

Türk Sinemasında Dergi Yayıncılığının Tarihsel Serüveni Üzerine Barış Saydam ile Söyleşi

Muzaffer Musab Yılmaz ¹

SÖYLEŞİ / INTERVIEW

Gönderim Tarihi: 22.04.2021 | Kabul Tarihi: 05.06.2021



Barış Saydam Kimdir?

1983, İstanbul doğumlu. Lisans ve yüksek lisans eğitimini Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Sinema Bölümü'nde yaptı. Aynı bölümde halen doktorasına devam ediyor. Altyazı dergisinde sinema eleştirileri yazmaya başladı. 2008'de Avrupa Sineması isimli web sitesini kurdu. 2011-2014 yılları arasında Hayal Perdesi dergisinde web sitesi editörlüğü yaptı ve derginin yayın kurulunda görev aldı. TÜRVAK bünyesinde çıkartılan Cine Belge isimli derginin yazı işleri müdürlüğünü yaptı. 2012'den beri Sinematek Derneği'nde Film Analizi dersi veriyor. 2013-2019 yılları arasında Türk Sineması Araştırmaları (TSA) projesinde koordinatör yardımcılığı ve içerik editörü olarak görev yaptı. 2018-2020 yılları arasında İstanbul Şehir Üniversitesi'nde ders verdi. 2018'den itibaren Sinema Yazarları Derneği'nin (SİYAD) genel sekreterliğini üstleniyor. Ayrıca Giovanni Scognamillo'nun Gözüyle Yeşilçam(2011), Sinema da Tarih Yazımı (2015), Erol Ağakay: Yeşilçam'a Adanmış Bir Hayat (2015), Oyuncu, Yönetmen, Senarist, Yapımcı Yılmaz Güney (2015), Karanlıkta Işığı Yakalamak: Ahmet Uluçay Derlemesi (2016) ve Aytekin Çakmakçı: Güneşe Lamba Yakan Adam (2019) isimli kitapları da bulunuyor.

¹ Araştırma Görevlisi, Sakarya Üniversitesi İletişim Fakültesi, muzafferyilmaz@sakarya.edu.tr, Orcid No: 0000-0001-9491-1048

Sinema yayıncılığı, dijital dönüşüm ile birlikte diğer birçok alan gibi kabuk değiştiriyor. Matbu yayımlanan dergiler varlıklarını online ortamda devam ettirmeye çalışıyor. Sinema meraklılarının ilgisine sunulan yayınların sayısı gün geçtikçe azalırken, daha dar bir kesimin ilgisine sunulan akademik dergilerin oranı da gün geçtikçe artıyor. Halbuki Türk sineması ile yaşıt olan Türk sinema yayıncılığı, tarihinde on binleri aşan satış rakamlı dergileriyle uzun bir süre yayıncılık tarihimizde yeri doldurulamaz bir konumda olmuştur. Türk sinemasının yazılı ve görsel tarihi üzerine en bilgili isimlerden, sinema yazarı Barış Saydam ile Türk sinema dergiciliği üzerine bir söyleşi gerçekleştirdik. Türk sinema yayıncılığının ilk yılları, alanın önemli isimleri, alanın kimliğini belirleyen dinamikler, geçirdiği dönüşümler, bugünkü durumu ve daha fazlası üzerine olan bu söyleşiyi okurlarımıza sunuyoruz.

İlk Türk filmi tartışmalarına benzer bir şekilde, ilk Türk sinema dergisi üzerine de çeşitli görüş ayrılıklarının olduğu bilinmektedir. Hepsi de 1914 yılında çıkan Türk Sineması, Sinematograf Ceridesi, Ferah, Sinema Haberleri ve Sinema adlı beş adet yayın bulunmaktadır. Fakat bu dergiler, aslında yine o yıl Balkan Savaşları'nın ardından birçok alanda görülen Türkleştirme çalışmalarının sinemadaki yansımaları olarak açılan sinema salonlarının tanıtıcı birer yayın organı. Sizce bu yayınları ilk Türk sinema dergileri olarak kabul edebilir miyiz?

Yerleşik sinema salonlarının Birinci Dünya Savaşı öncesi hızla çoğalmasıyla birlikte sinema salonları önemli ölçüde seyirci çekmeye başlar. Salon işletmecileri kısa sürelerde kazandıkları büyük paralarla farklı yerleşim bölgelerinde kendilerine yeni salonlar kiralamaya çalışır. Aynı zamanda salonların çoğalması büyük bir rekabeti de beraberinde getirir. Pek çok salon müşteri çekebilmek için dönemin önemli gazetelerine ilan verir. Kendi farklılıklarını verdikleri ilanlarla duyurmaya çalışır. Ancak çoğu zaman salonlar için ilan vermek de yeterli değildir. Bu ihtiyaçla salonlar birkaç sayfalık gazete şeklinde basılan ve çoğu zaman basıldığı sinema salonunun ismini alan yayınlar da basmaya başlar. Bunlar her ne kadar sinema mecmuası olmasa da, ilk özgün sinema yayıncılığı bu tarz gazetelerle başlar. Bu anlamda Arda Odabaşı'nın da ifade ettiği gibi Osmanlı'da sinema yayıncılığı matbuatın içerisinden değil sinema salonlarından doğar.

