



RABARBA

SEN LİK

Mayıs 2018
Sayı: 15
10 TL

AYLIK SİNEMA DERGİSİ

#RabarbaTartışıyor

FİLM
FESTİVALLERİNİN
İDEOLOJİSİ
ÜZERİNE

RÖPORTAJLAR

Onur Saylak
Tayfun Pirselimoglu
Kudret Sabancı
Feza Çaldıran
Onur Yagiz

TSA1
Türk
Sineması
Araştırmaları

GÜNÜMÜZ TÜRK SİNEMASINA ELEŞTİREL BAKIŞLAR

Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok . How to Talk to Girls at Parties . Deadpool 2
You Were Never Really Here . Yol Kenarı

Ülkü Tamer . Bahadır Cüneyt Yalçın . Demokan Atasoy . Samed Karagöz . Erdem Topsakal . Resul Ertay

Sedat Demir'den Sinema Hikayesi: Hepsi Nastassja Yüzünden

Ayşecik . Türk Sinemasının Yapımcılık Serüveni

RABARBA

— Aylık Sinema Dergisi —

Mayıs 2018 / Sayı:15 / ISSN 2548-1118

İMTİYAZ SAHİBİ

Oğün Şanlıer

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

Kürşat Saygılı

SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ

K. Fırat Çakkalkurt

İDARİ KOORDİNATÖR

Emrah Kılıç

EDİTÖRLER

Fatih Değirmen

Teksin Begeç

KATKIDA BULUNANLAR

Oktay Albayram, Demokan Atasoy, Feza Çaldıran, Kaan Okan Çelik, Sedat Demir, Ebubekir Elkatmış, Resul Ertaş, Gökhan Gök, Altuğ Işığın, Samed Karagöz, Enver Sedat Kurubaş, Tayfun Pirselimoglu, Kudret Sabancı, Onur Saylak, Hüsnü Temaşa, Esra Saygılı, Erdem Topsakal, Ertan Tunç, Onur Yağız, Bahadır Cüneyt Yalçın

GRAFİK TASARIM

Ömer Faruk Özdemir

Tarik Can Özkan

KAPAK İLLÜSTRASYONU

Doruktan Turan

İLLÜSTRASYONLAR

Büşra Coşkun, Eda Güneş, Büşra Öztürk, Doruktan Turan

SOSYAL MEDYA

Facebook Rabarba Dergi Twitter RabarbaDergi

Instagram rabarbadergi

REKLAM PAZARLAMA

reklam@rabarbadergi.com

BASKI

Turkuvaz Haberleşme ve Yayıncılık A.Ş.
Adres: Akpınar Mah. Hasan Basri Cad. No:4
Sancaktepe - İSTANBUL
Telefon: 0216 585 90 00

DAĞITIM

Turkuvaz Dağıtım Pazarlama
Akpınar, Hasan Basri Cad. Sabah 2000 Tesisleri
No:4, 34885 Sancaktepe/İstanbul Telefon:
0216 585 90 00

İLETİŞİM

Cihangir Caddesi Doktor Mehmet Öz Sokak
Jones Apt. No: 5 Kat:3 Cihangir Taksim /
İstanbul Tel: 0212 243 44 76
info@rabarbadergi.com



Rabarba Şenlik dergisi, ayda bir yayınlanan yerel süreli yayındır. Dergide yer alan içerik dergi yönetiminden veya yazarlardan izin alınmaksızın tamamıyla kullanılamaz. Kaynak göstermek suretiyle kısmen alıntı yapılabilir. Dergide yayınlanan tüm yazıların sorumluluğu yazarlarına, reklamların sorumluluğu reklam veren firmalara ait olup Rabarba Şenlik dergisi sorumlu tutulamaz.

Bu ay üzücü bir haberle başladık dergi çalışmalarına. İkinci Yeni şiir akımının önemli temsilcilerinden; şiir yazmak, çevirmenlik yapmak ve şiir antolojileri hazırlamak gibi üretkenlikleri olan değerli yazar Ülkü Tamer'i kaybettik. Sinema üzerine de yazıları bulunan Ülkü Tamer'in eski bir yazısını yayınlamak ustayı saygıyla anıyoruz.

Mayıs sayısı bol röportajlı ve tartışmalı bir sayı oldu. Özel Röportaj'da Onur Saylak'la yönetmenliğini üstlendiği *Şahsiyet* dizisi üzerine konuştuk. İnternet dizileri içinde önemli bir izleyici kitlesi bulunan dizinin üretim ve çekim koşullarıyla ilgili merak ettiklerinizi bu röportajda bulabilirsiniz. Tam Ekran bölümünde de yine *Şahsiyet* dizisinin görüntü yönetmenliğini yapan, daha önce hem sektörde hem de festival filmlerinde adını sıkça duyduğumuz görüntü yönetmeni Feza Çaldıran'la bir röportaj gerçekleştirdik.

#RabarbaTartışıyor'da bu ay genel olarak festivalleri tartıştık ve İstanbul Film Festivali'nde izlediğimiz filmler üzerine bir değerlendirme yaptık. Festivaller, bir taraftan kaliteli film üretimi koşulu sağlamak açısından önemli kurumsal yapılar, diğer yandan filmlerin belirli festival bakışlarına angaje olarak üretilmesi açısından da bazı yönetmenleri kısıtlayıcı yerler. Yani çok su götürür, tartışmalı bir konu. Biz de dilimiz döndüğünce konuşmaya çalıştık. İlginize sunulur.

