

sinecine kitaplığı

Book Reviews



FİLMLERLE KUZEYE YOLCULUK: NORDİK SİNEMA

Onur Aytaç

Öz

Nordik Sinema başlıklı kitap, Türkiye’de Nordik kültürüne dair artan ilginin de etkisiyle bölge sinemasını ele alan ilk Türkçe kitaptır. Elif Demoğlu ve Ekin Gündüz Özdemirci tarafından derlenen bu eser, Avrupa’nın kuzeyinde yer alan ülkelerde üretilen bazı filmleri inceleyerek Nordik Sinemaya dair bir perspektif sunmaktadır. Ulusal sinemaların yanında ulus-ötesi sinemaların da tartışıldığı çağımızda, ülkeleri aşarak bir coğrafyanın sinemasına ilişkin ortaklıklar tespit edip belirli analizler yapmak, sinema çalışmalarında genellikle eksik bırakılan bu ölçeği tamamlamaktadır. Doğu Kitabevi tarafından basılan çalışmanın giriş bölümünde Nordik Sinema kavramına dair tartışmalara değinilip tanımlamalar yapılarak belirli bir çerçeve çizilmektedir. İlk bölümde ise bu sinemada öne çıkan temalar – doğa, gelenek ve kimlik - kapsamında “İskandinav Sineması”ndan İzlanda Sinemasına Roy Anderson filmlerinden mitolojiye kadar geniş bir skalada değerlendirmelerde bulunmaktadır. Sonraki bölümde ise Nordik Sinemada etkili olan veya bu sinemanın ortaya çıkardığı tür ve akımlar çerçevesinde Nordic Noir’dan kara mizaha, Dogma 95’ten Norwave’a pek çok tür/akım ve biçim incelenmiştir. Son bölümde ise bölgedeki bir akademisyen ve bir sektör profesyoneli ile söyleşi gerçekleştirerek kavramlar, eğilimler, türler, fonlamalar ve endüstri bağlamında Nordik Sinemaya içeriden bakan görüş, bilgi ve düşüncelere yer verilmiştir. Türkçe literatür bakımından Nordik Sinema yazınına katkı sunan bu eserle beraber Nordik Sinema terimi de Türkçe’ye tamamen yerleşmektedir. Alana yönelik yapılacak olan çalışmaları teşvik eden eserin incelendiği bu kitap değerlendirmesinde, yazılarda öne çıkan unsurların ele alındığı bir inceleme gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nordik sinema, kuzey sineması, İskandinav sineması, inceleme, Nordic Noir, Norwave

Geliş Tarihi | Received: 12.03.2023 • Kabul Tarihi | Accepted: 27.03.2023

18 Nisan 2023 Tarihinde Online Olarak Yayınlanmıştır.

Arş. Gör., Mersin Üniversitesi

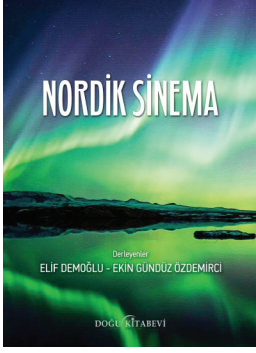
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7706-1886> • E-Posta: onuraytac@mersin.edu.tr

JOURNEY TO NORTH THROUGH FILM: NORDİK SİNEMA

Abstract

Nordik Sinema, published by Doğu Kitabevi, is the first book in Turkish to deal with the growing interest in Turkey in Nordic culture and the region's cinema. Compiled by Elif Demoğlu and Ekin Gündüz Özdemirci, this work presents a perspective on Nordic cinema by examining some films produced in countries located in the north of Europe. Though transnational cinemas are often discussed side by side with national cinemas today, *Nordik Sinema* is one of the few works to take the next logical step: to cross national borders and identify and analyze commonalities with the cinema of a distant region. The book's introduction sets out a framework for its discussions of the concept of Nordic cinema and offers definitions of certain key terms. The first section evaluates a wide range of themes germane to the field, from Scandinavian cinema and Icelandic cinema to Roy Anderson films, mythology, nature, tradition, and identity. The following section examines a number of genres and trends that have been influential in or emerged from Nordic cinema, including Nordic Noir, black humor, Dogma 95, and Norwave. The last section offers an insider view on Nordic cinema in terms of its concepts, trends, genres, funding, and film industry through interviews with a scholar and a sector professional in the region. The book is a valuable contribution to the Turkish-language literature on Nordic cinema, and this review of the book enumerates and examines the prominent elements of the book under different headings.

Keywords: Nordic cinema, northern cinema, Scandinavian cinema, Nordic Noir, Norwave



Nordik Sinema
Derleyen: Elif Demoğlu, Ekin Gündüz Özdemirci

ISBN: 978-625-708-967-8

Doğu Kitabevi, 2022, 296 s.

Filmlerle Kuzeye Yolculuk: Nordik Sinema

Sinema, genellikle kendisini üreten kişilerle ilişkili bir biçimde değerlendirilmektedir. Bu nedenle ülke sinemaları bakımından ayırım yapılırken bu kategorizasyon, filmleri üreten yaratıcı ekibin kimliğine paralel bir şekilde gerçekleştirilir. Buna göre, yönetmen-senarist gibi yaratıcı ekibin hangi ülkenin vatandaşı olduğu ve/veya etnik mensubiyeti ürettikleri filmin de hangi ülke sineması kapsamında ele alınacağını belirlemektedir. Avrupa merkezli başlayan sinemanın hikayesi Amerika durağının ardından tüm dünyaya yayılarak pek çok farklı ülke sinemasının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Ülke gibi belirli bir yerle sınırlandırmanın yanı sıra daha kapsayıcı bir çerçeveye sunmak amacıyla *ulusal sinema* terimi de ortaya atılmıştır. Bu kapsamda hem ülke sınırlarıyla beraber sinemayı düşünme hali dönüşmüş hem de sınır anlaşmazlıkları, yerinden edilen topluluklar söz konusu olduğunda sinemanın aidiyeti hakkında yapılan tartışmalar aşılabilmektedir (Crofts, 2006).

