

Etkinlikler - Voyvoda Caddesi Toplantıları 2004-2005

İstanbul'da Sinema, Sinemada İstanbul

Fatih Özgüven

Çocukluğumda uzun süre banliyöde oturduk. Babam sabah erken bir saatte bizi arabayla şehre getirirdi. Sahil yolundan geçerek Karaköy'de Bankalar Caddesi'ne ulaştığımızda kardeşimle bizi bırakırdı, Avusturya Lisesine giderdik. Okuldan çıktığımızda karşılaştığım çevre, İstanbul deyince zihnimde ilk canlanan, kafamda büyüttüğüm, sinemayla bağdaştırdığım bölgeydi. Yukarısı, Beyoğlu, okuldan çıkınca gitmenin her zaman mümkün olmadığı, kaçılacak bir yer gibiydi. Eve doğru gitmek için ise Galata Köprüsü'nden geçerdim. Dolayısıyla, köprü artık şehirden çıkışın son durağı gibiydi; İstanbul ile ilgili macera hissini, esrar duygusunun bittiği noktayı orası. Köprüden geçip Eminönü'ne ayak bastığımda, otobüs duraklarına doğru gittiğimde, asıl bilmediğim, araştırmak istediğim, tuhaf, bütün sinemaların olduğu, kafamda bir şekilde fotoğrafını çektiğim, büyüttüğüm İstanbul geride kalır gibi olurdu. Daha sonra sinemaya baktığımda Galata Köprüsü hikâyesinin çok da tesadüfi olmadığını gördüm; herkes için değişik şeyler ifade ediyordu köprü.

Yabancıların İstanbul'da yaptıkları filmler beni her zaman cezbetmiştir; çünkü İstanbul'a son derece oryantalist, egzotize edici bir bakışla bakmışlardır. İlginç olan, kimi zaman bizim de İstanbul'a bazen böyle baktığımız duygusuna sahip oluşum.

Yakın zamanlardan bir örnekte, "Köprüdeki Kız" filminde Patrice Leconte egzotik bir İstanbul'dan bahseder ve yine köprüde biter film. Filmin sonunda, erkek oyuncu filmin kadın oyuncusuna şöyle diyor: "Köprüler intihar edilemeyecek kadar kalabalık yerlerdir. Orada her zaman seni düşünen biri olur."

Galata Köprüsü'nün Türk filmlerindeki kullanımı ise bu kadar romantik ve çağrışımsız, tasasız değildir. "14 Numara" filminde ve başka kimi melodramlarda karakterler Galata'yı, Beyoğlu'nu, Tophane'yi, Karaköy'ü kendilerine mekân seçerler. Ömer Kavur'un "Ah Güzel İstanbul"unda da yine filmin kadın kahramanı olan fahişe kendini Galata Köprüsü'nde bulur. Beklediği adam, uzun yol şoförü, bir yere mal götürmeye gitmiştir; geri dönmez. Kız evinden çıkar, Galata Köprüsü'ne gelir ve oradan intihar ettiği ima edilir izleyiciye. Yabancılar için olduğu kadar tasasız, egzotik değildir bizim için köprü belki; biraz daha hüzünlü bir yer olduğu duygusuna daima sahibizdir ve filmler de bize böyle anlatır.

İbrahim Altınsoy, Galata Köprüsü'nün neler imleyebileceğine, bize neler söyleyebileceğine dair şöyle bir tespitte bulunuyor: "Galata Köprüsü'nü perdede gördüğümüzde, anlatıcı İstanbul'un neresindedir ve neresindedir. Anlatıcı, Galata Köprüsü'nün Eminönü ayağında duruyor; yani anlatıcı kentin tam ortasında.

O içeriden biri, yani İstanbullu doğma büyüme. Filmler de kentin tam ortasından bir görüntüyle başlayabiliyor. Kentin bütününü dışarıdan gören panoramik görüntülere gerek yok. Öyküler kentin içinden başlatılıyor. Peki, anlatıcı neden Beyoğlu yakasına bakıyor? Eminönü tarafında tek bir yükselti olduğu için mi sadece? Spekülasyonlara gelem: Sinemacı Beyoğlu yakasına, kentin batıya dönük kozmopolit yanına, kıtanın çevresinde kalmış biraz demode, küçük Avrupa'ya bakıyor; çünkü kültür olarak ona özeniyor, ondan besleniyor. Sinema ve sinemacı, sonraları politik-ideolojik arayışlar sonucu 'ulusal sinema' falan diyecek bile olsa, kalben ve kökleri itibarıyla İstanbul'un Beyoğlu yakasının kozmopolit kültürünün ürünü. Şimdi bol bol nostaljisi yapılan o kültürün bir parçası. Bugün Eski Beyoğlu ile eski Türk filmi nostaljilerinin kol kola gitmesi bir rastlantı olmamalı."

