

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENTİTÜSÜ
SİNEMA-TV ANASANAT DALI
SİNEMA-TV SANAT DALI

“NORMAL”
(Yüksek Lisans Tezi)

Projeyi Hazırlayan: **Gülen KÜTÜKCÜ**

İstanbul, 2012

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENTİTÜSÜ
SİNEMA-TV ANASANAT DALI
SİNEMA-TV SANAT DALI

“NORMAL”
(Yüksek Lisans Tezi)

Projeyi Hazırlayan:
Gülen KÜTÜKCÜ
Öğrenci No:
090770010

Danışman:
Yardımcı Doçent Cüneyt Gök

İstanbul, 2012

YEMİN METNİ

Yüksek lisans projesi olarak sunduğum “Normal” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 22.02.2012

Aday: Gülen KÜTÜKCÜ

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
PROJE/TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

“NORMAL”

Tezi Hazırlayan: Gülen Kütükçü

Özet

“Normal”, sinemanın insan psikolojisine etki ettiğini, insanların sinemanın katkısı ile görsel hafızalarına ekledikleri “verileri” gündelik hayatta, kendi davranış biçimleri ve toplumsal ilişkilerinde kullanarak tıpkı sinemada olduğu gibi kurgusal anlar yarattıklarını göstermek amacıyla çekilmiş bir filmidir. Bu kurgusal anlar, birçokları tarafından farkında olmaksızın yaşanırken, farkına varanları ise davranışlarını sorgulamaya itebilmektedir. “Normal”in, aynı zamanda, klişelerin “sinema”nın bir görenek yaratıcısı olmasından doğduğunu da göstermesi hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Normal, Klişe, Simülakr, Kurgusal Davranışlar, Görenek

“NORMAL”

Presented by: Gülen Kütükçü

Abstract

The film “Normal” is made in order to show the effects of sinema on human psychology and how people create movie-like fictional moments in their daily lives by adding these “datas” from the movies to their visual memories and using them in their own behaviour and social relations. Most people experience those fictional moments unawares, whereas those who are aware of them may possibly question their behaviour. “Normal” is also made to prove that “cinema” plays a big role in forming our customs and traditions and it leads to cliches in everyday life.

Keywords: Normal, Cliche, Simulacrum, Fictional Behaviour, Tradition

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
GİRİŞ	1
LİTERATÜR TARAMASI	2
FİLM İLE İLGİLİ GENEL BİLGİ	6
SONUÇ	9
SİNOPSİS	10
TRETMAN	11
SENARYO	13
EK-1 FİLMDEN FOTOĞRAFLAR	20
FİLMİN KÜNYESİ	22
KAYNAKLAR	23

GİRİŞ

Sinemanın içeriğini çoğunlukla gündelik hayattan aldığı, insanların normal yaşantısından kareleri yönetmenin ve senaristin kendi yorumuyla perdeye aktarması için sağlam bir aracı olduğu bilinir. Bu yöntemle sinema, izleyiciye de kendini farklı hayatların içinde kurgulama, empati kurma ve birden çok çeşit hayatı deneyimlemesine olanak tanır. “Sinema, insanın kendisinden ayrılıp bir başkası olmasını mümkün kılar. Olduğu yerde göçebeye dönüşmesine olanak sağlar. Toplumsal tahayyülü derinleştirir, hatta kimi durumlarda toplumsal gerçekliğin bir adım ilerisinde olmayı, henüz atılmamış adımların sonuçlarını tasavvur etmeyi mümkün kılar. Diğer bir deyişle sinema sanal olanın, gelecek bir toplumun göstergesi olabilir. Bu nedenle de toplumsal gerçeklik kimi zaman sinemanın sanallığının bir ürünü gibi görünebilir, sinemanın gerçekliği değil de gerçekliğin sinemayı yansıttığına dair tekinsiz bir izlenim yaratır.”¹ İşte bu yazının amacı bu tekinsiz izlenimin peşine düşmek olacak.

¹ Bülent Diken-Carsten B. Laustsen, *Filmlerle Sosyoloji*, s. 19-20)

LİTERATÜR TARAMASI

Raymond Chandler'ın bugün kült kabul edilen ve Big Sleep adıyla sinemaya da uyarlanan polisiye romanı Büyük Uyku'da bir diyalog sonrasında sinemanın davranış biçimi yarattığına ilişkin kısacık bir yorum vardır: "Gıcır değil mi?" dedi Brody. "Şöyle kollarmış gibi yap. Yavaş yavaş öne doğru gel. Ara sıra da nefes al ki ölmeyesin!" Filmlerdeki sert erkeklerin o çok çalışılmış lakayt sesini taklit ediyordu. Bunların hepsini sinema böyle yaptı zaten."