Gelişen teknolojinin küreselleşmeyle birlikte daha çabuk yayılması, sınırlar arasında insan, kültür ve film hareketliliğinin artmasıyla birlikte sinemayı ulus-devletlerle ve ülkelerle sınırlı bir biçimde ele almanın zorlaşmaya başladığı söylenebilir. Film üretim pratiklerinin de küresel bir boyut kazanmasıyla beraber sinemayı tek bir kimlikle ifade etmek yetersiz hale gelmiştir. Bu bağlamda, büyük göç hareketleriyle ulusal kültür ve film üretiminin değişmeye ve ulusal olanın sorgulanmaya başladığı çağda, ulus-aşırı / ulus-ötesi sinemadan bahsetmek mümkün olmaktadır. Kültürel geçişlerin çoğaldığı günümüzde işbirliği içerisinde geliştirilen ve yeni ortak yapım modelleriyle üretilen filmlerin ulusal olanı aşan bir çerçeveye işaret ettiği düşünülebilir. Başlangıçta göçmen sinemasıyla birlikte anılan sıfatlar (ulus-aşırı ve ulus-ötesi), günümüzde Türkiye'deki

sinema araştırmalarında da müstakil bir biçimde geçerliliklerini elde etmiştir (Aşkan, 2019; Birincioğlu & Baloğlu, 2020).

Sinemanın aidiyetine dair yapılan kategorik ayrımlara dair kısaca bahsedilen bu tarihsel gelişim, verili olanın sorgulanması neticesinde gerçekleşmiştir. Bu sorgulamayı yapabilmek de yerleşik olanın değişmesi ve her anlamda yaşanan yer değiştirmelerle mümkün olmuştur. Öyle ki, film ile seyircisi arasındaki ilişki, bir açıdan bu yer değiştirmeye benzetilebilir. Çünkü filmler de öykülerindeki mekânlar aracılığıyla seyircisini dolaştırabilmektedir. Bu yerler kimi zaman başka şehirler olabildiği gibi kimi zaman da başka ülkeler olabilir. Filmler aracılığıyla yeni yolculuklara çıkan seyirci, kendisini bambaşka coğrafyaları gezerken bulur. Bu farklı coğrafyalara seyahat hali, 'dışarı'dan bakma ayrıcalığıyla birlikte gerçekleşmektedir. Yerli olmayan birisi, kimi alışkanlıklardan yoksun olması bakımından bazı hususları daha rahat görebilir. Elif Demoğlu ve Ekin Gündüz Özdemirci'nin derlediği *Nordik Sinema* (2022) kitabı da bizleri, böyle bir yeni gözlük takarak kuzeye doğru yola çıkmaya davet ediyor.

Nordik Sinema: Tanımlamalar, Tartışmalar, Temalar

Kitabın giriş yazısı olarak "Nordik Sinema: Tanımlamalar, Tartışmalar, Tarihçe" başlıklı çalışma yer almaktadır. Aziz Barkın Kadioğlu tarafından kaleme alınan bu yazı, kitapta yer alan sonraki bölümlere ilişkin temel bir çerçeve belirlemektedir. Bu çerçeveyi çizerken ilgili kavramların açıklanmasıyla sınırlı bir yaklaşım benimsenmemiş, gerekli açıklamaların ötesine geçerek yapılan tanımlar hakkında literatürde yer alan tartışmalara da değinilmiştir. Bu yönüyle farklı görüşlere yer veren yazı, Nordik Sinemanın tarihini de özetleyerek okura konu hakkında geniş bir perspektif sunmaktadır. Temel tartışmalardan biri olan Nordik-İskandinav ikilemiyle ilgili karşılaştırma içeren bölüm, Nordik ifadesiyle beş ülkeyi kapsayan bir bölgeye işaret edildiğini belirtmektedir. İsveç, Finlandiya, İzlanda, Danimarka ve Norveç ülkelerini içeren bu üst başlığın ülkelerin sosyal ve coğrafi koşullarından dolayı ortaya çıktığını anlatan yazı, ülkeler arasındaki kültürel ortaklıkların sinemaya yansımaya odaklanmaktadır.

Öte yandan, bölge sinemasını genel olarak özetleyen bu giriş yazısında ilgili ülkelerin ulusal sinemalarına da değinilmektedir. Tüm ülkelerin sineması hakkında fikir veren çalışma bağlamında bu sinemalar arasında ortaklıklar kadar farklılıklar da olduğu görülmektedir. Bu nedenle

bu ulusal sinemaların ayrı ayrı incelenmeye muhtaç olduğunu belirten Kadioğlu, böylece kitabın devamında yer alan bölümlere doğru okuru yönlendirmektedir. Tarihsel bağlamda, tematik açıdan ve film türleri anlamında bu beş ülke sinemasında benzerlik ve farklılıklar olduğunu ifade eden çalışma, "Nordik ulusal sinemaları" kavramının da kullanımını önermektedir. Bir bölge olarak "Nordik Sinema"dan bahsetmek mümkün olsa da her ulusal sinemanın kendine dair özgünlükleri nedeniyle böyle bir yaklaşım geliştirilmektedir.

