

Zikrullah KIRMIZI

Ocak 2010



BORNOVA BORNOVA, İnan TEMELKURAN, 2009



Öner Erkan **Hakan**



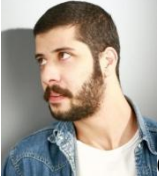
Kadir Çermik **Salih**



Damla Sönmez **Özlem**



Erkan Bektaş **Murat**



Öner Ateş *Ali Onur*



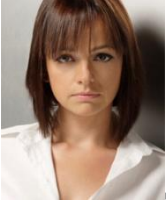
Murat Kılıç *İhsan*



Hasan Şahintürk *Ömer*



Mustafa Kırantepe *İbo*



Selen Uçer *Senem*



Ceren Demirel *Elif*

İNAN TEMELKURAN

“İzmir’de doğdu. 1994 yılında Bornova Anadolu lisesi’nden mezun oldu. 1998 yılında Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ni bitirdi. Aynı yıl İspanya hükümetinden burs kazanarak İspanya’da Franco dönemi ile ilgili araştırma yapmaya gitti. 2000 yılında başladığı TAI Görsel Sanatlar Yüksek Okulu’nun Sinema Yönetmenliği bölümünden 2003 yılında mezun oldu.

2004’de İspanya’daki bir Türk düğünü ile ilgili kısa Belgeseli Madrid Genç Sanat Yarışması’nda En İyi Belgesel ödülü aldı. 2005 yılında Türkiye’ye döndü. 2004 yılında başlamış olduğu “Made in Europe” filmini 2007’de tamamladı. Bu filmiyle 2008 yılında Ankara Film Festivali’nden Umut Veren Yönetmen ödülü aldı. Aynı yıl Adana Altın Koza Film Festivali’nde En İyi Yönetmen, Büyük Jüri Yılmaz Güney Özel ödülü’nü kazandı. Aynı festivalde filmin 18 erkek oyuncusu En İyi Erkek Oyuncu ödülünü paylaştılar. 2009 yılının başında SIYAD tarafından 2008 yılının Umut Veren Sanatçısı seçildi. 2009 yılının Mayıs ayında “BORNOVA BORNOVA” adlı ikinci filminin çekimlerini tamamladı.”



Giriş

Bornova Bornova’yı (2009) geçen yılın ve genelde sinemamızın önemli bir adımı olarak algıladığım için kısa da olsa yazmak istedim üzerine. Bu yazının gerçek nedeni ise, filmin rastlantıya neyi borçlu olabileceğidir. Bu sorunun yanıtı değil ama belirginleşmesini sağlayabilirsem, bu yazı boşuna yazılmamış olacak.

Film birçok açıdan dikkate değer özellikler taşıyor. Bu özelliklerden önemlice bir bölümü Dünya sinemasından açık etkileri taşıyor ve belki özgün sinemasal anlatıların düzeyini de yakalayamamış olabilir. Bu noktada yaklaşımım, kendi sinemamızın anlatımına, onun gelişmesine yaptığı (anlatma tekniği açısından) katkıdır. Bu etkileri taşımış, aktarmış olması filmin bizim açımızdan önemini azaltmıyor, çoğaltıyor. Çünkü bu küresel anlatı eğilim ve teknikleriyle de sinemamızın artık taklidi aşar boyutlarla yüzleşmesi zamanı geldi de geçiyor bile.

Sinemamızın anlatım sorunlarıyla ciddi bir hesaplaşma içerisine giriyor olması, gelişmiş dünya sinemasının görüntü ve ses teknolojileri aktarımından bir adım ötesine ya da berisine geçebilmesi, kanımca günümüzün üstesinden gelinmesi gereken önemli bir sorunu. Yalnızca sermaye(leşme)nin, yalnızca teknoloji(leşme)nin sinemayı nerelere değin taşıyabileceğinin canlı deneyimi içerisindedir.

