



İSTANBUL
UNIVERSITY
PRESS

Filmvisio
2025, (5): 149–153

<https://doi.org/10.26650/Filmvisio.2025.0049>

Başvuru | Submitted 10.04.2025
Kabul | Accepted 15.05.2025

Filmvisio

Kitap İncelemesi | Book Review

📖 Açık Erişim | Open Access

Sinema: Kimin Kamusal Alanı ya da Deneyimi?

Cinema: Whose Public Sphere or Experience?



Murat İri¹  

¹ İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Sinema Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

Hansen, M. B. (2023). *Sinema ve Deneyim: Kracauer, Benjamin, Adorno* (S. F. Sevim, Çev.). VakıfBank Kültür Yayınları. ISBN: 978-625-6385-88-7

Anahtar Kelimeler Siegfried Kracauer · Walter Benjamin · Theodor Adorno · Kamusal alan · Eleştirel teori

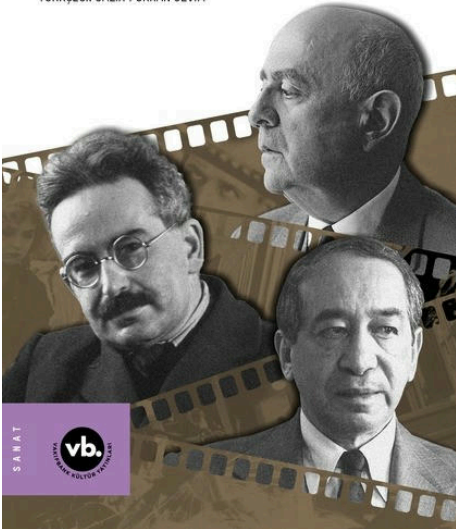
Keywords Siegfried Kracauer · Walter Benjamin · Theodor Adorno · Public sphere · Critical theory

MIRIAM BRATU HANSEN

Sinema ve Deneyim

Kracauer, Benjamin, Adorno

TÜRKÇESİ: SALİH FURKAN SEVİM



“ Atıf | Citation: İri, M. (2025). Sinema: Kimin kamusal alanı ya da deneyimi?. *Filmvisio*, (5), 149-153. <https://doi.org/10.26650/Filmvisio.2025.0049>

© This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. 

© 2025. İri, M.

✉ Sorumlu Yazar | Corresponding author: Murat İri mirim@istanbul.edu.tr



Filmvisio
<https://filmvisio.istanbul.edu.tr/>
e-ISSN: 2980-3101

Sinema: Kimin Kamusal Alanı ya da Deneyimi?

Miriam Bratu Hansen, ömrünü adadığı “Eleştirel Teorisyenlerin merceğinden sinema meseleleri”ni¹ bu eser (2023) ile kayıt altına alıyor. Eser, Frankfurt Okulu geleneğinin sinemaya yaklaşımıyla doğrudan ilintili (zaten kendisi Frankfurt’taki Wolfgang Goethe Üniversitesi’nde Adorno ve Habermas’ın öğrencisi olarak çalışmış). Yazar, edebiyat, özellikle de Ezra Pound’un modernizmi üzerine araştırma yaparken odağını sinemaya kaydırıyor. Bu yöneliş Alman akademisinden ABD akademisine bir salınmadır. İngilizce yazdığı ilk kitabı *Babel and Babylon* (1991) ile sinema araştırmalarına “kamusal alan ve kadın seyirci” kavramlarını takdim eder. Bu kavramlar film yapımcısı ve teorisyeni Alexander Kluge ile etkileşimlerinin sonucudur ve artık Hansen’in ömürlük “kamular ve karşı-kamular, popüler kültür ve karşı-kültürler” ilgisi başlar. *Sinema ve Deneyim* kitabının otobiyografik önsözünde belirttiği gibi Amerikan popüler sinemasına ani yönelimi, zamanın -Lacan, Freud, Althusserci Marksizm, feminizm ve *Screen* dergisi temelli- egemen psikanalitik/göstergebilimsel film teorisine bir tepkidir (s. 17-18). Bu teorik yaklaşımlara ek olarak üretim, dağıtım, gösterim gibi ampirik verilerin de üzerinde durulmasında ısrarlıdır. Ve bunların tümünü bir popüler deneyim olarak modernitenin çerçevesinde tahayyül eder. Sinema, Siegfried Kracauer, Walter Benjamin ve Theodor W. Adorno gibi Eleştirel Teorisyenlerin merceklerinden tartışılırken, evrimleşen bir modernite fenomenolojisi olarak sunulur (s. 22). Hansen’e göre modernite ve modernizm, sinema ile ilişkiselliğinde popüler deneyimin modern yeniden üretim teknolojileri ile çerçevelendiği ya da inşa edildiği bir keşif talep eder. Bu deneyim insanların, kitlenin ya da kolektivitinin; popüler, çekici ve iddialı olanın deneyimidir (s. 27). Leslie, Hansen’in “ana dile içkin/yerel” modernizm olarak sinema üzerine henüz yazmadığı düşüncelerinin büyük olasılıkla makalelerinde geliştirdiği -ve kısmen Hollywood sinemasının ilk dönem stüdyo ürünleri üzerine iddia ettiği- modernizasyon ya da modernitenin çeşitli küresel deneyimlerine göndermelerden oluşabileceğini belirtir (2012, s. 318). Makalelerinde geliştirdiği bu tez ise, Kracauer ve Benjamin’in film teorisine başvurur. Ancak 1990’ların ve 2000’lerin sinema araştırmaları bağlamında özellikle izleyici ve izlerkitle üzerine tarihsel bir “iyileştirme kazısı” gerektirir (Leslie, 2012, s. 319). *Sinema ve Deneyim* eserinde ise ilk dönem sinemaya yönelik soruları günümüz yeni medya teknolojilerine göre dönüştürür ve şunu sorar: “Hangi yeni tür kamusalılıklar ‘teknoloji içinde’ mevzilendi?” 20. yüzyıl ortalarından itibaren eleştirel teorinin etkisiyle sinema tarihi araştırmaları, yeni medya koşullarında duyuların politik ekolojisinin değerlendirilmesine çağdaş ve gelecek-odaklı yaklaşımı olanaklı kılar. Yeni medya koşullarının hızlı formasyonlarını ve dijital kamusal alanlarla çözümlerini de göz ardı etmeden...

