

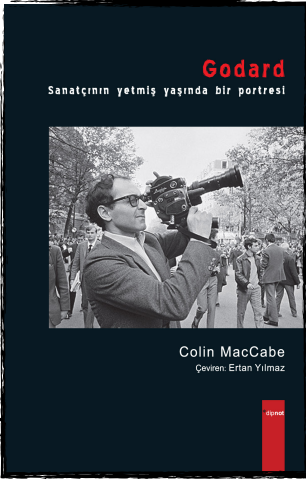
sinecine Kitaplığı

Modernizm, Sanat Sineması, Film Çalışmaları, Uluslararası Sinema ve Bir Yönetmen

•••

Ali Karadoğan

Ankara Üniversitesi
İletişim Fakültesi



Godard Sanatçının Yetmiş Yaşında Bir Portresi Colin MacCabe

Çeviren: Ertan Yılmaz

Dipnot Yayınları, Ankara, 2011, 394 sayfa.
ISBN: 978-605-4412-13-6

Konu Godard olunca bir yazarın söyleyecekleri elbette ki çoktur; ancak söyleneceklerin bolluğu, Godard gibi sinemanın hem tarihini hem de teoriye bakışını kökten değiştirme çabasına girişmiş biri söz konusu olunca, işi kolaylaştırmak yerine güçleştirmektedir de. Hele bu yazar yaşayan birinin biyografisini yazmak gibi güç bir işe soyunmuşsa içinde bulunduğu durum iki kat daha çetrefil bir hal almış demektir. Colin MacCabe'in *Godard: Sanatçının Yetmiş Yaşında Bir Portresi* adlı kitabı da, yazarın bu güç durumu betimlemesiyle başlıyor. Yazarın Godard'la kitabı yazma sürecinde girdiği mücadele aslında bir yönetmen olarak Godard'ın çalışma tarzına dair pek çok ipucunu da barındırmaktadır. 1984-85 yıllarında yazmaya başladığı bu biyografi ancak 1999'dan sonra tamamlanabilmiş ve 2003 yılında yayınlanabilmiştir. Bu süreçte MacCabe biyografi olarak yazmaya başladığı çalışmayı "Godard'ın

yaşamı ve sineması üzerine bir dizi özgül açış sunacak bir portre haline getirmiştir. Kitap Godard üzerine bu “bir dizi özgül açış”ı ayrı ayrı bölümlerde ele alarak Godard’ın ailevi kökeni, Bazin’le ve *Cahiers du Cinéma* ile ilişkisi, Fransız sineması içindeki durumu ve öğrenci devrimi gibi pek çok konu üzerinden Godard’a ve sinemasına ilişkin pek çok “özgül açış”ı değerlendirmeye çalışmaktadır. Elbette ki Godard gibi bir yönetmen ele alınınca sinema tarihinden sanat tarihine, Marksizmden edebiyata kadar pek çok konunun sinemayla -ve hayatla- ilişkisine yoğunlaşarak, büyük bir anlatının “özgül” yanlarını ortaya çıkarmaya çalışmak bir zorunluluk haline gelmektedir. MacCabe de bu zorlu işin farkında olarak bir Godard portresi sunmaya çalışır. Kitabın ilk dört bölümü Godard üzerine gerekli açışları sağlaması için tarihin dört farklı türünün taslağını çıkarıyor: aile tarihi, entelektüel tarih, sinema tarihi, politik tarih. Son bölümde ise MacCabe Godard’la kendi ilişkisini konu ediniyor. Yazar, bütün bunları yaparken aslında bireye -Godard’a- odaklanan bir bakış açısı varmış gibi görünse de amacının Avrupa modernizminin tarihini anlama girişimi olduğunu da belirtiyor. Buna neden olarak da Godard’ın sanatının modernizmin paradokslarını en şiddetli biçimiyle ortaya koymuş olmasını göstermektedir ve belki de kitap için söylenecek en temel şey -yazarı da bunu belirtiyor- tıpkı Godard gibi partizan (bir çalışma) olduğudur.

