

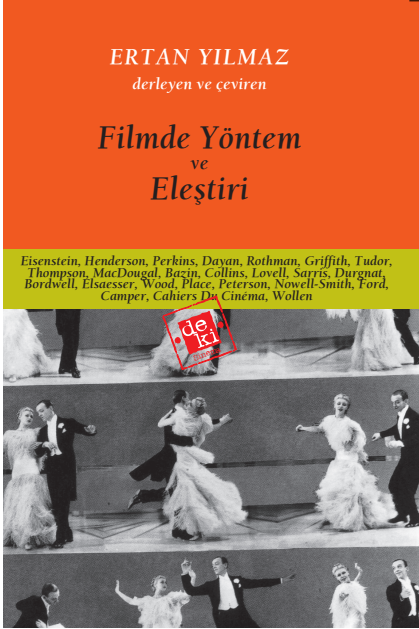
# sinecine Kitaplığı

## Sinema Kuramlarından Film Çalışmalarına: Sinema Araştırmalarında Kuram, Yöntem ve Eleştiri

•••

Hakan Erkilic

Mersin Üniversitesi  
İletişim Fakültesi



### Filmde Yöntem ve Eleştiri

Ertan Yılmaz (çeviren ve derleyen)

Eisenstein, Henderson, Perkins, Dayan, Rothman, Griffith, Tudor, Thompson, MacDougal, Bazin, Collins, Lowell, Sarris, Durgnat, Bordwell, Elsaesser, Wood, Place, Peterson, Nowell-Smith, Ford, Camper, Cahiers du Cinema, Wollen

De Ki Yayınları, Ankara, 2011, 390 sf.

ISBN:978-9944-492-56-0

Kuramın yerini yoruma bıraktığı ve “kuram sonrası”<sup>1</sup> dönemden bahsedildiği günümüzde, sinema kuramlarına yönelik yayınların sayısı gün geçtikçe artıyor. Seçil Büker ve Oğuz Onaran’ın *Sinema Kuramları* (Dost, Ankara, 1985)<sup>2</sup> adlı derlemelerine uzun bir aradan sonra yeni kitaplar eklenmeye başladı. Burak Bakır, Yörükhan Ünal ve Sali Saliji’nin *Sinemasal* dergisindeki yazılardan

derledikleri *Sinema İdeoloji Politika* (nirengikitap, Ankara, 2008), Seçil Büker ve Gürhan Topçu’nun *Sinema Tarih/Kuram/Eleştiri* (Kırmızı Kedi, İstanbul, 2009), Ali Karadoğan’ın *Sanat Sineması Üzerine* (De Ki, Ankara, 2010) ve son

<sup>1</sup> Carroll, eğer kuram ölmüş ise (büyük “K” ile ifade eder) film hakkında kuram oluşturmanın bir geleceği var mıdır, diye sorar (1996, s. 38).

<sup>2</sup> Bu kitabın yeni baskısının yapılmasını umuyoruz.

olarak da Ertan Yılmaz'ın çevirip derlediği *Filmde Yöntem ve Eleştiri*, sinema kuramına yönelik derleme kitaplar olarak sinema kitaplığımızda yer almaya başladı.<sup>3</sup> Bu yazıda, *Filmde Yöntem ve Eleştiri* üzerinden hem Ertan Yılmaz'ın çevirileriyle Türkçe sinema literatürüne yaptığı önemli katkılara dikkat çekmek, hem de kitapta yer verilen makaleler üzerinden, son dönem sinema kuramı-film çalışmaları tartışmalarına değinmek amaçlanıyor.

