

BASİRET VE DİRENİŞ

بصیرت

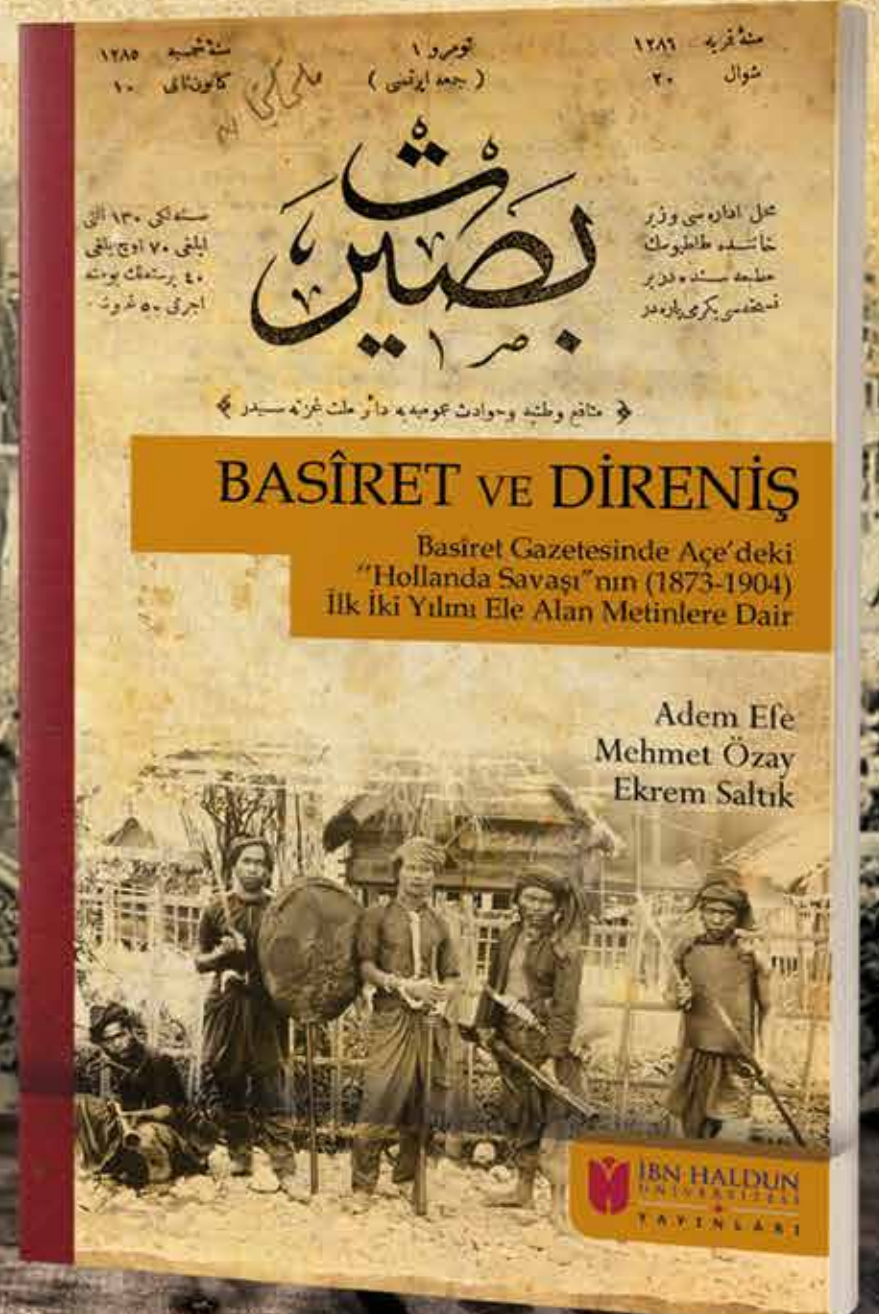
Adem Efe | Mehmet Özay | Ekrem Saltık

“Bu çalışma, Osmanlı başkentinde geniş Malay coğrafyasının bir parçası olan Açe'deki sömürge savaşının nasıl anlaşıldığını ortaya koyarken, aynı zamanda Açe'nin yakın tarihine de ışık tutması bakımından dikkat çekicidir.”



İBN HALDUN
ÜNİVERSİTESİ
YAYINLARI

ÇIKTI!



152 Sayfa • Roman Boy • Karton Kapak

Cinema as a dream machine

HAKKI ÖCAL *



If it were not for Sergei Mikhailovich Eisenstein's movie editing (*montage*) technique, we would probably not have cinema as we know it today. Of course, we could still have movies, but it wouldn't be like what we call cinema.

In his seminal book, titled "Left of Hollywood: Cinema, Modernism, and the Emergence of U.S. Radical Film Culture," Chris Robé, associate professor in film and media studies at the University of Texas, singles out Sergei Eisenstein for his theoretical contributions to the contemporary movie industry:

"One thing Western Left film theory highlights about montage is its ability to affect spectators in challenging ways. By employing such terms as "kino-eye" and "kino-fist" in their early writings, Soviet directors emphasized how montage could smash through spectators' reified perceptions and thoughts to enable a progressive, collective vision and way of life. Rather than discussing cinema in such aggressive terms, international Western Left film theorists took a more moderate approach and an overtly Freudian perspective in discussing montage's ability to affect spectators. [Sergei Eisenstein and Vsevolod Pudovkin] drew more

attention to montage's relation to character psychology than their Soviet counterparts did."

For those who are not familiar with the formalist film theory Eisenstein had helped develop, it is an approach that focuses on the technical elements of a film, like lighting, scoring, sound and set design, use of color, shot composition, and editing.

It is the editing field that Eisenstein really revolutionized in the industry that was being born. Before him, movie makers would shoot a 2-hour movie at once, or in two or three takes, and would splice the shots together! Eisenstein thought that our dreams are what cinema should look like: "When we travel in our dreams we don't "see" all the voyage in its entirety, but just the beginning and the end. Even in a dream, our mind's eye completes the missing parts." So, Eisenstein started filming his movies "in parts" and putting them together (*montaging*) later in the editing suite. This montage technique enabled him to shoot his scenes non-consecutively. A scene that would be at the end could be filmed in the early days of shooting.

Today, cinema is, more than anything else, a dream machine: a device that puts the masses to sleep. One has to learn how to read the cultural harms seeping through.

I am sure Eisenstein did not have this state of affairs in mind when he thought about montage in terms of how dreams are made.

* Advisor to the President of Ibn Haldun University and faculty member at the Department of Media and Communication.

Netflix greenlights Ottoman Rising miniseries on Mehmed the Conqueror's life



Streaming giant Netflix has ordered Ottoman Rising, a six-episode miniseries that will chronicle the reign of Sultan Mehmed II, known as Mehmed the Conqueror. Co-produced by STXtv and Karga Seven Pictures, the series will be limited to six episodes and will tell the story of one of the most influential emperors of all time. A documentary and drama hybrid, the limited series will be distributed by STX in Turkey and China while Netflix will retain the rights for its distribution in the rest of the world. Born in 1432, Mehmed II first ascended the throne in 1444, following his father Murad II's voluntary abdication from it, but after facing the Hungarian and Crusaders' threat from the west, he invited (or ordered) his father to resume leadership of the empire. Mehmed returned to the throne in 1451. On May 29, 1453, Sultan Mehmed II conquered Istanbul, then called Constantinople, the city from where the Byzantines had ruled the Eastern Roman Empire for more than 1,000 years.

The conquest transformed the city, once the heart of the Byzantine realm, into the capital of the new Ottoman Empire. The remaining Byzantine enclaves in the Morea Peninsula in Greece and in northern Anatolia were also conquered by the Ottomans during Mehmed II's reign. Under his rule, the Ottoman Empire conquered the entire Balkan Peninsula, subdued Wallachia and Moldavia, and formed an alliance with the Crimean Khanate. In the east, he conquered most of rival Anatolian Turkmen beyliks. The Ottomans became a naval force that matched that of the Venetians and the Genoese, who eventually had to give up many of their trade posts and colonies to the Ottomans. In addition to his military successes, Mehmed II is also known for his intellectual depth. He introduced the millet system, which allowed religious freedom for non-Muslim subjects of the empire and helped Ottomans maintain their rule for nearly 450 years afterwards.

Film by martyred Palestinian recognized in Istanbul

A movie filmed by a martyred Palestinian reporter was awarded the silver medal at the "Media Creativity Award for Palestine" Festival in Istanbul.

Yaser Murtaja's movie, "Between Two Crossings," came in second place at the Festival, and it features the daily suffering of Gaza residents due to the Israeli blockade. The gold medal was awarded to Palestinian director Dima Abu Ghoush's

film, "Amwas."

The award was granted as part of a major conference that kicked off in Istanbul, under the heading "Palestine Addressing the World." The aim was to raise awareness for the Palestinian cause, and the event was organized by the Beirut-based Palestinian International Forum for Media and Communication. The two-day conference brought together hundreds of

journalists, academics and writers from over 60 countries.

Murtaja, a 30-year-old photographer and cameraman, had applied for the award only a few months before being shot dead in the Gaza Strip's weekly protests, known as the Great Return March.

He was shot from a bullet by an Israeli sniper last April while he was covering the events of the protests.





Geleneksiz bir sinema mümkün mü?



Muhammed Akaydin *

Sinemanın insanla ve çağla ilişkisini ele almak oldukça zor bir mesele. Zira sinema, en genç sanat dalı. Doğuşu bile 130 yıl kadar önce. Hâl böyle olunca insanlık tarihinin yakın geçmişindeki binlerce yıllık gelişiminde yok görünen bir aracın kadim algılara hükmetmesinin mümkünlüğü üzerine derin şüpheler dillendiriliyor. Esasında sinemanın ne olduğu ve elbette ne olmadığı sorularının cevabı da tam burada gizli. 1916'dan beri sinemanın sanat olma ihtimali üzerine konuşuluyor. Sadece konuşulmuyor, üretimle savlar destekleniyor.

Sinemanın ilk ciddi kuramcısı olarak kabul edilen Hugo Munsterberg, 1916'da sinemanın sanat olduğunu dile getirir. Çağdaşları arasında ciddi bir tartışma konusudur bu. Kabul eden de olur, reddeden de... O günden bu yana tartışma şekil değiştirerek devam ediyor.

Öncelikle sanatın tarifini yapmamız gerekir. Şükür ki sanat, tarifi net olmayan bir şey. Görecelik esası üzerine kurulu. İdrak, birikim, form, norm, zaman, zemin, insan, ruh, duygu gibi değişkenlik gösteren nüanslar üzerinde yükselen bir manzara olduğundan sanata net

bir tarif yapamıyoruz. Ama elbette meseleyi çerçevlendirmek üzere bir daire belirlemeliyiz.

“Sanat, insanın idraki ve yöntemi çerçevesinde, eşyayı algılama ve ifade etme biçimidir.” denebilir. Yöntem, burada ön plana çıkıyor. Yani “nasıl” sorusunun cevabı...

Bir sanat eserini diğerinden ayıran temel unsur “nasıl” yapıldığıdır. Elbette diğer bütün sorular önemli. Ne, kim vb. sorular çoğaltılabilir. Hepsinin ayrı ayrı kıymeti vardır. Ancak sanat unsurunu ön plana çıkaran ve yöntemi belirleyen şey “nasıl”dır. Sanat, bir ifade etme biçimidir. Konuşmak gibi... Yazmak gibi... Tavır gibi... Bakış gibi... Susuş, düşüncü, uyuyuş gibi...

Sinema, en genç ve en popüler sanat. Bu, öyle bir paradoks oluşturuyor ki bitmeyen bir tartışmanın içerisinde büyüyor sinema... Popüler kültürün en ciddi araçlarından biri hâline gelen sinema, Hollywood örneğinde olduğu gibi kültürel emperyalizm ve politik manipülasyonun en önemli silahı oluverdi. Bunun tesadüfen oluşan bir şey olmadığı aşikâr.

İnsana dair olan her şeyde olduğu gibi sinemada da yorum alanı çok geniş. Ancak sanat söz konusu olunca, olayın kendisi yorum oluyor. Hâliyle de hem sinema ürünü hem de sinemanın kendisi hedef tahtasında yer alıyor.

Sinemanın ne olmadığından bahsederken eşyayı zıddıyla kaim eden yaratılışın avantajına sığınıp meseleyi net şekilde ortaya koyabiliriz. Sinema, bir kitle iletişim aracıdır. Televizyon, gazete, radyo, kitap, dergi vb. gibi... Sinema, bir kitle iletişim aracı değildir de... Sanattır zira. Üreten de muhatap da insandır. Sanatı araçsallaştırmak ciddi sorunları beraberinde getirir. Postmodern zamanın temel sorunlarından biri olarak amaçlar araç, araçlar amaç hâline gelir.

Sanatı ve sinemayı kutsamak da -tersten bakıldığında- aynı kapıya çıkıyor. Kutsanan hiçbir şey soruya muhatap olamaz. Kutsamak, sınırlamaktır. Kutsal, bellidir. Herkesin kendine göre kutsal büyütmesi, insanın tanrılık iddiasına varır ki, böyle bir durumda sanat da hayat da berhava edilir.

Kutsanmamış sanatın ürünleri, kutsanmamış insanın dimağına hitap eder. Kutsanmamış sanat, kutsanmayan hayata akar. Kutsanmamış sanat, kutsanmamış insanı besler. Yaratılmışların en şerefli olarak insan, kutsiyet uydurulmamış zamanın ruhu ile hakikatin izini sürebilir.

Sinemanın temel paradoksu tam da budur. Bir yanda kitle iletişiminin ve popüler kültürün aracı (araçsallaşması sonrası amacı olması), diğer taraftan da insanın idrakine vurulan ket olarak kutsamayla çizilmiş sınırlarda debelenen insanın amacı... Sinema bu değildir. Olamaz. Olmamalı.

Sinemanın ne olduğunu ve ne olmadığını belirleyen unsurlardan biri de muhatapıdır. Yani sadece üreticisi olan yönetmen ve ekibi değil, izleyici de sinemanın tarifinin içindedir. Bir filmi kıymetli kılan şeylerin başında gelir, seyirci. Eserin kendisi, yönetmen, eleştirmen, izleyici ve zaman, filmin kıymetini belirler. Hâl böyle olunca izleyiciyi ve zamanın ruhunu da bütün tariflerin, terkiplerin ve taltiflerin arasına almalıyız.

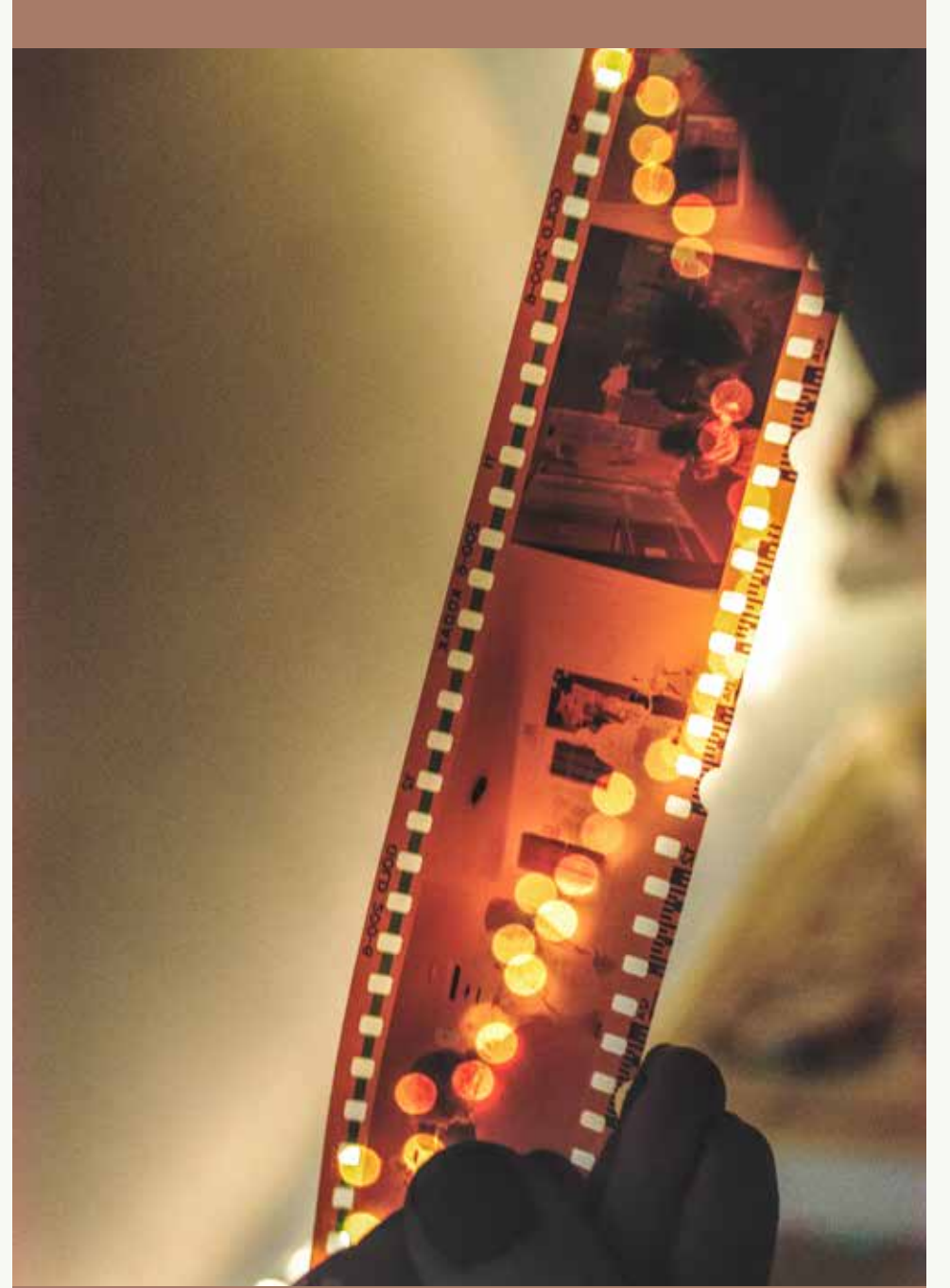
Zamanın ruhu ile izleyici birbirini tamamlar. Zira izleyicinin idrakini zaman, zamanın ruhunu da insan belirler. 130 yaşındaki sinemanın ömrü, birbirini tekfir eden kuramlarla doludur. Yeni Gerçekçilik, Yeni Dalga, Dışavurumculuk, Biçimcilik vs... Her biri toplumsal gelişmelerden etkilenen (yani zamanın ruhundan) insanların idrak modelleri üzerine bina edildi.

Misal, 1. ve 2. Dünya Savaşı sonrası İtalyan Yeni Gerçekçilik ve Fransız Yeni Dalga doğmuştur. Hollywood'a itiraz ederler, gerçekçiliği savunurlar. “Herkes sinema yapabilir.” diyerek bir özgürlük alanı oluştururlar. Ve esasında Avrupa'dan önce Rusya'da 1927'de (Bolşevik İhtilali sonrası etkiyle) Vertov, “Sinegöz” kuramını ortaya atar. Senaryoyu reddeder. Hollywood'un (plato sistemi ve senaryo ile) insana saygı duymadan, manipülasyonla sinemaya ihanet ettiğini söyler. Rusya, Fransa, İtalya, Almanya, Danimarka vs... Dünyanın her yanından, toplumsal olayların yaşadığı her coğrafyada sinema adına yeni yaklaşımlar neşvünema bulur. İşte sanatı ve sinemayı zengin kılan da budur. Bütün bu noktalara bütünlüklü bakınca, sinemanın ne olmadığı hususunda elimizde net veriler olmakla beraber, sinemanın ne olduğu noktasında zamanın ve zeminin ruhuna göre güncellemeler yapmamız gerektiği kendini gösteriyor. Temelde değişmeyecek olansa, sinemanın insan ile doğrudan irtibatı... İnsanın eşyayı anlama, anlamlandırma ve ifade etme derdinin her daim canlı kalacak olması...

Meselenin geldiği yerde parantezi kapayıp esas meseleye geçmek gerek: “Biz bu manzaranın neresindeyiz?”

Görsel sanatlarla (sinemanın şeklen görsel sanat olmasını kastediyorum yoksa sinema içsel bir sanattır) yeni barışan bir toplumuz. Sinemada ciddi mesafeler kat ediyoruz. Zamanın ruhunu doğru okuyup, kadim geleneğimizden beslenerek yenilikçi ve kurucu bir yol izleyebilirsek, sinemanın yarımında bu toprakların tarifinin ve taltifinin olması mümkün. Bunu sağlamak için ne yapacağımız ise sinemanın kısa tarihinde saklı...

Sinemaya 130 yıllık ömür biçerken kalın bir çizgiyle şerh düşmem gerekiyor. Zira “Batlı” bir yöntem ve yönelim olarak ortaya çıksa da sinemanın atalarından ve teknolojik olarak doğurucularından biri Müslüman bilim adamı İbn Heysem idi. 965 senesinde Basra'da doğan İbn Heysem; matematik, fizik, metalürji, astronomi, mühendislik alanlarında şöhret yapar. Takriben 1000 yılındaki buluşuyla kameranın icadına giden süreci başlatır. Optik biliminin de babasıdır. İbn Heysem'e kadar gözün görme sistemi Aristo ve Batlamyus'un teorisi ile biliniyordu. Yani cisimler ışık yayar, göz de onu alarak görme eylemini gerçekleştirir. İbn Heysem ise bu teoride bir sıkıntı olduğunu düşünür. Araştırır, dener ve sonunda gözün görme sisteminin kopyası olarak “karanlık oda”yı bulur. Cisimlerin ışığı yansıtma yoluyla görünür olduğunu ispat eder.



Sinema, en genç ve en popüler sanat. Bu, öyle bir paradoks oluşturuyor ki bitmeyen bir tartışmanın içerisinde büyüyor sinema... Popüler kültürün en ciddi araçlarından biri hâline gelen sinema, Hollywood örneğinde olduğu gibi kültürel emperyalizm ve politik manipülasyonun en önemli silahı oluverdi.





Sinemanın ne olduğunu ve ne olmadığını belirleyen unsurlardan biri de muhatabıdır. Yani sadece üreticisi olan yönetmen ve ekibi değil, izleyici de sinemanın tarifinin içindedir. Bir filmi kıymetli kılan şeylerin başında gelir, seyirci. Eserin kendisi, yönetmen, eleştirilen, izleyici ve zaman, filmin kıymetini belirler.



Metin Erksan, sinemanın sanat unsurunu önemseydiği eserleriyle tanındı. Katmanlı hikâyeleri, Anadolu insanının dertleri ve idrak biçimiyle kendine yöntem oluşturmaya çalıştı. Sinematografiden senaryo kurgusuna kadar birçok konuda Türkiye’de ilkleri yaptı ve “Sevmek Zamanı”, “Susuz Yaz” gibi ölümsüz filmler ortaya çıkardı.

Halit Refiğ de özellikle yerellik ya da yerlilik şeklinde ifade edilecek halkçı sinemanın kurucuları arasında yer aldı. Toplumun değerleriyle barıştı. Çok çeşitli hikâyeler ele aldı. İlle de Anadolu insanının arasında ve Anadolu insanıyla hikâyeler kurdu. Sinemamıza silinmez yerli izler bıraktı.

Yücel Çakmaklı, Millî Sinema akımının kurucusu oldu. Mesut Uçakan ile beraber bu alanda üretilen birçok filme imza attı. Dindar Anadolu insanının dertlerini, yabancılaşma özentisindeki bakış açısının eleştirisini filmlerinde dile getirdi. Ülkenin bugüne gelmesinde, gelinen noktadaki algıların şekillenmesinde önemli etkisi oldu.

Ahmet Uluçay ise memleketin en özgün isimlerindendi. Küçük bir Anadolu kasabasında yaşarken, varını yoğunu ortaya koyarak sinema yapmaya çalışan Uluçay, “Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak” filmini ortaya çıkardı. Ömrü vefa etmedi ve başka film çekemedi. Ama kısa filmleri ve tek uzun metraj filminin yanı sıra hayatıyla örneklik teşkil etti.

Sinemayla barışma sürecini atlatıp esaslı üretim aşamasına geçtik. Artık sinemanın ne olduğunu gösterecek eserlerin üretildiği bir merkez hâline geliyoruz. Bunda en büyük pay, son 15 yılda gelenek ile yeniden kurulan bağdır. Yakın geçmişteki kıymetli çabaların üzerine kurulan üretimle birlikte sinemamız, gelenek ile yenilik arasındaki kuvvetli bağ ve sonsuz üretim alanında emin adımlarla yol alacaktır.

* İbn Haldun Üniversitesi Basın Müşaviri.

Ve karanlık odada bunu yaparken optiği icat eder. Karanlık odada ilk kez görüntü düşürür. İbn Heysem’den sonra buluşları üzerine koyarak devam ettirmek çok zaman alır. Batı’da Orta Çağ yaşanmasa, İslam coğrafyasında uzun süren bir ilmî duraksama olmasa, kameranın doğumunu ve sinemanın hayata geçişini çok çok önceden konuşuyor olabilirdik.

Sinemanın teknolojik olarak doğuşunu getirecek olan icatların başını çeken optiği bir Müslüman bilim adamı gerçekleştiriyor. Bunun manası çok büyük. Geldiğimiz noktada Müslümanlar artık sinema ile barıştı, evet. Lakin uzun süre mesafeli kalmalarının sebebi, İbn Heysem gibi isimlerin varlığından haberdar olmamalarıydı. Bu bilginin oluşturacağı öz güven ve istikamet ile dünyaya bakacak olan insanımız, çok erken vakitlerde sinemada kıymetli yollar alabilirdi.

Yakın tarihimize bakınca sinemanın kıymetini anlayan ve gelenek ile de bağını kurmaya çalışan isimler olduğunu görüyoruz. Metin Erksan, Halit Refiğ, Yücel Çakmaklı, Ahmet Uluçay bu isimlerin başında geliyor. Her biri rahmetli olan bu isimler, kendi dönemlerinde ülkemiz sinemasında devrim niteliğinde adımlar attı.

Türkiye’de nasıl bir sinema eğitimi?

ALİ KIVRAK *



Türkiye’de “iletişim” gibi “sinema” da genel anlamıyla hem bir meslek hem de bir akademik araştırma alanı olarak doğru anlaşılmamış durumda.

Sinema da iletişimin diğer alanları gibi kendi içinde uzmanlık gerektiren mesleklerin bulunduğu bir alan olarak görülüyor. Bu anlamda her iki alan da aynı torbaya doldurulmaya mahkûm ülkemizde. Reklamın, halkla ilişkilerin, televizyonun, radyonun, gazetenin içerisinde pek çok farklı meslekten insanın bulunduğu alanlar olduğunu bir türlü kavrayamıyoruz. Bu mesleklerin en az tıp ve mühendisliğin alt alanları gibi uzmanlaşma istediğini anlayamıyoruz.

Bu yanlış algıların etkisi eğitim bakımından hem diğer iletişim alanlarında hem de sinemada pek çok sorunu beraberinde getiriyor. Radyo, televizyon ve sinema aynı bölüm içerisinde öğretilmeye çalışılıyor ki her biri yarım yamalak kalıyor.

Türk sinemasının gelişmesinin önünde duran en önemli engellerden biri olarak -ne yazık ki- sinema eğitiminde yaşanan kafa karışıklığını ve kargaşayı gösterebiliriz.

Sinema eğitimindeki sorunlar

Türkiye’deki sinema eğitiminde yaşanan sorunları madde madde sayalım:

1. Sinema eğitimi veren kurumlar arasında ortak bir yaklaşım yok. Eğitimler, okulların öğretici kadrosunun birikimi ile belirleniyor. Böylece kimi okullarda teorik, kimi okullarda da pratik bir eğitim anlayışı benimseniyor.
2. Sinema eğitimi alacak öğrencilerin merkezî sınav sistemiyle seçilmesi, yetenek ve ilgilerin göz ardı edilmesine sebep oluyor.
3. Sinema bölümleri, güzel sanatlar ve iletişim fakülteleri altında iki farklı anlayışla eğitim veriyor. İletişim fakültelerinde, radyo ve televizyon gibi farklı alanlarla ortak bir çatı altında eğitim yapılması sorunları beraberinde getiriyor.
4. Sinema eğitimi veren okulların ve bölümlerin teknik altyapıları birkaç istisna dışında çok yetersiz. Bu durum, hem vakıf hem de devlet üniversitelerinde de aynı. Öğrenciler sinema sektöründe kullanılan teknik ekipmanı hiç tanımadan okullardan mezun oluyor. Tahtaya çizilen kamera şekli üzerinden sinema eğitimi verilmeye çalışılıyor.
5. Bölümlerin öğretim kadroları yeterli değil. Hem tam zamanlı hem de yarı zamanlı hocaların mevcut ücret politikaları yüzünden eğitim dışında işlerle uğraşmak

zorunda kalmaları eğitimi aksatıyor.

6. Sinema eğitiminde tümevarımsal bir anlayış hâkim. Öğrenciler son sınıfa gelene kadar film yapım süreçleri hakkında sistemli bir eğitim alamıyor ve film yapımıyla ilgili yeterli deneyime sahip olamıyorlar.

7. Programların kontenjanları çok yüksek. Türkiye’de güzel sanatlar ve iletişim fakültelerinde mevcut bölümlerden her yıl binlerce öğrenci mezun oluyor. Bu hesaba meslek yüksekokulları ve diğer kurslarda eğitim alan öğrenciler katıldığında birkaç on yıl içinde, sayıları on binleri bulan sinemacıdan bahsedebiliriz. Bu niceliksel çokluk niteliği büyük oranda düşürüyor. Akademik kadro öğrenci sayısına oranla çok yetersiz kalıyor.

Bu temel problemleri sıraladıktan sonra kısaca çözüm önerilerimizin neler olduğunu açıklayalım.

Sinema eğitiminde standartlaşma

Dünya sineması içinde kendi rengi ve dokusuyla bir Türk sinemasından bahsetmek için atılacak en önemli adımlardan biri ekolleşmenin sağlanması olmalı. Bu konuda hem koordinasyonla ilgili adımlar atılmalı hem de müfredat elden geçirilerek standart bir sinema eğitimi anlayışı benimsenmeli.

Bunun başlangıcı da, öğrenci seçiminde merkezî sınav sistemine ek olarak, hem teori hem de pratikte öğrencilerin sinema bilgilerini ve sinemaya yönelik ilgilerini ölçecek bir yetenek sınavının uygulanmasıyla sağlanabilir. Daha iyi matematik sorusu çözenin daha iyi bir senarist olamayacağı bariz bir gerçek olarak karşımızda dururken, bu sınav yönteminde ısrar etmek, hem öğrencilerin yıllarını verimsiz geçirmelerine sebep oluyor hem de sektörün ihtiyaç duyduğu nitelikli insanların yetişmesinin önüne geçiyor.

Sinema bölümleri fakülterele dönüşmeli

Avrupa, Rusya ve ABD’de örnekleri olduğu gibi sinema eğitimi verecek okulların üniversitelerde bölüm olmaktan çıkması, güzel sanatlar ve iletişim fakülteleri haricinde sinema fakültelerine dönüştürülmesi gerekiyor. Böylece sinemanın uzmanlık alanlarına uygun bölümler olan senaryo, yönetim, yapımcılık, görüntü yönetmenliği, sanat yönetmenliği, görsel efekt ve kurgu, müzik ve ses gibi bölümleri bünyesinde barındıran ve sadece sinemaya odaklanmış eğitim kurumları oluşturmanın önü açılacak ve öğrenciler ilgi ve yeteneklerine göre sinemanın meslekî alanlarında derinleşebilecek. Bu saydıklarımızın en iyi örneği olarak Rusya’da 1919 yılında kurulan Gerasimov Sinematografi Enstitüsü gösterilebilir. Bu enstitü, 2008 yılında üniversiteye dönüştürüldü. Bir diğer örnek de sinemanın alt dallarında lisans eğitimi veren New York Film Academy’dir. Burası aynı zamanda dünyanın farklı yerlerinden gelen öğrencilere sertifika programları da düzenliyor. Meraklısına üçüncü ve son olarak uygulamaya verdiği ağırlıkla bilinen University of Southern California School of Cinematic Arts örnek gösterilebilir.

Teknik altyapı sektör standartlarına yükseltilmeli

Plastik sanatlarda olduğu gibi sinemada da üretim teknolojileri oldukça önemli. Sektörde kullanılan kameraları, ses kayıt cihazlarını, jib, dolly, stabilizer gibi ekipmanları, kurgu programlarını ve ışıkları görmeden, deneyimlemeden mezun olan öğrencilerin sektörde çalışması; yönetmen, görüntü yönetmeni, ışık şefi, kurgucu olması beklenemez. Bu nedenle sinema eğitimi vermeye soyunan okulların ciddi bir teknik altyapı hazırlamaları, bu altyapıyı zamanın ruhuna uygun bir şekilde güncel tutmaları gerekiyor.

Eğitimcilerin ücretleri gözden geçirilmeli

Sinema okullarında, özellikle teknik konularda verilen eğitimler sektörden gelen yarı zamanlı öğretmenlerin desteği ile yapılıyor. Üniversitelerde bu ve benzeri bölümlerde eğitim verecek kişilerin makul ücretler almaları, profesyonellerin sektörden okullara daha rahat çekilmesini sağlayacaktır. Ayrıca öğrencilere teknik ekipmanın yanı sıra gerekli olan oyuncu desteğinin yolu da ne yazık ki ücret politikalarından geçiyor.

Tümdengelimsel eğitim anlayışına geçilmeli

Sinema eğitimi söz konusu olduğunda tümevarımsal eğitim verimli bir anlayış değil. Mevcut sistemde öğrenciler 4 yıl boyunca sinemanın alt alanlarına yönelik dersleri parça parça ve çoğu zaman da aralarında bir ilişki kurmadan alıyorlar. Hâlbuki sinema; yapımdan yönetime, senaryodan müziğe, ışıktan dekora bütün parçalarının uyumu ile bir anlam ortaya çıkarır. Öğrenciler bu nedenle ilk günden itibaren “iyi-kötü” film yapmalı ve film yaparak eğitimlerini almalı. Film yapmak için de yine yukarıda belirttiğimiz teknik imkânların öğrencilere sağlanmasının gerekli olduğu kaçınılmaz bir gerçek.

Kontenjanlar düşürülmeli

Sinema sektörümüzün büyüklüğü göz önünde bulundurulduğunda, ne kadar sinemacıya (*senarist, yönetmen, yapımcı, görüntü yönetmeni, ışık şefi, kameraman, sanat yönetmeni vb.*) ihtiyaç duyduğumuz tahmin edilebilir. Bu nedenle her üniversitede bir sinema bölümü açmanın mantıksız olduğunu söylemek gerekiyor. Kaynakların israfı anlamına gelen bu uygulamadan vazgeçmeli, sinema okulları fakülterele dönüştürülerek sayıları azaltılmalıdır. Bununla birlikte sinema fakültelerinin altında açılan bölümlere, en fazla 10-15 öğrenci alınarak kalite korunmalı.

Sonuç olarak yukarıda bahsettiğimiz sorunların sayısı elbette bu kadarla sınırlı değil. Çözüm önerileri ise kimilerine afaki ve hayal ürünü gelebilir. Ancak Amerika’yı yeniden keşfetmenin lüzumsuzluğuna inanıyorum. Sesimizi duyuracak ve medeniyetimizi ihya edecek hikâyelerimizi anlatacak iyi bir sinemaya ihtiyacımız var, hamasete ve körler sağırılar oyununa değil. Bunun yolu da ilk elden iyi bir sinema eğitiminden geçiyor vesselem.

Not: Bu yazıda yönetmen Semir Aslanyürek ve Prof. Dr. Selahattin Yıldız’ın görüşlerinden yararlanılmıştır.

* *İbn Haldun Üniversitesi Medya ve İletişim Bölümü.*

Türk sinema tarihine kısa bir bakış

“Sihirli perde” olarak da tanımlanan sinemanın Türk insanının hayatına girdiği 14 Kasım 1914’ten bu yana geçen 104 yılda, Türk sineması 7 bin dolayında filme imza attı. 1966 yılı, 239 filmle rekora imza atarken; 31 film çekilen 1991 yılı, sinema tarihinin durgun yılları arasında yerini aldı.

Sinemanın Türkiye’ye girişi ve ilk yıllar

Türkiye’nin sinema ile tanışması, 1896 yılında Lumiere kardeşlerin “sinematograf” adını verdikleri ilk sinema aygıtını keşfetmelerinden hemen sonra oldu. Bu dönemde, Lumiere kardeşlerin dünyanın dört bir yanına belgesel çekimi için gönderdikleri ekiplerden birinin Türkiye’ye uğradığı tahmin ediliyor.

İlk film gösterimi de aynı tarihe rastlıyor. 1896’da II. Abdulhamid için sarayda film gösterimi düzenleniyor. Ardından İstanbul’da, İzmir’de ve o dönem Osmanlı topraklarına dâhil olan Selanik’te ilk sinema salonları açılmaya başlıyor. Bir Türk tarafından çekilen ilk film ise, Birinci Dünya Savaşının başlamasının hemen sonrasında, 14 Kasım 1914’te gerçekleşti. Fuat Uzkınay tarafından çekilen belgesel Yeşilköy’de (*Ayastefanos*), Osmanlı-Rus Savaşının sonunda imzalanan ve ulusal onuru zedeleyen bir antlaşmanın anısına dikilen abidenin yıkılışını görüntüledi. Söz konusu film, “*Ayastefanos Rus Abidesinin Yıkılışı*” olarak biliniyor.

Ordu Film Dairesinin bir dönem yöneticiliğini yapan, Türkiye’de ilk sinema salonlarının açılmasına önayak olmuş Sigmund Weinberg, Millî Operet Kumpanyasının repertuarında yer alan, Moliere’in ünlü “*Zoraki Nikâh*” adlı oyunundan yapılan bir uyarlamayı “*Himmet Ağa’nın İzdivacı*” adıyla filme çekti. Bu filmi, Türk basınında yakın tarihimizin önemli simalarından Sedat Simavi’nin çektiği “*Pençe*” ve “*Casus*” isimli filmler izledi.

I. Dünya Savaşının ardından...

Osmanlı’nın savaştan yenik çıkmasının ardından Ordu Film Merkezinin elindeki tüm olanaklar, “*Malul Gaziler Cemiyeti*” adındaki paravan kuruluşu devredildi. İlk sansür olayı da bu dönemde gerçekleşti. Fuat Uzkınay’ın “*Mürebbiye*” adlı filmi, işgal güçlerine göndermeler içerdiği gerekçesiyle yasaklandı. O dönemde halk tarafından ilgiyle izlenen konulu filmler arasında ise “*Bican Efendi Vekilharç*”, “*Bican Efendi Mektep Hocası*” ve “*Bican Efendinin Rüyası*” üçlemesinden oluşan “*Bican Efendi*” dizisi öne çıktı. Millî Mücadelenin başlamasıyla Malul Gaziler Cemiyetinin tüm imkânları Türkiye Büyük Millet Meclisi Hükümetine devredilince, Kurtuluş Savaşı yıllarında önemli bazı belgesellerin çekimi yapıldı. Dönemin başlıca özelliği, askerî belgesellerin yanı sıra, ilk konulu filmlerin çekilmesi ve belki daha da önemlisi halkın sinemaya yabancı kalmayacağına ilk işaretlerinin alınmasıydı.

Kurtuluş Savaşının kazanılması, 1922 ile başlayıp Türk sinema tarihinde “*Tiyatrocular Dönemi*” olarak adlandırılan ve neredeyse tümüyle Muhsin Ertuğrul’un damgasını taşıyan ve 1939’a kadar süren devre başlamış oldu.



Tiyatrocular dönemi (1922-1939)

Muhsin Ertuğrul, Türk sinema tarihinin en önemli birkaç köşe taşından birisi oldu. 17 yıl boyunca Türk sinemasına yapımcı, yönetmen, senarist ve oyuncu olarak hizmet verdi. Muhsin Ertuğrul 1922’de Kemal ve Şakir Seden kardeşler ile anlaşarak ilk film stüdyosunu kurmaya karar verdi. Haliç’te orduya ait Defterdar Mensucat Fabrikasının bir pavyonu kiralanarak stüdyo hâline getirildi. Ardından Muhsin Ertuğrul’un çektiği ilk film “*İstanbul’da Bir*



Muhsin Ertuğrul

Facia-ı Aşk” ya da diğer adıyla “*Şişli Güzeli Mediha Hanımın Facia-ı Katli*” izleyiciyle buluştu. Bu filmi, “*Boğaziçi Esran*”, “*Ateşten Gömlek*”, “*Kız Kulesinde Bir Facia*”, “*Leblebici Horhor*” ve “*Sözde Kızlar*” izledi.

Büyük çoğunluğu edebiyat uyarlamaları olan bu filmler içinde “*Ateşten Gömlek*” en dikkat çekici oldu. Halide Edip Adıvar’ın romanından uyarlanan “*Ateşten Gömlek*”, Kurtuluş Savaşının hâlâ sıcak olan heyecanını yansıtmakta olduğu kadar akıcılığı ve sağlam oyunculuğu ile de Türk sinema tarihinin ilk önemli yapıtı olarak tanımlanabilir. Filmin bir başka özelliği de, Bedia Muvahhit ve Neyyire Neyir’in ilk kez Türk kadın sanatçılar olarak bir sinema filminde yer alması oldu.

1932’ye gelindiğinde Muhsin Ertuğrul, uzun süredir tasarladığı projeyi hayata geçirme fırsatı bulur. Türk sinemasında daha sonraki yıllarda çekilecek olan ve Kurtuluş Savaşını konu alan filmlerin bir tür “*prototipi*” sayılan “*Bir Millet Uyanıyor*”, Muhsin Ertuğrul’un başyapıtı olur.



Ömer Lütfi Akad

Geçiş Dönemi (1939-1952)

Geçiş Dönemi, Muhsin Ertuğrul'un yanı sıra ondan büyük ölçüde etkilenen ancak tiyatro egemenliğinden koparak sinema sanatına yakınlaşma arayışı içinde olan bir kuşağın Türk sinemasında öne çıkmaya başladığı bir dönem olarak kabul ediliyor. Geçiş döneminin başında yine Muhsin Ertuğrul filmi göze çarpar. "Şehvet Kurbanı" adlı film, sinemasal sorunlar içermekle birlikte, Ertuğrul'un en popüler filmi olmayı başarır. Kuşkusuz bunda, Cahide Sonku'nun yüksek performansı ve kişiliğinin de rolü vardır.

Geçiş Döneminin önde gelen isimlerine göz atıldığında ilk akla gelen Faruk Kenç'tir. Kenç, "Taş Parçası" adlı filmle, Muhsin Ertuğrul'un alternatifi olabileceğinin işaretini verdi. Film; tiyatro havası taşısa da yeni bir mizansen anlayışının yanı sıra ilk kez üç boyutlu dekorların kullanımı ile dikkat çeker. Baha Gelenbevi, Şadan Kamil, Turgut Demirağ, Şakir Sırmalı, Çetin Karamanbey, Aydın Arakon ve Orhon Murat Arıburnu gibi isimler bu dönem sinema anlayışının temsilcileri oldu.

Öte yandan bu dönemde, Muhsin Ertuğrul geleneğini olduğu gibi sürdüren Ferdi Tayfur, Talat Artemel, Sami Ayanoğlu, Süavi Tedü, Kani Kıpçak, Vedat Ar, Münir Hayri Egeli ve Şinasi Özkonuk gibi isimler Tiyatocular Döneminin son izleri oldu.

Sinemaçılar Dönemi (1952-1963)

II. Dünya Savaşı sırasında Mısır sinemasının etkilerinin görüldüğü Türkiye'de, 1948'e gelindiğinde çok sayıda yeni yapım şirketi kuruldu ve çekilen film sayısı hızla artmaya başladı. Çünkü aslında ekonomiye ilişkin basit bir düzenleme olan Belediye Eğlence Resminde indirimine gidildi. Bu değişim, sorunun salt sinema endüstrisinin ekonomik boyutuna ilişkin olarak görülse de, savaş sonrası dünya konjonktüründeki değişimin de izlerini taşır. Savaş sonrası, Türkiye de ekonomik bir gelişme trendi içine girdi, halkın yaşam standartlarında ve tarzında önemli değişim

yaşanmaya başlandı. Sinema da, bir "eğlence biçimi" olarak yaşanan değişimden payını aldı ve kitlelerin gündelik yaşam kültüründe giderek ağırlığı artan bir parça hâline geldi. Artık Türk sinemasında yeni bir dil, duygu, anlayış ve teknik gündemdeydi.

Ömer Lütfi Akad...

Sinemaçılar döneminin hiç kuşkusuz en öncelikli olarak üzerinde durulması gereken ismi Ömer Lütfi Akad'dır. Kendisinden sonraki dönemleri de etkileyen Akad için, Türk sinemasında gerçek anlamda sinema dilinin temellerini attığını söylemek mümkün.

Akad, ilk filmi 1948'de çekti. Halide Edip Adıvar'ın aynı adlı eserinden uyarlanan "Vurun Kahpeye", dönemin hâkim sinema anlayışı içinde oldukça başarılı oldu. Akad'ın bir sonraki filmi ise 1952'de çektiği "Kanun Namına"ydı. Sinemaçılar dönemi olarak adlandırılan dönem; Akad'ın oyuncu, çevre seçimi ve kurgusuyla bir sinema anlatımı olan ve kameranın ilk kez sokağa taşındığı bu film ile başlatılır. Amerikan "kara filmleri" ile Fransız sinemasının "şiirsel gerçekçilik" ekolünün bir tür kaynaşması sayılan filmlere imza atan Akad, bu dönemde, "Altı Ölü Var", "Öldüren Şehir", "Beyaz Mendil", "Ak Altın" ve "Üç Tekerlekli Bisiklet" adlı filmleri çeker.

Dönemin diğer sürükleyici isimleri ise Metin Erksan, Atıf Yılmaz Batıbeki, Osman Fahir Seden ve Memduh Ün olarak sayılabilir.



Metin Erksan

Metin Erksan...

Metin Erksan'ın ilk başarılı yapıtı 1958'de çektiği "Dokuz Dağın Efesi" oldu. Bir diğer film ise tutarlı senaryosu, görüntüleri ve kurgusuyla 1960'da çekilen "Gecelerin Ötesi." Metin Erksan'ın 1962 yılında çektiği "Yılanların Öcü" adlı filmi ise, dönemin çalkantılı siyasal ortamı içinde gergin tartışmalara yol açmasının yanı sıra güçlü diyalogları, hareketli kurgusu ve temiz görüntüleri ile o yılın en başarılı filmi seçildi.



Atıf Yılmaz

Atıf Yılmaz...

Atıf Yılmaz ise sinemaçılar döneminin önemli isimlerinden olduğu kadar, hem Türk sinemasının en uzun soluklu hem de her zaman yeni arayışların peşinde koşan ve kendisini yenilemeyi bilen bir yönetmen olarak kabul edilir. Yılmaz, ilk filmi 1952'de "Kanlı Feryat" ismiyle çekti. Bir yandan Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt, Orhan Hançerlioğlu gibi isimlerin romanlarını sinemalaştıran, diğer yandan da Vedat Türkali, Yaşar Kemal, Kemal Tahir gibi Türk edebiyatının ustalarından sinemasına kaynak arayan Atıf Yılmaz oldukça üretkendi. "Gelinin Muradı", "Bir Soförün Gizli Defteri", "Bu Vatanın Çocukları" ve "Karacaoğlan'ın Kara Sevdası" özellikle öne çıkan filmleri oldu.



Memduh Ün

Memduh Ün...

Memduh Ün, yönetmenliği sıradan melodramlarla geçti. 1958'de çektiği "Üç Arkadaş", ünlü yönetmenin güçlü sinemacı kişiliğinin göstergesi olarak kabul ediliyor. Ardından, "Ateşten Damla", "Ayşecik" ve Orhan Kemal'in Devlet Kuşu romanından uyarlanan "Avare Mustafa", Memduh Ün'ün özenli çalışmaları olarak Türk sinemasında özel yer edindi. 1960'da çektiği ve İkinci Türk Film Şenliğinde kendisine "en başarılı yönetmen" ödülünü getiren ve Berlin Film Festivalinde gösterilen "Kırk Çanaklar" bilinen bir başka önemli filmidir.

Sinemaçılar dönemi, çok partili döneme geçişin siyasal ve ekonomik çalkantıları içinde güçlü bir sinema endüstrisinin oluşmasını sağlamsa da, bir sinema dilinin kurulmasında önemli bir dönemeç oldu ve Yeni Türk Sinemasının temelleri böyle atıldı.

Umudun sinemasına gücümüz yetecek mi?

.....
BÜNYAMİN YILMAZ *



Yeşilçam döneminin sona ermesinden sonra Yavuz Turgul'un "Eşkya" filmiyle yeni bir kulvara giren Türk sineması yeniden yol ayrımında...

Daha çok krizlerle ve darbelerle boğuşan Türkiye'nin çoğunlukla nefes almaya çalıştığı alan sinema oldu. Toplum sosyolojisini taşıyabilen kolonları güçlü tutan sinema, antikahramanlarla gündelik hayatın zor koşullarını unutturmanın yollarını gösterdi. Kemal Sunal filmlerinin üzerinden yıllar geçmesine rağmen durup yeniden izlememizin bir sebebi de bu.

2002'den sonra yeni bir siyaset anlayışı getiren AK Parti, demokratik olgunluğun yöntemlerini geliştirdikçe toplumsal yapıların da nefes almasını sağladı. Öncelikle evin içi düzenlenmeli, derlenip toplanmalıydı. Bu yapılırken dinamik bir dış politika güdüldü ve Türkiye'nin ismini duymayan neredeyse hiçbir ülke kalmadı. Elbette ki bu durum bizim için de geçerliydi. Afrika'dan Latin Amerika'ya, sınırları ayırıştırma üzerine kurulan Orta Doğu'dan Asya'ya, Rusya'ya hatta Türkî cumhuriyetlerine kadar ulaşan bir hinterlandtan söz ediyoruz. Avrupa'nın medeniyet olarak gördüğü gelişmişlik ve refah, Afrika'dan Orta Doğu'ya sömürgecilik anlayışı altında oluşuyordu. Toplumların dinamikleri kendileri için belirlenen dizayna dayanıyordu. Bu durum ABD için de farklı değildi. Enerji ve petrol hatlarının geçtiği her İslam ülkesine "demokrasi" getirmek için ciddi bir askerî kaynak ayrılıyor, öfkenin sokaklara taşması, kontrol edilebilirliği sağlayan duruma el koyma ile yeni bir kulvara giriyordu.

Aslında yaşadığımız hiçbir şey hiçbirimizi şaşırtmıyordu. Çünkü gerilim hatlarında yaşananları bizler zaten filmlerde izlemiştik. Kötü insanların kimler olduğunu adeta ezberlemiştik. Tek fark şuydu, kimse henüz aslında kötü adam ilan edildiğimizi bize deklare etmemişti.

Türkiye'nin gücünü artırması, mazlum coğrafyalara yardım elini uzatması, iyiliğin gelişmesi için çaba gösterirken kötülüğü önleyebilmenin de yollarını araması fotoğrafı değiştirirverdi.

Hollywood eliyle askerî gücünden önce filmleriyle dış gösteren ABD, artık kendisi filme dönüşmüş

durumda... Entrikaların Washington'dan yayılma hızı internet hızına eşitlenmiş durumda. Medyanın içerik ve taşıyıcılığının değiştiği yeni dönemden söz ediyoruz. Sinema salonlarının neredeyse nostaljik bir eğlence için hayatımızın bir yerinde durduğu yeni ve ilginç zamanlar. Sinema bileti alırken patlamış mısır ve kolanın yanında ismini bilete gördüğümüz filmleri izliyoruz. Yeni dönem yeni yolların açılmasını da zorunlu hâle getiriyor.

Dijital platformlar artık sinemanın da yönünü belirliyor. Netflix, global görünümünü her ülkenin kodlarının üstüne sererek yerel unsurları da içine katıyor. Bu, sadece sinema için de geçerli değil, diziler üzerinden etkinin artması daha da sorunlu alanlara getiriyor işi. Sinemasal içeriklerle bütünleşmiş isimler neredeyse dizilerle toplumlara kostüm biçiyor. Daha da ötesi, ahlak dâhil, kavramlar yeniden belirleniyor, boşaltılan içeriklerin yerine güçlü sinemasal heyecan ve boşlukta yaşanan hayatlar yerleşiyor. Çocuk filmlerine kadar indirilen "anormal yaşam formları" için rengini değiştiriyor, kuşakların düşünce biçimini flulaştırmaya kadar gidiyor.

Peki, bütün bu yeni form geliştirmelere karşın Türkiye ne yapıyor? Üzerine doğru sağanak gibi yağın global kirliliği önleyebilecek potansiyeli oluşturabilecek mi?

Kültür ve Turizm Bakanlığı aslında yerli bir anlayışı önceleyerek sinema filmlerine ciddi kaynaklar ayırıyor. Kısa filmde, senaryolara kadar bir dizi destek, çabası olanlarla buluşuyor.

Özellikle yakın dönemde FETÖ darbe girişimine maruz kalmış, sınırlarına terör örgütleri yığılan ve içeride de dışarıda da kıpırdıyamaz hâle gelmemiz için çaba gözeten oyun kuruculara karşı, "Dünya Beşten Büyüktür!" diye haykırabilmek başlı başına cesaret ve gurur konusudur.

Belki de bu sebeplerle sinema ve diziler söz konusu olduğunda soruyu değiştirmek gerekiyor. "Türk sineması nasıl gidiyor?"dan ziyade, "Türk sineması kendi kültür kodlarıyla barışıp yeni yol arıyor mu?" diye sormak daha elzem.

Semih Kaplanoğlu'nun Buğday filmiyle, festivallerden alabileceği ödülleri adeta bir kenara iterek, dünyanın kurtuluş umudu bu topraklarda diyebilmesi söze güç katıyor. Emre Karapınar'ın Asya'dan Afrika'ya uzanan "Aile Olmak" belgeseli, Ensar Altay'ın Los Angeles'in kalbindeki Müslüman kahramana yol aldığı "Guardian of Angels" belgeseli, Emre Konuk'un Kosova'da çektiği "Tahta Kılıç"ı, işaretleri toparlayabilmek için yolumuzun hayli uzun olduğunu hatırlatıyor bize.

Türkiye, Diriliş Ertuğrul ve Payitaht Abdülhamid'le umudun bu topraklarda olduğunu dünyanın dört bir yanına haykırıyor. Dizidir, sinemanın yerini tutmaz elbette. Ancak söyleyecek sözünüz varsa tarihin derinliklerinden gelen çağrı sadece sizin nesillerinizde kalmaz, dünyanın dört bir yanına ulaşabilir.

Vizyona giren filmlere baktığımızda şimdilik komedi filmleriyle eğleştiğimizi görüyoruz. Festivallerde ise arayışımız sürüyor. Daha önce vatandaşın oldukça gerisinde olan devlet, tüm dünyanın yönünü Türkiye'ye döndürmeyi başardı. Bize bakanlar iki kısım. Bir kesim öfkeden nutku tutulmuş vaziyette, diğer kesim ise acaba beklediğimiz ses Türkiye'den güçlü bir şekilde çıkar mı diye bakıyor. Ancak çıkan sesimiz henüz geçmişin yaralarını sarma düzeyinde... 100 yıllık parantezde kısıldığımız kapandan çıkma temrinleri yapıyoruz. Ancak sivil gücümüz ifadeleri toplamaya yetmiyor. Sanatın diline söylemek istediklerimizi çeviremedik. Görseleği ağır basan sinemaya ise minimal düzeyde yaklaşıyoruz. Ulaşabildiğimiz Batı ya da Doğu toplumlarına kendi zihinsel dünyamızın gücünü aktaramıyoruz. Ortak projelerle sesimizi güçlendirmeyi de deneyemiyoruz.

Ulusal düzeyde çalışmaların kendi içindeki devinimi yeterli gelmiyor. Uluslararası alanda ise gelenekle yanlış kurduğumuz bağın zayıflığının yansımaları bizi görünmez hâle getiriyor. Batı'dan aldığımızı Batı'ya satmamız pek anlamlı görünmüyor. Bize ait olanı ortaya çıkarmak ve gerektiğinde Doğu'nun da Batı'nın da dikkatini çekebilecek gücümüz, hafızamıza ne olduğuyla ilgili.