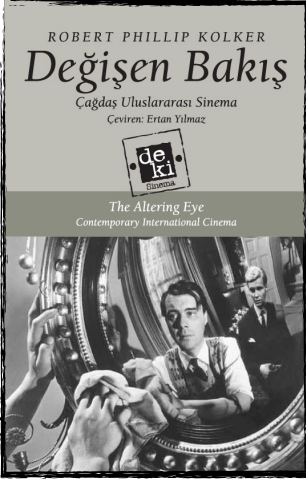


Film Çalışmaları Andrew M. Butler Çeviren: Ali Toprak

Kalkedon Yayıncılık, İstanbul, 2011, 164 sayfa.
ISBN: 978-605-5679-76-7

Sinema kuramının köklerinin Fransa’da olduğu rahatlıkla söylenebilir. 1908’de *Film d’Art* yapımlarının ortaya çıkmasıyla hem sinemanın sanat olduğuna hem de bu sanatın bir kuramsal bakış etrafında ele alınması gerektiğine dair ilk tohumlar da atılmış oldu. Bu tarihten kısa bir süre sonra ise Ricciotto Canudo 1920’ler ve 30’lar boyunca kuramcılarını meşgul eden iki temel hattı belirledi. Canudo, “Yedinci Sanatın Doğuşu” adlı manifestosunda, bir yandan sinemanın gerçekçiliği diğer yandan ise biçim ve ritme dayalı tam bir temsili-olmayan sinema arasında bir tartışma ortaya koydu. Canudo’dan sonra ise Hugo Münsterberg sinemanın filme alınmış bir gerçeklik olmaktan çok zihinsel deneyimlerimizi ortaya çıkaran psikolojik ve estetik bir süreç olduğunu iddia etti. I. Dünya Savaşı sonrası ise film kuramı açısından bir hayli verimli geçti; yüksek ve popüler sanat, gerçekçi filme karşı doğalcı film, izleyici-film ilişkisi, kurgu biçimleri, öznellik, bilinçdışı, filmin psikanalitik boyutu gibi pek çok konu yavaş yavaş

sinema alanına girdi. Bu dönemde önemle vurgulanması gereken bir diğer isim ise Sergei Eisenstein'dir. Filmin doğasına ilişkin gerek yaptığı deneysel çalışmalar gerekse de yazdığı yazılarla sinema kuramlarının pek çoğuna da öncülük etmiştir. Montaj kuramı üzerine temellendirdiği yaklaşımıyla sinemanın sahip olduğu dili nasıl konuştuğunu ortaya koymuştur. 1940'lardan sonra ise daha bütüncül bir sinema kuramı arayışı ağırlık kazandı. Bu dönemde ağırlıklı olarak sinema kuramı auteur kuram ve yapısalcılık etrafında şekillendi. Bu eğilimlerden sonra dikkate değer en önemli kuramcı ise filmin bütün öğelerini açıklamaya çalışan bir paradigmayı ortaya koyan Jean Mitry oldu. Mitry 1963'te *Sinemanın Estetiği ve Psikolojisi*'ni yazarak bütüncül bir sinema kuramı oluşturmaya çalıştı. 1970'lerde ise *Film Dili: Sinemanın Göstergibilimi ve Dil ve Sinema* kitaplarıyla Christian Metz Mitry'nin kitabını temel alarak hem bütüncül bir sinema kuramı hem de filmin gramerini oluşturmaya çalışan bir bakış açısı geliştirdi. Bütüncül kuram bir kuramın bir filmi asla tek başına analiz etmeye yeterli olmadığını gösterdi; çünkü 1970'lere geldiğinde izleyici-metin ilişkisi sinema çalışmaları alanına dâhil olmuş ve sinema kuramının önemli bir parçası haline gelmişti. Bu sürecin sonunda ortaya çıkan yapısalcılık sonrası ve yapıçözüm gibi kuramsal perspektifler bütüncül kuramdaki birlik anlayışını parçalayarak film kuramı tartışmalarının yeniden çoğulcu bir temele oturmasına yol açtı. Artık metin tek bir yaratıcı tarafından anlamı oluşturulan ve bitmiş bir ürün olmaktan çıkıp çoğul okumaları olan bir süreç haline geldi; metinlerarasılık ve özne gibi kavramlar film kuramları alanında temel kavramlar olarak ortaya çıktılar. Bu gelişmelerin sonunda film kuramında eksik kalan başka bir yan daha, feminist film kuramı tarafından tamamlandı. Toplumsal cinsiyet, öznellik gibi konular da film çalışmaları alanına dâhil oldu; artık ekranın içinde ya da dışındaki bakışa kimin sahip olduğu ve bu bakışın kim tarafından kime yöneltildiği de bir sorun oldu. Aslında film kuramından film çalışmalarına doğru gelişimin de bu süreci izleyerek gerçekleştiğini söylemek gerekmektedir. Günümüzde film çalışmaları olarak adlandırılan alan aslında sinema kuramının doğuşundan bugüne kadar üzerinde söz söylediği pek çok konuyu günümüzdeki kavramları da kapsayarak yeniden değerlendiren eksik bırakılmış parçaları da tamamlayan, parça-bütün ilişkisini daha kapsayıcı hale getiren bir yapıya sahiptir. Butler'in *Film Çalışmaları* adlı kitabı da bu sürecin kavramlarını bütüncül bir biçimde ele alan bir yapıya sahip. Günümüzde film çalışmaları alanının kapsadığı kavramları ve eğilimleri kısa başlıklar halinde açıklamaya çalışan kitap ilk film kuramcılarında filmin kurgu ve mizansenine, *auteur* kuramdan Marksizm, göstergibilim ve yapısalcılığa, psikanaliz ve feminizmden *queer* kurama, yıldızlardan türlere ve ulusal sinema tartışmalarına kadar pek çok konuyu kısa ve yalın bir biçimde ortaya koymaktadır. Filmi anlamaya çalışan bu eleştirel yaklaşımların temel varsayımlarının neler olduğunu ve sinemanın anlam yaratma sürecinde nasıl işlediklerini kısa ama öz bir üslupla aktarmaktadır.