*Filmde Yöntem ve Eleştiri*'ye geçmeden önce sinema kuramı alanındaki derleme kitaplara değinmek yararlı olacaktır. Sinema akademisyenlerinin ve araştırmacıların sinema kuramı konusunda Geral Mast, Marshall Cohen ve Leo Braudry'in *Film Theory and Criticism* (Oxford University Press, Oxford, 1974), Bill Nichols'ın *Movies and Methods I-II* (University of California Press, Berkeley, 1976-1985), Toby Miller ve Robert Stam'ın *A Companion to Film Theory* (Blackwell, Oxford, 1999) ve *Film and Theory: An Anthology* (Blackwell, Oxford, 2000), John Hill ve Pamela Church Gibson'ın *The Oxford Guide to Film Studies* (Oxford University Press, Oxford, 2000), Christine Gledhill ve Linda Williams'ın *Reinventing Film Studies* (Arnold Press, Londra, 1996), David Bordwell ve Noel Carroll'ın *Post Theory: Reconstructing Film Studies* (University of Wisconsin Press, Madison, 1996) ilk akla gelen derleme kitaplardır. Kitapların, özgün yeni makaleler yanında farklı zamanda farklı dergilerde yayımlanmış makaleleri içermesi, ulaşılması zor olan makaleleri bir araya getirmesi ve geçmişten günümüze bu alandaki değişimleri sergilemesi, bu kitapları okuyucular nezdinde daha da önemli kılmakta ve başucu kitabı yapmaktadır. Günümüzde e-kütüphane ve veritabanları üzerinden bir makaleye ulaşamamak, daha doğrusu erişememek mümkün müdür? Ancak burada erişimi de aşan bir durum söz konusudur. Derleme kitaplar, yalnızca farklı makaleleri bir araya getirmekle kalmaz, bu makaleleri hem tarihsel olarak hem de bir yöntem dâhilinde belirli bölümler altında toplayarak, okuyucu için bir bakış açısı ve perspektif sunarlar. Belki de, bu kitapları bu kadar önemli kılan unsur da budur. Yukarıda anılan kitap adlarından da anlaşılacağı gibi kuram ve yöntem, yerini “film çalışmaları”na bırakmaktadır. “Kavramların çerçevesinde toplanmış fikirler ve tavırların birikimi olan” (Andrew, 1994, s. 53) sinema kuramı, son dönemlerde “varsayımlar geliştirip onları kanıtlamayı, film dilinin doğası üzerine genellemelere gitmeyi seçmiyor” (Büker, 1994, s. 67). Özellikle 60'lı ve 70'li yıllar sinema kuramı için verimli bir dönem olarak anılır. Bordwell ise, 1975-95 yılları arasında film çalışmaları olarak değerlendirir ve Althusserci Marksizm'in, Lacancı psikanalizin, Metzci göstergebilimin ve metinsel analizlerin etkili olduğuna dikkat çeker (1996, s. 3-37). Yine bu bağlamda gelişen “Yeni Sinema Kuramı”nın “sinemanın sosyal ve fiziksel fonksiyonları

<sup>3</sup> Bu yazıda, çeviri derleme kitaplar üzerinde durulduğu için Andrew Sarris'in *Büyük Film Kuramları* (Doruk, İstanbul, 2010), adlı temel eserine değinilmedi. Ayrıca bu yazının kapsamı dışında kalmakla birlikte sinema kuramları üzerine Türkçe literatürde basılmış özgün çalışmaların olduğunu belirtmekte de fayda var. Murat İri'nin derlediği ve özgün yazılardan oluşan *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar* (Derin, İstanbul, 2010) ile Serpil Kirel'in *Sinema ve Kültürel Çalışmalar* (Kırmızı Kedi, İstanbul, 2010) kitapları buna örnek verilebilir. Yine film çalışmaları üzerine Andrew M. Buttler'in *Film Çalışmaları* (Kalkedon, İstanbul, 2011) gibi çeviri kitaplar da yayımlanmaya başlandı.

nelerdir?”, sorusuna yanıt aradığını belirtir. Film çalışmalarında yeni eğilimler, kültürel çalışmaların önem kazanması, Frankfurt Okulu okumalarının, feminist kuramın, postmodernitenin ve küreselleşmenin sonucunda gelişir. Bu süreçte, geniş çaplı, her şeyi açıklayan büyük, bütüncül kuramların yerini filmler hakkında bir dizi düşünme pratiği sağlayan aydınlatıcı film çalışmaları alır (Bordwell, 1996; Carroll, 1996).<sup>4</sup> Son dönem makalelerinde veya kitaplar içerisinde tarihsel incelemeler, toplumsal cinsiyet çalışmaları ile seyirci-metin ilişkisi üzerine alımlama çalışmaları, bu alanda en çok karşılaşılan metinleri oluşturmaktadır. Sinema kuramından film çalışmalarına doğru değişimler bize, Bordwell’in işaret ettiği gibi büyük kuramların gelip-gittiğini, fakat araştırma ve bilimselliğin kalıcı olduğunu göstermektedir (1996, s. 30).

