

ELEŞTİRİNİN AMACI, YÖNTEMLERİ VE ELEŞTİRİ SİSTEMLERİ

Nalân BÜKER*

Hiç bir insan, hiçbir kurum, hiç bir olay, hiç bir yapıt yoktur ki eleştirilmesin. İnsanın, kurumun, yapıtın ve olayların doğuşuyla başlar eleştiri. Bu kavram daha pek çok şey gibi yaşamın içine sinmiş onunla birlikte yoğrulmaktadır. «Eleştiri» denildiğinde günlük yaşamda ilk akla gelen tanımlama «olumsuzluk»tur. Bu kavramla birlikte ele alınan konu, olay, insan, kurum vb.'lerin sanki hep eksiklikleri yanlışlıkları ortaya konulacakmış sanılır.

Oysa eleştiri, bireyin, olayın, kurumun, yapıtın incelenmesi, değerlendirilmesi, yargılanmasıdır. Bu nedenle eleştiri kavramı yalnızca olumsuzluğu değil, olumlu yargı ve övgüyü de içermektedir.

Osmanlıca'da «Tenkid», «İntiket»; Fransızca'da ve İngilizce'de «Critique», Almanca'da «Kritik» ve İtalyanca'da da «Critica» sözcükleriyle adlandırılan «eleştiri»; değerlendirme, yargılama ve ayırtma anlamlarını dile getiren Yunanca «Kritike» deyiminden türemiştir. Antikçağ Yunanlıları bu anlamda eleştiri sanatına «Kritike tekhnē» derlerdi. Kesinlikle yargılamak anlamındaki Yunanca «Krinein» kökünden türetilen eleştirel ve eleştirici anlamındaki Yunanca «Kritikos» sözcüğü Latinceye «Criticus» biçimiyle geçmiş ve bu yolla Av-

(*) Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi.

rupa dillerine yayılmıştır. Eleştiri terimi, «eleştirme» ve Eleştirim» biçimleriyle de kullanılmaktadır. Terim herhangi bir şeyi iyi ya da kötü yanlarıyla değerlendirme anlamını kapsadığı halde, bir şeyin sadece kötü yanını gösterme anlamında da tanımlanmıştır (Hançerlioğlu, 1979: 101).

Eleştiri sanatların, tekniklerini ve ürünlerini açıklayan ya da değerlendiren gerekçeli ve sistematik tartışmasıdır (Heper, 1986:1).

Eleştiriye en yalın biçimde şöyle tanımlayabiliriz: Bir kişi ya da kurumu düşün ve eylemi gözönüne alarak değerlendirmek, kaba bir deyişle doğrusunu, yanlışını belirtmektir. Eleştiri bir zorunluluktur; bireysel zorunluluktur; uğraşsal zorunluluktur.

Birinci tip eleştiri, olguları, sorunları, olayları, nedenleri, tüm olarak her şeyi bir çok çözüm yolu bularak irdelemeyi dışlar... İkinci tip eleştiri, çözüm yolları kullanarak irdelemesini sürdürür ve kendini herşeyden soyutlar. Birincisi; hiç bir şey öğrenmeden, düşünmeden, bilinmeden, bilir görünür. İkincisi; yetenekli değildir ve yalnızca eklektik (seçmeci) bir biçimde öğrenir. Sonra; salt yüzeysel olarak öğrendiği her şeyi, kendi özgün ürünü bir bilgelik gibi kullanır. Sonra da; tüm öğrendiklerini, kendisine öğreten, hocası-öğretmeni yığınlar karşı bir kalkan-slogan olarak kullanır. Sonuçta tüm öğrendiklerini eleştirel eleştiri aptallığına dönüştürür (Marx, 1989:19).

Böylelikle bir şeyin doğuşuyla birlikte ona karşı yapılan eleştiriler de başlamış olur. 1895'lerde doğan ve günümüzde de gelişimini sürdüren «sinema» görsel bir sanattır. Onun doğuşuyla birlikte bu konu üzerinde de eleştiriler yapılmaya başlanmıştır.

Film üretiminden, film eleştirisine çok geniş kapsamlı karmaşık bir sistem sayılan sinema, sanatsal yaratıcılığın görkemli gösterisini gerçekleştirirken, kuramsal düzeydede «sinema nedir?» sorusu, daima ilginç ve önemli bir araştırma alanı olmaya devam etmektedir.

Aitla Dorsay bir röportajda sinema sanatını anlatırken, «sinema sanatların en yücesi, insanı (diğer sanatların hepsinin bir bileşkesi bir sonucu olarak, tümüyle belli bir süre içinde) kendini tutsak kılan, kendi içine alan bir sanattır demektedir.

Film ve geleneksel sanatlar içiçedir, birbirlerine girer ve taşarlar.

Sinema sanatı sanatların en popüler ve en yaygın olanıdır. Hem göze, hem kulağa seslenerek ve çok sayıda insana çok kısa sürede ulaşarak toplulukları etkileyebilmektedir (Heper, 1986:6).

