (!)

buradaki dersten sonra her sözünü dinledik. bize, kendimizi internet üzerinden denememizi, söyledi. öyle yaptık. ekim 2016'da *novicinema.com* ortaya çıktı. sonrasında zamanla iki kişilik küçük ekibimize yeni arkadaşlar katılmaya başladı. bizimle aynı şehirde bile olmayan, sadece aynı hayali paylaşılan bir düzine insan.

## basıyoruz!

istanbul'dayız. dergicilik ütopyaları çoktan geride kalmış. naz'la her zaman, her yerde yaptığımız gibi kitapçıları dolaşıyoruz. bir gün *beşiktaş mephisto*'yu gezerken çok acayip şeylere denk geldik. dergiye benziyor ama değil. bizim okulda gördüğümüz ders notlarına benziyor. dandik şeyler. bildiğin ders notunu ikiye katlayıp zımbalamışlar. *kaptan mağara adamı* gibi inceliyoruz. ankara'da yok çünkü bunlardan. işte biz o gün **fanzin** denen şeyle tanıştık.

hemen kasadaki görevliye sorduk işleyişi:

- bütün şubelere tek tek biz götüreceğiz,
- paranın yarısına onlar el koyacak,
- çalınırsa bize ödeme yapılmayacak.

tam olarak bunları söylediler. bu sayıyı aldığımız kitapçıdan çıkarken, onlara ters ters bakabilirsiniz. 5 liranız cebinizde değilse bunun %50 suçlusu onlar. :) neyse.

maliyet umrumuzda değil. önemli olan yapıp yapamayacağımız. naz'a ve bana kalsa hemen yaparız. yeni, zahmetli, yorucu bir iş sonuçta neden hayır diyelim ki!

dergicilik, düzen isteyen bir iştir. bazen çıkarayım, bazen çıkarmayayım, diyemezsiniz. yayın periyodunuzu belirlemek ve ona uymak zorundasınız.

— gökhan bulut

fanzinciliğin belli bir düzende yayınlanma zorunluluğu yok. aslına bakarsanız fanzinde hiçbir zorunluluk yok. öyle özgür bir mecra. ama biz başından beri dergi olmak istediğimiz için oyunu bu kurallara göre oynamak istedik. ekipteki arkadaşlara dandik. onlar da sağ olsun, **yaparız**, dedi. uzunca araştırma yaptık. sitedeki yazıların iyilerinden seçtik. ben onları baskıya

hazırladım. açıkçası ortada tasarım falan yoktu. öyle dümdüz bir şeyler yaptım. **sıfırıncı sayı** yazdık üzerine de. başlangıç noktamızdı, demo'ydu çünkü. sonraki sayılarda fanzin olmanın rahatlığını kulanıp dergi olacağımız zamanların hayalini kurarak tasarladım hepsini. istanbul kazan biz kepçe, bastıracağımız yeri bulduk. ağustos 2017'de bastırdık.

## peki ya sonrası...

istanbul'dayken hisarüstü'nde sürekli gittiğimiz kafe vardı: *küf*. çay içip yorgunluğumuzu atmak için oraya oturduk. naz, ben ve faruk. elde bir çuval fanzin, kara kara düşünüyoruz. bizi kim tanır, kim alır okur bunları? istanbul'da kalıcı değiliz nasıl dağıtacağız buralara? faruk, "siz kafanıza takmayın o işi. ben dağıtırım," dedi. bu adam ekipten falan değil. adı samı geçmiyor hiçbir yerde. tek kabahati benim dostum olması. :) sağ olsun hâlâ tek tek kitapçıları dolaşip kendi işiymiş gibi uğraşiyor. dediği şey de şu, "siz başarılı oldukça ben mutlu oluyorum. bu bana yetiyor." faruk biz seni hak edecek ne yaptık!

çaylarımız geldi. aylardır bize çay servisi yapan adam, o gün bir tuhaf. sürekli bize bakıyor. gelecek gibi yapıp vazgeçiyor. tam ben bu durumdan rahatsız olmuşken yanımıza geldi. bunu siz mi çıkarıyorsunuz, diye sordu fanzinleri göstererek. evet, dedik. "ya ben, novicinema'yı internetten takip ediyorum. sinemaya ilgiliyimdir. masada görünce sormak istedim," dedi. hayda! abi senin, umutlarımızı yeşertmeye ne hakkın var?! hediye ettik. daha dağıtmadan somut tepkiler aldığımız için nasıl mutlu olduk anlatamam. devamında da hep böyle oldu. ara sıra ilk sayımıza bakıyorum. hâlâ aynı heyecan yayılıyor vücuduma. en güzeli de, o sayıyı zamanında kime göstersek heyecanlanıp ucundan tutmuştu. şimdi de değişen yok bu konuda.

alıp okuyorsunuz, bize fotoğraflarını yolluyorsunuz, şehrinize ne zaman dağıtacağımızı soruyorsunuz... inanıyorum o da olacak. bir hayalin peşinden koşup başka insanların da ona sarılmasının mutluluğunu tattık bir kere. artık istesek de duramayız. bize bu mutluluğu yaşatan herkese sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

*daha iyilerinde görüşmek üzere...*

*kadın*  
*yönetmenlerin*  
*gözünden*

**KADIN**

*naz ekmekçi*



mustang, 2015



“sabreden derviş, muradına ermiş” türk sinemasının mottosu oldu uzun yıllar. kadının başına türlü felaket gelir, biz de ona acırız. ama kadın olmak da bu değil midir zaten? yaşadığı korkunç şeylere boyun eğmesini bilmek. gerekli sabrı, fedakarlığı gösterirse ödülünü de sevdiği erkeklerle evlenerek alır. ama erkeğe karşı işlediği kabahat çok büyükse, cezasını ölerək çekmesi şarttır.

60’lı yıllarda sinema, en popüler eğlence aracıydı. izleyici bol olunca sinema salonları, film üretimi de artıyordu. girişimcilere iyi kâr da getiriyordu hani. yapımcılar para gitmesin diye izleyici ne isterse onu yapıyordu. böyle böyle izleyici dediğine göre şekillenen kalıplar, tipler, temalar gelişti. bazı oyuncular yıldızlaştı, yalnızca belli tipleri oynayarak gişe garantisi sağladı.

## bu dönem boyunca sinemanın en sadık izleyicisi de kadınlardı. onların küçük özgürlük alanı oldu sinema. evinden çıkıp gidebildiği tek yerdi.

tabii kadın izleyicinin ilgisi gözden kaçmadı, onlara özel matinele düzenlendi. doğrudan kadınların ilgisini çekecek konularda (aşk, evlat acısı, ayrılık vb.) filmler yapıldı. bu filmler aracılığıyla “kadın olmanın” ne olduğu benimsetildi. cinsiyetçi ve eşitsiz yaşamın doğallığı gösterildi.

gelen kâr sektör dışına aktı, ekonomik kriz geldi, televizyon evlere girdi ve 70’lerde kadın sinemadan uzaklaştı. onların yokluğu sinemayı, genç erkeklerin isteklerine yöneltti, seks avantür filmleri patlamaya yaşandı. kadınların sinemaya gitme alışkanlığı da tamiri zor bir yara aldı. yine de sinema, kadına dair anlamlar üretmeyi bırakmadı. yeşilçam’ın bitişinden sonra çekilen filmlerde bile yaklaşım çok farklı değildi.

türk sinemasında her karakter, egemen zihniyetin onayladığı ya da kötülediği kadın ve erkek tipini belirler.

## kadın karakterler, kadın kimliğinden sıyrıldıkça onaylanır. cinsellikleri, arzuları ve karar alma

## becerileri olmadığı ölçüde “ideal kadın” olur.

erkeği ve çocukları için her türlü fedakarlığı yapması gerekir. erkekle birlikte olması imkansızsa kestirmeden ayrılmak yerine, erkeğe türlü oyunlar oynayıp kendinden nefret ettirmelidir. ne olursa olsun, son kararı erkek vermelidir. “kötü kadın” ise fedakar kadının tam tersi. cinselliğinden utanmaz, eğlenmeye ve paraya düşkün olur. olumsuzluğuyla, esas kadının olumlu rolünü pekiştirir.