Zaman zaman karşımıza yukarıdaki şekilde çok da sezdirmeden çıktığı gibi, filmler, daha geniş anlamıyla bir çatı altında sinema, toplumsal yaşantıyı şekillendirmek konusunda bir şablon kabul edilebilir. Bugün 50'lerden bir film izlediğimizde klişe kabul ettiğimiz birçok sahne, o yıllarda klişe kabul edilmiyordu; "bilinen" ya da olması "tahmin edilen" kurulmuş sahneler olsa da "dolaşım"a yeni dahil edilerek, bugünkü klişelerin başlangıç noktasını oluşturdular.

Bülent Diken, Filmlerle Sosyoloji adlı çalışmasında bunu şöyle ifade ediyor: "Toplumsalla ilişkisi bağlamında sinema sanal, gelecek bir topluma işaret eder; bu toplum mevcut değildir ama fiili toplumla el ele gider.

Filmin yalnızca bir gerçekliğin imgesi, toplumsal bir olgunun gölgesi ya da görüntüsü olmadığı, bunun tam tersinin gerçekleştiği hissiyle baş başa kaldık: Gerçekliğin kendisi bir görüntünün görüntüsü, bir gölgenin gölgesi haline gelmişti. (...) Sinema bugün toplumsal farklılıklara dair bilgilerin yayılması açısından en önemli alanlardan biri. Deleuze'un söylediği gibi "kitlelerin çağdaş sanatı" olan birçok insan tarafından izlenen ve hararetle tartışılan sinema muazzam bir denkleştirici. Gerçekten de filmler toplumsal konulara popüler bir giriş haline geldikçe ve görsellik kadar şiirsellik açısından da cesaret gösterdikçe, toplumsal teori de sinema ile eleştirel bir ilişki kurmaktan kaçınmaz. Sinema çağdaş toplumsal ilişki(sizlik)leri ve bununla beraber bireylerin en mahrem veya en aleni arzularını ve

korkularını şekillendirme açısından belirgin bir güce sahiptir.”²

Örneğin propaganda filmleri toplumları belirli bir düşünce etrafında toplamak için geçmişte sıkça kullanılmıştır. Halen geçmişle hesaplaşmalarını sürdüren toplumlar da sinemalarıyla zaman zaman tarihlerini tekrar yaratırlar. Bunlar çoğunlukla devlet eliyle de desteklenir. Çünkü sinema düşünce ve davranış oluşturmada eşsiz bir kaynaktır.

“Althusser (1984) bir defasında en önemli ideolojik aygıtların okul ve kilise olduğunu iddia etmişti. Bugün bu listeye sinemayı da eklemek gerektiğini söyleyebiliriz. Fakat sinemanın ayrıcalıklı bir araştırma konusu olmasının bir nedeni daha var: Bugün toplumsal gerçekliğin kendisinin sinemasal olduğu, yani bir kurmacaya, zorunsuz ve düşününsel bir şeye dayalı olduğu (her şey başka türlü olabilir) şeklinde yaygın bir anlayış var. Toplum hiçbir zaman “olduğu gibi” mevcut değildir, sadece bir bakış aracılığıyla çarpıtıldığı şekliyle “görülür”. Dolayısıyla gerçeklik ile kurmaca arasındaki ayrımı tersyüz etmek mümkündür: Film sanatının en büyük başarısı, gerçekliği kurmaca anlatı içinde yeniden yaratması, aklımızı çelerek kurmacayı gerçek gibi algılamamızı sağlaması değil; aksine, gerçekliğin kendisinin kurmaca yanını fark etmemizi, gerçekliğin kendisini bir kurmaca gibi deneyimlememizi sağlamasıdır. (Zizek 2001a: 77)”³

“Bir bakıma sinema, bir tür toplumsal bilinçdışı işlevi görür: Toplumsal incelemenin nesnesini yorumlar, türetir, yerinden eder ve eğip bükür. Sinema yalnızca toplum üzerine bir fikir sunmaz, resmettiği toplumun ayrılmaz bir parçasıdır. Gelgelelim sinema yalnızca bir dış gerçekliği yansıtmaz/eğip bükmez, aynı zamanda toplumsal yaşamın önüne muazzam bir olanaklar evreni serer. Bu bakımdan sinema çoğu zaman, değişen toplumsal biçimlerle yapılan bir deney niteliği taşır.

