

# sinecine kitaplığı > book reviews

## SİNEMANIN İYİLEŞTİRİCİ GÜCÜ: SAKLI YARALARI ONARMAK

Sıla Levent

Ankara Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü

### Öz

Bu sayıda ele alınan kitapların ikisi yazarların doktora çalışmalarına dayanmaktadır. Sevcan Sönmez, *Filmlerle Hatırlamak: Toplumsal Travmaların Sinemada Temsil Edilişi* (2015) kitabında travmatik olayları işleyen filmlerin geçmişle hesaplaşmadaki rolünü travmatik temsil stratejilerinden yararlanarak tartışıyor. *Travma Anlatıları: Türk Sinemasında Melodram ve Toplumsal Fantazi*'de (2016) Sinem Evren Yüksel melodramın anlamlandırma biçimi olarak nasıl işlediğini ve modernlikle ilişkisi bağlamında hangi toplumsal fantezilere seslendiğine bakıyor. Adorno'nun "Gözünüzdeki kıymık en iyi büyüteçtir" sözünden adını alan üçüncü kitap *Gözdeki Kıymık: Yeni Türkiye Sinemasında Madun ve Maduniyet İmgeleri* (2016), madun ve maduniyet imgelerini filmler üzerinden ele alan makalelerden oluşan kolektif bir çalışmadır.

**Anahtar Sözcükler:** Travma, bellek, sinema, geçmişle hesaplaşma.

### The Healing Power of Cinema: Mending the Hidden Wounds

#### Abstract

Two of the new books discussed are adaptations of the authors' doctoral dissertations. In Sevcan Sönmez's work *Filmlerle Hatırlamak: Toplumsal Travmaların Sinemada Temsil Edilişi* (*Remembering through Films: Representations of Social Traumas in Cinema*, 2015) she uses traumatic representation strategies to discuss the role of traumatic themed movies about coming to terms with the past. In the second book *Travma Anlatıları: Türk Sinemasında Melodram ve Toplumsal Fantazi* (*Trauma Narratives: Melodrama and Social Fantasies in Turkish Cinema*, 2016) Sinem Evren Yüksel looks at how melodramas work as a kind of meaning and at social fantasies addressed by melodrama in context of its relationship with modernism. The third book *Gözdeki Kıymık: Yeni Türkiye Sinemasında Madun ve Maduniyet İmgeleri* (*The Splinter in the Eye: Subordinate and Subalternity Images in the New Turkish Cinema*, 2016), which takes its name from Adorno's comment "The splinter in your eye is the best magnifying glass," is a collective work consisting of articles discussing subordinate and subalternity images found in films.

**Keywords:** Trauma, memory, cinema, coming to terms with the past.

Her türlü katliamın, kıyımın, ölümün, şiddetin ortasında travmalarla boğuşulan çok zor günlerden geçiyoruz. Hem dünyada hem de Türkiye’de sular durulmazken bu zorlu olayların medya aracılığıyla her gün karşımıza çıkmasıyla bizler de yaşananlara doğrudan veya pasif tanıklık ediyoruz. Yaşanan travmaların sıklığı toplumsal belleğimizde bir körelmeye ve normalleştirmeye sebep oluyor. Bu körelme ve normalleştirme önlenemezse hiçbir travmanın yarası sarılmayacağı gibi gelecek her türlü travmatik yaşantının sıradanlaştırıldığı, hak ihlallerinin katlanarak arttığı günlerin gelmesi de muhtemel.

