

SİNEMA DİZİSİ 17

TÜRK FİLM ARAŞTIRMALARINDA YENİ YÖNELİMLER

Yayına Hazırlayan | Deniz BAYRAKDAR

Derleyenler | Elif AKÇALI - Esin PAÇA CENGİZ - Esen TAN - Selin YAĞCI

14

Sinema ve Zaman

Sinema ve Sinema



BAĞLAM

Bağlam Yayınları 445
Sinema Dizisi 17
978-605-9911-39-9

Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler - 14
Sinema ve Zaman / Sinema ve Sinema
Yayına Hazırlayan: Deniz Bayraktar
Derleyenler: Elif Akçalı – Esin Paça Cengiz - Esen Tan – Selin Yağcı

© Bağlam Yayıncılık
© Deniz Bayraktar

Birinci Basım: Mayıs 2018
Kapak Görseli: *Usta Beni Öldürsene*, Barış Pirhasan, 1997
Kitap Tasarımı: Canan Suner
Baskı: Umut Kağıtçılık Sanayi Ticaret Ltd. Şti.
Fatih Cad. Yüksek Sok. No: 11/1 Başakhan Merter/İstanbul

Yayınevi Sertifika Numarası: 11081
Matbaa Sertifika Numarası: 22826

BAĞLAM YAYINCILIK Hobyar Mah. Narlıbahçe Sok. No: 9/3 Cağaloğlu/İstanbul
Tel: (0212) 513 59 68 / 244 41 60 Tel-Faks: (0212) 243 17 27
Web: www.baglam.com e-mail: baglam@baglam.com

İÇİNDEKİLER

Önsöz / **Deniz Bayraktar** / 7

Sinema ve Zaman

Labirent Olarak Bozkır: *Bir Zamanlar Anadolu'da* Filminde
Zaman İmgesi / **Necdet Dümelli** / 15

Derviş Zaim Sinemasında Mekân ve Zaman İlişkisi / **Aydın Çam** / 31

Yeni Türkiye Sineması'ndan Yeşilçam'a Mağlupların Zamanda Yolculuğu
Behçet Güleriyüz / 49

Deleuze'ün Zaman-İmge Kavramı Ekseninde Sinemada Yakın Plan:
Sivas Filmi Odağında Bir Analiz / **Tülay Çelik** / 61

Sinema ve Sinema

Türk Sinemasında Panayır, Sirk ve Tiyatro / **Deniz Bayraktar** / 87

Ertem Eğilmez'in Son Yeşilçam Filmi: Arabesk /
Oya Aytimur Duman / 105

İllüzyon ve Sinema: Hokkabaz / **Esen Tan** / 115

Sıradan Seyirci ve Özdüşünümsel Sinema:
Cem Yılmaz Filmlerinin Alımlanması / **Işkın Özbulduk Kılıç** / 127

Sinemada Yanılsama ve Saf Durumsallık Görünümü: *Albüm* /
Lale Kabadayı / 145

Yönetmen ve Yoksulları / **Aydın Çam** / 155

Belgesel Sinemada Düşünümsellik: Birnur Pilavcı Filmleri

Örneği / **Yağız Aydın** / 169

Bir Miras Meselesi / **Uğur Korkut** / 181

Motör: Ekonomi Politik bir Türk Sineması

Belgeseli / **Mustafa Kemal Sancar** / 193

Brechtyen ve Kişisel bir Sinema: Ali Kemal Çınar Sinemasının Ali

Kemalleri / **Çiğdem Erdöl & Esra Özban** / 205

Yeşilçam Sineması ve Yerli Televizyon Dizileri İlişkisi:

Cesur ve Güzel Örneği / **Ayşegül Kesirli Unur** / 223

Tante Rosa Sinemada: *Seni Seviyorum Rosa* / **Selin Yağcı** / 241

ÖNSÖZ

14. Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler kitabı 5-7 Mayıs 2016 tarihlerinde Kadir Has Üniversitesi'nde gerçekleştirilen *XVII. Türkiye Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler: Sinema ve Zaman* ve 4-6 Mayıs 2017 tarihlerinde gerçekleştirilen *XVIII. Türkiye Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler: Sinema ve Sinema* konferanslarının ardından seçilerek derlenen makalelerden oluşmuştur.

