



Mülteciler ve Sinema: Andaç Haznedaroğlu ile Misafir Üzerine Bir Görüşme

Sezer Ahmet KINA
Arş. Gör.
Mardin Artuklu Üniversitesi, GSF, STV
kinasa@artuklu.edu.tr
ORCID: 0000-0002-0814-6915

ÖZ

Bu çalışma, 2000 sonrası Türk sinemasının önemli kadın yönetmenlerinden Andaç Haznedaroğlu ile onun üçüncü uzun metraj filmi *Misafir* (2017) üzerine gerçekleştirildi. Ürettiği sinema filmlerinde ve televizyon dizilerinde toplumcu gerçekçi bir bakış açısının ve söz konusu dönemin ruhunu yansıtan türden bir içerik temasının başat olmasına özen gösterdiğini ifade eden Haznedaroğlu, Türkiye'nin son on yılında önemli gündem maddelerinden biri olan Suriyeli mülteciler meselesini sınırın "bu taraf"ından odağına taşıyan bir sinema filminin yapımcısı, senaristi ve yönetmeni olarak öne çıkıyor. Haznedaroğlu, Türkiye'de mülteci sinemasının son dönemdeki önemli örnekleri arasında yer alan *Misafir* için geleceğe düşülmüş bir not, bir belge olduğu yorumunu yapıyor.

Geliş Tarihi/Received: 27.1.19 | **Kabul Tarihi/Accepted:** 24.2.19 | **Yayın Tarihi/Published:** 25.2.19

Kına, S. A. (2019). Mülteciler ve Sinema: Andaç Haznedaroğlu ile Misafir Üzerine Bir Görüşme.
ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi, 1, 77-84.

Refugees and Cinema: An Interview on *The Guest* with Andaç Haznedaroğlu

ABSTRACT

The interview with Andaç Haznedaroğlu who is one of the most significant women directors in Turkish cinema that after the millenium has done upon *The Guest* (2017) that the thirth full-length film of her. At the Haznedaroğlu's cinema films and television series, there is a social realistic perspective and a documanteristic content theme. *The Guest* is a film from "this side of border" that focuses the question of Syrian refugees that the primary agenda topic of Turkey at the last ten years. Then in this context, Haznedaroğlu has the feature of being the first director, producter, and scenarist. *The Guest* which is the more significant sample of refugee cinema in Turkey is note and document for the future, said Haznedaroğlu.

GİRİŞ

Dünyada, özellikle ülkemizin de bir yanının bulunduğu Orta Doğu'da uzun bir süredir çatışmaların ve savaşların sebep olduğu göçler ve ekonomik zorluklar gölgesinde insanî felaketler yaşanmaktadır. Söz konusu felaketler, yalnızca yaşandığı bölgeyle sınırlı kalmayıp, bilakis farklı coğrafyalarda da yankı bulmaktadır. İhtilal bu yankının en somut hâli ise, çatışma bölgelerinden söz konusu farklı coğrafyalara yaşanan göçler olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanlar en temel insan hakkı olan yaşam haklarını muhafaza edebilmek amacıyla uluslararası hukukun tesis ettiği kurallar nezdinde yasal ve/ya yasal olmayan yolları kullanarak büyük göç dalgalarına katılmakta; bunlar da konunun muhatabı taraflar olan devletlere, o devletlerin vatandaşlarına ve bittabi kültür ve sanat çevrelerine birtakım sorumluluklar yüklemektedir. Zira sanat yapıtları, yerel, ulusal ve/ya bölgesel ölçekte toplumsal yapılar nezdinde kırılmalara yol açan her tür gelişmenin izdüşüm bulduğu eserlerdir. Bu eserler, izleyicilerine söz konusu kırılmaların idrak edilmesine ilişkin önemli ipuçları temin etmektedir. Bu noktada 2000 sonrası Türk sinemasının önemli kadın yönetmenleri arasında yer alan Andaç Haznedaroğlu'nun son filmi *Misafir*, 2011 yılından bu yana ülkemizin başlıca gündem maddelerinden birisi olan Suriyeli mülteciler sorununa eğilen bir uzun metraj film olarak dikkati çekmektedir.