Tüm travmatik yaşantıların ağırlığıyla baş edebilmek için aslında sağlıklı bir unutuş için öncelikle hatırlamak, bu yaşantıyla yüzleşebilmiş olmak gerekir. Travmatik süreçlerin atlatılmasında hatırlamanın yani yüzleşmenin ve yasin yaşanılmasının önemini *Travma ve İyileşme: Şiddetin Sonuçları Ev İçi İstismardan Siyasi Teröre* isimli kitabında Judith Herman da vurgulamaktadır. Herman, travma sonrası iyileşmeyi üç evrede ele alır: “Birinci evrenin ana görevi ‘güvenliğin tesis edilmesi’dir. İkinci evrenin ana görevi hatırlama ve yastır. Üçüncü evrenin ana görevi olağan hayatla yeniden bağ kurmaktır” (Herman, 2007, s. 201). İlk aşamada güvenliğin tesis edilmesiyle birlikte sağlıklı bir iyileşme süreci için travmanın adı/tanısı konulur. Bu aşamada travmaya uğrayan kişi ya da kişiler “yalnız olmadığını keşfeder; başkaları da aynı şekilde acı çekmektedir. Daha sonra ‘kaçık’ olmadığını keşfeder; travmatik sendrom, uç durumlara normal bir insan yanıtıdır. Son olarak da bu durumdan sonsuza kadar acı çekmeye mahkûm olmadığını keşfeder; başkalarının iyileştiği gibi iyileşmeyi umabilir” (Herman, 2007, s. 204). Travma sonrası iyileşmenin ikinci evresi ‘hatırlama’ ve ‘yas’dır. Bu aşamada travmanın hikâyesi anlatılır ve yas tutulur. Bu aşamada travmanın yeniden dile dökülmesi ve yüzleşme yaşanır. Son aşamada ise travmatize olmuş kişinin (kişilerin) yeni ilişkiler geliştirmesi gerekmektedir.

Sağlıklı bir şekilde travmalardan çıkabilmek için bu üç aşamanın sırasıyla geçmesi gerekmektedir. Ancak sıklıkla travmanın anlatılması ve yas aşaması sırasında yaşanan suskunluk travmanın iyileşmesinin önünde bir engel oluşturmaktadır. Özellikle de travma mağduru güçsüz bir konumdaysa yani madunsa istese bile sesini duyuramaz. Bu süreçte Herman’a göre Failler unutturmaya amaçlarken kurbanlar unutmazlar. Failler “gizlilik ve sessizliği” savunma amacıyla kullanarak kurbanın inanırlığına” saldırır ve “kimsenin onu dinlememesini sağlamaya çalışır (Herman, 2007, s. 10).

İşte tam da bu suskunluğun içinde sinema ve diğer (sözlü, yazılı ve görsel) iletişim kaynakları, sesi çıkmayan kurbanlara temsil olanağı sunar, duyulmayı duyurur, görülmeyeni görünür kılar. Bu sayede yüzleşilmemiş saklı yaraları da onarmak mümkün olur.

Toplumsal bellek üzerine yapılan çalışmalar ile travmatik geçmişle yüzleşme ilk olarak 1920’lerde Durkheim’in öğrencilerinden ünlü Fransız sosyolog Maurice Halbwachs’ın toplumsal bellek kavramını ortaya atmasıyla başlar. Ancak toplumsal bellek konusu üzerine yapılan çalışmalar ancak 2. Dünya Savaşı Holocaust’un yarattığı travmanın ardından artış gösterir. Toplumsal bellek üzerine artan bu çalışmalar ”özellikle 1960’lı yıllardan itibaren sözlü tarih yöntemi, soykırımdan kurtulanların deneyimlerini dinleyerek bir ses ve görüntü arşivi oluşturmak, yaşananlara tanıklık etmek ve iyileşme sürecine katkıda bulunmak amacıyla hızla gelişir” (aktaran Neyzi, 2014, s. 2 – 3). Toplumsal bellek kavramının Türkiye literatürüne gelmesi ise çok geç olmuştur. 1980 darbesi ve ardından yaşanan toplumsal gelişmeler ile geçmişe yönelim hız kazanmıştır.

Günümüzde travmatik geçmişle yüzleşebilmek için toplumsal bellek çalışmaları ile sinemayı birleştiren araştırmaların sayısı artmaktadır. Bütün bunlar yakın tarihimizde travmatik geçmişle yüzleşebilmek için atılan önemli adımlardır, çünkü bu yaşantıların belleklerde yer edip hesaplaşılmasının ardından, iyileşmenin devam edebilmesi için ilk olarak bir şekilde temsil edilebilmesi gerekir. Huyssen’in da üzerinde durduğu gibi, bellek “[...] gerçeğe doğrulanabilir bir erişim sağlamaktan çok, geç kalmışlığında bile ve özellikle de bu yüzden temsile dayanır” (Huyssen, 1995, s. 13). Belleğin temsile dayalı olduğunu çok açık bir şekilde belirtirken, Huyssen aynı zamanda bir olayın yaşanması ile aynı olayın temsili arasında kaçınılmaz olarak oluşan bir yarığın varlığını anlatır. Bu çatlağın varlığından rahatsızlık duymaktansa onu sanatsal veya kültürel anlamda bir yaratıcılık yaratabilme potansiyeli olan bir uyaran olarak anlamak gerekir (Huyssen, 1995, s. 13).

