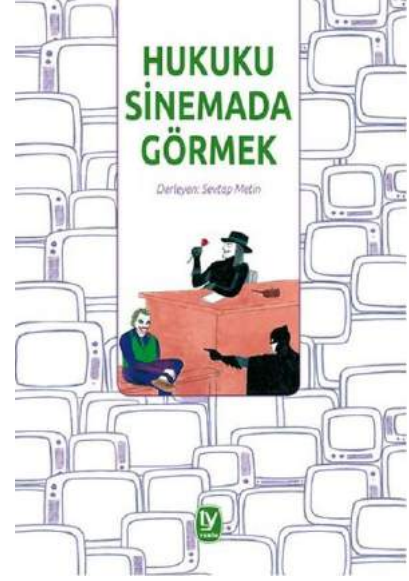


HUKUKU SİNEMADA GÖRMEK

Sevtap Metin

Tekin Yayınevi

2015 / 222 sf.



Kitabın adının imlediği üzere söz konusu sinemada hukukun izini sürmek olunca, çok kuramsal bir dilin ve havalarda uçuşan teknik ifadelerin arasında kaybolacağımızı düşünmemiz olası. Oysa kitabın gerek izleyici gerekse okurla ilgili çok temel bir derdi var: empati. Bizler birer okur/izleyici olarak olan biten karşısında salt tanıklık etmekle mi yetineceğiz yoksa anlam ve değerler dünyasında bunların karşılıklarının peşine mi düşeceğiz?

Buradan hareketle izleme ve/veya okuma sürecinde, gündelik yaşama ilişkin deneyimlerimizden besleniyorken; bu deneyimleri, normal koşullarda çok da aşına olmadığımız kavramlar ve yaklaşımlar aracılığıyla çözümleyen ve anlaşılır kılan bir alan olarak hukukun varlığı önem kazanıyor. Dolayısıyla bu bağlamda sinemanın da işlevinin, hukuksal kavramların ve yargı mekanizmalarının işleyiş pratiğini, belirli yaşam öyküleri ve karakterler üzerinden tercüme etmek olduğunu söylememiz yanlış olmayacaktır sanırım.

Kitap, sinemaya konu olmuş hukuksal sorunları, bu iki eksende irdeleyen on bir yazıdan oluşan bir derleme. **O. Vahdet İşsevenler, Sedat Erçin, Ülker Yükselbaba, Meysa Baykal, İrem Burcu Özkan, Hafize Tunçay, Yasemin Işıқтаç, Muzaffer Dülger, Zelar Pelin Doğan, Umut Koloş ve Sevtap Metin** yazılarıyla kitaba katkı sunan isimler. Aynı zamanda kitabın editörlüğünü üstlenen **Sevtap Metin**, önsözde bu yazıları bir araya getirirken gözettikleri herhangi bir kriter olmadığını, seçilen filmlerin yorumcuların kendi kararları olduğunu not

düşüyor ve ekliyor: "Hukukla ilgili filmler ama özünde hukukun kendi üzerine, ne olduğu ya da olmaması gerektiği hakkında sorgulamaya davet ediyor..."

Sinemanın, aktarma işlevini yerine getirirken birtakım sorunlarla karşılaşma olasılığı her zaman var. Bu anlamda sinema, yaratıcılığın sınırlarını olabildiğince zorlama eğilimi içinde olan ve aynı zamanda **Metin**'in "tutucu çocuk" olarak adlandırdığı hukuk tarafından hizaya getirilmeye çalışılan "yaramaz bir çocuk" gibi görülebilir elbette. Sığındığı yalanları açığa çıkarmak ve bu yaramaz çocuğu hizaya getirmek üzere sallanacak bir parmak pekala işimizi kolaylaştırabilirdi. Peki ama nasıl? Hukukun doğrudan kendi kelimeleriyle önümüze koyacağı bir kavramsal bagajın, bizim yaşam pratiğimizde karşılık bulmasının daha zor, zahmetli ve belki de çöklükla başarısız olacağı bir gerçek. O halde bazı olayları, kavramsallaştırmaları ve hukuki analizleri, sinema zemininde görsel pratiğe dönüştürmek, işin içine bireyi dahil etmek açısından güvenilir bir yol olabilir. **Sinemada Hukuku Görmek**, dilini ve rotasını işte bu gerçekten hareketle kuruyor. Damgalama teorisini **400 Darbe**'nin (Les Quatre Cents Coups / The 400 Blows, 1959) Antoine'ı, yardımcı intiharı **İçimdeki Deniz**'in (Mar Adentro / The Sea Inside, 2004) Ramon'u aracılığıyla öğreniyoruz.