80’li yıllar, ciddi bir kadın hareketine sahne oldu. türkiye’nin muhalefetten en yoksun ortamında, kadınlar seslerini duyurmaya başladı. sinemanın da en çok ilgi çeken konusu kadınlardı. ancak o dönemde çekilen çoğu filmin amacı, kadın hareketinden nemalanmaktı. kadın sorunlarına eğilmek yerine, kadın cinselliği inanılmaz ölçüde ön plana çıkarıldı. kadın özgürlüğü, yalnızca cinsel özgürlük olarak algılandı ve öyle yansıtıldı. zeynep avcı’nın dediği gibi “türk sineması bütününde (bir sürü eleştirmen dahil) kadına filan bakmaya niyetli değildi. zorda kalınca “moda” olan görüşleri beyaz perdeye aktardı.” [1]

buraya kadar, erkek yönetmenlerin hakim zihniyeti çok da sorgulamadıklarını görüyoruz. bir de bu düşünce yapısından muzdarip kadınların yönettiği filmlere bakalım. 2000’li yıllara gelene kadar, kadın yönetmenlerin klasik melodramdan öteye gidemedikleri ortada. hatta 70’li yıllarda kadın yönetmenler, erkek yıldızların ön planda olduğu vurdulu kırdılı avantür filmler çekiyor.

2000’lerde, “bastırılanın geri dönüşü” diye adlandırabileceğimiz bir döneme geçiyoruz. kadın yönetmenler, her sınıftan kadının ortak sorunlarını dile getirmeye başlıyor. 2011-2016 yılları arasında kadın yönetmenlerin çektiği 7 filmdeki kadın karakterleri ele alalım. böylece kadınlığın günümüzde nasıl temsil edildiğini görebiliriz.

### geriye kalan (yön. çiğdem vitrinel, 2011)

sevda, toplumun belirlediği rolleri yerine getiren bir kadın. kocası cezmi’nin gömleklerini iki kez ütöletiyor, sürekli kendine bakıyor. ev işlerine düşkün, ilişkisi sırasında bile etrafı toplamayı düşünüyor. kocasıyla oturup doğru düzgün konuşmuyor bile. onun için önemli olan statü. güzel bir kadın olarak etraftan övgü almak, iyi bir semte taşınıp çevresini değiştirmek gibi hayalleri var. kocasının ona sağladığı, alıştığı güzel bir yaşam sürüyor. bu yüzden ilişkisinde mutlu ya da mutsuz olması çok da önemli değil. başında ko-

casının olması yetiyor. aldatıldığını fark ettiğinde hiçbir şey söylemiyor. kocasıyla yüzleşmek, düzenin bozulması demek. annesi de “çocuğunu düşün, sabret otur” gibi telkinlerde bulunuyor. annesinden öğrendiği bir davranış yani boyun eğmek. susuyor, ama sindirmiyor aldatılmayı. kocasının birlikte olduğu kadının evini buluyor. hatta bir anahtar yaptırıp her gün gizlice giriyor eve. kadının rujunu kullanıyor, parfümünü sıkıyor. anlayabileceği ufak izler bırakıyor her seferinde. sonunda kocasını geri kazanmak için kökten bir çözüm buluyor. kadını bayıltıp küvete götürüyor, suda boğuyor. su önemli bir imge. çünkü kocasıyla her ilişkisinden sonra banyoya girip arınıyor sevda. ama su, kirleri götürmez her zaman. o zaman da geriye kalan leke olur. halıya dökülen oje lekesini çıkaramayan sevda, halıyı attığında anlıyoruz aslında kökten çözümlerin kadını olduğunu. kadını da suda boğarak kirlerinden arındırıyor bir nevi. ama yaptığı bir leke olarak sürülüyor üzerine. “sorun” ortadan kalkınca, kocası o güzel semtteki evi alıyor. sevda da güzel ve pahalı bir yaşam karşılığında bedenini sunuyor adama. ödemesi gereken bedeli ödüyor bu hayat için.

zuhal, boşanmış ve çalışıp çocuğuna bakmaya çalışıyor. sökülen eteğini zımbayla tutturabilecek kadar rahat. sevda’nın zıttı olarak çiziliyor. onun hayatındaki tek önemli erkek oğlu. ama çocuğu için kadınlığından vazgeçen klasik bir karakter görmüyoruz. cezmi’yle kendi istediği için birlikte oluyor, karşılığında bir şey beklediği için değil. ilişkileri derinleştikçe, cezmi’nin tutumu da değişiyor. cezmi konuşmaya alışık değil, koruyup kollamak için var. zuhal, evindeki değişiklikleri fark ettikçe psikolojisi bozuluyor. cezmi onu alıp tatile götürüyor sadece. derdini anlatmaya çalışıyor, ama cezmi dinlemiyor bile. zuhal’in istediği bu değil. o yüzden de cezmi’yle yüzleşiyor, ayrılmak istiyor. cezmi ayrılmak istemesini başka bir erkek bulmasına bağlıyor ve saplantılı tavır, şiddete dönüyor. elde edemediği kadının canını yakmakta buluyor çareyi. zuhal yine de boyun eğmiyor ve gönderiyor adamı. yine de, evli bir erkekle ilişki yaşamamanın cezasını canıyla ödüyor.

### araf (yön. yeşim ustaoglu, 2012)

zehra, bir dinlenme tesisinde çalışıyor. yirmili yaşlarında ya var ya yok. uzun saatler boyunca çalışmanın getirdiği yorgunluk, servis beklerken çöküyor üzerine. bu arada kalmış yaşamdan öylesine bıkmış ki kaçıp gitmek istiyor. aynı tesiste çaycılık yapan olgun’un gösterdiği ilgiden rahatsız değil. ama olgun, adamın aksine fazla çocuk. var mısın yok musun’a katılıp “parayı götürmek” istiyor. zehra, kamyon-

cu mahur'a bu yüzden bel bağlıyor. kamyon onun için şehir demek. tek kelime bile konuşmadığı bu adama aşık olduğunu düşünüyor. yalnız bir gece, "beni de götür" diyor mahur'a.

## kadının kurtuluş bileti yine bir erkeğin elinde. ama erkek, bu şansı ona tanımıyor.

kamyonuna atladığı gibi gidiyor bir daha dönmek üzere. zehra, hamile olduğunu öğrendiğinde her şey için çok geç. aylar boyunca çıkan karnını saklıyor, belki çocuk düşer diye karnını iplerle sıkıyor. bir gece karın ağrısıyla uyanıyor, hastaneye gidiyor apar topar. hastanenin tuvaletinde düşük yapan zehra, tuvalet kağıdına sardığı fetüsü camdan atıyor. kürtaja, çocuğunu vermeye ya da bunu yapmaya mecbur olduğu gösteriliyor bize. çünkü onu en çok seven erkek bile, hamile olduğunu öğrenince "orospu" damgasını yapıyor. adli bir vakaya dönüşen olayın ardından, psikiyatristin karşısında buluyor kendisini. sonraları da olgun'la evleniyor. ancak bu bir mutlu son değil. zehra bize umut ya da cesaret vermiyor. eril zihniyetin gerektirdiği neyse onu yapıyor yalnızca.

ondan yaşça büyük **derya**, zehra'ya birçok konuda yardımcı olur. evlenmiş olmasının getirdiği bir özgürlük alanı vardır. zehra'ya da aynı tavsiyeyi verir, "işten önce bir koca bul, anca öyle rahat edersin." ama zehra'nın hamile kalmasından bile o suçlu tutulur. olgun, evini basıp derya'ya saldırır. dahası kocası, olgun'la arasında bir şey olduğunu zannederek onu döver. derya, benzer acılar yaşamış olduğu için zehra'yı korumak ister. ama bir kadın olarak buna gücü yetmez. erkekler, aileler, devletler iki kadından çok daha güçlüdür.

## fakat müzeyyen bu derin bir tutku (yön. çiğdem vitrinel, 2014)

ilhami güngör'ün kitabından bağımsız olarak baktığımızda **müzeyyen**, güçlü bir kadın. ama üstün insan da değil. eski sevgilisini unutamıyor mesela ya da neden gittiğini açıklamıyor. zaafıyla, güçlü yanlarıyla herkes gibi bir insan. düşüncelerini, isteklerini çekinmeden söyleyebiliyor. erkeklerle farklı gelmesinin ya da baskın olarak algılanmasının nedeni de bu. kahvede geçen "kadın dediğin nasıl olmalı?" konuşması durumun özeti aslında.

## susan ama konuşan, cinselliği seven ama çok da

fakat müzeyyen bu derin bir tutku, 2014



## sevmeven, kendine bakan ama öyle fazla da süslenmeyen bipolar bir kadın "ideali" çiziyorlar.

bu yüzden müzeyyen gibi kadınlar onlara değişik geliyor. müzeyyen'i hiç görmeden, yalnızca erkeklerin anlattıklarından bilesek, femme-fatale olarak düşünebiliriz bile.

arif ise, cezmi'nin aksine, terk edilmeyi şiddete dökmüyor. kadın düşmanı olup çıkmıyor. neden bittiğini sorguluyor yalnızca. ama müzeyyen'i geri kazanmayı bir saplantı haline dönüştürmüyor. bu açıdan cezmi gibi aciz bir karakter değil.

