

Emin Alper (1974-)

HAYATI

Emin Alper, 1974 yılında Karaman'ın Ermanek ilçesinde doğdu. Ankara Fen Lisesi'nde okudu ve Boğaziçi Üniversitesi İnşaat Mühendisliği Bölümü'ne girdi. Sosyal bilimlere olan ilgisi nedeniyle iki yıl sonra üniversite giriş sınavına tekrar girdi ve İktisat Bölümü'nü kazanarak, eğitimine burada devam etti. Mezun olduktan sonra doktorasını Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü'nde Modern Türkiye Tarihi hakkındaki teziyle tamamladı.

Alper ilk olarak ortaokul ve lise yıllarında sinema, tiyatro ve edebiyatla ilgilenmeye başladı. Kültür ve sanat faaliyetlerine yakın olmak için Boğaziçi Üniversitesi'nde tiyatro grubuna katıldı. Alper üniversitede senaryo çalışmalarında bulundu. Bu süre içinde üniversitenin sinema kulübüne üye oldu. Zamanının çoğunu bu kulüpte ve film endüstrisinde çalışan arkadaşlarıyla geçirdi. *Görüntü* adlı dergiyi kulüpte beraber çalıştığı birkaç arkadaşıyla birlikte yayınladı. Zeki Demirkubuz ve Nuri Bilge Ceylan gibi önde gelen yönetmenleri söyleşi ve atölye çalışmaları için davet etti. Böylelikle üniversite yıllarında sinema sektörüyle yakın ilişkiler kurmaya başladı.

Alper, ilk uzun metrajlı filminin senaryosunu Boğaziçi'nde öğrenciyken yazdı. Film çalışmaları konusunda eğitim geçmişi olmamasına rağmen bu konuda her zaman tutkuluydu. Başka yönetmenlerin kısa filmlerinde oyunculuk yaparken diğer sinemacıları izleyerek deneyim kazandı. Seyfi Teoman ile tanışması onun için büyük bir dönüm noktası oldu. Teoman'ın çektiği *Apartman* adlı kısa filminde rol aldı. Alper, 2005 yılında ilk kısa filmi *Mektup*'u yaptı; en büyük destekçisi Seyfi Teoman'dı. Ertesi yıl, 2008 Bükreş Uluslararası Film Festivali'nde en iyi kısa film ödülüne layık görülen ikinci kısa filmi *Rıfat*'ı tamamladı. Dört yıl sonra, 2012'de ilk uzun metrajlı filmi olan *Tepenin Ardı* prömiyer yaptı; Berlin Uluslararası Film Festivali'nde Caligari Film Ödülü dahil 24 ödül aldı. 2014'te *Abluka* ve 2019'da *Kızkardeşler* olmak üzere iki uzun metrajlı film daha çekti. *Abluka* filmi üç önemli uluslararası ödül aldı: Arca Cinema Giovani, Premio Bisato d'Oro ve Venedik Film Festivali'nde Jüri Özel Ödülü. 2016'da *Abluka* Film Yazarları Derneği tarafından da 'en iyi yönetmen' ödülüne layık görüldü. *Kızkardeşler*, Berlin Film Festivali'nde Altın Ayı için yarışmak üzere seçildi. Toplamda, filmleri ona otuz beş ödül kazandı. En son *Alef* (2020) adlı bir televizyon dizisini yönetti.

Yazarlık, oyunculuk ve yönetmenlik kariyerinin yanı sıra 2003 yılından bu yana İstanbul Teknik Üniversitesi Beşeri ve Sosyal Bilimler Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalışıyor. Tarih ve Toplum, Birikim, Mesele gibi dergilerde yazılar yazıyor.

FILMOGRAFI

Yönetmenlik

Alef (televizyon dizisi) 2020
Kız Kardeşler 2019
Abluka 2015
Tepenin Ardı 2012
Rıfat (kısa film) 2006
Mektup (kısa film) 2005

Senaryo

Kız Kardeşler 2019
Abluka 2015
Tepenin Ardı 2012
Rıfat (kısa film) 2006
Mektup (kısa film) 2005

Oyuncu

Kelebekler 2018

Yapımcı :

Tepenin Ardı 2012

TEMALAR

Şüph Şüph ve karakterlerin paranoyaya dönüşebilecek bu şüpheye dair iç çatışmaları Emin Alper'in tüm filmlerinin ana teması olarak görülebilir. Şüph, onun filmlerinde bilinmeyen, görünmeyen düşmanlar kullanılarak yaratılır.

Tepenin Ardı'nda ailenin en yaşlı üyesi olan Faik, hayatlarını mahvetmek isteyen 'tepenin ötesinde' kötü insanlar olduğunu iddia eder. Saplantılı bir şekilde inandığı bu iddia onu paranoyak yapar ve film boyunca her şey için tepenin ardındaki bu yörükleri suçlar.