Yaşadığımız toplum göstergeler, imgeler ve gösterge sistemleriyle daha da ilgilenir hale gelen, gitgide “sinemalaştırılan” bir toplum. Dolayısıyla gerçeklik

² Bülent Diken-Carsten B. Laustsen, *Filmlerle Sosyoloji*, s. 20-22)

³ a.g.e, s. 27

gitgide daha çok sahneleniyor, toplumsal üretim ve gündelik deneyimler de sahnelenen sinemasal emsallerine göre değerlendiriliyor. (bkz. Denzin 1995: 32) Morin'in iddia ettiği üzere, insan bir "homo sinematografikus" haline geliyor (2005: 3) Toplumsallaşmak, bugün büyük ölçüde imgeler oluşturmak ve tüketmek demek. Sinemanın birincil gizemi de bu: aşıkırlığı. "Şaşırtıcı olan, (sinemanın) bizi şaşırtmaması. Aşıkır olan 'gözümüzün içine bakıyor', kelimenin tam anlamıyla 'bizi kör ediyor'" (a.g.y.) Bizi kör ederek toplumun sinemalaştığı gerçeğini görmemizi engelliyor."⁴ (Diken 23-24)

"Sanat/sinema ile toplumsal arasındaki ilişki bir katışıklaşma ve indirgenemezlik ilişkisidir. Sinemasal ile toplumsal, birlikteliklerinde ayrılan ve ayrılıklarında birleşen ikizlere benzer. Sosyal teori (sert, ciddi ve bilimsel) ile sinema (oyuncu, sanatsal ve kurmaca) arasındaki ilişkiye yönelik hiyerarşik yaklaşımlara karşı koymak da bu nedenle gerekli. Aslında Goffman uzun zaman önce (1959) toplumsal yaşamı rol yapma, kurmaca ve toplumsallığı da sahne önü ve arkasıyla oyundan bir bölüm olarak yorumladı. Sosyolojinin "rol" ve "aktör" gibi temel kavramlarını tiyatrodan almasına şaşmamak gerek. (...) Gerçeklik ile kurmaca iki zıt alan değildir. İşin doğrusu "insan uyanıkken bile etrafı bir imgeler bulutuyla çevrilidir" (Morin 2005: 210) Fantaziler zihinlerimizde yer alır, ama aynı zamanda bireysel davranışlara indirgenemeycek toplumsal pratiklerde de kendisini gösterir. Dolayısıyla fantazi "nesnel öznelin" tuhaf alanına aittir."⁵

"Platon'un meselesi aslında temsilin kendisi değil de çarpıtılmış ve saptırılmış temsildir. Diğer bir deyişle burada söz konusu olan sadece öz ve görüntü, orijinal ve kopya arasında bir karşıtlık değildir, bu mesele gerçeklik ve temsil ya da "toplumsal olgu" ve sinemasal imge arasındaki ayırmadan ibaret değildir. Platon esasen iki imge arasında ayırım yapar: kopya ve simülakra. Kopya saf biçimlerin, ideaların benzerlik temelinde doğru bir temsiliyken, simülakra saf biçimlerden bir ayrılma ya da uygun olmayan görüşlerden başka bir şey değildir" (Deleuze 1989: 256)⁶

⁴ Bülent Diken-Carsten B. Laustsen, *Filmlerle Sosyoloji*, s. 23-24

⁵ a.g.e., s. 27

⁶ Bülent Diken-Carsten B. Laustsen, *Filmlerle Sosyoloji*, s. 21

Baudrillard bir hastalığın taklidi ve simülasyonu arasındaki farkı tanımlayarak bizim gerçeğe dair algılarımız konusunda oldukça önemli bir örnek sunar. “Hastaymış gibi yapan bir kişi,” der Baudrillard “yatağa uzanıp bizi hasta olduğuna inandırmaya çalışır. Bir hastalığı simüle eden bir kişi ise kendinde bu hastalığa ait semptomlar görülen kişidir.” Hastaymış gibi yapan insana uygulanacak bir iki tahlil ile gerçek yerli yerine oturtulabilir, ama konu hastalığın simülasyonu olunca bu kişiye ne hastasın ne de değilsin denilebilir. Burada gerçeklik ilkesi büyük bir yıkıma uğrar (hastalığı simüle eden kişiye simülakr denilebileceğini belirtelim.). Baudrillard’a göre gerçek artık matrisler, minyatür hücreler, bellekler ve komut modelleri tarafından üretilir. Yani gerçek artık sürekli üretilen bir şeydir var olan bir şey değil. Bu nedenle gerçek artık işlemsel bir şeye dönüşmüştür ve rasyonel olması gerekmez. Bir kökene ihtiyacı yoktur. Bir töz ya da referans sistemiyle hiçbir ilişkisi yoktur, zaten Baudrillard da bir köken ya da gerçeklikten yoksun gerçeğin modeller aracılığıyla türetilmesine hipergerçek ya da simülasyon der.