Mayıs vizyonunu altı film üzerinden tartıştık. Onur Ünlü'nün *Aşkın Gören Gözlerle İhtiyacı Yok*, John Cameron Mitchell'in *Partilerde Kız Tavlama Sanatı* (*How to Talk to Girls at Parties*), David Leitch'in *Deadpool 2*, Lynne Ramsay'in *You Were Never Really Here* filmleri Vizyon bölümünde gördüğümüz filmler. Son filmi *Yol Kenarı* ile 37. İstanbul Film Festivali'nde en iyi yönetmen ödülü alan Tayfun Pirselimoglu'yla da son filmi bağlamında tüm filmografisini içeren bir röportaj gerçekleştirdik. Pirselimoglu ürettiği özgün sinema diliyle yerli sinemacılar içinde önemli bir yerde duruyor. Röportaj sonrası bir de *Yol Kenarı* filminin analizini okumadan geçmeyin. Yine Mayıs ayında vizyona girecek olan *Hürkuş: Göklerdeki Kahraman* filminin yönetmeni Kudret Sabancı'yla da film üzerine konuştuk. Cep Sineması'nda Bahadır Cüneyt Yalçın, *Mizahçıların Sinema Sözlüğü* yazısıyla yine keyifli bir okuma vaat ediyor.

Dosya konumuz, Günümüz Türk Sinemasına Eleştirel Bakışlar. Bu kapsamda, sinemanın farklı bileşenlerini tartışmaya açtık. İşin içinden pek çıkmadık, ama en azından sinemamızın eleştirmen sorunundan tutun da festival filmlerinin neden seyirci bulamadığına, film söylemlerindeki kafa karışıklığı, gösterim, dağıtım sıkıntıları gibi birçok konuya temas eden bir kapsama ulaşmaya çalıştık. Bençe günümüzde en ihtiyacımız olan şeylerden biri, gelişen sinema sektörünün niteliksel açıdan da gelişmeye başlaması ve seyirci sayısının kaliteli filmler açısından da artmasını sağlayacak söylemler üretmek. Bu düşüncelerle tartışmayı başlattık, umarım ilgili çevreler de kendi fikirlerini sunar ve "iyi filmler seyircisiyle buluşmıyor," algısını aşmaya doğru bir gündem oluşturabiliriz.

Canavarlar, Yaratıklar, Manyaklar'da Demokan Atasoy korku klişelerini tartışıyor. Ardından Sedat Demir, sinema hikayesiyle sizleri bekliyor. Perspektif bölümünde Samed Karagöz, 1980'li yıllarda adından sıkça söz edilen ressam Jean-Michel Basquiat'ın hayatını anlatan *Basquiat* (1996) filmini inceliyor. Senaryo Dersleri'nde Resul Ertaş, senaryo yazmanın önemli bir bileşeni olan *Logline*'in nasıl yazıldığını ve önemini anlatıyor. Sonra ödüllü kısa filmleriyle tanıdığımız yönetmen Onur Yağız'la yaptığımız röportaj karşılıyor sizleri. Soundtrack bölümünde Erdem Topsakal, film müzikleri yapmış ünlü müzisyenlere değiniyor. Yeşil Vadi bölümünde Hüsnü Temaşa, *Ayşecik* filmlerini ele alıyor, Altuğ Işığın sinemamızın yapımcılık serüvenini tarihsel perspektifte tartışıyor. Objet Petit A'da ise bu ayki objemiz *Geç Gelen Bahar* (*Banshun*, 1949) filmindeki vazo.

Sonraki sayılarda görüşmek üzere...

Fatih Değirmen

#RabarbaTartışıyor:

Film Festivallerinin İdeolojisi Üzerine

37. İstanbul Film Festivali'ni geride bırakırken hem bu festivali hem de genel anlamda festival sinemasını masaya yatırdık.

Fatih Değirmen: Evet, bu ay geride bıraktığımız 37. İstanbul Film Festivali'ni de düşünerek festivalleri konuşsak sanırım isabet olur. Gerçi, festivaller konu olduğunda tartışmanın ucu bucağı yok, ama ben ufak birkaç başlığı vurgulayayım aklıma gelen. İlk olarak festivallerin sanatsal film üretiminin dinamosu olduğu yönünde Fırat'ın tabiriyle "sinefil romantizmi" var. Ya da benim aklımda senin böyle düşündüğün kalmış. Ne dersin ağabey? Sinefil romantizmi ve festival ilişkisi nasıl sence?

