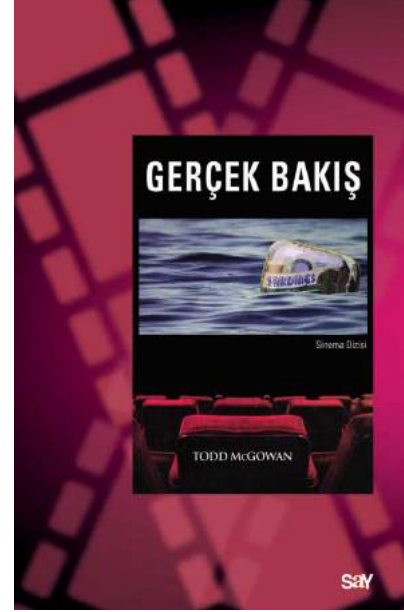


GERÇEK BAKIŞ

Lacan Sonrası Sinema Kuramı

Todd McGowan

Çeviren: Zeynep Özen Barkot
Say Yayınları
2012 / 336 sf.



McGowan sinemayı iki kavram üzerinden konuşur: arzu sineması ve fantezi sineması. Sonra bu ikisini balayında iken, ardından da birbirini yerinden ederken verir. **Sergei Eisenstein, Spike Lee, Claire Denis, Andrei Tarkovsky ve Wim Wenders** karakteristikleri bu alanlarda veya bunların kesişme noktalarında karşımıza çıkar.

Althusser, Arnheim, Barthes, Baudry, Bordwell, Deleuze, Freud, Kant, Kracauer, Metz, Mulvey, Münsterberg, Nietzsche ve Sartre kendi söylemleriyle bu iki anahtar alanın sınırlarını genişletip zevkle işimizi zorlaştırırlar. Yazarın becerisi bu zorluğun altından kendi başımıza kalkıyormuş hissine kapılmamızı sağlaması ve bu hissi en sıkıntılı anlarda bile diri tutmayı başarması.

Sinema kuramına yüz çevirmenin sinemadan uzaklaşmaya denk düşmesi, ciddiye alınarak tartışılması durumunda komedi, ciddiye alınmayıp tartışılmaması durumunda trajedi yaratabilecek bir saptama. Oysa ki günümüzde bu trajedinin ikinci perdesinin ardından aradayız. Sinemanın zengin bir kapsama alanına sahip olmasında kuramsal üretimin oynadığı rolün önemi için bkz. sinema tarihi.

Filmin kendisini kalkış noktası sayan psikanalitik bir sinema kuramı kulağa hoş ve akla güzel gelse de bu hedef söylemi savunmak zorunda kalmak trajikomik bir durum. Acaba **McGowan**'ı bu açıklamaya ve bu hedefe iten nedir? Bir filmin

tarihsel, prodüksiyonel veya izleyicideki yansıması üzerinden yapılan okumalarının filmin dışında kalan, filmi dışarıda bırakan bir alanda yapılması anlamsız olsa da cazip ve baskın bir uygulama. Filmleri dışlayarak bağlamsal alanlarda tartışmanın getirisinden sinemanın payına düşen azdır. Bu uğraş bağlam kurulan alanların işine yarar, onları zenginleştirir. Olması gereken, bağlamın yapıta bağımlılığıdır ki bundan doğacak kuramsal, eleştirel ve prodüksiyonel kazanç sinemanın hanesine yazılsın. Yazarımız karizmatik pozisyonu nedeniyle dillendiremese de sözün aslı şudur: Metinsiz veya metni yok sayan bağlam hariçten gazel okumaktır. İmgeler aracılığıyla söylemde boşluklar ve hiçlikler doğuran fantezi ortamlar, boş yazıp dolu görünen ve hoş karşılanmak dışında derdi olmayan sinema yazarları için kararıyla bağlantısız cennet adalarıdır. Üretim ve söylem odaklı analizler bağlamsal söylemler için ancak aracılık yapmalı ve rolleri ön okuma ile sınırlı olmalıdır.

Sinemasal görüntünün imgesel bir aldatmaca olduğu söyleminin hemen ardından, simgeselin örtüsü altında yatanları ve üretim koşulları ile araçlarını kamufle etmesi dillendirilir. Oysa o imgesellik, anlayan için aynı ortamların deşifresini sağlayan anahtardır. Demek ki aldatmaca olması her konuda aldatılanlar için geçerli iken, aynı malzemeyi uygun yöntemle analiz ederek bilgiye ulaşanlar için tatminde sıkıntı yok.

