

## I *Bina* Filmi Hakkında Orçun Behram ile Röportaj

56. Altın Portakal Film Festivali'nde "ulusal kategori"de ilk gösterilen film olan *Bina* (*The Antenna*, 2019, 115'), yönetmen Orçun Behram'ın ilk uzun metrajlı denemesi. Film, aynı zamanda Türkiye'deki ilk gösterimini de yine festival kapsamında yaptı. Daha öncesinde, uluslararası festivallerde de gösterim imkânı bulan ve olumlu tepkilerle karşılaşan filmde, bir distopya üzerinden kişilerin ve yönetme erkini elinde bulunduranın konumu, kitle iletişim araçları vasıtasıyla yeniden üretilmekte ve sistemin varlığı sorgulanmakta. Herhangi bir zamana veya coğrafyaya odaklanılmadan ele alınan bu eleştiri hâli, durumun evrenselliğini ön plana çıkartmakta ve kişilere/bireylere birtakım alternatiflerin olabileceğini de göstermekte. Tür bakımından tek bir alana bağlı kalınmaması ve korku sineması dinamiklerinin eleştirel bakış açısıyla kullanılması, Behram'ın bu filmi "ulusal yarışmaya katılan diğer filmlerden" tür anlamında farklı kılmakta. Işık, renk ve ses bakımından bir ahenk yakalayan film için, görüntü yönetmeni Engin Özkaya'ya ayrı bir teşekkür etmek gerekte.

**Mehmet Aytekin :** Film genelinde, anlaşıldığı kadarıyla, dengesiz/çarpık kentleşme hâline bir gönderme söz konusu. Yapı-insan arasındaki dengenin karşılıklı olduğu görülmekte, bunun yanında bir nevi panoptikon hâlinin varlığı dikkat çekmekte. Siz bu çıkarıma katılıyor musunuz veya bu çıkarım ne yönde geliştirilebilir?

**Orçun Behram:** Bu soruyu ikiye bölerek cevaplandırmak daha doğru olacak sanıyorum. Öncelikle filmde kullanılan mekânlar aslında çarpık kentleşmeye dikkat çekmektense, kentleşmenin sosyolojik sorunları üzerine bir söylem içeriyor. Filmde bir anlamda kimliğini kaybetmiş yüzü olmayan karakterlerle, estetik kaygısı olmaksızın inşa edilen brutal mimari arasında bir paralellik kurmak arzusundayım. Bu binalar, insanları nasıl yaşamaları gerektiğine ve hayatla nasıl ilişki kurmaları gerektiğine dair koşullandırıcı yapılar. Çevremizle olan görsel iletişimin hayata dair arzularımıza da etken bir güç olduğu düşüncesindeyim.

Panoptikon ise, kelime her ne kadar kendini bir hapisane mimarisinden alsa da, esasen somut yapılardan değil, düşünsel örgütlenmenin sonucunda ortaya çıkan bir durum. Bir gözlemcinin bulunmasının nasıl bir kontrol mekanizması olduğu üzerine bir çıkarım. Sürekli izleniyor olduğunu düşündürmek toplumların kontrolü için en etkili silahlardan bir tanesi. Günümüzde elbette sürekli izlenme durumu çoğunlukla teknoloji üzerinden geçiyor; telefon konuşmalarımız, sokak kameraları, internet vb. birçok konuda kayıt altındayız. Ve bu kaydın ne şekilde kullanılabileceğine dair bilinmezlik ciddi bir otosansür sorununa ve anksiyetik bozukluğa neden olmakta. Tabii Panoptikon'u teknoloji ile sınırlandırmak doğru olmaz, ahlak ve dinler de insanları sürekli gözlem altında tutan mekanizmalar ve bu kavramların da sağlıksız göstergeleri içinde barındırmaları mümkün. Nerede olursanız olun sizi izleyen bir Tanrı fikri, Panoptikon'un gözlemcisinden çok da farklı bir noktada değil.