Beş ülke sinemasının gelişim çizgisini aktarırken toplumsal koşulları göz ardı etmeyen giriş bölümü, ulusal sinemaların kurumsal ve sanatsal özelliklerini de ortaya koymaktadır. Kitaba yeni başlayan okuru genel anlamda bilgilendiren bu yazı, bütüncül bir perspektif sunarak bölge sinemasına dair temel hatlarıyla fikir vermektedir. Nordik Sinema kavramının ülke sinemaları arasında estetik ve sinema dili bakımından var olan benzerliklerden dolayı kullanılabilirdiğini belirten makale, aynı zamanda bu ulusal sinemaların birbirine sosyal, ekonomik ve coğrafi açıdan destek olduğunu da ifade etmektedir. Bu sayede Kuzey Avrupa'da yer alan bu İskandinav ülkelerinin ürettiği filmlerin "Nordik Sinema" başlığı altında ele almak mümkün hale gelmektedir.

Kitabın ilk bölümünde ise Nordik Sinemada öne çıkan temalar incelenmiştir. Bu kapsamda ilgili temalar; gelenek, doğa ve kimlik şeklinde ifade edilmektedir. Bu bölümdeki ilk çalışma, belirlenen temalardan gelenekle ilişkilendirilebilecek olan "İskandinav Sinemasında Mitolojinin İzleri: Rünlerden Filmlere, Tekinsiz Bir Yolculuk" başlıklı makaledir. Uğur Kılınç'ın yazdığı bölüm, mitoloji ile sinemanın birbirine uygun doğaları olduğunu "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu"ndan (Campbell, 2010) örneklerle vurgulamaktadır. Mitolojiden yararlanan filmlerin metinlerarası okumalara açık olduğunu ifade eden çalışma, İskandinav mitolojisinin kökenini 'Viking Çağı'na dayandırmaktadır. Bu çağın mitolojiye ilişkin son eserlerinin 'Skad'ların yazdığı şiirler olduğunu belirten çalışma, İskandinav mitolojisinin televizyondaki temsillerine de yer vermektedir. Örnek olarak ise, İrlanda-Kanada yapımı *Vikings* (2013) ile Netflix yapımı *Ragnarok* (2020) gösterilmektedir. Bu örnekler çerçevesinde de görülebileceği üzere İskandinav mitolojisinde Vikinglerin Tanrı, yaratılış, evren ve kıyamet inançlarının önemli bir yeri olduğu eklenmektedir.

Bölge mitolojisinin Hollywood Sinemasındaki yüksek bütçeli pek çok filme de kaynaklık ettiğine değinerek mitolojinin İskandinav Sinemasını şekillendirmede önemli bir unsur olduğu söylenmektedir. Kültü-

rel ve tarihsel sebeplerden dolayı bölge mitolojisinin Nordik Sinemada ve diğer yapımlarda farklı türler bağlamında değerlendirildiğini belirten çalışma, uluslararası yapımlarda daha çok aksiyon türünde mitolojiden yararlandığını, Nordik Sinemada ise korku türünde mitolojiye sıklıkla rastlandığını belirtmektedir. Makalede örnek film olarak Viking tarihinden ve İskandinav mitolojisinden beslenmesi nedeniyle *Valhalla Rising* (Nicolas Winding Refn, 2009) tercih edilmiştir. Bu filmin detaylı bir analizinin yapıldığı bölümde filmin öyküsü, cennet ve cehennem arasında müphem bir kıyamet sorgusu olarak tarif edilmiştir. Sonuç olarak ise, Vikinglerden günümüze taşınan mitolojideki tarihsel anlatıların İskandinav Sinemasından ayrı düşünülemediği ifade edilmektedir.

Tema bölümünün "İzlanda Sinemasında İnsan-Doğa İkileminin Sınırları" başlıklı ikinci yazısı, kitapta tek bir ülke sinemasına odaklanan ilk çalışma olarak dikkat çekmektedir. Kitabı derleyenlerden Ekin Gündüz Özdemirci'nin yazdığı makale, ülke coğrafyasının ve ikliminin sinemaya olan etkisi üzerinde durmaktadır ancak bu etkiyi açıklamadan önce Batı toplumlarındaki insan-doğa ikileminden söz etmektedir. Bu ikilemi ise hayvanlar üzerinden tarif eden yazar, tarihsel süreç içerisinde hakimiyet kurma modelinden iş birliği sistemine geçildiğini ifade etmektedir. İzlanda doğasının, bir ada ülkesi olmasının da etkisiyle, toplumun kimliğinin oluşmasında başat rol oynadığının vurgulandığı yazıda, toplumun doğaya korkuyla karışık bir saygı duyduğu ve bu nedenle kırsal yaşamda istikrar sağlandığı belirtilmektedir. Yazar, bu istikrarın kurulmasında iki ana figür olarak koyun ve atın öne çıktığından söz eder. . Evlerin nereye inşa edileceğinin bile koyunlarla bağlantılı biçimde belirlendiğine değinen makale, ülkedeki koyun sayısının insandan fazla olduğuna dikkat çekmektedir. İzlanda'da binicilik kültürünün merkezi önemi olduğunu söyleyen çalışmada atların toplum için kültürel bir miras olduğu ifade edilmektedir.