Osmanlı döneminde sinema yayıncılığı dergi ve gazetelerin de yoğunlaştığı 1913 yılının hemen ertesine denk gelir. Matbuat tarihinde önemli bir patlamanın yaşandığı dönemde sinema alanında da arka arkaya Türk Sineması, Sinematograf Ceridesi, Ferah, Sinema Haberleri ve Sinema gibi yayınlar çıkar. Bu yayınlara bakıldığında yayınların sinema salonlarıyla ilişkili olduğu görülür. Balkan Savaşları sonrasındaki boykot döneminde yerli salonların açılmasıyla birlikte gayrimüslimlerin işlettiği salonlar da boykot edilir. Yerli salonlar daha fazla seyirci çekebilmek için gazete ilanlarının yanı sıra kendi gazetelerini de çıkartmaya başlarlar. Şehzadebaşı'ndaki Türk Sineması kendi ismiyle müsemma Türk Sineması'nı, Ferah Sineması Ferah'ı, Müdafaa-i Milliye Cemiyeti Sinema'yı, Sirkeci'deki Ali Efendi Sineması ise Sinema Haberleri'ni yayımlar. Böylece yerli sinema salonlarının açılması yerli sinema yayıncılığının başlamasını da beraberinde getirir.

20. yüzyılın başındaki ekonomik, kültürel ve toplumsal şartlar ile günümüzdekiler çok farklıdır. Elbette ki bahsettiğimiz yayınların hiçbirisi bir sinema dergisi formatında değildir. Çoğunluğu dört yapraklık sinema salonlarının tanıtımı için kullanılan basit yayınlardır. Ancak sinema yayıncılığını bir bütün olarak ele almak gerekir. Gazete, tanıtım bültenleri, kültür sanat içerikli dergiler ve en nihayetinde müstakil olarak sadece sinema içeriğine yer veren sinema dergilerine doğru bir süreç uzanır. Bu anlamda, sizin de bahsettiğiniz sinema gazeteleri, günümüzdeki anlamıyla sinema dergilerine örnek teşkil etmese de sinemaya dair içeriğin genel içerikten ilk ayrılmaya başladığı nokta olması açısından önemlidir.

Ülkemizde sinema eleştirisi alanı, büyük oranda edebiyatçı ve gazetecilerin Türk ve dünya sineması üzerine yazılar kaleme alması ile başlıyor. Alan, bir anlamda edebiyatçılar eliyle kuruluyor. 1950'li yılların sonunda yayın hayatına başlayacak sinema merkezli dergilere kadar, gazete ve dergilerde sinema yazılarına yer veren magazin ve politik dergileri bir kenara bırakacak olursak, ciddi sinema yazıları yalnızca edebiyat dergilerinde yayınlanıyordu. Bunun Türk sinema eleştirisi geleneğindeki yeri sizce nedir? Bu geleneğin Türk sinema eleştirisine kattıkları nelerdir? Edebiyat alanının Türk sinemasına olan yoğun ilgisi, sinema eleştirisinin sinemadan ziyade edebiyat gibi yazın merkezli bir yapıda hayat bulmasını beraberinde getirmiştir diyebilir miyiz?

Aslında alanın edebiyatçılardan ziyade gazeteciler ile başladığını söylemek daha doğru. Çünkü gazetelerde sinema da diğer içerikler gibi insanların okumak istediği ve merak ettiği bir husus olarak başlıyor. Sinema önce yeni bir icat olarak, sonrasında bilimsel ve teknik gelişimi konusunda insanları bilgilendirme amacıyla, en nihayetinde de içeriği ve estetiği hakkında yorum ve gözlem içeren haber ve yazılara konu oluyor. Diğer konuları araştırarak yazan gazeteciler bu alanda da yazını ilk başlatan kişiler oluyor. Sonrasında kalem erbabı dediğimiz kendine has bir üslubu olan gazeteci ve köşe yazarı yazan edebiyatçı yazarlarla birlikte iş biraz daha genişliyor. Hikmet Feridun Es, Fikret Adil, Burhan Felek, Burhan Arpad, Atilla İlhan, Tarık Dursun Kakinç, Nahid Sırrı Örik, Salah Birsal, Orhan Kemal gibi daha pek çok edebiyatçı da bu süreç içerisinde sinema ve filmler üzerine çeşitli yayınlarda yazılar kaleme alıyor.