Sinema, toplumsal yapıları ve değerleri ortaya koyuş biçimleriyle de hukuk ile ortak bir zeminde buluşuyor. Ne de olsa her iki alan da gerçek (ya da fantezi) yaşamın barındırdığı çatışmaları, kurgulanmış bakış açıları üzerinden irdelemiyor mu? Haliyle bu bakış açılarının birtakım eleştirileri de beraberinde getirmesi son derece olağan. Örneğin **Sanık** (Accused, 1998) filmine dair kaleme aldığı **Mağdur mu Suçlu mu?: Kadına Yönelik Tecavüz Mitleri** başlıklı yazısında **Ülker Yükselbaba**, bir kadının barda toplu tecavüze uğradığı gerçek bir olaydan yola çıkarak, tecavüzün erkeğin doğasına indirgenmesine ve toplumsal cinsiyet açısından ifade ettiği anlamın yadsınmasına karşı çıkıyor. Bu karşı çıkış, bir bakıma sinemanın dışardan bir bakışla hukuka etki etme gücüne ilişkin bir farkındalık yaratma arzusunu içinde barındırıyor. **İrem Burcu Özkan**'ın **İçimdeki Deniz** üzerine yazdığı **Yükümlülük Olarak Yaşam-Hak Olarak Ölüm** isimli yazısında da benzer bir arzuya rastlamak mümkün. **Özkan**, ötanazi üzerine taranacak devasa bir literatür karşısında 125 dakikalık bir filmin yarattığı farkındalığın çok etkili olduğunu ve hukuki açıdan gerçek yaşamlar üzerinde bağlayıcı düzenlemeler yapabilme potansiyeli taşıdığını ifade ediyor.

Metinlerin geneline bakıldığında, farklı zamanlarda sinemanın ve hukukun, diğerini anlamak ve anlamlandırmak adına araçsallaştığına dikkat çektiklerini

söylemek mümkün. Genel itibariyle ele aldıkları filmlerde var olan hukuki sorunları tespit etmek ve okuru bu eylemin parçası haline getirmek kaygısının ön planda olduğunu hissediyoruz. Kitap, hukuki sorunlara dair filmlerin bizzat söyledikleri ile hukukun söyleme sorumluluğu taşıdığı durumlar arasındaki dengeyi okur/izleyici açısından kurmaktaki başarısını, başından beri okur ile yakalamaya çalıştığı empati duygusuna borçlu olsa gerek.

Nagihan Konukcu

İŞÇİ FİLMLERİ, ÖTEKİ “SİNEMALAR”

Hazırlayan: Funda Başaran

Yordam Kitap

2015 / 326 sf.



İşçi Filmleri, Öteki “Sinemalar”, bağlı bulunduğu Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi’nden kanun hükmünde kararnameler ile uzaklaştırılan **Funda Başaran**’ın editörlüğünü yaptığı, sinemayı sınıf temeli üzerinden açıklayan makalelerin yer aldığı bir derleme kitap... Kitap, İşçi Filmleri Festivali’nin 10. yılı şerefine hazırlanmış. Başaran, kitabın amacının, “*İşçi Filmleri Festivali deneyimini, bu deneyimin ortaya attığı ve pratiğin içinde yanıtladığı soruları ortaya koyabilmek.*”¹ olduğunu söyler. İlki 2006 yılında düzenlenen Uluslararası İşçi Filmleri Festivali’nin temel gayesi, 1. Uluslararası İşçi Filmleri Festivali Kitabı’nda, “*tüm dünyadan işçi sınıfının yaşamını ve mücadelesi anlatmak; işçi sınıfı mücadelesine dair film veya belgesel yapan kişi ve grupların deneyimlerini paylaşmak*

¹ Başaran, Funda. *İşçi Filmleri, Öteki Sinemalar*. İstanbul: Yordam Kitap, 2015, s. 9.

ve ortaklaştırmak; işçilerin, işsizlerin, öğrencilerin, köylülerin ve kadınların mücadelesini ve tüm dünyadan halkların isyanını gösteren çalışmalarını yaygınlaştırmak”² ifadeleri ile özetlenmiştir. Kitap, **Başaran**’ın festival deneyimi ile işçi filmi estetiği ve teorisini harmanlayarak, ortaya çıkan pratiği okurun zihninde eleştiriye ve yorumlamaya açıyor.

