

SİNEMA AŞKINA!

FOR THE LOVE OF
CINEMA!

.....

Amatör Camera Buff

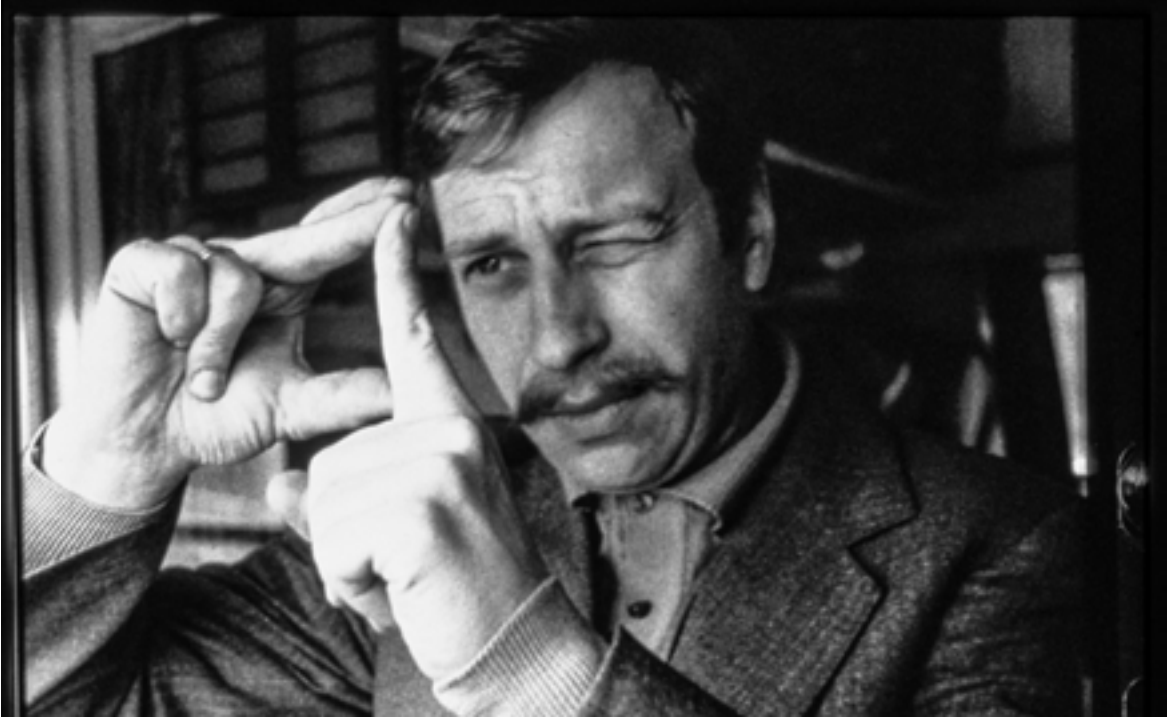
Yakın Plan Close-Up

İlk Film The First Movie

Diktatör Olduğumda When I Will Be Dictator

Dile Veda Goodbye To Language

Motör Nam-ı Diğer Remake, Remix, Rip-Off **Motör AKA** Remake, Remix, Rip-Off



Krista – Hep o üç harf için değil mi her şey? S-O-N.

Seyfi – SON. Herkes kalkıp gidiyor. Bazen film bitmiyor.

Hulki Aktunç, “Peri sineması’ndaki üç yer göstericiden biri olan” Madam Krista ile aynı sinemada büfeci olarak işe başlayan Seyfi arasındaki ilişkiyi ele aldığı “Bir Yer Göstericinin Hayatı”nda, sinema kültüründeki değişimi etkileyici biçimde aktarır. “Filmlere Kapılıp Gitme Çağı”ndan nasıl olup da sinemaların kapandığı döneme geçilmiştir? Yıllar sonra, Seyfi yer göstericiliğe terfi etmiş, ikisi de yaşlanmış, ancak yer gösterecek insan kalmamıştır. Gelen üç beş kişi de diledikleri yere oturmaktadır. Yer göstericiler, “cemaatsiz kilisenin zangoçları”, “cemaatten korku içinde” kaçan “mescidin korkunç bevvaları”dır. Sonunda Krista ölür, Seyfi de ancak Şehzadebaşı’nda seks filmleri gösteren bir sinemada iş bulur...