1970 yılında Ankara'da dünyaya gelen Andaç Haznedaroğlu, Anadolu Üniversitesi'nde iktisat ve güzel sanatlar fakültelerinde lisans öğrenimini tamamladı. 1993 yılında Rusya'da The Russian University of Theatre Arts'ta yönetmenlik eğitimi aldı. Yüksek lisans derecesini dramaturji alanında 1996 yılında elde eden yönetmen, sinema kariyerine 1990'ların ilk yarısından itibaren *Süper Baba* (1993), *Deli Yürek* (1999), *Kurtlar Vadisi* (2003), *Ekmek Teknesi* (2004), *Acı Hayat* (2005) gibi popüler televizyon dizileriyle dikkati çeken Osman Sınav ile birlikte çalışarak başladı ve *Melek Apartmanı* (1995), *Yasemince* (1997), *Sıcak Saatler* (1998), *Deli Yürek* (1999) gibi televizyon dizilerinde yönetmen yardımcısı olarak görev aldı. Yönetmenliğe 2001 yılında *Dadı* isimli televizyon dizisi ile başlayan Haznedaroğlu, 2013 yılına kadar *A.G.A* (2003), *Çınaraltı* (2003), *Haziran Gecesi* (2004), *Çalınan Ceset* (2004), *Gülpare* (2006), *Dudaktan Kalbe* (2007), *Samanyolu* (2010), *Gün Akşam Oldu* (2011), *Araf Zamanı* (2012) gibi televizyon dizilerini yönetti. Sonrasında dizi kariyerine ara vererek sinemaya yöneldi ve 2014 yılında kendi film şirketi olan Andaç Film Productions'ı kurdu.

Sinema kariyerine 2013 yılında çektiği *Oğul* (*My Son*) isimli kısa film ile başlayan Andaç Haznedaroğlu 2015 yılında ilk uzun metraj filmi *Her Şey Aştan*'ı çekti. Onu 2016 yılında *Acı Tatlı Ekşi*, 2017 yılında ise *Misafir* izledi.

Andaç Haznedaroğlu'nun üçüncü uzun metraj filmi olan *Misafir*, Suriye'deki iç savaşta küçük kız kardeşi dışında bütün ailesini kaybeden yedi yaşındaki Lina'nın (Rawan Skef) komşusu Meryem (Saba Mubarak) ile birlikte Türkiye'ye sığınmasını ve sonrasında yaşadıkları zorlukları konu alıyor. Film; prömiyerini yaptığı Antalya Film Festivali'nde aldığı "Avni Tolunay Seyirci Ödülü"nü ve Boğaziçi Film Festivali'nde de aldığı "En İyi Film ve Kurgu Ödülü"nü yanı sıra Dublin İpekyolu Uluslararası Film Festivali'nde (SRIFF) ve Malmö

Arap Filmleri Festivali'nde "En İyi Film" ve "En İyi Kadın Oyuncu" ödüllerine layık görüldü.

Kendi gözünden Haznedaroğlu sineması ve *Misafir* filmi

Bu çalışma, 2000 sonrası Türk sinemasının önde gelen kadın yönetmenlerinden Andaç Haznedaroğlu'nun kendi sinemasına ve "hayatını değiştiren film" olarak tanımladığı *Misafir* filmine ilişkin yorumlarını derlemek ve ortaya koymak amacıyla hazırlanmıştır. Bulgular nitel bir araştırma tekniği tercih edilerek yarı yapılandırılmış görüşme ile toplanmıştır. Bu kapsamda yönetmenin biyografisi, sinematografisi ve çeşitli medya metinlerinde yayımlanan mülakatları incelenmiş; önceden hazırlanan açık uçlu sorular telefon aracılığıyla Andaç Haznedaroğlu'na iletilmiş ve alınan yanıtların deşifresi yapılmıştır.

Öncelikle katılımınız için teşekkür ederim. Tematik olarak toplumsal sorunlardan ziyade tüketim odaklılığın ağır basmasıyla sinema ve televizyon metinlerinin içlerinin boşaldığını savunmaktasınız. O halde sinemanıza, özellikle de *Misafir*'e toplumsal gerçekçi bir bakışın eksen kazandırdığını ifade edebilir miyiz?