Belki de senaryoları yeni baştan yazmanın, kulağımızı maziden günümüze taşıdıklarımıza yaklaştırmanın, zihnimizi de geleceği inşa etmeye ayarlamamızın vaktidir.

Neyi kaybettiğimizi hatırlamanın yolu, neyi aradığımızdan geçiyor. Coğrafya sadece ülkeleri barındırmıyor içinde, Ebubekir Efendi'nin Cape Town'a götürdükleri belki de o güne dair değildi. Peygamber Efendimizin (s.a.v.) dört bir yana dağılan elçilerinin çağrısı gelecek dünya tasavvurlarının önüne çekilecek settir.

Alev Alatlının söylediği sözün içini kuvveden file geçmeden dolduramayız. "Dünyanın iyiliği için Türkiye'ye ihtiyacın olduğuna inanıyorsak eğer, sözün beyaz perdede de şahlanmasının zamanı gelmiştir."

* Sinema yazarı.

Halep'ten Hollywood'a bir Çağrı: Mustafa Akkad

Yoksul bir gümrük memurunun oğlu olarak 1 Temmuz 1930'da Halep'te dünyaya gelen Mustafa Akkad, birçok insanın ismen bilmediği ancak filmleriyle büyüdüğü ve İslam coğrafyasından çıkıp, dünya çapında üne kavuşan ilk ve en önemli yönetmen... Herkesin bildiği şekliyle "Çağrı" ve "Çöl Aslanı" filmlerinin yönetmeni.



Küçük yaşlardan itibaren filmlerle büyüyen Akkad, 18 yaşına geldiğinde Amerika'ya giderek yönetmenlik eğitimi almaya karar verir. Babası cebine 200 dolar ve elindeki Kur'an-ı Kerim'i vererek onu Amerika'ya gönderir.

Akkad, Los Angeles Kaliforniya Üniversitesine (UCLA) kabul edilir, gece gündüz çalışarak okulu birincilikle bitirir ve Güney Kaliforniya Üniversitesinde lisansını tamamlar.

Dünya "Çağrı"yla yeniden uyandı Takvimler 1970'lerin ilk yarısını gösterdiğinde yıllarca hayalini kurduğu dev proje için Suudi Arabistan ve Fas hükümetlerine başvurur. Maddî yardım ve imkânları önüne seren Fas hükümetinin onayıyla 1976 yılında "Çağrı"yı Fas'ta çekmeye başlar. Fakat senaryo fazla radikal bulunur ve Arap ülkeleri, Hz. Muhammed'in (s.a.v.) ve İslamiyet'in doğuşunun bir film konusu olamayacağı düşünülükleri için Fas Kralına, filmin çekilmemesine dair baskı yaparlar. Baskılara dayanamayan Fas Kralı, 15 gün içinde ekibi sınır dışı eder. Oysa film, İslam geleneklerine uygun olarak Hz. Muhammed (s.a.v.) ve ailesi gösterilmeden çekilmektedir.

Fas'tan kovulan ekip, Libya'ya gider ve Kaddafi'nin kapısını çalar. Muammer Kaddafi, filmin finansörü olur ve büyük bir maddî destek sağlar. Böylece ekip kaldığı yerden işe devam eder. 1977 yılında vizyona giren, "Çağrı" filminde, İslam geleneklerine uygun olarak Hz. Muhammed (s.a.v.) ve ailesi ekranda gözükmezken, ana hikâye, Anthony Quinn'in canlandırdığı Hz. Hamza (a.s.) ve Michael Ansara'nın canlandırdığı Ebu Süfyan'ın gözünden anlatıldı. Doğu ve Batı medeniyetlerinde gösterilmek üzere iki farklı versiyonu hazırlanan film, bütün

dünya tarafından büyük ilgiyle karşılandı. Duruşu, karizması ve ağzından hiç düşürmediği piposu ile Mustafa Akkad, Batılı bir görünümdeydi ancak eserlerini Doğu kültürüyle hayata geçirdi. Amerika'da birçok kişi Akkad filmlerinin etkisiyle Müslüman olurken, "Çağrı"nın başrolünü üstlenen Anthony Quinn, bir Yahudi olmasına rağmen filminden sonra İslamiyet'e daha çok saygı duyduğunu açıklamıştı.

İkinci film: Çöl Aslanı Ömer Muhtar "Çağrı"nın bütün dünyada beğeni toplaması üzerine Akkad, "Çöl Aslanı" için çalışmalara başlar. Yine Libya Lideri Kaddafi'nin desteği ile "Çöl Aslanı Ömer Muhtar" çekilir. 1981 yılında vizyona giren "Çöl Aslanı Ömer Muhtar"da, Benito Mussolini'nin saldırdığı Libya'da halk kahramanı olan Ömer Muhtar'ın şanlı direniş hikâyesi anlatılır. Başrollerde yine Anthony Quinn ve Oliver Reed vardı. Film, Muammer Kaddafi tarafından desteklendiği için eleştirilenler tarafından yerden yere vuruldu. 35 milyon dolara mal olan film, sadece bir milyon dolar hasılat yaptı. Ancak "Çöl Aslanı" bugün sinema tarihinin başyapıtları arasında yer alıyor.

Hayatının son yıllarında "Selahaddin Eyyubi'nin Hayatı", "Endülü's'ün Altın Dönemi" ve "İstanbul'un Fethi" olmak üzere üç büyük film projesi üzerinde çalışan Akkad, 2002 yılında Türkiye'ye gelerek, "İstanbul'un Fethi" için yetkililerle temaslarda bulunmuştu.

Ancak Mustafa Akkad, 9 Ekim 2005 tarihinde Ürdün'de kaldığı otelin lobisinde beklerken, terör örgütü el-Kaide'nin gerçekleştirdiği bombalı saldırıda kızıyla birlikte hayatını kaybetti. Otelde kalan İsrail gizli servisi MOSSAD ajanının hedef alındığını açıklayan terör örgütü el-Kaide, Akkad ailesinden özür dilemekle yetindi.

Türk sinemasının ilkleri

- İlk film gösterisi Sultan Abdulhamid döneminde Bertrand adlı Fransız hokkabaz tarafından Yıldız Sarayında yapıldı.
- **1897** - İlk halka açık gösterinin düzenlendiği yer, Galatasaray (Beyoğlu) karşısına düşen Hammalbaşı sokaktaki Avrupa Pasajının 7 numaralı yeriydi.
- **1908** - Sürekli film gösteren ilk salon, Beyoğlu'nda Sigmund Weinberg tarafından "Cinema Pathe" adıyla açıldı.
- **1914** - İlk Türk filmi, Fuat Uzkinay tarafından çekilen "Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı"dır.
- **1919** - Afişi basılarak yurt dışına satılan ilk Türk filmi: Binnaz.
- **1917** - İlk konulu Türk filmi, Sedat Simavi tarafından çekilen "Pençe" ve "Casus"tur.
- **1921** - İlk Türk komedi filmi "Bican Efendi Vekilharç" isimli eserdir.
- **1922** - İlk özel yapım şirketi "Kemal Film"dir.
- **1923** - Türk asıllı ilk kadın oyuncular Bedia Muvahhit ile Neyyire Neyir "Ateşten Gömlek" filmiyle kamera karşısına geçti.
- **1928** - İlk sesli Türk filmi Muhsin Ertuğrul tarafından "İstanbul Sokaklarında" adıyla çekildi.
- **1949** - İlk Türk korku filmi "Çığlık"tır.
- **1952** - Tiyatro etkisinden çıkan ilk film Ömer Lütfi Akad tarafından "Kanun Namına" isimle çekildi.
- **1953** - İlk renkli Türk filmi Muhsin Ertuğrul tarafından "Hahcı Kız" adıyla çekildi.
- **1953** - Metin Erksan'ın "Âşık Veysel'in Hayatı" adlı filmi yasaklanan ilk film oldu.
- **1964** - Uluslararası alanda ödül alan ilk film, Metin Erksan'ın yönettiği "Susuz Yaz" oldu.
- **1969** - İlk Türk animasyon filmi Tonguç Yaşar'ın çektiği "Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü"dür.



Yeşilçam'dan yarınlara

.....
İBRAHİM EREN *



Türk sineması, 100 yılı aşkın bir süredir varlığını sürdürüyor. Bu süreçte, sinema salonlarında yer bulmanın zor olduğu dönemler de oldu, salonların boş kaldığı zamanlar da... Sinemaya ilgi azalsa da artsa da Türk sineması sürekli tartışıldı. Sinemamızın görsel ve teknik kalitesi, anlatım biçimi, yönetmen, senaryo, oyunculuk problemleri, uluslararası alandaki sınırlı başarısı, yerli ve millî duyarlılığı sürekli sorgulandı.

Günümüzde uluslararası festivallerde ödül alan film ve yönetmenlerimizin sayısı artış gösterse de henüz arzu edilen başarıya ulaşılmış değil. Gişe filmlerinde de durum farklı görünmüyor. Her yıl 250'nin üzerinde film çekilen ülkemizde bir milyon seyirciyi geçen film sayımız 10'u bulmuyor. Neredeyse her kıtaya ihracat yaptığımız ve 350 milyon doların üzerinde gelir elde ettiğimiz dizi sektöründeki başarıyı sinema sektöründe gösterebilmiş değiliz.

Türk sinemasının ciddi ve sürdürülebilir bir yükselişe geçmeye ihtiyacı var. Teknik olarak belli seviyeye ulaşan, diziler sayesinde dünyaca tanınan oyunculara sahip olan, eğitim açığını kapatmaya başlayan Türk sinemasının hedeflenen başarısının önünde iki büyük engel görünüyor; finans ve senaryo. Kurulduğu günden bu yana Türk sinemasıyla bağını hep sıcak tutan TRT, Türk sinemasının diğer çözülmesi gereken sorunları ile beraber bu iki önemli hususta da çözüme dair imkânlar sunmaya devam ediyor.

TRT, 50 yıldır yayıncı ve yapımcı kimliğiyle Türk sinemasının varlığını sürdürmesine de destek oluyor. "Susuz Yaz" filmiyle Berlin Film Festivalinde Türk sinemasının uluslararası alanda

ilk büyük ödülünü alan Metin Erksan, ulusal sinema kavramının isim babası ve en önemli temsilcilerinden Halit Refiğ, sinemamızın en büyük yönetmenlerinden Ömer Lütfi Akad, millî sinemanın öncüleri Yücel Çakmaklı, Mesut Uçakan gibi Türk sinemasının gelişimine büyük katkı sağlayan onlarca yönetmen farklı zamanlarda TRT desteği ile yapımlar üretti. Ayrıca yetiştirdiği onlarca yönetmen, senarist, görüntü yönetmeni, kameraman ile Türk sinemasına hizmet vermeye devam ediyor.

TRT; Antalya, Boğaziçi, Malatya gibi önemli film festivallerine partnerlik yapıyor, ortak yapım ve ön alım ödülleri veriyor, senaryo, kısa film kategorilerine destekte bulunuyor, yine bu festivallerde paneller, sempozyumlar düzenliyor. Özellikle Uluslararası Saraybosna Film Festivalinde çeşitli kategorilerde ödüller vererek hem Türk sinemasının uluslararası alanda etkin ve görülebilir olmasının önünü açıyor.

TRT; ayrıca geliştirdiği ve 34 yapımla hayata geçirdiği TV filmleri projesiyle, imkân bulamayan yapımcıları, hayallerini gerçekleştirmek için fırsat arayan yönetmenleri ve senaristleri bir araya getirdi. Bu sayede hem sinema sektörüne destek verdi hem de sektöre yeni yapımcı, yönetmen ve senaristler kazandırdı. Şimdiye kadar anlatılmamış hikâyeleri, bu coğrafyanın ve medeniyetin yerli kodlarıyla anlatılmasını sağladı.

Ortak Yapımlar Birimi aracılığıyla desteklediği, "Kalandar Soğuğu", "Buğday", "Mavi Bisiklet", "Çırak", "Suda Bahk", "Bütün Saadetler Mümkündür" ve "Bir Gün Bir Çocuk" filmleri festivallerden çeşitli ödüllerle döndüler. Türkiye'nin bu seneki Oscar adayı Nuri Bilge Ceylan'ın "Ahlat Ağacı" filmi de TRT'nin son iki yılda destek verdiği 23 ortak yapım projesi arasında yer alıyor.

Festival; "Bağımsız", "Düşünce Yoğun" ve "Art House" kategorilerindeki filmlere verdiği desteğin yanında TRT, gişe filmlerini de destekleyerek sektörün büyümesine ve ilerlemesine katkı sağlıyor. TRT'nin 2018 yılında ortak yapımcısı olduğu "Rafadan Tayfa" çizgi filmi bir buçuk milyondan fazla seyirciyi ulaştı.

TRT, 2019 yılından başlayarak "Diriliş Ertuğrul", "Payitaht Abdülhamid", "Filinta" gibi dizilerle başlattığı TV dizilerinde tarihî hikâyelerimizi anlatmaktaki başarısını sinema filmlerine de taşıyacak. İlk projemiz olan Sultan Alp Arslan ve Malazgirt'i konu alacak sinema filmimizi, farklı alanlarda yapacağımız diğer filmlerimiz izleyecek. Uluslararası yapımlar birimimiz aracılığıyla yaptıracağımız filmlerle de Türk sinemasının adını bütün dünyada duyuracağız.

Sinema sektörünün öneminin ve etkisinin farkındayız. Anadolu'nun suyuyla yıkanmayı hazmetmiş sinemacıların, bu toprakların hikâyesini, farklı kültürlerin etkisinden sıyrılmayı başararak, evrensel bir dil oluşturmalarının gelecek kuşaklara yapacağı etkiyi önemsiyoruz. Dünyanın küresel bir köye dönüştüğü, iletişim araçlarının geliştiği, her türlü görsel ürünün kısa zamanda bütün dünyaya yayıldığı, dizi ve filmlerin diplomatik ilişkilerde etkisini gösterdiği zamanları yaşıyoruz. Türkiye'nin dünyada artan etkisine paralel olarak sinema sektörünün de etkin hâle gelmesini önemsiyoruz, yatırımlarımızı bu vizyona göre planlıyoruz. İpek Yolu'nun geçiş noktası olan, İstanbul Havalimanı ile dünyanın uçuş merkezlerinden biri hâline gelen ülkemizi, sinema sektöründe de merkezlerden biri yapmayı hedefliyoruz. Önümüzdeki yıllarda inşa edeceğimiz İstanbul film platoları ve entegre tesislerimizle sadece Türkiye'ye değil bütün dünyaya hizmet verecek ve eğitim sağlayacak bir yapıya kavuşacak.

Bütün bu planlama ve yatırımlarımızdaki amacımız; Türk sinemasının teknik, içerik ve anlatım dili olarak yetkinleşerek, uluslararası alanda hak ettiği noktaya ulaşmasını sağlamak, medeniyetler arası etkileşimin kadim coğrafyası Anadolu'nun hikâyesini, yerli ve millî bir bakış açısıyla dünya ile buluşturmak, TRT World ile başlattığımız mazlum milletlerin ve farklı görüşlerin sesi olmak prensibini sinema sektöründe de uygulayarak hikâyesi doğru anlatılamayan coğrafya, millet ve inançların sesi olmak ve bununla birlikte dünya sinemasında farklı duyuş ve düşünüşlerin zemin bulacağı bir sanat ortamını ve imkânlarını etkin kılmaktır.

* TRT Yönetim Kurulu Başkanı ve Genel Müdürü.

AÇIK MEDENİYET GAZETESİ

YIL: 2 SAYI: 9 ARALIK 2018 ISSN 2602-2699

açık medeniyet

Fikri Bağımsızlık | Intellectual Independence | الاستقلال الفكري
Açık Medeniyet Gazetesi, İbn Haldun Üniversitesinin aylık yayınıdır.

İBN HALDUN ÜNİVERSİTESİ
ADINA İMTİYAZ SAHİBİ
Prof. Dr. Recep Şentürk

GENEL YAYIN YÖNETMENİ
Hakkı Öcal

YAYIN KOORDİNATÖRÜ VE
SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
Muhammed Akaydın

YAYIN KURULU
Recep Şentürk
Fahrettin Altun
Faruk Yaşlıçimen
Hakkı Öcal
Halil Berktaş
H. Hümeysra Şahin
İsmail Erkam Tüzgen
Muhammed Akaydın
Talha Köse

EDİTÖRLER
Gökhan Gökçe
Hazem Fayed Jouda
Merve Aktar
Enes Yalman

FOTOĞRAF EDİTÖRÜ
Tevhid Yeni

KREATİF DİREKTÖR
Ali Vefa
REKLAM
0531 618 16 23

TASARIM
Design Monsters
Ahmet Altay

İBN HALDUN
ÜNİVERSİTESİ

İletişim: İbn Haldun Üniversitesi, Ulubatlı Hasan Cad. No: 2 Başakşehir 34494 İstanbul | Basın Müşavirliği: 0531 618 16 23 acikmedeniyet@ihu.edu.tr
Basım: Kültür Sanat Basımevi, Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi ZB-11 Topkapı, İstanbul Telefon: 0212 674 00 21-29-46 Faks: 0212 674 00 61 www.kulturbasim.com
Yayımlanan tüm yazı, haber ve fotoğrafların her türlü telif hakkı İbn Haldun Üniversitesine aittir. İzin alınıp kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir. Yayımlanan yazıların dil, bilimsel içerik ve hukukî sorumluluğu yazarlarına aittir.

Sinemamızın 20 yıllık endüstriyel ve sektörel yolculuğu

Sinema, sektörel ve endüstriyel boyutundan bakınca devasa bir yapıya sahip. Ciddi bir ekip ve finans çalışması gerektiren sinema, doğru ele alınıp uygulandığında hem kitle iletişim aracı hem de ekonomi kalemi olarak kayda geçer.

Türkiye'nin son 20 yılına bir projeksiyon tuttuğumuzda mesele kendini daha açık ediyor.

Hollywood, hemen her bakımdan olduğu gibi meseleyi anlamamız için bize yardımcı olacaktır. Olumlu ya da olumsuz her türlü göndermenin karşılık bulacağı devasa bir mecra orası. Sinemanın hem endüstri hem de politik silah olarak dünyada en ciddi şekilde kullanıldığı yer Hollywood... Dünya düzenine etkisi ve kültürel emperyalizmin hayata geçmesindeki katkısı tam olarak bu yazının konusu olmadığı için geçelim. Bir endüstri olarak Hollywood, ABD'nin en ciddi ekonomi kalemlerinden biri. Doğrudan vergilendirme ile böyle olduğu gibi dolaylı etkileri itibarıyla da tek başına küresel tanıtım aracıdır.

Sinema sektörünün ABD'ye kazancı yıllık milyarlarca dolar olarak ifade ediliyor. Ortalama bir filmin bütçesinin 100 milyon dolar, gişe hasılatının 300 milyon dolar olduğunu düşünürsek, bu şekildeki yüzlerce yapımın nasıl bir ekonomik ortam oluşturduğunu tahmin edersiniz.

Türkiye'de ise sinema sektörü çalkantılı dönemlerden geçte geçte bugüne geldi. Darbeler, yanlış politikalar, tek parti anlayışı ve benzeri birçok etken, 2000'lere gelene kadar sinemanın rayına oturamamasına sebep oldu.

Ülkemizde en çok film çekilen dönem 1970'lerdi. Yeşilçam'ın en üretken olduğu dönemlerdi. Yıllık film üretimi 300 filme dayanmıştı. Sonra darbe oldu, 1980'den sonra sinemamız ciddi bir gerileme sürecine girdi. Televizyonun ve video formatının da bunda etkisi vardı ama esas olarak toplumsal diğer dinamikler etkiliydi.

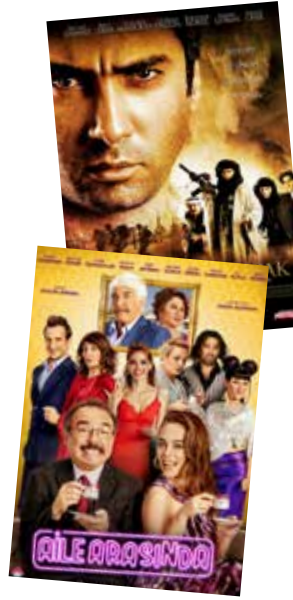
1996'da "Eşkya" filmi vizyona girip milyonları sinemaya çekince sektör üzerinden ölü toprağı atıldı. 2,5 milyon civarı izleyici kitlesine ulaştı ki, o dönem hayal dahi edilemeyecek bir şeydi bu. Sonrasındaki hareketlenme 2002 ile birlikte koşmaya dönüştü. Siyasî istikrar, toplumsal huzur ortamı ve her alanda insanımızın kendine güveninin geri gelmesi sinemanın sektörel hareketliliğini arttırdı.

En net verileri 2005'ten günümüze kadar

sıralayabiliriz. Özellikle 2006 ve 2008 yıllarındaki artış oranı yüzde 25'i buldu. 2005'te 28 milyona yakın olan toplam izleyici sayısı ise 2017'ye geldiğimizde 70 milyonun üzerine çıktı. 2018'i de yeni bir rekor ile tamamlayacağımızı söyleyebiliriz.

Yıllık toplam gişe verileri:

2017	71.188.594
2016	58.287.316
2015	60.228.409
2014	61.245.258
2013	50.295.757
2012	44.294.040
2011	42.293.660
2010	41.534.146
2009	36.904.345
2008	38.414.369
2007	31.151.368
2006	34.866.233
2005	27.801.064

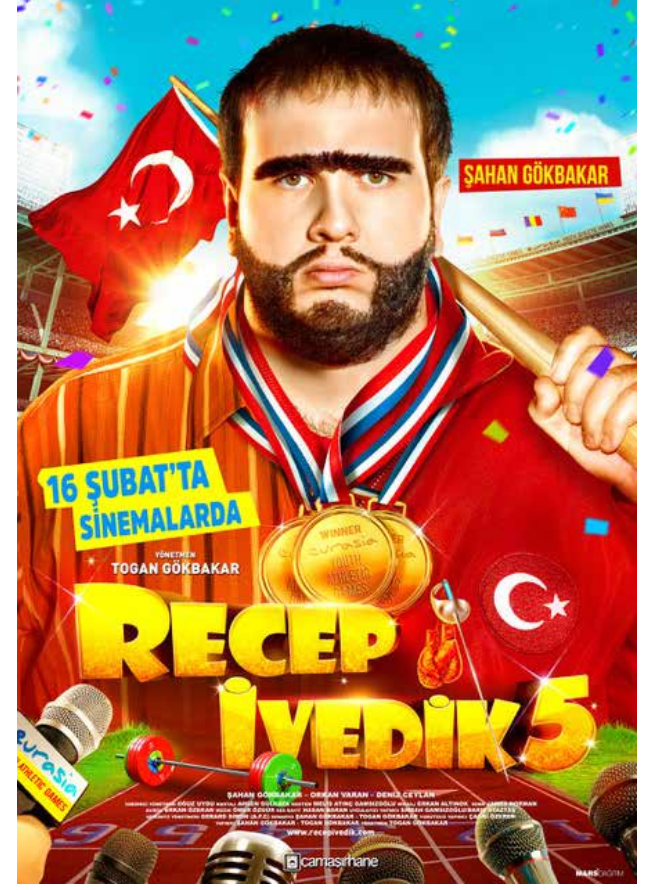


Dünyada gişe verileri hasılat olarak sunulur. Bizde ise bilet satış miktarı. Hasılat olarak değerlendirdiğimizdeyse 2005'te vizyona giren filmlerin toplam hasılatı 184 milyon lira iken 2017'deki hasılat 870 milyon lira olarak karşımıza çıkıyor. Box Office verilerine göre 2018'deki toplam hasılatın 1 milyar lirayı aşması bekleniyor.

Bir de en çok izlenen filmlere bakalım...

Türkiye, yerli filmlerin izlenme oranı bakımından Avrupa'da lider. Yani ülkemizde her yıl vizyona giren filmlerin toplam gişesinin yüzde 50'den fazlası yerli. Avrupa'da bu orana ulaşan ülke yok. Ülkemizde yılda toplam 500 civarı film vizyona giriyor. Bunların yaklaşık 3'te 1'i yerli. Sayısı yabancı filmlere göre az olmakla beraber yerli yapımların ortalama izlenme miktarı çok yüksek. Özellikle komedi filmleri zirvede. Tarihî ve aksiyon filmler ise takipte.

2000'li yıllar itibarıyla elimizdeki verilere göre en çok izlenen film Recep İvedik 5... 25 hafta vizyonda kalan filmi 7 milyon 437 bin kişi izledi. En çok izlenen ikinci film de aynı seriye ait. Recep



İvedik 4 için satılan bilet sayısı 7 milyon 369 bin 98... Sadece Recep İvedik 5'in hasılatı 85 milyon lira civarı... Varın serinin geri kalanının yapımına kazandırdığını siz düşünün.

Son 20 yılda ülkemizden en çok izlenen 20 filmi şöyle sıralayabiliriz (*Müslüm filmi hâlâ vizyonda, 6 milyona ulaşması muhtemel, yeni bir rekor bile krabilir*):

1) Recep İvedik 5	7.437.050
2) Recep İvedik 4	7.369.098
3) Düğün Dernek	6.980.070
4) Fetih 1453	6.572.618
5) Düğün Dernek 2: Sünnet	6.073.364
6) Ayla	5.589.170
7) Aile Arasında	5.289.032
8) Müslüm	5.287.476
9) Arif v 216	4.968.462
10) Recep İvedik 2	4.333.144
11) Recep İvedik	4.301.693
12) Kurtlar Vadisi: Irak	4.256.567
13) Ailecek Şaşkıncım	4.034.858
14) G.O.R.A.	4.001.711
15) Eyyvah Eyvah 2	3.947.988
16) CM101MMXI	3.842.535
17) Babam ve Oğlum	3.839.883
18) Mucize (2015)	3.737.605
19) A.R.O.G	3.707.086
20) Dağ 2	3.600.000

Sinema sektörümüze dair son bir önemli bilgiyi de paylaşalım... Ülkemizde 2005 yılında üretilen yerli film sayısı 26 idi. Söz konusu manzarayla doğru orantılı olarak bu sayı 2017'de 160'a yükseldi. 2018'deyse 170'i geçmesini bekliyoruz.



Oyuncu Muhammed Emre Kaya



■ Rol seçerken nelere dikkat edersiniz?

Oyuncu rol seçmez, oyuncu her rolü oynar gibi söylemlere asla katılmıyorum. İyi bir oyuncu her rolü oynama potansiyeline sahip olmalıdır ancak her rolü oynamak zorunda değildir. Rol seçmek de bir özgürlüktür. Ben inanmadığım bir karakteri oynamak istemem. Hangi rol olursa olsun kendime, “İzleyenlere ne anlatacağım, ne katacağım, ne fayda sağlayacağım.” sorularını sorar ona göre hareket ederim.

■ Hangi geleneksel kaynaklardan beslenirsiniz?

Türklerin Şaman olduğu dönemlerde Kam ya da Kaman denilen din adamları vardı. Doğum, düğün, ölüm vb. gibi özellikler toplumsal olaylarda kamanların yapmış olduğu ayinlerin sanatsal ve görsel değerlerinin oldukça yüksek olduğunu görüyoruz. Daha sonra İslamiyet’e geçişte Peygambere (s.a.v.) methiyeler dizen kişilerin sanatsal bir faaliyet içinde olduklarını anlıyoruz tarih kitaplarından. Meddahlık bu şekilde ortaya çıkmıştır. Ya da köy seyirlik oyunları, orta oyunu gibi geleneksel tiyatromuz hep toplumsal olaylara değinmiş, iyiyi kötüyü, doğruyu

yanlışı anlatmıştır. Bu hassasiyetler ve doğallıklar meslekî olarak bizlere yön veriyor.

■ Gelenek, kariyeriniz ve hayatınız için ne ifade ediyor?

En köklü medeniyetlerden birine sahibiz. Tarihsel sürecimizin her noktasında büyük izler var. Geleneksel olmak kendini yeniliklere kapatmak değil aksine gelenekten gelen öz ile “yenilik” üretmektir. Maalesef popüler kültür bizi kendi geleneklerimizden soyutlamaya yönelik. Hayatımızın içinde kendi kültürümüze öylesine sahip çıkmalıyız ve öylesine başarılı olmalıyız ki kariyerimiz de bu kültürün bir parçası olsun.

■ Pahalı bir yapım olan sinemada geleneksel kaynaklara yapımcılar yeterince ilgi gösteriyor mu?

Önce iyi film, iyi sinema... Sonra bu sinemanın elbette Anadolu halkının duyuş ve düşünüşlerini yansıtan, kendi özüne hainlik etmeyen binlerce yıllık inanış, duyuş ve duruştan yükselen filmlerdir beklenen. Yeşilçam sinemasında yapıldı zaman zaman. Bir altın çağ yaşandı sinemamızda. Gelgelelim zamanımızda istikametler değiştirilmişti. Sinemacıların ayakları kompleksli, hastalıklı, titrek basıyor artık. Ödünç hayallerle devşirme filmler yapıyoruz. Festivaller, ödüller, medya vb. ile zihin kontrolüne, algı yönetimine, şeytanî taarruzlara maruz kalınan bir zamandayız. Sinemanın; diretilen, ikonlaştırılan,

yama birtakım filmleri yapmak adına kendi kendine korkunç bir sansürü var... Tertemiz, ana sütü gibi besleyen, geliştiren, olgunlaştıran, ustalaştıran gelenekli zengin kaynaklara hakkını vererek ulaşamadıktan sonra her şey yarım kalıyor. Filmlerin tadı tuzu yerinde değil...

■ Yapımcıların, gelenekle bağı olan sinemanın üretimi noktasındaki sorunları/engelleri nelerdir?

Çok zengin, eşsiz gelenek hazinelerinin şifrelerini çözecek bilgiden, idraktan yoksunuz ne yazık ki! Bu şifreler Anadolu’nun binlerce yıllık kalıcı medeniyetini, ahlakını, sanatını inşa eden yüksek duyguların amentüsüyüdü. Sanatlarımızda; bir ayağını bu dünyaya, bir ayağını ahirete

basan, o efsunlu, o kudretli duruş yok artık. Ot bile olsa bir kökün üzerinde yükselir. Köksüzlük kötü. Bu köklerden bihaberiz. Köprüler yıkılmış, diller değişmiş.

■ Geleneği barındıran sinemanın izleyici nezdinde karşılığı var mı?

Kur’an’a, kıssaya, sünnete, kadim iyilik hikâyelerine, halk hikâyelerine, destanlara, efsanelere, memleket hikâyelerine, hikmete, irfana, hakikate yaslanan filmler; halkla, milletle, ezeldeki tanışıklıklarıyla daha kolay birleşir. Hilkatten bu yana tabiatımıza, fitratımıza geçmiş bu muammayı perdede çözen filmler, yağ ile bal olmuş filmler karşılığını elbet bulacak, sinemaları dolup taşıracaktır.

Yapımcı Nazif Tunç



Oyuncu Burak Haktanır



■ Rol seçerken nelere dikkat edersiniz?

Rol seçerken öncelikle projeye, hikâyenin bütününe bakarım, eğer “iyi”ye hizmet ediyorsa sonrasında role bakarım. İnanç dünyamla ters düşmeyen ve yapabileceğimi düşündüğüm her rolü kabul edebilirim.

■ Hangi geleneksel kaynaklardan beslenirsiniz?

Kadim medeniyetlere ve zengin kültür mirasına ev sahipliği yapmış bir coğrafyada yaşıyoruz. Geçmişten gelen her iz, her ses, her yaşanmışlık bizler için birer kaynak

niteliğindedir. Evvela şüphesiz en büyük kaynak kitaplarımız ve bizden büyük yaşlı insanların aktaracakları hikmet dolu hatıralardır.

■ Gelenek, kariyeriniz ve hayatınız için ne ifade ediyor?

Gelenek; kariyerimiz için de, hayatımız için de, sonraki nesillerimizin akıl, ruh ve beden sağlıkları için de çok mühimdir. Gelenekten beslenmeyen hiçbir fikir, sanat, düşünce ve hatta toplum kalıcı olamaz. Bizler de şu gök kubbe altında hoş ve kalıcı bir seda bırakmak istiyorsak mazidekini atıye nakletmeye memur olduğumuzu unutmamalıyız.

Oyuncu Bahadır Yenişehirlioğlu



■ Rol seçerken nelere dikkat edersiniz?

İnsan bizzatı tercihleri ve bu tercihlerini yorumlama biçimi ile anlam kazanır. Kimlik ve karakter menkıbemde her daim bunu gözettim. Popüler kültürün içeriksiz, dayanaksız ve köksüz malzemesine konu olacak tüm tercihlerden alabildiğine uzak durdum.

■ Hangi geleneksel kaynaklardan beslenirsiniz?

Bir aktör, kendisini var eden değerler topluluğunun beşiği noktasındaki coğrafyasından beslenerek bunun üzerine evrensel bir okuma gerçekleştirdiğinde gerçek manada bir aktör olabilir. Aslında bu, aynı zamanda "hikmet"li var oluşun ve üretmenin en önemli parametresidir.

■ Gelenek, kariyeriniz ve hayatınız için ne ifade ediyor?

Gelenekten ne anladığınız ile değişkenlik arz eden bir soru bu. Kadim gelenek, insanlık onurunun evrensel doğrularından (hak ve adalet) beslenen bir kariyer sahibi olma çabasını değerli buluyorum.



Oyuncu Hakan Boyav

■ Rol seçerken nelere dikkat edersiniz?

Rol seçerken tünelin ucunda bir ışık var mı yok mu ona dikkat ederim... Eğer senaryo genel anlamda etkileyici bir konuyu işliyorsa, olaylar dizgisi ilginç ve doğruysa, senaryonun diyalog örgüsü düzgünse, bana önerilen rol senaryoda yeterli bir alanı kapsayabilecek nitelikteyse, bu işi yapacak şirketin ve yayınlayacak kanalın olanaklarından eminsem ve projedeki oyuncu castına inanmışsam, tünelin ucunda ışık var demektir.

■ Hangi geleneksel kaynaklardan beslenirsiniz?

Sorunuzu tam anlayamadım... Oyunculuk, en başta gözlem işidir. Oyuncu biriktiricidir. Gözleyebildiği her türlü kaynaktan beslenir. Özellikle de yaşadığı toplumun geleneksel kaynaklarından çokça beslenir normal olarak.

■ Gelenek, kariyeriniz ve hayatınız için ne ifade ediyor?

Şimdi gene bir gelenek sorusuyla karşı karşıyayız. Bakınız; sanatçı dediğimiz kişinin kökü, yaşadığı toplumdadır. Gerçek bir sanatçı en fazla kendi toplumundan etkilenir. Diğer toplumlardan da etkilenir elbet ama ilk ve en önemli etkiyi kendi toplumunun değerlerinden alır. Aksi takdirde köklerinden, kendi toplum yapısından kopuk bir savrulmuş kapılır. Diğer yandan başka toplumlardan hiç yararlanmamak da yanlış olur. Bu sefer de sanatçı içine kısıp kalır ki, içine kapanmak da insanı uzaklara götürmez. Bence en doğrusu kendi toplumunun değerlerine kök salıp tüm evrensel etkileri de sanatında uygulayabilmektir. Mesela müzikte rahmetli Barış Manço, bu söylediğimin en usta örneği olmuştur.

Yönetmen Ensar Altay



■ Sinemanın gelenekle bağı nasıl kuruyorsunuz?

Sinema ve gelenek dediğimiz zaman iki yönlü bir bakış açısından bahsediyoruz kanımca. Birinci yönü sinema geleneğidir ki bu artık birçok anlatım tekniklerini defalarca test etmiş, ana omurgası az çok belli olan bir gelenektir. Hatta klasik anlatım biçimiyle bir film yapmaktan bahsediyorsak geleneğe yaslandığı ölçüde başarılı olabileceği kanaatindeyim. Hatta son 25 yıldır sinema dünyasına damgasını vurmuş, klasik sinema diliyle zekice oynamalar yapan, kimilerinin postmodern sinema diye adlandırdığı Tarantino sinemasının bile geleneksel sinema veya sinemacılarla kurduğu bağ, onun filmlerini daha bir güçlü kılar.

Çünkü arkasında bir tarih, bir birikim var demektir. Gelenekle bağ kurma düzleminde bahsettiğimiz ikinci yön ise var oluşu tanımlayan gelenektir ki bu, bir insan için en temel meseledir diye düşünüyorum.

■ Gelenekten ne ölçüde beslenirsiniz?

Geleneği varoluşsal bir olgu olarak ele alırsanız, oradan kopmanız zaten mümkün değil. Dolayısıyla her zemin ve zamanda... Diğer boyutu ile de hem Türk sinemasının hem de diğer ülke sinemalarının oluşturduğu gelenek, beceribildiğiniz ölçüde yapıp ettiklerinize yansır. Tabii bu da geleneği ne kadar bildiğiniz ve ondan ne anladığınızla doğru orantılı bir durum. Bence değerli olan her iki boyutuyla da geleneği kendi bakış açınız ile mümkün olduğunca iyi bir sinema duygusu ile anlatabilmek.

■ Geleneksiz bir sinema mümkün müdür?

Her şeye baştan başlamak gibi bir şey olur. Yani 1900'lü yıllara geri dönmek ve her şeyi yeniden keşfetmek için verilen tuhaf bir çaba olur sanırım.

A story based on revolution: Algerian cinema

ROUMAÏSSA FERDJANI *



Algerian cinema history is distinguished from all other cinematic experiences in the Arab world in terms of its birth, purpose, and track. Specifically, Algerian cinema has always been a role model and has always set an example, although it began relatively late compared to film experiences in Iraq, Egypt, Lebanon, and Syria.

Before the war of liberation, Algeria only had a single Photo Institute. But in 1947, France established a film institute that produced a number of short films that were mostly translated into two languages. The films were about Algerian literature, customs, education, agriculture, and, of course, about political propaganda. "The Richest Hours of Roman Africa" and "Royal Hippon" were among the films produced under the French influence. They were all shot in Algeria but the rest of the processes were always completed in France.

A proper birth during the revolution

As like most of institutions of its kind, Algerian cinema was properly born after the Algerian nation started to take its first steps of independence against French colonization. The Algerian revolution began in November 1945. The war continued for seven years and resulted 1,5 million martyrs. However, it ended with the independence of Algeria.

The world must see what the French did during those years and during the independence war. A national film industry was the only way that could be done. Although most filmmakers were martyred during the revolution, a group of

people grabbed the bull by the horns and sowed the seeds of Algerian cinema. In 1957, a cinema school was first established. The director of the institution was a Frenchman by the name of "René Vautier," who had joined the ranks of the Algerian National Liberation Army during the war.

The school marked the beginning of a national cinema industry, beginning with the task of educating filmmakers who could tell the world how Algerians suffered under French rule.

The institution produced short films and documentaries that played important roles in serving the Algerian cause. The films were successful enough to reveal the legitimacy of the Algerian resistance and the validity of the national struggle against French colonialism.

The most famous and controversial film of the era was "The Battle of Algeria," inspired by the book "Souvenirs de la Bataille d'Alger," by Saadi Yacef, a National Liberation Front (FLN) military commander. The film was directed by Gillo Pontecorvo, in 1966, in black and white. Supported by the Algerian government, the film concentrates on the years between 1954 and 1957, when members of the FLN regrouped and expanded into Casbah, the citadel of Algiers. The battle spreads to the whole city and the French army starts to torture and kill members of the FLN, which it regards as a terrorist group. This highly dramatic film won Golden Lion at the Venice Film Festival, and was nominated for three Academy Awards, including Best Foreign Language Film in 1967, and Best Screenplay and Best Director in 1969. In 2010, the movie was ranked sixth in Empire magazine's "The 100 Best Films of World Cinema."

Given national divisions over the Algerian War, the film generated considerable political controversy in France, and was banned for five years.

* Ibn Haldun University MA Student, Department of Radio, Television, and Cinema.



محطات في تاريخ السينما المغربية

لم تستثن السينما المغربية من الموجة العالمية، التي أعطت الأولوية لإنتاج الأفلام السينمائية، لكن انطلاقها جاءت متأخرة بعض الشيء، إذا ما قورنت بدول أخرى عربية كانت سباقة مثل مصر.

تاريخ السينما المغربية

إذا ما نظرنا إلى تاريخ السينما المغربية، نجده منقسماً إلى حقتين. الحقبة الأولى تأتي ما قبل الاستعمار، وهيمنت خلالها الأفلام التي تمجد المستعمر في شخص فرنسا، بينما تحتقر البلد المُستعمر (المغرب)، وغالباً ما يكون المخرج والمنتج والطاقم التقني والإعداد فرنسيين أو إسبانيين، ويتم الاعتماد على المغاربة كـ"كومبارس".

ومع فجر الاستقلال، تحررت السينما المغربية بدورها من قيود المستعمر، فظهرت إنتاجات مغربية سينمائية، كان أولها الفيلم القصير "صديقتنا المدرسة" لمخرجه العربي بناني، يليه بعد ذلك فيلم للمخرج محمد عصفور "الابن العاق" سنة 1958.

وانتظرت السينما المغربية بعد ذلك 10 سنوات، حتى ظهور فيلم "الحياة كفاح"، الذي أخرجه محمد التازي وأحمد المسناوي، وفي ذات السنة أضيف العمل السينمائي "عندما يثمر النخيل" لمخرجه عبد العزيز الرمضاني والعربي البناي، إلى أرشيف السينما المغربية.

وفي سنوات السبعينات، شهدت السينما المغربية انقساماً بين تيارين اثنين، التيار الأول اختار العمل على نهج الأفلام المصرية التجارية، كالمخرج عبد الله المصباحي، في أفلامه "الصمت اتجاه ممنوع"، و"غدا لن تتبدل الأرض" وأعمال أخرى انتهجت الميلودراما الموسيقية.

بينما تبنى المخرج سهيل بن بركة التيار الثاني، إذ اعتمد في أفلامه على مساره الفكري وتاريخ السينما المغربية منذ نشأتها، وأخرج أول فيلم له "ألف يد ويد" سنة 1972، أتبعه بفيلمين روائيين "حرب البترول لن تقع" و"عرس الدم".

وعرفت السينما المغربية فترة الثمانينات طفرة نوعية، إذ ارتفع منسوب الإنتاج السينمائي إلى حدود 50 فيلماً؛ بسبب قانون تقديم الدعم السينمائي من طرف الدولة، بدون قيد أو شرط، والذي تم تعديله سنة 1988، ليقدّم الدعم فقط للسيناريوهات التي يتم اختيارها من طرف المركز السينمائي المغربي.

وعلى رغم حصر تقديم الدعم للسيناريوهات المختارة، استمر الارتفاع في وتيرة إنتاج الأعمال السينمائية المغربية، حتى سنوات التسعينات، وأسهم ذلك في ظهور عدد من المخرجين الجدد، والوجوه الشابة التي نقلت سنوات دراستها وخبرتها في الاستوديوهات الأوروبية إلى الفن السابع المغربي.

السينما المغربية الآن

حافظ الفن السينمائي المغربي، على وتيرة تقدمه منذ الاستقلال، بخاصة خلال السنوات الماضية، وعرفت السينما المغربية تطوراً كبيراً، وأصبحت نموذجاً رائداً على الصعيد العربي والإفريقي، من خلال أفلام عديدة لمخرجين كبار.

مثل فيلم "البرتقالة المرة" وفيلم الرعب "هواجس بعد منتصف الليل"، والفيلم الاجتماعي الكوميدي "فيها ملح أو سكر أو مبعاتش تموت"، والفيلم الذي روى قصة جيل بأكمله "القسم رقم 8"، وفيلم "جوق العميين"، وفيلم "الحمالة"، وعدد كبير من الأفلام التي لاقت إشعاعاً كبيراً داخل وخارج المغرب.

لكن وعلى رغم الإنتاج الوفير للسينما المغربية من ناحية الكم والكيف، إلا أنها تعاني عدداً من السلبيات التي تعيق تقدمها، أبرزها انقراض دور العرض؛ بسبب تراجع العوائد، ذلك بسبب عملية القرصنة التي تعرفها الأعمال الجديدة، إلى جانب ضعف الدعم المقدم من طرف الدولة.

Oyuncu İclal Aydın



■ Rol seçerken nelere dikkat edersiniz?

Doğrusu her rolün insanıyım diyemem. Küçük hayatların, sıradan görünen ama büyük küçük mucizelerle donatılmış hikâyelerine daha yakınım. Sevdiğim, seveceğim, inandığım rolleri oynamayı tercih ediyorum.

■ Hangi geleneksel kaynaklardan beslenirsiniz?

Ailevi bağlardan, aidiyet duygusundan ve neden sorusunun yanıtını aramaktan çok besleniyorum. Okumak, bir aile geleneği. Öğrendiğini

aktarabilme yeteneği ise insana bahşedilen ölümsüzlük aslında... Mümkün olduğunca çok okuyorum.

■ Gelenek, kariyeriniz ve hayatınız için ne ifade ediyor?

Pek çok değeri ifade ediyor. Bugün çok karşılığı olmasa bile bir aile büyüğü içeri girdiğinde ayağa kalkan, beden dilimizde de bir gönül edebi taşımak gerektiği öğretilerek büyüdük. Bunun modası hiç geçmez. Sevgi esastır ama saygı bir ihtiyaçtır ve insandan insana geçer.

■ Sinemanın gelenekle bağı nasıl kuruyorsunuz?

Güzel bir soru, teşekkürler... İsmet Özel'e sormuşlar; "İyi şiiri nasıl kötülerinden ayırt ediyorsunuz üstad?"... "Burnumla" diye cevap vermiş. Bu anekdottan hareketle ne zamanki bir yönetmen çıkıp da, "Ben sinemanın gelenekle bağı nasıl kuruyorum." diye cevap verirse benim de burnuma çok hoş kokular gelmez ve onun filmlerini izlemekten doğrusu haz duymam maalesef. Bir yönetmen varlığıyla, diliyle, zikriyle, şiir-musiki-resim ile kurduğu ilişkide sahici bir okuma yapmışsa zaten ister istemez geleneğin içindedir. Filmini yaparken bu yüzden kendini kasmaz/kasamaz. Yapacağı esere zaten bir şekilde rengini geçirecektir gelenek. Hatta kendinden önceki sanat tecrübesiyle bir hesaplaşma içerisine girdiği vakit bile gelenek, bu hesaplaşma sonucu başka bir şekle girerek hatta bir yerine o eseri de alarak yeni bir forma girer. Büyük şairler gelenekle savaşlarını bu şekilde kazanmışlardır. Onun bir parçası olmayı ancak önceki parçalarına benzemeyerek ama bir doku benzerliği ile onlara akrabalık kurarak karşılıklı bir alışveriş köprüsü kurmuşlardır.

■ Gelenekten ne ölçüde beslenirsiniz?

Yukarıda açıklamaya çalıştığım gibi gelenekle doğrudan beslenemezsiniz. Dolaylı bir şekilde beslenirsiniz ve bunu doğrudan anlatmaya çalıştığınız vakit ancak bir makale, söyleşi, politik bir söylem çerçevesinde kendinizi ifade edebilirsiniz. Geleneğin sanat eserine yansması sizin babanızdan, ailenizden aldığınız tecrübedeki gibi gayriihtiyari bir şekilde kendini gösterir. Ona düşmanlık bile etseniz sizi sarar. Ondandır kaçsanız bile o içinizdedir. Kendini beklenmedik bir zamanda gösterir. Bu söylediklerim, sahici işlerin peşinde koşan insanlar için geçerlidir tabii. Bunun farkında olup

Yönetmen Faysal Soysal



da hainlik gereği ya da başka hesaplarla farkında olmalarına rağmen başka bir geleneğin hizmetine girmiş sanatçı kılıklılar da yok değil.

■ Geleneksiz bir sinema mümkün müdür?

Tabii ki mümkündür. Size ait olmayan bir zeminde başka milletlerin sinemalarına katkı sağlamak farkında olarak ya da olmadan o sinemanın bir parçası olmaya çalışmak gibi temennilerle sinema eserleri ortaya çıkmıyor değil. Melez kültürlerden iyi filmler de çıkıyor doğrusu. Hatta son zamanlarda en fazla popüler olan sinemalardan birinin kozmopolit kültür temelli olduğunu bile söyleyebiliriz. Zira dolaşım ve dağıtım ağına ancak bu şekilde girebiliyor. Ne kadar özünden ve geleneğinden uzak, ne kadar ortalama kültür ve geleneklere yakın, o kadar fazla seyirci buluyor filmler. Gelenekli bir sinema doğrusu pek mümkün değildir. Ya da henüz mümkün değildir. Zira sinema, henüz çok genç ve kendinden önceki sanatları sömürerek buralara gelmesine rağmen şimdi onlarla hiç tanışmıyormuş gibi yoluna devam etmeye çalışıyor. Daha doğrusu kapitalist insan onu bu şekilde sorumsuz, dertsiz, tasasız bir eğlence olarak görmek istediği için o da bu hâle giriyor. Başka bir şeye ve şekle bürünme becerisi sonuçta has sanatlar olan; şiir, müzik ve resimden daha büyük...

Dünya sinemasının ilkleri



- **1000** - Fotoğrafın, dolayısıyla kameranın temelini atan İbn Heysem, karanlık odayı ilk kez bulmuş ve ilk görüntüyü düşürmüştür.
- **1878** - İlk hareketli görüntü "Koşan At"tır (Edward Mybridge).
- **1895** - İlk sinema filmi Fransız Lumiere kardeşlerin çektiği "Trenin Gara Gelişi".
- **1895** - İlk belgesel film Fransız Lumiere kardeşlerin "Fabrikadan Çıkan İşçiler"idir.
- **1895** - İlk film gösteriminin yapıldığı mekân, Paris'teki Grand Cafe.
- **1900** - İlk senaryo yazarı gazeteci Roy McCardell oldu.
- **1902** - İlk bilim kurgu filmi Fransız yapımı Georges Melies'in yönetmenliğini yaptığı "Le Voyage dans la lune"dur (Aya Seyahat).
- **1903** - İlk Western filmi "The Great Train Robbery"dir (Büyük Tren Soygunu).
- **1906** - Konulu ilk uzun metrajlı film Tait Kardeşlerin çektiği "The Story of the Kelly Gang"tır.
- **1908** - Hollywood'da film çeken ilk yönetmen David W. Griffith'tir.
- **1908** - İlk animasyon "Fantasmagorie"dir (Emile Cohl).
- **1912** - İlk gangster filmi "Musketiers of Pig Alley"dir. (Domuz Sokağı Silahşorları, David W. Griffith).
- **1913** - İlk tarihi film "Qua Vadis"tir (Enrico Guazzoni). Mary Pickford, sinema tarihinin ilk kadın yıldızı oldu.
- **1919** - İlk kurulan sinema okulu Sovyetler'deki "Gerasimov Sinematografi Enstitüsü"dür.
- **1919** - İlk ekspresyonist sinema örneği "Das Kabinett des Dr. Caligari"dir (Dr. Caligari'nin Muayenehanesi).
- **1926** - İlk renkli film "The Black Pirate"tır.
- **1926** - İlk bilim kurgu klasiği Alman yönetmen Fritz Lang'ın 36 bin figüranla 365 günde çektiği "Metropolis" adlı film oldu.
- **1927** - İlk sesli film "The Jazz Singer"dır (Caz Şarkıcısı).
- **1928** - İlk gerçeküstü kısa film İspanyol yönetmen Luis Buñuel ve ressam Salvador Dali'nin çektiği "Endülü Köpeği" adlı filmidir.
- **1932** - İlk film festivali Venedik'te yapılmıştır.
- **1939** - Sinema tarihinin ilk büyük reklam kampanyası Rüzgâr Gibi Geçti (Gone With The Wind) filmi için yapıldı.
- **1959** - "BenHur" adlı film 217 dakikalık süresi, 50 bin figüranı ve 11 dalda aldığı Oscar ödülleri ile bugün dahi kırılmayan rekorun sahibi oldu.





Hollywood kasabasından kültürel emperyalizme

ABD'nin Los Angeles kentinin kuzeydoğusunda yer alan Hollywood kasabasının günün birinde dünyanın en büyük endüstrilerinden birinin merkezi olacağını büyük olasılıkla o dönemde kimse tahmin etmiyordu. Çünkü 20. yüzyılın başında Fransa'da ilk filmler çekilirken, Hollywood kasabasında sakin bir hayat sürülüyordu.

Aslında Amerikan sinemasının ilk filmleri New York'ta çekilir. Sinemada kullanılan tüm aletlerin patenti Thomas Edison'a aitti. New York ve çevresinde bu aletleri izinsin kullananların, Edison'un avukat ordusuna tazminat ödemekten kurtulması imkânsızdı. Bilim insanı olmanın yanı sıra iyi bir ticarî zekâyâ sahip olan Edison, tekelci anlayışı ile gelecekte Hollywood olarak adlandırılacak bir sinema endüstrisinin kuruluşuna neden oluyordu. Girişken bir iş adamı olan Cecil B. DeMille, ortağı ile birlikte New York ve Chicago'da açtığı iki stüdyodan iyi randıman alamayınca, yeni bir stüdyo kurmak için Amerika'yı dolaşmaya başlarlar ve yolları Los Angeles'e düşer. Burada geri dönüş için iki gün tren beklemek zorunda kalınca yakındaki sakin kasaba olan Hollywood'u duyarlar ve ceplerindeki son on bin doları bir ahıra yatırır. Böylece Hollywood'un ilk stüdyosu kurulmuş olur.

İlk dönem Avrupa sinemasıyla mücadele öne çıkıyor

Amerikan sinemasında Edison'a bağlı çalışan Edwin S. Porter, ilk Amerikalı yönetmen olarak öne çıkar ve 1903'te çektiği "Büyük Tren Soygunu", erken dönemin en büyük Amerikan klasiği olur.

Tam bu yıllarda Fransa'dan Amerika'ya haftada bir düzine film satılıyordu. Hatta bu ticaret bununla da sınırlı değildi. Filmler gibi teknoloji de Avrupa'dan ithal ediliyordu. Ayrıca Güney Amerika pazarına da Fransa ve İtalya hâkimdi. Bu piyasaya hâkim olma savaşı, kartelleşmeyi beraberinde getirir ve Amerikan sineması ile Avrupa sineması arasındaki pastadan pay kapma savaşı II. Dünya Savaşına ka-

dar sürer. Savaşın patlamasıyla birlikte satışlar düşünce, Hollywood bu kez başka yollara başvurur. Örneğin Mussolini İtalya'sını öven filmler yapılarak, İtalya'ya satmaya başlanır.

Savaş sonrası film satışları patlar. İnsanlar savaşın yaralarını sarmak ve eğlenmek için bol bol film izlemeye başlar. Bu da Hollywood için bir başka kapıyı aralayacaktır; kültürel emperyalizm...

Hollywood kültür emperyalizmi aracına dönüşüyor

Savaş sonrası Hollywood'un egemenliği sadece ticarî anlamda değil, kültürel ve politik anlamda giderek büyüyen bir ölçekte yaygınlaşmaya başlar. Hiçbir ülke, kendisinin Hollywood tarafından politik olarak kötü gösterilmesini istemez. Her yıl birkaç ülke mutlaka Hollywood'u kendilerini kötü gösterdiği için protesto eder, kota koymakla ya da Amerikan mallarını yasaklamakla tehdit eder. Ancak bu, hiçbir zaman uzun sürmez. Çünkü kültür emperyalizminin pazarlanmasına doğrudan katkı sağlayan Amerikan hükümetleri buna izin vermez. Türkiye aleyhine çekilen "Geceyarısı Ekspresi" buna iyi bir örnek olarak gösterilebilir.

1960'lı yıllara gelindiğinde Avrupa sineması silkelebilir. Yeni Dalga hareketiyle birlikte etkileyici bir sinema dili yakalanır ve salonlarda Amerikan filmleriyle yarış başlar. Bu arada Rus ve Slav sineması da hareketlenince, Hollywood, "Neler oluyor?" diye düşünmeye başlar.

Ancak bu da çok uzun sürmez. 1980'lere gelindi-

ğinde Hollywood, teknolojik alanda yaptığı dev yatırımlarla şaha kalkar. Çünkü kültür ve politik emperyalizm, paraya feda edilemez; yatırımların kat be kat geri alınacağı artık öğrenilmiştir. Artık sinema salonlarında muhteşem efektlerle süslü filmler seyirciyi etkilemekte, uluslararası satış ve pazarlamada bulunan boşluklar nedeniyle endüstri her geçen gün yatırımının kat be kat fazlasını kazanmaya başlar.

