

beslenen ama onları kapsayan; onlardan fazlası. Bir tekillik, ayrı ayrı benzerliklere rağmen bir benzemezlik hali atfediyor sanki sinemaya: Sinema, sadece sinemadır. Başka bir şey değil. Faure, sinemanın evrensel diliyle beraber kitlelerle bütünleşeceği (filmin diyalog etrafında değil, imajın etrafında üretilmesi; halkın görsel olarak eğitilmesi ve sadece ekonomik çıkarlar peşinde koşan yapımcılardan uzak durulması koşullarıyla) ve “binlerce enstrümandan oluşan, duyarlılığın, anlayışın, eylem halindeki kalabalıkların ortak orkestrası” (96) olacağı beklentisini fazlasıyla taşıyordu. Oysa, belki de kitapta yer alan metninde Deleuze’ün belirttiği gibi, “Sinema kitleleri gerçek bir düşünce öznesi yapmak yerine, kalabalıkların yabancılaşmasına ve yığınların aptallaşmasına kullanıldı” (100-101). Faure’un sinemayı müjdelemesinden aşağı yukarı kırk yıl sonra Jean-Luc Godard’ın *Hafta Sonu* (Week End, 1967) filminin kapanış jeneriğinde “SİNEMANIN SONU”nu ilan etmesi tam da bu sebepten olabilir mi?

Her şey bir yana, Faure yazılarıyla günümüz film çalışmalarında akademiye büyük ölçüde hâkim olan hissiz, analitik bakışa karşı alternatif bir coşkunculuk ve şiirsellik ortaya koyuyor. Bir film karşısında hazzı, coşkuyu ve duygulanımı yadsımamayı öğretiyor. Peki, akademik olanla şiirsel olan, kuramsal olanla coşkun olan birlikte yürüyemez mi? Bu birlikteliğin yolu, öyle görünüyor ki Faure’dan geçiyor.

Son olarak şunu da söyleyelim: *Sinema Sanatı*, Elie Faure’un 1920’lerde ve 30’larda yazmış olduğu, sırasıyla ‘Sine-Plastik’, ‘Şarlo’, ‘Sinemanın Büyüsüne Giriş’ ve ‘Sinemanın Çağrısı’ adlı dört makalesinden oluşuyor. Bunların yanı sıra, kitapta yer alan, Gökhan Erkılıç’ın yazdığı önsöz, Metin Gönen’in ‘Elie Faure, Bir Şair-Filozof’ adlı sunuşu ve ‘Faure, Godard ve Düşünen Sinema’ adlı kapanış yazısı ile Deleuze’ün ‘Sinema ve Düşünce’ başlıklı kısa ama etkili metni Faure’un makalelerini tamamlar nitelikte.

*Roy Armes- Sinema ve Gerçeklik*

*İnceleyen: İclal CAN*

Sinema ve Gerçeklik / Tarihsel Bir İnceleme

Yazar: Roy Armes

Kitabın Özgün Adı: Film and Reality / An Historical Survey

Çev. Zeynep Özen Barkot

Doruk Yayıncılık, İstanbul 2011 (1. Baskı), 273 s.

ISBN: 978-975-553-541-8

## **Sinema Tarihinde Gerçekliği İncelemede Üç Farklı Perspektif**

Tarih boyunca sanat, edebiyat ve felsefenin temel meselelerinden bir olan gerçeklik, film sanatında da sinemanın icadından beri süregelen bir tartışma konusu olmuş ve sinema dışsal gerçeklik ile yakın bir ilişki içerisinde incelenmiştir. Bunun başlıca nedenlerinden birinin

sinemanın görsel ve işitsel katmanları aynı anda içerisinde bulunduruyor olması olarak belirtilebilir. Öte yandan sinemayı tarihsel süreci içinde ele almak da çoğu zaman kısıtlı kronolojik yöntemlerle sınırlı kalmış ve birçok boyut göz ardı edilmiştir. Tam da bu noktada Roy Arnes tarihsel incelemeyi sinema sanatı ve gerçeklik ilişkisi üzerinden kurmuş ve sinemada gerçekliği 'gerçekçi sinema', 'yanılsama sineması' ve 'modernist sinema' başlıkları altında üç temel yaklaşımla ele alarak sinema tarihini sinemanın sanatsal boyutlarıyla ele alarak gerçeklik meselesi üstünden incelemiştir. Böylelikle film çalışmalarında önemli yer tutan iki meseleyi tek kitapta incelenme fırsatı bulmuştur.