Fırat Çakkalkurt: Aslında festivallerin sanatsal film üretim merkezi olması bir sinefil romantizmi değil, bu pratikte var olan bir gerçeklik; ama bu fiili durumun bir norma dönüştürülmesinde bence sinefillerin rolü var. Yani, olması gereken buymuş gibi, festivaller sanatsal film üretiminin merkezi olmalı ve ana akımda sanatın varlığına ihtimal dahi verilmeyerek sanatı festival tekelinde toplama düşüncesinin altında sinefillerin etkisini aramak daha doğru bence. Yoksa, fiili durumda festival sinemasının ana akımdan daha sanatsal olduğunu yadsımıyorum. Gerçi burada işin felsefesine girip "Neye sanatsal diyoruz?" gibi sorularla beni haksız çıkarabilirsiniz, ama Cumali Ceber'in Nuri Bilge'den daha sanatsal olduğuna da kimseyi inandıramazsınız. (gülüyor) Tabii, "romantizm" deyince bu çok naif bir şeymiş gibi bir izlenim doğuyor, ama burada romantizm işin kılıfı; çünkü aslında sinefiller ve festivaller arasında birbirlerinin yerini sağlamlaştıran bir çıkar ilişkisi var. Yani, sinefil olmanın yolunun festival seyirciliğinden geçmesi festivallerin saygınlığını, festivallerin üstün sanatsal tapınaklar olması da takipçileri olan sinefillerin saygınlığını garanti altına alıyor. Zaten sine-

ma çevrelerinde aslanan şey kendi rolünü büyüttür. Yoksa, bloggerların kişisel beğenilerini büyük sinemasal vakalarımız gibi Twitter'da pazarlamaya çalışmalarının da başka bir sebebi olamaz. Birisi tweet atıyor, "Pi>Black Swan>Mother!" diye, sonra diğerleri gelip altında fırtınalar koparıyorlar; yok o mu büyük, bu mu büyük diye. Aslında eleştiri filmin anlamlarını keşfedip bunları açığa çıkararak objektif bir temele dayanmalı, zaten bu anlamları yeteri kadar açıklayabilirseniz filmin iyi mi, kötü mü olduğunu da dolaylı yoldan söylersiniz. O yüzden sizin kişisel beğeninizin hiçbir kıymeti yoktur. Bu en fazla birinci derece yakın çevreni ilgilendirir, daha fazlasını değil. Ama aslanan rolünü büyüttük olduğu için sinema yazarlığı kişisel beğeni üzerinden ahkam kesmeye indirgeniyor. Sanki Aronofsky bilse ki Türkiye'deki bir blogger son filmini hiç beğenmemiş, kesin yaptığı işten çok pişman olup sıradaki filmde hatasını düzeltirdi. (gülüyor) Neyse, ben çok dağıttım konuyu galiba.

Teksin Begeç: Yok ağabey, aksine muhabbet çok iyi bir yere seyretti. Sanatçı ya da sanat eleştirmeni kendi beğenirliğini yalnızca festivallere ve kendi rolünü büyüttük odakladıkça, standart bir düzeyi tutturan her şeye mükemmel muamelesi yapmaya devam edecek. "E etsin; bize ne?" deyip konuyu da kapatamayız, çünkü çağa hakim olan bu dil, vasatı baş tacı edip piyasaya sundukça bizler de buna maruz kalıyoruz. İster yatay işbirlikçi olarak ister organik sanatçı olarak adlandırın, festivallerin seyirciyi ve seyircinin sanat zevkini eğitmek, yeni bir seyirci topluluğu oluşturmak misyonunu konsolide edecek yegane şeydir sinefil romantizmi. Burada yanlış an-

laşılmamak için şu rezervi de düşmemiz gerekiyor; burada tüm sınıfları kapsayıcı bir yaklaşım tutturuyoruz. Bahsetmiş olduğumuz şey formalist eleştirmenler ve "pazara" çıkmış film eleştirmeni. Şimdi bu formalist eleştirmenlerin ve piyasa tüccarlarının kendilerini var edebilecekleri yer sosyal medya etkileşimlerine düş-tüğü için öyle kuramsal yaklaşımlar ya da senin bahsettiğin gibi eleştirinin gerçek manada mahiyetini taşıyan yazılara rastlayamayız. Çünkü "pazar" buna müsaade etmez. Şimdi Kathryn Bigelow'un Amerika'nın terörle mücadele propagandasına hizmet eden *Ölümcül Tuzak* (*The Hurt Locker*, 2008) filmi formalist bir yaklaşımla nasıl değerlendirebiliriz? Serpil Kirel'in çok güzel bir cümlesi vardır: "Ben öncelikle filmin niyetine bakarım." Bunun analizini yapabilmemiz, yani filmin niyetini kavrayabilmemiz için de senin dediğin gibi filmin anlamlarını yeteri kadar açıklayabilmeliyiz. Bana kimse *Keskin Nişancı* (*American Sniper*, 2014) filmi gibi, Amerika'nın Ortadoğu'da katlettiği çocukları meşrulaştırmak adına bir çocuğun eline silah verip onu da sniperin silahının dü-bününden gösteren bir yapıyı iyi diye savunamaz. Ama Oscar bunu yapacak eleştirmenler yetiştirir. İşte festival ve sınıfil romantizmi ilişkisini böyle görüyorum ben.

Kürşat Saygılı: İşin bir de şöyle bir boyutu var tabii. Eleştiri edebi bir türdür aslında. Film eleştirisinin de edebi bir niteliğinin olması gerekiyor. Ancak daha sık karşılaştığımız şey, pazarın ihtiyaçlarına cevap veren bir eleştiri türü. Yani seyircinin işini kolaylaştıracak, onu yönlendirecek bir eleştiri anlayışı. Bu yılki festivalde o kadar çok kötü film vardı ve bazı eleştirmenler, hatta festivali sıkı takip eden bazı yönetmenler bu kötü filmler hakkında o kadar olumlu yazılar yazdılar ki... İşin edebi niteliğini geçtim. Seyirciyi de manipüle eden, yanlış yönlendiren bir şey bu. Film eleştirisinin iki işlevine de uymayan bir şey.