## nefesim kesilene kadar (yön. emine emel balcı, 2015)

**serap**, ne iyi ne de kötü. kimi zaman fedakar bir evlat, kimi zaman da gammaz. tekstil fabrikasında çalışıyor, haftalığından artırdığı parayı da fabrikanın bir köşesinde saklıyor. ablasının evine para götürürse, eniştesi alıyor çünkü. onların evinde kalmasının karşılığında her gün çantası, üstü aranıyor. yetmiyor, o evde yokken eşyaları karıştırılıyor. eniştesi bunu kendine hak görüyor. ablası da başını önüne eğip yemeğini yemeye devam ediyor. serap, bu hapishaneden kaçmak istiyor. ne var ki, tek başına yapacak gücü yok. uzun yol şöförü babasını bekliyor. o gelince ev tutacaklar, her şey düzelecek. sanki ablasının yanına gönderen babası değil. aldırıyor serap, babasına inanıyor. aslında babasından çok daha güçlü. yeri geldiğinde babasının cebine harçlık koyuyor, evin kaporasını versin diye biriktirdiği parayı emanet ediyor. serap'ın

tek isteği, huzur bulabileceği bir ev. parçalanmış bir aileden geri kalanlara tutunmak biraz da. ama boşuna. ablası, eniştesi, babası, en yakın arkadaşı, hoşlandığı adam hepsi kirli. su, geriye kalan filmde olduğu gibi burada da arındırıcı. serap'ın habire yüzünü yıkaması da bundan. nefesi kesilene kadar mücadele edecek serap. bu yolculukta önüne çıkan koşullara ayak uyduruyor sadece. hayat kötüleştikçe, serap da kötü olmaya mecbur. çalıyor, yalan söylüyor, gammazlıyor. çünkü hayatta kalmak için tek çaresi bu.

## toz bezi (yön. ahu öztürk, 2015)

**nesrin** ve **hatun**, evlere temizliğe giden iki gündelikçi kadın. nesrin, kocası cefo'ya iş bulana kadar eve gelmemesini söylemiş. adam da rest çekip evi tümünden terk etmiş. haftada üç gün temizliğe giderek evi döndürmeye çalışıyor. kendi işini görebilen bir kadın nesrin, ama geçim sıkıntısı öyle kolay değil. otobüsle giderken kocasını yolda gördüğünde aceleyle inip peşinden gidiyor. adam kalabalıkta kaybolurken nesrin'in çaresizce "beni bu cehennemde bir başına bırakmak için mi getirdin" deyişini görüyoruz. cefo'nun dönmeyeceğini anladığında, adamın eşyalarını atıyor. kendi düzenini kurmak için çabalamaya başlıyor. temizliğe gittiği üst-orta sınıftan bir kadın, sigortalı bir iş bulması için yardımcı olacağını söylüyor. yalnızca lafta kalıyor tabii. kızıyla battaniyenin altına saklanıp oynadığı "biz kaybolduk" oyunu gibi, bir gün ortadan kayboluyor. kızı asmin'i de hayatında güvenebileceği tek insan olan hatun'a bırakıyor. tek isteği her bakımdan öteki olduğu bu yerde var olabilmek, hayatta kalabilmek. dahil olduğu öteki sınıflar, hakim zihniyetin uzaklaştırılmak istediği gibi bu çok zor.



tıpkı ursula k. le guin'in omelas'ı bırakıp gidenler hikayesi gibi. bütün bir kentin mutluluğu, bir çocuğun gözden uzakta, zindanda yaşamasına bağlı. eğer o çocuk, özgürlüğüne kavuşursa, halk mutluluğundan olacak.

nesrin, toplum için zaten görünmez. mutlu olmaları buna bağlı çünkü. onu kaybolmaya sürükleyen şey de bu zaten.

**hatun**, nesrin'in aksine hırslı. temizliğini yaptığı evler gibi bir ev satın alma hayalleri kuruyor. ama kimseden bir beklentisi yok ya da kalmamış. bir tek kendisine güveniyor. nesrin'in gidişi, kaçmak istedikleriyle yüzleşmesine neden oluyor. iş görüşmesinde çerkez olduğunu söylemeyi tercih ederken, asmin'i yanına alabilmek için kimliğini sahiplenmek zorunda kalıyor.

yer yer didaktik olması, başarılı bir işçi ve kadın filmi olduğu gerçeğini değiştirmiyor. kaldı ki, yönetmenin ilk uzun metrajlı filmi. bu yüzden "sinema diline uzak" ya da "yönetmenlik rengi olmayan" gibi eleştiriler büyük haksızlık.

## mustang (yön. deniz gamze ergüven, 2015)

**lale, nur, ece, selma ve sonay...** yıllar önce anne ve babasını kaybetmiş beş kız kardeş. amcaları ve babaanneleriyle yaşıyorlar. karadeniz'in küçük bir köyünde büyümelerine rağmen rahat bir yaşamları var. okul çıkışı erkeklerle yaptıkları deve güreşi, birbiri ardına gelecek olayların ateşleyicisi oluyor. evin içine hapsediyorlar önce. büyük duvarlar örülüyor, dikenli teller çekiliyor üzerlerine. kısa süre sonra görücü gelmeye başlıyor kızlara. en büyükleri sonay için geldiklerinde, babaannesini kenara çekip konuşuyor. sevdiği erkekle evlenmek istediğini söy-

lüyor. onayı aldıktan sonra, hiçbir itirazı olmuyor sonay'ın. onun yerine selma'yı istediklerinde bile tepki göstermiyor. apar topar nişanlanıyor selma. düğün gecesi selma'nın ağladığını gören lale, kaçmasını söylüyor. ama selma'nın direnecek gücü yok, her şey için çok yorgun. "araba kullanmayı bile bilmiyorum" diyor, boyun eğiyor çaresiz.

bir gece amcanın ece'nin yanına gittiğini görüyoruz. belli belirsiz bir ses geliyor odasından. biz gibi lale de bir anlam veremiyor başta. evlendirme sırası ece'ye geliyor. hayattan da amcasından da intikam almak istiyor gibi. bir gün, sofrada kardeşlerini güldürdüğü için amcası azarlıyor. sofradan kalktıktan hemen sonra bir patlama sesi duyuyoruz. o da boyun eğiyor bu düzene, kurtuluşu ölmekte buluyor. ece'nin ölümünün ardından amca, nur'un odasına dadanıyor bu kez. babaannenin bu olayı bildiğini öğreniyoruz sonra. filmin başında kızlara bağırdığı için oğluna tokat atan babaanne, ufak bir "yapma artık şunu" demekle yetiniyor. lale, filmin en güçlü karakteri. nur'u da alıp istanbul'a kaçmak için bir plan yapıyor. araba kullanmayı bile öğreniyor bunun için. tam nur'un evleneceği gece, bütün kapıları kilitliyorlar. kızlar kaçmanın diye tasarlanan ev, bu sefer amca için girilmez bir labirente dönüşüyor.

ne yazık ki film, oryantalizme kaçmadan edemiyor. fransız izleyicisine ilginç gelen yerler, türk izleyicisi için inandırıcı olmuyor. kişiliklerinin şekillendiği yılları bu küçük kasabada geçirmelerine rağmen şimdiye dek nasıl bu kadar rahat yaşadıklarını anlayamıyoruz. deve güreşi sahnesinden sonra abartılı şekilde "ehlileştirilen" kızların, görmediğimiz on yıl boyunca nasıl yaşadığını çözmek zor. tabii ki dert edindiği konuların daha çok anlatılması gerekir. ama bunu gerçeklikten kopmadan yapmak asıl önemli olan.