Filmlerin kendi yaratım süreçlerini gizlediğine dair bir genelleme vardır. Gizlemeye çalışan filmlerin süreci göstermeyi tercih eden filmlere göre kendilerini daha açık biçimde ele verdiğini düşündüğüm için bende karşılık bulmayan bir genelleme. Bu sorunun imgeselin yoksun ve indirgemeci dünyasından kaynaklanan kısmını aşmanın yolu bilgi sahasına psikanalizi sürerek simgeselin alanını görünür kılmak ve anlatının bu yüzeyini tartışmaya açmak olmalıdır.

Mulvey anlatı sinemasının haz odağına vurgu yaparken öylesine dar bir çerçeveden bakar ki çok farklı cephelerden saldırıya uğramasına şaşmamak gerek. Ama söyleminin tarihsel bir değeri var kanımca. Ancak işin en komik tarafı, **Mulvey**'in söyleminin köşeli budaklı yerlerini adım adım düzeltmesine rağmen, üçüncü dünya akademisyenlerinin haz duasına çıkmayı sürdürüyor olması. Dar bir pencereden bakıp küresel kararlara varmayı iş edinen farklı meslek grupları var. Kuramları maskara eden ve her yerden fırça yemesine neden olan kafalar farklı ortamlardan yemleniyor olsa da cilasını çeken nedense hep akademik kibir oluyor.

Kaybın arzulanması arzuyu kendiliğinden harekete geçirir. Kayıp var oldukça arzu da var olur. Kayıp nesne değil, nedendir. Var olma nedenini yitirmek, arzunun depresyona girmesine neden olur. Kaybolana dönük arzu varlığını sürdürmek için kaybın sürekliliğine ihtiyaç duyar.

Neden etkin, analist ve mental bir izleyici olmak varken edilgen, mazoşist ve trensevici bir seyirci olmayı kabullenir, dahası arzularız? Her iki türde de bu yorucu ve travmatik roller günlük hayatta da sürer. Edilgen seyirci türü için bu hayat tarzı bir kaçış alanı, kendini tekrarlamanın huzurunu sürdürdüğü bir yalan dünya mıdır? Her iki türün özelliklerini taşıdığını söyleyenler, bir bedende sadomazo bütünleşmesinin örneği olarak mı değerlendirilmeli, yoksa disosiyatif bir tablonun haz tutkunu olarak mı?

Zevk alan öznenin yerinde olmak, onun yerine geçmek isteyen özne, bunun için gerekli olan adımları neden atmaz, atamaz? Arzulayan özne olma fantezisi kuran seyirci, filmin içine girmenin mi peşindedir, yoksa filmdeki dünyayı kendi hayatına taşımanın mı?

Kuramların getirdikleri çözümleyici eleştirel yaklaşımlarla yapıtın bakışını hazdan uzaklaştırdığı genellikle kabul görse de etki güçleri tartışmalı bir konudur. Ancak kuramsal destekli bu eleştirel ve çözümlemeci yaklaşımlar da ideolojik sapkınlıkların beslediği, manipüle edilebilir bir başka haz yumağı yaratır. Ancak, her ne olursa olsun, filmde zevk alınan anlar iletinin anlaşılabilirliğiyle ortaya çıkar. Bilgi yoksa zevk ya yoktur ya da varsa bile derinliğe, hacme sahip değildir.

Dizin eksik; yanlışlar ve fazlalıklar hemen göze çarpıyor. Mesele açık: Otomatik arama ciddiyetsizliği başrolü kapmış. Çeviri iyi, okunur ve anlaşılır durumda. Bir süredir okunamayan çeviri kitaplarla boğuştuğumuz için, herkesin Gerçek Bakış sahibi olması için yazmadan geçmeyelim dedik.

Davut Zorbel

BELA TARR SİNEMASI

ÇEMBER KAPANIR

András Bálint Kovács

çeviren: Mehmet İbiş
Hayalperest Yayınevi
2015 / 228 sf.



Dilimize çevrilen diğeri eseri *Modernizmi Seyretmek*'ten tanıdığımız yazar **András Bálint Kovács**'ın, yurттаşı Macar sinemacı **Bela Tarr**'ın sanat hayatı üzerine kaleme aldığı bu eser, yine analizci yaklaşımını kullanarak 'büyük resmi görme' çabasının bir örneği olmuş.

