

SOLARIS

İNSAN

HAYAT

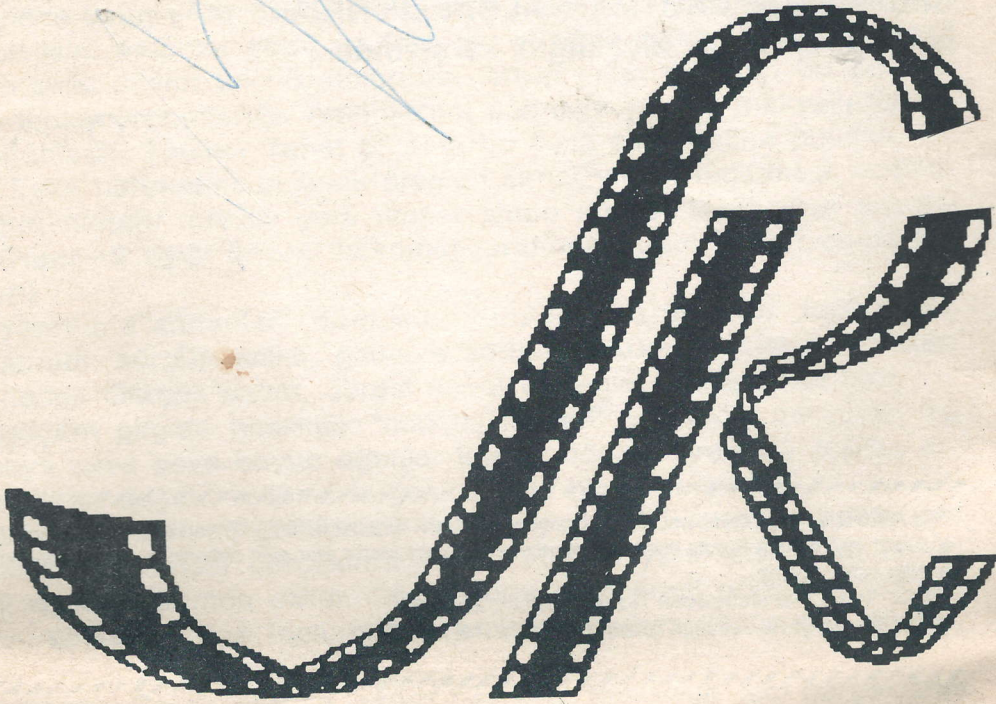
SİNEMA

Ortak Kitap 1

4000 TL.

15 Kasım 1991

T. C. DOKUZ EYLÜL
ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR
FAKÜLTESİ
SİNEMA KULÜBÜ



BAŞLARKEN

GÜZEL OLAN HIÇBİR ŞEY ÖZETLENEMEZ.
Paul VALERY

Solaris, sizlerle buluşmaya gelirken, ne üzerine bulaşan tozu silkti, ne de resmi ideolojiye ters düşer diye dilindeki argoyu sürgün etti. Solaris'in gençleri hayata yalnız sokakta rastlıyorlar. Buralarda öfkenin duygusal böcekleri serüvenlerine devam etmeye hazırlanıyorlar. Bu kervan yeni yolculuğunda mevcut gidişata dur diyememenin utancını yaşamayacak. En azından hayata seyirci kalmayacak derecede öfkeli ve huzursuz. Solaris'i huzursuz eden evcil böcekler ve eli kanlı modernizmin temsilcileri hedef gösterilemeyecek kadar küçükler. Ve iyiki de çoklar. Sonsöz yine size: "Ebedi yol arkadaşları!" tek tek davetiye bekliyorlarsa, Solaris'in yanıtı hemen hazır: Kişisel davetiye söylemi bir fazlalıktır. Unutmadık: "UNUTMAK ALÇAKLIKTIR!" İşte, Solaris, bu alçaklığın karşısında...

S O L A R İ S

SOLARIS 9 Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi-Sinema Bölümü öğrencilerinin kurduğu Sinema Kulübü'nün Yönetim Kurulu üyeleri tarafından yayınlanmaktadır. Her ayın onbeşinde çıkar. Gönderilen yazılar iade edilmez.

Baskı : Mey Ofset Matbaacılık Ticaret Telefon : 25 14 80
Dizgi: Tarcan Çevik Salihağa işhanı No: 3/328 Tel : 41 57 55

TÜRK SİNEMASINDA GELECEK KAYGISI

BERDAR KÖSE

"Türk sineması can çekişiyor", "Türk filmleri gösterim için salon bulamıyor"...

İşte Türk sineması için söylenen acı sözler. Evet görünen, bilinen gerçek bu. Herkes birşeyler yazıyor, söylüyor. Kimi acıyor umursamıyor, kimi de elini eteğini çekmiş, bir köşeye sinmiş.

Bu sonuca dayanınca aklımıza bir dizi soru geliyor; Peki nasıl gelindi bu hale? Kimler neden oldu? Kimler hazırladı bu sonu? Şöyle dönüp de geriye bir baktığımızda, günümüze kadar olan önemli gelişmeleri (!) gözlediğimizde yanıt kendiliğinden ortaya çıkıyor...

Toplum Türk sinemasından soğutulmuş. Kitle yerli filmler hakkında önyargılı ve katı. Tüm toplumsal konularda daha duyarlı olan öğrenci gençlik dışında, üretilen nitelikli yerli filmler kimsenin ilgisini çekmiyor. Çünkü yıllardır bilinçli bir şekilde uygulanan politikayla, toplum içeriksiz ve eğlenceyi ön plâna çıkaran Amerikan filmlerine yöneltildi. Özellikle televizyon bu yönde büyük etki yaptı. TRT kanallarında hemen hemen yüzde doksan oranında Amerikan filmleri ve dizileri oynatıldı. Bir İtalyan, bir Alman, bir Rus sineması yok sayıldı. Hele hele Türk sineması iyice silindi. Yayınlanan on Amerikan filmine karşılık yalnızca iki Türk filmi. Bu yerli filmler ise arşivlerden titizlikle seçilen eski, niteliksiz, kötü filmler.

Böylece uzun yıllar özenli bir şekilde Amerikan yayılmacı emperyalist ideolojisini empoze eden ve toplumu pasifize eden yayın politikası izlenmiş oldu devlet televizyonlarında. Uzun yıllar güdülen bu politika sonucu toplumun beğenisi, Amerika'nın sermaye yüklü, makyajlı filmlerine yoğunlaştı. Yedinci Sanat Sinema bu yolla sayii haline getirildi.

12 Eylül harekâtından önce üretilen sanat yüklü, toplumsal motiflerin yoğun olduğu nitelikli yerli filmler zinde kuvvet tarafından yasaklandı. (Hem 12 eylül öncesi hükümet tarafından hem Askeri cunta tarafından)

Başyapıtlar'a "kominist" damgası vuruldu. Yaratıcıları toplumdan uzaklaştırıldı, sürgün edildi, gitmeye zorlandı. Arkalarından da "Vatan haini" dendi. Gerçek sanat, dürüst sanat bu yolla Prangalandı hep.

Yeşilçam gitgide niteliksiz "makyaj filmleri" yapmaya zorlandı. Bu zorlamaya seve seve boyun eğenler köşeyi döndü. Arabesk doğdu, arabesk filmleri doğdu. Kitlenin beğeni düzeyi hiç ilerlemedi.

Darbeden sonra günümüze kadar yapılan, cesaret edilip de üretilen toplumsal gerçeklere yakın, nitelikli yerli filmler toplumun ideoloji korkusu altında ezildi. Göstermelik demokrasi gereği yasaklanmadı bu filmler ancak toplum korkutulmuştu birkez. Öcüydü o filmler, cıstı...

Rambo'lar Rocky'ler gişe rekoru kırarken toplumun acı gerçeklerini işleyen dar bütçeli yerli başyapıtlar gösterilecek salon bulamadı, zarar

etti.

Bu tespiti gerçekleyen İstanbul'da bu yılın sezon başında yaşadığım acı gerçekten bahsetmek istiyorum;

Beyoğlu Sineması bir yerli filmler haftası düzenlemiş ve nitelikli yerli filmleri yönetmenleriyle birlikte getirmişti. Beyoğlu Sinemasının gişesindekiler parmakla sayılırken caddenin karşısında Amerikan komedisi oynatan sinema hınca hınc kalabalıktı(Bu duyarlılığı gösteren Beyoğlu sineması yöneticilerine şükranlarımı sunuyorum.)

Evet önümüzde tüm çıplaklığıyla ve acımasızlığıyla duran bir gerçek var; Türk sinemasının yavaş yavaş ölüyor olması . Daha acısı gerçekçi bir çözüm aranmıyor olması.

Nedir gerçekçilik?

Bu göstermelik demokrasi yerini gerçek demokrasiye, özlediğimiz demokrasiye bırakmadıkça, Amerikan yaltakçılığından , Amerikan hayranlığından ve bunun yarattığı kültür yozlaşmasından kurtulmadıkça Türk sinemasının ölümü kaçınılmaz olacak. Beyoğlu Sineması gibi duyarlı işletmelere de "enayi" gözüyle bakılacak.

(DEVAM EDECEK)

SİNEMA KULÜBÜ, SİNEMA VE BAŞKA ŞEYLER

GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ SİNEMA KULÜBÜ YÖNETİM KURULU

ÜYELERİYLE AÇIK OTURUM

SADIK BATTAL: Serdar, sinema kulübü nasıl kuruldu ve bugünlere nasıl geldi ?

SERDAR KÖSE : Sinema Kulübü olgusu geçen yıl bu zamanlarda gündeme geldi.

İstanbulda yapılan I. Kısa Film Sempozyumunun ardından, o sempozyumun heyecanlandığı bir iki arkadaş, İzmir'e gelir gelmez Sinema Kulübünün kurulması için bir takım girişimlerde bulundu, ve tartışmayı başlattı. Yedi kişilik bir yönetim kurulu oluşturuldu, ben de bu kurulda görev aldım, Sinema Kulübü de böylece kurulmuş oldu. Ancak sık sık yapılan toplantılar Sinema Kulübünü bir türlü işlevsel hale getirmeye yetmiyordu. Sonuçta yalnızca toplantı yapılmış ve tartışılmış oluyordu. Yine de, bu kulüp kurulmuştu ve işlerlik kazanması için çrpınılmıştı. Geçen yılın sonlarına doğru, Sinema Kulübünde bir yönetim kurulu değişikliğine gidildi. Ve bizler yeni (ikinci) yönetim kurulunu oluşturduk. Okul kapanmak üzereydi. Bu nedenle çok az yani şeyi geçen döneme yetiştirebildik. Bu sezon başından itibaren, bir dizi toplantı yaparak programımızı belirledik.

SADIK: Programımızdan bahsetmeden önce, niçin bir Sinema Kulübü sorusunu yanıtlamaya çalışalım istersen. Gerçi programımız bu sorunun yanıtını içeriyor.