“Sinema salonlarının dışında bile bütün ülkenin sinemasal olması Amerika’nın en az çekici yanı değil. Çölü bir kovboy filmi dekoru, metropollerini bir gösterge ve formüller ekranı izler gibi dolaşıyorsunuz... Amerikan kenti de tam tamına sinemadan kaynaklanmışa benziyor.”⁷(Baudrillard, Amerika)

⁷ Jean Baudrillard, Amerika, s. 70

FİLM İLE İLGİLİ GENEL BİLGİ

Truffaut, Day For Night filminde Julie karakterinin yaşadığı talihsiz bir olaydan sonra yönetmenle (filmde yine kendisi) yaptığı konuşmaları filmin içindeki filmdeki rolü için Julie'ye verir. Julie'nin kısa bir süre önce yaşadığı olay ve "gerçek" diyaloglar böylece filme dahil olur. Yani "gerçek"ten kurguya bir geçiş, yine filmin, yani kurgusu olan bir yapının içinde gösterilmiştir. Pekiyi, kurgudan gerçeğe olan bir geçiş, kurgudan ibaret yapısı olan filmde nasıl gösterilir? İşte, Normal filmi bunun için düşünüldü. Dahası yazının buraya kadar olan bölümünde Baudrillard'ın gündelik yaşantıya dahil ettiği simülakra kadar kurgu ve davranış biçimlerinin yaratılması toplumsal yaşamın içinde incelendi. Oysa sinema, toplumsal yaşantıyı oluşturmanın ötesinde, çok daha basitçe, insan yaşamına, gündelik hayata, kişisel ilişkilere ve hatta ilişki yokken bile yani yalnızken bile durumun getirdiği davranış kalıplarını oluşturmaya etki eder.

Aşk/ayrılık acısı sırasında insanın yalnızken bile boşluğa sergilediği tüm pozlar, romantik aşklar (yağmurda öpüşmek, sevgiliden çiçek getirmesi beklentisi), tanışmalar, ölüm ve cenaze anları bile buna dahil edilebilir. Tüm bu anlar, izleme alışkanlığından doğan bir izlenme hissi ile veya en azından gerçek hayatta bu itiraf edilmeden kurgulanmış tüm davranışlar için sinema bir şablon oluyor denebilir. Bunların sebebi, tanrısal bakışa veya ideal sevgiliye ("böyle görülseydim çok beğenilirdim") de bağlanabilir.

Normal filmimde ise, bahsettiğim bu durumların hiçbirini kullanmadım. Yaşama biçimine sinemanın katkısı olduğunu düşündüğüm bu anların hepsi yaşanma biçimiyle kanıksanmış, etraftan kolayca gözlemlenebilir anlar olduğundan, kolayca gözlemlenemeyecek, insanın "kötü" bir olayın yaşatacağı anlar bilgisinin sadece sinemadan alabileceği bir olay düşünerek tecavüzü seçtim. Gerçekten yıkım yaratacağı şüphe götürmez bir olayda bile yaşama biçimlerinin görsel hafızayla şekillendirilebileceğine işaret etmek istedim. Çünkü insan kendinin oluşturduğu veya içinde bulunduğu tüm anların sorumluluğuyla yaşar.

“Yaşam aktarılamaz. Yapacağım şeyi kararlaştırma uğraşında kimse benim yerimi alamaz, çekeceğim sıkıntı da buna dahildir, çünkü dışarıdan gelen acıyı kabullenmek zorundayım. Demek ki yaşamım, kendi kendime karşı sürekli ve kaçınılmaz bir sorumluluk. Yaptığım şey –dolayısıyla düşündüğüm, duyduğum, istediğim şey- benim için anlamlı ve sağduyulu olmalı.”⁸

İşte insan, bu kusursuzluğu yaratmak isterken, yani en doğru ve sağduyulu ve gerektiği gibi (hakkını veren) davranış biçimini seçerken de sinemadan (farkında olmasa veya böyle istemese de) faydalanır. Normal’de karakter, hafızasındaki duruma uygun anları değerlendirir. Ancak kurgunun “farkında” olmak bazen de onu yaşamayı güçleştirir, hatta içtenliğini bile sorgulatabilir: Onu sergilemek mi normaldir, sergilememek mi? Klişe diye burun kıvrılan her an, aslında yaşamımızın her yerindedir.

