

M. ŞEHMUS GÜZEL

# KADIN SINEMASI

2. Baskı



[ekitap.ayorum.com](http://ekitap.ayorum.com)

M. ŞEHMUS GÜZEL

# KADIN SİNEMASI

gözden geçirilmiş ikinci baskı

Sinema “dünyasına”  
ve dünyamıza renk katan  
bütün kadınlara.

Bu çalışma bu başlıkla, 2006'da, Peri Yayınları tarafından İstanbul'da okuyucuya sunuldu. Yayınevi kapanalı birkaç yıl oluyor. Kitabım sahipsiz, anlatılanlar kimsesiz kalmasın diye bugün ekitap olarak gözden geçirilmiş ikinci baskısını sunuyorum. Hediye ediyorum. Bütün metni başından sonuna okudum, birkaç düzelti, bir-iki çıkarma, bir-iki de mini ek yaptım. Bu haliyle işe yarayabileceğini düşünüyorum.

ekitap biçiminde sunumu: Aralık 2020

Yapıt: M. Şehmus GÜZEL

Teknik yönetmen ve kapak: Ferruh DİNÇKAL

Dizgi : MŞG

İSBN : Belki gelecek. Belki gelmeyecek. Zamana, duruma, gelişmelere bağlı.

Bu yapıtın yayın hakları yazarına aittir.

Kitaptan edinmek için iletişim : Gerekirse. Şimdilik ekitap.ayorum.com deyin, tıklayın, « indirin », götürün.

Hediyemizdir.

**İÇİNDEKİLER**

VARIŞ .....	7
FESTİVALİN AÇILIŞI.....	11
“ACI LİMON” .....	14
“BİR AVUÇ DOLUSU SİNEK” .....	16
DÖNÜŞ.....	22
KADINLAR BİZE BAKIYOR .....	24
MEKANLAR .....	31
TÜRKAN ŞORAY’LA BİRKAÇ SAAT .....	32
MURDER and murder .....	41
“ÜÇ HİKAYE” .....	47
“YABANCI DÜNYA”/YALANCI DÜNYA .....	52
BREZİLYA-PORTEKİZ: AYRI DÜNYALAR (MI?).....	55
“YILDIZLARLA KAPLI BİR GÖKYÜZÜ” .....	61
APOLLO’NUN ALEVİ .....	67
FLAME (ALEV) .....	68
RUANDA VE BURUNDİ .....	73
İN MERDİVENİ ÇIK MERDİVENİ.....	77
SOKAKLARDAKİLER/KADINLAR VE DİĞERLERİ .....	82
MACAR-RUS AŞKI.....	85
CSNOVAK U NUMARA 4 .....	88

“COMECON” .....	92
ANILARA SAHİP ÇIKMAK İÇİN SİNEMA .....	95
CRETEİL’DEKİ TÜRKİYE .....	100
SİNEMADA DİN .....	102
CUMARTESİ 22 MART .....	105
“ÜÇ ARKADAŞ” .....	106
ASYA SİNEMASI.....	109
FLOATİNG LİFE .....	113
SİNEMA DERSİ .....	116
“AYILAR” .....	119
EPILOG .....	121

## VARIŞ

Nesi/neresi/neyi dikkatimi çekti? Hâlâ, aradan geçen onca zamana rağmen, bilemiyorum. Saçlarını yeni yaptırmış. Hemen belli oluyor. Kırmızı manto, kırmızı iskarpin, siyah çoraplar: Bunlar mı?

Metrolarda pek alışık olunmayan oturuşu, duruşu mu? Hayır ne o ne de öbürü. Böylesine giyinik, böylesine bakımlı (!) bir bayanın elindeki KURUYEMİŞİ Mİ? Sadece o da değil. Kuruyemişini yiyişi de değil.

Metro istasyonlarındaki işportacıardan alınmış: “Paketi 5 Frank abla!”

Sadece o da değil: Kuruyemişini yiyişi de değil: Öyle bir coşku, öyle bir zevk, öyle bir kendinden geçmeyle yiyor ki sanırsın şehvetin doruklarında dolaşiyor. Şehv-et neredeyse. Kuruyemişin birini alıyor, ağzına atmadan önce, kabuklarını temizliyor, kabukları en umarsamaz bir biçimde karşısında oturanın neredeyse ayaklarının üstüne atıyor: Sağında, solunda ve karşısında Antilles’li olduklarını sandığım üç bayan. Eşim ve ben yandaki bölümde oturuyoruz. Ben gazetemi okuyorken, neden bu manzara, neden bu seyir beni alıkoydu? Kırmızı mantolu, kırmızı iskarpinli, siyah çoraplı bayanı bir yerlerden gözüm ısırtıyor. Ama nereden? Eşime gösterip soruyorum: O da bilemiyor. “İş görüşmesinden” dönen ve bu görüşmesinin “iyi geçmesini” kutlayan orta yaşlı bir kadın.

Paris’ten Creteil’e giden metrolar hafta içinde sımsıkı doludur: İğne atsan yere düşmezcesine vagonlarıyla, işçi sınıfı metroları.

14 Mart 1997 cuma akşamı, metro vagonları, bütün haftanın yorgunluklarını toplamış hafta sonu dinlencesine taşıyor:

Republique'ten, Bastille'den geçiyoruz. Charenton-Ecoles ile Ecole Veterinaire arasında bir ara metro yerüstüne çıkıyor Seine'in kollarından Marne'ı seyrediyoruz: Ve hemen orada yerden biten yeni Chinatown'ı da. Val de Marne ili sınırları içindeyiz artık. Karşımızda Chinagora Hotel. Karşı köprüden upuzun bir tren hızla, hızına hız katarak, geçip gidiyor. Bir duvar yazısı okuyacak kadar zamanımız var her şeye karşın: "İls sont Vichy, soyons pirates"! Maison-Alfort-Les Juilliottes'dan sonra yerlatı metrosu/subway oluyor yerüstü metrosu: Creteil'e yaklaşıyoruz. Uluslararası Kadın Filmleri Festivali'nin 19uncusunun açılışına koşuyoruz.

Son duraktan bir önce, kırmızı mantolu, kırmızı iskarpinli, siyah çoraplı bayan inince, eşim ve ben rahatlıyoruz: "Yok canım bu bayan O değil." Çünkü tam Creteil'e yaklaşırken manto cebinden çıkardığı taptaze paketten bir sakız alarak "dişlerini temizleme" faslına geçince ikimiz de hayretlerle korkmuştuk: Ya O'ysa diye.

Aslında Festivale gitmek için inilmesi gereken son duraktan bir öncekinde inmesi bizi yanıltmış: Çünkü kırmızı mantolu, kırmızı iskarpinli, siyah çoraplı bayan, Festivalin Açılışında, bir ülkenin yönetmenlerini temsilen sahneye çağrıldı: Ve biz O olduğunu şapşşalak bir biçimde anladık. Ama durun daha açılış merasiminden önce, Festival binasına girmemiz gerekiyor:

Bina girişinde sendikacı bayanlar bildiri dağıtıyorlar. Birer tane alıyoruz. Başlığı: "İnsan Hakları'nın ülkesi kadın haklarından korkuyor mu?"

Bildiride şunlar yazılı: "Fransa'da 5 kadından 4'ü çalışıyor veya iş arıyor... Buna rağmen iş dünyasında kadın ve erkek arasında eşitlik sağlamak için birçok kanun çıkarılması gerekti:

Kasım 1973 Kanunu: "Eşit işe eşit ücret"



Temmuz 1983 Kanunu: Kadın ve erkek arasında mesleki eşitlik: İşe alınma, ücretlerin saptanması, terfi...

Kasım 1992: İşyerinde cinsel tacizin önlenmesine ilişkin Kanun.

Ama gerçekte uygulamada, durum tamamen farklıdır:

Bugün Fransa'da kadınların buldukları işlerin çoğunluğu yarım günlük/kısmi zamanlı işlerdir. Ve çoğu kez bu onlara zorla kabul ettiriliyor. Kadınların gönüllü seçimi değildir: 1980'de yarım gün çalışanların sayısı 1.600.000 iken, 1989'da 2.500.000'e ulaştı. Ve bunların 2.100.000'i kadındır.

Yarım gün çalışma en az kalifiye olanları, diplomasızları, en az okumuşları ve gençleri içeriyor.

İş garantisi olmadan çalışmakta çoğunlukla kadınların derdidir: süresi önceden belirlenmiş sözleşmeler, dayanışma-iş sözleşmeleri, kalifiye olmayan işler, ev işlerine yardımcılık, yaşlılara yardım işleri, telesiş...

Değeri yitmiş bu tür çalışma türleri aslında işsizliğin maskelenmiş biçimleridir.

Resmi rakamlara göre işsizlikten en çok darbe yiyenler kadınlardır: Özellikle de 16-24 yaşları arasındakiler: Onların arasında işsizlik oranı genç bayanlarda % 30 ile 43 arasında, erkeklerde % 20. (Fransa'da genel olarak işsizlik oranı % 12 civarındadır.)

En zor, en çekilmez, en kötü durumda olanlar ise işsiz ve çocuklarını tek başlarına yetiştirmek zorundaki, durumundaki kadınlardır: Onların % 17'si yoksulluk sınırının altındadırlar. Kağıtsız yabancı kadınlar bu tür durumlarda en çok zorlananlardır: Sosyal konutlarda çaresiz kalmak, tecrit edilmek, işsizlik, aile yapısına tümünden bağımlılık...

Toplumsal dışlama sağlık olanaklarından dışlanmakla katmerleşiyor: Mahalle dispanserlerinin ve sağlık merkezlerinden pek çoğu kapatıldılar. Çocuk ve Ana Koruma Merkezlerinde aile planlaması ve kadın hastalıkları muayene sayılarında ciddi azalmalar dikkat çekiyor.

Çocuk düşürmeye gelince, bu konuda bir yasa var, ancak sınırlayıcıdır ve dahası uygulaması yetersizdir.

(...)”

Bildiride daha sonra Val de Marne ili milletvekili ve il sınırları içindeki Saint-Maur kenti belediye başkanının kadın hakları konusundaki tutucu konumu teşhir ediliyor. Ve şöyle bitiyor:

“Kadınların temel hakları, temel özgürlüklerin ve insan haklarının ayrılmaz, bölünmez, koparılamaz ve bütünleyici parçasıdır.

Kadınlarda yazılı eşitliğin yaşama geçmesi için 15-16 Mart 1997’de yapılacak Kadın Hakları İçin Genel Toplantıya katılınız.”

8 Mart Dünya Kadınları Dayanışma Günü vesilesiyle Paris’te ve çevresinde (ve elbete başka birçok kent ve kasabada da) düzenlenen toplantı, gösteri ve yürüyüşlerde dağıtılan bildirinin Kadın Filmleri Festivali binası önünde de dağıtılması çok akıllıca bir iş.

Nitekim 15-16 Mart 1997 Cumartesi-Pazar düzenlenen Kadın Hakları için “Assises Nationales”ın büyük bir katılımı, başarılı geçtiğini basından okudum. Le Monde bir sayfa ayırdı örneğin. Bu toplantıyı düzenleyenler arasında birçok sol siyasi parti ve örgüt arasında, kadın sendikacıların etkili oldukları SUD (Dayanışmacı, Birlikçi, Demokratik) sendikalarının aktif katılımı da vurgulanmalı.

## FESTİVALİN AÇILIŞI

Festival binası Creteil'in Maison des Arts'ında (kısaca MAC). Giriyoruz. Ve doğruca Basın Bölümüne yöneliyoruz. Yazar ve bağımsız gazeteci olarak kayıt işlerini yapıyorum: Kartımı, Festivale ilişkin katalog ve benzeri belgeleri alıyorum. Sonra açılışın yapılacağı Grande Salle'a yerleşiyoruz: Bin kişilik amfi biçimindeki büyük salon doldu dolacak...

Salonda herkesin yanındakiyle konuşmasının oluşturduğu arı kovanı gürültüsü, sabırsız birkaç seyircinin, gençler takımından seyircilerin alkışlarıyla kesiliyor: Ve tören başlıyor. Festival yöneticisi Jackie Buet sahnede. Önce gösterilecek filmler, gelen ve gelecek olan bayan yönetmenler hakkında bilgiler veriyor: Katkıda bulunanlara teşekkürler. Hazırlıklar ve sonrası... Juri üyelerinin tanıtılması: Bu yıl juri üyeleri Micheline Presle, Tsilla Chelton, Philippe Piazzo, Vladimir Cosma, Michel Saint Jean, Alex Descas ve Caroline Bottaro. Tek tek sahneye davet edildiler. Ve her biri artık izleyicilerin paşa gönüllerine göre alkışlandılar. En çok alkış alanlar elbette en ünlü olmaları nedeniyle Micheline Presle ile Tsilla Chelton. Hele Tsilla Chelton sempatik bir biçimde seyircileri selamlayınca daha da alkışlandı. Yaşlı ve sempatik tiyatro ve sinema oyuncusu Chelton, Tatie Danielle isimli filmdeki hınzır büyükanne rolüyle tanınıyor...

Ortaokul ve lise öğrencilerinden oluşan "Graine de Cinephage" (Sinemayıyen tohumu diye çeviriyorum. Ama tam anlamını verdiğimden emin değilim) juri üyeleri sahneye çıkıp kendilerini tek tek tanıttılar. Festival boyunca büyük bir keyifle bir salondan öbürüne koşturmalarına ve feci biçimde film "yemelerine" tanık oldum.

AFJ (Kadın Gazeteciler Derneği) başkanı çıkıp birinci seçilecek filme verilecek ödülü tanıttı.

Creteil'deki Paris XII. Üniversitesi jurisini temsilen de bir bayan çıkıp En İyi Kısa Metraja 10.000 Franklık ödül vereceklerini söyledi.

Herkes, her sözcük alkışlandı. Hele günün toplumsal çevre koşullarına atıfta bulunan, yani kağıtsızların konumundan söz edenler, Fransa'daki ırkçılığın tedirgin edici boyutlar almasını vurgulayan ve İçişleri Bakanı Jean-Louis Debre'nin hazırladığı ve Parlamento'da görüşülen tartışmalı Kanununu eleştirenler.

Bütün bunlar son derece yeni ve dansa davet edici tekno müzik eşliğinde yapıldı. İngilizce çevirileriyle. Hazır bulunan bütün yönetmenler sahneye davet edildiler. Her birine birer buket çiçek sunuldu. Ve her biri kendi dilinde "Kadın Filmleri Uluslararası Festivali açıldı" dediler. Avusturyalı üç bayan yönetmen ve sinema emekçisi ise, kolkola, üçü birden anonsu yaptılar. Orijinal ve sempatik gelen davranışları daha çok alkışlandı. Hani eğlenmek, hani akıllıca, hoşça vakit geçirmek isteyenlere bir parça da kendilerinden bir şeyler getirdikleri için: "We declare the 19 the International Women Films Festival open." Alkış, iç çekmeler, ışıklar, gölgeler, öksürmeler, bağırmalar, tanıdıklara tezahüratlar ve her türlü tantanadan sonra gecenin sinema bölümüne geçebilirdik artık:

Gecenin "menüsünde" biri kısa biri uzun iki film var: Christiane Lack'ın CİTRON AMER (Acı Limon) isimli 9 dakikalık filminde anne rolünde Michiline Presle'i bulduk. Biraz önce juri üyesi olarak seyircileri selamlayan yılların güzelliğine güzellik kattığı sanatçı. Kızı rolünde ise hayattaki gerçek kızı, kağıtsızların eylemlerini destekleyen ve en son Debre Kanununa karşı sanatçıların dilekçe eyleminde başı çekenlerden Tonie Marshall. Aynı zamanda film yönetmeni de olan Marshall, bizzat kendisi de yabancı kökenli

olması açısından bugünkü Fransa'daki "daralmacılık yanlılarının" korkaklıklarını vurgulamaktan çekinmiyor. Ana ve/veya babası yabancı olan pek çok yönetmen, aktör ve aktrist var Fransa sinemasında.

## “ACI LİMON”

Bir anne ve kızı, kızının mutfağında bir araya gelirse ne olur? Ne olacak yemek tarif ederler birbirlerine. Geçmişin muhasebesi yapılır. Ve belki hır çıkar: İşte 9 dakikalık ve tek mekanda, mutfakta, geçen olayda/filmde de benzer şeyler oluyor. Kız limonu annesinin geçmişte verdiği ve artık pek anımsamadığı “taktik”/teknik üzere sıkar ve kabuğunu da bir güzel emer: Kalanı da parmaklarına sürer: “Deriye iyi gelirmiş”(!) Ah! O her cumartesi öğlen yemeklerinin fiks menüsü: Tavuk ve kızarmış patates. Ve elbette limonlu pasta. Her cumartesi aynı yemek. Dile kolay. Ama yıllar sonra anne artık hiçbir şey yapmak istemiyor. Hani ununu elemiş eleğini duvara asmış cinsinden. Fransızca aynen şunları söylüyor: “Je suis bonne à rien. Je ne veux rien faire. “Kızı hemen atılıyor: “Avant, tu etais bonne à tout faire.” Önceleri sen her şeyi yapan “hizmetçiydin”. Şimdi hiç olmazsa, yaşlanınca hiçbir şey yapmamak güzel. Kızı annesine ne denli sert ve acımasız olduğunu bile anımsatıyor: “Baba hani mutluluk rüzgarları estiğinde bir şarkı mırıldanırdı. Ve sen hemen müdahale eder sustururdun.” Anne o günlerden çok uzak. Bir ara başka bir konudan söz edilirken şunu söylüyor: “Gençlerin evlenmeden aşk yapmaları iyi bir şey. Böylece erken boşanmaktan kurtuluyorlar.” Kızı çocukluğunda annesinin kendisine seks konusunda hiçbir şey anlatmadığını anımsıyor. Anne bugününü anlatıyor: “Kimi öğleden sonraları uyuyorum. Ve uyanınca ölmemiş olmama çok şaşıyorum.” Yaşlılara özgü evlerde, misafirhanelerde, akrabası, yaşlı annesi, anneannesi, babası, baba annesi, olanların kanıksamadığı bir mesele bu. Dahası bile var: Anne anlatıyor yeniden. “Bir kitabı bazen ikinci, üçüncü kez okuduğum oluyor. Daha önce okuduklarımı anımsamadığım için.” Kızı hemen takılıyor: “Ne güzel kitap parasından tasarruf ediyorsun.” Anne ne torununu

anımsamak istiyor. Ne de O'na uğramak: "Canımı sıkıyor" deyiveriyor. Zaten her şey canımı sıkıyor. Artık bitsin istiyorum. ARTIK BU BİTMELİ."

Çok etkili bir dille, son derece iyi bir sahneye koymayla Fransa'da ve büyük olasılıkla benzer birçok ülkedeki yaşlı annelerin, "ciciannelerin" durumuna parmak basan bu kısa film 23 Mart 1997'de "Kısa Fransız Filmler" dalında Halk Ödülünü aldı.

## “BİR AVUÇ DOLUSU SİNEK”

Gecenin “esas” filmi İtalyan kökenli Avusturalya vatandaşı Monica Pellizzari’nin FISTFUL OF FLIES isimli yapıtı. 1960’da Sydney’de doğan yönetmen, New South Wales Üniversitesi’nde Tiyatro ve Siyasal Bilgiler okuyor. 1987’de AFTRS’den (Avusturalya Film, Televizyon ve Radyo Okulu) diplomasını alıyor. İtalyan hükümetinin verdiği bir burstan yararlanarak birçok İtalyan filminin çekiminde yönetmen asistanı olarak çalışıyor. Örneğin Lina Wertmüller’in Summer Nights’ında ve Bernardo Bertolucci’nin Son İmparatoru’nda. Peter Weir’in 1982 yapımı ünlü filmi Bütün Tehlikelerin Yılı’nda ise prodüksiyon asistanıdır.

Fistful of Files ilk uzun filmi. Daha önce birçok kısa metrajlı filme imza attı. Bunlardan Just Desserts isimli ve 1992 yapımı olanı Venedik Film Festivali’nde “Aslancık” ödülünü aldı.

14 Mart 1997 gecesi festivalin açılışını yapan film, 16 yaşındaki Maria’nın öyküsüdür. Ailesiyle. Özellikle bir evet veya hayırına kızıp hemen kemerine sarılan babasıyla, dinin etkisindeki yobaz ve karacahil annesi arasındaki ilişkiler. Çocukluğunda nitekim annesinin bir eylemi sonucunda Maria, yıllarca, enazından filmin geçtiği dönemin sonuna kadar, kompleks içinde bocalayacak.

Olay şu: Maria daha küçük bir kız çocuğuyken, evlerinin hemen önünde iki köpeği, Bobby ile Berakfast’ı aşk yapıyorlarken görüyor ve bütün meraklı, zeki ve öğrenmek isteyenler gibi, izliyor. Manzarayı gören annesi, bir telis/çuval alıp kızın başından aşağıya geçiriyor: “Görüp ahlakı bozulmasın” diyerek.

Annenin evin önündeki geniş alanda, yerdeki telisi alınca aklıma ilk gelen onu köpeklerin üstüne atacağı oldu. Çünkü anımsıyorum: Ergani’de çocukluğumda, birbirleriyle zamansız halvet olan iki



köpek “iş” bitince bir türlü birbirinden ayrılamazdı. Ve bağıra çağıra bütün kasabayı alt üst ederlerdi. O zaman büyükler, bu işin nasıl çözümlenmesi gerektiğini bilenler, müdahale ederlerdi: Ve çoluk-çocuk, kadın-kız bu manzarayı görmesin diye köpek çiftinin üstüne bir telis atarlar ve kürekle sırtlarına vururlardı: Ta ki ayrılınsınlar... Müthiş acıklı, köpeklerin canlarını ağızlarına, dillerine getiren bağrıışmalara karışan büyük bir şamata kopardı.

Ama Avusturalya’ya göç etmiş, 19. yüzyıl İtalya’sının her türlü tutuculuğunu beraberlerinde taşımış İtalyanlar ve onların çocukları, Katolik dinin de etkisiyle, başka türlü davranıyorlar: Avustralya’nın kırsal bir köşesinde olduğumuzu unutmayalım: Adı Cider Gully. Annesi başına telisi geçirmek üzereyken Maria şunu söyleyebiliyor: “Bırak beni, kimin kazandığını görmek istiyorum.”

Anne kızını cezalandırırken, büyük anne müdahale etmek istiyor: Torununu korumak için: Ama anne bırakmıyor. Ve kızına şu göz dağını veriyor: “Eğer bakarsan seni bir avuç dolusu sinekler kapar” gibi bir şey. Maria bu sözlerden müthiş etkilenecek. Ve korkacak. Köpeklerin oynaşmasını telis altından da izleyecek ve korkusundan altına çiş edecek. 16 yaşının sonuna kadar, babasından, annesinden ve bütün çevresinden intikamını, rövanşını aldıktan sonra, son sahnede avuçlarını açıp “sineklerini” özgürleştirene kadar. Özgürlüklerine kavuşanlar sadece sinekler değil mutlaka. Maria’nın aklını kurcalayan “sinekler”dir de.

Aynı çatı altında yaşayan büyük anne, anne ve kız çocuğu arasında üç kuşak kadının didişmeleri, filmin sonunda yeniden bir araya gelmeleriyle tatlıya bağlanacak. Bir tür “kadınlar cumhuriyeti” kurulacak. Baba dışlanmıştı bir vesileyle: Maria’nın tüfek tehdidiyle ve sonrasındaki gelişmelerle. Büyük anne, yaşlılar evinden sıkı arkadaşı yaşlı bir bayan getirmiştir. Ve

Avusturalya'nın bitmez tükenmez manzaralarındaki kocaman evde kadınlar sanki "huzur bulmuşlardır". Ancak sorunlar tümüyle çözüldü mü? Annenin ve anneannenin inanılmaz derecedeki cahilliği aşıldı mı? Dinin boğucu etkisi giderildi mi? Babanın her fırsatta uçkuruna el attığı "teyzenin" ateşi söndü(rül)dü mü?

Maria, dine ve adını aldığı "Meryem Ana'ya" hıncını, bütün dini kuralları hiçe sayarak, Pazar ayinine gitmektense evde kalıp masturbasyon yapmayı tercih ederek ve hatta ismini bile MARS diye değiştirerek alıyor/gösteriyor: Küçük erkek kardeşine göre Mars bir marka: Çikolata markası. Oysa Mars'ın seçilmesi sadece bundan değil: Mars aynı zamanda Savaş Tanrı'sıdır. Nitekim Maria/Mars bütün iki yüzlülükler, bütün yalanlara, bütün sertliklere ve hele bireysel özgürlüklerine el koymak isteyenlere cepheden saldıracaktır: Annesiyle hesaplaşacaktır. Babasına tüfek çekip, diz çöktürecektir. Ama kökeninde Mars, Mart ayıdır: Mart ayına tekabül ediyor: İlkbaharı muştular: Bitkilerin canlanmasını, insanların hayvanların, kuşların bütün canlıların aşka, sevgiye yeniden doğmalarını da. Nitekim Maria/Mars dinin sekse getirdiği bütün yasaklara da meydan okuyacaktır. Her türlü "alienation"a da. Bunun sonucunda mutlaka sineklerin dilini (!?!) bile öğrenecektir: Filmde sinekler arzunun mesajcıları rolünü oynuyor çünkü: Mars çünkü onları çocuk kollarını okşamaları için özgür bırakıyor. Sinekleri gerektiğinde yiyor. Evet sinek yiyor. Sinekleri göbeğine, göbeğinin deliğine sokuyor. Sinekleri göbük deliğine tıkıyor. Mars cinsel özgürlüğünü arıyor. Onu elde etmek için cadı-annesinden kaçmak istiyor önce. Bunu başaramayınca, bunun olanaksızlığını görünce, annesini kendi tarafına çekmeyi deniyor. Ve olayların gelişmesi sonucu annesiyle BARIŞ İMZALİYOR. Cadı annesi, Maria/Mars'ın delirmek üzere olan, delirmiş beyinleri ve vücutları yoksa ruhsal dengesizliklerinin kaynağıdır. Yoksa bu vücut(lar) son derece adaletsiz, son derece dengesiz işleyişi (buna

işleyiş denebilirse) ile bütün ruhsal bunalımların, bütün adaletsizliklerin bütün sorunların doğurucusu toplumu simgelemesin? Toplum, Avusturya'nın düzenini/ sistemini? Çünkü asla yanılmamak gerekiyor: Anne onca modern giysilerine, traktör kullanacak kadar tekniğe hakim olmasına rağmen beyinsel geri kalmışlığın canlı örneğidir. 19. yüzyıl İtalya'sını 1990'lara taşıyan cadı. Büyükannenin ondan tek farkı: Belki yaşlılık ve yalnız kalmanın getirdiği uslanmışlıktır.

Filmde beni en çok ilgilendiren konulardan biri bu oldu: İsteddiğiniz kadar modern, istediğiniz kadar zengin olun CEHALETİ YENEMEDİKTEN SONRA ASLA ÖZGÜRLEŞEMEZSİNİZ. O denli özgürleşememek ve o denli cehalet ki 16 yaşındaki Maria/Mars okula bile gönderilmez: Okuyup ta ne olacak? İyi bir koca bulursa her şey yoluna girecek. Nitekim damat adayı babanın metresi, "teyzenin" oğludur.

"Teyze"nin eşi ise anneyi baştan çıkarmaya çalışır. Büyüklerin ikiye bölünmüşlüğüne gören Maria (dedik ya çok gözlemci, çok meraklı ve çok zekidir Maria) büyüklerin ahlak derslerinin içi boşluğuna karar verir. İntikamını hemen alır. Babanın, "teyzenin" kocasının ve diğerlerinin genel kültürü sıfırdır. Veya sıfırın altındadır. Baba ve oğlu arasındaki sohbet AC Milan ve Bogio ile sınırlıdır. İtalya'nın başkenti onlara göre Milano'dur. Maria'nın olası eş adayı Ero, Tıp Fakültesi öğrencisidir ama referansları Mussolini, ve Makyavel'den ötesine gid(e)mez.

Maria sonunda özgürlüğüne kavuşacaktır. Kendi mücadelesiyle annesinin bile babasına karşı mücadele bayrağını açmasını sağlayacaktır.

Elbette film sadece bu kadarla sınırlı değil: Güncel ırkçılık, güncel dışlamacılık eksiksiz gösterilir: Örneğin Maria, ilkokuldaki arkadaşları için "sinekli İtalyan bozmasıdır". İtalyanlar için

kullanılan kötuleyici ve küçük gösterici “ritale” türü bir sözcükle. Maria’yı annesine ve ailesinin cehaletine ve babasının dayaklarına karşı korumak isteyen Siyah Doktor Bayan da annenin ırkçı tutumundan nasibini alır: Olgunlukla anneye ayrıca bir de “kızlık zarı” konusunda iyi bir ders te verir: Kızlık zarının bozulmaması dedikodusunun aslında bir efsane olduğunu anlatır. Kızlık zarının her genç kızda zaten yırtık olduğunu, yırtık olmak zorunda olduğunu anlatır. Ve annenin saçlarını diken diken eder. Ayrıca bir de üstüne bir klitoris dersi verir...

Batı’nın veya Asya-Pasifik’in zengin ülkelerindeki cehalet başka filmlerde de konu edildi. Bunlardan biri Sara Sugarman’ın 32 dakikalık Valley Girls isimli kısa filmi. İngiliz yapımı filmde Galler Ülkesi’nin yağmurlu ve bulutlu yitlik bir köyündeki iki bayan dostu izliyoruz: Biri köyün bakkalı ve 40 küsur yaşındaki oğlulu tek başına yaşıyor. Oğlu bir gün bile olsun annesini terk etmemiş. Öbürü okulun temizlik işlerini yapan bir bayan. Ve onların cahilliğini görünce Maria’nın annesinin ve anne annesinin cahilliğinin istisna olmadığı anlaşılıyor. Zenginlik, bilgelik/bilgilerik değil.

Monica Pellizzari, filminde müzik ögesini ve kamerasını değişik tekniklerle kullanarak güzel bir sinema örneği veriyor. Konusu ve bu özellikleriyle filminin “Graine de Cinephage Jurisi Ödülünü” alması kimseyi şaşırtmadı.

Bunda Festival süresince filminin her gösterişi öncesindeki sunumunda ve sonrasındaki tartışmalarda sempatik davranışları ve akıllı yanıtları da mutlaka belirleyici oldu.

Çocukların ve gençlerin oluşturduğu jürinin 16 yaşında ve isyanını en açık meydan okumayla ortaya koyan bir kız çocuğunun öyküsünü tercih etmesi umut verici: Maria’nın/Mars’ın kızgınlık çığılığını ve isyana çağrısını Fransalı gençler aldılar gibi. Maria/Mars

rolünü oynayan Tasma Walton'a şapkamızı çıkarmayı da unutmamalıyız. Anneyi canlandıran Dina Panozzo'nun hakkını yemedim.