Abluka'da Kadir film ilerledikçe paranoyaklaşır. Güvendiği komşuları tarafından ihanete uğrar; erkek kardeşinin kaybolması; artık kime güveneceğini bilememesi onu komplo teorileri kurmaya ve bunlara inanmaya zorlar. Kardeşi dâhil herkesten şüphelenmeye başlar.

Kızkardeşler'de kardeşler birbirinden sürekli olarak şüphelenir. Öte yandan genç bir çoban olan Veysel'in de kendi paranoyaları vardır; hırsızlar tarafından öldürülmekten korkar. Sürekli şüph içinde yaşamaktansa şehre gitmeye karar verir. Necati Bey'den bir iş ister, ancak aşırı güven sorunları ve iletişim becerilerinin eksikliği bir kartopu etkisi yaratır ve bu da daha sonra kendi canına kıymasına neden olur. Alper'in karakterleri çoğu zaman güven sorunlarıyla karşı karşıyadır. Pek çok karakter kendilerini müttefiki olması gerekenlerin bile güvenilmez olabileceği bir durumda bulur, bu da kafa karışıklığı ve paranoya yaratır. Tüm filmlerinde yönetmen karakterlerin paranoyasını ve şüphesini kullanarak iç çatışmalar yaratır.

Yoksulluk Her üç filmde de Alper'in ana karakterleri ya fakir bir köyde ya da şehrin dış mahallelerinde yaşamaktadır. Yoksullukla mücadele eden ve yaşamakta zorluk çeken insanların hikâyeleri anlatılır onun filmlerinde. Yönetmen hem karakterler arasındaki çatışmayı, hem de karakterlerin iç çatışmasını meşrulaştırmak ve görünür kılmak için yoksulluğu kullanır. Aynı zamanda, yoksulluk teması Alper'in filmlerinde siyasi bir yapı kurulmasında yardımcı bir tematik öge olarak kullanılır.

Tepenin Ardı'nda her ne kadar toprak sahibi Faik ve ailesi etrafında şekillense de çatışmayı yaratan unsurlar sınıfsal çatışmalar üzerine kuruludur.

Abluka filmi zaten zaman ve mekândan koparılmış olsa da arka ve fakir mahallerde geçen bir hikayedir. Kardeşlerden küçüğü geçinmek için sokak köpeklerini infaz eder.

Kızkardeşler yaşadıkları yoksulluk ve imkansızlıklardan dolayı köyden ayrılmak ve şehirde besleme olarak yaşamak için birbirleriyle yer yer çatışan kız kardeşlerle ilgilidir

Tekinsizlik Alper'in filmlerinde gerçeklik ve illüzyon birbirine karışır, bu da hem karakterler hem de izleyiciler için tekinsiz bir mekan, toplum ve ortam yaratır. Alper filmlerinde gerçek ve yanılsama arasındaki bu kafa karışıklığını, karakterlerin kendi psikolojisini kullanılarak yaratır. Filmlerinde karakterler psikolojik düzeyde rahatsızlık olarak kabul edilebilecek durumları deneyimler. Onun filmlerinde karakterlerinin birçoğunun tuhafıkları vardır ve film esnasında bu karakterleri fantezi ile gerçek arasındaki sınırı bulanıklaştıran hikayelerine tanıklık ederiz.

Tepenin Ardı'nda en büyük oğul Zafer, akıl hastalığı ile boğuşmaktadır ve film boyunca ara ara ağır halüsinasyonlar görür. Kendisini onlara katılmaya çağırarak kılık değiştirmiş bir grup asker hayal eder. Tepenin ardında olduğu varsayılan Yörükler tekinsizliğin sebebi olarak görünse de aslında bu duyguların ruh halinden kaynaklanmaktadır.

Abluka'da bazı sahneler sadece paranoyak karakterlerin zihinlerinin yaratımlarından ibarettir. Film evreninde seyirci de sahnelerin gerçekliği hakkında bir şüph ile boğuşmak durumunda bırakılır. Bu da Alper filmlerinde tekinsizliğin ve şüphenin politik dünyasına seyirciyi de ortak etmek için kullanılan dramaturjik bir öge olarak kullanılır.

Kızkardeşler filminde ise Veysel'in çobanlık yaptığı dağlar, o dağların arasında sıkışmış köy, ilişkilerin değişken doğası, besleme olarak gidilen evlerde tutunamama filmde tekinsizlik hissini kuvvetlendirir.

