

Yeni Türkiye Sineması Paneli

8 Kasım Perşembe 18:00

Çiğdem Vitrinel

Hasan Tolga Pulat

Serkan Acar

Tayfur Aydın



Güzel Günler Göreceğiz

Yönetmen: Hasan Tolga Pulat

Senaryo: Emre Kavuk

Oyuncular: Uğur Polat, Feride Çetin, Buğra Gülsoy

2011 / Türkiye / Türkçe / 112'

Güzel Günler Göreceğiz (2012), geçen yıl Altın Portakal'da en iyi film ödülünü kazanmasının ardından, hak edip etmediği konusunda birçok tartışmaya yol açmıştı. Aynı festivalde filmi yarışan Ümit Ünal'ın festivale, jüriye ve filme ağır eleştiriler yönelmişti. Beş kişinin bir gün içinde yaşadıklarını anlatan film, öykülerini birbirine yoğun ve iç içe geçmiş olarak bağlamasıyla takdiri hak ederken; televizyon estetiğiyle çekilmesi, diyalogların yapaylığı, sosyal konulardaki söylemlerinde oluşan bazı problemlerden dolayı gücünü kaybediyor.

Senaristin, sürekli kesişen hikayeleri başarılı bir şekilde ördüğünü, senaryonun iskeletinin sağlam olduğunu söyleyebiliriz. Karakter nüfusu fazla olmasına rağmen her birinin hikayenin bütününe yayılan bir işlevi var. Karakterlerin yapacağı her seçim, vereceği kararlar, yapacağı hatalar bütün öykü evrenine etki edecek, onu dönüştürecek nitelikte. Bu da sahnelerin dramatik yapıdaki etkisini arttırıp seyircide merak ve heyecan uyandırıyor.

Film, başkahramanlarına hümanist bir bakışla yaklaşıyor, bize onların iç seslerini dinleterek empati kurmamızı, özdeşleşmemizi, onları yargılamaktan çok, anlamamızı ister gibi. Özellikle ilk yarısında beş kahramanını sırayla tanıtırken, karakterlerin yollarının keşiştiği anlarda o an hangi karakterin hikayesini anlatıyorsa kamera o karakteri merkeze alan açıları seçiyor, böylece sıra diğer karaktere geçtiğinde aynı sahneyi farklı bir açıdan izleyerek yeni bakış açısı geliştiriyoruz. Sahil kenarında bir bank, bir telefon kulübesi, gemiyle yurtdışına kaçma gibi mekanların ve öğelerin tekrar tekrar farklı zamanlarda farklı karakterler tarafından kullanılması da filmin görsel ve öyküsel bütünlüğünü destekleyici bir unsur olarak öne çıkıyor.

Sinematografik açıdan değerlendirildiğinde ise yer yer göz alıcı planlara sahip olsa da, geneline bakıldığında Türk televizyonculuğunun yarattığı dizi estetiğinin sıkça kullanıldığını görüyoruz.

Filmin beş ana kahramanı, bir fahişe, tecavüz mağduru bir kadın, ve ona aşık olan, biri komiser, biri araba tamircisi, biri töre cinayeti işlemiş üç kişiden oluşuyor. Bu görüntüsüyle film mafya-polis ilişkisi, tecavüz, töre cinayetleri, göçmenlerin problemleri, adalet sistemindeki haksızlıklar, fuhuş gibi birçok konuyu ele alırken, bunların hiçbirine yeterince değinmiyor ve sosyal sorunlara dair genel bir perspektif getirmekte, düzgün bir analiz yapmakta başarısız oluyor. Başarıyla kurgulanmış senaryosu, tematik anlamda çok dağınık ve bütünlükten yoksun.

"Kadın" temasıyla öne çıkan, tamamı kadınlardan oluşan jürinin ödülleri dağıttığı 2011 Altın Portakal film festivalinde en iyi film dahil dört ödül kazanmasının eleştirilenler ve yönetmenler tarafından günlerce tartışıldığını da ekleyelim.

Tecavüze uğradıktan sonra dışlanan, lekelenen Figen'in, töre cinayeti suçlusu Cumali'yle ve onu koruması altına alıp "kötü yol"dan kurtaran Komiser İzzet'le aşk yaşamış olmasının toplumda kadının erkeklerin egemenliğine teslim olmuş konumunu pekiştirdiği iddia edilebilir. Öte yandan filmin cinayet işleyen erkeklere şefkat ve acımayla yaklaşması; hatta onlarla özdeşim kurmasının da tepkileri artmasına sebep olduğunu tahmin ediyorum.