20. yüzyılın sonunda, azalan sinema salonları ve izleyici sayısı ile birlikte analog teknoloji den dijital e geçiş, pek çok düşünürü sinemanın geleceğiyle ilgili endişeye düşürdü. Henüz yüz yaşına bile basmamış sinemanın 21. yüzyılı göremeyeceğine inananlar, ‘sinemanın ölümünün’ ilan etmekte gecikmediler. 1996’da New York Times’da yayınlanan “Sinemanın Çöküşü” başlıklı yazısında Susan Sontag, sinemayla birlikte sinefil olarak anılan sinemaseverin de parlak günlerinin geride kaldığını belirtiyordu. Sontag’a göre, “perdeye mümkün olduğunca yakın, tercihan önden üçüncü sıraya oturmaya niyetli tam-zamanlı sinemasever” artık kaybolmaya yüz tutmuş bir canlı türüydü. Sinemanın endüstriyel yönü, sanat yönüne üstün gelmişti. Sinemanın beyin ölümünün gerçekleştiğini savunan yönetmen Peter Greenaway ise,

Krista - It’s all because those three letters, right? E-N-D.

Seyfi - The END. Everyone gets up and goes. Sometimes the film doesn’t end.

In his short story, “The Life of an Usher”, Hulki Aktunç explores the relationship between Madame Krista, one of three ushers at the Peri Cinema, and Seyfi, a new recruit who starts work behind the cinema’s snack counter. But the story also provides a powerful account of how cinema culture has changed. How did the days of the starry-eyed film-goer drift into to a time of cinema closures? Years later, Seyfi has risen to the rank of usher; the two cinema stalwarts have aged, but they no longer have anyone to usher. The meager audience numbers who do turn up tend to sit where they like. The ushers are “sextons of a church with no congregation”; they are the “formidable caretakers of a masjid” fleeing “in fear from the congregation”. In the end, Krista dies and Seyfi is only able to find work at a cinema showing porn in Şehzadebaşı...

The transition from analogue to digital technology at the end of the 20th century coincided with dwindling theater and audience numbers; it presented a scenario that prompted many thinkers to worry over the future of cinema. Cinema wasn’t yet 100 years old, but the doom merchants didn’t see it surviving into the 21st century and were quick to announce the “death of cinema”. In her piece on “The Decay of Cinema”, which was published in the New York Times in 1996, Susan Sontag argued that the glory days of both cinema and the cinephile were over. As Sontag saw it, “the full-time cinephile always hoping to find a seat as close as possible to the big screen, ideally the third row center” was a species on the verge of extinction. The industrial aspects

sinemacılara edebi anlatı geleneğini terk edip kendisi gibi yeni interaktif araçlardan ve multimedya dan yararlanmaları çağrısında bulunuyordu.

1980'li yıllarda tüm dünyada sinema salonlarındaki izleyici sayısı dramatik bir biçimde düşmüştü. Bu gelişme sinemanın altın çağının son bulduğu anlamına mı geliyordu? Evet, belirli bir tarz sinema salonu (tek salonlu gösterişli düş şatoları) ve belirli bir etkileşim türü (sinema salonlarında bir ritüel olarak film izleme) son bulmuştu. Ancak, dijital dönüşüm, bir sanat ve teknoloji olarak sinemanın varlığını sorgularken, yeni olanakları da beraberinde getirdi. Bugün artık her türden filme dijital yollardan ulaşılabilir. Bu değişime ayak uyduran arşivler, erişim konusunu birinci öncelikleri haline getiriyor. Sinemayla ilgili kaynaklar da hem sayıca çoğaldı hem de geniş kitlelerin kullanımına açık hale geldi. Popüler ve ticari sinemanın dışında izleyiciye bir alternatif sunmayı hedefleyen festivaller ise giderek yaygınlaştı. Öte yandan, içerik ve anlatım tarzı yönünden, sinema, televizyon ve yeni medya araçları arasındaki ayrımlar da günden güne azalıyor. Ancak, hepsinden önemlisi, başta online olmak üzere farklı platformlarla sinema üzerine düşünüp yazan yeni bir sinemasever kuşak doğdu. Günümüzün sinemaseverleri, farklı teknolojiler ve platformlar arasında rahatça hareket edebiliyor, birbirleriyle çeşitli yollardan düşünce, film alışverişine girebiliyorlar.