¹Vurgu metnin orijinalinden alınmıştır.

Kracauer Üzerine

Hansen, çalışmasında, Kracauer'ın ilk nesil Eleştirel Teorisyenler arasında sinema meselelerine ciddi bir uzmanlıkla yaklaşan tek kişi olarak ayrı bir yerde durduğunu belirtir. Bu yeri, İngilizce kaleme aldığı iki kitap ile edinmiştir: *Caligari'den Hitler'e: Alman Sinemasının Psikolojik Tarihi* (1947) ve *Film Teorisi: Fiziksel Gerçekliğin Kurtuluşu* (1960). Hansen, diğer taraftan, Kracauer'ın sinema üzerine erken dönem yazılarının İngilizce'de bilinmediğini belirtir (s. 39). Benjamin, Bloch, Adorno ve diğerleri gibi Kracauer'ın da sinemayı modernite ve onun gelişme eğilimlerini anlamakta yardımcı olacak, daha geniş bulgusal bir çerçeve içinde anladığını yazar (s. 40). Eserde -Kracauer bölümü ardından gelen- Benjamin ve Adorno bölümlerinden sonra Film Teorisi başlıklı bir Kracauer bölümü daha bulunur. Burada Kracauer'ın *Film Teorisi: Fiziksel Gerçekliğin Kurtuluşu* kitabı etraflıca tartışılır. Hansen, Kracauer'ın ilgili kitabında savaş sonrası sinematik gerçekçilik teorilerinin, Bazin'in çalışmaları ve İtalyan yeni-gerçekçiliğini çevreleyen yazılar bağlamında sorunsallaştırıldığını belirtir ve şu şekilde not düşer:

“Gerçekçi film teorisinin göstergebilimsel eleştirileri tarafından başvurulmuş, göndergesel hakiki görünme ve biçimsel kapalılığı merkeze alan 19. yüzyıl gerçekçilik kavramlarının aksine Kracauer'ın gerçekçiliği, sinemanın olumsuzluk, belirlenmemişlik ve sonsuzluğa doğru tesadüf, parçalı, kısa ömürlü ve sıradan olana doğru giden yolunu vurgulamasıyla belirgin bir şekilde modernist bir eğilime sahiptir” (Hansen, 2023, s. 541).

Kracauer'ın kitabının, günümüzde sunduğunun sinematik gerçekçilik teorisi olmadığını ama bir film deneyimi teorisi ve daha genel olarak deneyimin duyuşsal/algısal beşiği olarak sinema teorisi olduğunu iddia eder (s. 543).

