

# sinecine kitaplığı > book reviews

Béla Tarr Sineması: Çember Kapanır  
András Bálint Kovács

Çeviren: Mehmet İbiş  
Hayalperest Yayınevi, İstanbul, 2015, 228 s.

ISBN: 978-605-84018-5-3

Yeni Kitaplar

Elif Özler

Erciyes Üniversitesi  
İletişim Fakültesi

Béla Tarr Sineması: Çember Kapanır

Öz

András Bálint Kovács, *Béla Tarr Sineması: Çember Kapanır* isimli kitabında, Macar yönetmen Béla Tarr'ın sinemasının başlangıcından sonuna kadarki süreçte geçirdiği dönüşümü ayrıntılı olarak ele almaktadır.

The Cinema of Béla Tarr: The Circle Closes

Abstract

In András Bálint Kovács' work *The Cinema of Béla Tarr: the Circle Closes*, he discusses in detail the transformation of the Hungarian director's cinema from beginning to end.

*Modernizmi Seyretmek: Avrupa Sanat Sineması, 1950-1980* adlı kitabıyla Avrupa sanat sinemasının tarihsel gelişiminin dönemsel bir kronolojisini sunan ve modernist sinemanın yapısını inceleyen András Bálint Kovács, *Béla Tarr Sineması: Çember Kapanır* isimli kitabında ise, kendi deyimiyle “kariyerine Avrupa modernist sanat sineması düşüştükçe” (s.11) başlayan Béla Tarr'ın sinemasını kapsamlı bir şekilde ele almıştır.

Kitapta, yönetmenin erken dönem filmlerinden sinema kariyerini noktaladığını belirttiği son filmi *Turin Horse'a* (*Torino Atı*, 2011) kadar, kısa filmleri ve televizyon için gerçekleştirdiği çalışmalar ayırt edilmeksizin, biçem ve anlatıya dair kapsamlı bir inceleme sunulmuştur. Bu incelemelerin nicel biçem çözümlemesi ile desteklenmesiyle çalışmaya bilimsel bir boyut kazandırılarak, filmlerin biçem ve anlatı yönünden zaman içinde geçirdiği dönüşümlere dair veriler sunulmuş ve bunlardan hareketle Tarr'ın sinema kariyerinde bir dönemselleştirmeye gitmenin



mümkün olduğu savunulmuştur. Bunların yanı sıra, yönetmenin “Tarr tarzı” olarak adlandırılabiliriz özgün ve sistematik bir üsluba sahip olup olmadığı, yenilikçi modernist sinemacılarla yapılan karşılaştırmalarla açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Kovács’ın kitapta biçeme odaklanmasının nedeni, kendi sinemasını “politik radikallik” üzerinden tanımlayan Tarr’ın aksine, yönetmenin “estetik radikallik” üzerinden gelişen bir tarza sahip olduğunu düşünmesinde yatar. Kitapta ayrıca, başta eşi ve aynı zamanda filmlerinin kurgusunu ve yardımcı yönetmenliğini yapan Ágnes Hranitzky olmak üzere Tarr’ın çalışmalarında önemli yeri olan kişilere sık sık yer verilmiştir. Altı bölümden oluşan kitabın ilk bölümünde Béla Tarr’ın biyografisine, sanatçı kişiliğine ve çalışma yöntemlerine yer verilmiştir. Kovács’ın, Béla Tarr ile uzun yıllara dayanan tanışıklığı ve onu çalışırken gözlemleme imkânına sahip olması, hiç şüphesiz kitabın içeriğinin zenginleşmesine büyük katkıda bulunmuştur. Çalışmanın ikinci bölümünden dördüncü bölüme kadar olan kısımları ise, Tarr’ın biçemine ilişkin özelliklerin açığa çıkarılması ve bunların zamanla geçirdiği dönüşümler üzerinedir. Beşinci bölümde Tarr’ın filmlerinin anlatı yapısı ve hâkim temaları kronolojik olarak incelenmiş ve filmlerde, söz konusu coğrafyalardaki mevcut toplumsal ve ekonomik yapının izleri sürülmüştür. Son bölümde ise filmlerde yer alan karakterler üzerine bir inceleme sunulmuştur. Kitaba bir bütün olarak bakıldığında Kovács, Macar yönetmenin hem sinematografik (“doğrudan sinema” (*direct filming*) dönemindeki esnek kamera kullanımından aşırı uzun çekimlere geçiş) hem de tematik düzlemde geçirdiği değişime paralel olarak, onun *auteur* kimliğinin oluşma evrelerini gözler önüne sermiştir. Kovács’ın kitabının, sadece Béla Tarr sinemasını ele alan Türkçeye çevrilmiş tek kaynak olduğu göz önüne alındığında, sinema literatürü açısından ne derece önemli olduğu açık bir şekilde görülmektedir.