Sinema ve Zaman

Zaman sinemanın en temel ögesi ve varlık nedeni. Bir günün 24 saate ayrılması gibi sinema da 24 karenin projektörden 1 saniye içinde yansıtılması ile aşılabileceğimizde oluşan görüntü ile var oluyor. Sinemada zaman algılamamızın dışında endüstrinin getirdiği bir format olarak da incelenebilir. Film süreci içindeki giriş ve çıkışların neredeyse matematiksel bir formüle bağlı yapılandırılması da sinema ve zaman konusunun içinde ele alınabilir. Sinema seyirciliği açısından da zaman ayrı bir analiz konusudur, ama sinema hangi zamanı anlatırsa anlatsın, seyircinin onu teneffüs ettiği zaman şimdiki zamandır. Seyir anı başladıktan sonra filmin içine çekilen ve onun tarafından "özümseyen"¹ seyircinin Rushton'un filmde "ikâmet etmeye" (inhabit) başlar; bu andan itibaren deneyimlenen (experience) (2007: 111) zaman filmin geçmiş, bugün ve gelecek arasında gezindiği tüm zamanları kapsar.

İlk filmler o zamanın film şartlarının uzunluğuna bağlı olarak kısa öyküleri ve olayları anlatırlar. *The Kiss* (William Heise, 1896) sinema tarihindeki ilk öpüşmeyi gösteren film, Edison'un siparişi üzerine çekilen 18 dakikalık bu film seyircili izlenen ilk filmlerden biri olmuştur. Film önce kompartımanda oturan çiftleri gösterir, sonra da trenin tünele girmesiyle görüntü kararır ve tekrar kompartımana

¹ Rushton, Richard (2007): "Absorption and theatricality in the cinema: some thoughts on narrative and spectacle" *Screen* 48: 1.

kesilen kareye kadar içeride olanları hayal ederiz. Bu da sinemanın zihnimizde tamamlattığı zamandır. Trenin tünelden çıkıp da çiftin öpüşüklerini ve sonra koltuklarına geri çekildiklerini gördüğümüzde aslında halen trenin tünele girdiği andan önce onların öpüşeceklerini öngördüğümüzü ve bu zamanın aslında zihnimizde uzattığımız bir zaman olduğunu düşünebiliriz.

Sinema zamanı bir macun gibi eğişip bükebilecek, onu bir sarmalın içine yerleştirebilecek, akışkan, geriye dönüşlü, ileriye sarımlı, boşumlu yapabilecek güce sahiptir. Yönetmenin zamanı filmi yaparken ve filme bizimle beraber bakarken farklılaşır. Biz sinemaya "Gegenwart"² (Buber 1983: 33) (şimdiki zaman) içinden bakar, bir yandan da zaman çizgisinde ileri, geri, filmde bağımsız hareket ederiz. Karşımızda duran, bekleyen, sinema ile ilişkimizde de bu hal içinde oluşur ve olgunlaşırız.

Sinemamız ile şimdiki zamanda karşı karşıyayken yönetmen, seyirci, yazar olarak nasıl bir sonsuzluk, durağanlık, geriye gidış, donma duygusu yaşarız?

Martin Buber'in dünya ile şimdiki zamanda karşılaşmamız için söylediği gibi "O senin şimdiki zamanındır: yalnızca ona sahip olduğun zaman, şimdiki zamana sahip olursun; onu tecrübe eder (erfahren) ve onu konun (Gegenstand) haline getirebilirsin, bunu durmadan yapmalısın ve o zaman artık şimdiki zamanı aşarsın."³ (Ibid)

Bu cümleyi sinema ve sinema perdesi arasındaki seyirci olarak zaman içindeki varlığımızla düşündüğümüzde: "Türk Sineması ile karşı karşıya olmak bizi hangi ilişkiler ağının içinden, hangi zamanlardan, hangi kesişen hayatlardan geçirerek kendine ve hayata bağlıyor ve sonsuzluğu kavramamıza yardımcı oluyor?" sorusu geliyor aklı. Kitaptaki makaleler bu soruların bir kısmına cevap aramaya çalışıyorlar.

