

Türkiye Sinemasının Dönemselleştirilmesi III

Dönemselleştirme çabasının üçüncü ayağına geldiğimizde birden yapmakta olduğum şeyin fıkralardaki ‘yapısalcı’ komikleştirmesini andırabileceğini düşünüp dehşete kapıldıysam da bu dallanıp budaklanmanın ayrışma ve ortaklaşmaların bir haritası olmak zorunda ama diye de kendimi ikna ettim. Biz en son üçüncü damarı ikinci damara daha yakın olan ve belki tesadüfî olarak daha çok kadın yönetmenlerin oluşturduğu politik bir inadın sürdüğüne işaret eden bir sinemayı konuşmak için nokta koymuştuk. *İz* (1994), *Güneşe Yolculuk* (1999), *Bulutları Beklerken* (2004), *Pandora’nın Kutusu* (2009) filmleriyle Yesim Ustaoglu, *Babam Askerde* (1994), *Büyük Adam Küçük Aşk* (Hejar, 2001), *Saklı Yüzler* (2007) filmleriyle Handan İpekçi özellikle dünyayı politik olarak kavrayan ve herhangi bir öykü anlattıklarında da bu politik bakışı yitirmediklerini düşündüğüm yönetmenlerimiz.

Suyun Öte Yanı (1991) *80. Adım* (1996), *Salkım Hanımın Taneleri* (1999), *Güz Sancısı* (2008) filmleriyle Tomris Giritlioğlu’nun filmleri ise Usatoğlu ve İpekçinin sinemalarından farklılaşır. Bu filmler anlatı teknikleri açısından politik olarak yapılmamış olan, daha klasik anlatıları tercih eden politik tercihler taşıyan fillerdir. Giritlioğlu’nun üslubuyla aslında tarihsel olarak çok kilit öneme sahip konuların gereken etkiyi yaratmadığı filmler olarak tüketildiğini de söyleyebiliriz. Yani aslında, Giritlioğlu, Ustaoglu ve İpekçiden çok farklı olarak politik bir malzemeyi ne yazık ki televizyon anlatısı haline getirerek, filmin politik yanını iğdiş etmiş oluyor. İlk filmlerinde bu netlikte olmayan bu politik kastrasyon giderek belki de yönetmenin televizyon deneyiminin ticari televizyonlar üzerinden yoğunlaşması nedeniyle tipik bir hal almaya başlıyor. Ya da yönetmenin dünyası böyle bir sinemaya yönelmesine neden oluyor. *Suyun Öte Yanı* (1991) filminden *Güz Sancısı* (2008) filmine uzanan serüven bize bunu söylüyor 1991 filmi daha çok anlattığı konuya odaklı ve anlatım meselesini de düşündüğünü gösteren bir filmken 2008 filmi tekniğin olanaklarıyla daha gösterişli olma kaygısı da taşıyan ülkenin politik konjonktüründe “marjinal bir popülerite” yakalamış olan bir konu etrafında televizyon draması parlaklığında gösteriye çıkmış gibidir. Aslında “marjinal popülerlik” yeni türettiğim bir kavram günümüzün tuhaf hallerinden sadece birini açıklamaya yarayacak bir kavram. Kenarda ve yeterince tartışılmamış, üstü imalarla geçilmiş ve politik olarak kilit önemdeki bir konunun özel ve geçici bir popüleriteyle gündeme çıkmasıyla tarif edilebiliriz. Yine içinden geçtiğimiz dönemin özelliklerinden biri olarak tarihsel olarak düğümlenmiş pek çok konu siyasal

kültürün kilit olmuş konuları medyanın günün reel politiğine uygun olarak ya da ortaya çıkan vahim kazalarla birden konu haline tekrar geldiği hallerde bu durum sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Birden bir vahim olay ya da reel politikalar doğrultusunda yeri geldiği için hep kenara itilmiş bu kilit anlar ya da düğüm olmuş meseleler geçici ve uçucu bir gündem oluşturunca konu da medya tarafından popülerleştirilmektedir. İşte **Güz Sancısı** da böyle bir esintinin peşi sıra gelir ve dönemin siyasi havasına resmi ideolojiye eklemene biçimlerine uygun olarak hem var olan kenarda kalmışlığı hem basmakalıp düşünceleri önyargıları hem de sorunun kenara bırakılmış bir sorun olmasını ağırlaştırır tarihi ve ideolojiyi de yeniden üretir.