Evet, toplumsal gerçekçi demek çok doğru. Benim sinemaya başladığım ilk yıllarda en çok etkilendiğim filmler toplumsal gerçekçi filmlerdi. Belki de yönetmen olmamın tek nedeni toplumsal gerçekçi işler yapmaktı. O dönemin hikâyesini gerçekten, en gerçekçi açıdan bakabilen filmler yapmayı istedim. Dizilere başladığım dönemde de Süper Baba'yla başladım, aynı perspektiften bakan dizilerde çalıştım. Daha sonra bu tabii ki çağımızda da başka bir yere gittiği için, daha çok tüketime yönelik dizi filmler oldu. Ama yine de dizilerde de aynı üslubu sağlayan şeyler izlemeye ve yapmaya gayret ediyorum.

Sinemada gerçekçiliğin perdede vücut bulmasının emek ve fikir yoğun bir hazırlık süreci ile mümkün olduğu hepimizin mâlumu... *Misafir*, toplumsal bir olgudan süzülüp gelen ve sizin açınızdan otobiyografik yönler de taşıyan bir eser olduğu için, onun ortaya çıkışında ne gibi duraksamalar yaşadınız?

Misafir, çekim süreci bakımından gerçekten de benim hayatımı değiştiren bir film oldu. Otobiyografiden bunu kastediyorsanız, benim de hayatımı şekillendirdiği için evet, otobiyografik bir film... Çekim süreci özellikle çok zordu. Çünkü göç meselesi, dünyada fon olarak sinemaya para bulma açısından en zor alanlardan bir tanesi. Çünkü gerçekten her gün televizyonlarda gösterilen bir meseleye insanlar sinemada gitmek ya da para yatırmak istemiyor; ama ben bu filmi her zaman büyük bir inançla, gerçeği yansıtarak, ileride eğer savaş mahkemeleri olursa bir belge olarak bulundurmak amacıyla yaptım. Her şeyden önemlisi benim kendi adıma gerçekleşmesinden en çok mutluluk duyduğum fikir buydu. Bir gün o savaş mahkemeleri kurulursa, evet şu dönem ile şu dönem arası böyle bir göç oldu ve insanlar başka ülkelerde dağılıp bu şekilde yaşamak zorunda kaldılar ve bu savaşta annesini, babasını kaybeden yüz binlerce

çocuk var denebilecek bir belge olmasını tercih ettim.

Misafir'in izleyiciyle buluşması için geçen dört yıl nasıldı? Çalışma nesneniz olan çatışmalara, çatışmaların sebep olduğu mültecilere, mültecilerin en fazla göç ettiği ülke olan Türkiye'de yaşadıklarına nasıl bir perspektifle yaklaştınız? Nasıl "malzeme" topladınız?

Filmi öncelikle kamplardan başlayarak, yüzlerce neredeyse binlerce insanın hayatından derleyerek oluşturmaya çalıştım. Bunun için bir gazeteci gibi öncelikle yola çıkıp bu savaşın olduğu dönemde (hâlâ devam ediyor da...) sınırdan geçen insanlarla çok yakın temas kurdum. Yüzlerce insanın, özellikle toplumsal sınıf olarak farklı farklı yerlerden insanın, geliş hikâyesini dinledim. Aslında filmin neredeyse büyük bir kısmı, gerçekten onların hikâyelerinden çıktı. Geri kalan kısım benim yaşadıklarım ayna tutup bir (düşünüyor...) Türk kadınına Suriyeli kadının kıyasına kadar gitti açıkçası. Ben Türkiye'de yaşadıklarım çok böyle işin acı dolu bir yerinden yaklaşmak istemedim. Savaşlar oluyor ve devamında yeni bir hayat kuruluyor... İşte yeni kurdukları hayata bakmak istedim. Çünkü burada büyük kayıplara rağmen insanların yaşadığı başarılarından bahsetmek istedim ve onların acı dolu hikâyesi yerine, umut dolu hikâyesini yapmak istedim. Bu anlamda da onların günlük yaşamına, yaşadıkları evlere, gittikleri düğünlere dahil oldum. Onları her yerde gözlemlemek istedim açıkçası...

Misafir'in oyuncu kadrosunu oluşturan Orta Doğulu insanlar ve/ya mülteciler, kendi hikâyelerini (veya aşına oldukları bir hikâyeyi) odağa alan bir film fikrine nasıl yaklaştılar? Onlarla çalışmanın etik sınırlılıkları üzerine bir kaygı duydunuz mu?

