

İhsan Kabil ile Türkiye’de Sinema Üzerine Söyleşi

İhsan Kabil*

Efendim, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi ülkemizin bilimsel üretimi konu alan yayınlar yapmakta ve her sayısında farklı bir bilim alanının birikimine dair çalışmalarına yer vermektedir. Derginin, Türkiye’de sinema çalışmalarına ayrılan iki sayısından ilki 2020 yılında çıkmıştı, şimdi ikinci sayısı yayımlanmaktadır. Her sayıda yapılan söyleşilerin bir devamı olarak sizinle bu sayıda Türkiye’deki sinema yayıncılığına ve sektörüne dair kendi tecrübelerinizi konuşmak ve görüşlerinizi almak istedik. Konuşmamıza hayat hikayeniz, sinemaya olan ilginiz, eğitiminiz ve film yazılarına yönelişinizle başlamak ve sonra sinema üretimine, yayınlarına, festivallerine ve Türkiye’de sinema sektörünün geleceğine dair değerlendirmelerinizle konuşmamızı sürdürmek istiyoruz.

Bize kısaca kendi kişisel tarihinizden, çocukluğunuzdan, aile ve genel olarak yetiştiğiniz ortamdan bahsedebilir misiniz?

1959’da İstanbul’da doğdum, Ortaköy’de. Oldukça yoksul bir ailede dünyaya gelmişim, tek çocuk olarak, aslında bir de ablam varmış ama daha bebekken hayata gözlerini yummuş. Babam ben üç yaşındayken rahmetli olduğunda, annem Ortaköy’de bulunan Pfizer ilaç fabrikasına işçi olarak girdikten sonra, beş yaşına geldiğimde beni Çocuk Esirgeme Kurumu’na bağlı Eyüp Çocuk Yuvası’na yatılı olarak verdi ve yedi yaşına kadar orada kaldım. İlkokul çağına gelince, yine yatılı olarak Yakacak’ta bulunan Yetiştirme Yurdu’na verildim ve ilkokulu orada okudum. Annem her iki kurumda da beni hep ziyarete geldi; bayram ve tatilleri evde geçiriyordum. Kitap okuma alışkanlığım da ilk olarak yurdun kütüphanesinde gelişti.

* Sinema Yazarı. ihsankabil@gmail.com, ORCID: 0000 0003 2149 9798.

Sinemaya dair alakanızın hangi yıllarda ve nasıl geliştiğini anlatabilir misiniz?

Sinemayla ilk karşılaşmam, yurttan hafta sonları yapılan film gösterimleri dolayısıyla oldu. 16mm projeksiyon makinesiyle tarihî Roma İmparatorluğu filmleri ve Amerikan hayatından öğretici belgeseller gösteriliyordu. Siyah-beyaz tarihî filmler bize çok heyecan veriyordu; renkli ve anlamadığımız İngilizce belgeseller ise Amerikan tarzı hayattan kesitler taşıyordu. Ayrıca okula gitmek için yurdun dışında bulunan Hasan Paşa İlkokulu'na yola çıktığımızda, zaman zaman mevcut iki sinemaya uğradım. Biri yabancı, diğeri yerli film oynatırdı ve onların girişindeki afişleri uzun uzun seyredirdim; mesela hatırladıklarım arasında *Mackenna'nın Altınları* (1969), Giuliano Gemma'nın (Montgomery Wood) oynadığı bir film, Yılmaz Köksal'ın rol aldığı *Berduş* (1969), Robot Ali'nin görüldüğü bir film vs., yıl 1969-70. Ancak bu sinemalarda hiç film seyretmek nasip olmadı.

Darüşşafaka yıllarında sinema ile ilişkiniz nasıldı? Okulda sinemaya dair herhangi bir faaliyet var mıydı?