İzlanda Sinemasının tarihsel serüveni hakkında da bilgi içeren yazıda topografik özelliklerin - özgün arazi yapısı, lav arazileri ve sıra dışı kayalar – sinemaya elverişliliğinden bahsedilmektedir. Sinemada bir dönem Danimarkalı yönetmenlerin hâkim olduğundan da söz edilen çalışma, İzlanda Film Fonu'nun kurulmasının ardından ülke sinemasının yeniden doğduğunu belirtmektedir. Kırsal yaşama dair sinemada gerçekçi yaklaşımların benimsendiği söylenen makalede, doğanın bir karakter olarak yer almasının önemsendiği üzerinde durulmaktadır. İnsan-doğa ikilemini sorgulamak için ise örnek olarak *Hrutar (İnatçılar, Grimur Ha-*

konarson, 2015) ile *Hross i os (Atlar ve İnsanlar*, Benedikt Erlingsson, 2013) filmleri tercih edilmiştir. Hayvanların İzlanda'daki "yarı evcilleştirme" durumu sayesinde özerk olabilmelerinin bu filmlerde de görülen bir unsur olduğu ifade edilmektedir. Hayvanlar üzerinde tahakküm kurmadan onlarla işbirliği yaparak karşılıklı etkileşim halinde yaşamın sürdüğünü gösteren bu filmler, İzlanda Sinemasında tıpkı toplumunda olduğu gibi hayvanlara yaşamın öznesi olarak yaklaşıldığının ispatı niteliğinde değerlendirilmektedir. Film öyküsünün ilerlemesinde doğal çevre ile hayvanların etkin rollerde olması, insan-merkezci kültürden uzaklaşıldığını gösteren emareler olarak ele alınmıştır.

İlk bölümde yer alan bir diğer çalışma ise, kitapta bir yönetmen sinemasına dair ilk inceleme olan "Roy Andersson Sinemasında Anlam ve Arayış" başlıklı yazıdır. Janet Barış'ın kaleme aldığı inceleme, İskandinav sinemasının melankolik estetiğine değinerek bu sinemanın soğuk bir ağırlık taşıdığını vurgulamaktadır. Filmlerde yer alan karakterlerin hayatı sorgulamasıyla perçinlenen bu ağırlığın Roy Andersson sinemasında belirgin bir biçimde ortaya çıktığını belirten Barış, bu sinemayı Kovacs'ın modern sinema kuramı çerçevesinde analiz ederek gündelik hayattaki arayış, varoluş ve hiçlik kavramlarıyla ilişkilendirmektedir. İsveçli yönetmenin tarihsel sürecinin aktarıldığı yazıda, savaşın ve benicilliğin olduğu bu dünyada yönetmenin buna tepki olarak özellikle donuk karakterler yarattığı ifade edilmektedir. Andersson sinemasını iki dönemde ele almanın daha uygun olacağını belirten makale, mizansen tercihleri, senaryo yapısı, oyunculuk tarzı ve karakterleri ile yönetmenin klasik anlatı dışında bir sineması olduğunu vurgulamaktadır.

Çalışma kapsamında örnek filmler olarak Andersson'un *Yaşayanlar* üçlemesi seçilmiştir. Zamansız kesişmelerin olduğu *İkinci Kattan Şarkılar* (2000), "konuşan rüyalar" şeklinde ele alınan *Siz, Yaşayanlar* (2007) ve son olarak *İnsanları Seyreden Güvercin* (2024) filmlerinden oluşan üçleme, Goethe'den Sartre'a, Marcuse'den Lefebvre'e kurulan bir zihinsel hat çerçevesinde irdelenmektedir. Analiz kapsamında, biçimsel olarak yönetmenin kendine özgü klasik-dışı stilinin net olarak görüldüğü, karanlık ve çıkışsızlığın baskın temalar olarak ön plana çıktığı belirtilmektedir. Filmlerde anlam arayışının boşunallığının vurgulandığını belirten çalışma, yaşamdan vazgeçmiş gibi görünen karakterlerin bir yandan da yaşama devam etmenin yollarını aradığını ifade etmektedir.

Bu bölümdeki son makale ise Aygün Şen tarafından yazılan "İskandinav Beyazlığı ve Yerli Kimliğin Reddi: Sameblod" başlıklı çalışmadır. Bu

çalışma kapsamında Nordik Sinemaya kimlik temelli bir yaklaşım geliştirilerek bölgede yaşayan yerlilere uygulanan ayrımcı politikalar mercek altına alınmaktadır. Samilere yönelik asimilasyon sürecini faş eden *Sameblod* (Değişim, Amanda Kernell, 2016) filminin örnek olarak seçildiği incelemede azınlık sinemasının refah toplumuna getirdiği eleştirilere ve uygulanan beyaz merkezci politikalara dikkat çekilmektedir. Bu yönüyle çalışmanın film araştırmaları alanının ötesinde tarihsel-toplumsal işlevi olduğunu belirtmek gerekmektedir. Sami toplumunun tarihsel arka planı hakkında da bilgi veren çalışma, İsveç, Norveç ve Finlandiya'nın eğitimi de araştırmalarıyla uyguladığı ötekileştirici politikaları anlatmaktadır. Samilerin kimliklerini sahiplenmesi, medyadaki temsilleri ve mücadelelerine değinen çalışma, sömürgeci eğitime karşı kültürel kimliğin keşif sürecini de aktarmaktadır.

