

lere yansıyan yaşamlarında aynı şey söz konusu. Her şey gündelik yaşama indirgenmiş vaziyette.

Halis Ekmekçi: İnsanda cinsel duygular çok fazla olsa, sokakta gördüğü tek şey bacak olur. Amerikan insanı bu şekilde gündelik yaşam anlayışı geliştirmiş. Biraz Katolik mezhebinden uzaklaşıp Protestan anlayışın yerleşmesinin etkisi var; biraz özgürleşme sanırım. Adamlar her şeye bu nazardan bakıyor. Onların romanları bile öyle: sade, basit. Bana göre seküler dünyanın tamamen dünyevileştirilen yaşam tarzı Amerika'da çok güçlü.



Şevki Işıklı: Peki, "Matrix" bu vurguyu kırmaya çalışıyor olabilir mi? Çünkü filmde kariyer, alkış, televizyon yok. Yani gündelik yaşam yok. Bunun yerine sayılar var; matematik gibi üstün yetenekler gerektiren bilgisayar arayüzleri var. Ve fantezi var.

Halis Ekmekçi: Fakat filmin ikincisinde erotik sahnelerden kaçınılamamış. Bu sahne, gündelik yaşam yok demeyi engelliyor. Diğer yandan bu durum, filmin

estetliğini yok ediyor üstelik. Filmi, kapitalist bir pazarlamacı mantığına geri götürüyor yahut da bunu gözlere sokuyor. Tamam, kabul filmde derin anlamlar içeren sloganlar da var. Mesela Mimar'la Kâhin karşılaşıyorlar ve diyor ki Kâhin, "Zamanında geldin." O da diyor ki "Ben insan mıyım ki geç kalayım!"

Orası bir atari gibi. Bilgisayarın içindesin ve bilgisayarı kurguluyorsun. Bazı dahiler, o program içinde olduklarını fark etmişler ama Neo gibi çıkmıyorlar, orada kalıyorlar. Anahtarcı bunlardan biri. Oradan bilgisayarı kurguluyorlar.

Şevki Işıklı: Bilgisayarın dışına çıkmak ölüm mü?

Halis Ekmekçi: "Matrix"e göre ölüm. Çünkü vücut-u haricisine geri dönüyor.

Şevki Işıklı: Bazı dahiler, programın program oluşunu fark ediyorlar ve içeriden yönlendirmeye çalışıyorlar.

Halis Ekmekçi: Anahtarcı, programın açık noktalarını biliyor. Bu açık noktalardan programın dışına çıkacaklar; programın içinden çıkıp etkilenmeden kaynağa gidecekler. Orada kaynağa götüren simgesel bir metro var. Neo arada kaldığında birden bire kapıyı açınca başka bir yere geçebiliyor. Başka yerlere geçecek arayüzler buluyor.

Mesela anahtarcıyı bilen çete kurmuş bir adam var. Adamın kendi kurguladığı programlar var. Görünmez falan olabiliyorlar. "Şu kadının birden uyarılmasını sağlayacağım" diyor. Anlatıyor, "Bak", diyor "program bunların hepsi." Bu adam biliyor yani. Matrix'in içinde bir programa dâhil olduğunu bildiğinden, kendini Matrix'ten gizleyerek kendine güvenli bir yer kurmuş bu adam. Bir şekilde kitabına göre davranıyorlar. Matrix bunları fark etmiyor. ■

Teşekkürler.