SERDAR : Kısaca söyleyecek olursak, biz henüz uzun metrajlı film yapma imkanına sahip olmadığımızdan ya da yapmak istemediğimizden tartışmalarımız ve çalışmalarımız, kısa metrajlı film üzerinde yoğunlaşmış durumda. Ve her türlü devlet, kişi, kurum, kuruluş desteğinden uzak, tamamen kendi imkan ve gayretlerimizle gerçekleştirdiğimiz bu çalışmaların görmezden gelinmesini, ya da görülmemesini önlemek, küçük bir kitleyle de olsa, sinematografik bir iletişim ağı örebilmek, bizim gibi öznel ya da nesnel zor koşulların sinemacılarının sorunlarına çözümler üretebilmek, uzun metrajlı filmlerin bile, insanlara ulaştırılamadığı böyle bir zamanda kısa filmlerimizi izleyicisine ulaştırabilmek, kısa film yapan ya da yapmak isteyen arkadaşlarımıza her anlamda yardımcı olabilmek, zihinsel ya da teknik ekipler oluşturabilmek, yani sözün özü böyle bir dünyada böyle zor koşullar altında kapatılan ağızımızı, görüntü aracılığı ile açabilmek. kimsenin kimseye ulaşamadığı böyle bir zamanda sinema ile insanları bir yerlerinden yakalamak ve yeni bir dünyaya uzanmak. Sinema Kulübüne buna benzer nedenlerden dolayı şiddetli derecede ihtiyacımız olduğunu düşünüyorum. Ve ihtiyaçlarımıza cevap verebilecek bir progra hazırladığımızı inanıyorum.

SADIK : Teşekkürler Serdar. Programımızı da Ertekin'den dinleyelim isterseniz.

ERTEKİN AKPINAR : Özellikle şunu söylemek istiyorum. Serdar'ın az önce değindiği, geçen yıl İstanbul'da yapılan Kısa Film Sempozyumuna katılıp bir heyecan yaşayan ve böyle bir heyecanın İzmir'de yaratılabilmesi için çalışan birkaç arkadaştan biri de bendim.

Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema Kulübü işte bu sempozyumun İzmir'deki bir sonucudur. Belirlediğimiz programların etüd çalışmalarına başladık. Bu yılki programa Suat Taşer Salonu'nda gösterilen altı kısa film ile başladık. Kulübün panosu geçen yıl olduğu gibi bu yılda genişletilmiş şekilde faaliyete devam ediyor. Dergimiz Solaris son şeklini almak üzere. Ayrıca kısa Metraj Film Yarışması için çalışmalarımız hala sürüyor.

Kısaca Sinema Kulübü, yeni konumuyla birçok tartışmayı başlatmaya hazır durumda.

SADIK: Bu konuda senin eklemek istediklerin neler Tarkan Kaynar ?

TARKAN KAYNAR: Serdar ve Ertekin yaşadığımız büyük heyecanı dile getirmeye çalıştılar. Bu arada Suat Taşer Gösteri Salonu'nda yapacağımız film gösterimlerinin heyecanımızı arttıracığına inanıyorum. Programımızda bir dizi panel var. Yapılacak olan gösterilerden, panellerden, söyleşilerden, film çekim çalışmalarından, ülkemizdeki ve dünyadaki sinema olaylarından duvar gazetemizde ayrıntılı olarak bahsedilecek.

SADIK: Tarkan Elbingil, programımızdan değil de, programımızla alınacak olası sonuçlardan söz eder misin biraz.

TARKAN ELBINGİL: İlk olarak bu programın uygulanması halen çevremizde yüksek boyutlarda seyreden iletişimsizliği ortadan kaldıracak. Sanatçılar arasında böyle yüksek dozda bir iletişimsizliğin varolması bence, sanatçı olduğunu iddia edenlerin sanatkarane yaşamamalarından kaynaklanmaktadır. Yani günümüz sanatçısının gerçekten sanatçı olup olmadığı, çok su götürür bir konu. Sanatçı ki gören, bilen, yorumlayan bir insandır da. Böyle bir insanın bu boyutta bir iletişimsizliğe düşmesi düşündürücüdür. İşte bu program gerçek sanatçıya zemin, sanatın rantını yiyene ise, bir mezar hazırlayacaktır.

SADIK: Teşekkürler Tarkan. Arkadaşlar Sinema Kulübünün amacından, yapmakta olduğu ve yapacağı çalışmalardan ve olası sonuçlarından yeterince söz ettiğimize inanıyorum. Burada ben son olarak, çok önemli gördüğüm eleştiri meselesine kısaca değinmek istiyorm. Herkesin bilmesi gerek ki, bir eylemi eleştirebilmek için illa ki o eylemi yapmak şartı aranmaz. mesela sinema bir eylemdir... Ve sinemayı eleştirebilmek için mutlaka sinema yapmak gerekmez. Aynı şekilde sinema Kulübü de bir eylemdir. Sinema Kulübünü eleştirebilmek için Sinema Kulübüyle doğrudan ilgilenmek şartını aramak, daha da ileriye giderek kanıt istemek kadar saçma birşey olamaz. Bence herkes herşeyi eleştirebilir, eleştirebilmelidir. Yeter ki, belli bir seviyeyi tuttursun, yapılan eleştiri. Ve herkes bilmeli ki, eleştirinin olmadığı yerde, gelişme kesinlikle olmaz. Arkadaşlar sinema Kulübünün çalışmalarını ya da, kişisel çalışmalarımızı olumsuz eleştirdeniz dahi, Sinema Gazetemizde ya da, Sinema Dergimiz Solaris'te kesinlik yayınlanacaktır, yukarıda da belirttiğim gibi yeter ki, belirli bir seviyeyi tuttursun eleştiri yazınız., Belirli bir düzeyi tutturamamış bir eleştiri yazısı bizi büsbütün olumlusa da, kesinlikle yayınlanmayacaktır. Eleştiri mekanizması sağlıklı işlerse (ki, bu herkesin herşeyle ilgilenebildiği ortamlarda gerçekleşir). Sinema Kulübünün de sağlıklı işleyeceğine inananlardanız.

Çağımız uzmanlaşma (uzman cahiller üretme) çağı olmasına rağmen, ben herkesin herşeyle ilgilenebileceğine inanıyorum. Ki, buna inanılmadığı sürece ileri boyutlarda yaşanan iletişimsizliğin, kronikleşmek üzere olan toplumsal şizofreninin katlanarak büyüyeceğine inanıyorum.

Lütfen bizi eleştirin, kurulamayan iletişimi kurabiliriz belki ...

KAN ÇIKMAZSA PARA YOK

ŞADIK BATTAL

"Kendini bilen Rabbini bilir."

H. Muhammet (S.A.V.)

İnsanın varlığını cinnetiyle ya da intiharıyla kanıtlayabildiği bir süreci yaşıyoruz. Artık birbirinin kalkıp, "Ben şöyle düşünüyorum.", "Ben şuna inanıyorum", "Ben şunu söylüyorum" demesi, demesinden öte bir anlam taşımıyor. Tam bu noktada dünya sisteminin kontrol mekanizmasını - hayatın işleyişini -, bir trajedi kahramanından başkası ya da başka bir şey bozamaz. Yazık ki, çağımızda trajediler de trajediden kurtulmak için yaşanan birer oyundur artık. Oysa trajedi bir yaşam biçimidir, yaşanmak için seçilir. Ve dolayısıyla trajedi kahramanı, farkında olarak ya da olmayarak büyük bir dram - komedi yaşayan insanlığın, dram - komedilerinin farkına varmaları, büyük dönüşümü yaşamaları, sonuçta insan doğasına en uygun yaşam biçimi olan trajediyi bir yaşam biçimi olarak seçmeleri ve yaşamaları için bir modeldir de.

Bu yazı trajediye bir giriş denemesidir ve trajediyi anlatmak olarak algılanmamalıdır. Zira bir trajediyi anlatmak model olmakla mümkündür yalnızca. Bir trajediyi ise ancak bir trajedi kahramanı anlatabilir, yaşamıyla. Kendisi - yaşamı-biricik anlatımdır trajedi kahramanının, anlatılamaz. Ve trajedi kahramanını görmek için trajik bir göze sahip olmak gerekir: sormak gerekir, aramak gerekir, görmek gerekir.

Her devrin trajedi kahramanı vardır, olacaktır da.

Bir trajedi kahramanına ulaşabilmek için trajediyi bilmek gerek.

Trajedi nedir ?

Trajedi erdemdir. Erdem ise trajedi kahramanının modelini oluşturduğu "Yaşam biçimi" dir.

Yararlı insan olmaya çalışmaz trajedi kahramanı, insan olmaya çalışır. Ve mantiki olandan hareketle bir tespitte bulunacak olursak, insan olmak yarar sağlamaz insana. İnsan olunur. Bunun için vardır insan çünkü. Bir hesap-kitap meselesi değildir bu "oluş": ahlakidir. Ve bu "oluş" sanatın ta kendisidir. Hayatın anlamı da, sanatın anlamı da bu "oluş" ta gizlidir. Sanatkârâne bir bakışa sahip olan, bu "oluş"u yaşayamaz. Sanat ve hayatın kökleri aynı yerdedir. Hamurları ve işlevleri birdir. Ayrı ayrı düşünülemezler.

Tarihte de görüldüğü üzere, sanatta/hayatta birtakım bilimsel ya da filimsel hesaplar sonucu yarar umarak atılan her adım zarardır. Ve sanatta/hayatta yararcılığın (zararcılığın gibi okunmalıdır) en çarpıcı örnekleri, çağımızın sanatı-adı sanat-sinemayla verilmiştir. Sinema tarihi şahittir ki, sinema doğruyu söylemez insana, yanıltır. Beyaz perdede gerçeği perdelemeye çalışır. İnsan doğasına hiç de uygun olmayan, sahte bir gerçekliğin içine çeker insanı. Sahici ve tek gerçekliğinden uzaklaştırır. Bu gelişmelerin (!) sonucunu aynaya dikkatli bakan (görmek için bakan) görür: YOK

Pembe gözlük takmakla bu karamsar tabloyu yokedemeyiz. İnsanlığın karası ki göklere ağmış durumda. Tarihin hiç bir döneminde insan, yirminci yüzyılda olduğu denli vahşileşmemiştir. En kenarda köşede kalmış, en masum insan bile Stalin'in katliamını gölgede bırakacak sınırsız bir katliam potansiyeline sahip artık. Hal böyleyken Drakula gibi zavallı canavarlıklara halâ şaşkın gözlerle, yeni bir fenomene bakar gibi, bakmasını bir türlü anlayabilmiş değilim modern insanın. Ben ise hayali şeylere değil, gerçek şeylere şaşırım yalnızca. Olmayan bir şey niçin şaşırsın beni ve olan bir şey niçin şaşırtmasın.