1971'de Darüşşafaka'yı kazanıp (yine yatılı) buraya girdiğimde, benim için kültürel anlamda parametrik bir dönüşüm oldu. Burada ortaokul-lise bir arada olup, ortadan evvel iki yıl da İngilizce hazırlık vardı ve eğitimde yabancı hocaların yer aldığı, fen derslerinin İngilizce olduğu ve Amerikan sisteminin hâkim olduğu bir konum söz konusuydu. Sosyal faaliyetler oldukça yaygındı; öğrenci kulüpleri çok faaldi. Sinema Kulübü, dersler bittikten sonra 8mm projeksiyon makinesinden *Şarlo, Laurel ve Hardy, Ağaçkakan* gibi filmleri gösterir, biz de çok eğlenirdik. Ancak kimi zaman özel programlar yapar, 16mm projeksiyon makinesinden (ki Ukrayna markaydı) ciddi yerli filmler veya *Askerin Türküsü (Ballada o Soldate, 1959)* gibi Rus klasikleri, bazen sanatsal çizgi filmler, deneysel filmler gösterilirdi. İzzet Edige, İbrahim Altınsay gibi isimler sinema kulübünde etkindi. İbrahim Altınsay ile daha sonra sinema çalışmalarında yollarımız kesişti, Hürriyet grubunun çıkardığı bazı dergilerde yazılarımız çıktı. Ancak 1990'larda Amerika dönüşü benim görüşlerim biraz farklılaştığından ayrı düzlemlere düşmüştük, ama zaten o yıllarda Altınsay sinema üzerine yazmayı bırakmıştı. 1970'lerin ortasında okula 35mm projeksiyon makinesi geldi; bizler artık *Parti, Korkunç Olay (The Incident, 1967), Aşk Hikâyesi (Love Story, 1970)* gibi filmleri seyrederek olduk. Bir süre sonra ben de okula film getirenler arasındaydım; Beyoğlu'ndaki ithalatçılardan 35mm'lik yabancı filmleri çuval içinde taşıyarak getirirdik. Sinema-Tv Enstitüsü'nden de mesela *Rihtimlar Üstünde'nin (On the Waterfront, 1954)* 16mm altyazısız orjinal kopyasını ödünç almıştık. Bir yandan da Çarşamba günleri öğleden sonraları izinli olarak okuldan çıkıyor, o haftanın en iyi yabancı filmi seyretmek üzere Beyoğlu'na gidiyorduk iki-üç arkadaş. Aklımda yer eden filmlerden birkaçı, Jean-Pierre Melville'in *Gece-lerin Adamı (Un Flic, 1972)*, Nicolas Roeg'in *Karanlığın Gölgesi (Don't Look Now, 1978)*, Ken Russell'in *Tommy (1975)*. Çoğunlukla Avrupa sineması örnekleri. Bir

yandan da literatür olarak sinemayı keşfetmeye başlamıştım. Sinemayla ilgili yayınlar ilgimi çekiyordu. İlk aldığım sinema dergisi, *Gerçek Sinema*'nın 12. sayıydı. Atilla Dorsay'ın yazılarını her hafta *Cumhuriyet*'ten takip ediyordum. Mesut Uçakan'ın çıkardığı *Mutlak Fikir, Estetiği ve Sinema* adlı dergiye de bu sıralarda rastlamıştım. Ancak kitap okuma olayıyla bağlantılı olarak, o yıllarda Türkiye'de siyasi kutuplaşmaya paralel biçimde artan siyasileşmeyle, okulun kütüphanesinin bile kapatılması bu süreci bayağı bir sekteye uğrattı. Okuma faaliyeti öğrenciler arasında hemen sadece katı ideolojik kitaplardan oluşur hale gelmişti. Okulun sert sol havasına ve benim de sempatanlığımıza rağmen, sinema benim için bir nefes alma ve esneklik alanı oluşturuyordu. Gittiğimiz yabancı filmler, Avrupa veya Amerikan sinemasından olsun, ister istemez burjuva hayat tarzını yansıtıyordu veya entelektüel boyutu haliyle yüksek filmlerdi; sol yaklaşım tarzı ve düşünüş biçimi ise oldukça rijitti, birçok şey adeta mahkûm ediliyor, burjuva alışkanlığı ithamıyla karşılanıyordu.

Boğaziçi Üniversitesi'nde 1981-1985 yılları arasında Tarih okuyorsunuz, o yıllarda üniversitede sinema faaliyetleri aktif miydi?