**M.A.:** "Bütün gün yayın olacak, böylelikle hiçbir şeyi kaçırmayacağız" söyleminden hareketle, kitle iletişim araçlarının distopik anlatımlardaki rolü nedir sizce? Radyo ve televizyonun, anlatı ekseninde, olumsuz değerlere sahip olduğu görülmekte şüphesiz. Peki, neden sinema bu araçlardan bağımsız değerlendirilmekte? Sinemanın da bir kitle iletişim aracı olarak kabul edildiği düşünülürse, pekâlâ, onun da kitleler üzerinde bir etki yapabileceği aşikâr.

**O.B.:** Açıkçası sinemanın da bu kitle iletişim araçlarına dahil olduğunu düşünüyorum. *Bina*'da eleştirilen medya başlığı altına pekâlâ sinemayı da alabiliriz. Tabii filmin korku dinamiklerinin aldığı iki ayrı mekanizma var. Bunlardan biri medyanın imge üretimi ve bu imgenin gerçekliğe etki ederek yeni bir hipergerçeklik oluşturması. Bu durumda sinemanın diğer kitle iletişim araçlarından çok da farkı olduğunu düşünüyorum. Diğer mekanizma ise otorite ve medya ilişkisi. Bu daha kontrollü bir manipülasyon ve sinema her ne kadar bu etkiye sahip de olsa, televizyon, internet, gazete gibi çok daha

yaygın ve seri tüketilen araçlara göre belki bir nebze daha masum bir yerde kalıyor. Aynı zamanda da sinemanın üretim ve yayılım mekanizmaları göreceli olarak küçük bir paydada bağımsız kalabilmekte.

**M.A.:** Filmin bir sekansında Yasemin karakterinin bir distopya analizi yaptığı görülmekte, süreç esnasında Mehmet'in de ona destek verdiği veya en azından onunla aynı fikri paylaştığı düşünülmekte. Buradan hareketle, distopyanın da belli bir idealleri olduğunu söyleyebilir miyiz?

**O.B.:** Distopyayı olumsuz şartlar içerisindeki alternatif bir gerçeklik olarak kısaca betimleyebiliriz sanırım. Yasemin ve Mehmet karakterlerini diğerlerinden ayıran bu olumsuz şartların farkında olmaları. Onlar bu distopik durumu yıkmak için mücadele ediyorlar. Tabii distopik dünya da kendi bütünlüğünü korumak için onlara karşı mücadele ediyor. Bu karşı mücadeleye distopyanın kendi idealleri tanımlayabiliriz tabii.

**M.A.:** Bir sekansta, Mehmet, Yasemin'e bir bilet veriyor, TCDD'ye ait bir bilet bu. Tren nereye gidiyor ve neden sadece Yasemin gidiyor?

**O.B.:** Yasemin karakteri direnişi ve çıkış arayışını temsil ediyor. Tabii bu direniş bir aksiyon filminin dinamiklerindeki gibi güçlü ve yıkıcı bir direniş değil. Yerçekiminin gücüyle akan bir suyun yeni yollar araması gibi, maruz kalınmalar üzerine inşa edilmiş bir direniş. Bilet bu akışın bir parçası. Biletin öyküsü aynı zamanda bir “**promised land**” veya vaat edilmiş topraklar üzerine benim ne düşündüğüme dair bir söyleme dönüşüyor.

**M.A.:** Televizyona yönelik eleştirinizin çok yerinde olduğunu söylemeden edemeyeceğim. Zira toplumumuzda da olduğu üzere, ne iş yapıyorsak yapalım televizyon mutlaka fonda bize eşlik ediyor bir şekilde. Böyle bir durumda, kitlesel bir bombardımandan kurtulmak sizce mümkün mü?