Sinemanın yıllardır bize sunduğu yanlışlar/sahte gerçeklik bugünkü genel doğrularımızı oluşturmuş durumda. Sahici gerçekliğimizden çok uzaklarda seyrediyor hayatımız artık. Doğal olarak Tarkovski gibi asıl doğruları (bizim neredeyse tamamen unuttuğumuz, dolayısıyla bizi şaşırtan sahici gerçekliğimiz) sunmaya çalışmış bir-kaç dahi yönetmenin filmlerini algılamakta güçlük çekmekte ve bizi yanılttığını ileri sürerek reddedebilmekteyiz. Açıkça itiraf etmesek de

(modern insanın en büyük özelliği açık/kesin tavır alamayıdır) Tarkovski gibi dahi yönetmenlerin bize sunduğu muhteşem görüntülerin (bu görüntüler ki, bizim iç dünyamız/sahici gerçekliğimizdir) kendi hayatımızda karşılıklarını bulamamakla, bu görüntüleri kafamızda bir türlü bir yerlere oturtamamakla (ki kendimize bu denli uzağız/yabancıyız) reddetmekteyiz.

Kabul etmemek reddetmektir de. Kabulün makbulüye, soru sormak ve anlamak/ anlamlandırmakla mümkündür.

Tarkovski'nin sineması tırnak içinde bir sinemadır. Sinemanın bir anlatımı vardır; Tarkovski'nin de bir anlatımı vardır. Tarkovski'nin biçimi, biçemi, estetiği ve içeriği ile dünya sinemasınınki tamamen farklıdır. Dahası dünya sinemasının biçemi, estetiği ve içeriği yoktur ya da belirsizdir. Sinema tarihinde hiç bir sinemacının kendine özgü bir dili yoktur, Tarkovski ve bir-kaç dahi yönetmen dışında. Tarkovski sineması ile herhangi bir sinema olayı hiç bir şekilde birbirine karıştırılmamalıdır. Apayrı ölçütlere sahiptir bu iki sinema. Ve apayrı iki olgu gibi ele alınmalıdır. Şimdi birileri çıkıp, her iki tarafın da kamera kullandığını ve görüntü aracılığıyla konuştuğunu benzerlik kanıtı olarak öne sürmez umarım. Aksi taktirde durumun vehameti karşısında artık söylenecek bir söz bulunabileceğini sanmıyorum hiç. Umarım boşuna zaman ayırmış olacak, önemli işleri, güçleri olanlar-, çıkmaz bu kaç bin yıldır yazılışı devam eden yazıyı okumak için.

Kendisinden ve dolayısıyla Allah'ından uzakta, "laik,demokratik"/ısmarlama bir hayatı yaşamaya alıştıran modern insanın sanatı sinema da ismarlamadır, ahlaki değil. Tarkovski'nin sinemasıysa tamamen ahlakidir: İnsanın insan olması gibi. Dahası insan olma çabasının ta kendisidir Tarkovski'nin sineması. Ve Tarkovski'nin sanatı/hayatı, girişini denediğimiz trajik bir yaşam biçiminin, modelini oluşturmaktadır burada. Bütün hayatı/sanatı boyunca, sadece insan olmaya çalışmıştır Tarkovski. Siz söyleyin, daha ne yapabilirdi insan olmaya çalışmaktan başka ? Yanıt gerektirmeyen, -yalnızca anlamlandırmaya çalışılması gereken-, bu "soru"ya yüksek bir ateşle yanıt verebilecek (!) sürüyle insanın biçimsel olarak da olsa benzeri olmak acı çektiyor bana. Meselenin daha iyi anlaşılabilmesi için Tarkovski'nin filmi Kurban üzerine yaptığı yoruma kulak verelim:

"Kurban- ya kendini kurban etme-, bir başka deyişle trajik bir yaşam konusunda atılacak bir adım, her zaman ön planda yer alan egoistçe ilgilerden mutlak bir vazgeçmeyi gerektirir. Yani söz konusu kişi hayati önem taşıyan bir durumda her türlü normal davranış mantığının dışında hareket eder. Maddi dünyanın ve onun yasalarının dışına çıkar. Bununla birlikte -ya da belki tam da bu yüzden- yaptığı eylem hissedilir değişikliklere yol açar. Her şeyini kurban etmeye, hatta kendisini kurban olarak sunmaya hazır olan kimsenin içinde hareket ettiği mekan, bizim ampirik deneyim mekanlarımızın karşı sahnesidir, ama bu yüzden daha az gerçek olması gerekmez.

Bu anlayış, beni adım adım düşüncenin pratiğe dönüştürülmesinde, kurban düşüncesi üzerine büyük bir film yapmaya yaklaştırdı. Batı damgalı materyalizmle yaşadığım deneyimlerin baskısı altında ezildikçe ve maddeci düşünce eğitimi maruz kalan insanlığın bu bölümünün çekmek zorunda bırakıldığı acıların-modern insanın hayatın neden kendisi için bütün çekiciliğini kaybetmiş olduğunu, bu hayatı neden giderek daha kuru, anlamsız ve boşucu derecede dar bulduğunu kavrayamamasının ifadesi olan psikozlar gibi-boyutlarını gördükçe, bu filme el atma gerekliliğini daha da kuvvetle hissetmeye başlamıştım. Çünkü kanımca, insanın tinsellik dolu normal bir yaşama geri dönüş yollarından biri de kendisine olan bakışından geçer: İnsan ya teknolojik ve diğer madde gelişmelere bağımlı, "ilerleme" sanılan şeye gözü kapalı teslim olmuş tüketicinin hayatını yaşamayı seçer, ya da sadece kendisini değil, başkalarını da kapsaması gereken tinsel sorumluluk yolunu yeniden bulur. İşte tam da burada, toplum için sorumluluk ve toplumda ve toplumla olan her şeye ilişkin sorumluluk yolunda bilinçli bir adım atıldığı yerde, genel olarak "kurban" diye adlandırdığımız şey, Hristiyanlıktaki "kendini feda etme" düşüncesinin hayata geçirilebilmesi mümkün olur. Katı bir yaklaşımla ve son tahlilde, kendisini bir başkası için ya da bir dava uğruna kurban edebilme yeteneğini en alçakgönüllü boyutlarda da olsa içinde

hissedemeyen insan, insan olmaktan vazgeçmiş demektir."

Tarkovski'nin bu olağanüstü tespitlerini açıklamaya çalışacak değilim elbette. Zira Tarkovski büyük bir ustalıklı, çok açık ve net ifade edebiliyor derdini (sanatın/hayatın anlamını). Ben burada, girişini denediğim trajediye, gerçek bir trajedi kahramanının muhteşem gözleriyle görelim istedim bir de, hepsi bu. Ve ancak bizim ifadelerimiz/yaklaşımımız bir açıklama gerektirebilir, Tarkovski'ninkiler değil. Kurban filminin kahramanı Aleksander'in trajik yaşamı ve ölümünün, bizzat birebir kendi hayatında/ölümünde karşılığı bulunan Tarkovski açıklama gerektiren bir adım atmamıştır. Açık ve net adımlar atmıştır.

Tarkovski'nin filmlerinde dramatik yapı yok. Varsa da olmak zorunda olduğu için var. Dramatik yapı değil, dramatik yapının ötesi Tarkovski sinemasında önemli olan. Gerçi tüm sanat yapıtlarında dramatik yapının ötesidir (varsa tabii) önemli olan. Dramatik yapının ötesi ise, üstat Necip Fazıl'ın deyimiyle fikirle hissin ara çizgisi üzerinde, duygulaşmış düşüncelerdir. Bunun dışında kalan kısım ise kuru bir olaydan ibarettir. Olay geçilmeli, oluşa bakılmalı. "Demokrasilerde insanlar sayılır ama değerleri ölçülmez" diyen Stendhal tam da bunu kastediyordu işte. Sayı olaydır, değer ise olayın ötesidir. Olayın ötesini anlamamız için de erdeme ihtiyacımız var. Kurban -ya da kendini kurban etme konusunda bir adıma trajik bir yaşama/sanata ihtiyacımız var.

Erdeme/trajediye giden yol yalnız değer'den geçer. Yazık ki değerlerimizi koruyamayacak durumdayız.

Erdemin karşılığını gör(e)meyen-mantiki olandan hareketle bakılırsa yoktur zaten-, ki böyle "laik-demokratik" bir kaderi kabullendiği sürece gör(e)meyecek olan, modern insan değerlerini tamamen terk ederek, hayatını/sanatını (bütün bir hayatını/sanatını) her anlamda (mantiki ya da mantık dışı) hiç bir değeri olmayan sayılara indirgemıştır. Oysa insan hayatı/sanati kesinlikle bir oyun değildir ve tekrar edilemez; yalnızca bir kez yaşanır. Dolayısıyla sayılara indirgenemez. Yalnızca bir kez kullanma şansına sahip olduğumuz bu hayatı/sanati yaz-boz tahtasına çeviren, Tarkovski'nin deyimiyle, hayatın anlamını arama adına salt kendini onaylama ve onaylatma peşinde koşan, zavallı modern insana, üstadın poetikasında, hiç bir spekülasyona yer vermeyecek kadar büyük ve kesin bir açıklıkla ifade ettiği sanat/hayat görüşünü en özet şekliyle bir kez daha hatırlatmak istiyorum: "Sanat, Allah'ı sır ve güzellik yolundan arama işidir. Ve sanatın ister O'na inanan ve ister inanmayan elinde, ister bilerek ve ister bilmeyerek, O'nu aramaktan başka vazifesi yoktur."

Hayatı/sanatiyla bir ömür Allah'ı arayan Sezai Karakoç da kendi poetikasında "Sanat yaratılanın değil,yaratışın taklididir."derken,sanati-hayati olarak da okunmalıdır- en yüce değerle anlamlandırıyor, kutsallaştırıyor ki, böyle olmak yakışır insana da.

Gel gör ki, tüm kendine özel ve gizli yanlarıyla, kendisini de kayıtsız şartsız, acımasız modern tanrısı "laik-demokratik" sisteme ipotek etmiş ve artık kaybedecek hiçbirşeyi bulunmayan (artık zincirleri bile yok), zavallı modern insan, kendini bilmedikçe (Kendini bilen Rabini bilir), bilemeyecektir hayatın/sanatın gerçek ve biricik anlamını. En yüce değere-bizi, yeri göğü, hasılı mahluku yaratan Allah'a) hizmet eden hayat/sanat, yüzyılımızın fenomeni "Laik demokratik" modern insanın, sahte hayatını/sanatını kesinlikle onaylamamaktadır ve onaylamayacaktır. Allah'ın varedtiği hayat/sanat hiç bir zaman böylelerinin varolmasına izin vermedi, vermeyecektir. Allah'ın olmadığı yerde bir hayattan/sanattan hiçbir şekilde söz edilemez. Mümkünü yok çünkü.

Herkes aklını başına devşirsin !