1978'de liseden mezun olduktan sonra Boğaziçi Üniversitesi'ne girdiğimde, orası da adeta Dariüşşafaka'daki Amerikan sisteminin devamı gibiydi. Aslında 1979'da buraya başladım, Turizm ve Otel İşletmeciliği bölümünde; daha sonra Tarih'e geçtim. Okumak istediğim bölüm, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (İDGSA), Sinema-TV Enstitüsü'ydü ama orası yazılı ve sözlü mülakatla aldığından, ilkinden sonra hep mülakatta takıldığımdan, üç kez denememe rağmen oraya giremedim. Turizm de pek beni çeken bir dal olmadığından, Tarih bölümünü kazanınca oraya geçtim. Enstitüye girememem, Tarih'te geniş bir sosyal bilimsel altyapı ve arka plan kazanmam anlamında, telafi edilmiş oldu ki ayrıca burada da sinema konusunda çok kapsamlı faaliyetlerde bulundum. Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulübü (BÜSK) çalışmalarını çerçevesinde yine her hafta 35mm film gösterimleri, film tartışmaları, kısa film çekimleri, sinema bülteni yayınlama gibi faaliyetler sergiliyorduk. Kulübün kitaplığı da sinema yayınları bakımından önemliydi. Bazen özel programlar da oluyordu, mesela Sovexportfilm'den Tarkovski'nin *Solaris*'ini (1972) (İngilizce dublaj) alıp göstermiş, Fransız Kültür'den 16mm filmler almıştık. BÜSK, canlı bir sinema ortamıydı ve ben yurttan kalmamama rağmen (artık yatılılık kafi demiştim), akşam geç saatlere kadar kulüpte kalıp, değişik meselelere giriyorduk. Hisar Kısa Film yarışmaları, *Görüntü* dergisi gibi görece güçlü bir geleneğe dayanan BÜSK, oldukça canlı sinema ortamı ile bizi besleyen bir kurum kabul edilebilir.

Yine Boğaziçi Üniversitesi'nde Sanat Tarihi alanında yüksek lisans yapıyorsunuz. Bölümde ve yakın çevrenizde anmak istediğiniz hocalarınız ya da öğrenciler var mı?

Tarih’te okuyorken, seçmeli dersler de almak durumundaydık ve ben böylece Üstün Barışta’dan “Sinema” dersi aldım; değişik bakımlardan faydalandığım bir ders oldu. Sinema sanatına Barışta’nın gözlerinden de yaklaştık ve kendi görüşümüzün inşasında değişik bir perspektif sağlamıştı. 1985’te Sanat Tarihi’nde yüksek lisansa başlamamın, özelde sinema, genelde sanatın estetik değerlerinin ele alınması bakımından bana önemli şeyler kattığını söylemeliyim. Bölümü götüren, aynı zamanda Tarih bölümü başkanı da olan Aptullah Kuran’dı; ayrıca İrem Erez, Avrupa sanat tarihi üzerine dersler veriyordu. Aslında sinema açısından bakacak olursak, aynı dönemde Boğaziçili olarak Reha Erdem, Nuri Bilge Ceylan, Derviş Zaim yakın arkadaşlarımdı; Ezel Akay ve Mehmet Açar ise daha çok Tiyatro Kulübü’nde çalışmalar yapıyorlardı. Reha Erdem, mezun olmadan Fransa’ya sinema okumaya gitti, Bilge Ceylan da aslolarak Fotograf Kulübü’nde yoğunlaşmıştı, Derviş Zaim ise daha çok edebiyatla ilgileniyordu.

Bu programda iken yaptığınız çalışmalardan (ödev, sunum, tez) ve konularından bahsedebilir misiniz?

Çok ayrıntı aklımda yok ama derslerin hocalarıyla sinagog, kilise, Ayasofya gibi mimari eserlere geziler yapıyorduk. Tez konusu olarak da “XIX. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Batı Etkileri” gibi bir konuyu seçmiştim ama aklım hep sinema üzerine akademik çalışmalar yapmaktaydı.

Boğaziçi yıllarında sinemayla alakalı tercüme, derleme, film yazısı, dergi çalışmaları yapıyorsunuz. Biraz detaylandırabilir misiniz? Hangi mecralarda ve hangi konular çerçevesinde genel olarak bu çalışmalar?