## DÖNÜŞ

Filmin bitiminden sonra Parislilerin evlerine dönmesi macerası başlıyor. Otomobilliler otomobillerine, diğerleri metroya. Biz ikinci takımdanız. Ve Creteil-Préfecture istasyonuna doğru yolla çıkıyoruz: MAC'dan yürüyerek önce Le Centre Commercial-Creteil-Soleil'i geçiyoruz. Bu saatte bütün mağazalar kapalı elbette. Bir-iki genç aylak aylak dolaşüyor. Birkaç gece bekçisi alt ve üst katlarda nöbette.

Dönüş yolunda Le Monde gazetesini eşim kapıyor. Ben o zaman Festival belgelerine göz atıyorum: Gösterilecek filmler kataloguna, ve programa. Görülecek harika şeyler var diyorum.

Birden 15 mart oldu: Saat 00.15. Artık bugün yarın, 15 Mart'a girdik. Metro vagonuna şöyle bir göz atıyorum: Toplam ondört kişiyiz: Onikisi bayan. Bir bayan Daumesnil istasyonunda iniyor. Montgallet istasyonunda vagona bir SDF (Sans-Domicile Fixe. Yersiz Yurtsuz) biniyor. Ve birkaç kuruş toplayabilmek için nutuk atmaya başlıyor. Bravo! Bu saatte! Nutku şimdye kadar hiç duymadığımız orijinallikte olduğu için izninizle buraya aynen, aynene yakın bir biçimde, almak istiyorum. Neredeyse iyi, hatta çok iyi giyimli genç şunları söylüyor: "Paris-VI'da (Paris VI. Üniversitesi'nde) dördüncü yılımı okurken sınıfta kaldım. Ve bursumu kestiler. Parasızım, lütfen birkaç frank, bir lokanta bileti, bir telefon kartı, gönlünüzden ne koparsa..." Onca yıldır, hele son yıllarda aynı yolculukta birkaç SDF dinleyerek, bu konuda bütün öğreneceklerimi öğrendiğimi sanmama karşın, ilk kez "Üniversite öğrencisi"(?) bir SDF'e rastlıyorum. Ne diyeyim? Şaşırdım mı? Göğsüm mü kabardı? Bu ülkede böylesine bile rastlanması çok üzücü mü? Hiç biri: Çünkü gencin anlattığının tek harfine inanmak olası değil. Ama bu bizim düşüncemiz. O'na inananlar da var:

Nitekim “iyi aile kızlarından”, “iyi terbiye görmüşlerden” birkaç bayan pamuk ellerini çantalarına atıyorlar... Bir sonraki durakta genç, hızla iniyor ve öbür vagona geçiyor: İki vagon arasındaki camlı kapıdan izleyebiliriz: Aynı nutuku (mu?) öbür vagona atıyor ve “festival” sürüyor: Paris bir “sinema”, metro “ekranı”.

## KADINLAR BİZE BAKIYOR

1979'daki ilkinden bu yana Festival, her yılın kendine özgü çevre koşullarına göre, programını belirledi. Kimi zaman “yenilikler”le alışılmışın dışına çıkmayı bildi.

Bu yıl hem varlık nedeni filmlere yer verildi. Hem de kimi ilklere:

Uzun metrajlı kurgu dalında yarışan filmler şunlar:

Fistful of Flies (Bir Avuç Dolusu Sinek) (Monica Pellizzari. Avusturalya).

Floating Life (Dalgalandan Yaşam) (Clara Law. Avusturalya).

Um Ceu de Estrelas (Yıldızlarla Kaplı/Dolu bir Gökyüzü) (Tata Amaral. Brezilya).

Sechin-Ku (Üç Arkadaş) (Yim Soon-Rye. Güney Kore).

Prepoznavanje (Tanıma) (Snjezane Tribusan. Hırvatistan).

Female Perversions (Kadınları Ruhsal Sapkınlıklar) (Susan Streitfeld. Amerika Birleşik Devletleri).

MURDER and murder (CİNAYET ve cinayet. Bunu aslında “Öldürmek var öldürmek var” gibi bir başlıkla da aktarmak olası) (Yvonne Rainer. ABD).

Bolshe Vita (Budapeşte Yaşam Biçimi diye çevirelim. Fellini'nin Dolce Vita'sına atıf açık.) (İbolya Fekete. Macaristan).

Kaze No Katami (Rüzgarın Bıraktığı İz) (Yukiko Takayama. Japonya).

Tri İstorii (Üç Hikaye) (Kira Muradova. Rusya Federasyonu).



On Filmden üçü, *Fistful of Flies*, *Floating Life* ve *Female Perversions*, değişik ödüllere layık görüldüler. Daha sonra yeri gelince anlatacağım. Bu sadece onların iyi oldukları anlamına gelmiyor. Diğer filmlerin de kendilerine özgü ve vurgulanması gereken özellikleri bulunuyor. İzleme olanağını bulduklarımı birazdan sunacağım.

Belgesel filmler şunlar: *Hatred (Kin)* (Mitzi Goldman. Avusturalya)

*Paroles Contre L'Oubli: Rwanda-Burundi (Unutmaya Karşı Sözler/Konuşmalar/Söyleşiler)* (Violaine de Villers. Belçika)

*Tu as crie let me go (Bırak gideyim diye Bağırdın)* (Anne-Clair Poirier. Kanada-Konfederasyonu-Quebec Federe Devleti)

*Bye-Bye Babushka (Elveda Babuşka/Büyükanne)* (Rebecca Feig. ABD)

*Wild Cards (Çılgın Oyun Kartları)* (Petti Kaplan. ABD)

*Naisenkaari (Çekici/Sevimli Eğriler. Kadın vücudunu ayrıntılayan, yapı-bozan belgesel)* (Kiti Luostarinen. Finlandiya)

*Oma* (Catherine Bernstein. Fransa)

*L'Histoire telle qu'elles (Kadınların yaşadığı gibi Tarih)* (Viviane Perelmutter ve Isabelle Ingold. Fransa)

*Captain Pedro and the Three Wishes (Kaptan Pedro ile ve üç İstek/Arzu)* (Claudia Nye. İngiltere Birleşik Krallığı)

*Stories of Honour and Shame (Gösteriş ve Onur Hikayeleri)* (Antonia Caccia) (İngiltere Birleşik Krallığı)

Yarışan kısa filmlere gelince sayıları otuzu buluyordu. Her biri bir buçuk saat kadar süren beş programla sunuldu. Birkaçı uzun kurgu filmler öncesinde gösterildi aynı zamanda. Balkanlardaki savaşa

yönelik olanlar yanında kadınlık durumunu anlatanlar eksik değildi. Başka konulara değinenler de vardı.

Graine de Cinephage başlığı altında yarışan beş film den dördü, Fistful of Flies, Sechin-Ku, Floating Life ve Bolshe Vita aynı zamanda uzun kurgu filmler bölümünde de yarışıyorlardı. Bu bölümün kendine özgü tek filmi ise Flame'dı (Alev/Yalaz). Ve ödülü Fistful of Flies aldı. Bu olgu bu bölümün, on dört juri üyesi Creteil ilinin değişik ortaokul ve liselerinden seçilen çocuklardan öğrencilerden oluşan bölümün bir yerde uzun kurgu filmlerden birine daha ödül vermek üzere yapay bir biçimde yaratıldığı kuşkusunu doğurdu.

Yarışmak için Festivale katılan filmler yanında başka filmler de gösterildi. Bunların bir bölümü Fransa'nın son yıllardaki en önemli bayan oyuncusu Carole Bouquet'nin Autoportrait'si başlığı altında sunuldu. Oyuncunun ilk filmlerinden bugüne, Luis Bunuel yönetiminde oynadığı Cet Obscur Objet du Desir'den 1997 şubat ayında gösterime giren Claude Berri'nin Lucie Aubrac isimli filmine kadar toplam sekiz seçme filmi sunuldu.

Saygıyla anılanlardan biri de Arjantin sineması denince akla gelen senarist ve yönetmen Bayan Maria Luisa Bemberg oldu. 1995'de vefat eden yönetmenin kadın haklarını savunan seçme beş filmi gösterildi.

Bu yılın orijinaliği Realisatrices d'Europe Centrale et Orientale (Doğu ve Merkez Avrupa Kadın Yönetmenleri) başlıklı bölüm oldu. Arnavutluk, Bosna-Hersek Cumhuriyeti, Bulgaristan, Çek Cumhuriyeti, Hırvatistan, Macaristan, Makdonya Cumhuriyeti, Romanya, Rusya Federasyonu, Slovenya, Türkiye, Yugoslavya Federasyonu ve Yunanistan'dan birçok kadın yönetmenin yapıtları izlenebildi. Hemen eklemek gerekiyor: Bu filmlerin hepsi ille o ülkenin kadınlarının, o devletin yurttaşlarının yapıtları değildi.

Örneğin A Balkan Journey (Fragments From The Other Side Of War) isimli film Kanadalı Brenda Longfellow'un imzasını taşıyor. Saraybosna'da savaş günlerindeki yaşamı anlatan en çarpıcı ve en beğenilen filmlerden biri olan Calling The Ghosts: A Story About Rape, War and Women ise ABD'de yaşayan Kamen Jelinic'in eseri. Bu arada çocukluklarından beri Fransa'da yaşayan ve sinema öğrenimini burada yapan iki genç bayanı da anmalıyız: Edina Ajrulovski'nin Souvenirs de Bosnie isimli filmi Fransa'ya sığınmak zorunda kalan 15.000 kadar Bosnalıdan yirmi kadarının anlatımlarından oluşuyor. İrena Bilic ise 5 dakika süren Luda Kuca (Çılgın Ev) isimli filmiyle savaşa, kadının ve erkeklerin konumuna son derece etkili ve son derece akıllı biçimde yaklaşıyor: Yugoslavya Federasyonu'nun alt-üst oluşu çarpıcı birkaç imajla yansıtılıyor: Bayrak gibi boyalı, karlar içinde yitip bir evde, boğazı kesilerek katledilmiş bir kadın, karlar içinde sürünerek ilerlemeye çalışan, birbirlerine ateş eden ve süreç içinde hepsi (?) tek tek ölen üç (?) asker (?). Ev tek başına kalıyor. Karlar tek başına. Ormanlar yalnız. Karlar içinde kadın da...

Bulgaristanlı Roumania Petkova'nın Pomaklar'ı anlatan yapıtıyla Yunanistanlı yönetmenlerinki de üç ayrı alfabe kullanan, üç ayrı dinin kesiştiği, üç imparatorluğun kalıntıları üzerine kurulu bu bölgenin kimi özelliklerini yansıtıyorlar...

Türkiye sinemasını "Sultan" Türkan Şoray'ın Yılanı Öldürseler filmi başta şu yapıtlar temsil ettiler:

Benim Sinemalarım (Füruzan ve Gülsün Karamustafa).

İz (Yeşim Ustaoglu)

Sokaktaki Adam (Biket İlhan)

80 Adım (Tomris Giritlioğlu)

Bu arada “Türk sinemasının içler acısı durumunu” aktaran Keriman Ulusoy imzalı Cinema Turc: Anatomie d’une Mort Annoncee isimli belgesel de gösterildi. 1996 Tarihli belgesel daha önce ARTE televizyon kanalında ve Georges Pompidou Kültür Merkezi’nde düzenlenen “Türk Filmleri Toplu Gösterisi”nde de izleyicilere sunulmuştu. Gerek Kadın Filmleri Festivali’nde izlediğim filmler gerekse son aylarda medyaya yansıyan haberler Türkiye’de sinemanın “ölmek üzere olmadığını” gösteriyor gibi. Umarım “ölmez”: Ölmemesi için seyirciler, yönetmenler, sinemacılar ve akıllı olanlar elele vermelidir elbette.

Doğu ve Merkez Avrupa Kadın Yönetmenler bölümünün en güzel tarafı, filmleri gösterilen birçok bayan sanatçının Festivale bizzat katılmalarıydı. Özellikle Bulgarlar, etkenlikleri ve çokluklarıyla dikkat çektiler: Kendilerini ve sinemalarını da savunarak.

Davet edilen her yönetmen kendini ve kültürünü tanıttı. Festival bünyesinde ve ona paralel olarak düzenlenen Forum’da özellikle. 19-22 Mart 1997’de Creteil Belediye Binasında, Belediye Meclis Salonunda düzenlenen “Femmes, Cinema et Identites Nationales” (Kadınlar, Sinema ve Ulusal Kimlikler) başlıklı “Forum” bir çok açıdan ilgi çekiciydi. Bu çerçevede davetli kadın yönetmenler kendi sinemalarını ve sorunlarını dile getirme olanağı buldular. Böylece Doğu-Batı arasında yeni tür dayanışma kanalları/şebekeleri yaratımlık isteniyor. Büyük olasılıkla önümüzdeki yıllarda olumlu sonuçlarını verecek olan.

Festival’in yarışma dışı bölümlerinden biri de “Le Cinema Français d’Aujord’hui” (Bugünkü Fransız Sineması) adını taşıyor: Dünya sinemaları içinde kadın yönetmenlerinin sayısı ve ürünleri açısından birinci gelen Fransız sinemasının son örnekleri tanıtıldı. Gençler ve daha az gençlerin yapıtlarıyla:

Y Aura-T-İl de la Neige à Noel? (Noelde kar olacak mı?): Sandrine Veysset'nin 1996 yapımı filmi, çıktığından beri çok olumlu eleştiriler topladı. Ve seyircilerin geniş ilgisini çekti. Bu filmin yanında Nenette et Boni (Claire Denis'nin son filmi), Rosine (Christine Carrière) Souviens-Toi de Moi (Beni Hatırla. Zaida Ghorab-Volta'nın ilk uzun filmi); Mylène (Claire Devers'in genç bir kızın dine ilgisini öyküleştiren filmi) gösterildi.

Bu bölüm filmlerini Haziran 1997'den itibaren Doğu ve Merkez Avrupa ülkelerinde turneye çıkacakları, gösterilecekleri belirtildi. Demek ki Festivale Doğu ve Merkez Avrupa'dan katılanlar "Bugünkü Fransız Sineması"ndan örnekleri kendi ülkelerinde göstermede yardımcı olacaklar. Doğu-Batı arasındaki dayanışma kanalları iki yönlü işleyecek.

Ayrıca son haftaların filmlerini tanıtmak ve/veya yeni çıkan filmlerin ilk gösterimlerini yapmak üzere de "Clin d'Oeil à l'Actualite" (Güncele Göz Kırpma) bölümü ayrılmıştı: Catherine Breillat'nın Parfait Amour! (Mükemmel Aşk! Aman ünlem işaretine dikkat: Çünkü işin bütün püf noktası orada!) Lina Wertmüller'in Clair'i (Nastasya Kinski ile) gibi filmler bu bölümde sunuldu.

Nihayet "Regards Sur l'Enfance" (Çocukluğa Bakışlar) başlığı altında daha önceki bölümlerdeki kimi filmler toplandı. Böylece sinemada çocuklara verilen "özel" (?) yere dikkat çekilmek istendi. Bu bölümde yer verilmeyen birçok filmde de çocukluk ve onun bıraktığı iyi ve/veya kötü izlerin etkileri anlatılıyor aslında. En azından bir çoğunda. Yeri gelince göreceğimiz gibi.

Böylece otuzdan çok devletten yüzden fazla kadın yönetmenin eserlerini görme olanağı sunuluyordu. Elbette hepsini birden izlemek olası değil(di).

Avusturyaya bütün dallardaki varlığıyla ve iyi filmleriyle dikkat çekiyor. Almanya Federal Cumhuriyeti (AFC) ile İtalya ise neredeyse hiç olmamalarıyla. Yokluklarıyla. AFC'dan bir kısa film, bir de Carole Bouquet'nin Autoportrait'si bünyesinde Werner Schnorer'in Der Tag Der Idioten'i (Aptallar Günü) sunuldu. Bu sonuncu 1981 tarihli. İtalya'nın ise birkaç filmde ortak yapımcı olarak adı geçiyor. Bir de Leonardo di Costanzo'nun Viva Italia isimli ve 1994 seçimleri öncesindeki seçim kampanyasını anlatan ve daha önce televizyonlardan birinde (ARTE miydi?) gösterilen belgeselinde. Ama İtalya'dan bayan yönetmen yok!

AFC ve İtalya'nın eksikliği, yanılmıyorsam, oralarda da benzer kadın film festivallerinin düzenlenmesinden kaynaklanıyor.

## MEKANLAR

Festival etkinlikleri üç ayrı mekanda yapıldı:

Maison des Arts'daki (MAC) üç salonda: Grande Salle, Petite Salle ve Studio Varia'da.

Les Cinemas du Palais, değişik boyutlardaki üç sinema salonunda: MAC'a, Creteil'in yapay gölü tarafından yürünerek gidilince, birkaç dakikalık mesafede.

La Lucarne Sineması: MAC'ın öte tarafından, kendine özgü ve bütün yatakhane-kentlere-kötü banliyölere benzeyen Le Mont Mesly'de birkaç salonlu küçük bir sinema. Festival için ise en küçük salonunu ayırınca sinema zevki tümüyle gümbürtüye gidiyor. Kimi gösterilerde film bile koptu: O zaman aklıma hemen çocukluk yıllarımda Ergani'sindeki Adil Abi'nin özel jeneratörle işlettiği ve arada bir "elektiriği" kesilen, arada bir ise filmi kopan evlere şenlik sineması geldi: Daha önceki yılların Halkevi Tiyatrosu rolünü oynayan, aslında o günkü koşullarda ve hatta bugünkü koşullarda bile Ergani gibi bir kasaba için oldukça "havalı" büyük ve iyi yapımlı olan sinemayı sevgiyle anıyorum. Adil Abi'yi de: Sinemayı sevmemize yol açtığı için.

Şimdi Festivalde gösterilecek onca filmi izleyebilmek için bir salondan diğerine, bir mekandan diğerine koşturacaktık.

15 Mart cumartesi gününü ve farkına varmadan gecesini de bu meseleyi düşünerek ve program üzerinde tartışarak geçirdik: Şu kesindi artık: 16 Mart Pazar günü Türkan Şoray Festivale katılacaktı. Paris'teydi. Ve ben de O'nu görmek ve özellikle dinlemek için MAC'a gitmeye kararlıydım.

## TÜRKAN ŞORAY'LA BİRKAÇ SAAT

Türkan Şoray'ın geleceği duyulduğundan Creteil ve çevresindeki Türkiyeliler MAC'a akın ediyordu. Nitekim binaya girer girmez, hemen Mehmet'i, eşini ve üç çocuğunu karşımda buldum. Biraz daha ötede "Terzi" Fevzi ve çocukları: Oğlu neredeyse artık 24 yaşında ve Paris'in en ciddi üniversitelerinden birinde öğrenci, kızı ise Creteil Lisesi son sınıf öğrencisi. 1970'lerin başında ve daha sonra 1980 darbesini izleyen günlerde Fransa'ya sığınan arkadaşlarımızın, tanıdık ve yoldaşlarımızın çocukları artık kendi kaderlerini bizzat tayin etmek aşamasındalar. Fransızca'yı mükemmel konuşuyorlar. Fransa kültürüne hakimler. Ve eğitimlerini en ciddi biçimde üstleniyorlar: Çünkü başarmak için öğrenmek, daha çok öğrenmek gerektiğini çok iyi biliyorlar. Öğreniyorlar: Ülkeden, ülkenin kültüründen, ülkenin insanlarından bağlarını koparmadan. Türkan Şoray'ın gelişmesi vesilesiyle bu kadar çok sayıda genci bir arada görmek sevindirici. Bütün genç kızlarımız hoş biçimde süslenmişler, aydınlık ve mutlu yüzlerini gösteriyorlar: "Bizim de Türkan Şoray gibi oyuncu ve yönetmenlerimiz var. Biz de sinemayı seviyoruz. Bizim de sinemamız var" diyebilmenin muştuluğu okunuyor bu genç, güzel ve onurlu yüzlerde.

Daha birkaç yıl önce küçük küçücük bir kız çocuğu olan Eren'in boyu şimdi artık babasını bırakalım, ama annesinin, uzun boylu annesinin boyunu bile aşmış. Başka bir ortamda görsem/görseniz kendi yaşıtı Fransalı diğer çocuklardan ayıramazsınız. Gözündeki bakış, o tanıdık bakış olmazsa. Saçları kırılmış bizler, çocuklarımız yanımızda Türkan Şoray için Grande Salle'ı dolduruyoruz.

Bir Pazar günü öğleden sonra saat 15'de sinema salonlarını böylesine doldurmak, halkının, genç, yaşlı, kadın, erkek ve



çocukların Türkan Şoray'a sevgisinin işaretidir. Bin kişilik salon neredeyse tümüyle dolu. Bizimkiler salonun sol tarafında daha yoğunlar: Büyük ihtimalle erken gelip, salonun birinci kapısından girdikleri için.

Film gösteriminden önce Festival yöneticisi Jackie Buet, Türkan Şoray'ı sahneye davet ediyor: Alkışlar ve destekleyici bağışmalar arasında Türkan Şoray sahneye çıkıyor ve konuşuyor:

“15 yaşında sinemaya başladım. 35 yıldır sinemadayım.” (Böylece Türkan Hanım yaşını saklamadığını da gösteriyor. Elli yaşında. Yaşıttımız. “Basın Dosyası”nda 15 yaşında ortaokul öğrencisiyken sokakta kendisine film çevirmeyi teklif eden bir film prodüktörünün teklifini kabul ederek sinemaya atıldığı yazılı. Kendisini dinleyen ortaokul öğrencileri için ilginç bir nokta mutlaka 15 yaşında sinemaya girmesi.)

Şoray konuşmasını sürdürüyor: “Yılanı Öldürseler benim 4. filmimdir. Yaşar Kemal gibi dünyaca ünlü bir yazarın yapıtından uyarladığım için çok heyecanlıydım. Film yapmak/yönetmek öylesine zevkli bir iş ki başladıktan sonra bırakamıyorsunuz. Başladıktan sonra peşi geliyor. Şu günlerde 5. filmimin hazırlığını yapıyorum. Gelecek yıl yeni film ile karşınızda olmak isterim.”

35 yılda 200 kadar filmde oynadığını da belirten Şoray, Yılanı Öldürseler'in 1982 yapımı olmasından dolayı sanki özür diliyor. Oysa bu tür festivallerde toplu gösteriler ve/veya saygı gösterileri içinde geçmiş yılların filmlerinin sunulması son derece doğal.

Şoray konuşmasını bitirdikten sonra, alkışlar arasında en ön sıradaki koltuklardan birine oturuyor: Yanında çevirmeni kendisi gibi oyuncu ve yönetmen Bayan Keriman Ulusoy ve sanki menajeri gibi bir rolü olduğu sanılan bir bayan daha. Bu sonuncu salonda ve daha sonra koridorlarda simsiyah gözlükleriyle Şoray'ın yanından

pek ayrılmadı. Ve laf aramızda bazı arkadaşları öylesine korkuttu ki, Şoray'a yaklaşamadılar: "Abi ne olur ne olmaz, bakarsın mafya mafyadır. Nemize lazım!"

Türkan Şoray seyircileriyle birlikte filmini sonuna kadar izledi. Film sonunda yeniden alkışlandı. Ve daha önce anons edildiği gibi "piscine"de tartışmaya geçildi. O konuya değinmeden önce hafızamızı tazelemek için Yılanı Öldürseler isimli yapıttan iki satırla söz etmeye ne dersiniz?

Filmin senaristleri olarak Yaşar Kemal, Türkan Şoray, Arif Keskiner ve Işıl Özgentürk'ün isimleri geçiyor jenerikte.

Osmaniye'nin Hemite Köyü halkına teşekkür de yazılı. Yaşar Kemal'in köyü değil mi? Filmin çevrildiği mekan. Ve film bir Umut Film yapımı. Yılmaz Güney ve arkadaşlarını, yani Yaşar Kemal ve Keskiner kardeşleri anımsamamak olur mu?

Esmeye (Türkan Şoray) istemeye istemeye evlendirilmiştir. "Vurgunu" Abbas (Mahmut Cevher) onbir yıl hapis yattıktan sonra çıkmıştır. Esmeye'nin kocasından (Ahmet Mekin) bir oğlu olmuştur: Adı: Hasan.

Abbas çıktığından beri herkes "tilki uykusunda"dır. Esmeye'nin kayınvalidesi bir beladır ki zamanla daha iyi anlaşılacaktır.

Esmeye, Abbas'ın etrafında fazla dolaşmaması ve başka bir yere gidip yaşamını başka göklerde kurmasını önermek için O'nunla gizlice buluşur. Ama Abbas bir gece ansızın Esmeye'nin evini basar. Ve kocasını sofrada yemek yerken vurur. Daha sonra Abbas da vurulur. Ve böylece peş peşe Esmeye'nin iki "adamı" da ortadan kaldırılır.

Ancak Esme'nin dertleri bu kadarla da kalmaz ve hatta hiç bitmez: Kaynana Esme'ye düşman kesilir: Çünkü O'na göre Esme eşinin öldürülmesinin nedenidir.

Bundan sonrası İKİ KADININ ÖLÜM-KALIM SAVAŞIDIR: Kaynananın Esme'yi öldürtmek için geliştirdiği örümcek ağı stratejisinin öyküsüdür: Önce öldürülen eşin üç kardeşi, kaynananın üç oğlu bu işle görevlendirilir. Kardeşler aralarında tartıştıktan sonra Ali'ye yıkarlar bu "iş": Ama Ali "güzelliği öldürmez". Ve köyü bile terk eder: Gönlünde Esme'ye ilan edemediği aşkıyla...

Kaynana ve büyük oğlu, Esme'nin tek varlığı Hasan'ı "pişirmeye" koyulurlar: "Eyvah Hasan! Eyvah!"

"Kadersiz oğlumun kadersiz muradsız oğlu!" ve benzeri yakıştırmalarla bir yandan kaynana/babaanne Hasan'ı annesine karşı kıskırtır. Öte yandan atla tüfekle ("dedenin tüfeği"dir diyerek) donatarak büyük amca.

Hasan çocuğun rüyalarına artık el konulmuştur. Ne günü gündür. Ne gecesi gece. Bu işe "Anavarza'nın kartalları" bile artık çare bulamazlar.

Kaynana aralıksız bindirir: "Oturmuş topraklarımın üstüne. Ölüm kağıdın boynuna asılı..." Artık iki kadın arasındaki çatışma, kaynananın gelinine ilan ettiği "savaş" bir iktidar ve toprak mücadelesi biçimini alır. O kadar ki Esme'nin öldürülmesi için "paralı asker" bile tutulur: "150 dönüm toprağa kiralanan üç silahlı katil". "Hacı'nın oğlu": Kiralık katiller. Onların yolunu Dursun Dayı keser, nasihat eder: Vazgeçsinler diye. Vazgeçmezler. Dursun Dayı'da dağdaki ermiş rolüyle Hüseyin Peyda'yı izlemek ayrı bir zevk. Dursun Dayı köyde Esme'nin tek dayanağıdır: "O'na kimse kıyamaz. Çünkü O dünya güzelidir. Esme'dir O" der. Yineler.

Esmeye kiralık katillerin silahlarından, olası ölüm tehlikesinden kurtulmak için oğlu Hasan'ı yanına alarak kaçmak ister. Bırakmazlar: Amcalar için çünkü Hasan çok önemlidir: "Abimizin yadigarıdır."

Kaçamaz Esmeye. Doğada tek başına kalır. Görüntü yönetmenleri Güneş Karabuda ve Muzaffer Tuna'nın kutlanması gereken sahnelerden biridir bu sahne: Esmeye bitmez tükenmez doğanın kucağında yapayalnızdır.

Esmeye oğlu Hasan için köye ve evine döner: Dedikodu "makinesi" yeniden çalışmaya başlatılır: Ve Hasan çocuk annesini öldürür.

Bir efsaneden yola çıkarak yapılan bu filmin sonunun BUGÜN böyle olmaması gerekir diye düşünüyorum: Kadının, gelinin dramını ve zor yaşamını anlattıktan, gösterdikten sonra, Hasan annesinin öldürmemeliydi: Bir yılanı ateş etmeliydi. Ve olumlu bir sonla bitmeliydi film. Hele günümüzde: "Namus davası" safsatalarıyla genç, yaşlı birçok kadının "aile kararlarıyla" katledildikleri günümüzde böyle bir son daha uygun olurdu diye düşünüyorum. Düşlü-yorum. Filmin 1980'lerin başında gerçekleştirildiğini biliyorum. Türkan Şoray ve arkadaşlarının asla ve asla günümüzdeki kadın katillerini "temize çıkarmak" ve/veya onlara bir tür referans vermek niyetinde olmadıklarını da elbette biliyorum. Ama ne olur efsane bile olsa, kimi filmler iyi mesajlarla bitmeli. Örneğin Osman Şahin'in Kanın Masalı isimli öyküsü ve ondan Şerif Gören'in filme aldığı ve ismini Kan koyduğu yapıtında olduğu gibi: Kan davasını konu almak ama sonunda kan davasının gereksizliğini vurgulamak. (Bu öykü ve filmin senaryosu için bakınız: Osman Şahin: Kan, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1986). Bu son filmde Tarık Akan ve Hakan Balamir'in üstün oyunculuğu sayesinde öykünün inandırıcılığının arttığına da altı çizilmeli:

“Battal konuşmasını bitirdikten sonra kara gocuğunun düğmelerini açtı. Gocuğunun içi tekmil aşirtma mermi ve silah doluydu. Bütün mermi kuşanı ve tabancalarını çıkardı. Kazım’ın ayakları dibine usulca bıraktı. Sonra ellerini Kazım’a doğru uzattı.

Kamera, yerde Battal’ın ayakları dibinde duran silah ve mermileri gösterir. O silah ve mermilerin üstüne az sonra Kazım’ın tabancaları düşer. Kamera, yerdeki silah ve mermilerden yukarı yükselirken, Kazım’la Battal’ın elleri ağır ağır tutuşur, el sıkışırlar. Birbirine kenetlenirler. Kamera, Kazım’la Battal’ın arasında, elinde lambayla bekleyen Besra’nın gülen yüzünde resim olarak donar.”

Kan davası böyle bitmeli işte. Çünkü artık bu “kin ve husumetliğe” bir son verilmelidir.

“Bu ateş kapımızdan gitmelidir.”: “Bitsin şu iki dişin birbirini yemesi Kâzo. Bitsin!.. Şimdilik ver elini sıkışak, barış edek seninle. Kan kana düşman iken can cana yoldaş olak!.. Bitsin kanlarımızın masalı, bitsin!.. Ver elini!..” (s. 22 ve s. 133-134)

Türkan Şoray’ın yapabilirse filmine yeni bir son bulmasını önermek isterim. Bu yeniden montaj gerektiriyorsa ne iyi: Böylece filmin sonuna doğru gereksiz bir on-onbeş dakikalık bölüm de çıkarılabilir. Ve daha güzeli Hasan çocuğun köyü terk ederken silahlı, dönerken silahsız, sonra yeniden silahlı olarak gösterildiği sahnelerde kitabına uydurulur. Ve gelecek için olumlu mesaj veren sempatik bir film çıkar ortaya.