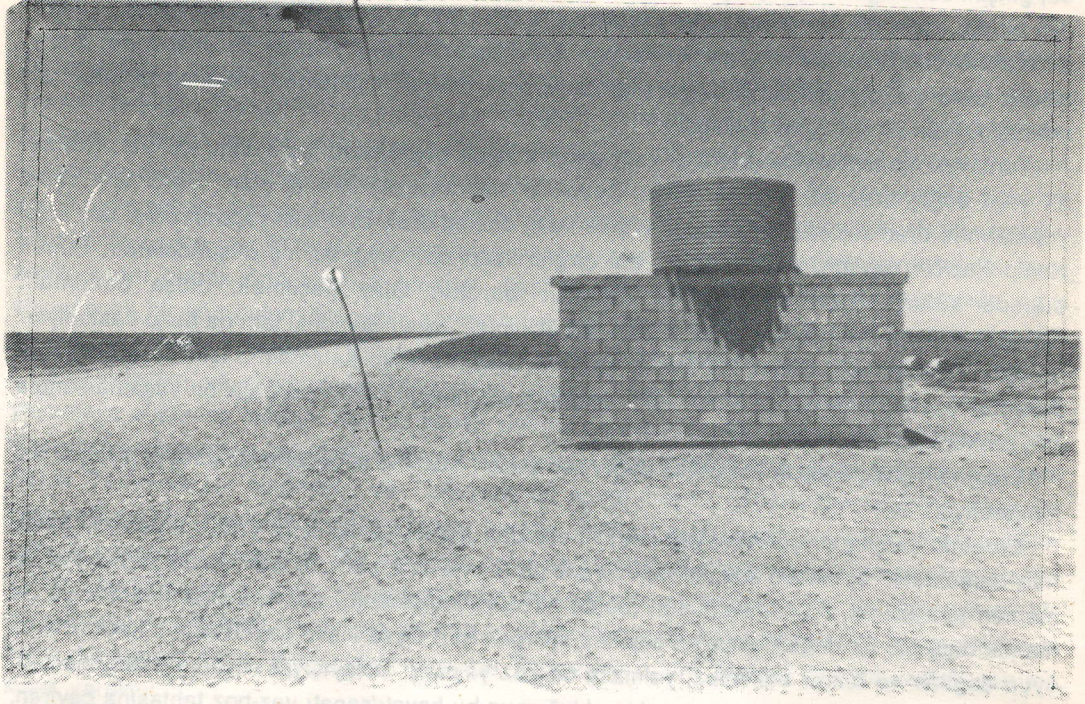
Ve herkes bilsin: "LÂ İLÂHE İLLALLAH"

29/30/31 EKİM 1991 BORNOVA

WIM WENDERS İLE "DÜNYANIN SONUNA KADAR"...

ÇEV: TARKAN ELBİNGİL

Ep'd Film, Eylül '91



'Wim Wenders'in Eylül ayında vizyona giren son filmi "Bis ans Ende der Welt (Dünyanın sonuna kadar)" üzerine 1982-1991 arasında yaptığı konuşmalardan özet:

Hiçbir projeye bu kadar uzun bir süre uğraşmadım. 1977'de Avustralya'ya yaptığım ilk yolculuk sırasında yazmaya başlamıştım. Başlangıcı alışılmamış bir yolla bu kara parçasıyla karşılaşmamı tamamladı. Doğu kıyısının büyük şehirleri Sydney, Melbourne yerine iyice kuzeyde, dönence tarafında, oldukça sıcak bir şehir olan Darwin'e gitmeyi tercih ettim. İlk önce bölgenin içini ve kırmızı toprağı tanıdım. Daha varır varmaz içini bir film çekme isteği kaplamıştı. San Francisco'dan Hammet'i çevirmem için telgrafla davet edildiğim sırada senaryoyu yazıyordum.

7 yıl sonra aynı bölgeyi bir daha ziyaret ettim. Hiçbir şey değişmemişti; bir öyküye çağrı hala vardı. İlk öneriler arasında bir aşk öyküsü bulunuyordu; Avustralya'ya varmadan önce de dünya çevresinde bir seyahat gerçekleştirilecekti. Solveig'le iki yıl boyunca senaryo üzerinde çalıştık. Bu arada hazırlıklar sırasında iki kere dünyanın çevresinde dolaştık. Proje iyice karmaşık ve masraflı olmuştu. Çevrim çalışmalarının 15 ülkede geçmesini tasarlamıştık, artık ön hazırlıklar bizim için tam anlamıyla serüvenli bir yolculuğa dönüşmüştü.

Filmin yarısı Avustralya'da, diğer yarısı da Almanya'da çekilecekti. Ana kahraman 90'lı yıllarda ABD'de araştırmalarda çalışmış olan ve bu araştırmalar sırasında körlerin gözlerini çevirerek görmelerini sağlayan bir kimyagerdir. Dış uyarıları elektrokimyasal bir yöntemle beynin görme merkezine ileterek, beyni içsel resimleri, düşleri ters yönde dışa yansıtması için yönlendirir. Bu araştırmayı oldukça ileri bir noktaya götürür ve bey-

nin içine bakabilmenin ne derece önemli bir silah olduğunu fark eder. Fakat o sırada ABD'nin oldukça totaliter bir devlet olması nedeniyle Avustralya'ya çöle çekilir, orada ailesi, babası ve büyükbabasıyla beraber çalışmalarına devam eder. Babası ve büyükbabası birer Almandır, kendisi de küçük yaşta Amerika'ya gelmiştir. (Böylelikle üç kuşaklık Alman tarihini anlatma olanağım oldu). Çünkü o ailesiyle beraber hayallerin, anıların ve çocukluk öykülerinin yeniden kurulmasında çalışmaktadır. Bu arada araştırmacı ve ailesi kendilerini bir dağın içine gömdüklerinden dünya çapında, nükleer bir felaketten kurtulurlar, belki de geriye yalnızca onlar kalmıştır. (1982)

Film tarihinin hemen hemen tüm düş sekanslarını gözden geçirdim. Fakat hiçbirisi rüyaya benzemiyordu. Düşler için sinemadan çok, resme daha yakın bir dil bulmak istiyordm. HDTV ile deneyler yaptım. Sonuçta hiç bir fotografik işlemin ortaya çıkaramayacağı görüntüler oluşturdum.

90-91 arası çekimi gerçekleştirilen filmin içeriği hakkında basın kitapçığından yaptığımız özet:

1989 yılında bir nükleer uydu kontrolden çıkarak dünyayı tehdit eder, fakat kimse uydunun nereye düşeceğini kestiremez. Tüm bu korku ve güvensizlik ortamında genç bir kadın olan Claire Tournier (Solveig Dommartin) rastlantı sonucu tanıştığı bir adamla Trevor Mc Phee (William Hurt)'ye aşık olur. Trevor oldukça telaşlı acelesi varmış gibi görünmektedir. Claire'in ona ulaşmak istediği her seferde ortadan kaybolur. Claire Trevor'u izlemek için bir dedektif tutar. Bu arada Claire terk ettiği, fakat hala kendisini seven ve korumak isteyen erkek arkadaşı tarafından izlenmektedir. Ve hepsinin peşinde de Avustralya'lı bir haydut avcısı bulunmaktadır. Kimi vakit kimin kimi izlediğini, kimin kimden kaçtığını artık kimse bilememektedir. Yolculuk sırasında Claire Trevor'un gerçek adının Sam Farber olduğunu ve Amerikan Gizli Servisi tarafından arandığını öğrenir. Danya seyahati sırasında Trevor özel bir kamerayla körlerin de görebileceği kayıtlar yapar. Babasının annesi için yaptığı bu buluşun peşinde özel servis görevlileri ve endüstri casusları vardır. Avusturya'da Trevor görevinin amacına ulaşır; annesi ve babası burada oturmaktadırlar. Olayın içindeki kişiler toplanırlar, dünyanın sonu olabilecek çevresel felaket üzerlerine çevrilmiştir. Ve nihayet Farber, Sam ve Claire üzerinde yaptığı deneylerde başarıya ulaşmış, düşleri görünür hale sokmuştur.

Aslında bir filmin yazım aşamasında hiçbir zaman belirli bir müzik düşünmem. Yine de çalışırken (çevrim çalışmaları da dahil) bol müzik dinlerim, fakat filme eşlik edecek müziğin ne olacağı kararını ancak kurgu aşamasında veririm. Oysa bu filmde yöntemimi değiştirdim. Senaryoda ve filmin eskizlerinde müzikli ilgili belirlemeler yaptım. Film 1999 yılında geçtiği için, sadece teknolojiyi ilgilendiren basit futuristik bir dizayn çizmek değil, müziksel alanda geleceğe bir bakış atmak da önemliydi. Bir İtalyan vilasındaki partinin gösterildiği filmin ilk sahnesinde, yeni bir teknikle (HDTV) oluşturulan, yeni müzik içeren bir video-klip koymak istedim.

Aklıma ilk gelen isim Talking Heads oldu. Bence onlar 1999 yazı için bir hit besteleyebilirlerdi. David Byrne'le anlaştık ve "Sax & Violins" adlı bir parça besteledi. David Byrne ve Talking Heads'le yapılan düzeyli çalışma beni filmin diğer sekanslarının henüz yapılmamış olan müziği için de yüreklendirdi.

23 Milyon dolarlık bütçeye sahip "Bis ans Ende der Welt" bir Alman-Fransız-Avustralya ortak yapımı ve kuşkusuz "Hiç Bitmeyen Öykü"ler dışındaki en pahalı Alman filmi. Fakat Amerikan mega-produksiyonlarıyla karşılaştırıldığında da oldukça hesaplı.

Sinemada gösterime giren filmin uzunluğu 179 dakika, film prodüktörleriyle yapılan anlaşmadan yarım saat daha uzun olmuş. Fakat Wenders buna ek olarak 6 ayda tamamlanıp, sinemada gösterime girecek 5 saatlik bir versiyon daha hazırlıyor.

TILT SINEMASI

KÜÇÜK İSKENDER

Hırçın ya da tutucu olmak değil elbette, yalnızca Jim Morrison'un da dediği gibi 'tebaasına hem erotik hem de kurcalanmamış gerçek yaşam görüntüsü veren ve renge, efekte, görkeme asla gerek duymayan, bir tek röntgencinin arzularına yönelik olarak öne sürülen bir anahtar deliği' olabilen bir sinema, her insanı bir şekilde, bir zaman/duygulanım döneminde bir yerlerinden tutuklayıverir. Saltta, ne yönetmenle, ne oyuncularla ne de başka bir görüntü/senaryo ile sınırlandırılabilir bir avcı-av öyküsüdür bu. Orada orjin, tuzağın ta kendisidir. Avcıların birikimi ile avın birikimi ve her iki grubun da tanımı sıkça yer değiştirir. Benim Güzel Çamaşırhanem'de, toplumun simgesel anlamda bir norm'u betimleyerek çamaşırhane önüne biriktiği sahnede iki gencin (Ömer-Johnny) içerdeki odada grekaşkı'nın boyunduruğu altına girmeleri ile Ölü Ozanlar Derneği'nde edebiyat öğretmenin "Captain ! My Captain" efsanesi ya da daha içeri sokulursak, bir şekilde "günü yakalamakla" yüklü çağrışımlar arasında doğrudan olmasa da bir isyanın olumlanması açısından birlik görülür. Birdy'de Matthew Modine'in odasındaki kafeste kuşla, sevişmeyi öğrenmesi, Outsiders'in final sahnesinde Matt Dillon'ın vurulmasıyla aynı trajik sona karşılık gelecektir. Bunu bir üçlemeye çevirebiliriz: Siyam Balığının da Ağabey Mickey Rourke'un motorsikletle kardeşinin kavgasını basması: Bu da aynı talihsizlikten pay almaktadır perdede, seyirci gözüyle.