Bu çerçevede ilk ciddi çalışmam, *Gelişim Sinema* dergisine *Fanny ve Alexander* (*Fanny and Alexander*, 1982) filmiyle ilgili İsveç’te İngilizce olarak yayınlanan *Chaplin* dergisindeki bir inceleme yazısının tercümesiydi. Bu çalışmaların kâhir ekseriyeti ... *Ve Sinema* dergisinde yayınlandı. Sinemaya toplumsal ama daha da ziyade varoluşsal ve psikanalitik olarak yaklaşıyordum. Film eleştirisi, film yorumlamayla daha zengin bir düzleme yükseliyordu ve bu da daha derinlikli bir yaklaşım sağlıyordu. 1970’lerin ideolojik yaklaşımının problemleri bir bakış olduğu sonucuna varmışım; toplumsal eleştiri dahi bireyi, insanı merkeze alan bir duruş olarak kendini göstermeliydi.

*Sizin de yazılarınızın yayımlandığı, 1985-1990 yılları arasında çıkan ... *Ve Sinema* dergisinin ekibinde o yılların ve günümüzün önemli yönetmenleri de var. Derginin ekibi ve yazarlarından kimleri anmak istersiniz?*

Üç aylık periyodik olarak çıkması planlanan ama daha çok ekonomik koşullardan buna uyamayan ve bir sinema düşüncesi kimliğindeki dergi olan ... *Ve Sinema*, Hüseyin Sönmez ve Serhat Öztürk’ün editörlüklerinde çıkmaya başlamıştı.

Birkaç sayı sonra ben oldukça aktif bir şekilde editöryel katkı yapmaya başladım ve tema ve düşünce boyutunu daha da vurgular bir düzleme taşımaya çabaladım. Yazarları arasında Metin Erksan, Reha Erdem, Engin Ayça gibi yönetmenler; İbrahim Altınsay, Enis Batur, Nezih Çoş, Cem Taylan gibi yazarlar bulunuyordu. Aslında dergi, sinema yaklaşımında bir duruş oluşturmayı hedefliyordu; ideolojik yaklaşımın boyunduruğundan ve psikolojik baskısından kurtulmayı öngören bu yaklaşım, ancak yine Batı düşüncesi ağırlıklı bireysel ve varoluşçu bir çizgiyi önceliyordu. Zaman zaman psikanalitik yorumlamalara da yaklaşım, toptancı bakışlardan mümkün olduğunca uzak durmayı başat alıyordu.

...Ve Sinema dergisinin Türk sinemasına bakışı nasıldı? Türk sinemasına dair yazılara dergide ne kadar yer veriliyordu?

Derginin Türk sinemasına bakışı, daha çok Ömer Kavur'un sinemasında belirginleşen bireysel ve varoluşsal sancıları içeren bir atmosfere sahip yapımların öne çıkarılması babından bir temel üzerine oturuyordu. Ancak yerli sinemaya ilişkin yazılar azınlıktaydı; toplamda Avrupa sineması ağırlıklı ve onun ana dinamiklerinden, parametrelerinden bir görüş açısı baskın olarak tezâhür ediyordu.

Bu yıllarda sinema üzerine yayın yapan diğer mecralarda Türk sineması ne kadar ve ne şekilde ele alınıyordu?

Türk sineması, tabii ki diğer yayın organlarında yeterince karşılık buluyordu. Devir, video zamanıydı; konvansiyonel prodüktör-rejisör yapıları dağılmaya yüz tutmuş (hatta Halit Refiğ'in tabiriyle Türk sineması yapısal olarak "ölmüş" tü), 35mm film çekimi oldukça azalmış, ayrıca Amerikan majör dağıtım şirketleri Türkiye'deki film dağıtımına bilfiil girmişti. Türk sineması da değişen üretim koşulları içinde yeniden konumlanıp, yine güncel problemleri çerçevesinde, mesela *Film Market* dergisinde ele alınıyordu. Eski sinema yazarları gazete veya dergilerde yerli sinemaya daha fazla yer veriyor ama yabancı sinema da eski ağırlığını koruyarak gündemi belirliyordu.

O yıllar için akademinin Türk sinemasına bakışını değerlendirir misiniz? Türk sineması üzerine yapılan çalışmalar daha çok hangi konular çerçevesindeydi?