Kitap kabaca üç bölüme ayrılmakta. İlk bölüm, “Dünyadan İşçi Sineması ve İşçi Filmleri” başlığını taşıyor. **Sergey Ayzenştayn**’ın “İşçi Film Yapma Yöntemi” isimli yazısı ile başlayan bölümde **Ayzenştayn, Grev** (Ayzenştayn, 1925) filmi üzerinden “çarpıcı kurgu” ve biçim-içerik üzerine geliştirmiş olduğu düşünceleri açıklıyor. Bölümün ikinci yazısı **Keith B. Wagner**’ın “İşçi Sinemasını Tarihselleştirmek” ise, Fransız ve Amerikan işçi sinemasının 1. Dünya Savaşı öncesi dönemine odaklanarak temel tür ve filmleri tekrar hatırlamak ve günümüzde de işçi sineması hakkında yorum yapabilmek adına tarihselleştiriyor. “Geç 1970’ler Hollywood İşçi Filmlerinde İşçi Sınıfı Dayanışması ve Dayanışmanın Başka Biçimleri” isimli makalede **Derek Nystrom, Blue Collar** (Paul Schrader, 1978), **Norma Rae** (Martin Ritt, 1979) ve **9 to 5** (Colin Higgins, 1980) isimli filmler üzerinden dönemin işçi sinemasını ırk, cinsiyet, dayanışma gibi kavramlar üzerinden inceliyor. Bölümün bir sonraki yazısı **Seray Genç**’in “Ken Loach ve Avrupa Sinemasında Emekçi Sınıfın Durumuna Dair”, Avrupa ve özelde İngiltere işçi sınıfının sinemaya nasıl yansıdığını **Ken Loach** filmografisi üzerinden değerlendiriyor. **Necla Algan**, “Aki Kaurismaki: Kuzey Avrupa’da İşçi Sınıfının Öykücüsü Bir Yönetmen” isimli yazısında, Avrupa işçi sineması geleneğine Finlandiya örneği üzerinden bir bakış atıyor. **Algan** yazısında, **Kaurismaki** sinemasını, Finlandiya’da Sovyet döneminin ardından meydana gelen neoliberal hegemonyanın kültür ve toplum üzerindeki etkileri üzerinden yorumluyor. İlk bölüm, **İnan Öner** tarafından yazılan ve Japon işçi sineması örneklerinden biri olan **Yengeç Gemisi** (So Yamamura, 1953) üzerine kaleme alınmış olan “Japonya’da İşçi Sinemasına Bir Örnek: *Yengeç Gemisi* – Geri Dönen Özne” yazısı ile son buluyor.

İkinci bölüm genel olarak Türkiye işçi sinemasına odaklanıyor. Bölüm, **Nezih Coş**’un “Türk Sinemasında İşçi” isimli yazısı ile başlıyor. **Coş**, yazısında Türkiye’de çekilen işçi filmlerini, ele alınan temalar, karakterler ve anlam bütünlüğü açısından değerlendiriyor. Filmlerin ne derece “işçi” filmi olduğunu ya da olmadığını öznel görüşleri vasıtasıyla aktaran Coş, eleştirel tutumunu Türkiye işçi sinemasına

² İFF (2006). 1. Uluslararası İşçi Filmleri Festivali Kitabı. İstanbul.