Aslında doğumundan bu yana seyircilerinin en azından bir bölümü sinemayla hep tutkulu bir ilişki kurdu. Peki, bu tutkulu ilişkinin ötesinde sinefil ya da sinemasever kime denir? Bir sinefili sinemayı seven diğer izleyicilerden ayırt eden nedir? Evet, çok sayıda film seyretmenin bir ön koşul olduğu söylenebilir. Ancak, sinefil yalnızca film seyreden değil, sinema üzerine düşünen, okuyan, konuşan ve yazan biri. Başka pek çok özellik sıralanabilir, ancak sinefili sinefil yapan niteliğin bu türden bir eleştirel yaklaşım olduğunu vurgulamak gerek. İnternet ve dijital devrim, önceki dönemlerden farklı olarak, dünyanın neresinde olurlarsa olsunlar sinefillerin birbirleriyle daha etkin bir biçimde iletişime geçmesine ve başta bloglar olmak üzere farklı platformlarda sinema üzerine düşünüp yazabilmelerine olanak tanıdı.

Gezici Festival'in 20. yılında sinemaya tutkuyla bağlı olanlara bir armağan olarak tasarlanan 'Sinema Aşkına', yalnızca sinema aşkı ya da sevgisini merccek altına almakla kalmıyor, bir sanat olarak sinemanın geçirdiği dönüşümü de sorguluyor. Her biri sinemaya birer aşk mektubu niteliğindeki bu filmler, sinema sevgisinin son bulmayacağını da birer kanıtı.

Bir anlatım tarzı ve duyu sal deneyim olarak 'sinema' bugün her zamankinden daha çeşitli ve canlı belki de. 'Film' ise farklı iletişim araçları üzerinden yeniden dolayım lanıyor. Yer gösterici Seyfi'nin dediği gibi, seyirci salondan ayrıl sa da bitmiyor.

of cinema had eclipsed its artistic instinct. In a similar vein, director Peter Greenaway declared that cinema was "brain dead"; calling for a break with the literary narrative tradition, he urged filmmakers to take advantage of new interactive tools and multimedia like himself.

In the 1980s, audience numbers dropped dramatically in theaters all over the world. Did that mean the golden age of cinema was at an end? Yes, it was curtains for a particular style of theater (the ornate, single-screen dream castles) and a particular kind of interaction (watching films at the cinema as a ritual). But while it questioned the existence of cinema as an art form and technology, the digital transformation also came with new opportunities. Today, films of all varieties can be accessed digitally. Archives keeping up with the change make accessibility their top priority. Film related resources have both multiplied in number and become available to the wider masses. With festivals, too, there has been a steady proliferation in events seeking to offer an alternative to popular and commercial cinema. At the same time, the distinction between cinema, television and new media in terms of content and narrative style is gradually receding. But most important of all has been the birth of a new generation of cinephiles who think and write about cinema on different platforms, in particular the online realm. Today's cinephiles can move easily between different technologies and platforms; they find multiple ways to exchange films and ideas.

In truth, at least a proportion of film-goers have been consistently passionate about cinema since the year dot. But beyond the passion, who qualifies as a cinephile? What distinguishes a cinephile from other film-loving viewers? Yes, it could be said that watching a vast number of films is a prerequisite. A cinephile, however, is not only someone who watches films; he/she also thinks, reads, talks and writes about cinema. Many other qualities could be listed, but it is important to make the point that a critical approach is what definitively makes a cinephile a cinephile. As distinct from previous periods, the internet and digital revolution has enabled cinephiles to communicate more effectively with one another whether they are, and likewise to think and write about cinema on different platforms, particularly in blogs.

