

HAYALPERDESİ

SAYI: 23 TEMMUZ-AĞUSTOS 2011



TÜRK SINEMASI ARAŞTIRMALARININ DÜNÜ BUGÜNÜ

GIOVANNI SCGNAMILLO
BURÇAK EVREN, ESRA BİRYILDIZ
AHMET GÜRATA, FIRAT YÜCEL
EGE GÖRGÜN, İHSAN KABİL
MURAT PAY, SUAT KÖÇER
MURAT TOLGA ŞEN



▾ NECATİ SÖNMEZ
“SİNEMA BELGESELLE DOĞDU”

▾ ÂLÂ SİVAS
“YAVUZ TURGUL KENDİSİNİ MARKAYA DÖNÜŞTÜRDÜ”

HAYAL PERDESİ

Sinema Dergisi

Sayı: 23, Temmuz-Ağustos 2011

Yayın Danışmanı

İhsan Kabil

Yayın Yönetmeni

Celil Civan

Yayın Yönetmeni Yard.

Sema Karaca

Bölüm Editörleri

Vizyon: Tuba Deniz

Dosya: Barış Saydam

Perspektif: Cihat Arıncı

Belgesel Odası: Esra Bulut

Türk Sineması Araştırmaları: Barış Saydam

Kısa-ca: Zeynep Merve Uygun

Neden Film Seyrediyoruz: Murat Pay

Görsel Yönetmen

Erol Polat

Grafik

Recep Önder

Web Sorumlusu

İbrahim Erbaş

Reklam Sorumlusu

Gökhan Gökmen

Katkıda Bulunanlar

Abdulhamit Kırmızı, Abdülğafur Şahin, Ahmet Gürata, Âla Sivas, Aslıhan Eker, Aylin Zoi Tinel, Burçak Evren, Ege Görgün, Elçin Musaoğlu, Esra Biryıldız, Esra Tice, Fırat Yücel, Giovanni Scognamiglio, Koray Sevindi, Kültigin Kağan Akbulut, Mehmet Ufuk, Murat Tolga Şen, Mücahid Eker, Necati Sönmez, Sadi Celil Cengiz, Sinan Sertel, Suat Köçer, Yiğitalp Ertem

**BİLİM
VE
SANAT
VAKFI**

SAM

Sanat Araştırmaları Merkezi

Adres: Vefa Cad., No: 48, 34134,
Vefa/İstanbul

Tel: +90 212 528 22 22

Faks: +90 212 513 32 20

E-Posta: hayalperdesi@hayalperdesi.net

www.hayalperdesi.net

HAYALPERDESİ

Türk Sineması Araştırmaları

Günümüzde Türk sinemasına ilgi artmış gözükse de ilginin film üretimi ve gişe başarılarından öteye gitmediği, sinema literatürüne ait sıkıntı ve eksiklerin varlığını sürdürdüğü görülüyor. Son dönemde sinema alanında çok sayıda kitap ve tez yayımlandı, ancak bu tür çalışmaların halen bireysel çabalardan ibaret olduğunu söyleyebiliriz. Sinema alanında çalışmak isteyenler kaynak ve arşiv sıkıntısı çekiyor.

Bu sayımızda ülkemizde sinema literatürünün geldiği noktayı tartışmak amacıyla "Türk Sineması Araştırmalarının Dünü Bugünü" başlığıyla bir dosya hazırladık. Dosyamız kapsamında, Türk sinemasının süregelen sorunlarını yeniden hatırlatmak, sinema ve eleştiri alanındaki kopukluğun nedenlerini sorgulamak ve yaşanan kaynak sıkıntısına bir çözüm önerisi sunabilmek istedik. Bunun yanında Türk sinemasıyla ilgili yayımlanan kitapların listesini içeren bir bibliyografya hazırlayarak, bu alandaki mevcut literatüre de dergimizin sonunda yer verdik.

Söyleşi sayfalarımızın konuğu, elliden fazla belgele imza attıktan sonra ilk filmi *40'inci Kapı'yı* çeken Azeri yönetmen Elçin Musaoğlu. Musaoğlu ile Azeri sinemasının tarihini, sektörün sıkıntılarını ve kendi çalışmalarını konuştuk.

Mısır ve Afgan sinemasından sonra bu sayımızda sıra toplumsal kaynama içindeki Suriye'de... *Perspektif* köşesinde Cihat Arıncı, Ömer Emiralay özelinde Suriye sinemasını değerlendiriyor.

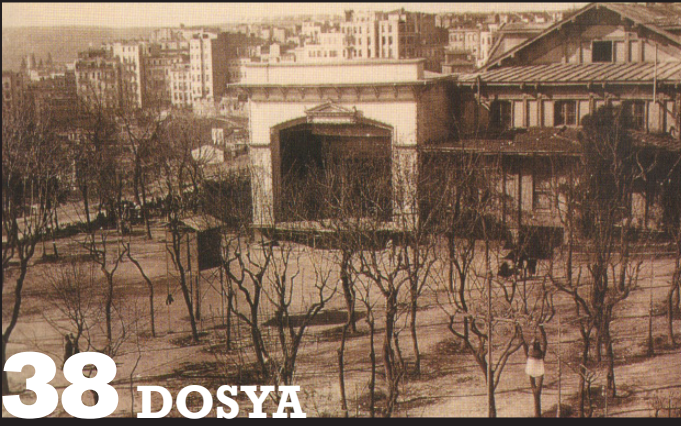
Uzun yıllardır sinema sektöründe çalışan, *Propaganda*(1999), *Eğreti Gelin*(2005), *Köprüdekiler*(2009) ile *Gölgeler ve Suretler*(2010) gibi filmlerde kurgucu yapan Aylin Zoi Tinel ile kurgu, kurgunun sinema sektöründe nasıl algılandığı ve üniversitelerin sinema bölümlerindeki sıkıntılar üzerine söyleştik.

İllüstratör Cem Kızıltuğ, "Neden Film Seyrediyoruz?" sorusuna verdiği cevapla Hayal Perdesi'nde.

Celil Civan



Söz (Ordet), Carl Dreyer, 1955

**38 DOSYA****Türk Sineması Araştırmalarının
Dünü Bugünü**

Türkiye’de sinema üretiminin dışında, sinema literatürünün geldiği noktayı tartışmak amacıyla hazırladığımız dosya kapsamında, Türk sinemasının geçmişten günümüze süregelen sorunlarını yeniden hatırlatmak, sinema ve eleştiri alanındaki kopukluğun nedenlerini sorgulamak ve yaşanan kaynak sıkıntısına bir çözüm önerisi sunabilmek istedik.

**18 SÖYLEŞİ****Elçin Musaoğlu**

Elliden fazla belgesel filme imza atan uluslararası birçok ödül sahibi Azeri yönetmenden Azerbaycan’daki sinema sektörünü ve kendi sinema serüvenini dinledik.

VİZYON

06 80’ler, Çocuklar ve Aksiyon
Yigitalp Ertem

10 Tehlikeli Yol: Taraf Olamama Sıkıntısı
Barış Saydam

14 Can Sıkıcı Mutluluk, Samimi Keder
Celil Civan

SÖYLEŞİ

18 ELÇİN MUSAOĞLU: “Sanatçı Doktor Gibi Ağrıyan Yerleri Gösterir”/
Sinan Sertel

FESTİVAL GÜNLÜĞÜ

22 Kamp Alanıyla Kırmızı Halı Arasında:
Cannes 2011 / **Zeynep Merve Uygun**

PERSPEKTİF

28 Hafızanın Açık Yaralarına Bakmak: Ömer
Emiralay’ın Belgesel Sineması (1)/ **Cihat Arıncı**

DOSYA

38 Türk Sineması Araştırmalarının Dünü Bugünü

40 Türk Sineması ve Kaynak Sıkıntısı/
Bilim ve Sanat Vakfı Türk Sineması Araştırmaları

42 Türk Sinemasının Kırılma Dönemleri/
İhsan Kabil

46 GIOVANNİ SCOGNAMİLLO: “Sinema
Türkiye’de Ciddiye Alınmadı”/
Esra Tice

52 BURÇAK EVREN: “Türk Sinemasında Saklama,
Birikirme, Yapılan İşe Değer Verme Misyonu
Yok”/
Barış Saydam-Mücahid Eker



22 FESTİVAL GÜNLÜĞÜ

Cannes 2011

Zeynep Merve Uygun kırımızı halıdan kamp alanına, filmlerden şehir halkının festivalle ilişkisine kadar her yönüyle Uluslararası Cannes Film Festivali'nin bilinmeyenlerini yazdı.



70 KAMERA ARKASI

Aylin Zoi Tinel

Köprüdekiler filmi ile 21.Uluslararası Ankara Film Festivali'nde, Gölgeler ve Suretler ile 47. Uluslararası Altın Portakal Film Festivali'nde En İyi Kurgu Ödülü alan Tinel'le kurgu üzerine konuştuk.



82 BELGESEL ODASI

Documentarist

Aslıhan Eker dünyanın sayılı belgesel festivallerinden biri olan Documentarist üzerine festival koordinatörü ve *Gazze'nin Yarası*(2009) ile *Theo'nun Bakışı*(2002) gibi ödüllü belgesel filmlerin yönetmeni Necati Sönmez'le söyleşti.

DOSYA-SORUŞTURMA

54 Esra Biryıldız, Ahmet Gürata, Fırat Yücel Ege Görgün, İhsan Kabil, Murat Pay Murat Tolga Şen, Suat Köçer

KAMERA ARKASI

70 AYLİN ZOİ TİNEL: "Kurgudaki En Önemli Şey Oyun Kesmektir"/ M. Abdülgafur Şahin-Koray Sevindi

KISA-CA

74 SADİ CELİL CENGİZ: "Teknolojinin Yaygınlaşp Ucuzlaması Sinemaya Demokrasi Getirdi"/ Zeynep Merve Uygun

BEYAZ AYARI

78 Derli Toplu, Ölçülü Bir Film: Gişe Memuru/ Mehmet Ufuk

BELGESEL ODASI

82 NECATİ SÖNMEZ: "Sinema Belgeselle Doğdu"/ Aslıhan Eker

NEDEN FİLM SEYREDİYORUZ

86 Cem Kızıltuğ

KİTAPLIK

88 ÂLÂ SİVAS: "Yavuz Turgul Kendisini Markaya Dönüştürdü"/ Kültigin Kağan Akbulut

SİNEFİL

94 Siyah Kuğu: Kimi Yaşarsan Osun ve Ancak Ölümle Tamamlanırsın/ Abdulhamit Kırmızı

98 DOSYA-Bibliyografya

80'LER, ÇOCUKLAR VE AKSİYON

YİĞİTALP ERTEM

Steven Spielberg'in yapımcı, J.J. Abrams'ın yönetmen olarak arz-ı endam ettiği *Super 8* pek çok açıdan "nostalji" kavramıyla anılacak bir film. 1979 yazında küçük ve sıcak bir kasabada cereyan ederken fonunda dönemin film afişleri, çizgi romanlar, walkman ve yeni 8mm Kodak kameralar gibi teknolojik gelişmelere dair muhabbetleri, soğuk savaş tedirginliğini vb. dönemsel özellikleri sıkça yad ediyor. Filmin adını aldığı "super 8" kameralar da, çocukların zombi filmi çekmeleri ve filmdeki aile videolarıyla bu toplamın altını çiziyor. Buna ek olarak, erken dönem Spielberg yapımı kütleleşmiş *E.T.* (1982), *The Goonies* (1985) ile seksenlerde "maceraya atılan çocuklar" temasını bir alt tür haline getiren *Stand by Me* (1986) filmlerini hem içerik hem biçim olarak yeniden üretimi niteliği taşıyor. Filmde *Stand by Me*'de olduğu gibi olgunluk döneminden hatırlanan unutulmaz bir çocukluk anısı olmasa da yetişkin seyirci için böyle filmler daima bir geçmiş duygusu barındırıyor. Kısacası çocuk-



luğa, seksenlere, sinema/televizyon/video'da izlenen klâsiklere bir geri dönüşle beraber tam bir pastiş *Super 8*; fakat bunların üzerinde ne kadar sağlam durduğu tartışılır.

Yakın zamanda annesini bir fabrika kazasında kaybeden Joe, iyi anlaşamadığı polis memuru babasıyla birlikte yaşamaktadır. Yaşadığı travmayla birlikte, kendini evinde modeller ve oyuncu makyajı yapmakla beraber arkadaşlarıyla film çekmeye adar. Abrams'ın çocukluğundan esintiler taşıdığı iddia edilen, arkadaş grubunun başı ve yönetmeni Charles, kundakçı ve teknisyen Cary ve daha arka plândaki iki arkadaşıyla yerel festivale yollamak amacıyla bir zombi filmi üzerinde çalışmaktadırlar. Oldukça profesyonel çalışan ekip, yapım değerini



artırma amacıyla bir kadın karakteri oynaması için Alice'den yardım ister. Tren istasyonu çekimleri sırasında yanlarında gerçekleşen müthiş kaza sonucunda kasabada bir gariplikler silsilesi başlar. Çocuklar hem filmlerini bitirmeyi hem de bu gizemi çözmeyi görev haline getirir.

Filmin dramatik yapısı başlangıçta bahsettiğimiz üç film ile oldukça yakından örtüşüyor. Dışarıya kapalı küçük kasabalar, herkesin birbirini tanıdığı, insan ilişkilerinin olumlu ve olumsuz anlamda güçlü şekillerde kurulabilmesine olanak tanırken sınırlarıyla da özellikle çocuklarda büyüklerden gizlice maceraya atılabilecek mekân algısını kurmayı sağlıyor. Aynı zamanda böylesine taşra bölgeleri, kâr amaçlı Hollywood filmlerinin olmazsa olmazı muhafazakâr düşüncenin yeniden üretimi için elverişli yerler.



Super 8'de başarılı bir karakter, mekân ve dönem yaratımı ile başlayan öykü, ilerledikçe klişelere saplanıyor ve hiçbir sürpriz sunmayı başaramadan en bilindik formüllerle sona eriyor.

Bu kuruluma rağmen bu alt-türün seksenlerdeki örneklerinde muhalif olarak okunabilecek özellikler de bulunmakta. Spielberg'in kendi yaşantısından devraldığı, *Stand by Me*'de de göze çarpan yıkık, hatta kayıp ailevi iktidar yapıları, akılcı sosyal ve politik kurallara eleştiri niteliği taşıyor. *Super 8*'de de babası kendini işine adanmış bir polis olan Joe'nun, arkadaşlarıyla birlikte kasabadaki garipliği diğer yetişkinlerden daha iyi bir şekilde çözebileceği ima ediliyor. Tüm teknik ekipmanlarıyla, tanıdıkları bir yaratığı avlamaya çalışan orduya ve polise rağmen düğümü çocuklar -elbette sevgiyle- çözüyor. Bunların yanı sıra, yetişkin erkeklerin kırılmış iktidarı, annelerini kaybetmiş Joe ve Alice'in babalarıyla kopuklukları üzerinden de seyrediyor; katharsis yüklü mutlu sona dek. Eril süper kahraman imgesi ise, yaratığın karanlık mağarasından esas kızı kurtarma macerasıyla baki kalıyor.



Dışarıya kapalı küçük kasabalar, insan ilişkilerinin güçlü şekillerde kurulabilmesine olanak tanırken aynı zamanda kâr amaçlı Hollywood filmlerinin olmazsa olmazı muhafazakâr düşüncenin yeniden üretimi için de elverişli.

Hollywood'un iki binli yıllarda önemli bir figürü olan J. J. Abrams, gizem takıntısıyla biliniyor. Yapımcı ve yönetmen olarak rol aldığı projelerden, TV için hazırladığı *Alias*, *Fringe* ve *Lost*'un yanı sıra sinemada *Görevimiz Tehlike III* (*Mission Impossible III*, 2006), *Canavar* (*Cloverfield*, 2008) ve *Uzay Yolu* (*Star Trek*, 2009) ile pazarlama sürecinden film/dizilerin sonuna kadar sürekli bir beklenti, gizlilik ve merak yaratma amacı var. Bunun beraberinde getirdiği ümitlenmeye ise genellikle pek karşılık verebildiği söylenemez. *Super 8*'de başarılı bir karakter, mekân ve dönem yaratımı ile başlayan öykü, ilerledikçe klişelere saplıyor ve hiçbir sürpriz sunmayı başaramadan

en bilindik formüllerle sona eriyor. Mutluluk saçan ve tüm çatışmaları temizleyen finalindeki aile, aşk, arkadaşlık temsilleri ve ötekileştirilen yaratıkla kurulan yakınlık çok ani ve inandırıcılıktan uzak, hatta neredeyse bir *South Park* bölümü sonu ironisi gibi. Abrams ekseninde dönen “yeni Spielberg” tartışmalarını, Abrams’ın daha az yaratıcı, daha fazla ticari başarıya dönük işler yaptığını bağlayarak düşünebiliriz. Çocukluğunda film yaparken “yapım değeri”ne verdiği önemi şu an “satış değeri” üzerinden kurduğu aşikâr.

SÜPER 8

Yönetmen: J. J. Abrams

Senaryo: J. J. Abrams

Oyuncular: Joel Courtney, Elle Fanning, Amanda Michalka, Kyle Chandler

Yapım: ABD, 2011, 112 dk.

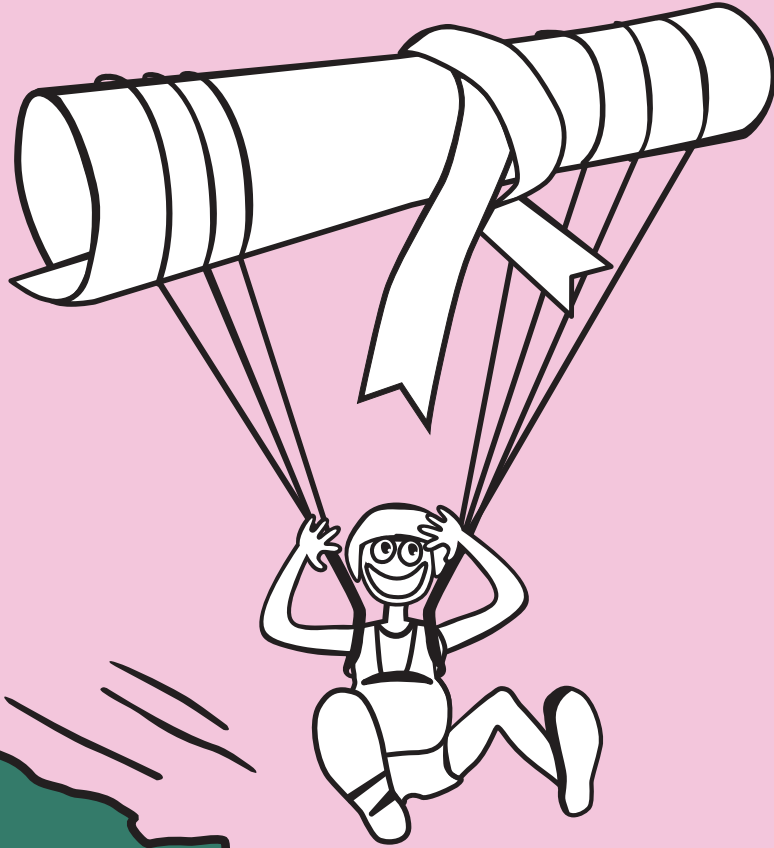
Vizyon Tarihi: 17 Haziran 2011

Bizim öğrencilerimiz için diploma bir neden değil, bir sonuçtur.

Üniversite eğitiminin amacı, diploma vermek değil, öğrencilere kendilerini geliştirebilmeleri için büyük fırsatlar vermektir.

Türkiye'nin en bilinçli 415 üniversite öğrencisinden biri olduğuna düşünenlere kapımız açık.

**İstanbul Şehir Üniversitesi Gelecekle Tanışma Günleri:
15 Temmuz - 5 Ağustos**



facebook.com/istanbulsehiruniversitesi
twitter.com/sehiruniversite

Gelecek Şehir'de.



İSTANBUL
ŞEHİR
ÜNİVERSİTESİ

Altunizade Mahallesi
Kuşbakişı Caddesi No: 27
34662 Üsküdar İstanbul
T 44 44 0 34
F 0 216 474 53 53

www.sehir.edu.tr



TEHLİKELİ YOL: TARAF OLAMAMA SIKINTISI

BARIŞ SAYDAM

İngiliz işçi hareketi, 1972 yılındaki madencilerin başlattığı grevle kendi zirvesini yapar. Yaklaşık bir buçuk milyon kişinin katıldığı grev, işçi sınıfının sesini duyurmak ve yasal mevzuatlara baş kaldırmak açısından büyük önem taşır. Ama bu grevi izleyen yıllarda NUM (Ulusal Maden İşçileri) ve İşçi Partisi'nin politikaları hareketin önünü keser. İşçilere yön vermesi gereken sendika ve partiler işçileri köşeye sıkıştırır. Grev sayesinde yeniden iktidara gelen İşçi Partisi'nin,

işçi sınıfını sisteme entegre etme çabaları ve sendikalarla işverenler arasında yapılan anlaşmalar durumu işçi sınıfı açısından daha da vahim bir hâle getirir. İşçi Partisi, uyguladığı politikalarla kendi tabanına ihanet ettiği gibi iktidarını da sonraki dönemde neo-liberalizmin ülkeye yerleşmesinde öncülük oynayan Margaret Thatcher hükümetine bırakmak zorunda kalır.

İşçi Partisi'ni iktidara getiren maden işçilerinin mücadelesi, sonraki dönemlerde de uygulanan politikaların tutup tutmadığını gözlemlemek için bir uygulama alanı

hâline gelir. Thatcher işçi sınıfının simgesi olan maden işçilerinin 1984-85 yılları arasında başlattığı büyük grevi bu yüzden zor kullanarak bastırmaktan geri durmaz. O yıllarda maden işçilerinin yanında yer aldığı için sansürlerden kafasını kaldıramayan, televizyonda program dahi yapmaktan zorlanan Ken Loach, hiç kimsenin cesaret edemediği bir şeyi dener. Ülkedeki bütün gazeteci ve televizyoncular Thatcher hükümetiyle koordineli bir şekilde çalışan ve işçiler üzerinde terör estiren polislerin arkasına ilişerek, ilıştırılmış gazeteciliğe uygun şekilde tek taraflı haberler yaparken Loach, ilk defa maden işçilerinin tarafına geçer ve onların yaşananlara bakışını ekrana getirir. *Hangi Taraftasınız?* (*Which Side Are You On?*, 1984) programı, greve işçilerin gözünden bakarak olayları işçilerin yorumladığı şekilde seyircilere yansıtmayı amaçlar. Hükümetin politikalarını ve polisin orantısız şiddetini olduğu gibi resmeder. Loach'un kendisi de işçi sınıfının yanında durarak, izleyenlere hangi tarafta olduğunu provokatif bir şekilde sorar ve onlardan taraf olmasını ister.

Yönetmenin son filmi *Tehlikeli Yol*'da (*Route Irish*, 2010) iş öyle bir yere varır ki seçim yapmak kaçınılmaz hâle gelir: Irak'ta paralı asker olarak görev yapan bir grup İngiliz, yaşanan hengamenin ortasında sivilleri öldürmek ile ölmek arasında bir seçim yapmak zorunda kalır. İşte tam da bu noktada, Loach'un *Hangi Taraftasınız?* programındaki "taraf olma" durumunun ve sonraki yıllarda çektiği, tavizsiz bir

Filmde vicdan sahibi eski askerlerin ölümü sürükleyici bir entrika çerçevesinde ekrana getirilirken, İngilizler bütün suçu Amerika'ya yükler ve Irak Savaşı'nın neden ve sonuçlarını tartışmak yerine, işi "kim daha az, kim daha çok suçlu"ya dönüştürür.

şekilde mağdurun yanında olan tavrının aradan geçen yıllarda değişip değişmediğini sorgulama ihtiyacı hissederiz. Zira, *Tehlikeli Yol*'da Irak Savaşı'nda sivilleri kadın ve çocuk demeden nedensiz yere sırf "yanlış yerde ve yanlış zamanda" oldukları için öldüren İngiliz askerleri başkarakter Fergus'un ağzından aklanır. Irak'ta yaşadıklarını çatışmada ölen çocukluk arkadaşı Frankie'nin eşine anlatırken Fergus; savaşın ortasında karar vermenin zorluğundan, ölmekle öldürmek arasındaki ince çizgiden, terörist ve sivil ayrımı yapmanın imkânsızlığından dem vurur. Ama savaşın nedenlerinden hiç bahsedilmez. Irak'ta neden bir savaş olduğu kimsenin umurunda değildir. Savaşın Irak'ı Ortaçağ'a geri döndürdüğünden, Amerika'nın Irak'ın petrol kuyularını işlettiğinden, çokuluslu şirketlerin Irak'ı kendi aralarında paylaştığından, bulunamayan kitle imha silâhlarından söz açılmaz. İngiltere'nin Irak Savaşı'ndaki rolünden bahsedilmez. Bize bir askerin psikolojisi üzerinden savaşta karar vermenin ne kadar zor bir şey olduğu anlatılır ve savaşta verilen zayıatları değerlendirirken bunu da göz önünde tutmamız, o psikolojiyi bilmeden yorum yapmamamız istenir.



Tehlikeli Yo’da sivilleri kadın ve çocuk demeden nedensiz yere, sırf “yanlış yerde ve yanlış zamanda” oldukları için öldüren İngiliz askerleri başkarakterin ağzından aklanır.

Frankie’nin her şeyden habersiz eşi gibi, bizim de Fergus’un manipülatif bilgilendirmesiyle savaşı ve asker psikolojisini anlamamız gerekir.

İngiltere’nin Değişen Dengeleri ve Irak Savaşı

Tony Blair yakın geçmişte çıkan kitabı *Bir Yolculuk*’ta Irak Savaşı’na girmekten dolayı pişman olmadığını belirtir ve “Saddam Hüseyin’in işbaşında tutulması, iktidardan

uzaklaştırılmasından daha büyük tehlikeler içerirdi.”¹ diyerek, İngiltere’nin savaşta-ki konumunun doğru olduğunu savunur. Blair’e, verdiği kararı bir “gereklilik” olarak görmeye itecek kadar cesaret veren şey ise, kuşkusuz İngiltere’nin değişen dengelerinde gizlidir. George Monbiot The Guardian’da yayımlanan yazısında, İngiltere’deki değişen dengeleri şu şekilde yorumluyor: “Britanya’da Margaret Thatcher’la başlayan, Tony Blair ve Gordon Brown’la devam eden sağa kayış (bu isimlerin başında bulunduğu hükümetler rekabetin ve mali başarının faziletlerini vurguladı) değerlerimizi değiştirdi. Bu

¹ http://www.bbc.co.uk/turkce/haberler/2010/09/100901_blair_book_2.shtml , 01 Haziran 2011



dönemde zenginliği ve fırsatları adil dağıtan politikalara kamuoyu desteği ciddi oranda azaldı.”² Thatcher’le işçi sınıfının üzerine indirilen demir yumrukla birlikte İngiltere’de yaşanan değişim, bugün İşçi Partisi liderlerinin giriştikleri savaşları savunmasına ve hiçbir şeyden pişmanlık duymamasına kadar ilerler.

Ken Loach’un karakterleri son kertede belki ölümü seçerek yaptıklarının bedelini bu şekilde öderler; ama onların bu seçimi, genel resmi görmemizi sağlamadığı gibi bunu da engeller. Vicdan sahibi eski askerlerin ölümü sürükleyici bir entrika çerçevesinde ekrana getirilirken, İngilizler bütün suçu Amerika’ya yükler ve savaşın neden ve sonuçlarını tartışmak yerine, işi “kim daha az, kim daha çok suçlu”ya dönüştürür. 84 grevinde insanları taraf tutmaya zorlayarak, hangi taraftasınız diye soran Loach, *Tehlikeli Yol*’da tarafını açık-

ça belli etmekten uzak durur. Tıpkı Blair hükümetinin yaptığı gibi savaş şartlarında yaşamının ve karar vermenin zorluklarını bizimle paylaşır; ama savaşın nedenlerini sorgulamaz. İngiltere’nin değişimiyle koşut bir şekilde yaşanan gelişmelerin kökenine inilmediği için savaşla ilgili açılan soruşturmaların anlamsız kalması gibi *Tehlikeli Yol* da sorgulayıcı ve eleştirel bir bakıştan yoksun kaldığı için bir seyirliğin ötesinde bir anlam ifade etmekten mahrum kalır.

ROUTE IRISH/ TEHLİKELİ YOL

Yönetmen: Ken Loach

Senaryo: Paul Laverty

Oyuncular: Mark Womack, Andrea Lowe, John Bishop

Müzik: Ray Beckett

Yapım: Belçika-Fransa-İngiltere-İspanya-İtalya, 2010, 109 dk.

Vizyon Tarihi: 17 Haziran 2011

² <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=RadikalHaberDetay&ArticleID=1023621>, 01 Haziran 2011





CAN SIKICI MUTLULUK, SAMİMİ KEDER

CELİL CİVAN

Mike Leigh'in son filmi *Ömrümüzden Bir Sene*'nin denklemi seyirciyi özellikle germek, onun canını sıkmak üzere kurulmuş gibi: Filmin odağında Tom ve Gerri ile onlara arada bir uğrayan hımbıl oğulları Joe'dan ibaret mutlu, dahası mükemmel bir aile vardır. Çift birbirini kusursuz tamamlamak yerine birbirinin handiyse ikizi olmuştur ki bu da yer yer tekinsiz bir hava yaratır. Etraflarındaki insanların aksine aile, mutluluk içinde yaşar. Oysa Gerri'nin

iş arkadaşı Mary, çiftin eski dostları Ken, Tom'un kardeşi Ronnie'yle oğlu Carl ailenin tam aksi bir durumdadır: Mary histerik ve alkolik, Ken yapayalnız ve alkolik, Ronnie karısını kaybettiği için depresif, Carl ise sosyopattır. Leigh, başlangıçta ana akım sinemanın tercih edeceği gibi "mutlu aile tablosu"na vurgu yapar görünür ama film ilerledikçe hedef tahtasında oturan ailenin etrafındaki kaybeden insanlar değil ama ailenin ta kendisi olduğunun farkına varırız. Yönetmen ailenin mükemmelliğini o kadar gözümüzün içine sokar ki bunun

aslında mükemmellikten çok orta sınıflara özgü bir bencillikten başka bir şey olmadığını anlarız. Aile “dostlarının” alabildiğine kaybeden, tutunamayan tipler olarak çizilmesi bu tezadı ve bencilliği daha fazla ortaya çıkarır. Bu bakımdan etraftaki insanlar ne kadar gerçek görünürse ailenin yapaylığı da o kadar önplâna çıkar.

Aile için çevrelerindeki herkes yardıma, sevgiye, ilgiye, merhamete muhtaç görünürken tam da bu sebeple bu insanlar büsbütün dışarıda bırakılır. Merhamet başkasına el uzatmak yerine onu uzaklaştırmak, uzaklaştırırken de vicdanını rahatlatmak için kullanılan bir araçtan başka bir şey değildir. Görünürde herkese yardım etmeye, onları anlamaya, sevgiyle kucaklamaya çalışırlar ama asıl amaç kendi küçük ve dar hayatlarının ne kadar doğru ve düzenli olduğunu ortaya çıkarmaktan ibarettir. Bu yüzden aile dışındaki herkes, ailenin kendi mesut dünyasını her seferinde bir kez daha sağlamlaştırmaya yarar. Böylece Leigh bağımsız sinemanın yaptığı gibi kaybedenlere odaklanmak yerine “mükemmel aile”yi öne çıkararak seyirciyi de vicdanen rahatsız eder. Zira perdede başkalarına üzülme dururken kendi yapay ve bencil hayatlarımızı görmek pek de iç açıcı değildir.

İkiyüzlü ahlâk

Orta sınıflara özgü bu ahlâkı göstermek bakımından Gerri'nin psikolojik danışman olması rastlantı olmasa gerek. Kendi küçük ve huzurlu dünyasında mutluluk ve neşe içinde yaşayan Gerri'yi filmin başında işçi sınıfından bir kadınla konuşurken görürüz.

Leigh bağımsız sinemanın yaptığı gibi kaybedenlere odaklanmak yerine “mükemmel aile”yi öne çıkararak seyirciyi vicdanen rahatsız eder. Perdede başkalarına üzülme varken kendi yapay ve bencil hayatlarımızı görmek pek iç açıcı değildir.

İşçi kadının kesif ve ketum mutsuzluğuna karşı Gerri'nin geveze ve merhamet dolu iyilikseverliği gözleri yaşartır. Gerri kadına yardım etmek için elinden gelen her şeyi yapar ama kadın, belki de sınıfsal bir sezgiyle iç dünyasını açmaktan olabildiğince kaçınır. Bu biraz tuhaf görünse de film ilerledikçe Gerri'nin, ailesinin mutluluğunu korumak adına aynı iyilikseverliği bir silaha dönüştürdüğünü görünce işçi kadının sezgisel tutumunun haklılığı ortaya çıkar. Mary'nin eve sık sık gelmesi, Joe'ya asılması ve Joe'nun fazlasıyla sıkıcı kız arkadaşı Katie'ye kötü davranması, Gerri'nin merhametinin sadece mesleki bir davranış olduğunu gösterir. Mesai saatleri dışında Gerri, yardım etmekten hoşlanmaz; gerektiğinde kendi ayrıcalıklı konumunu korumak için mesleki hünerlerini devreye sokar.

Leigh bize şunu söyler: Ailenin amacı etraflarındaki “zavallılara” yardım etmekten çok onların aynasında kendi mükemmelliklerini tazelemekten ibarettir. Nitekim film boyunca görülen bütün o iyilik, merhamet ve anlayış aslında kötülük, merhametsizlik ve başkalarının acısına karşı bencil bir körlük olarak tezahür eder. Tom'un esprili sempatisi,



Ötekinin kaybetmesi, tutunamaması tastamam bizim kazanmamızla, tutunabilmemizle alâkalıdır. Ötekiyle karşılaşma, bizim kendi küçük neşeli dünyamızı onaylamak kadar onunla yüzleşmenin de aracı haline gelir.

Gerri'nin mesafeli merhameti ve Joe'nun bilinçli aptallığı, özellikle çiftin evinden çıkmak bilmeyen, her sıkıştığında Tom ve Gerri'ye sığınan Mary'yi büsbütün dışladıklarını gösterir. Onlar için Mary, histerik, başarısız, münasebetsiz ve içkiye düşkün bir kadındır. Onu sempatiyle, küçük esprilerle, olabildiğince sevecen tavırlarla "idare ederler". Aile için ne Mary'nin ne de diğer sıkıntılı, mutsuz kişilerin iç dünyasının bir anlamı vardır. Başka bir ifadeyle Mary, Ken, Ronnie ve Carl onlar için uzaktan uzağa acınması, mesafe gözeterek ilgi duyulması gereken "öteki"lerden ibarettir. Öteki ancak öteki olarak kaldığı, bizim sınırlarımıza dâhil olma-

dığı, evimizin içine girmediği, hayatımızın bir parçası olmadığı müddetçe hayatlarımızda yer alabilir. Elbette kendi sınıfsal ahlâkımızı doğrulamak, vicdanımızı rahatlatmak için.

Oysa ötekinin kaybetmesi, tutunamaması tastamam bizim kazanmamızla, tutunabilmemizle alâkalıdır. Dolayısıyla her ötekiyle karşılaşma, bizim kendi küçük neşeli dünyamızı onaylamak kadar onunla yüzleşmenin de aracı haline gelir. Onlar mutsuz, kederli ve dibe vurdukları için biz mutlu, neşeli ve su üstüdeyizdir. Onların bir leke gibi hayatlarımıza girmesi bilinçdışımızda bir rahatsızlığa, kendimizi sorgulamamıza yol açar. İsimleri çizgi film kahramanlarını çağrıştıran Tom'la Gerri'nin film boyunca Mary'ye, Ken'e, Ronnie'ye ve Carl'a karşı duydukları tedirginlik hiçbir zaman kendi dünyalarını sorgulamaya yol açmasa da ikilinin bilinçdışı huzursuzluğu yer yer perdeye yansır. Leigh böylelikle orta sınıfların ötekinden nefret ederken ona alabildiğine ihtiyaç duyan ikiyüzlü ahlâkını bir kez daha işaret eder.

ÖMRÜMÜZDEN BİR SENE/ ANOTHER YEAR

Yönetmen: Mike Leigh

Senaryo: Mike Leigh

Oyuncular: Jim Broadbent, Ruth Sheen, Lesley Manville

Müzik: Gary Yershon

Yapım: İngiltere, 2010, 129 dk.

Vizyon Tarihi: 10 Haziran 2011

ULUSLARARASI ALTIN SAFRAN
BELGESEL FİLM FESTİVALI



BELGESEL FİLM YARIŞMASI



TEMA	Kültürel Miras ve Korumacılık
SON BAŞVURU	28 Ağustos / Cuma / 17.00
ÖDÜLLER	Profesyonel Kategori (3 Ödül) Amatör Kategori (3 Ödül) Süha Arın Özel Ödülü
İLETİŞİM	Tel: (0.370) 712 43 95 • Faks: 712 05 74 belgesel@altinsafranbolu.com festival@altinsafranbolu.com



www.altinsafranbolu.com



ELÇİN MUSAOĞLU: “SANATÇI DOKTOR GİBİ AĞRIYAN YERLERİ GÖSTERİR”

SÖYLEŞİ: SİNAN SERTEL

Elçin Musaoğlu, kardeş ülkemiz Azerbaycan’da yetismiş, inandığı sinemanın kodlarının peşinde kosan, kendi özgün dilini geliştirmeye gayret eden bir yönetmen ve senaryo yazarı. Elliden fazla belgesel filme imza atmış yönetmen uluslararası alanda birçok ödülün de sahibi. Türk Sinemacılar Birliği’nin üyesi olan yönetmen ile jüri üyesi olduğu İran’daki Kish Uluslararası Film Festivali’nde tanıştık. Yönetmenin ilk uzun metraj filmi *40’inci Kapı* (2009) özelinde, Azeri ve Türk sineması üzerine bir söyleşi gerçekleştirdik.

➤ Azeri sineması deyince aklımıza ne gelmeli? Azeri sinemasının belirgin motifleri var mıdır?

Azerbaycan sinema sanatı 2 Ağustos 1898'de başlıyor. İlk filmler fotoğrafçı ve yazar A. Mişon tarafından çekilmiş; "Balahanı petrol yangını", "Şehir parkında halk gezintisi", "Kafkasya dansı" gibi basit konulardan ibaretti.

1915 yılında Bakü petrol sanayicilerinin sponsorluğunda, İbrahimbey Musabeyov'un *Petrol ve Milyonlar Saltanatında* romanının beyaz perdeye uyarlaması olan ve aynı adlı ilk Azerbaycan sinema filminin çekimlerine başlandı. Filmi çekmek için St. Petersburg'tan yönetmen Boris Svetlof davet edildi. Fakat Azerbaycan sinema tarihine geçen ilk film 1945 yılında çekilen *Arşın Mal Alan* (yönetmen: R. Tahmasib) ve 1956 yılında çekilen *O Olmasın Bu Olsun* (yönetmen: H. Seyitzade) filmleridir. Bunların her ikisi klâsik Azerbaycan müziğinin banisi Üzeyir Hacıbeyov'un müzikalleri kullanılarak çekildi. *Arşın Mal Alan* filmi Stalin'in en sevdiği filmlerden biri oldu. Bu filmler, özellikle Sovyetler Birliği olmak üzere, tüm dünyaya Azerbaycan sinemasını tanıttı. Sonraları bizim sinemamız da diğer ülkelerde olduğu gibi Sovyetler siyasetinin güdümüne girdi. Tabii, bu yıllarda birkaç yönetmen tüm baskılara rağmen kendi sanat prensiplerine sadık kalarak, kendi filmlerini yaptılar.

➤ Ülkenizde yılda kaç film üretiliyor? Sektörün durumu ile ilgili bilgi verebilir misiniz?

Azerbaycan sineması tamamen devlet bütçesine bağlıdır. Son yıllarda bu rakam 6.000.000 avro civarındadır. Bu bütçeyle bir yılda 5 ila 7

Bakü'de birkaç tane sinema salonu bulunuyor. İki milyon nüfusu olan Bakü için bu rakam çok yetersiz. Sinema salonları özel olduğu için iş adamları yabancı filmlere daha fazla önem vermekte. Bu yüzden milli sinemanın seyircisiyle buluşması sıkıntılı gerçekleşiyor.

film çekilebiliyor. Krediler sinema sektöründe aşağı-yukarı sıfır faizdir. Sinema festivali diye bir şey yoktur. Bakü'de yalnızca birkaç tane sinema salonu bulunuyor. İki milyon nüfusu olan Bakü için bu rakam çok yetersiz. Sinema salonları özel olduğu için iş adamları yabancı filmlere daha fazla önem vermekte. Bu yüzden milli sinemanın seyircisiyle buluşması sıkıntılı şekilde gerçekleşmektedir.

➤ Azeri sineması ile Türk, Rus ve İran sineması arasındaki etkileşim ne boyuttadır?

Azerbaycan sinemacıları son birkaç yıldır, bu üç devletle beraber projeler yapıyor, ortak filmler çekiyor. Bu üretimler çok daha artabilecek potansiyele sahiptir. Şahsen daha fazla ortak yapım olmasını temenni ederim.

➤ Sinemaya belgesel ve kısa filmlerle başladınız. Belgesel ve kısa filmleri nasıl değerlendiriyorsunuz?