Trajik olaylarla kesişen hayatları ustaca kurgulamasıyla Inarritu filmlerini akla getiriyor; fakat onun sahip olduğu gerçekçi havaya ve yoğun kader duygusuna sahip olamıyor. Yine de belli bir heyecanla izlenen ve kolayca akıp giden, sonlara doğru sürprizler içeren seyirlik bir film olduğunu düşünüyorum.

Can Önalın

Yönetmen: Tayfur Aydın

Senaryo: Tayfur Aydın

Oyuncular: Necmettin Çobanoğlu, Bilal Bulut, Serdar Orçin

2011 / Türkiye / Türkçe, Kürtçe / 89'

Son yıllarda yükselişe geçen Kürt Sineması'nın tipik örneklerinden biri olarak sayabileceğimiz *İz / Reç*, 31. İstanbul Film Festivali'nden en iyi müzik ve jüri özel ödülüyle döndü. Genç yazar Yavuz Ekinci'nin *İncir* adlı öyküsünden uyarlanan *İz*, yönetmeni Tayfur Aydın'ın da ilk uzun metraj filmi. Daha önce *Ben Gördüm (Min Dit, 2009)* dahil pek çok filmin kadrosunda da yer alan yönetmen Tayfur Aydın, daha önce *Press* ve *Kayıp Özgürlük* filmlerinde rol aldığı gibi bu filmde de küçük bir rol üstleniyor.

Yan karakterlerin yarım kalan hikayeleri ve kısa hikayenin uzun metraja uyarlanmasının genellikle yarattığı sıkıntılar nedeniyle başlangıcıyla izleyici yerine çivileyebilecek bir film gibi durmuyor, *İz*. Esas olarak bir yol filmi olarak tasarlanması ve söyleyeceklerini filmin sonraki yarısına saklıyor oluşu, İstanbul'da geçen sahnelerle açılan filmin mekansal değişimi, söylediklerinin de değişimini getiriyor denebilir. Kadraj seçimlerinden, karakterlerin inandırıcılıklarına; mekanların kullanımından, kişiler arası ilişkilere, yönetmenin seçimleri filmin ikinci yarısından itibaren oldukça değişiyor. Aslında, film şehirden çıkınca, karakterini buluyor, hem anlatım hem de biçim olarak yükseliyor, denebilir. Film bu noktadan sonra esas kimliğine kavuşuyor; bir yol filmine hatta bir ölüm yolculuğuna dönüşüyor.

Öte yandan, Aydın'ın karakter sayısını az tutma seçimi de, ilk filmde kendi dilini oluşturmaya çalışan bir yönetmen için oldukça yerinde görünüyor. Karakter sayısını artırıp hikayesi dağılan ilk filmlerden değil *İz*. Bu az sayıda insan tercihinin, filmin sade ve doğal atmosferine olumlu bir katkı yaptığı da söylenebilir; böylelikle yönetmenin anlatım dili ve hikaye kuruluşundaki tutarlılığı da belli oluyor.

Karlar içerisindeki zorlu yolculuk hatırlara Yılmaz Güney'in *Yol* (1981) filmi getiriyor. Çetin doğa şartları ve ölüm gerçeği ile sarsılan karakterler yolda geçen süreç boyunca hayat ve ölümün çizgilerini sorgulayan bir bakış açısıyla yansıyorlar kameraya. Ölümün somutlaşmış hali olarak karşımıza çıkan tabutun yol boyunca karakterlerin arasında duruyor ve baba-oğul arasındaki gerilimi ve iletişim kopukluğunu da vurguluyor.

Filmin tüm ağırlığını taşıyan son bölümde ise; özenle seçilmiş kadrajlarda, dokunaklı bir müzik eşliğinde çetin ve acı bir veda izliyoruz. Görüntü yönetmeninin filmdeki etkisini de apaçık hissettiren bu sahnede, ölümün doğayla olan dokunaklı ilişkisini, doğduğu coğrafyaya ölü olarak dönen bir insanın hikayesini durağan biçimde anlatıyor yönetmen. Sahnenin bu durağanlığı da doğanın sakinliğiyle birleşiyor adeta. Son sahnenin baş kahramanı tepeler, uçsuz bucaksız sırtlardaki ağaçlar ve ölü bir beden; yani doğanın zaten orda var olan şekliyle doğa unsurları ve onlara katılmaya, onlarla bütünleşmeye gelen ölü bir beden oluveriyor. Doğanın ve toplumun sınırlamalarının getirdiği katmanları aşmak beklenenden hep daha zor oluyor bu coğrafyada. Sonunda da naif bir ithafta bulunuyor Tayfur Aydın: "Toprağına gömülememiş anaların hatırasına".