Fatih: Başlıklara geri döneyim ben. Sanat filmlerinin dinamosu görüşünü söyledik. Sonra Kürşat'ın daha çok uzmanlık alanına giren festivaller ve Batı dışı toplumla-



Fatih & Teksin

rın festival ortamlarındaki temsili var. Bu hususta topu Kürşat'a atıyorum. Bir de festivallerle dijital medya (en son Cannes'da Netflix üzerinden yaşanan tartışmaya bakarsak) ve piyasa ilişkisi var ki bu alan da bayağı popüler oldu son yıllarda, çünkü festivaller bir tür satış ve pazarlama şirketlerine dönüştü. Yani piyasalaştı. Benim aklıma şimdilik festival deyince bu başlıklar geliyor. İllaki başka başlıklar da eklenebilir.

Kürşat: Festivallerin yarattığı bağımsızlık illüzyonu burada önem arz ediyor. Bu illüzyonu Türkiye'de yaratan yegane festival İstanbul Film Festivali; sözümona Antalya, Adana, Malatya gibi belediye desteğiyle gerçekleşen festivalleri bağımlı olmakla suçlayanlar İstanbul Film Festivali'ni bağımsız ilan ediyorlar ve herhangi bir belediyeye angaje olmamasını başat gerekçe olarak sunuyorlar. Halbuki, Boğaziçi ve Ankara gibi belediye desteği olmayan başka festivalleri bu payeye layık görmüyorlar. Burada bağımsız derken kastedilen şey ekonomik özgürlük olmasa gerek. Çünkü sponsorlar, hamiler ve fonlar varsa festivali düzenleyen bir vakıf olmasının ne gibi bir ayrıcalığı olabilir? Bu konuyu ileride enine boyuna tartışırız. Festivallerin kendileri ana akım karşısında birer put kırıcı işlevi görüyor-

Teksin: "Festivallerin seyirciyi ve seyircinin sanat zevkini eğitmek, yeni bir seyirci topluluğu oluşturmak misyonunu konsolide edecek yegane şeydir sınıfil romantizmi."

Fırat: "Sinemadan bahsederken işin sanat boyutunu ne kadar düşünüyorsak, işin iktidar boyutunu da her zaman o kadar aklımızın bir köşesinde tutmamız gerek."

du. Ancak online platformlar ve pazarın genişlemesi ile festivaller ve dijital platformlar kendi iktidarlarını yarattı.

Fırat: Bu Netflix mevzusunda aslında tüm mecraların - festivaller, ana akım vizyon ve online platformlar - birer iktidar alanı olarak karşımıza çıktığını da görüyoruz. Yani, Netflix önce vizyona alternatifti, sonra bu ortak paydalarına güvenerek festivallere entegre olmaya çalıştı; ama festivaller kendi iktidarını Netflix'le paylaşmak istemeyince şimdi Netflix kendi sinema salonlarını açarak iktidar pastasındaki payını garantiye almak istiyor. Bu süreçte, kültürel iktidarı elinde tutan festivaller muhtemelen Netflix'in ekonomik iktidarına razı olup en azından kültürel iktidarlarını da bu yeni teknolojiye kaptırmamak için Netflix'in saygınlık kazanmasını engellemeye çalışarak "gerçek sinemanın" bu olmadığını söylemeye devam edecekler. O yüzden sinemadan bahsederken işin sanat boyutunu ne kadar düşünüyorsak, işin iktidar boyutunu da her zaman o kadar aklımızın bir köşesinde tutmamız gerek bence.

Teksin: Batı dışı toplumların temsillerinde festivallerde yer alan filmlerin seçimi basit bir formüle dayanır: Ötekileştirene benzemek. Ama bu benzeşmeyle ilgili en güzel paradoksu Homi Bhabha dile getirmişti. Özetle şöyle; "Sömürgeci söylem bir taraftan 'yerlinin' medenileşerek kendisine benzemesi gerektiğini vurgularken, diğer yandan da öteki oldukları için asla kendilerine benzeyemeyeceklerini

düşündüğünü de söyler." (gülüyor) Ehliştirdikleri sanatçıyı yine kendi içlerine almayacaklar yani. Bu kapıyı bunu bile bile hala niye zorlarlar ki. (gülüyor)

Fatih: Bugün Cannes, Venedik, Berlin gibi köklü festivallere baktığımızda Hollywood hakimiyetini kırmak için devlet destekli oluşturulduklarını görürüz. Bence bu yaklaşım açısından olumlu bir işlev de üretmiştir. Yani saydığım başlıkların hepsinde bir parça haklılık payı varsa da festivallerin varlığı, film üretim koşullarını belirleme, ilk filmlerini yapacak yönetmenlere imkan sağlama açısından önemli mecralar diye düşünüyorum. Bu düşüncem tabii ki teknik bir yaklaşımdan ibaret. Yoksa özünde festival kavramının kendisi kamu eğlencesi olarak okunduğunda, bu eğlenceyi yönetme işlevinin de hakim kamu otoritesinde olduğu düşünüldüğünde çok da naif yerler olmadığı açık. Çünkü her festival bir norm üretme biçimine dönüşür. Yani festivalin verdiği her ödülün piyasacı anlamda bir marka değeri vardır. Bu açıdan, en azından filmleri sadece festivalde aldıkları ya da alamadıkları ödüller ekseninde değerlendirmemek gerektiği barajını koymak gerekiyor. Ama yine de kültürel olarak tüm sıkıntılı yönleri ve piyasacı yaklaşımlarına karşın, festivallerin devamlılığının olması bence kaliteli film üretimi için önemli. Örneğin, bizde Gezici Filmör Kadın Filmleri Festivali hem kolektif üretimi desteklemesi hem de farklı bakış açıları sunan filmleri farklı illerde göstermesi açısından bence çok



Kürşat & Fırat & Fatih



Kelebekler

etkileyici. Çok büyük bütçeli festivaller kadar bu tarz festival içeriklerini de tartışmak gerekiyor.