Türkiye’de uzun süre sinemacılığın okulu olmadığı gibi eleştirmenliğin ve yazarlığın da bir okulu yok. O yüzden buradaki tartışma biraz da Türkiye’de ilk filmleri niçin tiyatrocular çekiyor gibi... Film çekiminde olduğu gibi sinema eleştirisinde de özellikle 1940’larda bir özgünleşme süreci başlıyor. 1940’larla birlikte Sezai Soğullu (Tasvir-i Efkâr, Yıldız), Nijat Özön (Vatan, Ulus, Akis, Dost), Burhan Arpad (Vatan) gazete ve dergilerde sinema eleştirisini daha sistematik bir hâle getiriyor. 1940’lardaki sinema eleştirisine yeni bakış kazandıran ilk kuşağa 1950’lerde Semih Tuğrul (Dünya, Tercüman), Metin Erksan (Dünya), Halit Refiğ (Akşam, Akis), Tuncan Okan (Milliyet, Kim), Çetin Özkırım (Yeni Sabah), Salah Birsal (Vatan), Ali Gevgilili (Vatan), Giovanni Scognamiglio (Akşam) ve Tarık Dursun Kakinç (Pazar Postası) gibi isimler de ekleniyor. Bu şekilde Türkiye’de sinema eleştirmenleri de kendi kuşağını ve kendi ustalarını yetiştirmeye ve bir geleneği aktarmaya başlıyor.

Yeşilçam döneminde sinema, toplum nezdinde en popüler olgulardan biri. Bununla doğru orantılı bir şekilde, oyuncu merkezli ve magazinsel yönü ağır basan önemli sayıda sinema dergisi de bu yıllarda okuyucu ile buluşuyor. Halkın sinema ile olan bağını güçlendirmesi bakımından önemli bir yerde duran bu yayınlar, bir anlamda Yeşilçam dünyasının kodlarına da uygun bir hareket sergiliyor. Fakat bu türden dergiler, Yeşilçam henüz ortada yokken, 1930 ve 1940’lı yıllarda da neredeyse aynı formatta Amerikan, Avrupa ve kısmen de Mısır sineması merkezli olmak üzere çıkıyorlar. Yeşilçam henüz ortada yokken sinemaya ilgili seyirci ve okur kitlesi ile popüler sinema merkezli bir ilişki kuran sinema dergiciliğinin, Yeşilçam sisteminin kurulmasında ve halk ile bütünleşmesinde, en azından İstanbul, İzmir, Adana ve Ankara gibi büyük şehir seyircileri başta olmak üzere bir payının olduğunu söyleyebilir miyiz?

Yeşilçam sistemi Amerika’daki Hollywood’u, yani stüdyo sistemini kendisine örnek alan ve ona benzer bir şekilde yapılan bir sinema endüstrisi yaratıyor. Stüdyo sistemi, endüstrinin başat stüdyolar/şirketler tarafından bir tekel haline getirilmesi ile kurulur. Endüstrinin yarattığı ticari gelir başat stüdyolar arasında paylaşılırken, her stüdyo da yönetmen, teknik ekip ve oyuncularla sözleşmeler imzalarak piyasa içerisinde belirli alanlarda uzmanlaşma eğilimleri gösterir. Türkiye’de Arzu Film’in komedi, Erman Film’in melodram, Atlas/Duru Film’in tarihi filmlere ağırlık vermesi ve bu türlerde yer alacak isimlerle çalışması gibi... Uzmanlaşma öte taraftan her stüdyonun belirli yıldız oyuncularla uzun süreli kontratlar yapması ve onlar üzerinden kendisine bir yayın politikası belirlemesiyle de perçinlenir. Sistem, yıldız oyuncular üzerine kuruludur ve onlar ne kadar parlatılırsa stüdyoların filmleri de o oranda kâr elde eder. Yıldız sistemini genişletmek ve yıldız oyuncuları parlatmak adına da filmlerin yanı sıra oyuncuların özel hayatlarının ortaya serildiği, sansasyonel haberlerin ve melodramatik hayat hikâyelerinin yer aldığı magazin dergileri öne çıkar. Türkiye’de ilk yayınlanan sinema dergilerinin çoğu da Hollywood’ta basılan dergilerin Türkiye ayağı gibi işler. 1930’larda yayınlanan Artist, Film Dünyası, Film Magazin, Film Moda Spor, Geçit, Haftalık Sinema, Kadın Dünyası ve Sinema Alemi gibi dergilerin tamamı Hollywood yıldızlarının haberleri ile doludur. Hatta doğrudan Hollywood’u ismine taşıyan pek çok dergi de bu dönemde basılır: Holivut, Holivut Dünyası, Holivut İstanbul Magazin, Holivut: Sinema ve Aktüalite Haberleri, Salon: Hollywood Sesi gibi...

Bizde ilk bu tarz yayınları yerileştiren ve kendi endüstrimize adapte etmeye çalışan dergiler arasında Yıldız’ı sayabiliriz. Yıldız, sonrasında çıkacak ve Yeşilçam’ın ününü kitlelere duyuracak Artist, Ses ve Pazar Postası gibi dergilere de bu anlamda öncülük eder. Bu dergiler günümüzdeki gibi 3-5.000 aralığında değil, günümüzdeki gazete tirajlarından bile fazla basılan ve dağıtılan kitle dergileridir. Bu dergilerle birlikte Hollywood’da olduğu gibi Türkiye’de de yıldızların hayatları ve setlerde yaşanan dedikodular kitlelere aktararak Yeşilçam’ın kendi mitolojisinin yaratılması da sağlanır.