Normal, iki genç kadının akşam ofisten ayrılmadan önce yaptıkları son konuşmayla açılıyor. Karakterlerden biri olan Özge, filmin ana karakteri olan İlkay’a yılbaşı akşamını anlatıyor. Anlattığı akşam aslında bir çeşit mizansen, çünkü bu sahenin aynısı When Harry Met Sally filmindeki yılbaşı gecesinde gerçekleşen bir sahne. Sözlerini “Aynı filmlerdeki gibiydi.” diyerek bitiren Özge, yaşadığı anın sinematik bir an olmasıyla gurur duyduğu mesajını veriyor. Ofisten ayrılıp eski sevgilisinin evine gitmek üzere olan İlkay ise dinlediklerine karşı biraz donuk. Onun bu arkadaşına karşı ilgili ama duyduklarına karşı donuk duruşuyla sinematik anların bilincinde olduğu ve bu kurgusalıktan çok etkilenmediği izleniminin yakalanmasını hedefledim. Ofisten ayrıldıktan sonra hasta olduğunu öğrendiği eski sevgilisinin evine gidip ona çorba yapan, sonra film izleyerek “normal” bir akşam geçiren İlkay, “arkadaşlıklarına” ikna olarak o evde kalıyor ve başına o “talihsiz” olay geliyor. Bu olay, Alper ve İlkay ikilisinin geçmişiyle ilgili bir olay değil. Aralarında bize herhangi bir mesaj verecek bir konuşma geçmemesinin sebebi de bu geçmişe gönderme kaygısının olmaması, olay tamamen sebepsiz; olay, olayın kendisinden ibaret. Bu sahne, salon penceresinin yansımasından çekildi. Bu tercihin yapılması, tecavüz sahnesinin iticiliğini en aza indirmek, profesyonel olmayan oyuncuların sahneyle ilgili gerginliklerini azaltmak amaçlarını taşısa da, aslında filme bambaşka

⁸ Ortega y Gasset, İnsan ve “Herkes”, s. 67

bir yönden de hizmet ediyor. Film “izlenme” duygusu üzerinden temellendiği, kurgusal anlara işaret etmek istediği için, yansıma “izlenmek”le ilgili doğru bir tercih oldu. Olay sırasında da İlkay’ın büyük tepkiler vermemesi, olayın kendisine dikkat çekilmesini engellemek amaçlı tercih edildi, karakterin teslimiyet hali kadercilikten değil, o ana herhangi bir duygu katmak istememesinden kaynaklanıyor. Yaşadığı olaydan sonra hiçbir konuşma yapmadan/konuşmaya yer verilmeden evden ayrılan İlkay, geceyarısı gideceği yere ve ne yapacağına karar vermeye çalışırken, film kurgusuna, başka filmlerdeki tecavüz sahnelerinden sonra karakterlerin yaşadıkları dahil edildi. Burada İlkay karakterinin görsel hafızasında anın gerektirdiği davranış biçimleri ve duygu patlamalarını düşündüğü gösterilmek istendi. Böylece karakterin filmlerden alınacak kurgusal anlarla olan mesafesi bir kere daha vurgulanmış oldu. İlkay’ın durumla ilgili bir tepki göstermeden yürüyüp gitmesiyle ve gecenin geri kalanından herhangi bir sahne gösterilmemesiyle de, İlkay karakterinin bu olaya ilişkin “görsel” olarak tanımlanabilecek herhangi bir şey yaşamadığı duygusu verilmek istendi. Başka bir ofis gününden açılan sonraki sahne ile ofisteki yakın arkadaşıyla olan konuşmaları ve filmini bitirdiği haberini arkadaşının yeni alması da, İlkay’ın yaşadığı olayla ilgili hiçbir veri kaydetmediği, bunu arkadaşıyla da paylaşmadığı gösterildi. Filmi izlerken yaşadıkları “gerçek” günün kurguya dahil edilmiş olduğunu farkedene Özge’nin, filmin devamında İlkay’ın eski sevgilisinin evinde geçirmiş olduğu geceyi gördüğünde, bu geceyi gerçekten yaşayıp yaşamadığını düşünerek İlkay’a doğru çevirdiği soru soran gözleriyle film sonlandı. Filmin bu şekilde bitişi ile izleyiciye İlkay karakterinin yaşamını izlenmek/anlatatak canlandırmak üzere “kaydetmediği” yansıtılmaya çalışıldı.

SONUÇ

“Öyle düşünülür diye düşündüğümüz ya da öyle söylenir diye söylediğimiz şeyler; öyle yapılır diye yaptığımız şeyler görenek olarak adlandırılır. Oluşturucu toplumsal olaylar göreneklerdir.