Elliden fazla belgesel film çektim. İyi ki de böyle olmuş diye düşünüyorum. Çünkü belgesel filmler insanı daha güçlü, daha hareketli yapıyor. İnsana beklenmedik zamanlarda doğru kararlar vermeyi öğretiyor.

Kısa film de çektim. Bir yönetmen kısa filmi

her zaman çekebilir ve çekmeli diye düşünüyorum. Benim öyle hikâyelerim var ki yalnızca kısa filmlere özgü. Kısa filmde sanki daha çok şair oluyorsun, sanki kuşdiliyle konuşuyorsun, işaretlere daha fazla yer veriyorsun.

➤ **Kısa film tecrübeniz, ilk uzun metrajlı filminizi çekerken yararlı oldu mu?**

Bence ne çektiğin önemli değil. Kısa film, belgesel, uzun film her şey senin tecrübe adlı çuvalında toplanıyor. Sanki şuur altında birikirmiş gibi. Zira dünyada hiçbir şey kaybolmuyor, sadece şekli değişiyor.

➤ **Hangisi daha zor sizce: Uzun metraj mı, kısa film mi?**

Aslında ikisi de zor. Sadece süre olarak farklılık taşıyor. Önemli olan senin neyi, nasıl anlatmak istediğin.

➤ **İlk uzun metraj filminiz 40'inci Kapı'ya gelirse; çekim öncesi, çekimler ve sonrası ile ilgili ne gibi sıkıntılar yaşadınız? Maddi problemleri nasıl çözdünüz?**

Napolyon'a sormuşlar: Savaşı kazanmak için gerekli olan üç şey söyle. "Para, para, yine para" demiş. Sıkıntılarımız yalnızca para ile ilgili oldu. Bütçemiz küçük olduğu için dostlarımla çalıştım. Onlar yaptıkları iş için para istemediler. Bizim filmimiz küçük bütçe ile çekildi. Çekimlerden sonra büyük bir işin üstesinden geldiğimizi anladık. Bütün emeği geçen dostlarıma teşekkür ediyorum.

➤ **Filminiz ne kadar izleyiciye ulaştı? Bundan sonrası için filminizle ilgili neler yapmayı düşünüyorsunuz?**

Bizim filmimizi Avrupa'da ve Amerika'da, Azerbaycan'dakinden daha fazla insan seyretti. Çünkü filmimiz kırka yakın ülkede festivallere katıldı. Bakü'de 2010 yılında 40'inci Kapı filmini 2000 kişilik büyük bir kültür merkezinde gösterime soktuk. İnsanlar merdivenlerde oturdular. Çok büyük bir ilgi ve coşku ile karşılandı film. Azerbaycan seyircisi filmi iki senedir yalnızca basından takip edebiliyordu. Sebebi yine sinema salonlarının yokluğu. Filmim için Türkiye'de bir yapımcı/dağıtımçı bulmak istedim.

➤ **Filminizde kameranızı Azeri toplumuna tutuyorsunuz. Toplumsal farklara, zenginlerle yoksulların hayatına, şehir hayatının köy hayatından farklı olduğuna değiniyorsunuz. Azerbaycan'daki toplumsal durum hakkında neler söylemek istersiniz?**

Aslında demek istediklerimin birçoğu filmde var. Haksızlık bu dünyanın peşindedir. Sanat insanı tıpkı bir doktor gibi bedenimizdeki ağrıyan yerleri bize gösteriyor.

Ben inanıyorum ki, herkes her şeyden sorumludur ve herkes, herkes karşısında günahkârdır. Çünkü ben bu dünyanın bir sahibi olduğundan eminim. Ben bugün kendimi kör, dilsiz, sağır gibi gösteremem ve bunu istemem de. Ben her şeyi görüyorum, duyuyorum ve buna göre de konuşmak istiyorum.

➤ **Sinema serüveninizde sizi etkileyen sinemacılar kimlerdir?**

Sinema dünyasının bütün üstatlarına saygım var ve her birinden birçok şey öğrendim. Ama çok sevdiğim birkaç yönetmen var. En

çok sevdiğim Tarkovski'dir. Sonra diğerleri geliyor, Bunuel, Kurosawa gibi.

➤ **Şu anda dünyadaki sinema hakkında ne düşünüyorsunuz? Amerika, Avrupa ve farklı coğrafyalardaki sinemanın durumu sizce ne?**

Bazen bana öyle geliyor ki dünya delirmiş. O yüzden sinema da bir deli gibi gözüküyor bana. *Avatar* (2009) filminden sonra düşünüyorum, öyle bir zaman gelecek ki yönetmene, aktöre ve birçok iş sahibine ihtiyaç kalmayacak. Bu tür filmler daha çok atraksiyon, eğlence için çekiliyor. Belki de sinema 100 sene geçtikten sonra artık ihtiyarlanmış ve bu yüzden de çocuklaşmış. Çünkü sinema ilk önce insanları eğlendirmek için, atraksiyon için yapılmıştı. Benim için Tarkovski'nin yaptıkları daha ilginçtir. O, film çekmeyi iyi niyetle eşleştiriyor. Yalnızca o zaman film bir sanat eserine çevrilebilir. Bir kitap gibi, bir senfoni gibi, bir resim gibi hafızalarda kalır.

➤ **Türkiye' de yaptığınız sinema çalışmalarından bahsedebilir misiniz?**

Türkiye'de çok iyi dostlarım var ve hepsi de sinema adamları: Mehmet Eryılmaz, Tayfun Pirselimoglu, Ahmed Erdal, Malahat Abbasova, Ruya Arzu Köksal, Aydın Kudu gibi. Türkiye'yle beraber bir film yapmayı çok isterdim.

➤ **Türk sineması ile ilgili neler düşünüyorsunuz?**

Tarihçi bilim adamı Lev Gumilev'in "Etnogenez Teorisi" vardır. Milliyetçilik, halkları zafardan zafere götüren savaş ihtirasıdır ve her halkın milliyetçiliğinin yükselişi olduğu

Bir yönetmen kısa film çekmeli. Öyle hikâyelerim var ki yalnızca kısa filmlere özgü. Kısa filmde sanki daha çok şair oluyorsun, sanki kuşdiliyle konuşuyorsun, işaretlere daha fazla yer veriyorsun.

gibi inisi de vardır. Milliyetçiliği sinema açısından değerlendirirsek, birçok ülkenin milliyetçilik devrinin yükselişi ve inisi olmuştur. Sovyet sineması, Polonya sineması, Fransa, İtalya bunlardan bazılarıdır. 20 yıl önce İran filmleri tüm dünyanın ilgisini çekti. Ama şimdi İran filmlerinin devri bitmiştir. Şimdi Türk sinemasının milliyetçilik devri başlamıştır. Ben buna çok seviniyorum. Metin Erksan ve Yılmaz Güney'den başlayan Türk sineması bugün Nuri Bilge Ceylan, Semih Kaplanoglu, Reha Erdem, Tayfun Pirselimoglu ve diğerleri ile yükseliş devrini yaşıyor. Benim bilmediğim yeni adlar da vardır.

➤ **Azerbaycan ve Türkiye, sinema alanında nasıl bir işbirliği yapabilir?**

Türkiye ve Azerbaycan'ın sinema ilişkileri çok zayıf. Ortak yapılacak filmlerin, dizilerin, projelerin olmasını arzuluyorum. Zira biz dili ve dini bir olan kardeş halklarımız ve bizim ülkeimizin geleceği birbirine sıkı bir şekilde bağlıdır. Türkiye'de sık sık festivaller oluyor ve ben isterdim ki davetler gerçekleşsin; sinema adamları gitsinler, tanışsınlar, çalışsınlar.

YORUMLARINIZ İÇİN TIKLAYINIZ



KAMP ALANIYLA KIRMIZI HALI ARASINDA: CANNES 2011



ZEYNEP MERVE UYGUN

Cannes Film Festivali birçokları için en iyisidir. Cannes'da alınan ödül değerlidir. Cannes'ın yeri hep ayrıdır. Peki, neden böyledir?

Belki de Cannes-Oscar karşılaştırması üzerinden bu konumlandırma daha iyi açıklanabilir. Cannes sinefillere hitap ederken, Oscar'ın popüler sinema izleyicisine hitap ettiği söylenir. Cannes'da yarışacak filmlerin ilk gösterimi festivalde yapılırken, Oscar'lık bir filmin ticari bir sinema salonunda en az bir hafta gösterilmiş olması gerekir. Cannes daha uluslararası bir sinema arenasıdır. Buna karşılık Oscar, her ne kadar daha kapsamlı gibi görünse de daha ulusal ve muhafazakârdır. Cannes Film Festivali'ndeki filmler her yıl değişen, di-

namik, rüştünü ispatlamış sinemacılardan oluşan bir jüri tarafından değerlendirilirken, Oscar'lık filmler "akademinin yaşlı, tutucu" jüri üyelerince seçilir (artık değiştiği söylene de hâlâ böyle biliniyor). Kişisel kanaatime gelince, Cannes'da bulunmadan önce Oscar benim için seri çekimler yapan standart, dijital bir fotoğraf makinesiyken Cannes değerli bir analog makine gibiydi. Bunun sebebi Nuri Bilge Ceylan'ın Üç Maymun (2008) filminin Cannes'da ödül almış olması ve Ceylan'ın ismini sanat filmi yönetmeni kategorisinde zikrediyor olmamızdı. Artık Cannes'ın da bir dijital makine olduğunu düşünüyorum, bunun sebebine daha sonra değineceğim.

Bu yıl 64'üncüsü düzenlenen Cannes Film Festivali, 1946 yılından beri Fransa'nın güneyinde bulunan Cannes kentinde ya-

pılıyor. Benjamin Craig, festivalin kökenini Avrupa'daki faşist rejimlerin tutumuna da-yandırır. 1932'de bir grup sinemacı ulus-lararası bir film festivali düzenlemeye baş-lar. Ancak zamanla Almanya ve İtalya fa-sist hükümetlerinin Mostra de Venise'deki film seçimine müdahaleleri Fransa'da tepki toplar. 1938 yılında bu duruma bir son vermeye karar veren Fransa Milli Eğitim Bakanı Jean Zay, Philippe Erlanger'in öne-risiyle, Cannes'da uluslararası bir festival başlatma kararı alır. 1939 Haziran'ında Lo-uis Lumière, 1 Eylül'de başlayacak ilk fes-tivalin başkanı olmayı kabul eder. Ancak, 3 Eylül'de Fransa ile İngiltere, Almanya'ya savaş ilân edince festival ertelenir ve ancak savaştan sonra 20 Eylül ile 5 Ekim, 1946 tarihleri arasında düzenlenir. Altmışlı yıllar-dan itibaren dünyanın en prestijli film fes-tivali olarak tanımlanan Cannes Film Festi-vali yedi ana bölümden oluşur:

- 1) Yarışma
- 2) Yarışma dışı
- 3) Un Certain Regard- Etkinlikler
- 4) Cinefondation- Dünya sinemasından kısa film örnekleri
- 5) Eleştirmenlerin Seçimi
- 6) Yönetmenlerin Seçimi

Bir hafta bulunabildiğim Cannes Film Festivali'nde sadece 7 uzun, 8 kısa metraj görebilmiş olmamın bazı sebepleri; çadır-larımızı kurduğumuz camping bölgesinin şehre çok uzak olması, Türkiye standının sahane bir yerde bulunması, standın Can-

Cannes'da neredeyse her yere kırmızı halı döşenmişti ve birçok insan "kırmızı halıya layık kostümler" içerisinde olabilmeyi bir film görmekten kat be kat daha fazla önemsiyordu.

nes sahiline açılıyor olması sebebiyle, bir taraftan kumsalda Kurukahveci Mehmet Efendi kahvesi eşliğinde en taze jüri de-dikodularına ulaşabiliyorken, bir taraftan da başka bir zaman tanışmaya fırsat bu-lamayacağımız beynelminel yapımcı ve yönetmenlerle sohbet etme imkanı bula-bilmemizdi. Ama en temel sebep "Şu an şu filmi izlemeliydim, şimdi şu kişiyle röportaj yapabilirdim, festival programına bir kez daha bakmalıyım, aslında şu film daha iyi!" gibi bir tereddüt ve telaş halinde olmamdı. Cannes'a gelen hemen herkesten duydu-ğum cümle "Sürekli çok önemli bir şeyleri kaçırmış gibi hissediyorum." idi.

Sağım solum önüm arkam Kırmızı Halı

Neredeyse her yere kırmızı halı döşenmiş-ti ve birçok insan "kırmızı halıya layık kos-tümler" içerisinde olabilmeyi bir film gör-mekten kat be kat daha fazla önemsiyordu. 20'li yaşlardaki kadınların eteklerini taşı-yan 70'lik görevliler, her köşede karşımıza çıkan onlarca kamera objektifi, bir fotoğraf karesi için 25 Euro isteyen Cannes fotoğ-rafcıları tüm sahili istilâ etmişti. Bazı filmle-rin ve bazı kişilerin orada olması, Cannes'ın anlam ve önemini sorgulatacak cinstendi.



Hayır, Lars von Trier bunlardan biri değil. Ama mesela *Tree of Life*, mesela *The Conquest* ve yukarıda bahsi geçen çılgın kalabalık Cannes'ı zihnimde Oscar'a daha yakın bir yere, "kısmen dijital fotoğraf makinesi" kategorisine konumlandırırverdi.

Kamptaki çadırlarda konakladığımız için festival alanına ulaşmak problem oluyor, çoğu zaman otostop çekiyor ve böylece yardımsever Cannes sakinleriyle tanışma imkânı buluyorduk. Kısa yolculuklarımız sırasında Cannes'lılar için festival zamanının yılın en iyi turist sezonu ama aynı zamanda en sıkıntılı günleri olduğunu öğrendik.

Küçük bir kıyı kenti olan Cannes'ın neredey-

se her köşesi festival alanının sınırları içerisinde ve akreditasyon kartı olmayan kişiler asla festival alanına alınmıyor. İstanbul Film Festivali'ndeki gibi bir durum söz konusu değil, isteyen istediği filmi izleyemiyor. Eğer ADD hastası değilseniz bu karmaşa içinde film izleyebilmenin birkaç yolu var tabii. Basın kartına sahip olmak, sabahları erkenden festival binasındaki kayıt bilgisayarlarından film rezervasyonu yaptırmak, sinema salonlarının önünde ilginç bir pankart hazırlayıp davetiye bulmaya çalışmak bunlardan sadece birkaçı. Ellerinde "I need an invitation for..." ("... filmi için bir davetiye arıyorum") pankartlarıyla Casino'nun önünde bekleyen

kırmızı halı için hazır ve nazır, grand tuvalet kadınlarla fraklı adamların niçin o kadar ısrarcı olduğunu ise hiç anlayamadım.

Midnight in Paris: Allen'in Paris Nostaljisi mi?

Allen, 1965'te yönettiği *What's New Pussycat?* filminden beri Paris'e aşık olduğunu söyler. 64. Cannes Film Festivali'nin açılış filmi olan *Midnight in Paris*; klişe, turistik ama bir o kadar da estetik Paris görüntüleriyle açılıyor: Champs Elysees, Eyfel, Louvre, Notre Dame görselleri slaytvari bir tasarımla arka arkaya yansıyor perdeye. Çok heyecan verici bir başlangıç sayılmadığını söylemek hata olmaz. Paris görüntüleri sonrasında Amerikalı nişanlı bir çiftin hikâyesi üzerinden Paris'in yirmili yıllarındaki sanat hareketlerine ve sanatçılara uzanan bir yolculuk yapılıyor. *Midnight in Paris*'e birçoğumuzun hayallerindeki "zaman içerisinde yolculuk" fikri hâkim ve bu yüzden karakterle özdeşleşmek zor olmuyor. Hikâye, kolaylıkla takip edilebildiği gibi sonunda sizi öyle bir yere getiriyor ki bu klişe Paris görüntülerinin tam yerinde kullanıldığını anlıyor ve Woody Allen'in tek niyetinin Paris nostaljisi yapmak olmadığını daha iyi anlıyorsunuz. *Match Point*'in Londra'sı, *Vicki Christina Barcelona*'nın Barselona'sından sonra Allen'in şehirlerle kurduğu bağlantılar ve güzellemelelere bir yenisinin daha eklenmesi, Woody Allen sinemasında şehrin kendisinin başlı başına bir film karakteri olarak değerlendirilebileceği fikrini güçlendiriyor.

Çadırlarda konakladığımızdan festival alanına ulaşmak için çoğu zaman otostop çekiyor, yardımsever Cannes sakinleriyle tanışma imkânı buluyorduk. Cannes'lular için festival yılın en iyi turist sezonu ama aynı zamanda en sıkıntılı günleriydi.

Hitler'in Gölgesinde: *Melancholia*

Midnight in Paris'teki La Vie en Rose gözlüklerini bir kenara bıraktığımızda Dogme 95'in etkisiyle sarsılıyoruz.

Lars von Trier *Melancholia*'nın ilk basın gösteriminin ardından yaptığı basın toplantısında bir gazetecinin sorusu üzerine Hitler'e sempati duyduğunu açıklayınca tüm şimşekleri üzerine çekti ve festival komitesi tarafından "persona non grata" (istenmeyen adam) ilân edildi. Açıkçası Cannes'da izlediğim en iyi filmi bu olayın gölgesinde bırakmak istemiyor.

Kirsten Dunst, Charlotte Gainsbourg ve Kiefer Sutherland'in başrollerini paylaştığı filmin giriş sekansı bir manifesto niteliğinde. Bu manifesto yüksek sesle okunduğunda Trier şunları söylüyor : "Bakın, bol handy cam (küçük el kamerası) teknik ve efektlerini kullananların en iyilerinden olduğum kadar slow motion (yavaş çekim) ve sabit kamerayı da bir o kadar muhteşem kullanabiliyorum. Ayrıca filmin ilk beş dakikasında tüm hikâyeyi izletip son dakikaya kadar merak ögesini de gerilimi de dorukta tutabiliyorum" .



Aynı kare içerisinde ihtişam, zarafet, dehşet, sükûnet ve melankolinin bir anda verildiği ve tüm bunların muğlaklık ve tekinsizlik sınırına getirilip bırakıldığı giriş sekansı sonunda izleyici bir Trier filmi izlemeye hazır hale geliyor. Ekran yeniden kararıp açıldığında, alıştığımız Trier tarzı varlığını hissettiriyor ancak gerek konunun yoğunluğu gerekse örneğin *Dogville*'den kalma rahatsızlığın ve iç kıyılmasının etkisiyle sallantılı kamera rahat bir nefes aldirmaktan ziyade dorukta bırakılan gerilimi filmin sonuna kadar aynı seviyede tutuyor.

Bir kadının küçük kıyametinden yola çıkıp, sorunu gerçek anlamda evrensel boyuta taşıyan filmin en büyük başarısı ise mikrokozmoz-makrokozmoz arasında kurulan ilişkinin ironikleştikçe daha çarpıcı ve daha dehşet verici bir hal alması.

Bir Zamanlar Anadolu'da: Taşra Hep mi Sıkıntı?

2011 Cannes Film Festivali'nde Jüri Büyük Ödülü'ne layık görülen film tabii Türkiye'de de vizyona girecek ve filmin üzerine yüzlerce eleştiri yazısı yazılacak ancak şimdiye kadar yapılan en güzel yorum Ceylan'ın kendisine ait: "Kullanılan ışıklarla yeni bir gezegen yarattık". *Bir Zamanlar Anadolu'da*, kullanılan görüntü ve ses teknikleri anlamında *Üç Maymun*'u aratmayacak nitelikte. Bu yeni gezegende Anadolu, tamamen Avrupalı ve hatta Dostoyevskivari bir bakış açısıyla sunuluyor izleyiciye. Filmin, oryantizm söylemini yeniden ürettiğini söylemek bir taraftan çok acımasız olabilir her ne kadar galadaki Eurovizyon heyecanına canı gönülden katılıp Ceylan'ı ayakta alkışlayanlar arasında yer alsam da – bir taraftan da Anadolu'yu "taşra sıkıntısından ibaret" bir yermiş gibi göstermek ne kadar adildir bilemiyorum.

Gala gecesinin en ilginç enstantanelerinden biri filmde neredeyse kadın oyuncunun hiç kullanılmamış olması sebebiyle Cannes'ın kırmızı halı törenlerinde, eşi benzerine çok nadir rastlanabilecek bir "men in black" yürüyüşüne sahne olmasıydı. Film henüz vizyona girmediğinden bu konu üzerine çok fazla yorum yapmak mümkün olmasa da ancak mum ışığında varlık gösterebilen, zihinsel ve fiziksel anlamda "hayali" bedenlere sahip kadınlar konusunun tartışmaya değer olduğunu düşünüyorum.



ÇİZGİ FİLM YARIŞMASI

SON TESLİM TARİHİ: 9 EYLÜL 2011
1 ÖDÜL ... 10000 TL, 2 ÖDÜL ... 7500 TL, 3 ÖDÜL ... 5000 TL

DANIŞMAN JÜRİ ÜYELERİ

Bülent Batuman, *TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şube Sekreteri*

Necip Mutlu, *TMMOB Mimarlar Odası Genel Sekreteri*

Y.Yeşim Uysal, *Mimar*

SEÇİCİ KURUL ÜYELERİ

Sevin Okyay, *Yazar, Sinema Eleştirmeni*

Tan Oral, *Mimar, Karikatürist*

Yekta Kopan, *Yazar, Seslendirme Sanatçısı*

Fethi Kaba, *Anadolu Üniversitesi GSF Çizgi Film Bölüm Başkanı*

Berat İlk, *Bilgi Üniversitesi VCD Öğretim Görevlisi, Canlandırıcılar Yetenek Kampı Yöneticisi*

Levent Cantek, *Editör, Yazar*

Melike Türkan Bağlı, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Öğretim Görevlisi*

Ulaş Onur Temiz, *İlköğretim Öğrencisi*

Yağmur Milena Sarpkaya, *İlköğretim Öğrencisi*

RAPORTÖRLER

Sinem Yıldırım, *Mimar*

Eriş Ulusoy, *Yönetmen*

Volkan Dağlı, *Mimar*



TMMOB MİMARLAR ODASI
ANKARA ŞUBESİ

HAFIZANIN AÇIK YARALARINA BAKMAK: ÖMER EMİRALAY'IN BELGESEL SİNEMASI (1)

CİHAT ARINÇ

Benim çektiğim belgesel filmlerin tamamı hayatla ve insanlarla bir diyalog kurma arzusundan neşet etmiş, hepsinde de sorular ve kuşkular dile getirilmiştir. Filmlerimde yer alan tüm karakterler ve hadiseler değeri yitirilmiş, unutulmuş yahut inkâr edilmiş tarihlerinin hortlaklarını geri çağırırlar.

Ömer Emiralay¹

1967'de İsrail karşısındaki mağlûbiyetleri, Arapların içinde yaşadıkları toplumsal ve siyasi gerçeklikten her manada şüphe duymalarına yol açtı. Artık milliyetçi sloganlara körü körüne inanmıyor, askeri rejimlerinin yenilmezlik söylemlerinin boş lâkırtılardan ibaret olduğunu acı bir şekilde fark ediyorlardı. Onları hülyalı uykularından uyan-

dıran ve mahmur gözlerini dünyanın yakıcı gerçekliklerine açan bu ağır yenilgi bir ülkenin diğeri karşısındaki tesadüfi yenilgisi değil, bütün bir Arap dünyasında asırlardır süren bir kültürel yozlaşmanın ve yapısal krizin kaçınılmaz getirisiydi. Henüz bu savaşın tahribatının tesirleri sürerken 1975'te Lübnan'da iç savaş patlak verdi ve böylece on beş yıl süren bir kendini-yıkma süreci de başlamış oldu. Bu arada 14 Mart 1978 ve 6 Haziran 1982 tarihlerinde İsrail ordusu tarafından gerçekleştirilen Litani ve Galili askeri harekâtlarıyla Lübnan'ın güney bölgeleri işgal edildi. Arap dünyası hiç durmadan kan kaybediyordu. Böylesine çalkantılı bir dönemde sinemayı bir tartışma ve kendi üzerine düşünme ortamı olarak gören yepyeni sinemacılar zuhur etti. Bu yönetmenlerin ayırt edici vasıfları, çektikleri filmlerde Arap kültürüne hâkim olan anaakım Mısır sinemasının melodramatik unsurlarından ve kitleleri uyuşturan tesirlerinden uzak dur-

¹ Omar Amiralay, "Were it not for Cinema", içinde Rasha Salti (ed.), *Insights into Syrian Cinema: Essays and Conversations with Contemporary Filmmakers* (New York, NY: ArteEast, 2006), s. 97.

malarıydı. İster belgeselle uğraşınlar ister kurmacayla, hepsi de politik duyarlılığı olan poetik bir gerçekçiliğe yaslanmayı tercih ediyordu. Art arda gelen mağlûbiyetlerle dolu bir dünyayı ve nihayetsiz bir kültürel çürümeyi tecrübe eden bu yeni sinemacılar için siyasi ve toplumsal gerçekliği sorgulamak çok esaslı bir vazifeydi.

Filistinli yönetmen Michel Khleifi şöyle di-yordu: “Beni meşgul eden pek çok sorudan biri, Filistin gerçekliğini değiştirebilmek için onu nasıl tasvir edeceğim sorusudur.” Mısırlı yönetmen Yusuf Şahin ise yenilgilerin benli-ğine getirdiği meydan okumalar üzerine kafa yoruyordu: “Yüzleşme – yüzleşme olmalı; benliğimizle yüzleşme. Bütün bu olup biten-ler nerede başladı? Bu noktaya nasıl geldik? Nasıl kandırıldık ve ne şekilde yanlış yollara sevk edildik? Nasıl ve nerede hata yaptık? Ancak bu sorulara doğru dürüst cevaplar verdikten sonra kendimizle hesaplaşmaya başlayabiliriz; ancak bu sayede kendimizi ka-bul etmeye başlayabiliriz; nitekim bu başka-larının bizi kabul etmesinin de elzem olan ön şartı.” Suriyeli yönetmen Muhammed Malas, yenilgiler üzerine sinemayla tefekkür etme-nin düşmüş bir toplumun ayağa kalkması için fırsatlar sunabileceği kanaatindeydi: “Bizim neslimiz hayatlarını sadece bir dizi yenil-gi halinde yaşadı. Eğer kendi ayaklarımızın üzerinde duracaksak, sinemayla sorgulamak ve tartışmak bir gereklilik halini almıştır. Ki her ne kadar bunu nasıl yapacağımızı hâlâ bilmiyor isek de kendi ayaklarımız üzerinde durmalıyız. Çünkü yenilgiler hepimizi yavaş

5 Şubat 2011 tarihinde geçirdiği kalp sektesiyle 67 yaşında aramızdan ayrılan Emiralay, sürgün ve ha-fıza temalarına dayalı poetik realist belgesel filmleriyle ülkesinin ve Ortadoğu'nun yakın tarihine kame-rasıyla şahitlik eden ve yaşadığı ta-rihe dair kendi bireysel fenomenolojik gerçekliğini perdeye aktaran bir yönetmendi.

yavaş felç ediyor.” Tunuslu yönetmen Mu-hammed İbn Mahmud ise Arap dünyasındaki film yönetmenlerinin asıl görevinin belli gö-rüşlerin destekçiliğine soyunmaktan ziyade görünmeyenleri deşmek ve ifşa etmek oldu-ğunu ileri sürüyordu: “Her Arap fert, bugün dağıtılmış ve mağlûp vaziyettedir. Sanatkârın sorumluluğu bu gerçekliğe dikkat çekmek ve onu keşfetmektir. Sinemacı, müspet slo-ganlar üretmek zorunda değildir, zira o siya-setçilerin ve bürokratların mesuliyetlerinden azadedir. Yapılan en büyük hata, sanki bir si-yasetçi yahut vaizmiş gibi sanatkârı müspet söylemleri ve mücadele sloganlarını yayma-ya zorlamaktır.” Benzer bir şekilde, Lübnanlı yönetmen Burhan Aleviye de enkazlar ara-sında kendini yeniden tesis etmeyi başara-bilen direnişçi öznenin imkânını bir yenilgi bilincinin oluşmasında görüyordu: “Gerçek bir yenilgiyi önlemek için çalışmalıyız – ki o bölünme ve ardından gelen yok olma, ta-rihten silinip gitmedir. Bu sebeple yenilgiye dair farkındalık oluşturmak gerekiyor. Arap sineması resimler ve kelimeler arasında sü-



Ömer Emiralay

regiden bir diyalog üzerine bina edilmiştir. Bizler hakikatin örtüsünü kaldırmak için resimleri kelimelere ilâve ediyoruz.”²

Bütün bu ifadelerden anlaşılacağı üzere, Arap yeni-gerçekçi sinemacıları için gerçekliğin keşfi, “hangi noktalarda kandırıldıklarını fark etmek” ile eş anlamlıydı. Dolayısıyla büyük çoğunluğu sinemayı bir tür

² Yönetmenlerin yukarıda zikrolunan beyanatlarının tümü şu makale içinde iktibas edilmiştir: Nouri Bouzid, “New Realism in Arab Cinema: The Defeat-Conscious Cinema”, İngilizceye çev. Shereen el-Ezabi, *Alif: Journal of Comparative Poetics* 15 (1995), s. 243.

zatiyet şuuru, yahut mağlûbiyetlerin getirişiyle kendinin farkına varma zaferine giden bir yol olarak gördüler – ki Buzid buna “yenilgi-bilinçli sinema” der.³ Onlar, yenilgilerinden hareketle “gerçekliği” –yani hem kendilerine söylenen yalanları hem de kendilerinden saklanan şeyleri– keşfetmek gayesiyle yerleşik çarpık değerleri sarsmaya, yasakları delmeye ve din, gelenek, cinsellik, otoriteler, baba figürü gibi hassas konuların örtüsünü birer birer kaldırma-

³ Bouzid, “New Realism in Arab Cinema”, s. 242-250.

ya başladı. Bu doğrultuda her birisi farklı güzergâhlarda yürüyerek filmlerinde Arap kültürel coğrafyasının müşterek hafızasını didik didik deşmeye yöneldi, kimliklerinin çelişkilerini ifşa etmek suretiyle hummalı bir kurgusöküm faaliyetine girişti.

Yeni Sinemacıların Şam'daki Buluşması

Yeni-gerçekçi Arap sineması Yusuf Şahin, Tefik Salih ve Şadi Abdüsselâm'ın filmleriyle Mısır'da doğdu; *el-'Asfûr* (*Serçe*, Yusuf Şahin, 1972), *el-Mûmiyâ*' (*Mumya*, Şadi Abdüsselâm, 1973) ve *el-Mahdû'un* (*Enayiler*, Tefik Salih, 1973) gibi takdire şayan eserler verdi. Aynı dönem Suriye'de de sinema tarihi açısından parlak bir devirdi. 1970'li yıllar boyunca Arap ülkelerinden birçok yönetmen Suriye'ye gelerek beraber filmler çekti. Tefik Salih (Mısır), Seyfeddin Şevket (Mısır), Adnan Medenat (Ürdün), Kays el-Zübeydi (Irak), Kasım Haval (Irak), Burhan Aleviye (Lübnan) gibi birçok önemli Arap yönetmen 1969'dan 1974'e kadar Şam'da bulunmuş ve yeni Arap sinemasını burada çektikleri filmlerle zenginleştirmişlerdi. Suriye'de sinema alanında vuku bulan böylesi bir canlanma, bahsi geçen döneme gelinceye kadar görülmuş bir şey değildi. 1946'da Fransa'dan bağımsızlığını kazanarak kurulduktan sonraki yirmi beş yıl boyunca Suriye tam bir karmaşa içerisinde yüzmüş, henüz kuruluşunun ilk on senesinde yirmi farklı kabine ve dört farklı anayasa görmüştü. Ülkede 1970'lere kadar on askeri darbe gerçekleşmiş ve ayrıca birçok

1970'li yıllar boyunca birçok önemli Arap yönetmen Şam'da bulunmuş ve yeni Arap sinemasını çektikleri filmlerle zenginleştirmişlerdi. Suriye'de sinema alanında vuku bulan böylesi bir canlanma, bahsi geçen döneme gelinceye kadar görülüş değildi.

darbe teşebbüsünde bulunulmuştu. Bunun tabii bir neticesi olarak bu tarihten önce Suriye'de çok az film yapılabilmisti: 1940'lar boyunca bir film, 1950'li yıllarda iki film ve 1960'larda sadece beş film.⁴ Çeyrek asır boyunca Suriye'de sinema denildiğinde Düreyd Lâhham ve Nuhad Kalâi'nin başrollerini paylaştığı komedi filmleri ve bu ikisinin Lübnan'da yaşayan Mısırlı yönetmen Yusuf Maluf ve bazı Lübnanlı yönetmenlerle beraber çektiği filmler akla geliyordu. 1958'den önce ülkedeki 56 sinema salonunda yılda ortalama 450 film gösteriliyordu fakat içlerinde neredeyse Suriye yapımı hiçbir film yer almıyordu. Tamamı ithal olan bu filmlerin üçte ikisi Amerikan sinemasından, geri kalanı Avrupa ve Mısır sinemalarından, pek az bir kısmı da Sovyet sinemasından seçilmiş filmlerden oluşuyordu. Suriye, ithal ettiği filmler için 1963 yılında 500 bin dolar para harcamıştı.⁵

4 Suriye'de üretilen ilk uzun metraj film, ülkenin henüz Fransız sömürgesi olduğu yıllarda çekilen *el-Müttehém el-Berî*' (*İtham Edilmiş Masum*, Eyyub Bedri, 1928) adlı filmi (Viola Shafik, *Arab Cinema: History and Cultural Identity* [Cairo: American University in Cairo Press, 1998], s. 12).

5 Kiki Kennedy-Day, "Cinema in Lebanon, Syria, Iraq and Kuwait", in Oliver Leaman (ed.), *Companion Encyclopedia of Middle Eastern and North African Films* (London; New York,

Yönetmen ve Siyasi Aktivist: Ömer Emiralay

1963'te Baas Partisi'nin iktidarı ele geçirmesinden sonra da Suriye'de genel anlamda siyasi ve iktisadi istikrar sağlanabilmiş değildi. Fakat yönetimin değiştiği sene Suriye Millî Sinema Teşkilâtı'nın tesis edilmesiyle beraber ülkedeki film üretimi, dağıtımı, ithalatı ve ihracatında ciddi bir hareketlenme oldu. Ayrıca sinemayla ilgilenen öğrencilere devlet bursları tahsis edildi ve Abdülâtif Abdülhamid, Raymond Butros, Muhammed Malas, Üsâme Muhammed, Riyad Şeyya, Semir Zikra ve Vadi Yusuf gibi birçok Suriyeli yönetmen bu yıllar boyunca Sovyetler Birliği'ndeki Moskova Film Akademisi'nde (VGİK) eğitim görme fırsatı buldu. Sıkı sıkıya devlet kontrolünde olan Teşkilât, her ne kadar sonradan Suriye'de gösterimleri yasaklansa da yönetmenlerin filmlerini hür bir ortamda çekebilmelerine imkân sağladı. Sinema alanında yapılan yatırımlar ve sunulan teşvikler yetmişli yıllarda ilk meyvelerini vermeye başlamıştı bile. O dönemde yurtdışına sinema tahsil etmeye giden yönetmen namzetleri arasında Ömer Emiralay da vardı. Kimliğindeki çoğulluğu "Ben bir Osmanlı'yım"⁶ cümlesiyle ifade eden Emi-

NY: Routledge, 2001), s. 390.

6 Büyükbabası İstanbul'da Osmanlı ordusunda bir muvazzaf subayı olan, Beyrutlu bir anneden dünyaya gelen ve daha başka etnik bağlarla da çeşitlenen bir kimliğe sahip olan Ömer Emiralay, kendini ve mesleki hayatını şu birkaç cümleyle özetliyordu: "Ben aslen bir Osmanlı'yım; etnik bakımdan Çerkez, Gürcü, Türk ve Arap karışımıyım. 1944 senesinde büyük şeyhimiz Muhyiddin İbn Arabî'nin mübarek türbe-i seriflerine çok yakın bir mevkide, Şeyh-i Ekber'in manevi

ralay, aynı yıllarda yurtdışında sinema okuyan meslektaşları gibi Sovyetler Birliği ya da Doğu Avrupa'ya gitmek yerine Fransa'yı tercih etmiş ve 1965 senesinde Paris'e giderek Théâtre des Nations'da tiyatro ve dramaturji tahsili görmüştü. Buradan mezun olduktan sonra sinemaya doğru yelken açmış ve 1967'de Institut des Hautes Etudes Cinématographiques'e (şimdiki adıyla La Fémis, ya da École Nationale Supérieure des Métiers de l'Image et du Son) kaydolmuştu. Bu okulda meşhur Fransız yönetmen Jean Pierre Melville'in sınıfında geçirdiği bir yılın ardından kurmaca filme iyice kuşkuyla yaklaşmaya başladı. Paris'te 1968 öğrenci ayaklanması patlak verdiğinde Emiralay da protestoculara katıldı ve 68 Mayıs'ının ilk günündeki gösterileri filme aldı. Bu tecrübenin ardından bir daha La Fémis'e dönmedi ve yönetmenlik serüvenini "kurmaca sinemanın zavallı kuzeni" diye tarif ettiği belgesel sinemada sürdürmeye karar verdi.⁷ Paris'te bir müddet daha yaşadıktan sonra 1970'te Suriye'ye geri döndü. 1980'li yılların başında Suriye'ye gelen bir Fransız ya-

hasretinin taşına toprağına sindiği, O'nun kozmopolit dünya görüşüyle müserref olan Şam şehrinde dünyaya geldim. Yönetmen olduğum ilk günden beri âdet haline getirdiğim bir huyum var: Bir film çekmek nasip olunca, sebabını İbn Arabî hazretlerinin aziz ve temiz ruhuna hibe ettiğim iki koç kurban ediyorum hemen. Bugün sinema sahasında harcadığım otuz bes senelik emeğimin semeresi olan filmlerin sayısı yirmiyi buluyor" (Amiralay, "Were it not for Cinema", s. 95).

7 Rasha Saltı ve Ömer Amiralay, "Ömer Amiralay: 'Gerçeğin Yorumlanmasını Kabul Etmek Zorundasınız'", içinde Aysegül Oğuz ve Deniz Nilüfer Erselcan (ed.), *Sinema Söyleşileri: B.Ü. Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı 2008* (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2009), s. 285.



Baas Ülkesinde Sel, 2003

pımcı Emiralay'ın filmlerini seyredip beğenince onu film yapmak için Fransa'ya davet etti. Emiralay, o tarihten itibaren ARTE başta olmak üzere Fransız televizyonları için film yapmaya başladı.

Avrupa'da tahsil gören Emiralay'ın sineması diğer Suriyeli yönetmenlerden nispeten farklı bir mecrada seyretti. Semir Zikra, Muhammed Malas, Üsame Muhammed ve Nebil Maleh gibi sol duyarlılıklara sahip Suriyeli yeni-gerçekçi yönetmenler içerisinde hususi olarak belgesel sinemayla uğraşan tek kişi Ömer Emiralay'dı. 5 Şubat 2011 tarihinde geçirdiği kalp sektesiyle 67 yaşında aramızdan ayrılan Emiralay, sürgün ve hafıza temalarına dayalı poetik realist bel-

gesel filmleriyle ülkesinin ve Ortadoğu'nun yakın tarihine kamerasıyla şahitlik eden ve yaşadığı tarihe dair kendi bireysel fenomenolojik gerçekliğini perdeye aktaran bir yönetmendi. Suriye halkı ona bugünlerde her zamankinden daha çok ihtiyaç duyuyor ama Emiralay'ın ömrü Arap Baharı'nın ülkesine de geldiği Öfke Günü'nü (15 Mart'ta Suriye'de başlayan büyük ayaklanmaları) ve sonrasında Beşşar Esed yönetiminin değişim isteyen halka reva gördüğü korkunç katliamları görebilmesine vefa etmedi ne yazık ki. Fakat Emiralay bir yönetmen olarak sadece filmleriyle değil, aynı zamanda bir siyasi aktivist olarak teşkilâtli eylemleriyle de Arap Baharı'na on yıl öncesinden davetiye çıkartmıştı bile. 2000 senesinde

99 Suriyeli münevver tarafından imzalanan ve 1963'ten itibaren yürürlükte bulunan olağanüstü halin kaldırılması, tüm siyasi mahkûmların ve vicdan mahkûmlarının serbest bırakılması, ayrıca siyasi partilere ve bağımsız sivil toplum örgütlerine müsaade edilmesi çağrısında bulunan "99'un Deklârasyonu" adlı bir manifestonun altına imza atanlardan biri de oydu. Bu çağrı o dönemde Suriye'deki demokratik muhalefetin ve Şam Baharı adıyla bilinen hareketin ana hedeflerinin bir ifadesi olarak görülmüştü. Emiralay, Şam Baharı'na damgasını vuran çeşitli tartışmaların ve yönetime arz olunan toplu dilekçelerin de önde gelen bir katılımcısıydı.