## tereddüt (yön. yeşim ustaoglu, 2016)

**elmas**, küçük yaşta evlendirilmiş. hayatının tamamı dört duvarın arasında geçiyor. kendi evinden çıkıyor, karşı dairede

oturan kaynanasına gidiyor. bakımını ve insülin iğnesini yapıyor. evine dönüyor, çarşafı dümdüz yapıyor. evini çekip çeviriyor, ama içi çocuk daha. yerleri silerken dans ediyor, sandalyelerle oynuyor. balkonda gizlice içtiği bir sigara, yufka alma bahanesiyle gittiği deniz kenarı kadar özgürlüğü. kocası eve geldiğinde elmas için kabus başlıyor. her gece kocası gelmesin, ona dokunmasın diye dua ediyor. yıllardır yaşadığı travma, sonunda adli bir vakaya dönüşüyor. o da zehra gibi kendisini bir psikiyatristin karşısında buluyor. ailesine, evlendiği adama, kaynanasına öfkeli. kardeşi için endişeleniyor, sonu kendisi gibi olsun istemiyor. aslında neşe dolu bir çocuk elmas, ama çocukluğu da neşesi de elinden alınıyor.

**şehnaz** ise, işten arta kalan zamanında partilere gidiyor, kocasıyla şarap eşliğinde yemekler yiyor. dışarıdan bakıldığında birbirini çok seven ve birbirlerine tutkuyla bağlı bir çift. oysa cem, bulduğu her fırsatta porno izliyor, şehnaz'ın isteklerine aldıracağı yok. yine de şehnaz, cem'i şımartmak için elinden geleni yapıyor. kendi yaptığı yemek daha iyi olmasına rağmen, "ben ne kadar uğraşsam da böyle olmuyor" diyor mesela. ona yetebilmek için her şeyi yapıyor ama nafile. ruhsal çöküntüsünü aşabilmek için başka bir erkekle birlikte oluyor o da. cem bunu fark ettiğinde, birçok filmde gördüğümüz erkek tipine bürünüyor. saplantılı ve şiddete meyilli. bize dışarıdan güzel görünen evliliklerde bile kadının cinsel sorunlar yaşayabileceği gösteriliyor bir bakıma. bu açıdan film bize kadınlarla ilgili hiçbir yeni kapı açmıyor.

sonuç olarak, yalnızca belli bir kesimden kadınların değil, tüm kadınların sorunları ele alınıyor. her kadının şöyle veya böyle ataerki zihniyetle sorunu var ve filmler de bunu yansıtıyor. çoğu filmde kadın karakterler iyiyi de kötüyü de içinde taşıyor. cinselliğini de yaşıyor, anneliğini de yapıyor, işinde de başarılı. masalsı kadınların, kendini erkeğine adayan "mabudelerin" devri geçti artık. tabii ki bahsettiğimiz filmlerin hiçbiri kusursuz değil. teknik aksaklıklar, anlatı eksiklikler çoğunda görülüyor. ne var ki, her gün üzerimizde kurulan baskı ve hakimiyet gerçeği var. bunun hayatlarımızı nasıl etkilediğini anlatabilmek açısından, bu filmler bizim için çok önemli.

### kaynakça:

[1] avcı, z. "türk sineması kadına bakıyor mu?", videoesinema, sayı 5 kasım 1984, ss. 66

[2] yaşartürk, g. "1980 sonrasında kadın yönetmenlerin bakış açısından kadın."

[3] abisel, n. "popüler yerli filmlerde kadının kadına sunuluşu: aşk mabudesi."



# *lars von trier sinemasında hukuk*

## SUÇUN SEBEBİ

*ismail akçaoğlu*

“bir film ayakkabıya kaçmış bir çakıl taşı gibi olmalıdır.”

— lars von trier

sinema çağımızın sanatı olmakla birlikte şüphesiz kendine ait bir endüstriyel alan da oluşturmuştur. endüstriyel sinema kendine festivaller üretir, yıldızlar türetir. kendi başkentini bile yaratır: hollywood. danimarkalı birçok yönetmen bu endüstriye yenik düşer ve danimarka sinemasını duraklatır. bu dönem, sinemanın en çok tartışılan yönetmenlerinden birinin sahneye çıkışına dek sürer. elbette bu, lars von trier'den başkası değil. kariyeri boyunca şüphesiz takip edilen trier, bir şeyler anlattığı iddiası altına gizlenen anlamsız filmler yapmakla, keyif için duygularımızı suistimal etmekle, bütün hayat hikâyesi yalandan ibaret olan büyük bir yalancı olmakla suçlanır. fakat bu onun auteur yönetmen olduğu gerçeğini değiştirmez. lars von trier için sinema, eğlence aracı değil, kişiyi sorgulamaya ve düşünmeye itecek sanat dalıdır. işte tam da bu anlayış üzerinden trier sinemasında hukukun eleştirisi noktasına gideceğiz.

### tür sineması içinde hukuk

sinema başlı başına bir dil olma özelliği göstermeye başladığı günden bu yana evrenselliğini kanıtlamış. bu evrensel dil kendi içinde korku, komedi, aksiyon gibi alt türler oluşturmuş. kimi zaman propaganda aracı olarak kullanılmış kimi zamansa direniş bayrağı görevi görmüş.

tür filmlerinin iki önemli eğilimi var. birincisi, tür filmleri toplumdaki çatışmaları, hoşnutsuzlukları ya da toplumsal yaratımı esas alarak kültürel düşünme tarzı yaratmaya çalışır. bunu izleyicinin beklenti düzeyi üzerinden yapabilirler ya da toplumu böyle bir beklentiye kanalize edebilirler. saf ideolojik bir işlev de görürler. bir devlet sistemini, iktidardaki bir hükümeti ya da hukuk sistemini meşrulaştırmak için izleyiciyi kandırma ve yönlendirme işlevi görürler. ikinci eği-

lime, politik filmler denir. ilk eğilim daha özgürleştiricidir ve izleyiciyi bilinçlendirmeye yöneliktir. oysa ikinci eğilim manipüle edicidir. dolayısıyla tür filmlerinin tehlikeli yönüdür. bu yüzden tür filmleri, toplumu bilinçlendirme ve iktidarın politikaları pekiştirme ile kişilerin algılarını manipüle etme arasında gerilimli bir ilişkiye sahiptir. tür filmlerine bir başka eleştiri, sanatı araçsallaştırdığı üzerinden yapılır. bu düşünceyi ileri sürenlerin gerekçeleri, biraz önce söylenenlerle paraleldir. [1]

bütün bu tür kavramları içinde sinema kendi belleğinde hukuku ve hukukun kavramlarını incelemiş, yeniden kalıba dökme cesaretini bulmuş. örneğin, luis bunuel'in burjuvazinin gizemli çekiciliği filmi burjuva hukukundaki aile kurumunu inceler. stanley kubrick'in otomatik

portakal'ı devlet ve suç arasındaki ilişkiyi ceza yargısı içinde ele alır.

hukuk ve sinema birlikteliğinin en önemli bağı, tabii ki insan ve toplum. her ikisi de insanı başlangıç alır ve toplumdaki konumunu inceler. hukuk bir düzen ortaya koyar, sinema bize bu düzeni yeniden kavrama şansı sunar.

### trier sinemasında hukuk: suç kavramı

“herhangi bir filmde kullandığım teknik tamamen her şeyin ucuna kadar gitmek.”

— lars von trier





trier filmlerinin iç genetiğine bakıldığında birçok toplumsal olaydan etkilendiğini, bu etkiler altında sosyolojik tablolar ortaya koyduğunu görüyoruz. örneğin danimarka'da idam cezası olmamasına rağmen, karanlıkta dans filminde idam cezasına eleştiriler yapar. avrupa üçlemesinde toplumun çürüyen ideolojik ve kültürel yapısını harabe olarak niteler. gerizekalılar'da toplumun örf adet hukukunu eleştirdiğini görmemiz de mümkün.

sahnelerle, kullandığı müzikle ve işlediği konularla izleyiciyi rahatsız etmeyi kendine amaç edinir. kabul gören bütün yargılara çatışmacı bir eleştirici getirir. bunu yenilikçi dille, kasvetle yapar. dogma 95 manifestosuyla sinemada kabul gören kurallara baş kaldırması yenilikçi tavrının bir başka örneği. filmlerinde kurallar kopup bunları izleyicinin gözü önünde yıkar. kimi zaman da izleyicisini jüri konumuna yerleştirir ve adaletli olanın ne olduğunu sorgulatr.

“benim yaptığım en iyi şey ve misyonum, çirkin olanı yüceltmek ve güzelliğin her yerde bulunabileceğini göstermektir. beni ilgilendiren şeyin daima

kaybedenler olduğunu söylemeliyim, kazananlar tek yanlıyken...”

