

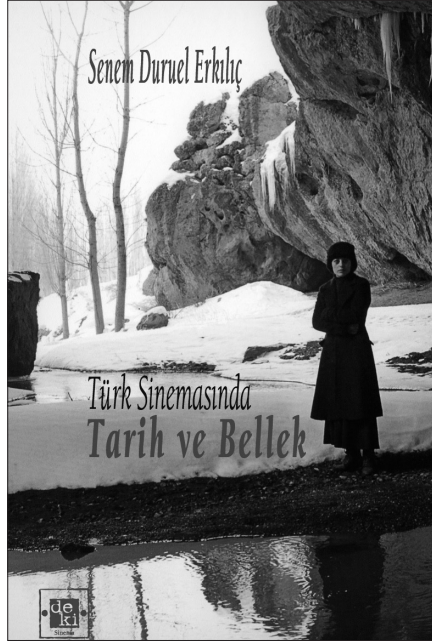
Türk Sinemasında Tarih ve Bellek

Senem Duruel Erklıç

De Ki, Ankara, 2014, 213 s.

ISBN: 9789944492737

Senem Duruel Erklıç, literatürden yola çıkarak sinema ve tarih ilişkisinin nasıl ele alınabileceğine dair bir fikir oluşturduktan sonra, bu ilişki bağlamında, Türk sinemasında tarihsel öğelerin öne çıktığı kimi filmler özelinde bir değerlendirme sunuyor. Duruel Erklıç, 19. yüzyıla kadar felsefe ve edebiyatın bir kolu olarak değerlendirilen, bir bilim alanı *logos* olmasının yanı sıra *epos* (destan, ezgi, şiir) ve *mythos* (masal, efsane, öykü) özelliklerini de barındırdığını ifade ettiği tarih ile beraber, yakın zamanda sosyal bilimlerde literatüründe sıklıkla ele alınmaya başlanan bellek meselesini de tartışmasına dahil ediyor.



Yazar, 1960 sonrasında büyük anlatıların gerilemesi ve mikro tarih anlayışının zamanla sahneye çıkması ile görülen, tarihsel kurama bakıştaki değişimin, görsel kültürde ve özellikle sinemada yansımalarının bulunduğunu düşünüyor. Sinemanın alternatif tarih söylemlerini dillendirmesinin, toplumun çok yönlü tarih algısı oluşturma potansiyeli olabileceğini varsayıyor.

Kuramsal çerçevesini kurarken 1960'ların sonlarında tarih-sinema ilişkisinin akademik çevrelerde ilgi uyandırır hale geldiğini, önceleri sinema tarihten çe-

şitli sebeplerle faydalanırken, sonraları sinemanın kendisinin bir belge olarak düşünölmeye başladığını aktarıyor. Belgeseller, belge filmler ve kurmaca filmlerin, sosyolog, antropolog ve tarihçilerin başvurabildiğı ve toplumların farklı dönemlerde geçmişini nasıl değerlendirdiğine dair farklılaşmaları da ortaya koyabilen veri alanları olduklarını söylüyor.