**O.B.:** Film zihinsel anlatısını simülakra ve simülasyona dayandırıyor. Bu dünya ve gerçeklik yorumu da oldukça pesimist ve dönüşü olmayan bir noktada olduğumuzu iddia etmektedir, ben de şahsen aynı fikirdeyim. Bu bombardımandan kurtulmanın bir yolu yok. Yeşil anarşizm gibi radikal politik bir değişiklik bile hali hazırda yaratılmış kitlesel imgeler okyanusunu yok etmeye yetmeyecektir. Zaten simülakra söylemi bu açmazı içinde barındırıyor. Tabii, şunu da söylemek lazım, Bina filmi ile bu kadar derinlikli felsefi kuramları açıklama misyonunda veya iddiasında değilim. Film sadece mütevazı bir biçimde bu kuramlara sırtını yaslıyor diyebiliriz.

**M.A.:** Bir sekansta, Işıl Zeynep (filmdeki adını hatırlayamıyorum), duşa girmek için hazırlanırken, siyah sıvının banyoya kadar sızdığı dikkat çekmekte. Buradan, kitle iletişim araçlarının “mahrem alana” kadar “sızdığı” yorumu çıkarılabilir mi?

**O.B.:** Banyo'nun bir mahrem alan olarak yorumlanabileceğini anlıyorum ama ben hiç bu doğrultuda düşünmedim açıkçası. Daha çok medya-reklam ve beden ekseninde bir sahne diyebiliriz buna.

**M.A.:** Filmde, kitle kültürünü ve özelinde distopyayı temsil eden iki kişi görülüyor. Bunlardan birisi Cihan, ki kendisi apartman yöneticisi, diğeri ise Fırat. Bu kişilerin, aynı zamanda, ataerkil ideolojiyi temsil ediyor oluşu çıkarımına katılıyor musunuz?

**O.B.:** Ataerkil ideoloji aynı zamanda güçlü hiyerarşiler barındıran, alt-üst ilişkilerine dayalı ve sindirici bir ideoloji. Sadece erkeklerin güç sahibi, kadınların güçsüz kaldığı bir mekanizma olarak cinsiyetçi okuma yapmamak gerekiyor kanısındayım. Bu ideolojiye karşı elbette birçok haklı feminist eleştirinin doğruluğuna inanmaktayım ama salt cinsiyet okumasının yanlış olduğu fikrindeyim. Filmde yöneticilerin erkek olması tabii ki de günümüzdeki yöneticilerin yoğunlukla erkek olması ile bilinçli paralellik gösteriyor.

**M.A.:** Filmde, bence, bolca panoptikona ve simülakr kavramlarına göndermeler bulunuyor. Simülakr ekseninde düşünüldüğünde, Bina filmi izleyicilerine simülakrdan bir kaçış mı öneriyor yoksa çaresiz bir kabullenmeyi aktarıyor?

**O.B.:** Film senaryo anlamında öykü merkezli bir film, karakterler çoğunlukla kararlarıyla akışı etkileme gücüne sahip değil. Daha çok bir akışa maruz kalma durumu söz konusu diyebiliriz. Simülakranın tabiatı ve senaryo yapısı düşünüldüğünde sanıyorum çaresiz kabullenme daha yakın seçenek.

**M.A.:** Anlatıda, doğrudan bir zamana veya mekâna gönderme yapılmaması, durumun evrensel bir niteliğe sahip olduğunu aktarıyor bizlere. Yani, bir politik eleştiri olduğu ortada, ancak kime olduğu tamamen izleyicilere bırakılmış. Bu noktada, Bina filmi, bir özeleştiri alanı bırakabilir mi izleyicilere?

**O.B.:** Açıkçası işin bu tarafı benim için önemliydi, filmin sadece lokal politik bir eleştiri olarak okunmasını istemiyordum. Çünkü hem felsefi hem de politik olarak bahsedilen konu oldukça evrensel. Elbette farklı coğrafyalarda farklı dinamiklerde işleyen bir süreç, ama mekanik anlamda aynı düzeneğin bir sonucu. Ama tabii günümüz koşulları altında bir özeleştiri de içerisinde barındırıyor. Bunu yadsımıyorum.

**M.A.:** Özel bir soru, Orçun Behram'ın sinematografik dilinde ışık ve ses kullanımı nereye denk düşüyor? *Bina* filminin özelinde, ışık ve sesin -beraberinde aksiyonel kamera hareketlerinin- gerçekten izleyicileri anlatıya çektiğini düşünüyorum.