Ahmet Kıran

Aşk ve Devrim

Yönetmen: Serkan Acar

Senaryo: Serkan Turhan

Oyuncular: Gün Koper, Deniz denker Ayberk Pekcan

2011 / Türkiye / Türkçe / 100'

*"Aslanlar kendi tariblerini yazana kadar, av hikâyeleri hep avcuları övecektir"
Afrika Atasözü*

Özcan Alper'in *Sonbahar* (2008)'inin yapımcılığını yapan Serkan Acar, yine insan odaklı, şiirsele yakınsayan bir anlatımla, bu sefer yönetmen olarak çıkıyor izleyici karşısına. Altın Koza'da Jüri Özel Ödülü ve En İyi Sanat Yönetmeni Ödülünü de alan film; yakın tarihi, karikatürize veya idealize edilmiş tiplmelerle değil; çelişkileri ve zaaflarıyla, birkaç karakter üzerinden anlatıyor. Gençlerin ve işçilerin, on yıl öncesinin düş kırıklıklarının ardından, o kavganın küllerinden yeniden ateş yakma çabalarını, mitoslaştırmadan ya da kara çalmadan, yalın biçimde aktarıyor...

"*Aşk ve Devrim* (2011), her şeyden önce bir dönem filmi, tam da Yeni Dünya Düzeni ilan edilirken başlıyor, bütün olan bitenlere karşı, enternasyoneli savunan gençlerin pankartıyla açılıyor film. (1)". Devrimci odalarında eksik olmayan radyo haberlerinde sosyalizmin kaleleri bir bir çöküyor; Berlin Duvarı'nın yıkılışı, Çavuşesku'nun idamı, Gorbaçov'un konuşması... Bunun yanında filmin karakterleri davalarına sadık kalıyorlar. Çevrelerinde gelişen ihanet dalgaları, bunun yarattığı hırçınlıkları ve artık kanksadıkları melankolik ruh hallerine rağmen, tepeden indirilen "emirleri" itirazsız yerine getiriyorlar. Bu yukarıdan aşağı işleyen sistemin sunulduğu, Türkiye solunun da içine gömüldüğü katı hiyerarşiyi, onun getirdiği faşizan bürokrasiyi gözler önüne seriyor. Yönetmen, ruh halini, "içeriden biri olarak" özetliyor: "Marksizm, sınıf, devrim gibi kavramların yavaş yavaş toplumsal hayattan çıkmasına seyirci kalan bir sol; ama bunu engellemek için de bir şeyler yapamayan sol. Yaptıklarının da hala geçmiş referanslarla olması ve sonuçta hiçbir kazanım elde edemedikçe geçmişe daha çok bağlanan; bir süre sonra nostalji içinde yaşayan bir sol. İşte sol melankoli bu. (2)".

Filmin, devrimcileri anlatan ve kara-propaganda kıvamındaki filmlerden önemli bir farkı var. Devrimi alkol/eglençe/seks üçlüsüyle özdeşleştirmiyor. Bilakis, posterlerini kadrajda çokça gördüğümüz Mahir Çayan'dan da bilineceği gibi, çokça kitap ve örgütçülükle, disiplinle bağdaştırıyor; bir de çay-sigara. Sonunda da, "hocanın", ölen yoldaşın ardından, "Böyle pisi pisine ölmek kanıma dokunuyor, ölenlerin arkasından slogan atmak dışında bir şey yapamayacaksak yazıklar olsun bize be!" sözleri; devletin, eline silah almayan gençleri katletmesiyle, sonraki kuşağın silahlanması arasındaki birebir ilgiyi anlatıyor. Bu akışta yönetmen, ne devrimdeki kırıklıklarını, ne de aşktaki hüznü ajite ediyor. Uzun tek planda anlatılveren eski aşk hikayesi, öykünün içindeki aşkın da akıbetini açık ediyor. Kavganın, hırgürün içinde, "Aşk olmadan devrim olur mu hiç?" sözünün yürekten söylendiği zamanlarda, yarım kalan aşklar; ve sonra "Kavuşursan meşk olur; kavuşmazsan aşk olur." avuntusu...

Yönetmenin başarılarından biri de, politik öyküde sinemayı salt araç olarak kullanmaması. Demek istediğim, mizansenler, çerçevelemede ön plandaki simetrik yerleştirme, Feza Çaldıran'lı görüntü yönetimi, her planın özenle tasarlandığını hissettiriyor. Ayrıca, 20 yılda çehresi değişen İstanbul'da, 90'ları anlatırken göze batmıyor. Sahneler eşlik eden müzikler de, sarkından, bayağılaşmıyor; bir de not etmek gerekir ki, giden yoldaşın ardından Ahmet Kaya'nın sesinden duyulan "Yaşamadın Sen", katledilen tüm yoldaşlara ağıta dönüşüyor: "Doğdun da büyüdün; ama yaşamadın sen."