Filmde yönetmenin babaannesinin yatılı okul ile İsveç toplumunda maruz kaldığı ayrımcılık nedeniyle Sami kimliğini reddetmesinin anlatıldığını belirten makale, filmin ırkçı politikalar nedeniyle kimliğin reddine varan travma sürecine dikkat çektiğini ifade etmektedir. Sami kadınlarına yönelik insandışılaştırma pratiklerine de yer veren film, inceleme kapsamında alternatif tarih okumalarını mümkün kılacak bir karşı anlatı olarak ele alınmaktadır. Yönetmenin film aracılığıyla bellek kurma çabasında olduğunu vurgulayan yazı, geçmişle hesaplaşma ve yüzleşme yolunda sinemadan doğru atılan bir adımın değerlendirmesini yapmaktadır. Şen, kişisel bellekten kolektife uzanan bu hikâyenin travmatik deneyimler nedeniyle oluşan yaraların sarılması için bir başlangıç olabileceğini ifade etmektedir.

Nordik Sinemada "Sıra Dışı Akımlar, Türler ve Biçimler"

Kitabın ikinci bölümünde Nordik Sinemada görülen veya bu sinemada etkisi olan tür, biçim ve akımlar mercek altına alınmaktadır. Bu kapsamda yer verilen ilk çalışma, kitabı derleyenlerden Elif Demoğlu'nun kaleme aldığı "Kar, Örtter İzleri: Sinemada Kuzey Karası (Nordic Noir)" başlıklı yazıdır. Nordik kültürünün uluslararası tanınırlığı konusunda önemli bir katkısı olan "Nordic Noir", çalışmada tarihsel bir perspektifle ele alınmaktadır. Bu kapsamda türün 1970'li yıllarda edebiyat alanında ortaya çıktığının belirtildiği makale, bu türü refah toplumlarında suçun görünür olduğu polisiye anlatılar olarak tarif etmektedir. Kracauer'den hareketle polisiye ile toplumlar arasındaki bağın yoğunluğuna işaret eden Demoğlu, kuzey ülkelerinde toplumsal eleştiri çerçevesinde polisiye

türünün evrimleşerek coğrafyaya özgü "Kuzey Karası" haline geldiğini açıklamaktadır. Bu türün hem yazılan suç romanlarıyla hem de Olof Palme'nin öldürülmesi gibi tarihi suikastlerin etkisiyle ön plana çıktığını belirten yazar, dijital platformların artışıyla birlikte dolaşıma giren diziler aracılığıyla küresel popülerite kazandığını da eklemektedir.

Bu çalışma kapsamında türün sinemadaki kullanımlarına odaklanılmakta, filmlerin genellikle edebiyat eserlerinden uyarlandığı ifade edilmektedir. Bu bağlamda Stieg Larsson'un *Milenyum Üçlemesi* serisine değinen yazıda örnek film incelemesi için *Journal 64 (İntikamın Saflığı, Christoffer Boe, 2018)* tercih edilmiştir. Gerçek olaylardan esinlenerek yazılan *Department Q* adlı roman serisinden uyarlanan filmde, bir adadaki kadın ıslahevinde kadınlara yönelik işlenen taciz, istismar gibi suçların peşinden gidildiği belirtilmektedir. Dedektif karakterler üzerinden yürütülen soruşturma süreci kapsamında türe özgü olan sosyal adaletsizlik ve refah toplumu eleştirisi gibi temaların ele alındığı vurgulanmaktadır. Örnek filmde de aktarımlarla Nordic Noir türünün kuzey toplumundan ve coğrafyasından beslenerek oluşan bir tür olduğuna değinilmekte, kasvetli, gri ve yağmurlu atmosferin hem polisiye türünde delillerin gizlenmesi için uygun bir ortam oluşturduğu hem de adalet arayış sürecinde yaşanan zorlukların görsel izdüşümünü yansıttığı ifade edilmektedir. Küresel çapta ilgi gören türün kazandığı popülerlik sayesinde yabancı düşmanlığı, cinsiyetçilik gibi temaların ön plana çıktığı ve refah toplumunda suçun görünürleşmesi aracılığıyla toplumsal eleştiri yapılabildiği belirtilmektedir.

İkinci bölümde yer alan bir sonraki çalışma "Gülmenin Karanlık Yankısı: İskandinav Sinemasında Kara Mizah" başlıklı yazıdır. Perihan Taş Öz bu bölümde, kara mizah alt türünün İskandinav Sinemasında nasıl tezahür ettiğine ve bu sinemayla kurduğu yakın ilişkiye odaklanmaktadır. Kimi absürtlükler aracılığıyla mizahi tonun oluşturulduğu bu türde, eleştiri dozunun da yüksek olduğunu belirten yazar, türün kendine özgü yapısının bölgedeki refah toplumunda son dönemde yoğunlaşan sınıfsal eşitsizlikler, artan yoksulluk ve varoluşsal sorunlarla uyumlu bir çerçeve sunduğunu ifade etmektedir. Çalışmada öncelikle kara mizahın anlatı kodlarına edebiyat üzerinden ışık tutulmakta, ironi ve satir gibi söylemsel özelliklerin nasıl kurulduğu incelenmektedir. Bu bağlamda Bergson'un *Gülme* (2014) adlı eserinden Breton'un *Kara Mizah Antolojisi* (1997) kitabına bir hat çizerek edebiyat dünyasında kara mizahın bir başkaldırı aracı olarak nasıl değerlendirildiğine dikkat çekilmektedir.