**Yavuz Turgul'dan Terrence Malick'e Sinema Yazıları**  
**Oğuzhan Ersümer**

Hayalperest Yayınevi, 2014, 191 s.

ISBN: 9786058502512

**Yeni Kitaplar**

Semra Civelek

Erciyes Üniversitesi  
İletişim Fakültesi

**Yavuz Turgul'dan Terrence Malick'e Sinema Yazıları**

**Öz**

*Yavuz Turgul'dan Terrence Malick'e Sinema Yazıları* isimli kitap, her biri birbirinden farklı yerlerde duran yönetmenleri/filmleri -kendilerine özgü niteliklerini de yadsımayarak- hakikat ve varlık sorunsallarını ele alışları açısından birbirleri ile bağlantılı bir şekilde kapsamlı bir bakış açısı ile sunmaktadır.

**From Yavuz Turgul to Terrence Malick Cinema Essays**

**Abstract**

*From Yavuz Turgul to Terrence Malick, Cinema Essays* offers a comprehensive and inter-correlated perspective of directors who stand in different distinct places, dealing with the truth and existence problem while not denying the unique qualities of each director.

Oğuzhan Ersümer'in, Altyazı'dan Toplumbilim'e kadar çeşitli dergilerde yayımlanan on üç sinema yazısından oluşan *Yavuz Turgul'dan Terrence Malick'e Sinema Yazıları* isimli kitabı, her biri birbirinden farklı film yapım yöntemlerine sahip yönetmenleri, kendilerine özgü niteliklerini de yadsımayarak, ontolojik bir hat üzerinde birleştirebileceğimiz ve ortaklık kurabileceğimiz, ince ancak keskin bir köprü aracılığıyla bize sunar.

Kitabın ilk metni *Yavuz Turgul'da Doğu Düşüncesi* ismini taşımaktadır. Yavuz Turgul'da ontolojik sorunsal kendini geleneği (ve dolayısıyla geçmişi) ve bir anlamda tarihselliği içerisinde barındırabilen evrensel bir hakikat arayışı üzerinden belli eder. Evrensel bir hakikate ulaşmanın esas yolu ise “varlıkları tanımlarla daraltan pozitivist Batı düşüncesinin” (s. 16) aksine; sezgisellik ve farkındalığı öne çıkaran doğucul bütünlük fikrinden geçmektedir. Nesnelere bütünlüğünü ve kişiliğini kavrayan bir iç sezi ile şuurun (s.18) ve aklın ötesine geçmek gerekliliği, sezgisel bir kavrayış gerektirmektedir. Düne ve geçmişe ait olanın reddi



üzerinden bir unutmaya edimi öneren Cumhuriyet ideolojisinin “modern Türkiye”nin bir gerekliliği olarak Batılılaşma misyonuna karşılık Turgul, bu sezgisel kavrayışın kendi köklerimizde yani Doğu’da aranması gerekliliğine işaret eder. Yönetmenin hakikate dair mistik denebilecek bu kavrayışı kendini filmlerinin biçiminde değil ancak, “her şey insana aittir” (s. 28) düşüncesiyle ve çoklu bir bakış açısıyla kurguladığı karakterlerinde açık eder.

“Her şey insana aittir” anlayışını tüm insan yönleriyle kurguladığı “aciz içinde”ki (s. 38) karakterlerle olumlayan bir diğer yönetmen ise Onur Ünlü’dür. *Ölüm Var, Dünya Tuhaf! Beş Şehir* isimli yazıda Ersümer, Ünlü’nün “bazı belirli anlardan yola çıkan” (s. 35), farklı duygu ve düşünce katmanlarını çarpıştıran sinemasına bakar. Yaşam ve ölüm arasında savrulan karakterlerle ve kurduğu şiirsel dille Ünlü’nün sineması, hem kimi yönleriyle ayrıksı bir yerde durabilen hem de “katmanlı bir bakış”la daha da derinleştirilmesi gereken bir alanı teşkil etmektedir.

*Son Bakışta Ölüm* isimli bir diğer metin ise Uzakdoğu sinemasının önemli yönetmenlerinden olan John Woo’ya ilişkindir. “İyi” ve “kötü”yü aksiyona dayalı parlak bir gösteri evreninde sunmanın ötesinde; görünen gerçekliği aşma çabasında olan bir duyarlılık ile karakterlerini iç dünyalarının dışavurumuna uygun bir dille anlatan John Woo varlık sorununu, filmlerinde incelikle vurguladığı ölüm anlarıyla açık eder. Ersümer’e göre Woo’nun silahlı modern samuraylarının, “sahip olabilecekleri en saygın yaşam anı, ruhlarının özgürleştiği ölüm anıdır” (s. 47). Ancak karakterlerin ölümle olan ilişkisi, yaşanılan hayatı yaşamamış olmak istenci ile yenilgi ve yıkımı içeren Oidipusvari bir ilişki değildir. Aksine bu karakterler yok olabileceklerinin sürekli farkında olan, yaşamın geçiciliği ve faniliği hakkında belirli sorgulamalar yapan karakterlerdir.