² (Martin Buber (1983). Ich und Du. Stuttgart, Lambert Schneider)

³ Buber'in "dünya" için kullandığı bu "Gegenwart" (şimdiki zaman) kavramını, sinema ve sinemamız için düşünmek ve karşılıklı bir hesaplaşmak gerektiğini hissettim.

(gegen= karşı `entgegenstehen= karşısında olmak, wart= olmak (werden)). Eski anlamında rakibin/hasmın karşısında olmak ve onunla mahkemede yüz yüze gelmek anlamında kullanılmış ve sonradan şimdiki zaman anlamına gelmiş. <http://www.gestalttherapie-lexikon.de/gegenwart.htm>

Necdet Dümelli "Labirent Olarak Bozkır: Bir Zamanlar Anadolu'da Filminde Zaman İmgesi" incelemesinde taşra ve bozkırın kapalılık, tekrarlanan olaylar, zamansal ve mekânsal sıkışmışlık, kişiler arasındaki bürokratik ilişkilerin zaman imgesi inşa edilerek gerçekleştirilmesini ele alıyor.

Aydın Çam "Derviş Zaim Sinemasında Mekân ve Zaman İlişkisi" başlıklı makalesinde yönetmenin filmografisini oluşturan *Tabutta Rövaşata* (1996), *Filler ve Çimen* (2001), *Çamur* (2003), *Cenneti Beklerken* (2007), *Nokta* (2008), *Gölgeler ve Suretler* (2011), *Devir* (2012), *Balık* (2014) ve *Rüya* (2016) yönetmenin önerdiği *oynak zaman* ve *oynak mekân* ve *Küşteri Meydanı* gibi kavramsallaştırmalar etrafında, biçimsel ve bağlamsal çözümler yapmaktadır.

Behçet Güleriyüz "Yeni Türkiye Sineması'ndan Yeşilçam'a Mağlupların Zamanda Yolculuğu" çalışmasında Walter Benjamin'in diyalektik imge kavramını kullanarak *Bulutları Beklerken* (2005) filmini Halit Refiğ'in *Bir Türke Gönül Verdim* (Halit Refiğ, 1969) filmiyle; *Güneşe Yolculuk* (Yeşim Ustaoglu, 1999) filmini ise Yeşilçam döneminde üretilen *Toprağın Kanı* (Atıf Yılmaz, 1966) filmiyle karşılaştırarak tarihsel bir incelemeye tabi tutuyor.

Tülay Çelik "Deleuze'ün Zaman-İmge Kavramı Ekseninde Sinemada Yakın Plan: *Sivas* Filmi Odağında Bir Analiz" yazısında *Sivas* filminin, sanat sinemasının genel planlara olan eğiliminin tam aksine, yakın planı yoğunlukla kullanarak ve hareketli kameranın imkânlarıyla zamanı yeniden inşa ederek, zaman-imge ve yakın plan ilişkisini görünür kıldığını aktarmaktadır.

Sinema ve Sinema

Sinema başlangıcından itibaren sinematik aygıt ve süreci ile ilgili olmuş ve sinematik temsili sorgulamıştır. Sinemanın gerçeği yeniden sunması ve özdeşleşme süreçleri yönetmenlerin bazılarının tartıştığı ve yapısını bozduğu filmlerle konvansiyonların dışına çıkmıştır. Filmlerin başka filmlere atıfta bulunması, kameranın ve ses kaydının süreçlerini göstermesi seyircinin konumunun hatırlatılmasını ve politik bir bakışın yakalanmasına yol açmıştır. Bu bakış daha sonraları ana-akım sinemalar tarafından da uygulanmıştır.

Sinemamız da dönemleri içinde kendine bakan, film yapım süreçlerini gösteren, farklı seyir mecralarını filme taşıyan filmlerle, birleşik medya ile bağlı üretimlerle, televizyon dizileri ve reklamlarla bağlantıları içinde "kendine -dönüşlülük" denemelerini yapmıştır.