Son yıllarda özgün ve çeviri eserlerle sinema kitaplığımız gelişse de, henüz yeterli düzeye ulaşamadı. Türkiye’de sinema kitaplığının gelişimine en çok katkı veren adlardan biri de Dokuz Eylül Üniversitesi Film Tasarımı Bölümü’nde öğretim üyesi olarak çalışan Ertan Yılmaz. Yılmaz’ın iki özgün eseri siyasal olanla sinemanın kesiştiği alanla ilgilidir. *Amerikan Sinemasında Savaş ve Vietnam Filmleri*’nde (Antrakt, 1997) bir alt-tür olarak Vietnam filmlerini çözümler ve Hollywood’dan gelen eleştireliliğe dikkat çeker. *68 ve Sinema*’da (Hayalet Kitaplığı, 2009; ilk baskısı 1997) ise her anlamda egemen olanla muhalif olanın çatışmasına sahne olan 68 olaylarının sinemadaki temsilini, hem estetik açıdan hem de siyasal konulu filmler ile siyasal yöntemle yapılmış filmler ayrımını koyarak inceler. Bunun yanında sinemanın tarih, kuram, senaryo ve uygulama alanlarına dair birçok çevirisi ve derlemesi ile Türkçede sinema literatürünün oluşumuna ciddi katkıda bulunuyor.<sup>5</sup> Bu kitaplar arasında yer alan *Bir Film Nasıl Okunur?* (James Monaco, Oğlak, İstanbul, 2001) ile *Film Sanatı*<sup>6</sup> (David Bordwell & Kristin Thompson, De Ki, Ankara, 2009; Emre Suat Onat’la birlikte) sinema ile ilgilenen herkesin başucu kitapları olmuş ve neredeyse tüm sinema okullarında giriş düzeyinde okutulan ders kitapları arasında yer almıştır. Yılmaz’ın çeviri ve derlemelerinde Godard’ın ayrı bir yeri vardır. *Konvansiyonele Karşı Modernist Sinema: Jean-Luc Godard* (Gece, Ankara, 1993), *Godard: Sanatçının Yetmiş Yaşında Bir Portresi* (Colin MacCabe, Dipnot, Ankara, 2011), *Yeni Dalga* (James Monaco, +1 Kitap, İstanbul, 2006) ve *Sinema ve Devrim* (James Roy MacBean, Kabalcı, İstanbul, 2006) kitaplarını bir arada düşünmek gerekir. “Sinema ile siyasetin kesiştiği kavşakta yer alan” bu kitaplar, yönetmen olarak Godard ile akademisyen Ertan Yılmaz’ın kesişen ilişkisini de göstermektedir. *Sinema ve Devrim*, Althusser’in etkisinde gelişen Marksist film eleştirisinin kuramsal çerçevesini çizen temel kitaptır. *Yeni Dalga*, Yeni Dalga akımının beş asli yönetmeni üzerine yazılmış

<sup>4</sup> Sinemada kuramın gerekliliği üzerine tartışmalar için bkz. Branston (2009). Ayrıca *Movies and Methods* kitaplarının editörü Bill Nichols, Jill Nelmes’in *Introduction to Film Studies* kitabına yazdığı önsöze “bir disiplin ve aygıtın öyküsü nasıl anlatılabilir?”, sorusu ile başlar (2007, s.XVII). Nichols, kuram ve yöntem kavramlarını anmaz, film çalışmaları içinde yer alan metinleri gösterir.

<sup>5</sup> Kitap adlarından sonra parantez içinde yazar adı belirtilmemişse Ertan Yılmaz’ın derleme ve çevirilerini; parantez içinde yazar adı varsa çevirilerini gösterir.