Bu sebeple, yani Beyoğlu'nun temsil ettiklerine karşı bir eziklikle belki de Galata Köprüsü bizim için o kadar da *cool* bir mekân değildir. İşte mesela Ah Güzel İstanbul'da tam da bunun sıkıntısını hissederiz. Bizim köprüyle ilişkimizin tam da böyle olduğunu, Türk filmlerinin de melodram formülasyonu içinde daima böyle bir ezikliği dile getirdiğini düşünürüm. Onlardan duyulanmamız belki tam da bu yüzden.

Bu filmde, Müjde Ar ile Kadir İnanır tanıştıklarında aralarında şöyle bir diyalog geçer: "İstanbuluyuz biz kızım!" "Ne sandın, ben de İstanbulluyum!" İstanbul'a ait olma hissi, İstanbullu olmanın önüne geçen bir his gibi öne sürülür filmde. Bunun başka bir versiyonu da var tabii: Gurbet Kuşları filminde, Sevdâ Ferdağ ile Tanju Gürsu, İstanbulluymuş gibi davranırlar birbirlerine; oysa ikisi de Maraşlıdır. O filmin çevrildiği noktada belki İstanbulluluk bu kadar önemli bir nostalji vesilesi değildi ve o yüzden karakterler kendilerini İstanbullu sanma ama aslında İstanbullu olmama fikri üstünden vurgulayabiliyordu.

Şehirle, şehrin sokaklarıyla kişilerin kendilerini buldukları ruh durumu arasındaki ilişkiye dair örneklerden söz etmek de mümkün. Bunlardan biri, Türk sinemasının en dokunaklı melodramlarından biri olan "Vesikalı Yarım". Filmde, İzzet Günay Balıkpazarı'nda manavdır, Türkan Şoray sitem etmek için ona gider ve kendilerini Dolmabahçe, Tophane yolunda bulurlar. O sahil şeridi tam da kendilerini içinde buldukları hissin bir ifadesi olur.

90'ların sonunda Zeki Demirkubuz'un "Yazgı" adlı filminde, karakterler kendilerini birden aynı sahil şeridinde bulurlar. Biri, kadın olduğu için çok rahat değildir; tacize uğruyor gibi olur. Diğeri bağlantısız bir erkektir. Burada önemli olan, sokağın, trafiğin gürültüsünün, onları birleştirmek yerine daha da çok ayırmasıdır; o mekânla ilgili "melodram", hani o bize iyi gelen, Türk sinemasına özgü duygusallığın bile içinin boşaltılacak olması, onun bile kalmamış olması, mekâna bir türlü hissizleşmemiz, duygularımızı bile artık yansıtmıyor oluşumuzdur.

İstanbul olmanın ya da İstanbul'a dışarıdan gelmenin nasıl bir şey olduğun tarif eden de çok sayıda Türk filmi vardır. Genellikle Anadolu'dan geliniyorsa Haydarpaşa garının önünde merdivenlerden bir sahneyle açılır film ya da orada bir sahne mutlaka görürüz. Bunların başlıcalarından biri, Halit Refiğ'in "Gurbet Kuşları"dır. Şehre Haydarpaşa garından girildiğinde ve oradan vapura binilip karşıya geçildiğinde şehrin nasıl görüldüğünü, oradan gelen insanın şehri nasıl kavradığını gösterir film ve aynı zamanda karakterler -biraz şematik olmakla beraber- şehirle ilgili tahayyüllerini dillendirirler. Şehre giriş hikâyesini görsel olarak en iyi anlatan filmlerden biridir Gurbet Kuşları, ama daha çok "sözel" olarak yapar işini.

Filmde her şey çok bellidir. İstanbul "kahpe", "taşı toprağı altın" diye tarif edilir. Kahramanlardan biri (Tanju Gürsu) kızlara bakar, çapkınlık yapar. Diğeri (Danyal Topatan) zengin olmaktadır. Bu giriş sahnesi hikâyeyi, bütün dramayı bize adlı adınca söyler. Bu filmin çok etkilendiği, Luchino Visconti'nin "Rocco ve Kardeşleri" adlı filmi aşağı yukarı aynı hikâyeyi anlatır: Bir aile İtalya'nın bir köyünden Roma'ya gelmiştir. Gara gelirler ve garın mimarisi, görkemi, eziciliği o aileyi küçücük, birbirine dayanmış insanlar haline getirir; sinemacı o kişilerin şehirle olan ilişkisini mimari açıdan vermiştir izleyiciye. Şehrin eziciliğini, kahramanların şehirle kurmaya çalıştıkları ilişkiyi tarif etmeye çalışır. Halit Refiğ ise biraz daha sözel bir tarife baş vurur. Haydarpaşa'nın mimarisiyle kahramanlar arasındaki ilişkiyi görmeyiz filmde. Nitekim şehirle ilgili kalıcı mimari bir ilişki kuran pek az Türk filmi hatırlıyorum; genellikle karakterler mekânı tarif etmek için kullanılırlar. Belki "Sevmeğin Zamanı", karakteri mekânla tarif eden bir örnek olarak anılabilir.

"İstanbul" dendiğinde, ister istemez kahramanın kendisini kaçınılmaz olarak bulacağı yer, cazibe noktası Beyoğlu'dur; Tanpınar'ın deyişle "küçük, acınası Paris taklidimiz" olan İstanbul. Sinemalar oradadır ve her şey orada olup biter. Herkes için ayrı tariflerle bir cazibe merkezidir.