Yedinci sanat olarak tanımlanan sinema'da eleştiri konusuna geçmeden önce sanat kavramı ve sanatta eleştiri kavramları üzerinde tanımlara bir gözatalım.

Sanat Nedir?

Kökenleri çağlar öncesine dayanan sanatın tek bir tanımını yapmak, neyin sanat, neyin sanat olmadığını kesin çizgilerle sınırlandırmak oldukça güçtür.

Ernest Fischer «sanat, insanın dünyayı tanıyıp değiştirebilmesi için gereklidir. Ama salt özünde taşıdığı büyü yüzünden de gereklidir; sanat» demektedir.

Fischer'in yaşamın içinde varolmasını bir zorunluluk saydığı sanatın başka türde de tanımları yapılmıştır. Örneğin; Orhan Hançerlioğlu Felsefe Sözlüğü'nde sanatı şöyle tanımlamaktadır.

Genel anlamda insansal yaratma olan sanatı, metafizik düşünme yöntemine bağlı idealist anlayışlar, tanrı vergisi ya da bilinçaltı verileri sayarlar. Oysa sanat, insanla nesnel gerçeklik arasında estetik ilişkidir. Nesnel gerçeklik arasındaki estetik ilişkidir. Nesnel gerçeklik sanatçıda estetik biçimlerde yansır. Bu demektir ki sanat insansal pratiğe, topluma ve toplumsal yaşama sıkıca bağlıdır. Sanatta öz ve biçim, ussallık ve evrensellik, soyutla somut, duygusalla düşünsel iç içedir ve birbirinden ayrılmaz. Sanatçının bütün bu diyalektik karşıtlıkları örgensel bir bütünlüğe kavuşturma tarzı içinde yaşadığı tarihsel dönemin ve koşulların oluşturduğu dünya görüşüne bağlıdır (Hançerlioğlu, 1979:367).

Murat Belge ise; sanat hayatın yaşantı düzeyinde araştırılmasıdır. Dolayısıyla somut ve kısmi bir yaklaşımı vardır. Asıl çözümü genellemelerden kaçarak söyler, demektedir (Çakiroğlu, 1984:59).

Berna Moran «Bazıları sanatı sanat yapan özellikleri, eserin dış dünya ile olan ilişkisinde bulur ve bir aynaya benzetir sanat eserini; hayatı, toplumu yansıtan bir aynaya. Bazı kuramlarsa sanatçıda ararlar sanatın sırrını. Bunlara göre duyguların anlatımı (ifadesi) dir; sanat. Yine bir takım kuramlar dış dünyayı ve sanatçıyı değil de okuru alırlar ön plana. Bu defa sanatın özü okurda (dinleyicide, seyircide) uyandırdığı estetik zevk veya heyecanda aranır. Nihayet, sanatın özünü eserin başka -şeylerle ilişkisinde değil de doğrudan doğruya eserin kendisinde arayan biçimci kuramlar var. Bunlara göre sanat eserini diğer yapıtlardan ayıran özellik sanat eserine özgü bir yapıdır (Moran, 1983:Önsöz).

Eleştiri Nedir?

Moran'ın dediği gibi sanat eserini diğer yapıtlardan ayıran özellik onun sanat eserine özgü yapısıdır. Bu yapıyı ise sanatçının, toplumun, izleyicinin, dinleyicinin, okuyucunun katkıları belirler. Ve bu faktörler yapının biçimlenmesinde etkili olurlar. Böylece sanat eserini ortaya koyan sanatçı toplumun malı olur. Bu eser ve sanatçı; değerlendirilmeye, incelenmeye ve yargılanmaya açık olmak durumunda kalır. Kısaca eleştirilir. Eleştirinin ve eleştirmenin işlevi de bu noktada ortaya çıkar.

Eleştiri bir edebiyat, bir yazın türüdür. İkinci aşama bir yazın türü olduğu halde, öğrenmeye, düşünmeye, bilmeye, kültüre, yaratmaya diğer yazın türlerinden daha fazla gereksinmesi vardır. Eleştirinin kaynakları: Tarih, felsefe, toplumbilim, ekonomi, sanat tarihi, bilim tarihi, düşünce tarihi, estetik ve etikdir. Eleştiri ve eleştirici ancak salt bir düşünce özgürlüğünün gerçekleştiği ortamda varolabilir. Yaratıcı ve devitgen bir eleştiri, yaratıcının yeni bir yaratma yapmasına etken olur. Yaratıcılıktan yoksun, durağan ve basmakalıp bir eleştiri, yaratıcıyı olumsuz yönde etkiler. Angaje (güdümlü, bağlantılı), bilgisiz bir eleştiri, yaratıcıya zararlı olur (Erksan, 1989:21).

Sanat kavramını tanımlayıp, eleştirinin sanat içindeki yeri ve önemini belirttikten sonra, asıl konumuz olan sinemada eleştiri üzerinde duracak olursak;

Film Eleştirisi

Sinema eleştirisi; bir filmin sanat, estetik, teknik, ideolojik, toplumbilim yönünden değerlendirilmesiyle uğraşan yazı türüdür. «Sinema eleştirisi», «Film eleştirisi», «Sinema tenkidi», «Tenkid», «Kritik» ve «Eleştirme» adlarıyla da anılır.