Akademinin sinemaya yaklaşımı kimi zaman tematik kimi zamansa istatistikî olabiliyordu; sansür, dönemlemeler, kırsal kesimden şehirlere göç, ekonomik ve toplumsal sorunlar sinema bağlamında incelenen konulardı. Ben dünya sinemasının ele aldığı kavramsal konulara daha çok ilgi duyduğumdan, Türk sinemasına ilişkin araştırma verilerine daha zayıf bir ilgiyle yaklaşıyordum. Bu bağlamda, akademik dünyanın Türk sinemasıyla ilgili çalışmalarını kendi düşünce yörüngeme fazla girmedi.

Amerika'ya yüksek lisans için gitmeye nasıl karar verdiniz?

Tarih okuyordum ama bundan sonraki hayatımı sinemayla ilgili bir çerçevede sürdürmeye karar vermiştim. Tarihi çok seviyordum, yine de akademik olarak daha fazla ilerletmeyi pek düşünmedim. Son sınıfta sinema üzerine master yapmak üzere Amerika'daki üniversitelere yazıp, başvuru formlarını istemişim. 50 kadar üniversiteye yazdım, hepsinden de form ve broşür geldi. Onlardan içime en çok yatan New York Üniversitesi Sinema Araştırmaları bölümü oldu. Ben sinemanın pratik değil, teorik yanıyla ilgileniyordum. Buraya müracaatı yaptım; tabii eğitim masrafları yüksekti, ancak asistanlık alarak okuyabilirdim. Yüksek lisansa kabul edildim fakat asistanlık verilmemişti. “Bir dönem veya sene devam edin sonra asistanlık alabilirsiniz” deniyordu ama bir senenin maliyeti dahi oldukça yüksekti. Türkiye’de o yıllarda sosyal bilimlere, hele de sanat dallarına hemen hiç burs yardımı yoktu ve çaresiz gidemedim. Sonra her iki yılda bir başvurumu yeniledim; hep kabul geliyor ama asistanlık konusu değişmiyordu. 1989’da, üçüncü başvuruda Ohio State’i de denemişim, oradan hem kabul hem de asistanlık geldi.

Ohio State Üniversitesi’nde Sinema Araştırmaları dalında yüksek lisansınızı yapıyorsunuz, Türkiye’deki akademik ortam ile Amerika’dakini mukayese etmek ister misiniz?

Öncelikle kaynaklar konusunda Amerika’nın muazzam bir zenginlikte olduğunu düşünüyordum. Türkiye’de sinema-televizyon ve iletişim bölümleri vardı ama kütüphanelerinin sinema literatürüne ulaşmak anlamında pek yeterli olmayacağı kanaatindeydim. Bir de zaten yüksek lisansı Türk sineması üzerine yapmayı düşünmediğimden, oraya gitmek elzemdi benim için. Ekonomik durumu sağlama aldıktan sonra, kendinizi tamamen eğitime verebileceğiniz bir ortam söz konusu. Filmlere ulaşma imkânı da çok daha yüksekti.

Tez konunuzun başlığı, “Kefareti Ödenen Dünyalar: Bresson’un Yankesici’si ve Tarkovski’nin Kurban’ı”. Bu başlık üzerine çalışmaya nasıl karar verdiniz, danışman hocanız kimdi ve tezi ne şekilde geliştirdiniz?

Aslında bu başlığı çok daha geniş kapsamlı düşünmüştüm. Batı ve Doğu manevi düşüncesi çerçevesinde iki sinemayı karşılaştıran bir tez yapmak istiyordum ama danışmanım bu çalışmanın sarkacağını, tamamlayamayacağımı düşünerek tez konusunu sınırlandırmamı istedi. Böylece şimdiki başlığa büründü. Tez danışmanım aynı zamanda bölüm başkanı olan Ron Green idi; kafaca çok iyi anlaştığım biriydi ve tezi oldukça uyumlu bir şekilde tamamladım. Aslında bu iki filme Ingmar Bergman’ın *Utancı (Shame, 1968)* filmi de eklemeyi düşünmüştüm ama sonra vazgeçtim. Kefaret, kişinin varoluşsal sürecinde aldığı yolda yapacağı hesaplaşmalarda ödeyeceği bedel olması bağlamında anlamlı bir kavramlaştırılmaydı ve bunu Batı’nın inanç düzlemleri temelinde (biri Katolik, diğeri Ortodoks;

öbürü de Protestan olacaktı) işlemeyi amaçlamıştım. Ayrıca evrensel bir boyutu vardı ve bizim inanç dünyamızla da uyuyordu.