BULUTLARI BEKLERKEN

Mesut Bostan*

Yeşim Ustaoğlu'nun "Güneşe Yolculuk"tan sonra çektiği ve bu filmdeki temaları devam ettirdiği "Bulutları Beklerken" temel olarak azınlıkçı siyasetin kültürel bir temsili özelliğini gösteriyor. "Güneşe Yolculuk"ta görünümü sebebiyle Kürt sanılan ve başı derde giren karakter, filmin sonunda zihinsel bir metamorfozla Kürtlüğe bürünüyor. Film toplumsal önyargılar üzerinden yakaladığı ironik tatla bir çeşit sürükleyiciliğe sahipti. Karakterin pürüzsüz ve biraz da kitabi İstanbul Türkçesi filmin ironisine katkıda bulunuyordu. "Bulutları Beklerken" filmindeki başkarakter de dil konusunda benzer bir profile sahip. Ancak bir Karadeniz köyünde yaşayan biri için bu özellik daha baştan filmin inandırıcılığına zarar veriyor. Bu da aslında filme getirilebilecek temel eleştiri olan zihinselliğe katkıda bulunuyor. Yani "Bulutları Beklerken" her ne kadar abartıldığında ajitasyona dönüşebilecek acılı bir insani durumu merkezine alsa da zihinsellikten sıyrılıp seyircide bir duygu yaratamıyor.

"Bulutları Beklerken", Türk-Yunan mübadelesi sırasında ailesini kaybeden ve Türk bir aile tarafından evlat edinilen Yunan'lı bir kadının hikâyesini anlatıyor. Bu hikâye bir dönüşümden çok içte saklı tutulan özün ortaya çıkarılması, geçmişin keşfi gibi temalar üzerinden ilerliyor. Ayşe'nin ya da namı diğer Eleni'nin hayatı kendisini evlatlık edinen ailenin kızı –yani bu ailede en çok bağlandığı kişi–öldüğünde bir kırılma geçiriyor. O zamana kadar içinde sakladığı duygu – ailesini yani bir zamanlar izini kaybettiği kardeşini bulma isteği- ortaya çıkıyor. Ele-

* Arş. Gör., M.Ü. İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon Anabilim Dalı.

ni'nin kayıp kardeşinin Türk bir ailenin yanında kalmaktansa kaçmayı tercih ettiğini düşündüğümüzde Eleni'nin çatışmasının kendi tercihiyle de ilgili olduğu söylenebilir. Eleni'nin mutsuzluğunun kaynağı olan bu durum kimlik meselesidir. Yıllarca içinde saklamak zorunda kaldığı kimlik hayatındaki bu kırılmayla beraber yaşadığı insanlara karşı bir nefrete dönüşür. Eleni kendisini hasta zannedip yardım etmek isteyenleri evinden kovar. Oysa onlar komşuluk ilişkisi dâhilinde ona hiçbir şey yapmamışlardır. Bu da Eleni'yi antipatik kılar. Eleni'yi oynayan Rüçhan Çalışkur'un tiyatral oyunculuğu da karakterle özdeşleşmeyi imkânsızlaştırıyor. Bu durum filmi melodramlaşmaktan kurtarmak adına kastedilmiş bir tavır da olabilir. Ancak genel manada inandırıcılığı azalttığını söylemek gerekiyor.

“Bulutları Beklerken” bütün aksaklıklarına rağmen sorunsuz sinematografisiyle Türk sinemasının 2000 yılı sonrası sinema dilinde kat ettiği mesafenin iyi bir örneği olarak görünüyor. Ancak yine aynı başlık altında değerlendirebilecek minimalist filmler gibi sürükleyicilikten uzak bir estetiğe sahip.

Filmin merkezine aldığı ötekilik durumu “Güneşe Yolculuk”ta Kürt kimliği üzerinden anlatılırken bu filmi Rus, Yunan, komünist gibi kimlikler üzerinden anlatılıyor. Filmin geçtiği 70’li yıllar ortamındaki iç savaş filmin fonunu oluşturuyor. Ancak bu fon da afiş asan gençler gibi özensizce yerleştirilmiş birkaç gönderme dışında filme anlam katmıyor, herhangi bir derinlik sağlamıyor. Ancak kahvede konuşan adamların, nüfus sayım memurlarının konuşmalarında yüzeysel ırkçılık ile halkın geneli hakkında bir itham düzeyinde kalıyor. ırkçılığın ve ötekine tahammülsüzlüğün sebeplerine dair bir yorumu sunmuyor. Zaten film genel çerçevede Eleni'nin aslına rücu etmesi şek-

linde gelişen anlatısıyla özcü bir bakış açısına sahip. Neredeyse kötü gösterdiği ırkçılığı yeniden üretme potansiyeline sahip. Bu da filmin siyasi değil şahsi bir meseleyi anlatıyor olma iddiasına gölge düşürüyor. Filmin güttüğü siyasetin kofluğu filmi dramatik açıdan da sakatlıyor. Eleni'nin Yunanistan'a dönüşü ve burada geçen kilise sahneleri filmi bir çeşit hidayet hikâyesine dönüştürüyor.