Sinema eleştirisi, an'ın izlenimlerinin bir yönetime dayanarak sistematize edilmesidir.

Yaşanan an ile o anda kullanılan yöntemler arasında belirli bir organik bağ vardır. Yöntemsizlik gibi görünen durumlar bile, aslında o an için ideolojik, etik ve estetik yönden bir başka yöntemin çekişi demektir.

Sinema eleştirisi mutlaka sağlam yöntemlere dayandırılmalıdır, yöntemsiz bir sinema eleştirisi yapılamaz. Sinema eleştirisi, bir sinema yapıtının açıklanması ve hükme bağlanmasıdır.

Sinema eleştirisi, alıcıyla verici, yani, filmi yaratanla izleyici arasında iletişimi sağlamaktadır, filmi tanıtmakta ve değerlendirmektedir.

Sinema eleştirisi, yaratıcıyla izleyici arasında aracılık yapar, ortaya konulan eseri inceler, çözümler, anlamını açıklar ve değerlendirir (Heper, 1986:8).

Sinema tarihçilerine göre ilk film eleştirisi, tiyatro eleştirmeni Adolphe Brisson tarafından 22 Kasım 1908 Pazar tarihli «Le Temps» dergisinde yayınlanmıştır. Söz konusu eleştiri yazısı, «l'assassinat du Due de Guise» (Guise Dükü'nün Katili) adlı filme ilişkindir (Atay, 1990:7).

Sinema tarihinin önemli akımlarından sayılan Film d'Art akımının ilk örneği için ilk film eleştirisini yazan Adolphe Brisson, bu eleştiri yazısında şu önemli soruları ortaya koymuştur ki eleştirmenler, kuramcılar, sinema tarihçileri hala aynı sorulara cevap aramakta ve açıklama getirmekle uğraşmaktadırlar: Sinematografik kompozisyon nedir? Hangi gereksinimler ve hangi kurallara göre düzenlenmelidir? Bu türün koşulları ve sınırları nelerdir? Bütün bunlar tanımlanabilir mi? (Atay, 1990:7-8).

1918 yılında, Louis Delluc'un sinema yazıları yazmaya başladığı Paris-Midi'nin sinema köşesinin niteliği, gerek içerik gerekse mizanj bakımından eleştiri tarihindeki önemini belirlemektedir. Louis Delluc'un varlığı, sinema eleştirisinin gerçek anlamda doğuşunu simgelemektedir. Delluc'un eleştirmenliği, sinema sanatına karşı beslenen hayranlığın, bu sanatın filmler boyunca gelişiminin heyecan dolu tanıklığının ifadesi olarak nitelendirilebilir. 1918'da Louis Delluc şöyle yazar: «Bizler olağanüstü bir sanatın doğuşuna tanık olmaktadır. Belki de tek modern sanatın: Çünkü bu sanat, hem makinanın hem de insan idealinin kızlarıdır (Atay, 1990:11).

Delluc'un eleştirmenliği, kendisinden sonra da Leon Moussinac ve Emil Vuilermoz gibi eleştirmenler tarafından da örnek alınmıştır. Daha sonraları Andre Bazin'de mükemmel ifadesine ulaşacak olan eleştirmen-sinemacı işbirliği geleneğini başlamıştır.

Bazin'in Cahiers du Cinema'sı kuruluşundan itibaren dinamik ve enerjik tavrıyla avantagard akımların ya da klasik sinemanın ötesinde «Modern Sinema» anlayışını tartışmaya başlamış, bu yeni sinemanın özelliklerinin belirlenmesinde önemli rol oynamıştır.

Cahiers du Cinema, Andre Bazin'den, Georges Sadoul'a, Alexandre Astruc'den, Francois Truffaut'a, seçkin yazarlarının oluşturduğu eleştiri anlayışı doğrultusunda, Marcel Carni, Julien Duvivien gibi yönetmenlerin temsil ettiği Fransız Sinemasına heyecanlı bazen sari eleştiriler getirmişler; yanı sıra eleştiri faaliyetlerini evrensel sinemanın geniş perspektifinde gerçekleştirir ve Politique des Auteurs (ustalar politikası) adlı ünlü yöntemlerini geliştirirken Auteur'un stil oluşumunu, politikasını ayrıntılı keşfedilmesi, çözümlenmesi sürecinde belirleme ve bu arada da söz konusu amaç doğrultusunda yönetmenlerle ayrıntılı söyleşiler gerçekleştirmek bu yöntemin özelliğidir. Dolayısıyla Cahiers du Cinema'da Roberto Rossellini, Jean Renoir, Alfred Hitchcock, Ingmar Bergman, Carl Theodor Dreyer, Robert Bresson, Mizoguchi Kenji, Max Ophuls, John Ford, Samuel Fuller, Howard Hawks'ın vb. gibi politikalarını değerlendiren ayrıntılı incelemeler yayınlamıştır (Atay, 1990:24).