Kara mizahın ironi, satir, absürt, grotesk ve parodiden ayrı düşünülemediğini aktaran Öz, İskandinav Sinemasındaki ironik ve absürt temsillerden örneklerle kara mizah ile bu sinemanın uyumunu vurgulamaktadır. Bu kapsamda Aki Kaurismaki'nin *Proleterya Üçlemesi* ile Finlandiya Üçlemesi'ne değinilen çalışma aracılığıyla kitapta ilk kez Finlandiya Sinemasından bir filmin merkeze alındığı görülmektedir. Toplumsal eleştiri bağlamında kara mizahın İskandinav Sinemasında önemli bir yeri olduğunun belirtildiği yazıda, buna örnek olarak *Mies Vailla menneisyttä* (*Geçmiş Olmayan Adam*, Aki Kaurismaki, 2002) filmi seçilmiştir. Filmin öyküsünde ana kahraman olan M'nin konumundan oyunculuk tarzına, atmosfer yaratımından müzik kullanımına pek çok açıdan ironik bir yaklaşım benimsendiğinin ortaya konduğu çalışmada, filmin ve karakterlerin seyirciyle arasına koyduğu mesafenin bilinçli bir şekilde kurulduğu belirtilmektedir. Bay M'nin modern insanın ironik temsili olduğunu düşünen yazar, filmin küresel kapitalizm trajedisinin mağdurlarına umudun tamamen bitmediğini, kurtuluşun dayanışmada olduğunu gösterdiğini anlatmaktadır. Bunu yaparken de kara mizahı mevcut sistemi sorgulayabilme adına değerlendirdiğini, geçmişin unutulmasının 'varoluşsal trajedinin ütopyik bir telafisi' olarak ortaya çıktığını belirtmektedir.

Bu bölümdeki üçüncü yazı da "Bergman'ın İzinde Minimalizm" başlıklı çalışmadır. Ala Sivas Gülçur tarafından yapılan incelemede minimalizmin sanata ve sinemaya nasıl yansıdığı analiz edilmektedir. Bu analiz çerçevesinde akımın niçin Nordik Sinemaya atfedildiği sorusuna da yanıt aranmaktadır. Bu bağlamda Bresson ve Antonioni'nin minimalizminden farklı olarak Ingmar Bergman'ın "dokunaklı minimalizm" stiline odaklanan makalede, kapalı-durum dramaları üzerinden Dreyer ve İskandinav Tiyatrosu etkileri ortaya çıkarılmaktadır. Kovacs'ın *Modernizmi Seyretmek* eseri çerçevesinde Bergman Sinemasını ele alan çalışmada hem oyuncu yönetimindeki işbirliğinin hem de mekân kullanımındaki doğal çevrenin -Bergman'da Farö adası- altı çizilmektedir.

Bergman'ın izlerini 1990lardaki eğilimlerde arayan yazar, kitapta daha önce yer verilen Kaurismaki ve Anderson sinemalarında minimalist eğilimler olduğunu ancak bunların tam olarak 'dokunaklı minimalizm'i karşılamadığını ifade etmektedir. Bu izleri bulmak için Bergman'ın da desteklediği İsveçli yönetmen Lukas Moodysson'a bakmanın daha uygun olacağını imleyen Sivas Gülçur, örnek film incelemesi için yönetmenin çıkış filmi olan *Fucking Amal* (Sev Beni, 1998) filmi tercih etmiştir. Güçlü kadın karakterlerin merkeze alınması ve gerçekçi deneyimlerin

vurgulanması bakımından *Persona* (Ingmar Bergman, 1966) ile birlikte ele alınan filmin, bazı sahne tasarımlarından hikayedeki cinsel yönelim muğlaklığına kadar pek çok açıdan *Persona* ile benzediği anlatılmaktadır. Bergman'ın karakterlerin ruhsal yönden acı çekmesini boş manzara kullanımlarıyla simgeleme yönteminin de *Sev Beni* filminde Elin'in erkek arkadaşıyla, ağaçlarla çevrili boş yolda motosikletlerle ilerledikleri sahnede görülebileceği belirtilmektedir. Tüm bu örnekler çerçevesinde çalışma sonucunda Moodysson'un *Sev Beni* filmi üzerinde Bergman'ın 'dokunaklı minimalizm'inin etkisi olduğu tespit edilmiştir.

Kitabın türleri, film biçimini ve akımları ele alan ikinci bölümünün sonraki yazısı da "Dogma95 Yeminli Bir Manifesto Mucizesi: Manifesto ve Akımın Küresel Bir İdeolojik Aygıt Olarak İncelenmesi" başlıklı çalışmadır. Lalehan Öcal'ın yazdığı bu makale, kitabın bu bölüme kadar görece eksik bıraktığı Danimarka Sineması boşluğunu da doldurmaktadır. Zira akımın öncüsü Lars von Trier ve Thomas Vinterberg olduğu için Danimarka çıkışlı bir manifestodan söz edilmektedir. Dogma95'in ortaya çıkış sürecini tarihsel olarak aktaran çalışma, manifestoda yer alan biçimsel kurallara ataerkil-muhafazakâr yemin metninin eşlik etmesine dikkat çekmektedir. Manifestonun ve akımın yarattığı gündem ile birlikte Danimarka Sinemasına küresel ilgi bakımından 'olumlu' yönde etki yaptığını belirten Öcal, ülke sinemasının pazarının genişlemesi ve ortak yapımların artmasıyla bölgedeki endüstriyi de şekillendirdiğini ifade etmektedir. Akımın da esasen bu marka değerini yükseltmeyi ve ticari işbirliğini arttırmayı amaçladığını düşünen yazar, Dogma95'i Fransız Yeni Dalgası ile karşılaştırarak eksikliklerini ifade etmektedir.