Arap Baharı için Davetiye: Emiralay'ın "Baraj Üçlemesi"

Emiralay, belgesel film pratiğini geleceğin hafızası için eleştirel bir arşivleme faaliyeti olarak telâkki ediyordu; çünkü arşiv bakışımızı geçmişe çevirmez, bilâkis Derrida'nın ısrarla vurguladığı gibi geleceğe çevirir.⁸ Bu sebeple Emiralay, belgeseli gerçeğin salt temsilini üretme faaliyeti olarak gören ve seyircinin bakışını geçmişe kilitleyen klâsik temsil paradigmasını reddediyor, onun yerine belgesel filmi mümkün dünyalar kurabilmek için, farklı gerçekliklerin oluşabilmesi için bir nevi katalizör olarak konumlandırıyor. Bu görüşe göre, belgesel film sadece yaşanan gerçekliği kaydetmez, fakat yepyeni gerçeklikleri tetikler. İlk bel-

8 Jacques Derrida, *Archive Fever: A Freudian Impression*, çev. Eric Prenowitz (Chicago: University of Chicago Press, 1996).

gesel filmi olan *Film Muhâvele 'an Sedd el-Furât (Fırat Nehri Üzerindeki Baraj Hakkında Makale Film, 1970)*, Baas rejiminin civar köylere harikulâde bir kalkınma fırsatı getireceği vaadiyle Fırat Nehri üzerine inşa ettiği Tabka Barajı'yla ilgiliydi.⁹ Baas rejiminin ve Devlet Başkanı Hafız Esed'in ülkeyi modernleştirmek için yaptığı yatırım hamlelerine dair bu övgü dolu belgeseli, iktidara karşı daha muhalif bir yaklaşımla çektiği belgeseller takip etti. Fırat üçlemesinin ikinci filmi olan *El-Hayât el-Yevmiyye fi Karye Sûriyye (Bir Suriye Köyündeki Gündelik Hayat, 1974)*'yi çekmek için iki yıl harcayan yönetmen, bu filmde Fırat üzerine kurulan barajın Suriye'nin kuzeyindeki Deyr el-Zûr bölgesindeki Müveylih köyünde yaşayan fakir insanların hayatına olan muğlak etkilerini soruşturuyor, hükûmet tarafından hayata geçirilen tarım ve toprak reformlarının derinleştirdiği toplumsal eşitsizlikleri eleştiriyor ve temiz içme suyu bulabilmekte bile zorlanan köylülerin otoriteyle olan ilişkisini, taşranın merkezi idareyle olan mesafesini ve temassızlığını gözler önüne seriyordu.¹⁰ Filmde çiftçiler, doktorlar ve bir polis memuruyla yapılan mülâkatlar, köylülerin devlete olan saygısı ile devleti

9 IDFA (International Documentary Film Festival Amsterdam) bu filmi üçlemenin diğer iki filmiyle beraber web sitesinde ziyaretçilerine ücretsiz olarak sunuyor: *Film Essay on the Euphrates Dam (1970)*, <http://www.idfa.nl/industry/tags/project.aspx?id=CDB08F71-6EE3-4E9A-AB23-10A86D2B662F&tab=->

10 *Everyday Life in a Syrian Village (1974)*, <http://www.idfa.nl/industry/tags/project.aspx?id=6DBC02CE-89E7-4143-AFFA-CC52A14CE06A&tab=->

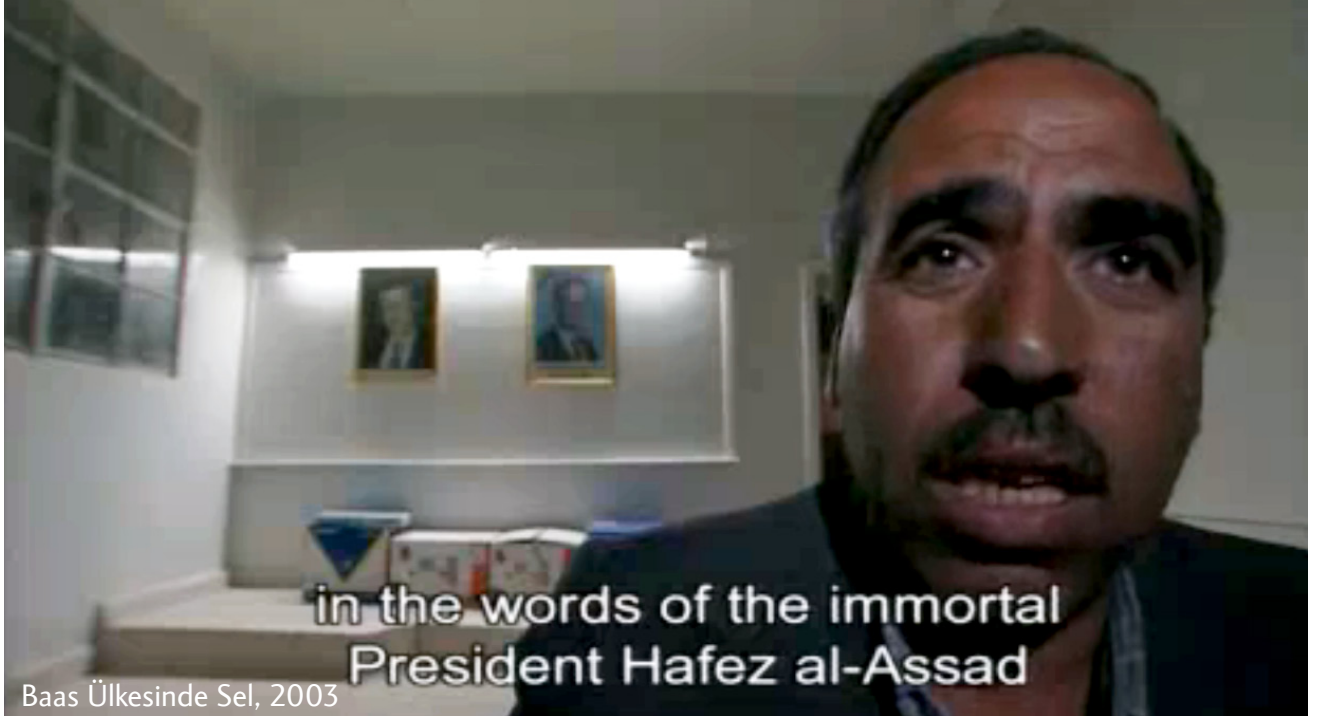
temsil edenlerin köylüleri küçümseyen bakışı arasındaki tezadı apaçık gösteriyordu. Bu incitici jakoben bakışı tarif ederken, mülâkatlardan birinde bir köylü idarecilerin kendisini “bir köpekten farksız” olarak gördüğünü söylüyor, bir diğeri “Emeğimiz hiçe sayılıyor, bize sanki İsraili işgalcilermişiz gibi davranıyorlar, oldu olacak bizi başka bir ülkeye sürgün etsinler.” diye feryat ediyor, bir çiftçi kadın ise “Toprağımız çorak, bize ekecek dikecek yer gösterebilir; hududa gönderseler orada da alnımızın teriyle çalışır ve üretiriz; çalışmadan durmaktansa çift sürmek için cehenneme bile gideriz!” diye veryansın ediyordu. Filmin siyasi eleştirisi, ihtiyar bir köylünün üstünü başını paralarak yüksek sesle haykırdığı şu kapanış cümlesiyle zirve noktasına ulaşmaktaydı: “Açız ve ölüyoruz!” 1976 yılında Berlin’de Otto Dibelius Film Ödülü’ne lâyık görülen belgesel, Suriye Millî Sinema Teşkilâtı’nın desteğiyle çekildi fakat Suriye’de gösterilmesi üretildiği sene hemen yasaklandı. Böylelikle *El-Hayât el-Yevmiyye*, Suriye’de resmi olarak yasaklanan ilk film olma “şerefine” nail oldu, nitekim bu yasak bugün de devam ediyor.

Emiralay, Esed Gölü hakkında çektiği *Tûfân Fî Beled el-Ba’s (Baas Ülkesindeki Sel, 2003; diğer adıyla, Baas’tan Nefret Etmemin On Beş Sebebi)* adlı son filminde Tabka Barajı’nın inşasından yaklaşık otuz sene sonra Asi Nehri üzerine kurulmuş olan, Halep şehri yakınlarındaki Zeyzun Barajı’nın yapımındaki inşaat hataları sebebiyle

Emiralay, belgesel film pratiğini geleceğin hafızası için eleştirel bir arşivleme faaliyeti olarak telâkki ediyordu; çünkü arşiv bakışımızı geçmişe çevirmez, bilâkis Derrida’nın ısrarla vurguladığı gibi geleceğe çevirir.

meydana gelen taşkınlardan yola çıkarak ilk filmi çektiği yerlere geri dönecek ve kamerasını Şam’ın 400 km kuzeydoğusunda yer alan Meşi köyüne çevirecekti.¹¹ Ülkede inşa edilmiş bulunan barajların “vaat edilen” bolluk ve bereketinin civardaki köylülerin hayatlarına niçin hiç uğramadığı sorusu etrafında dönen belgesel, Baas rejiminin çürümüş ideolojisini ve iflâs etmiş dogmalarını Meşi köyünün ilkökul öğretmeniyle ve bir milletvekiliyle yapılan mülâkatlar üzerinden sorunsallaştıracaktı. Zeyzun Barajı’nın hazin akıbetini selin meydana gelmesinden uzun bir süre evvel kuvvetli bir ihtimal olarak gören ve gerekli tedbirlerin alınması için yetkilileri uyan bir resmi raporun sonradan ortaya çıkması ülkede büyük bir skandal yaratmış, bu olay rejime ve onunla içli dışlı olan aşiret düzenine karşı cüretkâr eleştiriler getiren bu filmi yapmak için Emiralay’a ilham vermişti. Yönetmen, henüz filminin açılış sahnesinde ilk filminden iktibas edilen görüntüler eşliğinde gençliğinde Baas rejimine dair beslediği iyimserliği ve naif modernleşme

11 *A Flood in Baath Country* (2003), <http://www.idfa.nl/industry/tags/project.aspx?id=AAA1B4C5-59B8-4FE2-ADAF-EC1C30DE0F4D&tab=->



idealini tenkit ediyordu. Emiralay'ın film boyunca konuştuğu kişilerin ağız birliği etmişçesine aynı ucuz sloganları tekrarlıyor ve Zeyzun Barajı'nda meydana gelen taşkınların düzinelerce insanın ölümüne yol açtığı ve binlercesinin de hayatını mahvettiği gerçeğini görmezden gelerek hâlâ Devlet Başkanı'nı ve Baas rejimini methediyor oluşu, filmin siyasi eleştirisini güçlendirmekteydi. Filmin birçok sahnesinde ilkokul çocuklarına hipnotik bir tekrarla okutulan bir "Andımız" metninin hamasi cümleleri ise sık sık yankılanıyordu: "Baas! Öncü kahramanlar! Birleşik Arap ulusunu, sosyalist Arap toplumunu inşa etmek için hazır olun! Ülkümüz birlik, eşitlik, sosyalizmdir!" Filmde gördüğümüz sınıflarda siyasi liderler için övgü dolu marşlar okunmaktaydı: "Hoşgeldiniz, ey liderlerimiz! Gelişiniz bize

seref verdi. Selâmların en güzeli liderimizin üzerine olsun. Tüm dünya bizi işitsin ki, biz ışığın öncüleri olarak liderimiz Beşşar'ı selâmlıyoruz." Derslerde ise Baas rejiminin ilke ve inkılâpları tam bir disiplinle genç nesillere öğretilmekteydi: "Birinci ilke, büyük Arap ulusunun bir parçası olan Suriye vatanını sevmek ve onun bölünmez bütünlüğünü korumaktır. İkinci ilke, varlığımızı vatan, millet, Parti ve devrime armağan etmektir. Üçüncü ilke, rejime sadakat, disiplin, alçakgönüllülük ve dayanışmadır. Dördüncü ilke, sosyalist ve eşsiz Arap ulusunun yüksek kültürel değerlerini öğrenmektir. Beşinci ilke, çalışmak ve kendimize güvenmektir. Altıncı ilke, birleşik Arap ulusunu inşa etmek için daima hazır olmaktır." Tüm bu şarlatanlığın sonunda öğretmen talebelerine şöyle soruyordu: "Ulu Önder, Yoldaş Hafız

Esed, Suriyeli Arap gençler için hangi sözü söylemiştir, hatırlayan var mı?” Cevabı ise yine kendisi veriyordu: “Yeni nesil, bizim parlayan istikbalimizdir!”

Beklendiği üzere, *Baas Ülkesindeki Sel* Suriye’de büyük bir gürültü kopartarak tartışmalara yol açtı, zira otuz beş senelik Baas rejiminin kendi halkına ne kadar yabancılaştığını ve onların en asli vatandaşlık haklarını ve hürriyetlerini nasıl hiçe saydığını tüm çıplaklığıyla gözler önüne seriyordu. Suriye rejimine karşı sert muhalefeti sebebiyle film, 2004 yılında Kartaca Film Festivali’ndeki gösterim listesinden apar topar çıkartıldı. Bunun üzerine içlerinde Yusri Nasrallah, Annemarie Jacir, Nizar Hasan, Joana ve Khalil Joreige ve Danielle Arbid’in de yer aldığı elli kadar Arap yönetmen Emiralay’a destek olmak amacıyla ortak bir bildiri kaleme aldılar ve filmlerini festivalden geri çektiklerini duyurdular. Bunun üzerine festival yönetimi geri adım attı ve böylece *Baas Ülkesindeki Sel* Tunus’ta seyircileriyle buluştu. Kamerasıyla Arap dünyasını saran isyan dalgasının kökenlerini ifşa eden Emiralay, yönetmenliğinin kemal noktasını tescilleyen bu son filmde ayrıca çektiği ilk Fırat barajı belgeselinin muhasebesini de yapacak ve kendisiyle yapılan bir mülâkatta Baas rejimine ümitle bakan o ilk eserine dair pişmanlığını şu cümlelerle dile getirecekti: “Doksanlı yılların başında başkalarının tesirinde kalmaktan tümüyle kurtuldum ve nihayet filmlerimde kendi kanaatlerimi açıkça ifade edebilecek bir mer-

tebeye eriştim. Yönetmenliğimin olgunluk devresinde çektiğim filmlerde meselelere daha şahsi bakmaya başladım ve film çekmeye bir nevi oto-terapi işlevi yükledim. İşte tam bu noktada Fırat’ı yeniden ziyaret etme ihtiyacı duydum ve yetmişli yıllarda Baas rejimine dair beslediğim ümit dolu hissiyatın marazlı taraflarını, hatalarını ve noksanlıklarını bir bir ortaya döktüm. Baas rejimini eleştirmek isteğiyle, işe kendimi eleştirmekle başladım; zira yönetmenlik kariyerimin henüz başında ben de Fırat’taki barajı öven bir film yapmıştım. Bugün o barajı yeniden ziyaret ettiğimde onun tahripkâr tesirlerini artık görebiliyorum – dürüst ve namuslu olmak, bu son filmimdeki eleştiriye kendimi de dahil etmemi icap ettiriyordu.”¹² 2008 yılında Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi’nde düzenlenen bir panelde Ömer Emiralay’a otuz sekiz yıldır inatla film çekerek Baas rejimine karşı eleştiri oklarını korkusuzca fırlatmayı nasıl sürdürebildiği sorulduğunda, o bu soruyu ironik bir üslûpla şöyle cevaplamıştı: “Suriye’de iki inatçı adam var: bir diktatör ve bir film yapımcısı. O öldü ama ben hâlâ yaşıyorum.”¹³

(Devam edecek.)

12 Musa al-Shuqairi ve Tamara Nou, “Temple of Art: An Interview with Syrian Documentary-Maker Omar Amiralay”, *NOX Magazine*, Temmuz 2008, [http://www.nox-mag.com/article/Temple+of+Art+/,](http://www.nox-mag.com/article/Temple+of+Art+/) 11 Temmuz 2011.

13 Salti ve Amiralay, “Ömer Amiralay: ‘Gerçeğin Yorumlanması’ Kabul Etmek Zorundasınız”, s. 289.

TÜRK SINEMASI ARAŞTIRMALARININ DÜNÜ BUGÜNÜ

Türk sineması başlangıcından beri pek çok sorunla boğuşur ve bunları aşmak için günöbirlik çözümler üretir; nihayetinde daha derin krizlere sürüklenir. Yeşilçam seksenlere kadar varlığını bir şekilde sürdürse bile değişen dünya düzeninin Türkiye'deki ekonomik ve siyasi yapı üzerindeki dönüştürücü etkisi, video kaset ve televizyon piyasasının zor durumdaki sinema salonlarını iyice köşeye sıkıştırması ve 12 Eylül Darbesi, sektörleşemese de belli bir üretim ve dağıtım pratiği olan, hazır bir seyirci kitlesine sahip ve en azından iç pazarı idare edebilen bir sinemanın da yok olmasına neden olur. Seksenlerden sonra, doksanlarda Türk Sineması bambaşka bir minvalde ilerler. Yeşilçam'ın kahramanları, klişe karakterleri, mutlu sonla biten melodramları yerini kesif bir yalnızlığa, melankoliye ve umutsuzluğa bırakır.

Bu değişim ve dönüşüm sürecinin sinemamızdaki etkisini daha iyi anlayarak bugünü değerlendirmek, geçmişe nostaljiyle bakmak yerine görmezden gelinen sorunları daha da görünür kılmak ve Türkiye'de sinema üretiminin dışında, sinema literatürünün geldiği noktayı tartışmak amacıyla dosyamızı hazırladık.

Dosya kapsamında, Türk sinemasının geçmişten günümüze süregelen sorunlarını yeniden hatırlatmak, sinema ve eleştiri alanındaki kopukluğun nedenlerini sorgulamak ve yaşanan kaynak sıkıntısına karşılık buna bir çözüm önerisi sunabilmek istedik. Bunların haricinde, zaman zaman yapılsa da güncel tutulmayan Türk sinemasıyla ilgili kitapların listesini içeren bir bibliyografya hazırlayarak, bu alandaki mevcut literatüre dergimizin sonunda yer verdik.

TÜRK SİNEMASI VE KAYNAK SIKINTISI 40
BİLİM VE SANAT VAKFI TÜRK SİNEMASI ARAŞTIRMALARI

TÜRK SİNEMASININ KIRILMA DÖNEMLERİ 42
İHSAN KABİL

“SİNEMA TÜRKİYE’DE CİDDİYE ALINMADI” 46
GIOVANNİ SCOGNAMILLO

**“TÜRK SİNEMASINDA SAKLAMA, BİRİKTİRME,
YAPILAN İŞE DEĞER VERME MİSYONU YOK”** 52
BURÇAK EVREN

SORUŞTURMA 54
ESRA BİRYILDIZ, AHMET GÜRATA, FIRAT YÜCEL,
EGE GÖRGÜN, İHSAN KABİL, MURAT PAY,
MURAT TOLGA ŞEN, SUAT KÖÇER

BİBLİYOGRAFYA 98

TÜRK SİNEMASI VE KAYNAK SIKINTISI

BİLİM VE SANAT VAKFI TÜRK SİNEMASI ARAŞTIRMALARI

ESAS KAYNAĞA ULAŞAMAMANIN SIKINTILARI, TÜRK SİNEMASIYLA İLGİLİ YAYINLARDA DAHA DA BELİRGİNLEŞİR. NEREDEYSE BÜTÜN KİTAPLARDA BELLİ BAŞLI SİNEMA TARİHÇİLERİNE REFERANS VERİLİR, ONLARIN KAYNAKLARI KULLANILIR VE GEÇMİŞE YÖNELİK YENİ BİR ARAŞTIRMA YAPILMAZ.

Neredeyse sinemanın icadıyla paralel bir geçmişi olan Türk sinemasıyla ilgili bugün geriye dönük bir araştırma yapmak istediğimizde, bizi bekleyen en büyük zorluk kaynak sıkıntısıdır. Hiçbir yerde tam olarak bilgilerin, belgelerin ve çekilen filmlerin olduğu bir merkez yoktur.¹ Özellikle 1960 öncesi Türk sinemasıyla ilgili filmlere ve belgelere ulaşmak oldukça güçtür. Kimi taşınma sırasında kaybolan kimi depo yangınında kül olup giden eski filmlerin haricinde, daha yakın dönemli filmlerin de kopyaları zorlukla temin edilir.

Sinemamızın başlangıç yıllarından günümüze değin bir arşivleme geleneğine sahip olmamızdan, daha sonra arşiv niyetine depolara kaldırılan filmlere gereken özen gösterilmedi-

ğinden sinemasal hafızamız ciddi bir erozyona uğramıştır. Geçmişi, geçmişe yönelik olayları anlatan “anlatıcı”ların dilinden ya da sinema tarihçilerinin yazdıklarından öğrenmek zorunda kalırız. Örneğin Muhsin Ertuğrul’la ilgili -özellikle ilk dönem filmlerini- Türkiye’de izleyen insanların sayısı neredeyse elle sayılacak kadar az olmasına rağmen Ertuğrul’la ilgili yazılan tezlerde ve makalelerde sürekli bu isim aşağılanmakta, değersizleştirilmektedir. Oysa unutulmaması gerekir ki yönetmenin filmleriyle ilgili bildiklerimiz çoğunlukla o dönemin gazetelerinde ve dergilerinde yer alan yorumlardan ibarettir. Bunun gibi daha pek çok örnek vermek mümkündür.

Esas kaynağa ulaşamamanın sıkıntıları, Türk sinemasıyla ilgili yayınlarda daha da belirginleşir. Yazılan neredeyse bütün kitaplarda belli başlı sinema tarihçilerine referans verilir, onların kaynakları olduğu gibi kullanılır ve geçmişe yönelik yeni bir araştırma yapılmaz, yapılamaz.

¹ Geçtiğimiz aylarda Beyoğlu’na taşınan TÜRVAK Sinema Tiyatro Müzesi ve Sanat Kitaplığı bu ihtiyacı karşılama konusunda önemli bir adımdır; fakat müzenin şu anki durumu bu ihtiyacı karşılamadan oldukça uzaktadır (Detaylı bilgi için bkz. Esra Tice, “Türk Sinemasının Yüzyıllık Serüveni Bu Müzede”, *Hayal Perdesi*, Sayı: 22, s. 90-92.)

Yeni bir araştırma yapmak isteyenler sıfırdan başlamak zorundadır; çünkü kaynakları kontrol etmeleri için önlerinde araştırma yapabilecekleri düzenli bir arşiv yoktur. Her şey bölük pörçüktür; 1950 öncesinde “sinema” diyebileceğimiz bir üretimin olmadığına inanıldığı için sinemamız 1950 sonrasında başlar, sinema tarihimiz yazarların kişisel tarihleri üzerinden gider, dönemlendirme tektir ve sorgulanmaz, yeni bir perspektifle geçmişin değerlendirilmesi yapılmaz. Çekilen filmlerin, açılan ve kapanan şirketlerin, yüzlerce filmde figüranlık yapan oyuncuların bilgilerine ulaşamaz.

Üretilen filmlerin niteliğiyle ilgili yapılacak tartışmaların önüne geçen bu yapısal sıkıntılar bugün de devam etmektedir. Hâlâ Türk sinemasının geçmişten günümüze ekonomik tarihi üzerine yazılmış bir kaynakça yoktur, kitap ve dergilerle ilgili hazırlanmış bibliyografyalar güncel değildir, sözlük ve ansiklopedi gibi bir ülke sinemasının temelini oluşturacak sacayakları eksiktir.

Türk Sineması Araştırmaları

Bilim ve Sanat Vakfı Sanat Araştırmaları Merkezi bünyesinde yaklaşık bir buçuk senedir süren Türk Sineması Araştırmaları projesi, bu anlamda Türk sinemasıyla ilgili mevcut kaynak sıkıntılarını en aza indirmek için önemli bir adımdır. Projede, Türk sinemasıyla ilgili her türlü yazılı, görsel ve işitsel materyalin gözden geçirilmesi, bütün bilgi ve belgelerin arşivlenerek, dijital ortama aktarılması, dijital ortamdakilerin de tasnif edilmesi hedeflenmektedir. Özellikle Türk sinemasının ilk zamanlarını tespit edebilmek adına Osmanlıca, İngilizce, Fransızca kaynaklara baş-

vurulması ve bu belgelerin çevrilerek dijital ortama geçirilmesi plânlanmaktadır. Daha sonra elde edilecek veriler film, kitap, dergi, tez, makale, röportaj ve şahıs başlıkları altında tasnife tabi tutularak, son olarak bütün bu bilgilerle internet üzerinde herkesin erişebileceği geniş bir veri tabanı oluşturulması düşünülmektedir. Bu sayede Türk sinemasıyla ilgili araştırma yapmak isteyenlerin rahatlıkla yararlanabilecekleri, aradıkları bilgi ve belgeleri kolayca edinebilecekleri bir veri tabanı, daha sonrasında ise ilgililerin gelip araştırma yapabilecekleri bir film merkezi mümkün olacaktır.

Bu çerçevede Türk sinemasıyla ilgili yayınlanmış kitapların tamamına yakını vakıf tarafından temin edilmiştir. Vakıf kütüphanesinde yer alan konuyla ilgili 400’ün üzerinde kitapla Türkiye’deki en önemli arşivlerden birisi oluşturulmuştur. Ayrıca geçmişten günümüze kadar yayınlanmış dergiler, (Osmanlıca, Fransızca, İngilizce dergiler de dâhil), DVD’si çıkan Türk filmleri ve Türk sinemasıyla ilgili orijinal afiş ve lobiler de kademeli olarak temin edilmektedir.

Türk sinemasının yaklaşık yüz yıldır ortaya koyduğu birikimin tespit edilebilmesi, düzenlenmesi ve yeni kuşaklara aktarılması oldukça önemlidir. Ancak Türkiye’de şimdiye kadar bu konuda kurumsal anlamda herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Bu da günümüzde Türk sinemasıyla ilgili araştırma yapmak isteyenlerin önündeki en büyük engellerden birini teşkil etmektedir. Türk Sineması Araştırmaları projesiyle söz konusu eksik kapatılmak istenmekte, Türk sinemasına dair oldukça geniş kapsamlı bir tespit ve tasnif çalışması yürütülmektedir.

İHSAN KABİL

TÜRK SİNEMASININ KIRILMA DÖNEMLERİ

MELODRAMIN, SULU KOMEDİNİN, SERTLEŞMEYE BAŞLAYAN AVANTÜRÜN SİNEMANIN OMURGASINI OLUŞTURMAYA BAŞLADIĞI 1950'LERDE BİR KİMLİK PROBLEMİYLE KARŞI KARŞIYA OLDUĞUMUZ BELİRGİN HALE GELMEYE BAŞLAMIŞTI.

Perdedeki serüvenine sinema tarihinin başlangıcından on-onbeş yıl sonra başlayan Türk sineması, Cumhuriyet'in ilânıyla adeta tek parti yönetiminin sinemadaki yansıması olarak Muhsin Ertuğrul'un şahsında tek yönetmen hâkimiyetiyle 1950 başlarına kadar geldi. 1950'deki demokratikleşmeyle sinemamızda çok sayıda yönetmen ortaya çıktı ve sinemanın mahiyeti yeniden şekillenmeye başladı. Devletin opera, tiyatro ve müzik gibi sinemaya el atmamasıyla sinemamız bir halk sineması olarak gelişim gösterdi. Kendine model olarak Arap, Hint ve Amerikan B filmlerini alan sinemamız, bu sinemalardan meydana gelen ve bir ucu melodrama diğeri komediye dayanan sacayak üzerinde omurgasını oluşturmayı seçti. Olağan akışına bırakıldığı

takdirde, gölge oyunumuz olan Karagöz'ün ibret perdesi mahiyeti, Divan edebiyatının üst bir düzlemde sembol ve mecazlarla örülmesi yapısının görsel tezahürü, destanlarımızın aşka dair metafizik izlekleri ve kahramansı ve ibretimiz olay örgüleri, geleneksel görüntüye dayalı sanatlarımız minyatür, ebru ve tezhibin estetik izdüşümleri ve orta oyunumuzun mizahla karışık hayattan enstantaneleriyle şekillenecek dramatik yapısıyla farklı bir yerde durabilecek sinemamız, yeni kültürel dönüşümle kökten kopuk ama ne yana döneceğini bilemeyen bir duruş arz etti.

1950'ler Türk sineması için prodüktörler, yeni stüdyolar, rejisörler, yıldızlaşmaya başlayan oyuncular ve sanayileşme-benzeri yapısıyla bir hareketlilik dönemi oldu. Ancak hikâye anlatım-

ları, toplum gerçeğinden biraz uzakta hatta onu görmek istediği şekilde, kimi zaman manipülasyonlarla örülü bir şekilde gelişmeye başladı. Melodramın, sulu komedinin, gitgide sertleşmeye başlayan avantürün sinemanın omurgasını oluşturmaya başladığı bu yıllarda, kültürel anlamda bir kimlik problemiyle karşı karşıya olduğumuz belirgin hale gelmeye başlamıştı. Ancak yine de belli bir geleneksel inisiyakla geçmişin ruhunu masal havasında yansıtan çalışmalar da yapıldı. Aslında bu on yıl, Türk sinemasının iskeletini kuran, ona yön veren, ilerideki çatısının altyapısını oluşturan, dramatik yapısının ipuçlarını veren, sinema dilinin belirlenmesine yol açan bir dönem olarak yerini aldı.

1960'ların belirleyici karakteri, sinemada ideolojinin daha bir önplâna çıkmasıydı. Sinemamızda ilk akım sayılabilecek Toplumsal Gerçekçilik, toplum sorunlarını perdeye taşıırken bunu biraz da çelişkileri sivrileştirerek, karamsarlığı başat hale getirerek gerçekleştirme yoluna gitti. Gerçekte Türkiye'nin siyasi ve içtimai ortamındaki hemen herşeyin keskin bir dille ifade edilmesinde olduğu gibi, sinemada da adeta keskince bir üslup kendini gösterdi ve Toplumsal Gerçekçilik'ten Ulusal Sinema'ya, Devrimci Sinema'ya ideolojinin getirdiği normlar kültürel dönüşümün bir uzantısı olarak ortaya çıktı. Öte yandan ana gövde Türk sineması, yıldız sistemi ve melodram, komedi, aile, avantür, tarihi fantezi gibi daha çok bir tür sineması şeklinde gelişti ve kemikleşti. Bu ana gövdeyi biz bir halk sineması olarak görüyoruz ve senarist, yönetmen ve yapımcıların tahayyülatı kadar edebi ve si-



nemasal bir değer taşıdıklarını düşünüyoruz. Halk sineması belli bir münevverane tavırla hareket etmediğinden, daha çok vakit geçirmeye, gündelik gerçeklerden uzaklaşmaya, istismara dönük entrika ve açıklığa yönelerek belli bir zihniyet zaafı sergileme yoluna gitti. Bu ciddi akımlar, ana gövde sinemanın yanında nicelik olarak çok az sayıda kalmasına rağmen, düşünen insanlar arasında fazlaca ses çıkardı ama bir kimlik sorununun örnekleme olarak kalmaya devam etti.

1970'ler, akımlar anlamında Devrimci Sinema ve Milli Sinema gibi önemli oluşumlarla bir çıkış sergilese de konvansiyonlarla örülü Türk sineması tekrarlara düşüyor veya şiddet ve açıklık dozunu artırarak bir şuursuzluk sarmalı içinde ticari kaygıların iyiden iyiye kısılcına giriyordu. Milli Sinema, diğer akımlardan ayrı



olarak, Yeşilçam alışkanlıklarıyla hareket etse de, karamsarlık düzleminde kalmıyor, bir medeniyet endişesiyle söylemini kurmaya çalışıyordu. Ne yazık ki her şey, 1950'lerdeki yapılanmanın değişik tezahürleri şeklinde cereyan ediyor, bu akımlar çeşitli problemlerine rağmen ana gövdeye nüfuz edemiyordu. Oysa Toplumsal Gerçekçilik de, Ulusal Sinema da entelektüel tartışmalarla sinemada bir alternatif oluşturma çabasıydı; tartışmalarda büyük söylemler kuruluyor, ancak bunun görsel uygulaması aynı minvalde gerçekleşmiyordu. Problemler birkaç yönlüydü: Belli normlara alışmış seyirciye ancak o normlara göre yapılmış filmlerle ulaşabileceğini düşünüyorlardı. Hâlbuki alternatif bir söylemin alternatif bir sinema dili de olması gerektiği hususu ortadayken, ticari kaygılar buna pek elvermiyordu ya da yönetmenlerin yeterliliği ancak bu aralıkta seyrediyordu. Halk sineması örneklerinde, mesela dini filmlere

baktığımızda, yönetmenler gerçek bir şuurla hareket etmediklerinden, çok önemli insani durumları ticari ve istismari kaygılara kurban ediyorlardı. Aynı biçimde aile filmlerinde, çatılan hikâyelerde ailenin birarada seyredebileceğinin aksine oryantal, şiddete dayalı ve sokak beden dilinin hâkim olduğu bir anlayış belirmeye başladı. Komedi filmlerinde veya kimi dramlarda karikatür bir görsellik ve anlatım çizildi. Böyle olunca, sinemanın saygınlığı da o mesabede oldu ve özlediğimiz sinema da ancak belli anlarda perdeye yansıdı.

1980'ler, ana gövde sinemanın video tekniğiyle tanışmasına, ideoloji sinemasının dönüşüp kasaba ve kadın filmlerinin ortaya çıkmasına, eski tip yapım ilişkilerinin yerini farklı bağlantıların almasına, dolayısıyla Yeşilçam'ın artık farklı bir düzleme taşınmasına tanıklık etti. Milli Sinema, bu dönemde Beyaz Sinema diye de tanımlanarak yine fikre dayalı yürüyüşünü sürdürmeye çalıştı. Video formatında da olsa ticari kaygılarla hareket eden kitlesel sinema önceki normlarını yeni diyemeceğimiz yaklaşımlarla devam ettirdi.

1990'lı yıllar, hem 1970'lerdeki Yeni Türk Sineması'ndan farklı yeni yönetmenlerin çıkması hem de Yeşilçam'ın dizilerle televizyon kanallarına taşınmasıyla tanındı. Sinemanın neredeyse yok olmanın eşiğine gelmesi de bu on yılın ilk yarısına denk düştü. Ancak değişik mali girişimlerle bu mânia aşıldı fakat sinemamızın asli sorunsalı olan kimlik konusu, hem dil hem de içerik temelinde varlığını bugüne kadar sürdürdü.



Yarışmaya Başvurular Başladı...

1. Uluslararası Ficts İstanbul Spor Filmleri Festivali kapsamında gerçekleştirilecek Film Yarışmasına Uluslararası ve Ulusal başvurular başladı...

Eserler 8 ayrı kategoride yarışacaklar:

- 1- Olimpik Oyunlar ve Olimpik Ruh Temalı Filmler
- 2-Belgesel Filmler
- 3-TV şovu, Spor Programı, Talk Show ve Eğlence Programları
- 4-Spor Kulübü ve Federasyon Filmleri
- 5-Uzun Metraj Filmler
- 6-Spor Reklamcılığı (Ticari ve Sosyal Filmler)
- 7-Animasyon ve Kısa Filmler
- 8-Sosyal Sorumluluk Filmleri

Son Katılım Tarihi: 30 Ağustos 2011

Başvuru formu için: http://sporfilmfest.blogspot.com/p/festival_05.html

GIOVANNI SCOGNAMILLO “SİNEMA TÜRKİYE’DE CİDDİYE ALINMADI”

Söyleşi **ESRA TİCE**

DEVLETİN KENDİ SİNEMASINA YARDIM ETMESİ, KENDİ SİNEMASINI ANLAMASI VE SİNEMAYI CİDDİYE ALMASI GEREKİR. TÜRKİYE’DE BİR SİNEMA YASASININ GECİKMELİ ÇIKMASININ NEDENİ NE? ONU GELMİŞ GEÇMİŞ BÜTÜN KÜLTÜR BAKANLARINA SORMAK GEREKİYOR. HİÇ KİMSE SİNEMAYI CİDDİYE ALMADI.

Son yıllarda ülkemizde üretilen filmlerle birlikte seyirci sayısının da artış gösterdiğini, yurtdışındaki festivallerden alınan ödüllerle Türk sinemasının dünya çapında görünürlük kazandığını görüyoruz. Bu toz pembe tablonun arkasında ise önemli bir soru duruyor: Sinemaya olan bu ilgi Türk sinemasını ileri tasımaya yeterli mi? Madalyonun arka yüzüne baktığımızda,

ülkemizde sinemanın hâlâ bir eğlence aracı olarak algılandığını ve henüz bir sinema tarihimizin bile oluşturulmadığını görüyoruz. Sinema yazarı ve tarihçisi Giovanni Scognamillo ve Burçak Evren ile yaptığımız söyleşiler, bu açıdan hem ülkemizin sinema tarihi konusundaki eksikliklerini hem de sinema alanının sosyal, ekonomik ve kültürel veçhelerinde yaşanan paradoksları ortaya koyuyor.



GIOVANNI SCOGNAMILLO

▼ **Günümüzde Türk sinemasına yoğun bir ilgi var. Peki, arşivcilik anlamında neler yapılıyor?**

Türkiye’de arşivcilik ha var, ha yok. Sıfırdan başlamak gerekiyor. Tabii ki bulunabilen film, afiş, lobi, kitap, dergi bütün bunları çok düzenli bir şekilde derleyip, basın taraması yapmak gerekiyor. Yani malzeme ve bilgi ne toplarsanız kârdır; çünkü son zamanlarda hep tekrarlıyorum: Türk sinema tarihi özellikle Türk sinemasının sessiz dönemi yeniden ele alınmalı. Öğrencilerime de itiraf ediyorum; sinema tarihçileri genelde Muhsin Ertuğrul’a yükleniyorlar ancak Muhsin’in sessiz olarak çevirdiği hiçbir filmi seyretmedik. O dönemin eleştirilerine, basınına güvenerek yo-

rumlar çıkartıyoruz. Muhsin’in zaten bırakın sessiz filmlerini, sesli filmlerinin çoğu da yok. Üç dört tane Muhsin filmi seyrediyoruz, ondan sonra yorum yapıyoruz. Tabii yorum yanlış çünkü seyretmediğimiz şeyler var. Belki onların arasından dört dörtlük bir film de çıkabilir. Gerçi Muhsin’den dört dörtlük film beklemek ne kadar doğru bilemeyeceğim. Ama en azından iyi niyetli görünüyor. Ama şimdi Ali Özuyar’ı biliyorsunuz, o Osmanlıca’yı bildiği için avantajlı bir durumda. Nijat Özön Türk sinema tarihini yazmaya başladığında Osmanlıca’yı biliyordu. O yüzden bazı kaynaklara ulaşabildi. Ben Osmanlıca’yı bilmiyorum, Burçak Evren, Agâh Özgüç bilmiyor. Onun için bazı çalışmaları sıfırlayıp yeniden başlamak gerekiyor.

▶ Türk sinemasının ekonomik tarihi de şimdiye kadar hiç araştırılmadı. Bunu neye bağlıyorsunuz?

Türk sinemasının ekonomik tarihini, yaşarken Nijat'a yüklemeye çalıştım. Kabul etmedi; onu sen yazabilirsin, çünkü sen o ortamda bulundun, dedi. Ben de yazamadım, veri bulmak çok zor. Birkaç ay önce İtalya'dan bir tez öğrencisi geldi. Seçtiği konu İtalya'da ve Türkiye'de filmlerin dağıtımı... İtalya'da geçen kısmı yazmış, kaynak sorunuyla karşılaşmamış. Türkiye'deki dağıtımla ilgili kaynak bulmak için bana geldi. Basılı kaynak kitap bile yok mesela bu konuda, ama olması gerekiyordu. Bir ekonomik tarih şart...

▶ Nedir bu tip bir kaynağın çıkmasını engelleyen şey?

Mesela aşağı yukarı 80'li yıllardan önce filmlerin hâsılatları gizli tutuluyordu. Yani kaynak bulamıyorsun. Kapanan şirketler zaten arşiv meraklısı olmadıkları için her şeyi attılar. Babam o sıralarda Atlas Film'de çalışıyordu, işletmeciydi. Bana birkaç tane anlaşma getirdi. En azından onlar kaldı. Ama işletme defterleri şirketler kapanınca çöpe gitti. Bir tane işletme defteri var, o da Memduh'ta (Ün). Memduh da kimseye göstermiyor. Uğur Film'e ait.

▶ Şirketler sinemaya ticari gözle baktıkları için mi böyle?

Daima ticari olarak baktılar. Çünkü sinema ticarettir. Sanat sineması da ticarettir. Sanatın olabilmesi için ticaretin olması gerekir.

▶ Nijat Özön'ün Türk sinemasıyla ilgili yaptığı dönemlendirmeyi nasıl yorumluyorsunuz? Bu dönemlendirme günümüzde de geçerliliğini koruyor mu?

Evet, koruyor. Herkes halen Türk sinema tarihini düşündüğünde Nijat'tan hareket ediyor. Bence kabataslak doğru bir dönemlendirmedir.

▶ Türk sinema tarihi ile ilgili geçmişte çıkan yayınların özellikleri nelerdi?

O zaman eleştiri vardı; bugün eleştiri yok, tanıtım yazısı var. Bizim kuşağımızın, Rekin Teksoy'un, Nijat Özön'ün, Tuncan Okan'ın eleştiri tarzı özgür bir eleştiriydi. Hatta Nijat vurucu eleştiri istiyordu. Eleştirdiğimiz filmlerin yönetmenlerinin çoğu arkadaşımızdı ama biz dost muhabbetine girmezdik eleştiri yazarken, yani bir şey aksadı mı bir kusur, bir yanlış gördük mü onu yazıyorduk. Bugün bunlar pek yapılmıyor, nedenleri var tabii. Büyük gazetelelerin reklâm alma sorunu var. Reklâmını aldığı filmi sonradan küçük diye damgalarsan müşteriyi kaybedersin, reklâm vermez. Onun için idareli gitmek gerekiyor, idareli gitmeye alışmalıyız.