Türkiye’de sinema dergileri ile sinema endüstrisi arasındaki ilişkinin tarihsel seyri hakkında neler söylersiniz. Özellikle Yeşilçam döneminde ciddi sinema yayını yapan dergilerin Türk sinemasına bakışı çoğunlukla menfiydi. Dergilerde sinema üzerine yazılar kaleme alan isimler ile sinemacılar arasında işbirliğinin kurulduğu zamanlar dışarıda tutulursa, ilişkinin 1980’li yıllara kadar hep zıtlık üzerine bina edildiğini söyleyebiliriz miyiz? Bu ilişkinin seyri üzerine görüşlerinizi alabilir miyiz?

Türkiye’de yerli film endüstrisi büyüyüp genişlemesine rağmen filmlerin içerik ve estetik değerlerinin bununla paralel olarak hızlı bir atılımın içine girememesi sinema eleştirmenleri ve yazarların Türk filmlerine yönelik bakışlarının da olumsuz olmasına neden olur. Ciddi fikir dergilerinde ve gazetelerde bir süre sonra sinema yazarları seslerini daha fazla çıkarmaya, eleştirilerini daha sert bir şekilde dile getirmeye başlar. Yönetmenler de bunlara karşılık verdiğinde Türkiye’de sektör içinde sonraki dönemlerde de büyük bir kutuplaşmaya neden olacak yönetmen ve eleştirmen kavgaları da başlamış olur. Bunların en önemlisi hiç kuşkusuz Şakir Sırmalı’nın Alexandre Dumas’ın eserinden uyarladığı Kamelyalı Kadın filminden sonra eleştirmenlerce neredeyse “alay konusu” edilmesinin ardından yönetmenliği bırakmak zorunda kalmasıdır. Kamelyalı Kadın ve sonrasında Duvaklı Göl filmlerinde yönetmenler ve eleştirmenlerin gazete ve dergilerde birbirlerini hedef alan yazılarıyla birlikte yaşanan kutuplaşma, 1964 yılındaki Türk Sinema Şurası’nda yönetmenler ile eleştirmenlerin arasının tamamen açılmasına neden olur. [Bu konudaki tartışmalar Giovanni Scognamillo’nun Gözüyle Yeşilçam ve Tunca Arslan’ın Eleştirmenleri Vurun! isimli kitaplardan da takip edilebilir.]

Eleştirmenler cephesinde Yeşilçam’ın itibarsızlaştırılması ve bununla birlikte “Yeşilçam dışı” yönetmenlerden bir “kalite sineması” geleneği kurulması ise Nijat Özön’ün Türk Sineması Tarihi kitabıyla birlikte gerçekleşir. Özön’ün sinema tarihi kitabı, bize bir sinema tarihi kanonu ortaya çıkarır. Tiyatrocular Dönemi’nde çekilen Muhsin Ertuğrul filmleri “kötü”dür, çünkü tiyatrodan farksızdır. O yüzden de “filme alınmış tiyatro” olarak adlandırır o dönemin filmlerini. Geçiş Dönemi filmleri tiyatrocular döneminin ve Arap/Mısır filmlerinin etkisi altındadır. Sinemacılar Dönemi’nde ise Lütfi Akad’ın filmleri Türkiye’de ilk defa “nitelikli” film örneklerini verir. Bunda Akad’ın yabancı etkileri yerlileştirmesi ve ilk defa “sinema” yapması etkilidir. Özön üzerine tez yazan Emrah Doğan, Özön’ün her ne kadar Türk sineması tarihine objektif bakmaya çalışsa da, sanat sineması anlayışı ve malzemesini savunduğu tarih anlayışının ideolojisi doğrultusunda modernist, çağdaş ve bir o kadar da Batıcı ilkelerden taviz vermeden sinema tarihini ele almaya çalıştığını söyler. Özön, Cumhuriyet ideolojisinin yetiştirdiği Batı merkezli modernist bir entelektüel kişiliğe sahiptir. Bu bakış açısı, karakteri kadar eserlerine de sirayet eder ve bu bakış açısı çerçevesinde Türk Sineması Tarihi kitabında kanonik bir film tarihi inşa edilir.