Değişen Bakış
Çağdaş Uluslararası Sinema
Robert Phillip Kolker
Çeviren: Ertan Yılmaz

De Ki Yayınları, Ankara, 2011, 346 sayfa.
ISBN: 978-9944-492-46-1

Daha önce *Yalnızlık Sineması (A Cinema of Lonelines: Penn, Kubrick, Coppola, Scorsese, Altman)*, adlı kitabı Türkçede (Öteki Yayınları, Ankara, 1999) yayınlanmış olan Robert Phillip Kolker'in *Değişen Bakış: Çağdaş Uluslararası*

Sinema kitabı sinemanın kazandığı uluslararası niteliği “dünyayı olmasa da ona bakışımızı değiştirmeyi” amaçlamakta ve bu sorunu modernist sinemayı irdeleyerek ortaya koymaya çalışmaktadır. Kolker, sinemanın doğuşundan bu yana kazandığı ticari yan ve bu amaçla üretilmiş filmlerle bize içinde yaşadığımız dünyanın sorunları karşısında “farkındalık” kazandıran başka bir sinemanın karşılığı üzerinde durarak, bu dünyayı daha iyi nasıl anlayabileceğimizi ve ifade edebileceğimizi göstermeye çalışmaktadır. Kolker, yeni gerçekçiliğin, ticari sinemanın biçim ve işlevini değiştirmeyi amaçlamış, gevşek bir kolektif hareket olduğunu söylemekte ve yeni gerçekçilikten bu yana süre gelen döneme odaklanmaktadır; ancak kitap boyunca gerektiğinde konudan uzaklaşıp geçmişteki sinema hareketlerini, sinemacıların nasıl film yapımının baskın tarzlarını dayattıklarını ve bunlara karşı çıktıklarını da göstermektedir. Sinemanın kazandığı uluslararası boyutun ticari sinema ile modernist sinema/sanat sineması arasındaki çelişki söz konusu olduğunda tavrını modernist sinemadan yana koymaktadır. Avrupa sineması ile Amerikan sineması arasındaki temel farklılığa değinen yazara göre, Avrupa sineması “hiçbir zaman Amerika’da var olan türden, aslında tarihte eşi olmayan, anlatıların kitlesel olarak üretildiği, imgelem ürünleri için bir montaj hattı olan, sanatın ticaretle bütünleştiği ve genellikle ticarete tabi kılındığı stüdyo sistemine sahip olmadı. Avrupalı yönetmenler birkaç istisna dışında yalnızca kendi ülkelerinin pazarına hitap ederken, Amerika dünyayı kendi pazarı haline getirmişti”. Bu zorunluluğun ise Avrupalı film üreticileri için, standart Amerikan yapımından tamamen farklı filmler yapma olanakları yaratarak yeni fırsatlar doğurduğunu belirtmektedir. Kolker bu durumun da, “Avrupa’da ve başka yerlerde filmin entelektüel bir yaratıcı etkinlik olarak büyük saygı görmesi, yapımcının büyük bir isteklilikle yönetmene bir filmi yazma, yönetme ve hatta kurgulama ve arzuladığı biçimde gösterme olanağı sağlaması gerçeğiyle” desteklendiğini belirtmektedir. Film yapımının hem Avrupa hem de Amerikan sinemasında neyin yapılabilip neyin yapılamayacağını belirleyen bir ekonomik temelde işlev gördüğünü vurgulayan Kolker, bu ekonomik temelini “Amerika’nın dışında daha geniş bir alana yayılarak, finansman desteğini sadece kâr amacı gütmeyen çok başka yerlerden