<sup>6</sup> Keşke adı Sinema Sanatı olarak çevrilseydi!

başucu kitabı olarak örnek oluşturmuştur. *Hitchcock Sineması* (Robin Wood, Kabalcı, İstanbul, 2006), Hitchcock'un *auteur* kimliğini, göstergebilim, psikanaliz, yapıçözüm, *auteur* kuram ve Marksist estetikten hareketle sergileyen en önemli incelemelerden biridir. *Senaryo Yazarları İçin Psikoloji* (William Indick, +1 Kitap, İstanbul, 2007; Yeliz Karaaslan ile birlikte) ve *Story* (Robert McKee, Plato, İstanbul, 2007; Nuray Yılmaz ve Fatih Kınalı ile birlikte) senaryo yazımına ciddi katkıları olan kitaplardır. *Story*, senaryonun belirli teknik ve üsluplarına dikkat çekerken; *Senaryo Yazarları İçin Psikoloji* ise karakter yaratımından atmosfer kurmaya kadar çeşitli açılardan yararlanılması gereken psikolojinin temel okul ve yaklaşımlarını göstermektedir. Çeviri kitaplar arasında Robert Philip Kolker'in kitapları dikkat çekicidir. *Yalnızlık Sineması* (Öteki, Ankara, 1999), Penn, Kubrick, Coppola, Scorsese ve Altman sinemasını modernist ve *auteur* kimlikleriyle inceler. *Film Biçim ve Kültür* (De Ki, Ankara, 2009; Fırat Ertınaz vd. birlikte), sinemayı, sinema dili ve estetiğinin yanında ekonomi, politika ve teknoloji ile birlikte değerlendirir. *Değişen Bakış* (De Ki, Ankara, 2010), Avrupa sineması ile Amerikan sineması arasındaki farklar üzerinden sanat sinemasının farkındalıklarına dikkat çeker. *Modernizmi Seyretmek* (Andras Balint Kovacs, De Ki, Ankara, 2010), Avrupa sanat sinemasını anlamak için temel bir kılavuz işlevi görmektedir.<sup>7</sup> *Politik Film: Üçüncü Sinema'nın Diyalektiği* (Mike Wayne, Yordam Kitap, İstanbul, 2011), Solanas ve Gettino'nun "Üçüncü Sinemaya Doğru" adlı manifestolarının çözümlemesinden hareketle Üçüncü Sinema'yı, günümüzde coğrafya olarak Üçüncü Dünya'yı aşan, sosyalist bakış açısıyla tanımlanan, toplumsal ve kültürel özgürleşim sineması olarak tanımlamaktadır. Birinci, İkinci ve Üçüncü Sinema'nın birbirleriyle ilişkilerini ve farklılıklarını inceleyerek bir film pratiği ve eleştirisi geliştirmektedir.

*Filmde Yöntem ve Eleştiri*, beş bölümde toplanmış temel yirmi altı makaleden oluşmaktadır. Makaleler, sinema kuramları, tür eleştirisi, biçim eleştirisi, mizansen eleştirisi ve yapısalci eleştiri bölümleri altında toplanmıştır. Orijinal basım yıllarına bakıldığında metinlerin, ağırlıklı olarak 70'li yılların ilk yarısına denk düştükleri görülür. 70'li yılların verimli tartışma ortamının sinema alanına kazandırdığı birikim, kitabın sayfalarına yansır.

"Sinema Kuramları" adlı birinci bölüm, ilk film kuramcıları arasında da yer alan ve önceleri filmde sese ve renge karşı çıkan Eisenstein'in, rengin filmde önemli bir dramatik unsur olarak bir anlatım aracına dönüşmesi gerekliliğine dikkat çeken ve *Korkunç Ivan* üzerinden örneklerle açıklayan "Renkli Film" adlı yazısıyla başlar. Henderson "Sinema Kuramlarının İki Türü" adlı makalesinde sinema kuramında biçimciler (Arnheim, Eisenstein, vd.) ve gerçekçiler (Bazin, vd.) ayrımını inceler, gerçeğe yaklaşımları bağlamında eleştirel bir değerlendirme yapar. Sinema sanatının yalnızca gerçekle ilişkilendirilemeyeceğine, yapıtın hareketle filmin, sosyo-tarihsel bağlam içinde ele alınmasının gerekliliğine dikkat çeker. Perkins'in "İlk Dönem Sinema Kuramının Eleştirel Bir Tarihi" adlı makalesi Henderson'un yazısını tamamlar