Akım, doğduğu koşullar bakımından eleştiriye tabi tutulmakta, manifesto da gerekli görülen yemin üzerinden ideolojik açıdan ele alınmaktadır. Belirsizlikler içeren postmodern bir metin olarak değerlendirilen manifestonun Dogma95 anlatılarına sanat pazarı yaratacak belirli kodlar oluşturmak için zemin hazırladığı savunulmaktadır. Dogma örnekleri olarak *Festen* (Şölen, Thomas Vinterberg, 1998) ile *Idioterne* (Gerizekalılar, Lars von Trier, 1998) yazıda incelenen filmlerdir. Bu filmlerin öyküsüyle birlikte kullanılan biçimsel özellikler de ele alınmış, ideolojik bakımdan yoğun bir biçimde eleştirilmiştir. Vinterberg'in yıllar sonra *Jagten* (Onur Savaşı, 2012) filmini çekmesi bir 'özür' olarak değerlendirilirken *Gerizekalılar* filminde 'spastikçilik oyunu' üzerinden burjuva ahlaki sorgulanıyor gibi gösterilip aslında burjuva ahlakıyla yargılama yapıldığı iddia edilmektedir.

Yazının sonuç bölümünde Jameson'dan Eagleton'a kurulan bir patika üzerinden Dogma95'in ideolojik bir aygıt olarak kuruluşu irdelenmektedir. Biçimsel özelliklerin de teknolojinin gelişimi neticesinde gerçekleşen bir demokratikleşmeden ziyade kendi estetik kodlarını oluşturma yönünde bir çaba olarak tercih edildiği düşünülmektedir. Akımda kullanılan düşünümsel ve özdüşünümsel biçimselliğin başlangıçta takibi zor bir yapı yaratsa da zamanla yeni bir uylaşım olarak kendini ortaya koyduğu ifade edilmektedir. Sonuç olarak Dogma95'in küresel bir film markası olmayı hedefleyen kapitalist rekabetçi bir aklın ürünü olduğunu belirten yazı, bu sinema ile iktidar söylemiyle kutsanan ayrımcılıklar üzerinden teolojik bir dilin yeniden üretildiğini vurgulamaktadır.

Kitabın orta bölümünün son yazısı Ellen Rees tarafından yazılan "Norwave: Norwegian Cinema 1997-2006" başlıklı çalışmanın Şaziye Kurtoğlu tarafından "Norveç Dalgası (Norwave): Norveç Sineması 1997-2006" şeklinde yapılmış olan çevirisidir. Bundan dolayı çalışmadaki diğer makalelerden farklı olarak 'içeriden bir bakış' okuru karşılamaktadır. Bu boyutun kattığı zenginliğin yanı sıra Nordik Sinema denildiğinde giriş kısmında belirtilen beş ülke sinemasının incelemesinin bu yazıyla beraber tamamlandığını da belirtmek gerekir. Çalışma kapsamında Norveç Sinemasının özellikle 1990 sonrası tarihsel gelişim sürecine yer verilmekte, 1997 ve 2006 yıllarındaki sıçramalar vurgulanmaktadır. Bu ivme takip edilirken Andrew Nestingen'in "ara konsept" olarak ifade ettiği anaakım geleneklerle sanat sinemasının melezleşmesinden yararlanılmaktadır. Norveç filmlerinin "Norveç Dalgası" (Norwave) ile birlikte hem küresel hem de yerel seyirciye pazarlanmasının arkasında bu konseptin olduğu ifade edilmektedir.

Norveç Sinemasında yakın tarihte öne çıkan temalar, anlatım biçimleri ve türler, Norveç Karası (Norwegian Noir), gençlik flört filmleri (date-movie) ve iyi hissettiren filmler (feel good movie) şeklinde sıralanmaktadır. Amerika'dan ödünç alınan - 'gişe filmi' olarak adlandırılabilir - bu temel sacayağının sanat sineması uylaşım ve gelenekleriyle harmanlandığı belirtilmektedir. Bu üçlü ayrımı ikişer film örneğiyle destekleyen çalışma, Norveç Sinemasının diğer Nordik ülke sinemalarındaki auteur yönetmenler kalibresinde bir yönetmeni olmadığı için bu formülü geliştirdiğini açıklamaktadır. Çalışmada sonuç olarak ulusal ve uluslararası beğeniler arasındaki boşluğun küreselleşme karşısında Norveç kimliğini yansıtan meselelerin filmlere dâhil edilmesiyle doldurulabildiği ifade edilmektedir.

Nordik Sinema Söyleşileri: Eğilimler, Türler, Ortak Yapımlar ve Fonlamalar

Kitabın üçüncü ve son bölümünde hem Nordik Sinema hakkında güncel görüşlere yer vermek hem de "içeriden bir bakış" sunmak amacıyla iki söyleşiye yer verilmiştir. Bu sinemanın üretildiği coğrafyada yaşayanlarla yapılmasının yanı sıra konuya ilişkin uzmanlarla gerçekleştirildiği için bu söyleşiler, içeriden bir bakış sunmaktadır. Söyleşi formatındaki metinlere yer verilmesi açısından da konuya dair akademiden ve sektörden ilgili kişilerle görüşülmüş olması bakımından da bu bölümün kitabı zenginleştiren bir yönü olduğu söylenebilir.