Bazı Avrupa ülkeleri kendi sinema endüstrilerini korumak için Hollywood filmlerine kota koyma kararı alır. Hatta 1993'te dönemin Fransa Dışişleri Bakanı Alain Juppé, Amerikan yönetimini "entelektüel terörist" olmakla suçlar. Ancak Amerikan sinemasının ekonomik üstünlüğü bir türlü engellenemez. Bu da Hollywood'u din, milliyetçilik, özgürlük gibi kavramlar üzerine olan propagandist eğilimli filmleri uygun zamanlarda gösterime sokarak, kültür emperyalizmindeki hâkimiyetini sürdürür.

Hollywood "her şeyi" belirler

Hollywood sineması deyince, insanları üçe ayırmak mümkün; Hollywood'a tahammül edemeyenler, Hollywood'a tahammül edenler ve Hollywood'u sevenler...

Ancak Alev Alatlı'nın, "Hollywood'u Kapattığım Gün", David Rob'un "Hollywood Operasyonları" ve Michael Ryan ile Douglas Kellner'ın "Politik Kamera" adlı kitapları okununca bir şey çok net ortaya çıkıyor; Hollywood sineması güdümlü, bağımlı, yönlendirici, dayatmacı ve tek tip insan yetiştirme işlevi nedeniyle baskıcı bir nitelik taşıyor.

İlk olarak Hollywood sineması; “kahramanlara, iyi-kötü ayrımının keskinliğine” ve “iyilerin genellikle kazanmasına” dayalı bir ideolojik yapıya oturuyordu. Bu mutlaklıklar gerçek hayatta hiç görülmediği kadar keskin iken kötülüklerin yok edilmesi neredeyse insanlık için vazgeçilmez hâldeydi. Hollywood ayrıca bununla paralel bir yaşam tarzı dayatıyordu. Dünyaya egemen Batılı, beyaz, sömürgeci insanların yaşamı bütünüyle imrenilecek bir yaşam olarak sunuldu. Nasıl tüketileceği, nasıl eğlenileceği, aşkın ne olduğu, para kazanmanın ve gücün saygınlığına kadar her şeyi Hollywood belirliyordu. Hollywood’un bir başka temel özelliği ise izleyicisini kodlayan, beğenisini belirleyen ve kendisi dışında her şeyi yok saymasıdır. Gişelerde milyonlarca dolar gelir elde eden ve seri hâlinde gösterilen “Rocky” ve “Rambo” bunlara örnek gösterilebilir.

Kapitalizm savaşının bir aygıtı:

Hollywood sineması

Hollywood sinemasını kapitalist düzenin meta ilişkilerini, tüketim kalıplarını doğrudan yansıtmaya işlevi gördüğü şeklinde yapılan eleştirileri, literatürü tarayınca kolaylıkla görmek mümkün. İnsanların yaşama biçimlerinden algı kalıplarına, üretim ilişkilerinden arzu ve gereksinimlerine her şeyin belirlendiği sürecin önemli bir parçasıdır aslında Hollywood. Son dönemde özellikle 11 Eylül öncesi ve sonrasında yaratılan “şeytan” ve bu “şeytana” uygun kalıplar oluşturmak Hollywood’un vazgeçilmezlerinden. Örneğin bu dönemde, “Orta Doğulu” kimliklerin, Amerikan tarzı bir oryantalizm içinde gerçekleşen, medenî olmayan, bedevî, göçebe, ahlsız ve vahşi gibi olumsuz sıfatların yanı sıra “terörist” vurgusu ön plana alınarak aktarıldığı gözlemlenebilmektedir. Bu bağlamda, “Not Without My Daughter” (Kızım Olmadan Asla, 1991), “The Siege” (Kuşatma, 1998) ve “The Three Kings” (Üç

Kral, 1999) adlı filmler 11 Eylül öncesi, “Syriana” (2005), “Kingdom” (Krallık, 2007), “Traitor” (Hain, 2008) ve “Body of Lies” (Yalanlar Üstüne, 2008) filmleri ise 11 Eylül sonrası Orta Doğulu kimliklerin, Amerika’nın bölge politikalarını ve müdahalelerini meşrulaştıracak şekilde verilmesine örnek olarak göstermek mümkün.

“Entelektüel fantezi” ürünleri

Hollywood sinemasının yukarıda sayılan özelliklerine ek olarak, basit kodlarla aldatılamayacak izleyicilere rafine ürünler sunma niteliğini de eklemek mümkün. Adeta “Sanat sinemasını da biz yaparız!” demeye getiren bu anlayışın ürünü olan filmlere; “Kızarmış Yeşil Domatesler” (Fried Green Tomatoes), “Balıkçı Kral” (Fisher King), “Ölü Ozanlar Derneği” (Dead Poet Society), “Full Metal Jacket”, “Pulp Fiction” ve “Akıl Oyunları” (A Beautiful Mind) örnek verilebilir.

Bu filmler kurulu düzenin eleştirisini yapıyor gibi görünmektedir. Hatta kimileri (Full Metal Jacket) bir süre yasaklanmıştır. Ancak yine de neredeyse tümü, düzen içi ve düzenin ne kadar sağlam, sağlıklı olduğunu anlatmak üzere oluşturulmuştur.

Liberal dünya düzeninin kökünden değişmeye başladığı günümüzde, uluslararası sistemde ve özellikle Orta Doğu’da kartların yeniden karılmaya çalışıldığı bir dönemde, Hollywood sineması, her ne kadar bazı istisnaları olsa da üst düzey teknik altyapı ve maddî kaynaklarla bugünün egemenlerinin elinde kültürel bir savaş aygıtı olarak durmaya devam edecek gibi görünüyor.



Senarist Uğur Uzunok

■ Senaryolarınızda geleneksel kaynaklardan yararlanıyor musunuz?

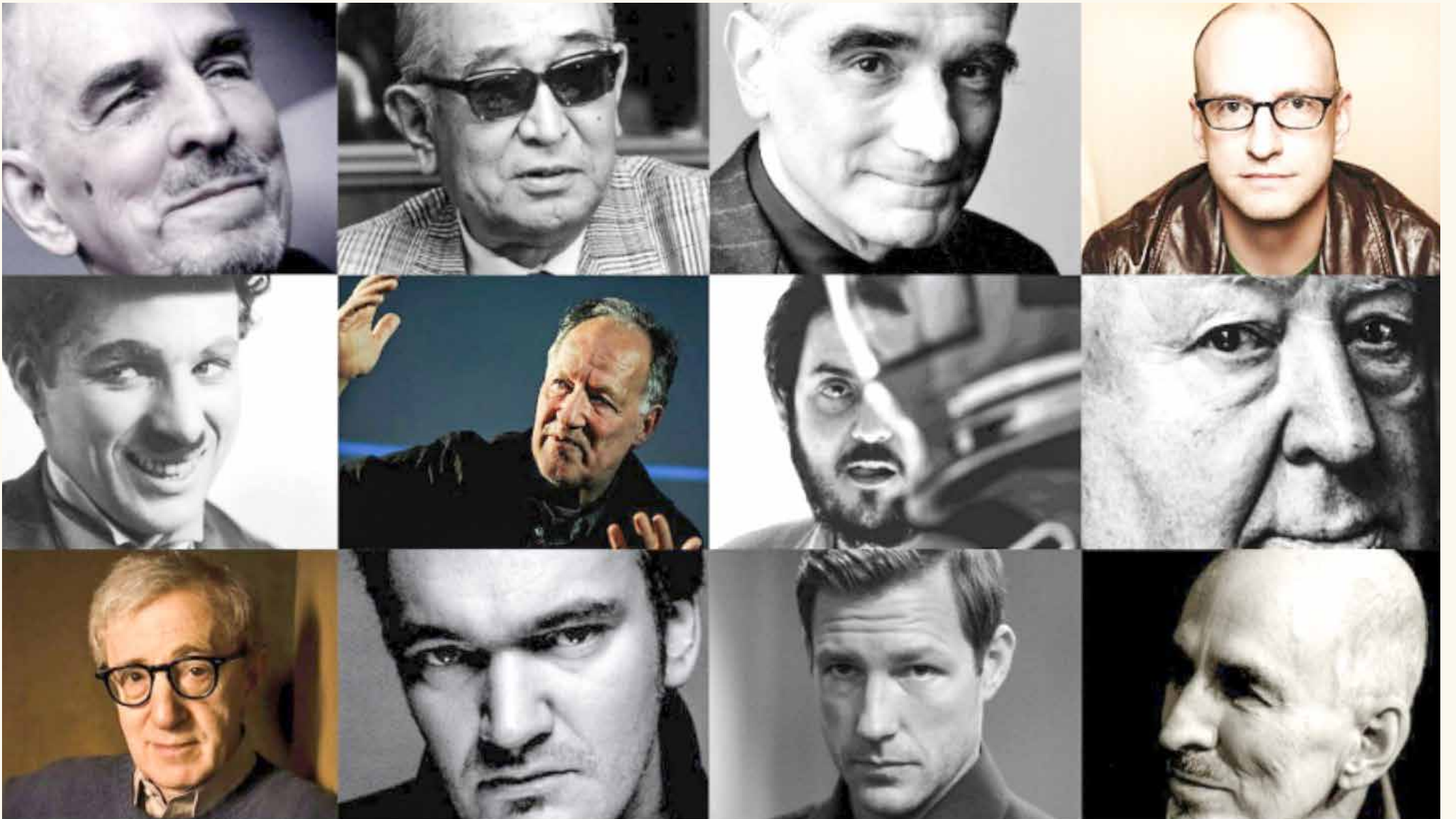
Evet. Özellikle o dönemin paşalarının yazdığı hatıralardan faydalanıyoruz. Dönemin birçok devlet adamı kendi alanları ile ilgili kitaplar yazmış. Mesela bir yüzbaşının yazdığı Gayri Nizami Harp doktrini var; çete hikâyelerini anlatıyor. Bunun dışında divan edebiyatından da faydalanıyoruz.

■ Gelenekten referans almayan senaryoların kalıcı olacağını düşünüyor musunuz?

Gelenek, aynı zamanda kadimdir. Kadim olan ise eskimez. Dolayısıyla gelenekten beslenen işlerin kalıcı olması muhtemel.

■ Günümüzdeki senaryoların yetersizliğini neye bağlıyorsunuz?

Yeterince beslenmeyen senaristler... Birbirini taklit eden işler... Eğer bir yazar okuduklarından fazlasını yazıyorsa sorun var demektir.



Hayalle gerçek arasında Bosna-Hersek sineması

.....
HALİL İBRAHİM İZGİ *



Kuşatma altındaki Saraybosna, dünyaya sesinin duyurmak için farklı yöntemler dener. Bunlardan en etkililerinden biri de Saraybosna Film Festivalidir. Şehrin kuşatma altında olduğu dönemde, 1995 yılında başlayan festivalde gösterilecek filmlerin, havalimanından şehre sevkiyat yapılan efsanevi tünelden geçtiği söyleniyor. Bugün Saraybosna'nın kalbi adı verilen onur ödülüyle tüm dünyada adından söz ettiren festivalin hazin başlangıcı böyle.

Festivalin eski zamanlarındaki yöneticilerinden biri savaş zamanı gösterilen "Temel İçgüdü" filminin Bosna-Hersekli izleyiciler için şatafat ve yemek görüntüleriyle zihinlere kazındığını söylüyor. Saraybosna için de sinemanın bir çeşit temel içgüdü olduğunu söylemek yanlış olmaz. Yugoslavya döneminde farklı federal cumhuriyetlerin bir araya gelerek yaptığı filmler hem kardeşliği pekiştirme hem de ideolojik şırınga imkânı sağlıyordu. "Ayva Kokusu" filminde savaş döneminde Nazilerle olan ahbablığı sayesinde servetine servet katan Saraybosnalı bir iş adamının hikâyesi çerçevesinden. Bu, aynı zamanda eskiye duyulan toptancı bir öfkenin dışa vurulmasıdır. Yabancı film dalında Oscar'a aday gösterilen bu filmin dışında, "Derviş

ve Ölüm" gibi filmler Bosna-Hersek sinemasında önemli yer tutar. Meşa Selimović'in eserinden uyarlanan sinema filmi, bireysel bir hikâye üzerinden Bosna-Hersek merkezli kimlik arayışına vurgu yapar.

Yugoslavya döneminde birçok tarihî eserin korunması, film platosu olarak kullanılabilmesi gerekçesine dayandırılır. Ne kadar gerçekdir bilinmez. Ancak özellikle Poçitel kasabasının Yugoslavya döneminin filmlerinde plato olarak tercih edildiğini biliyoruz. Buralarda varlığını sürdüren sanat kolonilerinin varlığı da bunun işaretidir.

Savaş gelip çattığında, Saraybosna kuşatıldığında hayat bir film şeridi gibi geçer Bosna-Hersek'in önünden. Ölüm yakındır ama bu beklenmedik bir etki uyandırır ve sanatın gücünü hisseder Bosna-Hersek. Tiyatro, konser ve sinema ile dünyaya farklı bir mesaj verilir. Savaşın yıkıcılığının insan ruhuna temas etmemesi için ne gerekiyorsa yapılır. Yaşanılan dram o kadar büyüktür ki kendi içinden tarifi zor bir mizah doğurur. Savaş sonrası sinemada da bunun izlerini sürmek mümkündür. Aida Begić ve Danis Tanović gibi isimler savaş sonrası dönemin izini sürmeye başlarlar. Aida Begić'in "Kar" filmi, Bosna-Hersek sineması için kardelen çiçeğine benzer adeta. Tanović ise gerçekleri bir yumurta olarak kabul ederek onları tokuşturur ve ortaya bir omler çıkar.

Bosna-Hersek sinemasını bir ülke sineması olmanın ötesine taşıyan ise herkesin gözlerinin önünde yaşadığı dramdır. Angelina Jolie'den Penelope Cruz'a birçok isim etkilendikleri Bosna-Hersek

hikâyelerinin içine girmek için sabırsızlanacaklardır. Ancak bunlardan çok azı coşkunun Bosna nehrinin sularından nasibini alabilecektir. Burada Türkiye'den Faysal Soysal ve Üç Yol filmi için ayrı bir parantez açmak yerinde olacaktır. Uzun bir zaman ve mekân yolculuğuna çıkaran film, sert bir gerçeği naif bir anlatıya dönüştürme çabasıyla iz bıraktı. Belgeselle kurmacanın nerede başlayıp nerede bittiğini kestirmek mümkün değildir Bosna-Hersek sinemasında, hüznün ve mizahın nerede başlayıp bittiğini ayırmak gibi.

Savaş öncesi hâkim ideoloji tarafından desteklenen isimlerden biri Emir Kusturica'dır. Ancak sanat, hayattan bağımsız değildir ve "Emir" olan ismini "Nemenja" yaparak eski Yugoslavya'nın Sırp hikâyesinin içinde kalmayı tercih eder. Bosna-Hersek'in Vişegrad şehrinde Sırların Andrićgrad ismini verdikleri film platosu ile ödüllendirilir. Bu adeta savaş öncesi dönemdeki Kusturica filmlerinden çıkma bir hikâye gibidir. Ama sinemada gülüp geçtiğimiz tercihleri hayatta aynı şekilde anlayamıyoruz.

Saraybosna Film Festivali, bu sene 24. defa kapılarını açtı. Kuşatmadan sadece 24 yıl uzakta veya yakındayız. Bu aynı zamanda Bosna-Hersek sinemasının da yeniden doğuşu sayılabilir. Kendi senaryolarını oynamak isteyen onurlu ve inatçı bir halkın tüm imkânsızlıklara karşı bugünden başlayıp geleceğe doğru ilerlettikleri bir film. Gerçek gibi ama gerçeğin çok üstünde; hayal gibi ama hayallerin çok ötesinde.

* Köşe yazarı.

صلاح أبوسيف وأدب السينما

لا يوجد في تاريخ السينما المصرية مخرج يضارع صلاح أبوسيف في اهتمامه بالأدب، ففضلاً عن إخراج عددًا كبيرًا من الروايات، قام أيضًا باجتذاب كتاب وروائيين بارزين ليكتبوا خصيصًا للسينما، سواء أفلامًا أخرجها بنفسه أو آخرون، ومن أبرز هؤلاء نجيب محفوظ ويوسف غراب. كما كان أبوسيف وراء تحويل أعمال إسماعيل عبد القدوس إلى أفلام، وقدم رواية نجيب محفوظ «بداية ونهاية» إلى السينما، وكذا «لا وقت للحب» ليوسف إدريس، إضافة إلى روايات إسماعيل ولي الدين، وأحمد رشدي صالح ولطفي الخولي ويوسف القعيد.

ثم جاء من بعد أبوسيف مخرجون حذوا حذوه أبرزهم حسام الدين مصطفى وحسن الإمام وحسين كمال وهنري بركات وكمال الشيخ ثم أشرف فهمي وعاطف الطيب وغيرهم.

اتخذت السينما المصرية في وقتنا الحالي شكلًا مختلفًا من حيث طبيعة السيناريو عما سبق. حيث تعددت الأفلام السينمائية حديثًا لكن العلاقة بين الأدب والسينما لم تعد كما كانت في السابق، فالسينما في يومنا الحالي تفتقر إلى الأعمال الأدبية الكالتية كانت في سابق عهد الأدباء أمثال نجيب محفوظ وإسماعيل عبد القدوس. ولا تزال هناك بعض الأعمال السينمائية المستندة إلى أصل أدبي في الفترة الحالية، فروايات كـ"تراب الماس"، "الفيال الأزرق"، و"هيبتا" حولت إلى أفلام سينمائية. لكن فكرة "سينما المؤلف" في العصر الحديث أثرت سلبيًا على العلاقة بين الأدب والسينما المصرية وكانت سببًا في القطيعة بينهما.

عن رواية للأديب يوسف السباعي وذلك بعد 25 عامًا من انطلاق صناعة السينما المصرية.

كانت فترة الخمسينات والستينات الأكثر ازدهارًا في تحويل النصوص الأدبية المصرية إلى أفلام. ففي تلك الفترة تم تحويل الكثير من الروايات المصرية التي كتبت في الثلاثينات والأربعينات كأعمال طه حسين، يحيى حقي، نجيب محفوظ، توفيق الحكيم، إسماعيل عبد القدوس ويوسف السباعي وغيرهم إلى أفلام.

فترات الازدهار

سجلت فترة الستينات أعلى درجات الازدهار في العلاقة بين الأعمال الأدبية وصناعة الأفلام السينمائية كمًا ونوعًا، تلاها فترة السبعينات، حيث نهضت ظاهرة اشتغال الأدباء الشباب آنذاك بكتابة السيناريوهات أيضًا وعرفت تلك الفترة بـ"سينما المؤلف". ولعل من سمات تلك المرحلة أن المخرجين الشباب الذين أرادوا إثبات كفاءتهم تصدوا لإخراج الروايات الأدبية بينهم حسين كمال الذي أخرج «المستحيل» عام 1965 والمأخوذ عن نص أدبي للدكتور مصطفى محمود، فيما أخرج أنور الشناوي فيلم «السراب» عام 1970 عن رواية نجيب محفوظ. بينما أكدت سينما الثمانينات أنه غالبًا ما تتم الاستعانة بأعمال الكاتب وهو على قيد الحياة حيث لم تلتفت السينما كثيرًا إلى أعمال الكاتب محمد عبدالحليم عبد الله عقب رحيله. وفي المقابل زاد الاهتمام بـ«أدب نجيب محفوظ» بل وتحولت غالبية نصوصه الأدبية إلى أفلام سينمائية أشهرها «الحرافيش» و«وأولاد حارتنا» و«الشيطان يعظ» وغيرها.

السينما والأدب في مصر



تطورت السينما المصرية بشكل ملحوظ حينما انتبهت إلى الإبداع المصري في الآداب المكتوبة فاستعين بها لصنع الأعمال السينمائية التي غيرت دورها شاشة السينما المصرية وبدلت هويتها جذريًا حدث لكل فنون السينما العالمية.

أول رواية

ثمة علاقة واضحة بين ازدهار الأدب والسينما، ففي الفترة (1927-1952) تم إنتاج 15 فلمًا من أصل أدبي من بين 666 فيلمًا. واعتبر فيلم "آثار على الرمال" أول فيلم مأخوذ

Rus sinemasına kısa bir bakış

.....
SAMED KARAGÖZ *



Devletin doğrudan desteği ve müdahalesiyle film üretilen yerlerin başında hiç şüphesiz Sovyetler Birliği gelmektedir. Sistemin tamamı içinde propagandanın önemli bir yeri vardı ve sinema; mesajların en doğrudan, en etkin biçimde sunulacağı mecraydı. Ama estetik kaygılar politik kaygıların önüne geçti ve bugün Rus sineması diye bir olgudan bahsedebiliyoruz.

Rusya, köklü bir tarihi ve edebiyat geçmişi olan bir ülke. Birbirinden farklı çeşitli politik yönetimlerle birlikte sinema da bu değişimlerden nasibini aldı.

Tespit edilebilen en eski Rus filmi Vladimir Romashkov'un yaptığı 1908 tarihli "*Stenka Razin*"dir. Devrim öncesi Rus sinemasının en verimli yönetmeni ise Yakov Protazanov'dur. Devrim öncesi Rus sinemasında edebiyat uyarlamalarının özel bir yeri vardı. Yönetmenler; büyük kitleler tarafından beğenilen Tolstoy, Dostoyevski, Puşkin gibi yazarların eserlerini beyaz perdeye aktarıyorlardı.

Devrim sonrası devletin kısıtlamalarından endişe eden ve sansür mekanizmalarından hoşlanmayan yönetmenler soluğu Batı'da aldı. Ama kendilerini burada bekleyen başka bir tehlike vardı: Kapitalizm. Batılı seyirci mutlu son istiyordu. Rus sinemasının o dönemdeki belirleyici özelliğinden taviz vermeleri gerekiyordu. Bir kısmı bu tavizi vererek Batı'da kalırken bir kısmı Sovyetler Rusya'sına geri döndü ve rejimle barıştı.

1920'li yıllarda Sovyetler sineması büyük bir atılım yaparak kendisine uluslararası arenada yer buldu. Sovyet sinemasını; bu dönemde oluşturduğu sinema kuramları, edebiyat uyarlamaları ve yeni filmlerle dünya sinemasını etkilemeye başladı. Sovyet sinemasının en belirgin özelliği ise kurgunun başlı başına bir kuram olarak ele alınmasıydı. Sovyet yönetimi, oluşturduğu ideolojinin çizdiği sınırlar içinde kalması için çaba harcarken; sinemada bunu, kurduğu stüdyolarla başardı.

Bu dönem sinemasının en önemli özelliği işlediği konulardı. Toplumsal hadiseler, kişinin kendisini ve çevresini değiştirmeye çabalaması en önemli temalardır.

Rusya'da yetişen yönetmenler oldukça yetenekliydi. 1929 yapımı "*Man with a Moving Camera*" filminin yönetmeni Dziga Vertov ve sinemanın yapısını değiştiren Sergei M. Eisenstein en önemli kuramcılardı.

Stalin dönemi

Stalin'in başa geçmesiyle birlikte Sovyetler'de yeni bir dönem başladı. Son derece katı bir politika güden Stalin rejimi, üretilen bütün sanat eserlerinde sosyalist gerçekliği mecburi tutuyordu. Bu anlayış, sanat eserlerinde gerçeklikten kopuşa ve idealize edilmiş karakterlerin yer bulmasına neden oldu. İnsanlar oldukları gibi değil, Sovyetler Birliği'nin olmasını istediği gibi aktarılmaya başlandı.

Grigoriy Aleksandrov'un 1938'de çektiği "*Volga-Volga*", dönemin en popüler filmidir.

Stalin sonrası

Nikita Kruşçev'in SSCB Genel Sekreteri olmasıyla Sovyetler Birliği'nde yeni bir dönem başladı ve sinema da bundan nasibini aldı. İnsan hikâyelerinin merkezde olduğu, daha hafif hikâyelerin yer aldığı filmler çoğaldı. Sovyet sineması uluslararası alanda tekrar söz sahibi olmaya başladı. Seyirci baskısı yapılmadan üretilen filmler, yönetmenlere deneysel çalışmalar ve daha sanatsal üretim için imkân veriyordu. Festivallerde alınan ödüller işte bunun neticesiydi. Sovyet yönetimi uluslararası etkinliğini kuvvetlendirmek için Moskova'da film festivali düzenledi. Böylelikle Rus sinemacılar Sovyetler dışındaki yönetmenleri tanıma imkânına kavuştu. İtalyan Gerçekçiliği veya Fransız Yeni Dalga akımının etkileri bu festival sayesinde Rus sinemasında da görülmeye başlandı.

Rus sineması denildiğinde ilk akla gelen yönetmenlerden biri olan Andrey Tarkovski, bu dönemde ilk filmlerini çekmeye başladı." İvan'ın Çocukluğu", hem Rusya'da hem de uluslararası alanda büyük ilgi uyandırdı ve yönetmenine 1962 yılında Venedik Film Festivalinde Altın Aslan kazandı. Artık Tarkovski uluslararası alanda takip edilen bir Rus yönetmendi. Tarkovski de Sovyet rejimiyle çeşitli problemler yaşadı ama yurt dışına çıkana kadar bütün filmlerini Rus Devlet Stüdyosunda yaptı. Tarkovski'den başka Sergey Parajanov, Andrey Konçalovski, Vasiliy Shukshin gibi yönetmenler dönemin önemli sinemacıları olarak kendilerine yer edindiler.

Edebiyat uyarlamaları

60'ların sonunda Sovyetler Birliği eski baskıcı dönemine dönünce sinemacılar tekrar edebiyat uyarlamalarına sığındılar. Burada kullandıkları imgelerle sanatlarını daha rahat gerçekleştirebildiler. Bu dönemde sadece Rus klasikleri değil, Cervantes'in Don Kişot'u,

Shakespeare'in Kral Lear'ı gibi başka edebiyat uyarlamaları da hayat buldu.

Perestroyka dönemi

80'li yıllarda Sovyetler'de tekrar yönetim anlayışı değişti ve bu hemen sinemaya da yansdı. Filmlerin teması artık çoğunlukla toplumsal yozlaşma ve insan ilişkilerindeki yabancılaşmaydı. 80'lerin ortasında ise çok büyük bir değişim yaşandı: Daha önce yasaklı olan bütün filmlerin yasakları kalktı. 60'lar ve 70'lerde seyircisiyle buluşamamış artık filmler izlenebiliyordu. Artık sinemada denetim kalmamıştı, zaten denetleyebilecek bir mekanizma da yoktu. Sovyetler çöküyordu. Bu dönemde üretilen filmlerde tabu olan bazı konular artık işlenebiliyordu. Bunların başında da cinsellik geliyordu. Vasiliy Pichul tarafından yönetilen "*Küçük Vera*", dönemin en ses getiren filmi oldu.

Sovyet sonrası

Sistem çöktükten sonra Rusya'da her alanda olduğu gibi sinema alanında da büyük bir karmaşa hâkimdi. Film üretimi hızla düşüşe geçti. Ortak duyarlılığa sahip bir Rus sinemasından bahsetmek artık mümkün değil. İşlenen temalarda mafyalaşma ve yeni toplumsal problemler, işsizlik gibi, daha sık yer bulmaya başladı.

Üretim azalmış olsa da bazı eski yönetmenler (*Nikita Mikhalkov gibi*) ya da bazı yeni yönetmenler (*Andrey Zvyagintsev, Aleksey Balabanov, Anna Melikyan, Aleksey German Jr., Sergey Bodrov gibi*) dünya sahnesinde Rus sinemasının en önemli temsilcileri olarak gösteriliyor.

Rus sineması artık kendi yolunu çizdi. Sovyetler'in dağılmasıyla ortaya çıkan kargaşa sona erdi ve eski şaşaalı günlerini aramaya devam ediyor. Yeni düzenin kurallarına uygun olarak yapılan eserler sadece Rusya'da değil Moldova'dan Çin Seddi'ne kadar Rusça konuşulan bütün coğrafyada gösterime giriyor ve milyonlarca izleyiciye ulaşıyor. Eski şaşaalı ve sadece sanat için yapılan filmlerin benzerleri üretilmiyor. Bu filmler artık sadece arşivlerde yer alıyor.

* Sanat eleştirmeni.



Türk dünyasında sinema

İHSAN KABİL *



Türk dünyası sineması mefhumu içinde Kazakistan, Özbekistan, Türkmenistan, Kırgızistan ve Azerbaycan sinemaları Sovyet sineması içinde karakteristik bir yer tutarak, bu sinemanın literatürdeki yerlerini almışlar ve böylece sinema tarihine geçmişlerdir. Ayrıca Tataristan, Başkurdistan, Yakutistan gibi Rusya dâhilindeki özerk cumhuriyetler ve Çin'deki Uygur Özerk Bölgesinde de aynı karakterde bir sinema anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu kültürel ve coğrafi yaklaşımı biraz daha esnettiğimizde; Bosna, Kosova, Arnavutluk, Makedonya, Moldova ve İran Tebriz çevresinden yapımları da aynı dairede görmek mümkündür.

Eski Sovyetler Birliğinde, sessiz sinema döneminde 1910'lardan başlayarak, ilk olarak Azerbaycan'da filmler çekilmeye başladığını görüyoruz. Diğer cumhuriyetlerde 1920'lerden itibaren az sayıda filmle başlayarak gitgide artan bir yekûnla kendi sinemaları oluşmaya başlayacaktır. Sosyalist sistemin zihniyet dünyası filmlerin ideolojik yapısını şekillendirse de kimi tarihî veya modern zamanlara ait dramalarda belli sembolik anlatımlarla millî bir duruş sergilenebilmiş, toplumun örfü yine de mümkün merteye beyaz perdeye aktarılmıştır. Bu coğrafyada 1990'lara kadar toplam 1000 civarında uzun metraj film çekildiğini söyleyebiliriz.

İlk yıllardan itibaren öne çıkan Azeri yönetmenlere baktığımızda; Cafer Cabbarlı, Abbas Mirza Şerifzade, Semed Merdanov, Adil İskenderov, A. Atakişiyev, R. Tahmasib, Latif Safarov, Tofik Tağızade, H. Seyidzade, Ejder İbrahimov, Habip İsmailov, A. Ağayev, Yalçın Efendiyev, Anar Rızayev, Fikret Aliyev, Tevfik İsmailov, Arif Babayev, Oktay Mirkasım, Eldar Guliyev, Rüstem İbrahimbeyov ve Rasim Ocakov gibi isimlerin eserler verdiğini, bir kısmının 1990 sonrasında da eserler ortaya koyduğunu görürüz.

Özbek yönetmenler arasında ise; Hudaybergan Divanov, Nabi Ganiyev, Malik Kayumov, Kamil Yarmatov, Yoldaş Agzamov, Zahid Sabitov, Latif Fayziyev, A. Kabulov, Demir Selimov, H. Ahmedov,

Uçgun Nazarov, Elyar İşmuhammedov, Ali Hamrayev, Ravil Batırov, Şöhret Abbasov, Kamara Kamalova, Cihangir Fayziyev, Yusuf Razıkov, Bako Sadıkov ve Melis Abzalov göze çarpmaktadır.

Türkmen yönetmenlerden; Altı Karlıyev, H. Ağahanov, Y. Seyidov, Bulat Mansurov, Hocakulu Narlıyev, Hocadurdu Narlıyev, Habip Hüseyinov, Muhammed Soyunhanov, Halmammed Kakabayev, Usman Saparov ve Yazgeldi Seyidov bu sinemanın gelişiminde önemli rol oynadılar.

Kazak sinemasında Oraz Abişev, Şaken Aymanov, Sultan Hacıkov, Majit Begalin, Abdullah Karsakbayev, Surik Raybayev, A. Tajıbayev, A. Mambetov, Asanali Aşimov, A. Haydarov, Şerif Beysembayev, Eldar Uruzbayev, Satıbalı Narımbetov, Narmukhan Janturin, Ardak Amirkulov ve Darezhan Omırbayev kayda değer çalışmalar ortaya koydular.

Kırgızistan sinemasında Melis Ubukeyev, Kızır Kızırallyev, Bolotbek Şemşiyev, Tölömüş Okeyev, Nurtay Borbiyev, V. Nemolyayev, Gennadiy Bazarov, S. İmenov, Artuk Suyundukov, B. Abdıkulov, K. Orozaliyev, U. İbrahimov ve B. Abdıldayev bu sinemanın omurgasını oluşturdular.

Henüz 1959'da başlayan ve 2000'li yıllara kadar sadece 100 film üreten Çin Uygur Özerk Bölgesi sinemasında da Qıka Kuerban, Şirzad Yakup, Firdevs Azizi ve Çin asıllı yönetmenler bu pek bilinmedik coğrafyada eserler verdiler. Tataristan, Yakutistan ve Başkurdistan'da ise daha çok Sovyetler sonrası film çalışmaları yapıldı.

Filmler, her ülkede kendi adlarını taşıyan sinema stüdyoları tarafından gerçekleştiriliyordu: Kazak Film, Özbek Film, Türkmen Film, Kırgız Film, Tacik Film, Tanrıdağ (Uygur) Film Stüdyoları gibi... Moskova'da bulunan Devlet Sinema Üniversitesinde (Gerasimov Sinematografi Enstitüsü) yetişen yönetmen, senarist ve kameramanlar bitirme tezi olarak kısa filmler çekip, sonrasında kendi yörelerindeki tarihî kültürel birikimleri işleyerek zamanla tarihe geçecek filmler ortaya koydular.

1970'lere kadar siyah beyaz ağırlıklı olarak yapılan bu filmler; filmin konusuna göre sinemaskop (geniş perde) olarak da peliküle aktarıldı. Tarihî, çocuk, dram, komedi, macera türlerinde değişik verimler seyirciyle buluştu. Azerbaycan sinemasından; "Neft ve Milyonlar Saltanatında", "Arşın Mal Alan", "Fethali Han", "O Olmasın Bu Olsun", "Leyla ile Mecnun", "Sihirli Hil'at", "Ahmet Nerededir?",

"Şarkı Söyleyen Müslüm Magamayev", "Gün Geçti", "Bizim Mahallenin Delikanlıları", "Nesimi", "Dede Korkut", "Derviş Paris'i Dağıtıyor", "Dante'nin Kutlanması", "Kaynana", "Uzun Ömrün Akortları", "Nizami", "Yaz Günlerinin Hazan Yaprakları", "Süreyya" ve "Gazelhan" bu dönemin önde gelen filmlerinden oldu.

Özbek sinemasından; "Eski Mescidin Kubbesi Altında", "Ölüm Kuyusu", "Ant", "Cesur Dostlar", "Nasreddin Hoca Buhara'da", "Tahir ile Zühre", "Ali Şir Nevai", "Gülbahar", "İbn Sina", "Furkat", "Mahallede Duv Duv Gap", "Uluğ Bey'in Yıldızı", "Taşkent Ekmek Kapısı", "Geçen Günler", "Kırlangıçlar Baharda Gelir", "Ebu Reyhan Biruni", "Üç Parçalı Fotoğraf", "Anka Kuşu", "Emirin Gizli Seyahati" ve "Siz Kimsiniz?" sıralanabilir.

Kazak sinemasından; "Kara Tau'nun Sırrı", "Amangeldi", "Akgül", "Abay'ın Şarkısı", "Altın Boynuz", "Cambul", "Bambadrama", "Köse Yalancı", "Edelveys'in Çiçeklendiği Yer", "Atalarımızın Toprağı", "Karaş Geçidinde Kurşun Sesleri", "Kız-Jibek", "Abay", "Ala-Tau'nun Gümüş Boynuzu", "Trans-Sibirya Ekspresi", "Alpamış Okula Gidiyor", "Mayım Han", "Güzel Aysulu Üzerine Masal" ve "Kuleger" örnek olarak verilebilir.

Kırgız sinemasında ise; "Saltanat", "Buz Gibi Soğuk Kalbin Hikâyesi", "Toktogul", "Ateş", "İlk Öğretmen", "Almkan", "Çocukluğumuzun Gökyüzü", "Urkuya", "Issık-Göl'ün Kırmızı Gülleri", "Kurt Sultanı", "Kırmızı Elma", "Beyaz Gemi", "Aysulu'nun Tarlası", "Erken Gelen Turnalar", "Kar Leopannın Soyunu", "Sevgi Serabı", "Fujiyama'ya Çıkış" ve "Sprinterin Gözüyle Peyzaj" öne çıkar.

Türkmen sinemasından; "Hayat Bedeli", "Sumbar Bozkırlarının İnsanı", "İlk Snav", "Ailenin Namusu", "Şükür Bahşi", "Velmurad'ın Kitabı", "Garip ile Şahsenem", "Dövrân'ın Başına Gelenler", "Gelin", "Duman Olmayan Yerden Ateş Çıkmaz", "Mugamın Sırları", "Capbaki", "Kadın Atı Eyerlediği Zaman", "Kugistan Trajedisi", "Cemal'in Ağacı", "Benim Aulumun İnsanları" ve "Firaki-Mutluluktan Esirgenen Sevgililer" gibi filmler örneklendirilebilir.

Türk dünyasındaki festivallere değinecek olursak; Kazakistan'da "Avrasya ve Şaken Aymanov Film Festivali", Tataristan'da "Müslüman Filmler Festivali", Yakutistan'da "Yakutsk Film Festivali" ve Başkurdistan'da "Gümüş Akbozat Film Festivali" sayabiliriz.

* Sinema yazarı.

Atıf Yılmaz'ın "Ah Güzel İstanbul" filmi restore edildi

Ünlü yönetmen Atıf Yılmaz'ın 1966 yapımı "Ah Güzel İstanbul" filmi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinden Prof. Dr. Sami Şekeroğlu ve Sinema-TV Merkezi tarafından restore edildi. Başrollerinde Sadri Alışık ile Ayla Algan'ın oynadığı yapımın restorasyon işlemleri, Prof. Sami Şekeroğlu yönetiminde, ileri teknoloji

ve el emeğine dayanan özenli bir çalışmayla tamamlandı. Yüksek çözünürlükte taranan ve 152 bin 610 resme ayrılan filmin her karesi üzerinde tek tek çalışılarak zamanın neden olduğu hasarlarla filmin çekildiği dönemdeki teknik koşullardan kaynaklanan hatalar da dâhil olmak üzere tüm bozukluklar orijinale

sadık kalınarak düzeltildi. Filmde yoğunluk düzenlemesi yapıldı ve ses kuşağı da dijital ortama aktararak restore edildi. Türk sinemasının zarif, hüznü ve mizah dolu eserlerinden biri olan "Ah Güzel İstanbul" filminin dijital ortamdaki restorasyonu, Arkas Holding'in katkılarıyla gerçekleştirildi.



"لست من الشرق ولا من الغرب، لكن جذوري في ابن خلدون والطبري والأمير عبدالقادر والرومي وناظم حكمت"

في المحافل السينمائية العالمية. ونخشى أن ننتظر عشرين عاماً أخرى لنرى فيلمه "طوق الحمامة المفقود"، وعشرون أخرى لمشاهدة فيلمه الجديد "بابا عزيز"!!

"الهائمون" .. كان واحداً من الأفلام التي قرأنا عنها كثيراً ولم نشاهدها. وكان مثار الرغبة الجامحة لمشاهدته. لذا كانت مشاهدتنا المتأخرة له مختلفة على أكثر من صعيد. الأول هو أنه فيلم من إنتاج الثمانينيات من القرن الماضي، زمن السينما الجميل. وثانياً، لإحساسنا بأننا نشاهد فيلماً فيه طعم سينما العبقرية "شادي عبد السلام"، وهذا بالفعل إحساسنا الصادق؛ لأن صانعه، فنان ومفكر أكثر منه سينمائي. كانت الصور والمناخ الذي وفره لنا خمير في الفيلم، يوحي بتلك الحضارة المفقودة عند العرب، حضارة علمت الغرب الكثير، لاحظ "علمت"، ولا وجود لتأثيرها الآن بالطبع. ثم ذلك التداخل بين الحلم والواقع، الأسطورة والحلم، إنه جمال أخاذ يوحي لك بذلك العمق الجمالي لدى ناصر خمير.

قال خمير ذات مرة في وصفه للحال السينمائية: (أرى إن للسينما بعداً روحياً وهو غائب عن العقلية العربية، لذا فلا سينما عربية، فيبدو أن الفهم العربي للتطور هو إلى الأسفل وليس للأعلى الذي تم نسيانه. فبات كل ما يجري الآن هو الاهتمام بالأسفل فقط! أما السينما العربية فهي لا تنفك عن إعادة نفسها. نشاهد أفلاماً مستنسخة عن أفلام أخرى وأفلاماً مستنسخة عن تلك المستنسخة! وهذا ينسحب على معظم الإنتاج السينمائي العربي...). بينما يؤمن بأن دوره كفنان هو (...بعث الروح في الفرد، في المجتمع، وفي الحضارة. القيام بقراءات جديدة وتوليد للماضي والحاضر والمستقبل. الفنان هو الخلاصة هو الشمولية...).

ناصر خمير.. فنان ليس من الشرق ولا من الغرب! يسير بلا توقف ويحذوه الأمل والحب لحضارته.

كثيرة قبله، منها دمشق، القاهرة، مراكش، وغيرها من المهرجانات التي جرت خلال عام 2005. هذا الفيلم يشكل عودة قوية لصاحب فيلمي "الهائمون" و"طوق الحمامة المفقود". المتصوف التونسي المخرج المتميز "ناصر خمير". وفيلمه الأخير هذا يتناول من خلال مجموعة متداخلة من القصص والحكايات بأسلوب ألف ليلة وليلة، وفكرة الماضي وعلاقته بالحاضر، كما يناقش مغزى الوجود من خلال الدين والمعنى الفلسفي الروحي حتى التصوف، والمعاصرة بمعنى عدم إنكار الحياة.

لنتصور بأن مخرجاً قدم طوال أكثر من عشرين عاماً فيلمين روائيين طويلين و"بابا عزيز" ثالثهما. هذا هو حال المخرج "ناصر خمير". وهذا لم يأتي إلا لأن هذا المخرج قد أصر على عدم مجاراة المناخ السائد في السينما العربية. يقول خمير: (إن لزمني عشر سنوات لإنجاز فيلم فلا بأس، أنا أكتب وأرسم. عرضت 300 قطعة من لوحات ورسوم ومنحوتات وجداريات في المتحف القومي للفنون الجميلة في تونس عام 2002 وعرائس دعيتها "طفولة فلسطينية"، ثمة تمويه لدور الفنان عندنا، وتحت تأثير المساعدة جعلنا من الفنان مناضلاً. ثمة أعمال متوسطة لا تحتاج إلى السينما بل إلى عالم اجتماع أو سياسي أو لمقالة تكتب عنها ولكن ليس لفنان. الفن والجماليات مقومات أساسية في كل مجتمع، هي قلب المجتمع النابض ونحن أكثر من أي مجتمع آخر بحاجة إليها...).

ولنتصور أيضاً.. بأن فيلماً مثل "الهائمون" مضى على إنتاجه أكثر من عشرين عاماً.. لم يعرض قط في البحرين.. إلى أن جلبه القائمون على الأسبوع الثقافي التونسي عام 2004. هذا بالرغم من أهمية فيلم كهذا.. حصل على تقدير عالمي وجوائز كثيرة (جائزة أفضل مخرج في قرطاج عام 1984، الجائزة الذهبية في مهرجان فالنسيا بأسبانيا عام 1985). وما زال يعرض

تربى ناصر خمير، الذي ولد في تونس عام 1948، منذ طفولته على الحكاية وثقافتها الخارجة من ألف ليلة وليلة. لبهيم بعدها بالتصوف الذي كان مادة لأفلامه التي أثارت انتباه النقاد إليه. هو كاتب وشاعر وسينمائي وخطاط ورسام ونحات. نشر 12 كتاباً حكاياً وشعرياً منها: "شهرزاد"، "الغيم العاشق"، "الشمس المحبوسة"، "ساحة العباقرة"، "أبجدية الرمال" و"حكاية القصايين".

يؤكد المخرج السينمائي ناصر خمير على هويته الحضارية، فيقول: (...لست من الشرق ولا من الغرب. لكن جذوري في ابن خلدون والطبري والأمير عبدالقادر والرومي وناظم حكمت. أنا مجبر على السير دائماً وليس بمقدوري التوقف فلا ملجأ لدي. وما يدفعني هو الأمل وللاستمرار في الأمل أمامي وسيلة وحيدة: متابعة العمل. ومن ثم وعلى رغم إحساسي بأنني يتيم هذه الحضارة (العربية الإسلامية) بيد أنني أحتفظ بحب كبير لها وهذا ما يدفعني للبحث الدائم...).

أخرج خمير أول فيلم للسينما في تونس عام 1975 "حكاية بلاد ملك ربي" ثم أخرج بعده بعام فيلم "الغولة"، وهي تسجيلية. ثم في عام 1984 أخرج فيلمه الروائي الطويل المهم "الهائمون"، وفي عام 1990 فيلمه الأهم "طوق الحمامة المفقود"، وعام 1991 الفيلم القصير "البحث عن ألف ليلة وليلة". أكمل فيلمه الثالث ذي الإنتاج والتمثيل المشترك (إيراني تونسي أوروبي) وباللغات العربية والفارسية والفرنسية (بابا عزيز) في العام 2005 كتسمية أولية. وهو ضمن نفس المواضيع التي يشتغل عليها في كل أفلامه (التصوف والبحث عن المفقود أبداً). يعتبر نفسه كلا متداخلاً كرسام وكاتب وسينمائي.

يبدأ فيلم "بابا عزيز" مشواره مع الجوائز من عُمان. حيث فاز مؤخراً بجائزة أفضل فيلم في مهرجان مسقط السينمائي للعام 2006. بعدما عرض في مهرجانات

Oyuncu Ali Nuri Türkoğlu



■ Rol seçerken nelere dikkat edersiniz?

Evvla rolün, bana ne kadar yakın ne kadar uzak olup olmadığına dikkat ederim. Kendimden bir parça görmeye çalışırım içinde, kendimi o rol üzerinde görmeye çalışırım. Bir de toplumda, yaşamda neye tekabül ediyor. Enternasyonal olarak neye tekabül ediyor. Daha ölçeği daraltırsak yerelde neye tekabül ediyor... Ki biz yerel piyasaya iş yapıyoruz. Çünkü zannım odur ki yerel olmadan evrensel olunmuyor. Eğer doğru bir hikâye yakalanmışsa, karakterler doğru yazılmışsa zaten o evrensel tekabül ediyor. Oynadığım rolü daha gerçekçi nasıl kılabilirim bunu diye düşünüyorum. Bir de tabii, topluma

aynı tutacak bir faydası var mı diye bakıyorum... Bizler köşeli karakterler oynuyoruz. Mesela şu an oynadığım Emanuel Karasu... Kötü bir adam... Ben o kötünün haklı tarafını çıkarmak için ekstra çaba sarf ediyorum ve bu benim için zevkli hâle geliyor... Malum "iyi"nin yapabileceklerinin sınırı vardır ama "kötü"nin sınırı yoktur.

■ Hangi geleneksel kaynaklardan beslenirsiniz?

Geleneksel kaynağımız hayli zengin... İlk gençlik yıllarımda Taksim'de bir kitapçı vardı, oradan sürekli kitap toplardım. Çok fazla tiyatro eserleri bulunmakla beraber aynı anda Doğu klasikleri vardı. Bir gün hocamın da tavsiyesiyle Mevlânâ'nın "Mesnevi"siyle beraber "Fîhi Mâ Fîh" kitabını da almıştım; bunlardan yararlandım. Bizim için; bizi derinleştiren, bize kendimizi, insan gerçeğini, insan doğasını hatırlatan, tabiatla ilişkimizi düzenleyen, disipline eden Doğu klasiklerinden faydalanmaya çalıştım. Mesela bunlardan biri Ferîdüddin Attâr'dır, Sadi-i Şirazi'dir, fevkalade yararlandım. Bu topraklar, mümbit topraklardır. Hicaz'ı da dâhil edersek söylüyorum... Doğu hatta Uzak Doğu... Geleneksel diyebileceğimiz, bize ait diyebileceğimiz ne varsa elimin altında ve hepsinden yararlanmaya gayret ettim. Anadolu erenleri kimlerdir, alperenler

kimlerdir... Efendim, bütün bunlarla alakalı kafa patlattım. Netice itibarıyla gelenekten fazlasıyla yararlandığımı düşünüyorum... Bir kalemde söyleyebileceğim bunlar. Ben; geleneksel olan her şeyi çok seviyorum, biraz gelenekçiyim galiba...

■ Gelenek, kariyeriniz ve hayatınız için ne ifade ediyor?

Aslında az evvel bunun da cevabını vermiştim. Mevzu evvela doğru öykü anlatımı... Biz, öykü anlatım geleneğinden geliyoruz. Yazı değil sözlü gelenek bizde daha ağır basar. Meddahın, orta oyunun, gölge oyununun, hayalî perdesinin doğduğu bir gelenekten bahsediyoruz. Gelenek, benim kariyerim için çok önemli, ben çok faydalandım. Bir tarafıyla müzikle uğraşan biri olarak da Karagöz'ün müziğinden tiplmelerine, Bekri'sinden Yahudi tiplemesine, zennesinden diğer tiplmelerine kadar... Neye tekabül ediyor, tip nedir, karakter nedir... Ciddi ışık tuttu bu malzemeler bana... Benim kariyerimi çok etkin bir şekilde gelenek inşa etti diyebilirim. Bir yandan da bir hocalık vazifem var, bunu her defasında öğrencilerime de anlatıyorum; aman gelenekten kopmayın diye. Attila İlhan'ın Fransa'da yaşadıklarına da atıfla asıl meselemiz kendimiz gibi kalmamızdır.

Hukuk ve sinema: Reis Bey'den 12 Kızgın Adam'a masumiyet

ÖMER FARUK EROL *



"Bunların hepsi edebiyat. Suç, her zaman bu edebiyata muhtaçtır. Siz kupkuru hakikate cevap verin." der Reis Bey filmin başında...

Necip Fazıl Kısakürek'in tiyatro eseri olan Reis Bey, aynı zamanda Mesut Uçakan'ın senaryosunu hazırladığı ve yönettiği film ile beyaz perdeye yansıtılmıştır. Hukukçuların ve hukuk fakültesi öğrencilerinin izlemesi gereken ilk filmlerin başında gelir Reis Bey. Eser, kanun ile hukuk arasındaki farkı, delil ile suç isnadı arasındaki ilişkiyi, izleyenlerin zihinlerini sorgulatacak şekilde ortaya koymaktadır. Bu nedenledir ki hukukçu olmak ile salt kanun uygulayıcısı olmak arasındaki farkı net bir şekilde göstermektedir.

"Neye inanıp inanmadığımı bilmiyorum. On bir oy suçlu diyordu. Elimi kaldırdım. Bir çocuğu ölüme göndermek kolay değil. Önce tartışmak istedim. Hepsi bu."

On bir suçlu, bir suçsuz... Oylama neticesi... 12 Kızgın Adam'da olayların gelişmesine ve jürinin kendini ve sistemi sorgulamasına neden olan başlangıç... Hukukçuların ve hukuk fakültesi öğrencilerinin izlediği ve ilgi gösterdiği yabancı filmler arasında ilk sırada yer almaktadır. Filmde, bir insanın hayatına son verecek kararı vermenin kolay olmadığı, bunun ne kadar ağır bir sorumluluğunun olduğu ortaya konulmaktadır.

Her iki film de Türkiye'de hukuk fakültesi öğrencilerinin film izleme etkinliklerinde ilk sıralarda yer almaktadır. Her iki film de bir insanın hayatına son vermenin, idam cezasına hükmetmenin sonuçlarının neler olacağını kendi üslubuyla ortaya koymaktadır. Ve her iki film de masumiyet karanesi ile suç isnadının ispatının önemini tekrar zihinlere nakşetmektedir.

Öte yandan bu iki film de, "yargılama faaliyetinde karar vericilerin salt kanun ile hareket etmesi mi gerekir yoksa vicdan ile de değerlendirme yapması mı gerekir?" diye sorgulatmaktadır. Kanun ve vicdan arasındaki bu ilişki, yasallık ve helallik arasındaki mücadeleyi de anımsatmaktadır. Tüm bu sorgulamalar neticesinde kişinin kendi vicdan, inanç ve düşünce yapısını konumlandıracağı yer, nasıl bir hukukçu olacağını da göstergesi olacaktır. Unutulmaması gerekir ki her karar kendi sonuçlarını doğuracaktır.

Hukukçuların ve hukuk fakültesi öğrencilerinin kalplerinden merhametin eksik olmaması temennisiyle: "Etmeyin Reis Bey, siz ağlayamazsınız! Ağlayabilseydiniz, anlayabilirdiniz! Bir kere de ben vereyim Reis Bey; hem de sehpadan, tepeden, en yüksek kürsüden hüküm vereyim... Siz merhametten, acıma duygusundan yalnız kötülük doğacağına inanmışsınız. Yerinde haklısınız. Fakat ondan ne büyük iyilik doğacağını unuttuğunuz için en büyük hakkı kaybediyorsunuz. Rahmet kaldırılmış sizin kalbinizden... Buz çölünde yol ahyorsunuz!"

* İbn Haldun Üniversitesi Hukuk Fakültesi.



Millî sinemanın öncü ismi: Yücel Çakmaklı

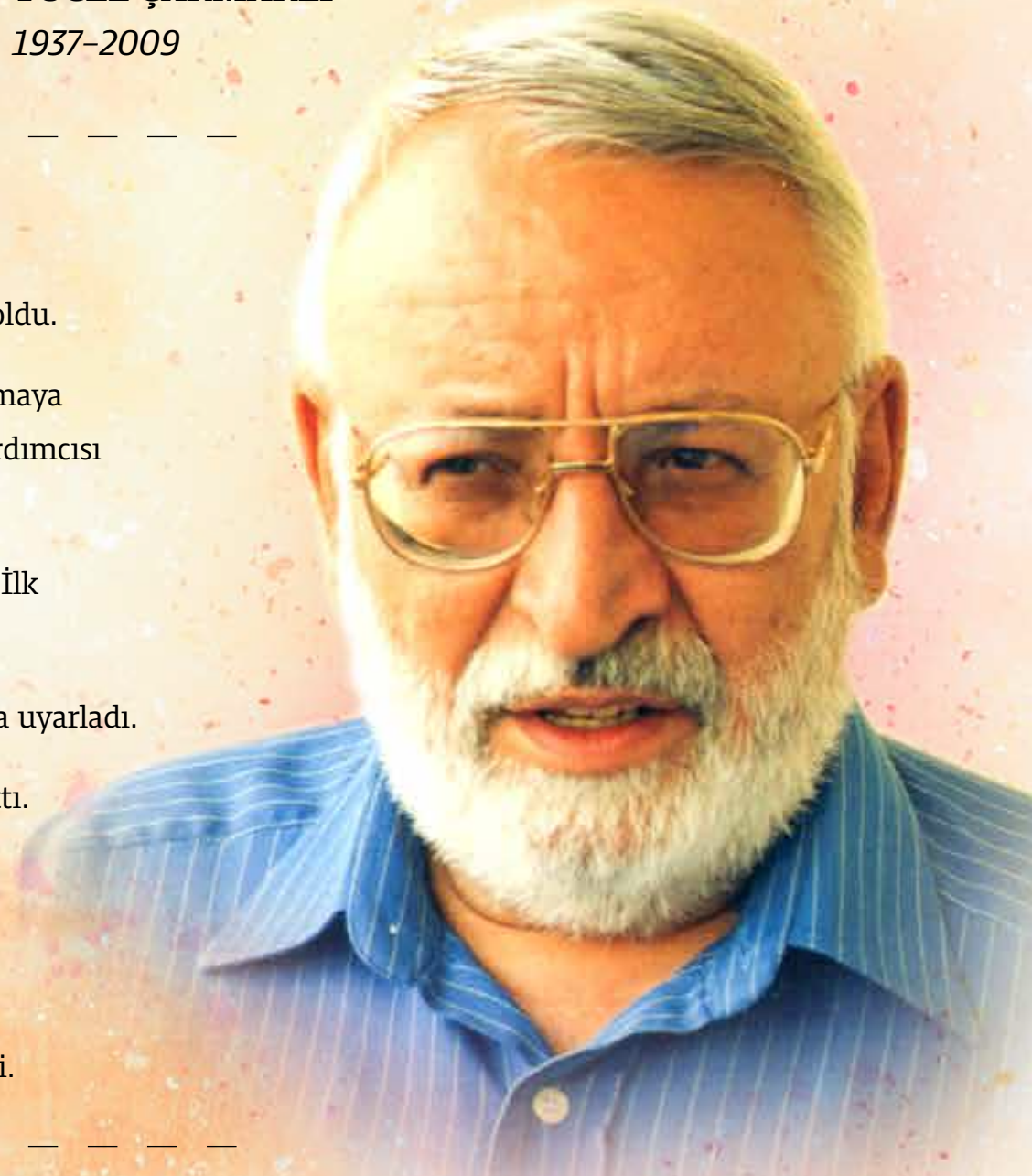
Millî ve muhafazakâr sinemanın öncü ismi ve kuramcısı olarak tanınan Yücel Çakmaklı 9 yıl önce hayatını kaybetti.

Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit, Filiz Akın, Ediz Hun ve Orhan Gencebay gibi Yeşilçam yıldızlarına rol verdiği "Çile", "Oğlum Osman", "Diriliş", "Kızım Ayşe", "Memleketim" gibi melodram sineması içinde

değerlendirilebilecek filmlerinde; kumarın, alkolün, Batı kültürünün ya da burjuva yaşamının yozlaştırdığı, kurtuluşu geleneksel ve dinî değerlerde arayan kişilerin öykülerini anlattı.

YÜCEL ÇAKMAKLI

1937-2009



- **1937:** Afyonkarahisar'ın Bolvadin ilçesinde dünyaya geldi.
- **1959:** İstanbul Üniversitesi Gazetecilik Enstitüsünden mezun oldu.
- Yeni İstanbul gazetesi haftalık sanat ekinde sinema yazıları yazmaya başladı, aynı zamanda Erman Film Stüdyolarında yönetmen yardımcısı olarak çalıştı.
- **1969:** Ali Osman Emirosmanoğlu ile birlikte Elif Film'i kurdu. İlk yönetmenlik deneyimi olan "Kâbe Yollar" isimli belgeseli çekti.
- **1970:** Şule Yüksel Şenler'in "Huzur Sokağı" romanını sinemaya uyarladı.
- **1975-1990:** TRT'de 30-70 dakika süren TV filmlerine imza attı.
- **2008:** TBMM Devlet Üstün Hizmet Madalyasına layık görüldü. Sinemada 50 yıllık hizmeti dolayısıyla, Kültür ve Turizm Bakanlığı Emek Ödülü verildi.
- **2009:** 23 Ağustos tarihinde tedavi gördüğü hastanede vefat etti.

Yönetmenliğini yaptığı bazı yapımlar:

- **1972:** "Zehra", "Çile"
- **1973:** "Ben Doğarken Ölmüşüm", "Oğlum Osman"
- **1974:** "Diriliş", "Garip Kuş", "Kızım Ayşe", "Memleketim"
- **1977:** "Çok Sesli Bir Ölüm", "Çözülme", "Bir Adam Yaratmak", "Oynaş"
- **1978:** "Bağnyanık Ömer ile Güzel Zeynep", "Denizin Kanı"
- **1980:** "TV. Murat"
- **1982:** "Hacı Arif Bey"
- **1983:** "Küçük Ağa"
- **1984:** "Aliş ile Zeynep"

- **1987:** "Kuruluş/Osmançık"
- **1989:** "Sahibini Arayan Madalya", "Minyeli Abdullah"
- **1990:** "Minyeli Abdullah-2"
- **1991:** "Kurdoğlu-Osmanlı Bedel İster"
- **1992:** "Mümin ile Kâfir", "Bişr-i Hafi / Bir Zamanlar Sarhoştur"
- **1993:** "Kanayan Bosna"
- **1994:** "Kanayan Yara / Bosna Mavi Karanlık"
- **1996:** "Son Türbedar"
- **1997:** "Emir Sultan"
- **2005:** "Cumbadan Rumbaya"

Senaristliğini yaptığı bazı yapımlar:

- Birleşen Yollar
- Kızım Ayşe
- Küçük Ağa
- Bişr-i Hafi / Bir Zamanlar Sarhoştur



Renklerin ve rekorların dünyası: Bollywood

Renklerin ve dansların ülkesi Hindistan, sinema sektöründe de pek çok ülke ile yarışır durumda. Dünyanın en çok film üretilen prodüksiyon merkezi Bollywood, rekorlarıyla adından sıkça söz ettiriyor.



Hindistan sinemasına verilen isim olan "*Bollywood*", Amerika sineması Hollywood'un karşısındaki yükselişini sürdürüyor. Senaryoları, görüntüleri, yetenekli oyuncularını, elbette müzikleri ve dansları ile uluslararası alanda da son dönemde merakla beklenen filmlere imza atılıyor. Bollywood'da...

Aslında Bollywood, Hindistan'ın Mumbai (*eski adı Bombay*) şehrinde faaliyet gösteren film prodüksiyonunun ismi. Ancak Hint sinemasında birçok farklı yerel üretimlerin olduğunu belirtmek gerekli. Bollywood bunların en çok bilineni olmakla birlikte, Kollywood ve Tollywood gibi yerel prodüksiyonlar da mevcut. Dünyanın en çok film üretilen ülkesi olan Hindistan'da filmlerin yaklaşık dörtte birinin Bollywood'da üretilmesi bu ismi öne çıkarıyor.

"Şarkılar ve danslar en önemli öge"

20. yüzyılın başında kurulan Bollywood, filmlerin genelde Hintçe çekildiği bir endüstri. En önemli iki öge ise şarkılar ve bunlara eşlik eden ilginç danslar. Bollywood filmleri genellikle büyüleyici aşk öyküleri ile âşıkların ve ailelerinin hikâyeleri çevresinde gelişiyor. Bu arada Hint kültürünün köklü bir geçmişe dayanan zengin mitolojik değerleri de filmlerde ustalıkla işleniyor.

Bollywood'un yükselişi 1920'li yıllara kadar gidiyor. Çoğu mitolojik ve tarihî nitelikte olan o dönemdeki filmler, birçok film yapımcısının da dikkatini çekti. Aynı zamanda başta aksiyon filmleri olmak üzere Hollywood'dan yapılan ithalat, Hint seyircisinin beğenisini kazandı.

Renkli televizyonların ortaya çıkmaya başlamasıyla birlikte animasyon yapımı için ilk çalışmalar da başladı ve ülkede büyük film sarayları inşa edildi. Bu yıllarda İkinci Dünya Savaşı yılları, sınırlı film ithalatı ve izin verilen azami çalışma süresi konusundaki hükümetin kısıtlamaları nedeniyle üretilen film sayısında azalma görüldü. Ancak izleyici sayısı belirgin şekilde artış gösterdi.

En büyük sıçrama 1947'de

Bollywood, asıl büyük sıçramasını 1947 yılından itibaren gerçekleştirdi. Geçmişin tarihsel ve mitolojik öykülerinin yerini, sosyal reformist filmler almaya başladı. Bu filmler, çeyiz sistemi, çok eşlilik ve hayat kadınlığı gibi toplumsal uygulamaları sık sık eleştiren yapımlardı. 1950'li yıllarda Bimal Roy ve Satyajit Ray gibi yapımcılar, o zaman kadar çoğunlukla görmezden gelinen alt sınıfların yaşamlarına odaklanmaya başladı.

1951 yılında Hint sinemasının zirveye çıktığı ve çekilen filmlerin dünyaya yollandığı bir dönem-



de akıllara ilk gelen film "*Avare*"dir. O dönemde Bollywood'un kralı konumundaki aktör Raj Kapoor; hem yazıyor hem yönetiyor hem filmlerin yapımcılığını üstleniyor hem de star oyuncu olarak filmlerde rol alıyordu. Türkiye'de de büyük ilgi gören "*Avare*", Hint kültürünü şarkılar, danslar ve "*oryantal*" bir cazibe ile izleyiciye sunmuştu. "*Awaramu*" (*Avareyim*) şarkısı ise birkaç kuşağın dilinden düşmedi.

Sosyal ve siyasal değişikliklerden sonra ve hem ABD'de hem de Avrupa'daki sinematik hareketlerden esinlenerek 1960'larda Hindistan'ın Yeni Dalgası doğdu. Yeni Dalgayı kuranlar ise Satyajit Ray, Mrinal Sen ve Ritwik Ghatak gibi yönetmelereydi. Daha geniş bir gerçekçilik anlayışı ve ortak insanın anlayış sunma arzusuyla hareket eden bu dönemdeki filmler, büyük ticarî yapımların filmlelerinden farklıydı.

2000'lerin başında dünyaya açılma başladı

Yeni Dalganın ardından gelen dönemde Hint sinemasında yeni bir eğilim gündeme geldi. Yeni filmler dramatik sahneler ve hüznü şarkılar yerine komedi, kahkaha ve rock müziği içermeye başladı. Filmler artık yeni kavramlar sergilemeye başladı. Bu kavramlar aşk, kahkaha ve mutluluktandı...

1980'li yılların başında Hint sinemasında artan şiddet, müzikal melodik kalitenin düşmesi ve video korsanlığının yükselmesi nedeniyle gişelerde düşüş ve dolayısıyla endüstride bir durgunluk başladı.



1988 yılında Aamir Khan ve Juhi Chawla'nın başrol oynadığı "Qayamat Se Qayamat Tak" adlı film bu yıllarda dönüm noktası oldu. Gençliğin, sağlıklı eğlencenin, duygusal bölgelerin ve güçlü melodilerin karışımı, aile izleyicilerini yeniden salonlara çekmeye başladı.

2000'li yıllara gelindiğinde Bollywood'un popülaritesi giderek artmaya başladı. Ekonomideki hızlı büyüme ve bu çağdaki kaliteli eğlence talebi, ulusun film yapımı, üretim değerleri, görüntü yönetmenlikleri ve yenilikçi öykü çizgileri açısından yeni boyutlara, ayrıca özel efektler ve animasyonlar gibi alanlarda teknik gelişmelere yöneltti.

"Slumdog Millionaire" ve "Aamir Khan"

İşte bu dönem Bollywood'un izlenirliğinin ve sektördeki isimlerin dünyaca tanınmaya başlanması da önünü açtı. Genellikle M. Night Shyamalan adıyla bilinen Manoj Nellyattu, "Altın His" filmiyle Hollywood'da adımı duyurdu. 2009'da "Slumdog Millionaire", 8 dalda Oscar kazandı. Juhi Chawla, Aamir Khan, Aishwarya Rai, Shahrukh Khan gibi çok sayıda yıldız da artık dünyada tanınır hâle geldi. Hatta ünlü sinema eleştirmeni Atilla Dorsay, Aamir Khan'ın 2017'deki filmi "Dangal"ı anlatırken ünlü aktör için, "Hint sinemasının yeni Amaresi mi?" diye soruyor ve şöyle devam ediyor:

"1965 doğumlu olan ve kariyerine çocuk oyuncu olarak başlayan Aamir Khan, Hint sinemasının bir büyük adı, yeni Raj Kapoor'u."

Bollywood'a ön yargılı mı bakılıyor?

Sinema eleştirmenleri her şeye rağmen Bollywood'a ön yargılı davranılabildiğine dikkat çekiliyor. Özellikle filmlerdeki kliplerin, birçok kişiye saçma ve gereksiz geldiğine dikkat çekiliyor. Her ne kadar son dönemde, örneğin Aamir Khan'ın oynadığı "Dangal"da Batılı (!) teknikler kullanılsa da, filmin melodrama kaymasını dengelemek için gözde Hint öğelerine yani şarkılı/danslı sahnelerin varlığından tam anlamıyla vazgeçilmiş değil.

Ancak Bollywood sinemasında her şeyin bir nedeni bulunuyor. Bir buçuk milyar insanın yaşadığı Hindistan, fakirlikle boğuşuyor. Bu insanların hayatlarındaki en büyük eğlence aslında sadece filme gitmek. Hatta sinema, bu insanların belki de hayata tutunma nedenleri. Bu nedenle Bollywood filmlerinde sadece dram değil, mutlaka komedi ile desteklenen müzikler bulunuyor ve filmlerin sonu genellikle mutlu bitiyor. Zaten Hint kültüründe büyük yere sahip olan müzikleri, filmlerde de bolca görmek insanları mutlu ediyor.

Tüm bunlara rağmen "Bollywood sineması, dünyada beklenen yerinde mi?" sorusuna yanıt vermek kolay değil. Bollywood sinemasını, Batı sineması anlatım tarzı perspektifi ile incelemek ve tüm dünya sinemasının Batı film anlatımı metotlarını uymasını beklemek pek doğru olmasa gerek. Şu an kesin gibi görünen tek şey, son dönemde Bollywood sinemasının Amir Khan önderliğinde Batı'ya yönelik de epey üretim yaptığı. Özellikle Khan'ın 2009 yılında başrolünde oynadığı ve eğitim sistemlerine dair çok ciddi eleştiriler getirdiği "3 Apta" ve yine Khan'ın 2017 yılında yazıp, yönetip ve oynadığı ve sanatçı olma hayali kuran bir genç kızın önüne çıkan engeller karşısında nasıl dik durduğunu konu alan "Secret Superstar" filmleri ilk akla gelenler arasında...



Senarist Oktay Berber

■ Senaryolarınızda geleneksel kaynaklardan yararlanıyor musunuz?

Hangi türde yazarsam yazayım, muhakkak kültürel derinliğimizden ve bu kodlardan beslenen karakterlere yer veririm. Şu ana kadar yazdığım senaryolarda Anadolu'nun rengiyle boyanan karakterlerin daha sahici durduğunu gördüm. Özellikle annemin ve babamın olsun, dedemin anneannemin anlattığı hikâyeler olsun benim ilk beslendiğim kaynaklardır diyebiliriz. Çevremizdeki yaş almış, güngörmüş kişileri gizli bir hazine olarak görürüm açıkçası... Tabii ki bunun yanında yazılı kaynaklardan da ziyadesiyle müstefid olmuşumdur.

■ Gelenekten referans almayan senaryoların kalıcı olacağını düşünüyor musunuz?

İnternetin olduğu ve tek tıkla saniyesinde dünyanın bir ucundaki dizi ve filmleri izleyebildiğimiz bu çağda, evrensel hikâyeye kurmak artık bir senarist için elzem bir durumdur. Evrensel hikâyeye de insanî duygulardan geçer. Üzerinde birçok medeniyet kurulmuş bu toprakların her bir karışı evrensel duygulara hitap edecek hikâyeleri barındırıyor. Elbette bunları görebilmek, bu hikâyeleri kovalayabilmek için aynı havayı koklamak ve aynı kökten beslenmek gerekiyor. Farklı pencereden baksak da aynı manzaraya bakmak zorundayız. Böylesi bir bağla gelenekten referans alınan her eserin, hangi sanat olursa olsun, sadece kendi ülkesinde değil bütün dünyada, başka insanların gönlünde de yer bulacağını düşünüyorum.

■ Günümüzdeki senaryoların yetersizliğini neye bağlıyorsunuz?

Günümüzde çok iyi, sağlam senaryolar yazıldığı gibi yetersiz ya da zayıf olduğunu düşündüğüm senaryolar da var maalesef. Bu senaryoların büyük bir bölümü yazarın içine girmediği, tecrübe etmediği; öykündüğü bambaşka dünyaları kurmaya çalışmasından kaynaklandığını görüyorum. Yani sağlaması sağlam değil. Senaryonun bir matematiği var elbette ve bu formül bilinmez değil fakat seyirciyle bağ kurmak, bir damar yakalamanın ise formülü yok. Nice doğru yazılmış ama karşılık bulmamış hikâyeler izliyoruz ama etkilenmiyoruz. Bu sebeple iyi bir senaryo için sadece matematik yetmez, işin kimyasını da derinlemesine kavramak gerekiyor.



Genel hatlarıyla Afrika sineması

.....
YUSUF ZİYA GÖKÇEK *



Afrika sineması, "Kolonyal Dönem" ve "Postkolonyal Dönem" olmak üzere iki dönemsel bölümlenmeye tabi tutulacak bir izlektir. Kolonyal dönemde sömürgeci ülkelerin ürettiği tahakküm dilinin yansımaları, 1960'dan önce kolonyal dönemdeki mevcut sinema dili ve 1960 sonrasında oluşan postkolonyal dönemde de buna karşı üretilen dil, Afrika sinemasını iki yönüyle incelemeyi gerektirmektedir. Hindistan'ın 1947'deki bağımsızlığı, sömürgecilerin eski sömürgelerini kaybetmeye başladığını gösteren önemli bir milattır. Bu milat, bağımsızlık savaşı veren veyahut diploması yoluyla bağımsızlığını kazanan Afrika ülkeleri içinse 1960'lı yıllarını önemli kılmaktadır. Zira Afrika ülkelerinin sinema politikalarını kurmaya ya da gözden geçirmeye başladıkları tarihi de göstermektedir.

Afrika sineması, kolonyal dönemin yarattığı etkileri ve sömürgeci idarelere yönelik boyun eğmeme gibi direniş biçimlerinin yansımalarını rahatlıkla görebileceğimiz bir bağlam içermektedir. Bu bakımdan; Hollywood, üçüncü sinema ve Avrupa sineması gibi o dönem bütünlüklü olarak bir dil oluşturan coğrafyaların da kesişim noktasını oluşturmaktadır. Bu özellikleri, Afrika sinemasını hem tematik olarak hem de üslup açısından zengin kılmaktadır. Yönetmenler ya var olan üsluplara itiraz ederek üçüncü sinema diline yakınlaşmakta

ya da eski sömürgecilerin ürettiği sinema geleneklerine eklenmektedir.

Postkolonyal Afrika sineması olarak adlandırdığımız sinema; postkolonyal kuramdan, 1960'lardaki dekolonizasyon (bağımsızlık) süreçlerinden ve dönemin kavramsallaştırılması analizini üstlenerek dönüşüme katkıda bulunmuş düşünürlerden bağımsız değerlendirilememektedir. Sözü edilen düşünürlerin en önemlileri Frantz Fanon, Edward Said, Aime Cesaire ve Amilcar Cabral'dır. Kısacası Afrika sineması; tarihsel, düşünsel ve teorik arka planı olmadan incelenmemektedir.

Afrika'da kolonyal dönem sinemasının öncülü olarak kabul edilen sömürge ülkelerinin yönetmenleri farklı Batılı ülkelerden gelseler de Afrikalılara özel filmler yapma noktasında ortak bir kanıya sahiptirler. Batılı yönetmenlerin filmleri Afrikalıları ehlileştirme ve uysallaştırma gibi bir amaç barındırmaktaydı. Bu filmlerle edilgen bir Afrika imajına indirgenen kıta, dekolonizasyonla birlikte özerk bir sinema dilini bulmaya çalıştı.

1960'lı yıllara gelindiğinde, ulusal bilincin ve devrimci farkındalığın kendini tüm dünyada hissettirmesiyle sanatsal dışavurumlar, tıpkı politik manifestolar gibi antisömürgeci ve antiemperyalist mücadeleyi üretmeye başlamıştır. Malcolm X örneğinde göreceğimiz gibi Amerika'daki siyah bilincin uyanışı, Peron örneğinde göreceğimiz Latin Amerika'daki bağımsızlık ve iktidar mücadeleleri öğrenci ayaklanmaları birçok Afrika ulusunda bağımsızlık mücadelelerini de besleyen önemli olgular olmaktadır. Bu politik hava Ousmane Sembene, Haile Gerima, Gaston Kabore gibi yönetmenlerin filmlerinin önemli kısmını tematik olarak politikleştirilmiş ve biçimsel olarak kendilerinden önceki sinema geleneklerinin dışına taşıran denemelerde bulunmaya itmiştir. Afrika sineması; bu tür ideolojik noktalarının

yanı sıra kalıplaşmış bir estetiğe sahip Hollywood sinemasından ve Auteur türüyle sosyal bağlamdan ziyade kişiselleşen Avrupa sinemasından farklılaşan bir dile sahiptir. Bu dili oluşturmak için deneysel bir yapıyı da içinde barındırır. Ayrıca kurtuluş mücadeleleri, düşünsel hareketlilik de Afrika sinemasında özgünlük kazandıran önemli olgulardır. Hem diasporada (sürgünde) hem kıta içerisinde yer alan düşünsel ve pratik katkıların Afrika sinemasında güçlü bir etkisi bulunmaktadır. Frantz Fanon'un, "Yeryüzünün Lanetlileri" kitabında değindiği siyah bilincin kolonyal dönemde üretilen yabancılaştırıcı dilden, postkolonyal dönemde kendi sorunlarını ve sömürgecilerin bıraktığı acıları tartışmaya açan bir dile dönüşmesi sinemacıların düşünsel birikimi için önemlidir.

Afrika sineması denilince yekpare bir sinema dilinin olduğunu söylemek indirgemeci bir değerlendirmedir. Fakat genel itibarıyla kıta sinemasının sömürgecilerle olan sorunlu ilişkisi öncelikle bu güç ilişkisini değiştirmeye, yok etmeye, görmemeye kadar pek çok tepkiyle benzerlikler kümesi oluşturmaktadır. Günümüzde ise Kwame Nkrumah'ın 1970'li yıllarda ortaya attığı önemli kavram "neokolonyalizm" le ilişkilendirebiliriz. Kavram sömürgeciliğin bitmediğini, bağımsızlıklar kazanılsa da eski sömürgelele bağımlılık ilişkisinin devamı nedeniyle kıta için egemenlik krizinin devam ettiğini belirtmek için kullanılmaktadır. Yeni sömürgecilik meselesi ise özellikle sahra altı yönetmenlerin hesaplaşmaya çalıştıkları ya da bilinçli bir şekilde ele almadıkları bir durumdur. Afrika sinemasının geleceğini belirleyen önemli mesele neokolonyalizm sorunsallaştırmaları olacaktır.

* Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü.



العقارات والديكورات.. أبرز ما يبحث عنه المستثمرون العرب بتركيا

خلال الملتقى العربي التركي الخامس للعقارات ومستلزمات البناء المنعقد في إسطنبول

فعلات عديدة شهدت إقبالاً كبيراً من الراغبين في الاستثمار والعمل في مجال الإنشاءات.

شكل الملتقى فرصة جيدة للمستثمرين العرب، للإطلاع على المستوى الذي بلغته الشركات التركية.

وتوجه الشركات التركية اهتماماتها نحو منطقة الشرق الأوسط، وخاصة الدول العربية، وتخطبها عبر منشورات وإعلانات مختلفة مكتوبة باللغة العربية.

وتقدم هذه الشركات خدماتها المختلفة، من مبان جاهزة للسكن، ومجمعات فاخرة، وفيلات ومزارع، فضلا عن آلات لعمليات البناء، ومواد الديكور، ومستلزمات التجميل والطلاء، وغيرها.

مثلت مواقع المشاريع العقارية وأنواع الديكورات الداخلية والخارجية، أبرز ما بحث عنه المستثمرون العرب، خلال الملتقى العربي التركي الخامس للعقارات ومستلزمات البناء المنعقد في مدينة إسطنبول.

الملتقى انطلق الثلاثاء 20 نوفمبر/ تشرين الثاني في أحد فنادق المدينة بمشاركة المئات من الشركات التركية في مجال العقارات، والتعهدات، ومستلزمات البناء والإنشاء، وشهد حضوراً عربياً مكثفًا.

ونظم المعرض، الذي انتهى يوم الخميس 22 نوفمبر/ تشرين الثاني، مؤسسة "توراب" وأقيمت على هامشه

Millî sinemanın yaşayan efsanesi: Mesut Uçakan

Millî sinemanın en verimli yönetmenlerinden biri olarak nitelendirilen Mesut Uçakan, yönetmenlik yolculuğuna 1978 yılında başladı ve sanat hayatına onlarca film sığdırdı. Uçakan, Türk sinemasında yeni bir çığır açmıştır ve Yücel Çakmaklı ile birlikte millî sinema geleneğinin iki öncüsünden biri olarak kabul edilir.

Fikir ve estetik planda verdiği mücadele ile Batı kültürünün getirdiği çarpıklıklara karşı bir duruş sergileyen Mesut Uçakan, bu duruşuyla Türk sinemasında ayrı bir yer edindi. Kişisel web sitesinde "Hepimiz sonsuz karelerden oluşan bir filmin içindeyiz!" diyen Uçakan, her türlü olumsuz şartlara inat önüne çıkan fırsatlara yenilmedi, duruşundan taviz vermedi.

İlklerin yönetmeni Mesut Uçakan

1978'de "Lanet" filmiyle yönetmenliğe başlayan ve çoğu eseri hasılat rekoru kıran Uçakan, Türk sinemasına pek çok ilki de başlattı. 1987 yılında TRT için çektiği "Kavanozdaki Adam"la ilk defa bilim kurguyu denedi ve büyük ilgi gördü. "Reis Bey"le (1988) koyu sansür döneminde ilk defa yargıyı eleştirdi. "Yalnız Değilsiniz 1 ve 2" (1990-1991) ile ilk defa başörtüsü dramını sinemaya yansıttı. "Kelebekler Sonsuza Uçar / İskilimli Atıf Hoca" (1993) ile ilk defa İstiklal mahkemelerin şahsında Türk siyasî hayatının yakın tarihini cesur şekilde eleştirdi.

"İlklerin" yönetmeni sıfatı bunlarla da sınırlı kalmıyor. "Ölümsüz Karanfiller" (1995) ile ilk defa faili meçhul cinayetleri beyazperdeye taşıdı. "Anka Kuşu" (2007) ile ilk defa günümüz dergâhlarındaki kurtarıcılık vasfına ve erdiricilik sırrına dikkat çekti. "Sevda Kuşun Kanadında" dizisi ile televizyon tarihinde ilk kez yakın tarihimizi millî bir bakış açısıyla ekrana taşıdı.

"Bunca zaman bir idealin peşinden koştuk"

Ünlü yönetmenin "40. sanat yılı" için düzenlenen etkinlikte yaptığı açıklama sinemaya ve hayata bakışını gözler önüne serdi:

"Bunca zaman bir idealin peşinde koştuk, kendi değerlerimizi ve inançlarımızı sinemada yaşatalım diye çabaladık. Bunu yapmaya kalkıştığımızda da onlarca yıldır bu toplumun değerlerine ters düşen bir sinemada ilk defa bunu dile getiriyor olduğumuzu gördük. Hem bu hem de onlarca yıldır itilmiş, kakılmış, cahil bırakılmış bir Müslüman topluluğu içerisinde bu şekilde çıktığımız vakit hem övgüler hem de tepkilerle karşılaştığımız oluyordu. Bu işe günah diyenler vardı hâliyle ama bu hareket bir başkaldırı hareketiydi."

Mesut Uçakan'ın Türk sinemasına bakışını daha açık ortaya koyan ifadeleri ise bir süre önce "Gönül" dergisine verdiği röportajda yer aldı. "İnancımı sinemaya yansıtmamanın yollarını aradım." diyen Uçakan, Millî Türk Talebi Birliği Sinema Kulübünde başlayan sinema hayatının, ünlü yönetmen Yücel



Çakmaklı ile şekillendiğini ve kendisini setlerde bulduğunu anlattı.

Uçakan; Türk sinemasının, günümüzde oldukça iyi bir yere geldiğine dikkat çekiyor. Başta Nuri Bilge Ceylan ve Semih Kaplanoğlu olmak üzere bağımsız sinemacıların Türk sinemasının önünü açtığına vurgu yapan ünlü yönetmen, yurt dışında kazanılan ödüllerin, gençlerin sinemaya yönlendirilmesinin önünü açtığına inanıyor.

"Dava ruhunu kaybetmemek gerek"

Mesut Uçakan, sinemada geçirdiği onca yıla rağmen, ideallerinden hâlâ vazgeçmiş değil. Ona göre sanat, "gönül" ve "ruhla" yapılacak bir şey. Şu sözler onun bu konuya nasıl baktığını ortaya koyuyor:

"Bu işe ilk başladığımız 70'li yıllarda toplumdaki çarpıklıkları gören ve inancımızı hâkim kılma cehdi içerisinde olan bilinçli zenginler çok azdı. Hatta hiç yoktu denebilir. Bizler de ilk filmlerimizi esnaf-tan, memurdan topladığımız hep küçük birikimlerle yaptık. O filmlerde teknik zayıftı, prodüksiyon zayıftı ama aşk vardı, heyecan vardı. Bugün yılda en az on film çektirebilecek zenginler var ama filmlere hâlâ finansman bulamıyoruz. Tarihi diziler ve tarihi filmler; oryantalist zihniyetli, dinî ve tarihî hassasiyeti olmayan yönetmenlere çektiliyor. Sonuç fiyasko...

Çünkü sanat gönül işi, ruh işi... Film dilini, sırf teknik bir mesele gibi görmek yanlış bir tavır. Eksik olan ne diyorsanız, sanırım eksik olduğundan söz edilebilecek tek şey var: Ruh! Dava ruhu!"

"Dava ruhunun" kaybedilmemesi gerektiğini düşünen ve Film Yönetmenleri Derneği ile Sinema Eserleri Meslek Birliği (SE-SAM) üyesi olan ünlü yönetmen çok sayıda ödülün de sahibi. "Reis Bey" filmiyle Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Başarı ödülü ve Türkiye Yazarlar Birliği En İyi Yönetmen ödülü alan Uçakan, "Kelebekler Sonsuza Uçar" filmiyle Antalya Film Festivali Halk Jürisi, "Türkiye Yazarlar Birliği En İyi Film", "BİRSAD En İyi Film"; "Ölümsüz Karanfiller" ile de Taşkent Film Festivali İnsan Haklarını En İyi Savunan Film ödüllerini aldı.

Mesut Uçakan'ın ödülleri bunlarla da bitmiyor. 2011 yılında "Birlik Kolejlere" ve "Erciyes Üniversitesi", 2012 yılında "Kırıkkale Üniversitesi", 2014 yılında "Köyceğiz Kaunos Film Festivali" tarafından verilen "Ömür Boyu Onur Ödülleri" de onun sinema serüveninin anıları arasında...

"Sevda Kuşun Kanadında" dizisi ile Anadolu Gazeteciler Derneğinden "2015 Yılın Yönetmeni" ve "Yılın Dizisi" ödüllerini alan Uçakan, son olarak Malatya Uluslararası Film Festivalinde onur ödülüne layık görüldü.

Ömrünü sinemaya adayan bir emekçi: Safa Önal

Safa Önal adı, Yeşilçam'da çalışan ve Yeşilçam'da çekilen filmleri izleyenlerin hiç unutmayaacağı bir isim. Türk sinemasının emektar senaristlerinden ve yönetmen Safa Önal, 87 yaşında olmasına rağmen hiç boş vaktinin olmadığını vurguluyor. Ünlü senarist son röportajında, "Bütün ömrüm sinemanın içinde geçmiş. Hem yazmışım hem yönetmişim. Bütün ustalarla bir arada olmuşum." ifadelerini kullanıyor.

Çekilmiş 395 filmin senaryosunu yazarak Guinness Rekorlar Kitabına girmiş bir senaristin bundan başka bir şey söylemesi aslında beklenemez.

Safa Önal'ın babası genç Cumhuriyetin kaymakamlarından biridir ama oğlunun yazı üzerine hayat kurmasını istemez. Oğlu ise babasını dinlemez. O, küçük yaşta Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa ve özellikle Reşat Nuri Güntekin'i hatmetmiş ve yazıya gönül vermiş bir kere.

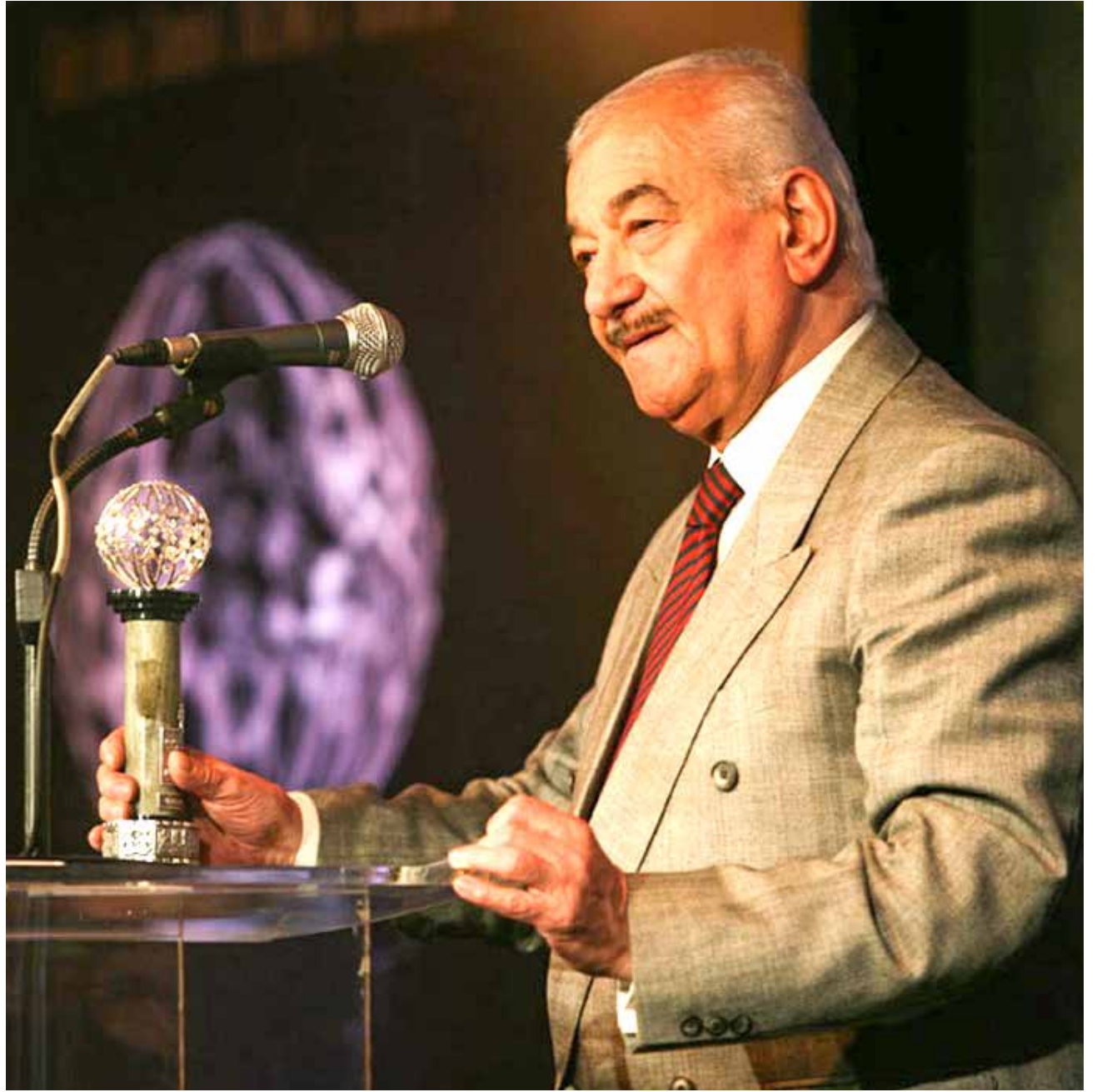
Nisan ayında Yeni Dünya Vakfında gerçekleşen "Bâbîli Enderun Sohbetleri"nde Safa Önal o dönemi şöyle anlatır:

"Çamlıca'nın üç gülüne benzer şekilde ama daha farklı, daha fiyakalı, beş gülüydük Nişantaşı Ortaokulunun. Aktör Ayhan Işık, karikatürist Semih Balcıoğlu, karikatürist Ferruh Doğan, ben ve Hasan Pulur. Tamburî Dürrü Turan Bey, bana edebiyatı sevdi adam oldu. Bir Reşat Nuri Güntekin hikâyesi yolumu çizdi ve 'Ben yazı yazacağım.' dedim. Ortaokul kitabımızdaki 'Eski Bir Yara' adlı hikâyesi vardı. Yunan işgalinde bir Anadolu kasabası... Hikâye, bir çocuğun ağzından anlatılır. Hikâye, herkeste farklı etki bırakır. Beni öylesine çarptı, öylesine içime dokundu ki bütün ömrümü çizmiştir. Bana, 'Dünyada yazı yazmaktan daha güzel bir şey yok.' dedirtmiştir. Beni yazmaya iteledi, ne buldumsa yazdım. On beş yaşında Babıali yokuşunda bir adam hâlinde dolaşmaya başladım. Yirmi yaşında Milliyet gazetesindeydim. Türkiye Yayınevinde geçti ömrümün bir yansı. Klişeleri yapılmış, yazılan yazılmamış, ziyan olmuş birtakım hikâye resimleri, ressamların çizdiği resimleri bana verirdi onlara göre hikâye yazardım. Müthiş bir zamandı, beni mutlu ediyordu."

Her şey 1952 yılında başladı

Safa Önal 1952'de Kanlı Para'nın senaryosunu yazmak için Duru Film'in yazıhanesine anlaşma imzalamaya gitmese, onu Türkiye belki de iyi bir öykücü olarak tanıyacaktı. Bu yolculuk, Önal'a, çekilmiş 395 filmin senaryosunu yazarak Guinness Rekorlar Kitabına girmiş bir senaristin kapısını araladı. Aslında Safa Önal, Yeşilçam dünyasının eli kalem tutan, toplumu tanıyan, iyi diyalog yazan üç beş senaristinden biri olduğu için bu kadar çok filme senarist olarak imza atmak zorunda kaldı.

"Ah Güzel İstanbul", "Vesikalı Yârim", "Yumurcak" ve "Tatar Ramazan" gibi filmlerin senaristi olan Safa Önal, kendi zamanını aşan filmlere senaryolar yazdı. Keskin bir gözlemci olması, Anadolu insanı-



nı iyi tanınması, edebiyatla ilişkisi, gazetecilik ve dergicilik geçmişi bu yolda onun avantajı oldu. Hayatın içinden gelen diyaloglar yazabilmesinin nedeni belki de bu geçmiştirdi.

Ünlü senarist, Yeni Dünya Vakfında gerçekleşen sohbette o döneme ilişkin şunları söyledi:

"Bela', diye yıldız romanlardan bir roman okudum. Coşturdu beni, ben bunu sinemalaştırsam mı? Bilmiyorum da sinema nasıl yazılacağını, oturdum yazdım. Rahmetli Atıf Yılmaz'a gittim. İç avlulu bir handaydı. Baştan sona okudum, çıt çıkarmadan dinledi, şapkasını çıkardı, kutladı beni; 'Ben bunu film yaparım.' dedi."

"Star sistemine göre çalıştım"

Safa Önal, "Hancı" adlı film vasıtasıyla Türker İnanoğlu ile de tanışır ve 1969'a kadar senaryo yazarı olarak devam eder. Önal çalışma prensibini ise şöyle açıklıyor:

"Bir meseleye ışık tutmak lazım ki, ben hep star sistemine göre çalıştım. Yani yazdığım senaryo hem erkek starı hem de kadın starı ilgilendiriyordu. İkisinin de beğenmesi ve kabul etmesi şarttı. İkisinden biri kabul etmez ve 'Bu, bana iyi gelmedi.' deseydi o zaman yeni bir iş çıkacak, en az 4-5 gün çalışmak gerekecekti. Onların verdikleri tarihler üçer haftalıktı.

21 güne sığmayacaktı, o zaman film de bitmeyecekti. Diğer anlaşma yaptıkları şirketlere gideceklerdi. Film, elimde kalmış olacaktı. Her defasında yüzlerce senaryo içinde hep bu dengeyi kurabildim."

Senaryosunu kaleme aldığı ve başrollerini Zeki Müren ile Mine Mutlu'nun oynadığı "İnleyen Nağmeler" adlı filmle yönetmenliğe de adım atan Safa Önal, daha sonra 46 film yönetti ve TRT'ye Türk öykücülerden seçilmiş 5 film çekti.

Ünlü senarist Önal, Yeşilçam emekçiliği sonrasında hep telif meselesiyle uğraştı ve hâlâ uğraşmaya devam ediyor.

Altın Portakal Yaşam Boyu Onur Ödülü alan Safa Önal, bu yıl Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Sanat Özel Ödülüne de layık görüldü. Ünlü senarist, "Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın kullandığı, 'Türk Sinemasının bir dönemine senarist ve yönetmen olarak damgasını vuran Safa Önal' ifadesini unutamıyorum." diye konuşuyor.

87 yaşında olmasına rağmen sinema, kültür ve sanat alanında yapılacak hizmetlerin kendisini heyecanlandırdığını belirten Önal'ın hayalindeki proje ise eski başbakanlardan Adnan Menderes'in eşi Berrin Menderes'in dizi ya da sinema filminin yapılması.

İmkânsızın sinemacısı: Ahmet Uluçay

Ödülleri:

- 2004 ● San Sebastian Film Şenliği Jüri Özel Ödülü
(*Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*)
- 2004 ● 26. Montpellier Film Festivali - En iyi film
(*Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*)
- 2004 ● 23. İstanbul Film Festivali - En iyi film
(*Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*)
- 2004 ● 26. Siyad Türk Sineması Ödülleri - En iyi film
(*Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*)
- 2004 ● 26. Siyad Türk Sineması Ödülleri - En iyi yönetmen
(*Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*)
- 2004 ● 26. Siyad Türk Sineması Ödülleri - En iyi senaryo
(*Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*)
- 2004 ● 45. Uluslararası Selanik Film Festivali - Özel Mansiyon
(*Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*)
- 2005 ● 16. Ankara Film Festivali - En iyi film
(*Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*)

“

Ben bir düş çocuğuyum Yakup. Eski bir rüyanın peşine düşmüş, yitirdiğim deniz kabuklarını arıyorum bozkırda...

”
Ahmet Uluçay

“

Bir şeyi çok isteyeceksin, isteyince oluyor. Benim hiçbir çabam boşa gitmedi.

”
Ahmet Uluçay



- **1954:** Kütahya'nın Tavşanlı ilçesi Tepecik köyünde doğdu.
- **1960:** Köye gelen seyyar sinemacı sayesinde sinemayla tanıştı.
- **1966:** 12 yaşındayken arkadaşı İsmail Mutlu ile sinema makinesi yapmak için yola koyuldu.
- **1969:** Ahırda köylülere film izletmeyi başardı.
- **1992:** İlk filmi olan "*Optik Düşleri*", arkadaşları ile Almanya'da yaşayan bir gurbetçiden aldıkları VHS kamera ile çekti.
- **1993:** Sol ayağının diz kapağındaki bir hastalık yüzünden yatağa bağlı olan bir köylü çocuğun öyküsünü anlattığı ilk kısa filmi "*Koltuk Değneklerinden Kanat Yapmak*"ı çekti.
- **1994:** 6. Ankara Film Festivaline katılarak "*Optik Düşler*" ve "*Koltuk Değneklerinden Kanat Yapmak*" filmleriyle tanındı. Ancak sinema çalışmalarının yanında geçinmek için şoförlük ve inşaat işçiliği de yaptı.
- **2004:** İlk uzun metraj filmi "*Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*" vizyona girdi.
- **2009:** "*Bozkırda Deniz Kabuğu*" isimli film için kolları sıvadı. Filmde, trende gördüğü ve âşık olduğu kızdan mendil alan Yakup isimli gencin yaşadıklarını anlattı. Filmde; Müjde Ar, Emin Gürsoy, Ahmet Tepi gibi isimler yer aldı. Hastalığı nedeniyle filmi tamamlayamadı.
- **30 Kasım 2009:** Tedavi gördüğü hastanede vefat etti.



Filmleri:

- **1993** ● Koltuk Değneklerinden Kanat Yapmak
- **1993** ● Optik Düşler
- **1995** ● Minyatür Kosmos'da Rüya
- **1995** ● Bizim Köyün Orta Yeri Sinema
- **1996** ● İnci Deniz Dibinde
- **1998** ● Epileptic
- **1998** ● Bizim Köyde Bayram Sabahı
- **1999** ● Uzun Metrajın Resmi
- **2000** ● Exorcis
- **2004** ● Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak
- **2009** ● Bozkırda Deniz Kabuğu

Rüya ya da "arınmanın sineması"

BETÜL AKAYDIN *



"Bana değil, suya anlat!" derdi anneannem. "Dinlemesine dinlerim de, ne demeye geldiğini bilmem, sen iyisi mi suya anlat; su, her şeyi bilir!" derdi... Sonra, benim ısrarım ve anneannemin içten içe merakı birbirine karışır. Ben tam da heyecanla anlatmaya koyulayım derken bir hikmetli bilgi daha öğrenirim ki; rüyalar, akşam vakti anlatılmazmış. Uğursuzluk getirirmiş. İlla ki anlatılması gerekiyorsa, "gündüz niyetine" denmeliymiş... Ve bu tatlı muhabbetlerimizin bir gün demini alıp, "Rüya Sineması" içeriğinde ve "Uyudun, uyanamadın olacak!" gerçekliğindeki yazıya girizgâh olmasını evvela "hayra yor"malı.

Esasında rüyalarınızı başkasıyla paylaşamazsınız. Anlatırsınız tabii ama anlattığınız kişi genellikle o rüyanın sizde uyandırdığı psikolojik ve bedensel etkinin birazını bile hissedemez, çünkü rüyalar tamamen kişisel yaşanmışlıklar üzerinden oluşur; beyniniz o rüyayı tamamlarken sizin özel hayatınızdan yola çıkar. Sadece bu da değil; sizi terler içinde uyanmanıza neden olacak kadar korkutan bir kâbus ya da heyecanlandırıcı bir olay başkaları için sadece ağızdan dökülen cümlelerden ibaret kalır. Karşınızdaki kişiyi, gördüğünüz rüyanın içine çekmek istiyorsanız işitsel ve görsel unsurlarla dolu bir "sahne"

hazırlamanız gerekir ki bu da sözel dille karşıya aktarılmayacak kadar zordur. Ama neyse ki birçok soyut meseleyi müşahhas hâle getiren sanat diye bir şey var!

"Rüya" ya da "Hayal sineması" tabiri, aslında oldukça eskilere dayanan bir geçmişe sahiptir. Daha sonra Sadık Yalsızuçanlar ve Ayşe Şaşa tarafından bir sinema kuramına da kaynaklık edecek olan bu kavramdan Sezai Karakoç, "İslam'ın Dirilişi" başlığıyla yayınlanan yazısının "Edebiyat ve Sanatta Diriliş" bölümünde şu cümlelerle bahseder:

"... Soyut Sinema, sinemada saf şiir ekolü, Karagöz'ün çok değişik bir ölçüde yenilenerek rüya sineması ve hayal sinemasının kurulması söz konusu olabilir. Muhtevası daima ve mutlaka İslam ruhuna ilişkin olmalı, işlenen realite, mutlaka kendi realitemiz olmalıdır. Şiir, resim, tiyatro, sinema, metafizik bir temele oturmalıdır."

Yalsızuçanlar'ın sinema ile ilgili metafizik görüşleri ise şöyle özetlenebilir:

"Bizim duyabildiğimiz 'ses'i kamera nasıl gösterecektir? Kameranın; renk, ses, şekil ve boyutu, nesnelere olgusal anlamını, ruh durumlarını, objeler arasındaki ilişkileri, Allah hesabına kâinatı inkârın derin anlamını, insi şeytanlığı, tayy-i zaman'ı, bast'ı, manevî derecedeki tefavütü, firak acısını, özetle Esmâ'nın tecelliyâtını görme bakımından imkânları nedir? Bir anlamda kameranın görebildikleri sınırlı olduğuna göre, müzik, efekt, resim, hareket, oyunculuk, yönetim ve tüm teknolojik atraksiyonuna rağmen sinema, bize iki boyutlu bir dünya sunmuyor mu? Film izlemek de düş görmek gibidir. Karanlık bir salonda, perdede oynaşan gölgeleri izlerken, seyirci çevresinden kopar, tıpkı uykuya yatar ve rüya görür gibi düşsel gerçeklikle

yüz yüze gelir. Gerçek rüyalarda ruhumuzu bir aynadan seyrederek gibi görebiliriz. Geçmiş ve gelecekle ilgili bilgiler çalabilir, bize sunulan bu ilahî aydınlanma aracıyla onulmaz sandığımız derdimize şifa bulabiliriz."

Rüya ve sinemayı, Rus yönetmen Tarkovski de filmlerinin hemen hepsinde etkili bir şekilde buluşturup sahnelemeyi başarmıştır. Tarkovski filmlerinde düşlere dalmayı nasıl beceriyor sorusuna cevap, rüyanın kendi içsel mantığını ve zamanını sinemaya taşıyarak olmalıdır dersek yanılmayız herhâlde... Tarkovski, rüyayı tamamen gerçek elemanlarla kurar. Bunların dışında, bizi İbn Arabî'ye kadar götürecek yükseklikte önemli ve tasavvufî bir rüya tanımı yapar. Rüya, ona göre soyutlukla somutluğun arasında bir yerlerde olan bir şeydir ve bu yönüyle sinema için hayatî önem arz eder. Bu anlamda Tarkovski'nin filmlerinin kendisi bizatihi rüya olarak görülmelidir. Çünkü Tarkovski; olayları, günlük hayattaki anlayışla değil, rüya mantığı ile ele alır.

Tarkovski sinemasından derinden etkilenen, rüya sineması kuramcılarında Ayşe Şaşa, "Sanırım rüya sinemasının -eğer böyle bir deyim yerindeyse- yolları; aşktan, çileden, hizmetten, zühtten, hülasa manevî arınmadan geçiyor. Kalp gözü açılmayan, rüyadan nasip alabilir mi? Bu noktada rüya sinemasına belki "Arınmanın Sineması" da denebilir." der. Film senaryosu ve rüyalar benzer özellikler taşır, doğrudur fakat aralarında yaşamsal bir fark var: Rüya görmek için uyumanız, film yapmak içinse gözünüzün ve gönlünüzün uyanık olması gerekiyor.

* Marmara Üniversitesi Türk İslam Edebiyatı Ana Bilim Dalı.

Yapımcı Avni Özgürel



■ **Pahalı bir yapım olan sinemada geleneksel kaynaklara yapımcılar yeterince ilgi gösteriyor mu?**
Günümüzde geniş halk yığınlarına ulaşma ve etkileme gücü açısından

diğer sanat dallarına kıyasla sinemanın bir hayli avantaja sahip olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Kaynakların çeşitliliği bakımından, kaynaklara erişim bakımından olsun değerlendirme imkânının diğer sanat dallarına kıyasla sinemanın kısmen yapımcıya daha ziyade yönetmene geniş hareket alanı sunduğu kanısındayım. Öte yandan sinema, modern teknoloji olanaklarının yok ettiği sınırlar sayesinde yükselttiği çitayla yarışa kalkmadığımız takdirde sinemanın mutlak yüksek bütçelerle yapılan bir sanat olduğu görüşüne de katılmıyorum. Nitekim ünlü "Rocky" serisinin 117.2 milyon dolar gişe geliri yapmış olan ilk filminin bütçesinin 950 bin dolar olduğunu, 200 milyon dolar gelir getiren "Paranormal Activity" filminin bütçesinin sadece 15 bin dolar olduğunu unutmak mümkün değil.

■ **Yapımcıların, gelenekle bağı olan sinemanın üretimi noktasındaki sorunları/engelleri nelerdir?**
Türk sinema sektörü kanımca günümüzden 30-

40 sene öncesine kadar geleneksel kaynaklardan yani yerel öykü ve dokudan yararlanmaktaydı. Ancak gerek geleneği günümüz diline aktarmada başarılı olunamadığı için, gerekse özgün yeni bir dil geliştirilemediği için inşa edilemedi. O nedenle bugünün dünyasında İran sineması, Çin sineması, Vietnam sineması vb.den söz edildiği ortamda Türk sinemasının kendinden bahsettirdiğini söylemek zor. Bu tabloyu değiştirmenin yolu, sinema yazarlığı ve yönetmenliğinin TV yazarlığı ve yönetmenliğinden farklı olduğunu kavramaktan; elimizdeki tarihî ve edebî kıymetleri görmeyip zorlama hikâyeler üretmeye çalışmanın beyhude gayret olduğunu anlamaktan geçiyor.

■ **Geleneği barındıran sinemanın izleyici nezdinde karşılığı var mı?**

Yukarıdaki söylediklerim ışığında yapılacak olan ve geleneği referans alan filmlerin izleyicide karşılığı elbette olacaktır.

Senarist Fatih Özcan



■ Senaryolarınızda geleneksel kaynaklardan yararlanıyor musunuz?

Her film bir öykü anlatır. Senaryo, öykünün teknik yazım biçimidir benim için. Bir senaryo yazmaya karar verme sürecinde, öykü ararken, öykünün ana fikrini bulmaya çalışırken, tema üzerine çalışırken, hem sözlü hem de yazılı gelenek ilk başvuru kaynağımdır. Gelenek, kendi kendini yenileyebilme özelliğine sahiptir. Canlıdır ve daima hayatta kalmanın bir yolunu bulur. Masallar, mitler, atasözleri, deyimler yani sözlü gelenek, daha önce yazılmış olan kitaplar, gelenek araştırmaları veya geleneğe yaslanan yazılı çalışmalar, bugünkü tabirle arketip karakterler barındırırlar. Senaryo, içerik olarak seyirciye yazıldığı, içinde geleneğin barındırdığı öykü ve karakter zenginliği, izleyiciye ulaşmada ve teknik

olarak senaryonun ilerlemesinde büyük kolaylık sağlar. Gelenek, aynı zamanda kolektif belleği de canlı tuttuğu için kendi açımdan gelenekten faydalanmanın en önemli yanı şudur: Güneşin altında anlatılmamış öykü yoktur, gelenek kolektif hafızası ile bütün öykülerin yazılı veya sözlü kayıtlarını tutar ve bir yazara o öyküyü en yeni biçimde nasıl yazması, nasıl anlatması gerektiğine dair rehberlik yapar.

■ Gelenekten referans almayan senaryoların kalıcı olacağını düşünüyor musunuz?

Geleneğe yaslanmayan filmlerin kalıcı olabileceğine inanmıyorum. Bugün hâlâ elimizde bıkmadan usanmadan dinlediğimiz masallar varsa, hâlâ mitler ilimizi çekiyorsa, hâlâ kutsal kitaplarda anlatılan kıssalar hayatımızda önemini koruyorsa, kahramanlık öyküleri üzerinden yüzlerce yıl geçmiş olmasına rağmen hâlâ dilimizde ise bu başarı geleneğin gücünden gelmektedir. Bir film ister polisiye, ister macera, ister komedi filmi olsun; anlattığı öykü, mutlaka hitap ettiği seyircinin yaşadığı coğrafyadan izler taşımali ve gelenekten faydalanmalıdır. Bir filmin kalıcı olmasının en başat unsuru da bence budur. Tarkovski, Bergman, Bresson, Kurosawa gibi sinema tarihinin en başarılı yönetmenlerine baktığımızda çok net bir şey görürüz. Hepsisi, içinde yaşadıkları toplumun geleneklerine yaslanarak öykülerini kurmuşlardır ve geleneğin bütün nimetlerinden faydalanmışlardır.

■ Günümüzdeki senaryoların yetersizliğini neye bağlıyorsunuz?

Günümüzde senaryoların yetersizliği çokça vurgulanan bir husus ama bir noktayı ayırmak bence önemli. Film öyküsü ile senaryo birbirinden ayrı şeylerdir. Film öyküsünün zayıflığı, senaryonun da teknik olarak zayıf olmasına yol açıyor. Bunun birçok nedeni var. Gelenek ile ilgili kısmı ise Türkiye'de sinema yapan, film çeken, senaryo yazan insanlar olarak, kendi coğrafyamıza, kendi öykümüze, kendi geleneğimize kimin gözüyle baktığımız ile ilgili. Biz, kendi geleneğimize kendi gözlüğümüz ile bakmıyoruz. Çoğunlukla Batı vizöründen görmeye çalışıyor ve Amerika veya Avrupa sinemasının film algısı ile hareket ediyoruz. Geleneğe yabancılaşıyoruz ve film, hem öykü hem de biçim olarak seyirci tarafından kabul edilmiyor. Elbette burada ana akım sinemanın, televizyon dizilerinin çok büyük etkisi var. Diziler, ana akım sinema, gelenek karşıtlığı üzerinden çok uzun süre filmler, diziler yaptılar ve sanki geleneğe ait olmak, bir gelenek üzerinden film yapmak veya geleneğe yaslanmak kötü bir şey gibi algılanmaya başladı. Geleneksel olmadığımızı, gelenek dışı olduğumuzu ifade etmek için yeni kavramlar, kelimeler icat ettik ve aslında yürümeyi bildiğimiz yolu kaybettik. Tekrar bu yolu bulursak inanıyorum ki senaryolar da filmler de daha yeterli ve daha güçlü hâle gelecektir.