Bir yekinme, bir sıçramanın öngününde, arayışları yoğun sinemamız, eğer teknoloji tutkusu yanı sıra (haklı gerekçelere bir şey demiyorum, sonuçta tüm yapımcılar filimlerini tüm dünyaya yaparlar) güncel gündemlere takılıp gerçek dünya gündemlerini ıskalama budalalığını bir kenara koyar, ‘*sen, ben, bizim oğlan*’ sığılığı ve kısırdöngüsünü aşar, ama en önemlisi son dönemlerde siyasal güdümlenelerin (manipülasyon) doğrudan/dolaylı etkisiyle bulaştığı şu *mistifikasyondan/dinselleşmeden* kurtulabilir, öte yandan indirgemeci/kabalaştırıcı (vulgarizasyon) ve aptallaştırıcı ‘yerelleşme’, ‘yönetişim’

sarmalından (bunlara at gözlüğü takma, diyorum) kurtulabilirse dünya ölçeğinde çok anlamlı bir çıkış yapabilir.

Bornova Bornova, neden önemli sorusunun yanıtı bu dediklerim içinde. Önemli çünkü, orada yaygın savların tersine, bir kanıt gibi duruyor. Filmin temel tezi, egemen tezin (anlatı) geçerlilik ve haklılığını tartışılır kılma gücünü, yalnızca bir içolanak, bir gizilgüç olarak değil, bir açıkolanak, bir edimsellik olarak taşımasıdır.

Diyalogun imgeleşmesi

Konuşmanın nesnelik durumunun (Resnais, ***Hiroshima mon amour***) böyle bizden bir örneği belki de yoktur. Demirkubuz'da konuşma, anlatının nesnesi olarak görselleşir mi?

Bilmiyorum.

Ama bu filmde daha çoğu var. Konuşma edimleşir. Anlatı görüntünün nedenine dönüşür. Film bir anlatı ama, anlatmayı da anlatır ve yaşam dil üzerindedir. Bunu sinemada gösterebilmenin yollarından biri de, Temelkuran'ın tekniğidir. Dil edimle buluşur, örtüşür, zaman bir perde, haklılaştırma, sindirme işlevi taşımaktan kurtulur. Zamana bunu yükleyen de bizim 'sonraki', 'ardısıra' anlatımızdır. Anlatma zamanıyla yaşama zamanı değişik kurgulandığında bunun ortaya çıkaracağı 'olanaklar' yaratıcı ve yeni olacaktır. Ama bundan da önemlisi, zaman açısındaki, çevrenindeki şaşırtma, bizi yeni(den) *sormaya* taşıyacaktır. İşte bunun önemi ve değerini tartışmayacağım.

Konuşma (diyalog) bu filmin özünü oluşturur. Bu konuşma üzerine bir filmidir. Konuşmanın çözümlemesidir. Konuşma, konuşandan kopmuş, konuşan ağız başkalarının sözünü, hatta sesini taşır olmuştur. Seyircileri, en azından eski kuşakları irkiltir bu yaklaşım. Başkalarının sözü aslında hep taşıdığımız şeydir, bunu gönül almakla başlayan bir dizi olumlu olumsuz gerekçeyle gündelik yaşamımızda yaparız zaten. Ama Temelkuran'ın yapmaya çalıştığı şey, bu söylemin örtük yapısı, örtme çabasını sökmek, deşifre etmektir. Bu yüzden, dil hakkında, dil üzerine bir film olduğunu söylüyorum.

Konuşmanın tınısı, eşlikçisi, seçilen ses (biçim) ve anlambirimi, duygusu, yargısı, vb. nesi varsa 'dışarıdan'dır, verilidir. Verilmiştense çok bırakılmış, bırakıldığı yerde bulunmuş, onunla yetinilmiştir. Kısırlaştırma işlemi yürütülmüş, bu siyasal kıyım, dili eksiltmiş, öznelikle taşınması güç bir benliğe dönüşmüştür. Bu toplumsal izlencenin ağır silindiri, kendini anlatabilir olmaktan doğacak beni (birey) kaynağında ezmiş, boğmuş, yok etmiştir. Geriye kalanların ağızlarından kimi sesler çıkmaktadır yine de. Bu seslerden bir sor(g)u çıkması artık tansık denebilecek şeydir.

Bu sesi göstermedir yazarın, yönetmenin yapmak istediği şey. Bu sesi eksikliği, güdüklüğü, tıksızlığı içerisinde görünür kılma, gösterme... Bizim orada neyi gördüğümüz ayrı bir konu.