O zamanlar hepimiz arkadaşlık ama arkadaşlık ayrı bir şeydi. Mesleki problemler apayrı bir şeydi. Bugünkü genç eleştirmenler galiba arkadaşlık mefhumuna biraz fazla değer veriyorlar gibi. Film kurtarmaya çalışıyorlar. Bu tarz eleştiri olmaz. Ancak bu biraz genel oluyor, Türkiye'deki eleştiriyi kapsamıyor. Bakıyorum yabancı

dergiler de biraz yumuşamaya başlıyor. En büyük neden reklâmdır.

▶ Türk sinemasını geçmişten günümüze değerlendirdiğimizde aynı hataları tekrarlıyoruz.

Türk sinemasının yapısı, kültürü pek değişmedi. Sadece yapımcı kalmadı ya da çok az yapımcı kaldı. Bugün senede on-on iki tane film çekebilecek yapımcı yok. Yeşilçam döneminde çekiliyordu. Türker İnanoğlu her ay bir film çekiyordu. Başka şirketler de.

▶ Hâlâ sinemayla ilgili bir yasamız yok, bir sektörden bahsedemiyoruz. Geçmişten günümüze değerlendirdiğimizde sizce neden Türk sineması yapısal olarak bir ilerleme kaydedemiyor?

Çünkü Türk sineması Türkiye’de hiçbir zaman hak ettiği ciddiyeti görmedi. Düşünün ilk çekilen film Fuat Uzkınay’ın *Ayastefanos’taki Rus Abidesinin Yıkılışı* ise, ilk sinema yasası 1986’da çıktı. *Ayastefanos’tan* 86’ya kadar illegal bir sinema yapılıyor. Yasası yok... Sansür yasası var, o hiç eksik olmuyor. Ama sinemayı ister bir sanat ister bir ticaret olarak gösteren yasalar yok. 86’da bir kez, o da ilginç bir sinema video yasası çıktı. Sadece sinema yasası değil yani. Videonun ne işi var sinema yasasıyla, şu işi var o zamanlar yapımcıların bir kısmı videoculuk da yapıyorlardı. Bugün bir sinema yasası var ama hiçbir işe yaramıyor. Her şeyden önce bir sinema yasası hem ticari olarak bir sektörün ihtiyaçlarını saptamalı hem de estetik olarak o sinemanın kendi kurallarını tespit etmeli. Ne biri var ne öbürü...

İlk çekilen film Fuat Uzkınay’ın Ayastefanos’taki Rus Abidesinin Yıkılışı ise, ilk sinema yasası 1986’da çıktı. Ayastefanos’tan 86’ya kadar illegal bir sinema yapılıyor. Yasası yok. Sansür yasası var, o hiç eksik olmuyor.

▶ Bunun için neler yapılmalı? Size göre ideal olan nedir?

Bir tek şey var; bu çok önemlidir birçok şeyi çözer. Devletin kendi sinemasına yardım etmesi, kendi sinemasını anlaması ve sinemayı ciddiye alması. Türkiye’de bir sinema yasasının bu kadar gecikmeli çıkmasının nedeni ne? Onu gelmiş geçmiş bütün kültür bakanlarına sormak gerekiyor. Hiç kimse sinemayı ciddiye almadı. Osman Fahir Seden her toplantıda bağıırıyordu: Biz filmciler kategori olarak ticaret odasında nerde görünüyoruz? Eğlencede... Sonra Osman diyordu ki biz umumhanelerle aynı kategorideyiz, değerlendirme budur. Hükümet bizi değerlendirirken umumhanelerle birlikte değerlendiriyor. Şimdi diyeceksin bugün Kültür Bakanlığı yardım etmiyor mu? Ediyor ama kime ediyor, neden ediyor? Ya da etmediğinde neden etmiyor? Bir de bir festivalde ödül almak çok iyi bir şey ancak ödül bir destek olmalı. Diyelim Berlin’de ödül aldı bir film, peki ödül aldıktan sonra ne oluyor o film, Avrupa’da dolaşılıyor mu, başka ülkelerde gösteriliyor mu? Bir ödül, uluslararası bir

ödül bile filmlere Avrupa piyasasını açmıyor. Bir de tanıtım tabii. Bizde Türk sineması yurtdışına tanıtılmadı, tanıtılmıyor. Cannes'da stant açmakla olmuyor bu işler.

► Bu durumun sebebi nedir?

Çünkü hiçbir yapımcı dış piyasayı hesaba katmıyor. *Pamuk Prenses* rekor kırdığı dönemde yönetmeni Süreyya Duru telefon açtı: Ağabey dedi, İtalya'dan bir teklif geldi. *Pamuk Prenses*'i istiyorlar. Ne kadar isteyeyim telif hakkı olarak, beş bin dolar mı istesek dedi. Sen dedim salak mısın oğlum? Dedim elli bin dolardan yetmiş bin dolardan kapı aç... Yabancı piyasayı bilmedikleri için böyle şeyler oluyordu.

► Sinematek ve çevresinde yetişen bir sinemacı kuşağı gibi bir kuşak Türkiye'de hâlâ yetişmiş değil. Bugün derinlikli analiz içeren yazılar da anlamını yitirmiş durumda. Bu konudaki gelişimi ve gidişatı nasıl yorumluyorsunuz?

Ben gidişatı kötü görüyorum. Çünkü kimi genç kuşak sinema yazarları ya da eleştirmenler eskiyle hiç ilgilenmiyorlar, bazıları siyah beyaz film bile görmek istemiyor. Her konunun bir tarihi var, o konuya sahip olmak istiyorsan o tarihi iyi bileceksin. İster yönetmen ol ister sinema yazarı ol. Biraz ağır gelebilir tabii ama mecburiyettir. Bir de eleştiride bir kriter eksikliği var. Neye göre eleştiriyorsun? Ben filmi çok beğendim. O, değerlendirme değil ama çok sık oluyor. Çok sevdim filmi... Bana ne sen sevdiysen. Sen sevdiğin, ben sevme-

dim. Kriteriniz ne, neye göre iyi ya da kötü diyorsun?

► Eleştiride uzmanlaşma yok değil mi?

Yeniler arasında pek sıvrilecek bir isim görmüyorum. Gene az çok basit eleştiri istediğinde gene Atilla Dorsay'ı, Alin Taşçıyan'ı okuyacaksın. Ama Atilla da film kurtarmaya çok hevesli, herkesle iyi geçinmek istiyor. Herkesin cici çocuğu olmak istiyor, o da olmuyor. Aman sinema sahibi kızmasın, aman yapımcı kızmasın, aman arkadaşım yönetmen kızmasın. Yani herkes çok hevesli. Altyazı dergisine bakıyorum, nerdeyse bütün Boğaziçi o dergide eleştiri yazacak. Çok kolay eleştiri yazmak! Ama kabul ediyorlar, basıyorlar. Bazen okuyorum, genelde ise okumuyorum.

Müzik eleştirmeni olmak film eleştirmeni olmak kadar zor bir şey değildir. Çünkü sadece müzikle ilgileniyorsun. Yani notaları bilmek yetiyor diyeceğim. Ama sinema öyle değil. Bana eskiden soruyorlardı niye bu kadar konuyla ilgileniyorsun? Çünkü sinema yazarıyım, eleştirmeniyim. Bir örnek vereyim; Amerikan iç savaşıyla ilgili bir şeyler okumadıysam o filmleri nasıl eleştiririm? Mesela bilim kurgu meraklısı değilsin, hiç okumadın ama sana bir bilim kurgu filmi düşüyor. Ne yaparsın?

Bir de artık biliyorsunuz bütün film şirketleri filmlerle ilgili dosyalar ve bültenler gönderiyor. Onları biraz değiştir, bir imza at, oldu. Eskiden halk günlük gazetelerin sinema sayfalarına, sinema yazarlarına

güveniyordu. Bugün bilmiyorum. Yazılan eleştiriler olumlu ya da olumsuz bir işe yarıyor mu ya da yaramıyor mu? Diyelim eleştiri olumlu bir eleştiridir, okuyanı sinema salonuna sokuyor mu sokmuyor mu? Biz altmışlı yıllarda bunu çok dedik. O zamanlar sinemaların vitrinlerine eleştiriler de koyuluyordu. Seyircilerin bir kısmı biletini almadan önce durup birkaç dakika o yazıları okuyordu. Mesela Ingmar Bergman'ın *Sessizlik (Tystnad)*, 1963) filmi gösterime çıkacak... Türkiye'de ilk ve tek gösterilen Bergman filmi. Saray Sineması'nda gösterilecek. Saray Sineması'nın müdürü panik içerisinde bu film iş yapar mı, müşteri çeker mi, ne yapalım ne edelim diye... Biz toplandık, film çıkmadan bir hafta önce bütün gazetelerde Bergman'la ilgili yazı yazalım dedik. Öyle yaptık, biraz kıyıladı *Sessizlik*. Ondan sonra Antonioni'nin *Gece (La Notte)*, 1961) filmi Yeni Melek sinemasında girdi. Yeni Melek sinemasının kapısında Osman İpekçi uf puf diyip gidip geliyor salonda... Müşteri gelmiyor salon bomboş ne yapalım diyor. Aynı şeyi yaptık, Antonioni'yi tanıtan yazılar çıktı. Pazartesi Osman ağabey yine kapıda, ama yüzü değişti gülümsüyor. Anlamıyorum, geliyorlar bilet alıyorlar giriyorlar yarım saat sonra çıkıyorlar ama salon sürekli dolu. Film ikinci haftasına girdi, diyor. O tarz eleştiri de adam tutmaktır ama filmine göre adam tutmaktır. Mesela Yeni Melek sinemasında *Kleopatra (Cleopatra)*, 1963) girdi. Herkes gibi ben de yazdım, ama ben yerle bir et-

tim filmi. Gene Osman ağabey kapıda gel gel sen iki yıldız verdin *Kleopatra*'ya, bak salon tıklım tıklım dedi.

➤ Günümüzde sinemayı, sinema yazarları da ciddiye almıyor diyebilir miyiz?

O yazarın sinemaya gittiğinde filme nasıl baktığına göre değişiyor. Sinemaseverdir ama sinemanın geçmişiyse, sinemanın tekniğiyle pek uğraştığı yoktur. Çocukken seyrettiği gibi seyrediyordur. Her şeyin başı yasadır, ondan sonra sinema yazarları eleştiri kriterlerini tespit etmelidir. Çok kişisel bir şey olabilir, normal ama en azından herkes için geçerli olan kurallar olmalı. Birçok kişi ben sinema eleştirmeniyim, sinema yazarıyım diye doluyor. Onlar için söz konusu olan kendi egolarıysa kendileri bilir.

BURÇAK EVREN

“TÜRK SİNEMASINDA SAKLAMA, BİRİKTİRME, YAPILAN İŞE DEĞER VERME MİSYONU YOK”*

Söyleşi **BARIŞ SAYDAM, MÜCAHİD EKER**

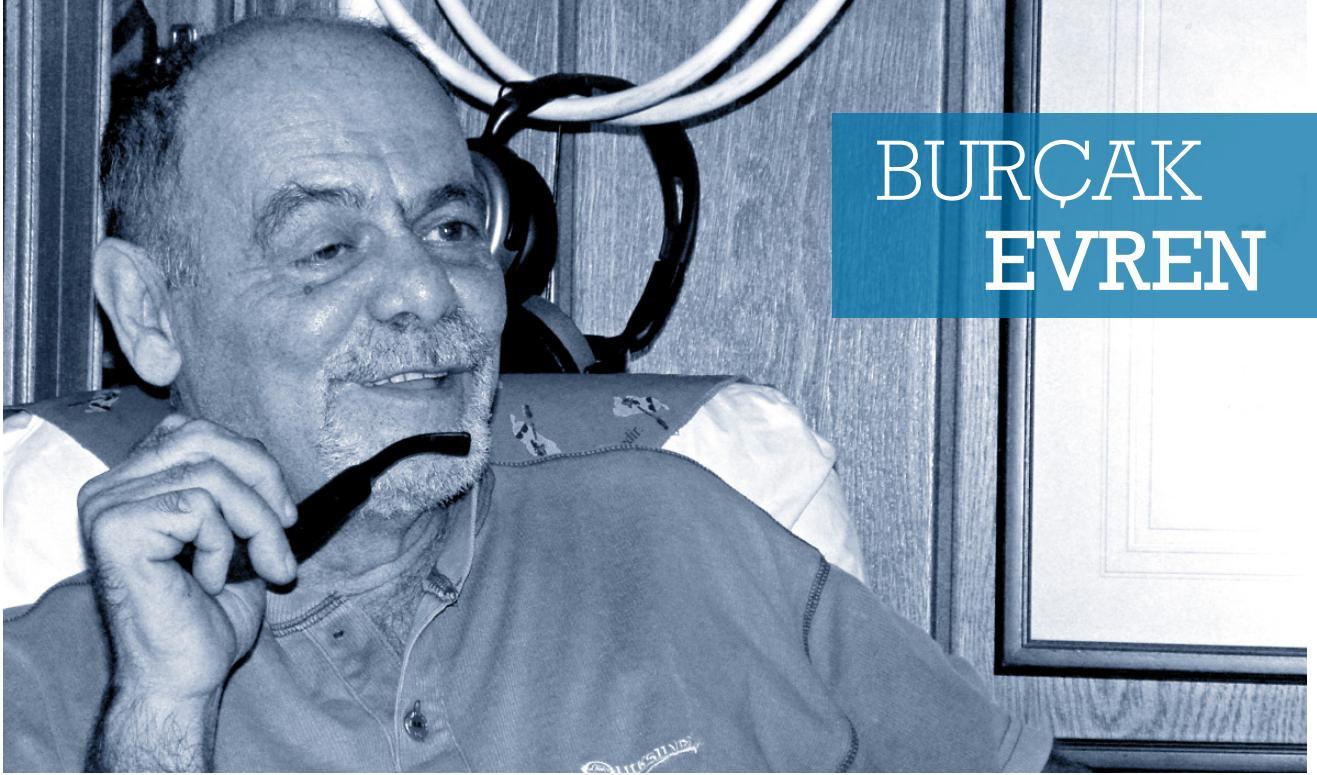
► Türk sinemasıyla ilgili araştırma yapan- ken karşılaşılan sorunlar neler size göre?

En büyük sorun kaynak sıkıntısı. Öncelikle sinemayı yapanlar, yani yapımcılar, yönetmenler ve oyuncular yaptıkları işe saygı duymamışlar; sinemayı ticari açıdan ele almışlar. Alınıp satılan bir meta gibi görmüşler sinemayı. Büyük şirketler, yönetmenler bile kendi filmleriyle ilgili dokümanları saklama gereği duymamış. Düşünün, bir insan vesikalık resmini saklar değil mi? Bir film çektiğiniz zaman en azından afişlerini, lobilerini, hatta filmin bir kopyasını saklamak gerekir. Fakat hiç kimse bunu ciddiye almamış. Ben kendi kitaplarımı hazırlarken, ansiklopedilere sinema maddelerini yazarken çok zorluk çektim. Birçok yönetmenin hiçbir arşivinin olmadığını, üstelik filmlerini sayabilecek bir hafızaya bile sahip olmadıklarını gördüm. Baha Gelenbevi hariç. O her filmin afişlerini saklamış, her filminin albümünü yapmış, albümlerin arkasına o film-

le ilgili çıkan bütün eleştirileri almış. Bugün yapım evlerine gidip de orada o yapımeviyle ilgili bir araştırma yaptığınız vakit, bırakın senaryoları, çekim notlarını, o filmle ilgili lobi veya afiş bulmak bile gerçekten zor. Ne yazık ki böyle bir saklama, biriktirme ya da yapılan işe değer verme misyonu yok.

► Kaynak sorunu dışında metodolojik olarak da belli sıkıntılar var mı? Yani sosyolojik ve tarihsel perspektif üzerinde yükselen araştırmalar ne durumda?

Türkiye’de bu tür araştırma yapan gruplara baktığımızda öncelikle akademisyenler, üniversiteler çok zayıf, içi boş ve tamamıyla o metodolojinin, yani sistemin tutsağı. Bir filmi dönemiyle özdeşleştirmedığımız vakit film sakıt olur. Siz bugünkü dönemi anlattığınız vakit Türkiye’nin bir panoramasını çizemezseniz her şey ayakta kalır. Bugün yazarların yüzde 99’u Türk sinemasının geçmişini bilmiyor. Yirmi yıldır çıkan dergilere bakın,



BURÇAK EVREN

yüzde 99'u yabancı sinema. Ben bir araştırma yaparken 1910'larda, 1920'lerde hiç zorlanmıyorum. Ama 1980'lere, 1990'lara geldiğimde zorlanıyorum. Çünkü bana done teşkil edecek, kendi arşivim, kendi notlarım dışında bir tek inceleme, araştırma, makale yok, bulamıyorum. Bir yönetmen ölüyor, bir sayfalık yönetmen değerlendirmesi, irdemesi yok. Türk Sineması'nda değişimler, dönüşümler oluyor, bunlara tercümanlık eden bir tek yazı yok. Ama bizim çıkardığımız Yedinci Sanat'a bakın, hepsi birer belge gibiydi. Araştırma, inceleme olgusu Türk sinemasında yok oldu.

▀ **Son dönemde çıkan Türk sinema tarihiyle ilgili kitaplar hakkında ne düşünüyorsunuz? Her yazar bir anlamda Türk sineması**

başlığı altında kendi sinema tarihini yazıyor.

Her konuda herkes kitap yazabilir, kimsenin tekelinde değil bu. Ama sinema tarihine soyunan bir kişi, bir kitap hazırlamaya kalktığı vakit, mevcutların dışında farklı tarzda bir şey söylemek zorundadır. Bunu söyleyemiyorsa zaten ikinci bir kitap yapmaya gerek yok. Meselâ benim bir kitabımda bütün tarih kitaplarındakinin tam tersi bilgiler var. İlk filminden ilk renkli filme, ilk sesli filminden ilk "sinemaskop"a kadar birçok şeyi değiştirdim. Bazen bana diyorlar ki ilk saplantın var. Doğru, var. Çünkü bir mihenk taşı olmadan tarih yazılmaz. İlkleri bulamazsanız yürüyemezsiniz. Bunlar çok önemli.

**Röportajın tamamı Hayal Perdesi'nin 19. sayısında yayınlanmıştır.*

Türkiye'deki sinema üretimiyle koşut bir şekilde gelişt(e)meyen sinema eleştirisinin ülkemizde geldiği noktayı, geçmişe kıyasla günümüzde internetin de yaygınlaşmasıyla birlikte sinema eleştirisinin hangi noktada olduğunu gözlemlemek adına bu alanda çalışan sinema eleştirmenleri, yazarlar ve akademisyenlerin görüşlerini aldık. Türkiye'deki sinema eleştirilerinin genellikle beğeni ve tanıtım yazıları üzerine yoğunlaşması, üretilen eserlerin eleştirel bir gözle değerlendirilememesi ve belki de 1980 sonrası travmasının toplumsal hayatta olduğu gibi basın-yayın dünyasında da sürmesinin nedenleri üzerine kafa yormak ve eleştirmenlerin bu konu hakkındaki görüşlerine yer vermek istedik. Bu amaçla sinema eleştirmenleri, akademisyenler ve yazarlara aşağıdaki soruları sorduk:

- a** Geçmişteki film eleştirisiyle günümüzdeki film eleştirisi arasındaki farklar nelerdir?
- b** Günümüzde yazılan film eleştirisinin kriterleri nelerdir, sizce belirgin kriterler var mıdır?
- c** Günümüzde Türk sinemasıyla ilgili kitap ve tezleri yeterli görüyor musunuz? Bu çalışmalarda özgün bir bakış açısı getirilebiliyor mu?



- 56 ESRA BİRYILDIZ**
"GÜNÜMÜZDE FİLM ELEŞTİRİSİ TÜM YÖNTEMLERİ KULLANIYOR"
- 58 AHMET GÜRATA**
"FARKLI MECRALARDA YAYINLANAN SİNEMA ELEŞTİRİSİ ÇEŞİTLENİP GELİŞİYOR"
- 60 FIRAT YÜCEL**
"FİLM ELEŞTİRİSİ FİLM PAZARININ İSTEKLERİNE CEVAP VEREN BİR KURUMA DÖNÜŞTÜ"
- 62 EGE GÖRGÜN**
"SİNEMA MAGAZİNİ YAZARLIĞI İLE SİNEMA ELEŞTİRMENLİĞİNİ AYIRMAK GEREKİR"
- 64 İHSAN KABİL**
"ÇOK AZ ÇALIŞMADA ÖZGÜN BAKIŞ AÇISI GÖRÜLEBİLMEKTE"
- 65 MURAT PAY**
"TÜRK SİNEMA TARİHİ'NİN EN BAŞTAN GÖZDEN GEÇİRİLMESİ GEREKİYOR"
- 66 MURAT TOLGA ŞEN**
"FİLM ELEŞTİRİSİ ESKİSİ KADAR ÖZGÜR VE SİNEMANIN TÜM BİRİKİMİNİ KUÇAKLAR YAPIDA DEĞİL"
- 69 SUAT KÖÇER**
"FİLM ELEŞTİRİSİNDE HENÜZ BELİRGİN KRİTERLER SÖZKONUSU DEĞİL"

ESRA BİRYILDIZ

“GÜNÜMÜZDE FİLM ELEŞTİRİSİ TÜM YÖNTEMLERİ KULLANIYOR”

GAZETE, POPÜLER DERGİ, WEB'E BAKTIĞIMIZDA TANITMA YAZILARI VE KLÂSİK ELEŞTİRİLERİN DEVAM ETTİĞİNİ; ÖZEL SİNEMA DERGİLERİNDE KLÂSİK VE DERİNLEMESİNE ELEŞTİRİLERİN YER ALDIĞINI GÖRÜYORUZ. ÜNİVERSİTE YAYINLARINDA İSE BİLİMSEL ELEŞTİRİLER YAPILIYOR.

a- Türk Sinema Tarihi’de sinemanın bir dil, kendi dilini kullanan bir anlatım aracı ve en önemlisi bir sanat dalı olarak kabul edilmeyle birlikte -ki bu tarih “Sinemacılar Dönemi” ile başlamaktadır- film eleştirileri de gerçek anlamda gündeme gelmeye başlar. Türk Sineması’nın ilk yıllarında, sinema yazarları, sinema yazarlığına ilk olarak film eleştirisi ile başlamışlardır. Yapılan film eleştirileri o günün koşullarına uygun olarak, yapılan filmleri kısaca anlatan tanıtma yazılarından öteye gitmiyordu. Zaman zaman bu tanıtma yazılarını sinema izleyicisini çeken magazin bilgileri de süslüyordu. Ellili yılların başlarına dek zaten gazete ve dergilerde düzenli film eleştirilerinden söz edilemezdi. Düzenli film eleştirileri Türk Basını’na 1949-1950 sinema sezonunun başlamasıyla Melih Başar ve Vehbi Belgil isimleriyle yerleşmiş ve her haf-

ta düzenli olarak yayınlanmaya başlamıştır. Ömer Lütfi Akad’ın *Kanun Namına* (1952)’da öyküyü ele alış biçimi, sinema diline uygun anlatımı, alıcının hareketi, kurgu, mizansen, karakterler, mekân kullanımı yeni bir dönem, “Sinemacılar Dönemi”ni işaret ediyordu; film eleştirisi de buna duyarsız kalmadı. 1949-1950 sinema sezonuyla Başar ve Belgil ile düzenli olarak gazete ve dergilerde her hafta yayınlanan ve sadece filmin kısaca öyküsünü anlatan tanıtım yazıları, yerini; sinema dili, anlatımı, duygusu, mizansen, hareketi, oyun ve oyuncuyu, renk, ışık, ses, zaman, mekân ve kurgu unsurlarını değerlendiren bir eleştiri yöntemi olan “Klâsik Film Eleştirisi” ya da “Gazetecilik Film Eleştirisi” yöntemine bıraktı. Film Eleştirisi, 1956-1959 yıllar arasında okunma ve düzenli yayınlanma açısından altın çağını yaşamıştır.

Film eleştirisi yöntemlerinde yaşanan bir diğer gelişme de Türk Sineması'nda, 1960-1965 yılları arasında yaşanan toplumsal sorunları perdeye aktaran Toplumsal Gerçekçilik denemelerinin yapıldığı filmler ile altmışların ikinci yarısında yayın hayatına giren, yaşamları kısa olmasına karşın sinema yazın hayatında önemli yerleri olan *Yeni Sinema*, *Film Dergisi*, *Sinema 65*, *As Akademik Sinema*, *Özgür-*



ESRA BİRYILDIZ

Marmara Üniversitesi

Ulusal Sinema ve *Genç Sinema* adlı dergilerdir. Toplumsal sorunlara değinen yeni anlatım ve içerikli filmlerin değerlendirilmesi de elbette yeni yöntemleri getirecekti. Sözkonusu dergilerde daha derinlemesine, toplumbilimsel verilerin ışığında yorumlar, analizler denenmeye başlandı. 1970'lerin *Yedinci Sanat*, *Gerçek Sinema*, *Çağdaş Sinema*, 80'lerin *Gelişim Sinema*, *Video Sinema*, ...ve *sinema*, *Beyazperde* "Derinlemesine Film Eleştirisi" olarak adlandırdığımız filmin tarihsel, göstergebilimsel, auteur, toplumbilimsel, psikanalitik, feminist, Marksist analizlerini yapan yeni eleştiri yöntemlerini uygulamaya başladı. Aynı yıllarda sinemanın üniversitelerin ders programlarına girmesi, sinema bölümlerinin oluşması ve sinema alanında akademik çalışmaların başlaması bu yeni eleştiri yönteminin daha da gelişmesini sağladı.

b- Günümüzdeki eleştiri kriterlerine baktığımızda film eleştirisinin başlangıcından beri

var olan tüm yöntemleri görüyoruz. Gazeteler, popüler dergiler, web dergiciliğe baktığımızda tanıtma yazıları ve klâsik eleştirilerin devam ettiği; özel sinema dergilerinde klâsik ve derinlemesine eleştiri adını verdiğimiz yorumlar ve analizlerin yer aldığını görüyoruz. Üniversitelerin yayınlarında ise bilimsel eleştiri ya da akademik eleştiri adıyla andığımız yorumlar, analizler yapılıyor. Film eleştirisinin yer alacağı yayın

organının niteliği çok önemli; gündelik bir gazete ya da popüler bir dergide bilimsel/akademik bir film eleştirisini yayınlamak doğru olmaz çünkü uygun sinema izleyicisi ve okuru ile buluşmamış olur.

"Klâsik Film Eleştirisi" gösterime girecek filmler üstüne yazılar okuyucuyu aydınlatıcı olmalı; filmografisi verildikten sonra filmin yönetmeni, önceki filmleri, söz konusu filmin yeniliği, süresi, teması, senaryosu, oyuncularını konusunda izleyici bilgilendirilmeli ve filmin çok kısa sinemasal değerlendirilmesi yapılmalıdır.

C- Günümüzde Türk Sineması'yla ilgili kitap ve tez çalışmalarının arttığını görüyoruz. Bundan yirmi yıl öncesini düşünürsek, özellikle kitap yayıncılığı alanında çok ciddi gelişmeler var. Ben bunu sinemanın üniversitelerin programlarının içinde yer almaya başlamasına bağlıyorum. Kitaplar ve tezlerde farklı bakış açıları ve özgün çalışmalar olduğuna inanıyorum.

AHMET GÜRATA

“FARKLI MECRALARDA YAYINLANAN SİNEMA ELEŞTİRİSİ ÇEŞİTLENİP GELİŞİYOR”

ELEKTRONİK SİNEMA DERGİLERİ VE BLOGLAR, SİNEMA ELEŞTİRİSİ ALANINDA MESAFELERİN ORTADAN KALKMASINA, YAZAN VE OKUYAN AÇISINDAN ERİŞİMİN KOLAYLAŞMASINA NEDEN OLDU.

a- Türkiye’deki film eleştirisi geleneğini değerlendirmeden önce farklı eleştiri türleri arasında bir ayırım yapmakta yarar var. Film eleştirisinin en çok aşına olduğumuz türünü aslında “tanıtım yazıları” (review) oluşturuyor. Genellikle günlük gazetelerde yayınlanan tanıtım yazıları, genel okuyucu kitlesine yönelik olduğundan filmleri tanıtmak, değer biçmek ve öneride bulunmayı amaçlamakta. İzleyicinin filmi önceden izlemediği varsayımına dayalı olarak yazılır. Bir diğer eleştiri türü ise, hedef kitlesi sinema konusunda eğitilmiş ve bilgili bir kesim olan akademik ya da “kuramsal yazılar”dır. Akademik eleştiri, film metnini çok çeşitli açılardan değerlendirirken, kimi zaman bu metni kuşatan bağlamı da değerlendirir. Bu iki eleştiri türünün ara-

sında ise “eleştirel yazılar” (criticism) yer alır. Eleştirel yazılarda okuyucunun filmi izlememiş dahi olsa, türe, yönetmene ya da incelenen filme yabancı olmadığı varsayılır. Bu nedenle sıradan izleyicinin gözünden kaçabilecek kimi ayrıntılara değinir.

Türkiye’de sinemanın geçmişi kadar eski olan tanıtım yazılarının, 1950’lerde günlük gazetelerin düzenli sinema eleştirilerine yer vermesiyle birlikte geliştiğini söyleyebiliriz. Bu dönem, gerek sinemacıların gerekse eleştirmenlerin sinema dili konusunda kendilerini eğittikleri bir dönemdir. Dönemin bir diğer özelliği de, Salah Bırsel ve Tarık Dursun K. gibi edebiyatçıların da katkılarıyla tanıtım yazılarının üslubunda gözlenen zenginliktir. 1960 ve 70’lerde sinema dergile-

riyle birlikte, eleştirel yazı geleneği de Türkiye'ye girer. Bu tür eleştiri, tanıtım yazılarının gelişimine de katkıda bulunur. 1990'lar ise akademik eleştirinin üniversiteler sayesinde görünürlük kazanmaya başladığı bir dönemdir. Geçmişten bugüne baktığımızda, farklı mecralarda yayınlanan sinema eleştirisinin çeşitlendiğini ve gelişmekte olduğunu görüyoruz. Ancak, andığımız bu üç eleştiri türü içerisinde en



AHMET GÜRATA
Bilkent Üniversitesi

yetkin örneklerin eleştiri yazınında verildiği görüşündeyim. Elektronik sinema dergileri ve bloglar, sinema eleştirisi alanında meselelerin ortadan kalkmasına, yazan ve okuyan açısından erişimin kolaylaşmasına neden oldu. Bu alanda verilen ürünlerin niteliği de belirgin bir biçimde artmakta.

b- Hızlı yaşam tarzı, dünyanın her yerinde hızlı/ayaküstü/abur cubur olarak nitelendirilebileceğimiz bir kültür yarattı. Sinema tanıtım yazıları bir ölçüde bu kültürün etkisiyle sanki daha sıradanlaştı ve yavanlaştı. Çalakalem yazılan tanıtım yazıları genellikle filmler hakkında magazinел bilgilerin ötesinde bir şey söylemiyor. Günlük gazetelerin kültür/sinema sayfalarının boyutlarını azaltması da bu türü olumsuz etkileyen etkenlerden. Bu çok boyutlu sorunun bir parçası olarak Türkiye'de tanıtım yazılarının, bazı istisnalar hariç, inandırıcılık çerçevesinde oyunculuğa odaklandığını, biçim, tür, ideoloji gibi veçheleri ıskala-

ladıklarını gözlemlemekteyiz. Tanıtım yazılarının üslubu ise, spor basınına andırır biçimde dikkat çekmeye yönelik klişelerle dolu.

Bu uzun girizgâhın ardından kriterler konusunda gelecek olursak, hiç kuşkusuz her bir eleştiri türünün hedef kitlesine yönelik olarak dayandığı ilkeler farklıdır. Belirli kriterlerden çok, eleştirinin yapması gerekenlerden söz edebiliriz belki de. Örneğin, farklı anlatım tarzlarına

(belgesel, deneysel vb.) açık olması; farklı türdeki filmlerin yanı sıra, anaakım dışında kalan örneklerle de değinmesi; güncelle sınırlı kalmayıp geçmişe değer vermesi; filmin kendisiyle birlikte içinde yer aldığı bağlamı da dikkate alması gibi... Kısacası, "hızlı" eleştiriye karşı daha "ağır" bir eleştirinin imkânlarını zorlamak gerekiyor.

c- Türkiye'de sinema araştırmaları oldukça genç bir akademik disiplin ve son yirmi yıl içerisinde kurumsallık kazanmaya başladı. Bu nedenle bu alanda verilen ürünlerin gerek nicelik gerekse nitelik yönünden yeterli olduğunu söyleyemeyiz. Bunda birinci el kaynaklara ulaşımındaki zorluklar, yönteme dair sorunlar gibi çok çeşitli etkenler rol oynamakta. Ancak, son yıllarda bu alanda yetişen akademisyen ve yazarların birikimi dikkate alındığında, yakın vadede sinema araştırmaları konusunda bir sıçramanın yaşanacağını söylemek kehanet olmaz.

FIRAT YÜCEL

“FİLM ELEŞTİRİSİ FİLM PAZARININ İSTEKLERİNE CEVAP VEREN BİR KURUMA DÖNÜŞTÜ”

SİNEMA ÖZÜ GEREĞİ, TÜM SANATLARI İÇİNDE TAŞIYAN VE ÖZELLİKLE SOSYAL BİLİMLERLE YAKINDAN İLİŞKİLİ BİR SANAT BİÇİMİ. PSİKOLOJİ, SOSYOLOJİ, EDEBİYAT VE TÜM BUNLARIN İŞARET ETTİĞİ MESELELERLE BAĞ KURMADAN HERHANGİ BİR FİLMİN HAKKIYLA ELE ALINABİLECEĞİNİ DÜŞÜNMÜYORUM.

a- Ülkeden ülkeye, ekolden ekole değişkenlik gösteren bir konu bu. Ancak çok genelleyerek bakarsak, özellikle 1980 öncesi film eleştirisinin yüklendiği rol ile bugünkü film eleştirisinin rolü arasında bir uçurum olduğunu söyleyebiliriz. Bugün film eleştirisi, büyük oranda serbest piyasa ve film pazarının isteklerine cevap veren bir kuruma dönüştü. Piyasanın talep ettiği oyunu oynamaktan geri durmuyor. Bu da şöyle bir oyun: Birtakım filmler var, bunların tıpkı bir market ürünü gibi iyi ve kötü olarak sınıflandırılması ve bu sınıflandırma üzerine birtakım gereksiz tartışmalar yapılması, hangisi iyi hangisi kötü, kim iyi oynadı kim kötü oynadı, şeklinde bir söz ve şahsi beğeni fazlalığı üretilmesi gerekiyor. Magazin

programlarının ünlülerin kıyafetlerini değerlendirdiği bölümlerinden çok da farkı yok aslında bunun. Günümüz film piyasasının varlığı bu beğeni kültürünün devam ettirilmesine bağlı ve film eleştirisi de bu oyunun parçası olmak dışında bir rol üstlenmiyor. 1980 öncesine baktığınızda ise film eleştirisinin, üretilen sinemanın hem anlatımına hem de içeriğine daha müdahil olduğunu, filmlerin içeriği ve biçimini birbirinden ayırtırmadan değerlendirdiğini, kameranın nerede durduğu ile konu edilen sosyal-politik içeriği birbirinden ayırmadan ele aldığını gözlemleyebilirsiniz. Kameranın nereye konulduğu, karakterlere nereden baktığı ahlâki ve politik bir meseledir. Film eleştirisinin asıl işlevi de bunu tartışmaktır.

Oysa şu an filmin tüm öğeleri birbirinden ayrıştırılıyor eleştirilerde, sinematografi-oyunculuk-yöntemenlik-sanat vs. şeklinde sınıflandırılarak ele alınıyor. Geriye yazarın, sözkonusu öğelere dair şahsi beğenisi dışında pek bir şey kalmıyor. Bu tamamen film piyasasının ihtiyaçlarına cevap veren bir eleştiri mantığıdır. Ne kadar açıksözlü, cesur vs. olmaya çalışırsa çalışsın, herhangi bir filmi ne kadar kötülense kötülesin, böyle bir film eleştirisi ancak piyasanın talep ettiği “beğeni yarıştırmaya oyunu”na hizmet edebilir.

b- Her yayın organının kendi kriterleri vardır. Ayrıca şunu da söylemek gerekir ki, tek bir film eleştirisi türü yoktur. Yani “film eleştirisi” tek bir şey değildir aslında. Genel kriterlerden bahsetmek bu yüzden çok afaki. Ancak yayın organlarının yayın politikasından ve tercih ettikleri film eleştirisi türünün kendi kriterlerinden bahsedebiliriz. Bununla birlikte, anlaşılana o ki, bir filmin biçimiyle içeriğini birbirinden ayırmak, bir filmi parçalara ayırıp her parçayı sanki birbirinden bağımsız bir şekilde değerlendirmek nerdeyse bir kritere dönüşmüş durumda. Ve bu çok yanıltıcı bir şey, çünkü böyle bir eleştiri geleneği bile yok. Bu tamamen piyasanın taleplerini karşılamak için üretilmiş ve sonradan da her nasılsa alışkanlık haline almış, bütün anaakım medyaya yayılmış bir eleştiri formatı.



FIRAT YÜCEL

Altyazı Dergisi Genel Yayın
Yönetmeni

C- Son dönemde, çok olumlu bulduğum bir hareketlenme olduğunu söyleyebilirim. Özgünlükten ziyade şöyle bir sorun olduğuna inanıyorum: Özellikle sinema bölümlerinde, sinema sanatı kendi içine kapalı bir alan olarak görülüyor ve bu şekilde öğretiliyor. Gerek diğer disiplinlerle gerekse de sanat dallarıyla bağı kurulmayan, teknik bir alan olarak. Oysa sinema özü gereği, tüm sanatları içinde taşıyan

ve özellikle sosyal bilimlerle yakından ilişkili bir sanat biçimi. Psikoloji, sosyoloji, edebiyat ve tüm bunların işaret ettiği meselelerle bağ kurmadan herhangi bir filmin hakkıyla ele alınabileceğini düşünmüyorum. Oysa Türkiye’de bir şekilde şöyle bir uçurum oluşmuş: Ya filmere, biçimden ve anlatımdan bağımsız biçimde, birer sosyal metin olarak bakılıyor ya da filmler sanki içinde diğer alanlara dair unsurlar taşımayan, sadece teknik öğelerden kurulmuş mekanik şeylermiş görülüyor. Bu iki bakış, bir arada olması gerekirken birbirinden tümüyle koparılmış. Ve çok saçma biçimde bu iki ekol birbiriyle sürekli çatışır Türkiye’de: Biri “sen çok politik bakıyorsun” der, diğeri “sen sadece biçimsel bakıyorsun” der ve bu böyle gider. Her iki taraf da yanlıştır, çünkü bunlar birbirinden ayrılamaz. Böyle bir çatışmayı beslemek yerine, bu iki bakışın birbiriyle diyalog kurmasını sağlamak gerekiyor.

EGE GÖRGÜN

“SİNEMA MAGAZİNİ YAZARLIĞI İLE SİNEMA ELEŞTİRMENLİĞİNİ AYIRMAK GEREKİR”

BÜYÜK GAZETELERDE SİNEMAYLA İLGİLİ KALEM OYNATAN BAZI İSİMLERİN YETKİNLİĞİ OLDUKÇA TARTIŞMALI. BIRAKIN SİNEMAYI, YAZMAYI NE KADAR BECEREBİLDİKLERİ BİLE TARTIŞMALI.

a- 80’lerden itibaren film seyrediyor olsam da bilinçli olarak film seyretmeye doksanlarda başladım sayılır. Film eleştirileri okumaya başlamam da o döneme denk gelir. Bu durumda kendimi böyle bir soruşturmaya dahil edecek yetkinlikte görmüyor, insanları yanlış yönlendirmekten endişe duyuyorum. Özellikle ilk soru için bu endişeyi fazlasıyla hissediyorum.

b- Türkiye’de belli bir kriter olmadığı açık. Büyük gazetelerde sinemayla ilgili kalem oynatan bazı isimlerin yetkinliği oldukça tartışmalı. Bırakın sinemayı, yazmayı ne kadar becerbildikleri bile tartışmalı. Ancak hafifmeşrepliğin köşe yazarı olmaya tahvil edile-

bildiği bir ortamda buna şaşmamak gerekir herhalde. Ama entelektüel vicdanı rahatsız eden bu durumu akla getirmektense, gazetelerde yazılanların büyük çoğunluğunun sinema eleştirisi olmadığını düşünmek daha rahatlatıcı sanırım. Gazetelerde yayınlanan ve sinema eleştirisine en yakın metinlerin ise mizanpaj, yer darlığı, editoryal kasaplık gibi engelleri aşma engelleri aşarken epey değer kaybettiğini kabul etmek lazım. Geriye sinema dergileri kalıyor ki, onlar da ücret politikaları yüzünden memur yöneticilerle, hevesli arkadaşlarla, çeviri metinlerle çıkan “şeylere” dönüşmüş durumda. Eleştiri denebilecek kayda değer metinleri cımbızla ayıklamak zorundasınız.

