

Editörden



Hasan Akbulut'un Sunuşu

sinecine'nin yeni sayısından yeniden merhaba. Güz sayımız, geride bıraktığımız yaz döneminde başlayıp hâlâ sürmekte olan pek çok eyleme tanıklık eden Türkiye gündemi gibi epey hacimli. İstanbul Taksim'de Gezi Park'ındaki ağaçların kesilmesi girişimi ile başlayan Gezi Direnişi ve ardından yaşanan tencereli-tavalı, müzikli, oyunlu, yaratıcı ve mizahlı eylem biçimleri, sosyoloji, tarih ve siyaset biliminin yanı sıra, film çalışmaları alanında da değerlendirilecek örnekler barındırıyor. Yaşanan olayların Youtube'a yüklenen, müziklerle kurgulanan yüzlerce görüntüsü, tarihe tanıklık eden belge görüntüleri olarak görülebileceği gibi, an'ın ruhunu, umudunu, öfkesini yansıtan ürünler olarak da okunabilir. Belki de *sinecine*'nin gelecek sayılarında, bu eylemler sırasında üretilen filmler tartışılacak. Böylesi tarihi bir döneme tanıklık ettiğimiz bu sayımızda ise, altı makale, iki çeviri, bir değini ve kitap tanıtımları yer alıyor. Makaleler, izleyici alımlaması, sinemasal imgenin felsefesi, filmlerdeki toplumsal cinsiyet ve militarizm temsili gibi konulardan, İspanya'nın faşist dönemdeki sinema ve edebiyatına ve belgesel sinemada farklı eğilimlere dek geniş bir alana uzanıyor.

Çağla Karabağ Sarı'ya ait "12 Eylül Filmleri ve Üniversite Gençliği: Politik Söylemler Bağlamında 12 Eylül Filmlerinin Alımlanması" başlıklı birinci makale, 12 Eylül filmleri olarak görülebilen *Vizontele Tuuba* (Yılmaz Erdoğan, 2004), *Babam ve Oğlum* (Çağan Irmak, 2005) ve *Eve Dönüş* (Ömer Uğur, 2006) filmlerinin, gençler tarafından anlamlandırılma biçimine odaklanıyor. Makale, filmi değil, izleyiciyi merkeze alan yaklaşımıyla ve filmleri anlamlandırmanın, nasıl ideolojik mücadele sürecinin etkili bir parçası olacağını göstermesiyle dikkate değer. İzleyici araştırmalarındaki kültürel çalışmalar ve film çalışmalarındaki iki farklı yaklaşımdan, Janet Staiger'ın tarihsel materyalist yaklaşımı ve Jackie Stacey'nin etnografik yaklaşımından yararlanan Karabağ Sarı, 20 gençle yaptığı 60 yarı-yapılandırılmış görüşmeyi, anlamın filmlere içkin olmayıp izleyici ile etkileşim içinde inşa edildiği, izleyicilerin de özgül sosyal, ekonomik, tarihsel ve politik bağlam içinde özne olarak kurulduğu önermeleri üzerinden değerlendirir. Gençlerin anlatılarını, ulusalcı, sol-muhafif, milliyetçi-muhafazakâr söylemlerle ilişkilendiren ve bunları Staiger'ın "bağlamsal söylemler" kavramı ile tanımlayan yazar, bu üç bağlamsal söylem çerçevesinde filmlerin farklı biçimlerde anlamlandırıldığını saptar. Yazarın temel vurgusu, "popüler kültür ürünlerinin, muhalif anlamlarını üretmek/yeniden üretmek ve yaygınlaştırmak üzere kültürel ürünleri daha etkin biçimde kullanmak, bunu kapsamlı bir politik strateji haline getirmek"tir. Bu amaçla Karabağ Sarı, "12 Eylül'e ilişkin egemen söylemleri kırmak, aşındırmak amacı taşıyan anlatıların, tarihsel-toplumsal arka planı belgeleri bir yaklaşımla işlemesi yerinde olacaktır" söyleyerek önerilerde bulunur.