Ustalar politikası, ileride Yeni Dalga'nın yaratıcıları olacak yazarların (Truffaut, Godard, Rohmer, Chabrol vb. gibi) sinema anlayışlarının kuramsal düzeyde önceden biçimlenmesinde rol oynamıştır.

Nitekim, Yeni Dalga yönetmeni olan Cahiers yazarları, dergide oluşturdukları modern sinema anlayışlarını, filmleri boyunca da ortaya koymuşlardır.

Bazin bir yazısında eleştirmenliğin işlevini şöyle tanımlıyor: Bu denemeden çıkan ve bundan sonraki bütün düşüncelerin başında yer almasını istediğim ilk nokta şudur: Bu mesleğin bana verdiği başlıca kıvanç, onun aşağı yukarı yarasızlığından doğuyor. Sinema eleştirmeciliği yapmak, aşağı yukarı, yüksek bir köprüden akarsuya tükürmek gibidir. Aşağı yukarı diyorum, çünkü yine de belli bir durumda eleştirmeni belirleyici ya da en azından etkileyici bir rol oynadığı kanıtlanabilir. Bu belli durum da sanat sinemaları, deneme sinemaları için belki söz konusu olabilir (fakat bu bile sanıldığından daha azdır). Ayrıca farkına varılmayacak yolda gösterime giren şu ya da bu filmin tanıtılmasında da eleştiri bir rol oynayabilir. Fakat o vakit de bu eleştirmenin, başarısız bir reklamın destekleyicisi olmaktan öteye geçmediğini gözden kaçırmamak gerekir. Bu film, bu alanda tek etken olan ilk gösterim seyircisinin sözlü eleştirmesi harekete geçmek şartıyla nasıl olsa başarı kazanmak fırsatını taşıyacaktır. Bu da şu demektir: Bir eleştirme yazısı, «kötüleyici» bile olsa, ancak bir reklam yazısına eşittir. Bundan başka, reklamcılık eleştirmeden gittikçe daha çok yararlanmaktadır; ama reklamcılığın eleş-

tirmeden yaptığı aktarmalar hiç de eleştirmenin etkililiğine bir saygı gösteriyor denemez. Bunun ilk nedeni, çok ustaca değiştirilmiş olan bu aktarmaların, asıl makale sert bir eleştirme bile olsa hep filmin lehinde olanlardan seçilmesidir. İkinci neden de şu; Yukarıdaki durum söz konusu olmasa bile, reklamcılığın eleştirmeden yaptığı aktarmalar yine eleştirmenin güçsüzlüğünü ortaya koymaktadır; çünkü eleştirme ancak reklamın sıçrama tahtasından atladığı vakit etkili olabilmektedir (Bazin, çev: Özön, 1966:186-187).

Sinemanın eleştirmesiz yapılabileceği demek midir bu? Hiç bir vakit. Nitekim şimdi, eleştirmenin «yararsızlık»a bağlı olarak gerekliliğini öne süreceğim. Şimdi hangi filozof ya da ruhbilimci şimdi hatırlamıyorum, bunlardan biri, bilincin bir bölge-olaydan (epiphenomene) başka bir şey olmadığını, Descartes'in bilinç olsa da olmasa da Discours de la methode (Yöntem üzerine konuşma) yı yine yazacağını söylemişti. Yanlış bir kuram şüphesiz, ama ben bunun salt öğretilime (metaphore) değerini alacağım: Eleştirmeci olsa da olmasa da Chaplin, Griffith, Murnau, Stroheim, Dreyer yine aynı biçimde var olacaktı; filmlerinde değişmiş tek çekim bile olmayacaktı. Bu sinemacılar üzerinde yapılan bir sürü eleştirme, gölge-olaycı bilinç olgusundan başka bir şey değildir ve bunların gereklilikleri yararlılıklarıyla boy ölçüşemez. Ama ulu ağacın üstündeki bu asalak bitkilerin, ağacın büyümesine gerekli ortakyaşama ilişkileri kurmasa da, ağacın mutlulukla yaşanması için gerekli ortakyaşama ilişkileri kurduğuna inanıyorum.

Her ne olursa olsun, eleştirmenin iki yüzü var: Biri silik ve para değeri taşımadığını belirttiğim filme dönük yüzü; öbürü de seyirciye dönük yüzü. İşte eleştirmeyi haklı kılan da bu ikinci yüzüdür. Film eleştirmesinin etkisizliği şüphesiz istatistik bir temele dayanır; Bir filmin kaderi 3-4 milyon seyirciye bağlıdır, oysa en tutulan eleştirmeci bile 10-20 binden fazla seyirciyi etkileyemez. Ama bu nicelik sorununu bırakıp nitelik sorununa geçerse, konuyu etkililik değil de kurtuluş terimleriyle düşünürsek, yolunu şaşırılmış değil on, hatta tek bir okuyucuya bile olsa sinema gerçeğini anlatmışsam, benim eleştirmecilik görevim haklılığını ortaya koymuş olur (Bazin, çev: Özön, 1966:189-190).