Kitabın yazıldığı tarihte (1974) yaklaşık seksen yıllık bir geçmişe sahip olan sinema sanatını tarihsel olarak üç ayrı çizgide ele alan ve bunları belirli bir perspektife oturtan Arnes, sinema tarihini konu edinen diğer kitaplardan bu yönleriyle farklılık gösteriyor. Bu sayede tüm sinema filmlerinin tek bir estetik bakış açısı yerine, üçlü bir perspektifle değerlendirilebilmesine katkıda bulunmak istediğini kitabın giriş bölümünde belirtiyor. Bu üçlü perspektifi kurmasında Peter Wollen'ın *Sinemada Göstergeler ve Anlam* kitabında Charles Peirce'ün göstergenin boyutlarını belirtti, ikon ve simge olarak ayırdığı üçlü kategorisini sinemaya uygulamasının tetikleyici olduğunu öğreniyoruz. Giriş bölümünde aynı zamanda kitabın içeriğine dair önemli ipuçları vererek ilgilendiği 'gerçeğin ortaya çıkarılması', 'gerçeğin taklit edilmesi' ve 'gerçeğin sorgulanması' şeklinde üç sinemasal yaklaşımdan söz ediyor.

İlk olarak gerçeğin ortaya çıkarılması yaklaşımını ele aldığı gerçekçi sinema bölümünde Arnes sinema tarihinden isimler ve örneklerle konuyu pekiştiriyor ve bunun için okuyucuyu sinemanın icadının ilk yıllarına götürerek tartışmayı Lumière Kardeşler ve George Méliès üzerinden başlatıyor. Çoğu ortak kanı gibi Arnes da Luis Lumière'i gerçek vakaları inceleyen ve cinéma-vérité ekolü ile daha yakın tutarken, Méliès'in 'sinemayı bütün sanatların bir tür karışımı olarak' (30) gördüğünü ve film hilelerini kullanarak sinemaya ilk kez seyirlik boyut kattığını düşünerek realizm ve formalizm tartışması içerisindeki yerini belli eder. Bu tür ikiliklerde kategorilere ayırma kullanışlı gözükse de bugün bu tip tartışmaları kesin çizgilerle ayırmak biraz yapay kalıyor. Martin Scorsese'nin bir seminerde bahsettiği gibi, söz konusu iki yönetmenin de aynı yöne gittiklerini fakat farklı yolları seçtiklerini hesaba katarsak gerçeklik meselesinin ortak olduğunu fakat değişik yorumlamalara ve şekillendirmelere açık bir şekilde anlam aradığından bahsedebiliriz. Ayrıca Arnes bu bölümde sinemanın gördüğünü olduğu gibi kaydetme gücünden bahsederken elbette belgesel sinemaya yer veriyor ve belgesel sinema düşüncesinin endüstriye kabul ettirdiğini söyleyip özel olarak teşekkür ettiği Flaherty'e ve politik ve kültürel devrim yaşamış yönetmenleri barındırmasıyla Flaherty kadar coşkuları olmasına karşın propaganda işlevli filmlerle sınırlı kalan Sovyet sineması ile özellikle Vertov ile cinéma-vérité'ye ve sesli belgesel dönemine değinmeden geçmiyor. Öte yandan, gerçeğin ortaya çıkarılması yaklaşımı içerisinde Stronheim'ın, onun geleneğini geliştiren kişi olduğu düşünülen Renoir ve şiirsel gerçekçiliğinin ve Rossellini'nin yeni-gerçekçiliğinin de yer alarak dünya sinemasında gerçekçi sinema örneklerinin ele alındığı kitabın bahsedilen bu ilk bölümünde diğer tarihsel kitaplardan farklı olarak Lumière'den

1950'lere dek süren tüm bu gerçekçilik anlayışını değiştirdiğini düşündüğü televizyon gerçekçiliğine yer vermiştir. Özellikle isimlerine yer verdiği Peter Watkins ve Kenneth Loach'ın sinemadaki gerçekçilik anlayışına değişiklikler kattığını savunduğu televizyon gerçekçiliği başlığı ile ilk bölümü noktalar.