Conceived as a 20th anniversary gift to those passionate about film, "For the Love of Cinema" not only takes a close-up look at the love inspired by the seventh art; it also considers the transformation of cinema as an art form. Every film in the line-up is like a love letter to cinema, proving that cinephilia will never die.

In terms of narrative style and sensory experience, "cinema" is possibly more diverse and vibrant today than it ever has been before. And "films" mediate through different media. As Seyfi the usher says, even if the audience leaves the auditorium, it still doesn't end.

AMATÖR

AMATOR

CAMERA BUFF



1979

110'

renkli colour

polonya poland

yön. dir.

Krzysztof
Kieslowski

Amatör, sinema ile hayatın birlikte varolabilmesinin ikilemi hakkında bir yansıma. Sinema ile yaşam birbirleriyle uzlaştırılabilir ya da en azından uzlaştırmaya çalışabilirsiniz. Zordur elbette. Ama bir yandan da, kolay olan ne var ki? Bir tekstil fabrikasında çalışmak hiç de kolay değil. Ailenizle sürekli birlikte olmak da, tıpkı nadiren birlikte olmak gibi kötü sonuçlar doğurabilir. Ne kadar bir süre kendimizi birbirimize adayabiliriz sorusu, bir soru değil ya da sadece bir soru değil. Zaman ve özen. Tekstil fabrikasında çalışırken filmlerde çalıştığınızdakinden daha çok özen gösterirsiniz ailenize. Ama filmlerde çalışıyorsanız belki de ailenize daha yoğun, daha belirgin bir özen gösterirsiniz. Çünkü onlara yeterince zaman ayırmadığınızı, yeterince özen göstermediğinizi düşünürsünüz -ben öyle düşünüyorum. Yani ne zaman vakit bulsam, bu vaktimi olağanüstü bir yoğunlukla aile meselelerine vakfederim. Uzakta olduğum zamanları ve yeterince sabır göstermeyişimi, bu suçluluk duygusunu itiraf ederek ve ailemle zaman geçirerek telafi ederim. Azıcık bir vaktim olsa, yoğun bir biçimde vakfederim. Sonuçta en iyisi hangisidir bilemem. Her iki çözümün de - her daim aileyle birlikte yaşamamanın da, nadiren birlikte olmanın da - mümkün olduğunu düşünüyorum. Her iki durumda sevgi de, sevgisizlik de mümkün, yine her ikisinde de - genel anlamda - bir gönül birliği ve bu kadere karşı gösterilen genel bir rıza vardır. Her iki çözümde de uyumsuzluk ve nefret mümkündür.

Camera Buff is in any way a reflection of the dilemma of film or life, as film and life can co-exist. They can be reconciled - or at least you can try to reconcile them. It's difficult, of course. But, on the other hand, what's easier? Work in a textile factory isn't any easier. Forever being together with your family can end badly, too, just as rarely being together can. It's really not a question - or not only a question - of how much time we can devote to each other. Time and attention. You can probably devote more attention to your family if you work in a textile factory than if you work in films. But then, if you work in films, perhaps the attention you give to your family is more intense, more explicit. Because you feel - I feel - guilty that I don't give them enough time and attention. So when I do have the time, I devote it to family matters with exceptional intensity. I make up for the time I'm away and for not having enough patience by making tangible this feeling of guilt and living with my family. When I have a bit of time, I give it very intensely. So I don't know what's best in the end. I think both solutions - either forever or rarely being together - are possible and that love is possible in both just as a lack of love is possible in both, and harmony is possible in both - some general sort of harmony - and a general consent to such a fate; and in both solutions disharmony and hatred are possible.

Kieslowski on Kieslowski, Danusia Stok, Londra: Faber

1990

97'

renkli colour

iran

yön. dir.

Abbas
Kiarostami

Abbas Kiarostami her ne kadar Godardvari bir inzivaya çekiliyor gibi görünse de 1990 yapımı -birçok yönden İran sinemasındaki Yeni Dalga'nın ufuk açıcı bir örneği olan- bu film asla eskimeyecek. Geçen on yıl içinde sanki hiç kimse böylesi bir sıradan görkem içinde film gerçekleştirmemiş gibi görünüyor.