Türk sinemasının değerli yönetmenlerinden Metin Erksan'da eleştiri kavramı üzerindeki düşüncelerini Özne-Nesnel ayrımıyla dile getirmiş; Nesnel bir sanat yapıtı olgusu var mıdır? Herhalde bu soruya olumsuz bir cevap vermek gerekir. Çünkü böyle bir olgu varola-

maz. Nesnel bir yaratma olgusu olmadığı gibi nesnel bir eleştiri olgusu da yoktur. Böyle bir olgu varolamaz. Hangi düşünce dizgesini izlerse izlesin, eleştiri nesnel olamaz. Eleştiri de yaratma gibi özeldir (Erksan, 1989:20).

Prof. Dr. Alim Şerif Onaran ise «eleştirinin görevi herşeyden önce, seyircinin danışmanlığını ya da avukatlığını yapmak olmalıdır» diyor (Onaran 1986:251).

Eleştirinin kaynağını yaratıcılık oluşturur. Bir toplumda estetik yaşantı madolyonun bir yüzünü sanat eserlerinin üretimini oluşturuyorsa, diğer yüzünü de bu yaratıcılığa ilişkin eleştirel çalışmalar oluşturur. Sanat eserinin eleştirisi, sanat eseri için bir doğrulama, bir tür somutlaştırma ve değer verme, estetik tutku'nun bir yeniden ifadesidir. Sanat eserleri, akımlar, ekoller zaman içerisinde sanatın geleneğini meydana getirirler. İlkeleri, moral-etik sorumlulukları olan eleştiri kurumu sözü edilen sanat geleğinin dejenere olmadan gelişmesine katkıda bulunur. Eleştirinin ve sanatın bir kültürdeki serüvenlerine bakıldığında o toplumda ki ideolojik dönüşüm ve etkinliklerden koşut olarak yansımalar taşıdığı görülür. İdeoloji, eleştiri için bir yöntem sorunu olarak ortaya çıkar. Yani, önceden sistemleştirilmiş ölçütler bütünüün göstergesel olarak eleştirel tavır, sanat eserine yönlendirilmektedir. Her kültürde eleştiri nicelik ve nitelik olarak ulusal özellikler taşır (Atay, 1990:29).

Susan Sontag'ın sinemada eleştiri konusunda görüşleri ise şöyledir: «Bugün sanatta saydamlık-eleştiri de- en yüce, en özgürleştirici değer. Saydamlık, birşeyin ışığını kendi içinde yaşamak, şeyleri oldukları gibi algılamaktır. Örneğin, Bresson'un, Ozu'nun filmlerinin, Renoir'ın «Oyunun Kuralı» nın büyüklüğü budur. Bir zamanlar, (diyelim, Dante için) çeşitli düzeylerde algılanabilecek yapıtlar çıkarmak, devrimci ve yaratıcı bir davranış olabilirdi. Şimdi değil. Bu gün bu, ancak, modern yaşamın başbelası tekrarlama ilkesini güçlendiriyor. Bir zamanlar (yüksek sanat ender bir şeyken) sanat yapıtlarını yorumlamak, devrimci ve yaratıcı bir davranış olabilirdi. Şimdi değil. Şimdi bizim kararlılıkla gerekmediğimiz şey, sanatı düşünceye ya da (daha kötüsü) sanatı kültüre katıştırmak. Yorum, sanatın duyumsal deneyimini elde-bir tutar ve burdan yola çıkar. Bu şimdi elde-bir tutulamaz. Kent ortamının duyumlarımızı bombardıman eden çelişik tatlar, kokular, görüntülerin üstüne yığılan, o herbirimize ulaşabilen sanat yapıtlarının çoğaltılışlarını düşünün. Kültürümüzün bir aşırılık, bir aşırı üretim kültürü; sonuç, duyumsal

deneyim keskinliğimizin düzenli körelışı. Modern yaşamın koşulları-maddesel bolluğu, taşan kalabalığı-duyumsal yetilerimizi boğmaya biraraya geliyorlar. Eleştirmenin görevi de, duyularımızın, yetilerimizin bu durumunun ışığı altında (başka bir çağdaki durumlarına göre değil) belirlenebilir. Şimdi önemli olan duyularımızı yeniden güçlendirmek. Daha çok görmeyi, daha çok işitmeyi, daha çok hissetmeyi öğrenmeliyiz. Görevimiz, sanat yapıtındaki en fazla içeriği bulmak değil; orada olandan daha fazlasını edinmek için yapıtın suyunu çıkarmak hiç değil. Görevimiz, içerikten biraz çekilip, orada ne olduğunu görebilmek olanağını kendimize vermek. Sanat üzerine söylenen her şeyin amacı bugün sanat yapıtlarını -ve aynı şekilde, kendi öz deneyimimizi de- daha az değil, daha çok sahici kılmak. Eleştirinin işlevi bir şeyin nasıl kendisi olduğunu, hatta kendisi olduğunu göstermektir, ne söylediğini belirtmek değil (Sontag, çev: Sandalcı, 1989:13-14).