Türk dizileri Bangladeş gündemini belirliyor

.....
NOWAZES ALIKHAN *



Türk dizileri iki seneden beri Bangladeş'te merak ve heyecanla takip ediliyor. Her gün Türk dizilerini izleyen Bengal halkının Türk kültürüne ve tarihine ilgisi gün geçtikçe artıyor.

Bengal halkı Türk yapımlarının adını Mart 2013'te ülkede gösterime giren Fatih 1453 filmiyle duydu. İki yıl sonra o zamana kadar adı pek duyulmamış "Deepto TV" kanalı haftada 6 gün Muhteşem Yüzyıl dizisini Sultan Süleyman ismiyle Bengalce dublajla yayınlamaya başladı. Dizi seyirciler tarafından çok beğenildi, TV kanalı kısa sürede ciddi izlenme rakamlarını yakaladı.

2016 yılında ise E TV, Diriliş Ertuğrul dizisini yayınlamaya başladı ancak bilinmeyen bir sebeple dizi yayından kaldırıldı. Daha sonra Maasranga

TV, diziyi tekrar yayınladığında kanalın izlenme oranları yükseldi ve dizi saatinde Bengal halkı adeta ekrana kilitlendi.

Bir yandan ulusal programlara ilgi azalırken diğer yandan Türk dizilerine ilgi giderek artmaktadır. Bangladeş ulusal kanalları ve program yapımcıları daha fazla izleyici çekebilmek için Hint ve Bengal ortak yapımı TV şovları yaptılar ama bu programlar başarısız oldu. Geçtiğimiz haftalarda Deepto TV Ezel'i ve Atn Bangla kanalı ise Cennet'in Gözyaşları dizisini yayınlamaya başladı.

Türk dizileri gelmeden önce 2000'li yılların başından itibaren uydu yayıncılığının gelişmesiyle birlikte Bangladeş'te yayın yapan Hint televizyon kanallarının sayısı ciddi artış göstermişti. Çoğunlukla Hint aile dizileri yayınlamaları ve az reklam göstermelerinden dolayı bu kanallar, önemli bir izleyici kitlesine ulaşmıştı.

Türk dizilerinin yasaklanması girişiminin ardından sokak gösterileri başladı

Son yıllarda Bengal televizyon kanalları izleyici kitlelerini kaybettiğinden bazı büyük Bengal gıda ve hizmet şirketleri daha fazla izlenen Hint TV kanallarına reklam vermeye başladılar. Bengal ulusal gazetesi Prothom Alo'nun 29 Kasım 2016

tarihli haberine göre Bengal şirketlerinin Hint kanallarına ayırdıkları reklam bütçesi yaklaşık 700 milyon Taka veya 45 milyon liraya ulaşmıştır. Böyle bir tehdide engel olabilmek için Bengal televizyon sahipleri, oyuncular, çalışanlar ve sendikalar bir araya gelip televizyonlardan tüm yabancı dizilerin kaldırılması için 2016 Kasım ayında eylem yaptılar.

Türk dizi izleyicileri ise tepki olarak aynı hafta içerisinde dizilerine müdahale edilmemesi ve yayınların devamı için sosyal medya kampanyası başlattılar. Daha sonra sokak gösterilerine başlayan Bengal TV izleyicileri insan zinciri oluşturup Türk dizilerinin lehine dövizler taşıdılar. Ayrıca yasak ilişki ve aldatma hikâyeleri anlatan Hint dizilerinin Müslüman halkın aile yapısını bozduğu gerekçesiyle yayından kaldırılmasını ve yerine Türk dizilerinin gösterilmesini yetkililerden talep ettiler.

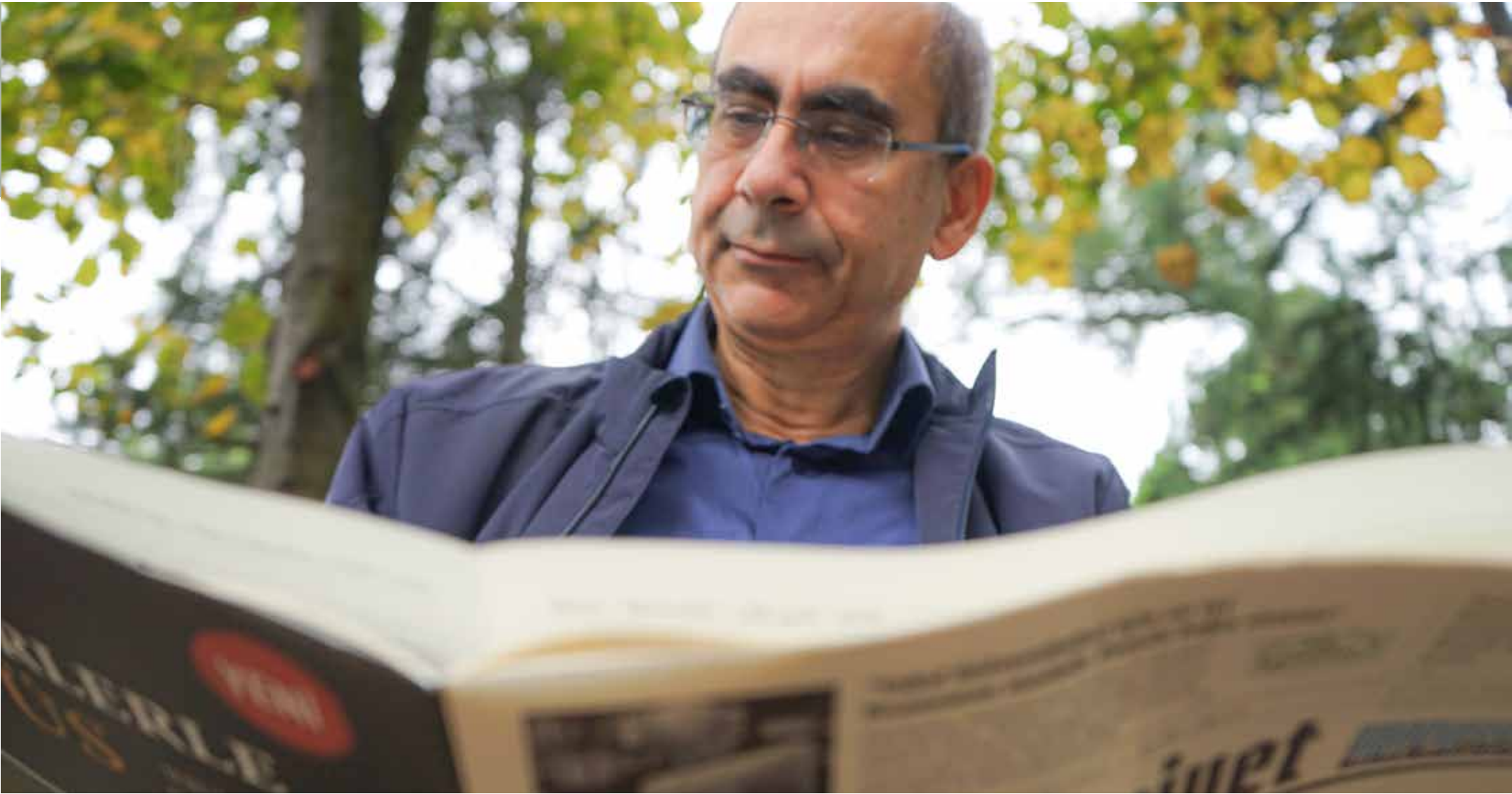
Genel seçime bir yıl kalması sebebiyle seçmenlerin oylarına önem veren iktidar partisi bu konuda sessiz kalıp halkın talebini zımnen kabul etmiş görünüyor. Ayrıca, bu olaylardan birkaç hafta sonra Bengal televizyoncularının yaptığı eylemler sona erdi ve ülkede yabancı dizilerin yasaklanması talebi unutuldu.

* İbn Haldun Üniversitesi Radyo, Televizyon ve Sinema Yüksek Lisans Öğrencisi.

“

**Gelenekten
kopamazsın!
Sen koptuğunu
zannetsen bile o
seni takip eder.**

”



“

Gelenek ve sinema denilince ilk akla gelen isimlerden biri şüphesiz Derviş Zaim'dir. “Gelenek, sürekli olarak yeniden icat edilen bir şeydir. Bu, hep icat edilir. İcat edilme koşulları da gene toplumun içerisindeki basınçlarla ilintilidir.” diyen Zaim; minyatür, hat, mimarî gibi geleneksel sanatları yaptığı birçok filmde işledi. Bu filmler, aynı zamanda kendi alanlarında kült sayılacak filmlerdir.

“Gelenek ve yenilik arasında sinema” konusunu tartıştığımız bu sayımızda Derviş Zaim'le tadından yenmez bir röportaj gerçekleştirdik. Gelenek nedir, geleneği nasıl anlamalıyız, geleneğin sinemadaki yeri nedir, geleneksiz bir sinema mümkün müdür, geleceğin sineması nasıl olacak gibi birçok konuyu konuştuğumuz ve ziyadesiyle istifade ettiğimiz bu röportajdan çok şey öğreneceğinize eminiz... Şimdiden keyifli okumalar...

*Röportaj: Muhammed Akaydın
Fotoğraflar: Abdulhamit Güler*



Biyografi

1964'te Limasol, Kuzey Kıbrıs'ta doğdu. Boğaziçi Üniversitesinde İşletme okudu ve ardından Birleşik Krallık'ta Warwick Üniversitesinde Kültürel Çalışmalar alanında master yaptı. 1994'te Yunus Nadi Roman ödülünü kazanan "Ares Harikalar Diyarında" adlı kitabından sonra ilk filmi "Tabutta Rövaşata"yı (1996) çekti. Film, yurt içi ve yurt dışında birçok ödül kazandı. Yine benzer biçimde, prestijli birçok ulusal ve uluslararası festivallerden başarıyla dönen Filler ve Çimen (2000), Çamur (2003), Cenneti Beklerken (2006), Nokta (2008), Gölge ve Suretler (2010) ve Devir (2013) adlı uzun metrajlı kurmaca filmleri ile Paralel Yolculuklar (Panicos Chrysanthou ile birlikte, 2004) adlı belgeseli izledi. 2014'te Balık, 2016'da ise Rüya adlı filmleri çekti. Rüya, birçok yurt içi film festivalinde başarı sağladı. Başarılı yönetmen Derviş Zaim, hâlen çeşitli üniversitelerde sinema konusunda dersler vermektedir.

Derviş Zaim filmografisi

2016	●	Rüya
2014	●	Balık
2013	●	Devir
2010	●	Gölge ve Suretler
2008	●	Nokta
2006	●	Cenneti Beklerken
2004	●	Paralel Yolculuklar
2003	●	Çamur
2000	●	Filler ve Çimen
1996	●	Tabutta Rövaşata

Sinema, modern sanat olarak nitelendirilmekle beraber geldiğimiz noktada kadim algılarla doğru- dan bağlantılı olduğu anlaşılıyor. Siz de geleneksel sanatlarla bağlantılı filmler yapıyorsunuz. Genel manada gelenek (özellikle bizim geleneğimiz), sinema için nerede duruyor?

Soru, çok boyutlu bir soru... Çok boyutlu olması sebebiyle değişik veçhelerden, çehrelerden hareket edilerek eşelenebilir bu soru... Mesela, modernist bir sanat sinema... Ve modernizm kendi insicamıyla, serüveniyle geldiği noktada; geleneğin, biçim ve içerik olarak sinemaya bağışlayabileceği, esin kaynağı olabileceği bazı şeyler olabilir. Bu çerçevede konuşabileceğimiz bir şeyler bulunabilir diye düşünüyorum. Mesela mitler, menkıbeler, geçmişteki herhangi bir yapının örüntüsü, bir tezhibin örüntüsü bile bir sinema yapıtını esinlemeye yeterli olabilir ki, ben kendi şahsî deneyimimden böyle şeyler gördüm, yaşadım. Dolayısıyla geleneğin, bir aşî olarak kullanılması ihtimali beni heyecanlandırıyor, motive ediyor; bunun bir zenginlik kazandıracağını düşünüyorum sinema için, hem biçimine hem de içeriğine... Ama burada birtakım kıstaslardan bahsetmemiz gerekiyor. Çünkü doğru düşünmeyi bilmezsek bir tuzağın içerisine düşeriz. Eskiden saf biçimler vardı, o saf biçimler yavaş yavaş bozuldu diye düşünmememiz lazım; geleneğe yaklaşırken ya da gelenekten yararlanmaya çalışırken o biçimler hep devam eder.

Bu saf biçimleri biraz açar mısınız?

Saf altın bir çağ vardı, sonra altın çağ bozula bozula günümüze kadar geldi. Biçimler bozuldu; biçimler bozulunca içerikler de bozuldu, şehirler bozuldu, her şey bozuldu diye düşünmemek lazım. Evet, bozulan bir şeyler var. Klasik dönemden uzaklaşmalar her zaman olabilir, kaldı ki burada klasiğin neye tekabül ettiğiyle ilgili bir terminolojide uzlaşmak gerekir. Söylemeye çalıştığım şey; "bir tane saf biçim vardır, o biçim bozula bozula bugünü oluşturur ve ondan mütevellit insanoğlu o eski biçime dönüp, oradan bir ipucu bulmalıyız ve o, bugünü yaratmak için, bugünü tekrar yorumlamak için bize temel teşkil etmelidir" gibi bir düşünce kimi zaman işe yarayabilir. Ama her zaman işe yaramayabilir.

Sizce gelenekten nasıl yararlanabiliriz?

Gelenekten iki şekilde yararlanabiliriz; bir tanesi, "kes, yapıştır" yöntemidir. Sinan Camisini al; kes, yapıştır. Ki bu, Sinan'a en büyük hakarettir. İkinci yöntem; geleneğe bakıp, geleneğin örüntülerinden bugün için metaforlar üretmek. Bunun çok daha derinlikli bir kavrayış ve ele alma biçimi olduğunu düşünüyorum. Geleneğin çeşitli veçhelerine, biçimine ve içeriğine bakarak oradan bugünü, bu-



"Gelenek, sürekli olarak yeniden icat edilen bir şeydir. Bu, hep icat edilir. İcat edilme koşulları da gene toplumun içerisindeki basınçlarla ilintilidir."

günün bağlamlarını yeniden tartışmak için metaforlar üretmek benim yöntemimdir. İnandığım yöntem budur.

Bu ikisi beraber de kullanılabilir ama birincisi biraz daha yalın bir yöntemdir. Çok da derinleşme ihtimali yoktur. Ancak ikincisinde çok daha fazla derinleşilebilir.

Peki, kendi bağlamımızı yeniden nasıl yaratırız?

Bütün mesele aslında bağlamı yeniden konuşmak, yaratmak, tartışmak. Bağlam devamlılığı anlamında süreçlere hâkim olmak, süreçleri görünür kılmaktan geçer. Bunun bize faydası ne? Yani geleneğe gidip oradan referans almanın bize faydası ne, bağlamı bugün için oluşturmaya çalışırken? Bir kere kendi evinin malzemesini kullanıyorsun yani en iyi bildiğin şeyi kullanıyorsun. Bu, çok zenginleştirici olabilir. İkincisi, bunu sektör olarak da görmemek lazım, artık dünya küçük bir köy hâline geldi. Bunun farkında olarak kendi geleneğimizi yeni bağlamlar üretmek için kullanmalıyız. Dünyaya açık olmak ama kendi malzememizi de tanımak, görmek ona da bir yandan sırtımızı yaslamaya çalışmak, asıl mesele bu...

Tam yeri gelmişken izninizle şunu sorayım; herkesin bir gelenek tanımı var. Sizce gelenek nedir?

Sürekli olarak yeniden icat edilen bir şeydir. Saf bir gelenekten bahsetmek mümkün müdür ondan emin değilim. Bu, hep icat edilir. İcat edilme koşulları da gene toplumun içerisindeki basınçlarla ilintilidir. Her dönemdeki gelenek farklıdır. Eklenerek giden bir şey bu. O anlamda Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar imtîdâ şekli benim ilgimi her zaman çekmiştir. İmtîdâ, değişerek devam etmek ya da devam ederek değişmektir.

Aslında biraz da Mevlana'nın pergel metaforundan bahsediyorsunuz... Bir ayağın sabit öbür ayağın esnek olması mevzusu...

Bir bağlama sahip yeniden bağlam tanımlamak için sizin referans noktalarına ihtiyacınız var. Referans noktaları olmadan bir şey yapılabilir mi? Elbette yapılabilir. Bazen enteresan bir şeylerin de ortaya çıktığı olabilir ama bağlamı yeniden tanımlamak söz konusu olduğunda referans noktalarınızı iyi tanımlarsanız bulacağınız şeyler de size çok daha farklı tatmin edici sonuçlar getirecektir. Ve üstelik bunları da sürekli olarak yeniden tanımlamak zorundasınız. Sabit noktaları, pergelin açıkta olan ucunu, bunları zamana ve zemine göre yeniden tanımlamak zorundasınız.

Yani size göre gelenek tek başına bir şey ifade etmiyor.

Aynen. Gelenek; yeniden inşa edilen, sürekli inşa edilen, bir oluş olan, olmakta olan bir şeydir, bir akıştır, bir süreçtir.

Peki, siz Türk sinemasındaki geleneği nereye koyuyorsunuz? Ya da var mı?

Ee arasak bir şey buluruz herhâlde... Diri örüntüler, damarlar, bu damarların meseleleri ele alışındaki yerlilik, soru ortaya atmalarındaki incelik filan gibi meselelere daldığımızda ne kadar tatmin olacağımıza dair kuşkularım var.

Bir gelenekten kaçış da var mı sizce?

Elbette var. 20. yüzyıldaki Türkiye'nin serencamından kaçmaya çalışan birtakım kesimlerin de kendilerine göre cevapları olmuştur. Bunlar karşılıklı müzakerede içerisinde birbirlerini çekmişler, itmişler. Ama yani kendisiyle, geçmişle barışmak kötü bir şey değildir, barışmak demeyeyim; barışmak, başka bir şey, büyük bir sözcük... Hasbihâl etmek diyeyim.

Tersinden okursak, kavga etmenin ne faydası var?

Şimdi nihilist bir kafayla kavganın çok yararlı olduğuna dair bir sonuç çıkarmamız pekâlâ mümkündür. Çünkü her şey kavgadan doğar. Kavga, tez ve antitezi doğurur, oradan da bir senteze belki başlanabilir diye bir düşünce geliştirebilir. Açıkçası böyle bir sonucu, böyle bir sentezi görmek isterdim. (Gülüşmeler)

Satır aralarında bahsettiniz ama ben yine de sorayım; siz senaryolarınızı yazarken gelenekten nasıl besleniyorsunuz?

Gelenek, çok farklı şekillerde akabilir. Sadece Şeyh Galip okumak biçiminde tezahür etmez ya da bir mimarî yapıyı dolaşmak biçiminde olmaz. Annenizin bir mezarlık ziyaretindeki bir ışıktan başlar, doğabilir. Mahallede oynadığımız bir oyundan gidebilir. Ne biliyim, zaten geleneğin dışında, gelenekle ilgili sor-

duğunuz için söylüyorum: Gelenekten kopmak, tarihten kopmak diye bir şey yoktur. Sen kopmaya çalışsan da o seni takip eder.

Yani o zaman kaçtığımızı zannediyoruz...

Aynen öyle... Dolayısıyla sen nereye gidersen o seni takip eder. Nereye kaçacaksın ki yani simitle beyaz peynir gibi bir şey bu... Şimdi yani yoğurtlu kabak dolma yiyorsun eve geldiğin zaman, nereye kaçacaksın! Evet, yoğurtlu kabak dolmadan sonra varoluşçuluk okudun, tamam. Sonra da revani yedin. (Gülüşmeler)

Az önceki soruyu tekrarlayayım: Senaryolarınızı yazarken gelenekten nasıl besleniyorsunuz?

Bir fikri takip ederek bir film ortaya çıkarmak mümkün müdür? Evet, mümkündür. Bir karakterden, bir olaydan mümkün müdür? Evet, mümkündür. Bir olaydan hareket ederek film yapmak, bilgi verme isteği mümkündür. Bütün bunların bir arada olduğu bu karmaşık bütünün içinden birinden ya da birkaçından ilginç ortaya çıkar. "Tabutta Rövaşata" da sokaklarda yaşayan evsiz bir adamdan esinlendim. "Filler ve Çimen", başka birçok şeyin yanı sıra Susurluk skandalından ortaya çıkılarak yapıldı. "Çamur", Mesarya ovasındaki bir gün batımında ak-

”

“Şöyle bir adam çok saygıdeğer bir adamdır; sistemini kurmuştur ama sistemini kurduktan sonra, ‘Ben bu kurduğum sistemi nasıl yıkarım!’ diye düşünmeye başlamıştır. Bu, tadından yenmeyecek bir şeydir; ekmek kadayıfının üstünde kaymak var, yanında da çay var, öyle düşünün.”

lima geldi, o esin verdi. "Cenneti Beklerken" de minyatür sanatçıların yapmaya çalıştığı şeylere benzerlik teşkil edebilme fikrinden hareket edilme var. "Nokta" filminde bir biçimsel örüntü beni bu filmi yapmaya itti. "Gölgeler ve Suretler" de ebeveynlerden dinlediğim hikâyeler beni itti.



”

“İyi sanatçı olmak, başka bir şeydir. İyi sinemacı olmak, iyi mimar olmak, iyi performans sanatçısı olmak, iyi tiyatrocü olmak, başkasının yapamadığı şeyi yapabilmek cesaretini göstermektir.”

Neresinden hareket ederseniz edin, kaynaklarınız ne olursa olsun genelde süreç şöyle işler: Üç şey gerekir size; bir konsept bulmanız, bir karakter bulmanız ve bir çalışma bulmanız gerekir. Bu üçü olmadan, en başta gelen fikri geliştiremezsiniz. Bir fikir gelir, o fikri bu sacayağıyla oluşturmak, buluşturmak zorundasınız. Karakter, çatışma ve konseptle kendinizi, fikrinizi orijinal düşünceyle bir araya getirmek zorundasınız. Buna göre yeniden bu bulmacanın üç parçasını yeniden dizayn etmek zorundasınız. Yani güneşin altında yeni bir şey yok, genelde böyle bulunuyor.

Günümüzün en büyük sıkıntılarının biri senaryo aslında... Yeni neslin konformist tavırları da ön plana çıkıyor. Gelenekle bağlantı da çok zayıf...

Yani yapımımız çok, yönetmenimiz çok ama senaristimiz yok... Siz bunu neye bağlıyorsunuz?

Sebebini söyleyeyim. Referans noktalarıyla ilgili kendilerini geliştirmediler. Referans noktalarıyla da kastım şu: Hem Batı'nın hem de Doğu'nun referans noktalarını bilmeniz lazım. Referans noktalarını bildiğiniz zaman kendinize ait güzergâhı daha kolay seçersiniz. Çünkü ağızınızdan çıkan kulağınız duyar. İnsanlar bir şey yapıyorlar ama bunu ümmî bir biçimde yapıyorlar. Yapımcılar da böyle, senaristler de böyle, yönetmenler de böyle. Edebiyatçılar, yazarlar, sinemacılar, senaristler, -külliyen bir genelleştirerek konuşuyorum- referanslar sisteminin farkında olmadıkları için çoğunlukla söyledikleri lafın nereden oturduğunu bilmiyorlar, o yüzden sistemini kurmanın bir adam pek az çıkıyor. Bu çağda sistemini kurmanın doğru mudur, yanlış mıdır o ayrı bir tartışma konusu. Estetik ve ahlakî sistemini kurmaktan bahsediyorum ki bu problemler bir düşüncedir. Ama bizde eskiden sistemini kurmak çok olumlu bir şey diye görülürdü. Şöyle bir adam çok saygıdeğer bir adamdır; sistemini kurmuştur ama sistemini kurduktan sonra, "Ben bu kurduğum sistemi nasıl yıkarım!" diye düşünmeye başlamıştır. Bu, tadından yenmeyecek bir şeydir; ekmek kadayıfının üstünde kaymak var, yanında da çay var, öyle düşünün. (Gülüşmeler) Bakın! Hikâyeye ilgili bir durumla karşılaşmak, acı çekmek, çok çeşitli unsurların bir araya gelip birbiriyle kaynaşması bağlamında bu memleketin herhangi bir eksikliği yok. İnsanları şaşırtan şey; "Ya bizde o kadar hikâye var, niçin bunlardan iyi senaryo çıkmıyor?" ya da "Niçin elimize gözümüze bulaştırıyoruz?". Referanslar sistemiyle ilgili var olan problemler sebebiyle yapamıyoruz. Süreçlerin şeffaf hâle getirilmesiyle ilgili bilinçlilik düzeyinin yükseltilmesi gerektiği için elimize, yüzümüze, gözümüze bulaştırıyoruz. Yaratıcılık adımı verdiğimiz şey bu çağda, yaratıcı süreçlerin şeffaf bilinir görülür hâle getirilmesinden ibarettir. Bağlamları, yeniden tanımlama meselesidir. Bağlamları, şeffaf bir biçimde tanımlama meselesidir. Bunu iyi yapabilmek için de insanın referanslar sisteminin, sinemaya dair referanslar sisteminin, kendi yaşadığı kültüre dayanan referanslar sistemini önce bir bilmesi lazım. Ezkaza yeteneği de varsa, ezkaza hayat da ona battıysa bir taraftan, hayat ona bir şekilde bir yerlerde tokat da attıysa işte o, adam olur. Biraz da dirayetliyse, o, adam olur... Anlatabiliyor muyum?

Aslında malzememiz müthiş ama onu kullanma sıkıntısı var...

Şöyle söyleyeyim; kendimizi avutmayalım. Araplarda, İranlılarda, Ruslarda, Gürcülerde bizden daha az malzeme mi var? Hayır, yok. Mesele, sen o malzemeyle ne yaptın meselesidir kardeşim. Yani kültürleri, etnik unsurları çok zengin bilmem ne falan filan diye böbürlenerek bir yere yerleştiremezsin. Oradan hareket ederek bu konuya dair kararlara ve yargılara gidemezsin. O, yanıltır insanı... Sen eldeki malzemeyi nasıl kullanıyorsun kardeşim? Kullanamıyorsan otur oturduğun yerde...

Eyvallah hocam... İzinizle konuyu biraz değiştirmek istiyorum: Siz, yönetmenliğinizin ve senaristliğinizin dışında aynı zamanda ödüllü bir romancısınız da... Yeni roman çalışmanızı duydum. Nedir şu an son durum?

İkinci romanım gelecek sene çıkacak.

O zaman onun da müjdesini vermiş oluyoruz. Romanınız adı belli mi, biraz daha ipucu verebilir misiniz roman hakkında?

Adı, "Rüyet"... Rüyet, küçük rüya demek. Yazım hâlâ devam ediyor. Şu kadarını söyleyeyim; bu romanı, bir mesnevinin yeniden yazılması girişimi diye niteleyebilirim. Bir mesneviyi roman biçiminde yeniden yazmak. Üstelik hepimizin bildiği bir mesnevi. Günümüz bağlamında bir mesnevi ne demek, yeniden nasıl yazılır? Roman biçiminde... Sanki fena olmadı gibi... Bitmek üzere...

Daha sonra film olacak mı?

Hayır! Daha doğrusu bu benim vehmim de olabilir. İleride çıkar bir adam yapar, ben de gözüm yaşlı seyredirim, değerlendiririm. O, olabilir ama ben bunu roman diye yazdım.

"Ben bunu işte roman olarak yazdım." diyorsanız... Bazen çok iyi romancı çok iyi bir senarist olamayabiliyor ya da tam tersi... Siz ikisi arasındaki farkı nasıl değerlendiriyorsunuz?

Bu, oturup uğraşma işi... İki farklı dil, iki farklı kafa bu. İki farklı iş ama oturup mesai harcamak lazım yani mesai harcamanın dışında aralarındaki bağın ne olabileceğine, bu çağın sana nasıl bir şey fısıldadığına dair kulak vermek. Bakın iyi roman yazmayı, iyi senaryo yazma işiyle karıştırıyorlar. En az Amerikalıların yaptığı gibi benzer işler yapınca, o zaman sen iyi sinemacı oluyorsun. Ya da İranlıların yaptığı gibi bir film yapıyorsun, iyi alternatif sinemacı oluyorsun... Çaykovski'nin yaptığı gibi nerdeyse bir iş yapıyorsun, o zaman iyi sinemacı oluyorsun. İyi sinemacı, iyi yazar böyle olunmaz.

Peki, size göre "iyi"nin tanımı nedir?

Ne olur, nasıl olur biliyor musunuz? İyi mimar nasıl olunur ya da iyi yazar nasıl olunur. Onun göze alamadığını, senin malzemenle göze alıp o cesareti gösterebilmenle iyi yazar, iyi sinemacı, iyi mimar olursun. Onun göze alamadığını göze alarak. Onun cesaret edemediği noktaya gidip, oraya koyacağını koymak.

İyi sanatçı olmak, başka bir şeydir. İyi sinemacı olmak, iyi mimar olmak, iyi performans sanatçısı olmak, iyi tiyatrocü olmak, başkasının yapamadığı şeyi yapabilmek cesaretini göstermektir; onun kendi örüntüsü içerisinde gidemediği, göremediği boşluk olan yerlere gidip o boşlukta bir şey görebilmek, onun cesaret edemediği şeye bir şeyler doldurmak. Budur "iyi"si olmak.

Filmlerinizde, özellikle "Cenneti Beklerken"de başlayıp ve sonraki filmlerinizde de etkisini gördüğümüz geleneksel sanatlarımızı (minyatür, hat, mimari gibi) ön plana çıkarıyorsunuz. Bu geleneğe kayışı nasıl yorumluyorsunuz ya da hep içinizde bir yerlerde var mıydı bu?

Valla geleneğe hep ilgim vardı zaten... İlk filmim olan "Tabutta Rövaşata"da bile çok birinci derecede olmasa da işte Rumelihisarı'na konulan tavus kuşları bir geleneğin yeniden canlandırılmaya çalışılma girişimleri filan gibi konular bunun ipuçlarını veriyordu. Dolayısıyla bu, bir gecede olmadı. Yavaş yavaş bir muhabbeti zaten. Üniversitede gördüğümüz dersler, hocalarınız ve etrafınızdaki arkadaşlarınızla alışverişiniz, onların size verdikleri bir kitap, tanıştırdıkları bir şiir, yaşadığınız süreçler vs. vs. Bu olmakta olan bir süreçtir. Devam eden bir süreçtir.

Sizin süreciniz, "Bir gün bir şey gördüm, bir şey okudum, dünyam değişti!" falan değil yani?

O, yavaş yavaş kısık ateşte pişer. O, böyle bir günde gelen şeylere inanırım, var olabiliyor böyle şeyler, hayat onlara da gebe ama bence bunlar yavaş ya-



"Geçmiş hiçbir zaman geçmiş değildir!" denir ya. Parantezi kapatsanız da parantez hep gelir sizi bulur, kapanmaz. Yani geçmişte yaptığınız bir şey, o katman gelir sizi bulur. Ben bundan sonra farklı işler yapmaya gayret edeceğim."

vaş oluşur. Türkiye'de daha kültürel çalışmaların önü açılmamışken ben, İngiltere'de kültürel çalışmalar mastırı yaptım. Kültürün kendisinden bahsetmek gerekirken; hangi güzergâhlardan bahsedildiği, nerelerde durulması gerektiği, nerelerde görülmesi gerektiğine dair bir yordam gördüm. Dolayısıyla o, tetiklemiş olabilir.

Sinemaya tekrar dönmek istiyorum: Siz sürekli yeni şeyler deneyen bir sinemacısınız... Fikir aşamasından post prodüksiyona kadar sizin için bir film süreci nasıl ilerliyor?

Acı çekerek... (Gülüşmeler)

Biraz açmak mümkün mü bu acıyı?

"Valla film çekmenin en iyi tarafı nedir?" diye romantik bir soru sorduğunuzu varsayarak cevaplayacağım... Film çekmenin en iyi tarafı mekân aramaktır. Başınızda ağzınıza bakan seksen tane adam yoktur. "Nasil bu işin altından kalkacağım" diye henüz uykusuz kalmamışsınızdır. Rahat rahat mekân dolaşırsınız, bakınırsınız, işte çay içersiniz. Arkadaşlarınız vardır, asistanlarınız vardır. Gittiğiniz yerlerde de filanca kebab olur, güzel bir üç dört gün geçirirsiniz. Bir de film çekmenin ikinci zevkli tarafını söylüyorum; o da film bitip de jenerik akarkendir. Bu ikisinin arası felakettir. (Gülüşmeler)

Mimariyi konu edindiğiniz son filminiz "Rüya" ile birlikte geleneksel sanatlarla ilgili parantezi kapatıyorsunuz... Gerçekten kapandı mı?

"Geçmiş hiçbir zaman geçmiş değildir!" denir ya. Parantezi kapatsanız da parantez hep gelir sizi bulur, kapanmaz. Yani geçmişte yaptığınız bir şey, o katman gelir sizi bulur. Ben bundan sonra farklı işler yapmaya gayret edeceğim. Ama geçmişte yaptığım işler de bundan sonra yapacaklarımin bir tezahürünün göstergesidir. Ancak her defasında bir sanatçının geleneksel sanatlarla ilgili meselesi olan bir karakterin, merkezde olduğu bir iş yaptıran filmlerin bulunduğu küme şu an itibarıyla bir kompartıman hâline geldi. Artık daha farklı işler yapacağım.

Şunu merak ediyorum: Geleneksel sanatlarla ilgili bir görüşünüz var, bir şey ortaya koyuyorsunuz. Peki, fiili olarak bu sanatlarla ilgileniyor musunuz ya da bu sanatlarla ilgilenen ustalarla bir irtibatınız oldu mu?

Çok iyi insanlar, onlardan çok şey öğrenebileceğim dostlarım var. Ara ara da onları ziyaret ederim. "Ama bizzat kolları sıvadım mı?" Hayır, çünkü benim yaptığım iş, başka bir iş...

Hep gelenek diyoruz ama aynı zamanda yeni bir medya var karşımızda; dijital medya... Bununla birlikte özellikle Netflix gibi mecralarla birlikte sinemanın da mecrası değişiyor... Çok daha kısa çok daha çabuk tüketilebilen yeni bir mecra... Siz bu durumu nasıl değerlendiriyorsunuz? Bu yeni durumda gençlere nasıl sesleneceğiz?

Akıntıya karşı yüzmeye kalkıştığınız zaman akıntı sizi sürükler. Akıntıyla beraber yüzmeyi öğrenmek gerekiyor ki akıntıyı yenebilesiniz. Bu çağın gençlerine seslenmek istiyorsak ki seslenmeliyiz, onlarla da konuşmanın yollarını aramalıyız. Bu, akıntıya karşı yüzerek olmaz... O akıntının arzusu hilafına ya da beğenileri hilafına bir şey yapmaya kalkıştığınız zaman girişimlerimizin kadük kalacağını düşünebiliriz. Dolayısıyla onlarla beraber akmanın yollarını, yordamını öğrenmemiz gerekiyor.

Sinemanın geleceğiyle ilgili tartışmalar malumunuzdur... Teknolojinin gelişimiyle sinemanın biteceği tezleri ya da daha derin etkiyle devam edeceğini iddia eden başka tezler de var. Siz nerede duruyorsunuz yani sizin dünyanızda sinemanın yarını ne? İnsanların toplu olarak bir araya gelip film izleme pratikleri hep devam edecek. Bu, hiçbir zaman ortadan kalkmayacak. İnsanlar bilet alıp toplu olarak bir yerde film izlemeye, insanlık var oldukça devam edecekler. Çünkü bunun ayinsel bir tarafı var. Bu, hep devam edecek... Farklı platformlar, farklı bağlamlar falan bir araya gelip tanımadığı insanlarla yana oturup büyük bir ekranda o zamanlarda ekran olacak mı bilmiyorum ama bir şeyi beraber izleme hep olacak.

Netflix seansları gibi mi?

Onlar başka taraflara doğru evrilecekler. Ama bizim onlarca, yüzlerce, binlerce kişiyi bir araya getirip topluca bir şeyi izlemeyle ilgili motivasyonumuz, irademiz, isteğimiz hep baki kalacak. İnsanlık var oldukça baki kalacak. Ne olursa olsun... Yani on bin sene önce Çatalhöyük'te nasıl ki bir yere gelip beraberce şaman din adamlarını izlemeye gidiyorlarsa, 16. yüzyılda Tophane'de Karagöz Hacivat oyununu izlemeye gidiyorlarsa ya da 20. yüzyıl başında Galata'da bir birahane Charlie Chaplin filmini izliyorlarsa; o birliktelik, bir araya gelme durumu bundan sonraki zamanlarda, insanlık var oldukça devam edecektir.

"Bizim onlarca, yüzlerce, binlerce kişiyi bir araya getirip topluca bir şeyi izlemeyle ilgili motivasyonumuz, irademiz, isteğimiz hep baki kalacak. İnsanlık var oldukça baki kalacak."

İran sineması... ama nasıl?

ABDULHAMİT GÜLER *



Sinema sanatını hem yerel hem de evrensel yapan hususlar var. Birbirini besleyen bu unsurlar “ülke sineması” dediğimiz şeyi de doğurur. Sinemanın sektörel olarak yerleştiği ya da sinemasal üretimin özgün bir hâl aldığı her ülkenin kendine has sineması vardır.

Son dönemde Kore Sineması revaçta misal (*Güney Kore kastediliyor elbette*). Bir dönem Polonya Sineması, her dönem Rus Sineması (*ülke sinemaları ülkenin ağırlıklı milletinin ismiyle de anılır*), Arjantin Sineması vs...

Ülke ya da bölge sinemaları arasında en ilginç çıkışlardan birini şüphesiz İran yaptı. 1979’daki İran İslam Devriminden sonra herkes ülkede sanat faaliyetlerinin sonlanacağını bekledi. Bazı sanat dalları için öyle de oldu. Ancak sinemada tam tersi bir ivme yaşandı.

İlginç şekilde, bugünkü İran sinemasını doğuran şey İran İslam Devrimi ve kısıtlamalardır. İronik gelebilir ancak netice itibarıyla manzara tam da böyle.

Peki, bu nasıl oldu?

Kimse böyle bir şeyi beklemiyordu. Hatta İran’daki halk ayaklanmasının başladığı noktalardan biri sinemalardı. Bir sinemada gösterilen film protesto edilir. Yangın çıkar. Olaylar büyür. Ülke çapındaki olayların dinmemesi sonrası Şah kaçır ve Humeyni ülkeye döner.

Humeyni, beklenmedik şekilde sinemanın önemine vurgu yapar. Bir tebliğ aracı olarak kullanılabileceğini söyler. Desteklenmesini ister. Belli kistaslar dâhilinde elbet...

İran’da çekilecek her filmin senaryosu, bir kuruldan onay almak zorundadır. Ülkemizdeki gibi her isteyen film çekemez. Kısa ya da uzun, fark etmez. İranlı sinemacıların çoğu da ülkesini terk etmedi. Yeni rejime muhalif olanlar bile kaldı. Çünkü topraklarından uzakta yapacakları şeyler o coğrafyaya ve millete ait olmayacaktı. Ne yerel ne de evrensel olamazdı böylece. Kaldılar ve sinema yaptılar. Sansür kuruluna rağmen yaptılar. Bir

noktada da sansür sayesinde oldu bunlar.

Şiddet, müstehcenlik, rejim eleştirisi vb. hususlar kesinlikle yasaktı. Sansür kurulu katıydı. Ancak sinemacılar kurulu aştı. Rejim propagandası yapmayan hemen her İran filminde mutlaka eleştiri vardır. Eleştiriyi öylesine ironik ve sanatsal yöntemlerle yaptılar ki yasaklanacak somut şey bulunamadı. Dahası, illa da rejim eleştirisi yapmak veya illa da muhalif olmak gibi bir endişeleri yoktu. Yaşadıkları toprağa ait işler yapmanın peşinde oldular.

Abbas Kiyarüstemi, Muhsin Mahmelbaf, Mecid Mecidi, Rahşan Beni İtimad, Asgar Ferhadi, Bahman Ghobadi, Cafer Penahi ve daha niceleri... İran’da kalarak sinema yaptılar.

Muhsin Mahmelbaf, 2000’lerden sonra ciddi şekilde rejime muhalefet ederek ülkesinden ayrıldı. Bütün bu isimler arasında apayrı bir hikâyesi vardır. İran İslam Devriminin hemen öncesinde polis yaralayacak kadar Şah muhalifidir. Hapiste yatar. Çıkınca da sinemasını ona göre yapar. İlk bir iki filmi hariç sinema tarihinin en önemli yapımları arasında girecek eserleri olur. “*Selam Sinema*” ve “*Bisikletçi*” bunlardandır. Sonraysa ülkesinden ayrılır ve o vakitten sonra yaptığı filmler artık bambaşka olur. İran’da yaşamadan İran filmi yapılamayacağını ispatı olur adeta.

Kiyarüstemi, İran sinemasının belki en önemli ismi. Dünyaca kabul görür. Öyle ki, Jean-Luc Godard, “*Sinema; Griffith ile başlar, Kiyarüstemi ile biter.*” der.

“*Kirazın Tadı*”, “*10*”, “*Rüzgâr Bizi Sürükleyecek*” ve “*5*” gibi yapımları meşhur. Benim için ise “*Arkadaşımın Evi Nerede?*” bambaşka bir yerde durur.

İranlı yönetmenlerle ilgili mevzuları filmleri genişletmek mümkün. Fakat son dönemin en önemli ismi Asgar Ferhadi bunların başında geliyor. Oscar da aldıktan sonra tamamen dünya gündemine girdi. Esasında Oscar’a aday olabilmek, hele de ödül alabilmek için ülkenizle alakalı ciddi bir eleştiri (*öz eleştiri değil, dışardan bakış*) gerekir. Kendinizi beğendirmelisiniz. Ferhadi de filmlerinde eleştiri yapmakla beraber sırf bunun için Oscar alıyor dersek haksızlık yaparız. Ferhadi sinemasını, İran sinemasının son 40 yılının olgunluk timsali olarak nitelendirebiliriz.

İranlı yönetmenler sinema yapmanın yeni yöntemlerini buldular. Sansüre rağmen sinema yapmanın yolunu buldular. Sansürü aşmak için ortaya çıkan her yöntem İran’da hayata geçen

projelerin özgünlük çerçevesini genişletti.

Örneğin kadınları başı açık gösteremezsiniz. Bu durumda kadını ev içerisinde başörtülü göstermek mantıksız kaçır. İranlı sinemacılar da kamerayı evin dışına hatta sokağa taşıdılar. Küçük havuzlu bahçelerin olduğu, dar sokaklarda çocukların koştuğu, yemyeşil tepelerde kameraların dolaştığı İran filmleri özgün bir doku oluşturdu.

Örnekler çoğaltılabilir. İran sinemasından uzun uzadıya bahsedilebilir. Bizi ilgilendiren kısmını vurgulamak kâfi olmalı... İran sineması, sanat yapmak için refah ortamı ya da özgürlük adı verilen şartların olması gerektiği tezini çürüttü. Daha doğrusu, özgürlük ve refah kavramını yeniden sorgulattı. Sanatın, her şart altına yapılabildiğini gösterdi.

Kiyarüstemi, Antalya’ya geldiğinde kendisine birtakım sorular yöneltilmişti; “*Biz ülkemizde özgür değiliz, siz de öyle. Sansür sorunu nasıl aşılır?*” minvalinde bir soru geldiğinde Kiyarüstemi, manifesto niteliğinde bir cevap verdi; “*Siz sanatı devlete mi/devlet için mi yapıyorsunuz? Şartlar ne olursa olsun sanatınızı yapın!*”

Maksatlı soruya gelen sade ve derinlikli cevap, İran sinemasının nasıl bugünlere geldiğine dair de ciddi işaretler barındırıyor.

* Yazar, yönetmen, senarist.





Turkey attracts researchers with new funding program

Turkey aims to attract qualified researchers from other countries with a new scholarship program, Minister of Science, Industry and Technology Mustafa Varank said at the Turkish Grand National Assembly (TBMM)'s Planning and Budget Committee.

"We aim to support qualified researchers and scholars living in foreign countries - particularly Turkish researchers who do cutting edge scientific and technological work - to come to Turkey and carry out their studies in our country's leading academic and industrial institutions and organizations, as well as public institutions," Varank said about the ministry's new project, called "International Leader Researchers Program." The total scholarship amount available starts at 500,000 Turkish lira (\$91,380) for young researchers and TL 1 million (\$182,765) for more experienced researchers.

Researchers will receive a TL 20,000 or 24,000 scholarship per month depending on their level of experience.

Scholarship holders are to receive financial support for 24 to 36 months of the project, Varank stated, adding: "Recipients will be provided a research starting pack allowance in order for them to meet their basic research needs, and will receive a research allowance for their projects."

Varank said the ministry will provide scholarships for doctoral students who take part in the project and efficiency wages for all researchers. The living expenses of the researchers and their families as well as insurance and travel expenses will be covered under the project.

"Arabuluculuk kültürü giderek yayılıyor"

İbn Haldun Üniversitesi Hukuk Fakültesi Öğretim Üyesi Prof. Dr. Ali Yeşilirmak, 2012 yılında ilk kez Türkiye gündemine giren ve hukukî anlaşmazlıkların "arabuluculuk" müessesesiyle çözümlenmesine yönelik sistemin giderek yaygınlaştığını söyledi. Prof. Yeşilirmak, 2018 yılbaşı itibarıyla arabuluculuk ile çözülen dosya sayısının dört yüz bini geçtiğini vurguladı.

2012 yılında çıkarılan "Hukuk Uyuşmazlıklarında Arabuluculuk Kanunu" ile toplumun modern anlamda arabuluculuk kültürü ile tanışması ve arabuluculuk eğitimi ile arabulucular kazandırılmasının amaçlandığına dikkat çeken Prof. Yeşilirmak, "Bu süreç hızlı bir şekilde ilerledi. Altı yılda arabuluculuk toplum tarafından bilinen bir kurum hâline geldi. Bu yılbaşında iş uyuşmazlıklarında arabuluculuğa başvurma zorunluluğu da getirildi. Kanun, yürürlüğe girdiğinde yapılan planlama öncelikle arabuluculuk kültürünün yaratılması idi. Bu gerçekleşti." diye konuştu.

"Arabuluculuk toplumsal barışa katkı sağlıyor"

Prof. Yeşilirmak arabuluculukta, tarafların uyuşmazlıktaki pozisyonlarının altındaki menfaat ve ihtiyaçların bulunması ve bunların tamamen ya da kısmen tatmini yoluyla uyuşmazlığın çözümlenmesini hedeflendiğini belirterek şöyle konuştu:

"Arabulucu, uyuşmazlığı çözmez; tarafların çözüm bulmasına yardımcı olur. Arabuluculuk 'kazan/kazan' temeline dayandığı yani uyuşmazlığın çözümünde her iki tarafın da menfaatine olan bir çözümün bulunmasına odaklanıldığı için kişiler toplumsal barışın sağlanmasına katkıda bulunur. Uyuşmazlık klasik olarak dava yoluyla çözüldüğünde taraflardan biri ve bazen de her iki tarafın mahkemenin verdiği karardan yani bulduğu çözümden memnun olmaz. Bu durum da ilke olarak toplumsal barışın bozulmasına sebebiyet verir. 2018 yılbaşından itibaren çözülen uyuşmazlık miktarı dört yüz bini aşmıştır. İş uyuşmazlıklarının büyük çoğunluğu arabuluculuk yoluyla çözülmüştür. Arabuluculuk, uyuşmazlıkların barışçıl çözüm yöntemidir."

Prof. Yeşilirmak, "arabuluculuk" sisteminin hukuksal olarak mahkemelerin iş yükünü de azalttığına dikkat çekiyor. Prof. Yeşilirmak'a göre, bu durum mahkemelerin daha etkin çalışmasının ve vatandaşın mahkemeye ulaşmasının yolunu da açıyor. Bunun en büyük göstergesi de tarafların

masraftan tasarruf etmesi. Zira arabuluculuk yoluyla uyuşmazlık çözüldüğünde yargılama masraflarının yapılmasına gerek kalmıyor. Ayrıca arabuluculukta uyuşmazlıklar çoğunlukla bir günde çözüldüğünden, yıllarca süren yargılama süreçlerine gerek kalmayacağından, zamandan da tasarruf imkânı sağlanıyor.

"Arabuluculuk eğitiminin önemi"

Prof. Yeşilirmak; Hukuk Uyuşmazlıklarında Arabuluculuk Kanunu ile arabulucunun özellikleri, alması gereken eğitim, arabuluculuk süreci ve arabuluculuğun denetimi gibi hususların düzenlendiğine vurgu yaparak, bu çerçevede arabuluculuk eğitiminin büyük önem taşıdığını belirtiyor.

Arabuluculuk eğitimlerinin, bu konuda hazırlanan el kitapları vasıtasıyla yapıldığını belirten Prof. Yeşilirmak, "Eğiticiler ve katılımcılar için iki ayrı el kitabı hazırlandı. Kitabın hazırlanmasında içinde, iletişim uzmanları ve psikologların da bulunduğu disiplinler arası bir kurul çalıştı. Arabuluculuk konusunda çalışan akademisyen sayısı da gitgide artıyor. Bu sayı arttıkça kalite de artacak." ifadelerini kullanıyor.

İbn Haldun Üniversitesinden "Arabuluculuk Eğitimi"

Arabuluculuk eğitiminin önemine vurgu yapan Prof. Yeşilirmak, İbn Haldun Üniversitesi Sürekli Eğitim Merkezi (İHSEM) tarafından düzenlenen "Arabuluculuk Eğitimi"ni, Dr. Yeliz Bozkurt Gümrükçüoğlu ile birlikte, Bakırköy Taşmektep yerleşkesinde veriyor.

Arabuluculuk siciline kayıt olabilmek için Adalet Bakanlığı tarafından yapılacak olan yazılı ve uygulamalı sınava giriş hakkı kazanabilmek açısından önemli olan bu eğitim, 84 saatten oluşuyor ve mesleğinde en az 5 yıllık kıdeme sahip hukukçular katılabiliyor.

14 modülden oluşan eğitimde; "Arabuluculuk nedir?", "Arabuluculuk sürecinin temel ilkeleri", "Arabulucu kimdir?", "Arabuluculuğun aşamalarının gözden geçirilmesi", "Hazırlık aşaması", "Başlangıç aşaması", "İnceleme aşaması", "Müzakere aşaması", "Sonuç/anlaşma aşaması", "Toplumsal cinsiyet eşitliği, farklılık ve arabuluculuk", "Uygulama eğitimi" ve "Arabuluculuk mevzuatı" başlıkları ele alınıyor.



Geç dönem Türk sineması (1980-2002)

EMİR ORHAN KILIÇ *



1950'li yılların sonlarına değin Osmanlı'dan miras klasik "orta oyunu" ile "Hacivat ve Karagöz" tiplerinin beyaz perdeye tiyatroyvari bir üstkurmaca ile uyarlanmaları olarak çekilen Türk filmlerinde modern insana ait çatışmalara, ruhbilime, psikoloji ve psikanalize, en önemlisi de Türkiye'nin güncel meselelerine fazla tanık olmuyorduk. Ulusal sinemamızın ortaya çıkması için Halit Refiğ, Metin Erksan ve Ömer Lütfi Akad gibi büyük yönetmenleri beklemek zorunda kaldık.

1960 darbesinden sonra yoğun şekilde Avrupa sinemasının etkisi altına giren Türk sineması, neo-realist, şiirsel realist ve politik filmler üretmeye başladı. Yurt dışında ciddi anlamda ses getiren filmler bu dönemde çekiliyordu (*Susuz Yaz gibi*). Öte yandan, Halit Refiğ imzalı Gurbet Kuşları (1964) ile kentli, köylü, burjuva ve şehirlilerin göç ile gelenlere karşı tutumları gibi önemli meseleleri izleyebildik.

1960'lı yılların sonuna kadar yer yer özgürlükçü öğelere sahip sosyal içerikli filmlere şahit olurken, Türk sinemasında siyasî olaylarla paralel olarak

ciddi kırılmalar ve bölünmeler yaşandığına şahit oluyorduk. Sol görüşleri yansıtan filmlerin yanında Yücel Çakmaklı'nın öncülük ettiği millî değerleri anlatmayı ve yozlaşmaya başlayan gençliğe yol göstermeyi amaçlayan "Millî Sinema" ortaya çıkıyordu.

1980 askerî darbesi pek çok şeye olduğu gibi sinemamıza da büyük bir darbe vuruyor, siyasî görüşü ayırt edilmeksizin pek çok yapımcı, kariyerlerini noktıyor ya da ara vermek zorunda kalıyordu. Politik kamplarda filmlerin üretimi hızla azalır ve bitme noktasına gelir.

Duraklama döneminin ardından bunların yerine, büyük şehirlere göç etmiş olan insanların ortaya çıkarmış olduğu yeni bir "arabesk" kültürü ironiyle anlatan kara mizah ve dram (*hybrid-genre*) filmlerin çekilmesiyle Türk sineması tekrar canlanmaya başladı. Bu postmodern tarzlı filmlerimiz döneminde Avrupa sinemasını örnek almaktan uzaklaşan sinemamıza "Hollywood etkisi" tamamen hâkim olmuştur. Filmlerdeki kadın temsilleri, rollerinin anlamı ve değeri de hızla değişir.

Nesli Çölgeçen'in çektiği Züğürt Ağa (1985), geç dönem Türk sinemasının gişede başarı yakalayan ilk büyük filmi olur. Bu filmi Yavuz Turgul'un yönettiği Muhsin Bey (1987), Ertem Eğilmez imzalı Arabesk (1988) ve yine bir başka Yavuz Turgul filmi olan Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni (1990) filmleri takip etmiştir. Eşkıya (1996) ile de geç dönem Türk sineması hem gişe hem narrative (*anlatım dili*) hem de sinematografi olarak zirveye ulaşmıştır. Vizyona girdiği zamandan bu yana hâlâ izlenen, üzerine konuşulan ve akademik çalışmalar

yapılan bir film olmuştur.

Aynı dönem içinde sinemamızda farklı türlerde filmler çeken, insanın iç dünyasıyla ilgilenen, ruhbilime ve psikanalize odaklanmaya başlayan yönetmenlere ve bazı deneysel filmlere de ilk kez rastlıyoruz (*Ömer Kavur gibi*). Ahmet Uluçay'ın Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak (2002) filmi ile Derviş Zaim imzalı Filler ve Çimen'i (2000) geç dönem Türk sinemasının son örnekleri olarak gösterebiliriz.

Bu etki 1990'lı yılların sonlarına doğru ve Anadolu ve büyük şehir insanının sorunlarını Avrupa-Amerikan karışımı Andrey Tarkovski, Ingmar Bergman, Alfred Hitchcock, Dario Argento ve Jean-Luc Godard etkisinde diyebileceğimiz şiirsel bir sinematografiyle anlatmaya başlayan yakın dönem yönetmenlere kadar devam etmiştir (*Nuri Bilge Ceylan, Semih Kaplanoğlu, Reha Erdem gibi*).

Yakın dönem sinemamızda yönetmenlerin yetiştirdiği atmosferlerden de kaynaklı olarak ilgi alanlarının farklı konulara kaydığını ve kullandıkları biçimlerin de değiştiğini gözlemleyebiliriz. Belirttiğim gibi bu yakın dönemde artık "şiirsel sinema" etkisi baskındır. 1980'den bu yana ortak nokta ise Hollywood sisteminin sinemamızdaki ağırlığıdır. İlginç şekilde yurt dışında alınan büyük ödüllüğümüzün çoğu Avrupa'daki film festivallerinden olmuştur.

* İbn Haldun Üniversitesi Medya ve İletişim Bölümü.

Yapımcı Ferhat Eşsiz



■ Pahalı bir yapım olan sinemada geleneksel kaynaklara yapımcılar yeterince ilgi gösteriyor mu?

Bence geleneksel kaynaklara ilgi var. Sinema sanatını her ulus kendi estetik ifade tarzına, kendi toplumsal yapısına uygun bir şekilde geleneksel birikimlerinden ve kaynaklarından yararlanarak yorumlama yoluna gitmiş, kendi özgün sinema dilini bu geleneksel birikim üzerinden yapmaya çalışmıştır. Genel olarak her yapımcının bir

sinemayı oluşturmada yaygın kuralı bence, daha önce yapılmış, denenmiş konulara, senaryolara, çekim tekniklerine dönemin gereksinimlerine uygun bir yön vererek, özgün ve farklı bir ayırım kazandırmaktır. Sinema filmleri de, tıpkı sürekli yenilenen teknoloji sistemleri gibi belli geleneklerle temellenir ve geleneksel kaynaklardan faydalanılarak günümüze göre yorumlanır.