— lars von trier

**forbrydelsens element**, trier'in ilk uzun metrajlı filmi. harry grey adındaki gizemli figürün yer aldığı bir dizi loto cinayetini çözmek için almanya'ya dönen dedektif fisher (*michael elphick*) etrafında toplanıyor. fisher, kahire'de 13 yıllık sürgünden sonra avrupa'ya dönüyor. polis akademisi osborne'da yaşlı akıl hocasıyla temas kuruyor ve cinayetleri onun “suç unsuru” kitabındaki teorisiyle çözmeye çalışıyor. buna göre dedektif suçlunun attığı adımları uygulayacak ve bir sonraki cinayeti önceden tahmin edebilecek. trier'in kurduğu bu evrende iki önemli soru var: herkes suçlu olabilir mi ve suçun kökleri nedir?

freud, bireyin içinde tek başına gözaltında tutulan ben üstünün varlığından ve bireyin suça atılma cesaretinin ben ile ben üstü arasındaki gerilim olduğundan bahseder [2]. yani, suç güdüsü her insanda her zaman vardır. dedektif fincher'in izlediği yol da ben üstünü harekete geçirir. freud'un bu teorisinden yola çıkarak suç bilimine göz atmamızda fayda var.

suç ve suçluluğun kuramsal olarak açıklanması, merton'un gerilim ve kontrol kuramını yönlendiren, durkheim'in klasik çalışması intihar'la başlar. 1800'lerin sonları boyunca suçun anormalliği, suçlular ve suçlu olmayanlar arasındaki bireysel farkları açıklayan biyolojik teorilerle izah ediliyor. durkheim ise toplumda işlenen suçların normalliğinden bahseder. insanların iyi veya kötü davranışlarının bireysel bağlamda değil de bir grup veya sosyal düzen içinde açıklanabileceğini savunur. [3]

durkheim suçluluğun tüm toplumlarda, her türde görünüşte olacağını belirterek itiraz eder. suçluluğun bulunmadığı hiçbir toplum yoktur. her yerde ve her zaman insanların bazı davranışlarına tepki olarak ceza uygulanmıştır. bu yüzden suçluluk normaldir. eğer suçluluğun kapsamı belirli bir sınırı aşarsa, bu hastalıktır. [4] trier'in yarattığı avrupa'da suç bu şekilde oluşmuştur. yani toplum kontrolden çıkmıştır. filmde, avrupa sular altında kalmış, polis arşivlerini su basmıştır. su metaforik anlamda hayatın simgesidir. fakat trier evreninde

her şeyi daha zor hale getiren, pislikleri toplayan anlamında kullanılır. insanlık, modern ahlaktan geriye doğru gitmektedir. dalış, kasabayı tüketen insanlığın getirdiği intihar eylemidir. bir ritüel ve suç bir araya geliyor. dalış, batabileceğimiz umutsuzluğun derinliklerini gösterir. dalışta, filmin tonunda bulunmayan insan unsurunu görmeye başlıyoruz. insan, olmadı veya sahip olmak istediği dürtülerin içinde hapsolüyor. modern dünyanın hipnozu bunun en büyük sebebi. belki bütün dünya aynı şizofreninin içinde yaşıyor. suçun unsuru, neredeyse bütün sahnelerde gördüğümüz su.

trier, avrupa üçlemesiyle kurduğu distopik dünyada suç kavramını tartışır, tartışır, tartışır... dogville ve manderlay'de bu tartışma yeni bir boyut kazanır: iyi insan var mıdır?

## yaşasın sinema

zaman su gibi akıyor diyeceğim, ama bu filmde sonra bu sözün anlamını yeniden düşünmek gerek. sinema, öyle bir sanat ki aynı filmi beklerken toplulukları heyecan duygusuyla birleştirebilir. dünyanın diğer ucundaki maceraya sizi ortak edebilir, hiç olmayan evrenlere sizi inandırabilir. méliès'in de dediği gibi sinema hayallerimizdir. işte bu hayal denizindeki bir grup seyyahız belki biz... diğer diyarlara gidip sizlere o diyarları anlatan. işte bu gemi bir yaşına basıyor artık. yeni yaşın kutlu olsun novicinema ailesi...

## kaynakça:

[1] ryan, m. & kellner, d, “**politik kamera-çağdaş hollywood sinemasının ideolojisi ve politikası.**” elif ö. (çev.). istanbul: ayntı yayınları, ss. 34 vd.

[2] freud, s., “**psikanaliz üzerine.**” avni ö. (çev.). istanbul: say yayınları, ss. 81.

[3] sosyalbilimler.org/suc-ve-sucluluk-uzeri-ne-sosyolojik-teoriler-ceviri

[4] durkheim, e. “**kriminalität als normales phänomen, in: kriminalsoziologie,**” ss.3 vd.



the element of crime, 1984

carl gustav jung'un

# SİNEMADAKİ ESİNTİLERİ

seda bayram

“başkalarına karşı sen ile yalnızkenki sen arasındaki uçurum. baş dönmesi ve sürekli açlık, açığa vurulmak için. içinin görülmesi için... hatta parçalara ayrılmak ve belki de tümüyle yok edilmek için. sesin her tonu bir yalan, her davranış bir aldatmaca, her gülümseme aslında yüz ekşitme. intihar etmek mi? oh, hayır. bu çok çirkin. sen yapmazsın. ama hareket etmeyi reddedebilirsin. konuşmayı reddedebilirsin. o zaman en azından yalan söylemezsin. böylece düşünceye dalıp, kendi içine kapanabilirsin. artık rol yapmaz, herhangi bir maske takmaz ve yalancı davranışlarda bulunmamış olursun.”

- persona (1966)

freud'un öğrencisi jung, ilk yıllarında hocasının izini takip etse de, ilerleyen zamanlarda kendi çalışmalarını geliştirerek eşsiz teorilere imza attı. hocasının aksine, *kolektif bir bilinçaltı* taşıdığımız fikri jung'un çalışmalarının ana teması oldu. jung'a göre bütün insanların doğuştan sahip olduğu bir takım ortak özellikler var. hangi coğrafyadan olursan ol, bu özellikler yaşamını büyük ölçüde etkiliyor. bu sebeple de özümüzü anlayabilmek için kolektif bilinçaltının değerlerini incelememiz gerek.

## persona (1966)

jung'dan ve sinemadan bahsediyorsak aklımıza gelen ilk film kuşkusuz jung'un arketiplerinden birinin ismi olan **persona** olacaktır. persona, antik roma'da tiyatro sahnesinde aktörlerin kullandığı maske anlamına geliyor. jung'un dört ana arketipinden biri ve kişinin toplum içindeki statüsüne vurgu yapıyor. gerçek kişiliğinizi bir kenara bırakıp oluşturduğunuz sosyal bir maske. bergman, incelemesini iki ka-

rakter üzerinden yapıyor: hemşire alma ve hasta elisabet. elisabet sahnede elekt-ra'yı canlandırırken aniden konuşmayı bırakır ve hastaneye yatırılır. görkemli sahneyi bırakıp kendi suskunluğuna döner.

elisabet'in elektra rolüyle jung'a gönderilen selamı alırız. oedipus kompleksinin, baba üzerinden anlatımıdır elektra kompleksi. yunan mitolojisinde babasının intikamını almak için yanıp tutuşan, babasına aşık elektra'dan alır ismini. şoktan sonra elisabet'i inceleyen doktoru, onu anladığını söyler. gerçeklik ve yanılsamalar arasında kaybolmuş genç kadının dramını hissederek. jung'un *ego şişirme* dediği nedenle elisabet kendine yabancılaşır. sosyal maskenin etkisiyle gerçeklik algısını yitirir. elisabet, bilinçdışının kara kutusuna giriş yapar. illüzyonlardan kurtulma çabasıyla susar. böylelikle gerçeklikle yüzleşmek için ilk adımı atar. ego, topluma uyum sağlamamızı kolaylaştıran bir kimlik ve dengeleyicidir. nevroz, ego kontrolünün kaybedilmesiyle gerçekleşir. elisabeth mesleğinin verdiği büyüyle, ego-sunu şişirir, bu dengeyi kaybeder. hemşiresi alma, elisabet'e hayranlık duyar. ikili arasında direkt bir cinsel etkileşim göremesek de erotik hava filmi terk etmiyor. gittikleri tatilde, alma en özel sırlarını elisabet'le paylaşır. elisabet'in suskunluğu, onun kendini ifade etmesine yol açmıştır. iki karakter zamanla tekleşir.

persona'sına uygun davranmayan alma, özgürleşir. hemşire statüsünü unutarak histeri krizleri geçirmeye başlar. elisabet'in varlığı, kendisiyle olan mücadelesini tetikler. jung, insanların hem feminen hem de maskülen bir taraf taşıdığını söyler. erkekler için bu *animus*, kadınlar için de *animadır*. bergman'ın animasını, alma ve elisabet olarak gördüğümüzü söyleyebiliriz. iç içe geçmiş yüzler, karakter çatışmasına daha da vurgu yapar.

alma, elisabet'in mektuplarını karıştırırken anlattığı sırların yazılı olduğunu görür. elisabet'in süper egosunu bu sahnede görürüz. alma'nın hislerini önemsemeyerek onu bir deneğe büründürür. elisabet'in gölgesi terk edemediği kibridir. jung, her insanın sahip olduğu karanlık tarafına *gölge* der. bireyselleşme sürecini sağlıklı tamamlayabilmek için gölgeleri yok saymamalıyız. aksi takdirde tüm mücadelemiz olan birey/kendi (*the*

*self*) olabilme çabamız tehlike altına girer. aldatıldığını öğrenen alma, elisabet'e saldırır, psikolojik manipülasyonlarla onu yargılar. en sonunda, ikisi de kendi hayatlarına, mesleklerine, personalarına geri döner. üniformalar giyilir, illüzyonlara teslim olunur. bergman, bunun bir film olduğunu asla unutturmadan seyirciyi karanlık dünyasıyla başbaşa bırakır.