Teksin: Bu hakimiyeti kırmayı ne ölçüde başarıyorlar şüpheliyim ben açıkçası. Glauber Rocha diyordu ya "Biri sinemadan bahsediyorsa Amerikan sinemasından bahsediyordur ve bu yüzden Hollywood dışında başlayan her sinema tartışması Hollywood ile başlıyordur," diye. Amerikan sineması ile kurulan kültürel hegemonyaya dikkat çekmek için dile getiriyor tabii bunları. Netflix örneği mesela. Cannes'da gösterimi yapılan Netflix filmleri Hollywood zihniyetinin bir ürünü değil miydi? Bu açıdan Fırat'ın bu mecraları birer iktidar alanı olarak görmeliyiz tezi çok önemli. Filmmor, Coğrafyalararası Anarşist Kısa Film Festivali gibi etkinlikler hem mekan, hem gösterim şekli hem de seyirci ile kurduğu ilişki açısından festival mantığını daha iyi temsil ediyorlar bence. Bu biraz da Üçüncü Sinema manifestosuna uygun olduğu için böyle. Yani seyirciyi edilgin konumundan alıp etkinliğin bir parçası haline getiriyorlar ve herhangi bir kültürel ve ticari sömürü söz konusu değil.

Fatih: Bu tartışma çok su götürür. Aslında lafı biraz da İstanbul Film Festivali'ne getirsek iyi olacak gibi. Bu yılki festivalde ben daha çok yerli yarışma filmlerini izleme gayretindeydim. Tabii hepsini izle-

yemedim, ama izlediklerimden beğendiğim filmler oldu. Örneğin *Aydede* (2018) bence iyi filmlerdendi ve uluslararası festivallerden ödülle dönerse benim için sürpriz olmaz. Yine *Kelebekler* (2018) gayet başarılı bir film olmuş. Bu iki film de taşra hikayesi anlatıyor. Son yıllarda bu taşra anlatıları bayağı yaygınlık kazandı. Ama bu örnekler bence yetkin. Siz neleri beğendiğiniz?

Fırat: Oooo, en sevdiğim rol büyütme kısmına geldik. (gülüyor) Valla, benim bu festivalde ilk kez izlediğim ve hayretler içinde kaldığım bir film vardı: *İpekçe* (1987). Bilge Olgaç'ın bir filmi. Ben daha önce bu filmi hiç izlemediğim gibi, böyle bir filmin varlığından bile haberdar değildim. Bence büyük kayıpmış. Bu filme nasıl oluyor da şimdiye kadar her mecra da onlarca kez hazırlanan en iyi Türk filmleri listelerinde hiç yer verilmediğini anlayamadım. Bir şekilde unutulmuş herhalde ve *İpekçe* gibi bir filmin unutulmuş olması da Türk sinemasının çok büyük bir ayıbtır. Bu bakımdan İstanbul Film Festivali'nin bu yıl yaptığı en iyi işin *İpekçe*'yi yenilemek ve seyirciyle buluşturmak olduğunu düşünüyorum. Onun dışında da bence festivalde çok iyi bir program hazırlanmıştı. Zaten Kerem Ayan geldiğinden bu yana festivalde daha iyi işler yapılmaya başlandı.

Kürşat: Program bence iyi değildi. Za-

Fatih: "Kültürel olarak tüm sıkıntılı yönleri ve piyasacı yaklaşımlarına karşın, festivallerin devamlılığının olması bence kaliteli film üretimi için önemli."

Kürşat: "Put Şeylere filmini ben çeksem ve festivale göndersem bırakın ulusal yarışmaya dahil edilmeyi, alay konusu olurum."

ten son yıllarda dünyada da bir sanatsal kriz var. Belli başlı kavramlar üzerine inşa edilmiş, ezbere filmler var. Sadece yönetmen biliniyor ve bu filme illa ki bilet satarız diye var olan filmler var. Mesela *Put Şeylere* (2017) ya da Abdellatif Kechiche'in son filmi. Mesela *Put Şeylere* filmini ben çeksem ve festivale göndersem bırakın ulusal yarışmaya dahil edilmeyi, alay konusu olurum. Ama Onur Ünlü bilet sattırarak bir adam ve bir sonraki yıl sponsor dosyaları hazırlanırken kaç seyircinin seni izlediği de sponsor için önemli. Fakat *İpekçe* konusuna ben de katılıyorum. Ne cevherler var kim bilir sinemamızda bilmediğimiz. Bu restorasyon işine ve Türk yönetmenlerin retrospektiflerine daha çok yer ayrılmalı.