Kitap, çoğu eleştirmenin aksine **Tarr**'ın sinemasını *Karhozat*'tan önce ve *Karhozat*'tan sonra diye ikiye ayırmayıp, **Tarr** sinemasının aşamalı bir evrim geçirdiğini, sonraki filmlerinde görülen biçimsel ve tematik unsurların izlerine erken dönem filmlerinde de rastlandığını iddia ediyor. Bunu yaparken de **Tarr** sinemasının biçimsel ve tematik evrimini incelemesi gerektiği için, kronolojik bir yapı kurmayı tercih ediyor. **Tarr** sinemasındaki bu değişimin sadece bir sezgisel analizle sınırlı kalarak, subjektif bir görünüme düşmesini engellemek için başvurulan nicel analizler kitabı daha da ilginç noktalara taşımış. **Tarr**'ın, çektiği hiçbir filminden önce, o ana kadarki filmlerinde kullandığı ortalama çekim uzunluğu, kameranın hareket oranı ya da kullanılan yakın çekim sayısı gibi istatistiksel bilgilerin değişimini araştırıp sıradaki filminin biçimsel eğilimlerine buna göre karar vermeyeceği aşikar ama kitap bütün **Tarr** sineması için bu nicel bilgilerin değişimini istatistiksel olarak sunduğunda ortaya onun sinemasını bütün olarak algılamaya yarayacak bir bakış açısı çıkıyor.

Kitapta okurun bulacağı bilgilerin çoğu, yazarın **Bela Tarr** ile olan sohbetlerinden ve 25 yılı aşkın süredir **Tarr**'ı çalışırken yaptığı gözlemlerinden kaynaklanmakta olup, basılı materyalden alınmamış.

Kitap altı bölümden oluşuyor. İlk bölüm bir insan ve bir sanatçı olarak **Bela Tarr**'ın kişiliği ile ilgili olup, ikinciden dördüncüye kadar olan bölümler tarz özellikleriyle ve bunların evrimiyle ilgileniyor. Bu bölümlerde **Tarr**'ın kurgusal yaklaşımı ve kamera çalışması, filmlerinden alınan fotoğraflarla da desteklenerek filmlerini izlemeyenler için de anlaşılacak bir çözümleme gerçekleştirilmiş. **Tarr** filmlerinin vazgeçilmez unsurlarından biri olarak görülebilecek uzun çekimler, sinemalarında uzun çekim kullanmış diğer yönetmenlerin bu unsuru hangi işlev için kullandıkları ve **Tarr**'ın uzun çekimleri ile olan benzerlikleri üzerinden analiz edilir. Aralarında **Antonioni**, **Jancso**, **Tarkovsky** ve **Godard**'ın da bulunduğu bu ustalara ayrılan sayfalar ile sadece **Bela Tarr** sinemasını anlama yönünde adımlar atılmayıp, sinema severler için sinematografik açıdan doyurucu ve eğitici yaklaşımlar da geliştirilmiş. Eserde, **Tarr** sinemasındaki filmler, geçtikleri mekanlardan tutun, oyuncuların diyalog kullanma miktarına ve bu diyalogların doğaçlama ya da şiirsel olma durumlarına kadar kronolojik olarak incelenmiş ve bu analiz yöntemi ile bütüne varan çıkarımlarda bulunulmuş. **Kovács**'ın bu yaklaşım şekli, sinema eleştirmenliğine gönül verenler için de ilham olacak türden bir motivasyonu barındırıyor.

Kitabın beşinci ve altıncı bölümlerinde ise **Tarr** sineması, yine kronolojik olarak, bu kez anlatı ve karakterleri açısından incelenir. **Tarr**'ın karakterlerin durumlarındaki çıkışsızlığı hissettirebilmek için anlatıda kurduğu çembersel yapı ve anlatıyı yavaşlatmak için kullandığı yöntemler bu bölümde ayrıntılandırılır. **Kovács**'ın eseri, **Bela Tarr** sinemasının biçim ve içerik olarak aynı amaca hizmet eden tutarlı değişimini görünür hale getirirken, sadece **Tarr** sinemasını bir bütün olarak daha iyi algılatmakla kalmaz, sinemaya bakış açımızı da ciddi anlamda geliştirir.

Gökhan Gökdoğan