Özön, Yeşilçam’ı bir film endüstrisi olarak görmek yerine yaşanan çatışmalardan ve kendi beğenilerine uygun filmlerin üretilmemesinden dolayı hep küçük görür. Özön her şeyden önce Yeşilçam’ı incelenmeye değer bir film endüstrisi olarak görmemektedir. Basit, tekdüze ve estetikten yoksun filmler üreten, seyircinin duygularını sömürmekten başka bir işlevi olmayan ve dışa kapalı bir sistem olarak gördüğü Yeşilçam’ın dinamikleri o yüzden de onun için önemli değildir. Onu takip eden Giovanni Scognamillo’da da durum çok fazla değişmez. Yazar, Muharrem Gürses’i dönemdeki Mısır filmlerinden yola çıkarak konvansiyonel ve melodram sineması yaptığı için “ilkel” bulur. Ancak filmin niçin iş yaptığını, seyirci ve film arasındaki ilişkiyi, dönemin koşullarını hiç sorgulamaz. Bunda, Özön ve dönemin diğer sinema eleştirmenleri gibi Scognamillo’nun da bir eleştirmen olarak kafasında ideal bir sinema modelinin olması ve Türk sinemasını da bu beklenti içerisinde değerlendirmesi etkilidir. Dolayısıyla sonrasında Türk Sinematek Derneği ve Ulusal Sinemacılar arasında da devamının yaşanacağı kavgalar ve çatışmalar, eleştirmenlerin Türk filmlerinden yurt dışındaki sanat sineması örneklerine benzer filmler beklemesinden de kaynaklanır. Yapılan yerli filmleri sadece seyirciden para kazanılması gayesiyle yapıldığını düşünmelerinden ve “arkaik” bulduklarından dolayı da zaman zaman eleştirinin sınırlarını aşarak hakarete dönüşen ve bir tür had bildirmeye varan ifadeler sonunda kaçınılmaz bir biçimde bir kutuplaşmaya da neden olur.

Türkiye’de gazeteler, özellikle sanat ekleri ile sinema üzerine önemli bir yayın faaliyeti yürüten yayın organları olmuşlardır. Dergileri bir kenara bırakırsak, tarihsel bir perspektifle gazetelerin sinema ile olan ilişkisini değerlendirebilir misiniz?

Sinema yazını tüm dünyada olduğu gibi Osmanlı'nın son döneminde de gazetelerle başlar. 1930'lar da sinemacılık faaliyetlerinin yaygınlaşmasıyla birlikte Akşam, Cumhuriyet, Sabah, Vakit ve Vatan gibi gazetelerde her hafta bir (ya da birkaç) sinema eleştirisi yayınlanır. Gazetelerin düzenli sinema eleştirilmesine yer vermesi bir süre sonra sinema yazarlarının da gazeteci olarak görülmesini ve gazetelerden maaş almasını da sağlar. Bu yüzden de 1930'larda Türkiye'de sinema yazarlığı, gazete ve dergilerde maaş karşılığı yapılan bir meslek olarak kabul görür.

Sinema yazarlığının bir meslek olarak kabul görmesine ve yaygınlaşmasına rağmen, bu dönemde gazete ve çeşitli sinema dergilerinde yazı yazan sinema yazarlarının yazdıkları yazıları alanın duayen isimlerinden Giovanni Scognamillo "görüş beyanı" olarak ifade eder. Scognamillo'ya göre Fikret Adil, Turan Aziz Beler, Hikmet Feridun Es, Adnan Fuat Aral, Cihat Kentmen gibi isimler çeşitli gazetelerde gösterilen filmler üzerine fikirlerini beyan eden yazılar kaleme alırlar, ancak bunları sistematik bir film eleştirisi olarak görmemek gerekir. Sinema tarihçisi Nijat Özön, 1950'lere kadar yazılan sinema yazılarının "magazin yazısı" ve "münferit" içerikli yazılar olarak ele alınması gerektiğinden söz eder. Özön, ciddi sinema dergileri olmadığı için sinema yazılarının gazete ve magazin dergilerinde derinlikli ve çok boyutlu olmaktan uzak olduğunu yazar. Filmin konusu, oyuncularını, olay örgüsü ve genel atmosfer üzerine yazılan üstünkörü yorumları içeren yazılar bu dönemde daha çok Fikret Adil ve Hikmet Feridun Es gibi kalemi güçlü, aynı zamanda gündelik olaylar üzerine de yazmayı sürdüren meslek erbabı kişilerce ele alınır. Gazetecilik ve sinema yazarlığı ilk dönemde iç içedir, henüz bir ayrışma yoktur.

Sinema eleştirisinin kapsamlı bir hâle gelerek derinleşmesi ve bir boyut kazanması için günlük gazetelerde yer alan haftada bir yazılan yazıların ötesine geçmesi gerekmektedir. Ancak gazetelerin yazarlarına verdikleri ücret ile fazla satış yapamayan sinema dergilerinin yazarlarına verebilecekleri ücret arasında da büyük bir uçurum vardır. Bu yüzden de sinema dergileri içerisinde sinema eleştirisi yazan kişilerin bu işi meslek olarak yapabilmeleri, bütün hayatlarını bu iş üzerine geçirebilmeleri de zorlaşır. Bu dönemde bahsettiğimiz nedenlerden dolayı sinema dergisi çıkararak daha geniş kapsamlı analiz yazılarına ve farklı içeriklere değinmek isteyen sinema yazarları aynı zamanda bir ya da birkaç gazetede köşe yazarı olarak çalışır. Bu şekilde sinema yazarlığını da bir meslek olarak yapmaya gayret eder. Türkiye'de kabaca ifade edersek, 1950-2000 yılları arasında çıkan sinema dergilerinin yanı sıra ulusal gazetelerin önemli bir bölümünün haftalık sinema eleştirisine yer vermesi sinema eleştirmenliğinin de bir meslek olarak sürdürülmesini sağlamıştır.