sağlama olanağı yarattığı, böylece sinemasal gelenekleri sorgulayan ya da reddeden filmleri yapmayı mümkün kıldığı görüşündedir.” Sinemada imgenin gücünün, biçimin kazandığı zenginliğin ve sinemada ideoloji ve politikanın nasıl işlediğini, hangi sonuçlara yol açtığını, bize bu gücü, zenginliği kazandıran yönetmenleri, entelektüel ortamları ve toplumsal dönemleri inceleyerek ortaya koymaktadır. Bu kitap, Kolker’in ifadesiyle, Godard’ın filmleri ve kitapta tartışılan yönetmenlerin çoğunun sineması gibi, sinemanın bir övgüsü niteliğindedir.



Modernizmi Seyretmek
Avrupa Sanat Sineması, 1950-1980
András Bálint Kovács
Çeviren: Ertan Yılmaz

De Ki Yayınları, Ankara, 2010, 427 sayfa.
ISBN: 978-9944-492-47-8

Sanat sineması belki de günümüzde sinema alanındaki en problemlili konu başlıklarından biridir. Bu problemlili hal hem onun tanımlanmasındaki zorluktan hem de izleyici nezdinde alımlanmasında ortaya çıkan çoğulluğun sonucu olarak görülebilir.

Belki de sanat sineması dendiğinde ifade edilmek istenen tam da böyle bir çelişki halinin vücut bulmuş olmasıdır. 1960’lardan başlayarak uzun bir zaman başat konumunu devam ettirmiş olan sanat sineması ile ticari sinema/popüler sinema arasında var olan yaygın karşıtlık, günümüzde bu iki sinemanın birbirlerine ait kodları zaman zaman içiçe geçirerek kullanmaları dolayısıyla zayıflamaya başlamıştır. Modernizmin bir ürünü olan sanat sineması kendi kuralları, kodları, temsil biçimleri, uyuşmaları olan bir yapıtlar bütünü olarak anlaşılabilir, bu da elbetteki sanat sinemasının bir tür olarak da işlediği anlamına gelebilir. Ancak günümüzde sanat sineması dendiğinde bu kurallar bütünü saf haliyle karşımıza çıkmamakta zaman zaman kırılmalara, değişimlere uğramaktadır. Pek o zaman sanat sineması teriminin içini nasıl doldurmak gerekmektedir, saf bir sanat sineması nasıl mümkündür? Peter Wollen’in tanımladığı biçimiyle “geçişli anlatı karşısında geçişsiz anlatı; özdeşleşme karşısında yabancılaşma; saydamlık karşısında öne çıkarma; tekli anlatım karşısında çoklu anlatım; kapalılık karşısında açıklık; hoşlanma karşısında rahatsız olma ve kurmaca karşısında gerçeklik” formülü günümüzde hâlâ geçerliliğini korumakta mıdır? Artık pek çok popüler olma potansiyeli taşıyan yapıtta bu özelliklerin bazılarını rahatlıkla görebilmekteyiz, öyle ki bazen sadece bu özellikleri itibariyle bile bir popülerlik kazanabilmektedirler. Kovács *Modernizmi Seyretmek: Avrupa Sanat Sineması, 1950-1980* adlı kitabında sanat sinemasını geniş bir perspektif içerisinde ele alarak aslında sanat sinemasının