“Bulutları Beklerken” bütün aksaklıklarına rağmen sorunsuz sinematografisiyle Türk sinemasının 2000 yılı sonrası sinema dilinde kat ettiği mesafenin iyi bir örneği olarak görünüyor. Ancak yine aynı başlık altında değerlendirebilecek minimalist filmler gibi sürükleyicilikten uzak bir estetiğe sahip. Bu da filmi geniş toplum kesimlerinin zevklerinden ayrı düşürüyor. Bu durum aslında filmin azınlıkçı siyasetiyle uyumlu olarak Türkiye’de kısıtlı sayıdaki arthouse sinema izleyicisini ve Batılı festivalleri muhatap olarak aldığı gösteriyor. “Bulutları Beklerken” bu anlamda Türk sineması içerisinde yabancı bir konuma peşinen talip olmuş gibi görünüyor. Son yıllarda Türk sineması ifadesini tartışmaya açan ve bunun yerine Türkiye sineması tabirini öneren Yeşim Ustaoğlu’nun da destek verdiği Yeni Sinemacılar hareketi de göz önünde bulundurulduğunda filmi Türk sineması içerisinde değil daha evrensel bir sinema anlayışı içerisinde değerlendirmek gerekiyor. ■



YEŞİM USTAOĞLU FİLMOGRAFİSİ VE “GÜNEŞE YOLCULUK”

Aylin Solakoğlu*

Yeşim Ustaoğlu, yerli sinemamızın pandora kutusunu elinde tutmayı seven, yeri gelince de o kutuyu açarak söylememek için dilimize ket vurduğumuz tabuları kamerasıyla yıkmayı bilen bir yönetmen. 1994 yılında çektiği ilk uzun metraj filmi “İz” ile dikkatleri üzerine çeken Ustaoğlu, henüz ilk filmiyle sayılı festivallerinden ödülle dönmeyi başarır. 90’lar yerli sinemamızın içinde doğup büyüyen ve 80’lerin kaotik, siyasal gelgitleriyle şekillenen yönetmenlerin ön plana çıktığı yıllar olurken, yerli sinema da bir atak dönemine girmiştir. Ustaoğlu, bu dönemin önemli bir yönetmeni olurken farklı öyküleme tarzı ve kendine özgü atmosfer yaratımıyla birkaç bileşenden oluşan filmler ortaya koyar. “İz” (1994), “Güneşe Yolculuk” (1999), “Bulutları Beklerken” (2004), “Pandora’nın Kutusu” (2008) ve “Araf” (2012); siyasal sistem ve liberal düzen eleştirilerinin yanında bireysel yolculuklarıyla, insan üzerinden geçmişin günümüzdeki yansımalarını konu edinirler.

Özellikle 80 sonrası dönemde sinemamız, ülkenin sosyo-politik yapısıyla büyük bir yıkımdan çıkmıştır. Sinemacılar, bu kaotik dönemden çıkmak, sinemaya bir hareket kazandırmak maksadıyla bir üretim içindedir. Fakat 90’ların ilk yarısında çekilen çoğu filmde baskın bir bunalım atmosferi söz konusudur. Ustaoğlu da ilk filmi İz ile bir bakıma bu akıma yakalanmıştır; kara film örneği olan İz, psikolojik/gerilim türünde polisiye bir filmidir. Tayfun Pirseliimoğlu’nun yazdığı ilginç ve karmaşık senaryosu ve karanlık atmosferiyle, Ustaoğlu filmografisinin de en ayrıksı filmi olarak dikkat çeker.

* M.Ü. İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü Lisans Öğrencisi.