Görenekler birey üstünde başlıca şu üç tür etkiyi yaparlar:

1. Tanımadığımız, dolayısıyla bizim için bildiğimiz belli kimseler olmayan kişilerin davranışlarını öngörmemizi sağlayan davranış kalıplarıdır. Bireylerarası ilişki ancak bireysel olarak tanıdığımız kimselerle, dolayısıyla yakın çevremizdekilerle olasıdır. Görenekler bizim tanımadığımız, yabancı kimselerle neredeyse birlikte yaşam sürmemizi sağlarlar.
2. Belli bir dizi edimi –fikirler, kurallar, yordamlar- baskı yoluyla benimseterek, bireyi bulunduğu çağa ayak uydurmaya zorlarlar ve ona istese de istemese de, geçmişte biriktirilmiş olan mirası aktarırlar. Toplum geçmişi hazineleştirir.
3. Kişinin davranışlarının büyük bir bölümünü otomatikleştirip, yapması gereken hemen her şeyin programını kendisine hazır olarak sunmakla, onun kişisel, yaratıcı ve gerçekten insani olan yaşamını belli doğrultularda yoğunlaştırabilmesine olanak bırakırlar ki, bireyin başka türlü gerçekleştiremeyeceği bir şeydir bu. Toplum, insanın gelecek karşısında bazı güçlükleri aşarak rahatlamasına, yeni, akla uygun ve daha kusursuz şeyler yaratmasına olanak sağlar.”⁹

Toplumun yaratan unsurlardan biri olarak görenekleri ortaya koyan bu tanımlamalar, aynı şekilde sinema için de söylenebilir. Çünkü daha önce de belirttiğimiz gibi, sinema toplumsal hayatın bir göstericisidir. Ve ondan aldıklarını yine ona verir.

⁹ Ortega y Gasset, İnsan ve “Herkes”, s. 25-26

SİNOPSİS

Sıradan bir ofis günü iki kadın sohbet etmektedirler. Biri “tıpkı filmlerdeki gibi” hoş anılarını anlatırken, diğeri başına sonradan gelecek başka ama talihsiz bir “film gibi” gibi olaydan henüz tamamen habersizdir. Peki bunları yaşadıktan sonra karakterin buna yaklaşımı ne olacaktır? Klişeler boşuna klişe olmuyorsa, normal olan da klişe midir?

TRETMAN

Bir ofiste iki kadının konuştuğunu görürüz. Bu kadınlar, aynı yerde çalışan iki iyi arkadaştır. Bir tanesi sevgilisiyle ilgili bir şeyler anlatmaktadır. Sonra, diğerine akşam ne yapacağını sorar. Kadın eski sevgilisinin hasta olduğunu öğrendiğini, ona çorba yapmaya gideceğini vs. söyler. Ancak bunun biraz şaşırılacak bir durum olduğu da yapılan konuşmalardan bellidir.

Buradan cut'la eski sevgilinin evine geçeriz. Mutfakta bir sahne, yemek masasında bir sahne, film izlerken bir sahne, kanepede sohbet ederken bir sahne cut'larla birbiri ardına sıralanır; geçirdikleri akşamı bu şekilde izlemiş oluruz. Salon gece sahnesi ile devam eder. Işıklar sönmüş, ortam sessiz, kadın kanepede yalnız uyumaktadır. Kamera uzaktan uyuyan kadının üzerindeyken salona eski sevgilinin girdiğini görürüz. Yavaşça kadına yaklaşır, ne yapacağını anlayamayız. Kadın irkilerek uyanır. Adam kadına tecavüz eder, bu sırada çok büyük bir mücadele olmaz ancak yine de olayın kadının isteği dışında olduğunu anlarız. Olay sonrasında adam odadan çıkıp gider. Kadın yalnız kalmıştır. Kanepede şaşkın oturur. Yavaş hareketlerle giyinir. Ağlamaz, bir tepki vermez. Tüm hazırlığı bittiğinde evden çıkar. Geceyarısıdır. Apartmanın önünde ıssız sokağa bakarak durmaktadır. Bir sigara yakar, ne yapacağına karar vermeye çalıştığını anlarız. Aklında beliren sahneler cut'larla gösterilir. Bara gidip içki içmek, bir kız arkadaşına sarılarak ağlamak, banyoda ağlamak, yatakta ağlamak vs. Bu sahneler bittiğinde yürür ve gider. Sonrasında ne olduğunu bilmeyiz. Yani kafasında beliren sahnelerden birini kendisinin yaşayıp yaşamadığı belirsizdir.

Ekran başka bir günle açılır. Aradan kaç gün geçtiğini bilmeyiz. Ofiste arkadaşı ve diğerleriyle sohbet etmektedir. Sıradan bir gün, kendisi dahil neşeli bir ortam. Tezi için gereken kısa filmi çektiğini söyler. Ofisin toplantı odasında yakın arkadaşı dahil tüm iş arkadaşları filmi izlemek üzere toplanır. Film başlar. Bir ofiste konuşan iki kadınla film açılır. Filmin en başında gördüğümüz sahnelerin bu filme dönüşmüş olduğunu görürüz. Film akarken ve olayın olduğu sahne görülmüşken, yakın arkadaşının bakışına odaklanırsınız. Filmi çeken arkadaşına dönmüş, ekrana

bakmamaktadır. Bakışındaki büyük soru işaretiyle film biter. “Bunları yaşadı mı yaşamadı mı?” sorusu, böylece en yakın arkadaşının bile eğer böyle bir şey yaşadıysa olayları bilmediğini anlarız, ancak izletilen filmin tamamını görmediğimizden kadının olay sonrasında kafasında kurguladığı sahnelerin filmde olup olmadığını bilmeyiz.