uyguluyor. **Bülent Görücü**'nün “Türk Sinemasında İşçi: 1973 Sonrası” yazısı, **Coş**'un kaleme aldığı yazının bir devamı olarak da nitelendirilebilir. **Görücü**, **Coş**'un işçi sineması üzerine kaleme aldığı düşünceleri 73 sonrası işçi filmleri üzerinden detaylandırarak filmografiyi daha geniş bir perspektif üzerinden yorumluyor. Takip eden yazı **Ahmet Soner**'e ait. **Soner**, “Sinemada İşçi Sınıfı” isimli yazısında, Türkiye’de işçi filmi olarak nitelendirilen filmlerin sayısının oldukça az olduğunu ve Türkiye’de işçi sinemasının gelişim gösterebilmesi için sınıfın içinden yeni yönetmenlere ihtiyaç duyulduğunu belirtiyor. **Z. Tül Akbal Süalp**'in “Mutlu Sınıf Yoktur; Söyle Bunları” isimli yazısı, işçi sinemasının arka planda kalmasının temel neden ve sonuçlarını, son yıllarda gelişim gösteren neoliberal politikalar bağlamında değerlendiriyor. İkinci bölümün son yazısı, **Tufan Sertlek**'in “Sınıf Bilincinin Oluşumunda Bir Sinema Deneyimi: *Maden* Filmi” isimli yazısında **Maden** (Yavuz Özkan, 1978) filmini ve sendikal mücadeleyi anlatıyor.

Kitabın üçüncü bölümü “Aslolan Göstermektir” başlığını taşıyor. Ticari kaygı taşımayan sinema anlayışının ele alındığı bölümün ilk yazısı, **Önder Özdemir**'in “Sinematek ve Yeniden Sinematek”. **Özdemir** yazıda, Türkiye Sinematek Derneği'nin 15 yıllık öyküsünü, dönemin politik ve toplumsal gelişmeleri üzerinden değerlendiriyor. **Jak Şalom**'un “Bir Sinema Serveti: Fransız Sinemateki” yazısı, Fransa sinematekini anlatıyor. **Şalom**'un yazısını takiben **Anthony Killick**'in “Film Festivalleri ve Karşı-Hegemonya” isimli yazısı karşımıza çıkıyor. Yazıda **Killick**, kolonizasyon ve kültürel üretim kuramları üzerinden film festivallerine bakış atıyor. Bölümün ve kitabın son yazısı, “Bir Sovyet Belge Filmcisi: Medvedkin ve ‘Sine-Tren’ Deneyi” başlığını taşımakta. Yazıda, 1920’li yıllarda faaliyet gösteren *Ajit-Prop* trenlerinin devamı niteliğinde olan Sine-Tren hakkında söyleşi yer almakta.

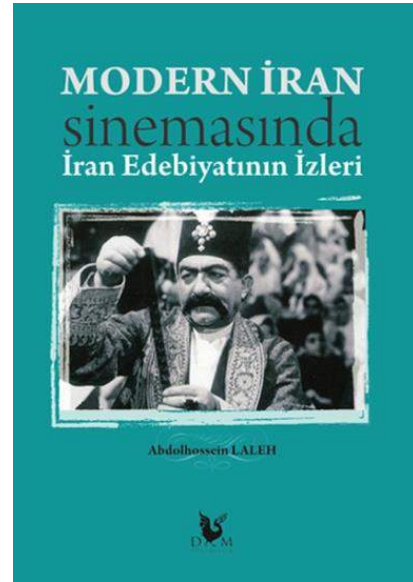
İşçi Filmleri, Öteki “Sinemalar”, işçi filmlerine ilgi duyanlar, akademik çalışma yürütenler ve öğrenciler için, kısacası sinemayı patlamış mısır yiyerek ve kola içerek izlemeyenler için oldukça güzel bir kaynak kitap. Farklılığın korunduğu ve hegemonyanın tükendiği bir sinema anlayışının gelişmesi dileğiyle...

Özer Önder

MODERN İRAN SİNEMASINDA İRAN EDEBİYATININ İZLERİ

Abdolhossein Laleh

Dört Mevsim Kitap
2015 / 431 sf.