Bu makalelerden ikincisi Eren Yüksel'e ait. *sinecine*'in önceki sayılarında yazar olarak katkı sunan Yüksel, "Babalar ve Oğullar: 2000'ler Türkiye Sinemasında Erkeklik Krizi" başlıklı makalesinde, 2000'lerden sonra Türkiye sinemasında ortaya çıkan ve temelde "babalar ve oğullar arasındaki çatışmalı iktidar ilişkileri çerçevesinde erkeklik krizine dair imgeler sunan *Korkuyorum Anne* (Reha Erdem, 2004), *Kabadayı* (Ömer Vargı, 2007) ve *Çoğunluk* (Seren Yüce, 2010) filmlerine" odaklanarak, bu filmlerin erkek öznelere tarafından krizin nasıl anlamlandırıldığını ve krize ilişkin söylemi mercek altına alır. Yazar, erkekliğin sabit, homojen bir öz olmadığı ve öğrenilmesi/ denetlenmesi gereken bir pratik olduğu yaklaşımından hareketle, *Çoğunluk* ve *Korkuyorum Anne* filmlerinin, erkeklik ritüellerinin erkek özne üzerindeki baskılayıcı/ yaralayıcı etkisine işaret ederek, bu süreçteki içerme ve dışlama pratikleri üretip erkekliğin bir kriz olarak inşa edildiğini gösterir. Buna karşılık *Kabadayı* gibi filmlerde ise erkeklik krizi performanslarının, "1990 sonrası Türkiye'nin içinde bulunduğu sosyo-ekonomik kaos ortamıyla ilişkilendirildiğini ve erkeklerin hegemonyasının bir ideal olarak yeniden üretilmesine neden olduğunu" söyleyerek filmsel metinlerin, nasıl sorunsallaştırılacağına da yerinde ve anlamlı bir örnek vermiş olur.

Nagehan Tokdoğan, "Milliyetçilik, Militarizm ve Toplumsal Cinsiyet İlişkisini *Nefes* Filmi Üzerinden Okumak" adlı makalesinde *Nefes: Vatan Sağolsun* (Levent Semerci, 2009) filmini, ulus, milliyetçilik, militarizm ve toplumsal cinsiyet ilişkisi çerçevesinde konu edinir ve filmdeki kadınlık ve erkeklik kategorilerinin temsiline odaklanır. Tokdoğan, *Nefes*'in kadınlarının, "ya şefkatine sığınacak analar, ya erkekler tarafından korunmaya muhtaç eşler, ya özlenen ama ihanet eden sevgililer ya da düşman tarafın namussuz mensupları" biçimindeki milliyetçilik ve militarizmin başat kadınlık kategorilerini yeniden ürettiğini, aynı zamanda "hegemonik erkeklik kategorilerini alaşağı ederek, erkekliği bir kriz momentinde temsil ettiğini ve bu haliyle muhafazakâr milliyetçi-militarist filmlerden farklılaştığı"nı söyler. Cesaret, güç, başarı gibi hegemonik erkeklik niteliklerinden uzak bu erkek temsilinin ardında, günümüz Türkiye bağlamına ilişkin algılar olduğunu kaydeden yazar, Yüksel'in makalesinde olduğu gibi, filmlerin farklı biçimlerde kodaçımının sunduğu anlam üretkenliğini ve olası kazanımları vurgular.

"Sinemasal İmge Üzerine Düşünmek" başlıklı makalesinde Sevcan Güğümcü, Gilles Deleuze'ün sinemaya dair görüşlerini ve bu görüşlerin film kuramlarına olan etkisini irdeliyor. Erken dönem film kuramlarının, sinemanın gerçeklik ile kurduğu ilişkiyi eksen aldığı belirten yazar, Deleuze'ün, sinemayı bir düşünme sistemi olarak ele alan sine-sistem olarak kavramsallaştırılabilen zaman-imege ve hareket-imege temelli yaklaşımının, sürekli bir değişim ve oluş halinde inşa edildiğini vurgular. Sinemayı, imgelerin kendisine öncelik tanıyan ve böylece saf görsel-işitsel imgeler üretebilen düşünsel bir form olarak gören Deleuze'ün yaklaşımına ilişkin bu inceleme, hareketi değil, zamanda genişlemeyi, durağan görüntüleri, uzun planları kullanan Nuri Bilge Ceylan ve Semih Kaplanoğlu gibi yönetmenlerin filmlerine daha farklı bakmak için de bir çerçeve sunuyor.