Gündelikten sızan çağ

Bu gündelikten (konuşmak için açılıp kapanan, yorgun, tükenik balıkağızlardan) sızan şey, doğruyu söylemek gerekirse tüm bir çağdır. Sarkozy'nin Fransa'sı, Berlusconi'nin İtalya'sı, Putin'in Rusya'sı (Zizek) ve Erdoğan'ın (Özal, Çiller, Erdoğan demeliydim) Türkiye'sidir. Film bu çağ (zaman) duygusunu bir baskın, kaçınılamayacak bir bunaltı kaynağı olarak yaşatır bize.

İstenildiği gibi ve değin düşünen, eyleyen bu insanlar günümüzün, belli özellikleriyle tanımlanan, paket-insanlarıdır. Onların, nedenlerinden kopmuş umarsızlıklarında korkunç, insanlıkdışı, kabul edilemez bir yazgısallık vardır ve bu dehşete düşürmektedir hepimizi. Bu yazgıyı tek tek kişiler olarak değil de tüm bir toplumsallık olarak yaşıyor oluşumuz daha da endişe vericidir. Bu böyle, yaşam bu, dememek için nasıl bir donanımın ve bilincin sahibi olmalıyız ki?

İyi olansa, bunun için çok para harcanarak, yaşamın tüketilmesinin çarpıcı belge(sel)lerini sergilemekten geçmediğini göstermesi filmin. Bu yapıyor ve yeterince etkili olamıyor. Belge

de şablonun bir parçasıdır uzunca bir süredir ve direnişin dili olmaktan çıkmıştır. Bu durumda, kurgunun yerleşik yapılarını kırmak, terslemek en iyi yordam olabilir. Haneke belki bunu yapar. Angelopoulos bunu yapar. Altman, Trier belli ölçülerde, Ceylan, vb. bunu deniyor, yapmaya çalışıyorlar.

Minimalizm

Bu küçükölçekçilik (minimalizm) bizi teselli etmeye yeter mi? Bu yüzden fotoğrafın bütününe gözden kaçırmadığımızı, tersine en gerçek durumuyla yakalama şansımızın doğduğunu yukarıda belirtmeye çalıştık. Küçükölçekçilik burada bir soyutlama dizisinin parçası işlevi görmüyor. Kaynaklara (evrensel) karşı bilinçli, uyanık bir tutumu sergilemekle de kalmıyor. Bir dil tersinmesi, alabarasına, bir doğuma ebelik ediyor. Sorun öncelikle dil(imiz) ve onu nasıl kullandığımızla (tasarruf) ilgilidir. İşte burada küçükölçekçilik önemli bir görev (misyon) görüyor. Şaşırtıcı, hızlı ölçek değişimi bizim uyumlanma, uyarlanma ve sonunda uyuma yeteneğimizi zorluyor, çoğu kez ketliyor, bizi sıkıntılı ama verimli, anlamlı olabilecek bir düşünme çabasına zorluyor. Okumasını bilen, gündeliğın olanca yavanlığından kavrayıcı anlatıyı süzebilir. Küçüğün (algımızı zora soktuğu için) uyarıcı bir etkisi olması beklenir. Yani bir seçimden, tutumdan söz ediyorum.

Bir şey daha geçerken belirtmeliyim. Bu filmle öğrendiğim şey oyunculuk yönetiminin, oyunculuktan neden daha önemli olduğunu anlamak oldu. Türk sinemasında ender görülür bir örnektir; oyunculuk yönetimi ***Bornova Bornova***'da.