Akademik tartışmalar içinde sinema tarih ilişkisindeki temel sorunsallardan birinin geçmişin kurgusundaki hakikat sorunu olduğunu ifade ediyor. Aynı zamanda bilinenler ve bilinmeyenler arasındaki yarığın yaratıma imkân verdiğini vurguluyor. Bu yarık özgürleştirici olabilen sanatın kullanabileceğı bir hareket alanıdır. Biz bu yaratımın, tartışmalı bir konu olan propagandayı da içerebileceğı düşündüğünde –her türlü anlatı özgürleştirici olmayabilir- bu etkenin tarihsel film incelemesinde göz önünde bulundurulması gerektiğini düşünürüz. İdeolojik ve siyasi mücadelelerin çeşitli düzeylerde gerçekleştirilmesinde sinemanın aracı kılınması, diyelim ki totaliter rejim arzulan bir hükümete ya da bir cemaate ait söylemlere yapışık olarak üretilen bir tarih anlatısı da bizi hakikat sorununu içeren problematik alana taşıyabilir. Örneğın, *Hür Adam* (Mehmet Tanrısever, 2010) adlı film bir cemaat liderine ithaf edilmek istenmişken, *İskilipli Atıf Hoca*'ya (Mehmet Uçakan, 1993) dair anlatı Atatürk'e ve rejime yönelik algı yönetiminin bir parçası olarak kimi sağ partilerin taraftarlarının söylem üretiminde kritik bir hamle gerçekleştirmektedir. Kitapta da Mustafa Tırpan'dan gerçeklerin manipülasyonuna dair yapılan bir alıntıda sonra alıntı bağlamında yazar şunu ifade etmektedir: "...tarihin sinemadaki görünümünün, ağırlıklı olarak gündelik siyasete aracılık ve sözcülük yapma işleviyle sınırlı kaldığı söylenebilir."

Yazar kuramsal çerçevesini aktardığı birinci bölümde, "Film, Resmi Tarih'in karşısında etkin bir denge rolü oynayarak, bir bilinçlenme faaliyetine yardımcı olduğu ölçüde Tarih'in bir edimcisi haline gelmektedir" diyen Marc Ferro'ya bir başlık ayırıyor. Ferro'nun tarihin sinemasal bir yazımı olamayacağı ve sinemanın egemen tarihsel söylemleri ya da karşı söylemleri herhangi bir bakış eklemeden yeniden ürettiğı iddiasının yanında, yine de sinemacıların tarih üzerine azımsanamayacak üretimleri olduğu -örneğin ona göre, Visconti *Lanetliler*'de Nazizmin Alman burjuvazisine sızışını irdelemenin

önünü açar- düşüncesini aktarıyor. Yazar sinemada tarihin yeniden inşa edildiği iddiası için ise Robert Rosenstone’u ele almış. Rosenstone’a göre, kendi kural ve kodlarıyla bir geçmiş temsili sunan tarihsel filmler katı ve sorunsuz bir konu değil, fakat bir düşünce modudur. Tarihsel filmlerin yazılı tarih ile karşılaştırılmasına değil, bu filmlerin konumlandığı ve referans verdiği geçmiş ve şimdinin gerçekliğine (*realm*) odaklanılmalıdır. Bununla beraber kitapta “sinemacı tarihçi kavramı”na dair başlık altında tanıtılan Robert Brent Toplin, Rosenstone’un sinemanın “geçmişin temsili olması” önermesini eleştirir ve tarihçilerin, sinemaya kuşkucu bir bakışla –örneğin propaganda açısından incelemek yerine, sinemacı olmayı deneyebileceği gibi uygulanması pek de kolay olmayan ve bilimsel metot arayışlarına yanıt olamayacak bir öneri sunar. Duruel Erkiliç da Toplin’in “sinemacıların tarihçi kabul edilmesi ve tarihçilerin sinemacı olması” görüşlerinin yarattığı belirsizliğe dikkat çeker.

Kitabın ikinci bölümünün konusu bellek. Bellek konusuna önem atfederken, belleğe yönelmenin bir direnç alanı yarattığını, bununla beraber belleğe dönüşün kendi içinde bir çöküş de getirdiğini ifade eder. İletişimsel ve kültürel olarak belleğe dair iki kavramı ele alır. Sinemayı bu iki parçalı kavramsallaştırma ile ilişkilendirir ve sinemanın kültürel belleğin kurucularından olduğu fikrini aktarır. Bellek kavramını filmin anlatısı içinde ya da sinematografik öğeler içinde aramak mümkündür. Bellek, yazarın aktardığı literatür içinde kimlik, hatırlama, unutmama gibi başka başvuru noktaları ile beraber anılır.