Bir tilt makinesindeki bilye gibi filminden filme, sahneden sahneye çarparak tuzak adına puan kazanmaktadır seyirci.

Uli Edel'in Brooklyn'e Son Çıkışı'yla Andy Warhol'un vazgeçemediği oyuncusu Edie'nin (Edith Sedgwick) uyuşturucular ve intiharlarla süslü yirmi sekiz yıllık yaşantısı arasındaki köprüde, bana benzer şair seyircilerin Kenneth Anger'ı diriltmesi mümkün müdür ? Elbette ki hayır. Under-ground temaların yüzeysel veya derinlemesine işlendiği her film, karşılıklı beklentilerle beslenmekte, radyoaktivitesini güçlendirmektedir. Kösnül uzantıları olan, toplumun marjını gündeme getiren, azınlıkta kalmanın her zaman çok daha önemli olduğunu vurgulayan anarşist tutumlu bir sinemanın Türk Sineması'nda ancak ve ancak kısa metraj tutkunu sinemacılar, yani açıkçası genç kuşaktan çıkacağı artık kesinlik kazanmıştır. Endüstri dışına seslenmenin, bu gerçek kaçırmanın, bu "zamanlamayı uzaklaştırma'nın yanında olan bir edebiyat oluşuyor. Tekillenmiş meleklerle, geçirimsiz duyumsamalarla, ötelenmiş zaafarla korunmuş bir paralellik gösteren sinema-edebiyat ilişkisi ilkin clip'lerle başlayacaklardır. Şahsi zincirlemelere şahsi fotoğraflamalar Deneysellik, bütün değerlerden önce şiirselliği içerir. Şiirselliği içeren deneyellik, ters mantığın toplumda nasıl da "mantıksızlık" olarak adlandırıldığını vurgulamayı hedefler. Under-ground anabasığında işbirliğine giden bu iki sanat dalı (kısa film-şiir), bir ayrıcalıklı tümörün ilk hücrelerini oluşturacaktır. Kamera erkekse, şiir cinsiyetsizliği seçmiş bir başka erkektir.

Önce Güney'in tangoları yankılsın kulaklarımızda, sonra peşinden Bertolucci'nin Ay'ındaki Matthaw Barry'nin uyuşturucu krizi esnasında kol damarlarına sokmaya çalıştığı çatalı düşünün ve Atları da Vururlar'ın son sahnesindeki sunucunun şu sözlerini hatırlayın:

- "Yorulana dek alkışlayın onları !."

İNERTE

ERTEKİN AKPINAR

"Ne tuhaf ülke burası, ne tuhaf okurlarsınız siz"
Kara Kitap Orhan Pamuk

80'li yıllar beraberinde medyanın özünde varolan o vazgeçilmez önerisini getirdi: Mevcut bütünlük içinde kendine ait olan şeyler'ini iletinin kanalları içinde kullanmak. Doğaldır ki bu konumun sonucu açık ve net oldu: O, sonucu (tabii daha önceden belirlenmiş) kendi kendini saklayarak sınırlandırıyor ve nihai bir sonucun altı medya'nın kendisi tarafından çiziliyordu: Güncellikle sınırlı bir siyasi praxis kendi gerçekliğine çarptığında bu parçalanmanın bedelini medya kendi iç koşulları gereği Birey'e fatura ediyordu.

Resmi ideoloji tarihsel çözümlemelerin yanında olmadan kendi tanımlayıcı çizgisini 'yaşana(maya)n günlük hayatın vurgusuna değinerek genel hareket ve eğilimleri her zaman denge de tutmayı başarabildi. İskaladığı nadir durumlarda ise deneysel çözüm (leme)lerde sorunların çözüm(süzlüğü) nü aramaya koyuldu. Bu konum Terry Eagleton'un dediği gibi "medya'nın güncel bir bilgiyle kendi kendini onarımı'nın başka bir yolu muydu ? Sanırım Raymond Williams Marksizm ve Edebiyat adlı kitabında "yaratma ve yaratıcılığın kavramları'nı vurgularken güncel realite ve onun ana+bağlayıcı öğelerini sorgulamaya başladığında -belki de farkında olmadan-Terry Eagleton'un ve O'nun konumunda bulunan bütün yapısalcı marksistlerin peşine düştüğü sorununda sonuçlanacağı yerin peşindeydi.

Stalin'den bu yana bürokrasinin iktidarını sağlayan tüm devlet mekanizmalarının genel ve sonuçlu bir krizin yaşandığı dünyamızda tarihsel verilerin dayattığı sonuçlar ve onların bağlayıcı öğeleri olası'lar kendini 18. yy.'dan beri büyük bir cenderenin içinde sürekli soru-cevap şeklinde biçimliyordu. Sanat ve sanatçının yaşadığı düşünsel ve idelolojik kriz 18. yy ikinci yarısıyla beraber medyanın iç açmazlarına koşul olarak geliştirilmişti.

L. Althusser'in, durumu belirleyen net yanıtları yeni bir yorumu getirmekle birlikte sonucun çoğulcul bir platformda yattığına işaret etmesi status-quo'nun belirgin bir hal almasına yol açtı. Status-quo'nun yürürlükteki dili R. Radiquet'in "İçimizdeki Şeytan" romanındaki işaret ettiği yerd. "Sanatın yürürlükteki dili kurumlaşmıştı ve artık hiç bir hazırlayıcı momenti içermeyen bir olumlamayı ve konformizmi açığa vuruyordu. Dolayısıyla sanatçı tıkanan modernizmin biçimsel protestosuna yöneldi."

Tek soru ile sorun: Medya'nın sanatı ve sanatçıyı bağımlaştırıcı (uyumlaştırıcı/ uyuşturucu) etkisi ?

Medya kendi patlamasını gerçekleştirdiği yıllarda yaşanan ekonomik ve toplumsal travma insanların üzerinde yeni bir deformasyon yarattı (Okuma alışkanlığının ortadan kalkması, görsel ve işitsel mekanizmalara duyulan ilginin artması vs.) Artık belirgin olan nokta şu: Sanatçının yaratma özgürlüğü büyük sermayenin ticari özgürlüğüne teslim oldu. Nomenklatura'nın geliş(meye)n günlük yaşantının içinde direttiği önerge gazete ve dergilerin köşe yazılarında belirgin bir halde sürekli bir concensus arayışı O'nun ayrılmaz ve onulmaz bir parçası oldu. İşte o elit kesimin belirleyiciliği bize Latin Amerika Edebiyatının kaynağı olan Roberto And'ı hala saklamaya devam ediyor.

Modern (çağcıl/yenilikçi) bir dönemin sonunda olduğumuzu düşünürsek ne prolet-kult airi Krilov'un sözleri unutulmalı ne de Alexander Pope'nin koşuk biçimindeki eleştirileri.

Biçimlenmiş sanat piyasası altında gözleri medyanın güzel ışıkları altında kamaşan medya kahramanlarına (!) gelince Onlar nedense bana hep Ken Casey'in "Guguk Kuşu" romanındaki o bilinçsiz ve biçimsiz kahramanını hatırlatırlar.

KORKU ve GERİLİM FİLMLERİ ÜZERİNE

- Kısa Değınmeler -

TARKAN KAYNAR

Sinema. Bilinçaltının derinliklerine süzölüp yıllarca orada bir güç oluşturan, hatta bilinci yerle bir ederek kendini hakim kılabilen görüntüler bütünü. Ve bu yönüyle insanın yaratıcılık gücünü sınırsızlaştırdığı bir sanat. Sonu gelmeyen bir mutfak. Işıkların sönmesiyle başlayan, fakat diğer sanatlardaki gibi yandığında bitmeyen bir olgu. Sah-tekarlığa asla izin vermiyor. Nereye giderseniz gidin peşinizde. Affetmiyor, vazgeçmiyor ve değıştiriyor. Seçeneklerinin tümünü tãnrılarının yetenekleriyle sonuna kadar kullanıyor. Bizlerde bu tanrısal yeteneklere ibadet etmek üzere giriyoruz sinema denilen tapınaklara.

Sinema en son din idi. En geçerli din olmayada devam ediyor. Onu böyle vazgeçilmez kılan gücünü, sayısız türlerinden biri olan korku ve gerilim sinemasındada hissediyoruz. İnsan fantezisi teknolojinin yardımını da alarak sınırsız konu kaynağını bu tür üzerinde de film şeritlerine dökabiliyor. Ve artık korku ve gerilim filmleride yaşamımız içerisine vazgeçilmez bir tad olarak girebiliyor. Peki nasıl oluyorda sinemanın binbir türü böyle vazgeçilmez nitelik kazanabiliyor ? Bu, sinemanın tüm sanatların babası olma niteliğiyle yanıtlanabilir ? Bizim konumuz korku türündeki filmlerin tutulmasının nedeni olacak. "Biz insanlık olarak en derin korkularımızın bize sanatsal olarak yansıtılmasından büyük bir zevk alma yeteneğine sahibiz" diye yanıtlıyor. "Horror Films" kitabında RHW Dillard (1). Robin Wood'da buna benzer bir tanımla fantezilerin, bilinç altına ittiğimiz gerilimleri bilincimizin kaldıramayacağı kadar radikâl yollardan çözümleme çabalarını temsil etmesi ile açıklıyor. Korku sinemasının bilinçaltına olan etkisi yıllarca sistem tarafından kullanılmıştı. Sistemin istemediğı bir takım ideolojilerin temsilcilerini simgelemiş, amaçları (Robin Wood'un "sıradanlık" diye nitelendirdiğı) aile, devlet, din kurumlarını yok etmek olan bu yaratıklara karşı polisi ve devleti (kurbanların kurtarıcıları) hakim kılmıştı. "Psycho" filminin ilk başka bu denli tutulmasının nedeneni William Schoell; "seyirci kitleleri uzun zamandan beri, seyredince çığlık çığlığa bağırarak birikmiş korkularını boşaltmalarını sağlayacak filmlerin arayışındaydılar" şeklinde yorumluyor. Sistemde bu birikmiş korkuları boşaltacak fırsatı yaratırken kendi varlığına sürdürebilme amacıyla insanlara ürkecekleri canavarlar sundu. Uzaıylıları dünyaya indirdiler ve bununla komünizm gibi yabancı ve yeni bir yaşam biçimini öcú kıldılar. Fakat sonra roller değışti. Görünüşte (bilinç ortamında) izleyici dünyanın tehli-kede olduğunu, batışa gittiğini düşünse bile derinden derine (Wood'a göre çok daha güçlü) bir başka tema seyirciyi ele geçiriyor. Bu da, yıkım varsayımını sonuna dek götüren amasız mantığın verdiğı karanlık doyum şeklinde tanımlanıyor.