Walter Benjamin

Kitapta Hansen, Kracauer'ın film, kitle kültürü ve modernite üzerine erken yazılarının İngilizce tartışmalara zar zor girerken, Benjamin'in bu tartışmalar içindeki yerinin aşırı derecede belirgin olduğunu söyler. *Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı* adlı çalışmasının yıldır yeni-sol teorilerden kültürel çalışmalara, film ve sanat tarihinden görsel kültüre, postmodern sanat sahasından sanatın -dijital sinema da dâhil- kaderi tartışmalarına birçok çeşitli alanda, belki de tüm diğer kaynaklardan çok daha sık alıntılandığını savunur (s. 185).

Ve Adorno

Eserde, Adorno'nun kitle kültürüne, özellikle de film gibi teknolojik olarak üretilen ve dolaşıma sokulan medyaya ilişkin duruşunun çoğu zaman tutucu, muhafazakâr ve miyop olarak

değerlendirildiği yazar. “Yeni soldan kültürel çalışmalara kadar, Benjamin’i en azından bu tür medyanın ilerici, ütöpik boyutlarını öngörebilen bir burjuva entelektüeli olarak taçlandırın teori kanonlarında Adorno, kötü bir konu olarak görülmektedir” der ve devam eder: “Bu kenara atılma, büyük ölçüde 1941-44 yılları arasında ABD’de sürgündeyken Horkheimer ile yazdığı *Aydınlanmanın Diyalektiği*’nde ifade ediliş şekliyle kültür endüstrisi teorisine dayanıyordu” (s. 451). *Aydınlanmanın Diyalektiği* eserinde yazarlar kültür endüstrisini, gelişmiş kapitalizmin düşük ya da yüksek her türlü kültürel pratiği tek bir amacın kapsamına aldığı bir ikincil sömürü, tahakküm ve entegrasyon sistemi olarak eleştirirler. Böylece izleyici/dinleyici artık tüketici olarak yeniden üretilir. Hansen eserinde, Adorno’nun film estetiği sorusuna yaptığı katkılara, kitle kültürü ve modern sanat karşıtlığının uçlarından ve çatlaklarından açığa çıkan düşüncelere odaklanır (s. 452).

Bitirirken

Hansen, “İlk Dönem Sinema: Kimin Kamusal Alanı” (2009) adlı makalesinde sinema ve kamusal alan arasındaki ilişkiselliği ele alır. Eserde, sinema salonlarının kimler için alternatif kamusal alanlar üretebileceği ya da “sinema salonunun kamusal alan olması tartışılabilir mi?” gibi sorunların peşinde, ilk seyir deneyimleri ve sonrasındaki gelişmeler yorumlanmaktadır (Kirel, 2010, s. 70). Hansen şöyle devam eder:

“İlk dönem sinema Negt/Kluge’nin deyimi ile, onu eğer sadece sınıf özellikli kurumundan çıkaran geniş çabalar için demokratik meziyetlerinin gelişmeye başlamasındaki kamusal heyecanını ölçme ile benzerlik gösteriyorsa bir proleter kamusal alan örneği olarak nitelendirilebilir. Sinemanın bozuk bir kulübe endüstrisinden Amerikan işi tekelci bir sektöre dönüşmesi, yine de, nihai başarısında görüldüğü kadar modernleşmeci değildir; üretici ilişkilerin, seyirciliğin ve bireysel yazarlığın eşitsiz gelişimi filmlerde direnme izleri bırakmıştır” (Hansen, 2009, s. 106).

Eğer Hansen’in bu entelektüel yorumlarının daha geniş hacimli, sabırla kurgulanmış ve dijital döneme göre dönüştürülmüş bir versiyonuna meraklıysanız *Miriam Bratu Hansen: Sinema ve Deneyim* (2025) eserine bakabilirsiniz.



Yazar Bilgileri
Author Details

Murat İri (Prof. Dr.)

¹ İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Sinema Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

0000-0003-2301-2728

✉ mirim@istanbul.edu.tr



Kaynakça | References

- Hansen, M. B. (1991). *Babel and Babylon: Spectatorship in American silent film*. Harvard University Press.
- Hansen, M. B. (2025). *Sinema ve deneyim: Kracauer, Benjamin, Adorno* (S. F. Sevim, Çev.). VakıfBank Kültür Yayınları.
- Hansen, M. B. (2009). İlk dönem sinema: Kimin kamusal alanı (M. İri, Çev.). M. İri (Ed.), *Bir film izlemek: Pop kültürü sökmek*. Derin Yayınları.
- Kirel, S. (2010). *Sinema ve kültürel çalışmalar*. Kırmızı Kedi Yayınları.
- Leslie, E. (2012). Cinema and experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin and Theodor W. Adorno. *Screen*, 53(3), 318–321, <https://doi.org/10.1093/screen/hjs027>