1990'lı yıllarda dünyada ilgi çekmeye başlayan İran sineması, gerçekçiliğin şiir ile yoğrulduğu biçemiyle kendine yer edinir. Aslında bu şiirsellik, köklü İran edebiyatına dayanır. Sinema, tiyatro, müzik, dans... gibi sanat türleri lanetli iken edebiyat her zaman en üstte yer almıştır. İran düşünce geleneğini, kültürünü, toplumsal yapısını ve hatta siyasetini bile etkileyen edebiyatın en çok yakıştığı yer şüphesiz ki filmlerdir. **Abdolhossein Laleh**, kitabında İran edebiyatı ve sinemasını bazı bölümlerinde ayrı ayrı kitabın genelinde ise birbiriyle sentezleyerek geniş çaplı anlatır. Sanatı anlayabilmek adına önce İran'ın modernleşme tarihiyle okuyucuyu aydınlatır. "Modern İran Sinemasının Arka Planı" olarak ele aldığı 18. yüzyılın sonlarından bugüne İran tarihi, bir miktar ön okumayı gerektiren türden bir özet niteliğindedir. Modernleşme kavramının felsefesini esas alarak İran'daki uygulama biçimleri anlatılır. İran'ın modernleşme süreci dünyada Batı gözünden yorumlandığı için **Laleh** kitabında İranlı bakış açısıyla modernleşmenin gereksinimi, algılanışı, yorumlanması ve uygulamaya sokulma aşamalarını irdeler. Kitabın ilk kısmını oluşturan bu tarihi arka plan, Türk okuyucuya İran'ı tanıtmaya amacıyla yazılmış denebilir. Sonuçta, Türkiye de İran'ı Batılı anlayışla aynı düzlemde yorumlamaktadır.

Edebiyatın sinemayla ortaklığının en büyük nedeni İran kültüründe edebiyatın taşıdığı saygınlık olsa da bir diğer etken de sansüre karşı gelenekseli kullanarak film yapma olanaklarını arttırmaktır. Kabul görmüş edebi dil, sinemacıların hem ilham kaynağı hem de mesleki bir yöntemi olmuştur. Edebiyat ve sinema tematik açıdan da birbirine çok benzemektedir. İlk dönem İran filmleri bile **Firdevsi** gibi yazarlardan alıntılar, öğütler içerir. Neredeyse tamamı nazım geleneğiyle yazılmış olan İran edebiyatını yazar, İran sinemasının kaynağı olarak ele alır ve **Firdevsi**,

Mevlana, Sadi ve Attar'ın klasik eserlerini inceler. Yeni edebiyat dalgası içerisinde modern İran şiirini ve Avrupa temelli roman ve tiyatronun İran edebiyatındaki önemli isimlerini anar: **Muhammed Ali Cemalzade, Sadık Hidayet, Samed Bahrenği...**

Abdolhossein Laleh, edebiyat-sinema ilişkisine kuramsal bakış açısıyla birlikte eski ve yeni edebiyatı İranlı yönetmenlerin eserlerinden ortaya çıkarır. *Auteur* kavramının İran yazınındaki etkilerini açıkladıktan sonra kavram, İran sinemasında irdelenir. Ancak İran sinemasında bu açıdan yönetmenlerle ilgili net bir ayırım yapmak zordur ve bu sebeple kavramın İran özelinde pek bir niteliği olmadığı ortak görüşüne varıldığını belirtir: Edebiyat, yönetmenlerin üzerinde oldukça derin etkilere sahiptir. Hem sinemacı hem de edebiyatçı olan yönetmenler, kitapta ayrı bir bölümde incelenir. **İbrahim Gülistan**, ve **Füruğ-i Ferruhzad** hem yazar hem yönetmen olan isimlere örnektir. Sinemasında edebiyatın açıkça hissedildiği ve çok sevilen yönetmenlerden **Abbas Kiyarüstemi, Mesud Kimyayi** ve **Sohrab Şehid-Salis**'in yanı sıra farklı yönetmenlerin filmleri ile edebiyatın beslediği sinema örneklenir.

Tiyatro ve sinema eğitimi almış **Abdolhossein Laleh**'in Fars dilinde yazdığı birçok eseri bulunur. Sinema araştırmalarının yanı sıra özgün tiyatro oyunları ve müzikaller de yazan **Laleh**, televizyon filmleri ve belgeseller yapmıştır. Ankara Üniversitesi'nde sinema üzerine yaptığı doktorasının ardından ilk Türkçe kitabı olan *Modern İran Sinemasında İran Edebiyatının İzleri*'ni okuyucu ile paylaşmıştır. Kitabın Türk okuyucu için yazılmış olması önemli bir etkidir çünkü Türk edebiyatından bir takım örneklere de yer verilmiştir. Akıcı dili ve geniş çaplı bakış açısıyla kitap, İran sineması alanında değerli bir kaynaktır.

Nurten Bayraktar