SENARYO

1. İÇ – GECE / OFİS

ÖZGE - İLKAY

İlkay bilgisayarını kapatmış, çantasını toplamaktadır. Hâlâ çalışmakta olan Özge'ye

İLKAY- Eee hafta sonu nasıl geçti? Hiç doğru dürüst anlatmadın? Oğuz'la mıydın yılbaşında?

Özge oturduğu yerden anlatır.

ÖZGE- Evet evet onlaydım.

İLKAY- Nasıl, ikiniz mi sadece?

ÖZGE- Evet yapacak başka bir şey yoktu, zaten geceye kadar buluşmadık, evdeydim ben de. Sonra sıkılmış, evden aldı beni.

İLKAY- Hmm iyi olmuş işte. Naptınız peki?

ÖZGE- Dans ettik bi' yerde. Yalnız çok tuhaf şeyler oldu, sana bi türlü anlatamadım. Hem zaten emin de olmadığım için...

İLKAY- N'oldu ki yahu?

ÖZGE- Ya baştan anlatayım, dans ediyorduk işte... Belli bi yere kadar normaldi, her zamanki, bizim Oğuz'la ben... Dans, geyik meyik. Sonra beni dışarı çıkardığı için teşekkür ettim ona.

Durup baktı bana, gelecek yılbaşı eğer ikimiz de başkasıyla değilsek, yine buluşuruz dedi. Tamam anlaştık dedim ben de.

İLKAY- Ee?

ÖZGE- İşte sonra dans etmeye devam ettik. Ama o sırada romantik bi şarkı çalıyordu. Sarıldık iyice, böyle yanak yanağa dans ettik. Biraz gerilir gibi oldum, ama işin tuhaf yanı, çok güzeldi. Sanki bir şeyler oluyormuş, bunu o da hissediyormuş gibi geldi. Düşünsene onca yıllık en iyi arkadaşım Oğuz!

İLKAY- Tam filmlerdeki gibi olmuş, bence çok güzel! Belki de hep olması gereken şeydir bu.

ÖZGE- Valla, bilmiyorum. Ama çok güzeldi evet.

Ee, napiyorsun, nereye gidiyorsun şimdi sen?

İlkay, çekinir, duraksar ama cevaplar.

Özge şaşırır.

İLKAY- Ya... Ben Alper'e gidicem.

ÖZGE- Nasıl ya?! Görüşüyor musunuz siz?

İLKAY- Yok, görüşmüyoruz da... Bu sefer kötü ayrılmamıştık ya, düşmanlık yok filan diye, ilgilendiği bişeyle ilgili bi kitap tavsiye etmişim bugün mesaj atıp. O da ne olduğuna bakamayacağını, hasta yattığını söyledi. Yalnızmış da... İşte

gidip çorba filan yapıcam. Öyle, bişey yok yani.

ÖZGE- Eh tamam hadi bakalım.

İLKAY- Hadi gecikmiyim ben çok, görüşürüz öptüm.

2. İÇ – GECE / ALPER EV – MUTFAK

İLKAY – ALPER

Sahne İlkay'ın karıştırdığı çorbadan açılır. Alper elinde ilaçla girer. İlkay bir dönüp bakar karıştırmaya devam eder. Alper dolaptan bir bardak alır. İlkay ilacı içeceğini anlar.

Alper bardağı tezgâha bırakır.

İLKAY- Çorbanı iç de öyle al.

ALPER- Peki...

3. İÇ – GECE / ALPER EV - SALON

İLKAY - ALPER

Cut'la devam eder. Salonda karşılıklı çorba içmekteler.

ALPER- Çok güzel olmuş çorba.

İLKAY- Evet ya ben de çok beğendim, ilk defa yaptım bunu.

Cut'la devam eder. Kanepede yan yana film izlemekteler.

Aralarında sıradan arkadaş mesafesi var.

ALPER- Bu adam mı yakışıklı yahu?

İLKAY- Evet, bu filmde öyle gibi görünmüyor biraz ama çok yakışıklı bi adam bence.

Cut'la devam eder. İlkay'ın elinde bir kitap var, bir bölüm okuyor.

İLKAY- Bak, çok ilginç di mi? Bence müthiş. Kesin işine yarar bu senin de.

ALPER- Evet evet güzelmiş.

