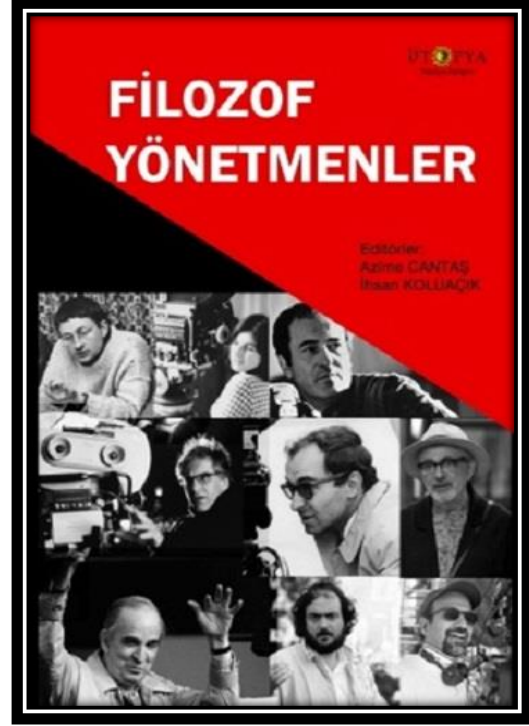


FİLOZOF YÖNETMENLER

Editörler:
Azime Cantaş ve İhsan Koluvaçık

Ütopya Yayınları
2023 / 256 s.



Sinemanın yaşamı açıklayan yeni kavramları nasıl üretebildiğini araştıran filozof **Gilles Deleuze**, sinematografiyi ise “felsefi bir bilinç” olarak tanımlar ve şeyleri, dünyayı algılama ve yorumlamanın başka bir aracı olarak görür. *Filozof Yönetmenler*, **Gilles Deleuze**’den ilham alınarak **Azime Cantaş** ve **İhsan Koluvaçık** editörlüğünde hazırlanmıştır. Dokuz ayrı yönetmenin filmografisi veya filmlerinden bazıları, çoğu akademisyen olan yazarlarımızca felsefi açıdan analiz edilmiştir.

Yazarlarımız, sinemanın dünyayı nasıl yansıttığı, gerçeklikle ilişkisi, hayatı nasıl etkilediği, ahlaki ve toplumsal konuları ele alış biçimi; izleyicilerin ise perdede ne gördüğü veya hepsinin aynı şeyi mi gördüğü, nasıl yorumladıkları gibi sinema felsefesinin merkezinde yer alan soruları farklı bağlamlarda irdelemişlerdir.

Burak Bakır “Bergman Sineması ve İç Savaş: Kurdun Saati ve Utanç’ın Politikası” başlıklı yazısında, **Bergman** filmlerinin birbiriyle ilişkisini, devamlılık içeren kahramanları, imgeleri, göstergeleri, müzik vb. biçimsel ve estetik sinematografik nitelikleri ile yönetmenin filmografisinin birbiri ile bağlantılarını kurmuş; *Kurdun Saati* (Vargtimmen, 1968) ve *Utanç* (Skammen, 1968) özelinde

modern dünyada insanın ne büyük bir ızdırap çektiği, kendisi ile bitmez bir iç savaş içinde olduğu, varoluşsal ve etik sorunlarla ilişkilendirilmiştir.

Fırat Osmanogulları “David Cronenberg’in Yeni İnsana Uzanan Yolculuğu ve Bir Varış Noktası Olarak Müstakbel Suçlar” adlı çalışmasında, yönetmenin *Müstakbel Suçlar* (Crimes of the Future, 2022) filminin felsefi analizini yapmıştır. Bedenine ve zihnine yapılan teknolojik modifikasyonlarla bir meta haline gelen “yeni insan” **Foucault**’nun “biyopolitika”, “biyoiktidar”, “bireysel beden”, “toplumsal beden” kavramları ile ilişkilendirilir. **Foucault** dışında **I. Ferry, A. Gorz, R. Grundman**’ın felsefi çalışmaları ile de ilişkilendirilen analiz *Müstakbel Suçlar* üzerine kapsamlı, analitik bir incelemedir. Meraklısına duyurulur.