Teksin: Ben Filistinli sinemacıların boykot çağrısından sonra festivali takip etmedim açıkçası. Dolayısıyla filmler iyi miydi, kötü müydü çıkarımını yapacak kadar film izleyemedim. Yalnız *Taksim Hold'em* (2017) filmi ile ilgili bir şeyler söyleyeceğim. Yukarıda bahsini ettiğim formel eleştirmenler tek mekan kullanımı ve incelikli işleyişi açısından filmi pek methedeceklerdir; ama film baştan sona sinizm pornografisi yapıyor. Yani içinde Gezi, polis şiddeti, vb. geçiyor diye bu filmi politik falan sanmasınlar. Egemen ideoloji sinizmi apolitik övgüsü olarak sunar. Yani filmde de olduğu gibi politik bazı sorunlar konuşulur, ama bu sorunlar bağlamından kopararak başka yerlere çekilir ve bir şekilde apolitizm övgüsüne dönüşür. Tam 80 Darbesi sonrası söylem

geliştiremeyen ve muhalefet edemeyen aydın refleksi. Bu filmi öve öve bitiremeyenleri iyi takip ettiyseniz, tek biri bile Filistinli sinemacıların boykot çağrısını ağzına almadı. Aslında filmle kurulan organik bağ ile ilgili bu. Apolitizmi politizm sananların muhalif refleksi işte.

Fatih: Bir de bu festival filmlerinin sıkıcılığı yönünde kısmen haklılık payı da olan ama bence artık kabak tadı veren bir yaklaşım var. Film sıkıcı olup olmamasıyla değerlendirilemez bence. Bu eleştiri özellikle yerli festival filmlerinin hikayelerine yönelse daha doğru bir tespit olur. Ama hikayesini olgunlaştırmış ve iyi anlatmış bir filmi salt sıkıcı diye değerlendirmek bana doğru gelmiyor. Tabii seyirci bu filmleri anlayamıyor gibi çığ bir noktada da değilim. Bir film eğer izlensin diye yapıyorsa, en azından o filmi sevebilecek belirli oranda bir seyirciyle buluşması gerekiyor. Burada kastettiğim şey, bir festival filmi milyonları aşan bir kitle tarafından izlensin türünden bir değerlendirme değil aslında. Yani o filmin kitleyle buluşmasından bahsediyorum. Bunun yönteminin bir şekilde bulunması gerekiyor ki kaliteli filmler sadece kendi seyircisi üzerinden devamlılığı olan bir üretim sürecine girebilsin. Yani yüz, yüz elli binlik seyirci rakamları sadece sinema salonları için iyi gibi duruyor. DVD, televizyon ve dijital satışları da eklenince yönetmen bir sonraki filmi için sıfırdan fon arayışına girmez en azından. Bizde festival filmleri vizyon gördüğünde iki, üç binde kalıyor. Bazı istisnalar hariç. Örneğin *Kelebekler* vizyonda yüz bini geçti. Yine *Kış Uykusu* (2014) filmi üç yüz bini geçmişti. Bu sıkıntıyı aşmak gerekiyor diye düşünüyorum. Çünkü yeni kuşak yönetmenlerin iyi filmler üretebileceği yönünde umutlarım var. Tabii bu cümleyi kurarken, emeklerine saygısızlık etmek istemem, ama sadece basmakalıp pozlardan oluşan görselleri sanat filmi kıvamında yutturmaya çalışanları da hesaba katıyorum. Yani gol atacaksanız bu kaleden atmayın, başka kale bulun. (gülüyor)

Teksin: Ben bu sayı için bunalım filmlerinin nedenlerini sorgulayan bir yazı kaleme alıyorum Fatih. Sıkıcılık kısmı eğer benim nedenlerini öne sürdüğüm tezlerden kaynaklıysa, bunu sürekli dile getirerek seni bunalımdan geri durmam. (gülüyor) Yazının içeriğini burada tekrar etmeyeyim şimdi. ■



Fi

İpekçe



Fatih Değirmen
fatih.degirmen@rabarbadergi.com

BEYAZPERDEDE TAŞRA FETİŞİZMİ: ORDA BİR KÖY VAR UZAKTA...

İllüstrasyon: Büşra Öztürk

Yerli sinemanın en bilindik motiflerinden biri olan “taşra”, farklı sinemasal tarzlarda farklı işlevlere sahip bir biçimde karşımıza çıkıyor.

Ahmet Kutsi Tecer, “Orda Bir Köy Var Uzakta” şiirini her ne kadar kendi köyü için yazmış olsa da şiirde bahsi geçen köy algısını, günümüz “takıntılı modern” ülkem insanı için de kolaylıkla uyarlayabiliriz. Bu algı köye yönelik geliştirilen çarpıtılmış bir toplumsal zihin haritasından kaynaklanır. Kente göç etmiş köylünün ikinci kuşak neslinin orta sınıf kent insanına dönüştüğünü düşündüğümüzde, bu çarpıtmanın çok da beklenmedik bir süreç olduğunu söyleyemeyiz. Yani, ilk göç dalgasını arabeskle karşılayan kültür havzamız, bu göç sonrası oluşan ikinci kuşağı, “her evde bir ünlü” çıkarma vaa-diyle karşılar. Bu vaat sosyal medyadan video paylaşım mecralarına, oradan pop, moda, yoga gibi envai çeşit kültürel alana yatırım yapan bir marjı hareketlendirir. Bu geniş kültür havzasını iki alanla sınırlayarak devam etmek sanırım daha etkili bir tartışma doğurur. İlk olarak, taşra algısını kente göç etmiş ailelerin ikinci kuşak bireyleri üzerinden tartışma taraftarıyım - ki nüfusun yüzde sekseni ediyor - çünkü takıntılı modern toplumsallaşma bu nesil için geçerlilik taşır. Bu arada takıntılı modern birey derken, kendisine öğretilmiş kimliksele ai-