İşte belki bunları da konuşmak olanağı buluruz diyerek tartışmanın yapılacağı “piscine”e doğru yönlendik film sonrasında.

“Piscine”: Yüzme havuzu anlamına gelen bu sözcük, Maison des Arts’da en alt katta, Grande Salle ile Petite Salle’ın çıkış kapılarının açıldığı mekana takılan isimdir. Birinci ve ikinci kat koridorlarının, hemen oradaki kafeteryanın, arkadaki lokantanın, giriş ve

çıkışların şamatasında, tribünleri minderli bir mekan: Fransızların deyişiyile “Bütün rüzgarlara açık”. Her taraftan duyulabilen ses düzenine rağmen burada konuşabilmek, tartışmak ve hele tartışmaya yoğunlaşabilmek için gerçekten bu işin uzmanı olmak gerekiyor.

Türkan Şoray bu işin uzmanı olmadığını hemen başta gösterdi: Jackie Buet ve çevirmenliğini yapacak Keriman Ulusoy’la izleyici ve dinleyencilerin önüne çıkınca ilk söylediği “Çok gürültü var, konsantrasyonumu bozuyor” türünden bir şeydi. Ve bu zaten son derece alıngan ve bütün dünyaların merkezi olduğunu sanan kimi dinleyici bayanı rahatsız etti. Mehmet’le benim yanımdaki üç kadından biri “Ne diyor yahu bu kadın!” diyerek ve arkadaşlarını da sürükleyerek çekti gittiler.

Türkan Şoray’ın bu sözleri bizimkiler arasında bile hafif bir tedirginlik yarattı. Ama Eren, Ceren, Gülsüm, Azize, Zülfiye ve diğerleri tribünleri doldurmuşlardı ve Türkan’ı dinlemeden bir yere ayrılacak gibi değillerdi.

Ama Şoray’ın sorulara geçiştirme türündeki yanıtları ve Türkiye’de kadın hakları ve kadın örgütlenmesi konusundaki yetersiz yanıtları en meraklıları bile hayal kırıklığına uğrattı: Türkan Şoray’ın isteksiz yanıtlarına Keriman Ulusoy’un kırık dökük çevirisi ve çevirisindeki özensizlik eklenince bizimkilerin ve diğerlerinin son umut kırıntıları da uçup gitti: Ne oldu birdenbire? Keriman Ulusoy’un Fransızcasını herkes konuşamaz: Hazırlıksız mı çıkmışlardı? Şoray “piscine”i ve kendisini dinlemek için gelenlerin sayısını kendisi için birkaç numara küçük mü gördü?

Bilemiyorum. Ama bir yorum yapmak gerekirse şunu söylemek yanlış olmaz sanıyorum: Türkan Şoray Festival’in niteliğini tam bilmeden bir yerde deyim yerindeyse sahaya ve seyirciye yabancı

olarak çıktı ve istediği/umduğu koşulları bulamayınca tartışmaktan vazgeçti(mi?).

Şu kesin: Kadın Filmleri Şenliği Fransa’da benzer türde düzenlenen 100-120 kadar film şenliği gibi kültürel bir eylem. Bunun meraklısı vardır: Gelir, hangi koşulda olursa olsun, derdini, duygularını, yapmak istediklerini, yapamadıklarını anlatır. Seyircileriyle, dinleyicileriyle sohbet eder, öğretir ve öğrenir. Ancak Creteil’deki bu Festival, Cannes’daki gibi bütün dünya medyalarının öncelik verdiği, televizyon kameralarının dörd döndüğü, radyo ve yazılı basın temsilcilerinin fıldır fıldır sanatçı kovaladığı bir şenlik değil. Zaten bu Festivalin sempatik yönü de burada: Başka hiçbir yerde görül(e)meyecek filmleri, yönetmenleri, oyuncularını tanımak ve onlarla söyleşmek. Bir miktar dağınık, hatta tam anlamıyla çatlak bir Festival’dir bu Festival.

Şoray bunları bilmeden mi geldi? Şimdi bunları görünce önümüzdeki yıl veya yıllarda bu Festival’e katılmaz mı? Pazar günü söyleşisinden sonra Salı gecesi Les Cinemas du Palais’deki başka bir tartışmaya katılması duyurulan Şoray’ın Paris’ten hemen ayrıldığı söylendi. Bunu hoşnutsuzluğunun belirtisi gibi mi yorumlamalı? Bilemiyorum:

Türkan Şoray’ın bu tür festivallere, mütevazı ama değişik çevrelere hitap etmesi açısından ihmal edilmemesi gereken bu tür festivallere, katılmasını dostça önermek isterim: Elbette O’nun tanınmışlık düzeyine ve ününe uygun bir ortam içinde. Bu da kendisini davet eden/edecek olan festival sorumlularıyla her şeyi önceden en ayrıntısına kadar konuşup kararlaştırılmakla aşılabilir sanıyorum.

Bugün her türlü tutuculuğun ve yobazlığın saldırısı altında bulunan kadın haklarının her yerde ve her türlü yönde korunması gerekiyor. Türkan Şoray, şimdiye kadar özellikle bizzat çevirdiği

filmlerinde, bu alanlarda söyleyecek sözleri bulunduğunu ispatladı: Kadın haklarının korunmasında yapılacak “bekçilik görevi” çerçevesinde O’nun da mutlaka yapmak istediği şeyler vardır. Ve bu konuda yapmak istediklerini bir an önce beyaz perdeye yansıtmasını ve bunları bütün festivallerde göstermesini umut etmek de bizim hakkımızdır.

Diyelim ki, farzedelim ki küçük bir arıza oldu ve Şoray umduğunu bulamadı: Ama Creteil Festivali’nde Şoray’a gösterilen ilgiden fazlası da kimseye gösterilmedi. Burası böyle bir Festival’dir.

Öte yandan Türkan Şoray uygar görüntüsü, sevimli ve mütevazı halleriyle Türkiyeli kadının imajını tazeledi. İmajını/görüntüsünü düzeltti. Fransa’larda medyalarca türbanlı, çarşafı, tutucu kadın tiplerinin tercih edildiği bir zaman diliminde Türkan Şoray gibi bir oyuncu-yönetmenin Eren’ler, Ceren’ler, Azize’ler, Zülfiye ve Gülsüm’lerde doğurduğu aydınlığı da asla es geçmemek gerekiyor. Bu çocuklarımızın ve kadınlarımızın Creteil’deki ve çevresindeki arkadaşlarına artık anlatabilecekleri örnek gösterebilecekleri bir KADIN OYUNCU VE YÖNETMENLERİ vardır artık. Ve adı Türkan. Soyadı: Şoray’dır. Bu da az bir şey değildir.



## MURDER and murder

Türkan Şoray'dan sonra, pazar günü saat 17'de Yvonne Rainer'in filmini izlemek üzere Grande Salle'e döndüm. 1934 San Fransisco doğumlu Rainer 1960'larda koreograf olarak tanınıyor. 1972'deki ilk filminden sonra sinemaya geçiyor. Kadın haklarının savunulması ve kadınlararası eşcinselliğin tanınması için mücadele eden bir kadın:

MURDER and murder militan bir film: Pro-lezbiyen, anti-kapitalist, ABD'de Siyahları ve diğer halkların mücadelesini destekleyen göğüs kanseri konusunda ABD'de yapılanların yetersizliğini, göğüs kanserinin oluşturduğu tehlikeleri teşhir eden bir film. Yönetmene göre, "Önce hasta ediyorlar. Bu arada 'tedbirinizi alın' türünden reklamlar yapıp kendilerini 'temize' çıkarıyorlar: Sanki hastalığın nedenleri onlar ve onların ürettikleri değilmiş gibi. Sonra ilaç üretilip, yüksek fiyata satıp kârlarına daha çok kâr katıyorlar."

Ancak başka bir yerde, yönetmen, göğüs kanserinin çocuk yapmamaları sonucunda lezbiyenlerde daha yaygın olduğunu belirtiyor.

Bu film sadece konusu ve içeriği açısından değil üslubu bakımından da üstünde durulmaya değer:

Basit bir öykü biçiminde anlatılmıyor çünkü olaylar: Filmde üç ayrı öykü, üç ayrı dönem, üç ayrı "kat" var:

Birinci katta, filmin kadın kahramanlarından Doris'in annesini ve Doris'in kız arkadaşı/sevgilisi Mildred'in 17 yaşındaki "hali"ni görüyoruz: Doris'in annesi 1930'larda işçilik yapmış ve sendikalarda çalışmış: Bize genç kızlığın ve dönemin çekilmez çalışma koşullarını anlatıyor: "Günde 9 saat, haftada 6 dolar. Eve

bir an önce dönmek için can atardık. Tramvay yolculukları bizim için bir zevkti: Sohbet edebilmek için. Bir tür kurtuluşun tadına varmak için. İşten/alienationdan\_kurtulmak için 'Genç Kızlar Klübü' geziler düzenliyordu ve bütün kadın işçiler katılıyordu. Gece kurslarına giderdik. İşten sonra: Kültürümüzü artırmak için." Bu arada kimi ilginç gözlemlerine de yer veriyor: Örneğin: "Süt bacakları olanlar ve hele ayak bilekleri şişkinler daha şehvetli"(!) olurmuş. Bunu az hareket etmek sonucu ayak bilekleri kalınlaşan bayan işçiler, bayan emekçiler mi yaydı acaba? Mildred kendi çocukluğundan bahsederken bir kız arkadaşını anıyor ve o sırada o kız arkadaşın "Annesiyle evlenmeyi istiyordum" diyor. Mildred'in çocukluğundan beri eşcinsel olduğu böylece aktarılıyor.

İkinci "katta", Mildred'i buluyoruz: Elli yaşlarında, bir Fakültede (Edebiyat?) öğretim üyesi, çok şık giyinmeye meraklı, yemek masasında bile kitap okuyan, anlaşılması kolay olmayan, garip ve kendini beğenmiş konferanslar hazırlayan bir bayan. Ve O'nunla birkaç aydır ilk kez eşcinsel bir ilişki içinde yaşayan Doris. Bir önceki kattaki yaşlı kadının kızı.

Filmde, sessiz sinema yapıtlarında olduğu gibi kimi sahneler arasında ara başlıklar konuluyor: Hem sessiz sinema yapıtlarına ve ustalarına saygı/göz kırpma hem de bir tür nefes alma olanağı. Çünkü katlar ayrı ayrı veya sırayla sunulmuyor: Hepsi birbirinin içinde ve konuyu iyi bilmeyen seyircinin yitip gitmesi an meselesi. Neyse ikinci katta duralım biraz daha: Doris ve Mildred'in aşkı/"yeni aşk", iki kadının kendi aralarındaki eğlenmelere, hırlaşmalara, atışmalara da yer vermesiyle övücü ve imrendirici olmak tehlikesinden kurtuluyor. Ayrıca Doris'in evlenip ayrılmaktan, bir süre yeni bir eş aradıktan, bir süre ise yalnızlıktan bunaldıktan sonra bir gece bir barda Mildred'e rastlamasıyla ilk eşcinsel deneyimine başladığını bize anlatması, bu işlerin

nerelerden ve nasıl geldiği üzerine bir tür tanıklık. Doris arkadaşına arada bir sinirleniyor: “Niçin bana isimle hitap etmiyorsun?” Veya daha diplomatik deyişle: “Bana isimle daha sık hitap etmeni isterim. “Başlı kıçlı aynı yatakta yatmaları birbirlerine şirinlikler yapmaları Şarlomsu bir biçimde aktarılıyor.

Eşcinsel kadınların ve erkeklerin “takıldığı” “Clit-Club” ve oranın devamlıları da tanıtılıyor. Bu vesilesiyle Siyahların ve erkek eşcinsellerin karşılaştığı ayrımcılıklara ve dışlamacılara değiniliyor. Yönetmen “Farklılıklarımızı şarkılaştırmaktan korkmoyalım” mesajını veriyor.

Doris 63 yaşında ve meteliksiz bir tiyatro sanatçısı: Fakülte de öğretim üyesi Mildred, O’na bakıyor ve ABD için çok önemli bir konuda Sosyal Güvenlik alanında Doris’in koruyuculuğunu üstleniyor. Doris’in evli kızı ve 7 yaşında bir torunu var. Kızı eşcinsel kadınlardan nefret ediyor. Ama annesinin yaş yıldönümü vesilesiyle O’na en uygun kitabı bulmak için eşile kitapevlerini taramaktan da vazgeçmiyor.

Filmin üçüncü “katında” yönetmen Yvonne Rainer bizzat kendisini koyuyor: “Director” rolü yapmıyor: Kendisini ve bilhassa hastalığını anlatıyor: Çünkü yönetmen göğüs kanseri sonucu bir göğsünü aldirmek zorunda kalmış. Hastalığı anlatırken, yukarıda vurguladığım gibi, amacı ABD’deki Sosyal Güvenlik Kurumu alanındaki eksiklikleri ve yetersizlikleri gözler önüne sermek, ABD’deki eşitsizlikleri, dengesizlikleri, kapitalizmin insan sağlığıyla oynamasını somut bir biçimde ispatlamak. Hiçbir biçimde ağlamak için değil. O kadar değil ki yönetmen neredeyse seyircisine şunu söylüyor: “Bana iyi bakınız, hastayım, yaşlanıyorum ama kimse sevmeme ve sevilmeme engel olamaz!” Göğüs kanserinden çeken veya yaşlılık nedeniyle bir köşede ölümünü bekleyen herkes için umut dağıtıyor: Yönetmen bu amaçla ikide bir devreye giriyor:

Yönetmen uygun gördüğü bir biçimde ve uygun gördüğü katta devreye giriyor: Bazen Doris ve Mildred'le. Bazen Clit-Club'te. Bazen Doris'in annesi ve Mildred'in çocukluğuyla. Bazen ise üç kat bir araya geliyor: Banyo sahnesinde olduğu gibi: Yönetmen ve dört kahramanı bir arada: Ama herkes kendi öyküsünü yaşıyor ve/veya anlatıyor.

Yönetmen ABD'deki göğüs kanseri konusunda rakamlar veriyor: Yineliyor rakamları. Başka biçimlerde, oranlarla, mutlak rakamlarla.

Bunları bazen alt yazılar biçiminde aktarıyor: Veya rakamları beyaz perdeyi kaplıyor. Birçok şey öğreniyoruz:

Örneğin: ABD'de 8 milyon kişinin göğüs kanseri hastası olduğu. Bir milyonun hastalığını bilmediğini. Göğüs kanseri olanların dörtte birinin ilk beş yılda, % 40'ının ise ilk on yılda öldüğünü.

Hastaların % 75'inin yoksul kadın kategorilerinde görüldüğünü. Göğüs kanserinin son 30 yılda arttığını. Çocuk yapmamanın hastalık riskini % 80 arttırdığını.

Göğüs kanseri ve AIDS tedavisinin yetersiz olduğunu.

1992'de ABD'de sosyal güvencesiz insan sayısının 37 milyonu bulunduğunu.

Bir yerde Yönetmen sol göğsünü açıyor ve kanser nedeniyle alınan göğsünün bıraktığı boşluğu seyircilere gösteriyor ve şunu diyor: "Artık göğsüm yok, hastalığım da yok!"

"Kimlikel Siyaset" gibi bir ara başlıktan sonra, "Batı'nın en büyük korkusu erkeksiz kadındır" diyor. Erkeklerin hiç olmadığı düzen olarak ta Amazonları'ı anımsatıyor: Bugün Batı'nın, kapitalizmin en büyük korkusunun, en büyük endişesinin ve buna bağlı bir biçimde en büyük kininin Amazonlardan oluşan bir topluma

yönelik olduğunu söylüyor. Ve şu bilgiyi de ekliyor: “Amazonlar iyi ok atabilmek için sol göğüslerini aldırıyorlardı.”

Böylece sol göğsü kanser nedeniyle alınan yönetmen kendisini iyi bir Amazon gibi mi gösteriyor?

ABD’deki düzenin ne kadar tutucu, ne kadar sahte ahlakçı olduğunu anlatıyor: 1985 tarihli “Eşcinsel Karşıtı Yasa”dan entegrist hristiyanlardan, Yahudi, Siyah ve İspanik düşmanlıklarından söz ediyor.

Sonra kadınların çoğunluğunun eşcinsel olmaya hazır olduklarını iddia ediyor: ABD’de ve Batı’da gördüklerine dayanarak. Kendine göre bir hesap yapıyor ve ABD’de 30 yılda 1 milyon lezbiyen olacağını ve bu sayının giderek artacağını filan ileri sürüyor. Geometrik bir artış yöntemiyle gelecekte ABD’de lezbiyenlerin, “yeni Amazonların”, çoğunluğu oluşturma olasılığını vurgulamak istiyor. Bir ara panseksualiteden bile söz ediliyor.

Yamalı bohça bir film diyebiliriz: Ama özellikle belli bir alaycı üslup söylediklerinin ağırlığını azaltıyor: Doris’le Mildred arasındaki “aşkın” öyle abartılmaması gerektiğini duyumsatıyor: İkisine bir boks maçı, hayali bir boks maçı yaptırıyor. İki kadının yaşantısındaki monotonluğu apaçık gösteriyor: Yemek yemelerinde, ortak vakit geçirmelerinde... Sonuçta birlikte yaşayan bu iki kadının arkadaşlığını YANYANA İKİ YALNIZLIK biçiminde yorumlamanın yanlış olmayacağını sanıyorum. Ve yönetmen bunu göstermekten kaçınmıyor.

Bu arada filmde kuaförcü genç bir bayana anti-kapitalist bir konuşurma yaptırıyor: Ki tesadüfen Marks ve/veya Engels oradan geçse bu genç bayanı hemen Enternasyonale üye yaparlardı diyesiniz gelir.

Çocukların dilinden de son derece öğretici şeyler duyabiliyoruz: Örneğin: “İnsanlar niçin fakirleşiyorlar?” sorusunun yanıtı şudur: “Çünkü başkaları zenginleşiyorlar!”

Filmde çocukluk ve çocukken ana-baba sevgisinin eksikliği ve hatta yokluğu hem sözle hem de görüntülerle sergileniyor.

“Yaşamın bir şenlik olduğunu kim söyledi ki?” sorusu da soruluyor.

Yönetmen bu arada sinemanın ustalarından Stanley Kubrick’e ve “Woody Allen’e rastlamak istiyorsan sokağa çık mutlaka bir film çeviriyordur” türünde bir takılmayı da ihmal etmiyor. Son yıllarda Woody Allen’in daha çok ve daha sık film çevirdiğinin anımsatılması için olmalı. Kubrick ise Londa’da yaşayan bir Amerikalı olarak hatırlanıyor: Bu O’nun için herhalde kolay olmadı gibi bir eklemeye.

Yvonne Rainer’in filmi alışılmış hiçbir türe girmiyor. Kendine özgü ve son derece orijinal bir çalışma. Asıl önemi ise ABD düzenine ve ondan hareketle bütün kapitalist düzene radikal bir eleştiri getirmesinde: O’na inanmak bana kılırsa saflık olacak ama, ABD’nin sonu, lezbiyenlerin ve eşcinsellerin bütün ezilen halklarla birlikte radikal bir çıkışıyla gelecek gibi bir yorum yapmak ta her halde başlıbaşına ilginç.

## “ÜÇ HİKAYE”

Türkan Şoray ve Yvonne Rainer'den sonra Pazar gününün son filmi olarak Rusya Fedarasyonu'nda sinema denince ilk akla gelenlerden Kira Muradova'nın Tri İstorii'sini izlemeye karar veriyorum:

Saat 19'da yine Grande Salle'da.

Bir filmde üç ayrı hikaye anlatılıyor: Birincide bir adam: Biraz fittirik (madem ki koridorlarda çırılçıplak dolaşiyor), oldukça dedikoducu (şunun veya bunun kendisiyle veya bir başkasıyla “yattığını” iddia edip “iyi ailelerin” dengelerini bozuyor), komşusunu öldürmüş ve cesedi ortadan kaldırmak için eski yoldaşından yardım istiyor: Arkadaşı acaba cesedi o müthiş demirci ocağında yakıp yok edebilir mi? Fellinimsi tipler var bu öyküde: Eşcinsel bir adam, onu ziyarete gelen iki eşcinsel genç. Demirci ocağını işleten ve bir tür erkek eşcinsel fuhuş mekanını da çalıştıran adam: Katilin arkadaşı yani. Katil. Hepsi Fellinimsi. Mekanlar, yıkıntılar, çöplükler ortasında: Herhangi bir yer: Ama kanunsuz, kuralsız bir yer.

İkinci hikayede bir Yetimhane, ve orada çalışan genç bir “hemşire”(?) anlatılıyor: Bu sonuncu kendi kendini, kendine göre suçlu bulduğu insanları ortadan kaldırmak gibi bir “görevle” görevlendiriyor: Önce yeni doğan çocuğunu Yetimhane'ye terk etmek isteyen genç bir kadını: Yetimhane çıkışında bekleyerek ve O'nunla çok kısa süren bir arkadaşılıktan sonra, bir evin girişinde akşam karanlığı çökerken boğarak öldürüyor: Her şey ayrıntılı bir biçimde gösteriliyor. Hemşire kendisine “asılan” doktoru bulup geceyi aşk yaparak geçiriyor. Ertesi sabah çantasını öldürdüğü kadının cesedi altında unuttuğunu fark edip, cinayet mekanına

dönüyor: Ölüyü bıraktığı yerde aynen bıraktığı gibi buluyor, çantasını çekip alıyor. Aradan onca saat geçmesine karşın kimse ölüyle ilgilenmemiş. Olayların yaşandığı mekan (Rusya?) cinayetlerin işlendiği ve kimselerin araştırmadığı, ölenin ölecek kaldığı bir yer (!). Hemşire aynı gün Yetimhane'nin Arşivi'ne girme olanağı buluyor. Ve kendisini doğar doğmaz aynı Yetimhane'ye terk eden öz annesinin/kendi annesinin adresini ediniyor. Misyonunu anlıyoruz: Annesini bulacak ve O'nu da öldürecek. Nitekim ilk iş adrese gidiyor. Ancak annesi kapıyı açmadığı için sabaha kadar çocuk bahçesinde sabahlıyor: Ve sabah olur olmaz evinden çıkıp deniz kenarına giden annesini izlemeye başlıyor: Annesinin çocukları sevmeyişini, yolda karşılaştığı bir çocuğun kafasını bastonuyla kırınca anlıyoruz. Deniz kenarına oturup kitabını okumaya koyulan annesinin yanına yaklaşan kızı/hemşire, tahkikatını yapıp, o kadının, yani neredeyse tıpkı kendisi gibi giyinmiş, saçları, makyajı kendisinininkine benzeyen o kadının, "annesini" olduğuna kesin kanaat getirince ve iyi yüzme bilmediğini de öğrendikten sonra iyice hesaplı bir biçimde kadını denize itip boğularak ölmesine yol açıyor. Sonra en doğal haliyle paketinden bir sigara çıkarıp içiyor: Misyon tamamlandı.

Bu hikayenin senaryosunu yazan ve Festival vesilesiyle Creteil'e gelen dünya güzeli Renata Litvinova, film sonrasındaki tartışmada kimi ip uçları verdi: Kendisinin yazdığı senaryoyu Kira'nın kısmen değiştirdiğini belirtti. Doktorun evinde uzun uzun gösterilen tablo ve heykellerin (sevmek gerek: Herkesin zevkine göre değil çünkü) Kira Muradova'nın eşine ait olduğunu açıkladı. Eşinin aynı zamanda Kira'nın filmlerinin prodöktörü olduğunu da. Senaryoda ve senarist - oyuncunun açıklamalarında anlaşıldı ki Rusya Federasyonu'nu temsilen katılanlarda kararlı bir umutsuzluk söz konusu: Hikayede söylediği gibi: "Erkekleri sevmiyorum, kadınları sevmiyorum, çocukları hiç sevmiyorum... İnsanlık tam anlamıyla



sıfırı tüketti. Bu gezegene/dünyaya sıfır. Eminim, bu kadına, bütün dünyayı havaya uçuracak bir bomba verilse hiç tereddüt etmeden patlatır. Nitekim orijinal senaryosunda “hemşire” zaten dünyaya başka bir gezgenden/gökyüzünden gelen ve neredeyse ilahi bir misyonla yüklü: Bütün “kötüleri” ortadan kaldırmak. Ancak filmde bu rolü kendisi güzelliğinde bir kadın oynayınca elbette ilahi tarafı biraz güme gidiyor: Çünkü son derece insani bir kadın. Ve cinayetleri o kadar insani ki cinayetlerini büyük bir titizlikle dakikası dakikasına uygun bir biçimde hazırlamasına karşın bile kimi seyirci böyle “güzel bir kadının” katil olabileceğine inanmak istemiyor.

Üçüncü öykü ise daha müthiş: Küçük bir kız çocuğu annesi isteyken kendisine baksın, okuma-yazma öğretsin diye yanına bırakıldığı ve tekerlekli sandalyedeki yaşlı adamı/komşuyu öldürüyor: Fare zehiriyle. Fare kapanlarından zehirleri büyük bir özenle toparlayarak komşunun “ilacını” hazırlıyor. Neden mi? Çünkü yaşlı amca annesinin ve küçük kız çocuğunun “yaşantısının lümpen-proletaryalığını”, rezilliğini, iğrençliğini anlatarak/açıklayarak kızın ve annesinin “doğru yolu” bulmasını istiyor. Aslında bu kadar da değil: Kız çocuğunun sokağa çıkmasını yasaklıyor: Kendi oyunlarını oynamasını engelliyor. Kız çocuğuna satranç öğretmeye çalışıyor. Kız çocuğu ise tam “fırlama” cinsinden: Yaşlı komşuya (yoksa annesinin babası mı?) hiçbir saygı göstermeden yüzüne baka baka alaya alıyor: “Senin ölmeni bekliyoruz. Öldüğünde evini ÖZEL-LEŞ-TİRECE-GİZ” diye üstüne basa basa yineliyor: Dersini iyi öğrenmiş öğrenciler havasında... Yaşlılara saygı sıfır: Kız çocuğu yaşlı amcaya her türlü küfürü de ediyor: İlacını içiriyor. Ve öldüğünden iyice emin olduktan sonra, bahçe terasının sokağa bakan ve kırmızı bir çaputla güya “kapatılmış” “kapısından” çıkıp giderken şunları söylüyor: “Ben seni yasaklıyorum. Ben her şeyi yasaklıyorum.”

Bahçe terasını bir boydan öbürüne kaplayan elmalar, amcanın durumu, oturuşu, tekerlekli sandalyesi, birkaç kez gösterilen tam anlamıyla yıkıntı halindeki ve bin bir çöple dolu evin içi Kira Muradova'nın mesajının bir evle, yaşlı adamla ve komşu kızıyla sınırlı olmadığını ispatlıyor: Söz konusu edilen Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği ve dağılması mutlaka. Yorumu böyle yapmak yanlış olmaz. Kötürümleşen "yaşlı adam" çocuklarının dilini konuşamayınca, onları dinlemesini bilemeyince öldürüldü/terk edildi.

Üç hikayede de günlük yaşam anlatılıyormuş gibi aslında bütün bir dünya seyircilere sunuluyor: Üç hikayede de ortak bir konu var: Üç cinayet: Seyircinin gözleri önünde işlenen üç cinayet. Ne polis! Ne yargı mekanizması! Ölüm üçüne de hakim.

Ölümlerle birlikte çıplaklık da var: Her öyküde de kahramanlardan biri mutlaka çıplaklığı gösteriliyor. Ve ölümlerle çıplaklıkla birlikte gözleri kamaştıran ışık. Hiç kimse ölüm anında ne yaşadığını henüz, şimdiye kadar en azından, anlat(a)madı. Anlatamaz da. Ama tahminen tam o anda ışığın göz kamaştırıcı derecede/gözleri kör eder biçime dönüştüğü tahmin ediliyor. İşte yönetmen buna dayanarak üç öyküsünde de ışık faktörüne önem veriyor: Bembeyaz bir ışık içinde oynanıyor her şey.

Ölüm korkusu var elbette: Ama asıl anlatmak istediği ölümün hazırlanması ve öldürme anı, ölümün gelmesi.

Yönetmen belki de şunu söylemek istiyor: İnsanın kurdu insandır: Çünkü üçüncü hikayenin başında uzunca bir süre gösterilen bir kedinin bir mutfaktan arakladığı tavuğu parçalama gayreti ve iki kedi arasındaki muhteşem hırlaşma (ses yönetmenine bravo!) belki insanın aynı zamanda görkemli bir hayvan olduğunu da göstermeye yönelik. Artık bunu ve başka soruları yanıtlamak her seyircinin kendi keyfine ve kendi yorumuna kalıyor.

Ama Şu kesin: Kira Muradova bu filmiyle Rusya Federasyonu'nda son yıllarda olup-bitenlere kendi sembolleri ve kendi yöntemleriyle bir demek ışık sunuyor: Sonumuz kötü. İnsanlık öldü çünkü. Kira Muradova, bireysel ve/veya sübjektif karar(lar)la suçlananların "cezalandırılması" için başka gezegen(ler)den özel görevli gönderilmesine ihtiyacımız olmadığını söylemek istiyor: Nasıl olsa bu kaotik "yeni düzen"de isteyen istediğini ortadan kaldıracılıyor. Ve hiç kimse oralı bile olmuyor: Küçük kız çocukları yaşlı erkekleri, kadınlar kadınları, kız çocukları annelerini, erkekler komşu kadınları.

Türkan Şoray ve Yaşar Kemal, Yvonne Rainer, Kira Muradova ve Reneta Litvinova'dan sonra Pazar gecelerinin yalnızlık metrolarından birine binip dönüyorum: Paris'e doğru saat 22'de. Onca zaman film izledikten sonra yaşamın sinema gibi görünmesi içten bile değil: Ama yaşamı sevdiğimiz için sinemaya gidiyor ve sinemadan umutlu/umutsuz, mutlu/mutlusuz çıktıkça yaşamı daha yaşanılır kılmaya çalışıyor muyuz?

Bu yılki Festival'in ilginç geçeceğini duyumsuyorum. Ve ne yapıp yapıp zaman ayırarak olabildiğince film izlemeye karar veriyorum: Bu kararı metroda mı verdim? Yoksa filmlerden birini izlerken mi/anımsayamıyorum.

## “YABANCI DÜNYA”/YALANCI DÜNYA

17 Mart Pazartesi saat 18’de varıyorum Creteil’e. Niyetim önce La Lucarne Sinemasına gidip, 18.30’da başlayacak olan Bulgar kısa filmlerini izlemek sonra MAC’a dönüp Terra Estrangeira isimli (Uzak Toprak/Dünya) isimli Brezilya-Portekiz ortak yapımını görmek.