■ Yapımcıların, gelenekle bağı olan sinemanın üretimi noktasındaki sorunları/engelleri nelerdir?

Yapımcılar, özellikle gelenekle bağı olan bir eser üretmek isterken tabii ki de geri dönüp geleneksel kaynaklarına bakıyorlar. Geleneklerinden bugünü anlamlandırabilmek için bugüne dair sorular sorup hangi yapıtları ortaya çıkarabileceklerini düşünüyorlar. Gelenekle ilişkisini, onların günümüzdeki biçime ve içeriğe nasıl uygun olabileceğine dair bir düşünme sürecine giriyorlar. Bence en büyük engel sinemada ve görsel dünyada büyük bir görüntü bombardımanı altında olmamız ve bunun da büyük bir kaosa

sebebiyet vermesi olduğunu düşünüyorum. Böyle bir kaostan çıkmanın birkaç yolundan birisi de yalınlaşarak ve yapıyı günümüz hikâye kurgusuyla bağdaştırarak, gelenekle bağı olan ve denenmiş başarılı olan kaynakları kullanmak olduğunu düşünüyorum.

■ Geleneği barındıran sinemanın izleyici nezdinde karşılığı var mı?

Bütün filmlerin amacı seyircisini bulmaktır. Seyircisini bulamadığında finansmanı sağlayamaz ve başarısız olur. Genel kitleye seslenen filmleri çok küçük bütçelerle yapmak mümkün ancak istediğiniz karşılığı almanız çok zor. Televizyonun gelmesiyle, seyircinin sinema filmlerine olan rağbeti azaldı. Önceleri seyircinin beklentilerine göre filmler çekilirdi. Zamanla seyirci de farklılaşmaya, değişmeye başladı. Ne tür filmlerin yapılacağına artık seyirci kadar yapımcılar da karar veriyor. Senaryo kalemi, geleneği gerçekten reel bir biçimde yaşatabilen, yansıtabilen bir projenin günümüz kurgusuyla harmanlanmasıyla gerçekten çok başarılı olacağına inanıyorum.

Senarist Eda Tezcan



■ Senaryolarınızda geleneksel kaynaklardan yararlanıyor musunuz?

Kültür mirasını eserlerine yansıtmak, senaristi besleyen en önemli etkenlerden biridir. Buna yürekten inanıyorum çünkü yaşadığınız kültürü gözlemlemek, hissetmek, geçmişini ve alışkanlıklarını bilmek daha kolay kalem oynatmanızı sağlar. Tanıdığınız, bildiğiniz bir dünyadan hikâyeler anlatıyorsunuz. O dünyanın dertlerini, tasalarını, taleplerini dile getiriyorsunuz. Oradan çıkan hikâyeleri evrenselleştirmeye çalışıyorsunuz. Hâl böyle olunca elbette sahip olduğunuz kültürden besleniyorsunuz. İnsanlığın dertleri aynı olsa da ve siz evrensel bir hikâye ortaya koymaya çalışsanız da anlatımınız, üslubunuz, ait olduğunuz kültürün içinde geliştiği için ister istemez izler

taşıyor. Mesela Türk Edebiyatı, Rus Edebiyatı gibi tanımlamalar yapıyoruz. O yazarların kendi kültürlerinden istifade ederek yazdığı eserler okuyoruz. Sorunlar, evrensel olsa da, insanı anlatsa da beslendikleri kaynaklar kendi kültür mirasları. Aynı şey sinema için de geçerli. Bekçi Hasan'ın başlık parası için yaşadığı sıkıntıyı Hindistan'da düğün drahomasını karşılayamayan Leyla da yaşamış. İkisi de farklı biçimlerde yaşasalar da dert aynı. O derdin tercümanı olurken ister istemez karakterleriniz de sizinle aynı yaşanmışlıkların içinden çıkıyor.

■ Gelenekten referans almayan senaryoların kalıcı olacağını düşünüyor musunuz?

Senaryoları geleneksel değerlerden referans alıyor ya da almıyor şeklinde tasnif etmeyi pek doğru bulmuyorum. Kaldı ki "bağımsız sinema"yı yok saymak mümkün değil. Ancak Türk sineması gibi bir kavramdan bahsedeceksek bu soruya cevabım, "Hayır, düşünmüyorum." olacaktır. Çünkü o sinemanın bu isimle anılabilmesi için kendi kültüründen beslenmesi gerekir. Ama bu sadece ülkeye dair hikâyeler anlatacak gibi anlaşılmasın. Türk sineması derken kendi başına bir yapıdan bahsediyoruz. "Geleneksel Türk Sineması" oluşması için kendi kültürüyle şekillenmiş bir yapı da ortaya koyması lazım. Mesela İran sineması ya da Amerikan sineması dediğiniz vakit aklınıza birbirinden tamamen farklı yapılar geliyor.

■ Günümüzdeki senaryoların yetersizliğini neye bağlıyorsunuz?

Aslında böyle bir genelleme yapmak pek mümkün değil. Günümüzde de çok başarılı örnekler var. Bu soruyu daha ziyade yetersiz senaryo üzerinden değerlendirmek isterim. Öncelikle elinizde iyi bir senaryo yoksa iyi bir film ortaya koymanız mümkün değil. İyi bir senaryodan kötü bir film çekilebilir ama kötü bir senaryodan iyi bir film çekmek mümkün olmaz. Bu sebeple bir senaristin yazdığı eserin sağlamasını yapabilmesi lazım. Titiz ve adım adım çalışması lazım. Dert edindiğiniz mesele, buna dair ürettiğiniz fikir, fikre dair yaptığınız okumalar ve araştırmalar, o fikri hikâyeleştirmek, tretmanını yazmak ve ardından diyalog yazmak. İşte bunlar her seferinde teker teker atılması gereken adımlar. Bu süreçleri geçirmeyen bir senaryonun başarılı olma ihtimali yok denecek kadar az. Sanırım nedenlerin en başında tembellik geliyor. Anlatacağımız mesele hakkında yeterince okuma ve araştırma yapmamak geliyor. Hazırlığınızın yetersiz olduğu bir konuda yazmaksa tam bir cahil cesareti. Yani bir yazarın biyografisini senaryolaştırmak istediğiniz vakit oturup sadece o yazarın hayatını okuyor ama eserlerinin tamamını okumuyorsanız, bu yetersiz bir çalışmadır ve iyi bir senaryo çıkması neredeyse imkânsızdır. Kısacası yetersiz bir senaryo demek; okumayan senarist, izlemeyen senarist, araştırma yapmayan senarist demektir.

Making the movie: "The Message" and beyond

VEHBİ BAYSAN*



So far as the Middle East and particularly Turkey is concerned, it is likely that very few movies in the history of the cinema enjoyed the well deserved status of the epic film originally known as "Mohammad, Messenger of God". It was first released in Arabic with the title of "Al-Risala / The Message" in 1976, and the English version appeared in movie theatres one year later. The film was translated into Turkish as "Çağrı" and instantly became the centre of attention, attracting thousands of people from all sections of society during its screening in cinemas for more than a year.

Still considered one of the most remarkable movies, The Risala was directed by Syrian American film producer Mustapha Akkad. He was born in 1930 in Aleppo, which was then under the French Mandate.

When Akkad completed his high school education, his father gave him a few hundred dollars, as well as a copy of the Qur'an, and sent him to study at the University of California, Los Angeles (UCLA). After completing his masters degree, Akkad became involved in several projects and was eventually hired by CBS as a producer. Directing a film with such content was far from easy; he had to tackle major obstacles and to face unpredictable difficulties. The project received serious, unpredictable reactions, and, as a result, financiers withdrew their support without notice, bringing the movie to the edge of collapse many times. The film was shot in Morocco and Libya, with the continuous support of the King of Morocco as well as of the Libyan leader, Qaddafi.

The film is definitely associated with Anthony Quinn (1915-2001), who acted so well in the movie that he won a special place in the hearts of many viewers in this part of the world. As a movie star and despite his great performances at other movies, he is most recognized with his role as Hamza. The music was conducted by one of the giants of 20th century, the French composer Maurice-Alexis Jarre (1924-2009) and performed by the London Symphony Orchestra. It was nominated for an Oscar in 1977.

I was one of the lucky people who had the chance to see the film upon its arrival. One evening, I noticed

my father was rushing out at an unusual hour and my mum said, why don't you take your son with you. This was how I was 'embedded' with my father and his group of friends from the neighbourhood, many of whom was probably never been to a movie. We all crumbled into a minibus and quickly arrived Beyazit Square. The famous movie theatre was then called 'Marmara Sineması'.

Twelve years after watching the Message, I travelled to Jordan to do my masters degree at Yarmouk University. During my years there, I loved going to the Philadelphia hotel in Amman to meet with my friends and to spend some time at its retro-design lobby. In this nice, quiet environment, they always played fine examples of classical Arabic music in the background.

One day in November 2005, the capital, Amman, was shaken by series of bomb blasts. The worst blast occurred at the Philadelphia hotel during a wedding ceremony, and killed Mustapha Akkad at the age of 75. He will always be remembered for "The Risala," and of course for another great movie, "Lion of Desert".

* Ibn Haldun University History Department.

السينما الفلسطينية .. عراقيل ومعوقات

حازم جودة *



شهدت فلسطين من عشرينيات إلى أربعينيات القرن العشرين ظروفًا غير طبيعية ابتداءً بقوانين الطوارئ التي كان يعتمد عليها الانتداب البريطاني آنذاك مرورًا بانسغال الفلسطينيين بمواجهة ما عرف بموجات الهجرة اليهودية غير الشرعية إلى فلسطين بهدف الاستيلاء عليها، وليس انتهاءً بالنكبة وتهجير أصحاب الأرض الأصليين بقوة السلاح. سلسلة الأحداث السريعة والمتعاقبة كان لها تأثير في عرقلة نمو النسق الإبداعي الفلسطيني وتطوره.

على الرغم من ذلك، شهدت تلك الحقبة انتشارًا لدور السينما في كثير من المدن الفلسطينية وأشهرها "روكسي" في القدس، الأهلي في عكا، الأندلس في طولكرم، جنين في جنين، الحمراء في يافا، السامر في غزة، السلام في رفح، العاصي في نابلس، الكرمل في حيفا، والوليد في رام الله. يُشار إلى أن أغلب دور العرض السينمائي في فلسطين قد أصبحت أنقاضًا الآن، وآخرها سينما العاصي في نابلس، وسينما جنين، كما تم إغلاق سينما القصبه بسبب مشكلات مالية، في حين بدأت سينما فلسطين تحاول شق طريقها في رام الله قبل سنوات.

كان تصوير وإخراج إبراهيم سرحان لفيلم يوثق زيارة الملك سعود إلى القدس عام 1935 الخطوة الأولى في طريق إنتاج أفلام روائية وإعلانية من خلال "استوديو فلسطين" الذي أسسه إبراهيم سرحان بعد زيارة الملك سعود والذي يعتبر فيلم زيارته هو الدخول الفعلي لفلسطين إلى الإنتاج السينمائي.

تلا هذه الإنجازات تأسيس "الشركة العربية لإنتاج الأفلام السينمائية" عام 1945، والتي حالت النكبة دون استمرارها. سجل الفيلم الروائي "ثلاث عمليات في فلسطين" آخر الأعمال السينمائية في فلسطين للعام 1969.

بعد النكبة، انتشر المخرجون الفلسطينيون في بقاع الأرض وضمَّغ إنتاجهم، وابتعدت الأجواء السينمائية عن الأراضي الفلسطينية المحتلة، وحاولوا أن يجدوا مكانًا لهم في السينما العربية، لكن لم يفلحوا في ذلك، على خلاف بعض الممثلين الفلسطينيين.

تحت الأنقاض .. سينما الثورة

ويمكن القول، إن عام 1983 أصبح تاريخ بداية حقبة جديدة في السينما الفلسطينية، لا تزال مستمرة حتى الآن، جل مواضيعها تتناول معاناة الشعب الفلسطيني في الداخل والشتات مع الاحتلال، وتحدثت عن الثورة، بعد أن استطاعت المخرجة الفلسطينية مي المصري إنجاز فيلمها الأول "تحت الأنقاض" بعد عودتها من الولايات المتحدة، وتحدثت فيه عن الاجتياح الإسرائيلي للبنان عام 1982.

يعود الفضل في تأسيس أول سينما في غزة تحمل اسم "سينما السامر" في أربعينيات القرن العشرين للحاج رشاد الشوا وهو من الشخصيات المهمة التي لعبت دورًا هامًا

في إحياء صناعة السينما الفلسطينية. أغلقت سينما السامر أبوابها مع اندلاع الانتفاضة الأولى 1987، لتعود وتنفض غبار ثلاثة عقود وتستقبل روادها مجددًا العام الماضي 2017، مع فيلم فلسطيني عن قضية الأسرى، في محاولة لإحياء السينما في القطاع المحاصر من جديد. عنوان الفيلم "عشر سنين" وقد صورت أحداثه في أماكن عدة من القطاع.

أوجدت السينما الفلسطينية لنفسها طريقًا في الكثير من المحافل السينمائية الدولية، فضلًا عن وجود العديد من المخرجين والممثلين الذين استطاعوا أن يصلوا إلى العالم بإمكانياتهم المتواضعة، وقد حاز عدد من أفلامهم على جوائز دولية أو ترشحت للفوز، ومن أشهرها، "الجنة الآن" 2005، "لما شفتك" 2012، "غمر" 2013، "سارة" 2014، "ديجراديه" 2016.

إن طبيعة الظروف التي يعيشها سكان أي منطقة؛ تؤثر بالدرجة الأولى على الصورة التي تخرج منها، ومن الطبيعي أن تبرز في السينما الفلسطينية صورة الاحتلال والجيش والمقاومة (..) فالسينما أسلوب من أساليب فضح الاحتلال، وإرسال الرسائل إلى العالم. وهناك على الصعيد الفلسطيني قضايا عديدة ومادة زخمة يمكن أن تعكسها كاميرات السينما الفلسطينية لو استطاعت أن تنهض من جديد، لتروي الحكاية الصحيحة؛ حكاية شعب يمارس كل أشكال الفعل الثوري الذي أعلن عن انطلاقته مع أول رصاصة وحجر أطلقا في مقاومة المشروع الصهيوني. فهل يمكن للمشهد السينمائي الفلسطيني أن ينفذ غبار السنين ويتجاوز المعوقات ليحكي بالبعد الفني حكايات الصمود الأسطوري لتلك البقعة المباركة، فلسطين؟

* محرر في صحيفة الحضارة المنفتحة

Yönetmen Seyid Çolak



■ Sinemanın gelenekle bağı nasıl kuruyorsunuz?

Yaşadığımız ülkenin, bölgenin, ilin, ilçenin, mahallenin kendine has geleneksel dokuları vardır. Siz yaşadıkça size işlenen özel hasletlerdir. Bunlar bizim fikir, düşünce ve aktarım dünyamızı oluşturur ve biraz da bizi, biz yapar. İstanbul'da doğup büyüsem de taşrayla her daim etkileşim hâlindeyim. Şehir hayatında tek düze bir geleneksel bağ kuramazsınız, harmanlanmış ve farklı kültürlerin birleşiminden oluşan bir gelenekle muhatap olursunuz. Köyden kente göçle birlikte her gelen kendi kültürünü de getirdiği için çok sesli bir gelenek oluştu ve ben de öyle

bir mahallede büyüdüm. Sinemayı aktarım aracı olarak seçtiğim için de kendimi (bende oluşmuş geleneği, bir vesileyle) aktardığımı düşünüyorum. Geleneğin aktarımı için özel bir çaba sarf etmiyorum. Özümde olanı karelere yansıtmaya çalışıyorum.

■ Gelenekten ne ölçüde beslenirsiniz?

Kişisel olarak Yeni Gerçekçi ve Sosyal Gerçekçi akımların filmlerini seviyorum. Bu filmler de konusunu insandan ve toplumdandır. Daha önce yaptığım kısa filmlerde de toplumun sıkıntılarını, problemlerine değinmeye çalıştım. İlk uzun metrajım "Kapan" da da aynı yolu izledim. İnsandan ve sorunlarından uzaklaşmadan film yapmak istiyorum. Tekdüze gelenekseli güzellemeyi de doğru bulmuyorum. Kimi geleneksel aktarımlar sıkıntılı da olabilir. Jenerasyon farkı da bunda rol oynuyor diyebiliriz. Ki günümüzde kuşaklar arası makas iyice açıldı ve daha da açılacaktır. Geleneği aktarımda bu anlamda sıkıntı yaşadığımı gözlemleyebiliyorum. Her geleneğin toplumda itibar görmesi ve devam etmesi gerekir diye bir durum söz konusu olamaz. Benim dünyamda bana olumlu anlamda yön veren geleneksel öğeleri filmlerime adapte etmeye çalışıyorum.

■ Geleneksiz bir sinema mümkün müdür?

Sinema bir aktarım aracı olduğu ve aktarımın dünyasını yansıttığı için çok mümkün olduğunu düşünmüyorum. Bilim kurgu ya da fantastik sinema da yaparsanız yönetmenden bir şeyler görürsünüz ve o gördüğümüz şeyler aslında yönetmenin beslendiği gelenektir. Eğer yönetmen kişisel olarak yaşadığı toplumun tüm geleneklerine sırt çeviriyorsa ve bunu çiğ bir şekilde yapıyorsa aslında aynaya tersten bakıyor demektir. Gördüğü şey kendi değil, karanlıktır. Yanıtacağı öğeler de kendinden olmadığı için söyleyeceği cümlelerin tümü etkisiz kalacaktır. Geleneği kutsallaştırmak için bunu söylemiyorum. Yukarıda da her aktarılan geleneğin doğru olmayacağını söylemiştim. Anlatmak istediğim, gelenekle birlikte topluma sırtını dönen yönetmenler içindi. Türkiye'de 2000 sonrası çekilen ve uluslararası festivallerde iş yapmış neredeyse tüm filmler taşrada geçiyordu. Bunların içinde en sahici aktarım ise Ahmet Uluçay'ın "Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak" filmidir. Yapı itibarıyla Uluçay, bize yaşadıklarını aynı zamanda dedesinden, ninesinden ve annesinden duyduklarını aktardı. Öykünme ve sığlık göremezsiniz. Aslında biz bütün olarak Ahmet Uluçay'ı seyrettik.

Müslüm Baba: Travma, takdir ve terapi

HASAN KAPLAN *



Sinemalarda bir "Müslüm Baba" rüzgârıdır esip gidiyor... Efsane sanatçının kendisi gibi trajik hayat hikâyesini konu edinen film de gişe rekorları kırıyor.

Gerek sinematik kurgu gerek tematik içerik bakımından Amerikalı şarkıcı Johnny Cash'in hikâyesini anlatan Hollywood yapımı "Walk the line (Sınırları Aşmak)" filminin andıran "Müslüm Baba", sanat dünyasını ilgilendirdiği kadar içeriği bakımından biz sosyal bilimcileri de yakından ilgilendirmektedir. Çünkü "Müslüm Baba", Erik Erikson'un "yaratıcı lanet" (creative curse) dediği travmaların dönüştürücü gücünü, bir kült şahsiyetin nasıl ortaya çıktığını ve müziğin terapötik işlevini sinemanın büyüdü diliyle anlatan başarılı bir öykü.

Daha filme gitmeden, filmi izleme düşüncesi beni kendi ergenlik yıllarıma götürürken, filmi izlerken de kendimi Türk toplumunun ergenlik yıllarında buldum. Arabesk müzik tarzıyla tanışıklığım ergenlik dönemimi yaşadığım seksenli yıllara dayanır. O yıllarda, bileklerime jilet atacak kadar olmasa da beni arabesk müzikle tanıştıracak kadar ergenlik bunalımı veya benzeri acılar yaşamış olmalıyım ki bugün hâlâ yeri gelince Müslüm Gürses, İbrahim Tatlıses veya Orhan Gencebay gibi arabesk müziğin kültleşmiş fenomen isimlerinden bazı mısralar mırıldanabiliyorum.

Kimliğimizin belirlendiği ergenlik; çocukluğun masum, fantastik ve hayali dünyasından, yetişkinliğin hakikat dünyasına "geçiş" sürecinin yaşandığı hayatın en sancılı ve en çalkantılı dönemidir. Fantastik hayallerin, fanatik idealizme dönüştüğü bu "geçiş" yıllarında ergen, öğretilmiş birçok ezberi bozarak kendi kimliğini yeniden inşa etme, kendi hayatına kendi karar verme düşünce iddia ve iradesini sergiler ve böylece başta ebeveynler olmak üzere tüm statüko unsurlarıyla çatışma ve gerginlik yaşar. Bu süreçte aşık olur, şiir, edebiyat, müzik ve sanata ilgi duymaya başlar. İbrahim Sadri, bu psikolojiyi, "sen benim on yedi yaşımsın" adlı şiirinde çok güzel işliyor:

*Sen benim on yedi yaşımsın,
Deli çağımsın...
Sen benim ayakbabanın arkasına ilk basımsın.
İlk cigaram, ilk ışığım, ilk kızgınlığım, ilk
aldanışmsın.
Sen benim ilk ütülü beyaz gömleğim,
İlk şiirim, ilk kavgam,
Yaşamı ilk fark edişimsin.
Sen benim on yedi yaşımsın...*

Ben ve benim kuşağım arabesk müzik tarzıyla işte bu hafif travmatik denebilecek "geçiş" sürecinde tanışmıştır. Arabesk müzik; duygularımıza tercüman olmuş, bizi teskin ve "teselli" etmiştir... Psikolojide bu olaya "Katharsis" yani duygusal arınma veya boşalma denir. Tiyatronun işlevine ilişkin olarak Aristo'nun ortaya attığı bu kavram daha sonra Sigmund Freud tarafından kuramsallaştırılacaktır.

Ancak arabesk müziğin 70 ve 90'lı yıllar arasında popülerleşmesini ve arabesk müzik söyleyen Müslüm Baba gibi şarkıcıların kültleşmesini sadece bireysel "ergenlik" süreciyle açıklamak yeterli olamaz. Köyden kente doğru göçlerin arttığı o yılların sosyolojisine baktığımızda, Türk

toplumunun da ergenlik benzeri bir "geçiş" süreci yaşadığı görülür.

Arabesk müziğin yükselişe geçtiği yıllar, ekonomik ve siyasî bunalımların olduğu, köyden kente göçün ve gecekondü kültürünün zirve yaptığı yıllara tekabül eder. Bu göçlerin her biri kendi başına birer travma vakasıdır; yabancılaşma, kent yaşamına uyum sağlayamama, dışlanma veya horlanma, işsizlik, siyasî istikrarsızlık, ezilmişlik, bir yere ait olamama ve tatbiki yoksulluk... Eski ve ergen Türkiye'nin gerçekleri... Pasif bir protesto olarak arabesk müzik hem ergen bireylerin aşk acısını dindirmede hem de ergen Türk toplumunun işsizlik, ezilmişlik ve yabancılaşma gibi acılarla başa çıkma sürecinde terapötik bir işlevi yerine getiriyordu. Konserlerde kendini jiletleyenlerle ilgili ne düşündüğü sorulan Müslüm Baba, Murathan Mungan'ın fark ettiği o derviş edasıyla "onlar yas tutuyor" der...

Çözümlemeyen sorunlar karşısında "takdir" deyip kadere sığınan insanlar, inşaatlarda, direksiyon başında veya torna başında arabesk müzikle teselli bulup acılardan sıyrılmaya (katharsis) çalışıyorlardı.

Bugün artık ergenlik sürecini atlatıp yetişkinleşen toplumumuzda eski Türkiye'ye ait çoğu sorunun ortadan kalktığı söylenebilir: Köyden kente geçiş süreci büyük oranda tamamlanmış, taşlar yerine oturmuş, siyasî istikrar sağlanmış ve refah seviyesi yetmişli ve seksenli yıllara göre yükselmiştir. Ancak, öte taraftan toplumsal değişim ve dönüşüm öyle bir noktaya geldi ki, Müslüm Baba'nın şarkılarıyla teselli bulan kuşağın çocukları bugün aşk acısı bile çekemiyor. Jean M. Twenge'in, "İ-Nesli" adlı kitabında da altını çizdiği gibi hem bireysel hem de toplumsal ergenlik süreçlerinden mahrum akıllı telefonlarla büyüyen yeni kuşak acaba nasıl "olacak"? Veya acısız "olmak" mümkün mü?

* İbn Haldun Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi.

Yönetmen Emre Konuk



■ Sinemanın gelenekle bağı nasıl kuruyorsunuz?

7. sanat olarak sinema, bir nevi bütün sanat geleneklerinin birikimiyle şekillenen bir sanat dalı... Bu yönüyle bir dil ve yaklaşım geliştirmek için bu birikimin her dalıyla sıkı ilişki içinde olmak ve hatta bu dallara hâkimiyet gerekir diye düşünüyorum. Sinema hem hikâye anlatması yönüyle hem de kullandığı görsel kodları açısından sanatçının içinde geliştiği geleneğin de bir yansıması olacaktır. Yönetmenin kimliği ve bakış açısı bu gelenekten beslenirken bir taraftan da özgünlüğünü geliştirmesi ve kimlik bulması açısından da belirleyici olur.

■ Gelenekten ne ölçüde beslenirsiniz?

İbn Haldun'un dediği gibi, "Coğrafya kaderdir." sözü aslında bu soruya verilecek en güzel cevap olacaktır. Çünkü gelenekten bahsederken kültürel gelenekten bahsediyorsak şayet, çok renkli ve katmanlı bir

kültür coğrafyasında yaşadığımız için gelenek de bu coğrafyanın çok önemli bir şekillendiricisi oluyor. Sinema geleneğinden bahsediyorsak şayet, Türk sinemasının, Yeşilçam sineması geleneğinden ziyade toplumsal gerçekçi sinema geleneğine kendimi daha yakın buluyorum. Ancak Yeşilçam sinemasının seyri, kolay ve samimi filmlerinin de hikâye anlatımı ve karakter yaratımı açısından faydalı olduğunu düşünüyorum. Ama bireye dair yapılan filmlerin daha evrensel kodlar taşıması beni daha çok cezbediyor. Örneğin, ilk aklıma gelen Metin Erksan'ın "Susuz Yaz" ve "Kuyu" filmlerindeki karakterler ve kullandığı metaforlar gibi...

■ Geleneksiz bir sinema mümkün müdür?

Herhangi bir sanat dalının geleneksiz olmasının mümkün olmadığı gibi sinemanın da geleneksiz olması mümkün değildir bence.

“Rafadan Tayfa” ezberleri bozdu

MELİKE GÜNYÜZ *



Türkiye’deki hem animasyon sinema üretimini hem de bu alanda yapılan akademik çalışmaları dünya literatürü ile karşılaştırdığımızda yeteri kadar içerik ve araştırmaya sahip olmadığımızı görüyoruz. Bunun sebeplerinden birinin tıpkı çocuk edebiyatı ve çocuk tiyatrosunda olduğu gibi “*çocuğun önüne ne konarsa yer, hatta abur cuburu daha severek yer, yeter ki bir mesaj olsun*” anlayışı ile içeriği zenginleştirmek yerine çocuğu tüketimin merkezine alan ve çocuğa mesaj verme kaygısı taşıyan anlayışın etkili olduğu kanaatindeyim.

Yerli sinemamız geliştikçe çocuk sinemamız da gelişecektir yeter ki çocuk da sanatın ve estetiğin bir müşterisi olarak algılsın. Dünya çocuk sinemasında başyapıt olacak filmler çekildi. İhsan Kabil, bir röportajında Fransız Sinemasından Albert Lamorisse’in *Le Ballon Rouge (Kırmızı Balon)*, Louis Malle’in *Zazie Dans le Métro (Zazie Metroda)* ve François Truffaut’un *Les Quatre Cents Coups (400 Darbe)*; İtalyan Sinemasından Vittorio De Sica’nın *Ladri di Biciclette (Bisiklet Hırsızları)*; Rus Sinemasından Andrey Tarkovski’nin *Ivanovo Detstvo (İvan’ın Çocukluğu)*; Meksika Sinemasından Luis Buñuel’in *Los Olvidados (Unutulmuşlar)*; İran Sinemasından Bahram Beizai’nin *Bashu / Gharibeye Koochak (Mutluluğun Minik Kuşu)*, Abbas Kiyarüstemi’nin *Khane-ye Doust Kodjast? (Arkadaşımın Evi Nerede?)*; Azeri Sinemasından Tevfik İsmailov’un *Kiraz Ağacı*; Hint Sinemasından Satyajit Ray’in *Pather Panchali*, Tunus Sinemasından Nacer Khemir’in *El-Haimoune (Çöl İşaretçileri)* ve Amerikan Sinemasından Charlie Chaplin’in *The Kid (Yumurcak)* adlı filmlerini bu alanın başyapıtları olarak nitelendiriyor. Tabii ki İran sinemasının Cennetin Çocukları ve ardı sıra gelen birçok filmi unutmamak gerekiyor.

Çocuk sineması üzerine Ankara’da Çocuk Diyarı Film Festivali son iki yıldır alanla ilgili kayda değer çalışmalara başladı. Bu yılın başlığı mülteci çocuklardı. Mülteci çocuklarla ilgili farkındalık yaratacak filmler ve paneller düzenlendi 11-18 Kasım tarihleri arasında. Kanada, Hollanda, Avusturya, İran, İsviçre, İsveç, Almanya, İspanya, Küba, Japonya, İzlanda, Belçika, Bangladeş, İngiltere, Fransa, İtalya ve Türkiye’den katılımcılar

ve filmlerle birlikte birçok atölye yapıldı. Toplumsal cinsiyet atölyesi, yaratıcı yazarlık atölyesi, ekoloji dostu çocuklar, karikatür atölyesi, Hollanda’dan gelen CineKid workshop, basit sinema yapım atölyesi, Bergman 100. yaş çocuklarla sanat atölyesi, resim atölyesi, sözsüz işler atölyesi bunlardan sadece bazıları...

Bu yıl 7.si düzenlenen TRT Uluslararası Çocuk Medyası Konferansı da özellikle televizyonculuk boyutunda konunun birçok yönünü ele alan sunumlara ev sahipliği yaptı. Konferansın bu yıl ki teması Çocuk Medyasında İçerik Seçimi ve Ekran Süresi Yönetimi. Çocuk Medyası Okuryazarlığı, Çocuk Medyasında Ekran ve İçerik Yönetimi Araştırmaları, Dijital Yerli Çocuklara Dijital Ebeveynlik, Çocuk Gelişiminde Ekran Etkisi, Ekranlarda İçerik ve Süre Yönetimi, Medya ve Çocuk Mahremiyeti oturumlarının yanı sıra Çevre ve Şehircilik Bakanlığı Sıfır Atık Kampanyası iş birliği ile bir de atölye programı yapıldı.

Son yıllardaki bu umut veren festival ve kongre haberlerinin yanı sıra sinema salonu sahiplerinden animasyon üreten ekiplere kadar herkesin yüzünü güldüren bir gelişme oldu: TRT’nin ortak yapımcı olduğu, Kültür ve Turizm Bakanlığının desteklediği, tüm animasyon ve post prodüksiyon işlemlerini İSF Studios’un üstlendiği yaklaşık üç yılda tamamlanan “*Rafadan Tayfa Dehliz Macerası*” sinema filmi Ekim ayından beri devam eden başarısı ile ümit verdi sektöre. Film birçok ilklerin sahibi oldu:

- En çok lokasyonla başlayan ve ilk dört günde tüm zamanların en iyi açılışını yapan çizgi filmi.
- Vizyona girdiği 26 Ekim tarihinden 30 Kasım’a kadar 1.340.607 kişi izledi. Film bu yazı kaleme alındığında sinemalarda dolu dolu izlenmeye devam ediyordu. Bu yerli yapımlarda bir ilk oldu.
- Gösterimi devam etmesine rağmen Türkiye sinema salonlarında gösterilen tüm zamanların en çok izlenen 4. animasyon filmi oldu.
- Gelen izleyicinin üçte birinin ilk sinema deneyimiydi.
- Birçok küçük çocuk ve ebeveyn yaş tutmadığı için geri gönderildi.
- Ebeveynler şiddet ve cinsellik içermeyen bir animasyon izlediklerinin özellikle altını çiziyorlar.



- Üç nesil bir arada izlenen bir animasyon oldu.
- Vizyona girdikten sonra hem salon hem de lokasyonu artan nadir filmlerden bir tanesi.
- Yerli yapımlara küsmüş sinema salonu sahiplerini heyecanlandırdı ve yeni yapımların şansını artırdı.
- TRT izleyicisi sinema izleyicisi değildir algısını yıktı.
- Çizgi kitabı ile birlikte vizyona giren ilk film oldu.

• Rafadan Tayfa’nın rekorları bunlarla da sınırlı değil. Kitapları bir yılda 300.000’den fazla okura ulaştı. 2014 yılından beri TRT Çocuk kanalında yayınlanan 100 bölüm YouTube kanalında 750 milyon izlenme oranına sahip.

• Türkiye’de dijital oyunları en çok indirilen çizgi film.

Rafadan Tayfa aslında bir dönem filmi. Seksenlerde İstanbul’da geçen, sokak oyunlarının yer aldığı büyük annelerin ve emekli mahalleli amcaların ve teyzelerin olduğu, bugünün orta yaş grubunun çocukluğunun anlatıldığı bir dizi. Sinema filminin konusu ise şöyle: Bir inşaat firması mahalledeki evlerin sağlam olup olmadıklarına dair rapor çıkarmak için binaları incelemektedir. Ortada henüz bir netice yokken bile oldukça eski olan bu evlerin yıkılacağı söylentisi de mahalleli arasında hızla yayılmış, paniğe yol açmıştır.

Hafızasına pek de güvenilmeyen Kuşçu Baba’nın tarihî değerinden dolayı mahalleye dokunulamayacağını söylemesi mahalleli tarafından ciddiye alınmamış, bir tek Rafadan Tayfa’nın dikkatini çekmiştir.

Çocuklar, Kuşçu Baba’nın kütüphanesinde bu tarihî değer ne olduğunu öğrenirler; İstanbul’un en eski dehlizlerinden bir tanesi mahallenin altından geçmektedir. Geriye yapılacak tek bir şey kalmıştır, bu dehlizi keşfetmek ve mahalleyi kurtarmak...

Yapımcılığını ve yönetmenliğini İsmail Fidan’ın yaptığı, senaryosunu Ozan Çivit’in yazdığı animasyon filminin oyuncu kadrosunda ise Şirin Giobbi, Levent Kol, Yağmur Sergen, Hakan Coşar, Emine Sergen Kazbek ve Aysın Işimer yer alıyor.

* İbn Haldun Üniversitesi Diller Okulu.

British art and creating brand in visual memories

MEHMET FATİH ERDOĞDU *



Famous British writer George Orwell makes long analyses about the British people in his essay called "Why I Write." Orwell states that the Brits are the least capable of art among other European communities. However, the great majority of people, according to him, follow cultural activities in spite of their poor productivity in the field of art. Contrary to Orwell's views, the British have many names that mark the world's art life. The island has trained countless British poets, novels and filmmakers, including from William Shakespeare to Orwell himself. Perhaps one of the most prominent things in London is the abundance of musical halls, theatres and cinema halls. The streets of Piccadilly Circus are filled with colourful musical and theatre lights, and to find a seat a ticket should be booked

at least a month in advance. The Miserables, Aladdin, and Swan Lake musicals, still perform in the same hall after many years, and are still full of Brits every night. It is easy to recognize the public interest in art, as Orwell points out. Whenever you spend some time in a British city, you realize that the most important buildings of the city, following museums, can be categorized into art galleries, theatres, and cinemas.

When British cinema is evaluated, it is always the subject of criticism that despite the interest in this art in general, the productivity rates are low. British filmmakers are criticized for ineffective production and for remaining in the shade of Hollywood, with the exception of productions such as Harry Potter and James Bond. Nevertheless, most of the important names in the history of cinema are British. Alfred Hitchcock, Danny Boyle, Guy Ritchie, Charlie Chaplin, Ridley Scott, Christopher Nolan, and Edgar Wright are just some of them. Perhaps the greatest achievement of the British is to create a brand beyond its wisdom and to leave a big impression. The intelligence of Sherlock Holmes remains one of the undisputed number one brands all over the world. Examples of British culture such as the Lord of the Rings or Game of

Thrones have influences on all of the productions that have greatly impacted the world. The fact that the white gentleman's trade culture has received worldwide admiration is the best example of this. Simple elements such as red telephone boxes, black taxi-caps, double-decker buses, and images of the Queen create a unique identity, and have made London and Brits a global brand. Perhaps the most realistic thing that can be said about the British is that they have super intelligence in creating their identity and in creating brands in the art of the 21st century.



* MSc Media Studies, Royal Holloway University of London.

النظام السوري لم يتراجع عن قانون المصادرة

القانون رقم "10" جاء لشرعنة مصادرة أملاك المهجرين، والمعارضة تتحرك دولياً



خلق تغيير ديمغرافي، إلى جانب قطع روابط المهجرين بأرضهم وإعاقة عودتهم.

وأوضح مصطفى أنهم يطرحون ملف احتجاز أموال المواطنين في المحافل الدولية، ويطالبون بالضغط على النظام لكي يتم إجباره على التخلي عن هذا الإجراء.

وفي السياق ذاته، قامت قوات النظام بنهب ومصادرة بيوت آلاف الأشخاص ممن هجروا منها نهاية العام 2016، بعد 4 سنوات من الحصار.

وقام عناصر النظام والميليشيات المحلية والأجنبية بالسكن في تلك البيوت أو تأجيرها ومنع عودة أصحابها إليها. وبحسب مصادر في المعارضة فإن قوات النظام قامت بهدم العديد من بيوت المدنيين في حي كرم الطراب شرقي مدينة حلب. فيما تواجه منازل في أحياء أخرى مثل كرم جزماتي وكرم ميسر وأرض الحمرة والحيدرية تهديدا بنفس المصير في ظل القانون رقم 10.

مناطقهم، إلا أنه تزامنا مع تلك الدعوات يقوم بوضع اليد على أموالهم، ما يشكل عائقا كبيرا لعودتهم في حال رغبوا بذلك.

ولشرعنة هذا الإجراء أصدر النظام القانون رقم "10" في نيسان/ أبريل الماضي، والذي ينص على مصادرة الأموال غير المنقولة، في حال لم يقيم أصحابها بإثبات ملكيتهم لها خلال شهر.

وتزامنا مع إصدار القانون قامت قوات النظام بهدم منازل معارزين في المناطق التي غادروها بحلب ودمشق.

وقالت "هيومان رايتس ووتش"، في تقرير لها الأسبوع الماضي، إنها رصدت عبر صور من الأقمار الصناعية قيام النظام بهدم بيوت في حي القابون بدمشق، مشيرة أن الهدم تم دون أخطار مسبق وبدون تعويض أصحابها.

وحول الموضوع، أفاد رئيس الائتلاف الوطني لقوى الثورة والمعارضة السورية عبد الرحمن مصطفى، أن هدف النظام

توسع النظام السوري في نهب ووضع اليد على الأموال غير المنقولة للسوريين الذين تم تهجيرهم جراء القصف والحصار، ما يعيق عودتهم من المناطق التي لجؤوا أو نزحوا إليها.

وتشير أرقام الهيئة العليا للاجئين التابعة للأمم المتحدة، إلى نزوح 6.6 ملايين شخص داخل البلاد، ولجوء 5.6 ملايين شخص خارج سوريا، منذ اندلاع الحرب قبل نحو 8 سنوات.

وبحسب المعلومات التي تم الحصول عليها من المناطق التي انتزعتها النظام من يد المعارضة، خلال السنوات الماضية في حمص وحلب ودمشق ودرعا، فإن النظام بدأ في الفترة الأخيرة بوضع يده على الأملاك التي تركها المهجرون بعد مغادرتهم للمنطقة، وتصاعدت وتيرة تلك الإجراءات مؤخرا.

وبالرغم من أن النظام دعا إلى عودة المهجرين إلى

İncelikli senaryoların yazarı: **Ayşe Şasa**

Yazma serüvenini, “Şükürümü ifade edebilmek için yazıyorum” sözleriyle anlatan senarist yazar Ayşe Şasa, 1941 yılında İstanbul’da doğdu.



1960: Bugün adı Robert Kolej olan, Arnavutköy Amerikan Kız Kolejinden mezun oldu.



1963: Senaristliğe başladı.



1980: Geçirdiği ağır bir psikolojik hastalığın ardından şizofreni teşhisi konan Şasa, sinema dünyasından tamamen çekildi.



• İnziva döneminde düşünsel anlamda kendisini değiştiren Şasa daha bilimsel, sezgici bir hayat sürmeye başladı ve yeni yaşam tarzı eserlerine de yansıdı.



• İbn Arabî'nin “Fusûsu'l-Hikem” kitabının çevirisini 1981’de okuduktan sonra çok etkilenen Şasa, İslam’a ve İslam tasavvufuna yönelmesini bütünüyle bu kitaba bağladı.



1993: Dergâh dergisinde yayımlanan yazıları daha sonra “Yeşilçam Günlüğü” adıyla kitaplaştı..



2014: 16 Haziran tarihinde zatürre hastalığı nedeniyle İstanbul’da vefat etti.



Kitapları:

- Bir Ruh Macerası
- Yeşilçam Günlüğü
- Düş Gerçeklik Sinema
- Delilik Ülkesinden Notlar
- Şebek Romanı
- Vakte Karşı Sözler



Senaryoları:

“Kanayan Bosna”, “Her Gece Bodrum”, “Hiçbir Gece”, “Arkadaşım Şeytan”, “Gramofon Avrat”, “Merdoğlu Ömer Bey”, “Ölmez Ağacı”, “Ve Recep ve Zehra ve Ayşe”, “Hacı Arif Bey”, “Deli Kan”, “Kambur”, “Utanç”, “Cemo”, “Battal Gazi Destanı”, “Unutulan Kadın”, “Güllü”, “Yedi Kocah Hürmüz”, “Koroğlu”, “Cemile”, “İlk ve Son”, “Harun Reşid’in Gözdesi”, “Balath Arif”, “Kozanoğlu”, “Ah Güzel İstanbul”, “Toprağın Kanı”, “Murat’ın Türküsü”, “Son Kuşlar”, “Çapkın Kız”, “Dinle Neyden”



Türk sinema seyircisi, Türk filminin varlığında beni kendimle yüzleştirdi. Bana tutulan bu aynada kendimi, gerçek kimliğimi kavrayışımı, Müslümanlığımı idrak edişimi, beni kendimle yüzleştiren sinema seyircisine borçluyum.



Ayşe Şasa

Dünyada ve Türkiye'de film festivalleri

OGÜN ŞANLIER *



Film festivalleri; buldukları ülkelerin kültür ve sanat dünyalarından, politikalarından, sosyolojilerinden ve daha birçok unsurdan etkilenerek oluşurlar. Dünyadaki önemli festivallere baktığımızda; özellikle Cannes, Berlin ve Venedik üçgenine odaklanırsak birbirleriyle hemen hemen 3-5 senelik farklarla ortaya çıkan festivaller olduklarını görebiliriz. Bu festivallerin kurucuları önemli bakanlar, devlet adamları hatta askerlerden oluşmaktadır ve özellikle, temel olarak İkinci Dünya Savaşı sonrası sinemayı kendi ülkelerinin kültür sanat politikaları çerçevelerinde yumuşak bir güç olarak kurgulamaları sonucunda ortaya çıkmışlardır.

Günümüzde artık birçok işlevi olan film festivallerinin en büyük ve sektör açısından önemi ise içerinde buldukları marketler yani pazar sistemidir. Sinemanın çok pahalı bir üretim sürecine ihtiyaç duymasından ötürü son ürün olan filmin satılması gerekliliğini bir şekilde ortaya koymaktadır. Marketleri olan festivaller, festivalde ilk defa görücüye çıkan filmlerin çeşitli ülkelere, platformlara, TV kanallarına vb. ortamlara satılmasını da sağlamaktalar. Yine kendi içerisinde yüksek prestije sahip festivallerde gösterilen filmlerin pazar değeri artmakta yani festivallerin logoları seçilen filmlerin değerini de belirlemektedir.

Hâl böyle olunca önemli festivallere hangi filmlerin hangi estetik, artistik ya da politik, sosyolojik kıstaslara göre seçileceği gibi sorular da ortaya çıkıyor. Bu sorulara hangi cevap ya da cevapları verdiklerine göre de festivallerin kimlikleri ve tavırları oluşuyor. Bir festival daha politik bir konumlanmayı tercih ederken bir diğeri sadece sinemasal kıstaslarla hareket edebiliyor ya da daha tematik bir duruş sergileyebiliyorlar. Tüm bunlara göre de festivallerin organizasyon yapıları, bütçeleri ve hedef kitleleri ortaya çıkıyor ve kitleye göre

içerik ve söylemlerle, bilet satışlarıyla, yapılan veya yapılmayan uygulamalarla festivaller kendilerini ortaya koyuyorlar diyebiliriz.

Ülkemiz özelinde bakmaya çalışırsak, gayet başarılı festivallerimiz olmakla birlikte eksiklikleri olan yahut asgari gereklilikleri dahi maalesef karşılayamayan festivallerimiz var. Festivallerin belki de asgari şartlarının neler olması gerektiğinin de tartışılması gerekiyor. Yurt dışında da eksikleri olan festivaller var tabii ama biz Cannes, Berlin, Venedik gibi festivalleri örnek alıp da bu soruya cevap vermeye kalkarsak biraz yanılgıya da düşebiliriz. Bu festivaller çok uzun süredir kurumsal bir yapıya sahipler, kuruluşlarının amaçları ve kendi kültürleri ve kültür politikleriyle derin bağları var, film marketlerine sahipler, uzun yıllardır organizasyonları güçlenerek devam ediyor ve her birisinin marka değeri çok kuvvetli durumda. Bizim festivallerimizin de öncelikle kurumsal yapılarını oturtmaları ve sürekli hâle getirmeleri gerekir, kurumsal yapı ve organizasyon en önemli hususlar bu konuda.

Yine bir kültür politikası doğrultusunda hareket etmek de önemli bir nokta. Rüzgârın estiği yöne ya da gündelik telaşlarla savrulmamak gerekiyor. Daha sonra tabii ki güçlü bir film pazarına sahip festivalimizin olmaması da bizim gibi potansiyeli yüksek olan bir ülke için kabul edilemez bir durum. Bu şartları sağlayabilirsek, ulusal sinemamızın da daha iyi imkânlar elde etmesi de kaçınılmaz olacaktır. Ulusal sinemamızın kalitesi, üretim şartları ve bilinirliği arttıkça da festivallerimizin uluslararası alanda da etkili olabileceğini tahmin ediyorum. Başarı bir şekilde yerleşebilmekte yatıyor gibi görünüyor; farklılaşmamız, özgünleşmemiz ancak böyle mümkün olabilir.

Boğaziçi Film Festivalinde de biz öncelikle kurumsal kimliğimize ve organizasyonumuza yatırım yapmayı önceliklerimiz arasında en yukarılara koyduk. Kurumsal yapıdan kastımız ise; festivalin organizatörü, festivali düzenleme yetkisini elinde bulunduran kurumun yapısı, sürekliliği, yönetim şekli, festival ekibinin istikrarı, sponsorluk ve fon gelirleri, görsel dünyası, artistik değerleri ve seçimleri, bölümleri, yarışmaları vb. tüm yapısal alanları ifade ediyor.

6. yılını geride bırakmış bir festival olarak, artık kurumsal kimliği ve yapısı oturmuş herkesin

bildiği, tanıdığı, organizasyonuna güvenilir bir festival hâline geldik. Bunu, bu kadar kısa sürede başarabildiğimiz için de ayrıca mutluyuz. Festivalde birlikte olduğumuz sinemacılarımızın bizlere sanki 25 yıllık bir festival gibi olduğumuzu söylemeleri de bunun apaçık göstergelerinden sadece birisidir.

Boğaziçi Film Festivali olarak önem verdiğimiz diğer bir olgu ise ülkemizin kültür sanat politikasını doğru okumaya çalışmak ve festival olarak buna ne kadar katkı sunabiliriz sorusunu sürekli olarak gündemimizde tutmak. Bundan sonra ise İstanbul özelinde kendi kültür ve sanat coğrafyamızdan, geleneklerimizden ve bize ait olandan beslenme çabamız geliyor. Dördüncü festivalde afişimizde yer verdiğimiz minyatür sanatı, bu sene yani altıncı festivalde ebru sanatı ile devam etmemiz hep bu çabanın ürünleri olarak ortaya çıktılar. Ulusal sinemamız için oluşturduğumuz destekler, yarışmalar, fonlar, proje geliştirme bölümleri de yine kendi insanımıza kendi sinemacımıza faydalı olabilmek, katkı sunabilmek adına yaptıklarımızın ve yapacaklarımızın bir kısmı olarak okunabilir.

Boğaziçi Film Festivali, yıl boyunca sürekli ve tam zamanlı çalışan kemik kadrosuyla, yıl içerisinde yine farklı organizasyonları da üstlenerek sivil bir yapıyla devam ediyor. Sürekli olarak kendini yenileyen, gelişime açık, dünya ile sektör ile bağları güçlü, uluslararası networkü her yıl gelişen ve güçlenen bir festival olarak kendisini var etti, organik ve sistemli bir gelişme ve büyüme süreci yaşadı. Hedeflerimiz var, hayallerimiz var, olmak istediğimiz yerler var; bunların ne kadarını yapabiliriz bilmiyorum ancak hayallerimizin olması en azından umut var anlamına gelebilir, bu hedeflerimizden bir tanesi ise yukarıda da öneminden sürekli bahsettiğim gibi bir film marketimizin olması... Bunu yapabilmek için sürekli çalışıyoruz, umarım bu hedefimizi önümüzdeki yıllarda gerçekleştirebiliriz.

Bu yıl festival olarak, 6. yıldan sonra artık genç ama tecrübeli yani çok değerli bir seviyeye geldiğimizi düşünüyorum, bunun gururunu da festivalin başkanı olarak yaşıyor ve bu başarıda yanımda olan sponsorlarımıza, destekçilerimize, dostlarımıza, sinemacılara ve tüm festival ekibime bu vesileyle bir kere daha teşekkür ediyorum.

* İstanbul Medya Akademisi ve Boğaziçi Film Festivali Yönetim Kurulu Başkanı.

Kolokyum serisinde çaylar rektörden

Yoğun tempo nedeniyle akademisyenler arasındaki iletişimin kesintiye uğramamasını amaçlayan İbn Haldun Üniversitesi, samimi bir ortamda tüm öğretim üyeleri ile araştırma görevlilerinin bir araya geldiği "Kolokyum ve Rektör Çayı" serisi başlattı.

Kolokyumun amacı, üniversite ile ilgili tüm gelişmelerin paylaşılması ve akademik bir tartışma ortamı oluşturulması. Bu çerçevede her ay belirli konular etrafında akademisyenler sunumlar gerçekleştirecek.

Kolokyum serisinin ilki, İbn Haldun Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Recep Şentürk'ün tüm akademik kadroya bizzat çay ikram etmesiyle başladı. Çay ikramı sonrası Prof. Şentürk, çeşitli alanlarda kitapları yayınlanan akademik personelin çalışmalarını tanıttı, 20. Uluslararası PDR Kongresinde Genç Araştırmacı Ödülüne layık görülen Dr. Tehseen Nazir'e hediyesi takdim edildi. Kolokyum, İbn Haldun Üniversitesi Tarih Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Dr. Suraiya Faroqi'nin, "Confronting the Ottoman and



Mughal Empires: Imperial Legitimization in Multilingual and Multi-religious Settings (1500s to Early 1700s)" sunumuyla sona erdi.

Zamana direnen Ahi Çarşısı küllerinden doğdu

Ahiliğin başkenti Kırşehir’de, asırlardır esnaf tarafından kullanılan ve yeni iş merkezlerinin faaliyete geçmesiyle önemini yitirmeye başlayan tarihi Uzun Çarşı, yenilenen görünümüyle kentin gözdesi oldu.

Anadolu’nun 5 bin yıllık tarihinin araştırıldığı ve 800 yıl öncesine ait Ahi ocaklarının bulunduğu kent merkezindeki Kalehöyük’ün yanında yer alan ve Osmanlı döneminden kalan Uzun Çarşı, tam kuruluş tarihi bilinmese de yüzyıllardır kent ticaretine hizmet etti.

1933 yılında çıkan büyük yangında tahrip olan üstü kapalı çarşı, dönemin valisi tarafından üstü açık hâle getirilerek Ahi esnafı için yeniden düzenlendi.

Yeni iş merkezlerinin yapılmasıyla eski görkemli günlerini kaybetmeye başlayan ve zamana direnen Uzun Çarşı’nın yeniden canlandırılarak Ahi

esnafına yakışır hâle getirilmesi için Kırşehir Belediyesi tarafından çalışma başlatıldı. Proje kapsamında çarşıdaki 107 iş yerine cephe düzenlemesi yapıldı, sokağın zemin iyileştirilmesinin yanı sıra modern görümlü üst örtüleriyle de genel düzenleme gerçekleştirildi.

Kunduracılıktan aktarığa, demircilikten hasır örücülüğüne kadar geleneksel mesleklerin yaşatıldığı Uzun Çarşı’da esnaf yeni düzenlemeyle geleceğe daha güvenle bakmaya başladı.

Kırşehir Belediye Başkanı Yaşar Bahçeci, amaçlarının çarşığı eski güzel günlerine kavuşturmak olduğunu belirterek, “Burada her meslekten esnafımız var. Kırşehir, Ahiliğin de başkenti. Buradaki esnafımız da Ahi esnafı. Herkesi, yeni yüzünü görmeleri ve alışveriş yapmaları için tarihi Uzun Çarşı’mıza davet ediyoruz.” diye konuştu.



Turkish language added to Palestinian school curriculum in eastern Jerusalem

For the first time, the Turkish language has been added to the school curriculum in eastern Jerusalem, based on an agreement between the state-run Yunus Emre Institute and the Ibrahimiyeh high school in Jerusalem.

“Palestinian and Turkish citizens have a good connection between them, and by taking this step, they will also have a language connection,” said Erman Topçu, temporary charge d’affaires of the Turkish Consulate-General in Jerusalem.

Teachers from the Yunus Emre Institute will teach Turkish to 60 students at one of the most reputable high schools in Jerusalem, Ibrahimiyeh.

Topçu and Reha Ermumcu, head of the Yunus Emre Institute in Jerusalem, attended the first lesson;

Turkish is offered as an elective course that meets thrice a week.

Topçu announced that the most successful student in the Turkish language course will be awarded a return ticket to Turkey.

Students have shown great interest in the course, according to the Institute.

Abdalla Elian, one of the students, said that he was really happy about the new Turkish course in their curriculum, adding that he wants to learn Turkish as soon as possible.

Nadire Ebu Garbiyye, the high school principal, said that Turkey is a “very close country” to Palestine and many Palestinian students go to universities in Turkey.” She added, “Therefore we decided to add Turkish to the curriculum, alongside French and English.”

Rohingyas begin fleeing camps amid ongoing humanitarian crisis

Dozens of Rohingya Muslims in Myanmar and Bangladesh continue to try to reach Malaysia using boats, officials and aid workers said, raising fears of a fresh wave of such dangerous voyages after a 2015 crackdown on people smugglers.

A spokeswoman for the U.N refugee agency in Myanmar said the organization had heard “similar reports” of boats leaving the country but could not confirm their location. “With the prospect of boat movements increasing following the end of the monsoon season, it is increasingly urgent for the authorities to take measures to address the root causes of displacement... and create conditions that foster social cohesion and economic opportunities for all communities,” the spokeswoman said.

For years, Rohingya on both sides of the border have boarded boats arranged by smugglers in the dry months between November and March, when the sea is calm. The perilous journeys to Thailand and Malaysia, often undertaken in overcrowded, rickety vessels, has cost many lives.

Thailand cracked down on the trade after discovering a series of mass graves in 2015, when smugglers abandoned their human cargo and left boats adrift in the Andaman Sea, leading to a crises.

The new departures come as Myanmar prepares to take some of the refugees back after making an agreement with Bangladesh to start repatriation on Nov. 15, despite widespread opposition

from Rohingya, who say they will not return without guarantees of basic rights, including citizenship and freedom of movement.