Bugün korku ve gerilim türünde binlerce örneğe sahip sinema dünyası 21. yüzyıla yaklaştığımız bu dönemde bu örnekler sisteme karşı geri teperek "anarşist" birer örnek oldular. teknolojiyi sorguladılar, bilimi sorguladılar, insanı doğa ve din ortamında sorguladılar. Canavarlar ve yaratıklar bilinçaltının kahramanları oldular. Aileye, dine, topluma ve cinsel baskya karşı zaptedilemeyecek olan duyguların temsilcileri oldular. Robin Wood'da bu konuda şunu yazıyor: "Korku filminin gerçekte içeriğı, kültürümüzün bastırıp ezdiğı kavramların kendilerini gösterip kabul ettirme çabasıdır" (2)

(1) - Yusuf Timur, Korkunun Öteki Yüzü , Video Film

(2) - Robin Wood, Amerikan Korku Filmine Devrimsel açıdan bir bakış.

ÇAĞDAŞ YAMYAM-KUZULARIN SESSİZLİĞİ

DİLEK MUTLU

Yönetmen: Jonathan Demme

Senaryo: Ted Tally

Oyuncular Jodie Foster, Anthony Hopkins,

Scott Glenn, Ted Levine...

Eğer Hannibal ile ingilizcede yamyam anlamına gelen Cannibal sözlerinin benzerliğini keşfetmişseniz, perdenin bu kez çağdaş bir yamyamın gösterisi için açıldığını göreceksiniz. Kahramanımız muhteşem zekası ve insan etine olan tutkusunu labirente bırakılmış bir hayvan gibi takipeden avcı Dr. Hannibal Lecter.

Yönetmen Jonathan Demme'nin, Kuzuların Sessizliği filmi ile muhteşem bir zekanın labirentlerdeki oyunu na davetlisiniz. Davetiyeleriniz bu oyuna katılan genç ajan Claris gibi olumlu değerleri savunduğunuzu göstermekte. Güvencesisiniz. Oysa Dr. Lecter bir ölüm meleği olarak psikiyatri kliniğinde, özel koruma önlemleri içinde bile hücreindeki dünya ile dış dünyayı eşit kılabilcek sınırsız bir güce sahip. Özellikle Anthony Hopkins'in canlandığı Dr. Lecter görüntüsünün Claris'in görüntüsüyle üst üste bindiği sahne.

Thomas Harris'in romanından Ted Tally tarafından senaryolaştırılan film öyküsü gerilim türünü çizgi dışı katilleriyle farklılaştırmıştır. İnsanların biriciklik özelliği taşıyan bedenini Dr. Lecter yemek aranan katil Bufalo Bill ise giysi için kullanılmaktadır. Psikanaliz ve onun bütün bilimsel yolları kullanılarak ortaya konulan patolojik delilik dünyası şiddeti insan bilincindeki labirente aranılan cazip bir oyun haline getirmektedir. Genç FBI ajanı, öldürdüğü kadınların derilerinden elbise dikerek cinsel doyuma ulaşan Bufalo Bill'i yakalamak için başka bir canıye Dr. Lecter'a ödünler vererek bu oyuna katılır. Kendisine verilen anahtar simgeler kelimelelere, kelimeler ise somut ipuçlarına doğru gelişmeye başlar. Bufalo Bill'in bir Transseksüel olmasına rağmen kadınların derilerini dikerek tatmin oluşunun yanında kadınların ağızına koyduğu Krizalit böceğini katilin bir çeşit imzası ve cinsiyet dönüşümünün simgeleri olarak değerlendirebiliriz.

Görsel efektler ve nevrotik kurgusu ile gerilim Bufalo Bill'in son kurbanını yakalamasıyla artar. Claris bu kurbanı küçük bir çocukken ölümden kurtaramadığı kuzuyla başdaştırır. Bu kez kuzunun temsil ettiği İsa, iyi düst ahlaklı ruhun kurtarılmasına dönüşmüştür. Şiddetin böylesine bir tutku olması şaşırtıcıdır. Bu tutku zamanın akışındaki geçicilik ve süreksizlik hakkında derinlemesine duyulan hislerle gayet yakından ilişkilidir. Dr. Lecter'ın düpedüz yüksek bir estetik taşıyan şiddeti zamanın bu akışına karşı bir protestoyu temsil etme işlevi görüyor diyebiliriz. Bu yüzden ölüm bir tür kurtuluş ve arınma duygusu sunmakta yaşamdan daha çekici ve önemli hale gelmektedir. Dr. Lecter'ın tehdit ettiği, iyilik ile kötülüğünün gerçekliğini destekleyen doğal seçme veya soyun korunması güdüsü değil, şiddetin denetlenemezliği hakkındaki bilgisidir.

Claris'in bakış açısından Dr. Lecter'ın sergilediği şiddet, alternatif bir hayat tarzının varlığının simgesi halindedir. Ayrıntılarda vahşi ve gizemli olsada kendi açısından bütünlüğü olan bir hayat tarzıdır bu ve bu yüzden de toplum için derinlemesine tehditkar ve huzursuz edicidir. Yinede onun ölümsüzlüğü ve labirentleri olmadan hayat yeterince ilginç değil. Kanımca vereceğim diyolog, konumuzla ilgili ilginçbir alıntı.

"Alarica: Herşeyden önce gerekli olan, kötülüğün koşması. Kötülük koşuyor. Görüyor musunuz onu ? Ne kadar da iyi koşuyor !

Bir zevk bu. Suç ...

Celestincio: Hangi suç ? Yine ne ?

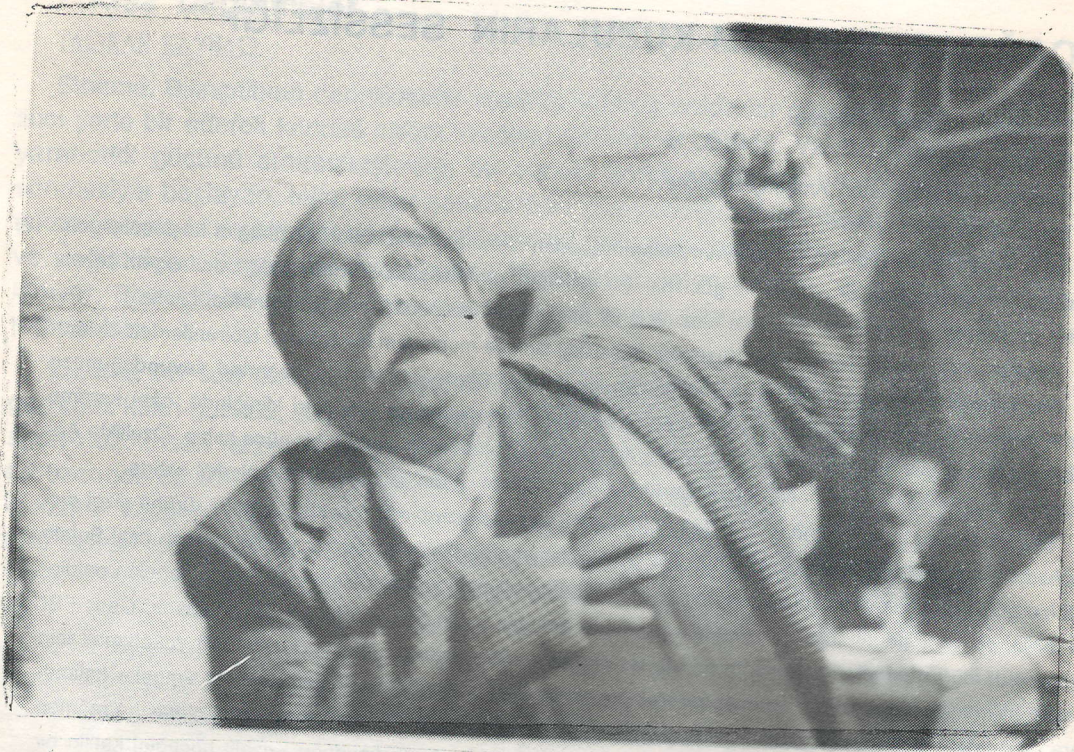
Alarica: Suç onu durdurmayı iddia etmek olurdu.

Celestincio: Kimi durdurmak ?

Alarica: Kötülüğü, Koştuğunda kötülüğü durdurmak. Bu suçu işlemeyeceğim ben kesinlikle işlemeyeceğim."(1)

Aktaran: Elisabeth Copet-Rougier

(1)Audibecti, J. 1948: Le Mal Court Paris



"Sinema, rejisör ismi verilen bir maestronun yönettiği bir orkestradır."

Türk sinemasındaki özgün karakter rolleri ve örnek sanat yaşamı ile kendini kanıtlamış olan bir sanatçıyı yitirmiştik geçtiğimiz bahar aylarında. Ölümüne karşı basının şöyle bir bahsettiği, televizyonun ise anısına bir yapıtını sunmadığı büyük usta. Sinema oyuncularının "Baba"sı sessiz sedasız ayrılmıştı aramazdın. "Balıkçı" rollerinin vazgeçilmez karakteri Ihsan Yüce ile arkadaşımız Tarkan Kaynar, sağlığında görüşme, birlikte çalışma olanağı bulmuştu. Bu büyük sinema emekçisinin ölmeden önce kendisi ile yapılmış olan son röportajı, sizlere sunmayıda görev bildik. Kendisini saygıyla anıyoruz...

KAYNAR - Sayın Yüce, sinemada gözlemin yeri nedir ? Hem bir oyuncu hem de bir yönetmen olarak gözlemi bize anlatır mısınız ?

YÜCE - Yönetmenin ve oyuncunun gözlem gücü mükemmel olmak zorundadır. Verilen klasik oyun tarzında doğa kanunlarının yeri çok büyüktür. Avına atlamaya hazırlanan bir hayvanın büzülmesi, koşmak üzere bulunan bir 100 metrecinin çökmesi, (dizlerini kırıp sıçramaya hazır hale gelmesi; doğmak üzere bulunan bir çocuğun ana rahmindeki duruşu gibidir) ve daha bir çok örnek... Ama bütün temperamanın adalelerde hissedilmesi gerek. Vücuttaki gerilme, gözlerdeki parıldı vs...

KAYNAR - Yönetmenin, tarz ve yorum üzerine çalışmaları nasıl olmalı ?

YÜCE - Oyuna başlarken yönetmen ve oyuncunun yorumu bir olmalıdır. Bunun için gerekli ortamı yönetmen, oyuncunun oyunu yorumlamasında

atmosfer anlamında sağlamak zorundadır. Çünkü bu, aynı zamanda yönetmenin kendi yorumudur.

KAYNAR - Teknik işleyişlerin önemi ne derecedir sizce ?

YÜCE - Yine atmosferle ilgilidir. Örneğin, sinemada kamera yorumu teknik ve ruhsal atmosferi saptamak yeteneğine dayanır. Kadraj saptamayla başlar. Kamera hareketleride aynı yorumu getirecek nitelikte olmalıdır. Tabii, bu kameramanında aynı bilgilerle donanmış olmasını gerektirir. Rejiye mutlaka öneri getirebilmelidir. Işık ve renk'de yorumu tamamlar.