Üçüncü bölümde, Türk sinemasında tarihe ilişkin üç temel eğilimden bahsediliyor: Birincisi, tarihe yaklaşımda fantastik öğelerin öne çıktığı filmler; ikincisi, tarihi gerçeklerden yola çıkarak çekilen filmler; üçüncüsü, tarihe bir savla yaklaşan filmler. Yazar, 1940’ların sonlarından itibaren özel film şirketleri tarafından çekilen filmlerle temel karakteri belirlenen Türk sinemasında sürekli değişen kültür politikalarının niteliği sebebiyle yakın tarihe gerçekçi yaklaşım basılanmış ve tarihsel tezi olan filmler uzun süre gerçekleştirilememiştir diyor. Tarihsel yapımların gerektirdiği büyük bütçeler ve Türkiye’de sinemanın endüstrileşmemiş oluşu da üretime engel olan bir diğer etken olarak belirtiliyor. Filmlere denetimin sansür haline gelebildiğini, kimi düzenlemelerin, örneğin komşu ülkelerle dostluğun korunmasını amaçlayan yasal bir önlemin uygulamada ironik

olarak ilgili dönemde çekilen bir filmde komşu devletin büsbütün “düşman olma durumu” ile özdeşleştirilmesine sebep olduğunu anlatıyor.

Duruel Erkılıç Türkiye’de 1950’leri tarihsel film yapımının altın çağı olarak nitelendiriyor. Dönemi açıklarken Kore Savaşı ve Kıbrıs sorunu gibi siyasi; vergi indirimi teşviki gibi ekonomik; popüler tarihe ilgi gibi sosyal koşulları işaretlerken, bir yandan da filmlerin sunduğu tarih anlatısının niteliğini ortaya çıkarmak üzere değerlendirmeler sunuyor. Sinema-tarih ilişkisinin hem günün tarihsel koşulları hem de anlatılan tarihe ilişkin oluşunu, Kemal Tahir ve Visconti’nin kendi tarih anlayışında etkili olduğunu belirten Halit Refiğ’in *Haremde Dört Kadın* (1965) filmi üzerinden açıklıyor.

1965’lerde tarihsel filmlere dair tabloda, dini tarihi filmler ile çizgi roman uyarlaması *Cengizhan’ın Hazinesi* (1962), *Malkoçoğlu* (1969), gibi kostüme avantür filmlerin artışından söz ediyor. 1970 döneminde çekilen kostüme avantürlerin anlatısındaki ortaklıkları bularak bu anlatılarda içerilmiş ana karakterlerin kolektif bilinçdışındaki arketipler ile özdeşleşmeyi başarmış olabileceğini söylüyor.

Yazar, 1974-75’de İsmail Cem yönetimindeki TRT’nin filmlere destek vermesi ile başlayan politikanın 1998’e kadar süren siyasal mücadele için araç haline geldiğini ifade ediyor ve Halit Refiğ’in 12 Eylül döneminde yakılan filmi (dizisi) *Yorgun Savaşçı*’ya (1978-1983) geniş yer ayırıyor.

2000 sonrasında Türk sinemasının bellek ile kurduğu ilişkinin değiştiğini iddia ediyor ve ulusal sınırlar içinde üretilmiş yakın dönem sinemayı bellek meselesini kavrayışı ekseninde değerlendirmeye alıyor. 2000’lerde kimlik politikaları bağlamında üretilen film sayısının arttığını, yakın tarihi sorgulama eğiliminin belirginleştiğini saptıyor. Bu bölümde, Ezel Akay’ın *Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?* (2005), Yeşim Ustaoglu’nun *Bulutları Beklerken* (2005), Uğur Yücel’in *Yazı Tura* (2004) filmleri ve bellekle ilişkisi kurulabilecek benzeri filmler değerlendiriliyor. Senem Duruel Erkılıç’ın bu kitabı sinema-tarih-bellek ilişkisini sorgulamak isteyenler için çok iyi bir başlangıç olabilir.