Benim için belirgin iki kriter vardır: 1. Yazmasını bilmek; 2. Sinemayı sevmek ve bilmek. Bu iki kriterden biri bile yerine gelmedi mi ben kendi adıma o yazıdan uzak duruyorum. Yazmasını bilmek derken alfabeyi kullanma becerisinden söz etmiyorum elbette. Biçim ve içerik anlamında yayımlanabilme kriterlerini haiz, argümanını açıkça ortaya koyabilen, okuma keyfi veren bir metin oluşturabil-



EGE GÖRGÜN

Sinema Eleştirmeni
Tersninja.com

mekten söz ediyorum. İnanın bunu becerebilmek sinemayı sevmekten, hatta sinemayı bilmekten daha zor. Becerebilmekten geçtim - yıllardır gerek yaptığım dergilere ve Tersninja.com'a gelen yazılardan biliyorum - bunu beceremediğinin farkında olmak bile kolay değil. Oysa tek yapman gereken yazını güvenilir yazılarla karşılaştırmak. Ama bunun için de önce "yeterince okumak" gerekiyor. Ancak okuma değil, "okunma" ta-kıntısından muzdaribiz. Bizi bu hale getiren de zamanın ruhu ve üstünkörü yayıncılık yapan medya.

C- Okur sayısını dikkate alarak konuşursanız yeterli sayıda tez ve kitabın olduğunu söyleyebiliriz. Daha çok tez olsun, kitap olsun tabii ama bunları okuyacak bir de kitle gerekiyor. Mesela Murat İri'nin kitapları satarsa Murat İri başka kitaplar yazmaya girer. Onun kitaplarının sattığını gören yayıncı kendisine gelen diğer dosyaları da

kitap yapar. Daha fazla kitabın çıktığını gören potansiyel yazarlar kitap yazmaya girer. Hatta belki gazetelerde sayfaları, köşeleri olan sinema yazarları bu kitapların tanıtımına destek verir.

Fazla kötümser olmakla suçlanabilirim ama haksız olduğumu söyleyecek kimse çıkmaz sanırım. Sinema magazini yazarlığı ile sinema eleştirmenliğini birbirinden ayırmak gerekiyor. Bunu yapacak olan

kişi ise yazarın işvereni, yani bu ikisi arasındaki farkı ayırt edebilecek yetkinlikte olması gereken, daha da önemlisi okuruna karşı sahip olduğu sorumluluğu hatırlamasına yol açacak bir aydın, bir gazeteci vicdanı taşımak zorunda olan yayın yönetmeni. Sinema eleştirmenliği ve sinema yazarlığı arasındaki ayrımı da bırakalım okurlar yapsın ya da isterse yapmasın... Onun bu özgürlüğüne müdahale etmeyelim.

İHSAN KABİL

“ÇOK AZ ÇALIŞMADA ÖZGÜN BAKIŞ AÇISI GÖRÜLEBİLMEKTE”

BUGÜNKÜ ELEŞTİRİLER POSTMODERN BİR SERBESTİDE İLERLİYOR. ÇOK FAZLA DEĞİŞKENİN DEVREDE OLDUĞU BİR ELEŞTİRİ YAZIMI GÖRÜYORUZ. ELEŞTİRİ YAZISIYLA TANITIM TAVRI İÇ İÇE GEÇEBİLİYOR.

a- Geçmişte daha homojen bir film eleştirisi uygulamasından söz edilebilir. Her ne kadar birbirinden farklı üslupta yazarlar bulunuyordusa da, benzer bir dili tutturan eleştiri yazımı söz konusuydu. Daha çok siyasi tavırlar belirleyici faktörlerdi. Ancak kılı kırk yaran bir yaklaşım da vardı. Seyirciler üzerindeki etkisi belki de biraz daha fazlaydı. Bugünkü eleştiriler postmodern bir serbestide ilerliyor. Çok fazla değişkenin devrede olduğu bir eleştiri yazımı görüyoruz. Eleştiri yazısıyla tanıtım tavrı iç içe geçebiliyor. Seyirci üzerindeki tesirinin eskisi kadar olduğunu zannetmiyorum.

b- Bugün için çok fazla belirleyici kriter yok gibi. Bir de tabii hâlâ yazan eski kuşak,



İHSAN KABİL
Sinema Eleştirmeni

yeni kuşak eleştirmenleri ayırmak gerek. İnternet kültürüyle beslenerek film eleştirisi ortaya koymak, belli zaafı da beraberinde getirecektir. Nitelikli film kıstaslarında bile belli çeşitlilikler göze çarpıyor. Daha öne açık bir eleştiri yazımı ortaya konuyor gibi. Günümüz yazarları çok değişik kaynaklara yönelebiliyor.

c- Her çalışmanın belli bir kalış noktası ve çerçevesi mutlaka vardır. Günümüzde yazılan eserler de inişli-çıkışlı bir biçimde Türk sinemasına projeksiyon tutmayı denemektedir. Sinemanın dünyasına girebildikleri ölçüde ve o duyguyu yakaladıkları nispette başarı sağlayabilmektedir. Özgün bir bakış açısı çok az çalışmada görülebilmektedir.

MURAT PAY

“TÜRK SİNEMA TARİHİ’NİN EN BAŞTAN GÖZDEN GEÇİRİLMESİ GEREKİYOR”

KİTAPLAŞTIRILMIŞ YA DA YAYINLANMAMIŞ TEZLERDE BAZI KALIPLARIN TEKRAR ETMESİ YAYGIN. BU TAVIR ARAŞTIRMA VE SORULARIN ORTAYA ÇIKMASINA YÖNELİK CİDDİ HANDIKAPLAR BARINDIRIYOR.

a- Bu konuda rahat bir kıyas yapamıyorum. Ama internetin ortaya çıkmasının eleştiri kültüründe bir yüzeyselliğin ve keyfi öznelliğin yaygınlaşmasına yol açtığı söylenebilir. Elbette işini ciddi yapanları istisna tutuyorum.

b- Bence belirgin bir kriter yok. Çok değişken. Bir problem olarak bile görülebilir. Ama bazı klişeler var tabii: Beğendim, beğenmedim, gidilir, gidilmez gibi. Bunları film eleştirisi kapsamına sokmazsak daha iyi olur!

c- Bu konuda ciddi eksikliklerin olduğunu düşünüyorum. Bunu özellikle teorik plânda telif eserlerin azlığını dikkate alarak söylüyorum. En önemli problem özgünlük problemi. Fakat genel olarak üç beş yıl evveline göre küçümsenmeyecek bir hareketliliğin olduğu açık.



MURAT PAY
Kısa Film ve
Belgesel Yönetmeni

Görebildiğim kadarıyla kitaplaştırılmış ya da yayınlanmamış tezlerde düşünce bağlamında bazı kalıpların tekrar etmesi yaygın: Tasnif edilmiş bir sinema tarihi, yönetmenler ve filmler açısından... Hâlbuki bu tavır araştırma ve soruların ortaya çıkmasına yönelik ciddi handikaplar barındırıyor. Bazı önkabullerin sorulara tabi tutularak tekrar değerlendirilmesi gerekiyor. Bazı yönetmenlerin daha iyi anlaşılması, bazı filmlerin eleştirilebilmesi gere-

yor. Özellikle Türkiye’nin fikri macerasını bütün bir resimde hakkaniyetli okuyabilecek bir perspektif geliştirerek Türk Sinema Tarihi’nin en baştan gözden geçirilmesi gerekiyor. Bu bağlamda araştırmacı sayısı azlığı değil araştırmacı kişilerin zihni çeşitliliği ve derinliği sıkıntı olabilir. Mesela araştırmacı kişiliklerin Osmanlıca bilmemesini ciddi eksiklik olarak görüyorum.

MURAT TOLGA ŞEN

“FİLM ELEŞTİRİSİ ESKİSİ KADAR ÖZGÜR VE SİNEMANIN TÜM BİRİKİMİNİ KUCAKLAR YAPIDA DEĞİL”

İNTERNET SÖZLÜKLERİ VE BLOGLARDA KENDİSİ DE “SEYİRCİ” OLAN AMA İYİ KALEM OYNATAN BAZI YAZARLAR DURUMU “SİNEMA YAZARI”NIN ALEYHİNE OLACAK ŞEKİLDE YENİDEN ŞEKİLLENDİRDİ. KADİM KALEMLERİN İNTERNET ÜZERİNDEKİ MEDYALARI CİDDİYE ALMAK İSTEMEYİŞLERİNİ MESLEK DİRENİŞİ OLARAK GÖRMEK MÜMKÜN.

a- Eskiden sinema yazarları film eleştirilerini gördükleri yapıtın ne kadarının “7. sanat” olduğuyla ilişkilendirerek yazıyordu. Bu konuda da epey acımasızdılar. İzlediği filmde her şeyden önce sanatı arayan dönemin seyircisine iyi gelen yaklaşım da buydu zaten. Fakat sinemanın başlangıcındakine benzer bir şekilde yeniden bir lunapark eğlencesine evrildiği günümüzde iş biraz tersine döndü, buna bağlı olarak “sinema yazarı” artık dokunulmaz ve mutlak yargılayıcı konumunu yitirmiş durumda. Bir zamanlar sayıları gerçekten az olan isimlerin yazdığı her şeyi onların beğenisine göre iyi ya da kötü olarak değerlendiren bir seyirci profili yok artık. Seyircinin geneli artık sinemaya “eğlenmek” için gidiyor ve kendi algılarına

yakın tavsiyeler almaktan hoşlanıyor. Sinemaya gidenlerin bir film eleştirisinden çıkarmak istedikleri ilk şey, bu filmin seyredilmeye değer bir yapımla olup olmadığı. Burada da sizin yazdığınız filmi hangi yaş grubuna, seyirci profiline tavsiye edebileceğinizi iyi belirlemeniz gerekiyor çünkü neredeyse her yapımın onu çok sevecek bir izleyici kitlesi mevcut. Şartlar ve bilgiye ulaşma hızı bu kadar değişirken bu işi bir meslek haline getirmiş olan sinema yazarlarının gerekliliği dahi sorgulanır bir hâl aldı ve özellikle internet sözlükleri ve bloglarda aslen kendisi de “seyirci” olan ama iyi kalem oynatan bazı yazarlar durumu “sinema yazarı”nın aleyhine olacak bir şekilde yeniden şekillendirdi. Kadim kalemlerin blogları ya da internet

üzerindeki medyaları ciddiye almak istemeyişlerini bir tür meslek direnişi olarak görmek mümkün. İşe yaramayacak gibi görünen türden bir direniş, Alamo'nun son şafağı...

“Film eleştirisi” okuyan seyircinin bu konuda isim seçmeye sadece kendisi için gerekli ve minimal bilgi/tavsiyeye ulaşma isteği yüzünden oluşmuş, karşılıklı olarak bir küsmeye halinden bile söz edebiliriz. Seyirci, filmlerle ilgili ön bilgiyi ve izlenince sonrasındaki anla-

ma halini, sözlükler, bloglar, forumlar ve sosyal medya üzerindeki tartışma ortamlarında kendisi de bir eleştirmene dönüşerek zaten yapıyor. Oysa sinema yazarlarının önemli bir kısmı, durdukları yeri bir tahtken sallanan sandalyeye dönüştüren durumdan memnun gözüküyorlar. Bunun acısını gişe filmlerine sırtını dönerek, danışmanlıklarını, ön jüriliğini yaptıkları etkinliklerde bu filmleri kaale alarak çıkarıyorlar. Sonuç: Türkiye'deki tüm festivallerde ödüllere boğulan ama vizyona çıktığı vakit bin kişi tarafından bile seyredilmeyen filmler ve bu filmler yüzünden gelişen seyirci önyargısı sebebiyle oynayacak salon bulamayan, gişe ya da festival kaygısı olmaksızın yapılmış gerçekten iyi filmler...

Bunu biraz daha açarak, durumun epey tehlikeli bir hâl aldığı ve Türk sinema sektörünün genel üretim kalitesini düşürdüğünü bile iddia edebilirim. Konuyla ilgili ayrıntı-



MURAT TOLGA ŞEN

Sinema Eleştirmeni,
Otekisinema.com, Beyazperde.com
Cinedergi.com

lı bir dosya hazırlamayı da plânlıyorum ama şimdilik sadece şu kadarını söyleyeyim: Sadece “minimalist” olduğu için sinema yazarları tarafından göklere çıkarılan ya da iyi olmasına rağmen “gişeye oynadığı” için asla görülmeyen filmler salonların film seçerken dengesini bozarak hem üretim hem de fikir anlamında güçlü olan eserlere zarara vermekte... Bunun bir örneğinin bu yıl yaşadık. Bol ödüllü filmlerin salon hezimetinden

Gölgeler ve Suretler gibi bir film de payını aldı ve sadece yirmi beş kopya ile gösterime girebildi. Aynı hafta *Kolpaçino* filminin 400'e yakın salonda gösterildiğini eklemek isterim. Sinema yazarının artık gerçekten iyi ve “sinema” olabilen işleri, seyirciye diklenmeden yazması günümüz şartlarında gerekli bir misyondur.

b- Türkiye şartları söz konusu olduğunda, insanların film eleştirisi okumanın sebebi biraz da ekonomik. Seyirci cebindeki kısıtlı para ile iyi bir film seyretmek için bir kılavuz ve nihayetinde sevdiği filmleri daha iyi anlamak için bir bilge arar. Böyle bir frekans aralığında yazan sinema yazarını takip etmek ve onun sayesinde sinemasal algıları açmak çok keyiflidir. Öncelikle, sinema salonlarının AVM'lerin içine dâhil edilmesiyle yaşanan hizmet kalitesinin yükselmesi ve buna bağlı olarak bilet fiyatlarının epey

artması durumu var. Artık çok ucuz bir eğlence olmayan “sinemaya gitme” faaliyetinin en iyi yön göstericileri hâlâ filmleri herkesten önce gören ve eleştiren sinema yazarları ama klâsik yöntemlerle bu işe devam edilenlerin okuduklarını, okunsalar bile ciddiye alındıklarını sanmıyorum. Film eleştirisi de eskisi kadar özgür ve sinemanın tüm birikimini kucaklar bir yapıda olamıyor ne yazık ki... Sinemaya giden insanların 13-25 yaşında olduğunu göz önüne alarak oldukça hafızasız ve -üzülerek yazıyorum- meraksız bir seyirci için film eleştirisi yapmak durumundayız. Salonlar ve bu salonlarda gösterilenler değişirken eleştiri de değişiyor. Artık seyirciye meydan okumak yerine yazdığımız filmi, doğru seyirci ile buluşturabilmek derdindeyiz. Tabii bu söylediklerim vizyona dahil, güncel üretimler için geçerli. Özellikle internet yayınları için yapılan film eleştirilerinin eskisi gibi dallı, budaklı olamadığını da yazabilirim. Kısa şeyler okumaya alışmış insanlara sayfalarca film eleştirisi okutamiyorsunuz. Basılı medya -dergileri kastediyorum- bu durumda hâlâ avantajlı, daha bilinçli ve meraklı bir okur profiline sahipler.

C- Çok kısa bir süre öncesine kadar sinema üzerine çıkan yayınlar orta boy bir kitaplığın tek bir rafını bile doldurmaktan acizken artık sadece sinema üzerine yayınlanmış Türkçe içerikli eserlerden oluşan bir kütüphane açılabilir sanırım. Fakat bu bolluğun okurun aklını karıştırmak dışında çok fazla bir kıymeti yok. Benim Türk sine-

ması ile ilgili yazılarımı yazarken kaynakça olarak kullandığım kitaplar yine Agâh Özgüç, Giovanni Scognamillo, Metin Demirhan, Burçak Evren, Atilla Dorsay gibi eski kalemlere ait olanlar çünkü yeni yazarların doğru bilgi verirken aynı zamanda okunabilir olmaya çok dikkat ettiklerini sanmıyorum. Bazı kitapları daha kitapçıda göz atarken bir didaktizm bataklığına saplandığımı hissedip elime aldığım gibi hızla rafa geri bırakıyorum.

Türk sinemasıyla ilgili kitap ve tezlerde dikkatimi çeken bir diğer sıkıntılı durum da sürekli olarak genel bir yaklaşım içinde bulunulması, en fazla yıllara ya da on yıllara bölünmüş bir kategorilendirme içinde çalışmalar yapılması durumu. Türk sinemasıyla ilgili türler ve alt türler hakkında yayınlanmış eserlerde ne yazık ki çeşitlilik mevcut değil. 1999 yılında yayınlanan Giovanni Scognamillo ve Metin Demirhan imzalı *Fantastik Türk Sineması* çalışmasının üzerinden geçen 12 yıla rağmen ona yakın ya da aşan herhangi bir yayından söz edemeyişimi durumu örneklemek açısından yazmak isterim.

SUAT KÖÇER

“FİLM ELEŞTİRİSİNDE HENÜZ BELİRGİN KRİTERLER SÖZKONUSU DEĞİL”

İLLÂ BİR KRİTER KONACAĞSA BUNLAR SİNEMANIN TARİHİNİ, TEKNİĞİNİ BİLMEK, TECRÜBESİNİ TATMAK VE MANTIĞINI KAVRAMAK OLMALIDIR.

a- Film eleştirilerinde geçmiş- gelecek karşılaştırması ne ölçüde sözkonusu olabilir, bilemiyorum. Kendi adıma doğal birtakım teknik ayrıntılar ve olgular dışında, “fark” kavramının içini dolduracak düzeyde bir farklılık görmüyorum.

b- Yakın bir döneme kadar ülkemizde, Batı’ya benzer bir eleştirmenlik algısının oluşmadığı konuşulurdu. Şimdilerde ise durum daha farklı... İnternetin de etkin biçimde kullanılmasıyla birlikte, film eleştirmenliği hayli yaygın bir alan haline geldi. Ulusal yayınların yanı sıra, portallar ve bloglar da film eleştirmenliğinin çeşitlilik ve renklilik kazanmasına yol açtı. Bu noktada kriterlerden söz etmek de oldukça güç oldu. Şimdiye kadar çok genel bir formülle, filmin teknik/



SUAT KÖÇER

Film Arası Dergisi Genel Yayın
Yönetmeni

alt metin okumalarını yapmak veya işin anlatım yönünü yazmak şeklinde bir ayırım yapılmıyordu. Henüz belirgin kriterler sözkonusu değil. Ancak bu alan için illâ bir kriter konacaksa, Giovanni’nin (Scognamillo) dediği gibi, bu kriterler, sinemanın tarihini, tekniğini bilmek, tecrübesini tatmak ve mantığını az/çok kavramak olmalıdır.

c- Yeterli olmamakla birlikte, bu alanda anlamlı çabalar var. Ticari bir kazanç beklenmeden, sinema kitapları çıkaran, tezler hazırlayan sinemaseverler var. Bu yayınların tamamının özgün olduğunu söylemek zor. Ancak bu konudaki girişimlerin hem nitelik hem de nicelik bakımından iyi bir noktaya doğru gittiğini düşünüyorum.



AYLİN ZOİ TİNEL

“KURGUDAKİ EN ÖNEMLİ ŞEY OYUN KESMEKTİR”

SÖYLEŞİ:

**M. ABDÜLGAFUR ŞAHİN
KORAY SEVİNDİ**

Sektöre Plato Film’de reji asistanı ve editör olarak adım atan Aylin Zoi Tinel, sayısız reklâm filmi yanında 1999 yılından beri aralarında *Propaganda* (1999), *Komiser Şekspir* (2001), *Eğreti Gelin* (2005), *Pardon* (2005), *Adem’in Trenleri* (2007), *Köprüdekiler* (2009), *Gölgeler ve Suretler* (2010) gibi filmlerin olduğu projelerde editör ve post prodüksiyon danışmanı olarak çalıştı. 2003-2006 yılları arasında Bahçesehir, Kadir Has ve Bilgi gibi üniversitelerde ders verdi. 2007’de “İsimsiz” adlı uzun metraj film projesiyle Kültür ve Turizm Bakanlığı’ndan senaryo geliştirme desteği aldı. Tinel, VAV Film Grubu’yla kolektif projeler üretmeye ve reklâm, enstalasyon, uzun metraj film ve belgesel gibi farklı disiplinlerde editörlüğe devam etmekte.

Köprüdekiler ile 21. Uluslararası Ankara Film Festivali’nde, *Gölgeler ve Suretler* ile 47. Uluslararası Altın Portakal Film Festivali’nde En İyi Kurgu ödülü alan Aylin Zoi Tinel ile kurgu üzerine konuştuk.

➤ Kurgu Türkiye’de çok bilinmeyen bir alan. Genel izleyicinin kurguyu senaryoyla karıştırdığına çok şahit oluyoruz. Sizce kurgu nedir?

Öyle bir yanılgı var ve bu doğal. Dramatik kurguyla masadaki kurgu bazen iç içe girse de dramatik kurgu genellikle kâğıt üzerinde çözülen kurgudur. İnsanlar filmi izlediklerinde dramatik kurgusunu beğenirlerse “Kurgusu çok güzeldi.” der. Bizim işimiz daha farklı. Zaman zaman o alana müdahale etsek de kurgu, filmin kompozisyonunu oluşturmaktır. Amiyane tabirle film üç kere yazılır denir: Tekst yazarken, çekerken ve kurgu masasında. Tekst hâli senaryodur. Çekildiğinde başka şeye dönüşür. Benim işim çekildikten sonra bunları görsel bir kompozisyon hâline getirmektir. Filmin bütününün temposunu belirleyip oluşturmak, daha ziyade bir şeyi ifade etmek için görsel olarak en parlak aralıklar ne ise onları doğru şekilde bir araya getirip tek parça göstermektir.

➤ Kurgucu olmak için ne yapmak gerekir? Yeteneğiniz ne derece önemlidir?

Sinemanın diğer dalları gibi kurgu da birçok disiplinden beslenir. Kurgucu olmak için bulmacaları sevmeniz, iyi bir görsel okumaya sahip olmanız, çok iyi bir müzik kulağına sahip olmanız gerekir. Bir hikâyeyi görsel olarak görüntünün kompozisyonunu değil de kurgusunu oluşturarak nasıl ifade edebildiğiniz çok önemli. Bu sonradan öğrenilen bir şey ama diğerleri maalesef doğuştan geliyor. Bunun dışında çalışmak gerekiyor, ama dediğim gibi bence o üçü

Kurgu konusunda bazı yönetmenlerle kişilerde yanlış bir algı var. “Çektiklerimiz bir şekilde bir araya gelir ve film olur” diye düşünülüyor. Bu yanılgıdan dolayı iyi editörler son anda olaya dâhil oluyor. Halbuki bir editörün senaryo aşamasından itibaren filme dâhil olması gerekir.

olmadan olmaz. Aynı zamanda -bu kişisel fikrim- çok iyi bir önsezi gerektiriyor.

➤ Türkiye’de kurgunun tam olarak bir standardı ya da prosedürü var mı? Örneğin ABD’de kurgu sendikasına üye olmayanların kurgu odasına giremediğini biliyoruz.

Sektör oluşamadığı için Türkiye’de her şey şartlara, şartları yöneten kişilere göre şekilleniyor. Amerika’da birtakım editörlerin bazı şeylere imza atma hakkı var. Diğer editörler üç beş kişi olmak durumunda kaldıkları için çoğu zaman o imzadan yoksun kalıyorlar. Türkiye’de ise durum biraz karışık. Pek çok şey gün geçtikçe iyiye gidiyor ama kurgu konusunda bazı yönetmenlerle kişilerde yanlış bir algı var. “Çektiklerimiz bir şekilde bir araya gelir ve film olur” diye düşünülüyor. Bundan dolayı iyi editörler son anda olaya dâhil olmak zorunda kalıyor. Halbuki bir editörün senaryo aşamasından itibaren filme dâhil olması gerekir. “Biz yaptık ama olmadı, gel sen bir baksana.” aşaması hiç doğru değil ama çok oluyor. Parasızlıktan, Türk işi iş yapmaya çalışmaktan dolayı böyle durumlarla karşılaşılabilir.

➤ *Gölgeler ve Suretler* (2010) filmiyle Altın Portakal'da En İyi Kurgu Ödülü'nü kazandınız. Türkiye'de sektör olmadığını düşünürsek ödüllerin sağlıklı olduğunu düşünüyor musunuz?

Bence hiçbir ödül sistemi sağlıklı olamaz. Yıllarca ödül vermiş ve birtakım standartlara kavuşmuş bazı kurumlar dışında bizde de bu durum geçerli. Her ödül, festivalin politik görüşlerine, jürisine ve seçimlerine kalıyor. Ödül, şevk veren ve kendini iyi hissettiren bir şey. Ama sağlıklı demek mümkün değil.

➤ *Propaganda, Eğreti Gelin, Köprüdekiler, Gölgeler ve Suretler* gibi filmlerde farklı yönetmenlerle çalıştınız. Bunlar arasında özel olan, çok severek çalıştıklarınız var mı?

Çok severek yaptığım işler var. *Eğreti Gelin* Atif Yılmaz'ın son filmiydi ve birlikte çalışma imkânı bulduğumuz için çok sevinmiştim. Atif Abi filmi fazla opsiyon bırakmayacak şekilde çeker. Filmin genel ritmi üzerinde uğraşsınız, ama fazla sağa sola kıvıldaıyacak bir alan yoktur. Aslı Özge'nin *Köprüdekiler* filmi çok zor bir işti. Ben üçüncü editör olarak gittim; çok yorucuydu. Ama çok severek yaptım; sonucundan da memnun oldum. *Gölgeler ve Suretler* anlattığı şeyin kendisi itibariyle yapmış olmaktan gurur duyduğum bir işti. Çok sıkı bir ekip oldu. İyi oyuncu kesmek, öyle bir imkâna sahip olmak editör için en müthiş şeylerden biri. Sonucundan memnun olduğum ender işlerden biridir. Derviş'le çalışmak zaten herkesin de bildiği gibi keyifliydi. Bu süreçlerin hepsi bir macera ve hepsinden bir şey öğreniyorsunuz.

➤ Kurgu masa başı işi olarak bilinir. Sizin için kurgu masa başında mı başlıyor yoksa setle de bağlantınız oluyor mu?

Sağlıklı çalışma ortamlarında senaryodan başlıyorum. Dramatik kurgu üzerinde konuştuğumuz, tartıştığımız, kâğıt üzerinden kurguya müdahale ettiğimiz oluyor. Motor dendiği andan itibaren ekibimle kurguya başlarız. İş geç gelmemişse herhangi bir aksilik ya da ihtiyacını duyduğum şeyler olduğunda sette konuşup tartışıyoruz. Masa başı bir iş, ama tamamen bir odada geçmiyor.

➤ Sette sadece yönetmenle mi muhatap oluyorsunuz yoksa ekipten başkalarıyla da etkileşiminiz oluyor mu?

Problemin doğasına bağlı. Bazen yönetmeni hiç ilgilendirmeyen bir konuda rejikle konuşuyorum. Bazen görüntü yönetmeniyle ya da sesçiyle.

➤ Kurguya senaryonun akışına göre mi yoksa can alıcı sahnelerden mi başlarsınız?

Sahneler sıralı çekilmiyor. Ben çekim sırasında başladığım için sıralı bir kurgulama olmuyor. Sahneler önce kabaca kurgulanır. O etapta fazla masa başında oturmam. Ekibim benim gözetimimde kabaca sahneleri bağlar ve onlar çoğalmaya başladıktan sonra sekans olur. Sekans olmaya başlamadan evvel ben devreye girip onları tekrar ele alırım. Dolayısıyla sıralı bir şey yok. Sekanslar baştan, sondan, ortadan oluşmaya başlar ve yavaş yavaş büyür. Sonunda filmin kendisine ulaşırsınız, ama zaten esas kurgu, yani işin incelikli tarafı

da orada başlar. Sahne içi kurguları ayrı, filmin kurgusu ayrı bir dinamiktir.

➤ **Kurguya filmin süresinin belli bir dakikada olması niyetiyle mi başlanır yoksa filmin süresi yapılan kurguya göre mi belirlenir?**

Açıkçası öyle bir niyet yok. Prodüktörler açısından uzun olmasıyla ilgili sakıncalar var. Bir film ilk bağlandığında her hâlükârda uzun olacaktır. Ama sonra kendi doğası gereği eleniyor. Ben Allah'a şükür "bu yüz ama ona insin" diye bir iş yapmadım. Zaten oldukça gaddarımdır. Başıma gelmedi ama bazı filmler var rahat yüz kırk, yüz elli dakikayı kaldırabilir. Öyle epik filmler bizde olmadığı için başıma gelmedi.

➤ **Bir kurgucu için olmazsa olmaz bir özellik ya da bilgi var mıdır?**

İyi bir kurgucu dinlemeyi bilmeli, çünkü her şey yönetmen ve editör arasındaki diyalogda. Karşınızdaki insanın ne yapmak istediğini -zaman zaman hak vermeseniz de- anlamamız gerekir. Editör iyi iletişim kurabilmeli, iyi bir dinleyici olmalı, sabırlı olmalı. Pek çok şey bir arada olmalı. Çünkü kurgudaki en önemli şey oyun kesmektir; filmin kendisini oluşturana kadar çok iyi bir oyuncuyu madara edebilir ya da vasat bir oyuncuyu iyi gösterebilirsiniz.

➤ **Bahçeşehir, Kadir Has ve Bilgi gibi üniversitelerde dersler verdiniz. Üniversitede kurgu üzerine verilen eğitim yeterli mi? Üniversiteler branşlaşma konusunda sinema sektörünün oluşmasına kısa vadede yardımcı olabilir mi?**

Okulda iyi kameraman, iyi kurgucu yetişiyor mu? Hayır. Çocukların hepsi yönetmen olmak istiyor. Hem fazla vaktim olmadığı hem de okuldan geldikten sonra sınırdan hasta yattığım için artık ders vermeyi bıraktım.

Böyle bir şey olabileceğini düşünmüyorum. Çok meraklı öğrenciler de geliyor ama tam olarak neye meraklı olduklarını bilmiyorlar. Yönlendirmek gerekiyor. Derslerde, biraz da okulların formasyonu nedeniyle, "Kurgu programı kullanmayı öğrenelim, parçaları birbirlerine bağlayalım, çok eğlenceli." diye düşünüyorlar. Ama teorik konuşmaya başladığınız zaman dünyaları kararıyor. Okul sisteminde zor geliyor çünkü bütün dalların aynı şekilde işlenmesi gerekir. Kurgu tek başına bunu başaramaz. Okulda iyi kameraman, iyi kurgucu yetişiyor mu? Hayır. Zaten çocukların hepsi yönetmen olmak istiyor. Hem fazla vaktim olmadığı hem de okuldan geldikten sonra sınırdan hasta yattığım için artık ders vermeyi bıraktım. Ama kendi stüdyomda genç insan yetiştirmeye çaba gösteriyorum. Gerçekten ilgisi varsa burada bunu görmek daha rahat.

➤ **Film izlerken filmi kurgucu gözüyle mi izlersiniz yoksa seyirlik tarafını düşünerek mi izlersiniz? Kurgucu olmanız haz almanızı engeller mi?**

Çok rahat, izleyici gibi izlerim, fakat beğendiysen, başarılı bulduysam farklı yerlerini baştan izlerim. O zaman bakarım. Yoksa hayat çok kötü olurdu.



SADI CELİL CENGİZ:

“TEKNOLOJİNİN YAYGINLAŞIP
UCUZLAMASI SİNEMAYA
DEMOKRASİ GETİRDİ”

Sadi Celil Cengiz yakın bir arkadaşım. Ona da söyledim: “Seninle arkadaş olduğumuz için değil hakikatten ilginç bir kişiliğe sahip olduğumu düşündüğüm için röportaj yapıyorum.” Yüksek lisans mülakatında tanışmıştık. O zaman askerdeydi. Fen Lisesi’nden mezun olmuş, işletme okumuş ama aslında 12-13 yaşından beri sinemacı olmak istiyormuş. Şimdilerde “Üsküdar’a Giderken” dizisinde oyuncu Sadi. Bir taraftan da Edirne-Kapıkule sınırında muayene memurluğu görevini sürdürüyor. Son yıllarda çekilen kısa filmlerin yaklaşık 60 tanesinde rol aldı. Ayrıca pek çok kısa filmin hem senaristi, hem yönetmeni hem de başrol oyuncusu. Hayal Perdesi’nin Temmuz-Ağustos sayısında kısa filmle ilgilenenler ve ilgilenmeyi düşünenler için keyifli bir röportaj hazırladığımızı düşünüyorum. İlginize saygılarımızla sunuyoruz.

Söyleşi: ZEYNEP MERVE UYGUN

▶ Pek çok kısa filmde yer aldın. Oynamadığın kısa film kaldı mı?

Şimdiye kadar oyna dedikleri halde oynamadığım kısa film kalmadı. 50-60 civarında kısa filmde oynadım. Bunlardan bir kısmını hiç izlemedim, bir kısmını da hatırlamıyorum. Ama hemen hemen İstanbul'daki bütün üniversitelerin Sinema TV öğrencileri bir filmde beni görmüşlerdir. Birlikte çalışmışızdır.

▶ Nasıl başladın?

Lisede, üniversitede tiyatro yapıyorduk. Fen Lisesi'nden mezun olduktan sonra bir dönem depresyona girdim. Depresyondan çıkmak için başladım kısa filme. Daha önce film nasıl çekilir, kurgu nedir, bilmediğim için filmlerde oynayayım dedim. O dönem en çok aranan şey oyuncuydu. Şu an bilmiyorum ama o dönem çok kısa film çekiliyordu.

▶ Hâlâ devam ediyor.

Güzel. İşte ben de o dönem, İstanbul Üniversitesi İşletme 3. sınıftayken bu işi öğrenmek için gidip herkesin filminde oynadım.

▶ İlk yönetmenliğini ne zaman yaptın?

Benim Sinemalarım diye bir site vardı. Fen Lisesi'nden Metin abi, "Böyle bir site var, sen de tiyatrodaki oyunculuğu yapıyorsun, para vermiyorlar ama bir bak." dedi.

▶ İlanlar mı oluyordu?

Evet, "Aranıyor" diye bir bölüm vardı: Şu filmde garson rolü lazım gibi. Ben de aradım. Yönetmenim Marmara Üniversitesi'nden Derya'ydı. Gittik görüştük. "Tamam" dedi.

Onun filminde oynadım. Kamerayı ilk kez onun setinde gördüm, düğün salonu hariç. Ertesi gün de ilk filmimi çektim: "Keyser Soze var mıydı, yok muydu?". Tıp Fakültesi'nde okuyan bir arkadaşımın LCD ekranı siyah beyaz gösteren, büyük bir kamerası vardı. Bir arkadaşımızın evine gittik. Arabayla 55 ekran TV götürdük monitör için. Kamerayı kurduk. Televizyonun karşısına geçip tek plân olarak ilk kısa filmimi çektim. O zamanlar kamera yoktu elimde, webcam vardı. "Web kamerasıyla nasıl bir film çekilir?" fikrinden yola çıkarak senaryo yazdım. Fatih'in kamerasıyla da o filmi çekmiş olduk. O filmle "I Can" kısa film yarışmasına katılıp üçüncülük ödülü aldım.

▶ Benim Sinemalarım nasıl bir oluşumdu?

Ali İlhan ile Burcu Tatlıses'in projesiydi. Kısa film nedir, nasıl yapılır öğrenmek için tavsiye üzerine üye oldum. Daha sonra buluşmalar oldu. Birbirimizin projelerinin bir ucundan tuttuk. Orada alternatif bir mizah anlayışı, alternatif bir yaklaşım oluştu. O ekipten Ali İlhan kendi sinema filmini çekti. Selçuk Aydemir kendi filmini çekti, şimdi dizi film yazıyor, yönetiyor. Burak Aksak "Leyla ile Mecnun"u yazıyor. Murat Özsoy TRT'de bir program yapıyor. O kadro şu an bu işlerle ilgileniyor. İmece usulü, hiç durmadan, neredeyse her hafta bir kısa film üretiyorduk. Çektığımız filmlerin bazıları için "Böyle saçmasapan seyleri niye çektiniz? Bu niye böyle yapıldı?" diyebilirsiniz. Ama onların hepsi bize bir şey kattı. En azından deneyim oldu. Ben öğrendiğim her şeyi o setlerde öğrendim.

▶ Çok ilginç bir hayatın var. Askerdeyken yüksek lisans için Bilgi Üniversitesi'nin Sinema TV Bölümü'ne başvurdu. Kapıkule'de muayene memuru olarak çalışıyorsun. Bir taraftan da "Üsküdar'a Giderken" dizisinde oynuyorsun.

Ben askerdeyken Bilgi Üniversitesi'nden Murat Özsoy "Üniversiteye gidiyorum, gel birlikte gidelim." dedi. ALES puanım da vardı, başvurdum. Asteğmen olarak yapıyordum askerliğimi. Akşam 5'ten sonra boştum. O zaman okul altıdan sonraydı. Askerdeyken dahi derslere girebiliyordum. Hatta bir derste Derviş Zaim'e "komutanım" demiştim.

▶ Dizi projesi nasıl başladı?

Diziyi Selçuk Aydemir yazıp çekiyor. Selçuk'la Benim Sinemalarım'da tanışmıştık. *Çalgı Çengi* diye çok başarılı bir sinema filmi çekti. Diziyeye başlayınca rol için beni aradı. Ben de Kapıkule'de memurum. Tamam dedim, öyle başladık.

▶ Kaç film çektin şimdiye kadar?

Kısa film olarak 7 tane çektim.

▶ Bu azımsanacak bir sayı değil. Acaba "Yapalım da gerisi gelir." diye mi başlıyorsunuz işe yoksa senaryo grubun var mı?

Filmleri çektiğimiz dönem her an bir senaryomuz, birbirimize anlatacağımız bir film fikrimiz vardı. Yatılı okulda kalmanın getirdiği belli bir mizah anlayışı var.

▶ Kısa film sektörüyle ilgili genel bir değerlendirme yapmanı istesem?

Sektör meselesiyle ilgili çok fazla şey kuramıyorum kafamda. İnsanlar kısa film çekerek

hayatlarını kazanabilirler mi, bunlara dair çok net fikirler gelmiyor aklıma. Ama şunu söyleyebilirim: Kısa film üretiminin artması, cep telefonlarıyla bir şeyler çekilebilmesi hem sinema açısından hem hayatın kendisi açısından iyi. Dijital kamera olmasaydı asla film çekemezdim. Teknolojinin yaygınlaşması ve ucuzlaması sinemaya bir demokrasi getirdi. Eskiden ya zengin olacaksın, okulunu okumuş olacaksın, ya devletten destek bulacaksın... Ama şimdi Iphone ile filmler çekiliyor. Tabii sinema *Avatar* (2009) gibi üç boyutlu filmlerin çekildiği başka bir tarafa da gidiyor. Bizim bakmamız gereken yer diğer taraf. Herkesin elindeki kamerayla bir şeyler çekmesi, bunları insanların izlemesi, paylaşması ve bunların bir kısmının, kimsenin tahmin edemeyeceği derecede yayılması, bunu insan hayatının bir parçası haline getiriyor. Youtube'un 10 dakikalık formatının sinemada uzun vadede biçim olarak etkin olacağını düşünüyorum. Kısa filmi o yüzden önemsiyorum. Kısa filmin en büyük avantajı "kısa" olması. Artık sadece Yeni Dalga, Yeni Gerçekçilik yok, yüzlerce çeşit sinema var ve bu filmlerden her birinin yüzyirmişer dakika izlenme şansı bulması giderek azalıyor. İnsanlar belgesel çekiyorum, film çekiyorum demeden çektikleri şeyi Youtube'a koyuyorlar. Ve bu "tüm zamanların en komik filmi" diye düşünülen filmde daha fazla izleniyor. Kimse kibirlenip "Onların çektikleri çöp." demesin. Sinemanın nereye evrileceğini kimse bilemez. Artık tek bir okul, tek bir akım, tek bir görüş sonucunda sinema yapılmıyor. Farklı sınıflardan insanlar sinemayla ilgileniyor. Kısa iyidir. Kısa, uzuna karşı avantajlı bir duruma da geçecek.

➤ **Bilgi Üniversitesi'ne bitirme projesi olarak sunduğun uzun metraj bir senaryon var sanırım.**

Senaryo masalların tersten okunması gibi... Şöyle bir tezden yola çıkıyor: Masallar alt sınıfları uyutmak için uydurulmuş hakiki masallardır. Bu dahil, bütün genellemeler yanlıştır aslında ama böyle bir tezden yola çıkarak Sindirella masalına sınıfsal bir eleştiri getirme amacıyla yazdım senaryoyu.

➤ **Bunun filme çekecek misin?**

Şu an düşünmüyorum. Senaryoyu yazmaya başladığımda düşünüyordum ama şu an yapmak istediğim sinema tarzına uzak geliyor. Artık daha doğal mekânlarda, kameranın daha serbest kadrajlar yaptığı, insanlarla iç içe şeyler çekmek istiyorum. Bu senaryo bana birşey anlatma heveslisi geliyor.

➤ **“Şöyle bir film yaparsam ölebilirim artık.” dediğin bir şey var mı?**

Bir sinema filmi çeksem yeter. Sinemalarda gösterilsin diye bir takıntım da yok. Hatta mümkünse film kendi maliyetini festivallerden, sponsordan kazansın, ben de filmi internetten göstereyim, insanlar gidip evlerinde izlesinler. Benim için daha tercih edilebilir olanı bu. Benim Sinemalarım'da da öyle yaptık ve güzel bir dönemdi. Sanal ortamda paylaşılmasaydı, insanları bir araya toplayıp o filmleri izletemezdim. Çünkü Türkiye'de sinema eleştirmenlerinin bir bakış açısı var, ayrıca egemen bir bakış açısı var ve bir yerlere bu filmleri kabul ettirmem zor olurdu. Ama teknolojinin yaygınlaşması, benim baktığım

yerden bakanların işini kolaylaştırdı. Düşündüğüm zaman “İşte şöyle bir film yaparsam artık ölebilirim.” dediğim bir projem var ama mesela *Stranger Than Paradise* (1984) gibi bir filmi çekmiş olmayı isterdim.