"Belgesel ile Kurmacanın İç İçeliği Üzerine Bir Değerlendirme: *The Cove* (*Koy*) Film Çözümlemesi" başlıklı çalışmasında ise Önder Özdem, *Koy* filmini, hem bir belgesel hem de kurmaca olarak okumayı deniyor. Özdem'e göre *Koy*, "izleyicileri ortaya konan iddialara belgesel film yapım yöntemlerini kullanarak ikna etmeye çalışırken, gerçek hayattan alınan öyküsünü, tıpkı bir 'kurmaca film gibi'

kurarak anlatmaktadır.” Yunus avını ve bunu önlemeye çalışan O’Barry’nin çabalarını anlatan ve çekim sürecinde olduğu kadar, gösterim sonrasında da pek çok tartışmaya neden olan filme atfedilen belgesel değeri, yazara göre “filmin ele aldığı konunun politik ve kültürel hassasiyeti dolayısıyla daha da ön plana çıkmaktadır.” Özdem, filmin bu kamusal tartışmayı başarmasını, onun kurmaca film tekniklerini kullanan belgesel değerine borçlu olduğunu iddia eder.

“Franco İspanyasında Sinema: Edebiyat Uyarlamaları ve Sansür”de Ebru Yener Gökşenli geçmişi konu ediniyor. “Franco döneminde İspanyol sinemasına uygulanan sansür, sansürün kontrol mekanizmaları, yasaklı yönetmen, yazar ve romanlar, bunların yanı sıra sinema yoluyla halkın yeniden inşasının nasıl planlandığı”nı irdeleyen yazar, okuru İspanya’nın Franco dönemine götürüyor ve iç savaş sonrası İspanyasında diktatör yönetimin, edebiyatı ve sinemayı, Ernest Hemingway’in *Çanlar Kimin İçin Çalıyor* adlı romanında olduğu gibi, hem nasıl sansürlediğini, hem de Franco’nun kendisinin kaleme aldığı *Raza (Soy)* adlı romanı ve bu romanın sinema uyarlamasında olduğu gibi, propaganda aygıtı olarak kullandığını örneklerle açıklamaya çalışıyor. “İspanyol halkının nasıl davranması ve yaşaması gerektiğini anlatan bir vatandaşlık el kitabı niteliğinde”ki *Raza* romanı ve filmi ile Franco döneminde uygulanan sansürler üzerinden Gökşenli, Franco diktatörlüğünün kırk yıl boyunca devam etmesinde sinemanın ve edebiyatın nasıl ideolojik bir aygıt olarak kullanıldığını da gözler önüne seriyor.

Yeni sayımızda Tom Gunning’e ait iki makale çevirisi yer alıyor. Zamansal aralıklarla yayımlanmış bu iki yazının bu sayıda birlikte yer almasının, bir kavramın nasıl ortaya çıktığının anlaşılmasında oldukça önemli olduğunu düşünüyoruz. Erken dönem sinema, anlatı ve seyir deneyimi üzerine çalışanların mutlaka atıf yaptığı “Atraksiyon[lar] Sineması: Erken Dönem Sinema, Seyircisi ve Avangart” başlıklı makalesinde Gunning, avantgard sanatçıların sinemaya ilişkin büyülenmelerini, “1906 öncesi sinemanın daha sonraki filmlerle olan tuhaf bir biçimde heterojen ilişkisini ve bu heterojenliği açıklamanın yeni bir film tarihi ve film biçimi kavrayışının işaretini verdiğini ortaya koymak için kullanmak ister.” Bu çerçevede yazar, “ilk dönem sinemanın, daha sonra sinemayı egemenliği altına alacak anlatı dürtüsünün egemenliğinde olmadığını ortaya koymaya” çalışır ve 1906-1907 yıllarına dek devam eden dönemi atraksiyonlar sineması olarak tanımlar. Yazara göre “atraksiyonlar sineması, görsel merak yaratarak ve heyecan verici bir seyirlik, kurmaca ya da belgesel, yani kendi başına ilginç benzersiz bir olay yoluyla haz sağlayarak doğrudan seyirci ilgisinin peşine düşer.” Temel niteliğini, Léger’in benimsediği “bir şeyler gösterebilme yeteneğinden alan bir sinema” anlayışına dayandıran Gunning, anlatı sinemasının dikizlemeci boyutunun tersine bu sinemanın teşhirci olduğunu ve erken dönem sinemanın gösterim biçimlerinin de, “perdede kendine yeten bir anlatı dünyası yaratma endişesinde olmadığını” söyler. Zira erken dönem sinemanın kendisi de o yıllarda atraksiyonun kendisidir. Bu makaleden sonra kaleme aldığı “Atraksiyonlar: Nasıl Ortaya Çıktı?” başlıklı makalesinde ise Gunning, atraksiyonlar sineması kavramını ya da en azından bu kavramı başlatan makalelerin yazılışını, “büyük ölçüde kişisel hafızasına dayanarak tarihsel bir bağlama yerleştirmek” ister. Adam Simon ile birlikte, Eisenstein’in çalışmalarına dayanarak “atraksiyonlar sineması” kavramını geliştirdiklerini ve André Gaudreault ile birlikte kullandıklarını belirtir. Kavramın ortaya çıkışına doğrudan ya da dolaylı etki eden kişileri ve filmleri, söz konusu dönemin sinema kuramları eşliğinde büyük