Sinema Kuramları 1: Beyazperdeyi Aydınlatan Kuramcılar

Editör: Zeynep Özarslan

Su Yayınevi, İstanbul, 2013, 272 s.

ISBN: 9786054554126

Sinema Kuramları 2: Beyazperdeyi Aydınlatan Kuramlar

Editör: Zeynep Özarslan

Su Yayınevi, 2013, 304 s.

ISBN: 9786054554119

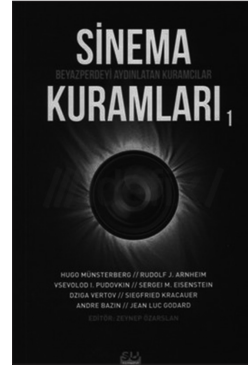
Zeynep Özarslan'ın editörlüğünde hazırlanmış sinema kuramları dizisi iki kitaptan oluşuyor: *Sinema Kuramları 1: Beyazperdeyi Aydınlatan Kuramcılar* ve *Sinema Kuramları 2: Beyazperdeyi Aydınlatan Kuramlar*.

Birinci cildin her bölümü editör girişi ile başlıyor ve her yazı öncelikle anlattığı kuram ve kuramcıya dair tarihsel arka planı aktarıyor. Birinci bölümünde editör Özarslan, optik oyuncaklardan başlayarak bakışı dolayımlayan ve bugünkü sinema salonlarına ulaşan teknik gelişimden bahsederek biçimci ve gerçekçi eğilimlere dair ayrımın başladığı noktaya ulaştıktan sonra bu ayrım etrafında tartışılan ve sinemayı inceleyen ilk sinema kuramcılarına dair giriş yapıyor.

Hugo Münsterberg'in incelendiği bir sonraki ana başlığı hazırlayan Burak Buyan, Münsterberg'in hayatına, kuramsal fikirlerinin oluşumuna etki eden disiplinlere değiniyor ve bu fikirlerin kritik kesitlerini başlıklandırıp açıklıyor. Bölümde ele alınan ikinci kuramcı Rudolf Arnheim'ı okuyucuya tanıtan yazar Arda Erdikmen, Münsterberg gibi, sinemanın ayrı bir çalışma alanı, bir sanat

dalı olarak kabul edilmesine katkıda bulunan bu kuramcının gerçekçilik karşısındaki konumunu açıklarken, Arnheim'in dayandığı Gestalt kuramına değiniyor. Arnheim'in filmi gözlerimizle gördüğümüz gerçeklikten ayırdığını söylediği altı temel prensibini açıklıyor ve kuramcının sinemanın sanat olabilmesinin koşullarına dair düşüncelerini aktarıyor.

İkinci bölüm olan "Biçimci Film Kuramcıları"nda editör yazısı, Sovyet Montaj Kuramı'nı ele alıyor. Sovyet Sinemasını etkileyen Konstrüktivist yaklaşımın filmi insanları eğitmeye yarayacak güçlü bir araç olarak görüşünün ve makinelere hayranlığın