**O.B.:** Sinema eğitimimi sinematografi üzerine yaptım, aynı zamanda fotoğrafçılığı da bir meslek kolu olarak icra ediyorum. Bu sebeple sinemada estetik kaygılarım oldukça yukarda. Tabii, işin aslı, senaryonun da filmin estetiğine ne dikte ettiği. *Bina* çok dikkatli bir şekilde ışıklandırılmış, her kadrajı itina ile yapılmış bir film. Bir distopya olarak bu çizgi roman estetiği, sabit kadrajların filme doğru hizmet ettiğini düşünüyorum. Burada, sevgili görüntü yönetmenimiz, *Engin Özkaya*'nın gerçekten harika bir iş çıkardığını belirtmek isterim. Kendisi gerek teknik bilgisi gerek gözü ile arzu ettiğim görselleri bana fazlasıyla sundu. Tabii, senaryo dikte ettiği takdirde, çok daha minimalist bir anlatım da uygun olabilir. Bu tamamıyla anlatmak istediğiniz fikir ve duygunun üzerine kullanabileceğiniz mizansen öğelerini nasıl adapte ettiğinizle alakalı.

**M.A.:** Şu anki dünya medyasında “*Gece Bülteni*” sadece gece mi ortaya çıkıyor yoksa gündüz de bu “bültenlere” maruz kalıyor muyuz?

**O.B.:** Filmdeki gece bülteni esasen bir dramatik öge, senaryonun “ticking clock” diye tabir edilen gerilim kurulumu. Yani, akademik okumada gece veya gündüz yayını arasında çok bir fark yok elbette, benim dert edindiğim eksende. Sosyolojik olarak farklı okumalar yapılabilir, ama filmin konusu değil.

**M.A.:** Ekonomi-politik ekseninde okumalar yapıldığında, kitle iletişim araçlarının güçlü bir etkiye sahip olduğu görülmekte ve Chomsky gibi akademisyenler tekelleşmenin yanında tektipleşmeye de vurgu yapmaktalar. Bu doğrultuda, kitle iletişim araçlarının bir “şeyleştirme” sürecine hizmet ettiğini söyleyebilir miyiz?

**O.B.:** Sosyo-ekonomik bakış açısına gelecek olursak, medyanın yeni bir hipergerçeklik yarattığını düşündüğümüzde ve bu medyanın da kapitalist bir düzenin hizmetine çalıştığının ortada olduğu bir gerçeklikte, medyanın bir “şeyleştirme” güdümüne destek verdiği sonucuna varabiliriz. Tabii, bu “şeyleştirme” sürecinin insanın kendine ve arzularına yabancılaşmasıyla da ilintili olduğunu düşünüyorum.

**M.A.:** Özel bir soru daha, filmdeki anlatı takip edildiğinde, benim hatırlayabildiğim, birkaç filme bir “selam gönderme” eylemi görülmekte. En basitinden, Cronenberg’in yarattığı gerilimi, Wheatley’in *High Rise* filmindeki eleştirel tutumu, bunların yanında *Shinning*’deki göze yapılan vurguları ve son olarak Chaplin’in *Modern Times*’daki saat vurgusu ve sürekli takip edilme hâlleri şimdilik aklıma gelenler. Bunların ekseninde, Orçun Behram’ın sinematik anlatısını biçimlendiren öğeler var mı ve kendisini bir gruba/kategoriye ait hissediyor mu?

**O.B.:** Açıkçası film yazarken veya çekerken, kafamda bir “selam gönderme” fikri yoktu. Ama benim zevk aldığım sinemayı şekillendiren birçok isimden direkt veya dolaylı şekilde etkilenmeler var diyebiliriz. Amerikan korku sineması, Cronenberg, Carpenter, Argento vs. gibi isimler bunların başında geliyor. Ama tabii filme baktığım zaman Gilliam’ın *Brazil*’inden Murnau’nun *Metropolis*’ine birçok ilinti kurabilirim. Tabii, tekrar belirtmek lazım, bu filmler klasmanında bir iş çıkardığım iddiasında değilim, sadece benim düşünce dünyamı etkileyen yönetmenler ve filmler elbette benim zihnimde oluşan filmde de pay sahibi. En nihayetinde, sanat ve bilimler insanlık tarihinde kendine eklenerek çoğalan “cumulative/biriken” alanlar.