Tarihsel süreç göz önüne alındığında, 1990'lı yıllardan sonra hayat bulan sinema dergiciliği üzerine görüşlerinizi alabilir miyiz? Türk sinemasının ulusal ve uluslararası alanda varlık gösterdiği son yirmi beş, otuz yılda sinema dergiciliğimizde bu oranda bir gelişim göstermiş midir? Eğer göstermişse, bu grafik doğrusal bir çizgi takip etmekte midir?

1990'lı yıllarda [Popüler] Sinema, Sinerama, Klaket ve Cinemascope gibi daha çok yabancı sinemayı takip eden, genel geçer hedef kitleye yönelik ancak belirli bir standarta uygun yayın yapan çeşitli sinema dergileri vardı. Özellikle de bunlar içerisinde Sinema dergisi Mehmet Açar'ın genel yayın yönetmenliği ile birlikte Türkiye'de popüler sinema yayıncılığını uzun süre iyi bir şekilde sürdürdü. Fikri ve derinlik anlamında da 25. Kare, Kinema ve Yeni İnsan Yeni Sinema gibi dergiler çıkıyordu. Özellikle 25. Kare akademinin Türkiye'de yaygınlaşmasıyla paralel biçimde film eleştirisinin yanı sıra sinema dergilerinde analiz yazılarının da yer alması anlamında öncü işlerden biridir. Bu dönemde yayına başlayan sinema yayıncılığımızın en önemli işlerinden biri olan Antrakt dergisini de unutmamak gerekir. Antrakt dergisi özellikle de Türk sinemasına dair günü gününe gündemi takip etmesi, setlerden haberleri, tartışmaları ve yaşanan gelişmeleri aktarması anlamında bugün 1990'lı yılları takip edebileceğimiz en önemli kaynaklardan biri olma hüvuyetine sahip. Eleştiri, söyleşi ve sinema tarihine yönelik özgün içerikleriyle de 1990'lardaki kaliteli içeriklerin başında geliyor. Unutulmaması gereken şeylerden biri de, bu dönemde çok fazla fanzin dediğimiz daha amatörce hazırlanan yayının olması... 1990'lar sinema fanzinlerinde de önemli bir patlamanın yaşandığı bir dönem.

1990'lı yılların Türk sineması yeni bir çıkışın eşliğinde olduğunu, yeni yönetmen kuşağının yeni yeni sermaye bularak uluslararası ortaklıklarla birlikte film çekmeye başladığı yıllar olduğunu unutmamak gerekir. Bu anlamda Türk sineması da çok etkin ve faal bir dönem içerisinde değildir. Ticari sinemanın Eşkıya filmi ile birlikte yükselişe geçmesi gibi sanat sineması da Derviş Zaim, Reha Erdem, Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Semih Kaplanoğlu ve Yeşim Ustaoglu gibi yeni bir jenerasyonla birlikte yurt dışındaki festivallerden ödülle dönmeye başlar. Bu da Türk sinemasına olan ilginin artmasına ve sinema yayınlarında daha fazla Türk sinemasına yönelik içeriğin ortaya çıkmasına neden olur. 2001'de Boğaziçi Üniversitesi içerisinde yayın hayatına başlayan Altyazı, Yeni İnsan Yeni Sinema'dan ayrılan bir grubun kurduğu Yeni Film, Burçak Evren'in genel yayın yönetmenliğinde çıkarılan Sinematürk bu anlamda 2000'li yılların derinlikli içerik üreten dergileri arasında yer alır. Modern Zamanlar, Hayal Perdesi, Filmarası ve Rabarba gibi dergiler de 2010'lu yıllarda öne çıkarak özellikle de Türk sinemasına yönelik geniş çaplı bir içerik üretir. Bu dönemde popüler sinema yayıncılığında ise yurt dışında aynı isimle çıkarılan dergilerin Türkiye ayağı olan ve kısa süreliğine aktif kalan Total Film ve Empire Film, sonrasında Sinema dergisindeki grubun da katkılarıyla açılan Arka Pencere gibi dergiler popüler yayıncılığı sürdürmeye çalışır. Akademik anlamda ise 25. Kare'nin yerini Sinecine almıştır.