etkilediği estetik anlayışının sanatsal üretimi belirlediğini; parçaların bir araya getirilmesi düşüncesinin, sözcük anlamı da bu olan “kurgu” (*montage*) düşüncesini etkilediğini aktarıyor. Sovyet sinemacıların kurgu düşüncesinin oluşmasında her biri için farklı etkiler ve tercihler de söz konusudur. Örneğin Kuleshov’u montaja yönelten Amerikan sinemasının seyirci üzerindeki etkiyi yaratanın montaj olduğunu düşünmesi ve Rus edebiyatının bütün kurgusunun montajcı olduğuna inanmasıdır. Editör yazısında anılan diğer sinemacılar V. Pudovkin, S. Eisenstein ve D. Vertov’dur. Kitapta Pudovkin’i anlatan geniş bölümü hazırlayan Selahattin Yıldız, Pudovkin’in gerçek-sinematografik gerçek ayırımına ve kurgu kuramına ayrıntılı olarak eğiliyor ve bu kuram açısından *Ana* filmi inceliyor. Küçükertoğan ve Yengin sinemanın görevinin, varlıkların ve nesnelerin, bunlar arasındaki eşyanın doğası gereği bitmeyen ilişkinin derininde yatan gerçekliğe ulaşabilmek olduğunu düşünen Eisenstein’in kurgu sanatına bakışını ve kurgu kuramını tanıtıyorlar. Eisenstein’a göre her şey kurgulanmıştır, hatta kurgu henüz sinema ortaya çıkmadan önceki döneme aittir. Sinema-gerçek kuramı ile belgesel filmin öncüleri arasında anılan biçimci Vertov’un filmlerine kaynaklık eden manifestosunu, “kinoki” grubunu ve onu ayıran –film yapım süreçlerinin gösterilmesi, sinematografik araçların zengin kullanımıyla gündelik algının kırılmasını amaçlaması- çabasını ise Nihan Gider Işıkman anlatıyor. Gerçekçi film kuramcıları başlığında Battal Odabaş ve Zeynep Özarslan, Andre Bazin ve Siegfried Kracauer’i tanıtıyorlar. Biçimci ve gerçekçi kuramların sentezine dair bölüm Mutlu Parkan ve Ertan Yılmaz’ın Jean Luc Godard sineması ve onun çağının ruhu hakkında bir söyleşi ile veriliyor.

Sinema Kuramları 2: Beyazperdeyi Aydınlatan Kuramlar ise birinci cildin bıraktığı yerden, 1950’lerden günümüze film kuramlarını ele alıyor. Daha önce Christian Metz’in *Sinemada Anlam Üstüne Denemeler* kitabını çeviren Oğuz Adamır, “Göstergebilimsel Film Kuramı”nı tanıttığı bölümde, Metz ile Jean Mitry’nin ayrıştığı temel noktaları ortaya koyarken öykülü filmlerin dilyetisel özelliklere, örneğin çift eklemliliğe sahip olup olmadığı; sinemada bir göstergebilimden söz etmenin mümkün olup olmadığı gibi sorular soruyor. Auteur film kuramı, Şükran Kuyucak Esen tarafından tanıtılıyor. Yazar, auter’e giden sinema tarihini ve François Truffaut’tan Peter Wollen’a auter kuramını aktardıktan sonra, kendi görüşlerini ve günümüz değerlendirmelerini sunuyor. Sinema’da tür kuramı ise yeni bir sınıflandırmayla editör Zeynep Özarslan tarafından hazırlanmış. Celal Okay Yalın ve Aslı Güngör’ün yazdığı “Sinema-Gerçek: Hakikatin Sineması ya da Sinemanın Hakikati” bölümünde belgesel film kuramı konu ediliyor. Bir sonraki bölümde Zeynep Çetin

Erus, Üçüncü Sinema'yı anlatıyor. Psikanalitik film kuramı Burak Bakır; feminist film kuramı Feryal Saygılıgil tarafından incelenmiş. Sinemasal anlatı kuramı Özgür Yaren'in sistematik anlatımıyla ve örneklerle açıklanıyor. Dogma 95 akımının tarihini, neye karşı olduğunu, gerçekçilik ve estetik anlayışını Gürhan Topçu aktarıyor. Senem Duruel Erkılıç, Queer sinemayı ayırt etmemizi sağlıyor. Hakan Erkılıç yazdığı bölümde yeni biçimci kuram çerçevesinde değerlendirilen Noel Burch'un sinema kuramları içinde yeri ve katkılarını incelemeyi amaçlıyor. "Deleuze: Oluş ve Zaman Felsefesi Olarak Sinema" başlığında Gilles Deleuze'un düşünme biçimleri Meral Özçınar Eşli tarafından ele alınıyor.