Sinemanın bu konudaki önemini öne çıkararak literatüre bu anlamda katkı sunan çalışmaların artıyor olması travmalarımızla yüzleşmek ve duyulmayan sesleri duyulur hale getirmek açısından umut vadediyor. Geçtiğimiz yıl basılan *Filmlerle Hatırlamak: Toplumsal Travmaların Sinemada Temsil Edilişi* (Sevcan Sönmez, 2015) ve bu sene yayımlanan iki kitap *Yeni Türkiye Sinemasında Madun ve Maduniyet İmgeleri* (Der. Hüseyin Köse ve Özgür İpek, 2016), *Travma Anlatıları: Türk Sinemasında Melodram ve Toplumsal Fantezi* (Sinem Evren Yüksel, 2016) tam da bu alana katkı sağlar nitelikte konulara değinen, özgün çalışmalar olarak öne çıkıyor. Bu kitapların alana olan katkılarını görebilmek için daha detaylı içeriklerine bakmak gerekir.

**Gözdeki Kıymık: Yeni Türkiye Sinemasında Madun ve Maduniyet İmgeleri**

**Hazırlayanlar:** Hüseyin Köse & Özgür İpek

Metis, İstanbul, 2016, 440 s. ISBN: 978-605-316-037-3



Hüseyin Köse ve Özgür İpek'in derlediği *Gözdeki Kıymık: Yeni Türkiye Sinemasında Madun ve Maduniyet İmgeleri* 17 makaleden oluşan kolektif bir çalışma. Adorno'nun "Gözünüzdeki kıymık en iyi büyüteçtir" sözünden adını alan kitapta madun ve azınlıklar üzerine yazılmış makaleler yer alıyor. Farklı konuları ve filmleri anlatan bu makalelerin ortak noktası da yine madun ve azınlıklar yani kitabın arka kapağında belirtildiği gibi "başarılı 'normal' erkek dışında kalan büyük çoğunluk".

Kitap üç bölümden oluşuyor: *Madunun Uğultusu*, *Madun ve Sureti* ve *Madunun Sesi*. *Madunun Uğultusu* bölümü Mahmut Mutman'ın *Hayat Var* (Reha Erdem, 2008) filmini inceleyen yazısıyla başlıyor. Mutman, filmin başkarakteri Hayat ve babasının Boğazın sularında gidip gelişleri sırasında duyulan uğultu üzerine değerlendirme yaparak normalde bu uğultuya sebep olan gürültünün görselleştirilmesinin beklendiğini ancak *Hayat Var*'da bu gürültünün görselleşmediğini kameranın asla şehri ve kalabalık caddelerini göstermediğini söylüyor. Hayat'ı bu muazzam ve duraksız uğultunun içinde var kılanın ne olduğunu sorguluyor. Filmin kahramanı olan Hayat'ın her yerde, İstanbul'un herhangi bir sokağında bile bir şekilde bulunduğunu işaret ederek, asıl meselenin onun mırıltısını ve ritmini duymak olduğunu anlamamızı sağlıyor.

*Madunun Uğultusu* bölümünün son makalesi olan "Azınlık Sinemasının Gör Dediği: *İki Dil Bir Bavul* ve *Babamın Sesi*" başlıklı yazısıyla Ahmet Ergenç, *İki Dil Bir Bavul* (Orhan Eskiköy & Özgür Doğan, 2009) ve *Babamın Sesi* (Orhan Eskiköy & Zeynel Doğan, 2012) filmleri üzerinden yaptığı irdelemeyle öteki ve azınlıkların tarihi nasıl gördüğünü aktarırken aynı zamanda bu filmlerin azınlık temsiline olan katkısını öne çıkarıyor. Filmlerin azınlık sineması üzerindeki katkısında yönetmenlerin rolünü de öne çıkaran Ergenç, yakın tarihin çok da dile getirilmeyen küçük hikâyelerini anlatan yönetmenlerin politik sinemayla sağlam bir film estetiğinin birleştiği noktayı iyi yakalayan filmler yaptıklarını belirtiyor. *Babamın Sesi* geçmişe bir yolculukla, Maraş Katliamı, ölüm ve kimlik konularıyla yüzleşmeye olanak sağlıyor. *İki Dil Bir Bavul* filminin azınlık temsiline olan önemli bir katkısının

da mağduriyetçi bir tona hiç bürünmemesi olarak öne çıkarken, resmi tarih karşısında filmlerde gösterilen “başka türlü gerçek”ten öğrenilecek çok şey olduğunu da gösteriyor.