## wild strawberries (1957)

**wild strawberries**, persona kadar karamsar değil. optimist bir yapıya sahip. kesik kesik yüzleşmeler, kabuslar ve rüyalar eşliğinde yaşlı bir adamın hayatına geri dönüşleri işliyor. *isak borg* yaşlanmış,





başarılı bir profesör. her şey ödül almak için lund'a gitmesiyle başlar. yolculuğun mecazi tarafı çok önemli. yaşlanmış bir adamın hayatıyla yüzleşmesine, çevresini yeniden ele almasına vurgu yapar. farklı farklı insanlarla karşılaşırız. gençliğin karşısında yaşlanmışlık, mutsuzluğun karşısında mutluluk vardır. ikilemlerle doludur, wild strawberries.

isak borg dıştan takdir edilen, statüsü toplum için değerli bir karakter. onun hakkındaki ilk olumsuz fikirleri, gelini marianne sayesinde ediniriz. görüldüğünün aksine ailesiyle pek de ilgilenmeyen, baba olmayı beceremeyen bir adamdır. taktığı maskeyle toplum tarafından takdir görüyor. gerçekte ise bencildir, empati kurmayı beceremez. isak, yolculuğu sırasında eskiden yaşadığı eve gider ve düşsekansları başlar. eskiden hoşlandığı kadın, ailesi birer birer karşındadır. filme adını veren yaban çilekleri, geçmiş yaşamın sembolü olarak okunabilir. jung'un kolektif bilinçdışının izini filmimizde rahatlıkla görebiliriz. tüm insanlarda değişmeyen, aynı kalan etkileri gözlemliyor seyirci.

isak ilk sahnede bir rüya görür, akrepsiz

ve yelkovansız bir saat. jung'a göre rüyaların uyarıcı bir anlamı var, isak için de bu saat ölümün temsili. rüyası onu uyarır, terk etmesi gereken bir gölgesi olduğunu gösterir. film boyunca adım adım isak'ın dünyasına giriyoruz. lund'a giden yolculuğumuza devam ederken aramıza gençler de katılıyor.

## bergman'ın filmi öylesine yoğun ki içinde freud ve jung bile var!

temsili olarak tabii. gençlerden victor, freud'u temsil ediyor. anders, jung'u anımsatıyor. victor, tanrıyla alay eden bir ateist, anders hayatın gizemini takdir eden ve rahip olmak isteyen bir genç. victor, anders'le tartışırken "insanlar için din. ağrıyan organlar için afyon" ya da "modern insan yalnızca kendine inanır ve biyolojik ölümüne" gibi cümleler kurar. ne kadar da freud değil mi? jung'un belli bir dini inancı yoktu ama tanrı'nın varlığını ve mucizeleri kabul ederdi. hatta bir röportajında tanrı'nın varlığını "bildiğini" vurgular.

isak, bir zamanlar görmezden geldiği ama asla kaçamayacağı gerçeklerle yüzleşir. geçmişi, bilinçaltı tarafından yargılanır. bir rüya sekansında, karısının onu aldatığı görür. isak'ın bencilliğinden gizli aşığına bahsediyordur.

## bilinçdışı zalimdir, yüzleşmek de kaçınılmaz. eninde sonunda asıl senle karşılaşmak zorunda kalırsın.

yolculuğunun sonunda isak kişisel gelişimini tamamlar, sürekli borcunu geri istediği oğluna yaptığı ayıbı anlar artık. bir baba olmanın gerekliliğini öğrenir.

## dead ringers (1988)

ölü ikizlerin kişilik mücadelesine tanık oluyoruz. doktor kardeşler, görünüşlerine rağmen birbirinden tamamen zıt karakterlere sahip. biri sessiz, içe dönük ve daha duygusal. diğeri dışa dönük, flörtöz ve cesur. yeri geldiğinde iki kardeş de toplum içinde "tek"mişcesine hareket eder. ofise





kapanıp çalışmalar yapan beverly'dir, toplantı yemeklerinde ödül toplayan ise elliot. beverly animusu temsil eder, elliot animayı. ikizler sorunsuzca yaşamını sürdürür, ta ki claire gelinceye kadar. elliot, güzel kadımla duygusal olmayan bir ilişki içine girer ve cazibeli kadını kardeşine teslim eder. ancak beverly, ikizi kadar duygusuz değildir. claire'den çok etkilenir ve aşık olur. ikizlerin kopması da bu noktada başlayacaktır.

david cronenberg, karakterin gelişim sürecini birbirinin aynısı gözükken iki vücut üzerinden somut olarak anlatmayı tercih etmiş. jeremy irons iki karakteri de öylesine başarılı bir şekilde canlandırıyor ki kimin beverly kimin elliot olduğu nevroz nöbetlerine kadar çok belirgin.

karakterimiz, pasif ve aktif olmak üzere ikiye bölünüyor. yaşamını sürdürebilmek için pasifin ölümü gerekir. beverly de kardeşini ameliyat masasında öldürür, artık "tek" bir karaktere bürünecektir.

## abre los ojos (1997)

vanilla sky, **abre los ojos**'un uyarlaması olmasına rağmen, amerikan medyasının etkisinden olacak, esas filmde daha çok bilinir. hatta filmi vanilla sky sayesinde tanıyanlar da az değil. eğer iki filmi de izlediyseniz, vanilla sky'n başarısızlığını fark edersiniz. bu kadar bilinirliğini hak etmeyen, tom cruise faktöründen dolayı şişirilen bir yapım. alejandro amenabar'ın 25 yaşında çektiği film, sizi rüyalar aleminde kaybettirir. sonra sert bir tokat atmayı da ihmal etmez.

cesar, genç kızların gözdesi. aynı zamanda sosyal ve zengin. tam bir "ideal erkek" anlayacağınız!

dolayısıyla personası da özgüvenli ve girişken. karakterimizin gölgesini kadınlara, özellikle nuria'ya karşı davranışlarından anlıyoruz. tek gecelik ilişkileriyle popüler olan cesar, nuria'yla birden fazla kez yatar ama bunu en yakın arkadaşından bile saklar. aman çapkınlığına laf gelmesin! bebek suratının aksine, kaba ve şekilci bir adamdır. gölgelerimizi güzel yüzümüzde saklayabiliriz ne de olsa. alejandro amenabar dış güzelliğin değer gördüğü dünyamıza eleştirilerini yaparken çekinmez.

cesar, nuria'yla geçirdiği araba kazasından sonra güzel yüzünü kaybeder ve maskesinin ardına saklanır. deforme olmuştur, insan içine çıkamaz. iç dünyasının çirkinliği yüzüyle bütünleşir. jung'un personasını somut olarak görürüz. cesar,

travmanın etkisiyle nevrozlar geçirir, gerçeğe benzeyen rüyaların içinde yaşar gider. yakışıklı yüzüne tekrar kavuşması da bir rüya gibi olacaktır. jung'un arketiplerinden biri de aşiktir. idealize edilen güzel kadın, ki burada sophia oluyor, aşık arketipini temsil eder. cesar'ın aşık olduğu, çekici bir kadındır sophia. pandomim sanatçısı olması yine bizi jung'a götürür. sophia'nın yüzüne odaklandığımızda ürpertici gerçekliğe yaklaşırız.

cesar, kazadan önce egosunu şişirilmiş halde, kendisiyle yüzleşmeden yaşıyordu. kazayla birlikte gerçek kişiliğini sorgulamaya yaklaştı. final ise, fantastik öğeler barındırarak mesajını veriyor.