(1) Zahit Atam. *Aşk ve Devrim'in İzinde*. BirGün Gazetesi. 18 Aralık 2011.

(2) <http://eksisinema.com/roportaj-serkan-acar-ask-ve-devrim/>

Geriyeye Kalan

Yönetmen: Çiğdem Vitrinel

Senaryo: Çiğdem Vitrinel, Şebnem Vitrinel

Oyuncular: Devin Özgür Çınar, Erkan Bektaş, Şebnem Hassanisoughi

2011 / Türkiye / Türkçe / 103'

"Kaybetmek korkusu olmayaydı ve benim mahremiyetimde geçen saatleri başkalarıyla tekrar ettiğini; aynı tavırlar, aynı nazar, aynı kelimelerle başka kadınları sevdiğini duymayaydım."
Halide Edip Adıvar

Çiğdem Vitrinel'e Altın Portakal Film Festivali'nde En İyi Yönetmen Ödülü'nü, Devin Özgür Çınar'a ise En İyi Kadın Oyuncu ödülü'nü getiren ve yönetmenin ilk filmi olan *Geriyeye Kalan* (2011) ihanete kadınca bir bakış açısı sunarak klişe aldatma hikayelerinden farklı bir hikayeye karşımıza çıkıyor. Genelde aldatma hikayelerinde var olan aldatan karakterin kararsızlığına odaklanmıyoruz *Geriyeye Kalan*'da.

Bir cerrahla evli olan Seveda (Şebnem Hassanisoughi)'nin tekdüze hayatı, kocası Cezmi (Erkan Bektaş)'in onu Zuhal (Devin Özgür Çınar) ile aldattığını öğrenmesiyle sarsılır. Kendisiyle çelişmeye başlar ve hiçbir şey olmamış gibi davranır ama aynı zamanda içten içe diğer kadının varlığını, kimliğini sorgulamaya başlar. Onu, kendisiyle karşılaştırır. Kocasını baştan çıkaran bu kadının yaşadığı evi merak eder, mutfağını, yatak odasını... Konusu aldatma olan çoğu Türk filminde izleyicinin karşısına çıkan masum aldatılan kadın ve erkeği baştan çıkaran kötü kadın karakterleri yok bu filmde. Dışarıdan bakıldığında böyle bir çerçeve çizilse de film ilerledikçe, karakterlerin farklı bakış açılarını fark ediyorsunuz. Filmin alkışı hak eden ve izleyiciyi izlemeye teşvik eden diğer noktası, erkek iktidarını eleştiren ve bu egemenliği ilişkilerin dışında tutan tavrı. Bu hikayede baş karakter erkek değil. Olayların gidişatı Cezmi'nin istediği şekilde olmuyor. Hatta filminden çıktığınızda Cezmi'nin varlığını bile unutmuş olabilirsiniz. Onun çizdiği erkek portresi ataerkil tüm öğeleri içinde barındırıyor. Onu anlamak için büyük bir çaba sarf etmenize gerek kalmıyor. Çiğdem Vitrinel bunu bilinçli olarak yapıyor. Film hakkındaki çoğu röportajında, ihanete kadınların gözünden yaklaşmaya çalıştığını söyleyen yönetmen bu çabasında başarılı da oluyor denebilir.

Her şeyin bilincinde olan Seveda çelişkilere sürükleniyor. Kendini kocasına daha çok sevdirmeye çalışıyor, sonra bunu kendine yediremeyip kızına kendini ezdirmemesi gerektiği konusunda bağırıyor. Kaybetmeye korktuğu şey konusunda o kadar emin olamıyorsunuz. Kocasını mı yoksa tekdüze hayatında sürdüğü rahat yaşamı mı? Seveda masumluğunu bir yana bırakırken, Zuhal kendince doğru gördüğü kararlar almaya başlarsa ne olur? Karakterler birbirlerine karışıp aslında hiç beklemediğiniz bir sonla karşı karşıya bırakıyor izleyiciyi.

Film hiç ummadığımız bir noktada çabucak; karakterler ve olaylar tam hikayeye yedirilemeden bitiyor ve bu izleyicide hafif bir eksiklik hissi bırakıyor. Belki de bu düşünce, filmin izleyicide bıraktığı bir yanılsamadır. Ne de olsa aldatmak ve aldatılmakta bir eksiklik hissinden doğar ya da bu hissi size bırakmaz mı? Bir sürü yalanı gerçekliğiniz olarak kabul ettikten sonra geriye ne kalır?

Berna Naldemirci