*Madun ve Sureti* bölümünde Özge Özdüzen, azınlıkları ve azınlıkta kalmış değerleri nostaljik bir şekilde resmettiğini Çağan Irmak sinemasının bir azınlık sineması olup olmadığını sorguluyor. Bu sorunsal bağlamında *Babam ve Oğlum* (2005), *Karanlıktakiler* (2009), *Prencesin Uykusu* (2010) ve *Dedemin İnsanları* (2011) filmleri yazının odak noktasını oluşturuyor. Özdüzen, Çağan Irmak sinemasının azınlığın temsilini çocukluğun mesut mekânının imgesine dönüştürdüğünü ve aslında var olmayan mükemmel bir geçmişe bel bağladığını yine de azınlıkların bu filmlerde temsil imkânı bulduğunu ve bu filmlerin önemli bir farkındalık ihtimali ve temsiliyet alanı yarattığını belirtiyor.

Delal İpek, *Madunun Sesi* bölümünde yer alan “Felakete ‘Tanıklık Etmek’: Kürt Sineması” yazısında Kürt Sineması özelinden travma, bellek ve temsiliyet üzerine çok kapsamlı bir tartışma yürütüyor. Zorunlu göç, köy baskınları, faili meçhul cinayetler ve savaş yani Kürt halkının yaşadığı tüm travmalar Kürt Sinemasının da kilit ögesini oluşturur, geriye kalan anlatılar bu kilit öge çevresinde inşa edilmiştir. Bunun aslında kaçınılmaz bir durum olduğunu anlatan İpek, J. Hoberman’ın Holokost’u kastederek “20. yüzyılın en büyük felaketinden bizleri iyi hissettirecek, eğlendirecek bir film yapmak mümkün mü?” sözüne atıfta bulunarak böylesi bir haklı çılgınlığın Kürt sineması için de geçerli olduğunu, yaşanan acıların karşısında başka türlü rahatlatıcı veya komedi unsurları içeren bir temsilin var olan koşullarda mümkün olmayacağını anlamamızı sağlıyor.

İpek’in yazısında dikkat çeken önemli bir nokta da Kürt sinemasında kullanılan belleğin türü üzerine yaptığı değerlendirmede görülüyor. Kürt sinemasında yönetmenler kendi deneyimlerini ya da sıklıkla yakınlarının, ailelerinin aktardığı deneyimleri kullanırlar. Alıcının kendisine aktratılan bu deneyimi/belleği yeniden işlemiş olmasıyla yaratıcı hafızanın nüvelerini taşıyan *postmemory* kavramı karşımıza çıkar. Ancak, burada atlanmaması gereken nokta Kürt coğrafyasında yaşanan felaketlerin sadece *postmemory* ile sınırlı kalmadığıdır. Günümüzde hala süregelen olarak devam eden travmatik yaşantılarla sadece geçmişteki travmalar alt kuşaklara aktarılmamakta aynı zamanda bugün yaşanan travmaların yansımaları çocuklar tarafından anne ve babalara devredilmektedir. Bu anlamda İpek, geçmiş ve bugünün iç içe yer aldığı, hem geçmişten bugüne hem de bugünden geçmişe uzanan “döngüsel belleğin” Kürt sinemasında yer aldığını hatırlatıyor. Sonuç olarak bugünkü haliyle Kürt sinemasının bir tanıklık sineması işlevi gördüğünü ve

geçmişle yüzleşme, bellek, sözlü tarih, hatırlama pratikleri gibi tartışmaları güçlendirdiğini ve karşı bellek oluşturma potansiyelini barındırdığını söylemek mümkün.

Delal İpek'in yazısında tartıştığı argümanlar, incelediği filmler Kürt Sineması'nın kapsayıcı bir analizini ortaya koyuyor. Ancak asıl önemli nokta Kürt Sineması özelinde olan araştırmanın alternatif/azınlık sinemalarının toplumsal bellek ve egemen söylem dışında karşı bellek oluşturabilmekteki rolünü ortaya koyuyor olmasıdır.