**güya mutlu olduğun illüzyonlarla dolu, kendini kandırdığın hayat mı? yoksa mutsuz da olsa, kendinle yüzleştiğin gerçek hayat mı?**

cesar karakter gelişimini tamamlar. bireyselleşir ve ne olursa olsun uyanmayı tercih eder. gölgelerin yapay büyüünden arınır, platon'un mağara benzetmesi yaptığı illüzyonlar dünyasından kopar. zincirlerini koparır ve acı da olsa yüzünü güneşe döner.

## all about eve (1950)

"bir odada iki kişi buluştuğunda, aslında altı kişi vardır: kendimi gördüğüm halimle ben, onun beni gördüğü haliyle ben, benim onu gördüğüm haliyle o, onun kendisini gördüğü haliyle o, gerçekte olan ben ve gerçekte olan o."

— william james

margo channing, 40'ına yaklaşmış tiyatro kraliçesi. herkesin hayranlıkla baktığı, yaşsız kadın. 20'li yaşlardaki eve harrington'la tanışmasıyla, takıntıları artar, şov dünyasının manipülasyonlarıyla yüzleşir. margo channing, eve'le ilk karşılaştığında, genç kıza sempati besler, anaç yaklaşır. halbuki eve, emellerine ulaşabilmek için mütevizilik maskesine bürünmüştür. kendisine bir nevi aşık, feminen bir kızla tanışan margo, egosunun okşanmasından

olacak, başta tehlikeyi sezemez. aşına olduğumuz *melek yüzlü şeytan* klişesi söz konusudur oysa. persona'daki elisabet gibi, eve'in de sahnelerin önünde olması güzel bir detay. insanların ilgisine maruz kalan oyuncu yavaş yavaş kendi gerçekliğini unuttur. hayranlarının gözünde nasılsa öyle davranmaya başlar. ego şişirilmesi kaçınılmazdır. margo channing, şöhrete rağmen kendisini tanımaktan çekinmez. elbette yaş veya güzellik takıntılarına kapılır. ama eninde sonunda statüsünün verdiği rollerden sıyrılmayı da öğrenecektir.

margo, aşık olduğu bill'in de margo channing'i değil, onu sevmesini istediğini söyler. kişilik ikiye ayrılmıştır: sosyal kişilik ve kendiyi başbaşa kaldığındaki kişilik. persona, beni esir alır, bireyselleşmenin son aşamasını tehlikeye atar.

jung'un arketiplerinden anne figürünü margo'nun, eve'e karşı olan davranışlarında görebiliriz. aşık arketipi de bill olarak mevcuttur hikayemizde. jung'un kolektif bilindışı argümanı, insanlığın sahip olduğu bu arketiplerle desteklenir. ırk fark etmeksizin, tüm insanlığın benzer mitolojilere sahip olduğunu vurgular, jung. hayatlarımıza hakim olan evrensel bir gerçeklik vardır.

doktor, oyuncu gibi sosyal kimliklerin sorgulandığı filmlerin analizi bitmeyecek. sinema dünyasının karakterleri her zaman yorumlara, yeniliğe aç bir şekilde biz izleyicileri bekleyecek. kendimizi tanımamıza kaynak olan bu filmler, anlamasını bilene en iyi yardımcı değil mi?

"kendini bil." bu kelimeler 2000 yıl önce delhi'de bir tapınağa kazınmış. "kendini bil." bunlar bilgeliğin başlangıcıdır. bu kelimeler insanoğlunun en eski düşmanı olan kibrine karşı, tek zafer umudunu taşır. bu bilgi artık avucumuzun içinde. kullanacak mıyız? umarım da öyle olsun.

— john huston

(freud: the secret passion, 1962)





# TARZAN'I İZLERKEN AĞLADIM

*doğa bekiroğlu*

fanzinimizin 1. yılı için her şeyi yazabileceğimiz söylendiğinde, aklıma (*birkaçı ailemin bana anlattığı*) sinemayla ilgili ufak tefek anılar geldi. doğru karar, hafiften yüzleri gülümsetecek bu anıları yazmaktı.

sana yağ'ında patlatılmış mısırların kokusunun sardığı, kırmızı koltuklarla örülmüş salondayım. annem ile babamın ortasındaki koltuğa oturmuş devasa perdeye bakıyorum. perdede chris buck'ın yönettiği animasyon tarzan oynuyor. yıl 1999, üç yaşındayım ve ilk kez sinemaya gidiyorum. tarzan ve kaplanın dövüştüğü sahnede hayli korktuğumdan ağlamaya başlıyorum. sonrasında filmi bitirmeden annemin kucağında salondan çıkıyorum. sinemayla ilk buluşmam tam bir felaket oluyor.

fakat birkaç ay sonra, annem elinde bir vcd'yle çıkıp geliyor. henüz dvd'nin yay-

gınlaşmadığı, hatta lüks sayıldığı dönemler...

vcd'nin üzerinde **matrix** yazıyor, takıp izliyoruz. 2 saat 16 dakikalık serüveni soluksuz izliyorum. bittikten sonra da koltukların üzerinde zıplamaya başlıyorum, o meşhur kursunlardan eğilip kurtulma hareketini yapıyorum.

ufkum genişliyor. ertesi gün filmi bir daha izliyorum, sonraki gün bir daha... sinemanın ne muhteşem bir şey olduğunu matrix'le anlıyorum. henüz ileride sinema okuyacağıma karar vermiş değilim.

çünkü o zamanlar tam bir bilgisayar oyun delisiyim ve ileride oyun yazılımı yapmak istiyorum. ama hayatımın bir noktasında sinema olacağını anlıyorum.

bazen, yeni aldığım vcd'leri (o yıllar herkesin muhakkak bir cd'cisi vardır) izlemek için okula gitmediğim bile oluyor. işte o zamanlar, annem de işe gitmiyor, benimle evde kalıp o filmleri izliyor. sonra üzerine konuşuyoruz, filmi tahlil ediyoruz. açık sonlu filmler bittiğinde "acaba sonrasında ne oldu" diye hayali hikayeler yazıyoruz.

şimdi geriye dönüp baktığımda haftanın neredeyse 4-5 günü kendimi sinema salonlarına atmamın nedeni, zevk aldığım şeyi yapmam konusunda beni teşvik eden ve okul için beni sıkboğaz etmeyen annem olarak karşıma çıkıyor.

yani sinema sevgim aileden geliyor.



yeraltı, 2012

# SİNEMA VE DOSTOYEVSKİ ÜZERİNE

*berkay kılıç*

“st.petersburg’un semenov meydanında bellerine kadar soyulmuş, yirmi kadar siyasi suçlu son nefeslerini solumaktadır. içlerinden üçü, gözleri bağlı ön saflara getirilir. takım komutanı tam ateş emrini vermek üzereyken çar 1.nikola mahkumların hayatlarını bağışlar. sibirya’ya sürülecek olan bu grupta, sonradan adının fyodor mihayloviç dostoyevski olduğunu öğrendiğimiz yirmi sekiz yaşında bir genç de vardır.” [1]

roman kişilerinin ağzından kendi düşüncelerini açığa vurmak, dostoyevski’nin en büyük sanat özelliklerinden biri. onu dünya edebiyatında bu denli öne çıkaran, derinlemesine yarattığı karakterlere yüklediği felsefik alt metinler. yarattığı roman kişilikleri yapmak zorunda olduklarının tam tersini gerçekleştirir. şuur-suzca kapıldıkları içgüdüleriyle hareket eden, ikircikli ve nevrotik karakterlerdir. ayrıca hasta insan ruhu özelliklerini incelelikle çekip çıkarmakta üstüne yoktur. sayısız karakterine iflah olmaz paranoya nöbetleri yaşatmaktan da büyük keyif alır. bu bağlamda dostoyevski, kaosun ve bilinmezliğin sanatçısı olarak görülebilir. romanlarında sıkça alçalmış insanların haysiyetlerini korumak için girdikleri hummalı savaşlara yer verir. dostoyevski acının insanı güzelleştireceğine inanır ve insan yaşamındaki gerekliliğini yok sayan yazarlardan dem vurur. sevmenin ön koşulunun acı ve acımdan geçtiğini düşündüğü için melankoli ögesi tüm eserlerinde baş köşede yer alır.

dostoyevski, döneminin rusya kültürüne içtenlikle bağlıydı. ülkesinde yaşanan olaylara romanlarında kayıtsız kalmadı. bu nedenle “yerli ve milli rus sembolizasyonu” olarak değerlendirilebilir. ama bu algıyı ters yüz edebilen nadide yazarlardan. klasik rusya edebiyatının öncülerinden olsa da bireyselliğe yöneldiği evrensel hikayeleriyle, “ulusal ve uluslararası” dengesini yakalamayı başarır.