KAYNAR : Peki, fotoğrafın etkisi var mıdır tüm bunlara ?

YÜCE - Elbette. Bütün bunlar yönetmenin geniş bir fotoğraf bilgisinede sahip olmasını gerektirir. Çünkü sinema herşeyden önce hareketli resimler bütünüdür. Buna ses (diyalog ve müzik) ve eklenince sinema tamamlanır. Şu halde sinema rejisör adı verilen bir maestronun yönettiği bir orkestradır. Oyuncuda solisttir. Ortaya çıkan bir senfonidir. Bütün bunların uyum içinde çalışması gerekir. Bunun içinde yönetmenin yorumunu algılamaları şarttır.

KAYNAR - Sayın Yüce, ülkemizde bu uygulama ne denli yerinde yapılabiliyor ?

YÜCE - Türkiye'de çekilen filmlerin ancak 100'de birinde bunların bir kısmının oluştuğunu görebiliyoruz. Devletin bir opera ve bale, tiyatro gösterisi için harcadığı paranın onda birini sinemaya çok gören bir zihniyeti var. Oysa bunların seyirci miktarı sinemanın onbinde biri kadar bile değil. Halkın seyrettiği ve her zaman seyretmek istediği bu sanat dalı hükümetlerin desteğinden yoksun. Sinema içerisinde bulunan 3000 kişinin ancak onda biri bir yorum bilincine sahip. Bu da tam akademik olarak değil.

KAYNAR - Devlet desteği dışında, yapım sorunu üzerine neler söyleye bilirsiniz ?

YÜCE - Türkiye'de sinemadan kazanan sinemaya geri vermiyor maalesef. Çok kişi emeklilik yaşamı içerisinde. Görüyoruz ki imkanlar iyi olduğu sürece iyi yapımlar ortaya çıkıyor. Ama bu TRT için geçerli değil. TRT yapımcıları da parayı sinemaya (ve bu tür yapımlara) yeterince sunmuyorlar. İbrahim Tatlıses bile bu konuda birçok yapımcıdan daha namusludur. Sinema için para harcamaktan çekinmez ve sinemayı sevdiğini söylerken doğrudur, merttir.

KAYNAR - Sinema eğitimi üzerine düşünceleriniz ?

YÜCE - Akademik eğitim sinemanın çok büyük açığını kapatacak. Bu ciddi ve karmaşık işi görüldüğü gibi herkes yapamıyor. Eğitim alan insanlar arasından kaliteli isimler çıkacağına inanıyorum ve onlara bu konuda güveniyorum.

KAYNAR - Bu faydalı söyleşi için çok teşekkür ederim.

YÜCE - Ben teşekkür ederim. Sağolun.

GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ SİNEMACILARININ YAPITLARI - 1

- 1) Marjinal - Oğuzhan Tercan (16 mm)
(89 Ankara 1. Film Şenliği 1. lik ödülü)
- 2) Parantezi Kapama - Serdar Karakaya (8 mm)
- 3) Tes i- Refik Güley (8 mm)
(90 Ankara Film Şenliği Çankaya Belediyesi Özel Ödülü)
- 4) Benimle Oynar mısın ? (Türkan Kaya)
- 5) Kılpayı - Yüksek Zebil (8 mm)
(9. Ulusal Kısa Film Yarışması Özendirme Ödülü)
- 6) Interior - F Orkun Subaşı
- 7) Siyah ciltli kalın kitap - Serdar Köse
- 8) Kendir - Ufuk Uğur
- 9) Özlenen bir oyunsa - Işıl Tuncay
- 10) Oyun - Hakan Çiğdem
(3. Ankara Film Şenliği Çankaya Belediyesi Özel Ödülü)
- 11) Beyaz Bir Şiir İçin - Onat Kutluğ
- 12) E.B. için iki şarkı - Ümit Ünal
- 13) Kum saati - Tarkan Kaynar
- 14) Piping - Aytan Gönülşen
- 15) Russel and Elliot - kudret Sabancı (Videoclip)
- 16) Kördüğüm - İbrahim Büyükergeçen
- 17) Sessiz çılgılık - F. Orkun Subaşı
- 18) Üçgen-Okan Toker
- 19) Batık Denizin O Eski Kıyılarında - Oğuzhan Tercan
- 20) Hatırlıyorum - Ertekin Akpınar (8 mm)
- 21) Harabeler - M. Kemal Orhon (16 mm)
- 22) Onyx - Kudret Sabancı (Belgesel)
- 23) Acaip Bir Hikaye - Kudret Sabancı
- 24) Umumi İstirap Şarkısı - Kudret Sabancı / Aytan Gönülşen
- 25) 9. Senfoniye Ek - Osman Akdeniz / Sadık Battal
- 26) İşsiz Kahvehaneleri - Elip Atayman (Belgesel)
- 27) Büyüklere Masal - Özcan Karaçam / Macide Yüksel (16 mm - Canlandırma)
- 28) F-OTOKOPI - Taner Akvardar (35 mm)
- 29) Kırmızı Karanfil - Mazlum Demirbağ

"ÜÇ X0+1=1"

SALİH ÖDÜN

SAHNE I - DIŞ GÜN YOL

Şehirlerarası bir yol. Bir yolcu otobüsü geçer... Buğday tarlasında çalışan köylüler. Otobüsün içi, yolcular. Bir genç (Kahramanımız, adı Ali olsun) Ali'nin elinde poloroid bir fotoğraf makinası vardır. Ali tarlada çalışan köylülerin fotoğrafını çeker. Otobüs bir tünele yaklaşmaktadır, tünele girer. Ali gözlerini kapatır... Otobüs garajı... Otobüs garaja girer. Yolcular iner. Ali otobüsün içinde tek başına uyuya kalmıştır. Muavin Ali'yi uyandırır.

Muavin- Uyanın efendim, yolun sonuna geldik.

Ali- Yolun sonu mu ?

Muavin - Evet.

Ali bagajdan sırt çantasını alır. çantayı omuzlarına yerleştirir. Muavinin fotoğrafını çeker, fotoğraf makinadan hemen çıkar. Ali muavinin ve cebindeki köylülerin fotoğrafını sırt çantasına koyar. Garajda yürümeye başlar. El arabalı esnafın önünden geçer, fotoğraflarını çekip çantasına koyar...

SAHNE II DIŞ- GÜN SOKAK

Ali sokakta yürümektedir. Cebinden bir kâğıt çıkarır. Kâğıtta bir adres yazılıdır. Ali karşıdan gelen adamı durdurur, kâğıdı gösterir, adam bilmiyorum gibisinden başını sallar ve ayrılır. Aynı olay birkaç kişiyle daha yaşanır. Ali büyük bir ağaç olan meydanlık bir yere gelir. Sırtına bir el dokunur. Ali döner. Karşısında yüzü beyaz boyalı kıyafeti garip ama uyumlu (mesela ayağında yabancı spor ayakkabı, şalvara benzen bir pantolon Anadolu motifi gömlek, şık bir kravat, başında bir kepe) biri durmaktadır. (Bu yaratığın fiziği Aliye çok benzeyecek ve ses tonu hemen hemen aynı olacak. Adını da X koyalım. boynunda bir saat var) Ali şaşkın X'e bakmaktadır

X-gideceğin yeri ben biliyorum.

Ali- Adresin yerini biliyormusun?

X- Haa! Adres. Biliyorum. Ama aradıkların artık orada değiller

Ali- Nereden biliyorsun

Ali bu cümleyi söylediği anda yandan geçen adam Ali'ye dönerek

Adam- Bir şey mi dedin ?

Ali Adama X'i göstererek

Ali- Size demedim O'nunla konuşuyorum.

Adam Alinin işaret ettiği yere bakar. Orada hiçbir şey yoktur.

Adam- Deli midir nedir?

Adam söylenerek uzaklaşır.

Ali X'in fotoğrafını çeker. X fotoğrafta gözükmez, ağaç ve meydan evler görünür. Ali X' in olduğu yere bakar X oradadır.

Ali- Kimsin sen in mi ,cin mi, hayalet mi?

Bir araba fren yaparak durur, camdan başını çıkartarak Ali'ye

Şöför- Çekilsene be adam yolun ortasından.

Ali kenara çekilir X çekilmez. Araba X'in içinden geçer.

X- Şu adrese gidelim artık.

Ali şaşkın ve çaresiz gibidir. X geçen bir taksiye bağırır.

X- Hey taksi

Taksi durur Ali ve X taksiye biner

Şöför- Nereye?

Ali cebinden adresi çıkarır tam söyleyecekken, X adresi söyler. Şöför sesi garipser. Dikiz aynasından arkaya bakar, Arkada sadece Ali oturmaktadır.

SAHNE III DIŞ-IÇ-GÜN KONAK

Taksi terkedilmiş bir konağın önünde durur. Ali ve X taksiden iner. Konağın bahçe kapısındaki kilidi X kolayca açar. Bahçede Osmanlı çeşmesi ve ağaçlar vardır. Ali konağa yönelir. Konağın kilidini X açar, içeri girerler. Konağın koridorlarında ilerlerler. Her taraf tozlu, örümcek ağı, kırık döküktür. Eşyalar ve sanat eserleri eskiye aittir. X eski Siyah-Beyaz bir fotoğrafın önünde durur...

Ali'de fotoğrafın başına gelir

X- Bütün aile burada. Sol taraftakiler baba tarafının, sağ taraftakiler ise anne

Kamera Fotoğrafı tarar. Ali'nin dedesi asker elbiselidir, annesinin ve babasının da o zamanın eşrafına ait bir elbisesi vardır.

X- Bu fotoğraf sizinkilerin evlendiği gün çekilmişti. Annen ve baban. Geçenlerde Trafik kazasında kaybettin onları... Özür dilerim yararı deştim.

Ali X'e bakar.

Ali dedelerini göstererek...

Ali- Onlar nerede?

X- Dışarıda

Ali ve X dışarıya çıkar. Eski çeşmenin yanında mezarlar vardır, etraf ağaçlıktır. Ali ve X mezarın başına gelir dururlar. Ali tam fotoğraf çekecekken konağın kapısında bir dizi lüks araba durur. Öndeki arabadan inen iki gözlüklü adam başta olmak üzere grup konağa girer, konağın önüne gelip dururlar. Ali ve X onları izlemektedirler. Adamlardan biri proje kâğıdını iki adama gösterek,

Adam- Beş yıldızlı otel olacak efendim. Orta doğunun en iyisi.

Bir adam öbür gözlüklü adama konuşmayı ingilizce olarak çevirmektedir.

Çevirmen- Burası şehrin en yüksek yeri. Bütün şehir otelin ayakları altında olacak.

Birinci Gözlüklü- Fevkalade...

İkinci Gözlüklü- Very good

Gruptaki adamlardan biri Aliyi görüp

Adam- Hey sen ne arıyorsun orada?

Adam Ali'nin yanına gelir.

Ali- Bir zamanlar burada ailem oturmuş...

Adam sözlerini bitirmeye fırsat vermez.