Sinemayı Anlamak: Hitchcock'tan Tarantino'ya

Warren Buckland

Çev. Tufan Göbekçin

Optimist Yayın, 2010, 233 s.

ISBN: 9786055090272

Warren Buckland, "Filmleri sadece izlemek yerine onları incelemek için başlangıç noktası sevdim/ sevmedim ifadelerinin ötesine geçmektir" diyor. Buckland, anlaşılması kolay, açıklanması güç gibi görünen sinema metnini çözümlmek için başvurulan temel araçlara aşinalık kazandırmak ve anlaşılması kolay olmayan filmleri zor kılan şeyin ne olduğunu gösterebilmek umuduyla açık, özlü ve bilgilendirici bir kitap sunmayı amaçlıyor. Kitabın bölümleri, "Film Estetiği: Biçimcilik ve Gerçekçilik", "Film Yapısı: Öykü ve Anlatım", "Film Yazarlığı: Yaratıcı Yönetmen", "Film Janrları: Tipik Filmi Tanımlamak", "Kurgu Olmayan Filmler: Beş Belgesel Türü", "Filmin Alınması: Film Eleştirisi Sanatı ve Mesleği" başlıklarını taşıyor. Her ana başlığın ardından, o

bölümde nelerin öğrenileceğine dair bilgi veriyor. Kitabın giriş kısmı dahil her bölüm sonuna birer okuma listesi eklemiş ve bunun yanı sıra bölüm sonlarında birer "bunları unutmayın" kısmı yer alıyor. Özendirici bir dille eleştirel analizin, izleyicinin bir filmde aldığı zevki yok etmek değil, onu dönüştürmek olduğunu söylüyor ve kitap boyunca farklı kurgu ve sinematografi türlerini, farklı öykü anlatım tekniklerini, bir жанr filminin tanımını, farklı belgesel formatlarını ve bunlara ilişkin terimleri okuyucunun zihnine ekleyerek film



izleme deneyimine nitelik kazandırmaya çalışıyor. Bunu yaparken bol bol örnek veriyor. Kitabının, mizansen, mizansat, devamlılık kurgusu, gerçekçi ve biçimcilerin film estetiğine yaklaşımlarını anlattığı birinci bölümünün amacının, sinemacıların yapabileceği temel tercihleri ve bu tercihlerin bir filmin anlamı ve etkisi üzerindeki yansımaları tam ve düzenli bir biçimde incelememize olanak tanımak olduğunu söylüyor. Bu film yapısının mikro ölçekli özelliklerini verdikten sonra ikinci bölümde filmin makro yapısını oluşturan anlatı ve anlatımı inceliyor. Üçüncü bölümde ise birinci ve ikinci bölümde anlatılanların yaratıcı yönetmenlerce nasıl kullanıldığı meselesini ortaya koyuyor. Eleştirmenlerin kullandığı kriterlere değiniyor. Önceleri yaratıcı yönetmen kavramını geliştirdikten sonra bunu reddeden, bir politik film yapımıcısına dönüşen Jean-Luc Godard'ı ve üç yaratıcı yönetmeni -Alfred Hitchcock, Wim Wenders ve Kathryn Bigelow- ele alıyor. Dördüncü bölümde tipik filmi tanımlayarak film janrlarını ve buna dair incelemelerin yaratıcı yönetmen incelemelerinden farkını açıyor. Beşinci bölümde beş belgesel türü tanıtıyor. Son olarak altıncı bölümü film eleştirisine ve bir örnek inceleme olarak daha önce yapılmış film eleştirilerinin analizine ayırıyor.

Warren Buckland'ın bu kitabı, sinema öğrencilerinin zihinlerinde derslerde yanıtlanamayan sorularla oluşan açıkları kapatacak ve kolay okunabilecek türden.