Bir suç nasıl taşınır

Suç da tam burada taşınmaktadır. Hiç kimse artık şunu söyleyemeyecek: büyük suçlar büyük anlatıların omuzlarında taşınır. Hayır, büyük suçlar, küçüğün omuzlarında taşınmaktadır. Bunu görmemeyi başaramıyoruz film boyunca. Suç öylesine, gündeliğimiz içerisinde, gündeliklik olarak taşınmaktadır. Suçun ne olduğunu birazdan tartışacağız elbette. Ama burada önemli olan şey, çevremizde birlikte yaşadığımız tüm insanlarla birlikte, ayırımsamadan, görmeden, bilmeden taşıdığımız suçluluk. Temelkuran'a şunun için ayrıca teşekkür etmeli. Bu suçluluk iyi ki şu teolojik (sanırsız ki bu Hristiyan kültürüyle ilgili, hayır İslam aynen almış, pragmatizmi bunu daha çok göz ardı etmesini sağlamıştır) suçluluk ve vaadden ayrı tutulmuştur. Buradaki sekülerlik, suçun inanmayla ilgili değil, inanç da içinde olarak toplumun yapılan(dırıl)masıyla ilgili olduğundadır ve bunu çok önemli buluyorum. Buna, yine bir ters dalış, toplumsal yapı söküm diyorum. Bu geldiğimiz yerde, kendimizi kandıracak araçlardan yeterince yoksun kaldığımızı düşünüyorum.

Bir suçu elbirliğiyle, bir başarı(m) göstergesine de dönüştürerek böyle taşıyoruz omuzlarımız üzerinde. Çocuklarımız masum değildir, gençlerimiz masum değildir, anne babalar, büyük anne babalar, komşularımız, dostlarımız, mahallemizin, kentimizin, yurdumuzun insanları, dünyanın yoksulları ve zenginleri masum değildir (Sezen Aksu şarkısındaki gibi).

Nasıl oluyor da barış ve esenlik, eşitlik ve doğruluk ortak paydalarında sağlanamayan oydaşma (*asabiyyet*, İbni Haldun) suçta sağlanabilmiştir? Peki insanlar bunu kabul ediyorlar mı? Kendilerini suçun dolaylı da olsa bir parçası olarak görüyorlar mı? İzinizle Alain Badiou'ya başvurmak istiyorum: Seçim (cesaret), Mesafe (erke karşı koma), Olay (Aşk). Bu film, Badiou arkada okunmalı. Felsefe ve sanat bir işe yarayacaksa cesaret, başkaldırı, duyarlık ve aşka odaklanmalı, bunu iş, tasa edinmeli (Bir not: Bu bildiğimiz aşktır).

İçimizdeki suç

Gelelim suça. Suç, gerçek anlamda suç kasıtlı bir düşünce kirlenmesi, kirlenmesiyle ilgilidir. Egemenlik girişimi, üretilmiş söylemle tutsak alma, yaşamın belini kırmadır balyozla. Ama 'darbe'yle sözü daha uygun düşerdi, ben de darbe diyorum. Adımı koyalım, en yakın, elönünde darbe (suç) 12 Eylül 1980'dir.

Geriye kalan, ister siyasal, ister sıradan (adi) suç önemsizdir. *12 Eylül*'ün de oyuncuları değildir söz konusu olan ve onlar durumu, gerçeği açıklamak için yetersizdir, *12 Eylül*'ün tını, taşıdığı, aktardığı dilidir suç. Bu darbe, bu tinin yayılımı, bir sis gibi toplumun üzerine çöküşüdür. Kısıktırak ele geçirilen insanlar (benler, bireyler, özneler) daha azına, daha azına...ve daha azına razı olmaya zorlanmışlardır. Bunun kılıgısal karşılığı daha az sözcükle konuşmaya razı olmadır. Plastik sözcüklerle yetinmek, hatta sözcükler olmadan idare etmektir (Truffaut, *Fahrenheit 451*).

Bu çelik kelepçeyle tutsak kılınan toplum, tinini (ruhunu) hemen bırakıvermiştir orada bir yere. Canını demiyorum, can pahasına bırakmıştır ve kalan canın 'ecinniler'i (Dostoyevski) işte bu filmde bize gösterilmektedir. Yoksa *ölü canlar* mı (Gogol) bunlar?

Bu suçun nasıl algılandığı, nasıl taşınıp yaşandığı hepimizin yüzleşmek zorunda olduğu en büyük gerçeğimizdir. Ben gündeme takılıp kalmaktan söz ederken bunu anlatmaya çalıştım. Bize bırakılmış, şu azaltılmış dille anlatacağımız şey, daha azına razı olmanın öyküsünden (!) başka bir şey olmayacaktır. Bunu mu istiyoruz?