Bu yazıda üzerine değinilemeyen makalelerde ise madun ve maduniyet imgelerinin birçoğunu kapsayan filmler üzerine kıymetli araştırmalar bulunmaktadır. Kitabın arka kapak tanıtımında belirtildiği gibi genç kızlar ve kadınlar, eşcinseller, deliler, yaşlılar, engelliler, azınlıklar, travma mağdurları, kötü bir eğitimin içinde yönünü kaybeden genç insanlar... yani başarılı "normal" erkek dışında kalan büyük çoğunluk hem son dönem filmlerinde hem de bu kitapta duyulmayan seslerini duyurma olanağı bulmuşlardır. *Gözdeki Kıymık*'ın travma ve iyileşme anlamında toplumsal olarak çok önemli bir katkısının olduğu yadsınamaz. Ayrıca bu kadar farklı konulardaki travmatik yaşantıların, ötekileştirmelerin bir çalışma içinde bir araya getirilmesi "azınlık sineması" için heyecan verici bir katkı olarak değerlendirilebilir.

### Travma Anlatıları: Türk Sinemasında Melodram ve Toplumsal Fantazi

Sinem Evren Yüksel

Agora, İstanbul, 2016, 208 s. ISBN: 978-605-103-319-8



TRAVMA ANLATILARI:  
TÜRK SINEMASINDA MELODRAM VE  
TOPLUMSAL FANTAZİ

SİNEM EVREN YÜKSEL



5

agorakitaplığı

Bu kitap Sinem Evren Yüksel'in *Türk Sinemasında Melodramatik İmgelemin Dönüşümü* (2011) isimli doktora çalışmasına dayanıyor. Yüksel kitabında melodramın bir tür olmanın yanında aynı zamanda bir anlamlandırma biçimi olarak nasıl

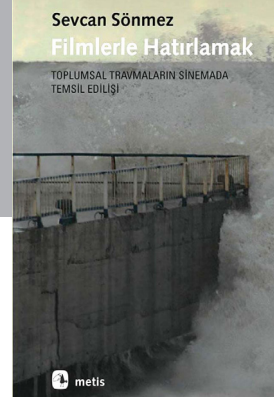
işlediğini araştırıyor. Bununla birlikte melodramın modernlikle ilişkisi bağlamında toplumsal travmalarla olan ilişkisini de kitabında inceliyor. 2000 sonrası yapılan ve melodramik unsurları yoğun olarak kullanan *Babam ve Oğlum* (Çağan Irmak, 2005), *Gönül Yarası* (Yavuz Turgul, 2004) ve *Güneşi Gördüm* (Mahsun Kırmızıgül, 2009) filmleri araştırma kapsamında ele alınıp inceleniyor. Kitabın ilk bölümünde melodrama türsel yaklaşım sorunsallaştırılırken, melodramın modern bir anlamlandırma sistemi olarak nasıl değerlendirileceği de yine bu bölümde aktarılıyor. İkinci bölümde Türk

sinemasını ve melodramatik geleneği Türkiye'deki modernlik tasarımları ve travmatik yarılımlar bağlamında değerlendiren Yüksel Yeşilçam sineması üzerinden örneklendirmelere yer veriyor. Son bölümde önceki bölümlerdeki değerlendirmelerinin de katkısıyla filmlerin analizini yapıyor. Bu filmlerin travmatik izlerin taşıyıcısı olan kurbanla özdeşleşmeyi belli bir düzeyde sağladığını ancak filmlerde muktedir olanın da aslında mazlum olduğu yönündeki vurguların geçmişle hesaplaşmayı sekteye uğratarak simgesel düzenin meşruiyetini yeniden mümkün kıldığı sonucuna ulaşan Yüksel travmatik temsillere farklı bir açıdan bakmayı da olanaklı hale getiriyor.