Yakın Plan, ünlü yönetmen Mohsen Makhmalbaf olduğunu söyleyen Sabzian adlı işsiz bir adamın mahkemesiyle başlar. Sabzian bir filmde oynatacağına dair yalan söyleyerek Tahranlı varlıklı bir aileyi kandırmaya çalışmıştır. O öyle yapmasa da, Kiarostami bir çeşit sihirbazlıkla aileye kamera karşısında rol yaptırır, öyle ki izlediklerimizin hangisinin gerçek, hangisinin kurgu olduğunu tam olarak anlayamayız. Mahkeme salonundaki çekimler "gerçek"tir, fakat Sabzian'ın hayatında kameralar müdahaleci etkin güçler haline gelmesinden dolayı bunun pek de bir anlamı yoktur. Aynalı salon derindir, fakat bütün aynalar hem Sabzian'ın hem de tuzağa düşürdüğü ailenin sinema şöhreti olma düşkünlüğünü yansıtır. Neredeyse bütün diğer Kiarostami filmleri gibi bu film de sinema hakkında sorular sorar ve bu soruları sanki ölüm kalım meseleleriymiş gibi sunar.

Although Abbas Kiarostami seems to be receding into a Godardian cave of late, this must-see 1990 artichoke—in many ways, the Iranian New Wave's seminal creation—will never age out. Last decade, it seemed as if nobody made movies with such mundane majesty.

*Close-Up begins, though not for us, with a court case against Sabzian, an out-of-work Iranian man who, posing as controversial director-celebrity Mohsen Makhmalbaf, insinuates himself into an upper-class Tehrani family's life under the pretense of using them in a film. He doesn't, of course, but in a kind of proto-reality show sleight-of-hand, Kiarostami does—entire segments of Sabzian's strange little history with the family are re-enacted for the camera, and we're never clear on exactly how much of what we see is true and how much is fiction. The courtroom footage is authentically "real," but that means little as the cameras become active meddling forces in Sabzian's fate. The hall of mirrors is deep, but they all reflect, humanely, on both Sabzian and his prey's intoxication with movie-world fame. Like nearly every other Kiarostami film, *Close-Up* takes questions about movies and makes them feel like questions of life and death.*

Michael Atkinson, Village Voice



Film, *Yakın Plan*'ın *Galası* (Il giorno della prima di *Close-Up*, Nanni Moretti, 7') ile birlikte gösterilecektir.

The film will be screened together with The Opening Day of Close-Up (Il giorno della prima di Close-Up, Nanni Moretti, 7').

İLK FİLM

THE FIRST MOVIE



2009

76'

renkli colour

ingiltere uk

yön. dir.

Mark Cousins

Dennis Hopper'ın 1971 yapımı *The Last Movie* adlı klasik kült filmine gönderme yapan, kısmen deneme, kısmen çağdaş bir anı belgesi sayılabilecek *İlk Film*, Cousins'ın Kuzey Irak'ta, 1998 yılında Saddam Hüseyin'in bir Kürt soykırımını gerçekleştirmek üzere yaptığı zehirli gaz saldırısına maruz kalan Halepçe'nin Goptapa köyüne yaptığı ziyaretin kayıdıdır.

Cousins'ın görevi bölgede film çekip, yetişkinlerle ve çocuklarla konuşmaktır. Ama bu kadarla kalmaz. Cousins çocukları objektifinin karşısındaki pasif nesneler olarak görmez; sık sık görüntüye girmeleri masumiyetin egzotik ve gizemli taşıyıcıları olduklarından dolayı değildir. Aksine, Cousins onlardan bilinçli izleyiciler olmalarını, hatta filmi gerçekleştirenlerden olmalarını talep eder. Çocuklara filmler izlettikten sonra, ellerine dijital kameralar vererek kendi filmlerini çekmelerini ister. Çocuklar sonradan ellerinde olağanüstü kayıtlarla çıkagelirler.