Popüler Sinema dergisi kapandıktan sonra Türkiye'de sinema yayıncılığında önceki yıllardakine benzer şekilde popüler, ana akım ve daha çok yabancı sinema içeriklerini takip eden piyasa dergilerinin boşluğunu daha alternatif ve derin içerik üretmeye çalışan dergiler doldurmaya çalışır. Altyazı, Hayal Perdesi, Sekans, Rabarba, PsikeSinema gibi dergiler bu anlamda zamanla melezleşmeye başlar. İçeriklerinde hem önemli ölçüde popüler sinemaya hem de Türk sineması üzerine ve belirli temalar üzerine daha derinlikli yazılara yer vermeye çalışırlar. Bu da, Türkiye'deki mevcut sistemin 2010'larda değişmesine ve hedef kitlelerin çeşitlilik göstermesine de neden olur. Tirajların düştüğü, matbu yayıncılığın gerilediği, elektronik ortamdaki içeriklerin daha hızlı bir biçimde yayıldığı bir dönemde sinema dergileri de ayakta kalabilmek için popüler içerikleri de kendi içlerinde eritmeye çalışırlar. Ancak zamanla gazetelerden ayrılan kültür sanat sayfaları gibi sinema yayınları da piyasa şartlarına yenik düşerek birer birer kapatılmaya başlar. Bu anlamda, sorduğunuz soruya yeniden dönecek olursak, 1990-2020 arasındaki otuz yıllık periyodu ele aldığımızda geçmişte olduğu gibi gazete ve sinema dergilerinden sinema gündemini eksiksiz ve katmanlı bir biçimde takip etmek ne yazık ki mümkün değil. Dönem dönem öne çıkan ve parlayan sinema dergileri çıksa da, piyasa şartlarından dolayı bu dergilerin de devamlılık sağlayamadığını görüyoruz. Bu açıdan akademik anlamda dönemi ve dönemin atmosferini yakalamak adına çok değerli olan gazete ve dergi tarama işlemi bu yıllar arasında ciddi derecede sekteye uğradığı da söylenebilir.

Günümüzde hangi sinema dergilerini beğeniyorsunuz? Özellikle takip ettiğiniz, yayın politikası ve içeriklerinin kalitesi ile okuyucularımıza önereceğiniz sinema dergileri hangileridir?

Günümüzde matbu dergi olarak PsikeArt grubunun çıkardığı PsikeSinema isimli bir dergi kaldı. PsikeSinema da editöryal herhangi bir unsurun olmadığı dağınık bir görünüme sahip. Bir derginin iyi bir editöryal kadrosunun olması, sinemaya dair bir bakışının ve görüşünün olması gerektiğine inanıyorum. Sinemaya yön veren dergiler biraz da kurucularının ve editöryal kadrolarının yön verdiği dergiler olmuştur. Cahiers du Cinema, Sequence, Sight & Sound, Positif gibi dergiler tirajlarından ziyade ürettikleri fikri değerlerle günümüzde de konuşulan dergiler arasındadır. Bu anlamda elektronik yayıncılığa geçiş yapan Altyazı, Yeni Film ve Sinecine dışında Türkiye'de çok da alternatif kalmadı. Seçim yapmayı bir kenara bırakın, okuyacak sinema dergisi sayısı bile iyice azaldı. Bu, Türkiye'de kültür sanatın diğer alanlarında olduğu gibi sinemada da düşünsel anlamda çok sığ bir ortamın oluştuğunun en büyük göstergelerinden biri. Bir de sosyal medyanın yükselişi ile birlikte bırakın eski tarz dergiciliği, web sitesi kurmak ya da blog açmak bile günümüzde demode uğraşlara dönüştü. Çok daha hızlı ve doğrudan anlık akışın bir parçasına dönüşebilecek içerik üretmek bu anlamda eski tarz eleştiri, inceleme ve akademik makalelerin yerini almış durumda. İnsanlar yirmi yıl sonra dönüp baktıklarında günümüzün sineması ve sinema ortamındaki tartışmalar hakkında neredeyse hiçbir bilgiye ve derinlikli bir analize sahip olamayacaklar.

Online ortam sinema yazınına neler katmıştır, aynı şekilde ondan neler götürmüştür? Birçok ehil olmayan kişinin de sinema üzerine yazıyor olmasını, sinema yazınının kalitesi açısından bir problem olarak görüyor musunuz?

İnternetin yaygınlaşması ve internet üzerinden yayın yapan web sitelerinin daha interaktif bir içerik sağlamasıyla birlikte ulusal gazetelerin tirajları düşüş gösterir. Satış kaygılarından dolayı gazeteler sayfalarını ve maaş verdikleri çalışan sayısını düşürürler. Kültür sanat ve sinema içerikleri de bu süreçte ilk gözardı edilen içerikler arasındadır. Matbu yayıncılıktan elektronik yayıncılığa geçiş süreci, sinema eleştirmenliğinin bir meslek olarak icra edilmesini de zorlaştırır. Dolayısıyla 2000'lerle birlikte sinema eleştirmenleri 1950'li yıllardan itibaren sahip oldukları en önemli alan olan ulusal gazetelerdeki köşelerini de yavaş yavaş kaybederler. Bu dönemde hâlâ sinema eleştirilerine yer veren gazeteler ise yayınladıkları yazıların yazarlarına ücretsiz yazı yazdırma yoluna giderler. Herhangi bir sosyal güvencesi olmadan, telif usulü yazı yazan sinema yazarlarının geçimlerini bu şekilde sürdürmesi bu yüzden imkânsızlaşır.