Cut'la devam eder. Birlikte geçirdikleri gece sonlanmış, ışıklar sönmüş, ortam sessiz, İlkay salon kanepesinde yalnız uyumaktadır. Kamera uzaktan uyuyan İlkay'ın üzerindeyken salona Alper'in girdiğini görürüz. Yavaşça İlkay'a yaklaşır, ne yapacağını anlayamayız. İlkay irkilerek uyanır.

İLKAY- Ay, korktum!

Alper cevap vermez, İlkay'ı çenesinden tutup öpmeye başlar. Ancak bu romantik bir an değildir. Hiç konuşmaz ve davranışlarında sevgisizlik, düşmanlık sezilir. İlkay'a tecavüz eder.

İLKEY- Dur Alper, istemiyorum!

ALPER- Hep senin mi istediklerin olacak,
ben istiyorum ama.

İlkay tepki vermez, elleriyle gözlerini kapatır. Alper olay sonlanınca kalkıp toparlanıp odadan çıkar. Kadın yalnız kalmıştır. Kanepede şaşkın oturur. Yavaş hareketlerle giyinir. Ağlamaz, bir tepki vermez. Tüm hazırlığı bittiğinde evden çıkar.

4. DIŞ – GECE / SOKAK

Geceyarısıdır. Apartmanın önünde ıssız sokağa bakarak durmaktadır. Belki bir sigara yakar, ne yapacağına karar vermeye çalıştığını anlarız. Aklında beliren sahneler cut'larla gösterilir. Bara gidip içki içmek, bir kız arkadaşına sarılarak ağlamak, banyoda ağlamak, yatakta ağlamak vs. (Bu sahneler, filmlerden alınmış, böyle bir olay sonrası kadın sahnelerinden olabilir veya kendisini bu sahnelerin içinde gördüğü kareler de olabilir.) Bu sahneler bittiğinde geçmekte olan bir taksiyi

durdurur, biner ve gider. Sonrasında ne olduğunu bilmeyiz. Yani kafasında kurduğu sahnelerin gerçekleşip gerçekleşmediği belirsizdir.

5. İÇ – GÜN / OFİS

İLKAY – ÖZGE

Öğle tatili olmuş, herkes dışarı çıkmışken Özge heyecanla sorar.

ÖZGE- Ee neymiş sürprizin?

İLKAY- Tamam tamam, hadi gel.

Ofisin toplantı odasında, TV'nin önündeler.

İLKAY- Yaptım filmi, bitti sonunda.

ÖZGE- Aaa veriyorsun tezini yani! Süper! İzleyelim bakalım, sonra da kutlarız!

İlkay gülümseyerek, filmi başlatır. Film başlar. Bir ofiste konuşan iki kadınla film açılır. Filmin en başında gördüğümüz sahnelerin bu filme dönüşmüş olduğunu görürüz. Film akarken ve olayın olduğu sahne görülmüşken, Özge'nin İlkay'a bakışına odaklanırsınız. Filmi

eken arkadaşına dönmüş,
ekrana bakmamaktadır.
Bakışındaki büyük soru
işaretiyle film biter.

FİLMDEN FOTOĞRAFLAR





FİLMİN KÜNYESİ

Filmin Adı	: Normal
Yapım Yılı	: 2012
Süresi	: 10' 27''
Senaryo	: Gülen Kütükcü
Yapım-Yönetim	: Gülen Kütükcü
Görüntü Yönetmeni	: İbrahim Demir
Kurgu	: Ömer Gencay Kamışoğlu / Öteki Film
Oyuncular	: Burcu Tırpancı Esra Kocabaş Bilgin Barış Yılkan
Ses	: Orkun Koray Ünsal
Müzik	: Barış Dokuzer "Shines on Street"

KAYNAKLAR

Baudrillard, J. (1986), *Amerika*. (Çev: Y.Avunç).

2. Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi (2006)

Baudrillard, J. (1988), *Baştan Çıkarma Üzerine*. (Çev: A. Sönmezay).

3. Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınevi (2011)

Diken, B. ve Laustsen, C.B., (2010) *Filmlerle Sosyoloji*. (Çev: S. Ertekin)

1. Basım. İstanbul: Metis Yayınları

Gasset, O.y. (2007) *İnsan ve "Herkes"*. (Çev: N. Gülşık)

1. Basım. İstanbul: Metis Yayınları

ÖZGEÇMİŞ

26 Kasım 1982 tarihi, İstanbul ili doğumluyum. Kocaeli Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü'nden 2007 yılında mezun oldum. 2006'dan beri çeşitli reklam ajanslarında reklam yazarlığı yapmaktayım. 2009 yılında Beykent Üniversitesi, Sinema-TV Anabilim Dalında yüksek lisans eğitimime başladım.