Onursuzluğumuzun kökü, kaynağı budur. Film bunu bana apaçık anlatmış, beni kendime bakmaya zorlamıştır. Burada yalnızca utanabiliriz.

Huzur'un getirdiği

Suç gelmiş, içimize, bağrımıza boylu boyunca bağdaşını kurmuş oturmuştur. Camız gibi batağa uzanmış, geniş getirerek bu dayatılmış suçu sindirmeye uğraşyoruz. Bu suçun adını da koyalım isterseniz: *konformizm*.

1980'den beri içinde *huzur* sözcüğünün geçmediği 'hit' şarkımız yok. Koro halinde huzur ve yine huzur şarkıları dinliyor, söylüyoruz. Bu huzur bizi insanlıktan çıkardı. Hepimizin, çoluk çocuk, içimizde bir katil filizlendi. Dışarıdan bakışta (genel çekim) huzurun ve masumiyetin dingin, kıpırtısız, mutlu sa(n/y)ılabilecek o yatıştırıcı görüntüsü, içimizdeki katili ve onun cinayetini besleyip büyütmenin bitek, uygun toprağı oldu. Öylesine masumduk ki, birazıcık eğlenmeyi, gülmeyi, boşvermeyi, hafiflemeyi bağışlayıverdik işte kendimize. Ama bu kadarı da hakkımız değil miydi? Yalnızca acı, mutsuzluk, dram mı oldu yaşamımızda?

Huzur böyle geldi. Böyle kolayladık, rahatladık yayıldık çamurumuza. *Evim, evim güzel evim*'i, o mutluluk adamızı süsledik püsledik, göbekler attık, her şeye rağmen çalkalayabildik, ama beri yandan nasıl da masumca, alışveriş tapınaklarını doldurduk gece gündüz, bizi düşünerek yapılmış şeyleri (dizi, film, kitap, vb.) tükettik, McDonald'ları ihmal etmeden, eşimizi, sevdiklerimizi, çocuklarımızı, dostlarımızı aldattık, pişman olduk, yeminler ettik, bağışladık, bazen de öylesine sevdik ki öldürdük, çünkü örnekte bütün bunlar tıpatıp böyle yazıyordu, nasıl aldatacağımız, öldüreceğimiz, siyasetin (!) altına nasıl gireceğimiz (ırzımıza nasıl geçileceği) madde madde yazılmış, belirlenmişti. Gülmemizi istedikleri yerde güldük, tersini yadırgadık, doğal bulamadık bir türlü. Onların (kim onlar?) istedikleri gibi düşündük, ama çoğu kez bıraktık onlar bizim yerimize düşünsünler. Yaşamak güzel şey be, dedik. Dertsiz, tasasız, hep ya bir adım ötede ya da beride durarak. Sanal oyunlara gelince (hani şu savaşlar, patlamalar falan) zaplayınca değiştirebiliyordun. *Delete* edince ne savaş, ne sorun kalıyordu.

Açlık, yoksulluk, sefalet yeterince uzaklaştırılmış, görünmezleştirilmişti. Tecavüzler, kıyımlar, yangınlar, cinayetler uzak, çok uzaktı, bilincimizin kıpısı içinde bir çağrıya asla dönüşemeyecek kerte uzak.

Huzur işte böyle içimizdeki Dr. Jekyll'ı uyandırdı. Katilimizi obezledi, besledi, azmanlaştırdı. Temelkuran'da çıktı geldi ve yüzümüze bakarak içimizdeki suçluya işaret etti. Ama bu kadar da olmaz ki... Kendimizi huzurlu dalgalar üzerinde salınmaya böyle koyuvermişken, içimizin canavarı, görmeyi isteyeceğimiz son şey değil mi? Bay Hyde'ın öyküsüyle tıknıp doyuyorduk kabinlerimizde, yuvalarımızda. Yuvalanırken kimin yuvasını yaptığımızdan bize ne-

İdi?

Bu filmi görene değin. Frankenstein öykümüzü seyrettik. Biz masumiyetten yaratılmış canavarımızı görmek zorunda bırakıldık. Kendi içimizi, içimizden kopuşumuzu, nasıl da sahte, yalancı, ahlaksız insanlar ve onların toplumu olduğumuzu görmezlikten gelemeyeceğimiz biçimde gördük.