Aile Alper'in tüm filmleri ya bütün bir aile ya da kardeşler etrafında şekillenmiştir. Alper filmlerinde aile / kardeşler arasında üç boyutlu bir ilişki kurar. Filmlerinde Türkiye'nin politik ideolojik yapısı aile merkeze alınarak tartışılır. Aileyi yönetmenin filmlerinde küçük bir ülke olarak okumak mümkündür. Yönetmen Bir Türkiye eleştirisi olarak okunabilecek filmleridir Alper'in filmleri.

Tepenin *Ardı'nda*, aile içindeki eril ilişkiler ve krizler araştırılır.

Kız Kardeşler, babaları tarafından şehre gönderildikten sonra köylerine dönmek zorunda kalan üç kız kardeşin aile öyküsünü Türkiye modeline uyarlayarak anlatır.

Abluka, yıllar sonra hapisten çıkan Kadir ve kardeşi Ahmet'in hikâyesi konu eder. Diğer bir deyişle Alper, filmlerinde hep aile temasına odaklanmayı özellikle kardeşlere başrol vermeyi tercih eder.

Ancak Alper'in filmlerinde canlandırdığı aile tekinsiz ve işlevsiz bir ailedir. *Tepenin Ardı'da* ailenin tüm fertleri birbirlerine değer veriyormuş gibi görünseler de bir şekilde birbirlerine zarar verirler. Tüm karakterlerin/aile fertlerinin cinayet, tecavüz, yaralama ve fiziksel zararlarla sonuçlanan bencil motivasyonları vardır.

Hegemonik Erkeklik ve Şiddet Alper filmlerinde erkeklik, kriz ve şiddet arasında paralellikler kurar. Yönetmenin erkek karakterleri, bu krizleri sadece çevrelerindeki insanlara değil, doğaya ve hayvanlara yönelik şiddet ve taciz kullanarak aşmaya çalışır.

Tepenin Ardı ve *Abluka* filmlerinde köpekler ana karakterler tarafından vurularak öldürülür. Filmlerinde erkeklik, karakterlerin cinsiyet rollerini anlama biçimleriyle eleştirilir; erkek karakterler kendilerini her şeyin -kadınlar, çocuklar, doğa, hayvanlar- üstüne koyar. Erkekler arasında yaş bakımından da hiyerarşiler vardır. Erkeklikler arasındaki ilişki, Türk siyasi ikliminin bir haritası olarak okunabilir.

Kızkardeşler bu açıdan diğerlerinden farklı bir çizgide durur. Bu filmde de hegemonik erkeklik ve erkekler arası hiyerarşik ilişkiler görsek te film ana temasını bunlar üzerine kurmaz.

Politika Alper'in filmlerinde siyaset ana temalardan biridir, ancak politik mesaj gotik bir format içinde gizlidir. Özellikle *Tepenin Ardı* ve *Abluka'da* Türk siyasetini gotik bir unsur haline getirerek distopik bir şekilde sunar.

KARAKTERLER

Alper'in filmlerinde kırsal kesimde veya şehrin varoşlarında yaşayan aile üyeleri ana karakterlerdir. Birçok şeyi birbirlerinden saklamaları aynı zamanda tekinsiz bir ortam yaratır. Ayrıca filmlerde karakterlerin izleyicinin gerçek mi hayali mi olduğuna karar vermesinin zor olduğu görünmez düşmanları var. Bu düşmanlar hiç görünmese de filmlerde önemli bir rol oynarlar. Karakterleri genellikle fakir, alt sınıf ailelerden gelmekte ve ciddi yaşam zorluklarına karşı mücadele vermektedir. Bu mücadele esansında gerçek ve sanrı birbirine karışmaktadır.

Yaşlı karakterler Alper'in filmlerinde her zaman filmin tonunu belirleyen ailenin bir yaşlı üyesi vardır. Diğer tüm karakterler ve aralarındaki ilişkiler bu karaktere göre konumlandırılmıştır.

Tepenin Ardı'daki Nusret ve *Abluka'daki* ağabey ve *Kızkardeşler'deki* Baba karakterleri buna güzel örneklerdir; üçü de de diğerlerine ve karakterler arasındaki ilişkiyi manipüle etme yeteneğine sahiptir. İnançları - gerçek ya da hayali olup olmadıkları önemli değildir - diğerleri için de gerçek olur. Onları kendi gerçeklerini kabul etmeye zorlarlar. Karakterler arası yaş hiyerarşisi yaşlı karakterin hegemonyasını destekler şekilde anlatıya katılır. Bu karakterlerin gücü simgelediği söylenebilir. Genellikle takıntılı bir şekilde erkekliklerine odaklanırlar.