### Filmlerle Hatırlamak: Toplumsal Travmaların Sinemada Temsil Edilişi

Sevcan Sönmez

Metis, İstanbul, 2015, 168 s. ISBN: 978-605-316-003-8



Sevcan Sönmez, *Toplumsal Bellek ve Sinema: Türkiye Sinemasında Travmatik Temsiller* (2012) isimli doktora tezinden yola çıkarak yeniden oluşturduğu kitabında filmlerin toplumsal travmalarla yüzleşmedeki rolünü tartışıyor. Sönmez, travmatik geçmişle hesaplaşma çabasında olduğunu düşündüğü 9 filme odaklanıyor. Bu filmler şunlar: *Işıklar Sönmesin* (Reis Çelik, 1996), *Salkım Hanım'ın Taneleri* (Tomris Giritlioğlu, 1999), *Yazı Tura* (Uğur Yücel, 2004), *Eve Dönüş* (Ömer Uğur, 2006), *Sonbahar* (Özcan Alper, 2008), *Güz Sancısı* (Tomris Giritlioğlu, 2009), *Nefes* (Levent Semerci, 2009), *Press* (Sedat Yılmaz, 2010), *Gelecek Uzun Sürer* (Özcan Alper, 2011). Sönmez, sinema ve travma ilişkisi üzerinden filmleri değerlendirirken Kaplan ve Wang'ın *Trauma and Cinema* (2004) kitabındaki travmatik temsil stratejilerini kullanıyor. Bu sinematografik stratejiler, tedavi, şok, röntgencilik ve tanıklıktır. Tedavi stratejisi, filmin konusu ve tekniği aracılığıyla travmanın sunulduğu ve filmin rahatlatıcı bir şifayla bittiği stratejidir. Şok stratejisi, yaşanan travmanın en sert yönlerinin sergilenmesiyle izleyicilere de aynı travmanın yeniden dolaylı olarak yaşatılarak şok etmesine dayanır. Röntgencilik, izleyiciyi röntgenci konumuna koyar. Televizyonda gösterilen uçak kazaları, cinayetler, linç girişimleri, ünlü kişilerin ölümü gibi birçok şey bu strateji için örnek olabilir. Bu strateji üstü örtük bir şekilde izleyiciyi travmatik olaydan haz almaya teşvik etme tehlikesini de taşımaktadır. Tanıklık stratejisinde ise izleyiciler travmatize edilmeden empati kurma olanağı bulur, bu strateji Kaplan ve Wang'e göre politik olarak en kullanışlı stratejidir.

Her ne kadar farklı olayları, kişileri, zamanları, farklı temsil stratejileriyle aktarmış olsalar bile geçmişle yüzleşmeye olanak sağlayan bu filmlerin tümünde ortak olan özellik bir arada yaşayan/yaşayamayan kimliklerin çatışmasını dile getiriyor olmalarıdır. Çoğunluk/azınlık ayrışması bu filmlerin hepsinde azınlıkların ötekileşmesine sebep olmuştur.

Sönmez yaptığı araştırma sonucunda toplumsal bellekteki travmalarla yüzleşme bağlamında en etkili filmlerin tanıklık stratejisine uyan filmler (*Gelecek Uzun Süre, Press, Yazı Tura, Sonbahar*) olduğunu işaret etmektedir. Diğer filmlerin yüzeysel ya da yeterince eleştireliliğe ulaşamaması ya da travmanın gerçek anlamda iyileşmesine katkı sağlamaması yine Sönmez'in araştırma sonucunda ulaştığı sonuçlar arasında. Bu noktada diğer temsil stratejilerine örnek olan filmlere haksızlık mı ediliyor sorusu beliyor. Kuşkusuz travmayı dile getirip geçmişle hesaplaşmada tek bir yol yok, farklı anlatımlarla ve yöntemlerle de bunun sağlanabilmesi mümkün.

Sönmez'in araştırmasını travma ve psikoloji çalışmalarıyla da destekleyerek disiplinlerarası bir yaklaşım sunması ileride bu alanda yapılacak çalışmalar için de yol gösterir nitelikte.

### **Kaynakça**

- Herman, J. (2007). *Travma ve İyileşme: Şiddetin Sonuçları Ev İçi İstismardan Siyasi Teröre* (Çev. T. Tosun). İstanbul: Literatür.
- Huyssen, A. (1995). *Alacakaranlık Anıları: Bellek Yitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek* (Çev. K. Atakay). İstanbul: Metis.
- Neyzi, L. (2014). Giriş. L. Neyzi (Ed.), *Nasıl Hatırlıyoruz? Türkiye'de Bellek Çalışmaları* (s. 1 – 13). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.