Açıkçası bunu filmin başında ben de çok fazla tasarlayamamıştım. Çünkü çekeceğim dilin Arapça olduğunu sette anladım. Yani text'i Türkçe yazdım, İngilizceye çevrildi, daha sonra Arapçaya çevrilip konuşulmaya başlandığında sette anladım. Benim için en büyük şoklardan bir tanesi oldu. Çünkü dilde birtakım tonlamalara hâkim olamıyorsunuz ve doğaçlamalara hâkim olamıyorsunuz. Benim açımdan çekim aşamasında çok zordu; fakat özellikle filmin onların duygularına saygı duymak amacıyla çok bıçaksırtı bir yerde olduğunu hep hissettim. Çünkü birazcık acılarını fazlalaştırdığımızda, onların duygularını sömürmek gibi yanlış mesajlar iletmek istemedim. Açıkçası gerçekten onların en derin hikâyesini yapmaya çalıştım. Bu konuda da inanılmaz hassas davrandım. Hem çekim aşamasında hem de hikâyelerini dinlerken gerçekten en çok dikkat ettiğim şey bu oldu. Onlar da bir filmde oynadıklarına inanamadılar ve o doğallıkta oldu o yüzden. Filmin yüzde sekseni hayatında hiç sinemaya dahi gitmemiş gerçek oyuncularından oluştu ve filmin en büyük gücü de onların hikâyelerinden geliyor.

Gerek çocuk oyuncu Rawan Skef gerekse Ürdünlü oyuncu Saba Mubarak filmde harika bir oyunculuk sergiliyor. Oyuncuları belirlerken ne gibi ölçütlere dikkat ettiniz?

Çocuklarla çok uzun bir cast süresi geçti ve projeye inandıkları için, ekibe ve bana

inandıkları için çok ciddi bir performansları vardı. Özellikle çocuk oyuncu Rawan Skef... O, böyle çok yakın... Hani ne bileyim, duygusal bir ilişki kurduğum için belki... Türkçe bilmiyordu, ben Arapça bilmiyordum ve aramızda çok enteresan, konuşmadan bir dil gelişti. Bence filmde en güzel şeylerden biriydi Rawan...

Sanatın toplumsal etkileşim bağlamındaki gücünün ve çarpıcılığının; Suriyeli mülteciler gibi önemli, hassas ve dinamik bir konuyu işleyen *Misafir*'i dayanak alarak Türkiye'de nasıl bir karşılık bulacağını öngörmektesiniz?

Türkiye'de ve yurtdışındaki festivallerde gerçekten tahmin ettiğimin üstünde bir güzel tepkiyle karşılandı. Filmin sonuçlarını bilmiyordum; hani nasıl bulunur, nasıl edilir... Yani mültecilik konusunda şu anda bütün diğer ülkelerde (diğer mültecilerin gittiği, bulunduğu ülkelerde) olduğu gibi büyük bir tepki var halk arasında. Bu tepkiyi değiştirecek kadar güçlü bir film oldu. Çünkü savaştan insanların ne şartlarda, ne koşullarda Türkiye'ye gelip yaşadıklarını, başka ülkelerde yaşadıklarını açıkça çok detaylı bilmiyoruz. Burada da, yani filmin yine önemli bir sorusu "bir gün bizim başımıza gelirse ne yaparız" sorusuydu... Bu da seyircide çok büyük bir empati sağladı.

Bir kadın olarak sinema yapmayı ve bunun zorluklarını *Misafir*'in ortaya çıktığı süreci göz önünde tutarak nasıl tarif edersiniz?

Kadın yönetmen olarak, yirmi yıldır yönetmenlik yaptığım için çok büyük bir zorluk yaşadığımı söyleyemem. Sadece avantajı, kadın ve çocuk filmi çektiğim için, belki duyarlılık konusunda daha fazla hissetmiş olabilirim, daha ilginç detaylarla filmi anlatmış olabilirim. Bir erkek yönetmen aynı hikâyeyi çekseydi başka bir film olurdu. O da ilginç olabilirdi (gülerek)...

Dramaturji derecenizin, tiyatro eğitiminizin ve öncesindeki güzel sanatlar öğreniminizin size kazandırdığı formasyon *Misafir*'de nasıl karşılık buldu?