<sup>7</sup> *Godard: Sanatçının Yetmiş Yaşında Bir Portresi, Değişen Bakış, Modernizmi Seyretmek* ve *Film Çalışmaları* kitaplarının değerlendirmesi için *sinecine*'nin 2011, 2(1) sayısındaki Ali Karadoğan'ın yazısına bakınız.

niteliktedir. Sinemanın gerçekle kurduğu ilişki, kurgu ve sanat olma sürecini eleştirel olarak ele alır ve her iki yaklaşımın Ortodoks özelliklerini açığa çıkarır. Henderson'un "Burjuva Olmayan Bir Kamera Stiline Doğru" makalesi Godard'ın sinema biçimine övgüyü içerir. Burjuva bütünlüğünün doğasının sergilenmesini ve eleştirilmesini iki anlatım tekniğine bağlar. Birincisi, 0-180 derece hattında soldan sağa ya da sağdan sola tek bir yönde ilerleyen, alan derinliği sağlamayan, bireye hizmet etmeyen dolayısıyla da "burjuva karakterin bireyci anlayışını reddeden", çoğunlukla plan-sekans olan ve "kendisini yavaşça açığa vuran gerçekliği" gösteren kaydırma hareketidir. İkincisi ise montajda uyguladığı "gerçekliğin parçalarını parçalar olarak yeniden ele geçirmeye çalışan" kolaj tekniğidir. Dayan "Klasik Sinemanın Tutor-Kodu"nda, Oudart'tan hareketle, açı-karşı açı çekim sistemini dikiş (*suture*) sistemi olarak nitelendirerek, bir anlam üretimi ve ifade sistemi olarak ele alır ve böylece klasik sinemanın sinematografik ifadelerinden dikiş sürecinin, ideolojik kökenini ve yapısını gizleyerek burjuva ideolojisine hizmet etmek için nasıl işlev gördüğünü açıklar. Rothman "'Dikiş Sistemi'ne Karşı" adlı makalesinde, Dayan ve Oudart'ın eleştirisini yaparak bakış açısı çekiminin, Dayan ve Oudart'ın belirttiğinin aksine genellikle üç çekimlik bir dizi (gören/görülen/gören) olduğuna dikkat çeker. Bunun bir ifadeye değil "kendi içinde onun doğru ya da yanlış olduğu iddiasında bulunmayan" bir cümleye benzediğini ve klasik sinemanın doğası gereği ideolojik (burjuva) olan bir ifade sistemi olduğu önkoşulunun tamamen doğru olamayacağını belirtir.

"Tür Eleştirisi" adlı ikinci bölüm, Griffith'in "Dönemler ve Türler" adlı makalesi ile başlar. Griffith, ABD toplumundaki değişimlerle, Hollywood'un ürettiği filmler arasındaki paralellikleri vurgulayarak, tür ve dönem ilişkisini, gangster filmleri, müzikaller ve iyimserlik içeren filmler üzerinden açıklar. "Tür ve Eleştirel Yöntembilimi"nde Tudor, türün özelliklerini açıkladıktan sonra, film türlerinin çözümlemesinde yalnızca ikonografik özelliklerin çözümlemesiyle yetinilemeyeceğini ifade eder. Sosyolojik ve psikolojik sinema kuramlarına, filmin içinde yer aldığı bağlamın sorunlarına yönelinmesi gerektiğine vurgu yapar. Thompson "Meep Meep" adlı makalesinde, çizgi filmdeki imgeler ve karakterler üzerinden ölüm, yeniden doğuş, kurban motiflerini inceler. MacDougall "Etnografik Filmin Yanları"nda, etnografik filmi ele alarak belgesel sinemanın sosyal bilimlerle olan ilişkisine, bu çerçevede oluşan hümanist bakışa ve kültürel inceliklere ilişkin filmlerin yapılmasına dikkat çekerek, gelişmekte olan ülkelerde etnografik film yapım merkezlerinin kurulmasını önerir. Gerçekçiler diye adlandırılan kuramcılarının öncüsü olan Bazin "Western'in Evrimi"nde, II. Dünya Savaşı öncesi Western'in yakaladığı mükemmelliğin, 1950'li yıllarda hem toplumsal değişim bağlamında (savaşın etkisi gibi) hem de sinemanın iç dinamiklerindeki değişimlerle (geniş perde, erotizmin ve aşkın konu olarak dahil olması, mitlerin işlenmesi gibi) geçirdiği evrimi, süper western olarak yorumlar ve türün önemine dikkat çeker. Collins "Tür: Ed Buscombe'ye Bir Yanıt"ta, Ed Buscombe'nin<sup>8</sup> (1970) *Screen* dergisinde yayımlanan ve türü, western odağında ikonografi, yapı ve tema öğeleriyle