Rohingya refugees in Bangladesh are “terrified” of returning to Myanmar, dozens of international aid groups said in a petition sent to the governments of both countries. The petition, signed by representatives of groups including Oxfam, Save the Children, and the International Rescue Committee, described plans to begin repatriation this month as “dangerous and premature.”

“The U.N. has repeatedly stated that conditions in Myanmar are not conducive to return at this time. Refugees continue to flee Myanmar, and facilitating repatriation now would be premature,” read the petition from 42 aid groups. “They are terrified about what will happen to them if they are returned to Myanmar now.”

The aid groups say that while it is true that Rohingya refugees want to return to their homes in Myanmar, they consistently say they will only do so after Yangon guarantees their citizenship, freedom of movement, and physical safety. The stateless Rohingya have been the target of communal violence and vicious anti-Muslim sentiment in mainly Buddhist Myanmar for years. Myanmar has denied citizenship to Rohingya since 1982, and excludes them from the 135 ethnic groups it officially recognizes, which effectively renders them stateless.



Time to love: Romantic or sufi love?

.....
ÇİĞDEM BUĞDAYCI *



Love has been at the center of most popular artwork and in Turkish cinema. One of its most striking appearances occurs in the movie, *Sevmek Zamanı* (*Time to Love*). Here Halil falls in love with a giant portrait of a woman in a mansion on the Princes' Islands where he works as a house painter. For a year he watches her large eyes day and night. When Meral, the woman on the picture, finds this out on an excursion to the island house, she also falls in love with Halil, as she is impressed with his sincere love towards her. However, the man stubbornly refuses her because it is not she whom he loves but her portrait.

Although it might sound quite absurd that a man would love an image and refuse the person depicted on the canvas in flesh, Metin Erksan's black and white movie from 1965 is a classic in bringing up philosophical issues of the real, beauty, and love. However, it is important to point out that the love mentioned here is not initially romantic love. Metin Erksan weaves an intricate web of a love that sounds unrealistic as much as it sounds true. While Halil, the simple house painter, seems to be immersed in illusions over the picture

of a well-off young woman, the way he explains his preference for the portrait over the real proves his profound sanity. Just like he paints house walls and makes them perfect again, he is in love with the painted image of Meral on the canvas because the 'image' is flawless whereas the 'real' is prone to corruption.

As such, the poetic lines and visual frames of the movie do not point to a romantic love which has been considered unique to the relationship between genders and typically associated with the sense of belonging to Europe. Accordingly, the European civilization was marked by its attitude to women; freedom was given to women in Europe while they were assigned to slavery in the Orient. Since the European film industry has had a worldwide impact, it is claimed that the specificities of romantic love has spread all around the globe. However, in *Time to Love*, Halil's love contains neither respect for the woman found in courtly, chivalric love, nor does it raise a question regarding how to treat the other. It is rather a love that Halil finds arising in himself which is personified in Meral's portrait. Thus, it is a more transcendental love, which immediately calls to mind the metaphors of the face and its likeness in the Sufi literature. Face reflects the truth while the likeness, i.e. the human, is merely a fallible representation of True Beauty.

In this fashion, *Time to Love* is a love story reminiscent of Nizami's *Layla and Majnun*, in which Majnun learns to love the ultimate in his journey of love for Layla. This epic tale is echoed when Halil contemplates upon the human beauty

made possible by his own gaze and calls his love "a part of himself". Nevertheless, in this modern version of the epic, the story takes another turn later in the movie in which both Halil and Meral try to unite. Like any courtly love story, it is a reciprocal love, which ends with the death of the couple. The question is thought provoking regarding issues of belonging and civilizational claims: What is portrayed in *Time to Love*: a European romantic love or Oriental Sufi love? Does the protagonists' death bridge the gap between them, or unite them in the Absolute? Or is this a collage of both bringing out a new story of love in which the difference between the so-called Eastern and Western attributes are bridged? Is it really time to love?

* Ph.D. Candidate at ASCA (Amsterdam School for Cultural Analysis), University of Amsterdam.



لبنان.. 75 عاما من الاستقلال والصراعات

بعد انسحاب الجيش الفرنسي من لبنان، في 31 ديسمبر/ كانون أول 1946، تحت وطأة تظاهرات شعبية عمّت البلد العربي

رغم مرور ستة أشهر على تكليفه بتشكيل حكومة جديدة في 2018، لم يتمكن الحريري حتى اليوم من تشكيلها، في ظل اتهامات لـ"حزب الله" بوضع العراقيل، عبر مطالب عديدة.

تدعم إيران "حزب الله" الشيعي، وتمده بالسلاح اللازم لتنفيذ سياستها وإحكام قبضتها على لبنان، بينما تساند السعودية حلفاءها السنة، المتمثلين في "تيار المستقبل" والقوى الحليفة له.

ومع حلول العام الخامس والسبعين للاستقلال، تنهش لبنان أزمات سياسية واقتصادية واجتماعية، في ظل انعدام الخدمات الأساسية للمواطن، من ماء وكهرباء وفرص عمل وبيئة سليمة.

للإنجليز ومؤيدة للتعاون مع الدول العربية، وفازت بالانتخابات.

أفرزت مرحلة الانتداب الفرنسي (-1920 1943) في لبنان انقسامات كثيرة داخل المجتمع اللبناني، انبثقت عن تناقضات مجتمعية فرضها الصراع الطائفي السياسي بين أبناء المجتمع.

انقسم اللبنانيون إلى اتجاهين، الأول هم المسلمون الذين كانوا يتطلعون إلى تحقيق الاستقلال الكامل، والتخلص من الاحتلال الفرنسي.

بينما تمثل الاتجاه الآخر في المسيحيين، وكان هدفهم أيضا الاستقلال، لكن في ظل حماية فرنسية، وضمن فصل لبنان عن باقي المنطقة.

منذ استقلاله، يعاني لبنان من تداعيات صراعات إقليمية ودولية، انعكست سلبا على حياة المواطنين، الذين تحل عليهم الذكرى الخامسة والسبعين للاستقلال عن فرنسا.

احتفل لبنان في 22 نوفمبر/ تشرين الثاني، بالذكرى الخامسة والسبعين للاستقلال، بعرض عسكري أقيم وسط العاصمة بيروت، بحضور كبار المسؤولين في البلاد. رسميا، نال لبنان استقلاله في 22 نوفمبر/ تشرين الثاني 1943، بعد انتخابات كان أحد طرفيها لبنانيون موالون لفرنسا ومؤيدون لعزل بلادهم عن الدول العربية، برئاسة أميل إدة.

أما الطرف الآخر في تلك الانتخابات فكانت الكتلة الدستورية، برئاسة الشيخ بشارة الخوري، وكانت موالية

Çocukluğun sinema seyri

YEŞİM TONBAZ *



Çocukluk, bir yetişkin için zannedilenden çok daha uzak bir noktaya tekabül ediyor. Çocukluğuna dair hatırladığı hisler, bugünden bakarak yorumladığı duygularla yer değiştiriyor farkında olmadan. Belki de bu yüzden geleceğini kurgulamak geçmişinin gerçek kurgusunu aktarmaktan daha gerçekçi, daha mümkün olabiliyor insan için.

Sinemanın hakikatle kurduğu döngüsel ilişki; gerçekten hareketle yeni bir gerçeklik kurgulaması ve kendine açtığı yeni bir alan ile ifade edilebilir. Şimdi ve buradanın sinemaya yansımaları dahi bu kurgusal gerçeklik içerisine dâhil iken, kilometrelerce uzaklaştığımız çocuğa dair sinemada üretim yapmak yıllarca salt bir temsilden ileri gidememesinin altındaki sebep. Hatıralarımızdan çıkardığımız çocuk oluşturma için üretilen tüm içerikler, çocuk bedeninin araç olarak kullanıldığı birer yetişkin izahına dönüşür. Bu yüzden sinemanın ilk dönemlerinden başlayarak sinemada çocuk, ailenin bir parçası, hayatın bir parçası gibi değil de masumiyetin, erdemin, umudun vb. temsili birer metafor olarak kullanılmış, "sinema için çocuk"dan, "çocuk için sinema"ya geçilememiştir.

İnsanlık, kendi tarihini çocuğun tarihi ile buluşturmakta epey geç kalmıştır. Kol kola giden bir hayat serüveninden, bir akıştan ziyade, kendi yetişkinliği üzerinden okuduğu çocuğa, bebeklikten sonra biçtiği rol, bir yetişkin nasıl olunuru öğretmek, bir yetişkin gibi giyinmek, bir yetişkin gibi davranmasını salık vermek ve ancak bir yetişkin minyatürü olabildiği ölçüde çocuğu muteber görmek üzerine kurulu bir düzen. Hiçbir üretimde kendine has bir varlık gösteremeyen çocukluk, sanatta dahi kendini temsil edecek bir ortam bulamamış onca zaman. Çocuğun çocukluğunu, çocuk dünyasını kabul görmesiyle birlikte, yine her şeyiyle kendinden menkul bir

insan olmaktan uzak, yetişkin dünyasının bir parçası, yetişkin algısının bir mahsulü olarak varlık gösterebilmiş, saflığın, masumiyetin, erdem ve ahlakın temsili olarak sanatın ve sanatçının dost metaforu hâline getirilmiş çocuk.

Sanat tarihi, çocuk bedeninde yetişkini yansıtan bir süreci seriyor önümüze. Orta Çağ tablolarında kendine yer bulamayan çocukluk, gün gelip görünürlük arz etmeye başlar ve günlük hayattan sanat eserlerine hızlı bir geçiş yapar. Edebiyatın bol tasvirli dünyasında kendine yer edinirken yine ilk olarak yetişkinlerin içindeki beyaz tarafı temsil etmek için kullanılsa da gün gelir çocuğun kullanıldığı edebiyattan, çocuk için üretilen bir edebiyata geçilebilir.

"Çocuğa anlatır gibi anlatmak" deyimini, çocuğa öğretmekle neredeyse aynı anlama gelen bir bakış açısının, edebiyata yansımaları da öncelikle bir eğitim metodu olarak kullanılmasından geçmiştir. Fakat son dönemde Türkiye'de de çocuk edebiyatının, bir dayatmadan öte salt bir hikâye anlatmanın ve çocuğa yeni bir dünya sunabilmenin kıymeti anlaşılmıştır. Hayal dünyasını zenginleştirecek bir araç olarak çocuk edebiyatının en renkli, en büyüğü, en tatlı kelimelerin seçildiği ve özgün görsellerle desteklendiği bir alana dönüşmesi, geç kalınmış ve fakat çok şükür ki nihayet farkına varılmış bir gerekliliktir. Darısı sinemamızın da başına diyerek, çocuğun sinemanın ve sinemamızın neresinde durduğuna bakmak isterim.

İnsanlık tarihi içerisinde çocukluk tarihini uzun uzun incelemek doğrudan bu yazının konusu değilse de "sinemada çocuk" kullanımını ve "çocuk sineması"ni tartışmanın ilk adımı olarak çocuğun hayatımızın neresinde durduğuna bakmak kıymetlidir. Tıpkı çocuk edebiyatı gibi sinema da uzun yıllar bir öğretimin kölesi olmuş; çocukları bir yetişkinden farksız gören bakıştan, çocukların daima yetişkinlerin dünyasını öğrenmeye mecbur varlıklar olarak algılayan tarih, sinemada da kendini tekrar etmiştir ne yazık ki. Kendisini ya da kendi algısını temsil edemeyen çocuk karakterler, simsiyah bir dünyanın bembeyaz bir ışığı olarak yansıtılırken beyaz perdeye, çocuk için değil yetişkin için bir anlam dünyası oluşturulmanın malzemesi olmuş ve bir çocuğun en sevilen anı, çocuğun en olgun davrandığı

an ile anlatılagelmiştir. Bir süre sonra bu ahlak timsali tasvirde asi çocuk tasvirine geçen sinema anlatısının çocuklar için de bir alan olması pek gecikme de gerek içerik gerekse sayıca yeterli noktaya ulaştığı günümüz için dahi söylenemez, hele de Türkiye'de.

Çocukların izlemesi için hazırlanmış olan film listelerine baktığımızda ya belli başlı animasyon filmlerden oluşan listeler yahut da yetişkinler için çekilmiş ama çocukların da izleyebileceği düşünülen filmlerle karşılaşırız. Çocuklara anlatılmış, ders vermeyen, öğretme dayatmasında olmayan ve bir hikâyeye, sadece bir hikâyeye anlatmak niyetinde olan filmlerle karşılaşma oranımız oldukça düşüktür. Böyle bir filmi aradığımız lokasyon Türkiye ise, bu oran hepten zayıflar. Çünkü çocuğa, çocukluğa bakış, çocuğu muhatap almak sinemada yeterince gelişmiş bir fikir değildir hâlâ. Birkaç çizgi karakteri yan yana getirmenin çocuğa hitap etmek için yeterli olduğu kanısına nereden varılmış bilinmez fakat bu kanı oldukça güçlü. Ya hitap etmeyi bilmemekten yahut kendi çocukluğumuzu yetişkinliğimizin oldukça uzağına oturtmamızdan olsa gerek, çocukça bir anlatının yetenekli yaratıcıları olmaktan uzaktayız hâlâ.

Bu, Türkiye için sektörel bir eksiklik olduğu gibi çocuklar için kültür aktarımında en etkili yöntemlerden biri olan anlatı geleneğinin sinemaya uyarlanamaması ve yabancı menşeli çocuk filmleriyle muhatap olan çocukların beyaz perdede kendilerini ve kültürlerini görememeleri gibi sonuçları da beraberinde getiriyor. Bir yaşam alanı olarak sunduğumuz oyuncaklar, yemekler, sokaklar ve ana dilimizden üflenen kelimeler kadar ehemmiyetli olan görsel anlatı, çocuk dünyasına bedenlerinin tanıdığı gerçekliğin dışında, hayal ürünü olamayacak kadar gerçek başka bir dünyayı anlatıyor daima. Başka bir dünyadan ama var olan bir dünyadan bahsediyor, oraya çağırıyor, orayı öğütüyor. Dahası, çocuklarımıza anlatacağımız ne kadar az şey varmış hissiyle etkisizleştiriyor bizi. Çocukken dinlediğimiz masallar, ninelerimizin bedenleri ile toprak olurken, aynı topraktan neşet eden çocukluğumuz başka toprakların mayası ile mayalanıyor.

* *Yönetmen, senarist.*

Kur'an'dan ilham alan botanik bahçesi

Katar Kurumunun girişimiyle projelendirilen, dünyada kendi alanında ilk ve tek olma özelliğini taşıyan bahçenin Müdüresi Fatma Binti Salih el-Halifi, projenin botanik bahçe dünyasına yeni bir anlayış getirmeyi amaçladığını söyledi. Bahçenin, çevre ve bitkilerin korunma şeklini göstermeyi hedeflediğini ifade eden Halifi, bahçenin diğer bir önemini, "İnsanı, toprağı ve doğayı korumaya davet

eden İslam öğretisini gelecek nesillere vurgulamak olduğunu" aktardı.

6 bin 825 adet bitki

Gelecek yıl Nisan ayında resmî olarak açılacak bahçede âyet ve hadislerde zikredilen 59 çeşit bitkinin yer aldığı belirten Halifi, Kuran-ı Kerim'de aralarında zakkum ve kurt üzümünün de bulunduğu 20 çeşit bitkiden

bahsedildiğini söyledi.

Halifi, hadislerde ise yaklaşık 52 bitki türünden bahsedildiğini bunlardan 39'unun da Kur'an-ı Kerim'de zikredilmediğini ifade etti. Bahçede bunların dışında aralarında ağaçlar, uzun ömürlü bitkiler, fidanlar, çöl bitkileri, ılıman ve tropik iklim bitkilerinin de olduğu 6 bin 825 adet nebatatın yer aldığını kaydetti.



Sinema ve din

SERDAR DEMİREL *



Camianın çok sevdiği, mülayim ve iyi bir hadis akademisyeni büyüğüm üniversitedeki odama telaşla girmiş, sitemkâr eleştirilerini birbiri ardına yüzüme sıralamıştı.

Çok şaşırılmışım. Sebebi de, az önce üniversitenin ilan panosunda gördüğü "Uluslararası Sinema ve Din Sempozyumu" başlıklı afişte katılımcılar arasında benim de isminin olduğunu görmesiydi.

"Bir hadis hocası olarak bu sana yakışmaz. Sinemanın meşrulaştırılacağı bir sempozyumda ne işin var?" diyordu.

Bahsettiğim sempozyum, 22-23 Mayıs 2015 tarihinde Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Nebraska Omaha Üniversitesi ve Ensar Vakfı Değerler Eğitimi Merkezinin iş birliği ile İstanbul'da tertip edilmiş olan sempozyumdu. Dünyanın dört bir tarafından katılımcılar vardı.

Biz de "Hadislerin İnşa Ettiği Kültür / Medeniyet ve Sinema" başlıklı bir çalışmayla katkı sunmuştuk.

Çok sevdiğim ve hürmet ettiğim hocaya, "Asıl bizim orada yer almamız gerekiyor. 'Nasıl bir

sinema?' sorusuna kendi kök değerlerimize bağlı kalarak cevap üretmemiz dünyanın gerçeklerine göz kapatmamızdan daha evladır!" demiştim.

Hocayı ve öyle düşünenleri çok iyi anladığımı sanıyorum. Çünkü mahremiyeti deşifre ve teşhir etmeye yönelik bir faaliyet alanı Müslümanca olamazdı. Mesele bununla da sınırlı değildi.

Sinema çoğu yerde Batı dünya görüşünü yayma acenteliği yapmaktaydı. Gerçekleri çarpıtan bir görev üstleniyordu. Hele de ismi bende mahfuz hocanın ve onun gibi düşünen mütebedeyin toplum büyüklerinin hafızasında Yeşilçam'ın ülke gerçeklerini tahrif eden ve "kendinden nefret etme" içerikli senaryolarla kurgulanmış filmlerinin menfi çağrışımları vardı.

Üç kez beyaz perdeye aktarılmış olan Halide Edip'in "Vurun Kahpeye" romanı mesela. Bu filmde aydın öğretmen Aliye, şeytan karakterli, padişah yanlısı Hacı Fettah ve taraftarları tarafından önce taciz sonra da linç edilir. Seyircilere yobaz dindarların bu ülkenin aydınlanması önünde engel oldukları fikri aşılanır.

Toplumun fotoğrafını çeken bir faaliyetten ziyade ideolojik saplantılı subjektif bir resim yapma faaliyetinden bahsediyoruz. Günümüzde ise dizilerin çoğunluğunun toplumsal değerleri nasıl hedef aldığını itiraf etmeyen yok. Bütün bunlar doğru. Ama bunlar kadar bir doğru da, sinemasız bir dünyanın bugün mümkün olmadığıdır.

Sinema, dünyanın her tarafında çok etkin. Eleştirilecek bütün yönlerine rağmen bugünün dünyasında Müslümanlar sinemaya müstağni

kalamazlar. Bunun için, "Nasıl bir sinema?" sorusuna kendi paradigmamıza bağlı kalarak cevap vermemiz gerekmektedir.

Sinemanın etkisini Fas'ta da gördüm, Endonezya'da da. Kore ve Japonya'da da gördüm, Rusya'da da. Sadece Hollywood etkisinden değil, Bollywood ve Kore sinemasının etkisinden de söz ediyoruz.

Geçenlerde Süleymaniye Yerleşkesi Dâruhadis'teydim. Güvenlik görevlileri gelerek, kapının önünde iki hanımın bir şeyler sorduğunu, kendilerinin İngilizce bilmedikleri için cevap veremediklerini söylediler.

Gittim yanlarına ve nasıl yardım edebileceğimi sordum. İki Rus Hanım... Hürrem Sultan'ın türbesini ziyaret etmeye geldiklerini ve türbenin nerede olduğunu sordular. Bizim güvenlik görevlileri çok anlamsız buldukları bu talebe istihza ile gülümsemeye başladılar.

Biraz konuşunca olay anlaşıldı. Rusyalı hanımlar "Muhteşem Yüzyıl" dizisini izleyip etkilenmişlerdi. Bu etkinin sürüklemesiyle İstanbul'da Hürrem Sultan'ın türbesini arıyorlardı.

Bizim için "Muhteşem Yüzyıl", oryantalizmin Doğu perspektifinin Doğu'nun evlatlarına ne kadar derinden nüfuz ettiğini gösteren bir dizidir. Ama aynı zamanda sinemanın etkisini ve hayatın boşluk kabul etmeyeceği gerçeğini de göstermektedir. Hocamızın da ıskaladığı buydu.

* İbn Haldun Üniversitesi İslamî İlimler Fakültesi.



www.solenne.com.tr

Ofis tasarımlarını iç dünyanın aynası, düşüncelerinizin yansıması olarak da düşünebilirsiniz. Ofisiniz hakkında çok şey anlatır. Başarıya ulaşan hikayelerin yaşanacağı mekanları oluşturmak sizin elinizde.

Zamanınızın önemli bölümünü ofislerinizde geçiriyorsunuz ve ofisinizin karakteri iş yaşamınızın yönünü belirler. Kurumsal kimliğinizle ve duygularınızla uyumlu mekanlar MOTİVASYONUNUZU artırır. İş hayatında bir adım önde olmanın yolu, çalışma ortamınızı doğru bir fiziksel tasarımla bütünleştirmekten geçer.

Solenne, tasarımlarıyla ofisinizdeki değişimin ve MOTİVASYONUN en değerli halkası olacak...

SOLENE
office furniture & project

Kafka'nın davası

SALİHA MERVE KAYA *



Orson Welles'in yönettiği, senaryosunun Alman Edebiyatçı Franz Kafka'nın yine aynı adlı romanından uyarlanan film; adalet sistemini, bürokrasiyi, insanın yalnızlığı ve korkusu gibi konuları işleyerek kült filmler arasında yerini almaktadır. 1962 yılında çekilen, özgün adı Le Proces olan film; Fransa, İtalya, Almanya ortak yapımı psikolojik ve dramatik bir film. Çekiminden 2 yıl sonra 1964'de filme "Fransız Sinema Eleştirilenleri Birliği" tarafından "En iyi film" ödülü verilmiştir.

Filmde kapitalizme ve dolayısıyla modern hayata sıkça göndermeler bulunmaktadır. Mekânlar, bu göndermelerin en sarıh örneğidir; soğuk ve dar yapılar, tek tip eşyalar, labirentler... Özellikle K'nın sorgusunun alınması için gittiği mahkeme salonunda izleyicilerin benzer kıyafet giymeleri, yakalarında aynı rozetin bulunması, birlikte hareket etmeleri; insanları tek tipe indirgeyen kapitalizmin yansıması olarak okunabilecektir. K'ya tutuklandığının söylenmesi; ancak bu tutuklamanın K'nın işine gitmesine engel olmaması, iş gücünde herhangi bir kayıp yaşanmaması içindir.

Filmde eleştirilen en önemli hususlardan biri bürokrasidir. Birçok sahnede davanın seyri açısından en önemli hususun, hâkimleri tanımak olduğuna vurgu yapılmaktadır. Bürokrasinin ilgilendiği kişiler değil, dosyalardır ve bu sebeple bürokrasi, "hareket hâlindeki kâğıtların özerk dünyası" olarak tasvir edilebilir (Peter L. Berger, Brigitte Berger, Hansfried Kellner, Modernleşme ve Bilinç).

Kalemdeki ve K'nın avukatının evinde bir odada görülen "dağ" şeklini almış dosyalar, bürokrasinin varlığını simgelemektedir.

Filmin birçok sahnesinde her şeyin mahkemeye ait olduğu "Kral Yargıç" sistemine işaret edilir. K'nın sorgusu için gittiği mahkemenin önünde; yarı çıplak, eşyalarını tutan, boyunlarında numara bulunan yaşlıların adalet için bekledikleri görülür. Havanın karanlık olması, zamanın önemsiz olduğunu; insanların yaşlı olması, ömürlerini davaları için beklemekle geçirdiklerini; boyunlarındaki asılı numaralar ise sistem için sadece birer numaradan ibaret olduklarını simgelemektedir. Bu sahnede dikkati çeken bir başka husus ise Adalet Tanrıçası Themis'in üzerinin örtülmesidir ki bu; hukukun görünmez, muhkem, ulaşılamaz olduğu anlamına gelmektedir.

Sorgu yargıcının önünde duran kanun şeklindeki kitabın içini açan K'nın pornografik resimlerle karşılaşması, sorgu yargıcının kanunla bir ilgisi olmadığını ve belki de kanun diye bir şeyin olmadığını göstermektedir.

Kafka; zamanını düşünür, irdeler, bu arayışta çektiği sancıyı sisteme yansıtır. Korkuyla, dehşetle, kâbusla bu anlatıyı yoğurarak, sistemin insan ruhundaki izlerini gösterir. Korkunun; insanı aşağı çeken, ilerlemesini engelleyen, elini bağlayan bir illet olduğunu da anlatır. Hukuk; insanların ulaşamayacağı, belirsiz bir alan oluşturduğu sürece insanın korku ve kâbus dolu bir hayat süreceğini gösterir. Sadece K'nın karşı çıkması yetmez, toplu bir hareket baş göstermelidir. Kafka'nın bütün bu düşüncelerini filmde derinlemesine hissetmemiz Welles'in ne kadar iyi bir yönetmen olduğunu da gözler önüne sermektedir. Filmi izlerken, biz de Kafka olur, sistemi yaşarız.

Son sahnede K'nın kendisini öldüren adamlara kahkaha atması, acaba Kafka'nın sistemden umudu olmadığı anlamına mı gelmektedir? Ancak bu sisteme gülünür ve sonunda da ölünür mü demeye çalışmıştır? Kafkaesk düşünme tarzının bizi götürdüğü yer; umut olmayan, korku dolu bir dünya değildir; tam tersine mevcut sistem gösterilerek insanın daha iyi bir gelecek inşa edebileceği anlatılır.

* İbn Haldun Üniversitesi Hukuk Fakültesi.



تشاوش أوغلو: ينبغي محاكمة المعتقلين السعوديين بقضية خاشقجي في تركيا

في مؤتمر صحفي عقده في العاصمة أنقرة مع مفوضة الأمن والسياسة الخارجية بالاتحاد الأوروبي فيديريكا موغريني

أكد وزير الخارجية التركي مولود تشاوش أوغلو، الخميس 22 نوفمبر/ تشرين الثاني، على ضرورة محاكمة الأشخاص المعتقلين في السعودية بتركيا، في معرض تعليقه على التحقيقات المتعلقة بمقتل الصحفي السعودي جمال خاشقجي.

وقال تشاوش أوغلو: "ينبغي محاكمة الأشخاص الذين اعتقلوا بالمملكة العربية السعودية في تركيا. نتوقع التعاون من الجانب السعودي في هذا الخصوص، وأبلغنا ذلك لهم".

وشدد على وجوب الكشف عن كل "أبعاد الجريمة المخطط لها مسبقا والمصدمة التي لا يمكن لأحد أن يقبلها"، مضيفا: "يجب الكشف عن المسؤولين الحقيقيين وعمم صدرت التعليمات".

وتابع في ذات السياق: "هذه جريمة وينبغي أن تأخذ العدالة مجراها. علينا إدارة المرحلة بالتعاون مع المجتمع الدولي بشكل شفاف".

وبيّن أنه وفقا لاتفاقية "فيينا" فإن القوانين التركية هي السارية في التحقيقات على الرغم من وقوع الجريمة في القنصلية السعودية.

وأكد تشاوش أوغلو على استعداد تركيا للتعاون مع جميع الدول وعلى رأسها السعودية، مشيرا إلى مواصلة إجراء تحقيقاتهم الخاصة بالتوازي مع أية تحقيقات دولية.

وتواجه السعودية، أزمة كبيرة على خلفية قضية مقتل خاشقجي، إذ أعلنت المملكة في 20 أكتوبر/تشرين الأول الماضي، مقتله في قنصلية بلاده في إسطنبول، بعد 18 يوما من الإنكار.

وقدمت الرياض روايات متناقضة عن اختفاء الصحفي الراحل قبل أن تقول إنه تم قتله وتجزئة جثته بعد فشل "مفاوضات" لإقناعه بالعودة للسعودية، ما أثار موجة غضب عالمية ضد المملكة ومطالبات بتحديد مكان الجثة.

Hollanda'da burka yasağı tartışması büyüyor



Hollanda'da hükümet ile büyükşehir belediyeleri, ülkede eğitim ve sağlık sektörü ile toplu taşıma araçları ve devlet dairelerinde yürürlüğe girecek "burka yasağı" yasasının uygulanmasında anlaşmazlık yaşıyor.

Amsterdam belediyesinin ülkede onaylanan burka yasağını kentte uygulamayı düşünmediğini söylemesinin ardından, ülkenin iki büyük şehri Rotterdam ve Utrecht belediyelerinin de bu yasanın uygulanmasının öncelikleri arasında olmadığını açıklamaları hükümetten tepki çekti.

Başbakan Mark Rutte, yürürlüğe girdiğinde her yerde olduğu gibi büyükşehir belediyelerinin de yasalara uyması gerektiğini söyledi.

Ülkedeki çok sayıda sivil toplum kuruluşu ve akademisyen de, belediyelerin burka yasağına öncelik vermemelerinin akıllıca bir tutum olduğunu belirtiyor. Buna gerekçe olarak eğitim ve sağlık sektörü ile toplu taşıma araçları ve devlet dairelerinde böyle bir beklentinin olmadığı gösteriliyor. Hatta Doktorlar Federasyonunun yasağa karşı olduğu hatırlatılıyor.

"Toplumsal kutuplaşmayı daha da çoğaltır"

Leiden Üniversitesi Öğretim Üyelerinden Dr. Ineke van der Valk, burka yasağı ile ilgili açıklamalara gösterilen tepkilerin ülkedeki kutuplaşmayı gözler önüne serdiğini belirterek, "Yasanın aşırı sağcı Özgürlükler Partisi'nin bir inisiyatifi ve sembolik bir karaktere sahip olduğunun hatırlanması gerekiyor. Burka yasağı toplumda kutuplaşmayı daha da çoğaltıyor. Müslümanlara karşı olan aşırı sağcılar yasayı kullanarak kendilerini daha da güçlü hissedecek ve Müslümanlara karşı düşmanca tavırlarını ve belki de eylemlerini güçlendirecek." diye konuşuyor.

Yasak ile burkallı kadınların daha çok ayrımcılıkla karşı karşıya kalacağına dikkat çekilirken, bu ayrımcılığın ilerleyen dönemlerde burkallı kadınlara karşı kalmayıp büyük olasılıkla başörtülü kadınlara da sıçrayacağı uyarısı yapılıyor. Hollanda'da "burka yasağı" yasasının uygulanacağı sektörler ile hükümet arasında görüşmeler aylarca sürebileceği için yasa yılbaşından önce yürürlüğe girmeyecek. Ülkede yasalar, 1 Ocak ve 1 Temmuz'da yürürlüğe giriyor. Hollanda Senatosu 5 ay önce, uzun süredir üzerinde tartışılan burka yasağı yasasını onaylamıştı. Yasayla; eğitim ve sağlık sektörü, toplu taşıma araçları ve devlet dairelerinde kişilerin, yüzü tanınmayacak şekilde tekstil, maske veya kask gibi unsurlarla örtünmesi yasaklanıyor.



Sinemanın geleceği

ENİS DOKO *



Sinemayı diğer geleneksel sanatlardan ayıran önemli bir unsur var; sinema, insan teknolojisinin ürünü. Elektroniğin doğuşu bize bu çok yönlü sanatı kazandırdı. Ancak teknoloji, değişen ve devamlı yenilenen bir disiplin. Bunun doğal sonucu olarak sinema da devamlı olarak değişmek zorunda kaldı. Önce sessiz ve siyah beyaz olan filmler ses ve renklerle buluştu. Daha sonra dijitale geçildi, animasyon ve bilgisayar sinema dünyasına giriş yaptı. İki boyuttan üç boyuta geçtik. Gittikçe daha gerçekçi, bizi daha çok içine alan çalışmalar ortaya çıktı. Doğal olarak insanın aklına gelen soru sırada ne var? Gelin hep beraber geleceğin sinema dünyasına bir göz atalım.

Sevdiğimiz romanların filmlerinin çıkmasını heyecanla bekleriz. Ancak çok yakında bu bekleme tarihe karışabilir. Bill Gates ve Nathan Myhrvold şimdiden verilen bir metnin görsel ya da video temsili oluşturulan bir cihazın patentini aldı. Bilgisayar dünyasındaki hızlı gelişmeler, yakında herkesin dijital olarak elindeki senaryodan oyuncuya ihtiyaç olmadan film çekmesine olanak tanıyabilir. Hâlihazırda kamera ve ses kayıt cihazı olarak görev yapan cep telefonlarımız mini setlere, bizim de yönetmenlere dönüştüğümüz zamanlar çok yakın olabilir.

Oyuncuya ihtiyaç duymadan çekilen filmlerden bahsetmişken, teknoloji oyunculuğu sinemanın vazgeçilmez parçası olmaktan çıkarabilir. Nitekim "Hızlı ve Öfkeli" serisinin yedincisinde Paul Walker öldükten sonra Weta Digital Studio'sunun

geliştirdiği dijital teknoloji sayesinde filmde oynayabilmişti. Yakın gelecekte tamamen bilgisayarların ürettiği, görüntü ve davranışları tamamen yönetmen tarafından belirlenen dijital oyuncular film dünyasına giriş yapacak.

Tabii sinemada en çok beklenen devrim VR yani sanal gerçekliğin sektöre girmesi. Sanal gerçeklik, hızla gelişen bir teknoloji. Çok yakında üç boyutlu, 360 derece bir alana yayılmış sanal gerçeklik filmleri sinemalarda yerini alacak. Tabii izleyici bu şekilde pasif bir izleyici konumundan filmin içinde aktif bir rol alan aktöre dönüşebilecek. Bu teknolojinin önündeki tek engel şimdilik etkili VR kameralar yapılamamış olması.

"Keşke bu film farklı olsaydı!" ya da "Ben yönetmen olsaydım şöyle

yapardım." dediğiniz oldu mu? Ya da yönetmenin sizin sıkılacağınızı önceden öngörebilip filmi farklı çekmiş olmasını dilediğiniz olmuş mudur? Oldu ama yapacak bir şey yok diye düşünüyorsanız yanıldığımız günler yakın olabilir. Zihin-makine ara yüzü teknolojisinin gelişmesi sayesinde izleyicinin beyni tarafından kontrol edilen ilk film çekildi bile. Nottingham Üniversitesinden Richard Ramchurn, "The Moment (An)" isimli, izleyicinin beyin dalgalarına göre senaryosu değişen bir film üretmeyi başardı. İzleyicinin bilinçli bir şekilde filmi kontrol etmesine de olanak sağlayan bu teknoloji, onun sıkılması ya da tepkilerine göre sahnelerin kısalmaya uzamasına ya da filmin tarz ve hızının değişmesine olanak sağlayabiliyor.

Oyunculara gerek duymayan, izleyicilerin kontrol edip hatta cep telefonu ile üretebilecekleri filmlerin toplum ve bireyi ise nasıl etkileyeceği biz sosyal bilimcilerin cevabını bulması gereken ilginç sorular.

* İbn Haldun Üniversitesi Felsefe Bölümü.

Sinema dilinde Milton

MERVE AKTAR *



Edebî eserlerin sinemaya uyarlanması bilindik de, bir şiirin yazım tarzı sinema yönetmenlerine çekim konusunda yol gösterebilir mi? İngiliz şair John Milton'un on yedinci yüzyılda ürettiği dev eser, Paradise Lost için Sovyet dönemi film yönetmeni Sergei M. Eisenstein öyle düşünmüş ve bu konu yakın zamana kadar tartışılmıştır.

Milton, İngiliz edebiyatını şekillendirmiş bir şairdir, dünya klasikleri çapında edebî büyüklerdendir. Doktoramı tamamladığım üniversitede her kış döneminin son haftasında eseri Paradise Lost'u, Türkçe çevirisi ile Kayıp Cennet'i, baştan sona okuma etkinliği yapılırdı. Edebiyat Bölümünden gönüllü hoca önderliğinde bir gün boyunca sabahdan akşama bu 12 kitaplık epik usul ile yazılmış kafiyesiz şiir isteyen herkesin katılımı ile beraberce okunur konuşulurdu.

Bahsedilen eser Âdem ve Havva'nın yaradılışlarını ve cennetten dünyaya inişlerini anlatan bir varoluş serüveni. Ama bu serüvenin odağı Âdem ve Havva üzerinde olduğu kadar Tanrı ve de özellikle iblistir. Mesela birinci kitaptan ikincinin sonuna kadar şeytanın "düştükten" hemen sonraki hâli ve onun kendisi ile beraber düşen meleklerle komutanvari hitabı, cennete keşif için sızıışı işleniyor. Dördüncü kitapta ancak Âdem ve Havva'ya varılıyor, altıncı kitapta ise İsrail uzun ve ince detaylarla şeytanın ordusu ile Tanrı'nın ordusu arasındaki büyük savaşları tasvir ediyor. Bu olaylar örgüsünde, kilit anlarda "kamera" bir görüntüden diğerine stratejik olarak kesiyor.

Bahsettiğim Paradise Lost etkinliklerinde, eserin okunmasına öncülük eden Lawrence Hocanın aklımda en net kalan ifadelerinden biri, odağın cennete döndüğü vakitler öğrencilere espri niyetine, "Meanwhile, back at the ranch" demesi idi. İfade eski Amerikan Western usulü aksiyon filmlerine dayanır, düz olarak kameranın aksiyonu takipten sonra yeniden olay merkezi olan çiftliğe (ranch) çevrilmesini yani anlatımın farklı odaklara çekildikten sonra asıl konuya dönmesini ifade eder. Epik ve özellikle romantik edebî kurgularda çoklu, dağınık ama fikrî açıdan bütünsel odak sıradandır. Ancak Paradise Lost'un anlatımını ifade etmek için sinema dilini kullanmak tesadüf değildir.

Eserin sinema dilinden okunabilecek ve film çekimlerine fayda edebilecek bir metin olduğunu yazan eleştirel çalışmalar bulunuyor. En belirgin isim kırklı yıllarda yazmış olan ve günümüzde dünya çapında tanınan Sovyet dönemi film yönetmeni Sergei M. Eisenstein; eserin ses görüntü bileşimi ("audio-visual relationships"¹) ile montaj kavramları açısından öğretici olduğunu The Film Sense başlıklı kitabında anlatıyor. Montaj anlamlı olay örgüsünü filme kazandıran görüntü bileşimidir, Eisenstein'ın ifade ettiği üzere bu bileşimin özelliğinin mana parçalarının bir araya geldiğinde –ya da çakıştığında– sırf karışım olmayan yeni bir mana yaratılışına sebebiyet vermesidir (Eisenstein, 4)². Özellikle Paradise Lost'un altıncı kitabındaki savaş sahnelerini inceliyor; mesela şeytan ordusunun sahneye girişi:

Farr in th' Horizon to the North appeer'd
From skirt to skirt a fierie Region, stretcht [80]
In battailous aspect, and neerer view
Bristl'd with upright beams innumerable
Of rigid Spears, and Helmets throng'd, and Shields
Various, with boastful Argument portraid,
The banded Powers of Satan hasting on [85]

With furious expedition...

Eisenstein, bu ufak örneği kullanarak başlıyor

ve Milton'un dizelerinin nasıl net film kareleri şeklinde okuyabileceğimizi, her dizinin belli görüntü ve ses direktifleri verdiğini, "nearer view" ile yakın çekim sinyali bile verdiğini anlatıyor. Coşkun incelemesinin çok sonrası bazı eleştirmenler yönetmenin Alexander Nevsky filmindeki "Battle on Ice" sahnesini Milton'dan etkilenecek çektiğini savundular, ancak 2012'de Eric C. Brown, bu okumanın elverişli ancak yanılgı olduğunu, ayrıca Milton gibi birçok şairin yakın çekim denebilecek usuller kullandığını yazdı (Brown, 168).³ Tartışmalar süredursun burada önemli olan, edebiyat ve sinema ilişkisinin adaptasyondan ibaret olmadığı, nasıl bir film şairane veya edebî olabiliyorsa edebî eserler de –sinemanın icadından önce bile– sinemasal tekniklerle oluşturulmuş olabiliyor.

Bu arada, 2012 yılında ayrıca yönetmen Alex Proyas ve başoyuncuların Bradley Cooper'u kapsadığı (şeytan rolünde!) bir Paradise Lost filmi çekilmek istenmiş, ancak Milton'un savaş sahnelerini hakkı ile yansıtabilecek güçte CGI bütçeleri olmadığından vazgeçilmiş olduğu The Hollywood Reporter⁴ tarafından rivayet ediliyor.

1) Sergei M. Eisenstein, *The Film Sense*, s. 58. Çeviren: Jay Leda.

2) "This property consisted in the fact that two film pieces of any kind, placed together, inevitably combine into a new concept, a new quality, arising out of that juxtaposition" (trans. Leda 4).

3) "Revisiting Eisenstein's 'Alexander Nevsky' and Milton's 'Paradise Lost'" s. 168.

4) "Legendary Pulls Plug on Bradley Cooper's 'Paradise Lost'" by Borys Kit. Şubat 09, 2012.

* İbn Haldun Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü.



A panel on Blockchain and its social benefits

The second workshop organized by the İbn Haldun University School of Business, titled "Blockchain for Social Good: Catalyzing Shared Prosperity through Transparency," took place on Friday, November 16, on the Başakşehir Campus. Prof. Mustafa K. Yılmaz delivered the opening remarks. In a panel session moderated by Dr. Nihat Gümüş, UNDP Alternative Finance Expert Marina Petrovic, and IHU CIO Dr. Ahmet Kaplan

shared their invaluable knowledge and experiences on Blockchain. Marina Petrovic listed social responsibility projects carried out by UNDP on the Blockchain platform, especially those that address immigrant people. Dr. Ahmet Kaplan, on the other hand, discussed Blockchain applications in the context of educational matters. The panel gave the audience an opportunity to become familiar with Blockchain and its social benefits.

KIZLARIMIZ YARINLARIMIZ



Kızlarımızın umutları, ülkemizin yarınları demek.
Onların güven içinde eğitim almalarını sağlamak da
bizim için milli bir görev demek.

@ | www.turgev.org ☎ | 0 212 532 1996



TÜRGEV

Sinematik kıyamet

New York özelinde kıyamet filmleri ya da yıkımdan keyif almak

ABDULLAH HARUN İLHAN *



Batı sinemasının asıl merkezi “şiddet”ten ziyade, kendini en iyi şiddetle ifade eden adam temsilidir. Eline oyuncak tabanca almış bir çocuğa dikkatle baktığımız zaman; çocuğun asıl amacının başkalarına zarar vermektense ziyade, bir adamın silahla ve şiddetle ne kadar havalı görünebileceğini düşünmesidir. Bir kahraman, kahraman gibi görünendir! (*Robert Warshow, The Immediate Experience*)

11 Eylül 2001 sabahı, televizyonlarını açan Amerikalılar, İkiz Kulelerin yandığı görüntüleri ilk kez gördüklerinde nasıl bir tepki vereceklerini kestiremediler. Zira bu görüntüler, filmlerde izledikleri New York sahnelerinden birine benziyordu. Ancak, Manhattanlıların el kameralarıyla çektiği görüntülerin yayınlanmasıyla izleyenlerin yaşadığı kısa süreli heyecan bir trajediye dönüşmeye başlamıştı. Farklı gerçeklikler üzerinde gidip gelen bu izleyicilerin duygu değişimlerinde; Batı'nın görsel hafızasındaki şiddet fantazisi algısının etkisi büyük olmalı. (*James Stone, Enjoying 9/11*)

Kıyamet ve felaket filmlerinin ilk kez ortaya çıktığı 1920'lerin sonlarının, dünyada nükleer saldırı korkusunun arttığı ve Büyük Buhran'ın yaşandığı yıllara denk gelmesi, dönemin bilinçaltının özeti gibidir. Kıyamet veya muhtemel büyük bir felaket, herkesi etkileyeceğinden, bu tür filmler insanlar arasında karşılık bulmuş ve ciddi gişe rakamlarına ulaşmıştır. Yapımcıların bu potansiyeli keşfetmesiyle felaket filmleri çeşitlenmiş ve sayıca artmıştır. Her filmde, büyük bir tehlikeyi savuşturan izleyiciler, felaketleri teker teker tüketerek umut aşalarını tazelemeye devam etmişlerdir.

“Ne kadar yükselirsen, o kadar sert düşersin!” Bilinmeyen bir şehirde veya bölgede meydana gelen büyük bir yıkımın, özelde Amerikan seyircisinde büyük bir etki meydana getirmedikini fark eden yapımcılar, odaklarını önce kendi devletlerine, hassaten de ülkenin en büyük ve popüler şehri olan New York'a çevirdiler. Kentin, gerek birçok ulusal ve uluslararası simgeye (*Özgürlük Heykeli, Brooklyn Köprüsü, Empire State Binası vb.*) ev sahipliği yapması, gerekse yıkıldığı zaman çok ses getirecek haşmetli yapıların olması yıkımın estetik yönünü artırmış ve New York'u kıyamet ve felaket filmleri için vazgeçilmez başkent konumuna getirmişti.

Bu tür filmlerin fikrinsel altyapılarını oluşturan sebepler arasında, siyasî ve iktisadî olarak büyük film yapım şirketleriyle dirsek temasında olan Amerikan hükümetlerinin; alt metinlerinde İncil'e atıfta bulunarak Amerikan halkını muhtemel bir felakete karşı kenetlenme hedefi ve ABD'nin, dünyayı kendi ülkesiyle sınırlandırarak tek “süper

güç” olma iddiası gibi politikaları, bu temadaki filmlerin ortaya çıktığı ABD'nin her türlü kıyamete ev sahipliği yapmasına katkı sağlamıştır.

Felaketler birer karnaval, her büyük facia yeni bir gösteri ve seyircinin heyecanını yüksek tutmak için bir fırsattır. Bu nedenle, yıkımların maddî veya manevî hasarı söz konusu değildir. Önemli olan yıkımın büyüklüğü ve estetik boyutudur. Kıyametin veya felaketlerin doğal afetler (*Yarıdan Sonra, 2004*) ya da dünya dışı varlıklar (*Kurtuluş Günü, 1996*) tarafından oluşturulması ikinci plandadır. Filmin karakterlerinde de intikam hissinden daha çok, bu büyük “trajediyle(!)” hayatta kalacak kadar mücadele etme içgüdüğü vardır. Seyirci için de bu “görsel şölen” zevk almak dışında bir seçenek yoktur.

“Felaket ve Hafıza” kitabının yazarı, Wheeler Winston Dixon'a göre, ABD'de felaket filmlerinin böylesine izlenmesinin en büyük sebebi; insanların bilinçaltlarındaki ölümsüz olma istekleri ve en zor faciadan bile kurtulabileceklerine olan inançları yatıyor. (*Wheeler Winston Dixon, Visions of the Apocalypse: Spectacles of Destruction in American Cinema*)

Neredeyse her filmin sonunda, kıyametten veya felaketten kurtulan karakterler yeni yıkımlar için seyirciyi hazırlamaya devam ediyor.

* İbn Haldun Üniversitesi Radyo, Televizyon ve Sinema Yüksek Lisans Öğrencisi..

Hukuk eğitiminde yeni bir model: Hukuk kliniği uygulaması



İbn Haldun Üniversitesi Hukuk Fakültesi, hukuk eğitimine destek amacıyla yeni bir model olarak kazandırılacak hukuk kliniklerine ilişkin panel gerçekleştirdi.

“Hukuk eğitiminde hukuk kliniklerinin rolü” başlıklı panelin açılışında konuşan İbn Haldun Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Yusuf Çalışkan, hukuk fakülteleri bünyesinde

gerçekleştirilecek hukuk kliniği uygulamalarının önemine vurgu yaptı ve İbn Haldun Üniversitesi Hukuk Fakültesinin en önemli iddialarından birinin hukuk kliniği uygulamalarıyla entegre bir eğitim modelinin hayata geçirilmesi olduğunu belirtti. Prof. Çalışkan, bu kliniklerin önümüzdeki dönemden itibaren faaliyete başlayacağını ve seçmeli ders olarak da hukuk fakültesi müfredatına ekleneceğini duyurdu.

Hukuk kliniklerine ilişkin sunumu gerçekleştiren İbn Haldun Üniversitesi Hukuk Fakültesi İdare Hukuku Anabilim Dalı Öğretim Üyesi Dr. Muhammed Göçgün, hukuk kliniklerinin en kısa

şekilde “teorik hukuk bilgisinin uygulandığı yer” olarak tanımlanabileceğini belirtti. Dr. Göçgün, “Bu uygulamada öğrenciler, öğretim üyeleriyle birlikte gerçek hastaların tedavisine aktif şekilde katılıp, teorik bilgilerini güçlendirebilecek. Aslında bu kavram tıp eğitiminden ödünç alınmış ancak oldukça yararlı bir kavram.” dedi.

“Somut vaka ve uygulama ile yaparak öğrenme” Hukuk kliniklerinin temelinde hukukî yardıma ve desteğe erişme imkânı olmayan kişilere hukukî hizmetlerin ulaştırılması ve hukuk fakültesi öğrencilerin lisans eğitimi boyunca teorik ve pratik eğitimi birlikte almasını sağlama şeklinde iki işlevinin bulunduğunu vurgulayan Dr. Göçgün, hukuk kliniklerinin ortaya çıkışı ve tarihsel gelişimi hakkında da bilgi verdi.

Hukuk kliniği çalışmalarını; hukuk fakültesi öğrencilerinin, mesleklerine kendilerini hazırlamak için muhatap olacakları “yaparak öğrenme” metodu ile lisans eğitimi sırasında edindikleri yoğun teorik

bilginin, somut vaka ve uygulama tecrübesiyle dengelenmesinin bir yolu olarak görülüyor. Bu yönüyle hukuk klinikleri, öğrencilerin gerçek olaylarla ve toplumsal sorunlarla yüz yüze gelmesine olanak sağlayan, böylelikle fakültede öğrenilecek bilgilerden çok daha fazla kazanım elde edilmesi imkânı da sağlıyor.

“Hukuk eğitimi sürekli güncelleniyor” Dr. Göçgün, hukuk kliniklerinin sadece öğrenciler bakımından değil hukukî konularda en azından bilgilendirilmeye ihtiyaç duyan vatandaşlar ve hukuk fakülteleri bakımından da çeşitli faydalarının olduğunu belirterek, “Kliniklerin hukuk fakülteleri bakımından en önemli faydası, hukuk eğitiminin içeriğinin toplumsal sorunlar ve duyarlılıklar doğrultusunda sürekli güncellenip nitelik kazanması ve böylece, öğrencilere profesyonel, insan ve toplum odaklı, uygulama esaslı bir eğitim deneyimi sunulmasıdır.” diye konuştu.

Turkish Airlines carried over 64M passengers between Jan-Oct

Turkey's national flag carrier, Turkish Airlines, carried more than 64 million passengers from January to October, according to an announcement from the company. The total number of passengers carried by the airline rose 10 percent year-on-year in the 10-month period, the airline said in a statement. Turkish Airlines stated that the number of international passengers -- excluding transit passengers -- climbed 13 percent in the first 10 months of 2018, compared to the same period last year. In the same period, the seat occupancy rate -- passenger load factor -- surged 3 percentage

points to 82.2 percent.

"Cargo/mail carried during 10 months increased by 25 percent and exceeded 1 million tons," the statement read. Turkish Airlines stated that it achieved 83.4 percent of the monthly load factor for October. The flag carrier also disclosed its 9-month balance sheet -- \$755 million net profit and \$9.9 billion revenue.

Turkish Airlines, founded in 1933, flies to 304 destinations in 122 countries with its fleet of 329 aircraft. Last year, the airline carried 68.6 million passengers with a 79.1 percent seat occupancy rate.



Zamanın peşindeki kutu: Televizyon

OSMAN DOĞAN *



"İnsanlık tarihinde son iki asrı daha öncekilerden ayıran en büyük fark nedir?" diye sorulsa muhtemelen cevaplardan biri sinema ve televizyon olurdu. Önce sinema filmleri ve 50'lerden sonra televizyon yayınları (dizi, film, şov vb.) seyircilerin hislerine, hayallerine ve umutlarına tercüman olmuş, hayranlık ve merak uyandırmıştır. Sinemanın kendi seyircisi olmakla birlikte zamanla televizyonun seyircisi olmayan kalmamış, her evin demirbaşı olup kendini izlettirmeyi başarmıştır.

60'lı yıllarda ABD ve Avrupa'da televizyon giderek yaygınlaştı, her eve girdi. Bizde de 1968'ten itibaren TRT'yle kamu yayıncılığı, rahmetli Özal döneminden itibaren açılan kanallarla (Magic Box, Tele On, Show TV) birlikte özel yayıncılık dönemi başladı. Artık görsel eğlence için yeni bir mecra vardı; haber, sinema filmleri, diziler, gündüz kuşağı programları ve müzik programları gibi birçok formatta ücretsiz içeriğe televizyon aracılığıyla erişiliyordu. Özellikle; "Kaynanalar", "Bizimkiler" ve "Mahallenin Muhtarları" gibi diziler televizyonun hayatımıza kattığı renkleri.

Teknik özelliklerinden bahsederek televizyon cihazı önce renklendi, sonra da çözünürlüğü ve ses teknolojisi sürekli gelişti. İlk aşamada ülkemizde otuz yıl tüplü televizyonlar (CRT) devri yaşandı. Bu cihazlar hem pahalı hem de görüntü ve ses kaliteleri sınırlıydı. 2000 yılından sonra LCD (liquid crystal display) ve plazma TV'ler evlerimize girdi;

cihazlar hem incelme hem de çözünürlük ve ses kaliteleri arttı.

Televizyon yayın teknolojilerinin serencamı

Bu yıl itibarıyla dünyada 1.7 milyar hanede televizyon cihazı bulunmakta ve 680 milyon televizyon internete bağlanabilmektedir. Televizyon yayın teknolojileri de zaman içinde gelişme gösterdi. Neredeyse tüm evlerden izlenebilen uydu televizyonu, daha fazla kanal ve yüksek çözünürlük sunan 3,5 milyon aboneli bulunan Türksat Kablo TV ve uydu sinyalleri yerine televizyon içeriğini internet bağlantısı üzerinden sunan IPTV (Internet Protocol Television), televizyon yayın teknolojisini çeşitliliğini göstermektedir. Ayrıca talep üzerine görüntü hizmeti (video-on-demand) uygulamasında kullanıcılar bir sunucuda tutulan film, dizi ve şovları abonelik bedeli ödeyerek mobil cihazlarında, bilgisayar ve Smart TV'lerinde izleyebiliyorlar. Bu yayın teknolojisinde geleneksel TV yayıncılığının aksine seyirci ne tür içerik izlemek istiyorsa seçebilmekte ve yüksek görüntü kalitesinde izlemekte ve abonelik bedeli ödemediği için de reklamsız içeriğe ulaşmaktadır. Talep üzerine görüntü hizmetinin (VoD) en büyük temsilcisi Netflix, 2011 yılında tüm dünyada 23 milyon aboneye sahipti. Geçen yedi yılda sürekli artan abone sayısı ile 2018'in üçüncü çeyreğinde 137 milyon aboneye ulaştı. Şirket, ilk başlarda yapım şirketlerinin görsel içeriklerini satın alıp online kiralarken zamanla film ve dizilerin yapımına da girişti.

Ülkemizde talebe göre görüntü (VoD) hizmeti veren Puhu TV ve BluTV isimli iki platform günden güne yaygınlaşmakta, seyirci ve abone sayılarını artırmaktadır. İki platform yüksek çözünürlüklü sinema filmleri, yerli ve yabancı diziler ve canlı TV kanalları hizmeti sunuyor. Bu hizmetin daha çok internet üzerinden televizyon içeriğini takip etmeyi tercih eden ve çoğunlukla genç ve orta yaş kullanıcılarına hitap ettiği söylenebilir.

Doğu Grubu bünyesinde faaliyet gösteren Puhu TV, 2016 Kasım'ından itibaren yerli ve yabancı dizileri takipçilerine sunmaya başladı. İki yıl içinde yaklaşık 2 milyon kayıtlı üyeye, 12 milyon faal kullanıcı adedine ulaşan platform, bir yandan da internet dizileri yapıyor. Şimdiye kadar "Fi Çi", "Şahsiyet" ve "Dip" gibi üç internet dizisinin yapımcılığını üstlenip takipçilerine sundu. Bu dizilerden "Fi Çi" dizisi 15 bölümlük birinci sezonunun 17 milyon kişi tarafından izlendiği duyuruldu. Platform, ücretsiz sunduğu film ve dizilere gösterim sırasında reklam gösterimi ve ürün yerleştirme yöntemiyle yapımların maliyetlerini karşılamaktadır.