Dosyada yazılana inanıp, MAC’ın önünden 18.15’de kalkacağı belirtilen özel minibüsü bekliyorum. Saflık işte! Saat 18.20 minübüs piyasada yok. 18.30 hâlâ yok! O zaman tabana kuvvet ben bu sinemayı plana bakarak bulurum diyerek yola koyuluyorum: Gidiş yönüm doğru, ama tepeye varınca sağa dönmeyip devam edince kendimi evlere şenlik göz yaşartıcı bir banliyö evler topluluğu içinde buluyorum: Huzurlarınızda Le Mont-Mesly (Mesly-Tepesi): Ağaçsız, “ağaçları” bücür, kocaman bir alan, koskoca bir meydan: Bir tarafında çocuklar top oynuyor: Bağıra çağıra. Öbür tarafta beş-altı Magribli kağıt oynuyor: Mutlaka parasına/yutmacasına: Çünkü çok dikkatli. Ve yanlarına yaklaştığımı bile fark etmiyorlar. Neyse ki kağıt oynamayanlarından yaşlıca biri ile selamlaşıyoruz ve La Lucarne sinemasını soruyorum. O bilmiyor. Ama bildiğini sandığı, her halde mahallenin en kıdemlilerinden, birine soruyor, Arapça olarak, O şöyle başını kağıtlarından kaldırmadan tarif ediyor. Hepsine teşekkür edip dönüyorum. Alanın ucundan ayrılmak üzereyken karşıma yaşlı bir amca çıkıyor: Zil zurna şarap kokuyor ve kendi kendine çok ciddi bir tartışma içinde: Sesli sesli tartışıyor. Dipteki barımsı cafede birkaç bitirim içkilerini (aperatiflerini) atıyorlar. Sokakta yetişkin genç kızlar ve delikanlılar sohbetler. Biraz uzakta bir çift sevişiyor... Orta yaşlı kadınlar yanlarından geçiyor:

Ve sanki bu “durumları” eleştiriyormuşçasına yüzlerini buruşturuyorlar...

Ah Of! Nihayet La Lucarne Sinemasını buluyorum: Kasadaki bayan güler yüzle karışıyor: “Daha yeni başladık” diyor. Makine dairesinden başını uzatan genç makinist “Niye minübüsle gelmediniz?” diye soruyor. Şaka ediyorsunuz her halde, hangi minibüs diye yanıtlayınca başını hemen makine dairesine çekiyor: Anlıyorum ki minibüs hikayesi rüzgara göre bir şey. Filmler bitince çıktığımızda minibüsü ve şoförünü görüyorum: Takalardan taka bir minibüs ve vurdumduymaz grubundan sempatik bir şoför: Ancak saat 21’deki seansa kadar zamanım olduğu için beş dakikalık yolu yürüyerek MAC’a dönmeyi tercih ediyorum.

Salona girer girmez, La Lucarne’ın salonuna, keşke gelmeseydim diyorum: Sinema zevkinin içine eden salonlardan biri çünkü: Son derece küçük bir ekran ve abartmadan yazayım elli kişilik küçücük bir mekan. Pes doğrusu! Bulgar sinemacılar adına üzülüyorum. Neyse ki kimse yok salonda: Kaç kişiyiz? Sayıyorum. Bir iki, üç, beş... altı. Evet altı kişiyiz. Neyse uzatmayalım: Birinci kısa film 8 dakikalık: Tania Bogomilova’nın Nabludenie’si (Gözetleme/Gözlem): Birkaç evin baktığı iç avlu. Avluda bir çocuk bir güvercini resmen paramparça ediyor: İki ayağını çekip koparıyor. Dedesi (?), yaşlı adam, tekerlekli sandalyede (Kira Muradova’nın filmindeki gibi) kağıttan uçak yapıyor. Uçurtabiliyor mu? Yitik bir özgürlüğün acımsı türküsü mü? Siyah-Beyaz film kendi gizemiyle birlikte bitip gidiyor: Nereye? Ama nereye?

Katalogu incelediğimden beri mutlaka görmek istediğim Les Pomaks (Pomaklar) ikinci film. Bulgaristan-Fransa ortak yapımı film Roumania Petkova’nın. Petkova, Bulgaristan’ın tanınan kadın yönetmenlerinden biri: Birçok film yönetti. Ayrıca Güzel Sanatlar Okulu’nda öğretim üyesi. Değişik tartışmalarda kendisinden ve

yaptıklarından söz etme olanağı buldu: Pomaklar isimli çalışması Bulgaristan'ın bir bölgesinde yaşayan Müslüman topluluğu tanıtmaya yönelik. Daha sonra daha ayrıntılı değinmek istediğim bu filmde Pomakların Müslüman olmalarına karşın daha önceki Hıristiyanlıklarından kalma kimi alışkanlık, gelenek ve töreyi sürdürdüklerinin öyküsü. Bulgaristan'da 1500 yıldan beri yaşayan bu halkın tarihi ve nitelikleri aktarılıyor. Edirne ve Trakya'da da Pomakların yaşadığından haberim olduğu ve İstanbul'da Haydarpaşa Lisesi'nde okuduğum 1960'ların başında tanıdığım ve arkadaşlık ettiğim Mehmet'in Pomak olduğunu bildiğim için bu filmi görmek istiyordum. Gördükten sonra da Pomaklar konusunda öğrenilecek daha pek çok şey kaldığını sanıyorum: Kitaplardan öğrenmeli. Veya Bulgaristan'a kadar gidip Pomaklar'ı yakından görmeli. Edirne, Trakya, İstanbul ve diğer kentlerin Pomakları şimdi neredeler?

## BREZİLYA-PORTEKİZ: AYRI DÜNYALAR (MI?)

Terra Estrangeira bir kadın ve bir erkeğin ortak eseri. Daniela Thomas, 1959 Rio de Janeiro doğumlu. Londra’da sinema eğitiminden sonra New-York’ta yaşıyor ve Jorge Luis Borges’in bir yapıtından orta metraj bir film çeviriyor: The Other and I.

Daha sonra tiyatrodaki kostüm yaratıcısı olarak çalışıyor. 1986’da Brezilya’ya dönüyor. Ve hem sinema hem de opera için kostüm yaratıcılığını sürdürüyor. Daha sonra New-York The Metropolitan Opera House’da çalışıyor. Televizyon dizilerinde sanat yönetmenliğinden sonra sinema yönetmenliğine başlıyor:

Terra Estrangeira ilk uzun filmi.

Filmi birlikte çevirdiği Walter Salles ise Kaliforniya Üniversitesi’nden sinema ve televizyon diplomalı. 1956 doğumlu genç bir yönetmen. Daha çok belgesel filmleri ve sinema dünyasının ünlülerine ilişkin filmleriyle tanınıyor: Fellini, John Houston ve Yves Montand üzerine belgeselleri bulunuyor. Brezilya sanatı konusunda bir televizyon dizisi de yarattı. 1990’da ilk uzun filmi The Great Art sonra Terra Estrangeira’yı yönetti.

Sanat yaşamları ve geçmişleri böylesine zengin iki yönetmenin filmi birçok açıdan ilginç: Siyah beyazın en iyi biçimde kullanımıyla önce. Görüntülerin olağanüstü etkinliğiyle/etkisiyle: Filmin sonunda deniz kıyısına paralel çamlar (?), ağaçlar ve uçaktan görüntüler akıldan çıkacak gibi değil. İç ve dış sahnelerin çekiminde ışığın en iyi biçimde kullanılmasını da vurgulamalı. Elbette müziği de.

Olay, Republica Federativa do Brasil (Brezilya Federal Cumhuriyeti) Sao Paulo federe devletinin başkenti Sao Paulo’da

başlıyor: 16-17 milyon insanın yaşadığı azman kentte, çevre yolu üzerinde otomobillerin bitmez tükenmez gürültüsü içinde yaşamaya çalışan insanların oturduğu bir sosyal konuttayız. Gök delen mi? Evin neredeyse bütün odalarından otomobil gürültüleri duyuluyor, çevre yolu görülüyor, reklamlar saldırısı sürüyor. Panolardaki reklamlar.

Sao Paulo devletinin 32 milyonluk toplam nüfusunun yarısından çoğu sanayi merkezi, petrol rafinerileri ve binbir fabrikayla boğulan başkentinde. İnsanlar hiç mutlu değil.

Bizi ilgilendiren aile: Yaşlı terzi anneye oğlu Paco. Anne Bask. Bu, filmin hemen başında annenin oturduğu koltuğun arkasındaki duvardaki Euskadi (Bask Ülkesi) yazılı bayrakla gösteriliyor. Daha sonra anne “benim toprağım, benim kentim” diye niteleyerek defalarca San Sebastian’dan söz edecek. Fransızcada ismi Saint Sebastien biçiminde yazılan bu kentin Bask dilindeki ismi Donostia’dır: Euskadi’de, Guipuzcoa ilinin başkentidir. Bask hükümeti başbakanının yazlık sarayının bulunduğu şirin bir kenttir. 180.000 nüfusuyla. Annenin filmde söylediği gibi “San Sebastian’da, evler dağlarla birbirine karışırlar.” Siverek evlerini bilenler annenin anlattığını mutlaka hemen kavrayacaklar. Diğerleri de. Evler çünkü sırtlarını dağlara yaslıyorlar. Dağlar sanki evlerin devamıdır. Kimi evin kileri neredeyse dağ içinde oyulmuştur. Anne, Brezilya’dan ve Sao Paulo’dan usanmıştır. Biriktirdiği ve gözü gibi sakladığı parasıyla San Sebastian’a gitmek, “kendi toprağını” ölmeden önce bir kez daha görmek istiyor. Ancak bu tasarı Paco’yu fazla ilgilendirmiyor: Annesini, bu tür konulardan söz ettiğinde, kibarca dinliyor. Ama Paco’nun gelecek için tasarısı başkadır: Aktör olmak. Annesine fark ettirmeden aktörlük sınavına hazırlanıyor. Kazanacağına inanıyor: Ne de olsa yakışıklı çocuk.



Mart 1990'dayız: Ve aralık 1989'da ilk kez genel oyla yapılan başkanlık seçimini kazanan Fernando Collor de Melo, Brezilya "ekonomisini düze çıkarmak" için, "kemerleri sıkmak üzere" yeni ekonomi politika uygulamaya karar verir: Yeni para birimiyle: Terzi anne gibi bütün ekonomisini evinden saklayan yoksulların tüm ekonomisi güme gidiyor. Cumhurbaşkanı'nın konuşması ve ekonomi politikasına ilişkin bilgiler televizyon kameralarından veriliyor. Bu ve başka unsurlar televizyonun yaşamımızı istila ettiğinin göstergeleri olarak sunuluyor. Terzi anne ekonomik kararlar sonucu birdenbire yoksullaştığını öğrendiği haberleri izlerken vefat ediyor. (Collor, 1992'de yolsuzluklara karıştığı iddiasıyla Parlamento tarafından görevden alındı. Artık 2001 yılına kadar seçme ve seçilme haklarından yoksun.)

Annesinin ölümü üzerine Paco'nun yaşamı altüst oluyor; hele aktörlük sınavında da "çakınca"!

Önce annesinin cenazesini kaldırmak için kesesine uygun bir cenaze kaldırma şirketi bulması gerek. Bu hiç te kolay değil. Çünkü her şey çok pahalı. Neyse sonunda garip bir mezarlığa annesini gömdürme "başarısını" (!) gösteriyor.

Annesiz ve gelecek için tasarısız, amaçsız, mutsuz, bitik Paco, kaderini/acısını başlarda gidermeye bakarken, kendisine viski ismarlayan Igor'la tanışıyor: Kaderi yeni bir kanala giriyor: Igor görünüşte "antikacı"dır. Açıkça söylenmemekle birlikte, büyük ihtimalle gençliğinde solcu, hatta kimbilir "devrimci" olmalı. Antikacı dükkanında Paco'ya attığı nutuk son derece solcudur nitekim: "Keşif"le ve altınla hafızamız da bizi bırakıp gitti" diyor: "Biz" dediği elbette Amerikanın gerçek sahipleridir. Igor, "Avrupa'ya" neredeyse düşmandır. Ama anlattığına bakılırsa kimi antika malların müşterisi Avrupalıdır. Ve o tarafa zaman zaman sefer düzenliyor. Arada bir çalışanını gönderiyor: Paco'ya "Merak

etme ilk sefere seni göndereceğim. Böylece ananın memleketini de ziyaret etme olanağı bulursun” diyor.

İgor aslında antika eserler içinde pırlanta ve benzeri değerli “taşlar”ın kaçakçılığını yapmaktadır.

Birkaç gün sonra Paco, İgor’un hazırladığı ilk sefere çıkıyor: Hedef: Lizbon.

Filmin başından itibaren Sao Paulo ile Lizbon koşut biçimde veriliyor: Sao Paulo’da Paco ve annesi anlatılırken, Lizbon’da bir tür tavernada çalışan genç bayan Alex, arkadaşı saksafonist Miguel ve yine arkadaşı kitabevi sahibi Pedro anlatılıyor:

Alex ve Pedro, film sürecinde anlaşıldığı gibi, daha önce İgor’un kaçakçılık şebekesi içinde Lizbon’a “düşmüşler” ve buraya çakılıp kalmışlar. Alex, büyük olasılıkla kendisinden paketi almak için oteline gelen Miguel’in “asılmasıyla”, O’nun metresi olmayı kabul etmiş. Çünkü Miguel, saksofon çalarak yaşamak ve geçinmek olanağına sahip değil. İgor’un gönderdiği “değerli taşları” satarak para kazanıyor. Kazandığı para da daha çok ve öncelikle uyuşturucu satın almaya veya daha önce aldığı uyuşturucunun borçlarını ödemeye harcanıyor...

Lizbon’daki üç gencin konumu yoksulluk sınırındadır. Hele Alex, Miguel’den ayrılmak kararını verdikten sonra geçinmek için Brezilya pasaportunu bile satmak zorunda kalacaktır...

Lizbon’un ne denli “boktan”, tehlikeli ve kapkara bir kent olduğu defalarca gösteriliyor: Kaçakçılığın yapıldığı her türlü pisliğin merkezi “Viajantes Hotel” bir batakhanedir. Üst katında ise Afrikalıların Yurdu bulunuyor. Portekiz’in Afrika’da birçok ülkeyi sömürdüğü anımsatılıyor, Angolalılara, Ginelilere karşı ırkçılık gösteriliyor.

Paco ve Alex'in yolları Lizbon'da kesişiyor.

O ana kadar toplumsal, ekonomik ve siyasi havadaki film Lizbon'da polisiye bir havaya bürünüyor: Paco'nun Lizbon'da buluşması gereken "arkadaşı" piyasada görünmez. Devreye "Mister Kraft" ve adamları girer. Bu arada Sao Paulo'da kaldığını sandığımız İgor'da Lizbon'da piyasaya çıkar. İşler iyice birbirine karışır. Paco ise annesinin son isteği gibi duyumsadığı San Sebastian'a gitmeyi kafasına koyar: Elbette yanında Alex'le. Bu kaçıp kovalamaca sahneleri Jean-Luc Godard'ı ve Fransız sinemasının "Yeni Dalga" akımını anımsatıyor: Özellikle Jean-Luc Godard'ın 1960 tarihli "A bout de Soufle" filmini: Romantizmi ve nostaljisiyle.

Paco, San Sebastian'a gitmek ve "ona başkasının yerine bakmak" istiyor. 21 yaşındaki Paco ile 28 yaşındaki Alex'in otomobille Portekiz-İspanya sınırındaki küçük bir köye doğru yolculukları tam anlamıyla bir "aşk gezintisi"dir. Sevgi dolu bir balad: İgor'dan, Kraft'tan, ve bütün kötülük adamlarından kaçış da. Yol üzerinde deniz kıyısında karaya oturmuş dev yolcu gemisinin görüntüsü, iki aşkın, iki gencin "Biz de burada karaya vurabilirsek" demeleri: Hani bize de izin verilse ve mutluluğumuzun tadına varabilirsek. Olmaz elbette: Kötülük adamlarıyla iki aşkın kaçınılmaz karşılaşması küçük bir köy lokantasında meydana gelir: Bundan kaçmak ol(a)maz: Silahlar çekilir: İki ölü, Paco yaralı: Alex, O'nu otomobile atarak Portekiz-İspanya sınırını geçer ve San Sebastian'a doğru yol alır. Kamera uçaktan otomobili, otomobilin çevresindeki doğayı, ağaçları, denizi, kumsalı izlemeyi sürdürür: Epey bir zaman...

İki aşkın sonunu mu? Bilinmez. Belki San Sebastian'a vardılar. Belki varamadılar. Paco belki öldü. Belki ölmedi.

"Ya birini yitirmek, ya kendini yitirmek."

Başka bir sonuç olası mı? Trajik ve polisiye film, günümüz, geçmişimiz ve geleceğimiz için karamsar: Dünyanın sonu belki de: Sahte modernliklere karşın ilkelikten asla kurtulamadık çünkü.

Kapitalistik-mafyamsı “düzen”/sistem çocuklarını dişlileri arasına takıyor: VE YİYOR ÇÜNKÜ.

Büyük olasılıkla bu nedenle Portekiz’de ve Portekizce konuşulan ülkelerde en çok FADO söylenir: Duygusal ve dramatik halk şiirlerinin türküleştirilmesi. Bizdeki ağıt yani.

## “YILDIZLARLA KAPLI BİR GÖKYÜZÜ”

Brezilya’dan gelen ikinci film Tata Amaral’ın Um ceu de Estrelas isimli yapıtı. 37 yaşındaki genç bayanın filmi de Sao Paulo’da geçiyor. Banliyösünde. Bir tür gecekondu mahallesinde. Kimliğini, özelliğini yitiren, gittikçe uzaklaşan, havaalanı yanında, dar ve karman-çorban sokakları ve yoksulevleriyle bir “favella”dayız.

Çevre yoluna çok uzak değil. Neredeyse Paco ve annesinin evlerine komşu mahalle.

Bütün film kadın kahraman Dalva’nın annesiyle yaşadığı yoksul evde geçiyor. Arada bir pencereden veya kapıdan bir şeyler görünse bile evden dışarı çıkılmıyor.

Film başladığında Dalva aynası önünde özenerek makyaj yapıyor. Dalva çünkü kuaför ve kazandığı bir ödülü almak için Miami’ye uçacak. Ama ne zaman? O Akşam? Yarın? Bilmiyoruz. Davla zaten bir türlü ne zaman gideceğini annesine söyleyemiyor. Belki annesi birazdan gelince açacak konuyu. Mutfığa geçiyor: Bir bardak su içmek için. Mutfakta hamam böcekleri. Karıncalar. Pislik... Saat 16.20 annesi hâlâ alışverişten dönmedi. Saatin önemi var: Çünkü film gerçek zamanda geçiyor: O saatten gece geç saate kadar. İşte tam da şimdi kapı çalınıyor: Dalva kapıyı açıyor. Karşısında beklemediği biri: Birkaç ay önce ayrıldıkları ilk göz ağrısı, yıllarca birlikte yaşadığı Victor: Elinde bir plastik çantayla:

“Eşyani getirdim. Madem ayrıldık ve madem ki yakında bizi terk ediyorsun bunları geri veriyorum.”

Dalva 15, Victor 21’indeyken birbirlerine aşık olup birlikte yaşıyorlar. Aradan on yıl geçmiş. Onca arkadaşlık mutlaka bir

takım izler bırakır: Dalva, Victor’u içeri buyur ediyor. Keşke etmeseydi. Ama olanlar olacak artık.

Victor yavaş yavaş eve yerleşiyor: Bu arada bir komşu uğruyor. Dalva’nın annesinin sevdiği bir tür puf böreklerden yapmış ve birkaç tane getirmiş: Komşuluk hakkıdır hani.

Komşu kadın ayrılıyor. Bir süre sonra anne geliyor: Ellerinde dolu dolu fileler. Victor’dan nefret ettiğini anlamak için Arif olmaya gerek yok: Anne basıyor küfürü: Ne iti ne kopuğu kalıyor. “Pislik herif” ve defolla bitiyor.

Victor karşılık veriyor: Ve tartışma, bağırışma, küfür derken aile içi şiddet dramatik boyutlara doğru gidiyor: Victor anneyi tuvalete kilitliyor. Anne tuvalette küfürlerini sürdürüyor. Aralarda da dualar etmeye koyuluyor. Anne son derece yobaz. Din ve İsa eksik değil: Ne konuşmalarında. Ne duvarlardaki tablolarında. Ne de salonda ve şurada buradaki küçük büyük heykellerde. Dalva bile bir ara dualar ediyor. Victor dayanamayıp, “Şimdi sen de başımıza yobaz mı kesildin?” diyor.

Tartışmalar annenin küfürleri, Dalva’nın ne yapacağını bilememesi, Victor’un çıkardığı tabancasıyla tuvaletteki annesine tuvaletin kapalı kapısı arkasından ateş etmesine yol açıyor. Annenin sesi kesiliyor. Öldürüldüğünü daha sonra görüyoruz. Bundan sonrası ailesel bir cinayetin anatomisidir, içerden gösterilmesidir.

Dalva, annesini öldüren Victor’la annesinin öldürülmesini izleyen saniyelerde aşk yapma isteğini gösteriyor: Ve iki aşık epeyce uzunca süren ve kimi X filmlerindeki sahneleri çağrıştıran sevişmeye koyuluyorlar ancak bu sevişmeden çok güreşmeye benziyor. Bir tür maça: Dalva hep erkeğin/rakibinin üstünde kalmak için çabılıyor. Dalva erkeğine üstün gelmek istiyor. O’na

egemen olmak. Aşk ve ölümün dansı mı? Eros ile Thanatos'un karmaşık ve anlaşılabilir ilişkilerinin bir başka biçimde gösterilmesi mi? Dalva gerçekten kurban mı? Yoksa annesini öldürmesi için bizzat Victor'u tahrik mi etti? Annesinin öldürülmesiyle "ÖZGÜRLÜĞÜNÜN" bir yönünü eline mi geçirdi? Peki ya Victor? O'ndan nasıl kurtulacak? O'na hakim olması yetecek mi? Dalva, genç kadın, birbirleriyle çelişkili, henüz berraklaşmamış, henüz çözümünü bulamamış duygular içinde çırpınıyor:

Sevişme sahnesinden sonra, akşam karanlığında, polisin evi çevirdiği dışarıdan megafonla seslenen komiser sayesinde anlaşılıyor. İki aşık ne yapıyorlar biliyor musunuz? Evin çevrilmesini ve gelişmeleri izlemek için TELEVİZYON KARŞISINA GEÇİYORLAR. Kendileri hakkında komşuların, polisin ve gazetecinin neler söylediklerini izliyorlar. Bu seyir polisin elektriği kesmesine kadar sürüyor.

İki aşık arasında geçmişlerinin değerlendirilmesine sıra geliyor: Aldatılmak üzere olan erkek haliyle, elbette en çok konuşan Victor: "Her şeyini biliyorum. Senin kokunu, giysilerini, sevdiğin çiçekleri, beğendiğin otomobilleri, dilinden düşürmediğin şarkılarını, her şeyini evet her şeyini biliyorum. Tanıyorum. Bütün zamanımı, bütün hayatımı senin için yaşadım. Sana ayırdım."

Acıkınca Victor, "Hadi bir şeyler yiyelim" diyor. Mutfakta Dalva'nın sahadanda yumurta hazırlama sahnesiyle Victor'un masayı düzenlemesi sahnesi var: Sanki erkeklere şunu söylüyor: Eşinize mutfakta, yemek salonunda yardım etmek için son anı beklemeyiniz. Masa, iki tabak, çatal, kaşık, bıçak ve adam başına bir yumurta: Sahanda.

Bitmiş, tükenmiş, rezili çıkmış bir hayat: Dalva kuaförcü güzeliyle, Victor, metal işçisi ve kendi isteğiyle birkaç hafta önce işini terk etmiş kenar mahallenin yakışıklı delikanlısı. Dalva 26 yaşında artık.

Victor 32. Victor, yemeğin bitiminde tabancasını Dalva'ya uzatıyor: Sonra bir silah sesi.

Bundan sonrasını yine televizyon kameralarından izliyoruz: Televizyon kameraları polisle birlikte, belki polisten önce eve dalıyor. Victor'un başı yemek masasının üstünde kanlar içinde. Dalva bir battaniyeye sarılı kapıdan çıkarılıyor: Dalva artık "ÖZGÜR": İsterse Miami'ye artık gidebilir. Hiçbir "takıntısı" kalmadı Sao Paulo'yla. Ama KUZEYİN kendisine ne hazırladığını bilmiyor(uz). Filmin sonunda belki bu nedenle Dalva bize bakıyor. Televizyon yayınında DIRECT için "VIVO" yazıyor ekranın köşesinde. CANLI YAYIN demek için. Ama Victor ölü. Ve VIVO'nun aynı zamanda hayat anlamına geldiğini anımsıyoruz. Ancak bu HAYAT Victor'u canlandıramayacak maalesef. Anneyi canlandıramayacak maalesef. Televizyon ekranından bize bakmayı ısrarla sürdüren Dalva soruyor sanki: Kim kurban? Gerçek kurbanlar kimler? Biz kimler tarafından manipüle ediliyoruz? Bize ne oluyor? Bir değil. İki değil, üç hayat yıkıldı: Ya öbürleri?

Genç, yaşlı, kadın, erkek yaşamları Par-am-par-ça ediliyorlar. (B)öldürülüyorlar. Bozuluyorlar.

Filmin gösteriminden sonra yönetmen Tama Amaral'la tartışmayı izliyorum: Fransızcanın ağzını burnunu kırarak konuşuyor. Ama son derece sempatik ve yerinde şeyler söylüyor:

"Kahramanları yargılamaya çalışmadan göstermek istedim. Toplumsal çevreyi, koşulları olabildiğince ortadan kaldırmaya çalıştım. Örneğin Victor'u işsiz olarak göstermedim. Ama O'nun işini kendi isteğiyle terk ettiğini özel olarak belirttim. Ahlaki veya benzeri değer yargıları da getirmek istemedim. Nitekim kahramanlar iyiyle kötü arasında gidip geliyorlar. Ne biri baştan sona iyi, ne diğeri baştan sona kötü. İyi ve kötü yer değiştiriyor. Sonunda Dalva özgürlüğünü elde ediyor. O artık özgürdür.



Amacım bu tür olayların yaşandığı, bu tür bir eve girip, içeride yerleşip olan bitenleri izlemektir. Victor, sevgilisinin kendisini bırakmak üzere olduğunu duyumsadığı için anormalleşiyor. Birdenbire. Yani eve geldiğinde ilk önce Dalva'nın annesini öldürmek sonra kendisini öldürmesi için silahı Dalva'ya vermek gibi bir tasarısı yok. Anormallik birdenbire, aniden, daha doğrusu sevgilisinin kendisinden ayrılmakta kararlı olduğunu anlamasıyla başlıyor. Ve dramatik boyutlara tırmanıyor. Dalva'da normalden anormalliğe doğru gidiyor: Victor'u öldürmesi. Polis elbette rehin alma gibi gösterdiği için, Dalva meşru müdafaa halinde öldürmüş olarak kabul ediliyor. Ama biz olayı içeriden yaşadığımız için bunun da bir cinayet olduğunu biliyoruz.”

Tata Amaral, filmin gerçekten yaşanmış bir olayı konu edinen

bir romandan uyarlandığını da belirtiyor. Şunu da ekliyor:

“Romanın sonunda polis Victor'u öldürüyor. Filmde ise

Victor'un isteğiyle nişanlısı.” Böylece yönetmenin filmine

sembolik değerler yüklemek istediğini açık olarak görüyoruz.

Kendisi bu konuda bir şey söylemese de.

Tata Amaral devam ediyor: “Sao Paulo 17 milyonluk müthiş bir kent. Her gün en az iki cinayet işleniyor. Ve kimi özel televizyon kanalı sadece bu tür olayların canlı yayınıyla ilgileniyor. Gerçek büyük şiddet medyalardan kaynaklanıyor: Şiddeti yayarak. Şiddeti bütün evlerinin içine hatta yatak odalarımıza kadar taşıyarak. Bu tür olayların yaşandığı mahalle ve evleri istila ederek. İnsanların yaşamlarını bozuk para gibi harcayarak. Har vurup harman savurarak. Nitekim filmde VİVO yani canlı yayın yazısıyla ve sözcük

oyunuyla bu meseleye değinmek istedim. Çünkü VİVO aynı zamanda yaşam demek. Oysa burada ölümlerle aşık atılıyor. Ve özellikle yaşamın bir oyun, televizyonsal bile olsa, bir oyun olmadığını göstermek istedim. Canlı yayınlarıyla sadece cinayetleri ve en dramatik boyutlarıyla aktaran televizyon programlarını teşhir etmek istedim. Toplumda şiddetin varlığı bir gerçek. Televizyonların bu tür yayınlarının da şiddeti artırdığına inanıyorum.”

Tata Amaral’a tekniği konusunda sorulan bir soruya yanıtı şu: “Yakın plan çekmeyi tercih ediyorum. Her sahne simetrik ve iki yönlü. Bir bir yandan bir öbür yandan vermeye çalıştım.”

Tata Amaral’ın filmi benim gibi birçok seyircinin nefesini, sesini soluğunu kesti. Çünkü çekim tekniği ve olayları peşpeşe sıralamasıyla, biz seyirciler de, sanki evin içindeydik ve olaylar sanki gözümüzün önünde olup-bittiler. Kabul ediniz ki iki cinayet, onca şiddet, bir güreş gibi uzun sevişme sahnesi, polislin evi sarması, televizyon takımının ve gazetecilerinin gürültü patırtısı, helikopter homurtuları ve daha bin bir şey nefesinizi keser. Soluğunuzu alır götürür. Bu filmin ödül alamamasına şaşırdım. Tata Amaral ilk uzun filmiyle mutlaka bir ödül almalıydı.

## APOLLO’NUN ALEVİ

18 Mart Salı günü Grande Salle’de 19’da bir kısa bir de uzun film izledim.

Kısa film İngiltere’den, Clare Kilner’in Daphne and Apollo’su. British Museum’ü ilkokul öğrencisiyken ziyaret eden ve Apollo heykeli önünde, “erkeğin güzelliğine” ve özellikle “zizisine” vurulan Daphne, 17 yıl sonra aynı Müze’de çalışıyor: Ve her fırsatta “heykelinin” önünde kendinden geçiyor. Ama bir gün Apollo heykeli başka bir müzeye “ödünç” verilince Daphne hemen yerine koyabileceği bir “kişi” arıyor: Bundan daha kolayı ne ki? Müzede çalışan ve önüne gelen kadına “sarkan” duvarcı ustası Adonis (!?) ne güne duruyor? Bir yaklaşma ve hemen eve: Evde Ellenistik hava zaten dünden hazır: İncir, yani “aşk meyvesi”, şarap, yani “aşk iksiri”, ve daha neler neler. Müzik de Ellenistik olmalı doğallıkla: Ve sonrası: Adonis’in heykelletirilmesinin ve evde “tutulmasının” öyküsüdür: Onbir dakikada ve renkli olarak müsaadenizle.