➤ **Sinemacı olmak için mutlaka lisans ya da yüksek lisans eğitimi alınmalıdır gibi bir düşüncen var mı?**

Ben yüksek lisans eğitimi aldığıma pişman değilim ama bence gerek yok. Çünkü eğitim konusu benim kafamda çok problemlili bir konu. Biri eğitim önemli dediğinde ben ona karşı bir mesafe alıyorum. Ben yüksek lisansa başladım başlayalı hiç film çekmedim. Hiç çekmeyebilirim de.

➤ **Bu dergiyi okuyan ve kısa filmci olmak isteyenlere ne tavsiye edebilirsin?**

Kimseyi dinlemesinler, bir an önce çıkıp bir şeyler çeksinler, onu arkadaşlarına izletsinler, ama bir şeyler yapsınlar. Ben dört senedir bir şey çekmiyorum ve o kafa yapısını kaybediyorum. O zaman yüzlerce senaryom vardı ve uzun metraj bir film çekebilirdim. Derviş Hoca da bize öyle demişti: “Fazla birşey bekleme, varsa kafanda git çek hemen. Gündüz çekebileceğin, az insan, az mekân kullanabileceğin bir fikir bul ve yap.” demişti. Bunları arkadaşlar tavsiye olarak alabilir. Hayatlarında asla karşılıklarına çıkmayacak insanların hikâyelerini anlatmaya çalışsınlar. Bir kasabı oynayan bir kasapla çalışsınlar. Ya da kasabın hayatını iyi bilen bir oyuncuyla bir kasabın hikâyesini anlatsınlar. Bir de komik film çeksinler.



DERLİ TOPLU, ÖLÇÜLÜ BİR FİLM: **GİŞE MEMURU**

MEHMET UFUK

“kapanmaz yağmurun açtığı yaralar çocuklarda”
İsmet Özel

İçinde teröristlerin ve acar polislerin olmadığı, lazer ışınli silahların hedeflerin göğüslerini ve kafalarını dağıtmadığı, “aha bu iyi, bu da kötü adam, bil bunu geri zekâli” diye seyircinin kafasına kafasına vurulmadığı, büyük büyük lafların edilmediği, kocaman kocaman çözümlerin gösterilmediği, manasız diyalogların bulunmadığı, yerli yersiz şifrelerin filmin orasına burasına serpiştirilmedi-

ği, bol atraksiyonlu kaçma, kovalama, dövüş sahneleri olmayan, “yok artık!” dedirtmeyen, uzamayan, sarkmayan, bunaltmayan, göz boyamaya kalkmayan, “Şu kadar milyon dolarla, uluslararası ölçekte, küresel vizyonlu bir film çekip dünya sinema piyasasını salladık.” diye sallamayan bir film seyrettim. Çok iyi geldi. Saydıklarının hiçbiri yoksa peki ne vardı dersiniz film vardı diyebilirim. Eli ayağı düzgün, derli toplu bir film.

Altında atı, elinde kılıcı, başında miğferi, terkinde prensesi dünyaya adalet dağıtan bir şövalye olma hayalleri kurarken; kendisini makine mühendisi olmayı düşlerken KBB uzmanı, doktor olmayı isterken İngiliz Dili ve Edebiyatı hocası, tiyatrocu olma hayalleri kurarken

borsa spekülâtörü, yetkin bir yazar olabilme umuduyla kıvrırırken patlamış su borularını tamir ederken buluveren tesisatçı, filozof olma arzusu ile yanıp tutuşur, dünyanın en çetrefil meseleleri üstüne kafa patlatıp orijinal çözümler keşfetmeyi ümit ederken kıldığı dışın kökünü alveolden nasıl çıkartacağını kara kara düşünen dış hekimi misali bir bilet gişesinde buluveren bir adamın hikâyesi.

Çocukluk hayallerimizle yetişkinlik gerçeklerimiz arasındaki makasın açıklığına, babalarını utandıran çocuklarla, çocukları utandıran babalara, yağmurun çocuklarda açtığı yaraların kapanmazlığına, peşinde koşulan sevginin ulaşılmazlığına, hayalle gerçeğin bulanıklığına, kalabalıklara ve yalnızlıklara, tamir edilmeye, yola sokulmaya çalışılan ilişkilere, asri zamanlara, insan olmağımıza dair ölçülü bir hikâye. Herkesin herkes kadar iyi, herkesin herkes kadar kötü, herkesin herkes kadar hasta, herkesin herkes kadar alelâde olduğu, alelâde olmayan bir film. Büyük film yapmak için türlü cambazlıklara gerek olmadığını epeyce bir süredir seyredediğimiz diğer seçkin örneklerde olduğu gibi tekrar hatırlatan ve ülkemiz sinemasının yarınları adına ümitvar olabileceğimiz bir yapım. Derin meseleler hakkında küçük cümlelerin kurulması, değinme ve işaretle yetinilip seyircinin ferasetine alan açılması, madem psikolojik bir film yapıyoruz psikanalizin beline beline vuralım tarzı bir işgüzarlığa sapılmaması, hikâye güzel gerisini boş ver tarzı bir kolaycılığa prim verilmeyip sinema sanatının gereklerinin titizlikle gözetilmesi, iyice çekis-

UEFA şampiyonluğunu yaşamış, Dünya Kupası üçüncülüğünü tatmış, Çetin Alp'in "Opera"sından biber Euorovizyon'da ilk üç sırada yer alamayınca şaşırın, Cannes'daki başarıları normal bulan bir kuşak yaptığım değerlendirmeleri aşırı bulup beğenmezlik katsayılarını yüksek tutabilir.

tirilip sündürülebiyecek bir depresyon halinin istismar edilmemesi filmin artı hanesine rahatlıkla dâhil edilebiyecek unsurlar. Ben en çok filmin ölçülülüğünü sevdim. "Klâsik bir hikâyemiz var, onu sinema diliyle en yetkin şekilde nasıl anlatırız?" sorusuna ölçülüp biçilerek verildiği belli olan uygun bir cevap.

Defalarca ele alınmış çoğu da netameli mevzular karşısında sınır ihlalinin de sinir ihlalinin de yapılmadığı tadı tuzu yerinde bir üslup. Yüzeysel olmayan, çok derinlere dalmak için özel bir çaba da gösterilmeyen sıcakkanlı bir tutum artı kendinden emin sakin bir duruş. Bir ilk "biz bu işi biliyoruz, ele güne de gösteriyoruz" uzun metraj çalışması. Kulak tırmalamayan diyaloglar, becerikli yardımcı oyunculuklar. Bir sahneden diğerine fark ettirmeden yapılan usta işi geçişler. Gerçekle hayal arasında hiç sarsmadan, tökezlemeden yapıuveren ani sıçrayışlar.

Eskiden mumla aradığımız bu müspet unsurlara 90'lı yıllardan sonra oldukça aşına olmamıza rağmen maçın ilk on beş dakikasında gol yemeyince "Acaba bu defa berebere kalır mıyız?" hülyalarına kapılan, peş



peşe gelen gollerle de salya sümük dağılan, 8-0 gibi sonuçlara alışkın biraz daha eski kuşak için böyle eli ayağı düzgün filmler hâlâ bulunmaz nimetten sayılabiliyor. UEFA şampiyonluğunu yaşamış, Dünya Kupası üçüncülüğünü tatmış, Çetin Alp'in Opera'sından bihaber Euorovizyon'da neredeyse ilk üç sırada yer alamayınca şaşırıp, Cannes'daki başarıları normal bulan bir kuşaksa yaptığım değerlendirmeleri aşırı bulup beğenmezlik katsayılarını yüksek tutabilirler. Olsun. Ben yine de bildiğimi okuyup keyifle seyrettiğim filmin daha daha nelerinden hazzettiğimden madde madde bahse devam edeyim:

1- Filmin oluşturmak istediği atmosfere seyircisini dolaysızca katabilmesi ki bunun en iyi kotarıldığı sahnelerden biri olarak sonlara doğru kahramanımızın berber dükkânında

köprü gişelerindeki arkadaşı ile berber dostunu karıştırmasını hatırlatmakla yetineyim. Bu algı karışıklığının izleyiciye de yansıtılıp "Acaba ben de mi rahatsızım?" sorusunu ustaca sordurduğunu düşünüyorum.

2- Bir sinek vızıldaması ile başlayıp gökten düşen araba ile sonlanan sahne depresyonun şiddetine ve istikbaline işaret etmesi açısından çok başarılı.

3- Gişe memuru ile bir şekilde irtibata geçen araç sürücülerinin performanslarına pes doğrusu diyorum. "Sen çok yorgunsun, ben de yorgunum - Hasanlar köyüne nasıl gidilir?" diyalogları tadından yenmiyor. Sırf bu sahneler için film yeniden seyredilebilir, üstelik kim daha çok hasta; memur mu, sürücüler mi, ben mi yoksa hepimiz mi diye tekrar tekrar düşünülebilir, muhtemel cevaplar istenirse verilebilir, yok korkulursa sessiz kalma hakkı kullanılabilir.

4- Afar gişesindeki görev teslim sahnelerindeki oyunculuğu birinci maddede zikrettiğim seyirciyi atmosfere dâhil edebilme becerisini en yüksek ölçüde başarabilen sahneler arasına sayıyor, bu kadar kısa süre içinde selef hâlinin müstakbel halini bize nasıl bu kadar yoğun, bu kadar ürkütücü biçimde geçirebildiğine hayretler ediyor, aşk olsun diyorum. Bu sahnelerdeki yardımcı oyuncuya gönlümden en başarılı yardımcı oyuncu payesi biçiyorum.

5- Filmin en janjanlı, en aydınlık, en parlak sahnesinin bereketli başaklar altında muhayyel sevgiliye çocukluk demlerinden bahsedildiği sahne olmasını sevimli bulu-

yorum. Şövalyelerin artık olmadığı itirazına karşılık verilen “Gerçekten oradaydılar.” cevabının peki gerçekten böyle bir sevgili, kahramanımızın yanında sere serpe uzanıyor mu sorusunu izleyiciye sordurmanın akıllıca bir yolu olduğunu düşünüyorum.

6- Tamir edilebildiğinde bütün yitip geçmişi kusursuz kurabilmenin simgesi olan gerçek külüstürün en ciddi yan karakterlerden biri olması hususunu normal, ite kaka da olsa yürüyen külüstürün ve sahibesinin gişe memurumuzun zihninde mi gerçekten trafikte mi olduğu meselesinin açık uçlu bırakılmasını zekice buluyorum.

7- Yürüyen külüstürün döküntülüğü ile sahibesinin kusursuzluğu arasında kurulan ters orantıyı senaryonun üstüne inşa edildiği matematiğin bariz belirtisi sayıyorum.

8- Bakıcı bayanın her anahtar çevrilişinde “Ben de tam şimdi çıkacaktım.” cümlesi eşliğinde memurumuzun karşısına dikilmesini *Beynelmilel* (2006) filmindeki “O seni görmüyorsa sen de süslenip püslenip onun tam karşısında duracaksın.” öğüdünü bihakkın tutma eylemi olarak görüyor, onca çabaya rağmen bulunamayan karşılığın babayla ilişkili, ilintili ne varsa toptan reddinin ifadelendirilmesi olarak okuyorum.

9- Annenin kaybıyla ilgili flashbacklerin muğlak bırakılmasını olumlu buluyorum.

“Allah senin belanı versin!”, “Esas senin belanı versin!” tartışması olmaksızın baba kol tuğunda sessizce ölüverseydi, memurumuz onu öylece buluverseydi filmimiz değer-



Gişe memuru ile irtibata geçen araç sürücülerinin performanslarına pes doğrusu diyorum. Sırf bu sahneler için film yeniden seyredilebilir, üstelik kim daha çok hasta; memur mu, sürücüler mi, ben mi yoksa hepimiz mi diye düşünülebilir, muhtemel cevaplar istenirse verilebilir, korkulursa sessiz kalma hakkı kullanılabilir.

den bir şey kaybeder miydi sorusunu kendime soruyor cevabını da veriyorum: Hiç kaybetmezdi. Bu cevapla birlikte onuncu anti-maddemi de şuracığa yazıyorum:

10-Babayla oğlun konuştukları değil konuşmadıkları sahnelerin filmin ruhuna daha uygun olduğu zannını taşıyorum.

YORUMLARINIZ İÇİN TIKLAYINIZ



NECATİ SÖNMEZ: “SİNEMA BELGESELLE DOĞDU”

ASLIHAN EKER

”Hayvanlar alemi belgesellerden çekiliyor.” Türkiye’de bir belgeselcinin bu afişi görüp de çarpılmaması mümkün değil. Çünkü ne yaptığını soranlara “belgeselciyim” dediğinde duyduğu karşılıklar çoğu kez bellidir: “Gerçekten mi, ben de belgesellere bayılırım. Nasıl çekiyorlar o aslanları timsahları ağzım açık izliyorum vallahi!” Hayvan belgeselleri Türkiye’de çok sevilir, ancak akıllara hayvanları anlatmayan bir belgesel olabileceği gelmez. Bu esriyle karışık gerçeği yansıtan afiş dört senedir

İstanbul’un ayağına dünyayı getiren belgesel film festivali Documentarist’in 31 Mayıs- 5 Haziran tarihleri arasında gerçekleştirdiği 2011 programına ait. Afiş sadece “Hayvanlar alemi belgesellerden çekiliyor”dan ibaret değil, alt başlıkta “Belgesele bakışınız değişecek.” deniyor. Türkiye’de belgesel birçok Avrupa ülkesinin aksine yeni yeni gelişmeye başlayan, çoğunlukla da hâlâ anlaşılamayan bir alan. Bu nedenle fazla festivalimiz yok. Documentarist de dünyadaki birçok belgesel film festivaline nazaran oldukça genç ama kısa sürede çok iyi işler yapan, geleceğe dair umut vadeden de bir festival. Bu festivalin yaratıcıları da Türkiye’deki belgeselin sahipsizliğini görüp yola çıkan belgesel sevdalıları. Onların basını da yıllardır yazdığı film eleştirileri, gezi yazılarıyla tanınan ancak aynı za-

manda iyi bir belgeselci de olan Necati Sönmez çekiyor. *Gazze’nin Yarası* (2009), *İbret Olsun Diye* (2007) ve *Theo’nun Bakışı* (2002) Sönmez’in uluslararası ödüller almış belgesellerinden bazıları. Necati Sönmez dört sene önce başladıkları Documentarist film festivali dolayısıyla belgesel film yapmaya artık çok vakit ayıramaz olmuş. Hâlihazırda 2 senedir bitiremedikleri belgesel film projeleri var.

Necati Sönmez ile bir araya geldik, Documentarist’i, belgeselleri, Türkiyedeki belgeselciliği masaya yatırdık. Ama öncelikle merak ettik ve sorduk:



➤ Nereden başladı bu belgesel merakı?

Ben sinema yazarıydım. 15- 20 sene kurmaca film izleyip duruyordum, nadiren belgesel film izliyordum. Bir yerde bir kırılma oldu. Neden belgesele yöneldim diye kendime sorduğumda, sinema dünyasının yaratıcı damarının belgesele yöneldiğini fark ettim. Bir süre sonra izlediğim kurmaca filmlerden bir şey anlamaz oldum. On tane film izliyorsa dokuz tanesi zaman kaybıydı; hayatımdan zaman çalındığını hissediyordum. Hiçbir zaman iyi belgesellerde bunu hissetmiyordum. Bunu fark ettiğim zaman, bir izleyici olarak zamanımı artık belgesellere ayırmaya başladım. Belgesel yapmak da bunun bir sonucuydu, festival de arkasından geldi. Festival organizatörlüğü meslek olarak seçeceğim bir şey değildi ama hayat beni oraya yönlendirdi. Belgesel hem Türkiye’de hem dünyada sinemada yaratıcılığın yelpazesinin en geniş olduğu alan.

➤ Documentarist Türkiye’de belgesel film alanında önemli bir boşluğu dolduruyor. Documentarist nasıl doğdu ve gelişti?

Documentarist’in çıkışı altyapının zorlamasıyla oldu. Bir grup belgeselci daha önce Bodrum’da küçük bir festival yapıyorduk. İstanbul’da da bir tane yapsak dedik. Çok kısa süre içinde alelacele bir festival yaptık, beklediğimizin üzerinde bir ilgi oldu. O sene son dakikada BBC’den Nick Fraser’i çağırdık, o da ilk defa yapılan böyle bir etkinliğe “evet” dedi. Bu bizi motive etti. Bir sonraki seneye daha iddialı ve geniş bir etkinlik yapma umudu verdi. Nitekim her sene katlana katlana büyüyen bir festival haline geldi.



Sinema aslında belgeselle doğdu. Kurmacanın hâkimiyeti o kadar yayıldı ki belgesel üvey evlat muamelesi görmeye başladı. Benim için belgesel film sinemadan farklı değil.

➤ Neden Documentarist bir anda bu kadar ilgi gördü ve tuttu?

Belgesele bilinen bir ilgi var zaten, özellikle iyi belgeselin muhakkak bir alıcısı var. Türkiye’de de bir belgesel üretimi var, ancak değişik bir üretim biçimi bu. Yetmişlerden seksenlerden farklı olarak biraz daha bağımsız, biraz daha dünyadaki belgesellerle entegre olmuş, daha evrensel bir sinema diline yaklaşmış filmler çıkmaya başladı. Belgesel TRT hâkimiyetinden kurtuluyor. Documentarist arkadan gelen böyle bir gücün ortaya çıkardığı bir şeydi. Zaten baştan beri biz de belgesel film yapıyoruz ve bir platform arayışı içindeyiz. Başından beri festivali bir etkinlikten ziyade bir platform gibi düşünmüştük. Sanırım öyle bir yere doğru gidiyor. Belgeselcilerin bir araya



gelebileceği, yurtdışındaki meslektaşlarıyla tanışabileceği, işte master class'lar, paneller, workshop'lar ile bilgi alışverişinin artabileceği bir fırsat. Bu sene de ünlü yönetmenler ve belgeselcilerin hocalık yaptığı birçok proje geliştirme atölyesi düzenledik. Bir dahaki yıl bu atölyeleri daha önceden ilân edeceğiz. Tretmanlar istenecek, başvurular arasından seçilecek 6-7 proje workshop'a katılabilecek. Documentarist bir seneye yayılan etkinliklerle de platform özelliği gösteriyor. Mesela Aralık ayında İnsan Hakları Haftası'nda bir festival daha var. Sene içinde Tütün Deposu'nda iki haftada bir belgesel gösterimi ve arkasından tartışma gibi etkinliklerimiz var.

➤ Documentarist alanında tek festival değil, bir de Belgesel Sinema Birliği'nin her sene düzenlediği 1001 Belgesel Film Festivali var. Siz de bu festivalde bir süre çalıştınız. Documentarist'le bu festivali ayıran farklar neler?

1001 Belgesel Film Festivali kendisine başvuran belgesellerin seçilip programlanmasıyla oluşuyor. Aslında çoğu festival de öyle hazırlanıyor. Biz az sayıda festivalin seçtiği bir yöntemle çalışıyoruz: Festival seçtiğimiz ve davet ettiğimiz filmlerden oluşuyor. Başvuru yapılmıyor. Tabii gelenleri reddetmiyoruz. Türkiye'den katılmak isteyen filmleri geri çevirmiyoruz, bizim ulaşamayacağımız filmler de oluyor bunların arasında. Diğer festivallere gidip beğendiğimiz filmleri göstererek, onları davet ederek yapıyoruz bu festivali. Öyle temel bir farkımız var. Aramızda organik bir bağ yok.

➤ Documentarist'te bu sene yine dünyanın farklı ülkelerinden onlarca film gösterildi. Festivalin kriterleri nedir?

Dünyada neler olup bitiyor, bir fikir versin istiyoruz. Bize hiç ulaşmamış, hakkında pek bir şey bilmediğimiz bir ülke varsa ona ulaşmaya çalışıyoruz. Oradan özellikle bir film almak için çaba sarf ediyoruz. Her sene bir tema seçmeye çalışıyoruz; bazı temaları bir sene öncesinden belirleyip bir yıl üzerinde çalışıyoruz. Bu sene de birçok farklı tema vardı ama özellikle Post-Komünist ülkelere odaklandık, bu ülkelerden filmler bulmaya çalıştık. Ciddi oranda film topladık. Özellikle Romanya'nın ciddi bir belgesel birikimi vardı, ona özel bir yer ayırdık. Antropoloji bizim kafamızı kurcalayan bir alandı. Belgesel antropoloji ilişkisini tartıştıracak birkaç önemli film çıktı. Ona özel bir bölüm ayırdık. Müzik belgeselleri elimizde birikmişti, ona bir bölüm

ayırdık. Dünya belgesellerinin seçimi tamamen öznel. Çekirdek kadroda yer alan arkadaşların “Bu film çok hoşuma gitti, bu filmi paylaşmak istiyorum.” demesi yeterli. Çok evrensel kriterlerimiz yok.

➤ Documentarist’in iki misyonu var: Bir yandan insanlara belgeselin ne olduğunu anlatmak, diğer yandan dünyadaki en iyi belgeselleri sunmak. Belgeselin tanımı hem akademide hem de pratikte oldukça tartışmalı ve sınırları geniş. Bu da festival organizatörleri açısından bir engel oluşturuyor. Belgesel filmde konu estetiğin önüne geçebiliyor. Documentarist’in belgesel film tanımı ne?

Kurmaca filmle belgesel film arasında sinema kalitesi anlamında bir fark görmüyorum. Konusu ne kadar iyi olursa olsun, bunun görsel-işitsel hakkını veremiyorsa bana göre film olarak bir karşılığı yok. Bu konuyu bir kitap veya gazete röportajı olarak da anlatabilir. Dünyada da belgeselin skalası değişti. Sinema aslında belgeselle doğdu. Kurmacanın hâkimiyeti o kadar yayıldı ki belgesel üvey evlat muamelesi görmeye başladı. Benim için belgesel film sinemadan farklı değil. Bu konularda eli kalem tutan insanlarda bile “Filmmiş bu, belgesel değilmiş.” gibi ikilemler görebiliyorsunuz. Film olan belgesel olmuyor, belgesel olan film olmuyormuş gibi bir intiba var. Belgesel dediğin filmdir, sinemadır. Çok kavram kargaşası var. Gazetecilikten, televizyon belgeselinden, eğitim belgeselinden ayırmak gerekiyor. Baştan sona karakterleriyle bir hikâye anlatmasıyla bir filmi nasıl tarif ederseniz belgesel de aynı. Belgeselin kolay olduğu yanılması var. Ka-

Belgeselin kolay olduğu yanılması var. Belgeselin kurmacadan daha zor olduğunu, kontrolü zor, sürprizlere açık, dolayısıyla yönetmenin kâbusu olabileceğini anlatmak gerekiyor.

meram var, bilgisayarına kurgu sistemi kurarım, iki-üç röportaj yapar birleştiririm, al sana belgesel. Ancak belgeselin kurmacadan daha zor olduğunu, kontrolü zor, sürprizlere açık, dolayısıyla yönetmenin kâbusu da olabileceğini anlatmak gerekiyor.

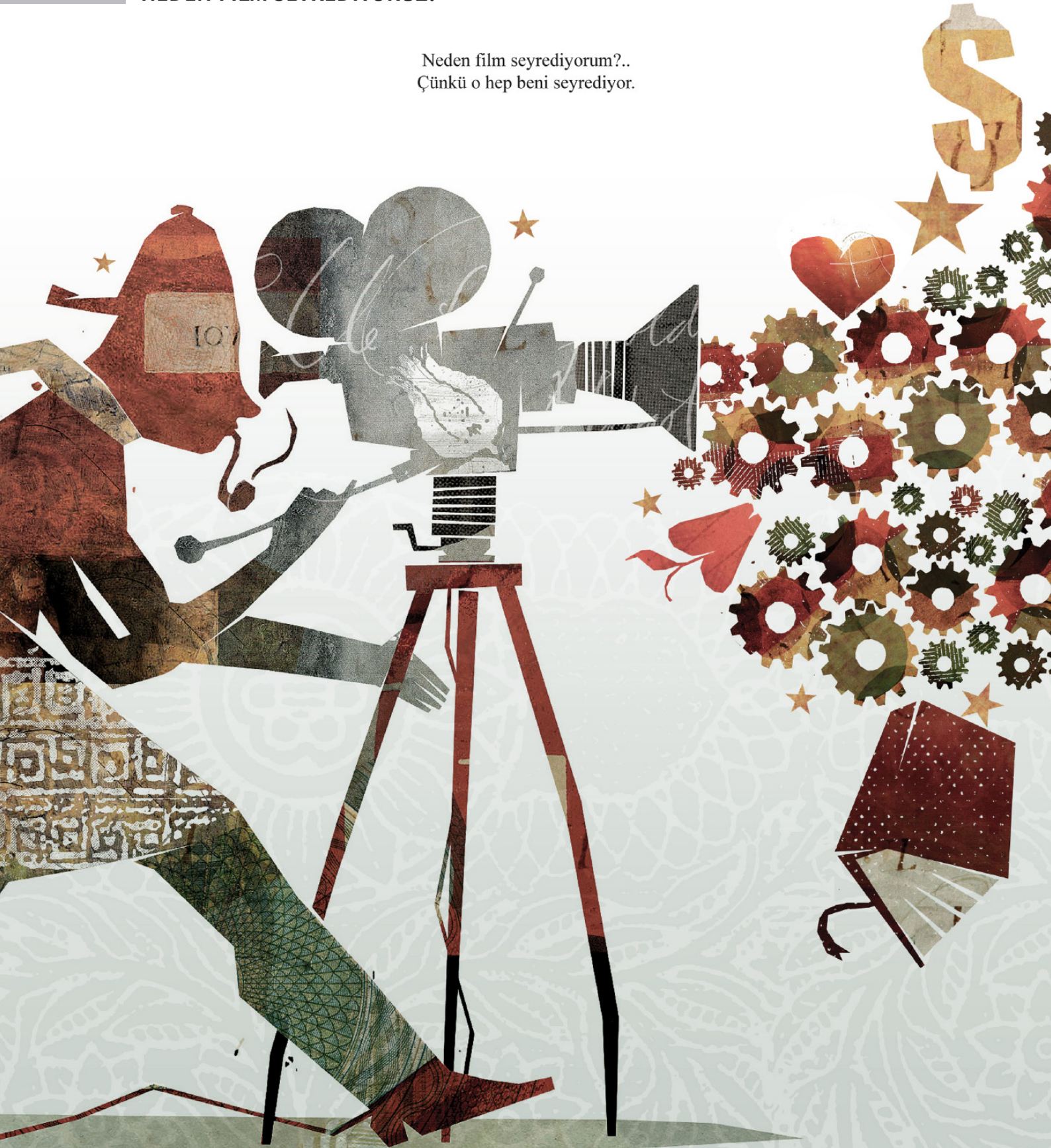
Documentarist’in en büyük sorunlarından biri yeterince destek görmemesi. Türkiye’de belgeselcilerin maddi anlamda tek dayanakları olan Kültür Bakanlığı dahi festivale destek vermiyor. Dünyanın en iyi festivallerinde gösterilen belgeselleri Documentarist ellerindeki imkânlarla ulaştırıyor. “Biraz daha paramız olsa yapacağımız o kadar güzel sey var ki!” diyor Necati Sönmez. TRT’nin de sadece kendi yapımlarına değil dünyadaki birçok devlet kanalı gibi artık bağımsız belgesellere de destek vermesi gerektiğini belirtiyor. Çünkü dünyada Türkiye yapımı belgesellere çok büyük ilgi olduğunu, birçok önemli festivalin Documentarist’e başvurarak Türkiye programları düzenlemek istediklerini vurguluyor. Documentarist bütün imkânsızlıklarına rağmen yavaş yavaş dünyanın sayılı belgesel film festivallerinden biri olmaya doğru yol alıyor.

YORUMLARINIZ İÇİN TIKLAYINIZ



NEDEN FİLM SEYREDİYORUZ?

Neden film seyrediyorum?..
Çünkü o hep beni seyrediyor.





ÂLÂ SİVAS

‘‘YAVUZ TURGUL KENDİSİNİ MARKAYA DÖNÜŞTÜRDÜ’’

Söyleşi: KÜLTİĞİN KAĞAN AKBULUT

İstanbul Ticaret Üniversitesi hocalarından, sinema yayıncılığı da yapan Âlâ Sivas’ın çağrısıyla bir araya gelen akademisyenlerle sinema elestirmenlerinin ortaya çıkardığı *Yavuz Turgul Sinemasını Keşfetmek* (Kırmızı Kedi, 2011) yönetmenin senarist ve yönetmenlik kariyerini 360 derece çevreliyor. Yazarlar, Turgul’un Arzu Film’deki çıraklık yıllarından kadın karakterleri işleyişine, kahraman mitosundan Turgul’un piyasayı değiştiren yönüne, yönetmenin sinemasındaki şiir ve resim ilişkisinden ‘auteur’lük mertebesine yükselişine kadar birçok açıdan yönetmeni kusatıyor. Kitabın sonunda Turgul’la yapılan ve ele alınan konular üzerinden akan bir röportaj mevcut. Kitabı hazırlayan Âlâ Sivas’la Yavuz Turgul sinemasının dününü ve bugününü, kitabın hazırlanışını konuştuk.

➤ Bir film nasıl hem popüler hem de değerli olur diye başlamışsınız kitaba. Popüler olmakla değerli olmanın kıstasları nelerdir? Bu ikisi nerede birleşir?

Yavuz Turgul sineması açısından bakarsak, röportajında belirttiği gibi, şöyle bir gerçek var: Değerli olma kaygısı, kalite arayışı, çalışma, disiplin yanında insanı insana anlatma derdi var. İnsanı insan yapan değerlerin bütünü; tutkuyu, aşkı, ihtirası, iktidar hırsını, yüzyıllardır değişmeyen değerleri anlatma çabası. İşi kalıcı yapan da filmlerin temeline bu tür değerleri koymak. Popüler olanın aynı zamanda nasıl kalıcı olabildiğini sorgulamaya çalıştık. Filmlerin hepsi ticari amaçlı yola çıkıyor, tüketime açılıyor ama burada farklı olan, Turgul’un filmlerinin hepsinin garip bir şekilde kalıcı olması. Yıllar geçiyor, aynı duyguyla farklı kesimler tarafından izlenebiliyor. Bu meseleden yola çıkarak Yavuz Turgul’u inceledik.

➤ Önsözde kişisel olarak filmlerini çok beğendiğinizi söylemişsiniz.

Yavuz Turgul 70’li yıllardan itibaren bu sektörün içinde üretim yapan bir isim. Arzu Film’de başlamış. 80 sonrası ilk filmini çektiğinde çeşitli yapım şirketleriyle çalışmış. Son olarak 2010’da *Av Mevsimi*’ni çekti. Her dönemin şartlarına ayak uydurarak çalışmalarını sürdürmüş. Yazılarımızda farklı yaklaşımlar olsa da birleştığımızde şu nokta ortaya çıkıyor: Turgul, her dönemde çeşitli isimlerle, dönemin dinamiklerine ayak uydurarak yol almış biri. Bunu yaparken de birtakım şeylerden de ödün vermemiş. Bu çaba içinde kalıcı olana varmış bir isim. Bunu incelemeye çalıştık, böyle bir çabayla çıktık. Sinema ticari bir iş ve Turgul bunu hakkıyla yapan bir insan. Bunu yaparken bir şeyleri değiştirmek, popüler olan içerisinde seyirciye bir şeyler verebilmek mümkün mü diye soruyor.

➤ Yavuz Turgul bir anlamda Türk sinemasının 40-50 yıllık tarihi gibi. Arzu Film dönemi Yeşilçam’la, 80 sonrası dönemi kadın filmleriyle, sonra Türk sinema piyasasını açan *Eşkiya* filmiyle...

Hepsinde de üretim vermiş. Seksenlerde kadının toplum içindeki yerini *Fahriye Abla* filminde görüyoruz. Senaryoları arasında Müjde Ar’ın popüler olduğu *Aile Kadını* (1983) filmi var. 90’ların başında Türk sineması Amerikan sinemasının istilâsı altında. 90’larda *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni*’ni, *Gölge Oyunu* filmi yapıyor. 1996’da *Eşkiya* geliyor. Türk sineması



Fotoğraflar ÇAĞATAY ANKARALI

Yavuz Turgul filmlerinin hepsi ticari amaçlı yola çıkıyor, tüketime açılıyor ama burada farklı olan, Turgul’un filmlerinin hepsinin garip bir şekilde kalıcı olması. Yıllar geçiyor, aynı duyguyla farklı kesimler tarafından izlenebiliyor.

araştırmacıları sinemayı “*Eşkiya*’dan önce ve *Eşkiya*’dan sonra” diye iki döneme ayırabiliyor. En son *Av Mevsimi*’ni izledik. Dedğiniz gibi Türk sinemasının 40-50 yıllık panoramasını çizebiliriz. Biz bunu yapmaya çalışmadık; Yavuz Turgul üzerinden Türk sinemasına bakış yapalım da demedik. Yönetmeni mercek altına aldık.



► Kitapta da farklı açılardan işlemişsiniz. Senarist yönü, kahraman mitosu ve Şükran Esen'in yazısında da *Eşkiya* ile piyasayı değiştirmesi var. Türk sineması açısından Yavuz Turgul şu anda nerede duruyor? Şu anki nitelik ve nicelik tartışmalarında Yavuz Turgul'un nasıl bir etkisi var?

Sorunun yanıtı Zeliha Hepkon'un yazısında var. Auteur-yıldız kavramı çerçevesinde Yavuz Turgul sinemasına bakış getirdi. *Av Mevsimi*'nden yola çıkarak "Yavuz Turgul bugün nedir?" sorusuna cevap bulmaya çalıştı. Yazıda şöyle diyor: Yavuz Turgul kendisini markaya dönüştürdü. Auteur sinemasının kendine özgü teorik altyapısı, tematik unsurları var ama Türk sinemasının

dinamikleri çerçevesinde başarılı bir strateji uyguluyor. Yapımcılarla çalışması, yapım stratejileri, bu kapsamda da bir markalaşma sözkonusu. Yavuz Turgul bugün nerede duruyor sorusunun cevabı da bence bu. Değişmez olarak kovaladığı değerlerin yanında ticari koşullarla da barışık yaşıyor.

► Son filmi *Av Mevsimi* açısından değerlendirsek nerede duruyor?

Av Mevsimi'ne baktığımızda, uzun zaman önce çekimlerine başladı, basından çekimlerin başladığını takip ettik. Film gösterime çıktıktan sonra oyuncular pek çok medya mecrasında boy gösterdi. Hemen arkasında DVD'si çıktı. Piyasaya iki tane DVD sunuldu.

Birinde ek seçenekler daha azdı. Birinde alternatif finaller vardı, eklenmiş sahneler vardı. Çağın bütün dinamikleri yakalandı. Bir film piyasaya çıkıyor ama öncesindeki ve sonrasındaki stratejileri uygulayan bir isim. *Av Mevsimi*'nde de bugün aradığımız, bulamadığımız değerler, ahlâki olanın peşinde koşmayı görebiliriz. Son filminde farklı olarak bir tür denemesi yapmış, bizim Türk sinemasında aşına olmadığımız bir tür.

➤ **Senarist olarak yaptığı işlerden *Av Mevsimi*'ne kadarki sinemasal gelişimini nasıl özetleyebiliriz?**

Senaryo yazarı olarak başladığı dönem, Arzu Film ekolü, Ertem Eğilmez'le yaptığı çalışmaları okul niteliğinde olmuş. Orası senaryoyu öğrenme dönemi. İlk döneminde *Tosun Paşa*, *Sultan*, *Hababam Sınıfı* olsun tabii biraz daha popüler, ortaoyunu, meddah geleneğinden, Hacivat-Karagöz'den besleniyor. Fakat Arzu Film'den sonra kendi filmlerini yazıp yönetmeye başladığında farklı bir çizgisi var. Aldığı senaryo temeli üzerine kendi sinemasal arayışlarını ekleyerek daha özgün bir sinema yapmış. Arzu Film'de daha kolektif bir üretim var, hem senaryoda hem yönetimde. Daha sonra dönemin koşulları nasıl değiştiyse, o dinamiklerle beslenerek sinemasını geliştirmiş Turgul.

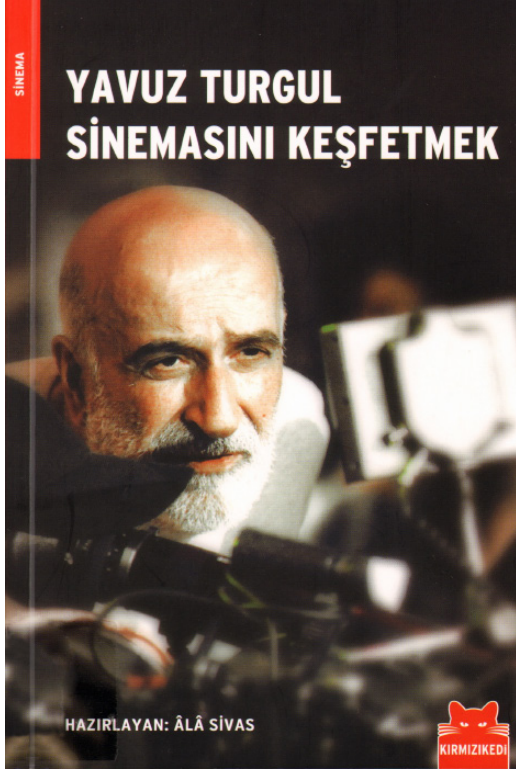
➤ **Kitabı okurken Turgul'un bu uyum sağlaması ile Atıf Yılmaz'ın uyum sağlama çabası arasında bir paralellik buldum. Onun da 60'lardan 2000'lere kadar uyum sağlama çabası var.**

Son iki üç yılda yönetmenler hakkındaki kitaplar öne çıkmaya başladı. Ama doksan sonrası, Türk sineması için önemli bir dönem. Son yıllarda Nuri Bilge Ceylan, Derviş Zaim, Ahmet Uluçay, Semih Kaplanoğlu sineması üzerine derleme kitaplar çıktı. Yönetmen sinemaları çerçevesinde daha önce yapılmayanlara baktığımızda Yavuz Turgul öne çıkıyordu.

Atıf Yılmaz da her dönemin insanı. Döneme göre temalarını seçerek pek çok denemede bulunuyor. İlk bakışta böyle bir benzerlik olsa da Atıf Yılmaz sayı olarak fazla üretimde bulunan bir isim. Turgul'un en çok eleştirilen yönlerinden biri de az film çekmesi. *Av Mevsimi* için altı yıl bekledik. Bir yönetmenden 2-3 senede bir film yapmasını bekleriz. Takipçileri de bir Yavuz Turgul filmi izlemek istiyor. Atıf Yılmaz popüler sinema açısından belli şeyleri çok daha hızlı kullanıyor. Turgul'u bu açıdan daha özgün buluyorum. Çıkış noktası açısından kişisel çabalarını filme katıyor. Şu da etkili olabilir. Turgul detaylardan yola çıkan bir isim. Başlangıçta benzer görünüyor ama Yavuz Turgul'un auteur kavramına daha yakın bir duruşu var.

➤ **Az film çekmesinde reklâmcılığın etkisi var mı?**

Turgul sadece film çekmiyor, reklâm sektöründe ve TV sektöründe de çalışmaları var.



Süper Baba ve *İkinci Bahar* dizilerinin yaratıcısı olarak biliniyor. Reklâm piyasasında olması, detaylardan yola çıkması süreyi uzatıyor. Ama biz kitapta esas olarak filmlerini ve senaristliğini mercek altına aldık.

📌 **Kitabın bölümlenmesini nasıl gerçekleştirdiniz? Hangi yazarın, hangi konuyu yazacağını nasıl belirlediniz?**

Biz ağırlıklı şekilde akademisyenler olarak çalıştık, 12 başlık ve 12 isim var. 9'u akademisyenlerin yazdığı yazılar. Şöyle bir yol izledik: Hepimizin ortak noktası Yavuz Turgul sineması. Bir giriş yazısıyla başladık. Onun sinemasını tanımayan ya da yeni aşına olanlar için Yavuz Turgul kimdir, nedir diye "Yaşayan Filmlerin Unutulmaz Yönetmeni" diye bir giriş hazırladık. Sonra kronolojik gitmeye çalıştık. İlk başta Arzu

Film dönemi, sonrasında *Fahriye Abla* ile yönetmenliğe geçmesi. Sinemasını oluşturan belli başlı kavramları, özellikleri, kahramanlar, mekân kullanımı, şiir ve resim detayları, oyuncu yönetimi ve karakter analizi önemli olduğu için bunlara bölüm açtık. Son olarak *Av Mevsimi*'yle auteur yıldız olma yolunda ilerleyen süreci açıkladık. Fakat bu yeterli değildi, bu çalışmalara değer katacak diye sinema yazarlarından destek istedik. Son olarak da kendisinin söyleyecekleri önemliydi. Bu nedenle yaptığımız görüşmeyi detaylı bir şekilde aktardık. O görüşme kitaba bir özellik katmış olabilir. Biz akademisyenler olarak bir bakış getiriyoruz fakat yönetmen ne söylüyor? Son sözü kendisine bıraktık, biraz da onun dünyasını anlamak açısından. Bundan sonraki araştırmacılar, öğrenciler, sinemaseverler için toplu bir bakış olsun istedik.