İkinci bölümde gerçeğin taklit edilmesi yaklaşımını incelediği yanılısma sinemasından bahsediliyor. Bir diğer deyişle, gerçeklikle doğrudan, müdahale etmeden kurulan bağlantı yerine görünenin bir taklidi ya da benzerini sunmak üzerine tartışılıyor. Bu durum Hollywood'u ortaya çıkartmıştır ve Armes'a göre böylece de dünya çapında bir eğlence endüstrisi gelişimi harekete geçmiştir ve bunun gerçeklikle ilişkisi hakkında 'bu gelenekte sinemanın başlıca amacı anlatsal işlevi olarak görüldüğünden, aracılık edilmemiş bir biçim içindeki gerçeklik anlamını yitirir. Anamlı olan gerçeklikten çok gerçeğe benzerliktir, fakat bir yanılısamayı güçlendirmesi açısından aracın gücü diğer ikisinden de önemlidir' (11) der. Gerçeğin yeni yaratımlar ve kurmaca için bir taklit unsuru olduğunu anlattığı bu bölümün en temelinde Hollywood sineması yer alıyor denilebilir. Başlangıçta Hollywood'un temellerinin atılması ve gelişmesini konu ederken, film tekniklerine ve dramatik yapılarına da yer verdiği 'Griffith ve Dramatik Film', türü konu ettiği 'Komedyenler' ve 'Disney ve Canlandırma', 'Bir Film Türü Olarak Western', Hollywood'un endüstriyel anlamda detaylarına daha fazla yer verdiği 'Stüdyo Çağı', Hollywood söz konusuken bahsetmeden olmayacağını düşündüğü 'Yıldız Oyuncular', 'sanatının yanılısma haline gelen gerçeklik ve yanılısmanın gerçekliğe dönüşümü problemi etrafında döner' (178) dediği Hitchcock'a yer verdiği 'Hitchcock ve Hollywood'da Yazarlık' ve son olarak okuyucuda Hollywood sineması hayranlığı olduğu hissini pekiştirdiği 'Hollywood'un Mirası ve Etkisi' alt başlıklarıyla bu bölümü tamamlıyor.

Üçüncü bölümde ise modernist sinema ana başlığı altında gerçeğin sorgulanması yaklaşımı ele alınıyor. Bu kısımdaki temel mesele yüzeysel gerçekliği nakletmek ya da taklit etmek yerine, görünen gerçekliğin arkasına bakmakla ilgilidir. Bu noktada sinema sanatı fikirlerin dışavurumu için çok önemli bir araçtır. Sinemanın imkânları kullanılarak yapılabilecek şeylerin sınırsızlığı söz konusu olduğundan modernist fikirler kendini doğurur, filmlerde kendine özgü uzam-zamanlar yaratılır. Armes da modernizmi diğer sanat dallarıyla olan ilişkilerinden de örnekler vererek film sanatına bağladığı 'Filmin Uzam-Zaman Potansiyeli' alt başlığıyla başlıyor üçüncü bölüme. Sonrasında bahsettiği kısımlarda dışavurumculuk ve gerçeküstücülük kavramlarını detaylıca irdeliyor fakat Armes'ın bu modernist hareketler için çok da olumlayıcı konuşmayacağını 'bu terimlerin yalnızca tuhaf ve fantastik olsun diye tasarlanmış çalışmalara suni bir önem vermek için aşırı şekilde sulandırılmış bir anlamda kullanılır' sözleriyle kestirebiliyoruz. Gerçeküstücülüğü Bunuel üzerinden çeşitli örneklerle ve detaylıca inceledikten sonra, Hollywood'un küçük ölçekli bir tasviri konumunda bahsettiği Disney'den modernist sinema çerçevesinde bahsettiği 'Disney Sonrası Canlandırma' alt başlığında Doğu Avrupa'da ilerleyen canlandırma sanatıyla ilgili örnekler veriyor. Ardından tüm bunların daha fazla detaylandırıldığı Yeni Anlatı Yapıları bölümünden sonra modernist sinemacılar kategorisinde tuttuğu Resnais ve Godard gibi