Bununla paralel olarak internetin ve web sitelerinin yaygınlaşmasıyla birlikte gazete ve dergilerde yetişen, usta-çırak ilişkisiyle belli bir tecrübe edinen, sektörün diğer kademeleriyle de ilişki halinde olarak filmleri daha geniş bir perspektiften yorumlamaya çalışan sinema eleştirmenlerinin oluşturduğu "kriterli eleştiri" mefhumu da değişmeye başlar. Giovanni Scognamillo, film eleştirisini tanımlarken, eleştiri yazısının "edebiyat parçalamak, duygulanmak, coşmak, feleğini şaşırmaq" olmadığını altını çizer ve "ben sevdim, sevmedim, ısınamadım" gibi öznel değer yargıları ile bir filmi betimlemeye çalışmanın sinema eleştirisi olmadığını belirtir. Yeni Sinema dergisinin 1967 yılında sinema eleştirmenleri ile yaptığı soruşturmada ise, dönemin eleştirmenleri tek bir eleştiri formu olmamasına karşın sinema eleştirisinin estetik, etik, ideolojik, toplumsal birtakım değerlere ve yöntemlere dayanması konusunda görüş bildirir. Nijat Özön, Akis'te yer verdiği yazıda bir adım daha ileriye giderek sinema eleştirmeninin aynı zamanda "yabancı sinemalarla kendi sinemasını karşılaştırması, milli sinemanın kalkınmasına ve ilerlemesine yarayacak hususları da bulup ortaya çıkarması" gerekliliğini dile getirir. Dolayısıyla internet öncesinde yazının yazıldığı mecra ve mecranın kendi ihtiyaç ve isteklerinin yanı sıra, sinema eleştirisinin ne olup ne olmaması gerektiğine dair ortalama bir görüş hâkimdir. Yıllar içerisinde yaşanan tartışmalar, pratikteki örnekler ve yetişen sinema eleştirmenleri bu alanda geçmişin mirasını da kendi dönemlerine taşırlar. Dönemler arasında bilginin, görgünün ve metodolojinin bir paylaşımı söz konusudur. Ancak internetin yaygınlaşması, matbu yayınlar yerine sinema eleştirisinin ana mecrasının web sitelerine kayması beraberinde sinema eleştirisindeki kriterlerin de pek çok alanda olduğu gibi zamanla anlamını yitirmesine neden olur. Dolayısıyla belirli bir birikim, mesleki tecrübe ve uzmanlaşma gereken bir alan olan sinema eleştirmenliğinin konumu ve saygınlığı da internetin hızlı ve denetimsiz bir biçimde yaygınlaşmasıyla birlikte büyük bir kriz içerisine girer.

Bu krizin derinleşmesinde ve sinema eleştirisinin kriterlerden uzak bir şekilde internette icra edilmesinde, sinema eleştirmenliğinin bir ücret karşılığı yapılan bir meslek olmaktan çıkması da etkilidir. Günümüzde günlük yayın yapan ulusal gazeteler, az sayıdaki matbu sinema dergisi ve sayıları her geçen gün artan web siteleri yazarlarına herhangi bir telif ödemeksizin sinema yazısı yazdırır. Bu nedenle de bu yazıları yazan kişilerin hayatlarını idame ettirebilmeleri için başka mesleklerde çalışmaları gerekir. Çoğunlukla günümüzde sinema eleştirisi yazan kişiler üniversitede lisans ya da yüksek lisans eğitimi gören öğrenciler, akademisyenler ya da farklı meslek gruplarında çalışanlardan oluşur. O nedenle de sinema eleştirmenliği bir meslek olmaktan çıkarak bir hobi ve yan uğraş halini alır. Sıklıkla blog/web sitesi yazarları filmlere dair kendi kişisel görüşlerini ve beğenilerini sahip oldukları platformlardan ifade ederken, kendi görüşlerini ifade etme biçimleri sinema eleştirisi olarak algılanarak bir kavram karmaşası yaşanmasına sebep olur. Sayısal ağlar ve sosyal medyanın oluşturduğu hayali cemaatler, bir süre sonra kendi dilini, jargonunu ve kültürünü oluşturduğu için filmler üzerine yapılan yorumlar da eleştiri formundan çıkar. Öznel yorumlardan, belirli harf aralığı ile sınırlandırılmış çarpıcı ve reklam diline uygun kurulan cümlelerden, kişiselliğin öne çıktığı bir kültürden türeyen yeni bir form, film eleştirisinin yerini alır. Günümüzde bu anlamda, internetin ve ona bağlı gelişen yeni sayısal ortamlardaki bilgi akışının hızı eski tarz kuramsal, farklı boyutları olan, bir filmi/yönetmeni katmanlarıyla ele alan, entelektüel bir birikim gerektiren, yaratıcısı ile izleyicisi arasında bir köprü kurma görevi üstlenen, ülke sinemasına katkı sağlamaya gayret eden film eleştirisi tarzının da geçerliliğini yitirmesine neden olur. Yazılı kültür, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte yerini görsel kültüre bırakırken, sinema eleştirisi de bir ihtiyaç ve gereklilik olmaktan çıkarak yerini görsel mecralarda film üzerine yapılan şahsi yorumlara bırakır.