Adam- Sen de bakmaya geldin ama artık burada...

Patron adama bağıırır.

Birinci gözlüklü- Hey! Ne oluyor orada?

Adam ceketinin önünü ilikleyerek gözlüklü adamın yanına gelir.

Adam- Önemli bir şey yok efendim genç bakmaya gelmiş bende gitmesini söyledim.

Birinci gözlüklü- Burayı koruyan yok mu?

Ses çıkmaz. Gözlüklü, adama...

Birinci gözlüklü- Otel yapılanı kadar buraya hiç kimseyi alma.

Adam- Emredersiniz efendim.

Ali ve X bahçeden çıkarlar. Ali kapıdan geri dönüp fotoğraf makinesini ayarlar ama kalabalık konağa girmiştir. Bir çöpçü sokağı süpürmektedir. Ali fotoğrafını çekip çantasına koyar.

SAHNE IV DIŞ-GÜN SOKAK-CADDE

Ali ve X bir duvarın önünde yürümektedir. duvarda bir şarkıcı kadının afişleri asılıdır. Ali afişlere bakar.

X- Onu istiyorsun.

Ali cevap vermez yürümeye devam eder Ali ve X caddeye çıkar. Caddenin ortasından Tramvay geçer. Tramvayın yanında yabancı bir şirketin reklâmı vardır. Cadde-deki işyerleri ve dükkânlar. (Özellikle yabancı firma, temsilcilik v.b.) Sokak esnafı. Ali ve X büyük bir otelin önüne geldiklerinde bir ayı oynatıcısı ayı oynatmaya başlar. Ayıcının etrafını kalabalık çevirir, bir iki kişinin tasmalı ev köpeği vardır, otelin lobisindeki insanlar ayının oyununu izlerler. Ali ayının fotoğrafını çeker. Oyun biter, ayıcı tefiyle para toplama başlar. Otelin lobisinin altına gelir, tefini turistlere uzatır. Turistler ayıcıya para atar.

Oynayan ayıdan/Kafes içindeki ayıya geçiş.

SAHNE V DIŞ-IÇ GÜN PARK-MÜZE

Kafes içindeki ayı. Ali ve X hayvanat bahçesini gezmektedir. Hayvanat bahçesinden ayrılırlar. Yolda tarihi bir gösteri vardır. (Mehter takımı olabilir) Ali ve X on-ları izlemeye başlar.

Paralel kurgu

Tarihi gösteri/Osmanlıların savaş resimleri. Kurtuluş savaşı resimleri

Ali ve X savaş müzesindedirler. Resimlere bakmaktadırlar. Müzeden çıkarlar, kapıdan bir polis aracı geçer. Bahçede bir adam ağacı sulamaktadır. X ve Ali yürümeye devam ederler. Bir arazöz tıklı kanalizasyonu açmaktadır.

SAHNE VI IÇ-GÜN MABED

Sokaktan kör bir kadın geçmektedir. Ali kadının fotoğrafını çekmek ister, kadın

köşeyi döner. Ali kadının arkasından gider. Büyük bir kubbeli bina. Ali ve X binadan içeriye girerler. Binada bir grup insan ayın yapmaktadır.

Parelel kurgu

Ayin yapan insanlar/binanın görüntüleri (geniş açı)

Ali ve X binadan çıkarlar. Bir adam ağaca kireç sürmektedir.

SAHNE VII DIŞ-GÜN KAHVEHANE- MITİNG

Ayi ve X istasyon çay bahçesinde oturmaktadır. Arka fonda müzelik bir lokomotif vardır. İnsanlar "kola" ve çay içmekte, T.V. ye bakmaktadır. T.V.' de Cumhuriyetin kuruluşu ile ilgili bir program vardır. Demir yolu işçileri rayları onarmaktadır. Ali kalkar işçilerin fotoğrafını çeker. Uzakta bir grup insan ellerinde pankartlarla yürümektedir. Ali yanlarına gider, X onu takip eder. Ali grubun fotoğrafını çeker. Demir yolu hemzemin geçidinin önünde polis barikat kurmuştur. Polis ve grup karşı karşıya gelir. Polis gruba dağılmalarını emreder. Grup dağılmaz. Polis ve grup çatışmaya girer. Grup dağılır. Kaçanlardan biri Ali'ye kaçmasını söyler. Ali ve X koşmaya başlarlar. Çay bahçesinin ve demir yolunu onaran işçilerin önünden geçerler. Bir caminin önünden geçerler, İçerde namaz kılan insanlar vardır. Ali demir yolu üst geçidinin altına saklanır. Yukarıdan tren geçer Ali bağırır.

SAHNE VIII DIŞ-GÜN MEYDAN

Ali ve X şehrin meydanında büyük bir ağacın altında oturmaktadırlar. Ali çantasını çıkarıp başının altına koyar. Bir boyacı çocuk yanlarına gelir.

Çocuk- Boyayayımı abi

Ali- Hayır.

Çocuk ısrar eder. Ali bağırır. Ağaçtaki kuşlar uçar. Ali çocuğa cebinden para çıkararak verir. Çocuğun fotoğrafını çeker. Oradan ayrılırlar. Hava kararmaktadır.

SAHNE IX İÇ-GECE KOKTEYL

Camekânlı bir yapıda bir sanat sergisinin açılışı vardır. Kapıda bir adam teneke ke-manıyla bir şeyler çalmaktadır. İçeri girenlerden biri adama para atar, adam memnun bir tavırla başını sallar. Ali ve X sergi salonuna girerler. İçerdeki eserler soyut, v.s dir. İnsanlar ya bir resmin başına yada tepsiler dolusu gelen içki ve yiyeceğin başına toplanmaktadır. Camekânın dışından boyacı çocuklar içeri bakmaktadır. Ali ve X salonu terk ederler.

SAHNE X DIŞ-GECE TAVERNALAR

Tavernaların olduğu bir cadde. Bir dansöz oynamaktadır. Adamlar dansöze para yapıştırmaktadırlar. Sokağın karşı tarafında bir kadın çöp bidonlarından gazeteleri toplamaktadır. Ali ve X büyükçe bir binanın altına gelip dururlar. Karşılarında bir gece kulübü vardır. kulübün panolarında şarkıcı kızın afişleri bulunmaktadır. Ali ve X kulübe gi-

rerler.

SAHNE XI İÇ-GECE KLÜP

Ali ve X bir masaya gelip otururlar (diğer masalardaki insanların yemeleri ve içmeleri abartılı olarak verilecektir). Kız sahneye çıkar Ali ve kız bakışırlar. Programdan sonra kız Ali'nin masasına gelir, (Kızın konuşmaları ve tavırları cinsel içeriklidir). Kız Ali'ye odaya çıkmalarını teklif eder. Odaya çıkarlar. Kız cinsel hareketlerle yatağa girer, Ali kızın fotoğrafını çeker ve odadan çıkar.

SAHNE XII DIŞ GÜN-SOKAK-KÖPRÜ

Ali sokağa fırlar, çöpçüler çöp bidonlarını temizlemektedir. Ali koşmaya başlar, X peşine takılır. Yağmur yağmaya başlar. Ali boğaz köprüsünün ortasına gelir. X' de yanına gelir.

Ali- Kimsin? Nesin sen?

X korkunç kahkaha patlatır.

X- Beni halâ tanımadın mı?

X gülererek Ali'nin etrafında dönmektedir. Ali sırt çantasını çıkarır, körünün yandemirlerine vurur. kamera onlardan giderek uzaklaşır. Köprüden denize bir karaltı düşer...

SAHNE XIII DIŞ-GÜN DENİZ

Denizin üstünde birşey yüzmektedir. Bir romörk onu görür ve almaya gider. Denizdeki Ali'nin sırt çantasıdır. Denizci çantayı bir kanca ile almak ister. Çanta yırtılır.

Denizci- Çürümüş bu.

2. Denizci- Bırak gitsin.

Yırtık çantadan çıkan fotoğraflar denizde yüzmektedir. (Çalışan köylüler, demir yolu işçileri, çöpçü, muavin, boyacı çocuk, şarkıcı kız, esnaf, ayıcı ve X'in olmadığı fotoğraflar...)

KARŞIYAKA HAZİRAN '91

SOLARİS DENİLEN

ŞADIK BATTAL

Heidegger "metin hakikatin projesidir" der. Bu çıkarsama doğruysa, -ki biz doğruluğuna inanıyoruz Solaris'in ne olduğu sorusunun yanıtına açılan kapıdır ve yanıtın kendisidir de. Başka bir deyişle yanıt, bu kapıyı açabilme eyleminin kendisinde gizlidir. O halde bu kapıyı açmayı başaran, yanıtı ulaşabilecektir.

Solaris hakikatin/hakikatimizin projesidir yanıtına, bu yanıttan hareketle ulaşabiliriz ancak. Şöyle de söyleyebiliriz: Solaris hakikatin projesi olduğuna göre hakikat değildir ve fakat hakikatın kapısı olduğu için hakikate ulaşmanın biricik yoludur. Önümüzde duran bu kapıyı açmayı başaramazsak, bu kapı hiç bir işe yaramayacaktır. Demek ki, bütün sorun kapıyı açmayı başarabilmek. Ve kapıyı açma eylemi, formüle edilemediğinden her insanın kendi yeteneğine, kendi birikimine, kendi çabasına ve kendi özverisine bağlıdır yalnızca. Yani Solaris'in hakikatin projesi olduğunu anlamak, hakikatin kendisini de anlamakla eşdeğerdir. Bir adım daha ileriye giderek şunu da söyleyebiliriz: Hakikatle bir sorunu olmayanın, hakikatin projesine kıymet biçmesi mümkün olamaz.

İnsan kapıyı açmaktan öteye geçemez hiç bir zaman. Hakikati "ele geçirme" şansına sahip değildir kimse. Yalnızca "görür" ve peşinden koşar. Açılan her kapı, ardında açılması gereken bir başka kapıyı içerir. Hakikatin bütün sırrı, bütün güzelliği kapıyı açabilmekte gizlidir.

Artık, NEDİR BU SOLARİS DENİLEN sorusuna şöyle bir yanıt verebiliriz: Hayatta/sanatta atılan adımların birebir hesabını vermek zorunda olan insanın, kendi iç dünyasının merkezinde kurduğu mahkemenin tutanaklarıdır Solaris. Ki başta da hakikatin projesini sunduğumuzu söylemiştik yalnızca. Kendi içimizdeki kapıları açıyoruz birer birer ve hesaplaşıyoruz kendimizle. Dolayısıyla Solaris, şimdilik yalnızca bizim için hakikatin projesidir.

Herkesin kapısı kendi içinde olduğundan, eğer Solaris'i "açabilerseniz" sizin için de hakikatin projesi olabilecektir.

Atılmış bir adım geri alınamaz, ne de atılmamış sayılabilir. O halde bedelini/kefaretinin ödemekten başka çerimiz yok. Ve İşte Solaris !

Kendinizi Solaris'e hazırlayınız ve izlediyseniz hatırlarsınız:

Stalker'e giden yol Solaris'ten geçer.