Woo’nun modern silahlı samuraylarının ölümle olan ilişkilerinin doğrudan “dövüşen/savaşan” bedenleri aracılığıyla kurulması, dikkatimizi *Ruhun ve Zihnin Sahnesi Bedenle Sinemasal Türden İlişkiler* isimli bir sonraki metne yöneltir. Ersümer, imgenin maddesel ve zihinsel olanı aynı anda barındırmasından yola çıkarak sinemadaki beden görünümünü aracılığıyla insanın iç ve dış gerçekliği arasında kurulabilecek bağlantıya işaret eder. “Mesaj taşıyıcı bir form ve acıyla yazılmış tarihsel bir kayıt olarak” (s. 57) beden; sosyal ve cinsel kimliklerin bir göstereni olarak beden; iktidarın güç nesnesi ve ona karşı bir direnç alanı olarak beden ve bedenler arası yolculuk aracılığıyla “sonsuz yaşama ulaşmak gibi evrensel bir düş” (s. 54) gibi beden ve sinema ilişkisine dair farklı izlekler, çeşitli filmler üzerinden tartışmaya açılır. Bedenin geçiciliği/sonluluğunun, insan zihni ve

psikolojisi ile olan ilişkisi ve bu ilişkinin edebiyat ve sinema metinlerinde tartışıldığı bir diğer metin *Edebiyat ve Sinema Bağlamında Siberpunk Beden Algısı*'dir. Metinde, “İnsan-sonrası teknolojik beden teorileri” ve “makinelere ve iletişim ağlarıyla organik bir bütünlük sergileyecek bir insan türünün (*Homo Cyber-Sapiens*)” (s. 60) izlerinin sürüldüğü çeşitli edebiyat metinleri ve filmler “siberpunk” kavramı çerçevesinde ele alınır. Bedeni neredeyse zamansal sınırları belirsiz -şimdiki zaman üzerine çökmüş gelecek (s. 82)- bir “alan” olarak imleyen siberpunk; “sınırsız düşgücüne sahip zihnin, sınırlarla çevrili bedenle hesaplaşmasının bir ürünü; yaşam içgüdüleri aracılığıyla, beden zayıflığına ve ölüme karşı direnişin bir türevidir” (s. 96). Ersümer; ruh ve zihnin farklı bedenlerde yeniden yaşatılabileceği fikrinin “Yeniden doğuş”u çağırıldığını ve siberpunk’ın bir anlamda metafizik bir alana girerek Batı’yı Doğu’yla, Doğu’yu Batı’yla buluşturduğunu vurgular. “Ruhun ve zihnin farklı bedenlerde yeniden yaşatılabileceği” izi Yavuz Turgul’un sezgisel karakterleri için de vurgulanan bir izlektir.

*Prometheus’tan Gelen Ateş: Sinemada Yaratılış Mitleri* isimli bir diğer metinde ise; varoluşsal sorgulama, bu kez 2000 sonrası kimi filmlerde temsil edilen “yaratılış mitleri” üzerinden açıklanır. “Edebi Dönüş ve Kurban”, “Mesih’in Gelişi” ve “Yaratılış Oyunu” olmak üzere üç alt başlıkta ele alınan sinemada yaratılış mitlerinin; doğaüstü bir gerçeğe dayanıyor olsalar da somut işlevleri vardır, bu mitler “insanı varoluşsal anlamda Kozmos’ta belli bir yere yerleştirirler” (s. 65). Yaratılışa dair mitlerin sinemadaki temsil biçimleri, hem varoluşsal bir yarığa ve krize; hem de ölüm karşısında bir kurgu geliştirmenin temel bir ihtiyaç olduğuna işaret eder.

*Cronenberg Evriminde Hatalı Kromozom: Duygusal Değer* isimli metinde David Cronenberg’in, beden ve kimliğin sonsuz evrimsel olanaklılığına işaret eden, zıtlıkları eritip ayrımları belirsizleştiren, beden/varoluş teması bağlamında iyiyi ve kötüyü içinde çarpıştıran sinemasının genel bir değerlendirmesini yaparak özellikle *Eastern Promises* (*Şark Vaatleri*, 2007) filmi üzerinden sinemasındaki değişimi ve bu değişimin yönünü tayin eder Ersümer.