Bu film Paris-XIII. Üniversitesi jüri kısa film ödülünü aldı.

## FLAME (ALEV)

Ingrid Sinclair, Zimbabve’li bir “Beyaz”. İnsan Hakları savunucusu bayan yönetmen ülkesini tanıtmak istiyor. Özellikle bağımsızlık savaşında rol alan kadın gerillaları, kadın savaşçıları:

“Kahramanlarım kadın askerlerdir. Fiziki kapasitelerine, bilgilerine ve güçlerine hayranım. Geçmişte bağımsızlık için mücadele ettiklerini saklıyorlar genellikle. Bu filmimle onlara saygı ve sevgimi göstermek istedim.” diyor.

Daha önce kısa filmler çeviren bayan yönetmen 90 dakikalık ilk uzun filmiyle neredeyse belgesel toplumbilimsel bir biçimde iki genç köylünün bayanın 1975’te bağımsızlık mücadelesine katılımını ve mücadelenin bittiği 1979-1980’e kadarki yaşamını aktarıyor.

Zimbabve’de, sömürgecilerin verdiği isimle Rodezya’da bağımsızlık için silahlı mücadele 1972’de başladı. 1979’da barış anlaşması ve seçimler sonrasında iktidarın sınırlı bir biçimde siyahlara aktarılmasıyla sonuçlandı. 18 Nisan 1980’de Zimbabve ismi resmen kabul edildi: Atalarına saygı işareti olarak.

Savaş sekiz yıl sürdü.

Savaşın en doruk noktasında iki genç kızı küçük bir köyde buluyoruz: Florence ve Niaşa. Florence süslenmeye meraklı Niaşa ise okumaya. Birinci ikinciye takılıyor: “Kitap defterlerde nah koca bulursun!”

Süs meraklısının karanlık basınca başka eylemleri var: Köyün yakınında konaklayan gerillalara azık götürmek: “Kardeşlerimize yiyecek götürmezsek, onları desteklemezsek aç kalırlar, savaşıamazlar, yakalanırlar...”

Gerillalar bir yandan da toplanan köylü gençlere propaganda yapıyor; bağımsızlığın önemini ve bağımsızlık savaşının amaçlarını anlatıyorlar. Kumandanın ismi evlere şenlik: “Kumandan Tehlike”.

Kumandan Tehlike gece eğitimi bittikten sonra ayrılmak üzere olan gençlerden Florence’ı bir dakikalık alıkoyuyor: Ve O’na “Aramıza katılmak istersen çok yararlı olur” türü bir şeyler söylüyor. Ateş önce gönüle düşüyor, sonra bacayı sarıyor.

Florance arkadaş Niaşa’yı da ikna edip “HAYDİ BAMBERİ” (ileri) diyor: Hedef Mozambik’e kadar gitmek ve oradaki gerilla kamplarında bağımsızlık savaşı saflarına katılmak.

Yürümek dile kolay: Git git bitmez. Bu arada ülkenin unutulmaz doğa güzelliklerini seyir başlıbaşına bir keyif.

Mozambik askerleri tarafından yakalanan iki arkadaş, askerlerce Zimbabve’li gerilla kampına teslim edilirler: Biraz da alay ederek.

Kamp başlıbaşına bir dünya: Kimler yok ki: “Kumandan Che”, “Yoldaş Mao” ve daha pek çok kumandan ve pek çok gerilla.

Köylerinde Rodezya askerlerinin, ihbarcılarının ve her türlü kötülük adamlarının baskısıyla çocukluklarını tam anlamıyla yaşayamayan iki genç, kampta kendi yaşitlerini bulmaktan mutludurlar. Sonrası eğitimidir. Okuma-yazma öğrenmektir. Kadınlar, tahtadan tüfeklerle eğitim “fazla uzayınca”, kampta gösteri bile yaparlar: Kumandana kadar yürüyüp “Artık yetti! Bize silah verin!” derler.

Saati gelince iki arkadaşın kendilerine birer kod adı seçmesi gerekir: Florance artık Flame’dır: Alev. Çünkü silaha ve silahlı mücadeleye meraklıdır. Niaşa ise Liberty ismini seçer: Özgürlük.

Flame artık kaleşnikofundan ayrılmaz. Ve ilk çatışmalarda adını duyurur. Florance “Kumandan Tehlike”nin de yolunu gözlemektedir. Fırsat buldukça elbette. Aşk her yerde aşktır. Ama

erkek de her yerde eşeklik yapabilir: Nitekim kampı ziyarete gelen birkaç kumandan, kendilerine içki içerken eşlik etsinler diye birkaç bayanı bu arada Flame'ı çağırırlar: İçki ve müzik faslından sonra gecenin geç vaktinde kendi kamp kumandanı Flame'ı igfal eder. Kumandan hemen ertesi günü özer diler Flame'dan. Ama iş işten geçmiştir. Flame'ın kalbinde bir şeyler kırılmıştır. Ve hamiledir: Oğlu olur. Adını Hondo koyar: "SAVAŞIN OĞLU" demektir. Bu arada kumandan başka bir kampa atanır. Flame'a kendisiyle gelmesini önerir. Flame reddeder.

Kumandan oğlunu görmeye geldiği bir gün Rodezya uçakları kampa saldırır: Hondo ve babası birçok başka gerillayla birlikte öldürülür: Uçaklar ölüm saçan makinalardır çünkü.

Rodezya askerlerinin yakıp, yıkmaları, köyleri bombalamaları gösterilir.

Bu arada Flame'ın köyde kalan içkici babası, içki borcunu ödeyemediği için alacaklısı köy bakkalı Şivara tarafından "terörist" diye ihbar edilir. Ve babası işkencede öldürülür. Flame köye döner bir gece ve ihbarcı bakkala unutamayacağı bir ders verir.

Flame birçok askeri başarıya imza atar. Artık bir efsanedir Flame. "Kumandan Tehlike"nin aşkını yitirmiştir. Oğlunu da. Oğlunun babasını da. Kendi babasını da. Flame bütün enerjisini bağımsızlık savaşının başarısı için harcamaktadır: Ve bağımsızlıkla birlikte kadınların nihayet özgürleşeceklerine inanmaktadır.

Savaş bütün yaşamıdır. Ama savaş da biter: Savaşın bittiğinin duyulduğu sahnede Flame'in silah ve donanımını üstünden çıkarması, göz yaşları arasında, başlı başına bir dramdır sanki.

Savaş bitiminde, Flame, savaştaki kahramanlıklarıyla ünlü "kumandan Tehlike"yle evlenir. O'nun köyüne yerleşirler. Çoluk-çocuğa karışırlar. Ama eşinin de kendi babası gibi içkiye/alkole ve

kumara düşkünlüğünü üzüntüler arasında görür. “Kumandan Tehlike” savaş bittikten sonra zamanının çoğunu “kahvede” geçiriyor, zamanını “öldürüyor”. Flame için hiçbir şey değişmemiştir: Aradan geçen on yıla rağmen: Flame’in kadınsal konumu ve kadınsal “görevleri” hep aynıdır: Ev işleri, çocuklara bakmak, karınlarını doyurmak için tek başına koşturmacalar, vb. Kadın(lar) için toplumda her hangi bir değişim söz konusu değildir.

“Şehir”de, başkent Harere’de oturan arkadaşı Niaşa’dan aldığı bir kart üzerine, Flame’da O’nun gibi yapmak ister: Özgürleşmek için, şehre gitmek ve orada bir iş bulup çalışmak. Ve nitekim yola koyulur.

Niaşa/Liberty şehirde bir büroda çalışıyor. Tek başına oturduğu bir evi var: Mazbut ve aynı zamanda tatsız bir yaşam içinde. Artık “köylü” değildir. Ve büyük olasılıkla bu nedenle, çocukluk ve silah arkadaşını kabul edip etmemek arasında tereddüt eder, ikirciklidir. Sonuçta görüşmeye karar verir. Bir araya gelen iki arkadaş geçmiş günleri anarlar! Flame’a bir iş bulunacak mutlaka.

Ertesi gün kutlanan “Ulusal Bayram” şenliklerinde yönetmen bir anlamda kendi sonucunu da sunuyor: “Sıradan kadın ve erkekler”, savaşın isimsiz kahramanları, birçok gerilla, savaş bitiminde bir kenarda unutulduklar. Yönetmenin göstermek istediği şudur: Sıradan savaş kahramanları, kadın ve erkek, bir apartmanda, bayramı televizyondan izler ve kendi gerilla türkülerini söylerler. Ayna anda televizyon kameraları ve projektörleri “yeni liderlere” çevrilidir... EŞİTLİK YİNE SAĞLANAMAMIŞTIR. Kutlama töreninde her şey “yolundadır”: Resmi geçitteki askerler, silahların gösterilmesi, flamalar, bayraklar, kamyonlar, jipler...

Savaşa kadınların bizzat ve en etkin biçimde katılımlarına karşın kadınların sorunları çözülmemiştir. Birçok gerilla kadın bir kenarda terkedilmiştir. Unutulmuşlardır.

Başka ülkelerde, örneğin en çok bilindiği için anımsatmakta yarar var, Cezayir’de, bağımsızlık savaşı sonrasında benzer olaylar yaşandığı için, kadınların ve kadın gerillaların savaş sonrasında karar mekanizmalarına katılımı için daha savaş anında gerekli kararlar alınmalıdır.

Film, sonrası için, yine de bir umut ışığı bırakıyor: Kadınların birbirine destek olması halinde kadınlık konumu/durumu “kader” olmaktan çıkarılabilir.

Kadın gerillalar başta bağımsızlık mücadelesine katılanların tanıklıklarına dayanılarak hazırlanan film elbette Zimbabwe’nin bütün tarihini aydınlattığı iddia etmiyor. Ancak gösterdikleriyle bağımsızlık savaşında erkeklerin ve kimi zaman onlardan daha çok mücadele eden kadınların savaş sonrasında bir kenarda unutulduğunu hiçbir abartmaya gitmeden, neredeyse işin doğasına uygunmuş gibi anlatıyor.

Başka ülkelerinin bağımsızlık savaşlarında, benzer şeyler yaşandığı için kadınların savaş sonrasında unutulmaması için neler yapılması gerektiğini herhalde savaşlar, mücadeleler sırasında çözümlenmek gerektiği sonucuna ulaşmak haksızlık olmaz.



## RUANDA VE BURUNDİ

Kimi savaşta, hele aynı ülke içindeki iki kardeş halk arasındaki kimi savaşta, kadınlar pasifliği ve savaşın faturasını ödemek zorunda kalmalarıyla dikkat çekiyor:

Ruanda ve Burundi’de Tutsilerle Hutular arasındaki kanlı hesaplaşmada rneğin. Ruanda ve Burundi dramı bir kez daha ve bu defa 1994 nisanından beri dünya kamuoyunun gündemine oturdu. (Devlet-Ulus isimli kitabımda bu konuya özel olarak değiniyorum: Alan Yayıncılık, İstanbul, 1995, s. 222-237)

Bu Afrika dramının kadınlar açısından nasıl değerlendirildiğini bilmek önemli elbette. Belçikalı bayan yönetmen Violaine de Villers, Tutsi ve Hutu beş kadınla konuşuyor: Kamerası karşısında.

Kadınlar, artık siyasi mülteci olarak buldukları Belçika’dan sararmaya yüz tutmuş fotolara bakarak, veya doğrudan doğruya bize bakarak anlatıyorlar: Yaşadıkları trajediyi, yakınlarının, ana-babalarının, kardeşlerinin, komşularının öldürülmelerini, kendilerinin nasıl ölümden döndüklerini. Kurtulduklarını değil: Ölümden nasıl döndüklerini. Biri rneğin bir foto gösteriyor bize: Otuzdan fazla insan sayılabilir fotoda: Ana-babası, kardeşleri, yengeleri, yeğenleri. Bir tek kişi kurtulabilmiş katliamdan. Bir tek kişi. Dokuz odalı büyük bir ev yakılıp yıkılmış. Topraklarına el konulmuş. Dul bir kadın nasıl tek başına mücadele etmiş: Katillerin elinden kurtulabilmek için. 1963’deki katliamda baba öldürülmüş, 38 yaşındayken; 1994’de oğlu katledilmiş, neredeyse O da o yaşlarda. Ruanda’nın başkentinde, Hutuların elindeki ve “Radio Mille Collines” (Bin Tepeler Radyosu: Kigali’nin bin tepe üzerinde kurulduğuna atfen) nasıl katliam çağrısı yapmış, nasıl sürekli öldürme bildirileri yayınlamış. Irkçı bir radyonun en son rneği.

Yağmalar, çalıp-çırpmalar. Hakaretler, göz korkutmalar, katliamlar. Bir kadın soruyor: “Nasıl olur o yaşta bir çocuk, o yaşta bir genç ölüme öylesine meydan okur. Nasıl öylesine ölümü kabullenir.” Anlattığı kardeşidir: Ve artık çekilmez olan tehdit, korku ve yıldırımlardan sonra ölümü artık bir “kurtuluş” gibi beklemektedir çünkü.

Bir başka kadının anlattıkları ise mucize cinsinden bir öykü: “Hutular hepimizi evimizin arkasındaki alana dizdiler: Babam vurulunca düştü, O düşünce arkasındaki bana çarptı ve beni düşürdü, cesedi de üstüme düştü. Sonra öbürleri tek tek öldürüldüler: Annem, kardeşlerim ve hepsinin cesetleri üstüme düştü. Sonra toprak atıldığını duyumsadım: Çünkü gündüzken birden bire gece oldu. Ve artık nefes te alamıyordum. Ama ben ölmemiştim. Bağırarak istiyordum. Ama korkuyordum: Ya beni çıkarıp yeniden kurşuna dizerlerse diye. Bir süre sonra bağrırmaya başladım. Çünkü artık dayanamıyordum. Onca tehdide ve göz korkutmaya karşın, komşumuz bir kadın cesaret edip, Uluslararası Kızılhaç’a haber veriyor. Ve gelip beni kurtardılar: Toprak kaldırılınca ilk nefes alışımı unutamam: İnanılmaz bir duygu. Sonra beni götürüp bir tür bakımevinde bir köşeye bıraktılar: Nasıl olsa ölürüm sandılar. Ama ölmüyordum. Başımda şişlikler, birkaç kemiğimin kırık olmasına karşı ölmüyordum. Ölmediğimi görünce benimle ilgilenmeye karar verdiler. Tedavi ettiler. Kurtuldum. Kimi ufak tefek sorunlarıma karşın yaşıyorum işte. Bugün ailemden kimse kalmadı. Ama onları katledenler özgürce dolaşıyorlar. Bu büyük bir adaletsizlik. Şimdi ille onların da öldürülmesini istemek bana ters geliyor: Ama adalet de mutlaka yerini bulmalı: Ve onlar mutlaka suçlarına uygun biçimde cezalandırılmalılar.”

Kadınlar hepsi birlikte kendi dillerinden ağıtlarını yakıyorlar: Suçluların cezalandırılmasını istiyorlar: Ki çocukları bir daha benzer vahşete kurban gitmesinler.

Ruanda, Burundi ve komşu ülkelerde her türlü katliam son verilmesi için.

Öylesine değerler, öylesine pasifist, barışçıl değerler yaratılmalı ki çocuklar, hangi halktan olursa olsun gelecekte birlikte yaşayabilsinler: Yeni öldürmeler korkusu olmadan. Yaşanılanlar bir daha yaşanılmadan.

Filmden sonraki tartışmada, filmin yönetmeni kadınlarla kamera karşısına geçmeden önce, aylarca uzun uzun konuştuğunu ve birlikte aldıkları karardan sonra kamera karşısına geçtiklerini belirtti.

Gösterimden sonraki tartışmaya filmde konuşan iki bayan da katıldı. Bu filmi “yapılanlar unutulmasın diye gerçekleştirdik” dediler.

Yönetmen, Ruanda ve Burundi’nin yüzyılın başından bugüne yaşamak zorunda bırakıldığı dramlarda Belçika, Almanya ve Fransa yanında İsviçre Konfederasyonu’nun da belirleyici sorumluluğu olduğunu vurguladı. Özellikle yatırımlarını garantiye almak için Tutsilerin katliamını hazırlayan ve yapan ırkçı Hutu rejimini desteklemekten beri durmadığından.

Belçika Krallığı’nın sorumluluğu bu iki ülkede öteden beri Hutulara karşı Tutsileri avantajlı konuma getirmesinde yatıyor: Belçika sermayesi toplumsal açıdan Tutsilerden daha “akıllı ve daha yüksek konuda” elit yaratarak Hutuları aşağıladı. Oysa çoğunluktaki Hutular, “demokratik” ilk genel seçimlerde iktidara gelince Tutsilerden intikamlarını katliamlarla almaya kalktılar: Çünkü Tutsiler ekonominin, idarenin ve toplumsal yaşamın kilit noktalarındaydılar: Günümüze dek süregelen dramların haksız gerekçeleri burada.

Belgesel filmin ismi: Paroles Contre l'Oubli: Rwanda-Burundi.  
Unutmaya Karşı Sözler: Ruanda-Burundi. Umarım bu film  
televizyonlarca satın alınır ve en geniş biçimde yayınlanır.

## İN MERDİVENİ ÇIK MERDİVENİ

19 Mart Çarşamba günü saat 18.30'da iki kısa ve bir uzun Yunan filmi izlemek için La Lucarne'a vardığımda çok umutluydum: Mutlaka iyi filmler izleyeceğimi sanıyordum çünkü.

İlk kısa film Fotini Lambrou'nun: Senario: Genç bir kadın, aile ve aşk yaşamı üzerine bir senaryo yazmaya çabılıyor: Gerçek yaşamıyla hayal ettiği birbirine karışıyor. Yaşadığı ile yazmak istediklerini aynı anda "görüyor": Ayrıca Senaryo yazmanın zorluğu da sembolik kimi görüntülerle perdeye yansıtılıyor. Üç ayrı ve birbiri içinde dönem/"kat". Fantazmalar, gerçekler, yaşananlar iç içe. Film mi? Gerçek mi? Artık senaryo mu? Yani çevrilmesi düşünülen film mi? Bir aşk sahnesiyle başlıyor: Erkek doyumda, kadın tavandaki ışık ve gölge oyunlarını seyrediyor. Demek ki kadın bu işten o kadar/hatta hiç, hoşnut değil. Yunanistan'ın o güzelim güneşli bembeyaz yaz (?) gününde, ev içinde, yaşlı bir kadın televizyon izliyor. Genç bir kadın önce giriyor, sonra çıkıyor: Mutsuz demek. Açık pencereden kümes, tavuklar ve bir horoz görülüyor: Kadın çıkıyor, yaşlı kadın kapıda bekliyor: Kadın tekrar geliyor, yaşlı kadın "gözlemeden" dönüyor: Bu yazılmakta olan senaryo herhalde. Arada modern görünüşlü, mutlaka senaryoyu yazan bayan, "çıkışı" belli olmayan bir tünelde sürünerek yolunu arıyor: "Yaratmanın", hele sanatsal yaratıcılığın "zorluğu" vurgulanıyor sanırım. Gece vakti yeniden: Otomobildeki iki (Yoksa üç mü?) herif yoldan geçen bir kadını kenara kısıtıp igfal ediyorlar: Bu sahneye inanmak olanaksız. Koca horluyor: Kadın sıkılıp kalkıyor. Horlama meselesi daha önce Fistful of Flies'da da işlenmişti. Daha sonra da bir belki iki filmde daha (Herhalde çiftlerin en büyük belalarından biri. Kadının ve/veya erkeğin horlaması ve birinin, uykusu "hafif" olanın faturayı ödemesi).

Kadın sonra geri geliyor. Senaryo yazarı kadın gösteriliyor sonra: Hapishane koğuğu türü bir mekanda bir masada yazmaya çalışan. Senaryo yazarlığı çok zor bir mesele olmalı diye düşünüyöruz. Çıkış yolunu arıyor ama yine de. Neyse sonunda hayal meyal, belli belirsiz üç kadının da, yani köylü kadının, burjuvanın, ve senaryo yazarının aynı kadın olduğunu anlıyoruz. Ve senaryo yazan da tünelin çıkış noktasını buluyor. Ve çıkıyor: Uf!

Uf! Kurtulduk diyoruz. Ama erken sevinmek bu. Dahası var:

Çünkü ilk kısa film 12 dakikada bizi serbest bıraktı, ama sonra gelen başka bir mesele: Evi Karabatsou'nun Akoma isimli filmi iyi başlayamadı iyi bitiremedi: Geleneksel biçimde üzümde şıra, şıradan şarap yapmaya çalışan birkaç erkeği görüyoruz. İç mekan: Gece. Atölyeye (?) başka bir erkek giriyor: At başında dönerek üzüm sıkın yaşlı adam konuşuyor: "İyi akşamlar Theodis." Theodis yanıtlıyor: "İyi akşamlar, Kurkupos nerede?" Neyse Kurkupos'u yattığı karanlık köşede buluyor: Ve O'na "kalk" diyor. Korkuyorum: Adamı dışarı çıkarıp vuracak herhalde: Çünkü elinde tüfek. Neyse çıkıp karanlıkta birlikte yürüyorlar: Vuruşma yok ne güzel! Bir yere varıyorlar sipere yatıyorlar: "Haydi vur!" ... Neyse uzatmayalım bir kan davası mı var, yoksa bir kıskançlık davası mı? Adam kendisini aldatan eşini mi vuracak? Vurmaktan vaz mı geçiyor? Sonra kadını evinde kendi evinde mi buluyor? Bilemiyorum: Filmin karışıklığından değil. Tam olayları anlayacak gibi olmak üzereyken pat diye film koptu. İnanmayacaksınız belki ama son kırk yılda ilk kez film kopmasıyla karşılaşıyorum. Salonda ışıklar yandı. Seyircileri sayıyorum: 14 kişiyiz (!) Sonra film yeniden bağlandı: Ama bu kez ses bozuk: İnsanlar konuşmuyorlar, "böğürüyorlar": Hiçbir şey anlaşılmıyor: Ama erkek kıyafetinde bir kadının karanlıktan da yararlanarak bir yerden başka bir yere gittiğinin ayırdına varabiliyoruz. Sevgilisine mi gidiyor: Görmek olanaksız.

Yunan filmine karşı komplo mu var? Neyse ahlar oflar arasında bu filmde bitiyor.

Sıra uzun filmde ve katalogda methiyesi yapılan filmin müthiş bir şey olacağı düşünerek (Hâlâ mı demeyiniz lütfen!) merakla bekliyorum: Maria Iliou'nun Tris (Üç Mevsim): "Renklerin çok iyi kullanıldığı ve üç kızkardeşin maceralarını" seyredeceğiz.

Üç kızkardeş var. Baba da. Anne? Bir veya iki kız kardeşin çocukları da. Sempatik eşleri de.

Jenerik müthiş bir renk cümbüşüyle başlıyor: Önce mavi (deniz? ve Gökyüzü?), sonra kırmızı (güneş? yaz?) ve sarı (güneş? yaz? sonbahar?). Renkler üzerinde duracağı belli oluyor: Daha sonra da Yunanistan'ın boyalı güzelim evleri, renkler, binalarının renkler ahengi, uçan kuşlar, yeniden deniz, yeniden uçan kuşlar, martıları (?), serçeler (?) ve cinsini/türünü bilmediğim başka kuşlar.. Yağmur yağıyor: Kız kardeşlerden biri bir dükkana giriyor: Antikacı dükkanında (mı?) hasır bir şapka buluyor: Tam kendi kafasına göre. Dükkan sahibi kibar yaşlı kadın: Al hediyem olsun (mu) diyor. Yoksa "paran yoksa sonra ödersin (mi): İyi anımsayamıyorum buraları. Nece konuşuyorlar Babooooo?

Uzun sözün kısası: Üç kız kardeş var: Biri yirmilerinde olması gerek (ama biraz fazla gösteriyor) ve halı (sanatsal anlamda lütfen) sanatının ustası: Müthiş bir maviyle yüklü atölyesinde bir sahne var: Böylesi yapılmamalıdır diye bütün sinema okullarında gösterilmeli: Kuaförden, bakımdan yeni çıkmış. Hayatında bir kez bile olsun halı tezgahına oturmamış top model (hakkını yemeyelim: Çok güzel) şeker bir bayan, tırnakları upuzun (halı tezgahında işe yarar!) sanatçı rolünü oynuyor (!?!). Açık penceresinden genç bir çift gösteriliyor: Öpüşüyorlar: Mevsimlerden ilkbahar mı? Sanatçı onlara gıptayla bakıyor: Arkadaşı yok herhalde?

İkinci kızkardeş: Bir gazetede (dergide mi yoksa) gazeteci ve foto ustası. Aşağısı kurtarmaz: Genel yayın yönetmeni bayan öylesine yumuşak ve öylesine sevimli ki: Bir bakışta moralinin iyi olmadığını çakıyor: Ve hemen “Sen git birkaç gün tatil yap” diyor. Harika!

Üçüncü kız kardeş: İlmî kimyayı yutmuş. Bir laboratuarda çalışıyor.

Tamam anlaşıldı: Üç mevsim, üç renk.

Artık renklerin yaratılması, halıcılık, fotoğrafçılık ve bunlara bağlı başka ne kalıyor? Kamera ve sinema elbette: O da dördüncü kız kardeşin elinde değil mi? Bütün bunlar arasında bir ilinti, bir bağ, bir entrika kurarak ve bunlardan hareketle uzun film yapması gereken. Ama öyle kolay mı sandınız bu işi?

Yönetmen renklerin oluşturulmasında kullanılan kimyevi maddelerden birinde (?) zehirleyici bir unsur bulunduğunu sanıyor/ileri sürüyor: Ve üç kızkardeş bu işle ve bunun etrafına monte edilen “Polisiye” bir hikayeye filmi götürmeye çalışıyorlar: Ama üç kızkardeşin, yanılmıyorsam, eğer anladıysam, üçünün de duygusal, aşksal, ailesel durumları sarpa sarıyor bir havada sanki: Onların eşleri veya sevgilileriyle, hatta kendi aralarındaki öyküler ayakta uyutan cinsinden de olsa izlenebilir: Ama gösterilenin film olması şartıyla:

Lütfen siz karar veriniz: Her bir dakikada boş sokaklarda yürüyen, öyle az buz da değil birkaç uzun saniye (yüzyıl) yürüyen kız kardeşleri seyredeceksiniz: Yunanistan’da çocuksuz, şamatasız sokak olabileceğine inanmam: Oysa burada yağmurlu zamanda veya güneşli anlarda “kahraman”dan başka in cin top oynuyor... Belki derin simgesel bir anlamı var ve anlamamış olabilirim elbette. Neyse geçelim.

Kuşlar: Daha önce yazdım. İki saniyede bir. Deniz. Gökyüzü de.



Bir de merdivenler var: Kızkardeşlerden birinin işleri iyi gitmeyince merdivenleri iniyor: Uzun uzun iniyor. İşler iyi gidince merdivenleri çıkıyor: Pes doğrusu. Kaç kez merdiven çıkıp indiler? Oyuncular niye o kadar kötü oynuyorlar: Kim zorluyor onları böylesine kötü rol yapmak için. Bir türlü inanamıyoruz anlatılanlara.

Bu kadar yavaş bir “filme” sinema sanatında yer var mı? Bu film büyük olasılıkla yanlış adrese gönderilmiş: Demek ki kötü filmler de yapılıyor: Ama bunu ispatlamak, gözler önüne sermek için ille onu bir sinema şenliğine kadar göndermek gerekiyor muydu? Yazık!

Yunanistan sinemasını tanıma olanağı bulamadan zamanımı harcamış olduğum için üzülüyorum. Elbette Angelopulos’u unutmuyorum. Ama kadın sinemacılar neler yapıyorlar? Yunanistan sinemasını keşfetmek için mutlaka başka filmleri, başka yönetmenleri beklemek gerekiyor. Veya Yunanistan’a kadar gidip, orada izlemek.

## SOKAKLARDAKİLER/KADINLAR VE DİĞERLERİ

20 Mart 1997’de Fransa’nın en büyük derdi Loto’da kimin kazanacağı: Dile kolay 150 milyar frank var “torbada”. Ve belli oldu: 50 franklık bir bilet alan biri kazandı. Şanslı elbette, adını bile unuttuğu teyze çocuklarının, amca ve dayılarının çıkagelmesi olasılığından korktuğundan adını gizli tutmayı yeğledi.

20 mart 1997 tarihli Le Parisien’de gözüme çarpıyor: Paris-Saint-Germain Futbol takımının becerikli oyuncularından biri gazeteye verdiği söyleşisinde, eşi için aynen şunları söylüyor: “Dengem için o çok önemlidir.” Fransızca bilenler için: “Elle est tres importante pour mon equilibre.” Kadınların belirleyiciliğini ne kadar basitçe aktarıyor...

Öğlen saatlerinde varıyorum Creteil’e. Centre Commercial’dan geçerken “Chez Paul”den bir sandviç atıştırıyorum. Pascale’in söylediğine göre “En iyi sandviçler burada”.

Sandviçten sonra yolum üzerindeki supermarket bakkaldan iki elma iki muz alıyorum. Tam kasaya yanaşırken arkamdaki kadın dikkatimi çekiyor: Ben bu kadını bir yerden tanıyorum, ama nereden? Evet tak diye anımsıyorum. Bu Pascale’in sekreteri sevimli bayan. Geçenlerde L’Humanité’nin Şenliği’nde karşılaşmıştık. Kız kardeşiyle birlikteydi. Ne haberler diye başlıyoruz. O havuçlarının parasını ödüyor. Ben meyvelerin. Bakkalın önünde söyleşiyoruz. O haftaki Telerama dergisinin kapağından söz ediyorum. “Marx le retour” diye. “Marks geri dönüyor”. İçeriğini de anlatıyorum biraz. Seviniyor. “Televizyonum olmadığı için Telerama’yı izlemiyorum” diyor. Ben de “ama” diyorum, “Telerama’da sadece televizyon değil, kitap, sinema, tiyatro da var.” “O zaman hemen aşağı kata inip,

Telerama alayım” diyor. O sırada yanımızdan Rusya Federasyonu filmlerinden Kira Muratova’nın Üç Hikaye filminin senaryo yazarlarından ve filmdeki hikayelerinden birinde oynayan Renata Litvinova geçiyor. Merhabalaşyoruz. Elisabeth, “Ne güzellik bu böyle” diyor. Rus güzeli diyorum. Renata’nın acelesi var: Paris’e iniyor çünkü. Birkaç günü daha var ve Paris’te kalan zamanını istediği gibi kullanmak niyetinde: Sinema salonlarında değil. Bu belli. Elisabeth’le iki satır daha konuşup, ayrılıyor. Ayrılırken güzelim kırmızı elmalarımın birini ısrarla O’na veriyorum: Ne olursun ye ve biraz da keyfine bak diyorum. Ayrılıyor.