diyet şemasına hapsolmuş, hapsolma durumunu bastırmak için sanat seviciliği, bilmem nerenin yogası, türlü beyaz yakalı garabetleri ve bilumum antidepresan ya da doğal yaşam önerileri gibi alışkanlıklar uyduran biz kentli orta sınıfı kastediyorum. İkinci olarak, beyazperde bahsine günümüz yerli film üretimleri kapsamında girme niyetindeyim. O halde taşra fetişizmi derken, beyazperdede taşranın nasıl bir kültürel koda tekabül ettiğini tartışmak en önemli uğrak noktamız.

Taşranın Şiveye İndirgenmesi

2000’li yılların başında *Asmalı Konak* (2002-2003) dizisiyle başlayan bir şive tartışması vardı. Tartışma, dizide kullanılan dilin yörenin özelliklerini göstermediği yönündeydi ve mümkün olduğu kadar yüzeysel yapı-lıyordu bu tartışma. Şimdilerde benzer tartışma, tarihi dizilerde, “Yok bu karakter yanlış yerde kullanıldı, yok bu kostüm bu döneme ait değil,” türünden magazinle bir boyutta yapılıyor. Aslında bu tartışmaların hep-



Ofly Hoca'nın Şifresi

Metruk bir köy, büyücü kadınlar, birbirinin kuyusunu kazan kadınlar ve bu korkunç olaylardan etkilenen zavallı erkekler. Toplum hiyerarşisi, kurduğu sabit kimliksel özellikler üzerinden tahakküm yaratır. Yani korku unsurunu kadınlar ve taşra üzerinden kurunca geriye kentleri kutsayan, tüketim alışkanlıklarını değiştirmeyen ve kendi kimliğinde sabitlenmiş, değişimden korkan insan grupları kalır.

si aynı şeyi işaret eder: Algıyı mümkün mertebe en basit göstergeler üzerinden oluşturma yaklaşımı. Bu durum, *Hükümet Kadın* (2013), *Ofly Hoca'nın Şifresi* (2014), *Sümela'nın Şifresi Temel* (2011) gibi popüler komedi filmlerinde de karşımıza çıkar. Bu filmlere birkaç karakter üzerinden şive kullanarak taşralı kimliği yaratmaya çalışan filmleri ve dizileri de eklersek, *Eşkiya*'dan (1996) *Maskeli Beşler*'e (2005), oradan *Avrupa Yakası*'na (2004-2009) uzanan geniş bir skala elde etmiş oluruz. Aslında başlı başına şive kullanımının olumsuzlanacak bir tarafı yoktur. Sıkıntı, komedi unsurunun bizatihi kendisinin şiveye indirgenmesinden kaynaklanır. Böylece belki iki kuşak önceki aile fertlerinin konuşma biçimi, günümüz takıntılı evhamlı modern birey için sırtık bir yüz ifadesinden başka bir anlam ifade etmez. Bu yetmezmiş gibi bir de konuşma biçimiyle kültürlü olma arasında kurulan ilişki, şiveye indirgenen karikatürize insanları kolay ötekileştirilebilir bir hale sokar. Şiveye indirgemenin bahsettiğim bu algı kalıplarını oluşturacak bir zihinsel harita oluşturma durumu varlığını sürdürse de icat edilen sofistike taşra temalarıyla şive örnekleri gittikçe azalan bir grafik çizmekte.

Taşranın Dekorlaştırılması

Taşranın dekorlaştırılması, mekanı söylesel olarak yeniden kurmakla alakalı bir süreç olarak işler; köy filmi denince

akla gelen temel bileşenlerin bir boşlukta serbest salınımı gibi. Bir kahvehane, bir köy camii ve filmin konusuna göre ya yıkık dökük ev manzaraları, ya zor iklim koşullarının yol açtığı sefalet görüntüleri ya da zengin köy efendilerinin oturdukları konaklar. Bu süreç daha çok Yeşilçam köy filmlerinde kendisini gösterir. Yazıyı 2000 sonrasında sınırladığımız için bu bahse çok girmeyelim. Günümüzde dekorlaştırma faaliyeti korku filmleri üzerinden etkin bir şekilde yapılıyor. En popüler örneklerden olan *Dabbe* (2006), *Musallat* (2007), *Siccin* (2014) gibi filmlerle başlayıp sayıyı abartısız 50'ye kadar çıkarabiliriz.

Basmakalıp pop şarkılar gibi yerli korku filmleri de aynı hikayenin benzer köy dekorlarıyla bezendiği bir tür oldu diyebiliriz. Bu tarz filmler gişede belki milyonları aşmıyor, ama internette izlenme oranlarına baktığımızda bilinirliklerinin çok yaygın olduğu sonucuna kolaylıkla varabiliriz. Taşranın korku dolu bir dekor olarak kullanılması fetiş değerinin artmasına yol açar. Yani bir taraftan kurduğu sıradan gündelik ilişkide kendi sınırlarını çok iyi belirleyen, daha doğrusu bu sınırlarla kendisine etten duvar ören takıntılı modern kent insanı babaannesinden ya da anneannesinden duyduğu köy ortamını bu filmlerdeki gibi algılamaya başlar. Korku filmlerinin kullandığı taşra dekoru, çok önemli bir toplumsal işleve sahiptir. Bu filmler, taşrayı korku unsuruna indir-

gerken muhafazakar toplumsal söylemi de yeniden üretir. Bu yorumu filmlerin konularına kısaca değinerek açalım.