Film yorumu değişini burada, özel, belki de tartışmalı bir biçimde kullanacağız; tek bir filmde, o filmin kapsamındaki öz ve biçimi aydınlatmak ve başka türlü ayırma varamayacağımız, ya da göz ardı edebileceğimiz yanlarına dikkatimizi odaklamak üzere bir düşünceler ya da yöntemler dizgesinin uygulamasıdır. Bir film yapıcı, zamanın olayları, kendi deneyimleri ve insan varoluşunun çeşitli yanlarını açıklamaya, gerçekte yorumlamaya girişen entellektüel dizgelerden etkilenir. Bu güçler, kimi zaman film yapıcı bilinçli olarak bunun farkında olmaksızın, sinemalık sanatçının bir film yapmada yaptığı seçimleri etkiler. Yorumun yalnızca bu özgül türüne değil, herhangi bir türe ilişkin iki sorun hemen göze çarpmaktadır. Birincisi; yorumu, bir filmi çözümlmek üzere «bir düşünceler ve yöntemler dizgesi» kullanmak olarak tanımlamıştık. Kişinin o «dizge»yi uygulamadan önce, onunla tanışık olması gerektiği açıktır. Genel bir psikolojik yorum durumunda, biraz eski bilgi hazırlığı gerekir. Öte yandan kişi, örneğin, Freud'un psikolojik kuramlarının görüşlerinin bilgisi olmadan, Freud'çu yaklaşımı kullanamaz (Herman, çev: Kabul, 1989: 12).

Eleştirmenin İşlevi

Sinema eleştirisiyle uğraşan kimse «Sinema Eleştirmeni» adıyla anılmaktadır. Sinema eleştirmeni; filmin gösterilmesinden daha önce niteliği hakkında mümkün olduğu kadar çok, seyirciye, bilgi verebilmek için sinemaya giden ayrıcalıklı bir seyircidir. Paul F. Lazarsfeld ise sinema eleştirmeni «görüş önderi» olarak adlandırmış ve

«görüş önderleri»nin doğal olarak sinemaya çok sık gittiklerini, sinemayla özellikle ilgilenen kişiler olduğunu söylüyor. Aynı zamanda meraklıdırlar, tek yönlü görünmezler; daha çok radyo dinler, daha çok dergi okurlar ve iletişim alışkanlıkları, sinema lideri olmayan kendi yaşıt, gelir ve eğitim düzeyindeki gruplardan daha etkindir, toplumsal etkinliklerle de yakından ilgilidir, demektedir (Heper, 1986: 10).

Sinema eleştirmeni sanatsal, kültürel bir görev üstlenmektedir, kültürel bir görev yüklenmektedir. Eleştirilerini yazarken, bir yandan halkı, seyirciyi aydınlatmaya; onların beğeni düzeyini yükseltmeye çalışırken, öte yandan sinema sanatının daha iyiye gitmesi için uğraşmaktadır. Sinema eleştirmeninin yaptığı iş beraberinde bir çok zorlukları getirmektedir. Çünkü film kolektif bir çalışmanın ürünüdür. Bir sinema sanatı yapıtı bünyesinde çeşitli sanatları barındırmaktadır. Bu bakımdan eleştirmen çok yanlı ve çok kültürlü bir kimse olmak zorundadır. Sinema eleştirisi film yapımcısıyla izleyici arasında bir köprüdür, bir bağıdır. Eleştirmen yapıtı, izleyiciyi aydınlatmak için tanıtır, inceler ve değerlendirir. Öteki taraftanda sinema yapıtı, sinema sanatına neler getirebilmiştir? Bunun değerlendirilmesini yaparak sanatçının ve sinema sanatının ilerlemesine dolaylı olarak katkıda bulunmaktadır. Böyle zor bir görev taşıyan sinema eleştirmeninin bir takım özelliklere sahip olması gerekmektedir. Öncelikle sinema eleştirmeni eleştirilerini yaparken ön yargıdan uzak olmalıdır. İzleyiciye, sanata, sanatçıya karşı sorumlu olmak durumundadır (Heper, 1986:11-12).

Eleştirmenin yazdıklarının, yönetmenin ya da oyuncuların «daha iyi, daha güzeli» bulmalarına ya da salonları daha çok seyircinin doldurmasına yarayacağını sanmıyorum. Hatta eleştirmenin böyle kısa vadeli, yorucu bir işlev yüklenemeyeceğini de düşünüyorum. Sanat ve kültür üzerine kalıcı birşeyler yazma dileğinde olan herkes gibi sinema üzerine yazan birinin yazdıkları da cevapları ancak bir süre sonra verilebilecek bir takım soru işaretleri yaratmaya, «kendinden fazlaca hoşnutluk» derecesine varmış bir takım yerleşik doğruları dürtüklemeye yarayabilir. Ayrıca sinema eleştirmeni tanımı da bana iddali geliyor. Sinema eleştirmeni, sinema denen özel ifade biçimini, bu ifade biçiminin tarihi, pratikleri ve tüm öteki sanatsal ifade biçimleriyle olan ilişkileri açısından görebilecek kadar geniş perspektif sahibi olan «ideal» bir «tip»e denmeli ancak. Ben, ağırlıklı olarak edebiyat disiplininden gelme, dolayısıyla da bu perspektifin sa-

dece bazı boyutlarını yetkin biçimde kavrayabilen biri olarak, kendim için «sinema eleştirmeni» yerine «sinema üzerine yazan» tanımını yeğlemişimdir. Tekrar etmekte yarar var, sinema üzerine yazmanın nihayi hedefi, öbür konular için de olduğu gibi, yaşadığımız kültürel ortamda küçük soru işaretleri, küçük gedikler açmak, herşeyden çok fazla hoşnut olmamanın yollarını göstermek, önermeler ortaya koyabilmektir. Bunlar uzun vadede sinemayla uğraşanların zihinlerinde «acaba»lar yaratabiliyorsa ne iyi (Özgüven, 1989:23).