“Yeni Bir Anlatı İhtiyacının Eşiğinde Jean-Luc Godard: Weekend ve La Chinoise Filmlerine Felsefi Bir Bakış” adlı yazısı ile **M. Talha Altınkaya, Godard**’ın 1967 yapımı *Haftasonu* (Weekend) ve *Çinli Kız* (La Chinoise) filmleriyle hikaye anlatma tekniklerine nasıl meydan okuduğunu anlatıyor. **Godard**’ın sinemaya kazandırdığı radikal anlatı tarzları, gerçek ile kurgusal arasındaki ilişkinin yeniden kurulması, izleyiciyi hikaye anlatma ve anlam yaratma eylemine ortak etmesi bu iki filmde çıkarımlarla açıklanıyor. Felsefi olarak sırtını Marksizme dayayan Godard Sineması devrimci anlatı teknikleri ile dünya görüşünü eylemsel kılmaktadır. Modernist tarzda yapılan her iki film klasik dramatik unsurlar içerse de bütünsel olarak bakıldığında politik yöntemlerle ve politik tarzda yapılan filmlerdir. “Nasıl ki büyük stüdyolar sinemayı kapitalist ideoloji ve statükonun devamı için konvansiyonel bir araç olarak kullanıyorsa, **Godard** da sinemayı Marksist kuramı tartıştığı, içinde bulunduğu toplumsal durumun bir eleştirisini yaptığı politik bir ifade aracı, felsefe yapma ortamı olarak görür.”

Sırasıyla bir diğer inceleme Marksist filozof **Guy Ernest Debord** üzerinedir. **Çiçek Topçu**, “Figürü Mitinin Ötesinde Bir Düşünür: Guy Ernest Debord ve Sineması” adlı çalışmasıyla **Debord**’un savlarının manifestosu olan, filmlerinde anlattığı “gösteri” kavramına odaklanmıştır. **Debord**, imajlara indirgenen ve gösteriye dönüşen gerçekliğin, “parıltılı oyalayıcılık” nitelemesiyle bir yanılsama olduğunu söyler. İleri kapitalist toplumun ifadesinde *Ayrışmanın Eleştirisi* (Critique de la Séparation, 1961), *Gösteri Toplumu* (La Société du Spectacle, 1974) ve *Gösteri Toplumu Filmi Üzerine Bugüne Dek Yapılmış Eleştirilerin Lehte ya da Aleyhte Reddi* (Réfutation de Tous Les Jugements, Tant Elogieux qu’hostiles, qui ont été Jusqu’ici Portés sur le film La Société du Spectacle, 1975)

filmleri incelemeye konu edilmektedir. Sinemanın dönüştüren, politik düşünce üretme gücü olan bir araç olarak kullanımını işlemektedir.

“Bilmenin ve İnanmanın Hiyerarşisine Spekülatif Bir Bakış Olarak Stanley Kubrick Sinemasına Dair Bir Taksonomi Denemesi” akademisyen **Emre Doğan**’ın özgün çalışmasının başlığıdır. Çalışmada; insanın doğası, varoluş, ahlak, güç, şiddet, güç şüphe kavramlarını her filminde sorgulayan **Kubrick**’in temel felsefi ve ahlaki meselelerle ilgilendiği, Anglosakson ve Avrupa edebiyatı ile felsefesinin “nitelikli” bir okuru olduğu, bilhassa **Nietzsche, Freud, Jung**’a duyduğu özel ilgiyi filmlerine yansıtan bir modernist olduğu belirtilmektedir. O bir filozof yönetmendir. “**Patrick Webster, Kubrick**’in belirli entelektüel modellerle uğraşmadan kendimiz hakkında yeni düşünme biçimlerine yönelik çağdaş kavramlar ve ideolojik yaklaşımlar üretmekle meşgul kurumlaştırılmamış bir teorisyen olduğunun altını çizer.”

Emre Doğan, hakkında söylenebilecek her şeyin fazlasıyla söylenip yazıldığı **Stanley Kubrick** sinemasının felsefi niteliği hakkında nesnel değerlendirmeleri sıraladıktan sonra, filmografisinin “daha ayrık bir bakıştan tekrar okunabilmesi ve yorumlanabilmesi ihtimali”ni oluşturmak için kategorize edilmesini önermektedir. **Kubrick** filmlerindeki “anlatıcı varlığı ve kullanım biçiminden” yola çıkarak yazılı veya sözlü anlatıcısı olan filmleri “bilme” filmleri olarak nitelemektedir. Olanların itiraf edilmesi ve muğlaklığın ortadan kalkması “bilme”nin kanıtı olarak sunulmaktadır. Anlatıcı kullanılmayan filmler ise spekülatif, izleyici merkezli “inanma” filmleridir.