Centre Commercial’dan tam çıkarken, dün akşam üzeri dikkatimi çeken bakıştığımız ve karşılıklı tebessümleştığımız genç kadınla yine karşılaşıyoruz: Heykel gibi dikilen bu genç bayan La Rue isimli ve yersiz-yurtsuzların dertlerini anlatan derginin satıcısı. Tahmin ettiğim senaryoyu doğrulamak için yaklaşıyorum ve merhaba dedikten sonra konuşuyoruz. Evet, O da Romanyalı. Bu tür pek çok genç bayan ve bir miktar da genç erkek süpermarketler, postaneler önünde sabahtan akşama dim dik dikiliyorlar. Derginin sorumluları ertesi sabah onları yeniden getiriyor ve aynı macera başlıyor. Bütün gün aynı noktada “tıp” oynar gibi: Ne bir hareket. Ne bir kıpırtı. Dimdik ayakta: sabahtan akşama. Sanki borçları var birilerine ve onu ödüyorlar. Bu kadar ciddiyet hapisane gardiyanlarında vardır bir de. Neyse o genç bayanla konuşuyoruz: “Evet Romanyalıyım” diyor. “Bu iyi mi kötü mü?” diye soruyor. Bilmem diyorum. Kaç zaman için Fransa’ya geldiniz? “Üç aylığına Fransa’da kalacağım” diyor. Ya sonra? Romanya, Fransızcanın en yaygın konuşulduğu ülkelerden biri. Öteden beri Fransa kültürünün etkisi var. Bu yöntemle epey genç Fransa’ya getiriliyor: Böylece bir yandan Fransızcalarını tatbikata koyabiliyorlar. Hem de Fransa dönüşlerinde mutlaka Fransa’nın ne kadar zengin olduğunu anlatıyorlardır. Fransa’nın karşılıksız reklamı. Romanyalı

genç bayana verdiği bilgiler için teşekkür ediyorum ve iki muzumdan birini lütfen kabul etmesini rica ediyorum. Teşekkür ederek alıyor. Ayrılıyoruz.

Bir elmamı ve bir muzumu yiyerek yürüyorum. Sonra önüme ilk çıkan cafeye giriyorum. Böylece öğlen yemeğini yemiş gibi bir kahve içip bu işi bağlamak istiyorum. Çünkü bugün izlenecek birkaç film var: Öyle oturup bir veya iki saatimi yemekle yitiremem. Cafeye giriyorum. Ama girer girmez pişman oluyorum. Ama artık çok geç: Bir kahve diyorum. Ama küçücük dünyalarında bu insan(cık)ları rahatsız ettiğim, bana yönelttikleri oklarından belli. Kahvemi çok hızlı tren vitesiyle içiyorum. Ve vınlıyorum. Rahatsız ettiğim insan(cık)lar da rahatlıyorlar. Offffff!

## MACAR-RUS AŞKI

Saat 14'de Petite Salle'da Bolshe Vita başlıyor. Macar filmi ülkesinin en ünlü kadın yönetmeni İbolya Fekete'nin imzasını taşıyor.

Fekete, önce özellikle György Szomjas'ın filmlerinin senaryolarını yazarak mesleğe girdi. Sonra belgesel filmler geldi. Ve nihayet ilk uzun filmi Bolshe Vita. 1995'de gösterime giren film daha önce Angers film festivalinde Halk ödülüne layık görüldü.

Nasıl anlatmalı bu filmi? Duvarın yıkılmasından hemen öncesiyse hemen sonrasının, Macaristan'ın başkenti Budapeşte'deki yansımaları mı?

Birdenbire gelen "özgürlüğün" göz kamaştırması mı?

Yolların kavşağı konumundaki Budapeşte'deki gelip-geçmelerin bir kesiti mi? Yoksa bütün bunların hepsi birden mi?

Önce "kahramanları" takdim etmeliyim: İki Rus müzisyen: Biri Yuri, öbürü Igor. Sonra Sergeui isimli, ülkesinde mühendis, Macaristan'a rastlantısal olarak gelen ve Yugoslavya'ya geçmek için uğraşan bir tip.

Sonra kibar ve eski sporcu olduğu her halinden belli ve herkese "Kollega" diyen kibar üç kağıtçı: Ne bulursa satan ve aracılıktan yolunu bulan Rus.

Sonra bir İngiliz genç bayan: Maggie.

Sonra ABD'li genç bayan: Susan.

Ve nihayet bütün bu insanların “kesişme noktasını” oluşturan mekanın sahibi ve düğüm noktası: Eszki: Orta yaşlı sempatik ve sert Macar bayan.

Dünyalar birbirine kavuşurken dünyalar birbirinden ayrışırken elbette kadın erkek ilişkilerinin aldığı en son yeni haller de seyircinin gözü önünde resmi geçitte:

Film Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin (SSCB) en ucunda başlıyor: Vladivostok'ta. Yıl 1989 olmalı. Müthiş büyük bir vapur. Sanki karaya oturmuş. Ama tam da oturmuş değil gibi. Ekranın bir ucunda iki müzisyenimiz: Yuri ve Igor. Koskoca SSCB toplumu/devleti ve kenardaki iki adam bu kadar iyi anlatılır işte: İki Marjinal. Ekranın da kenarında.

Filmde müzik baştan sona jaz: Sakso, perküsyon gırla gidiyor. Saksocu Taxi Blues'dan çıkıp gelmiş gibi,

Bu iki müzisyen/marjinal, ülkelerinden çıkıp gitmek için can atıyorlar: Nitekim biri aynen şöyle diyor: “Kolektivizasyona yetti gayrı deyip kalktık geldik.” Yolculuk elbette oldukça maceralıdır. Eğlendirici yönleri de vardır: Yugoslavya sınırından geri çevirilince ister istemez kapağı Macaristan'a atıyorlar.

Aslında her şeyi iyi planlanmışlardı: İki müzisyen kafa dengi üç genç daha bulup güya bir “orkestra” kurmuşlar, külüstür bir otobüsün ön ve arkasını, camlarını “orkestralarının” afişleriyle süslemişler ve sınırdaki “amcaları”, Yugoslavya'daki konserlerine inandırmak için güzel de laf yapıyorlar: Ama yürümüyor işte. Ve Macaristan'a geri dönerken bir anlık çiş ve istirahat molasında, Yuri ormanlık bir alanda ihtiyacını giderirken sanki ilham gelir ve orada kalmaya karar verince, “kulakları küpeli, saçları uzun ve neden bilinmez hala Rus türkülerini söyleyen” gençleri bir daha göremeyeceğiz. Aslında her birinin 200 doları olsaydı

Yugoslavya'ya hemen geçebileceklerdi. Ama "Ruslardan 200 dolarak istemekte nereden çıkmıştı?" "Ruslardan dolar istiyorlar." Olacak şey mi? Ama bir yandan Yuri öte yandan Igor ve daha başkaları 200 doları bulup Yugoslavya'ya geçmek, oradan İtalya'ya varmak ve belki ABD'ye gitmek için Budapeşte'de bir iş bulmaya çalışacaktır.

Budapeşte'ye varış filme göre 1990 yazı olmalı. Ancak filmin çevrildiği yılın (1994'ün) afişleri Budapeşte Garı çıkışında sırtıyorlar. Önemli değil, duvara asılı olana bakmayalım. Anlatılanlara kulak kabartalım:

Bu arada Sergeui, Gar'a varıyor: Elinde bir bavul, bavulunda bıçak, çatal ve kaşıklar: Onları satıp 200 doları biriktirecek.

Yuri ve Igor ise Budapeşte'ye varan her müzisyenin yolunun mutlaka geçtiği, o ünlü yayalara mahsus sokaklarıyla Budapeşte içinde sanki bir serap havasındaki mahalleye "düşüyorlar": Elbette karın doyurmak için hemen bir bank üstüne konup gitar ve sakso konserine başlıyorlar: Maksat üç beş kuruş kazanmak değil mi? O mahalle ki evlere şenliktir: En lüks mağazalar buradadır: "Last Minut", "La Boutique Suisse" ve her türlü lüks mağazalar. 1986 Eylülünde buralara bir kolokyum için uğradığımda kendi gözlerimle görmüş ve gözlerime inanmamıştım: Budapeşte değildi burası. Budapeşte olamazdı: Sanki Viyana'nın 1950'lerde kalmış hali: Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun izleri. O mahalle, Paris veya Londra veya Zurih görüntüleri, son modaya göre giyinik kızları, uzun saçlı ve yine modayı yakından izledikleri her hallerinden belli delikanlılarıyla bir garip mekandır:

Yuri ve Igor da elbette birkaç kuruş toplarlar. Asıl önemlisi oradan geçen Erszi'nin onlara evinin adresini vermesidir: "Kalacak yeriniz yoksa buraya gelin çaresine bakarız." diyerek.

## CSNOVAK U NUMARA 4

Erzsi'nin adresi budur. Budapeşte'ye gelen neredeyse bütün Rusların yolu buradan geçer: O gece nitekim Sergeui, Yuri ve Igor ile Riazan ve küçük oğlu burada bir araya gelirler.

Riazan'ı da tanıtmak gerek: SSCB'de savcıyken kalkmış gelmiş buralara. Oğluyla birlikte Budapeşte'nin ünlü Bit Pazarı'nda satıcılık yapıyor: Bit Pazarı deyip geçmemeli: Adı COMECON'dur. Nitekim Sergeui'de oraya gidip bıçak, çatal ve kaşıklarını satmaya çalışacaktır. Ertesi sabah.

Ama durun hele daha bu gece bitmedi ki: Nitekim Erzsi'nin evine uğrayan Maggie'yle Yuri ve Igor'un yönü değişir: Maggie, Yuri'ye vuruldu sanki. Kalkar, O'na ve Igor'a, "İstiyorsanız benim evde kalabilirsiniz" der. Ve Yuri de sanki bunu bekliyormuşçasına gitarını kaptığı gibi Maggie'yi izler. Igor da peşinde. Otomobille giderken Budapeşte'nin nasıl işgal edildiğini görürüz: Lüks mağazalar tarafından. Lüks mağazaların getirdikleri tarafından.

Maggie ile Yuri hemen halvet olurlar o gece. Ertesi sabah Igor uyandığında gözlerine inanamaz çünkü odasında çırıl çıplak bir "huri" düşünu almış saçlarını kurulamaktadır: Ve kendisine günaydın der.

Erzsi, Maggie ve biraz önce gördüğümüz "huri" yani Maggie'nin evini paylaştığı arkadaşı ABD'li Susan bağlamında yönetmen bize üç farklı kadın tipi takdim ediyor. Üç farklı kadın tipi ve onların üç değişik erkeğe değişik yaklaşımlarını:

Erzsi klasik tipli kadın olabilir. Böyle bir sınıflama yok ama bakalım uyacak mı? Şöyle diyelim: Sevdiği erkeği, birlikte yaşadığı erkeği, yakışıklı Sergeui'yi bırakacak değil ya: "Benim sayemde kurtuldun"



demeyi ikide bir adet haline getiren, her şeyi önce konuşarak halletmek isteyen kadın tipi. Her şey mutlaka önce kafada, teorik olarak halledilmeli.

Erzsi'nin sahanda yumurta hazırladığı bir sahne var. Yine sahanda yumurta!: Sergeui ile konuşmalarıyla bütün klasik kadının öyküsü orada. Erzsi bütün Ruslara yardım etmeyi prensip edinmiştir aynı zamanda: "Acıyorum onlara, buldukları yüksek makamdan düştükten sonra acınacak bir haldeler çünkü." der soran olursa.

Maggie ise İngiltere'de doğmuş, orada dikiş tutturamamış ve biraz macera biraz da başka dünyaları görmek için yollara düşmüştür: Berlin önce, Budapeşte daha sonra. Gençtir. Gününü gün etmeye bakmaktadır. Aşkı aramaktadır: Hani akli baştan alacak cinsinden olanı: Yuri budur işte.

Susan ise Maggie'den daha fazla maceraseverdir: ABD'nin Teksas'ının küçük bir kasabasından/annesinden kaçmak için yollara düşmüştür: Önce İngiltere: Ama oturma izni bitince kapı dışarı. Sonra Amsterdam. Sonra Almanya. Orada Yugoslarla "eşkiyalık/her türlü üçkağıtçılık ve kaçakçılık". Sonra Budapeşte. Bu arada zaman zaman Romanya taraflarına sarkmalar. Nitekim daha sonra da yolculukları sürecektir: Pekin'e doğru giderken Taşkent'te aradığını bulacak: Bulduğunun adı Paşa'dır. Ve bu artık gerçek aştır. Ve oraya yerleşmek için, en azından bir süre yerleşmek için yeterlidir. Susan başlıbaşına bir filmidir:

Igor'u aklına koyunca, halvet olmadan önce, bir "body shop" yaptırmak için Budapeşte'den Viyana'ya gidecek kadar.

1960'ların sonlarına doğru Paris'lerde, Londra'larda yaşanan bir hayat biçiminin benzerine tanık oluyoruz: 1990'ların başında Budapeşte'de Yuri, Igor, Maggie ve Susan ile. Bu arada kendilerinin konuştuğu ve sadece kendilerinin anladığı ortak bir dil

bile yaratırlar: Biraz Rusça, biraz Macarca, biraz İngilizce ve bir miktarda Yuri'ce. Igor'ca.

SSCB'den niye kaçtıklarını, SSCB'yi niye terk ettiklerini daha iyi anlatacaktır böylece iki oğlan: "Yolculuk çok hoş bir şeydir" önce. Sonra "Özgürlük özgürlüğe benzemiyordur." Sonra Igor bütün Rusları biraz, ne birazı epeyce "Popov" bulmaktadır...

Ne iyi ki karşılarında kendi ülkelerini, kendi kasabalarını, kendi ana-babalarını bırakıp kaçmışlar vardır: Örneğin Susan, Igor çok dert yanında, "Burada da, ABD'de işler o kadar iyi değil" diyor. Igor "SSCB'de insanlar somurtuyor, gülümsemiyor" türü şeyler söyleyince, Susan "Burada sana bakmıyorlar bile" diyor.

Igor "Her halde şimdi bir şeyler yaratacağım" diyerek müziklere başlayabilir: Ve "Yaşam yaşamdır!" "Ve yaşam bir maceradır. Yaşam bir yolculuktur." Bu arada ilhamın dozunu arttırdığı zamanlar daha da şairleşebilir: Örneğin şöyle inciler saçmalayabilir: "Kadınlar daha güzel erkekler daha zengin olsa." Veya daha sübjektifi: "Yıllarım uçuşuyorlar. Otuz yaşındayım: Uçuşsunlar iyicene. Nasıl olsa ellisinde bunayacağım."

Kolay değil elbette Budapeşte'de müzisyenlik. Hele sevdiğiniz Susan iki de bir "Ben sıkıldım Pekin'e kadar gidip bir tur atıp döneyim" diyorsa. Ve her gidişinden yeniden aşık olarak dönüyorsa...

Yugoslavya'daki savaşlar elbette Budapeşte'de duyuluyor: ABD'li bir gazeteci yorumluyor: "Avrupa'da nefretlerin haritasını çizebilirim. Buralarda sivil toplum diye bir şey kalmadı. Aklına esen her çiftçi kalkıp kendi bağımsız cumhuriyetini ilan ediyor. Birlikte yaşamak öğrenilmedikçe bunun sonu gelmez."

Susan, Taşkent dönüşünde, Paşa'ya aşık olduğunu anlatırken, Maggie'ye "Güçlü iri yarı bir erkek, kendimi güvencede

hissediyorum.” deyince, arkadaşı şunu söylüyor: “Ben de aynı güvenlik duygusunu duyuyorum. Yuri ile. Ama o ufak tefek ve ille iri yarı ve güçlü de değil.”

Susan ve Maggie her biri kendilerine göre kendilerini güvencede duydukları erkeklerle yaşamlarını birleştirmeye karar veriyorlar.

Dahası Maggie hamile kalınca ve “ille İngiltere’de doğum yapmalıyım” deyince Yuri ile İngiltere Büyükelçiliği’nde evlenmeleri gerekecek: Budapeşte’deki İngiltere Birleşik Krallığı Büyükelçiliği’ndeki evlenme sahnesi başlıbaşına bir olay. Memurun, Yuri’ye bir bakışı, bir soru soruşu var ki kitaplara sığmaz. Kitaplar anlatamaz. Günlük ırkçılığın bundan daha çarpıcı yansıtılması olamaz. Memur defalarca Maggie’ye sorar: “Bay Forichev’le evlenmeye gerçekten kararlı mısınız?”

## “COMECON”

İstanbul’un Mahmutpaşa’sını aklınıza getirin: Ama farzedin ki Boğaz Köprüsü’nün altında (!) “Comecon” adı verilen mekan işte böyle bir yer.

Her türlü hırsızlık burada. Her türlü insan da. Herkesin karşılaştığı, alışveriş yaptığı bir yer: Cıvı cıvı diyemiyorum: Çünkü çok açık bir biçimde göze çarpan somurtkanlık engel oluyor.

Evet pek çok insan var: Ve hepsi belli belirsiz mutsuzluğunu da almış getirmiş: Büyük ihtimalle geçici bir mekanlığın kendine özgü tatsızlığı da sorumlu. İnsanların içinde, yukarıda isimlerini saydığım film “kahraman”ları yanında başkaları da bulunuyor: Kiev’den gelen ve büyük olasılıkla Çernobil belasına tutulmuş yetim çocuk: Rengini görseniz şaşarsınız: İlaç filan da aldığı yok: Hiçbir şeyi artık umursamıyor.

Eski savcı da burada: Oğluyla. Bit pazarında satıcı ikisi de.

Genç kızlar da var: Onlar da satıcı.

İçki satanlar, derme çatma bir kahvehane: Orada yürütülen “dümenler”, bağlanan her türlü iş.

Macaristan’ı artık terk etmek zorunda kalan Kızıl Ordu mensubu bir subayın kaleşnikofunu karaborsada “okutarak” Macaristan’da kalması: “Geçici bir süre için kalmaya geldiğini iddia eden, ama yıllardır Budapeşte ve çevresindeki ormanlarda, gözlerden uzak kamplarda kalan Kızıl Ordu “işgale son veriyor”: Ne uğurlayan var ne şenlikli güle güle şarkı, türkü ve marşları. Macarların SSCB askerlerinden ne denli nefret ettikleri gösteriliyor: Fazla ısrar etmeden.

Askerler gittiler ama dönmek istemeyip Macaristan'da kalan asker kaçakları veya Rusya Federasyonu'ndan kopup gelen Afganistan "gazileri" kaldı: Bunlar ayrıca askerlik de yapmıyorlar: Resmen mafya bunlar: Sert, acımasız, astığım astık kestiğim kestik türünden kanlı tipler. O kadar kanlı ve korkutucu tipler ki o zamana kadar Budapeşte'de iş yapan üçkağıtçı ve vurguncu Ruslar bile soluğu Moskova'da almak gereğini duyuyorlar: Çünkü "SERTLER GELDİ ARTIK": Afganistan'dan dönen savaş kalıntıları için "Comecon" gibi bir mekanın mutlaka bir "sahibi" olmalıdır: Ve madem ki kimse şimdiye kadar "sahiblik" yapmamış bundan sonra onlar kendilerini sahip ilan edebilirler: Her satıcı, her hırsız, her üçkağıtçı mutlaka bir "vergi" ödemelidir: "Güvenliği sağlamak"la uğraşan yeni "sahipler" için. Artık Budapeşte bit pazarında tad tuz kalmaz: Haraç ödemeyenler dövülür vs. Bu arada Sergey atış talimi yapan mafya adamlarının "atış alanından" geçerken kim vurduya gider:

Her şey, evet her şey, sanki 1988'de Macaristan'ın pasaport vermeyi kolaylaştırmasıyla başladı: Belki bu da değil: Çünkü 1980'lerin sonunda en dramatik boyutlarıyla ortaya çıkan "PATLAMA", aslında kırklı yılların sonundan beri sürüp gelen olayların tarihi bir anla birleşmesiydi. Avrupa Birliği'nin, kapitalizmin hiçbir zaman hazmedemediği "Rus tipi sosyalizmin" sarsılmasıydı bu. Avrupa Asya'ya karşı, kapitalizm sosyalizme karşı bir raund kazanıyordu. Ve Macaristan tam da iki bölgenin, iki tip rejimin ortasında bulunması sonucu bunları birinci mevkide seyretti ve yaşadı. Filmin en ilginç yönü de burada: Ayrıca hiç kimseye, hiçbir bölgeye veya rejime de açıkça hak vermiyor: Nitekim filmin ve belki TARİHİN DE ortak hafızası olan Erszki, herkes ülkesini terk ederken, komşuda ne oluyor gidip bir bakayım merakını yaşarken, kıpırdamıyor: Çünkü O her tarafı ziyaret etmiş; çünkü her tarafın iyi ve kötü yönlerini biliyor: Erzszi Budapeşte'de

kalmayı sürdürecektir: TARİHE TANIKLIK ETMEK İÇİN: Hayatı Merkez Gar ve evi arasında geçecek: Budapeşte'ye yolu düşenlere ve özellikle Ruslara yardımdan asla vazgeçmeden. Gelenler başka yönlerde doğru gidecekler: Erszki bunu da biliyor: Çok gördü, çok öğrendi çünkü: Arada bir, Igor gibi, sanatçı takımından, takılıp kalanlar da olacak elbette: Tuna Nehri'nin anlatılamaz şirinlikteki rıhtımlarına, kıyılarına, merdivenlerine aşık olup saksafonunu konuşuracak:

“Özgürlük” sanki çok geç geldi. Ve sanki hiçbir hazırlık, hiçbir ön hazırlık yapılmadan: Patadanak geldi ve insanlara sürpriz yaptı: O kadar ki, ne olduğunu anlayamayan insanlar henüz bu özgürlüğü nasıl kullanacaklarını, nasıl değerlendireceklerini de bilmiyorlar: Avrupa tarihi hep böyle değil midir? Belli dönemlerde, belli anlarda alt-üst oluşları, değişimleriyle insanların şaşkınlığını mu?

## ANILARA SAHİP ÇIKMAK İÇİN SİNEMA

21 Mart 1997 Cuma sabahı erken saatte varıyorum Creteil'e. Belediye Binası'nın o muhteşem meydanına daha adımımı atar atmaz, Fransız bir kadın yolumu kesiyor: Orta yaşlı kadının hali hal değil: Sağ elinde hasırdan bir çanta, ama çanta demek için birkaç tanık ister; sol elinde bir demet kağıt tutuyor, kağıtlar karmançorman. Bana "Beyefendi, Ağır Ceza Mahkemesi ne tarafta lütfen tarif eder misiniz?" diye soruyor. Ayakta zor duruyor gibi. Halsiz. Mecali yok denir ya aynen öyle. İşim olmasa elinden tutup aradığı yere kadar götüreceğim: Hem işim var, hem de aradığı yeri bilmiyorum. Ağır Ceza Mahkemesi? Meydanı çevreleyen binalara göz gezdiriyorum: Hayır, hiç biri mahkemeye filan benzemiyor: Zaten bu yerden pıtrak gibi "yeşertilen" yeni tür banliyölerde, "yeni kentler"de bütün binalar birbirinin aynısının tıpkısı. Kadın "Lütfen, zaten Hastaneden çıkıyorum" demesin mi? Tahmin etmeliydim. Tam o anda, yanımıza orta yaşlı konuşmasından İspanyol kökenli olduğunu çıkardığım bir adam yaklaşıyor. O'na kısaca durumu açıklıyorum ve O biliyor gibi davranınca rica ediyorum "Bu hanımefendiye yardımcı olur musunuz? Oraya kadar götürebilir misiniz?" Adam çok kibar ve kabul ediyor. Kadına ve adama "Kolay gelsin, haydi hoşçakalın" diyerek ayrılıyorum. Ama o kadının o halini unutmam olanaksız. Tek başına yaşamak. Sağlıklıyken sorun belki yok. Ama ayağınızın ilk kaymasında dünya başınıza yıkılabilir: Bu sorunları nasıl çözeceğiz?

Saat 12'deki seansa tam zamanında yetişiyorum: Çünkü Mitzi Goldman'ın Hatred'ini (Nefret/Kin) izlemek niyetindeyim. Bazen bilmeden, hazırlıklı bile olmadan küt diye tarihin içinde bulabilirsiniz kendinizi. Ve kimi bu durumu en iyi biçimde

değerlendirebilir. Ve tarihe tutanak tutabilir. İşte Mitzi'nin birinci özelliği burada:

New-York'tan Berlin'e vardığında "Duvar"ın üç gün sonra düşebileceğini elbette aklının ucundan geçirmiyordu. Ama madem ki Duvar düştü: O zaman Mitzi karar veriyor: Bir kamera satın almak ve olayların filmini çekmek: Hele babası da yanındayken. Çünkü babası daha önce, nazi belasının Almanya'nın ve Avrupa'nın üstüne kara bulutlar gibi çökmesinden önce, Dessau'da oturuyordu ve Hitler rezillliğinden kaçarak canını kurtardı: Şimdi tam zamanı değil mi? Gitmek Dessau'ya kadar ve MAZİYİ YAKALAMAK: Tarihe tanıklık etmek için.

Mitzi bir kamera satın alıyor, babası bir otomobil kir alıyor: Ver elini Dessau. Umut ve henüz tümüyle kaybolmamış korku karışımı duygular içinde elli yıl öncesinin yeniden "keşfine" çıkmak: Baba çünkü tam elli yıl önce, 1939'da, 17 yaşında Nazilerden canını zor kurtarmış: Mitzi son derece açık yürekle belirtiyor, "Babamın öyküsü benim için geçmiş zaman tarihiydi" diyor. Ama ne zaman ki tarih kendi kendini böylesine empoze etti o zaman artık tarih geçmiş değil bugündür: Yaşanılandır.

Elli yıl sonra dönüp çocukluğunu aramak kolay değil elbette: Çocukluğunun ayak izlerini, evini, ilk adım atılan sokakları, dükkanları. Eli yıl önceki ev yerli yerinde: "Sanki hiçbir şey değişmemiş." Değişmeyen sadece evler değil: İNSANLAR DA: Yabancılar yine sevilmiyor. 1930'larda 80 bin nüfuslu Dessau'da kaç Yahudi aile vardı? Onlar terk ettiler buraları: ama yabancı düşmanlığı ve ırkçılık terk etmedi. Bu ve benzeri kin ve nefret gösterileri üzerine yönetmen nefretin ve kinin kaynaklarını araştırmak ve bulmak istiyor. O zaman önce kendisinden başlamak üzere psikiyatlara, yazarlara, gazetecilere, taksi şöförlerine, sokakta karşılaştığı insanlara soruyor: NEFRET NE DEMEKTİR? KİN NE DEMEKTİR?



“Kendimizde kabul edemeyeceğimizi öbürüne yıkmaktır.” diyenler var. Ama bu “nefret etmek ve nefret edilmek” meselesini tam anlamıyla açıklamaya yetmiyor.

Bayan bir oyuncu nefreti şöyle tanımlıyor: “Yaşamımın motoru, herkesten nefret ediyorum.”

Avustralya ve ABD arasında mekik dokuyan, yaşamını bu iki dev ülkede geçiren yönetmen için New-York, nefreti taşımaması gereken bir kent olmalı: Çünkü ardı arkası kesilmeyen bir göç dalgasının getirip getirip bıraktığı göçmenler kitlesinin kenti. Ama hoşgörü yok: Nefret özellikle Siyahlara ve İspanyol kökenlilere karşı elle tutulacak derecede günlük yaşamın parçası. Yaşamın ta kendisi: Erkeklerle kadınlar birbirinden nefret ediyor. Nefret ve kin örgütlenince ırkçılık, faşizm ve nazizm doğuyor. İrkçılık, nazizm ve faşizm, kin ve nefretin örgütlenmiş biçimleridir: Savaşlara, cinayetlere, katliamlara yol açan.

Kendi dışındaki her şeyden ve herkesten nefret etmek. Başka ülkelerden, başka uygarlıklardan, başka kültürlerden gelenleri sevmemek. Yasalara sığınarak “yabancıları”, elleri ve ayakları kelepçeli, ağızları bantlı “geldikleri ülkelere iade etmek”.

Harlem’de nefretin somutlaşması sadece rengi nedeniyle Siyah bir şoförün katledilmesi olabilir. Kendi tavır ve davranışını yasal kabul edilir kılmak için nefret etmek. Hiçbir açıklama yapmaya bile ihtiyaç duymadan. “Öbürü”nün yaşama hakkını yadsıyarak “kendine” yaşama olanağı, yaşama gerekçesi yaratmak. KKK yazılı tişörtleri taşımak. 1918 ve öncesiyle sonrasında Siyahların katledilmelerini, katliamları, linçleri doğallaştırmaya kalkmak: Düzenin içine girmiş ırkçılık ve nefrete dayanmıyor mu?

Kiliseler, dinler arasındaki nefret: “Beyaz Klise” “Siyah Klise”ye karşı. Katolikler Protestanlara. Katolikler Ortodokslara.

Hristiyanlar Müslümanlara. Müslümanlar Hıristiyanlara ve Yahudilere karşı.

Mitzi'nin önemli bir yönü de ırkçılık, dışlama, yabancı düşmanlığı, nefret ve kinden söz ederken Yahudilere de dokundurmasıdır. Ama önce bütün dinlere bindiriyor: Engizisyona, "Beyaz Atlılar" efsanesine ve buna dayanılarak oluşturulan KKK'a.

Sonra elbette sıra Siyonist harekete geliyor. İsrail'de askerlere, ırkçılara sorularını soruyor. Biri kameraya bakarak aynen şunları söylüyor: "Fransa'da Le Pen çok haklıdır."

Fransa'daki ırkçı, yabancı düşmanı, Yahudi düşmanı, faşist ve nazi Le Pen'e bir Yahudi'nin hak vermesi tarihin takla atması değil midir? Nitekim Mitzi yorum yapıyor: "Kurbanlar artık cellat oldular." Filistin halkına reva görülenlerin açıklamasını Mitzi böyle yapıyor. Kudüs'ün nasıl askeri bir fetih gibi gösterilmek istendiğini anlatıyor. Gösteriyor. Yahudiler Yahudilerden Araplar Araplardan nefret ediyor diyor. Nefret aslında zayıflık işaretidir. Zayıflık göstergesidir. Bireyselliğin bilince sokulmasıdır, girmesidir. Yoksullaşmaktır. İnsanlıktan çıkmaktır.

Yönetmenin sorusunu yönelttiği herkes nefretçi de değil: Herkes nefreti yaşamının "motoru" gibi görmüyor: Ne iyi ki: New-York'ta örneğin bir asker "Hiç kimseden nefret etmiyorum." diyor. Filistin'de biri erkek öbürü kız iki çocuk "Nefret nedir bilmiyoruz" diyorlar.