tarihsel gelişimini ve doğasının ne olduğunu ortaya koymaktadır. 1950'lerin ortalarından 1970'lerin ortalarına kadar olan dönemdeki geç modern Avrupa sinemasındaki çeşitli eğilimlerin tarihsel bir sınıflamasını sunan kitap, çağdaş Hollywood sinemasının da modern Avrupa sanat sinemasının 1960'larda geliştirdiği gelişkin anlatı çözümlerini kullanmaya başladığını belirtmekte ve sanat sinemasının hâlâ canlı olduğunu vurgulamaktadır; ancak ona göre 1960'lardaki modernist sanat sineması bitmiştir. Kovács'a göre modernizm artık sinema tarihidir ve bunun nedeni günümüzdeki sanat filmlerinin 1960'lardaki filmlerden önemli ölçüde farklı olmasıdır. Kovács modern sinema kategorisinin çoğunlukla *auteur* kategorisiyle ilişkilendirildiğini ve bu sinemanın ortaya çıkışından itibaren ona bir '*auteur* sineması' olarak gönderme yapıldığını söylemekte ve bu nedenle analizinde modern sinemadaki *auteurlük* düşüncesine ayrıcalık tanıdığını belirtmektedir. Kovács modern sanat sinemasının türlere ve uyaşımara -elbetteki geleneksel sinemanın türleri ve uyaşımaları- karşıt olarak kendi türlerini ve uyaşımalarını yarattığını belirtmekte ve "modern sanat sinemasını türdeş bir stilden ziyade kıyas kabul etmeyen ve tamamen eşsiz bir dizi sanat yapıtı olarak" gördüğünü belirtmektedir. Kitap bu nedenle "farklı coğrafi bölgeleri, kültürleri, ülkeleri ya da tek tek *auteurleri* tanımladığı haliyle modernist biçimlerin çeşitlemelerinin haritasını çıkarmaya ve aynı zamanda da farklı eğilimlerin ve akımların tarihsel evriminin gözden geçirilişini sağlamaya" çalışmaktadır.



Sanat Sineması Üzerine
Yaklaşımlar ve Tartışmalar
Ali Karadoğın (Editör)

Alexandre Astruc • François Truffaut • Andrew Sarris
Pauline Kael • David Bordwell • Steve Neale • Peter
Wollen • Erika Balsom • Marilyn Fabe • Noah Viernes

De Ki Yayınları, Ankara, 2011, 231sayfa.
ISBN: 978-9944-492-52-2

Sanat filmleri farklı perspektiflerden birbirinden ayrı nitelikleriyle ele alınıp değerlendirilebilmektedir. Sanat sineması söz konusu olduğunda her zaman için tutarlı ve belirli özellikleri taşıyan kapsayıcı bir kümeden söz etmek, günümüzde çok mümkün değildir. Ancak farklı özellikleri olan farklı film kümelerinden söz etmek gerekmektedir. Bu film kümeleri arasında benzerlikler olduğu kadar farklılıklar da mevcuttur: Fransız yeni dalgası ile İtalyan yeni gerçekçiliği arasındaki benzerlikler ve farklılıklar gibi. Bu farklılıklar aslında dönemsel olarak ortaya çıkan bu eğilimlerin farklı kültürel, sosyal, estetik ve sanatsal yapıardan beslenmiş olmasıyla ilgilidir. Kovács'ın da belirttiği gibi "Erken modernizm temel olarak endüstriyel kitle kültürünün bir olgusuydu; geç modernizm ise enformasyona ve eğlenceye dayalı boş zaman uygarlığının ilk kültürel tezahürüydü" (Kovács,