Bu çocuklar daha önce hiçbir film izlememişlerdir. Bu, daha doğar doğmaz televizyonlarından, akıllı telefonlarından filmleri yalayıp yutan Batılı hoşnut tüketicilere inanılmaz gelebilir. Bütün bu görüntüler kendisi de bir savaş bölgesi olan Kuzey İrlanda'da yetişmiş Cousins'ın kendi düşünceleriyle aralanır. Et nasıl dövüldükçe yumuşarsa çocukların da böyle katılaşmaması gerektiğini söyler: 'Hayal gücünün gerçekliği savaştan daha gerçektir'. Son derece keyifli, merak uyandırıcı, açık görüşlü ve açık yürekli bir film.

The First Movie, a title which may be a playful twist on Dennis Hopper's 1971 cult classic *The Last Movie*, is part documentary, part essay, part contemporary memoir, recording Mark Cousins's visit to Goptapa in the Kurdish region of northern Iraq, which was the subject of a horrendous chemical assault in 1988, part of Saddam Hussein's genocidal assault upon the Kurds.

Cousins's mission was to film the region and also to talk to the adults and the children there. But not just that. Cousins does not regard these children as the passive object of his camera lens: the exotic and mysterious bearers of innocence, which is how they are so often seen. On the contrary. He asks them to be discerning viewers and even makers of films. After settling them down to watch movies, he hands out some digital video cameras to the children and asks them to make their own films. The children come back with some remarkable stuff.

These are, as it happens, children who have never before seen a film - incredible as that seems to western content-consumers who Hoover up films on their TVs and iPhones as soon as they can gurgle. And all this is interleaved with Cousins's own thoughts about growing up himself in a war zone; Northern Ireland. He says that as meat is tenderised for being battered, so he believes that children need not be hardened by this - and that the life of the imagination is what is real, more real than war. This is a terrifically enjoyable and engaging film: open-minded and open-hearted, and utterly unlike the material on regular commercial release.

Peter Bradshaw, *Guardian*

DİKTATÖR OLDUĞUMDA

QUAND JE SERAI DICTATEUR
WHEN I WILL BE DICTATOR

2013

90'

renkli colour

belçika belgium

yön. dir.

Yaël
André



Tanımlanamaz, eşsiz, neredeyse ölçüye gelmez filmler vardır; bir gün hayatımıza girerir ve asla bizi terk etmezler. Bize dokunan, bizi etkileyen, bizi heyecanlandıran ve bizi değiştiren filmlerdir bunlar. Ama en önemlisi tavırlarıyla, üsluplarıyla, tek bir sözcükle, senaryolarıyla önümüzde yollar açarlar, bilinen, alışık olunan uzak patikalar açarlar, solumamız için dağ havası getirirler, derin uçurumların kıyısında başımızı döndürürler, okyanuslarda macera dolu özgürlüklere götürürler bizi. Yaël André'nin son filmi *Diktatör Olduğumda*, kesinlikle bu filmlerden biri ve o kadarla da kalmıyor.

Yönetmen, mutlak iktidar fikriyle edepsizce oynayarak put kırıcı bir mizahla bütünleştiriyor. Farklı dünyalar yaratmak üzere imgelerin anlamlarını saptırıyor. titizlikle seçtiği görüntüleri arka plandaki gürültülerle, ses efektleriyle süslüyor, bazen etkilerini çoğaltmak için bir parça müzik ekliyor. Birçok delidolu, komik, egzotik ve tuhaf gerçeklikler eşliğinde düşsel ülkeleri, meskun ütopyaları bütünleştirdiği olası olmayan bir uzamın haritasını çiziyor.

Diktatör Olduğumda, bir sonsuzluk tadı taşıyana dek geçmişi dönüştürüyor, varlıkların ve eşyaların zamanı belirsiz bir arafta asılı kalıverdiği sonsuz bir şimdiki zaman ortaya çıkıyor. Katıksız bir sinema deneyimi olan *Diktatör Olduğumda*, tekrar tekrar izlenecek bir film. Sonunu hiç görmeyeceğimiz bir film bu. Yaşamları sadece başlangıç.

There are indefinable films, unique, almost immeasurable, that tumble into our lives one day, move in and just won't leave us. Films that touch us and work on us, that move us and change us. But above all films that through their manner, their style, in a word, their writing, open roads for us, create pathways far away from the known and the conventional, giving us mountain air to breathe, the vertigo of crevasses, the adventurous freedom of the oceans. When I Will Be Dictator, the latest film by Yaël André, is definitely one of those and that's not all.