bir vefa ile anan Gunning'in bu tutumu, oldukça öğreticidir. Yazar, bununla birlikte atraksiyonlar sineması kavramının, ilk-erken dönem sinema yerine kullanılamayacağını da belirtir ve terimi, "ilk dönem sinemaya yenilikler çağından, anlatı süresi uzayan filmlerin egemenliğine (1906-1907 civarı) kadar geçen süre boyunca hükmettiğine inandığı, izleyici yaklaşımına atıfta bulunmak için" kullandığını söyler. Gunning, atraksiyonlar kavramının, filmleri ve sinema izleyicilerini tartışmakta hâlâ yararlı olduğuna inandığını belirterek makalesini noktalarken, okura, bir kavramın ortaya çıkışındaki bağlamın dikkatlice incelenmesi gerektiğini anımsatıyor.

Değini bölümümüzün bu sayıdaki yazarı, "Sinema Tarihi Çalışmalarında Önemli Bir Proje: HOMER" başlıklı yazısı ile Emrah Özen. Özen, Avrupa Sinema ve Medya Çalışmaları Ağı'nın (European Network for Cinema and Media Studies-NECS) 19-23 Temmuz 2013 tarihleri arasında Prag'da gerçekleştirdiği kongreden izlenimlerini, temelde, 2004 yılında HOMER adıyla kurulan History of Moviegoing, Exhibition and Reception (Sinemaya Gitme, Gösterim ve Alımlama Tarihi) Projesinin hazırladığı özel bir dizi oturumda sunulan bildirilere odaklanarak sinema araştırmacıları için aktarıyor. Bu aktarımlardan, filmlerin endüstriyel geometrisinin çalışılmasını sağlayan bir program olan "kinomatics ile, sinema tarihinde interdisipliner çalışmalardan yararlanarak oluşturulan ve bir bölgede sinema endüstrisinin dağıtım, gösterim ve izlerkitlesinin coğrafi ve uzamsal boyutlarını ortaya koyan Coğrafi Bilgi Sistemi (CBS) Haritası", son derece yol gösterici.

Her sayıda olduğu gibi bu sayıda da yeni sinema kitapları tanıtılıyor. Editör yardımcımız Burçin Kalkın Kızıldaş, aynı zamanda *sinecine*'nin uluslararası danışma kurulu üyesi olan Eylem Atakav'ın derlemiş olduğu *Directory of World Cinema: Turkey* kitabı ile yine *sinecine*'de yayımladığı makalesi ile tanıdığımız Gamze Hakverdi'nin *Su, Sis ve Toprak*, Thomas Assheuer'in *Yakın Plan Haneke* kitapları üzerine yazdı. Editör yardımcımız Ş. Ezgi Mert de Michael Ryan'ın *Eleştiriye Giriş* kitabını tanıttı. *sinecine*'nin bu sayısının hazırlanmasında emeği geçen editör yardımcıları Burçin Kalkın Kızıldaş ve Ş. Ezgi Mert'e, makalelerinin Türkçeye çevrilmesi için Tom Gunning ile bağlantı kuran yayın kurulu üyemiz Prof. Dr. Nezih Erdoğan'a, *sinecine*'yi yayıma hazırlayan Ali Karadoğan'a, yayıncımız Emirali Türkmen'e ve her zaman olduğu gibi görüş ve önerilerine sıkça başvurduğumuz Prof. Dr. S. Ruken Öztürk'e çok teşekkür ediyor, iyi okumalar diliyoruz.