Deniz Bayrakdar "Türk Sinemasında Panayır, Sirk ve Tiyatro" adlı yazısında panayır, ortaoyunu ve sirkli filmlerinde aynalayan Nuri Bilge Ceylan, Mehmet Eryılmaz, Ezel Akay, Ömer Kavur ve Barış Pirhasan yapıtlarında seyirlik mekânlarını "yer-olmayan" kavramı ve *Usta Beni Öldürsene* filminde *İaola* sirkinin varlığını da Brantlinger'in "ekmek ve sirkler" kuramı üzerinden inceliyor.

Aydın Çam yazısında *At* (Ali Özgentürk, 1981), *Tabutta Rövaşata* (Derviş Zaim, 1996) ve *Mayıs Sıkıntısı*'nda (Nuri Bilge Ceylan, 1999) yoksulların, sinemasal evrende film üretim etkinlikleriyle karşılaşma deneyimlerini bağlamsal çözümleme yöntemiyle değerlendirme amacını taşımaktadır.

Oya Aytimur Duman "Ertem Eğilmez'in Son Yeşilçam Filmi: *Arabesk*" incelemesinde bir Yeşilçam parodisi ve özdüşünümsel bir film olan *Arabesk*'i (Ertem Eğilmez, 1989), Yeşilçam'ı yermeden onu var eden ve filmi sonlandırmamakla Yeşilçam'ın sürdüğünü müjdeleyen bir film olarak incelemektedir.

Esen Tan "İllüzyon ve Sinema" makalesinde Laura Mulvey'nin kitabındaki "Uncertainty: Natural Magic and the Art of Deception" bölümünde "gerçeklik" ve "illüzyon" kavramları üzerinden irdelediği sinema ontolojisinin izdüşümünü *Hokkabaz* anlatısı içinde doğrudan bulmayı mümkün görerek filmi özdüşünümsellik üzerinden inceliyor.

Işkın Özbulduk Kılıç "Sıradan Seyirci ve Özdüşünümsel Sinema: Cem Yılmaz Filmlerinin Alımlanması" makalesinde Cem Yılmaz'ın filmlerinden seçtikleri ile özdüşünümsellik temelli sorulara ağırlık verdiği bir seyirci araştırması gerçekleştirmiştir.

Lale Kabadayı "Sinemada Yanılsama ve Saf Durumsallık Görünümü: *Albüm*" başlığıyla filmi "fotoğraf ile kurduğu ilişkisi doğrultusunda, "durum-zaman-mekân" kavramları açısından "gerçeğin aktarımı" ile "yeniden yaratımı" arasındaki farka yönelik bir yapı üzerine kurulduğu" sonucuyla toplumsal değerler ve "iyi"nin tartışmasını yapmaktadır.

Yağız Aydın "Belgesel Sinemada Düşünümsellik: Birnur Pilavcı Filmleri Örneği" yazısında *Tek Başına Dans* (2012) ve *Bir İsyanın Kroniği* (Ayla Gottschlich ve Birnur Pilavcı, 2015) filmlerinde düşünümsel stratejileri veya teknikleri ortaya konulmaktadır.

Uğur Korkut "Bir Miras Meselesi" yazısında farklı dönemlerde çekilmiş kendini yansıtan (*self-reflexive*) iki film üzerinden gişe hasılatı yapan filmleri ve sanat filmlerini karşılaştırmaktadır. *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni* (Yavuz Turgul, 1990) ve *Neden Tarkovski Olamıyorum...* (Murat Düzgünoğlu, 2014) filmlerini incelemesine temel almıştır.

Mustafa Kemal Sancar "Motör: Ekonomi Politik Bir Türk Sineması Belgeseli" çalışmasında Cem Kaya'nın *Motör: Kopya Kültürü ve Popüler Türk Sineması* (2014) belgesel filminin özdeşünümselliğini irdelemektedir.