Öldürdüğümüz canlı orada yatıyor. Hamile genç anne, eşi ve Renoire'lara yakışır park görüntüsü bitiş jeneriğinin arkasında genel planda bir suçsuzluk anıştırması (cennet imgesi) gibi duruyor. Uzaktan (algının yakın sınırlarının ötesinden) bakıyor, orada parkı dolduran insanlar ve güvercinleriyle huzuru ta içimizde duyumsuyoruz. Kamera (yönetmen) arada bir şaka yapıyor olmalı. Yakın plana taşıyıp bizi tanıklığa zorluyoruz. Ama rica ederiz, bunu duymak zorunda mıyız? Duymayı, işitmeyi, görmeyi reddediyoruz, efendim. Neyi mi? Mutlu aile görüntüsünün arkasındaki cinayeti tabii ki.

Bitiş jeneriği akarken arkadaki görüntü ve altı çizilen şey, bence bu filmi evrensel kılıyor. İçinde Shakespeare var (çünkü).

Erkeğin öyküsü aynı zamanda kadının ki mi?

Peki bu cinayet kimin cinayeti? Erkeğin mi, kadının mı? Bu işbirliği dudak uçuklatır. Kadın ve erkek işbirliği yapmıştır (hatta çocuk üzerinden). Kutsal anne devrilmiş, aile yerlerde sürünmektedir. Zevahir kurtarılamamış, o da, her ne ise yerlerde sürünmektedir.

Temelkuran'ın yaptığı şeylerden biri de toplumun cinsiyet algılarını (rollerini) tartışmaya çekmekti. Erkek, erkekliğinin altında ezilirken, kadın da kendi şişkin mimarisini taşımakta zorlanmaktadır. Genç insanlar, çocuklar iyice onun bunun kullanımlık avadanlıklarına dönüşmüşlerdir. Ya ırza geçeceksin ya ırzına geçilecek seçenekleri arasında tıkanmış kalmıştır insan. Buna kazanmak ya da yitirmek deyin isterseniz.

Erkek egemenliği içerisinde tutsak, köle, korkak ve namussuzdur, kadın da kendi köleliği içerisinde erke (iktidar) bulaşıktır, eninde sonunda bulaşır. Namussuzlaşır, destekleyerek... Demek ki iki rolü de içeriden tartışmayla başlanacaktır işe. Çünkü iki çarpandan çıkan ses hiçtir. Yalnızca hiçtir. Demek ki cinsiyetin sahilliği aşındırılmış, aşk beylikleştirilmiş, aşk olmaktan çıkarılmıştır. (Badiou, bir kez daha).

Anlatılan zamanla yaşanan zamanın eytişimi

Anlatılan zaman yaşanan zamanın üzerine beklenmedik bir biçimde bindirildiğinde bizim sapasağlam algımız çatırtilarla çöker, parçalanır, unufak olur saçılıverir ortalığa. Bu denli mi kırılğan, zayıf, dayanıksızdı yaşam? Yerlere göklere sığdıramadığımız o şişik benliğimiz, bu denli mi kolay vazgeçecekti? Bunun için sinema dilinin küçücük bir olanağını işletmek yeterli olabilir miydi?

Bornova Bornova bunun yeterli bir başlangıç olacağını kanıtlıyor.

Kırık zamanlar ve uzamlar

Kuşkusuz, tümü bu değil. Görüntünün kayganlığı, görünemeyen açılar, kesintili, yarım yamalak sahne ve diyaloglar yaşadığımızın yetersizliğine yeterince gönderme yapıyorlar. Hem zaman, hem uzam bilinçli bir biçimde, yönetmence kırılmakta, kesintili akmakta, bazen öykü doyumsuz, bitmemiş orada kalakalmaktadır.

Bu acemilik sergilemesi, bir yerden sonra tersinden okumanın olanağına (imkânı) dönüşmektedir.

Sayın yönetmen,

Söyler misiniz lütfen, bu içimizdeki katille şimdi ne yapacağız biz?