<sup>8</sup> Kitapta yer almayan Buscombe'nin "The Idea of Genre in the American Cinema" adlı makalesi *Screen* dergisinde (vol: 11, no: 2) yayınlanmıştır.

açıklayan değerlendirmesini eleştirir. Collins, türü tartıştıktan sonra, filmlerin yönetmen sineması, tür sineması gibi ayrımlar yapılarak değerlendirilmesi yerine *auteur* kuram çerçevesinde değerlendirilmesini önerir. Lovell “Western” adlı makalesinde, bir tür olarak westerni tartışır. Amerikan sinemasının incelenmesi için tür anlayışının yerleştirilmesinde ısrar eder ve kitle iletişim araçları içinde sanat yapılabileceğine (bu bağlamda western) ve westernin kitle iletişim araştırmaları için önemine vurgu yapar.

“Biçim Eleştirisi” adlı üçüncü bölüm, Sarris’in “Bir Sinema Tarihi Kuramına Doğru” adlı makalesi ile başlar. Sarris, *auteur* kurama getirilen eleştirileri karşılar. Bütün yönetmenlerin *auteur* olmadıklarını belirtir ve *auteur* eleştirisinin *nasıl*’a (mizansen) karşı *ne*’yi (kameranın mekanik olarak kaydettiği gerçeklik) tahta oturtan sosyolojik eleştiriye karşı bir tepki olduğunu vurgular. Sarris için önemli olan “anamlı bir stilin bütün amacı *ne* ve *nasıl*’ı kişisel bir ifade içinde” birleştirmektir. Perkins “Nicholas Ray’ın Sineması” adlı makalesinde, Ray’ın gerek kişisel gerekse ticari sinema üretimini, bu ikisi arasındaki farklılıkları ve benzerlikleri, Ray’ın sinemasında zaman ve mekân kullanımından filmlerinin yapısal özelliklerine, simgesel anlatımından topluma karşı kendi kurallarıyla yaşama arzusundaki karakterlerin çatışmasına uzanan bir dizi özelliği çözümler. Durnat “Josef Von Sternberg’in Altı Filmi”nde, *Mavi Melek*, *Fas*, *Şerefsiz*, *Kızıl İmparatoriçe*, *Şeytan Kadındır* ve *Şanghay Jesti* filmleri üzerinden von Sternberg sinemasının temel motif ve özelliklerini çıkartır. Bordwell “*Yurttaş Kane*”de, filmin başyapıt olmasını, derin odak, uzun çekim, film içinde film, setlerin üzerindeki tavanların kullanımı, ses kurgusu gibi özelliklerin güç gösterisinden öte sanatsal amaçla bunların yetkince kullanılmasında ve biçimin temayı yaratmasındaki başarısında bulur. Makalenin ek kısmında Bordwell, kendi eleştirisi üzerinden film eleştirisinin kuramsal olanaklarını tartışır. Elsaesser “Sam Fuller’in *Shock Corridor*’u”nda, filmin Fuller kahramanlarının ayna imgesi olduğu saptamasından hareketle onları, aşırı fiziksel ve zihinsel baskı koşullarında yaşam bulmaları, histerinin eşliğinde olmaları, cesaretleri, davranışlarında belirleyici olan enerjileri gibi özellikleriyle çözümler. Wood “Malik Olmak (Yazmak) veya Olmamak (Yönetmek)” makalesinde, Hawks’ı hem genel sinema anlayışı hem de *To Have and Have Not* filminden hareketle *auteur* kuram çerçevesinde değerlendirir. Film, bir Hollywood yapımı olmanın ötesinde, sosyal bakış açısından görsel üslubuna kadar, yönetmenin varlığının filmin her yerine nüfuz ettiği bir Hawks filmidir.