Sinema eleştirmeninin yaratıcı çabası iki maksada yönelir: seyirciye ve sanatçıya yani filmi seyredene ve onu yapana, bu eğilimlerin birincisinin ya da ikincisinin önem kazandığı durumda, yorumcu ya da eleştirmen sıfatıyla karşılaşmış oluruz. Bununla birlikte bu ayırım, bir eleştirinin niteliğini iyice vurgulayacak kadar kesin değildir; dolayısıyla her iki durumda da daima yorumlanan şey halkı etkilediği kadar sanatçıyı da etkiler, ya da bunun tersi olabilir. Ama her iki doğrultuda da, ister yapımcıya, ister seyirciye yönelsin, sinema eleştirisi, gerçekleştirilen sinemanın en üstün anlatım olanaklarını geliştirmeleri ve seyircilerin bundan en üstün ahlaksal ve estetik yarar sağlamaları için devamlı teşvikte bulunma durumundadır (Onaran, 1986:249).

Jean Luc Godard «Cahiers du Cinema» da eleştirmen olarak işe başlamıştı. Yıllar sonra yaptığı bu işin kendine katkılarını şöyle açıklamaktadır: Cahiers'de hepimiz kendimizi geleceğin yönetmenleri olarak görüyorduk. Zaten sinema -klüplerine ve Sinematek'e sık sık gitmemiz bir biçimde sinema düşünmeydi. Yazılar yazmamızda zaten bir biçimde film yapmaktı, çünkü yazmakla yönetmek arasındaki fark niceldir, nitel değil. Yüzde yüz mükemmel tek eleştirmen Andre Bazin'di. Diğerleri Sadeul, Balasz, Pasinetti eleştirmen değil, tarihçi ya da toplumbilimcilerdi. Eleştirmenlik yaptığım günlerde kendimi hep bir yönetmen olarak gördüm. Bugün kendimi hala bir eleştirmen olarak görüyorum ve bir bakıma öyleyim, hatta eskisinden daha fazla. Eleştiri yapmak yerine film çekiyorum, eleştiri boyutunu da içine katarak. Kendimi bir denemeci olarak görüyorum, roman biçiminde deneme yazıyorum ya da deneme biçiminde roman, yalnızca yazmak yerine bunların filmi çekiyorum. Eğer sinema yok olursa, kaçınılmazı kabul edip televizyona dönerim. Çünkü, tüm ifade biçimleri arasında açık bir süreklilik var. Hepsi bir. Önemli olan şey, kendine en fazla uyan taraftan yaklaşmak (Godard, çev: Terzioğlu, 1989: 29-30).

Eleştiride Yöntem

Bir filmin eleştirisi yapılırken: Önce,

- 1) O filmin yerli ve özgün adı;
- 2) Yapımcı kurumu, tebası, yapım yılı, ortak yapım olup olmadığı;
- 3) Filmin dağıtımının hangi kurum tarafından yapıldığı;
- 4) Filmin konusunun nereden alındığı (roman, tiyatro oyunu, opera, öykü, şiir ya da özgün senaryo);
- 5) Prodüksiyon amiri;
- 6) Filmin kamera (görüntü) yönetmeni;
- 7) Filmin yönetmeni;
- 8) Oyuncu isimleri, oynadıkları roller;
- 9) Kurgucusu;
- 10) Renkli ya da siyah-beyaz olup olmadığı;
- 11) Sanat direktörü;
- 12) Dekorları kimin yaptığı;
- 13) Özel fotoğraf efektleri, diğer efektler;
- 14) Ses mühendisi ve ses sistemleri;
- 15) Müzik kompozitörü, müzik ve orkestra yöneticisi, şarkı isimleri ve okuyucuları ve müzik yayın evi;
- 16) Işıklar;
- 17) Kareografi;
- 18) Kostümler;
- 19) Saç modelleri;
- 20) Stüdyo, dış sahnelerin çekim yeri;
- 21) Laboratuvar;
- 22) Filmin dili, dublaj ve alt yazıların dili;
- 23) Varsa teknisyenlerin yardımcıları ;
- 24) Script girl;

- 25) Varsa sansür tarihi ve no'su ve aldığı sansür sertifikasının çeşidi;
- 26) Filmin uzunluğu, süresi, özgün süresi yazılır (Onaran, 1986: 246).