Metruk bir köy, büyücü kadınlar, bir-birinin kuyusunu kazın kadınlar ve bu korkunç olaylardan etkilenen zavallı erkekler. Toplum hiyerarşisi, kurduğu sabit kimlikler özellikler üzerinden tahakküm yaratır. Yani korku unsurunu kadınlar ve taşra üzerinden kurunca geriye kentleri kutsayan, tüketim alışkanlıklarını değiştirmeyen ve kendi kimliğinde sabitlenmiş, değişimden korkan insan grupları kalır. Muhafazakar söylem bu şekilde yeniden üretilmiş olur. Korku ve muhafazakarlık kardeş varoluş biçimleridir. Çünkü korku olmadan muhafazakar bir toplumsal yapı kurulamaz. Bu nedenle toplum zamanın ruhuna göre, bazen günah işlemekten, bazen uzaylılardan, bazen Doğululaşmaktan, bazen Batılılaşmaktan korkarak kendi küçük cemaatinin sunduğu konforlu kimlik alanına sığınır. Dekor olarak kullanılan taşra bu sığınacağın önemli bir odasını oluşturur.

Bu arada muhafazakarlıktan anladığım şeyin, Türkiye’de çarpık algılandığı şekliyle dini yaşantı pratiklerine dair bir gönderme değil, Fransız İhtilali sonrası bir karşı devrim hareketi olarak doğan, Edmund Burke’ün başını çektiği seküler bir ideoloji olduğunu belirtmek isterim. Yani muhafazakar söylem, korkuyu toplumsal bir kuşatma enstrümanı olarak kullanarak gayet dünyevi şeylere taliptir ve bunların başında mülkiyet gelir. Taşra deyince akla miras kavgalarının gelmesinin bu muhafazakarlık ve mülkiyet ilişkisiyle sıkı bir ilişkisi vardır.

Taşranın Estetikleştirilmesi

Taşranın estetikleştirilmesi, çok katmanlı göndermeler barındırır. Genelde ana akım dışı film üretimlerinde karşımıza çıkan estetikleştirme, taşrayı sinematografik bir imgeye dönüştürür. Bu kapsamda *Beş Vakit* (2006), *Bal* (2010), *Tepenin Ardı* (2012), *Bir Zamanlar Anadolu’da* (2011), *Kış Uykusu* (2014), *Kelebekler* (2018), *Aydede* (2018) gibi örnekleri verebiliriz. Tabii bu filmlerin her birinde taşra, farklı bir işlevsellikte karşımıza çıksa da ben sadece sinematografik olarak taşra imgesinin mahiyetini tartışmayı deneyeceğim.

Sinematografik olarak bir taşra imgesi üretmek, yönetmen açısından gayet zordur. Çünkü bizzat taşranın kendisi film

anlatısının bir unsuru olmak zorundadır; öbür türlü taşra imgesi ya şive kakofonisi-ne ya da basit bir dekora dönüşür. Burada biraz da hikayeden taşrayı çektiğimizde filmin dayanak noktasının çökmesini kastediyorum. Taşra bu örneklerde kent zamanına, aile mefhumuna, kimliksel aidiyetlere müdahale etme mekanı olarak işlerlik kazanır. Bu nedenle estetikleştirme deneyimi taşranın fetiş karakterini askıya alır. Şiveye indirgenen veya dekorlaştırılan taşra, basmakalıp toplumsal algı kalıplarının onaylanmasından başka bir işleve kapı açmazken; estetikleşen, anlatının organik bir bileşeni haline gelen taşra artık hakim söyleme eklenmez.

Fetişleşen taşra, takıntılı modern bireyin ya aklına estiğinde gitmek istediği bir uzak köy, ya bizlik, hemşerilik hikayesi etrafında oluşan muhafazakar cemaat ya da şehirde girdiği yabancılaşma krizlerini aşmak için uydurduğu ideal ahlaksal özü taşıyan bir meşruiyet aracına dönüşür. Bu fetiş karakter, şiveleştirme ve dekorlaştırma bahsinde değindiğimiz temsillerden türer. İşin içine estetikleştirme girildiğinde, taşra bir hesaplaşma mekanına dönüşür. Tabii, bu hesaplaşma da kendi içinde eleştirilen söylemi yeniden üretme gibi arızalar barındırır da en azından fetiş temsilin piyasacı, eril ve muhafazakar söylemini geriletmede önemli bir potansiyel taşır. ■

Fetişleşen taşra, takıntılı modern bireyin ya aklına estiğinde gitmek istediği bir uzak köy, ya bizlik, hemşerilik hikayesi etrafında oluşan muhafazakar cemaat ya da şehirde girdiği yabancılaşma krizlerini aşmak için uydurduğu ideal ahlaksal özü taşıyan bir meşruiyet aracına dönüşür.



Tepenin Ardı