Derviş Zaim'in **Çamur** ve **Filler ve Çimen** filmleri ve Yeşim Ustaoglu'nun **Bulutları Beklerken** filmi başta olmak üzere İpekçi, Zaim ve Akay'ın da dâhil olduğu tarihin politik olarak sorgulandığı filmlerin dâhil olduğu bir başka özellikle de öne çıkmaktadırlar. Bu ülkede tarihle sorunlu serüvenimiz açısından Türkiye sineması için kesinlikle yeni bir yönelim ve bakış olarak değerlendirilmesi gereken bir ortak damar oluşturmaktadırlar. Tarihi sorgulamak, tarihe başka bakışların da olabileceğini düşünmeye açmak ana akım baskın ideolojik tekrarlardan uzak anlatılar ve yaklaşımlar getirdiler. Derviş Zaim'in üçlemesinin son filmi olan ve **Gölgeler ve Suretler** isimli filminin de odaklandığı gibi tarihin o kilit anları insan olmanın insan kalmanın insanca anlamının anlayarak soğukkanlılıkla bakabilmenin zor hatta imkânsız olduğu anlardır. o ana dönüp bakabilmek o anı sorgulayan eleştirel insani ve üretken bir anlamayla aktarabilmek ise incecik bir çizgi üzerine titremeden yol almak gibidir. Belki de bu yüzden popüler olana ve estetiğine uzak durmaya ve bir solukta tüketilmeyecek bir yerçekimine ihtiyaçları vardır böyle filmlerin.

Elbette Türkiye sineması böylesi tarih sorgulamalarına daha önce de girmiştir. Özellikle de darbeler üzerine yapılan filmler hatta bazen 12 Eylül mü 12 Mart mı olduğu biraz muallâk olanlar ve tabii ki 12 Eylül üzerine olan filmler 1980 ortalarından itibaren görülmeye başladılar. **Sen Türkülerini Söyle** (Şerif Gören, 1986), **Ses** (Zeki Ökten, 1986), **Kara Sevdalı Bulut** (Muammer Özer, 1987), **Av Zamanı** (Erden Kral, 1987), **Sis** (Zülfü Livaneli, 1988), **Bütün Kapılar Kapalıydı** (Memduh Ün, 1989), **Uçurtmayı Vurmasınlar** (Tunç Başaran, 1989), **Bekle Dedim Gölgeye** ve **Eylül Fırtınası** (Atıf Yılmaz, 1990 ve 1999), **Babam Askerde** (Handan İpekçi, 1994) ve **80. Adım** (Tomris Giritlioğlu, 1995). Yukarıda sözünü ettiğim ve İpekçi, Ustaoglu ve Zaim'le başlattığım filmler, tarihin önemli siyasi kültürel toplumsal düğüm anlarına da gönderme yapan daha geniş bir tarihsel analizi taşımaktadırlar.

Bizim ele aldığımız dönem içinde de **Vizontele Tuuba** (Yılmaz Erdoğan, 2003), **Babam Ve Oğlum** (Çağan Irmak, 2005), **Eve Dönüş** (Ömer Uğur, 2006), **Beynelmilel** (S. S. Önder & M. Gülmez, 2006), **Fikret Bey** (Selma Köksal, 2007), ve **O... Çocukları** (Murat Saraçoğlu, 2008) içinden 12 Eylül geçen filmleridir. Kimi özellikle dönemi ve 12 Eylül darbesini ve etkilerini ele almış, kimisi darbeyi doğrudan göstermeyerek yaygın etkilerini günlük hayatlar, sıradan insan öyküleri üzerinden anlatmıştır. Yönelimleri ve duyguları bize birbirlerine yakın olduklarını çağırırsa da yarattıkları benzer hissiyata rağmen yapıma biçimleri, anlatı tarzları, bir türe yakınlıkları, seyircileriyle girmeyi planladıkları ilişki biçimleriyle birbirlerinden ciddi biçimde ayrılmaktadırlar. Ama Türkiye tarihinin günlük hayatı sıradan insanı terörize eden darbelerine bakmaktadırlar. Evlerde, sokaklarda birilerinin hayatı bu terörle sarsılmıştır. Hikâyeler tarihe bu açıdan ve bu duyguyla bakarken yan yana gelirler. Toplumun bu deneyimlerden ne kadar yaralı çıktığını, bu tarihi unutup, atlatmadığının izlerini aktarırlar. Çoğunda duygusal boşalmalar yaşarız ama geriye yine sorgulanmamış tarih ve dillenmemiş deneyimler kalır.