Yönetmen Almanya'da gördüklerinden, ABD, İsrail ile Filistin'de duyduklarından sonra artık haklı olarak bıkmış olmalı bir biçimde "Artık evime dönmeliyim, kafamı dinlendirmek için." Bir aşk yuvası gibi düzenlediği evine dönüyor Mitzi: ırkçılıktan, nazizmden, faşizmden, yabancı ve yahudi düşmanlıklarından uzakta...

56 dakikalık uzun belgeselinde yönetmen 1989-1990'da dünyanın birkaç noktasında nabız yoklaması yapıyor. 1959 doğumlu genç yönetmen böylece dünyanın "tarihi" korkuluklarından tümüyle özgürleşmediğini tüyleri diken diken aktarıyor.

Mitzi Goldman yönetmen ve prodüktör olarak çalışıyor. Üretiyor. 1987'de ilk belgeselini yarattı: Snakes and Ladders. Daha sonra Australian Mosaic isimli bir televizyon dizisi yönetti. Sonra ABD'ye gitti: Sinema konusunda ders verdi ve yazdı. Avusturalya'ya dönüşünde Perth kentine yerletti ve Murdoch University'de öğretim üyeliği yapmaşa başladı.

## CRETEİL'DEKİ TÜRKİYE

Bu belgesel fena sarstı: Yaşanan tarih boşuna sanki: Madem ki her şey şu veya bu şekilde tekrar başına dönüyorsa! Çıkıp dolaşmalı diyorum. Dolaşmalı ve karnımı doyurmalı. Saat neredeyse bir buçuk oldu çünkü.

1985-86'da bir süre Creteil'de oturan biri olarak, o yılların peşine düşüyorum: O eve kadar gitmek, meydanı görmek, güzel havalarda önündeki terasa birkaç masa yerleştirilen o pizzacıda bir şeyler atıştırmak. Yapay "muhteşem" gölün kıyısındaki yoldan yürüyerek ilerliyorum. Yapay Göl yazın başlıbaşına bir dünyadır: Yelkenliler bile var: Allı morlu (!) Kayak yapanlar da. Mart ayının güneşli ve hafif soğuk gününde yapay göl yetim.

Max Ophüls sokağına varıyorum.

Max Ophüls ismi boşuna seçilmemiş, sinema meraklısı bir kente de bu yakışır. Ama pizzacının yerinde yeller esiyor. Bir dakika o da ne? "Suna Lokantası" yazıyor levhada. Eeee o zaman bir bakalım diyorum, belki sıcak bir yemek, belki bir kuru fasulye pilav yemek olanağı çıkar. Terasta masa filan yok. Lokantaya giriyorum lokanta değil sanki, bekleme salonu: Sıcak yemek var mı diye soruyorum: "Yok abi sadece döner var." Döneri girişin bir kenarındaki bölümde görmüştüm. Standardize edilen ve tadı tuzu kalmayan dönerden yemeye hiç niyetim yok. Teşekkür edip tam çıkıyorum ki bir ses: "Vay hocam hangi rüzgar..." Bakıyorum:

Hasan: Kaç yıl oluyor Fransa'ya sığınalı? Eşiyle ve yeni doğan çocuğuyla: Bu zaman içinde Hasan işlerini yoluna koymuş, yanına da bir kuzenini almış ve açmış dönercisini:

“Sadece döner yetiyor hocam, bir de sıcak yemekle filan uğraş(a)mıyoruz. Bir dönerimi yemedem bırakmam.”

Artık elim mahkum: Hasan’ın öksüz doyuran cinsinden bol kepçe dönerini atıştırıyorum. Ayak üstü ve bir yandan da sohbeti sürdürüyorum. Son haberler, gazetelerde yazılanlar.

Hasan Özgür Yılmaz Güney ile İnsan Yılmaz Güney isimli kitaplarımı okuduğunu söylüyor. Kitaba ve okumaya oldum olası meraklıdır Hasan. O zaman diyorum yarın sabah sana uğrayayım Kadın, Aşk ve İktidar isimli kitabımdan bir adet hediye edeyim diyorum. Hasan’ın ille içecekleri üzerine demli bir çayını da içip teşekkür ediyor ve çıkıyorum. Belki bir saata yakın zaman geçirdim lokantada: Memleket haberlerinin en tazelerini aldım. Hasan ve ailesinden son haberleri de. Lokantasının ismi niye mi Suna: Çünkü eşinin adıdır. Aleviler işte böyle sevimli insanlardır: Eşlerinin ismini lokantalarına takarlar. Bu da bir sevgi göstergesidir: Anlayana.

## SİNEMADA DİN

Claire Devers, Mylene isimli filmiyle, çocuk yaştaki bir kızın dine ilgi duymasını ve sonrasını anlatıyor. Kötü anlatıyor. Önce filmin hemen başında bir otobüs sahnesi var: Mylene (filmin kahramanı) ve arkadaşları konuşuyorlar: Önce biri konuşuyor sonra öbürü alıyor sözü. Sırayla, ve bütün bu sohbet tam bir sessizlik içinde geçiyor: Bir kere çocuklar arasında hiçbir konuşma böyle olmaz: Birkaçı birden konuşur. İkincisi otobüste gürültüden kendi söylediğini bile duyamazsınız. Godard'ı, "Yeni Dalga"yı gel de anma şimdi: Sinema yaşamdan bu kadar da kopuk olamaz ki.

Sonra Mylene'in ana ve babası son derece karikatür bir Mayıs 68 sonrası çifti. Vurdumduymazlıkları bir yana, anaya hani geç yaşta anne olmanın garipliğini de yüklüyor. Ve buna benzer fazlalıklar.

Mylene'in dine ilgi duyması öyküsüne gelince bir saniye bile inanmıyoruz. Her neyse anlatılan öykü şu: Sınıf arkadaşı Didier'nin ölümü üzerine, kilisedeki tören ve toprağa verme aşamasında, genç kıza "bir şeyler" oluyor: hani çocukluktan gençliğe geçişte hep bir "arama" aşamasındayız meselesi var ya işte o konu: Mylene'de kendini önce dinde arayacak. Okuldaki papaz, okuldaki dine inanmış küçük kız çocuğu, kilisede çocuklara yönelik eğitim, kilisedeki koro, hayır işleri ve bir dizi dinsel faaliyet gösteriliyor: Yoksullara yardımı unutmadan. Mylene bir yoksulu alıp evine filan da yerleştiriyor:

Evi dediysem evin içinde değil, bahçedeki "küçük evde": Sonra anne ve babasıyla çatışmalar: Aile durumları çok iyi. Bu arada sevimli bir gençle tanışıyor: Ve O'nunla ilk kez aşk da yapıyor, yanılmıyorsam trenle ve okullu arkadaşlarıyla yazlık (mı kışlık mı) dinlenmeye giderken...

Çekilmez bu filmin tek iyi yönü din meselesini ekrana taşıması. Fransa’da aşırı sağ, ırkçı ve yabancı düşmanı faşist partinin içinde ve çevresinde toplanan, siyasi ifadesini bulan Katolik entegrizme dikkat çekmesi. Bunu, bir kız çocuğunun neredeyse doğal arayışı biçiminde sunsa bile: Yine de dinin ve dinsel faaliyetlerin kimi kusurlarının teşhirine olanak tanıyor. Belki yönetmenin özgeçmişinden kimi unsurlar da var bu hikayede. Ama sinema dili ve anlatışı gerçekten çok kötü.

Dinden söz eden tek film bu değil: Festival’de başka filmlerde de konuya değiniliyor: Norveçli bayan yönetmen Mona J. Hoel’in Vuolgge Mu Mielde Bassivarra (Kutsanmış Dağa Benimle Gel) isimli 8,30 dakikalık kısa filmi bir başka örnek: Norveç, İsveç ve Finlandiya’nın kuzey bölgelerinde yaşayan Laponların nasıl acımasızca zorla Hıristiyanlaştırıldıklarının dramatik anlatımı. Böylece bir halkın dilinden ve kültürel mirasından çekilip koparıldığı da gözler önüne seriliyor.

Sırbistanlı yönetmen Mirjana Vukomanoviç de Tihovanje isimli 9,30 dakikalık kısa filminde, Danilo isimli bir din adamının nasıl ülkesinin geleceğiyle ilgilenmesine rağmen inzivaya çekilmeyi tercih ettiğini anlatıyor: “Huzur” içinde (filmin isminden) zamanını dua ederek, sebze yetiştirerek geçiriyor ve dağ başında, tepesinde ermiş yaşantısında.

Hangi filmde olduğunu şimdi iyi anımsayamıyorum, birinde kahramanlardan biri aynen şöyle diyor: “Din adamları bizim dostlarımız değildir.” Gerçekten de öyle: Görünüşte bizim yanımızdalar sanki: Ama aslında değiller: Çünkü akılları başka yerde. Çünkü “patronları” başka türlü.

O gece metroya doğru giderken, eşim yerde paramparça edilmiş bir kitapçığa dikkatimi çekiyor. Bakıyorum ve kapağını okuyorum. Evangile Selon Marc. Yunanca orijinalinden çevrildiği yazılı metin

Bibles Et Publications Chretiennes tarafından yayınlanmış. 1995'de. Bu tür broşür, kitapçık, dergi ve belgeleri iyi tanıyoruz artık: Çünkü birçok mahallede "inanmışlar" kapı kapı, ev ev, bina bina dolaşıp posta kutularını dolduruyorlar. Zilinizi çaldıkları da oluyor. Eğer kapınızı açarsanız size propaganda yapmaya hazırlar. Kibarlık yaparsanız bir hafta sonra yine kapınızı çalabilirler. Onun için en iyisi kadın olmalarına filan bakmadan kararlı bir biçimde "Bu işlerle ilgilenmiyorum" demek ve bunu iyi anladıklarından emin olmak gerekiyor.

Metro girişinde kadınlı erkekli sendikacılar, sendika militanları bildiri dağıtıyor: "Gençlere iş, eğitimde kamu hizmetleri mesleki eğitim için 23 Mart 1997 Pazar saat 11.30'da Paris'te ulusal gösteri ve yürüyüş" için. Creteil'den gitmek isteyenlere randevu yeri de belirtiliyor: Topluca gidip topluca dönebilmek için.



## CUMARTESİ 22 MART

Sabah metroları dinginliğiyle akşam ve hele gece metrolarından ayrılırlar: Ama yine de arada bir sürpriz olmaz diye bir kural da yok. Karşımdaki şu orta yaşlı bayan örneğin: Üstünde kapuşonlu parkamsı bir palto, altında pijamasıyla. Ayaklarında terlikleriyle. Ya “Artık yetti gayrı” diyerek hastaneden firar. Ya da sanki sabah kahvaltısında eşiyle veya çocuklarıyla haftalık “hesabını kesmiş” ve evini terk etmiş. Hırçınlığı hala üstünde: Maisons-Alfort-Stade istasyonunda iniyor: Önce sağa gidiyor. Sonra sola. Sonra yeniden sağa. Yönünü yordamını yitirmiş/unutmuş gibi. O inince sağında kalan kadına bakıyorum: Otuz veya kırklarında bir Antilles’li. Sakin. “Ciddi roman” okuyor.

Son durağa varıyoruz: Herkes iniyor. Saat 11.20

Önce adını andığım dünkü Lokanta’ya uğruyorum. Hasan’a dün söz verdiğim gibi, Kadın, Aşk ve İktidar’dan imzalı bir adeti bırakıyorum. İki satır sohbetten sonra oradan ayrılıyorum. İki adım attıktan sonra bir “amca”yla karşılaşıyorum: İnanmayacaksınız ama aynen şöyle bir konuşma geçiyor:

-Selamünaleykum.

-Aleykümselam (!?) (Bu benim.)

-Komiserliğe nereden gidiliyor?

Ne de olsa “amca”, Kastamonlu Hayrettin Bey, sanki benim burada daha önce oturduğumu bildiği için bana soruyor: Tarif ediyorum. Ve amca o tarafa doğru yollanıyor.

## “ÜÇ ARKADAŞ”

Güney Kore filminin yönetmeni Yim Soon Rye 1960 doğumlu. Sechin-Ku (Üç Arkadaş) ilk uzun filmi. Daha önce kısa filmler yapmış. Seoul Üniversitesi’nde İngiliz edebiyatı ve sinema okuduktan sonra Paris’de Paris-7’den sinema diplomasını almış.

Bir süre asistanlık yapıp sonra bizzat film çevirmeye başlamış.

Bu film üç çocuğun, üç gencin hikayesi. Çocukluk, mahalle ve okul arkadaşı: Yedikleri, içtikleri ayrı gitmeyen. Ve o yaşlarının özelliği sonucu her şeyi birlikte yapmak isteyen, birbirlerinden ayrılmayan üç arkadaş, üç kardeş. Liseyi bitirdiler bitirmesine ama hiç biri üniversite giriş sınavını kazanamadı: Nasıl yaşamalı o zaman? Artık okula gitmemek iyi bir şey. Ama zamanı nasıl doldurmalı?:

Kim, takımın artisti, resimli romanlar çiziyor: Onları satarak hayatını kazanmak istiyor.

Kong, takımın şişkosu, sabahları ıkına sıkına uyanmaya çalışıyor, babası bir işe girmesi için söyleniyor. Bir süre sonra, babasının bastırması semeresini veriyor: Kong bir videocuda iş biliyor: Ama akli fikri yemekte ve aralıksız videodan film izlemekte...

Şo takımın en “zayıfı”, en çelimsizi, annesinin kuaför dükkanını işletmek ve kuaför olmak istiyor. Ama babası, alkolik babası, engel oluyor: “Benim oğlum kadınlara mahsus bir işte çalışamaz”. Oğlunun bir an önce askere gidip “vatan borcunu ödemesini” ve “adam olmasını”, erkekleşmesinin, erkekleştiğinin belgesini almasını istiyor: Israrla.

Üç çocuk, üç genç. İlk aşklar, ilk ve zaman zaman, her zaman dememek için, platonik düzeyde kalan aşklar: O yaştaki gençleri en çok ilgilendiren hep bir arada olmak, yalanlarına yalanlar

katmak, bir-iki bira içmek, yemek, hiçbir şey yapmamak ve bilhassa sıkılmak değil midir?

Çalışma koşulları oldukça kötüdür: Kim'in resimli romanlarını değiştirerek yayınlamak isteyen üç kağıtçı yayınevi patronu, çocuğun redetmesi üzerine, O'nun konusunu ve "kahramanını" çalmaktan yine de geri kalmaz.

Orada veya başka bir işyerinde kayıtsız şartsız itaat, akıl almaz bir disiplin, küfürle dolu emirler.

Çocuklar birbirine yardımcı olmak istiyor ama düzen karşılıklarına dikiliyor: Ya böyle yaparsınız ya başka türlü olanaksız! Size yaşam hakkı yok!

Ana-babaların konumu ise hiç iç açıcı değil:

Birinin babası sürekli sarhoş, dayak atıyor düzenli olarak: Eşine, kızına, oğluna: Kaçan kurtuluyor. Çünkü alkolik babanın koşacak dermanı yok.

Bir başkası sürekli oyun başında. Ve bunun eşi de yok: Varsa yoksa oğlu Kim. "Şişko" nun ailesiyse "tamam": Anne, baba ve epey kardeş: Hepsi obur: Doğal diyeceksiniz: Lokanta sahibi olursa babanız. Ve siz de çocukluktan itibaren lokantada çalışır ve yemek yemek bir tür ibadet halini alırsa.

Güney Kore toplumunda şiddet ve uyuşturucu olduğu gibi gösteriliyor: Okulda, evde ve kışlada dayak: Çünkü çocuklar "hayatta dikiş tutturamayınca" 26 ay bile sürse kapağı orduya atmaya karar veriyorlar: Ama bir tek Kim kabul ediliyor. Şişko şişkolüğünden, Şo ise "efemine" bulunmasından.

Filmin ilginç yönlerinden biri, sadece erkek çocukları göstermekle yetinmemesi: Örneğin kız çocuklarının da hırsızlık yaptığını, çalıp çırptığını sergilemesi. Şiddet kurbanı kızların bizzat şiddet

uygulamalarını. Birkaç kız çocuğunun kurduğu çeteler eksik değil: Hem başka kızları soymak için hem de kimi erkeklere saldırmak için.

Filmde genel olarak kızların daha bilinçli, daha işlerin farkında, daha ciddi oldukları anlatılmak da isteniyor.

Erkekler ise nasıl kurtulacaklarını bilmiyorlar: Resimli roman ustası Kim'in bulduğu kurtuluş yolu: Resimli romanındaki kahramanı aracılığıyla önerdiği: "Şu tabancayı yut, kurşunlarıyla birlikte, sonra kafana estiği zaman osur ve bütün dünyayı yok et!"

Hikaye! Hadi canım sen de! Kimse O'nun "çözümüne" inanmıyor zaten.

Gençlerin, çocukluktan gençliğe doğru ilerlemek isteyenlerin, sorunları her yerde birbirine benziyor: Evrensel boyutlu sorunlar. Güney Kore'ye bu açıdan bakıldığında öyle "kaplanlık" bir tarafı yok doğal olarak: Yoksul mahalleleri, kalkınmadan payları verilmeyen ve kendi hallerine bırakılan çocuklar: Kadınlar ve erkekler. Yoksullukta ayırım yok.

## ASYA SİNEMASI

1997’de Fransa’da Asya sineması rüzgarı esdi desem yeridir. Festivaldeki filmler değil sadece. Festivalden önce ve hele sonra, özellikle nisan ve mayıs aylarında, pek çok asya filmi gösterime girdi. Bu arada 19 Martta başlayan ve 29 eylüle dek süren “Japon Sineması” toplu gösterisini de eklemek gerekiyor: Georges Pompidou Kültür Merkezi’ndeki toplu gösteride Japon sinemasının, klasikleri de içinde, iki yüz kadar filmi sunuldu: Tayvan’dan gelen filmler de bu akıma katıldı: Örneğin Hou Hsiao-hsien’in Goodbye South Goodbye isimli filmi, biri bayan ikisi erkek üç gencin, maceralı, vurgunlu, anlamsız yaşantılarını anlatıyor.

Japonya’dan yeni gelen filmler arasında Takeşi Kitano’nunkiler en çok ilgi toplayanlar: Paris’te bir tür “Takeşi Kitano Hayranları Klubü” doğdu denebilir: Daha önce Sonatine’le ilgi çeken Kitano, bu kez Kids Return’la, yarınlardan umudunu kesmiş gençleri anlatıyor.Yarınlarını beklemeyen, beklemek istemeyen, yüzen ama karşı kıyıya varacaklarını veya boğulup yiteceklerini bilmeyen, umursamayan gençlerin öyküsü: Birer kukla gibi yıkılıp kalanlar.

Her bir yönetmen kendi köşesinden bugünkü gençliğin, insanı ve çevreyi sömürmekten bıkmayan günümüz kapitalizminin defterinden sildiği gençliğin, çocukların, kadın ve erkeklerin acımasız sonunu/serüvenlerini/zorlu öykülerini aktarıyor: Ailenin artık “görevlerini” yerine getiremediğini, klasik eğitim sistemlerinin yıkıldıklarını, toplumların paramparça olduğunu, insanların kendi bireysellikleri içinde boğulduklarını gözler önüne seriyorlar. Bütün bunları yıllar önce Nagisa Oşima haber vermemiş miydi? Kompartımanlara ayrılan toplumların kendi bunalımlarını kendilerinin yaratması ve kendi krizlerinde bocalamasını.

O Japonya ki daha birkaç yıl önceye kadar kalkınma hızıyla herkesin dikkatini çekiyordu: Birçok ülke tarafından örnek alınıyordu: 1950’lerde % 7 civarındaki kalkınma hızı 1970’e doğru % 10’a ulaştı. Son yıllarda, 1973 ve 1979’daki “petrol şokuna” rağmen, kalkınma hızı yine de % 4 dolaylarında. Elbette bunlar rakamlar; ve ne insan unsurunu ne de çevreyi göz önüne alıyor.

Japonya’da çevre kirlenmesi dramatik boyutlarda. Yalnız bu da değil: İşçilerin, din ve imparatorluğa bağlılık gibi unsurlar kullanılarak, uysallaştırılmaları, milliyetçi nutuklarla ucuz ücretle çalıştırılmaları da anımsanmalı. Son yıllarda medyaya yansıyan yolsuzluklar, çalıp-çırpmalar ve nihayet Japon usulü mafyaların siyasetçilerle işbirliği Japonya tipi kalkınmanın gerçek yüzünü anlamaya kısmen yardım ediyor. Elbette bu kadar da değil: Yersiz yurtsuzların, yoksulların gözlerden irak tutulması için özel mahallelere hapsedilmeleri de belirtilmeli: Japonya’da yoksulların gettolardan dışarı çıkmaları yasak. Ama yine de zaman zaman metro koridorlarında, havaalanlarının “karın boşluklarında”, karton kutularda yatıp-kalkan insanlar görülebiliyor.

Japonya kalkınması İNSANI UNUTTU çünkü. Bu koşturmaca içinde Japon kapitalizminin kelpeteni arasına sıkışanlar, kendilerini bile unuttular: Artık ne insan gibi yemek yemek, ne insan gibi dolaşmak, ne insan gibi denize bakmak söz konusu:

Denize bakmak: Denizin sesini dinlemek, dalgaların gel-gitlerini seyretmek, martıların çığlıklarıyla, kendini unutmaktan kurtulmak, çürümekten arınmak ve kısacası YAŞAMAK.

İşte mütevazı ve genç bir sinemacı Makoto Şinozaki bunları anımsatmak istiyor: OKAERİ isimli filmiyle. Okaeri, Japonca “eve hoş geldin” demek. Kasım 1997’de Paris’te gösterime giren filmin ana konusu genç bir çiftin öyküsü: Evleneli iki yılı biraz geçiyor. Henüz çocuk yapamamışlar. Neden mi? Çocuğa bakacak zamanları

yok anlaşılın. İstek de yok: Kendilerini zor idare edebiliyorlar çünkü:

Takaşi (Susumu Terajima isimli aktör) ilkokul öğretmeni. Ve her gece iş dönüşü, metroyla vardığı evinde yorgunluktan canı çıkmış durumda, eşiyile iki satır tatlı veya tatsız laf edecek hali bile yok. Tam bir iletsizlik. Eşi ise bütün gününü evde geçiriyor: Ve büyük olasılıkla evin bütçesine katkı ve bu arada çalışıyor olmak için teypten bir metin çözüyor: Karan Yayınevi için. Ama bu YALNIZLIK öldürür. Bu yalnızlık DELİ EDER. Ve nitekim Yuriko (Miho Uemura isimli bayan) “garipleşiyor”: Evden erken saatte veya geç saatte, olur olmaz zamanlarda, çıkıp “dolaşıyor”: Eşi meraklanıp ne yaptığını sorunca cevabı şudur: “Mıımarı” (telafuzunu yanlış çözümleniyorsam): Yani? “Kol gezmek”: Belli mekanlara, belli evlere kadar gidip “durumu denetlemek”. Bir evin numarası yazılı levha birkaç milimetre yana mı kaymış? Bakkalın levhasının rengi mi değiştirilmiş? Bütün bu “işaretler” haber vermek amacına yönelik: Elbette “işaretleri” almasını bilenler için: Yuriko, işaretleri “alıyor” ve “anlıyor” ve eşine de güvence veriyor: “Merak etme ÖRGÜT bize bir şey yapamaz.” Ve buna benzer şeyler: Örneğin “Dünkü polisler aslında gerçek polis değil. Örgütün adamları. Silahlarındaki kurşunlar mesela geri tepen cinsinden.” (!?!)

Saçmalamanın bir biçimi. Delirmenin, şizofreninin bir görüntüsü.

O zaman işte, genç eşini ihmal eden kocası, umursamaz konumunu değiştiriyor, eşiyile çok sevecen bir biçimde ve yakından ilgileniyor: Sokakta, hastanede ve evde.

Delirmeden kurtulmanın yolu mutlaka SEVGİ ve AŞK olabilir. Ancak filmin başından itibaren fırsat çıktığında gösterilen evin girişindeki ve komşulara ait olduğu önerilen boş çocuk arabasıyla, hastanede duvarda ve kameranın belli bir süre üstünde yoğunlaştığı resim: Resimdeki anne ve çocuk: ÇOCUK YAPMAK. Ve

Yuriko'nun daha birkaç yıl önceye kadar ki PİYANO merakı. Yani sanat. Deliliği önlemenin/delilikten çıkmanın yollarından bir kaç olmalı.

Yönetmen Beatles'in The Fool on the hill isimli şarkısından esinlendiğini söylüyor. Filmdeki bayan kahraman Beethoven hayranı. O halde filmde bomboş sokaklar, fabrika bacaları ve dev binalarla sembolize edilen kapitalizmin dayattığı yokolmaktan, yabancılaşmaktan kurtulmanın yolları: Çocuk yapmak, sanatla uğraşmak ve eşini sevmek, eşiyile ilgilenmek, onu yalnız bırakmamak. Filmde önerilenler bunlar.

Ve mutlaka şu: Eşlerinize verdiğiniz sözlerinizi tutunuz. Eşlerinize yalan atmayınız.

Yönetmen, "Japonya'da herkes hasta. Ama kimse itiraf etmek istemiyor: En yakınındakilere, en yakınlarına bile." diyor. Filmde Yuriko'nun hastalığını kabul ettiği ve hastaneye gitmeye peki dediği sahne bu açıdan psikanaliz okutan bütün okullarda gösterilmeli.



## FLOATING LIFE

Aile, ana-babayla çocuklar arasındaki sorunlar Floating Life’da da karşımızda. Bay ve Bayan Chan ile iki oğlunun Avusturalya’da yaşayan kızları Bing’e gitmeleriyle başlıyor: Bu gitme ziyaret için değil: Göç için. Gidiş temelli. Hong-Kong’dan gidiyorlar. Aileden büyük oğlan orada kalıyor daha bir süre için: evi satacak çünkü. Ailenin bir üyesi ise, büyük kız, Münih’de: Bir Almanla evli. Ve kız çocuğunun Çinceyi bilmediği, öğrenmediği için ve geleneklerden koptuğu için tedirgin.

Chan ailesi oldum olası bir dünyadan diğerine savrulmuş: Dede ve nine nitekim Çin Halk Cumhuriyeti’nden (“Kıta Çini”nden diyorlar) Hong-Kong’a gelmişler: 1949’da. Ve ailenin diğer gençlerinin her biri de bir köşede: Bu arada Kanada’ya gidenler de var. Gitmeye adaylar da.

Baba Chan’ın kimi arkadaşları Kanada’da yaşıyor: Ve yaşadıklarını daha doğrusunu isterseniz “henüz ölmediklerini” birbirlerine haber vermek için ince bir yolları var: Her yıl başında yılbaşı kartı göndermek.

Film “Evim nerede?” sorusuyla ve “evleri” tek tek takdim ederek başlıyor: Filmin bu biçimde dekupajı yaşam farklılıkları, aile üyelerinden herbirinin buldukları ülkeye/eve göre değişik duygular içinde olduklarını göstermeye yarıyor: Almanya’daki ev evdeki üç kişiyle, Avustralya’daki ev ve evdeki eşle kocası, Hong-Kong’daki evde evdeki ana-baba ve üç erkek çocuk aynı aileden bile olsalar ayrı durumlarda, ayrı duygular içindeler:

Film zaten “Ben kimim?” “Benim kimliğim nereden/nerelerden kaynaklanıyor?” türü soruları soruyor. Kimlik meselesinde günümüzde belli bir karmaşanın yaşandığını ve bunun kaçınılmaz

olduğunu vurguluyor. Bugün bunca göç, hareket, bunca git-gel içinde hangi kimlik orijinal haliyle kalabiliyor? Hangi kimlik orijinal halini koruyabiliyor?

Avusturalya'daki kızın, kimliğini bırakın kendini bile unutması olası: Uyuşmayla, kendini, kimliğini, dilini ve kültürünü yadsımayı bilinçli olarak karıştırıyor çünkü: Ana-babası ve iki erkek kardeşi varır varmaz onları neredeyse bir günden ertesi güne kendisine benzetmek için hiç abartmasız otoriter, faşizan yollar kullanmaktan geri kalmıyor.

Herkes ile "Avusturyalılar gibi" (?) olmalı O'na kalırsa: Geleneksel Çin yemeklerini yememeli vb.

Hong-Kong'da kalan ve evi satmak için beklerken borsa oyunlarıyla, piyangoyla ve benzeri yollarla kısa zamanda zengin olma fırsatını da yakalamaya uğraşan büyük oğul, aynı zamanda yerel bir Kazanova: Özellikle Kanada'ya göçmüş okul arkadaşlarından dönenlerle ilişkilere öncelik veriyor: Evlenip Kanada'ya kapağı atmak için. Ama kendisinden hamile bir genç kızın çocuk düşürmek zorunda kalması üzerine yaşamına ilişkin "felsefi" sorular soruyor: Örneğin "Üç saniyede boşalma için çekilen eziyete değer mi?" "Cenin bir saniye bile yaşamıyor" vb. Çünkü çocuk düşürüldükten sonra onun gömülmesi sahnesi var.

Başka bir sahnede Hong-Kong'da ölümlere geleneksel bir ilgi gösteriliyor: Yersizlikten ölümler yakıldıktan sonra kemikleri kavanoz ve küplerde saklanıyor. Kemiklerin her yedi yılda bir çıkarılıp temizlenmesi saygı işareti. Nitekim ana ve baba Sydney'den telefonla arıyorlar: Oğul temizlik işini unutmasın diye.

Hayat dalgalanıyor: Pasifik Okyanus'u tarafında: Rusya Federasyonu, Çin Halk Cumhuriyeti, Hong-Kong, Güney Kore, Japonya, Tayvan, Avusturalya, Kanada ve ABD arasında git-geller

durulmuyor asla. Bir yüzyıl önce Güney Amerika'ya, özellikle Brezilya, Arjantin ve Peru'ya göç eden Japonların, Çinlilerin ve Asyalıların yüzü yine Amerikalara ve güneylerindeki Avusturalya'ya dönük.

Bu bölgede, belki diğer bölgelerde olduğu gibi, belki biraz daha fazla oranda, HERKES DOLAŞIYOR. Filmin mesajı bu: HEPİMİZ GÖÇEBEYİZ. Hong-Kong'lular bir örnek. Başkaları da var: Başka nedenlerle ülkelerini terk ediyorlar: Başka ülkelere, başka dünyalara gitmek için.

Filmi ve mesajını yönetmen Clara Law'ın özgeçmişinde bulmak olası: Macao'da doğan bayan yönetmen, çocukluğunu Hong-Kong'da geçiriyor. 1982'de Londra'da buluyoruz O'nu: National Film and Television School'da öğrencidir. Orada 1985'de ilk uzun filmini bitiriyor: They Say the Moon is Fuller Here. Sonra Hong-Kong'a dönüyor. Ve burada bir çok film çeviriyor. Her biri bir çok festivalde ödül alan filmler.