Bu işin dramaturji kısmına veya senaryo kısmına önem vermek; bana yolda çok şey öğretti. Uluslararası bir senaryo doktorum vardı. Türkiye'den çok değerli bir senaryo doktorum vardı. O süreçte senaryoyu neredeyse doksanyüz kere falan tekrar yazmışımdır. Bu benim için daha derinleşmemi, yazı üzerinde çok şey öğrenmemi sağladı. Film yapımcı, yönetmen ve senarist olarak ayrı koşullarda değerlendirmek; benim hayatımda çok başka bir çokselliği getirdi.

***Misafir*'i "hayatınızı değiştiren film" olarak görmeyişinizin nedenini açıklar mısınız? Bunun nedeni sizce filmografinizde hem tür ve hem de biçim olarak "*Misafir* öncesi ve sonrası" benzeri bir kırılma yaratacak mı?**

Ben daha önce dizi çektim, daha mainstream filmler çektim. Bunun değişik bir tür denemesi olması, benim hayatımda tabii ki başka bir yere taşıdı. Çünkü auter yönetmenlere baktığınızda da, senaryosunu yazan ve yöneten yönetmenlere de baktığınızda, önce stüdyonun istediği işleri yaparlar, diziler çekerler ve aslında bütün

yönetmenlerin temeldeki en büyük düşlediği şey, kendi yazdığı, kendi fikirlerini anlattığı bir hikâyeyi çekmesi... Bu benim için zor bir şeydi. Çünkü dört yılı sadece bu işe ayırmak ve maddi olarak bir karşılık beklemeden sürekli bu senaryo araştırması üzerine derinleşmek; bana çok değerli bir derinlik kazandırdı.

Filminize ismini verirken nasıl bir motivasyonunuz vardı? Neden Misafir?

Misafir, Arapça ve Türkçe ortak bir kelime ve misafirin anlamı "yolunda giden" demek... Burası, film için bir geçiş yeri... Mülteciler için bir geçiş yeri... Doğu'da bir sınırdan başlayıp, Batı'da bir sınırdan bitiyor ve toplamda buradaki asıl anlam, bizim hayatta da, bu yaşam dediğimiz kısa dönemde de, bir misafir olduğumuzu hatırlatmak... Bu yüzden filmin adı, hikâyeyi çok destekleyen bir şey oldu.

Filminizin prömiyerini takip eden bir yılın sonunda Lübnanlı kadın yönetmen Nadine Labaki'nin yine mülteci çocukları odağına alan *Kefernahum* filmi vizyona girdi. Misafir ile *Kefernahum* arasında nasıl bir ilişki görüyorsunuz? Labaki sinemasına nasıl bakıyorsunuz?

Güzel bir soru... Nadine Labaki ile bu filmi çekmeden önce Lübnan'da görüştüm. Benim beğendiğim bir yönetmendi kendisi. Oyuncu ve yönetmen olmasından dolayı evet, kariyer açısından benziyoruz. En büyük avantajı, Fransız bir yapımcısı olmasıydı ve o Fransızca'yı da çok iyi konuştuğu için ve uluslararası anlamda dağıtımıcısı ve yapımcısı güçlü olduğu için çok güzel kapılar açtı. Senaryoda çok benzerlikler var (gülüyor). Üzülerek söylemem gerekirse, ben senaryomu yazmıştım ve ona göndermiştim. Onun henüz oluşturduğu bir senaryo yoktu. Daha sonrasında *Kefernahum*'u izlerken benim sahnelerimin birçok yerde kullanılması, açıkçası beni üzdü. Bu da belki ilk açıklamam; fakat işte herhangi bir şekilde bir karşılaştırma yapıldığında iki film arasındaki bu benzer sahneleri insanlar görecekler. Tabii ki benim senaryom ile filmim daha önce çekildiği için bu benzerlikler, *Kefernahum*'dan bana kalan değil; benim filmimden ona kalan bir şey oldu.

Türk sinemasının geleceğine ilişkin yeni yetişmekte olan sinemacılar toplumsal konulara ve sorunlara nasıl yaklaşımları, onları nasıl işlemeleri gerektiğine ilişkin önerileriniz var mıdır?