Ruhu; iyi ve kötünün çarpıştığı bir savaş alanı olarak tanımlayan bir diğer yönetmen ise Martin Scorsese’dir. Ersümer, Scorsese’nin filmlerinde yer alan temel izleklerden yola çıkarak, yönetmenin geçmişle ve “varolma” ile kurduğu ilişkileri açık eder. “Alışkanlığın ağızındaki tadı kül gibi olan” (s. 117) Scorsese’nin giderek çözülen ve unutilan gelenek ve geçmişle kurmaya çalıştığı bağlantı *Gangs of New York* (*New York Çeteleri*, 2002) filmi ile belirginleşir.

*Olmakta Eksik İkarus* isimli metin ise Brian De Palma'nın filmlerinde tekrar eden temaları filmlerinden örneklerle açıklar. İkarus'un mitolojik hikâyesi ile Palma'nın karakterleri arasında bağlantı kuran Ersümer; bu karakterleri “Tanrı olmayı dnedikleri için cezalandırılan tragedya kahramanları”na (s. 120) benzetir. Hakikate ve tamlığa ulaşmanın imkânsızlığı, bu karakterlerin bedenleri ile kurdukları ilişkiyi de dönüştürerek beden ile girilen savaş haline işaret eder. Ersümer, “tamlığa ulaş(ama)ma” sorunsalının psikanalizle olan ilişkisine de vurgu yapar.

Bir diğer metin ise belgesel sinema yönetmeni ve yazar Ethem Özgüven'in hakikat ve kurmacaya dair düşünsel evrenini, filmleri üzerinden tartışmaya açar. Gerçek ve hakikat arasında ciddi bir ayrım yapan Özgüven, “gerçek”in değişken doğasına dikkat çekerek ve kurmaca ile olan bağlantısına da vurgu yaparak; belgeselin peşinde olması gereken şeyin gerçek değil hakikat olması gerektiğini vurgular. Görünenin ardındakine yani hakikate ulaşabilmeyi denemek adına önerdiği yol ise; “belgeselin köklerinde var olan manipülatif sömürgeci anlayışa” (s. 136) karşılık, yaşantıdan yola çıkan, dünyayı oluş halinde kavrayabilen, şiirsel bir bakış açısidir. Belgeselin “gerçek” ile olan sorunlu ilişkisinden yola çıkan Özgüven, bu yolla, kurmaca ve belgesel arasında melez bir formun olanaklılığına da işaret etmiş olur. Ersümer; hakikat/gerçek, kurmaca/belgesel, şiirsellik/öznellik vb. izlekler üzerinden Özgüven'in filmlerini inceler.

Hakikat meselesini sorunsallaştıran bir diğer yönetmen Chris Marker'dır. Marker'ın filmlerindeki geçmiş ve gelecek ilişkisinin –ve bu ikisini bağlayan şimdi'nin- Bergsoncu zaman anlayışı ile bağlantısını kuran Ersümer; tarihin ilerleyişi, hafıza ve ütopya üzerinden “umudunu yitirmeyen bir karamsarlıkla, oluş halinde bir geleceğin peşine düşen” (s. 165) Marker'ın düşünsel evrenine ve filmlerine dair bir verimli bir tartışma alanı sunar.

*Gizemi Açmak Peşinde* isimli metinde ise Ersümer, Bernardo Bertolucci'nin sinemasındaki temel izleklerden ve kırılmalardan söz eder. Yönetmenin “gerçeklik”e bakışının şiirsellikle bağlantılı olarak “duyumculuğa” olan yakınlığından, filmlerindeki psikanalitik gösterenlerden ve bütüncül zaman kavramından söz eden Ersümer; yönetmenin filmlerindeki temel izlekleri; “Gizemi Açmak ya da Kayıp Cennet Arayışı”, “Özgürlük ve Komformizm”, “Aşk Üçgenlerinin Çatısı Altında Cinsellik”, “Yabancı Kültürlerin Karşılaşması”, “Dans Sahneleri” ve “Sinefillik” olarak belirler.

Kitapta yer alan son metin ise; varlık sorunsalını ele alması açısından diğer metinlerle de bağlantısı kurulabilecek olan; *Terrence Malick Sinemasında Varlık Anlayışı* isimli metindir. “Yaşamı, insanı ve en geniş şekliyle Varlık’ı anlamaya ve yorumlamaya çalışan” (s. 181) Malick sinemasının -felsefe ile bağlantılı olan kişisel geçmişinin de etkisiyle- Martin Heidegger’in varlık felsefesinden ne şekilde etkilendiğini filmleri üzerinden okuyan Ersümer; olaydan çok atmosfere dayalı, gündeliğin basitliğinin ötesinde kutsal olanı gösteren, şiirselliğin ön plana çıktığı, içsel olanın sezdirildiği Malick sinemasının; görüngüler evrenini aşabilen ve “Varlık’ın varlığı” (s. 190) haline gelebilen yönüne dair bir alan sunar.