2010, s. 229). Bu arka plan doğal olarak her iki dönemdeki sanatsal eğilimleri de farklılaştırmıştır. “Modernizmin ilk evresi esasen Alman, Fransız ve Sovyet sinemalarındaki izole bir ulusal olguydu, oysa modernizmin ikinci evresi küresel boyutlarda genel bir olguydu: Avrupa ülkelerinin çoğundan ayrı olarak Japon, Hint ve Brezilya’daki yeni sinemaların yanı sıra Kuzey Amerika’daki *underground* ikinci modernist harekete hep birlikte katkıda bulunuyordu. Bu yerel bir ulusal kültürel olgu olduğu kadar küresel çapta önemi olan bir film sanatı hareketiydi” (Kovács, s. 229). Buradan bakıldığında artık sanat sinemasını anlamak onun ulusal bir kültürel üretim olarak değil, çok kültürlü bir yapı içerisinde biçimlenen ve çoğul sanatsal pratikleri ve bu pratiklerin farklı stratejilerini kapsayan bir olgu olduğunu dikkate almaktan geçmektedir. Aynı zamanda sanat sinemasının temel etkilenme alanlarını da birbirinden iyi ayırtırmak gerekmektedir. “1920’lerde sinemasal modernizm (bir sessiz sinema hareketi olarak) esasen görsel avangarddan” etkilenirken, “sesli sinema dönemindeki ikinci evre büyük ölçüde edebiyattan ve tiyatrodan” etkilenmiştir (229). Sanat sineması sanatın diğer alanlarıyla (özellikle resim, tiyatro ve edebiyat) çok sıkı bir sanatsal bağ kurmuş, bu bağ farklı ülkelerde farklı biçimlerde ortaya çıkmış ve sanat sinemasına ait farklı araçlar ortaya koymuştur. Türkiye sineması söz konusu olduğunda belki de sanat sinemasının en sorunlu yanı onun bu sanat alanlarıyla ilişkisinin oldukça zayıf olmasıdır. Bu da büyük ölçüde sanat sinemasının Türkiye sineması içerisinde belirgin bir eğilim olarak ortaya çıkmasını engellemiştir. Bu kitapta yer alan metinlerin önemi belki de genel bir sanat sineması fikrinin nasıl ortaya çıktığını, temel argümanlarının neler olduğunu ve bu argümanları hangi araçları kullanarak ifade ettiğini anlamamıza yardım etmesinden daha çok, Türkiye’deki sanat filmi kategorisinin neleri kapsadığını açığa çıkarmaya yardım edecek olmasıdır. Çünkü Türkiye’de son yıllarda çok sözü edilen bu kategori herkesin zihninde farklı referanslarla yer almakta ve farklı yaklaşımlara neden olmaktadır, hatta bu farklılıklar belirli noktalarda sadece bir karmaşıklık yaratmakta, bu film tarzı üzerine gerçekçi olmayan pek çok argümanın üretilmesine neden olmaktadır. Bu metinlerin okunması belirli ölçülerde belki de bu karmaşıklığı giderecektir. Türkiye’deki popüler film izleyicisinin zihninde genellikle “sıkıcı”, “uzun” ve “bir şey anlatmayan” film olarak karşılık bulan sanat filminin bu sınıflara hangi özellikleri nedeniyle reva görüldüğü de bu tartışmalar aracılığıyla belki daha anlaşılır hale gelecektir. Sanat sinemasının gerçeği ortaya koyma çabasında hangi araçları, hangi anlatısal kalıpları ve stratejileri kullandığının açıkça ortaya konması bu sinemanın neden önemli olduğunu açığa çıkarmada da yardımcı olacaktır.

Sanat Sineması Üzerine: Yaklaşımlar ve Tartışmalar adlı kitap içerisinde sanat sineması üzerine yazılmış temel metinlerden şunlar yer almaktadır: Alexandre Astruc’un “Yeni Avangardın Doğuşu: Kamera-Kalem”, François Truffaut’nun “Fransız Sinemasında Belirgin Bir Eğilim”, Andrew Sarris’in “Auteur Kuramı Üzerine Notlar”, Pauline Kael’in “Çemberler ve Kareler”, Bordwell’in “Film Pratiğinin Kipi Olarak Sanat Sineması” ve yine Bordwell’in “Sanat Sineması Anlatımı”, Neale’in “Kurum Olarak Sanat Sineması”, Peter Wollen’in “Godard ve Karşı Sinema: *Doğu Rüzgarı*”, Erika Balsom’un “Görüntüyü Kurtarmak: Çağdaş Sanat Sinemasında Süre ve Ölçek”, Marilyn Fabe’in, “Avrupa Sanat Filmi: Federico Fellini’nin “8½”, Noah Viernes’in “Estetiğin Politikası ve Günümüz Tayland Sanat Sineması”.