She impertinently plays with the idea of absolute power and combines it with iconoclastic humour, systematically diverting the meaning of these images to better construct these different worlds. By carefully selecting them, dressing them with background noises and sound effects, sometimes finding a piece of music to give them more impact, she has created a visual map of an improbable space that combines imaginary lands and inhabited utopias as so many zany, funny, exotic and bizarre realities.

When I Will Be Dictator transforms the past until it has a taste of eternity, an eternal present where beings and things are suspended as if in an indeterminate limbo. A pure cinema experience, When I Will Be Dictator is a film to watch again and again. This is one film we have not seen the end of. Its lives are only just beginning.

Philippe Simon, Cinergie.be

DİLE VEDA

ADIEU AU LANGUAGE
GOODBYE TO LANGUAGE



2014

70'

renkli colour

fransa france

yön. dir.

Jean-Luc
Godard

Filmin Cannes Film Festivali'ndeki basın dosyasında, kendi özetimi yazmak yerine çalmaktan mutlululuk duyduğum aşağıdaki synopsis var.

fikir basit
evli bir kadın ve bekar bir adam karşılaşır,
aşık olurlar, tartışır, yumruklar havada uçuşur
köpeğin biri, şehirle köy arasında başıboş gezinir,
mevsimler geçer
adam ve kadın tekrar buluşur
köpek kendisini ikisinin arasında bulur
biri diğerinde
diğeri birindedir
ve üç olurlar
eski koca yıkar döker her şeyi
ikinci film başlar
ilkiyle hem aynıdır
hem ondan farklı
insan ırkından metafora geçersiz,
bir havlamayla son bulur
ve bir bebeğin ağlayışıyla.

Bu kadarı kâfi. Filmi izlerken bunun kararsız bir ardışıklık içinde olduğunu bilmeyeceksiniz -bir başı, bir ortası, bir sonu var, ama ille de bu sırada değil- paralel olaylar, tarihsel göndermeler, Hitler'in tarihsel görüntüleri, eski filmler, vecize kabilinden seslendirmeler, kitap kapakları, otomobilin karlı yollarda sürüldüğü sahneler, kızıl gelincik tarlaları serpiştirilmiştir film boyunca. *Müziğimiz* (2004) adlı filminden bu yana bütün Godard filmlerindeki gibi *Dile Veda* da sanatçıların tuttuğu günlüklere benzer; çizimlerle, alıntılarla, boyamalarla, fikirlerle, birbiri üzerine yapılmış karalamalarla doludur, ta ki sonunda tam da son olmayan bir sona erişirsiniz, bebek ağlamaktadır, köpek havlamaktadır. Sonra bazı başlıklar. Sonra da gerçek son, bir keyif. Görsel, sinemasal, baş döndüren bir keyif. Üç boyutlu.

The film's Cannes press book does contain the following 'synopsis', which I am happy to steal rather than attempt any summary of my own:

*the idea is simple
a married woman and a single man meet
they love, they argue, fists fly
a dog strays between town and country
the seasons pass
the man and woman meet again
the dog finds itself between them
the other is in one
the one is in the other
and they are three
the former husband shatters everything
a second film begins
the same as the first
and yet not
from the human race we pass to metaphor
this ends in barking
and a baby's cries*

*It'll do. And you wouldn't know by watching the film, where it happens in an erratic sequence - "a beginning, a middle and an end, but not necessarily in that order" - interspersed with parallel plots, historical references, historical footage of Hitler, old movies, aphoristic voiceovers, book covers, driving scenes on snowy roads, fields of lurid poppies. In common with all Godard films since *Notre musique* (2004), *Adieu au language* is like one of those notebooks artists keep in movies, with sketches, quotations, colour washes, ideas and doodles tumbling over one another, until finally you reach the not-quite-the-end, with the baby crying and the dog barking. Then some titles. Then the real end, which is a delight. A visual, cinematic and brain-twisting delight. In 3D.*

Nick Roddick, *Sight and Sound*

MOTÖR NAM-I DİĞER REMAKE, REMIX, RIP-OFF

MOTÖR AKA REMAKE, REMIX, RIP-OFF

2014

110'

renkli, s&b

colour, b&w

almanya, türkiye

germany, turkey

yön. dir.