Böylece filmin filmogrofisi ortaya konmuş olur. Bir eleştiri metninde ilk bölümü oluşturan bu çabadan sonra iki bölüme daha yer verilir: Filmin konusu ve eleştirisi. İkinci bölümde filmin kısaca konusu anlatılır. Bu kez filmin kişilerinin yanına parantez içinde oyuncuların adlarının yazılması adet hükmünde bulunmuştur.

Eleştiri bölümünde: Filmin yorumu yapılır, yani açıklamalarda bulunulur: Yöneticinin daha önceki çalışmalarına da atıflar yapılarak bu filmle ortaya koyduğu sanat; senaryonun tutarlılığı, çekimde alıcının rolü ve filme alınan sahnelerin ustaca gerçekleştirilip gerçekleştirilmediği, bu tutum dolayısıyla ne gibi ustalıkların gösterildiği; ışık, renk ve ses unsurlarının nasıl değerlendirildiği; özellikle oyuncu yönetimi ve oyuncunun ustalıkları ve filmi ne yolda dramatize ettikleri; kurgu yoluyla sinemaya has zaman ve mekan yaratmakta yöneticinin başarılı olup olmadığı ve bu iki unsur aracılığı ile sinemaya has gerçeği ve sinemanın estetik yönünü ortaya çıkaran gerçek üstücü ve düşsel yorumların sinemasal bir zenginlikle verilip verilmediği ortaya konur. Ve sonunda değer hükmü verilir (Onaran, 1986:247).

Film eleştirisinde Onaran'ın açıkladığı yöntemden başka eleştiri yöntemleri de vardır. Çünkü, her filmin bakış açısı ve standartları farklıdır. Buna bağlı olarak eleştiri yöntemleri de değişmektedir. Örneğin Seyide Parsa, eleştiri yöntemlerini şu dört ana başlık altında toplamıştır;

- 1) Film tarihçilerinin yaklaşımı,
- 2) Auteurist yorumlama,
- 3) Mitolojik yorumlama,
- 4) Marksist yorumlama (Parsa, 1989:129).

Sinema karmaşık bir sanattır, kendine has bir dili, anlatımı vardır. Sanatların en yenisi ve tüm sanatların bileşkesidir. Bu nedenle film eleştirisi yapılırken güzel sanatlarda yapılan eleştiri yöntemlerinden yararlanılmaktadır. Bizde bu yöntemlerin ışığında film eleştirisi türlerini şöylece sıralayabiliriz.

- Tanıtma yazıları,
- Klasik eleştiriler,
- Derinlemesine eleştiriler,
- Bilimsel eleştiriler (Heper, 1986:32).

Sinema çağımızın sanatıdır. Film eleştirisi ise çağımızın eleştirisi, Sinema sanatının tanınması, yaygınlaştırılması ve değerlendirilmesi konusunda tartışılmaz bir yeri olan film eleştirisi oldukça bağımsızdır. Çünkü, film eleştirisine rağmen filmler yapılmaktadır.

Film eleştirisinin uygulama biçimleri ve konuları vardır. Nasıl yapılacağı konusunda kesin bir kurallar dizisi koymak olanaksızdır. Sadece kültürel canlılıktan, sinemanın sistemleşmesinden, filmleri kavrayabilecek zekaya sahip eleştirmenlerin varlığıyla yedinci sanat olan sinema geleceğe dönük hızlı gelişimini sürdürecektir.

YARALANILAN KAYNAKLAR

- Alim Şerif ONARAN, **Sinemaya Giriş**, Filiz Kitabevi, İstanbul, 1986.
- Andre BAZIN, **Çağdaş Sinemanın Sorunları**, Çev: Nijat ÖZÖN, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1966.
- Dennis de VITTO-William HERMAN, «Bir Filmi Yorumlama», ...**Ve Sinema**, Hil Yay. Sayı 8, Çev: İ. Kabil, İstanbul, 1989.
- Esra HEPER, «Türk Basınında Türk Film Eleştirileri», Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üni. İstanbul, 1986.
- Fatih ÖZGÜVEN, ... **Ve Sinema**, Hil Yay. Sayı 8, İstanbul, 1989.
- Frigtz LANG, «Sanat ve Meslek», **Sinema Dili Özel Sayısı**, Çev: Nijat ÖZÖN, Sayı 196, Ankara, 1968.
- Jean Luc GODARD, «Godard du Cinema ve Eleştiri», ... **Ve Sinema**, Çev.: Volkan Terzioğlu, Hil Yay. Sayı 8, İst. 1989.
- Metin ERKSAN, «Nesnel-Öznel», ... **Ve Sinema**, Hil Yay. Sayı 8, İstanbul, 1989.
- Seyide PARSA, **Filmin Temel Öğeleri**, Neşe Yay. İzmir, 1989.
- S .Rana ATAY, «Türk Film Eleştirisine Yaklaşım Biçimleri», Yayımlanmamış Doktora Tezi, 9 Eylül Üni. İzmir, 1990.
- Susan SONTAG, «Yoruma Karşı'sından», ... **Ve Sinema**, Hil Yay. Çev. Defne Sandalcı, Sayı 8, İstanbul, 1989 .