Türk ve dünya sinemasında en kalıcı işlere baktığınızda gerçek bir hikâyeden yola çıkmak, her şeyin ötesinde bir değer kazandırıyor. Çünkü biz sonuçta hikâyeye anlatıcılarıyız ve insanların gerçek hikâyelerini işlediğimizde, dönemimize ve işte bu yaşanan haklılıklara-haksızlıklara bir ayna tuttuğumuzda daha değerli eserler ürettiğimizi düşünüyorum. Kurmaca filmde; en distopik, en uçtaki bilim-kurgu filmlerde bile sonuçta altta geçen karakterlerin oynadığı gerçeğe yakın hikâyeler bizim için en aklımızda kalan filmler oluyor. Bunun her insanın, yani yönetmen olarak her insanın, hayatında çok önemli bir şey olduğunu düşünüyorum. Gerçek insan hikâyelerine ve toplumsal sorunlara en doğru yerden, en tarafsız yerden bakabilmek ve bunları seyirciye anlatmak...

SONUÇ YERİNE...

Bu çalışmada 2000 sonrası Türk sinemasının önde gelen kadın yönetmenlerinden Andaç Haznedaroğlu'nun kendi sinemasına ve "hayatını değiştiren film" olarak tanımladığı *Misafir* filmine ilişkin bakışı; kendisiyle yapılan görüşmeden yola çıkılarak ortaya konulmuştur. Görüşmede alınan yanıtların yorumlanması neticesinde yönetmen Haznedaroğlu'nun *Misafir* filmi filmografisinde ve kişisel yaşamında önemli bir dönüm noktası olarak gördüğü bulgulanmıştır. *Misafir*, mültecilerin zorlu yaşam mücadelelerine mercek tutan bir film olmasından hareketle gelecek kuşaklar için bugünleri kurgusal ancak sarıh bir biçimle serimleyen gerçekçi bir film niteliğini de haizdir.

Anaakım sinema dili, sinemacıların kendi kurumsallaşma süreçlerini tamamlayana kadar başvurdukları bir uğrak anlamına da gelmektedir. Haznedaroğlu'nun filmografisi ve beyanları da bu önermeyi destekler niteliktedir. Öyle ki, Haznedaroğlu'na göre auter'lük; stüdyonun, yani prodüksiyon şirketlerinin, üzerine eğildiği işlerin yapılmasıyla ve "popüler tema"ların işlenmesiyle temeli atılan ve ancak sonrasında öznelleşilebilen bir benlik yaratımı sürecidir. Bu da ciddi bir senaryo araştırması mesaisini ve derinleşmeyi elzem kılmaktadır.

Bilindiği üzere gerçeğin aktarımında edebiyat ile sinemanın birbirine yakın işlevleri mevcuttur. Ancak edebiyatın betimlemesi ve anlatması karşısında; sinema resmeden ve gösteren bir konumda yer almaktadır. Bu da vizüel olanın gücünden hareketle sinemanın dilini daha çarpıcı ve bittabi görelilik olarak gerçekçi kılmaktadır. Her ne kadar türüne göre değişiklik arz edecek olsa da, kurgusal (*fictional*) bir öze sahip olan sinema filmlerinin olgusal (*factual*) gerçeklere dayandırılması ve bu anlayışla inşa edilmesi; Haznedaroğlu'na göre Türk ve dünya sinemasında kalıcı işlerin kazandığı değer de kaynağını ortaya koymaktadır.

Haznedaroğlu; göç gibi, film prodüksiyonlarını finanse etme noktasında zorluk potansiyeli olan ve nesnel ölçütler temelinde ele alınması ve işlenmesi etik bir sınırlılık olarak sinemacıların karşısında duran, bir konuyu beyaz perdeye taşıyarak 2000 sonrası Türk sinemasında mülteci temasını işleyen önemli bir örnek ortaya koymuştur. Her toplumsal tabakadan insanın gündelik yaşamında şahit olduğu bir toplumsal olgu olarak göçü ve mülteciler ile birarada yaşama gerçekliğini sinemaya taşıyan *Misafir*; özellikle bu yönüyle izleyicinin "ilgisini çekme" ve "sinemada izlemeyi tercih etme" gibi davranışsal tepkileri bağlamında bıçaksırtı bir konumda duruyor. Dolayısıyla tüm bunlar göz önüne alındığında gerçekçi çizgisinin ve/ya iddiasının önplanda olduğu bir film olarak dikkati çekiyor.