## **sinemada yansımaları**

öte yandan muadili sayılabilecek romançıların aksine, tüm zamanını edebiyat çalışmalarına ayırıp yalnızca sanatına kanalize olmadı. onun yerine ömrünün büyük çoğunluğu siyasi suçlar, sürgün, yoksulluk ve kumar tutkusuyla geçirdi. birçok yazısını da para kazanabilmek umuduyla kaleme aldı. en verimli yıllarını kürek mahkumuğu ve zorunlu askerlikle geçirmesine rağmen böyle başarılı yapıtlar ortaya koyabilmesi, dostoyevski’nin ne denli bir deha olduğunu bizlere kanıtlar.

şüphesiz birçok sinemacı bu dahi adam-



dan etkilenmekte sakınca görmemiş, eserlerinde onun kaleminden izler taşımaktan da çekinmemişler. bu nedenle dostoyevski romanlarında yer alan birçok karakterin sinemada yansımalarına şahit olmamız işten bile değil.

alfred hitchcock'un **rope** (*ölüm kararı, 1948*) filminin baş karakteri *brandon* ile suç ve ceza'nın *raskolnikov*'u birtakım benzerlikler taşır [2]. iki karakter de farklı argümanlarla kendilerine öldürme hakkı bahşedildiğini iddia eder. *raskolnikov* bu hakkı doğa yasalarıyla ilişkilendirir. topluma fayda sağlayacak birini öldürmekte sakınca olmadığını, bu tip olaylarda ses çıkarmanın düzene boyun eğmekten farksız olduğunu pragmatist sayılabilecek bir dille ifade eder. *brandon*, entelektüel üstünlüğünün kendisine öldürme hakkı doğurduğunu belirtir. öldürmenin kesin başarı garantisi olmayan deneysel bir çalışma olduğunu vurgular. *raskolnikov*'un aksine öldürme olgusuna toplumsal açıdan değil, yalnızca bireyi ilgilendiren bir mesele olarak bakmayı tercih eder.

yeraltından notlar'ın isimsiz baş karakteri ile **taxi driver**'daki *travis* arasında da ince bir çizginin vardır. iki karakter de hayatlarını değiştirebilecek güçtedir. buna rağmen, kendi oluşturdukları yeraltı dünyasına takılı kaldıkları için toplumdan kopuk hayatlar sürdürürler. isimsiz kahraman kendini hasta olarak nitelendirir, kendinden zayıf gördüğü insanları aşağılamaktan keyif alır. *travis* ise, iyi huylu sayılabilecek birisidir. sosyalleşmeye çabalar.

farklı bir perspektiften baktığımızda, klasik yeşilçam sinemasında ezilenler romanının yankılarıyla kolaylıkla karşılaşılabiliriz.

özellikle çocuk yaşta dilencilik ve temizlikçilik yapmak zorunda olan, iyi niyet timsali *elena*'nın trajik hikayesi yeşilçam'da "fakir ama gururlu genç" olarak tezahür eder.

budala eserinin *prens müşkin*'i de yine aynı şekilde, salt iyilerin varlıklı versiyonu olarak kendine beden bulur.

dostoyevski'nin ölümünden üç ay önce tamamladığı, ustalık eseri *karamazov kardeşler*'in keşişhanede rahiplik yapan başkarakteri *alyoşa*'nın maneviyatı yer yer sarsılır. içinde bulunduğu alemi sorgular. bu açıdan, 2005 yapımı **takva**'nın kahramanı *muharrem*'in yaşadığı açmazlarla örtüşür.

## serbest uyarlamalar

karakter yaratım sürecinde, yazara öykünerek üstü kapalı dostoyevski betimlemeleri yapan sinemacılar olduğu gibi, doğrudan kitap uyarlaması yapanlar da var. bu bağlamda, dostoyevski'nin hemen her romanı beyaz perdede kendisine yer bulur.

"sinemanın dostoyevskisi" olarak da anılan *robert bresson*'un **pickpocket** (*yankesici, 1959*) filmi, doğrudan bir suç ve ceza uyarlamasıydı. film keyfi sebeplerle yankesicilik yapan *michel* ile peşindeki polisin hikayesini ele alıyordu. özellikle ikilinin sorgu sahnesinde geçen diyaloglar, suç ve ceza'da odadaki tartışma bölümündekilerle birebir aynıdır. *raskolnikov*'un kimlik bunalımıyla harmanlanmış toplumsal bakış açısına karşın, *michel* çok daha sığ bir bakış açısına sahip. suç yalnızca haz kaynağı olarak algılar.

öne çıkan bir diğer dostoyevski uyarlaması da *jean-luc godard*'ın **la chinoise** (*çinli kız, 1967*) filmi. ecinniler uyarlaması, maoculukla ilgilenen bir grup gencin öyküsünü ele alır. farklı politik görüşlere sahip olan gençlerin, yeni oluşan siyasi binçlerinin ışığında yaşadıkları yol ayrımları çıkış noktasını oluşturur. ayrıca filmin, *68 kuşağı* olarak yankı bulan neslin, kimliğini bulduğu bir zaman diliminde yapıldığını da belirtmek gerek. dostoyevski, ecinniler'de on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında başı çeken nihilizm ve sosyalizm gibi görüşlerin rus toplumu üzerindeki etkilerini ele alır. *godard* ise objektifini, maoculuğun fransız gençleri üzerindeki reaksiyonlarına yöneltir.

italyan yeni gerçekçiliği akımının öncü isimlerinden *luchino visconti*, 1957 yılında **beyaz geceler** romanını aynı isimle beyaz perdeye aktardı. aşk,hüzün ve ayrılıkla yoğrulmuş italyan aşıkları konu eden film, etkileyici manzaralarıyla beraber romana büyük oranda bağlı kalan başarılı bir uyarlamaydı.

yakın dönem sinemasından örnek verecek olursak, 2012 yapımı **yeraltı**, hikayeden eksik olmayan dış sesiyle uyarlama olduğunu seyirciye bir an olsun unutturmuyor. özellikle yemek masasındaki tartışma sahnesi, filmin felsefik altyapısının açıkça görüldüğü anları oluşturuyor. adeta nietzsche'nin özgür insanı olarak resmedilen *muharrem*, yüksek egosunu ayaklar altına alarak kendince suçlu gördüğü kişilere baş kaldırıyordu. çevresindekilerle çatışmaktan asla çekinmiyordu. "ben tek, siz hepiniz" ideasından sonuna kadar besleniyordu. bu nedenle yeraltı, dostoyevski'den açıkça etkilendiğini belirten zeki demirkubuz'un başarılı sayılabilecek bir uyarlaması.

yakın dönemden bir diğer örnek ise **the double** (*öteki, 2014*). *richard ayaode*'nin dostoyevski'den aynı adla uyarladığı film, bir adamın kendi "öteki"siyle tanıştıktan sonra ortadan kalkan mantık çerçevesi ve deliliğe varan yaşantısını konu ediniyor.

*karamazov kardeşler* ve *budala* gibi geniş içerikli romanlardan dişe dokunur bir uyarlama yapamadı. süre sıkıntısı yüzünden kırpılmak zorunda kalıyorlardı. tabii burada, *akira kurosawa*'nın **hakuchi**'sinden (*budala, 1951*) bahsetmek gerek. film, yapım şirketlerinin şartlarına karşın 265 dakika gibi bir süreye yayılıyordu.

yine de yazarın beyaz geceler, *kumarbaz*, yeraltından notlar gibi kısa yapıtlarının uyarlama açısından daha başarılı olduğu söylenebilir.

"aşkı ilk defa yaşamak gibi, denizi ilk defa görmek gibi, dostoyevski'yi keşfetmek de insanın hayatında önemli bir tarihtir."

— jorge luis borges

### kaynakça:

[1] saraç, h. "sibirya steplerinde yoğrulmuş bir büyük usta." edebiyathaber.net/fyodor-dostoyevski

[2] mauri, p. "the best 7 movies influenced by fyodor dostoyevsky." tasteofcinema.com/2015/the-7-best-movies-influenced-by-fyodor-dostoyevsky



**NOVI CINEMA**

CHARLIE AND THE CHOCOLATE FACTORY (2005) FILMİNDEN.