2016'da hizmete giren ve Doğan Grubu bünyesinde kurulan BluTV ise önceki platformun hizmetlerini abonelik bedeli karşılığı kullanıcılarına sağlıyor. Bir yıl içerisinde yaklaşık 1 milyon aboneye ulaşan platform, bir taraftan da yeni internet dizileri yapıyor. "Masum" ve "Bartu Ben" isimli internet dizilerini abonelerine sunan BluTV, son olarak "Bozkır" isimli polisiye dizisini de kullanıcılarının beğenisine sundu.

Artık televizyon yayını yapmak için devasa sermayeye ve yılların tecrübesine ihtiyaç kalmadı. Donanım tabanlı IPTV teknolojisiyle kolaylaşan internet TV yayıncılığı, yazılım tabanlı IPTV modeliyle kurulum masraflarını ve gereken meslekî birikimi asgari seviyeye indirdi. Artık TV yayıncılığı için fikri ve niyeti olan kullanıcıların ve kurumların bu platformu kullanmasının önünde bir engel bulunmuyor. Giderek demokratikleşen TV piyasası içerik üretebilecek yeni girişimciler için ciddi fırsatlar sunmakta. Bu gidişat devam ederse 10-15 yıl içinde beğendiğimiz kanallar arasına birçok web televizyonu eklenmesi hiç de şaşırtıcı olmaz.

* İbn Haldun Üniversitesi Medya ve İletişim Bölümü.

The essence of cinema

RIZA TEVFİK KALYONCU *



The attempt to define something in a philosophical way needs the effort to find the differentia of the object. The object here is cinema and the question is, what is cinema? This is, of course, a highly contentious question that is possible to evaluate from very different perspectives. However, I will deal with the question here in a way that will emphasize the etymological connotations of the word 'cinema'. Apart from this, defining cinema means the desperate need to tackle questions like what the meaning behind cinematic work is, and who creates cinematic reality. The latter question is a philosophical one because it aims to find the efficient cause of cinema.

The root of the word 'cinema' comes from the Greek word 'kinema.' The word 'kinema' denotes a meaning of movement. In addition to this etymological evidence, it can easily be seen that the element of movement in cinematic work is highly fundamental. Even though it is possible to find some other arts like theater that contains movement in itself, the relation between cinema and movement is a peculiar one. This peculiarity has to do with the reality that cinematic works that constitute cinema create their own movement. In this respect, we can divide movement into two general parts. First, there is the movement created by a subject, and second, there is the movement of an object. For example, the movement of a

man is a deliberate and created one while the movement of a stone is not a deliberate one and not created by the stone itself. Cinematic movement is a created movement by conscious beings. In fact, cinematic work depicts some process of movement and this depiction creates a new area of reality that gives cinema its unique role among other arts, because there is no other art which depicts a movement by creating the movement itself.

Another crucial concept to understand about the essence of cinema is meaning. This concept is important when the question of what is the efficient cause of cinematic work is. In other words, who is the author of cinematic work? Is the author the director, producer, scenarist, or funding institution? This question might be easily answered that not one of them but

all of them are the author of the cinematic work insisting that it is a teamwork. However, it is possible to suggest that the author of cinematic work is the meaning behind the

cinematic work. One can object to this idea by claiming that meaning is not the efficient cause of a cinematic work but the teleological one. Even if this is a logical objection, it misses the point that

the meaning which flourishes as a result of the cinematic work is totally different and subjective compared to the meaning that triggers the agents (*director, producer, scenarist*) who create the cinematic work; however, this meaning is not totally objective.

Therefore, what makes cinematic work cinema is the movement and meaning behind this movement. Cinematic works depict various topics but this depiction is in all cases a movement. It also creates a new movement in front of audience by depicting the topic in moving form.

* *Ibn Haldun University Philosophy Department.*



Australian activist walking 727 km for Palestinian independence

Australian human rights activist John Salisbury started a 727 kilometer walk from Melbourne to Adelaide in support of an initiative to officially recognize the State of Palestine in his country. After attending an event titled "Run for Palestinian Human Rights," in Melbourne, Salisbury began his month-long journey. Salisbury said he aims to complete his walk in front of the Adelaide Congress Center, when the venue will be hosting the main opposition Australian Labor Party (ALP) National Conference, an event that will include a discussion on recognition of the Palestinian state. Criticizing the Australian Prime Minister Scott Morrison's remarks on moving

the country's embassy in Tel Aviv to Jerusalem, Salisbury said: "This is what Israelis want, a completely wrong path that doesn't help the cause of Palestine in any way. What we have to do is to send a message to Israel that they can't have everything they want. Palestinian people deserve a place that is their own and we should support their effort. Because they have been suffering for a long time." Salisbury added that ALP accepting the recognition of Palestine as a party policy and winning the May 2019 elections would pave the way for Australia's official recognition of the Palestine state. The activist has previously twice completed a 286 kilometer walk between Sydney and Canberra for the same cause.



البشير يؤكد عمق العلاقات السودانية التركية -

جاء ذلك لدى لقائه نائب الرئيس التركي فؤاد أوكتاي ببيت الضيافة التركي.

أكد الرئيس السوداني عمر البشير عمق العلاقات السودانية - التركية وقال إنها علاقات استراتيجية تخدم مصالح الشعبين الشقيقين.

وقال وزير الدولة بوزارة المالية مسلم أحمد الأمير في تصريحات صحافية إن اللقاء ناقش نتائج المحادثات المشتركة بين الجانبين، مبيناً أن الجانب التركي أبدى استعداداً للدخول في استثمارات زراعية في السودان نظراً إلى الموارد الزراعية التي يتمتع بها إلى جانب بناء شراكات في مجالات المعادن بخاصة الذهب والاستثمار في مجال البترول.

وأعلن الأمير أنه تم اليوم التصديق لبنك زراعات التركي بفتح فرع له في السودان ما يساهم في تسهيل الإجراءات البنكية والتحويلات المصرفية بين البلدين. وأكد توافر الإرادة السياسية لقيادة البلدين للمضي قدماً نحو تعزيز التعاون وتنفيذ ما تم الاتفاق عليه.

İngiltere ve AB'nin Brexit imtihanı

Avrupa Birliği (AB) liderleri özel Brexit zirvesinde İngiltere ile varılan ayrılık anlaşmasını ve tarafların gelecekteki ilişkileri hakkındaki siyasî deklarasyonu onayladı. Ancak süreçle ilgili belirsizlikler hâlâ sürüyor. Artık sırada deklarasyonun İngiliz ve Avrupa parlamentolarınca onaylanması var.



Brexit anlaşmasına göre İngiltere ile AB vatandaşları karşılıklı olarak yaşadıkları ülkelerdeki kazanılmış haklarını koruyacak ancak iş gücünün serbest dolaşımı bitecek. İngiltere ve AB arasında vizesiz seyahat ise devam edecek. İngiltere; AB'ye, birliğin bütçesine taahhütlerinden kaynaklanan yaklaşık 40 milyar sterlinlik bir ayrılık ücreti de ödeyecek.

Normal süreç

Anlaşmanın gerekli onayları alması hâlinde İngiltere, 29 Mart 2019 gecesinden itibaren AB'den resmen ayrılmış olacak. Hemen ardından başlayacak 21 aylık "geçiş sürecinde" taraflar gelecekteki ilişkilerine ilişkin müzakereleri sürdürecektir. Müzakerelerin en önemli ayağını da AB üyesi İrlanda Cumhuriyeti ile İngiltere'nin parçası Kuzey İrlanda arasında fizikî sınır oluşturulmamasını sağlayacak kapsamlı serbest ticaret anlaşması oluşturacak. Taraflar böyle bir anlaşmaya 31 Aralık 2021'e kadar varamaz ise bu defa devreye üzerinde anlaşılan "tedbir maddesi" girecek. Ancak taraflar Temmuz 2020'den önce "geçiş sürecini" 2 yıl daha uzatmak üzerinde de anlaşabilecek.

Böyle bir uzatma olmaması hâlinde devreye girecek "tedbir maddesi"yle İngiltere'nin bütünü, belirsiz bir süre için AB ile Gümrük Birliği içinde kalacak. İngiltere'nin tek yanlı olarak çekilemeyeceği bu düzenleme içinde ülke, bazı AB kurallarına da tabi olmayı sürdürecektir. Tedbir maddesinin AB ile daha yakın bir ilişki içinde kalmasını öngördüğü Kuzey İrlanda ile İngiltere arasında mal dolaşımında ise "düzenleyici kontroller" yapılacak.

Taraflar, hedeflenen kapsamlı serbest ticaret anlaşması üzerinde anlaşmaya varana dek İngiltere pek çok yönüyle fiili AB üyesi olarak kalacak, ancak Avrupa Parlamentosu başta olmak üzere birliğin karar ve yönetim kademelerinde temsil hakkını yitirecek. Öte yandan, tarafların gelecekteki ilişkileriyle ilgili varacakları anlaşmanın İngiliz parlamentosu ve Avrupa parlamentosuna ilaveten 27 üye ülkenin parlamentolarınca da onaylanması gerekecek.

İtirazlar

Brexit anlaşması; özellikle "tedbir maddesi" yüzünden İngiltere'de hem sert Brexitçilerin hem de ılımlı Brexitçiler ile AB'de kalınmasından yana olanların tepkisini çekiyor. Sert Brexitçiler, anlaşmayla İngiltere'nin AB'nin uydu devletine dönüşeceğini ve Kuzey İrlanda'nın da ülkeden kademeli olarak kopacağını savunuyor. Sert Brexitçilere göre İngiltere, AB'ye ödeyeceği ayrılık ücreti ile elindeki en önemli müzakere kozunu da yitirmiş olacak.

Sert Brexitçiler, AB'nin tedbir maddesinin kaldırılmasını engelleyerek İngiltere'yi Gümrük Birliği içinde mahsur bırakacağını iddia ediyor. Bunlara göre

AB üyesi ülkeler de tedbir maddesini İngiltere ile ikili sorunlarının müzakerelerinde koz olarak kullanmaya yönelebilecek.

ılımlı Brexitçiler ile AB yanlıları da anlaşmanın İngiltere'yi, üye sıfatıyla yönetiminde söz sahibi olduğu AB'nin pasif parçası hâline getireceği eleştirisini yöneltiyor.

Senaryolar neler?

İngiltere'de hemen hemen hiç kimsenin memnun olmadığı Brexit anlaşmasının bu nedenle parlamentodan onay alması da zor görünüyor. 650 sandalyeli İngiliz parlamentosunun alt kanadı Avam Kamarasında İngiltere Başbakanı Theresa May'in liderliğindeki Muhafazakâr Partinin 315 milletvekili bulunuyor. May hükümeti Kuzey İrlanda'nın aşırı sağ ve İngiltere ile birlik yanlı Demokratik Birlik Partisinin (DUP) 10 milletvekilinin desteğiyle azınlık hükümeti kurabilmiş durumda ancak DUP, anlaşmaya ret oyu vereceğini ilan etti. Muhafazakâr Parti içindeki yaklaşık 60 sert Brexitçi milletvekili ile 15 kadar AB üyeliği yanlı milletvekilinin de ret oyu vermesi bekleniyor. May'in muhalefet partilerinden 15 kadar milletvekilinin desteğini alabileceği bekleniyorsa bile bunun da Brexit anlaşmasının parlamentodan geçmesini sağlayacak 326 sayısına yaklaşmaya yetmeyeceği belirtiliyor.

Parlamentonun üst kanadı Lordlar Kamarasının çoğunluğu da AB üyeliği yanlılarından oluşuyor. Lordlar, daha önce AB müktesebatını İngiltere'nin iç hukuku hâline getirecek Brexit yasasını geri çevirerek hükümete zorluk çıkarmıştı. Şu an için gündemde olmasalar da Brexit anlaşması önlerine geldiğinde bu konuda da bir engel çıkarmaları ihtimaller arasında yer alıyor.

Anlaşmanın parlamentodan onay alamaması hâlinde İngiltere'yi bekleyen seçenekler karmaşık bir tablo oluşturuyor. Peki, seçenekler neler?

1- Yeniden müzakere

Parlamentonun reddini takiben Theresa May anlaşmayı Brüksel ile yeniden müzakere etmeyi ve hızlı bir şekilde bazı değişiklikler yapılmasını sağlamayı deneyebilir. Ancak bu, AB tarafında daha şimdiden dışlanmış bir seçenek durumda.

2- İstifa

İkinci seçenek May'in başarısızlığı kabullenip istifa etmesi olabilir. Öte yandan, parti içi muhalefetin de May'i devirmesi beklenebilir. Bu, seçilecek yeni parti lideri ve başbakanın Brüksel ile Brexit'i yeniden müzakere etmesi anlamına gelebilir.

3- Erken seçim

May'in istifa etmek yerine ülkeyi erken genel seçime

götürmesi de olasılıklar arasında yer alıyor. Ancak May'in geçen sene ülkeyi götürdüğü erken seçimde partisinin parlamentodaki çoğunluğunu yitirdiği göz önüne alındığında, İngiliz siyasetçinin böyle bir senaryoda koltuğunu koruması zor görünüyor.

4- Güven oylaması

Bir diğer ihtimal de ana muhalefetteki İşçi Partisinin hükümet hakkında güven oylaması talep etmesi olarak görülüyor. May'in azınlık hükümetine dışarıdan destek veren DUP, anlaşmaya içerdiği "tedbir maddesi" nedeniyle ret oyu vereceğini ilan etti. DUP, güven oylamasında da hükümete desteğini çekerek May'in devrilmesine kapı aralayabilir. Bu, ülkenin erken seçime gitmesiyle sonuçlanacak bir süreci başlatır.

5- Yeni referandum

Senaryolar arasında ülkenin Brexit konusunda yeni bir referanduma gitmesi de yer alıyor. İngiltere'de yeni referandum için yürütülen çok sayıda kampanya bulunuyor. Bunlara, Macar asıllı ABD'li iş adamı George Soros mali destek sağlarken, eski başbakanlardan Tony Blair'in de aralarında yer aldığı bazı eski siyasetçiler de destek veriyor. Referandumda AB'de kalınmasından yana sonuç alınması durumunda İngiltere'nin 50. maddenin durdurulması için başvurması gerekiyor. İngiltere'nin maddeyi tek yanlı durdurup durduramayacağıyla ilgili hukukçular arasında görüş ayrılıkları bulunuyor.

6- Anlaşmasız ayrılık

Diğer bir seçenek de İngiltere'nin AB'den anlaşmasız olarak ayrılması oluşturuyor. İngiltere'nin birlikle bağlarını radikal biçimde kesecek bu yolun milyarlarca sterlinlik ayrılık faturasından kurtulma gibi bir avantajı olsa da ülkede gıda ve ilaç sıkıntısı başlaması ile toplumsal olayların patlak vermesi gibi olasılıkları gündeme getirebileceği belirtiliyor.

İskoçya denklemi

Brexit anlaşmasının Kuzey İrlanda'ya ayrıcalık tanıdığını savunan İskoçya da denklemde önemli bir yer tutuyor. İngiltere'nin AB'den bu anlaşmayla veya anlaşmasız ayrılması durumunda İskoçya'da da yeni bir bağımsızlık referandumunun gündeme gelmesine kesin gözüyle bakılıyor. İskoçya hükümetinin May'e ilettiği teklif, İngiltere'nin önündeki bir diğer Brexit seçeneğini teşkil ediyor. Buna göre İngiltere'nin 50. maddenin öngördüğü 2 yıllık ayrılık süresini uzatmak için başvuruda bulunması ve daha iyi bir anlaşma müzakere etmek için zaman kazanması mümkün görülüyor.

İngiltere, 23 Haziran 2016'da yapılan referandumda yüzde 48'e karşı yüzde 52 oy oranıyla AB'den ayrılma kararı almıştı.



Doğu Akdeniz’de sular ısınıyor

Liberal dünya düzeninin yavaş yavaş değiştiği bugünlerde Suriye, Ukrayna, Brexit ve ticaret savaşları ile terörle mücadele gündemin üst sıralarında yer alırken, Doğu Akdeniz; siyasi, ekonomik ve güvenlik konularında kritik bir dönüşüm yaşıyor.

Son olarak İsrail, Güney Kıbrıs Rum Yönetimi, Yunanistan ve İtalya’nın Doğu Akdeniz doğal gazını Avrupa’ya deniz altından yapılacak boru hattıyla gönderilmesi için iş birliği anlaşması imzaladıklarını açıklamasının ardından, bölgenin gelecekte, bugün olduğundan daha büyük bir oyun sahasına dönüşmesine kesin gözüyle bakılıyor.

“East-Med” adlı boru hattı projesinin finansmanı için bir yıllık bir süreye ihtiyaç olduğu belirtilirken, boru döşeme işleminin ise 5 yıl süreceği vurgulanıyor. Yaklaşık 20 milyar metreküplük kapasiteye sahip olacak hattın inşası için gerekli yatırım miktarı 7 milyar dolar olarak hesaplanıyor. Tabii ki bu kadar büyük bir maliyet ve doğal gaz kapasitesi, bölgenin dengelerini her zamankinden daha fazla değiştireceğe benziyor. Üstelik söz konusu anlaşmaya taraf ülkeler düşünüldüğünde bu etki daha da artıyor. ABD Jeolojik Araştırmalar Merkezi; Kıbrıs, Lübnan, Suriye ve İsrail arasındaki bölgede bulunan Levant havzasında toplam 3,45 trilyon metreküp doğal gaz, 1,7 milyar varil petrol ve hidrokarbon bulunduğunu belirtiyor. Bu rakamlar da bölgede suların neden hızla ısındığının bir yanıtını veriyor aslında.

Doğu Akdeniz’de özellikle Güney Kıbrıs Rum Yönetiminin Yunanistan ile birlikte yürüttüğü sondaj faaliyetleri Türkiye’nin çok yakın takibinde. Türkiye, ayrıca bölgede kendi münhasır ekonomik alanlarında sondaj faaliyetlerine başlamış durumda.

Kırılmanın en büyük nedeni enerji kaynakları

Doğu Akdeniz’de 1990’ların sonunda başlayan enerji arama çalışmaları, 2000’lerde sonuç verdi. 2011 yılından itibaren Kıbrıs adasının çevresinde varlığı kanıtlanan petrol ve doğal gaz rezervleri bu bölge üzerindeki jeopolitik mücadeleye yeni bir boyut eklemiş durumda.

Uzmanlar, bu tarihin Orta Doğu’da yeni ittifaklara kapı aralayan Arap isyanları ile kesişmesinin kesinlikle tesadüf olmadığını belirtiyor. 2013 sonrasında İsrail ile Mısır’ın yakınlaşması ve Birleşik

Arap Emirliklerinin bu eksene katılmasında; hatta ABD Başkanı Trump, Suudi Kralı Selman ve Mısır Devlet Başkanı Sisi’nin “küre ittifakında” bir araya gelmesinde, Doğu Akdeniz üzerindeki hesaplar fazlasıyla etkili oldu.

Bölgede Türkiye ve Avrupa’nın en az 30 yıllık doğal gaz ihtiyacını karşılayacak miktarda bir rezerv olduğu kanıtlanmış durumda. Bu kaynakların paylaşımı üzerindeki mücadele birkaç yıldır sessiz sedasız yürüyordu. Ancak doğal gaz kaynaklarının kısa sürede kullanıma hazır hâle getirilmesi bu mücadeleyi görünür hâle getirdi.

Doğu Akdeniz’deki ittifaklar

Güney Kıbrıs Rum Yönetimi, tek taraflı adımlar atarak söz konusu kaynakları sahiplenmeye dönük girişimlerine hız verdi. Rumların bir yandan uluslararası şirketlerle anlaşmalar imzalarken; öte yandan İsrail, Yunanistan ve Mısır ile sondaj konusunda iş birliği yapması ve askeri anlaşmalar imzalaması, Türkiye’yi devre dışı bırakmaya dönük adımlardı. Türkiye ise bu adımları cevapsız bırakmayacağını en üst perdeden dile getirmeye ve bölgedeki askeri varlığını artırmaya başladı. Türkiye’nin söylem düzeyindeki tepkilerini sahada da kararlı adımlar takip ediyor. Şubat ayında Rum Kesimi ile yaptığı anlaşma çerçevesinde sondaj için gelen İtalyan gemisi, Türkiye’nin “birlikte batma” uyarısıyla geri döndü.

İsrail’den İtalya’ya uzanacak olan yaklaşık 2000 km.lik bir boru hattı anlaşmasının imzalanması ise meseleye yeni bir boyut kattı. Bu hattın Kıbrıs ve Yunanistan üzerinden İtalya’ya bağlanacak olması, Doğu Akdeniz rezervlerini Avrupa’ya taşıyacağı anlamına geliyor. Projenin finansmanını Birleşik Arap Emirliklerinin üstlenmesi ise hiç sürpriz olmayacak.

ABD ve Rusya’nın varlığı

Aslında bu dönüşüm hikâyesi 1990’lara kadar gidiyor, ancak son yıllarda hız kazandı. Hâl böyle olunca

büyük güçlerin bölgeye asker yığınağı da sürüyor. Suriye krizinin önemli bir boyutu zaten Doğu Akdeniz jeopolitiği üzerindeki mücadele ekseninde devam ediyor. Rusya’nın 2015 Eylül ayından itibaren Tartus ve Lazkiye’deki askeri varlığını artırması bunun bir göstergesi. Bu tarihten itibaren Rusya’nın denizaltı sayıları da hızla artıyor. Kıbrıs adasının doğusu aslında Rusya tarafından kapatılmış durumda. Buna karşın ABD, bölgede daha büyük bir askeri varlığa sahip. Altıncı filoya ait denizaltılar ve savaş gemileri Kıbrıs adasının batısı ile güneyinde, Soğuk Savaş döneminden beri hareket hâlinde. Bu güçler en son Mart 2018’de İsrail’le ortak tatbikat düzenledi. Tüm bu güçlerin Türkiye’yi, Doğu Akdeniz’den uzaklaştırmak ve buradaki enerji kaynaklarından mahrum bırakmaya dönük bir strateji üzerinden hareket ettiği son dönemde yaşananlarla kesinlik kazanmış durumda. Bu stratejinin varlığını bilen Türkiye ise, hem sahadaki sondaj faaliyetleri hem de arama gemileriyle etkinliğini sürdürürken, donanmasını da bölgede eskiye oranla çok daha sık dolaştırmaya başladı.

Suriye’deki iç savaşın tamamlanması akabinde, güç mücadelesinin yeni sacayağının Doğu Akdeniz bölgesindeki doğal kaynaklar üzerinden yürüyeceği artık kesin. O zaman gelene kadar sahada kimin hâkimiyet kurduğu, kimin daha istikrarlı davrandığı önem kazanacak. Suriye’deki kazanımlarını daha güçle hâle getirerek sağlamlaştırmak isteyen Rusya, ilk iş olarak Doğu Akdeniz’deki güç mücadelesine odaklanacaktır. Tabii bu dönemde, Türkiye ile Rusya arasındaki TürkAkım ve TANAP projeleriyle gelişen enerji iş birliğinin ve Türkiye ile ABD arasında Suriye’nin kuzeyindeki sorunların hangi boyutta çözüldüğünün, güç mücadelesinde Türkiye açısından büyük önem taşıyacağı çok açık.

AB, Balkanlar ve Arap coğrafyasında Türk dış politikası

İbn Haldun Üniversitesi ile Londra merkezli düşünce kuruluşu The International Interest iş birliği ile düzenlenen panelde, 2002 yılından bu yana Türk dış politikasının AB, Balkanlar ve Arap coğrafyasında geçirdiği değişimler ele alındı.



İbn Haldun Üniversitesi Süleymaniye Yerleşkesindeki Medrese-i Salis'te gerçekleşen ve İbn Haldun Üniversitesi Medya ve İletişim Bölümü Öğretim Üyesi Dr. Taner Doğan'ın yönettiği panelde konuşan The International Interest Genel Yayın Yönetmeni Sami Hamdi, Türkiye'nin Avrupa Birliği ve özellikle Orta Doğu'da yeni bir söylem geliştirmesi gerektiğini söyledi.

Avrupa'da Türkiye devince akla ağırlıklı olarak İslamofobik bir söylem geldiğine dikkat çeken Sami Hamdi, "Bu algının önüne geçmenin yolu, Avrupalılar ile konuşurken ve onlarla iletişim kurarken, doğru kişilerin, doğru grupların ve doğru kitlelerin seçilmesidir." ifadelerini kullandı.

"Batı ile iletişim değil, ilişki kurmak gerekli"

Sami Hamdi; Türkiye'nin yeni bir söylem geliştirirken, Batılı kurumlarla çok daha yakın ilişki kurmasının önemini vurguladı. Hamdi, "Ancak bunu yaparken, 'güvenli' alanda kalmamak gerekiyor. Batı ile iletişim değil, ilişki kurulmalı. Bu da bire bir ilişkilerle geliştirilmeli. Söylem, 'Türkiye propagandası' olarak algılanacak şekilde kurulmamalı. Türkiye, Batı ile konuşurken, sorunları Türk kamuoyuna anlatır gibi değil, Avrupa'ya anlatır gibi gündeme getirmeli." diye konuştu.

Aynı durumun Arap dünyası için de geçerli olduğuna dikkat çeken Hamdi, "Türkiye'de, Arap dünyasındaki halklar ile iyi ilişkiler kurulduğu ancak liderler ile

sorun yaşandığı algısı var. Bu doğru bir algı. Ancak siz Arap halkları ile konuşurken, örneğin Suudi Arabistan ve Birleşik Arap Emirlikleri, Türkiye'yi bir tehdit olarak görüyor. Ve bu nedenle Türkiye'ye karşı, 'İslamcılık, radikalizm, terör ve Türkiye' kavramlarını sürekli olarak yan yana kullanan bir söylem geliştiriyor ve bunu dolaşıma sokuyor." dedi. Londra SOAS Üniversitesi Konuk Öğretim Üyesi Dr. Behar Sadriu da, benzer bir sorunun Balkanlarda da yaşandığını vurguladı. Balkanlarda, Türkiye aleyhine bir algı yaratılması için yoğun çabalar olduğuna dikkat çeken Dr. Sadriu, özellikle medyanın Türkiye'nin Balkanlarda "yeni Osmanlılık" peşinde olduğu algısını yaydığını söyledi.

"Siyasal olarak utangaç davranılmamalı"

Dr. Sadriu, Türkiye'nin Balkanlardaki ekonomik ilişkilerinin iyi düzeyde olduğunu da belirtti. Buna rağmen, Türkiye'nin bölgede sadece Müslüman topluluklardan destek aldığına dikkat çeken Dr. Sadriu, "Bölge daha iyi tanınmalı, dengeler öğrenilmeli ve doğru kişilere ya da doğru gruplara yatırım yapılmalı. Bu çok önemli. Balkanlarda sadece bir grup ile bir arada görünmek, aleyhteki algı çabalarına destek sağlıyor. Bunun için siyaseten utangaç bir tavır sergilenmemeli. Mutlaka yerel unsurlar güçlendirilmeli ve ulus devlet konusunda yeni bir söylem geliştirilmeli." ifadelerini kullandı.

"Yatırımcı, ekonominin gerçek bileşenlerine bakar"

Ekonomist Ali Sungur Arıç ise ekonomide asıl önemli olanın kur değil, istikrar olduğunu belirterek, "Yatırımcılar için kurun hızlı hareketi ikincil bir kriterdir. Yabancı yatırımcı, kurdan çok, ekonominin diğer bileşenlerine bakan ve yatırım yapılacak ülkedeki istikrarın kalıcılığını test eder. Yani algıya ve ekonominin gerçek dinamiklerine bakılır. Sonuçta algı bir neden, enflasyon ve kur bir sonuçtur. Ben 2-3 yıl içinde yabancı yatırımcının durumunun çok daha düzeleceğine inanıyorum." diye konuştu.

İbn Haldun Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölüm Başkanı Doç. Dr. Talha Köse ise, son dönemde yaşananların Türk dış politikasını nasıl etkilediğini değerlendirdi.

"Söylem" ve "algının" önemli olduğuna dikkat çeken Doç. Köse şöyle konuştu:

"2002'deki Türkiye modeli algısı, yine Batı'nın yarattığı bir algıydı. Çünkü Türkiye, o dönemde Batı gibi olmak isteyen bir ülke olarak algılanıyordu. Hâl böyle olunca, Türkiye modelinin algısında hiçbir sorun yoktu. Yani Türkiye modeli, Batı'nın çıkarlarına uyduğu için tehdit olarak algılanmıyordu. Ancak Türkiye bugün, Batı ile eşit bir ilişki kurmak isteyen bir ülke hâline geldiği için, Türkiye modeli tamamen bir tehdit algısı, İslam karşıtlığı ve otoriterleşme ile açıklanmaya başlandı."

BM Medeniyetler İttifakı projesi

TALHA KÖSE *



Farklı kültürlerin, kimliklerin, dinlerin ve medeniyetlerin bir arada var olmalarının zenginlik olarak algılandığı; çok kültürlülük ve kültürler/medeniyetler arası etkileşimlere olumlu yaklaşıldığı, küreselleşmenin ise büyük ölçüde övüldüğü dönemleri geride bıraktık. Dünya genelinde farklılıklara müsamahasızlığın arttığı göçmenlere, farklı sosyoekonomik arka plandan gelen insanlara, kültürel ve dinî farklılıklara dair olumsuz algıların siyaset dilinde artan şekilde temsil edilmeye başlandığı bir dönemdeyiz. Özellikle Batı demokrasilerinde ana akım siyasi partilerin ve aktörlerin siyasi dillerinin popülist ve daha radikal küçük siyasi aktörler tarafından dönüştürülmekte olduğu sonu belirsiz bir süreci tecrübe etmekteyiz.

Kutuplaşma, popülizm ve müsamahasızlık, siyaset bilimcilerin dünya genelinde öncelikli olarak inceledikleri konu başlıkları hâline gelmiş durumda. Bütün bu gelişmeler ve trendler dünya siyasetinde ve uluslararası ilişkilerde daha karamsar

bir döneme girildiğinin işaretleridir. Dünya ekonomisindeki daralma ve belirsizlikler de bu sürece ivme kazandırmaktadır.

Afrika ve Uzak Asya ve Orta Doğu toplumları hızlı bir değişim, dönüşümden geçerken Batı toplumları ve ekonomileri daha kapalı ve korumacı bir yaklaşıma doğru evrilmekte. Kültürleri, dinleri ve farklı kimlikleri bir arada tutmak ve bunlar arasındaki diyalog ve etkileşimleri artırmak belki de ortaya çıkabilecek yeni sorunların üstesinden gelebilmek için en önemli adımdır. Dünya genelindeki kutuplaşma ve kültürel gerilimleri önlemeye yönelik çok az sayıda girişim bulunmakta. Bu girişimler ise genelde çok daha kısıtlı kesimlere hitap etmektedir. Gençler, kadınlar ve bu ayrımcılıklardan mağdur olan kesimler çoğunlukla bu tarz etkileşimlerin dışında tutulmaktadır.

Böylesi bir siyasi ve toplumsal ortamda bahsi geçen sorunlarla başa çıkabilmek için çok önemli bir girişim, yıllardır önemli çalışmalara katkı sağlamaktadır. 2005 yılında Türkiye ve İspanya öncülüğünde Birleşmiş Milletler (BM) bünyesinde başlatılan "BM Medeniyetler İttifakı" girişimi hâlihazırda yukarıda bahsettiğimiz sorunların üstesinden gelinmesine yönelik en önemli girişimlerin başında gelmektedir. BM Medeniyetler İttifakı projesinin paydaşı olan dostlar grubunun bakanlar düzeyinde yapılan 8. Yüksel Temsilciler Toplantısı 19 Kasım'da BM Genel Merkezinde yapıldı. Mevcut durumda BM

üyeleri 119 ülke, BM üyesi olmayan bir ülke ve 26 uluslararası örgütten oluşan toplam 146 üye BM Medeniyetler İttifakı projesinin dostlar grubuna üye. Bu ülkelerin üye olmalarının haricinde BM Medeniyetler İttifakı projesinin; gençler, medya, göç, kültürel okuryazarlık, kültürler arası liderlik ve nefret söylemleri ile mücadele konularında çok önemli çalışmaları bulunmaktadır. Bu çalışmalarda günümüz iletişim araçları, sosyal medya, dijital medya ve diğer etkileşim alanları aktif bir şekilde kullanılmaktadır. Yaz okulları, akademisyenler ve sivil toplum öncüleri arasındaki toplantı ve etkileşimler bu girişimin gündemini canlı tutmakta ve içeriğe yönelik katkılarda bulunmaktadır. Mümkün olduğunca geniş bir toplumsal tabana hitap edecek şekilde tasarlanan bu çalışmalar kalıcı etki bırakma potansiyeline sahiptir.

Dünya'da birçok siyasi aktörün bilinçli veya bilinçsiz şekilde kutuplaşma ve dinler/kimlikler arası çatışmalara katkı sağladığı böylesi bir ortamda BM Medeniyetler İttifakı projesi çok önemli bir projedir ve benzeri birçok projeye ilham kaynağı olmaktadır. Bu projenin Türkiye'nin öncülüğü ve en üst düzeyde destekleri ile hayat geçmiş olması Türkiye açısından ayrı bir övünç kaynağıdır. Bu projenin aktif ve etkili bir şekilde işletilmesi Türkiye'nin dünya diplomasisine en kayda değer katkılarının biri olacaktır.

* İbn Haldun Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü Başkanı.



Bosnians mark anniversary of Mostar Bridge destruction

The political division and economic problems in Bosnia and Herzegovina are ongoing, and the destruction of the Old Bridge in Mostar continues to revive heartbreaking memories during its commemoration each year in November. The historic Mostar Bridge is the gem of both the Balkans and Bosnia and Herzegovina --etched on the hearts of locals and visitors alike with its stunning appearance, arched over the beautiful Neretva river.

25 years ago, on Nov. 9, at 10.16 a.m., the Mostar Bridge came under heavy fire by Croat forces.

Bosnia and Herzegovina marks the anniversary of the bridge's destruction every year since its reconstruction in 2004.

Apart from being a major tourist attraction, the bridge significantly mirrors the history of the region. In fact, Mostar city is mostly known for its iconic Old Bridge that connects the east and west of

the city, constructed on either side of the Neretva River.

The Old Bridge was built between 1557 and 1566, following the request of the citizens of Mostar from the Ottoman Sultan Suleiman the Magnificent. On Nov. 9, 1993, the Old Bridge was buried under the Neretva River after it could not resist the shelling of Croats any longer.

The bridge was reconstructed in hopes of reuniting Mostar's east and west but residents continue the struggle to live together in the small Bosnian city. In fact, today it is known as the "most divided city" in Bosnia.

The east side of the river is inhabited by Muslims while the west is inhabited by Christian Catholics. This fact itself points toward the bridge's symbolic role.

Citizens of Mostar hope that one day the division between the two peoples will come to an end.

Is a “European Army” on its way?

.....
GÖKHAN GÖKÇE *



Despite Britain's strict opposition, the idea of forming a common European Army has recently been revitalized following French President Emmanuel Macron's and German Chancellor Angela Merkel's clear call for a future EU army. This call is an apparent rebuke to US President Donald Trump, who has previously called such proposals “very insulting.”

Addressing European MEPs concerning her vision for the future of Europe, Merkel also called for a European Security Council that would centralize defense and security policies on the continent.

Merkel's call came as US President Trump mocked his French counterpart Macron for his own suggestion to create a European army, a proposal that Washington fears could overshadow the NATO alliance. Trump slammed the idea in a tweet as “very insulting, but perhaps Europe should first pay its fair share of NATO, which the U.S. subsidizes greatly!”

“What is really important, if we look at the developments of the past year, is that we have to work on a vision of one day creating a real true European army,” Merkel told a session of European Parliament. She added that the proposal could be run in parallel to trans-Atlantic cooperation within the NATO military alliance, but underscored the point that “only a stronger Europe is going to defend Europe.”

A bitter row between Trump and Macron

The idea of forming a European army has already resulted in a showdown between the U.S. President Trump and French President Macron during their meeting in Paris. Macron angered Trump when he said that Europe needed its own army, and listed the U.S. alongside Russia and China as a threat to European security.

Trump lashed out on his French counterpart, criticizing him and signaling tariff hikes on French products; he also hit Macron below the belt by mentioning the French President's approval rating.

Per his usual treat, Trump salvaged a couple of tweets, but it seems that the most controversial and insulting one contained his reminder to the Frenchman that U.S. forces had assumed the bulk of the task of liberating

France from Nazi Germany. Trump tweeted: “Emmanuel Macron suggest building its own army to protect Europe against the U.S., China and Russia. But it was Germany in World Wars One & Two – How did that work out for France? They were starting to learn German in Paris before the U.S. came along. Pay for NATO or not!”

Trump then remarked on Macron: “The problem is that Emmanuel suffers from a very low Approval Rating in France, 26%, and an unemployment rate of almost 10%. He was just trying to get onto another subject. By the way, there is no country more Nationalist than France, very proud people-and rightfully so! MAKE FRANCE GREAT AGAIN!”

The tweets came after Macron denounced nationalism as a “betrayal of patriotism” in his powerful speech before world leaders, including Trump, who often calls himself a nationalist, during a ceremony that took place in Paris to mark the 100th anniversary of the end of World War I.

In a radio interview, Macron said a joint European Union military force was needed to wean Europe off American might, shortly after Trump announced that he was pulling out of a Cold War-era nuclear treaty.

European Army: Always in mind but not in reality

The idea of forming a European army goes back to the late 1990's. After a number of start-stop initiatives, the plan could strengthen the European Union's (EU) ability to respond without the help of the U.S. to challenges on its borders, such as failing states or a more aggressive Russia.

European military spending is a fraction of the United States' and only a handful of countries, including Britain, Estonia and Greece, spend generously on defense. France is a major European military force, and Germany has numerous military assets but is cautious on principle, recalling its involvement in the 20th century's two world wars. Britain has blocked such plans for years, fearing a European army run from Brussels.

The idea of creating an EU army has gained a new impetus after the Brexit vote. European Commission President Jean-Claude Juncker called for a European army back in 2015 with the purpose of confronting threats from Russia.

The EU launched a joint multi-billion-euro defense fund last December, designed to develop Europe's military capacities and to make the continent more strategically independent. France has also spearheaded the creation of a nine-country force designed to be capable of rapidly mounting a joint military operation, an evacuation from a war zone, or providing aid in the event of a natural disaster.

“Who comes first: America or Europe?”

Trump's “America first” policy and his conflicting statements about NATO and EU, as well as what he sees as Europe's underfunded militaries, have prompted the bloc to consider closer EU defence cooperation.

US President has repeatedly berated European NATO members such as Germany for failing to meet spending targets set by the alliance. But French President Macron thinks the other way. In an interview, he said, “European countries should not raise their defence budgets in order to purchase U.S. made weapons.” He criticized Belgium's decision to buy U.S. made F-35 fighter jets instead of European planes. “This is against European interests,” Macron added.

Britain's imminent departure from the EU has also given a new impetus to the bloc's plans, both because London blocked an EU defence cooperation for years, and because the bloc has to compensate for the loss of the Union's highest-spending military power.

However, the bloc still insists that the U.S.-led NATO alliance remains responsible for defending Europe, and France seeks to keep Britain close to EU military structures through a French-led crisis response force launched by nine European countries. France, Europe's main military power alongside Britain, now sees the opportunity to show leadership without London in the way.

“Who will take the lead: France or Germany?”

Angela Merkel's latest call for a “European Army” means that Germany is also on board with countries that started taking the issues of defense and security more seriously.

Professor Burhanettin Duran, from the Political Science and International Relations Department at Ibn Haldun University, says that since the dream of a European army remains elusive, the only viable alternative could be the least desirable one: by ignoring post-World War II restrictions on its military, Germany could create an impressive fighting force. Professor Duran argues that the European Union needs Germany to lead in the absence of Britain. But a number of countries, including France and Italy, would be deeply frustrated if the Germans try and take the lead.

Considering France's aim to take the lead, and Merkel's most recent call for a European army, it is likely that a more Europe-centered, more coordinated defence structure will be difficult to create in the near future. It is necessary to first find a meaningful and persuasive answer to the more urgent question of “who will lead the European army in the absence of Britain? France, or Germany?”

* Journalist.

5th International Ibn Khaldun Symposium call for papers

Ibn Haldun University invites paper proposals for the 5th International Ibn Khaldun Symposium, "Power, Economic Development and Morality: Paradoxes and Challenges," to be held in Istanbul, between 27 - 28 April, 2019.

The last day to submit abstracts is 30 November, 2018, and accepted proposals will be announced on 15 December, 2018.

This symposium aims to further understanding of contemporary relationships between economic progress and morality, through the application of Ibn Khaldun's ideas. Is it possible to establish an economic development model that secures morality, sustainability, and justice? Do societies face the perpetual dilemma of choosing between economic development, on one hand, and social justice and moral values on the other? How can we approach the unprecedented growth of global markets from Ibn Khaldun's perspective? Conversely, can an economic model that does not acknowledge dominant indicators of progress and growth necessarily guarantee either higher levels of morality or less corruption?

It is possible to compare the complexity of interrelated variables used in explaining relationships between the economic, the political, and moral

in the rise and fall of dynasties to the historical development of capitalism beyond protestant ethics at a time of rising consumerism and widespread globalization.

Many of these insights may serve as a starting point for further reflection on economics and morality, growth and ethics, markets and social integrity, and on corrosion. The aim of this symposium is not merely to provide the opportunity for an in-depth study of Ibn Khaldun's works, but rather to apply his conceptual frameworks as analytical tools. Our overarching aim is to prompt debate and discussions on the potential application of Ibn Khaldun's ideas in better understanding contemporary socio-political and economic conditions and crisis.

Important Dates:

Submission of Full Text (*approx, 5000 words*)

1 March 2019

Announcement of Full-Text Submissions

15 March 2019

Final Program

1 April 2019

For more information, please see:

<http://meeting.ihu.edu.tr/index.php/ihs5/ihs5>



5th International Ibn Khaldun Symposium

POWER, ECONOMIC DEVELOPMENT

AND MORALITY:

PARADOXES

AND CHALLENGES

27-28

APRIL 2019

Ibn Haldun University

Apply: meeting.ihu.edu.tr

Contact: meeting@ihu.edu.tr

ŞUBEMİZE KADAR

ZAHMET ETMEYİN!



e-DEVLET
www.turkiye.gov.tr



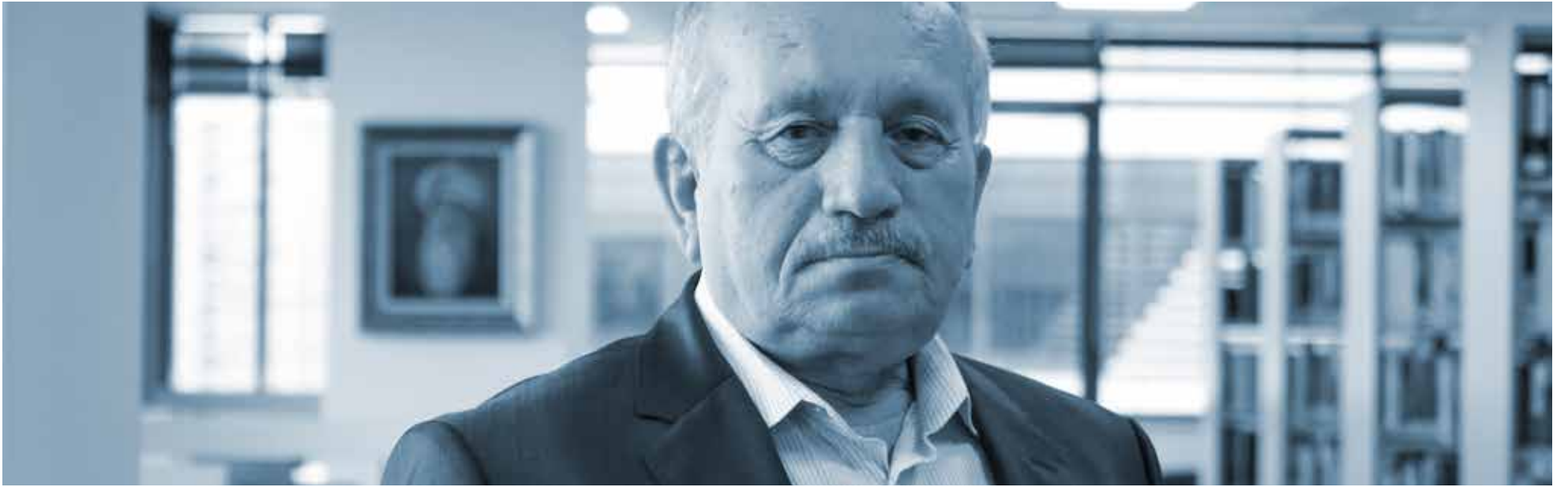
ONLINE İŞLEMLER
www.igdas.istanbul



ÇAĞRI MERKEZİ
İstanbul dışından
0212 153 00 00

SİZİ AĞIRLAMAKTAN MUTLUYUZ
AMA DİLERSENİZ TÜM İŞLEMLERİNİZİ
ŞUBELERİMİZE GELMEDEN DE
RAHATLIKLA YAPABİLİRSİNİZ...





Kendi dilinden 10 başlıkta Prof. Dr. Ömer Faruk Harman

1 Söğütlü olmak...

Bilecik/Söğüt/Harmanköy'de doğdum (1950). Doğduğum köy, tarihte Harmankaya diye geçen tarihi bir yerleşim yeridir ve Osman Gazi'ye dostluğu ile bilinen Köse Mihal'in kabri de buradadır. Osmanlı Devletinin kurulduğu bu topraklardan yani Söğüt'ten olduğum için de ayrıca gurur duyarım.

2 Dedelerim...

Köyde ailemiz "Hocalar" sülalesi diye bilinir çünkü dedemin dedesinden bu yana hep köydeki cami ve medresede hocalık yapmışlardır. Dedemin dedesi Ömer Efendi, Şeyhülislam Musa Kazım'ın sınıf arkadaşı olup Doğu Eyaletleri ser vazilîği yapmıştır. Sonraki dedelerim de İstanbul'da medreselerde okuyup, icazet almış ve Harmanköy'de bulunan ve bütün çevre köylere hitap eden medresede talebe okutmuş ve camide görev yapmışlardır.

3 İstanbul İmam Hatip yılları...

İlkokulu köyde okuduktan sonra babam beni, din tahsili yapmak üzere İstanbul İmam Hatip Okuluna getirdi (1961). İstanbul İmam Hatip Okulunda çok değerli hocalardan ders alma şansım oldu. Daha birinci sınıfta dersimize gelen, rahmetli Hüseyin Karagözoğlu, bir gün derste benim defterimdeki Arapça yazıları görünce, "Evladım! Şu harf şöyle yazılacak ve satır altına düşmeyecek. Gel ben sana hat derisi vereyim!" dedi ve uzun süre bana hat dersi verdi ve zaman zaman da var mı yok mu diye sormadan cebime harçlık koyardı. Bir defasında da Fransızca hocam rahmetli Sabahattin Yetişen, beni Tahtakale'ye götürerek, bir mağazadan pardösü aldı ve tekrar okula döndük. O zamanki hocalar sadece derslerle değil, öğrencinin her hâliyle ilgilenir ve hasbî olarak ilave ders okuturlardı. İkinci sınıfta iken ücretli derse gelen Ezher mezunu Ahmet Muhtar Büyükcınar hoca bir grup oluşturdu ve bize okul dışında yıllarca devam eden Arapça ve diğer dinî ilimleri okuttu. Hayrettin Karaman, Tayyar Altıkulaç, Bekir Topaloğlu gibi hocalar bize derse geldi.

4 Yüksek tahsil yılları...

İstanbul İmam Hatip Okulunu bitirdiğimde (1968) okulumuz, lise dengi değildi. Bir grup arkadaş dışarıdan lise bitirme sınavlarına girerek lise diploması almak, İmam Hatip diplomasıyla Yüksek İslam Enstitüsüne girerek dinî tahsilimizi ilerletmek, alacağımız lise diploması ile de Batı ilimlerini öğrenmek, sonra da müşterek çalışmalar yapmak amacıyla dışarıdan lise bitirme sınavlarına girdik. 1968'de İmam Hatip okulunu bitirip İstanbul Yüksek İslam Enstitüsüne; 1969'da Pertevniyal Lisesini bitirerek İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji bölümüne girdim. 1972'de İstanbul Yüksek İslam Enstitüsünden, 1973'te de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji bölümünden mezun oldum.

5 Kütüphane memuriyetim...

Mezun olduğum Yüksek İslam Enstitüsü, Milli Eğitim Bakanlığına bağlı bir yüksek okul olduğundan akademik kariyere imkân vermiyordu. Ben de sosyoloji bölümünde doktora sınavlarına girerek doktora çalışmalarına başladım. Diğer taraftan hayat şartları bir görev almayı zorunlu kıldığından, muhterem hocalarımdan da desteği ile mezun olduğum İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü Kütüphanesine, kütüphane memuru olarak atandım (1974).

6 Akademik hayat...

1977'de, Yüksek İslam Enstitülerine asistanlık kadroları verilince, kütüphane memurluğunu bırakarak Dinler Tarihi asistanı oldum. Yüksek İslam Enstitülerinde asistanlık, enstitülerde hoca olma imkânı sağlıyordu ama akademik kariyer yapma imkânı vermiyordu. 1982'de YÖK kanunu ile İstanbul Yüksek İslam Enstitüsü, yeni kurulan Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesine dönüşünce, "Dinler Tarihi Açısından Şehristânî ve el-Milel ve'n-Nihal" adlı tezimle doktor (1983); "Metin, Muhteva ve Kaynak Açısından Yahudi Kutsal Kitapları" adlı başlıca çalışma ve diğer çalışmalarla doçent (1988); "Metin, Muhteva ve Kaynak Açısından Barnaba İncili" çalışması ile de profesör oldum (1994).

7 Çeviriler...

Bu arada Arapçadan şu kitapları çevirdim:

Muhammed Yusuf Kandehevî, Hayatü's-Sahabe (müşterek tercüme, 1973), Namık Kemal, Evrak-ı Perişan (Tercüman 1001 temel serisi, sadeleştirme, 1973), Busurî, Kaside-i Bürde (tercüme, şerh ve sadeleştirme, 1977), Ahmed Çelebi, el-Yehudiyye / Mukayeseli Dinler Açısından Yahudilik (1978), Neseî, es-Sünen (müşterek tercüme, 1981).

8 İslam Ansiklopedisi süreci...

Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesindeki derslerin yanında 1984 yılından itibaren TDV İslam Ansiklopedisinde müellif, redaktör ve dinler tarihi ilim heyeti başkanı olarak Ansiklopedinin tamamlanmasına kadar görev yaptım. Pek çok maddeyi telif ve redakte ettim.

9 Paris'te müşavirlik dönemi...

1985 yılında, bir yıllık süre ile Fransa'ya giderek Institut Catholique de Paris'de çeşitli ders ve aktivitelere katıldım. Dili geliştirmenin yanında hem dinler tarihi hem de Hristiyanlık alanında çalışmalar yapan hocalarla tanışmıştım. Diyanet İşleri Başkanlığının, yönetmelik değişikliği ile yurt dışı müşavirlik ve ataşelik görevlerini İlahiyat hocalarına da açması üzerine, 2005 yılında T.C. Paris Büyükelçiliği Din Hizmetleri Müşavirliği görevine atandım. Yurt dışı görevi benim için önemli bir tecrübe oldu. Fransa'da yaşayan 600 binden fazla vatandaşımızın din hizmetlerini görmek, onlara din görevlileri temin etmek, çocuklarının din eğitimi ihtiyaçlarını karşılamak, orada yaşayan vatandaşların çeşitli problemlerine çözüm bulmak hem farklı bir alandı hem de çok önemliydi. 2009 yılında müşavirlik görevi sona erdi ve ben tekrar Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesindeki görevime döndüm.

10 Emeklilik ve yeni bir sayfa: İbn Haldun...

Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesindeki görevimden yaş haddinden emekli oldum. 42 yılı aşkın süre Dinler Tarihi hocalığı yaptım. Bu alanı seçtiğim için son derece mutluyum. Dersi sevdim ve sanıyorum öğrencilere de sevdim. Emekliliği takiben İbn Haldun Üniversitesinden davet aldım ve şimdi artık İbn Haldun'luyum. Burada bulunmaktan çok memnunum çünkü seçkin bir akademik kadro içinde yine öğrencilerle birlikteyim ve yeni açılan bu üniversitenin vizyonu geleceğe yönelik umutları daha da artırmaktadır.

KISA KISA

Prof. Dr.
Erik Ringmar

Çocukluk kahramanınız?

Nasreddin Hoca

Ne sizi heyecanlandırır?

İlginç ve beklenmedik şeylerle karşılaşmak

Heyecanınızı ne öldürür?

Yöneticilik ve yararsız toplantılar

Başarı nedir?

Hayatı kendi istediği gibi yaşayabilme yeteneği

Sizce üniversite?

İnsanlığın gerçeği arama hikâyesinin somutlaşmış hâli

Talebe deyince...

Kendi düşünme gücüne nasıl inanacağını öğrenen gençler

Akademisyen olmasaydınız ne olurdu?

Reklamcı

Sizi sarsan kitap?

Kolektif Eylemin Mantığı (*Mancur Olson*)

Hangi romanda olmak isterdiniz?

80 Günde Devri Âlem (*Jules Verne*)

Hangi şiirin şairi olmak isterdiniz?

Kusura bakmayın, hiç şiir okumuyorum

Mutlaka görmemiz gereken film?

Gillo Pontecorvo'nun yönettiği Cezayir Savaşı

En sevdiğiniz kelime?

Türkçedeki "bilmek" kelimesi... Çünkü İsveç dilinde "oto tamircisi" anlamına geliyor

Hangi şehir?

Osmanlı döneminin İstanbul'u ve 19. yüzyılın Paris'i...

Bir müzik enstrümanı?

Ukulele

Bize bir şarkı önerin?

Bob Dylan'dan Lord Protect My Child

En sevdiğiniz atasözü?

Nasıl dönerseniz dönün, sırtınız hep arkanızı gösterir (*İsveç atasözü*)

Hangi renk?

Limon sarısı

Neye rağmen ne?

Trump'a rağmen doğruluk

En önemli kusurunuz?

Biraz fazla kendine yeten biriyim

Nasıl ölmek isterdiniz?

Bir yere giderken aniden



Kuwaiti philanthropists to build schools for Syrian refugees

The first of 30 schools, which are being built by funds from Kuwaiti donors, opened in southeastern Turkey for Syrian refugee children. Some 30,000 Syrian children will attend the schools funded by the Kuwaitis.

The Kuwaiti-Turkish Friendship School that opened early this November is located in Haliliye, a district of the Şanlıurfa province that lies on the border with Syria. The schools will be part of a chain of schools cited in an education protocol between the local education authority and the Kuwait International Islamic Charitable Organization.

Doğan Yüksel, Provincial Director of Education Deputy to Şanlıurfa, said Kuwaiti donors led the education aid for Syrian children in the city, where more than 70,000 Syrian children attend schools.

"We have 150,000 Syrian children of school age and 73,000 of them enrolled at schools here. Still, we had shortcomings in terms of the number of schools. So, our governor, Abdullah Erin, sought assistance from abroad and contacted donors from the Gulf countries. A Kuwaiti delegation visited Şanlıurfa and pledged support for the schools. The schools will be established in 13 districts, and will be run by our education authority. About 30,000 Syrian students are expected to be enrolled in these schools, so the number of refugee children attending school will increase to more than 100,000," he said. Yüksel also commented that it was the first time in Şanlıurfa that a foreign charity helped education efforts for Syrians. Qatar has also pledged to help realize the project.

İSTANBUL'UN KALBİNDE

İSTANBUL'U OKU!

Burası yalnızca bir kitabevi değil. Tarihten bir pencere, bir sanat sokağı, bir kıraathane, bir ağaç gölgesi... Burası Türkiye'nin en popüler camisinin yanı başı... Sizleri İstanbul'un kartpostalı olan Sultanahmet'e, İstanbul Kitapçısı'na bekliyoruz.