Darbe dönemi filmlerinden farklı olarak daha geniş bir soru olarak tarihe ve deneyimlere bakan **Bulutları Beklerken** ve **Çamur** Türkiye tarihini, tarihle sorunlu deneyimlerimizi daha derinden analiz ederek değer ve bilgi ve duygularımızı yeniden gözden geçirmemize neden olurlar. Handan İpekçinin **Babam Askerde** (1994), **Büyük Adam Küçük Aşk** (Hejar, 2001) Ustaoglu'nun **Güneşe Yolculuk** (1999) filmleri de Zaim ve Ustaoglu'nun yukarıda sözünü ettiğim iki filmde farklı anlatılar olmalarına rağmen ve tarih sorgulaması anlamında daha klasik, sade ve mütevazı bir anlatımla yapılmış olsalar da yapıldıkları dönem ve ele aldığı öykülerin doğrudan, dolambaçsız bir tavır ve duruşla ortaya çıktıkları için dönemin apolitik rüzgârının karşısında dururlar. Aslında sadece son 15 yılın baskın apolitik, bireyin iç bunalımları ve varoluş sıkıntılarından beslenen öfkeli, tepkisel ortamının ve sinemasının karşısında dururlar. Bir diğer önemli nokta baskın ve yaygın olan zihinsel ve kültürel üretimlerin unutmayı yeğlediği, bakmamakta büyük gayret gösterdiği kesimlere konulara ve kavram ve anlayışlara yönelmiş olmalarıdır. Baskıların en güçlü olduğu ama büyük şehirlerde hayat “müreffeh medeniyetler” seviyesindeymiş gibi yaşanırken yaparlar bu filmleri. Yasakların tabuların tehdit ve zulmün kol gezdiği başka Türkiye'yi anlatırlar. Evlerinden onlar uyurken alınan ana babalarının nerede olduğunu anlayarak aniden büyüyen çocukları, ev baskınlarını, ana babaları öldürülen çocukları, koca şehirlerde var olmak ve yok görünmek zorunda olanları, birilerine benzemenin bile ağır maliyetleri olduğunu hayat ve televizyonlar başka şeyler anlatırken inatla ve cesaretle gösterirler.

Dördüncü damar ise aslında tam da böyle bir sorgulamanın içinden çıkar. Türkiye sinemasının Özcan Alper, Kazım Öz, Hüseyin Karabey, Özgür Doğan, Orhan Eskiyerli, İnan Temelkuran gibi daha genç yönetmenler kuşağının genellikle ilk filmleri böyle bir duruşta ortaklaşırlar. Son yıllarda ilk ya da ikinci filmleriyle gelen ve son kuşağın da birbirinden farklı sinemalarına, bir önceki kuşakla olan farklı mesafe ve yakınlık ilişkileri yukarıda sözünü ettiğimiz ayrışmadan kaynağını ya da damarını alır. Bu yönetmenlerden bir kısmı *yeni sinema hareketi* olarak kendi aralarında örgütlenmişlerdir. Ama bu yan yana gelişleri yan yana gelebilme kabiliyeti göstermeleri açısından önemli olsa da ne film üretim biçimi ve ilişkileri ne de baktıkları ve anlattıkları anlatı biçimleri açısından bir yan yanılığa işaret etmemektedir. Özcan Alper (*Sonbahar* 2008), Hüseyin Karabey (*Gitmek / My Marlon and Brando* 2008), Kazım Öz, (*Bahoz/ Fırtına* 2007 ve *Şavaklar* 2010) Orhan Eskiköy ve Özgür Doğan, (*İki Dil Bir Bavul*, 2008), (*Bornova Bornova* 2009), Miraz Bezar (*MinDit / Gördüm* 2009) Sedat Yılmaz *Press* (2010) gibi yönetmenler ilk ya da ikinci filmlerinde daha politik ve toplumsal bir sinema yaparlar. *Sonbahar, Gitmek / My Marlon and Brando, Bahoz/ Fırtına, MinDit / Gördüm* ve *Press* bu ülkede en kenarda, en üstü örtülmüş, utanç ve suçlulukla en derine gömülmüş hak ihlallerinin, siyasi ve resmi, yarı resmi cinayetlerin en konuşulması uygun görülmemenin öyküsünü anlatmaya kalkışan filmler oldular. Bu filmlerin anlattıkları konular, insanlar, deneyimler toplumun çoğunluktan itina ile saklanmıştır. Elbette bu filmlerin pek çoğu için ya da en azından bazıları için görsel ve anlatımsal eksikliklerden ya da hakikatin kendisini ne kadar yansıtıp yansıtmadıklarından söz edilebilir. Yaşanan olayları deneyimleyenler tarafından bu deneyimleri eksik ya da sorunlu aktarıldıkları için eleştirildiler. Bu eleştiriler aslında bizim eleştiri diye tanımlayabileceğimiz pratikten farklı olarak sorgulama ya da şikâyet etme diyebileceğimiz başka bir tepki türüne işaret etmektedir. Bu da toplumsal iletişimin düğümlendiği odaklardan birini oluşturmaktadır. Oysa ben bu filmlerin özellikle üstü örtülmek istenenin arkeolojisini yaptıkları için ayrı bir kefedede değerlendirilmeleri gerektiğini savunacağım. Böyle devam edip etmeyeceklerini henüz bilemiyoruz ama onları bu filmleri üzerinden değerlendirmek gerekiyor. Yine aynı şekilde, şu anda, günlük hayata toplumsal ve analitik bir bakışla bakmakta olan Pelin Esmer (*Oyun*, 2005 ve *11'e 10 Kala* 2009), İlksen Başarır (*Başka Dilde Aşk* ve 2005 *Atlıkarınca* 2010), Selma Köksal (*Fikret Bey* 2007) gibi yönetmenlere de ilk ya da ikinci filmler üzerinden bakmak durumundayız. Sözünü ettiğimiz bu filmler bir öncekilerden farklı olarak siyasi içerik barındırmamakta, tarihsel bir sorgulama taşımamaktadırlar. Dolayısıyla başka bir damarı açmak üzere oldukları söylenebilir. Bugüne, gündelik hayata, sıradan insana onun içindeki kocaman karmaşık ve katmanlı dünyaya bakmaktadırlar. Ve böyle bakıldığında da 1990'ların