Dördüncü bölümün başlığı “Mizansen Eleştirisi”dir. Henderson “Uzun Çekim”de, Marnau, Ophuls ve Welles sinemalarının biçimsel yanını uzun çekim bağlamında çözümlenerek onları aynı zamanda birer *metteur en scène* olarak yorumlar. Place ve Peterson “Film Noir’daki Bazı Görsel Motifler” adlı makalelerinde, kara filme ait başlıca görsel öğelerden loş aydınlatma, aydınlık-karanlık alanlar arasındaki kontrast, gece çekimleri, alan derinliğinin etkisi, geniş açı objektiflerin deformasyonu, kapı, pencere, merdiven gibi öğelerin mizansen düzenlemesinde kullanılmasını, ayna, portre çerçeveleri veya kendi gölgeleri ile dengelenmiş ikili planların alter egoyu ortaya çıkarmasını, karakterlerin duygularını ele veren kamera hareketlerini, yakın plandan üst aç genel plana kesme ile kurgudan oluşan türün klostrofobik, karamsar, istikrarsız, rahatsız edici dünyasını çözümlerler. Nowell-Smith “Biçim ve Siyah Bir

Nokta”da, Antonioni sinemasında karakterlerin toplumla olan iletişimsizliklerinin, mizansen düzenlemesi ve biçimsel yapıyla nasıl oluşturulduğunu filmlerden örneklerle analiz eder. Ford “Çoğunlukla *Rio Lobo* Üzerine”de, Hawks sinemasını western bağlamında çözümler. Camper “*Disputed Passage*”da, Borzage sinemasında aşk filmleri ile dini filmlerin etkileşimini, tinsel aşkınlığın bir temsili olarak yorumlar.

“Yapısalcı Eleştiri”, kitabın beşinci ve son bölümünü oluşturur. Bu bölüm, *Cahiers du Cinéma* editörlerinin kolektif metni “John Ford’un *Young Mr. Lincoln* Filmi” adlı makaleleri ile bu makale üzerine Peter Wollen’ın yazdığı “Sonsöz”den oluşmaktadır. *Cahiers du Cinéma* editörleri, özellikle sinema-ideoloji ilişkisi üzerine geliştirdikleri tezlerini,<sup>9</sup> *Young Mr. Lincoln* filmi üzerinden somutlarlar. Editörler, bir film çözümlemesinin nasıl yapılacağını, film ile toplumsal arasındaki ilişkinin nasıl kurulacağını ve filmin örtük anlamlarının nasıl deşifre edileceğini, Althusser’in deyimiyle “dışarıda bırakılanın içerideki gölgeleri”ni saptamak için metinsel çözümlemenin yanında toplumsal-ekonomik yapı ve sektörel durum gibi öğelerin birlikte nasıl değerlendirilebileceğini gösterirler. Editörler bu bağlamda Derrida, Lacan ve Althusser’den hareket ederler. Wollen, Ford’un diğer filmleriyle de ilişki kurarak, *Young Mr. Lincoln*’de, filmin kahramanı Lincoln’ün “üstü örtük hakikati, başkalarından alarak doğal olarak hakikati söyleyen, ilahi hakikati söyleyen bir tür rahip olarak” çizildiğini belirtir ve bunun Ford filmlerinin temel ideolojisi olduğunu vurgular.