Cem

Kaya



Filmin ana konusu, Yeşilçam sinemasında yeniden yapımlar. O dönemin yapımcıları ve yönetmenleri, bugün de olduğu gibi, dolaylı ya da dolaysız yollardan yabancı filmlerden etkilenmiş. Bu etkileşimin doğurduğu sonuçlar filmin odağında. Başkalarından alınan bir fikri kendine ait bir yapı içinde dönüştürürken ortaya çıkan yeniliklere bakıyor film. Zaten kopya kültüründen bahsediyoruz, yani kopyalamanın, etkileşimin kültürel faaliyet olarak çok önemli olduğunu, yaratıcılığın temelinde taklit etmenin var olduğunu vurguluyoruz. Söyleşi konukları arasında Çetin İnanç, Yılmaz Atadeniz gibi avantür film yönetmenlerinin yanı sıra Metin Erksan, Halit Refiğ ve Duygu Sağıroğlu gibi yönetmenler de var. Dizi sektörü, Emek sineması'nın yıkımı, dönemin ve günümüzün sansürü, film arşivlerinin yetersizliği gibi konular da ele alınıyor.

Uyarlama kültürü bütün ülke sinemalarında var, çünkü başından beri insanlar başka filmler seyrederek sinema öğreniyorlar. Amerikan sineması da dizi sektörü de buna tabi. Türk sineması diğer ülke sinemalarından farklı değil bu konuda, çünkü zaten doğal bir süreç. Yeşilçam döneminde göze çarpan, yeniden yapımların çokça ve telif ödenmeden özgürce yapılması. Bunun nedeni ise telif yasalarının işlememesi dışında üç yerde aranmalı. Yeşilçam'ın yeterince senariste sahip olmaması, Türkiye'deki vergi sistemi ve sansür.

Yeşilçam Batı sinemasıyla kazanamayacağı bir rekabet içinde. Batı sinemasını taklit ederken de seyircisine kendinden bir şey sunmalı. Çünkü yetersizlikleri telafi etmeye çalışıyor. Seyircisine Hollywood kalitesinde bir film sunamadığı için yaratabileceği tek fark, aşırılığıyla alay konusu olan duygu yoğunluğu. Ama o şartlar altında bu motivasyona sahip olabilmek, filmi bitirmek için tehlikeli sahnelerde ölümü göze almak, bu gayret, bu çaba, bu devrim dönemin seyircisine yansıyor. Kendinden bir şey buluyor o filmlerde.

Here is a documentary that turns its attention to the remakes which came to typify the Yeşilçam age of Turkish national cinema in the 1960s and 1970s. Much like today, producers and directors of the period were influenced directly or indirectly by overseas productions. The consequences of this interaction provide the focus of the film, which considers the potential for new twists and turns when an idea borrowed from elsewhere is revamped within a structure of its own. We are, of course, talking about copy culture; but the point is that copying, along with the interaction it implies, is tremendously important as a cultural activity, and indeed that imitation lies at the very heart of creativity. Among the interviewees who make an appearance are "adventure" filmmakers Çetin İnanç and Yılmaz Atadeniz, together with directors Metin Erksan, Halit Refiğ and Duygu Sağıroğlu. Other subjects given mention in the documentary include the television drama industry, the demolition of Istanbul's iconic Emek Cinema, censorship both at the time and today and the inadequacy of Turkey's film archives. (...)

If Yeşilçam was competing with Western cinema, it was a futile exercise. In imitating Western cinema it had also to give the audience something of itself. It was, after all, trying to make up for its own inadequacies. Without the resources to produce movies to Hollywood standards, the one distinction Yeşilçam could offer was emotional intensity, and this became the laughing stock for its excess. But to generate this motivation in the conditions of the day, to risk death in dangerous scenes in order to finish the film, to keep up the struggle and endeavor, this all found its way to the audience at the time. And they found something of themselves in those movies.

Gözen Atila, Bant Mag