Çiğdem Erdöl ve Esra Özban "Ali Kemal Çınar sinemasının Brecht'yen özelliklerine ve Brecht'ten ayrıştığı kişisel sinemasıyla ortaya çıkardığı özel konumuna dair düşüncelerini yazılarında paylaşıyorlar.

Ayşegül Kesirli Unur "Yeşilçam Sineması ve Yerli Televizyon Dizileri İlişkisi: Cesur ve Güzel Örneği" başlıklı makalesinde "metinsel anlamda ise bu etkileşimin televizyon dizilerinin Yeşilçam filmlerinden ödünç aldıkları temalarda, tiplemelerde ve melodramatik anlatım biçimlerinde" gözlemlendiğinin altını çiziyor.

Selin Yağcı "Tante Rosa Sinemada: Seni Seviyorum Rosa" yazısında Sevgi Soysal'ın *Tante Rosa* (1968) romanından uyarlanan, Işıl Özgentürk'ün yönettiği *Seni Seviyorum Rosa* (1992) isimli filmde Rosa'yı anlamak ve kim olduğunu anlatmak amacıyla yola çıktığı araştırmasında karakterin kim olduğu sorusunun cevabını ararken sinemanın hem kendine hem de başta edebiyat olmak üzere diğer sanat türlerine bakışını tartışmaktadır.

Zaman ve sinema üzerine derlenmiş bu çalışmanın temelindeki konferansta emeği olan Elif Akçalı, Dilan Dibek, Onat Esenman, Esin Paça Cengiz, Defne Tüzün, Selin Yağcı, Esen Tan ve Uğur Korkut'a teşekkür ederim.

Program Kurullarında destek vermiş olan Tül Akbal Süalp, Hasan Akbulut, Melis Behlil, Zeynep Çetin Erus, Murat Akser, Savaş Arslan, Melis Behlil, Bülent Diken, Ahmet Gürata ve Serpil Kirel'e de değerlendirmeye süreçlerindeki titiz çalışmalarını burada anmak isterim.

Konferanslar sürecine kurumsal destekleri için Kadir Has Üniversitesi ve o dönem Rektörü Mustafa Aydın ve UNESCO Türkiye Millî Komisyonu Başkanı Öcal Oğuz'a teşekkürlerimi sunarım.

Her zaman olduğu gibi yayın sürecini en huzurlu biçimde yürütmemeye yardımcı olan Bağlam Yayıncılık ekibine de teşekkür ederim.

DENİZ BAYRAKDAR

Sinema ve Zaman

LABİRENT OLARAK BOZKIR: BİR ZAMANLAR ANADOLU'DA FİLMİNDE ZAMAN İMGESİ

Necdet Dümelli

1. Taşrada İzlenen Taşra Filmleri

Nuri Bilge Ceylan filmleri üzerine bir şeyler yazıyor olmanın benim için ayrı bir önemi var. Sinema konusunda neyi sevdiğimi -ya da sevebileceğimi- onun filmlerini gördüğümde fark ettim dersem, sanıyorum abartmış olmam. Üniversite sınavına hazırlandığım, aslında tam olarak hazırlanmadığım ama benden hazırlanmamın beklendiği yıllarda, 2006 ile 2009 arasında, Cannes Film Festival'inde alınan ödüller sayesinde ve nadiren de olsa bunların medyaya yansımalarıyla haberdar olmuştum yönetmenden. O yaşta "yeni" bir şey keşfetmenin verdiği heyecanla, izlenmedik film bırakmadım. Benzer tarzlarda filmler çeken yönetmenleri tespit ettikçe ayrı bir keyif almaya başladım. Sınava hazırlanma sürecimi haftada bir kez taşra sinemasına giderek ve her gün bilgisayarın başında bir film izleyerek geçirdim. Bu kadar çok film izleyince, o zaman fark edemediğim, daha sonra anladığım ve aslında birçok araştırmacı tarafından sıklıkla tespit edilen yeni dönem Türkiye sinemasında, bir anlamda 90'lardan itibaren çekilen filmlerde taşra olgusuna ayrı bir önem verildiğini gördüm. Yer yer Semih Kaplanoğlu, Reha Erdem, Derviş Zaim; sonraları Mahmut Fazıl Coşkun, Özcan Alper gibi yönetmenler filmlerinde taşraya değinmekle kalmıyor, taşraya dair filmler yapıyorlardı. Nuri Bilge Ceylan ise *Kasaba* (1997), *Mayıs Sıkıntısı* (1999) ve *Uzak* (2002) adlı filmlerinden oluşan taşra üçlemesiyle, bahsedilen yönetmenlerin ve filmlerin öncülüğünü yapmıştı. Dahası, bu üçlemenin devamında çektiği *İklimler* (2006), *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) ve *Kış Uykusu* (2014) adlı filmleriyle de taşrayla olan bağı koparmadı. Bu filmlerde, taşranın mekânlarından biri de -çoğu zaman temel mekânı- bozkırdı.