Ergen karakterler Alper'in filmlerinde her zaman ez az bir ergen karakter vardır. Bu ergenler genellikle güvenilmez ve olgunlaşmamışlardır. Çocukça ama şiddet içeren davranışlarıyla etrafındakiler için hayatı daha da zorlaştırırlar. *Tepenin Ardı'da* Caner, *Kızkardeşler'de* Nurhan gibi karakterler bu durum için örnek verilebilir. Genellikle ailenin yaşlı üyesini kopyalarlar, ancak yaşlı karakterlere ait olan gücü, genellikle öfke ve şiddet içeren yeni bir biçime dönüştürürler. Bu karakterler, farklı güç ilişkileri biçimlerini anlamamızı sağlar.

Akıl hastalığı olan karakter Alper'in filmlerinde akıl hastası olarak kabul edilebilecek ya da film sırasında *Abluka'da* olduğu gibi akıl sağlığını kaybedebilecek bir karakter var. Bu karakter, hikâyelerin

tekinsiz ve paranoyak tonunu güçlendirir. Abluka'da büyük ağabey, Tepenin ardında 'ki baba buna örnek verilebilir. Her ne kadar filmin ana karakteri olmasa da Kızkardeşler filminde köye bir deli karakter eklemeyi yönetmen ihmal etmemiştir.

Düşman Alper'in filmlerinde, karakterlerin hakkında konuştuğu, plan yaptığı savaştığı, aradığı görünmez bir düşman her zaman vardır, ancak ne diğer karakterler ne de seyirci bu düşmanın orada olup olmadığından tam olarak emin olamaz. Bu görünmez düşmanlar, aynı zamanda yaşlı karakterlerin güçlerini kullanmak için kullandıkları korkunun kaynağıdır. Düşman, korku politikasının filmin içine dramatik anlatı aracı olarak katılmasını sağlayan bir unsurdur.

Tepenin Ardında olduklarına inandıkları yörükler, filmin ana çatışmasının kaynağı olarak düşmanlaştırılırlar.

Abluka filminde siteme karşı örgütlendiği varsayılan karşı güçler aynı şekilde çatışmanın tetikleyici unsurudur.

Kız kardeşlerde is düşman aslında çıkmak istedikleri halde bir türlü kurtulamadıkları coğrafyadır. Kız kardeşler zaman zaman birbirlerine düşman olurlar bu nedenle.

Zayıf karakterler Kadın karakterler, üzerinde eril gücün uygulanabileceği zayıf karakterler olarak tasvir edilir; genellikle güçlü bir adamın arzusunun nesnesi olurlar. Özellikle *Tepenin Ardı* ve *Abluka filmlerinde*, etraflarında olup bitenleri filmdeki erkeklerden daha iyi anlayabilen ancak kendini ifade edemeyen, ifade hakkı elinden alınmış tek bir kadın karakter vardır. Bu kadınlar filmdeki eril şiddetin nesnesi olurlar.

FILM DİLİ

Geniş açılı çekimler Alper filmlerinde atmosfer yaratmada mekân tasarımına önem verdiğini birçok röportajında belirtmiştir. Bu nedenle de mekânı insanı hapseden yapısını göstermek ve mekânla insan arasındaki ilişkiyi kurmak için sık sık geniş açılı çekimlere yer verir. Bu geniş açılı çekimlerde nesnel kamara açılarından öznel kamera açılarına ani geçişler kullanır. Bu ani geçişler filmin tansiyonunu ve gerilimini artırır.

Tracking Alper, karakterler yürürken arkalarına bir izleme kamerası yerleştirir ve onları uzun uzun takip eder, böylece izleyiciler sanki filmdeki grubun üyelerinden biri olarak karakterlerin arkalarından yürüyormuş gibi hisseder. Takip eden kamera aksiyonun içine seyirciyi de yerleştirir.

Tekinsiz kamera Alper, sadece hikaye açısından değil, kamera açısından da ironiyi kullanır. Karakterler belirli durumların veya tehditlerin hatta gerçeğin farkında olmasalar da, seyirci kamera hareketleri ve odaklama yoluyla anlatının arkasındaki gerçekten film boyunca şüphe eder. Bu şüphe tekinsiz kamera açılarıyla seyirciye yansıtılır.

Karakter merkezli çekimler. Kimin konuştuğuna bakılmaksızın kameranın bir kişiye odaklanmasıyla karakter merkezli çekimler yönetmen tarafından filmlerinde sıklıkla kullanılan görsel bir öğedir. Karakter merkezlilik her karakter farklı bir aksanla konuşmasıyla da desteklenir. Yönetmenin aynı aile üyelerinin başka tarz ve aksanla konuşturmayı tercih etmesinin nedeni karakterlerin yerlerinin ve etnik kökenlerinin bilinmesini istememesinde aranabilir. Yönetmen filmlerinde geçmiş, bugün veya gelecekte olabilecek olayları göstererek, filmlerini zamansız ve evrensel hissettirmek ister.