ikinci yarısından sonra baskın olan erkek sinemalarından özgürleşmiş farklılaşmış bir sinema yaratmaktadırlar. Sadece cinsiyetleri ya da cinsiyet rolleri üzerindeki duruşları farklılaştığı için değil, bir önceki sinemadan farklı olan bir sinemaları, bakma dünyaları olduğu için böyle durmaktadırlar. Aynı şekilde bu yönetmenlerin nasıl bir sinemayla devam edeceklerini zaman gösterecektir. Bunlarla birlikte iki filmin tartıştığımız dönemle ilgili iki ana sorunsala cevap olarak geldiğini düşünmekteyim. Engin Günaydın'ın senaryosuyla Yağmur Taylan ve Durul Taylan'ın yönettiği *Vavien*'nin taşra filmlerine ve Theron Patterson'nın *Bahtı Kara*'sının da kent, küçük insan öyküsü ve erkeklik meselesine eleştirel bakarak yenileştirici bir kavrayış biçimi getirdiklerini ve bu başlıkların tartışmasına önemli katkıları olduğunu düşünmekteyim

Kara Köpekler Havlarken (M B Er & M Gorbach, 2009), *Başka Semtin Çocukları* (Aydın Bulut, 2008) *Köprüdekiler* (Asli Özge, 2009) ve hatta 2010 Antalya Altın Portakal ödülünü alan *Çoğunluk* (Seren Yüce, 2010) gibi toplumsal meselelere, hayatın dinamiklere bakmaya çalışan ama henüz bir fikri dünya sunmakta zorlandıklarını düşündüğüm ya da toplumsala baktığını düşünen ama bu bakışın sorunlu alanlar oluşturduğu fikri firarda olabilen film örnekleri olarak ele alınması gerektiği kanaatindeyim. Sanki bu filmler kente tepkili öfkeli erkek melodramları olan arabesk-noir dediğimiz bir önceki kuşağın estetik bakışından söylem biçimlerinden etkilenmiş ama onlardan farklı olarak bireysel kendine dönük bir tür mistik varoluş sıkıntısından da uzaklar. Bireysel kendine dönük, kendi bahtının karasına kederlenen, arabesk-noirin sadece görsel cilasının çekiciliğini alıp; tavrını almamış durmakla birlikte belirli bir lümpenlik kutsamasını da sürdürüyorlar. Öte taraftan bireye değil topluma yüzleri dönük ama anlattıkları konular toplumsal meseleler olduğunda toplumsal bir analizin ciddi eksikliğini de görmekteyiz. Bu da sanki bugün moda olan zamanın ruhundan olsa gerek. Buradaki odaksız ve kaygan zemini sınıftan bahsetmekle sınıf meselesine eleştirel ve analitik bakabilmek arasındaki ayrım belirliyor. Sınıf meselesi üzerine çok düşünmeden toplumun böyle bir analiz tarzının varlığını artık geçersiz görürken sınıflar üzerine konuşmaktan geçiyor. Düzlemler bilgiler tavırlar duruşlar birbirlerini ikame etmeye başlıyor. Sorun aynı zamanda biraz odağını kaybetme ve ya odaklayamama, odaklanmama problemi gibi durmakta. Sanki cümleye başlanıyor ama cümlenin ortasına gelindiğinde anlam ne hakkında konuşulduğu, dert kayıyor baksa meseleler, duruşlar, anlayışlar da cümlenin içine karışıyor ve cümle bir başka yerde bitiveriyor.

Yine de 2010'lara doğru başka sinemalar ortaya çıktı çıkanlar bir öncekilerle belirli akrabalıklar taşıyor. Ama aynı zamanda kendilerine ait yeni tarzlar duruşlarla geldikleri ve bunun çok daha taze ve umut verici olduğunu düşünerek bitirelim dönemselleştirmemizi.

Z. Tül Akbal Süalp