Genellikle Beyoğlu'nu göstermek gerektiğinde idealize bir Beyoğlu resmi çizilir. Sosyal gerçekçi bir amaçla Beyoğlu'na bakan pek az örneğe rastlanır. Bunlardan biri, Şerif Gören'in "Beyoğlu'nun Arka Yakası" adlı filmidir. Ömer Kavur'un bazı filmlerinde de yine benzer bir bakışa rastlanır. Ertem Eğilmez'in "Sürtük"ünde küçük bir Beyoğlu dokümanteri vardır: Türkan Şoray'ı meşhur eden Ekrem Bora, sahneye çıkmasını yasaklamıştır. Türkan Şoray kapı kapı dolaşır, sahneye çıkmak için iş arar, kimse iş vermez. Filmin hoş tarafı, Beyoğlu'nun sofistikeliğinin, Avrupaiğin merkezi gibi değil, alaturkalığın, saz salonlarının mekânı olarak sunulmasıdır. Ertem Eğilmez filmlerinin "harbi"liğine yakışır bir bakıştır bu.

80'lerden sonra, Beyoğlu'yla birlikte başlayan ya da Beyoğlu'nun da parçası olduğu bir gelişim söz konusudur ve şehrin nostalji şemsiyesi altında yeniden keşfedilmesi hikâyesi gündeme gelir. Belki bu tür filmlerin formüle ettiği kültürel ve duygusal yoksunluk, eziklik hissi bir noktada istiap haddini doldurmuş ve İstanbul'a başka bir biçimde bakmak gereği doğmuştur. Öncelikle edebiyattan yola çıkılarak, eski kültürün parçaları başka bir şey haline getirilmeye başlar. Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale* 'si ve ardından *Kara Kitap* 'ında İstanbul'a bakılırken birçok Yeşilçam filminin zikredildiği görülür. Adeta yeni bir İstanbul, batılıların baktığı gibi, bizim olmayan ama bir İstanbul efsanesine dayanan yeni bir İstanbul yapmaya çalışırız.

"İstanbul Kanatlarımın Altında" gibi filmler bunun bir uzantısıdır.

Orhan Pamuk'un daha sonra İhsan Oktay'ın romanlarında görülen Borgesvari, Calvinovari, tarihselliğin öneminin yitdiği, her şeyin *fiction* tadında yeniden kurgulandığı bir İstanbul "ihtiyacı" doğar. Şehrin bizde bıraktığı içimizi ezen duygu artık "yetmiştir" ve şehrin yeni bir tanımı gerekir. Burada da yeni ve polisiye bir İstanbul'a doğru yola çıkarız ve çok neşeli, çok eğlenceli, tasasız, vurdumduymaz bir resim gene de bulamayız. O zaman Lawrence Durrell'in, Agatha Christie'nin hafif loş, koyu, neler döndüğü bilinmeyen, karanlık, cazip İstanbul'u görülür. Bizim de, önce edebiyatta, sonra sinemada biraz da tarihi bir sosla diyelim, böyle bir İstanbul keşfettiğimizi düşünüyorum, işte.

Batı sinemasının böyle bir İstanbul'u kurguladığı örneklerden biri, Orson Welles'in bir filmi: *Korkuya Yolculuk*. (Filmin adı bile yeterince açıklayıcı!) Batılı bir silah firmasının temsilcisi karısıyla İstanbul'a gelir. Karmaşık işler olur, vapurla Batum'a kadar gider. Böyle bir İstanbul fikriyle açılır film ve bu İstanbul fikri sonra Batum'a, Karadeniz'e kadar uzatılır: Sırlarla dolu, ne olduğunu bilmediğimiz Levant.

O havayı tekrar üreten birtakım Türk filmlerine de bakmak istiyorum. Kutluğ Ataman'ın ilk filmi "*Karanlık Sular*" (Amerikan-Türk ortak yapımı) bu örneğe çok yakın bir filmidir. Kaybolmuş bir oğul teması, bir nevi geçmişin-geleneğin kaybedilmesi, onun ağırlığı meselesi vardır filmde ve dönüp dolaşıp yine köprüye gelinir. (Köprüler bir şeyi bir şeye bağladıkları için belki.) Film tam da tarihsel kurmacalarda karşılaştığımız şeyleri yapar; İstanbul'la ilgili bir sürü referansı içine alarak yeniden bir şey yazar.

İstanbul'un karanlık şehir, sırlar şehri oluşu temasına Ferzan Özpetek'in "*Hamam*"ında da rastlanır. Ve yine aynı yönetmenin "*Harem Suare*"sinde İstanbul tarihsel olgulardan yola çıkılarak yeni bir tarzla kurulur. "*Hamam*"da filmin erkek kahramanın herşeyi açıklayan mektubu okurken bir diğer köprünün, Boğaz Köprüsünün altından geçmesini ise bir tür "*poetic justice* /şiirsel adalet" olarak görebiliriz sanırım.