önemli sinemacıları ayrı başlıklarda inceliyor. Üçüncü bölümle birlikte sinemanın yaratabileceği alana dair birçok örnekle birlikte sinemanın gücüne dair daha çok fikir edinmiş oluyoruz.

Tüm bunlardan yola çıkarak modernist sinemayı ele aldığı son bölüm hakkında yazarın 'muhtemelen en az gelişmiş gelenek' demesi kitabın yazıldığı yıl göz önünde bulundurulduğunda doğru sayılırken, bu geleneğin güncel olarak ele alındığında çok daha ilerileri boyutlarda tartışılıp daha yeni ve farklı örneklerle tartışılabilirdi söz edilebilir. Arnes da bu kitabı günümüzde kaleme alıyor olsaydı bu tarihsel gelişimde bakabileceği daha fazla perspektif bulabilecekti. Günümüzde sürdürülmeye devam eden sinemada gerçeklik tartışmalarında teknolojinin de önemli bir yere sahip olduğu düşünülürse, muhtemelen az gelişmiş olduğu düşünülen geleneğin günümüzde ulaştığı nokta bunun çok ötesinde. Bunun yanı sıra ara ara kesin karşıtlıklar belirlemesi, kategorik problemlere yol açıyor gibi görünse de sıradan ve kronolojik bir sinema tarihi kitabı ya da sanatsal boyutun içine katılmadığı sinemada gerçeklik ile ilgili kitaplara göre çok daha keyifli bir okuma sunuyor. Bunun yanı sıra yer verdiği alt başlıklar ile geniş ve çeşitli bir anlatıma yer vermesi açısından diğer tarihsel inceleme kitaplarından ayrılıyor.

### *Sinema ve Modernlik – John Orr*

*İnceleyen: Sarper Bütev*

Sinema ve Modernlik

John Orr

Kitabın Özgün Adı: Cinema and Modernity

Çev. Ayşegül Bahçıvan

Bilim ve Sanat Yayınları/Ark, Ankara 1997, 254

ISBN 975 - 7260 - 22 - 3

Orr'un kitabı, sinemada modern duyusunun anlaşılabilmesi için modern filmler hakkında sorulması gereken iki soruyu gündeme getirerek açılıyor: Bazın'ın "Sinema Nedir?" sorusu ve "Sinemada önemli olan nedir?" sorusu. Orr'a göre bu sorular ancak felsefi bir bakış açısına yaslanarak yanıtlanabilir ve modern filmler de ancak felsefi bir içgörü geliştirmekle anlaşılabilir. Bu doğrultuda yazar modern sinemaya ilişkin soruşturmasını Nietzsche, Freud ve Sartre'dan ödünç aldığı güç istemi, bengi dönüş, tekinsiz, yineleme zorunluluğu, düşsel, imgesel ve kötü inanç gibi kavramlarla geliştiriyor.

Orr'a göre "Yenilikçi bir biçim olarak, sinema hem modern sanat yapıtının uzlaşımına hem de modernliğin kendisine meydan okur" (Orr, 1997: 32). Bu anlamda Orr, sinema tarihinde ilki 1914-1925 yıllarını, ikincisi ise 1958-1978 arasını kapsayan iki modern hareketin varlığından söz eder. Orr'a göre 1910'dan sonra yükselen ve sanatın bütün dallarını etkileyen yüksek modernist dalga, araçsal aklın hâkimiyeti altındaki parçalanmış bir dünyada