📌 **Konuları belirleyip yazarlara makaleleri mi dağıttınız yoksa yazarların daha önceki çalışmalarını ışığında mı konuları oluşturduunuz?**

Bununla ilgili akademisyenlere bir çağrı yayınladık. Genel olarak kitabın amacını söyledik. Yazarlardan konu özetleri istedik. Okuyup değerlendirdik ve eleme yaptık. Konularıyla çalışma alanlarını belirleyip yazı özetlerini gönderdiler. Bu tip derleme çalışmalar kolay olmuyor, kalemler arasında üslup ve yaklaşım farkı oluyor, bu nedenle yönlendirmeler yaptık. Ama uyumlu bir çalışma oldu, o konuda zorluk yaşamadık. Tartışarak şekillendirerek makaleleri bir araya getirdik.

➤ Akademisyenlerin yazdıklarıyla Turgul'la yaptığınız söyleşide karşılaştıklarınız arasında ne gibi benzerlikler, farklılıklar gördünüz?

Sinemanın para yatırılan ve tekrar kazanılan bir iş olduğu konusunda hemfikirdik. Kahramanlar üzerine ölçüyü kurması epeyce uyuştu. Arzu Film'le ilgili açıklamaları bana kaynaklık etti. Yazıyı yazarken belli yaklaşımlarım vardı ama onun görüşü katkıda bulundu. Uyma uymama meselesi değil de görüşme her şeyi tamamlayan bir unsur oldu.

➤ Yavuz Turgul konusundaki kaynak eksikliğinden bahsetmişsiniz. Bu kitabı hazırlarken hangi kaynaklardan yararlandınız peki?

Yavuz Turgul'un verdiği tüm görüşmelerden sinema dergilerindeki ve diğer medya organlarındaki yararlandık. Sadık Battal'ın *Asıl Film Şimdi Başlıyor* kitabının sonunda Yavuz Turgul'la yaptığı detaylı bir görüşme var. Yine Sadık Battal'ın bir belgeseli vardı, Yavuz Turgul'un Dünyası... İstanbul Film Festivali'nde gösterildi ve bize çok yardımcı oldu. Şu ana kadar alanımıza giren Türk sinema tarihi kitaplarından yararlandık. Turgul'un sineması Türk sinemasıyla paralel gittiği için bu tarz kaynaklar işimize yaradı. Yavuz Turgul'la ilgili bir derleme Burçak Evren tarafından Antalya Altın Portakal Film Festivali kapsamında çıkarıldı. Onu da ekledik. Burçak Evren, Yavuz Turgul'un röportajlarından, hakkındaki yazılardan derleme yapmış. Bir sinema literatürü ve basın taraması olarak görülebilir.

Fakat detaylı bir inceleme kitabı diyorsanız, daha önce böyle bir kitap yapılmadı. Son dönemde sinema yayınları ciddi bir artış gösterdi. Son iki üç yılda yönetmenler hakkındaki kitaplar öne çıkmaya başladı. Ama doksan sonrası, Türk sineması için önemli bir dönem. Yabancı sermaye yasasında değişiklik yapıldı, yabancı filmler vizyona girdi, özel televizyonlar ortaya çıktı. Hiç film çekilmeyen bir dönemden 60 film çekilen bir döneme girdik. Bağımsız sinemacılar tartışması çıktı. *Eşkiya* gibi, *Bay E* (1995) gibi, *Kahpe Bizans* (2000) gibi filmler seyircileri aldı götürdü. Son yıllarda Nuri Bilge Ceylan, Derviş Zaim, Ahmet Uluçay, Semih Kaplanoğlu sineması üzerine derleme kitaplar çıktı. Yönetmen sinemaları çerçevesinde daha önce yapılmayanlara baktığımızda Yavuz Turgul öne çıkıyordu. Birçok yönetmen var ama Turgul benim için öncelikliydi, çünkü Turgul'un sinemasına bakmak son 40-50 yılın tarihine bakmak gibi.





SİYAH KUĞU: KİMİ YAŞARSA OSUN VE ANCAK ÖLÜMLE TAMAMLANIRSIN

ABDULHAMİT KIRMIZI

Kim olduğumuzu belirleyen kimi yaşadığımızdır; kim gibi davranıyorsak o kişi oluyoruz. Kurt Vonnegut'un *Gece Ana*'daki kahramanına söylediği gibi "kimmiş gibi yapıyorsak oyuzdur; o halde kimmiş gibi yaptığımıza dikkat etmeliyiz". Oynadığımız kim ise ona dönüşüyoruz. Herkes rolünü oynadığı kişi oluyor. Rolü bize etrafımızdakiler biçtiğinde özellikle böyledir. Kimlik ne idüğümüzle değil, ne ettiğimizle ilgilidir.

Film çok-katmanlı, ama asıl meselesi galiba bu "yaşadığına dönüşmek" meselesi. Bale yönetmeninin Çaykovski'nin *Kuğu Gölü*'yle ilgili yeni bir projesi var: Sihirle kuğuya dönüşen ve aşkı bulduğunda insanlığına dönecek olan Beyaz Kuğu ile tam kendisine aşık olacakken erkeği cilvesiyle elinden kapamayan Siyah Kuğu'yu aynı balerin oynayacak. Nina (Natalie Portman) Beyaz Kuğu için biçilmiş kaftandır; ancak eski bir balerin olan annesinin baskısı altında steril bir uzatılmış çocukluk yaşayan Nina, Siyah Kuğu'nun da hakkını verebilecek

midir? Bale yönetmeni mükemmelliğe teşne olan Nina'ya bunun için kontrolü elden bırakmasını, kendisini kasmamasını, doğal olmasını tavsiye eder. Nina, Siyah Kuğu'yu mükemmel oynama gayretiyle deyimim tam anlamıyla "kendini dağıtır". Nina'nın kendiliği iki rol arasındaki gerilim içinde öylesine dağılır ki, zaten meyilli olduğu obsesyonların, halüsinasyonların ve paranoyanın derin kuyularına düşer. Siyah Kuğu'yu Beyaz Kuğu'dan bile daha iyi oynar ama mükemmelliğe ulaşmanın bedeli olarak balenin finalindeki Beyaz Kuğu gibi ölmesi gerekecektir.

Sabıka kaydı tertemiz ebeveynlerin biricik yavruları Beyaz Kuğu olarak başlatılır hayata; böyle kurulur, böyle formatlanırlar. Herkesin Beyaz Kuğu olmadığını mı daha önce öğreniriz yoksa beyaz olmanın mükemmelliğe yetmediğini mi? Beyaz Kuğu paradigmasına hapsoldüğümüzden, neden böyle olduğunu anlayamayız bizim gibi olmayanın –meselâ merhamet etmeyebilenin, mütevazi olmayabilenin, rekabette sınır tanımayanın... Ama bir gün, bizden daha önce Siyah Kuğu olmuş birileri bize kazın ayağının perdeli olduğunu öğretir. Mükemmel olmak yolunda zıt kutbu da tanımak gerekir. Hatta onu içinde taşımak gerekir. Hatta her ikisini içinde karmak ve böylece karmaşıklaşmak gerekir. Bu bağdaştırmayı yapamayanlar film kahramanı oluyor: Yeni koşullara uyumlu, yeni ben-anlatısını kurgulayamayan ve dağılan parçaları birleştirip yeni bir ben-algısını inşa



Sabıka kaydı tertemiz ebeveynlerin biricik yavruları Beyaz Kuğu olarak başlatılır hayata; böyle kurulur, böyle formatlanırlar. Herkesin Beyaz Kuğu olmadığını mı daha önce öğreniriz yoksa beyaz olmanın mükemmelliğe yetmediğini mi?

edemeyen, dolayısıyla kendini yeni hâline ikna edemeyen Nina Mayers gibi bilumum "-oya" ve "-syon" hastalıklarına yakalanıyor. Kurgulama bozukluğu, parçalanmış beni dipsiz kuyulara atıyor. Tutulma ya da çatallaşma aşılamıyor.

Kimliklerimiz büyüdükçe çoğalıyor mu ya da ergenlikteki kesinlik arayışıyla tek bir görüntümüze tutunmaya çalıştığımızdan, önceki çokluğu mu unutuyoruz? En son ne zaman bölünmez bir bütün olmuştuk?

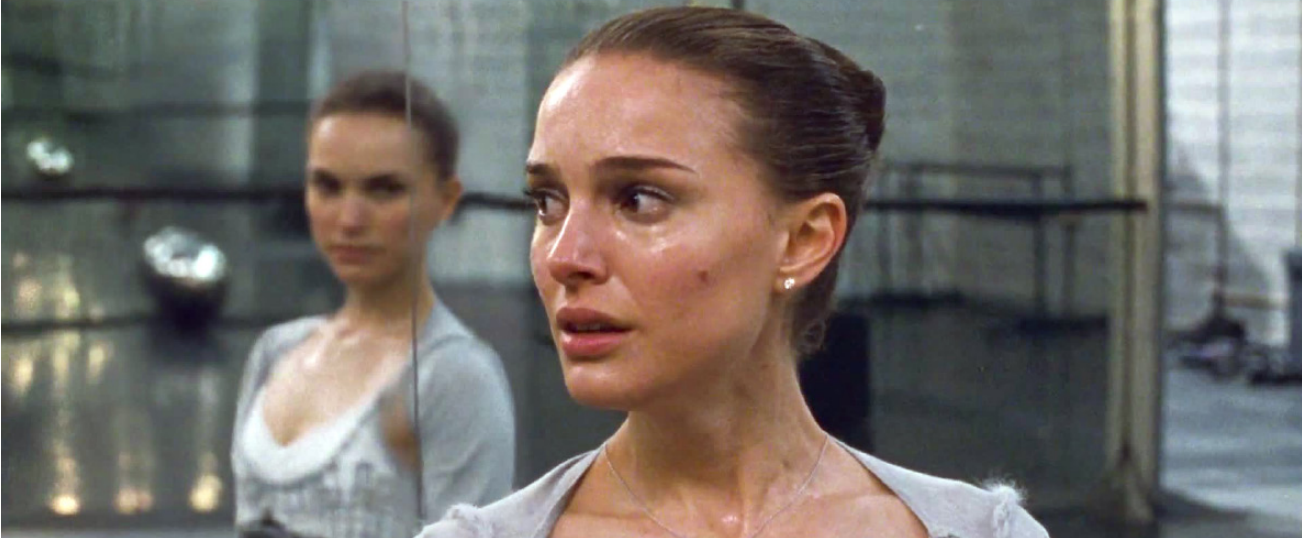


İnsan belki bir sürü kimliği potansiyel olarak içinde taşıyor. Kimliğinin sınırlarını içinde yüzdüğü kültür belirlese de, insan bütün sınırları açan anahtarları ruhunda taşıyor. Ancak bu anahtarlar bize ayan değil. “Kervan yolda düzülür” misali, yaşarken yaptığımızla ve anlattığımızla kim olduğumuz ortaya çıkıyor. Kendimizi hayatın akışı içerisinde sürekli yeniden yeniden inşa ediyoruz.

Bizi koza gibi sarmalayan ilişkiler kim olduğumuzu belirliyor olsa da, sırça fanusları kıracak aletlere sahibiz. İnsan kusursuzluğun ve tutarlılığın bir yanılısına olduğuna bir kere uyanmayagörsün, ben-algısını

değiştirecek bir yırtık bulduğunda onu büyüterek yeni bir anlatıya doğar. *Fight Club* (1999) filminde kibar sigortacının dövüş kulübü işletmecisine dönüşmesi hikâyesine ne kadar da benziyor.

İçinde farklı karakterler barındıran bir kırkambar gibiyiz. Bu karakterlerden çıkan farklı sesleri birbiriyle telif etmeye çalışıyoruz. Ama çoğunlukla dominant bir ses diğerlerini bastırıyor. Aynada gördüğümüz benler her defasında değişiyor, her insan ilişkisinde içimizde barındırdığımız benlerden birini devreye sokuyoruz. Başkalarına yansıttığımız farklı rollerle başa çıkmayı nasıl öğreniyoruz? Rollerini oynayan benler



içimizin neresinde dinleniyor ve çağırduğumuzda nereden yüzeye çıkıyor? Başa çıkamadığında kendi(siz)lik cenderesinde boğulanları milyar insandan ayıran nedir? *Siyah Kuğu* filmi, uyandırdığı sorularla bizi kendimizle zorlu hesaplaşmalara yönlendirebilecek güçlü bir dramatik dile sahip. Ama bazı klişeleri de barındırmıyor değil: Erkeklerin kadınlardan daha az kırılğan olduğunu, zıtlıkları daha iyi kaynaştırabildiğini ima ediyor. Bale yönetmeni kendisine ne kadar da hâkim, tozpembe dünyası yıkılan balerin ne kadar da narin. Keşke elimizde insanlık tarihi boyunca intihar edenlerin ya da akıl hastanesine düşenlerin cinsiyet istatistiği olsa.

Nina aşkı bulsaydı ölmeyecek miydi? Ölmeseydi uyandığı yeni dünyayla başa çıkabilecek miydi? Hayır, iyi ki öldü. Yönetmen siyah bir kuğunun beyaza dönüşmesini anlatsaydı kahramanımız belki ölmeyebilecekti. Kusursuzluk arayışı kendini yıkıp yıkıp yeniden inşa etmeyi gerektiriyor. Bu

Nina aşkı bulsaydı ölmeyecek miydi? Ölmeseydi uyandığı yeni dünyayla başa çıkabilecek miydi? Kusursuzluk arayışı kendini yıkıp yıkıp yeniden inşa etmeyi gerektiriyor. Bu yeniden inşa aşamalarında başarılı olamayanlar hafriyatın arasında boğulup gidiyor. Ayakta kalanlarsa ancak kendini kandırabilenler.

yeniden inşa aşamalarında başarılı olamayanlar hafriyatın arasında boğulup gidiyor. Ayakta kalanlarsa ancak kendini kandırabilenler. Zira insanoğlu için mutlak kusursuzluk sadece ölümle gerçekleşebiliyor. İnsanı ölüm tamamlıyor.

YORUMLARINIZ İÇİN TIKLAYINIZ



BİBLİYOGRAFYA

TÜRK SİNEMASIYLA İLGİLİ YAPILAN ARAŞTIRMALARDA YAŞANAN EN BÜYÜK SIKINTILARDAN BİRİSİ BİLGİ, BELGE VE DÖKÜMANLARIN ARŞİVLEME VE LİSTEME ÇALIŞMASININ YAPILMAMASIDIR. TÜRK SİNEMASIYLA İLGİLİ GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE YAYINLANAN KİTAPLARIN GÜNCEL BİR LİSTESİNİ HAZIRLAYARAK, BİZLER DE BU ALANDA BİR LİTERATÜR ÇALIŞMASI YAPTIK. BİLİM VE SANAT VAKFI'NIN KÜTÜPHANESİNDEN DE ULAŞILABİLECEK BU ESERLERİ, BİR BİBLİYOGRAFYA HALİNE GETİRELEREK, ARAŞTIRMA YAPMAK İSTEYENLERİN DİKKATİNE SUNDUK.

Hazırlayan **ESRA TİCE**

Abisel, Nilgün, "Sinema Üzerine Yazılar", Ankara: İmge Yayınları, 1994, 207 s.

Abisel, Nilgün; Arslan, Umut Tümay; Behçetoğulları, Pembe; Karadoğan, Ali; Öztürk, Semire Ruken; Ulusay, Nejat, "Çok Tuhaf Çok Tanıdık Vesikalı Yarım Üzerine", İstanbul: Metis Yayınları, 2005, 172 s.

Adalı, Bilgin, "Belgesel Sinema: Belgesel Sinemanın Doğusu, İngiliz Belgesel Okulu ve Türk Belgesel Sineması", İstanbul: Hil Yayınları, 1986, 132s.

Adanır, Oğuz, "Sinemada Anlam ve Anlatım", İstanbul: Alfa Yayınları, 2003, 196 s.

Adiloğlu, Fatos, "Sinemada Mimari Açılımlar: Halit Refig Filmleri", İstanbul: Es Yayıncılık, 2005, 225 s.

Akad, Lütfi Ömer, "Işıklı Karanlık Arasında", İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2004, 643 s.

_____, "Kızılırmak Karakoyun (Senaryo)", İstanbul: Güney Yayıncılık, 1977, 96 s.

Akalın, Nur, "Şehir Filmleri: Attilâ İlhan", İstanbul: +1 Kitap, 2006, 191 s.

Akan, Tank, "Anne Kafamda Bit Var", İstanbul: Can Yayınları, 2008, 136 s.

Akbıyık, Serdar (haz.), "Türk Sinemasını Yönetenler", İstanbul: Cinius Yayınları, 2007, 155 s.

Akbulut, Hasan, "Kadına Melodram Yakışır: Türk Melodram Sinemasında Kadın İmgeleri", İstanbul: Bağlam Yayınları, 2008, 371 s.

_____, "Nuri Bilge Ceylan Sinemasını Okumak: Anlatı, Zaman, Mekân", İstanbul: Bağlam Yayınları, 2005, 164 s.

Akçura, Gökhan, "Aile Boyu Sinema", İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995, 199 s.

_____, "Bedia Muvahhit" İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 1993, 111 s.

_____, "Melek Kobra: Hatıratım" İstanbul: Everest Yayınları, 2006, 179 s.

Akpınar, Ertekin (der.), "10 Yönetmen ve Türk Sineması: Tür, Anlatı, Farklılık", İstanbul: Agora Kitaplığı, 2005, 260 s.

Aksoy, Turan (der.), "SO-DER Sanatçılar Ansiklopedisi", İstanbul: Sinema Oyuncuları Derneği, 2001, 178 s.

Aktas, Ezgi; Esen, Kıvanç; Katipoğlu, Nihan; Perçinler, Nil (der.), "Sinema Söyleşileri: Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yılığ 2010", İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2011, 499 s.

Alpagut, Gültekin, "Mayıs Sıkıntısı", İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2003, 141 s.

Alpman, Hafi Kadri (der.), "Ahmet Fehim Bey'in Hatıraları", İstanbul: Tercüman Yayınları, 1977, 223 s.

Altınar, Birsan, "Metin Erksan Sineması", İstanbul: Pan Yayıncılık, 2005, 178 s.

Andaç, Feridun, "Türkân Şoray ile Yüz Yüze", İstanbul: Turkuaz Kitap, 2008, 178 s.

Anonim, "Türk Sinemasında Sansür", Ankara: Kültür Bakanlığı Ya-

ınları, 2000, 172 s.

Anonim, "Kurtuluş (Senaryo)", İstanbul: TRT

Anonim, "Milli Sinema: Açık Oturum", İstanbul: Milli Türk Talebe Birliği Sinema Kulübü, 1973, 176 s.

Anonim, "Hakkâri'de Bir Mevsim (Basında Çıkan Haberlerin Derlemesi)", Münih: Kentel Film, 180 s.

Anonim, "Dünya Basınında Yılmaz Güney (Basında Çıkan Haberlerin Derlemesi)", İstanbul: Güney Yayınları, 1976, 338 s.

Anonim, "4. Türkiye Sinema Kurultayı: Bildiriler – Raporlar (1-15 Ekim 2003, Antalya)", İstanbul: TÜRSAV, 2003, 289 s.

Anonim, "Video Film Arşivi 1987-88", İstanbul: Tele Video Ltd. Şirketi, 1988, 46 s.

Anonim, "Türk Sineması Sorunları ve Çözümleri Etüdü", Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1988, 23 s.

Anonim, "Afişlerle Yaşayan Türk Sineması, 35 Yıl Elele 1951-1986", Ankara: Mimeray Yayınları, 127 s.

Anonim, "Muhsin Ertuğrul 40 Yıl 40 Yazı", İstanbul: Cumhuriyet Matbaası, 1949, 115 s.

Anonim, "Türk Sineması: Sorunlar ve Fırsatlar: Panel (12.02.2009)", İstanbul: İstanbul Ticaret Odası, 2010, 110 s.

Anonim, "Türk Sinema Kurultayı (03.05.1990): Bildiriler, Komisyon Raporları", Ankara: Kültür Bakanlığı Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü, 1990, 135 s.

Anonim, "Ankara Film Festivali'nin 10 Yılı", Ankara: Dünya Kitle İletişim Araştırma Vakfı, 1998, 106 s.

Anonim, "Kaybedenler Kulübü (Senaryo)", İstanbul: Altıkkırbes Yayınları, 2011, 268 s.

Antrakt, "Sinema Yıllığı 92", İstanbul: Derya Yayıncılık, 1993, 160 s.

Arkin, Cüneyt, "Adını Unutan Adam: Cüneyt Arkin", İstanbul: Kambalçı Yayınları, 2001, 246 s.

Armutçu, Emel (söy.), "Bir Levanten Şövalye: Giovanni Scognamillo Kitabı" İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008, 400 s.

Arslan, Mizgin Müjde, "Kürt Sineması: Yurtsuzluk, Sınır ve Ölüm", İstanbul: Agora Kitaplığı, 2009, 337 s.

_____, "Yeşim Ustaoglu: Su Ölüm ve Yolculuk", İstanbul: Agora Kitaplığı, 2010, 164 s.

_____ (der.), "Rejisör Atif Yılmaz", İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007, 220 s.

Arslan, Savaş, "Cinema in Turkey: New Critical History", Oxford Uni. Press, 2010, 336 s.

Arslan, Tunca, "1980 Sonrası Türk Sinemasında Akla Zarar Filmler", İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2009, 158 s.

Arslan, Umut Tümay, "Bu Kabuslar Neden Cemil?: Yeşilçam'da Erkeklik ve Mazlumluk", İstanbul: Metis Yayınları, 2005, 221 s.

_____, "Mazi Kabrinin Hortlakları", İstanbul: Metis Yayınları, 2010, 363 s.

Aslanyürek, Semir, "Senaryo Kuramı", İstanbul: Pan Yayıncılık, 2007, 208 s.

Atam, Zahit, "Yakın Plan Yeni Türkiye Sineması", İstanbul: Cadde Yayınları, 2011, 703 s.

Aytaç, İren Dicle (der.), "Atıf Yılmaz: Sinemada 50 Yıl", Ankara: Ankara Sinema Derneği, 2001, 127 s.

Aytaç, Senem; Onaran, Gözde (der.), "Yeşilçam'ın Tüm Harfleri: Safa Önal", Antalya: 47. Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayını, 2010, 183 s.

Baloğlu, Sevinç (haz.), "Show TV Türk Filmleri Kataloğu", İstanbul: Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı, 458 s.

Baran, Tamer (haz.), "Sinema Yıllığı 95-96", İstanbul: Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı, 1995, 319 s.

Baş, Belma (haz.), "Sinema Yıllığı 96-97" İstanbul: Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı, 1997, 314 s.

Baş, Belma (haz.), "Sinema Yıllığı 97-98" İstanbul: Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı, 1998, 331 s.

Başgelen, Nezih, "Türkiye'de Belgesel Sinema ve Arkeoloji", İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2002, 24 s.

Başgüney, Hakkı, "Türk Sinematek Derneği", İstanbul: Libra Kitap, 2009, 197 s.

Batmankaya, Murat, "Dondurmam Gaymak (Senaryo ve Basında Çıkanlar)", İstanbul: Say Yayınları, 2007, 224 s.

Battal, Sadık, "Asıl Film Şimdi Başlıyor: Lütfi Akad, Metin Erksan, Yılmaz Güney, Yavuz Turgul ve Türk Sineması", Ankara: Vadi Yayınları, 2006, 336 s.

Batur, Enis, "Enis Batur'dan Sinema Yazıları", İstanbul: Es Yayınları, 2007, 253 s.

Baykal, Emre (çev: Dikbaş, Nazım; Baykal, Emre), "Kutluğ Ataman Sen Zaten Kendini Anlat! You Tell Me About Yourself Anyway!", İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008, 136 s.

Bayrakdar, Deniz (der.), "Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler- 3", İstanbul: Bağlam Yayınları, 2004, 294 s.

_____, "Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler- 4", İstanbul: Bağlam Yayınları, 2004, 168 s.

_____, "Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler- 5", İstanbul: Bağlam Yayınları, 2006, 322 s.

_____, "Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler- 6", İstanbul: Bağlam Yayınları, 2007, 178 s.

_____, "Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler- 7", İstanbul: Bağlam Yayınları, 2008, 535 s.

_____, "Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler- 8", İstanbul: Bağlam Yayınları, 2009, 438 s.

_____, "Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler- 9", İs-

tambul: Bağlam Yayınları, 2011, 264 s.

Behram, Nihat, "Yılmaz Güney'le Yasaklı Yıllar", İstanbul: Everest Yayınları, 2008, 444 s.

Belgün, Nilgün, "Aşk ve Komedi", İstanbul: GOA Basım, 2010, 208 s.

Berktaş, Esin, "1940'lı Yılların Türk Sineması", İstanbul: Agora Kitaplığı, 2005, 305 s.

Bilgiç, Filiz, "Türk Sinemasında 1980 Sonrası Üslup Arayışları", Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002, 204 s.

Bilginer, Recep, "Zaferden Sonra (Senaryo)", Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, 297 s.

Biryıldız, Esra, "Örneklerle Türk Film Eleştirisi: 1950-2002", İstanbul: Beta Yayınları, 2002, 341 s.

Bora, Tanıl (haz.), "Taşraya Bakmak", İstanbul: İletişim Yayınları, 2005, 320 s.

BSB Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği, "Belgesel Sinema 2008", İstanbul: Belgesel Sinemacılar Birliği, 2008, 287 s.

BSB Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği, "Belgesel Sinema 2009-2010", İstanbul: Belgesel Sinemacılar Birliği, 2011, 240 s.

Budak, Muzaffer, "Sinema Eleştirileri", İstanbul: Yelken Matbaası, 1973, 73 s.

_____, "Sinema Yazıları", İstanbul: Bayrak Yayınları, 1986, 142 s.

Büker, Seçil (der.), "Karpuz Kabuğu Denize Düşünce", İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2010, 223 s.

_____, "Yeşilçam' da Bir Sultan", İstanbul: AFA Yayınları, 1993, 104 s.

_____, "Onat Kutlar'a Armağan: Sinema Yazıları", Ankara: Doruk Yayıncılık, 1997, 222 s.

Büker, Seçil; Akbulut, Hasan, "Yumurta: Ruha Yolculuk", Ankara: Dipnot Yayınları, 2009, 191 s.

Caner, Hayri, "Yeşilçam Filmleri", İstanbul: Vizyon Yayıncılık, 1995, 237 s.

Cavcı, Osman, "Yanlış Anlaşılmış Filmler", İstanbul: Parantez Yayınları, 2006, 152 s.

Cengiz, İsmail, "Bursa Doğal Bir Film Platosu", Bursa: Bursa Büyük Şehir Belediyesi, 2009, 215 s.

Cerçi, Sedat, "Belgesel Film", İstanbul: Şule Yayınları, 1997, 119 s.

Coskun, Esin, "Türk Sinemasında Akım Araştırması", Ankara: Phoenix Yayınları, 2009, 92 s.

Çalıkusu, Nevzat, "Sinema Yazıları", Bursa: Yeni Nilüfer Yayınları, 1977, 63 s.

Çekirge, Pınar, "Başrolde Filiz Akın: Türk Sinemasında İkonografik ve Toplumbilimsel Bir Değer Olarak Filiz Akın", İstanbul: Epsilon Yayınları, 2007, 159 s.

Çelik, Kubilay, "Şaka ile Karışık Sadri Alışık", İstanbul: Ya-Pa Yayıncılık, 1992, 136 s.

_____, "Sadri Alışık Veda Değil Merhabadır", İstanbul: Beda Yayıncılık, 2005, 223 s.

Çeviker, Turgut (der.), "Onat Kutlar Kitabı", Antalya: 43. Altın Portakal Film Festivali Yayını, 2006, 608 s.

Çiçekoğlu, Feride, "Vesikalı Şehir", İstanbul: Metis Yayınları, 2007, 181 s.

Cilingir, Sadi, "Varsa Yoksa Sinemalar", İstanbul: LE-YA Yayıncılık, 1996, 132 s.

Çölgeçen, Berin Avcı, "Yaşamı ve Belgeselleriyle Süha Arın", Konya: Tablet Kitabevi, 2006, 256 s.

Dadak, Zeynep; Göl, Berke (der.), "60'ların Türk Sineması", Antalya: 46. Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayını, 2009, 168 s.

_____, "70'lerin Türk Sineması", Antalya: 47. Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayını, 2010, 232 s.

Daldal, Aslı, "1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik", İstanbul: Homer Kitabevi, 2005, 168 s.

Demir, Gündüz, "Deve Kusunun Kanatlarında Zeki-Metin", Antalya: 47. Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayını, 2010, 192 s.

Demiralp, Oğuz, "Sinemasının Aynasında Türkiye", İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009, 165 s.

Demirci, Cihan, "Araya Parça Giren Yıllar: Türk Sinemasında 1974-1980 Seks Filmleri Dönemi ve O Dönemden Bugünlere", İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2004, 312 s.

Demirel, Kemal, "Bütün Senaryoları", Ankara: Simurg Kitabevi, 2001, 387 s.

Derman, Deniz (der.), "Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler- 1", İstanbul: Bağlam Yayınları, 2001, 210 s.

_____, "Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler- 2", İstanbul: Bağlam Yayınları, 2001, 168 s.

Derse, Soner, "Türk Sinemasında Aşk", Ankara: Şubat Yayınevi, 2006, 240 s.

Dilligil, Erhan, "Avni Dilligil'i Anıyoruz", İstanbul: Nurdoğan Matbaacılık, 1979, 112 s.

Dinçer, Süleyman Murat, "Türk Sineması Üzerine Düşünceler", Ankara: Doruk Yayıncılık, 1996, 387 s.

_____, "Türk Sinemasında Kısa Film: Kurmaca, Belgesel ve Canlandırma Sineması Üzerine Bir Soruşturma", Ankara: KİV Yayıncılık, 1996, 307 s.

Diriklik, Salih, "Fleşbek: Türk Sinema - Tv'sinde İslami Endişeler ve Çizgi Dışı Oluşumlar (1. Cilt)", İstanbul: Söğüt Ofset, 1995, 351 s.

Diriklik, Salih, "Fleşbek: Türk Sinema - Tv'sinde İslami Endişeler ve Çizgi Dışı Oluşumlar (2. Cilt)", İstanbul: Söğüt Ofset, 1995,

352 s.

Dorsay, Atilla, "Sinemamızda Değişim Rüzgârları (Türk Sineması 2005–2010)", İstanbul: Remzi Kitabevi, 2011, 251 s.

_____, "O İsimler O Yüzler", İstanbul: Kavram Yayınları, 1985, 189 s.

_____, "Sinema... Ve Unutulmayanlar", İstanbul: Remzi Kitabevi, 2008, 365 s.

_____, "Sümbül Sokağın Tutsak Kadını", İstanbul: Remzi Kitabevi, 1998, 294 s.

_____, "80. Yılında Türk Sineması", Ankara: Nokta Kitap, 1995, 303 s.

_____, "Sinemamızda Çöküş ve Rönesans Yılları: Türk Sineması 1990–2004", İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004, 229 s.

_____, "Yılmaz Güney Kitabı", İstanbul: Varlık Yayınları, 2000, 264 s.

_____, "Sinemamızın Umut Yılları: 1970–80 Arası Türk Sinemasına Bakışlar", İstanbul: İnkilâp Kitabevi, 1989, 261 s.

_____, "12 Eylül Yılları ve Sinemamız: 160 Filmle 1980–1990 Arası Türk Sineması", İstanbul: İnkilâp Kitabevi, 1995, 387 s.

_____, "Bir Eleştirmenin Objektifinden", Antalya: 43. Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayınları, 2004, 368 s.

_____, "Dorsay'ın Penceresinden", İstanbul: Remzi Kitabevi, 2009, 220 s.

_____, "Düşen Yapraklar: Geçen Yıllar Işık ve Gölge Yazıları", İstanbul: Remzi Kitabevi, 2001, 295 s.

_____, "Sinema ve Çağımız", İstanbul: Hil Yayınları, 1984, 332 s.

_____, "Sinema ve Çağımız–2", İstanbul: Hil Yayınları, 1985, 427 s.

_____, "Yüregimin Orta Yeri Sinema", İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1990, 196 s.

_____, "Yüzler: 2007–2008", Bursa: Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2008, 198 s.

_____, "Tutkulu Sinema Yazıları İşte Büyü Zamanı", İstanbul: Nokta Kitap, 2005, 325 s.

Dorsay, Atilla; Gürkan, Turhan, "Sinema Ansiklopedisi", İstanbul: Hürriyet Gösteri Yayınları, 672 s.

Dönmez Colin, Gönül, "Paylaşılan Tutku Sinema", İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, 1998, 199 s.

_____, "Kadın, İslam ve Sinema", İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006, 126 s.

Dönmez, Hasan, "Yılmaz Güney Ulucanlar Efsanesi", İstanbul: Su Yayınevi, 2007, 224 s.

Durubas, Refik (der.), "Balalayka: Ali Özgentürk Filmleri", İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları, 2001, 349 s.

Durukan, Muhtesem, "Kemalistler (Senaryo)", İstanbul: Durukan Film, 1964, 75 s.

Edal, Sevinç, "Görüşleriyle Uygulamalarıyla Bir Tiyatro Adamı Olarak Muhsin Ertuğrul", İstanbul: Arba Yayınları, 1990, 325 s.

Erakalın, Ülkü, "Yeşilçamdan Son Yapraklar", İstanbul: Arıtan Yayınevi, 2000, 159 s.

_____, "Direklerarasının Son Direkleri", İstanbul: Arıtan Yayınları, 1999, 103 s.

_____, "Fotograflar Siyah Beyaz: Anılar Renkli", İstanbul: Arıtan Yayınevi, 2002, 160 s.

_____, "Film Karelerine Gizlenen Anılar", İstanbul: Arıtan Yayınevi, 1999, 233 s.

_____, "Siz Benim Filmlerimle Büyüdünüz", Sekmec, Can Ali (haz.), Antalya: 46. Antalya Altın Portakal Film Festivali, 2009, 186 s.

Erdem, Reha, "A Ay (Senaryo)", İstanbul: Nisan Yayınları, 1990, 94 s.

Erdoğan, İrfan, "Sinema ve Müzik: Materyal Satış ve Bilinç Yönetimi İçin Bilisel ve Duygusalın Olusturulması", Ankara: Erk Yayınları, 2005, 267 s.

Erdoğan, Nezh, "Sinema Kitabı", İstanbul: Ağaç Yayınları, 1992, 94 s.

Ergün, Mehmet, "Bir Sinemacı ve Anlatıcı Olarak Yılmaz Güney", İstanbul: Doğrultu Yayınları, 1978, 320 s.

Erkilic, Gökhan (der.), "Sekans Sinema Yazıları Seçkisi" Ankara: Tan Kitabevi Yayınları, 2009, 168 s.

_____, "Sekans Sinema Yazıları Seçkisi -2" Ankara: Tan Kitabevi Yayınları, 2010, 168 s.

_____, "Sekans Sinema Yazıları Seçkisi -3" Ankara: Tan Kitabevi Yayınları, 2010, 184 s.

Erksan, Metin "Atatürk Filmi", İstanbul: Hil Yayınları, 1989, 76 s.

_____, "Sevmek Zamanı (Senaryo)", İstanbul: Hareket Yayınları, 1973, 69 s.

Eroğlu, Şakir, "Gülşen Bubikoğlu", Antalya: 47. Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayınları, 2010, 227 s.

Ersinan, Feyzan, "Hülya Koçyiğit: Film Gibi Yasadım", İstanbul: Dünya Kitapları, 2007, 398 s.

Ertuğrul, Muhsin, "Benden Sonra Tufan Olmasın!", İstanbul: Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı, 1989, 669 s.

Erus, Zeynep Çetin, "Amerikan ve Türk Sinemalarında Uyarlamalar: Karşılaştırmalı Bir Bakış", İstanbul: Es Yayınları, 2005, 216 s.

Esen, Kuyucak Şükran, "Türk Sinemasının Kilometre Taşları", İstanbul: Agora Kitaplığı, 2010, 194 s.

_____, "80'ler Türkiye'sinde Sinema", İstanbul: Beta Yayınları, 2000, 246 s.

_____, "Sinemamızda Bir Auteur: Ömer Kavur", İstanbul: Alfa Yayınları, 2002, 467 s.

Evren, Burçak (der.), "Altın Koza 40. Yıl Onur Ödülleri Kataloğu", Adana: Adana Altın Koza Yayınları, 2009, 383 s.

_____, "Türk Sinemasında Yeni Konular", İstanbul: Broy Yayınları, 1990, 175 s.

_____, "Türk Sinemasının Doğum Günü: Bir Savaş, Bir Anıt, Bir Film", İstanbul: LE-YA Yayıncılık, 2003, 57 s.

_____, "Yeşilçam'ın Gölgesinde Seyfi Havaeri", Antalya: 42. Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayınları, 2005, 199 s.

_____, "Türkiye'ye Sinemayı Getiren Adam: Sigmund Weinberg", İstanbul: Milliyet Yayınları, 1995, 124 s.

_____, "İlk Türk Filmleri", İstanbul: Es Yayınları, 2006, 96 s.

_____, "İki Ünlü Kadın: Fatma Girik", İstanbul: Dünya Kitle İletişim Araştırma Vakfı, 2006

_____, (haz.), "Türk Sinema Yönetmenleri Sözlüğü", Antalya: 43. Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayınları, 2006, 616 s.

_____, "Aytac Arman", Antalya: 43. Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayınları, 2006, 255 s.

_____, (der.), "Atilla Dorsay Söyleşiler", Adana: Adana Altın Koza Yayınları, 2010, 328 s.

_____, "Başlangıcından Günümüze Türkçe Sinema Dergileri", İstanbul: Korsan Yayınları, 1993, 99 s.

_____, "Eski İstanbul Sinemaları: Düş Şatoları", İstanbul: Milliyet Yayınları, 1998, 215 s.

_____, "Ustasız Usta Atif Yılmaz", Ankara: Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı, 2006, 336 s.

_____, "Macit Koper", Ankara: Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı, 2006, 312 s.

_____, "Filiz Akın", Ankara: Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı, 2010, 226 s.

_____, "Aktör Tuncel Kurtiz", Adana: Altın Koza Film Festivali Yayınları, 2008, 252 s.

_____, "Türk Sinemasında Kadın Yönetmenler Sözlüğü", Ankara: Ankara Uluslararası Film Festivali Yayınları, 2010, 120 s.

_____, "Hülya Avsar", Antalya: 45. Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayınları, 2008, 196 s.

_____, "Dişi ve Asi: Sevda Ferdağ", Antalya: 46. Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayınları, 2009, 221 s.

_____, "Yılmaz Atadeniz", Antalya: 45. Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayınları, 2008, 212 s.

_____, "Yavuz Turgul", Antalya: 44. Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayınları, 2007, 192 s.

_____, "Halil Ergün", Antalya: 44. Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayınları, 2007, 228 s.

_____, "Türk Sineması", Antalya: 42. Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayınları, 2005, 327 s.

_____, "Değişimin Dönemecinde Türk Sineması", İstanbul: LE-YA Yayıncılık, 1997, 57 s.

_____, "Yeşilçam'la Yüz Yüze", İstanbul: Açık Yayınları, 1995, 175 s.

Evren, Burçak; Sekmeç, Can Ali, "Efgan Efehan: Mahallenin Sevgilisi", Antalya: 42. Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayınları, 2005, 164 s.

Evren, Burçak; Sekmeç, Can Ali, "Yusuf Sezgin", Antalya: 43. Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayınları, 2006, 224 s.

Evren, Burçak; Metin, Ziya; Şener, Erman, "Sinema Sanatçıları Sözlüğü", İstanbul: Arkın Kitabevi, 1975, 156 s.

Feyizoglu, Turhan, "Yılmaz Güney: Bir Çirkin Kral", İstanbul: Ozan Yayıncılık, 2003, 648 s.

Filmer, Cemil, "Hatıralar: Türk Sinemasında 65 Yıl", İstanbul: Emek Matbaası, 1984, 212 s.

Gedik, İhsan, "İhsan Gedik: Türk Sinemasında 48 Yıl", İstanbul, 174 s.

Gevgilili, Ali, "Çağını Sorgulayan Sinema", İstanbul: Bağlam Yayınları, 1989, 336 s.

Gökçe, Övgü (der.), "Sinema Söyleşileri: Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı 2002", İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2006, 290 s.

Gökçe, Övgü; Yücel, Fırat (der.), "Baska Türü Bir Hikâye: Nur Sürer", Antalya: 47. Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayınları, 2010, 99 s.

Gökmen, Mustafa, "Yıldız Tiyatrosunda Sinema", İstanbul: 1997, 98 s.

_____, "Eski İstanbul Sinemaları", İstanbul: İstanbul Kitaplığı, 1991, 267 s.

Gökmen, Muzaffer, "Senaryo Tekniği: Teorisi ve Pratiği", Ankara: Son Havadis Matbaası, 216 s.

Gökmen, Salih, "Bugünkü Türk Sineması", İstanbul: Fetih Yayınevi, 1973, 152 s.

Göl, Berke; Okur, Yamaç; Öperli, Nadir (der.), "Sinema Söyleşileri: Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı 2003", İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2004, 418 s.

Göral, Burak, "Dostlarım Al Pacino ve Sadri Alışık", İstanbul: Karakutu Yayıncılık, 2002, 199 s.

Gören, Şerif, "Amerikalı (Senaryo)", İstanbul: AFA Yayınları, 1993, 257 s.