Birçok temel ve önemli metni içermesinin ötesinde, özellikle “Burjuva Olmayan Bir Kamera Stiline Doğru”, “Klasik Sinemanın Tutor-Kodu”, “Dikiş Sistemine Karşı”, “Uzun Çekim” ve “John Ford’un *Young Mr. Lincoln* Filmi” adlı makalelerin Türkçeye kazandırılmış olmasından dolayı *Filmde Yöntem ve Eleştiri*’nin önemi daha da artmaktadır. Sinema kuramı alanında Türkçede büyük bir boşluğu dolduran kitaba getirilecek eleştiri, kitapta yer alan metinlerin hangi kriterlerle seçildiğini açıklayan genel bir giriş ve bölümleri açıklayan bir değerlendirme yazısına yer verilmemiş olmasıdır. Ayrıca günümüzde yükselişte olan feminist ve *queer* kuram ile yeni medya çalışmalarına dair hiçbir metine yer verilmemiş olması, kitabın, 70’li yıllardaki temel metinlere odaklanmasına bağlanabilir. Kitabın arka kapağında yer alan tanıtım yazısında, “eski kuramların dikkatle değerlendirilmesi(nin), yeni kuramların formüle edilmesi için gerekli olan hazırlık çalışmasının bir parçası” olduğu belirtiliyor. Bu saptama, kuram çalışmaları için kaçınılmaz ve çok önemlidir. *Film Yöntem ve Eleştiri*’de yer alan metinler, *Sinema Kuramları*, *Sinema İdeoloji Politika*, *Sinema Tarih/Kuram/Eleştiri* ve *Sanat Sineması Üzerine* adlı derlemelerde yer alan metinlerle birlikte okunmalıdır. Bu okumalar, Türkçede de sinema kuram ve eleştiri üzerine önemli bir birikimin oluşmasına zemin hazırlayacaktır. Bir okur, bir sinemasever ve akademisyen olarak, alana yaptığı katkılar için Ertan Yılmaz’a küçük bir teşekkür, bu yazı. Sanki şaire nazire yaparçasına “sırt çantam dolu sinema çevirileriyle” dolaşan Ertan Yılmaz’ın, bu yazı yayınlandığında yeni bir çeviri ya da derlemesi kitapçılardaki sinema raflarında yerini almış olabilir.

<sup>9</sup> Bu konudaki ana metinlerden biri olan “Sinema/İdeoloji/Eleştiri” makalesinin Türkçesi için bakınız Comolli ve Narboni (2009).

## Kaynakça

- Andrew, J.D. (2010). *Büyük Film Kuramları* (Z. Atam, Çev.). İstanbul: Doruk. [1976].
- Andrew, D. (1994). Sinema Kuramının Durumu (N. Alpay, Çev.). *Kuram*, 4, 53-62. [1984].
- Branston, G. (2009). Neden Kuram? (A. Gürata, Çev.). S. Büker & G. Topçu (Ed.), *Sinema Tarih/Kuram/Eleştiri* (s. 67-98). İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Bordwell, D. (1996) Contemporary Film Studies on The Vicissitudes of Grand Theory, D. Bordwell & N. Carroll (Eds.), *Post-Theory: Reconstructing Film Studies* (s. 3-30). Madison: University of Wisconsin Press.
- Buscombe, E. (1970). The Idea of Genre in the American Cinema. *Screen*, 11(2), 33-45.
- Büker, S. (1994). Kuram mı? Yorum mu? *Kuram*, 4, 63-67.
- Carroll, N. (1996). Prospects For Film Theory: A Personal Assessment, D. Bordwell & N. Carroll (Eds.), *Post-Theory: Reconstructing Film Studies* (s. 37-68). Madison: University of Wisconsin Press.
- Comolli, J. L. & Narboni, J. (2009). Sinema/İdeoloji/Eleştiri (M. Temiztaş, Çev.). S. Büker & G. Topçu (Ed.), *Sinema Tarih/Kuram/Eleştiri* (s. 99-112). İstanbul: Kırmızı Kedi. [1971].
- Nichols, B. (2007). Foreword. J. Nelmes (Ed.), *Introduction to Film Studies* (s. XVII-XVIII). Londra: Routledge.