Yazımın konusu olan *Bir Zamanlar Anadolu'da* filmi, taşraya ve bozkıra dair birtakım temel özellikler barındırması bakımından önem arz ediyor. Bu özellikler arasında kapalılık, tekrarlanan olaylar, zamansal ve mekânsal sıkışmışlık, kişiler arasındaki bürokratik ilişkiler vb. sayılabilir. Tüm bunlar belirli bir zaman imgesi inşa edilerek gerçekleştiriliyor. Bu soyut özelliklerin nasıl somutlaştırıldığını tespit etmek, incelemek ve bunları yorumlamak için Deleuze, Bahtin ve Borges gibi yazarlar verimli bir alan sunuyor.

2. Kavramları İlişkilendirmek

2. 1. Zaman İmgesi: Bergson, Deleuze

Deleuze, "Sürenin düpedüz bölünemez olduğuna inanmak, Bergson çoğu kez kolaylık olsun diye kendini böyle ifade etse bile, büyük bir hata olacaktır. Aslında süre bölünür, ara vermeksizin bölünür: Bir *çokluk* olmasının nedeni de budur. Ama doğasını değiştirmeden bölünmez, bölünürken doğasını değiştirir," (2014: 82) der. Bölünürken doğasını değiştirmek, bahsedilen şeyin farklı kavranışları da olabileceği anlamına gelmektedir. Çünkü sadece "bölünürken doğasını değiştirmeyen şey nesne, nesnel olarak adlandırılır" (Deleuze 2014: 81). Buradan iki önemli sonuç çıkartabiliriz: (1) Zaman öznedir, bir kendiliği vardır; dolayısıyla bizim zaman kavrayışımız öznedir ve (2) bölünme eylemi mekândan bağımsız olarak gerçekleşemez; dolayısıyla zaman aynı zamanda mekânsal bir özelliktir.

Bu durumu, Muybridge'in çalışması üzerinden değerlendirebiliriz. Şöyle diyor Bergson: "Enstantane fotoğraf her ânı izole eder; hepsini aynı düzeye getirir, bu nedenle atın dörtnala koşarken attığı her adım tek bir konum -ki bu konumun bir ayrıcalıklı-anda parlayacağı ve tüm süreci aydınlatacağı varsayılır- gibi massedilmek yerine, bir-biri ardına gelen konumlar olarak görülür" (2005: 306). Buradaki hareketin kaynağı olarak imgenin kendisini değil, sinematografi görür. Aslında ortada bir hareket yoktur, ta ki sinematograf mekanik bir biçimde görüntüleri art arda hareket ettirene dek. Deleuze ise Bergson'un yanıldığını iddia eder. "Bergson'a göre sinema bir yanıl-samadan başka bir şey değildir, çünkü hareketsiz bir kesite soyut bir hareketi eklemektedir. Oysa Deleuze için tam aksine sinema bir hareketli kesitler dizisidir; yani niteliksel harekettir, ya da hareketi bizzat nitelik olarak ifade etmektedir" (Baker 2013: 141-143). Kısacası Bergson, sinemada soyut bir hareketin zamanı inşa ettiğini ima eder. Deleuze ise, aksine, gerçeğin sanalla perdede bütünleştiğini,