Floating Life da nitekim Creteil'de Juri ödülünü, en büyük ödülü, aldı.

## SİNEMA DERSİ

Çarpıcılığıyla, estetik değeriyle ve içeriğiyle Festival’de en fazla dikkat çeken filmlerden biri Susan Streitfeld’in Female Perversions’u oldu. Psikanalist Louise Kaplan’ın Les Tentations d’Emma Bovary isimli kitabından esinlenerek senaryosunu bizzat yazan Susan Streitfeld, kadın sinemacılara “Bakın ben böyle film çekiyorum” demek ister gibi.

Filmin başından sonuna her şey son derece iyi düzenlenmiş: Renkler, oyuncuların giysileri, büroları, evleri, kitaplıklar, o aman aman avukat büroları. O verry yuppie oğlanın bürosu, ultra gelişmiş telefonu. Hepsi ve her şey:

Baş rol oyuncu Tilda Swinton bir içim su: Hafif “çatlak” anları da dahil olmak üzere her zaman iki dirhem bir çekirdek. Evlere şenlik bir yaratık. Kabusları, krizleri, her şeyi en iyi şekilde oynuyor. Ama onca güzelliğine, onca servetine ve rahatına (avukat ve büyük olasılıkla yakında savcı olacak) rağmen ruhunu kemiren bir korku var: Çocukluğundan beri peşini bırakmayan bir korku: Babasıyla ve babasının sertliğiyle ilintili bir ruhsal olay/duygu mu yoksa? Bir saniye bile inanamıyoruz bu olaya.

Buna inanamayınca baş kahramanın (adı: Eve’dir? Havva anamız olmasın sakın!) çocuksu krizlerini, erkek arkadaşıyla dalaşmalarını ve avukatlık bürosunun asansöründe karşılaşır karşılaşmaz yıldırım aşkıyla vurulduğu “bayan doktor” (son derece seksi, bir içim su daha, ve karşımızda güzeller güzeli Karen Sillas) ile aşk sahneleri, O’nu arada bir reddetmesi, terslemesi de inandırıcılığını yitiriyor. Bütün bunlar yetmiyormuş gibi bayan yönetmen bir de kalkıyor Eve’in kız kardeşini çıkarıyor: Bir türlü doktora tezini bitiremeyen ve bunun da psikolojik (!) zorlamasıyla

kleptomaniye “yakalanan” ama asla yakalanmayan, veya yakalandığında avukat kızkardeşinin yardıma koşmasıyla paçasını kurtaran orta yaşlı bayan öğrenci.

Bu da yetmiyormuş gibi, bu kız kardeşin “kiracı olarak” oturduğu mekandaki kadın ve oğlu(mu) yoksa kızı(mı) ile ilişkileri: Ve daha binbir kişi daha.

Bütün bunlar Freud’u mezarında sekiz belki de daha çok döndürecek ucuz psikanalitik “çözümlemelerle” anlatılınca bayılıyorz elbette: İzninizle.

Peki o zaman nasıl seyrediliyor böyle bir film: İşte en büyük numara burada: Estetik görüntüler: Özellikle rüya/kabus sahnelerinin titizliği. Şıklık. Dur bakalım ne olacak dememiz. Oyuncuların top model düzeydeki çekiciliği ve filmin bilinçli bir biçimde modernliği seçmesi.

Belli oluyor: Yönetmen bütün meslektaşlarına ders vermek niyetinde: Bakın kamerayı şöyle de kullanabilirsiniz dediğini duyar gibi oluyoruz, iki kadın arasındaki ilişki de şu da yapılmalı dediğini de: Hamak ta aşk sahnesi; Fransızlara bir göz kırpma olarak konulmuş olmalı “Le Minet Rouge” marka şarap ve onun içildiği aman aman bir bardak: Kamera zuuuuum yapıyor: Bardağa. Kadınlar arasındaki kıskançlıklar. Birbirlerine kazık atmaları. İki kadın arasındaki ilişkiyi bir tür çift gibi yaşayanlara. Fransızlara ve belki bütün Avrupalılara bir de yaşam dersi vermek: “Bir kadınla bir kadının bir çift gibi yaşaması, sevişmesi, çıkması devri bitti.” diyor. Ve daha başka dersler. Eve nitekim aynı zamanda hem kadınlarla yatıyor hem de erkeklerle. Bu da bir “yenilik”: Lezbiyenlere/kadın eşcinsellere bir de burada bir mim koydurtuyor. Erkek düşmanlığı devrini kapatıyor. Haydi geçmiş olsun!

Toz pembe televizyon dizileri vardır hani, onlar gibi bu film. Oyuncular “inandırıcı olmak” için o kadar rol kesiyorlar ki sonuçta çok yapay bir şey çıkıyor ortaya: İnanırıcı olamayan.

Filmin ilginç bir yönü zenginlerin de mutlu olamadıklarını vurgulaması: Bakın bu insanlar zengin ama mutlu değiller demesi. Aynı günlerde Paris’te gösterilmeye başlayan Woody Allen’in Herkes I Love You Diyor isimli filminin de bir mesajı buydu: Zengin olabilirsiniz ama bu ille mutlu olursunuz anlamına gelmez. Hiç gelmez.

## “AYILAR”

Festival’in son saatlerindeyiz bugün: 23 Mart 1997 Pazar günü öğleden sonra Grande Salle’da yapılan törenle ödüller açıklandı. Sahiplerine verildi. Ödül alan filmler bir kez daha gösterildiler. Citron Amer’i ve Floating Life’ı bir kez daha izlemek için Salonda kaldık:

Onlardan önce “Kağıtsızlar”ın temsilcisi “açıklamalarını” okudu. Hemen sonra televizyon kanallarından birkaçında da daha önce gösterilmiş olan birkaç dakikalık kısa filmde, İtalya, İspanya ve Portekiz örnekleri anımsatılarak Fransa’nın da “Kağıtsızların” durumunu düzeltmesi, onlara oturma ve çalışma kartları vermesi isteniyordu. O tarihte Cumhurbaşkanı Jacques Chirac’ın Millet Meclis’ini feshedeceğini ve erken seçim çağrısı yapacağını bilmiyorduk. “Sürprizini” hemen hemen tam bir ay sonra yaptı: 21 Nisan 1997’de. Seçime gidildi ve seçimleri Sol kazandı. Ama kağıtsızların bütün sorunları çözümlenmiş değil. Bu ayrı bir konu...

Saat 18.05: Filmleri izleme faslı bitti. Festival sürüyor. Bu gece bütün davetliler “fête”e/şenliğe davetli: Dans etmek için.

Bizden bu kadar: Festival binasından çıkıyoruz: Merdivenlerden inip, yan taraftaki ağaçlı ve yapay göle doğru uzanan “parka” yöneliyoruz. Hemen sağda, belediye binasının birinci katının camlarına dayanmış beş veya altı genç, önlerinden elele tutuşmuş olarak geçen iki eşcinsel bayana üüüfff çekiyorlar: “Ayılar” burada veya orada aynı kaynaklardan su içmişler besbelli.

Biraz ötede “Maison de Jeunes”den müzik sesleri geliyor: Birkaç genç, çocuk bağırıp çağırarak iletişim kuruyorlar, konuşuyorlar...

Saat 18.35: Soğuk güneş yapay gölün arkasındaki yarıktaki batış eylemini başlattı: Buz gibi bir güneş altın tepsi biçiminde iniyor: Yavaş yavaş iniyor. Pazar akşamlarının tembelliği üstünde belli. Gölde kızıl kıyamet. Karşı binaların cam çerçeveleri kankızılı: Güneş paralıyor kendini belli.

Yolumuzu yürüyoruz: Yapay gölün kıyısından. Bir ara hadi iki satır oturalım diyoruz: Bu güneş, bu kızılık, bu batış manzarası bir tek burada görülebilir: Belki bir de Kuşadası'nda, Kale'de.

Oturduğumuz banktan başımı kaldırıyorum: Ve upuzun ağaçta KUŞ YUVASI. Ve dalda bir kuş.

Güneş iyice "altın tepsi"ye dönüştü artık: Bir tarafı buradan "öbürü tarafa" gidiyor. Gökyüzü paramparça. Mavilerini kızıklar aldı götürdü: Yer yarıldı çünkü: Geniş yuttu/yutuyor. Binaların cam çerçevelerinde kızılıklar sürüyor: IŞIK(LAR) BURADA KALDI ÇÜNKÜ.



## EPILOG

On günde kırk kadar kadın yönetmenin enaz yüzyirmi öyküsünü seyrettikten sonra kimi sonuçlar çıkarmak olası, gelin bu işi birlikte yapalım:

I- Fransa, ABD, Birleşik Krallık (İngiltere), Kanada Konfederasyonu, Kanada Konfederasyonu'ndan Quebec Federe Devleti, Bulgaristan, Arnavutluk, Bosna-Hersek Cumhuriyeti, Rusya Federasyonu, Çek Cumhuriyeti, Hırvatistan, Macaristan, Makedonya Cumhuriyeti, Romanya, Slovenya, Türkiye, Yugoslavya Federasyonu, Yunanistan, Avusturya, Avusturalya, Brezilya, Güney Kore, Japonya, Finlandiya, Nikaragua, Norveç, Yeni Zellanda, Hollanda, Tayvan, Zimbabve, Namibya, Arjantin ve Çin: İşte kadın yönetmenlerin temsil ettikleri devletler. Çok farklı kültürler. Çok farklı kimlikler. Çok farklı hikayeler:

Farklı ama karşıt değil. Her yönetmen kendini ve kendi kültürünü getirdi: Bu kesin.

Ama aynı zamanda kadına, kadınlık durumuna ve kadınların mücadelesinde ortak noktaları da. Böylece kadın yönetmenlerin sinemasında kimlik meselesi ve kadının konumu hakkında bilgi sahibi olmak olanağı bulduk. Hangi kabus, hangi trajedi olursa olsun: Onların içinde bile insanlık yaşıyor: Sinemacının, kadın yönetmenin görevi işte bu İNSANLIĞI BULUP ÇIKARMAKTIR ORTAYA: Ne pahasına olursa olsun.

Her günlük yaşamda, günlük yaşamın koşturmacasında.

Savaşlarda: Bosna'da, Zimbabve'de ve başka noktalarda olduğu gibi.

Yaşamak için cesaret isteyen noktalarda: Brezilya’da, Portekiz’de, Avusturalya’da veya Hong-Kong’da.

II- Son yirmi yılda kadın yönetmen sayısının arttığını görüyoruz: Ve kadın yönetmenlerin yaptıkları film sayısının da. Sevindirici bir gelişme.

Fransa’da bugün yaklaşık elli kadar kadın yönetmen, kadın sinemacı/sinema ustası bulunuyor: Kadın sinemacı sayısı artık bir kaç “öncü”yle sınırlı değil: Agnes Varda, Cleo de 5 à 7 ile güzel bir örnek verdi: “Korku, tedirginlik uyanışın ‘motoru’ olabilir” dedi. Kanser korkusuyla “uyanana”, kendine gelen genç bir bayanın öyküsü. Belki aynı zamanda dönemin kadınlarının “uyanışının” da simgesiydi: Taşralıktan çıkamamak korkusuyla kadınların kendi sinemalarını bizzat üstlenmek istemesi. Agnes Varda “büyük ablalık” görevini yine sürdürüyor elbette.

Artık Fransa’da onlarca genç sinemacı kadın var: Claire Simon, Catherine Corsini, Chantal Akerman (biraz daha eski kuşak olsa da), Catherine Breillat, Yolande Zauberman, Zaida Ghorade-Volta, Judith Cahen, Virginie Guilminot, Brigitte Roüan.

Fransa’daki yeni kuşak kadın yönetmenlerin çoğu, tamamı dememek için, “okullu”: Fransa’nın veya Avrupa’nın veya ABD’nin en iyi sinema okullarından, fakültelerinden diplomalı. Bir önceki kuşakla aralarındaki en önemli farklardan biri burada.

Sadece Fransa’da değil, başka ülkelerde de kadın yönetmenlerin sayısının arttığı belli: Bu yılki festival bunu saptamak olanağı verdi: ABD, Avusturalya gibi ülkeleri bırakalım Türkiye’den örnek verelim: Nuran Şener, Cahide Sonku, Lale Oraloğlu kuşaklarından sonra bugün sinema yönetmenliğini meslek olarak seçen kadın yönetmenler pek çok: Canan Gerede, Tomris Giritlioğlu, Nesli Çölgeçen, Türkan Şoray, Biket İlhan, Yeşim Ustaoglu ilk akla gelenler.

Türkiye’de veya başka ülkelerdeki kadın yönetmenler artık bu işi bir meslek olarak yapıyorlar: Rastlantısal ve bir filmlik yönetmenlik dönemi de kapandı.

III- Kadın yönetmenler kadınları anlatan erkek sinemacılarından farklı bir anlatım uslubuyla yapıyorlar bu işi: John Cassavets gibi “kadınlardan en iyi söz eden erkek” yönetmenler de dahil, kadınlar “arzu nesnesi” olarak gösterilmiyor. Veya sadece “arzu nesnesi” olarak gösterilmiyor: Kadın artık kendi kişiliği içindedir: Kendisi bizzat olayın/öykünün merkezindedir.

O zaman kadın yönetmenlerin oyuncularıyla ilişkileri de farklı olacaktır. Farklıdır. Yönetmenle aktör ve aktrisleri arasında “yeni tür ilişkiler” kuruluyor o zaman. Catherine Breillat’ın belirttiği gibi “Aktör manipule edildiği için artık arzulan olmaktan çıkıyor.” Ama Judith Cahen tam tersini söylüyor: “Aktör manipule bile edilse yine de arzu edilir.” Kadın yönetmen için kadın erkek eşitliği olmalı ama bu eşitlik tıpatıplık anlamına da gelmemeli: “Egalité » eşittir “uniformité” sonucuna gidilmemeli.

Kadın yönetmenin, Fransa bağlamında söylüyorum, ilginç yönlerinden biri de, filmleriyle Paris dışına çıkmaları: “Paris’ten çıkmaları”: Artık taşra kent ve kasabalarına, köylere, kırlara gidiyorlar: Nice’e, Fransa’nın güneyine...

IV- Kadın sinemacılar HER KONUYLA İLGİLENİYORLAR: İlle kadınlara özgü özel bir avlanma alanına hapsetmiyorlar kendilerini. Her konuya bakıyorlar: Kadın bakışıyla elbette.

Festival boyunca gösterilen filmlerde saptadık: Brezilya’da neo-liberalizmin yarattığı yeni yoksullar ve sorunları, medyaların şiddet çığırkanlığı, vahşet, kapitalizmin bizzat şiddet yaratıcı niteliğinin gösterilmesi.

MURDER and murder’de kadının siyasete bakışı söz konusudur. Kadınlar siyasete mutlaka ağırlıklarını koymalı.

Savaş ve sonrasında getirdiği sorunlar yumağında kadınlar pek çok filmde anlatıldı: Burundi ve Ruanda’da, Bosna-Hersek ve Yugoslavya’da en dramatik boyutlarıyla.

Savaşlarda iğfalın “kimliklerin öldürülmesi amacıyla bir silah olarak kullanıldığı” ispat edildi.

Kadınlık durumu, kadının ana ve/veya babasıyla ilişkileri, kadının çocuklarıyla, çocukların ana-babaları ve toplumla ilişkileri, çelişkileri ve çatışmaları da yansıtıldı, gösterildi, anlatıldı.

Kadın yönetmenler her konuyla ilgilenmek zorundalar: Çünkü bizzat kendileri de bu konular içinde yaşıyorlar. Toplumsal kökenleri itibarıyla bu meselelerin göbeğindedirler: Kadın sinemacı sayısının artması burada devreye giriyor: Daha çok sayıda kadın yönetmen demek her çevreden, her toplumsal kökenden kadın yönetmen demek: O zaman herkes kendi meselesini, meselelere kendi bakışını da BİRLİKTE GETİRİYOR: Çeşni burada ilginçleşiyor:

Gelinen yer, ait olunan kimlik engellenemez biçimde filmlere yansıyor: Ait olunan mahalle (banliyöler ve binbir sorunları: Paris ve çevresinde, San-Paulo ve çevresinde...), kent, bölge ve ülke, sahip olunan kimlik, halk, toplumsal köken (işçi olmak var, öğretmen olmak, memurluktan gelmek var...).

Bunların hepsi mutlaka şu veya bu biçimde filme, sinemaya yansıyor. Göçmen bir aileden çıkan, banliyöde büyüyen ve ırkçılığı teninde duyumsayan kadın yönetmenin bu konulara bakışı mutlaka YAŞANANLARDAN KAYNAKLANACAKTIR: Hele, kimi kadın yönetmen için olduğu gibi, “Film yapmak özgürleşmekse”.

Artık olayların analizi, olayları bizzat yaşayanlar olmadan yapılamaz aşamada çünkü. Fransa'da 1996'nın sonunda ve 1997'nin başında yeniden yaşanan Kağıtsızlar toplumsal olayında örneğin kadın yönetmenler birinci mevkideydiler: Catherine Simon onların filmi yaptı. Bir çoğu onları desteklemek için yürüdü, dilekçeler imzalandı. Sinemalarına aktardılar bu konuları: Kimliksiz bırakılmak tehlikesini, bu tür sorunlar karşısında "tarafsız kalınamayacağını" da. Çünkü birçok kadın yönetmen için SİNEMADA HERŞEY DAHA GERÇEKTİR. Gerçek olmalıdır. ÇÜNKÜ YAŞAM SANATTIR. SANAT DA YAŞAM.

V- Kadın sinemacılar kadın-erkek ilişkilerine, kadın-kadın ilişkilerine, ana-çocuk, çocuk-aile ilişkilerine farklı yaklaşıyorlar. Ve sanki bu konular öncelikle ele alınıyor. Ama kadınlar her konuda film yapıyorlar.

Kadın-erkek ilişkilerinde genel olarak DUELLODAN vazgeçilip DUOYA varıldığını saptamak olası. Çatışmadan, ahenkli, uyum içinde yaşamaya/olmaya varıldı gibi. Kadın ve erkekler uyum içinde ikili bir orkestra kurabilir artık.

Çocukluğa, ana babalarla çocuklar arasındaki ilişkilere bakış son derece gerçekçi: Tek çocuklu ana veya babalar/"aileler" gösteriliyor: Parçalanmış aileler de. Ve bütün sorunlarıyla. Ana ve/veya babaların "istifa etmiş" halleri de: Güney Kore'den Fransa'ya bütün toplumlarda benzer ve ortak meseleler bunlar: İşsiz ana-babalar, işsizliğin umutsuz bıraktığı gençler, yaşlılar, kadınlar ve erkekler. Kimi filmde bu durumdaki ana ve/veya babasının sorumluluğunu üstlenen çocuklar gösteriliyor: Rosine de olduğu gibi. Mylene de olduğu gibi. "Üç Arkadaş" daki gibi.

Çocuklukta yaşananların, yaşanılmayanların etkisinin gençlik yıllarında ve/veya daha sonra mutlaka etkili olduğu konusunda ısrarlı gösteriler de var: Freud'ün bu dünyadan geçtiğinin ve

geçerken iz bıraktığının ispatı: MURDER and murder'de, Female Perversions'da ve daha bir kaçında.

Ama özellikle ABD yapımı iki yapıtta: Çocuklukta ana ve baba sevgisi, ana ve baba sevgisizliğinin etkileri, çocukların ağzından, gözünden, hafızasından bu tür olayların nasıl yaşandığı, duyumsandığı açısından aktarılıyor. 44 Yaşında ve hâlâ “anasının kuzusu” bir erkek örneği: Valley Girls'de. Basit kafalı, hafif “üşütük”, cahil ve yaşa(ya)mayan bir “insan”.

Çocukluğa, ana babalarla çocuklar arasındaki ilişkilere alaycı ve sempatik yaklaşım da eksik değil: Citron Amer'de olduğu gibi.

Her yönetmen kendi gerçeğini sinemasına taşıyor.

Çocuklar, günümüzde yaşanan siyasi, ekonomik ve toplumsal alt üst oluşlarda, zelzelelerde kendini arayan kuşak olarak yansıtılıyor: Çocukların/çocukluğun bitmez tükenmez derdi değil mi bu? Kendini aramak: Ben kimim? Nereden gelip nereye gidiyorum. Önemli olan her halde bu “durumun” çok uzun sürmemesi. Ve soruların yanıtlanması.

Kadın yönetmenlerin kadına/kendilerine bakışı da elbette farklı: Erkek yönetmenlerin kadına bakışından:

Femme-fatale, fahişe olgusu yok veya varsa bile gerçeğe daha yakın.

Aldatan kadın yok veya varsa bile erkeğin bakışı gibi tek yanlı değil: Suçlayıcı ve mutlaka kadını alçaltıcı/küçültücü boyutlarda değil. İlkel kadın düşmanlığını aramayın burada.

Feminist kadınların filmlerinde ayrıca ille erkek düşmanlığı da yok. Homophobia olgusu azaldı. Veya tarihe karıştı. Kimi lezbiyen çevrelerde belli bir “müşterisi” yine de olsa bile. Erekek iktidarına karşı ve “Erkeklerin Penislerini Keskem İçin Dernek” (“SCUM”)

örnekleri eksik değil. Ama bunlar artık bir miktar folklorik nitelikte kalıyor. Kadınlar, en azından kimi kadın, kendi “erkek düşmanlığı” saldırganlıklarından bizzat kendileri de korktukları gibi.

Kadın yönetmenlerin filmlerinde çalışan kadına ve sorunlarına yer veriliyor mutlaka ama yine de yeterli oranda değil: İş yaşamındaki kadınların sorunları üzerinde yeterince durulmuyor. Veya bu olaylar nasıl olsa halledilemiyor yaklaşımı egemen. Birkaç filmde emekçi kadınlara ve sorunlarına değinildi: MURDER and murder’de olduğu gibi.

Kadın filmlerinin en önemli özelliği taşralıkla, konformizmle cepheden mücadeleleri. Cehaletle, kendini beğenmişlikle savaşıyor: Bu açıdan Fistful of Files ve Valley Girls en başta anılmalı: Özellikle “kalkınmış” ve “zengin/çok zengin” ülkelerde bile cahilliğin egemenliğini vurguladıkları için. İstedığınız kadar en pahalı giysilere bürünün yine de cahil kalabilirsiniz dedikleri için. Ve bunu ispatladıkları için: 16 yaşındaki kız çocuğunu dini kaygılarla okula bile göndermeyen bir anne: 1990’ların dünyasında yaşıyor: Olabilir mi? Zengin ve cahil. Ve bilhassa mutsuz insanlar resmi geçitidir bu.

Cehaletin kaynağı olarak din üzerinde özellikle duruluyor: Yeni Zelanda, Avusturalya ve Fransa’da Katoliklik, ABD ve İngiltere’de Protestanlık, Türkiye ve çevresinde İslam, başka coğrafyalarda diğerleri: Dinle hesaplaşıyor. İsa’yla da. Katolik entegristlerle de. Avrupa’da en seksist ülkelerin Katolik kültürden esinlenen ülkeler olduğu belirtiliyor. Kadın, erkek ilişkilerinde dinin ağırlığı da, dinlerin kadına olumsuz bakışı da.

VI- Kadın yönetmenler her konuda film yapıyorlar. Şiddet ve polisiye filmler hariç. Şimdilik. Toplumdaki, aile içindeki şiddeti elbette konu ediniyorlar. Ama kadın yönetmenlerin Rambo tipinde bir film yaptıkları henüz görülmedi.

Kadın yönetmenler toplumdaki, aile içindeki şiddeti gösterirken bunun medya tarafından abartılarak aktarılmasını eleştirmeyi de ihmal etmiyorlar: “Çünkü yaşam bir seyir değildir. Yaşam çünkü oyun değildir.” O zaman şiddete ve şiddetin medya tarafından “sömürülmesine” karşılar.

Kadın yönetmenler şiddetin başka bir biçimi olan ırkçılığı ve dışlamacılığı da teşhir ediyorlar.

Savaşları ve savaşların kadın üzerindeki tahribatını da. Özellikle işgal konusunu: Çünkü kadınların işgali halkının tarihinin de işgalidir. Geleceklerine ipotek koymaktır. Geleceğini, gençliğini katletmektir.

Bu bakımdan kadınların yaşadıkları olayları hemen kaydetmeleri, başka kadınların yaşadıklarını hemen filme almaları ORTAK HAFIZANIN KORUNMASI GÖREVİNİ yerine getirmektir. 1990’ların başından bu yana Avrupa ve Afrika’daki savaşlar, soykırımların böylece tutanakları saklanıyor: İbret olsunlar diye.

Bu çerçevede nazilerin Yahudileri ve Çingeneri / Romları / Romanları katletmelerinin de birkaç filmle yeniden gündeme getirilmesi hafızamızı, ortak hafızamızı yitirmemek için yararlı. Nazilerin kadınları nasıl “baştan çıkardıkları”, nasıl aldattıkları ve nasıl kendi örgütleri içine aldıklarını da unutmamak gerekiyor. O kadınların bir kısmı günümüzde yaşıyorlar ve sanki o olayları unutmuş gibiler: Oysa o rezilliklerde onların da sorumlulukları bulunuyor.

VII- Kadın yönetmenler yaşadıkları çağa tanıklık ediyorlar: Bir yandan çevre kirlenmesini, insanların mutsuzluğunun kaçınılmaz olarak bu dünyanın sonunu getireceği saptamasıyla kötümser bir sonuca ulaşanlar, öte yandan bu hep böyleydi ve böyle sürecek diyenler.



Kapitalizm binbir sorun yaratıyor: Pek çoğunu çözemeden bırakıyor. Çürüyor: İçinden ve muhteşem bir biçimde. Ve bu çürüme daha epey sürebilir. Bu arada bugünün zenginliğinden yararlanan yuppiler eksik değil: Ama onlardan gösterilenlerin de mutlu olmadıkları anlaşılıyor: Sahte bir modernlik, sahte bir mutluluk ve gerçek bir kabus.

Dur durmak bilmez göçler de elbette konu ediliyor filmlere. İnsanların, kadın ve erkeklerin hareket halinde olmaları: Doğaları gereği. Yoksa hepimiz göçebe olarak mı doğduk? Herkes dolaşiyor: Hele Çinliler, Ruslar: Hemen her filmde onlara ve göçlerine rastlamak olası...

Bütün dünya hareket halinde: Bir kez daha: Kuzey güneye inmek istiyor. Batı Doğuya gitmek. Doğu Batıya sığınmak umudunda...

Ama bir üzüntü egemen bütün bu git-gellere: Onun için belki bu hareketlenmeye en uygunu fadodur: “Fado çünkü üzüntüden sanki bir umuttan söz eder gibi bahsetme olanağını veriyor. Üzülmeyi bilmek, çile çekmek, sevmeyi de bilmektir çünkü.”

VIII- Kadın erkek arasında hala çok ağır bir eşitsizlik yaşanıyor. Cinsler arasında tutarlı, adil bir eşitlik için siyasi iktidar belirleyici bir rol oynuyor. O nedenle kadınların siyasete ağırlıklarını koymaları şart.

Ancak kadın yönetmenlerin kadının siyasetteki rolü ve yeri konusuna henüz yeterince ilgi göstermedikleri saptanıyor. Aslında herkes kadınların siyasete katılmasından yana. Kimi feministler hala siyasetin tukaka olduğunu savunsa bile. O zaman kadının siyasetteki yeri ne olmalıdır sorusunu sormak gerekiyor: Dengeli bir katılımsa dengeli katılımdan ne anlamak gerekiyor? Kota mı? Tam eşitlik mi?

Bugün Avrupa ülkelerinde bile kadınların meclislerde ve hükümetlerde katılım oranları arasında büyük farklar bulunuyor. Örneğin İsveç, Norveç, Danimarka ve Finlandiya gibi ülkelerde meclislerde kadınların temsilci oranı % 30 ile % 40 arasında. Hükümet düzeyinde İsveç ve Norveç'te kadın ve erkek sayısı birbirine eşit.

Güneye doğru indikçe oran azalıyor: Örneğin Belçika'da % 15-16 kadar. İtalya'da % 15 civarında. Fransa'da ise % 10'u biraz geçiyor. Bu durumda kadın yönetmenlerin siyasete daha çok ilgi göstermeleri yararlı olabilir: Filmlerinde ve bizzat.

Elbette kadın yönetmenler kimi toplumsal konularda dilekçe imzalayarak, gösteri ve yürüyüşlere katılarak yurttaşlık görevlerini yerine getiriyorlar. Ancak siyasi partilerde çalışmak veya çalışanları anlatmak da önemli rol oynamaya aday: Daha çok sayıda kadını siyasete çekmek için.

Birçok ülkede kadın milletvekilleri, bakanlar, başbakanlar ve cumhurbaşkanları film konusu olacak kadar ilgi çekici değil mi? Sadece Eva Peron mu sinemaya uyarlanabilir? Siyasetçi eşlerinin yanındaki kadınlar da, eşleri yanında bizzat siyaset yapanlar da.

IX- Kadınlar bugün sinema dünyasında sadece yönetmen olarak değil, prodüktör ve dağıtımçı olarak da etkindir. Sinema dünyasında senaryo yazarı olarak, yönetmen olarak, elbette oyuncu olarak çalışan kadınlar ve başkaları bugün bizzat kendi şirketlerini de kurdular.

Bu arada kadınların kimi dalda çoğunlukta olduklarını da saptıyoruz: Örneğin Fransa'da montaj alanında kadınlar çoğunlukta.

Türkiye'de uzun zaman seslendirme alanında çok ünlü kadınlar çalıştı: Adalet Cimcoz en bilineni.

Kadınların sinema sanayiinde etkinliği artıyor. Bu kesin.

X- Kadın sinemacıların filmleri artık dar feminist çevreleri aştı, aşıyor. Bu süreç kar topu örneğindeki gibi gittikçe büyüyor, geliyor, genişliyor. Hem kadınlar bizzat herkesi ilgilendirecek konulara el attıkları için. Hem her türlü konu artık herkesin dikkatini çektiği için.

Kadın yönetmenlerin erkek egemen sinema anlayışını zorlamasıyla herkes onların bakış açısını da merak ediyor. Kadınlar sinemada kendilerine böylece daha geniş olanaklar buluyorlar. Yeni kapıları zorluyorlar, açıyorlar.

Kadın yönetmenler de yaratıyorlar: Yaratmak için film çekiyorlar.

Düşünüyorlar.

Kendilerine, çevrelerine, bize, topluma, kadın erkek, çocuk ve bebeklere BAKIYORLAR.

Gördüklerini, saptadıklarını, bize GÖSTERİ-YORLAR: Görebilmek isteyenlere elbette.

M. ŞEHMUS GÜZEL

# KADIN SİNEMASI



[ekitap.ayorum.com](http://ekitap.ayorum.com)