Sırada, kızı **Öykü Arin**’in lösemi ile mücadelesi, belgeselleri ve *Anti-Faşizmin Estetiği - 1945 Sonrası İtalyan Sinemasında Faşizm Eleştirisi* kitabı ile tanıdığımız yönetmen **Eylem Şen**’in “Bertolucci Sineması’nda Faşizm ve Geçmişle Yüzleşme” makalesi var. **Bertolucci**’nin **1900** (Novocento, 1976), **Konformist** (Il Conformista, 1970), **Örümceğin Stratejisi** (La Strategia del Ragno, 1970) filmleri incelenerek; faşizm, liderlik, bellek, sınıf mücadelesi, mücadele içindeki ve dışındaki kitlelerin psikolojileri, çelişkileri, güç ve şiddet karşısındaki tutumları, acılarla dolu geçmişin yeniden hatırlanması konularında geçmişe ve günümüze dair özgün bir estetik politika sunulduğu savlanır. Bu özgünlük **Marx** ve **Freud**’un gözlerinden bakan sinematografidir. Topluluk içinde ya da tek başına olan insan kazanır, kaybeder ve tarih yapar... Yazar makalesinde; Marksizmin eylemliliği ile Freudyen psikanalizin nasıl buluşup özgün bir estetik politika yarattığını, “politik

film” sorunsalını, “mitleştirilen geçmişle yüzleşme” ve kahramanlık, filmlerle tarih okuma kavramlarını tartışmıştır.

“Elia Suleiman’ın Sessiz ve İronik İmgeleri” adlı çalışmasında **Gökhan Evecen**, **Elia Suleiman**’ın filmografisi üzerinden Filistin’i anlatan, hatta çağrıştıran kavramları irdelemektedir. **Elia Suleiman** günümüzde İsrail sınırları içinde kalan Nasıra’da doğmuş, savaş nedeniyle ülkesinden uzun aralıklarla ayrı kalmıştır. Filmlerinde, savaş, işgal, direniş, kimlik, sürgün yersiz-yurtsuzluk ile birlikte nasıl yaşandığı işlenir. **Elia Suleiman**’ın “Filistin Dörtlüsü” olarak bilinen **Bir Kayboluşun Güncesi** (Chronicle of a Disappearance, 1996), **Divine Intervention** (Kutsal Direniş, 2002), **Geride Kalan** (The Time That Remains, 2009) ve **Burası Cennet Olmalı** (It Must Be Heaven, 2019) filmlerinde “Filistin” kavramı farklılaşmakta ilk ikisinde İsrail’e karşı direniş öne çıkarken, son iki filmde özgürlük bir mit olarak yer almaktadır. Doğrusal olmayan anlatısı, şakacı, alaycı imgelerle donatılmıştır. Bu imgeler film içinde ve metinler arasında birbirleri ile tartışılır.

“Sözün Haysiyeti Öykünün Gücü: Asghar Farhadi Sineması” adlı makale **Emel Yuvayapan**’ın çalışmasıdır. Yazara göre **Farhadi** filmlerinde öykünün işlenişi, sıradan insanların gündelik ilişkilerinin gerçekçi şekilde aktarılmasıdır. Farklı sınıf ve kültürlerden gelen insanlar arasındaki çatışmalar farklılıkların gözler önüne serilmesi içindir. Filmlerinin başındaki olaylar, karşılaşmalar ne kadar gündelik, sık rastlanır olursa olsun ortaya çıkan çatışmalar o denli özgündür. **Farhadi** sinemasının en önemli kavramlarından biri de adalettir. Filmlerinde önemsiz yalanların doğurduğu hayati sonuçları izlerken, sözün haysiyetini ararken kendimizi tragedyanın içinde buluruz. Yalan olduğu açığa çıkan her bilgi izleyiciyi başka bir final aramaya zorlar. Sorumluları bulmak gittikçe bulanıklaşır, hakikat gizlenir. **Farhadi**’yi **Hegel**’in tragedya anlayışına yaklaştıran da budur.

Kitabımızın son çalışması **Başak Kaptan Şiray**’ın “Tekil Birliktelikler, Çoğul Yalnızlıklar: Chantal Akerman Filmlerinde Kendilik” başlıklı makalesidir. Yazarımız geleneksel hikaye anlatımının sınırlarını aşan **Akerman** sinemasının özelliklerini anlatarak başlamış, daha sonra yönetmenin oto-portresini çizmiştir. İnsanın kendini bulması anlamına gelen “tekil birliktelik” bireysel kucaklaşmanın gücünü ve kollektif anlatı içindeki önemini vurgularken, “çoğul yalnızlık” en kalabalık ortamlarda bile izolasyonu, yalnızlığı tasvir eder.

Sabriye Kabayel