**M.A.:** Son sorulara geliyorum, *Bina* filminde, birden fazla okuma yapılabilecek bir anlatının mevcut olduğunu düşünüyorum. Psikanalitik bir okuma mümkün olabilir mesela, zira Mulvey ve Johnston gibi teorisyenler göze ve gözün erilliğine fazlaca vurgu yapmaktalar. Feminist okumanın da mümkün olduğunu düşünüyorum, zira kamusal-özel alanların erilliği ve kadınların buna yönelik bir direniş mekanizması geliştirmesi gerektiğinin vurgulandığını çıkarıyorum filmde. Sizce bu film nasıl okunmalı?

**O.B.:** Bir film okuması, sorunun da öne sürdüğü gibi, birçok biçimde yapılabilir. Sanıyorum diğer sorularda kendi referans noktalarımı belirtmeyi başardım, eğer film okumasını yönetmenin görüşü üzerinden yapmak isterseniz doğru metotlar bunlar olacaktır. Ama sanıyorum daha sağlıklı olan, benim ne amaçla yola çıktığım üzerine değil, çıkan sonucun ne olduğu üzerine yoğunlaşmak ve çıkarımı ona göre yapmak. Belki böyle bir röportajı okuyup filmi izlemek fazla bir şartlanmaya da neden olabilir. Yani, psikanaliz ekseninde, Christian Metz’in düş-sinema-izleyici ilintisi üzerine söylemleri de özellikle filmde iç içe geçen düş sahneleri göz önüne alındığında bir yorum olarak getirilebilir. Ama bu benim filmi yazarken göz önüne aldığım bir durum olmaktan çok, film okumasında var olabilecek onlarca bakış açısından sadece biri. Sanıyorum, film okumasında esas olan izleyenin zihin yapısı.

**M.A.:** Son soru, 56. Altın Portakal Film Festivali’nin açılış filmi (Ulusal sinema bazında) *Bina* oldu. Filmin, daha öncesinde diğer festivallerden gayet olumlu tepkiler aldığını duymuş ve uluslararası film değerlendirme platformlarında üzerine yazılar yazıldığını okumuştum. Orçun Behram’ın, bu filmin haricinde, diğer çalışmalarını ne yönde olacak ve izleyicilerini neler bekliyor?

**O.B.:** Filmin festival bazında oldukça iyi bir başlangıcı oldu. Toronto’da dünya galasını yaptıktan sonra, sırasıyla, *BFI London*, *l’etrange*, *Sitges*, *Fantasticfest*, *TerrorMolins* gibi önemli festivallerde gösterildi. *Nantes Utopiales Film Festivali*’nden mansiyon ödülü aldı. Üstelik yurtdışı dağıtım gibi konularda da güzel gelişmeler var. Bundan sonrası için ikinci uzun metraj film için çalışmalarım devam ediyor. Geçen sene *Köprüde Buluşmalar*’dan özel efekt ödülü aldığımız *Cenaze* projesini önümüzdeki sene çekmek istiyorum. Bir yandan da Tv+’ta yayınlanan *Saklı Dünyalar* adlı belgesel serisini çekmeye devam ediyorum. Hem yönetmenliğini yaptığım hem ortaklaşa görüntü yönetmenliğini sürdürdüğüm bu işe zamanımın çoğunu adıyorum diyebilirim.

*İlgili röportaj, festival gösteriminin ardından yapılmak istenmiş, ancak sonrasındaki aksaklıklardan dolayı bilgisayar ortamı üzerinden gerçekleştirilmiştir. Mail aracılığıyla yapılan bu röportajın verileri, yazar tarafından saklı tutulmaktadır.*