Gözen, Oğuz, "Bir Yeşilçam Masalı: Türk Sinemasında Yönetmen Olmak", İstanbul: Akis Kitap, 2006, 232 s.

Güçhan, Gülseren, "Toplumsal Değişme ve Türk Sineması: Ken-

- te Göç Eden İnsanın Türk Sinemasında Değişen Profili", Ankara: İmge Yayınları, 1992, 200 s.
- Gültekin, Alpagut (der.), "İklimler", İstanbul: Norgunk Yayınları, 2009, 251 s.
- Gümüştas, Hakkı, "Yılmaz Güney'li Günler – Beni Olduğum Gibi Anlatın", İstanbul: Arya Yayıncılık, 2010, 240 s.
- Gündes, Simten, "Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi, Türkiye'ye Yansıması", İstanbul: Alfa Yayınları, 1998, 144 s.
- Günes, Aslı; Aytac, İren Dicle, "Yıldız: Hülya Koçyiğit", Ankara: Dost Kitabevi, 2004, 175 s.
- Günes, Aslı; Süalp Akbal, Tül Zeynep (der.), "Taşrada Var Bir Zaman", İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2010, 310 s.
- Güney, Yılmaz, "Zavallılar (Senaryo)", İstanbul: Güney Yayınları, 1998, 120 s.
- _____, "Seyyit Han (Senaryo)", İstanbul: Güney Yayınları, 1998, 111 s.
- _____, "Baba (Senaryo)", İstanbul: Güney Yayınları, 1998, 101 s.
- _____, "Sürü (Senaryo)", İstanbul: Güney Yayınları, 1998, 62 s.
- _____, "Acı (Senaryo)", İstanbul: Güney Yayınları, 2003, 62 s.
- _____, "Umut (Senaryo)", İstanbul: Güney Yayınları, 1998, 138 s.
- _____, "Umutsuzlar (Senaryo)", İstanbul: Güney Yayınları, 1999, 68 s.
- _____, "Aç Kurtlar (Senaryo)", İstanbul: Güney Yayınları, 1977, 95 s.
- _____, "Ağrı (Senaryo)", İstanbul: Güney Yayınları, 1997, 121 s.
- _____, "Arkadas (Senaryo)", İstanbul: Güney Yayınları, 1975, 140 s.
- _____, "Bir Gün Mutlaka (Senaryo)", İstanbul: Güney Yayınları, 1998, 128 s.
- _____, "Boynu Bükük Öldüler (Senaryo)", İstanbul: Dost Yayınları, 1971, 368 s.
- _____, "Endişe (Senaryo)", İstanbul: Güney Yayınları, 1998, 179 s.
- _____, "Hudutların Kanunu (Senaryo)", İstanbul: Güney Yayınları, 1977, 141 s.
- _____, "İnsan, Militan ve Sanatçı", İstanbul: Güney Yayınları, 2005, 216 s.
- _____, "Yol (Senaryo)", İstanbul: Güney Yayınları, 1997, 328 s.
- _____, "Oğluma Hikâyeler (Senaryo)", İstanbul: Güney Yayınları, 1999, 85 s.
- _____, "Ölüm Beni Çağırıyor (Senaryo)", İstanbul: Güney Yayınları, 1998, 118 s.
- _____, "Salpa (Senaryo)", İstanbul: Can Yayınları, 1993, 127 s.
- _____, "Selimiye Üçlüsü: Hücrem, Salpa, Sanık", İstanbul: Güney Yayınları, 376 s.
- _____, "Yunan Bıçağı", İstanbul: Umut Yayınları, 1990, 64 s.
- Güngörmüş, Nilüfer; Erdem, Reha, "Kahramanca Yaşayanların Filmi Korkuyorum Anne: İnsan Nedir ki... (Senaryo)", İstanbul: Metis Yayınları, 2009, 142 s.
- Gürdap, Cem (der.), "İz Bırakanlar: Tulum Hayri'den Hababam Armağanı", İstanbul, 144 s.
- Gürmen, Pınar Tınaz, "Bir Halk Sinemacısı: Osman Fahir Seden", İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007, 240 s.
- _____, "Türk Sinemasının Ustalarından Sinema Dersleri", İstanbul: İnkilâp Kitabevi, 2006, 320 s.
- Güvemli, Zahir, "Sinema Tarihi: Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Sineması", İstanbul: Varlık Yayınevi, 1960, 264 s.
- Güzel, Şehmus M., "Yılmaz Güney Hazinesi", İstanbul: Peri Yayınları, 2004, 160 s.
- _____, "Özgür Yılmaz Güney", İstanbul: Güney Yayınları, 1996, 150 s.
- _____, "Kadın Sineması", İstanbul: Peri Yayınları, 2006, 94 s.
- Hakan, Ali (haz.), "Sinema Yıllığı 93", İstanbul: Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı, 1993
- Hakan, Fikret, "Türk Sinema Tarihi", İstanbul: İnkilâp Kitabevi, 2008, 851 s.
- Hızlı, Gamze; Ertürk, Şengül; Mater, Çiğdem (der.), "Sinema Söyleşileri: Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı 2009", İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2010, 334 s.
- Huseynov, Anbiyevic Abdul; Beyhan, Mazlum (çev.), "Yılmaz Güney: Yaşamı-Sanatı", İstanbul: Gölge Yayınları, 87 s.
- International, Horizon, "Acar Film: Murat Köseoğlu", İstanbul: Horizon International, 2010, 191 s.
- International, Horizon, "Uğur Film: Memduh Ün", İstanbul: Horizon International, 2010, 208 s.
- International, Horizon, "Ülkü Erakalın, Aram Gülyüz, Recep Ekici-gil: Türk Sineması", İstanbul: Horizon International, 2010, 200 s.
- International, Horizon, "Özdemir Birsell, Şevket Aktunç: Türk Sineması", Horizon International, 2010, 208 s.
- İrgat, Mustafa, "Duhuldeki Deney Sinema Yazıları", İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995, 64 s.
- İrmak, Çağan; Batmankaya, Murat, "Babam ve Oğlum (Senaryo ve Derleme)", İstanbul: Say Yayınları, 2006, 224 s.

İdrisoğlu, Alev, "Fotoğraflarla Sinemada Atatürk", İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2008, 137 s.

İleri, Selim, "Kırık Bir Ask Hikâyesi (Senaryo)", İstanbul: Ada Yayınları, 1983, 107 s.

İlyasoğlu, Evin, "Yalçın Tura: Müziğimizin Çok Yönlü Bestecisi", Antalya: 46. Altın Portakal Film Festivali Yayınları, 2009, 144 s.

İnanoğlu, Türker, "5555 Afişle Türk Sineması", İstanbul: Kabalca Yayınları, 2004, 1096 s.

Kahraman, Ahmet, "Yılmaz Güney", İstanbul: Chiviyazıları Yayınevi, 1999, 474 s.

_____, "Yılmaz Güney Efsanesi", Ankara: Verso Yayıncılık, 1991, 343 s.

_____, "Yılmaz Güney Efsanesi", İstanbul: Doruk Yayınları, 1996, 464 s.

Kalkan, Faruk, "Sinema Toplumbilimi: Türk Sineması Üzerine Bir Deneme", İzmir: Ajans Tümer Yayınları, 1993, 122 s.

Kalkan, Faruk; Taranç, Ragıp, "1980 Sonra Türk Sinemasında Kadın", İzmir: Ajans Tümer Yayınları, 1988, 134 s.

Kanbur, Ayla (der.), "Sadeliğin Derinliğinde Bir Usta: Lütfi Akad", Ankara: Dost Kitabevi, 2005, 120 s.

Kanbur, Ayla; Algan, Necla; Süalp Akbal, Zeynep Tül, "Özgürlüklerden Kayıplara ve Sonrası", Ankara: De Ki Yayınları, 2008, 160 s.

Kaplan, Neşe, "Aile Sineması Yılları 1960'lar", İstanbul: Es Yayınları, 2004, 189 s.

Kara, Mesut, "Artizler Kahvesi", İstanbul: Parantez Yayınları, 1997, 128 s.

_____, "Yeşilçam Hatırası", İstanbul: +1 Kitap, 2006, 255 s.

_____, "Pendikli Yıllar: Sine-Masal Anıları", İstanbul: Heyamola Yayınları, 2010, 160 s.

_____, "Yeşilçam'da Unutulmayan Yüzler", İstanbul: Parantez Yayınları, 1999, 184 s.

Karaca, Hüseyin (haz.), "Sonsuz Karelerde Bir Çılgılık: Mesut Uçakan", İstanbul: Mavi Yayıncılık, 2009, 352 s.

Karadağ, N. Beyhan (haz.), "TRT Geçmişten Geleceğe Belgeler Bilgiler (1968-2008) – 4 Cilt", Ankara: Aydoğdu Ofset Matbaacılık

Karadoğan, Ali, "Film Çeviriyorum Abi: Şerif Gören Sinemasında Öykü, Söylem ve Tematik Yapı", Ankara: Phoenix Yayınları, 2005, 126 s.

_____, (der.), "Yoksul: Zeki Ökten", Ankara: Dipnot Yayınları, 2009, 279 s.

Karagözoğlu, İnal, "Ankara'da Sinemalar Vardı... Bir Sinema Makinistinin Penceresinden O Günlerin Resmi Olmayan Tarihi", Ankara: Bileşim Yayınevi, 2004, 143 s.

Karsan, Atilla; Baykara, Odhan; Pürsün, Doğan; Scognamillo,

Giovanni; Özgüç, Agâh, "Sinema Yıllığı 1965- 1966", A.D.O Yayınları, 1966, 236 s.

Kart, Baki Uğur (der.), "Sinema Söylesileri: Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı 2001", İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2006, 334 s.

Kayalı, Kurtuluş, "Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması Üzerine Bir Yorum Denemesi", Ankara: Ayyıldız Yayınları, 1994, 213 s.

_____, "Metin Erksan Sinemasını Okumayı Denemek", Ankara: Dost Kitabevi, 2004, 96 s.

Kemal, Orhan, "Senaryo Tekniği Senaryoculuğumuzla İlgili Notlar", İstanbul: Elif Yayınları, 2008, 318 s.

_____, "Senaryo Tekniği ve Senaryolar", İstanbul: Tekin Yayınevi, 2003, 320 s.

Kır, Semra, "İstanbul'un 100 Filmi", İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2010, 169 s.

Kıraç, Rıza, "Hürrem Erman", İstanbul: Can Yayınları, 2008, 294 s.

_____, "Sinemayı Yazan Adam Atilla Dorsay", İstanbul: Say Yayınları, 2009, 296 s.

_____, "Film İcabi: Türk Sinemasına İdeolojik Bir Bakış", Ankara: De Ki Yayınları, 2008, 186 s.

Kıral, Erden, "Ayna (Senaryo)", İstanbul: AFA Yayınları, 1985, 78 s.

Kırel, Serpil, "Yeşilçam Öykü Sineması", İstanbul: Babil Yayınları, 2005, 329 s.

Kırel, Serpil (der.), "Türk ve Dünya Sineması Üzerine Sentezler" İstanbul Parşömen Yayınları, 2011, 393 s.

Kırmızı, Nazlı, "Geleneksel Anlatılar ve Söylem: Türk Güldürü Filmleri Üzerine Yapısal Bir Çözümleme", Eskişehir: Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1990, 87 s.

Korkmaz, Asiye, "Türk Sinemasında Kadın Oyuncular", İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, 1999, 276 s.

Köçer, Suat, "Belki Şehre Bir Film Gelir", İstanbul: Sepya Yayıncılık, 2010, 140 s.

Kurtiz, Tuncel, "Bölük Pörçük", İstanbul: Boyut Yayıncılık, 2004, 215 s.

Kutlar, Onat, "Sinema Bir Şenliktir", İstanbul: Can Yayınları, 1991, 192 s.

Livaneli, Zülfü, "Yer Demir Gök Bakır (Senaryo)", İstanbul: Can Yayınları, 1989, 124 s.

Lülecî, Yalçın, "Türk Sineması ve Din", İstanbul: Es Yayınları, 2008, 220 s.

Makal, Oğuz, "Sinemada Yedinci Adam: Türk Sinemasında İç ve Dış Göç Olayı", İzmir: Ege Yayıncılık, 1987, 116 s.

_____, "Beyaz Perde ve Sahnede Nazım Hikmet", İstanbul: YGS, 2003, 231 s.

_____, "Türk Sinema Tarihi", İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi

Yayımları, 1991, 190 s.

Malik, A. Hilmi, "Türkiye'de Sinema ve Tesirleri", Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası, 1933, 53 s.

Maraslı, Gülşah Nezaket, "Osman Fahir Seden'le Türk Sinemasında Düet", Ankara: Elips Kitap, 2006, 395 s.

_____, "Bir Halit Refiğ Filmi", İstanbul: Elips Yayınları, 2007, 166 s.

Memiş, Şefik, "Afişler Gibi Yüzün", İstanbul: İstanbul Yayınları, 2007, 91 s.

Meram, Ali Kemal, "Senaryo Yazma Tekniği ve Sinemada Artistlik Oyun Sanatı", İstanbul: Kültür Kitabevi, 1963, 100 s.

Müjde, Gani; Ergen, Kemal Kenan, "Kahpe Bizans (Senaryo)", İstanbul: Parantez Yayınları, 2000, 160 s.

Oğuz, Aysegül; Erselcan, Nilüfer Deniz (der.), "Sinema Söyleşileri: Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı 2008", İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2009, 575 s.

Ok, Akın, "Türk Sinemasında Film Müzikleri", Antalya: Antalya Kültür Sanat Vakfı Yayınları, 2002, 164 s.

Onaran, Şerif Alim, "Türk Sineması (1. Cilt)", Ankara: Kitle Yayınları, 1995, 200 s.

_____, "Türk Sineması (2. Cilt)", Ankara: Kitle Yayınları, 1995, 320 s.

_____, "Lütfi Ö. Akad", İstanbul: AFA Yayınları, 1990, 231 s.

_____, "Sinemaya Giriş", İstanbul: Filiz Kitabevi, 1986, 307s.

_____, "Muhsin Ertuğrul'un Sineması", Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981, 378 s.

Onaran, Şerif Alim; Vardar, Bülent, "20. Yüzyılın Son Beş Yılında Türk Sineması", İstanbul: Beta Yayınları, 2005, 382 s.

Onaran, Oğuz, "Türkçe Sinema Yazıları Kaynakçası 1960-1984", Ankara: ESDA Yayınları, 1986, 82 s.

_____, (der.), "Türk Sinemasında Demokrasi Kavramının Gelişmesi", Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1994, 174 s.

Oran, Bülent, "Cemil (Senaryo)", İstanbul: Gülgen Film Yayınları, 1977, 101 s.

Ormanlı, Okan, "Türk Sinemasında Eleştiri", İstanbul: Bileşim Yayınevi, 2005, 199 s.

_____, (haz.), "Sinema Yıllığı 98-99" İstanbul: Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı, 1999

_____, (haz.), "Sinema Yıllığı 1999-2000" İstanbul: Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı, 2000

_____, (haz.), "Sinema Yıllığı 2001-2002" İstanbul: Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı, 2002, 213 s.

_____, (haz.), "Sinema Yıllığı 2002-2003" İstanbul: Sine-

ma ve Audiovisuel Kültür Vakfı, 2004, 243 s.

Oymak, Osman, "Bilinmeyen Yönleriyle Yılmaz Güney ve Koçali" İstanbul: Karşı Kıyı Yayınları, 338 s.

Öğünç, Pınar (der.), "Jet Rejisor: Çetin İnanç", İstanbul: Roll Yayınları, 2006, 125 s.

Öktem, Emre, "İşgal İstanbul'undan Fotoğraflar", İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996, 115 s.

Önal, Safa; Arpa, Yasemin, "Ne Kadar Gamlı Bu Akşam Vakti: Safa Önal Kitabı", İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2004, 476 s.

Önder, Sırrı Süreyya, "Beynelmilel (Senaryo)", İstanbul: Agora Kitaplığı, 2009, 150 s.

Öngören, Mahmut Tali, "Sinema Diye Diye", Ankara: Kalem Yayınları, 1985, 127 s.

_____, "Sinemada Kadın ve Cinsellik Sömürüsü", Ankara: Dayanışma Yayınları, 1982, 152 s.

_____, "Senaryo ve Yapım", İstanbul: Alan Yayıncılık, 1985, (1. Cilt), 243 s.

_____, "Senaryo ve Yapım", İstanbul: Alan Yayıncılık, 1995, (2. Cilt), 288 s.

_____, "Senaryo ve Yapım", İstanbul: Alan Yayıncılık, 1993, (3. Cilt), 288 s.

Öz, Kazım, "Fırtına (Bahoz) (Senaryo ve Derleme)", İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011, 179 s.

Özatay, Turgut, "Sinema Yıldızları Albümü", İstanbul: Patrol Matbaası, 1993, 138 s.

Özalp, Leyla, "Seni Seviyorum Sinema: Film Çekim Öyküleri", İstanbul: Remzi Kitabevi, 2003, 384 s.

_____, "Bir Film Yapmak: Türkiye'den Örneklerle Film Yapım Süreci", İstanbul: Hil Yayınları, 2008, 295 s.

Özalpaskan, Fethi (der.), "Sami Hazines: Türk Sinemasında 42 Yıl", Gözde Matbaacılık, 1999, 98 s.

Özdoğan, Başak Deniz; Oğuz, Aysegül (der.), "Sinema Söyleşileri: Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı 2007", İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2008, 646 s.

_____, (der.), "Sinema Söyleşileri: Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı 2006", İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2007, 466 s.

Özer, Murat (haz.), "Hazal (Senaryo)", İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları, 1995, 82 s.

Özgentürk, Ali, "At (Senaryo)", İstanbul: Say Yayınları, 1983, 151 s.

Özgentürk, Nebil (der.), "Türk Sinemasında İETT'nin Serüveni", İstanbul: İETT, 2004, 100 s.

_____, "Unutulmayanlar", İstanbul: Çınar Yayınları, 1995,

109 s.

Özgüç, Ağâh, "Yapımcılar Filmler ve Afisler", İstanbul: Horizon International, 2010, 814 s.

_____ (der.), "Sinema Yıllığı 1968-1969", Ahmet Sarı Matbaası, 1969, 195 s.

_____, "Turkish Film Guide 1917-2008", Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2008, 576 s.

_____, "Türk Filmleri Sözlüğü 1917-2009", Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009, 608 s.

_____, "Türk Sineması Sansür Dosyası", İstanbul: Koza Yayınları, 1976, 125 s.

_____, "Türk Film Kataloğu (3 Cilt)", İstanbul: SESAM Yayınları, 814 s.

_____, "Türk Film Kataloğu", İstanbul: Horizon International, 2010, 814 s.

_____, "Türk Sinemasında Kadın ve Seks", İstanbul: Çınar Matbaası, 1965, 158 s.

_____ (der.), "Şiirlerle Sinema", İstanbul: Hobara Yayınları, 1966, 64 s.

_____, "Afislerle Türk Sineması", İstanbul: Mimeray Yayınları, 2002, 168 s.

_____, "1000 Karede Türk Sineması", Antalya: 43. Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayınları, 2006, 407 s.

_____, "Türk Sinemasında İstanbul", İstanbul: Horizon International, 2010, 358 s.

_____, "Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi", İstanbul: Antarkt Yayınları, 1994, 286 s.

_____, "Türk Sinemasında İntiharlar ve Cinayetler Dosyası", İstanbul: Vizyon Yayıncılık, 1995, 78 s.

_____, "Bütün Filmleriyle Yılmaz Güney", İstanbul: AFA Yayıncılık, 1990, 180 s.

_____, "Türk Filmleri Sözlüğü 1984-1986", İstanbul: Süm-bül Basımevi, 1987, 186 s.

_____, "Başlangıçından Bugüne Türk Sinemasında İlkler", İstanbul: Yılmaz Yayınevi, 1990, 164 s.

_____, "Türlerle Türk Sineması", İstanbul: Dünya Kitaplığı, 2007, 400 s.

_____, "Türk Sinemasının Kadınları", İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008, 216 s.

_____, "100 Filmde Başlangıçından Günümüze Türk Sineması", Ankara: Bilgi Yayınevi, 1993, 159 s.

_____, "Türk Film Yapımcıları Sözlüğü", İstanbul: Oda Yayınları, 1996, 171 s.

_____, "Kronolojik Türk Sinema Tarihi 1914-1988", Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988, 127 s.

_____, "Bir Sinema Günlüğünden Aykırı Notlar", İstanbul: Drahma Yayınları, 1992, 122 s.

_____, "Bir Sinema Yazarının Günlüğünden Aykırı Notlar", İstanbul: +1 Kitap Yayınevi, 2006, 189 s.

_____, "Cahide Sonku: Peçete Kâğıtlarındaki Anılar", İstanbul: +1 Kitap Yayınevi, 2007, 83 s.

_____, "Türk Sinemasına Damgasını Vuran On Kadın", İstanbul: Broy Yayıncılık, 1988, 122 s.

_____, "Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü: 1917-2008", Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Sözlüğü, 604 s.

_____, "Türkan Şoray", İstanbul: Açıkşehir Yayınları, 2001, 263 s.

Özgüç, Ağâh; Göral, Mehtap, "Başı Dik Onurlu Bir Sanatçı: Müjdat Gezen", Antalya: 47. Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayınları, 2010, 113 s.

Özön, Nijat, "Türk Sineması Kronolojisi: 1895-1966", Ankara: Bilgi Yayınevi, 1968, 253 s.

_____, "Sinema: Uygulayımı - Sanatı - Tarihi", İstanbul: Hil Yayınları, 1985, 400 s.

_____, "Sinema El Kitabı", İstanbul: Elif Kitabevi, 1964, 344 s.

_____, "Türk Sinema Tarihi", İstanbul: Doruk Yayınları, 1962, 308 s.

_____, "Karagözden Sinemaya: Türk Sineması ve Sorunları I-II", Ankara: Kitle Yayınları, 1995

_____, "Ansiklopedik Sinema Sözlüğü", İstanbul: Arkin Kitabevi, 1956, 464 s.

_____, "İlk Türk Sinemacısı: Fuat Uzkınay", İstanbul: TSD Yayınları, 1970, 51 s.

_____, "Yeşilçam' da 50 Yıl", İstanbul: Dönence Yayınları, 2007, 204 s.

_____, "Neden Yılmaz Güney?", İstanbul: Göl Yayınları, 1976

Özsoy, Osman, "Kemal Sunal Fenomeni: İktidarlar Sayemde Ayakta Duruyorlar", İstanbul: İyi Adam Yayıncılık, 2002, 240 s.

Öztan, Ziya, "Bozkırda Yalnız Bir Adam", Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998, 136 s.

Öztürk, Mehmet, "Sine-Masal Kentler: Sinematografik Bir Üretim Alanı Olarak Kent Üzerine Bir İnceleme", İstanbul: OM İletişim Yayınları, 2002, 407 s.

Öztürk, Serdar, "Erken Cumhuriyet Döneminde Sinema Seyir Siyaset", Ankara: Elips Kitap, 2005, 265 s.

Özuyar, Ali, "Babialı'de Sinema", İstanbul: İzdüşüm Yayınları, 2004, 136 s.

_____, "Sinemanın Osmanlıca Serüveni", Ankara: Ötüken Yayınevi, 1999, 152 s.

_____, "Devlet-i Aliyye'de Sinema", Ankara: De Ki Yayınları,

2007, 147 s.

Özyağcı, Kurtuluş (der.), “Aktör Dedğin Nedir ki? Münir Özkul Kitabı”, Ankara: Dost Kitabevi, 2005, 124 s.

_____ (der.), “Kahkaha ve Hüzün: Sadri Alışık”, Ankara: Dost Kitabevi, 2006, 159 s.

_____ (der.), “Adı: Atır Yılmaz”, Ankara: Dost Kitabevi, 2006, 136 s.

Öztürk, Semire Ruken (der.), “Kader: Zeki Demirkubuz”, Ankara: Dost Kitabevi, 2006, 216 s.

_____, “Sinemanın ‘Dişil’ Yüzü: Türkiye’de Kadın Yönetmenler”, İstanbul: Om Yayınevi, 2004, 455 s.

Pamuk, Orhan, “Gizli Yüz (Senaryo)”, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005, 127 s.

Pay, Ayşe (der.), “Yönetmen Sineması: Derviş Zaim”, İstanbul: Küre Yayınları, 2009, 96 s.

_____ (der.), “Yönetmen Sineması: Nuri Bilge Ceylan”, İstanbul: Küre Yayınları, 2009, 76 s.

_____ (der.), “Yönetmen Sineması: Zeki Demirkubuz”, İstanbul: Küre Yayınları, 2009, 128 s.

_____ (der.), “Yönetmen Sineması: Semih Kaplanoğlu”, İstanbul: Küre Yayınları, 2009, 95 s.

_____ (der.), “Yönetmen Sineması: Ahmet Uluçay”, İstanbul: Küre Yayınları, 2009, 151 s.

Pekman, Cem, “Film Bir Adam: Ertem Eğilmez”, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008, 287 s.

Pembecioğlu, Nilüfer, “Türk ve Dünya Sinemasında Çocuk İmgesi”, Ankara: Ebabil Yayınları, 2006, 460 s.

Pirhasan, Barış, “Usta Beni Öldürsene (Senaryo)”, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997, 119 s.

Poyraz, Cahit; Özgüç, Ağâh (der.), “Sinema Yıllığı 1969–1970”, İstanbul: Ahmet Sarı Matbaası, 1970, 228 s.

Pösteki, Nigar, “Türk Sinemasına Yeni Bakış: Yönetmen Sineması”, İstanbul: Es Yayınları, 2005, 261 s.

_____, “Yeşilçam’dan Bir Portre: Ayhan Işık”, İstanbul: Es Yayınları, 2007, 205 s.

_____, “Fikret Hakan: Eskimeyen Yeşilçamlı”, Kocaeli: Umutepe Yayınları, 2009, 296 s.

_____, “1990 Sonrası Türk Sineması: 1990–2005”, İstanbul: ES Yayınları, 2005, 198 s.

Ran, Nazım Hikmet, “Nazım Hikmet Ran Yazıları”, İstanbul: Koza Yayınları, 1976, 153 s.

Refiğ, Halit, “Ulusal Sinema Kavgası”, İstanbul: Hareket Yayınları, 1971, 162 s.

_____, “Ulusal Sinema Kavgası”, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2009, 182 s.

_____, “Gazi ve Latife (Senaryo)”, İstanbul: Alfa Basım Yayın, 2008, 220 s.

_____, “Aşk ve Ölüm Senaryoları”, İstanbul: Doğan Kitap, 2006, 296 s.

_____, “Sinemada Ulusal Tavır”, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2007, 408 s.

_____, “Ulusal Sinema Kavgası”, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2009, 162 s.

_____, “Doğruyu Aradım Güzeli Sevdim”, İstanbul: Bizim Kitaplar Yayınevi, 2009, 429 s.

_____, “Koca Sinan”, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2009, 128 s.

_____, “Puşkin Erzurum’da (Senaryo)”, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2009, 90 s.

Sağnak, Mehmet, “Amca Size Gazeteci Diyebilir miyim?”, İstanbul: TB Yayınları, 2010, 445 s.

Saner, Hulki, “Bu da Benim Filmim”, İstanbul, 1996, 127 s.

Sayman, Aydın; Kar, Erdoğan (der.), “Temel Verileriyle Türk Sineması 1996- 2006”, Cine Türk, 2008, 200 s.

Scognamillo, Giovanni, “Yeşilçam’dan Önce Yeşilçam’dan Sonra”, İstanbul: LE-YA Yayıncılık, 1996, 118 s.

_____, “Türk Sinemasında 6 Yönetmen”, İstanbul: Türk Film Arşiv Yayınları, 1973, 219 s.

_____, “Cadde-i Kebir’de Sinema”, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008, 211 s.

_____, “Türk Sinemasında Şener Şen”, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2005, 208 s.

_____, “Bay Sinema: Türker İnanoğlu”, İstanbul: Doğan Kitap, 2004, 511 s.

_____, “Batı Sinemasında Türkiye ve Türkler”, İstanbul: PMP Yayıncılık, 2006, 244 s.

_____, “Türk Sinema Tarihi”, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2003, 500 s.

_____, “Fantastik Türk Sineması”, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2005, 486 s.

Sekmeç, Can Ali, “Gülmekle Ağlamak Arasında: Aysen Gruda”, Malatya: 1. Malatya Uluslararası Film Festivali Yayınları, 2010, 126 s.

_____, “Gülen Adam Erol Günaydın”, Malatya: 1. Malatya Uluslararası Film Festivali, 2010, 183 s.

_____, “O İsimler, O Yüzler”, İstanbul: Filmsan Vakfı, 2004, 207 s.

_____, “Film Gibi Hayatlar”, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2008, 198 s.

_____, “Belgesel Bir Hayat: Behlül Dal”, Antalya: 47. Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayınları, 2010, 136 s.

_____, “Emeğin İzinde Bir Sinemacı: Ertem Göreç”, Antalya: 47. Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayınları, 2010, 192 s.

Serdar, Mehmet, “Yirmi Film Yirmi Deneme”, İstanbul: Sözcük Yayınevi, 2011, 192 s.

Serengil, Öztürk, “Yeşilçam’ı Benden Sorun”, İstanbul: Milliyet Yayınları, 1985, 247 s.

Sevinçli, Efdal, “Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Sinemadan Tiyatroya Muhsin Ertuğrul”, İstanbul: Broy Yayınları, 1979, 371 s.

_____, “Görüşleriyle Uygulamalarıyla Muhsin Ertuğrul”, İstanbul: Arba Yayınları, 1990, 325 s.

Seyhan, Ebru (der.), “Belgesel Sinema 2007”, Belgesel Sinemacılar Birliği, 2008, 268 s.

Seyhan, Sevinç, “Soğuk Bir Gazoz İster misin Yavrum?”, İstanbul: Akis Kitap, 2005, 269 s.

Silan, Bircan Usallı, “Dört Yapraklı Yonca: Onların Sihri Neydi?”, İstanbul: Epsilon Yayınları, 2004, 453 s.

_____, “Küçük Hanımefendi Belgin Doruk: Acı Dolu Yıllar”, İstanbul: Ad Yayıncılık, 1995, 157 s.

Sivas, Âlâ (der.), “Yavuz Turgul Sinemasını Keşfetmek”, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları, 2011, 247 s.

Soner, Ahmet, “Vedat Türkali”, Antalya: 45. Antalya Altın Portakal Uluslararası Film Festivali Yayınları, 2008, 112 s.

_____, (haz.), “Yılmaz Güney... Herkes Ondan Söz Ediyor”, İstanbul: Güney Yayınları, 2005, 269 s.

Söğüt, Mine, “Adalet Cimcoz: Bir Yaşam Öyküsü Denemesi”, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000, 236 s.

Sunal, Kemal Ali, “Tv’de ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü”, İstanbul: Om Yayınevi, 2001, 196 s.

Suner, Asuman, “Hayalet Ev: Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek”, İstanbul: Metis Yayınları, 2006, 337 s.

Susar, Filiz A., “Türkiye’ de Belgesel Sinemacılar”, İstanbul: Es Yayınları, 2004, 145 s.

Şahin, Osman, “Kan (Senaryo)”, İstanbul: Kaynak Yayınları, 1986, 141 s.

Şasa, Ayşe, “Yeşilçam Günlüğü”, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1993, 157 s.

_____, “Yeşilçam Günlüğü”, İstanbul: Küre Yayınları, 2010, 175 s.

Şekeroğlu, Duygu (der.), “Başlangıcından Bugüne Fotoğraflarla Türk Sineması”, İstanbul: IDGSA Sinema Televizyon Enstitüsü Yayını, 1979, 40 s.

Şen, Abdurrahman, “Renk Renk Sinema”, İstanbul: Yeni Asya Gazete Yayınları, 1996, 256 s.

Şener, Erman, “Yeşilçam ve Türk Sineması”, İstanbul: Kamera Yayınları, 1970, 174 s.

_____, “Kurtuluş Savaşı ve Sinemamız”, İstanbul: Dizi Yayınları, 1970, 87 s.

Şenol, Parla, “Parlama Noktası”, İstanbul: Gita Yayıncılık, 2006, 200 s.

Şentürk, Şennur (der.), “Sinemanın 100. Yılı Pullar Sergisi”, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Merkezi, 1995, 48 s.

Şeyben, Özgür (haz.), “Aykut Oray”, Antalya: 46. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayınları, 2009, 96 s.

Şirin, Uygur (söy.), “Yusuf’un Rüyası”, İstanbul: Timaş Yayınları, 2010, 286 s.

Tanpınar, Hamdi Ahmet, “İki Ateş Arasında (Senaryo)”, İstanbul: İyi Şeyler Yayıncılık, 1998, 86 s.

Tankut, Tülin, “Alt Tarafı Bir Film mi?: Kadın Bakış Açısıyla Film İzlemek”, İstanbul: Papirüs Yayınevi, 2004, 136 s.

Taş, Vadullah, “Orhan Gencebay Filmlerini Anlatıyor”, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2010, 351 s.

_____, (der.), “Memduh Ün Filmlerini Anlatıyor”, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2009, 431 s.

_____, (der.), “Kemal Sunal Filmlerini Anlatıyor”, İstanbul: Esen Kitap, 2011, 392 s.

Teksoy, Ayşe (haz.), “Sinema Yıllığı 94”, İstanbul: Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı, 1995, 351 s.

Teksoy, Rekin, “Rekin Teksoy’un Türk Sineması”, İstanbul Yayınları, 2007, 252 s.

_____, “Rekin Teksoy’un Sinema Tarihi (1. Cilt)”, İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2009, 621 s.

_____, “Rekin Teksoy’un Sinema Tarihi (2. Cilt)”, İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2009, 622 s.

Teoman, “Balans ve Manevra (Senaryo)”, İstanbul: Plato Film Yayınları, 2005

Terziyan, Nubar, “Ne İdim Ne Oldum”, İstanbul: İletişim Yayınları, 1995, 139 s.

Tolgay, Ahmet, “Kıbrıs Türk Toplumunda Sinema Olayı”, Lefkoşa: Meral Tekin Birinci Vakıf Yayınları, 1995, 54 s.

Top, Ersinan Feyzan, “Asla Unutmadım”, İstanbul: Dünya Kitapları, 2007, 184 s.

Topçu, Doğan Aslıhan (der.), “Derviş Zaim Sineması: Toplumsalın Eleştirisinden Geleneğin Estetiğine Yolculuk”, Ankara: De Ki Yayınları, 2010, 224 s.

Tosun, Necip, “Mesut Uçakan’la Sinema Söyleşileri”, İstanbul: Nehir Yayınları, 1992, 112 s.

_____, “Film Defteri”, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005, 264 s.

Töre, Evrim Özkan, “İstanbul Film Endüstrisi”, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2010, 134 s.

- Tuğlacı, Pars, "Nejdet Mahfi Ayrıl, Jeyan Ayrıl Tözüm: Türk Tiyatrosu'nun Sönmeyen Yıldızları", İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2005, 112 s.
- Tuğrul, Semih, "Türkiye'de Televizyon ve Radyo Olayları", İstanbul: Koza Yayınları, 1975, 255 s.
- Tuna, Dilek, "Batıdan Doğuya Hollywood'dan Yeşilçam'a Melodram: Zihniyet ve Kültür Etkileşimleri Çerçevesinde Yeşilçam Melodramı'na Bakış", Ankara: Asına Kitaplar Yayınları, 2006, 319 s.
- Tuncer, Cengiz, "Sevmek Seni (Senaryo)", İstanbul: Habora Kitabevi, 1966, 43 s.
- Türk Dili Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi, "Sinema Özel Sayısı", Sayı 196, 1 Ocak 1968, 560 s.
- Türk, İbrahim, "Halit Refiğ Düşlerden Düşüncelere Söylesiler", İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2001, 552 s.
- _____, "Senaryo Bülent Oran", İstanbul: Dergâh Yayınları, 2004, 428 s.
- Türkali, Vedat, "Üç Film Birden: Kara Çarşaf Gelin, Güneşli Bakıklık, Analık Davası", İstanbul: Cem Yayınevi, 1988, 435 s.
- _____, "Yeşilçam Dedikleri Türkiye", İstanbul: Cem Yayınevi, 1986, 562 s.
- _____, "Eski Filmler: Otobüs Yolcuları, Karanlıkta Uyananlar, Bedrana, Umutsuz Safaklar" İstanbul: Cem Yayınevi, 1984, 460 s.
- Uçkan, Mesut, "Türk Sinemasında İdeoloji: Toplumsal Gerçekçilik, Ulusal Sinema, Devrimci Sinema, Milli Sinema", İstanbul: Düşünce Yayınları, 1977, 200 s.
- _____, "Türk Sinemasında İdeoloji: Toplumsal Gerçekçilik, Ulusal Sinema, Devrimci Sinema, Milli Sinema", İstanbul: Sepya Yayınları, 2010, 266 s.
- Ulusoy, Nejat, "Melez İmgeler", Ankara: Dost Kitabevi, 2008, 461 s.
- Uysal, Sermet Sami, "Baki Kalan Bu Kubbede", İstanbul: L&M Yayınları, 2005, 503 s.
- Uzun, Enver, "Trabzon'da Sinema Kültürü", 2006, 123 s.
- Ünser, Orhan, "Kelimelerden Görüntüye", İstanbul: Es Yayınları, 2004, 360 s.
- Üstün, Raik, "Radyo ve Sözlü Sinema", İstanbul: İkbâl Kitabevi, 1938, 305 s.
- Varank, Düzgün Gülhan; Okur, Yamaç (der.), "Sinema Söyleşileri: Boğaziçi Üniversitesi Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi, Panel ve Sunum Yıllığı 2005", İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2006, 383 s.
- Velioglu, Özgür, "İnançların Türk Sinemasına Yansıması", İstanbul: Es Yayınları, 2005, 262 s.
- Yağız, Nebat, "Türk Sinemasında Karakterler ve Tipler: Türk Sinemasının Türk Toplumuna Bakışı: 1950-1975 Dönemi", İstanbul: İşaret Yayınları, 2009, 156 s.
- Yaraman, Aysegül (der.), "Biyografya 6: Türk Sinemasında Yönetmenler", Bağlam Yayınları, 2006, 239 s.
- _____, (der.), "Biyografya 8: Türkan Soray", İstanbul: Bağlam Yayınları, 2009, 200 s.
- Yalçın, Altan, "Yılmaz Güney Dosyası", İstanbul: Yöntem Yayınları, 1974, 296 s.
- _____, "Yılmaz Güney Dosyası", İstanbul: Güney Yayınları, 1977, 314 s.
- Yalsızucanlar, Sadık, "Dünyanın Orta Yeri Sinema", İstanbul: Etkileşim Yayınları, 2008, 278 s.
- Yeres, Artun (der.), "65 Yönetmenimizden Yerlilik, Ulusallık, Evrensellik Geriliminde Sinemamız", İstanbul: Donkiset Yayınları, 2005, 353 s.
- Yeşil, H., "Halkın Sanatçısı Halkın Savaşçısı Yılmaz Güney", İstanbul: Dönüşüm Yayınları, 2000, 144 s.
- Yıldız, Engin, "Gecekondu Sineması", İstanbul: Hayalet Kitap, 2008, 204 s.
- Yılmaz, Atıf, "Söylemek Güzeldir", İstanbul: AFA Yayınları, 1995, 287 s.
- _____, "Hayallerim Askım ve Ben", İstanbul: Simavi Yayınları, 1991, 216 s.
- _____, "Bir Sinemacının Anıları", İstanbul: Doğan Kitapçılık, 2002, 218 s.
- Yılmaz, Cem, "Yahşi Batı (Senaryo)", İstanbul: Okuyan Us Yayınları, 2010, 169 s.
- _____, "G.O.R.A. (Senaryo)", İstanbul: Okuyan Us Yayınları, 2010, 221 s.
- _____, "A.R.O.G. (Senaryo)", İstanbul: Okuyan Us Yayınları, 2010, 201 s.
- _____, "Hokkabaz (Senaryo)", İstanbul: Okuyan Us Yayınları, 2010, 197 s.
- Yurdatap, Kadir; Yavuz, Deniz, "Türkiye Sinema Sektörünün Görünümü (1996-2004)"
- Yücel, Fırat (der.), "Reha Erdem Sineması: Ask ve İsyan", İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009, 191 s.
- Yücel, Müslüm, "Türk Sinemasında Kürtler", İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008, 261 s.

Hayal Perdesi Web Portalı

Elektronik dergi olarak yayınlanan *Hayal Perdesi Sinema Dergisi*'nin içeriğinin de yer bulduğu *Hayal Perdesi*, sinema haberlerinden festival ve yarışma duyurularına, fanzinlerden söyleşilere ve vizyona giren filmlerin eleştirilerine ulaşabileceğiniz güncel bir sinema sitesi olarak okuyucularına geniş bir içerik sunuyor.

Sitede, filmlerle ilgili yazılar ve yönetmenlerle yapılan söyleşiler dışında sektörden isimlerin görüşlerine de yer verilerek sinema emekçilerinin sorunlarına ve sektörün işleyişine dair bilgiler veriliyor.

"Sinefil" ve "Neden Film Seyrediyoruz?" bölümlerinde okuyuculardan gelen eleştiri ve yorum yazılarına yer veren Hayal Perdesi internet sitesi, sinema meraklılarının yanında sinemayı kendisine meslek edinenleri de www.hayalperdesi.net adresinde buluşturuyor.