İlk söyleşi Stockholm Üniversitesi Medya Çalışmaları Bölümü'nden Prof. Tytti Soila ile gerçekleştirilmiştir. Bu söyleşide başlık olarak "Dünden Bugüne Nordik Sinemada Kavramlar, Eğilimler, Türler" tercih edilmiştir. Soila ile Nordik ve İskandinav terimleri arasındaki farklardan Kuzey Karası'na, Nordik Film Fonu etkisinden Ingmar Bergman Sinemasına, bölge sinemasındaki benzer özelliklerden "refah toplumu" ile sinema arasındaki ilişkiye pek çok konu ele alınmıştır. Ayrıca, *Nordic National Cinemas* (1998) ve *The Cinema of Scandinavia* (2005) kitaplarının editörlerinden olan Soila, Nordik Sinemayı ulus-ötesi bir kavram olarak ele alıp bölge sinemasına dair gelecek beklentilerini paylaşmıştır.

İkinci söyleşi ise Nordik Film & Tv Fonu CEO'su Liselott Forsman ile yapılmıştır. Bu söyleşi için de başlık olarak "Nordik Ülkelerde Film Endüstrisi, Ortak Yapımlar ve Fonlamalar" kullanılmıştır. Söyleşide Forsman'dan Nordik Film & Tv Fonu kurulmadan önceki durumdan fonun Nordik Sinemaya kattıklarına, Dogma95'ten sürdürülebilirlik konusundaki gelişmelere, ortak yapımlardan yerel-küresel ilişkisine birbirinden farklı konularda görüş alınmıştır. Söyleşi kapsamında dijital platformların etkisine de değinen Forsman tarafından, aktif üretim ve geniş bir dağıtım ağı içeren endüstriyel yapı hakkında bilgiler verilmektedir. Sektörel eğilimler ise Forsman'ın "Kuzeyliler olarak en yerel olanın en küresel olabileceği şeklindeki geleneksel görüşü dikkate alıyoruz" cümlesinde özetlenmektedir.

Sinemanın Kuzey Işıkları: Nordik Sinema

Türkçe olarak Nordik Sinema hakkında yayınlanan ilk kitap olan bu çalışmanın Türkiye'deki sinema araştırmaları bakımından önemli bir boşluğu

doldurduğunu belirtmek gerekir. Geniş bir perspektiften yaklaşırsa Türkiye'deki sinema araştırmalarında son dönemde bölge sinemalarına ilişkin yayınlanan kitap sayısında artış olduğu görülmektedir. Bu kapsamda *Akdeniz Sineması* (Yılmazkol, 2019) ve *Orta Doğu Sinemaları: Mekanlar, Renkler, Sesler* (Öztürk & Saydam, 2021) örnek olarak gösterilebilir. Nordik Sinema kitabı da bu çizginin devamı olarak düşünülebilir. Üst üste gelen bu çalışmalar bir seri olarak ele alındığında, sinema araştırmalarında bölge sinemalarına ilişkin Türkçe yayınlanan kitapların daha önce ele alınmamış ve/veya görece arka planda kalan başka bölgelerle süreceği tahmin edilmektedir.

Nordik Sinema kitabı, ansiklopedik tanımlamalar yapma çabasından ziyade filmler aracılığıyla Nordik kültürüne ve toplumuna yönelen, bu bağlamda sinema-toplum ilişkisi çerçevesinde değerlendirilebilecek bir derlemedir. Bu nedenle de içerisindeki her yazı, okuru farklı ülkelere, her bölüm ise farklı konulara doğru yolculuğa çıkarmaktadır. En genel anlamıyla bu yolculuk, Dünya Sinemasının son döneminde kuzey ışıkları gibi parlayan Nordik Sinemaya doğru gerçekleşmektedir. Farklı ülkeler, yönetmenler, türler ve akımlarla kuzeye doğru seyahat eden okur, Nordik Sinema kitabı aracılığıyla bu sinema hakkında bilgi sahibi olmaktadır. Dünyada ve Türkiye'de müzik, edebiyat gibi farklı alanlarda Nordik kültürüne dair artan ilginin bir uzantısı olarak dijital platformlarda yayınlanan Nordik dizilerle beraber Nordik Sinemaya yönelik de bir merak uyandırdığı söylenebilir. 1990 sonrasında odaklanan bu derleme, Nordik Sinemasında öne çıkan kavram, eğilim ve türleri tartışmaya açtığı için bu konuyu araştırmak isteyenlerin başvurması gereken temel kaynaklardan birisi olduğu belirtilebilir.

Kaynakça

- Aşkan, H. (2019). *Ulusötesi Sinema: Kavramlar, Yaklaşımlar ve Film Okumaları*. Akademisyen.
- Bergson, H. (2014). *Gülme*. (Çev. D. Çetinkasap). Türkiye İş Bankası.
- Birincioğlu, Y. D. & Baloğlu, U. (2020). *Kültürötesi İmgeler: Ulusötesi Avrupa Sinemasında Göç, Sürgün, Kimlik ve Aksan Tartışmaları*. Doruk.
- Breton, A. (1997). *Anthology of Black Humor*. City Lights Books.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev. S. Gürses). Kabalcı.
- Crofts, S. (2006). Reconceptualising National Cinema/s. V. Vitali & P. Willemen (Ed.). *Theorising National Cinema* (s. 44-58). British Film

Institute.

Demoğlu, E. & Gündüz Özdemirci, E. (2022). (Ed.). *Nordik Sinema*. Doğu.

Nestingén, A. (2008). *Crime and Fantasy in Scandinavia: Fiction, Film and Social Change*. University of Washington Press.

Öztürk, M. & Saydam, B. (2021). (Ed.). *Orta Doğu Sinemaları: Mekanlar, Renkler, Sesler*. Doruk.

Yılmazkol, Ö. (2019). (Ed.). *Akdeniz Sineması*. Doruk.