Teziniz daha sonra Sadık Yalsızuçanlar ve Ayşe Şasa ile birlikte hazırladığınız Düş Gerçeklik ve Sinema (1997) kitabında yayınlandı. Kitabın ortaya çıkış sürecini ve rüya sineması kuramını biraz açabilir misiniz?

Tez, Batı inancı ve düşüncesi cinsinden de olsa Türkiye’de pek eksikliğini hissettiğim, sinemaya teist varoluşsal, metafizik ve aşkın boyuttan yaklaşmayı deniyordu ve metin olarak kazandırılması, buradaki sinema düşüncesine ve literatürüne bir katkı olabilecekti. Türkiye’ye döndükten sonra Ayşe (Şasa) Hanım’la tanışmam, benim için çok büyük bir olay ve tecrübeler dizisine vesile oldu. Benim de varoluş ve dünya görüşümde parametrik bir değişim olmuştu; gitmeden önceki dine karşı mesafeli duruşum, orada bir şekilde aşıldı. Kur’an’ı Abdullah Yusuf Ali’nin, Hristiyan, İslam ve Hindu kaynakları kullanarak yaptığı, tefsire yakın İngilizce mealinden, altı aya varan ve notlar alarak yaptığım bir okuma sürecinden sonra artık içim daha rahatlayarak bir dönüşüm gerçekleşti. Yahya Kemal gibi “eve dönen adam” oluşumu meydana gelmişti adeta. Boğaziçi’ndeki sinemacı arkadaşlarla da tabii olarak bazı alanlarda düşünce farklılıkları meydana gelmişti ama insani ilişkilerimiz yine de devam etti.

Ülkedeki sinema düşünce, eleştiri ve yorumlamalarında Sadık Yalsızuçanlar’ın Sezai Karakoç’tan ödünç alarak geliştirdiği rüya sineması kavramlaştırması üzerine yazdığı kitap, özgün ve yeni fikirler ihtiva ediyordu. Ayşe Hanım’ın *Dergâh Dergisi*’nde “Yeşilçam Günlüğü” başlığıyla yazdığı yazılar, Türk sinemasında ve sinema düşüncesinde metafizik arayışı dillendirmesi bakımından çok önemliydi. Ortak paydada birleşen bu üç yaklaşımın, aynı eserde bir araya gelmesiyle bir düşünce yoğunlaşması olacaktı ve bütün metinlerin editörlüğünü üstlenmemle birkaç ayda söz konusu kitap meydana geldi. Rüya sineması tabirini Yalsızuçanlar, Bediüzzaman’ın sinemaya giderek, beyaz perdede gördüğü oyuncuları birer siluet olarak alarak, gerçek hayattaki insanların da birgün ölümle beraber o filmde gördüğü insanlar gibi siluete dönüşeceği düşüncesinden hareketle, sinemanın bir ibret sahnesi olabileceği fikri üzerine tefekkür ederek geliştirmiştir. Devamında, bir filmde cereyan eden olayların rüyadaki gibi olaylar dizisiyle özdeşlik kurulabileceği, rüyaların rahmani ve nefsanî olabileceği ve aynı şekilde sinemada da iradi olarak bir tercihle karşı karşıya kalındığı, uyku halinin bir çeşit ölüm olduğu kabulünden hareketle, hayatımızla film senaryosunun benzeşim gösterdiği ve dolayısıyla senaryo sürecindeki tasavvur, muhayyile düzlemlerinde olduğu gibi hayatımızın da bir senaryo gibi tasarlandığı gerçekliğinden hareket ederek, temâşânın tefekkür boyutuna dayanan ve kıssadan hisseye dönük ibret alınabilecek bir rüya sineması tavrı, duruşu oluşturulabilir.

Rüya sineması kuramının yeterince tartışıldığını ve Türk sinemasının üretimine yansındığını düşünüyor musunuz?

Bu kuram belli kısıtlı mecra ve mahfillerde ele alınmış ama pek işlenip derinleşememiştir. Aslında öz olarak, manevî duyarlılık ve aşkın boyutlu bir sinema yaklaşımından söz edilmektedir ancak sinemamızın üretim kanallarında çok az mâkes bulmuştur.

2005-2007 yılları arasında Eurimages Türkiye Temsilcisi oldunuz. Türkiye Eurimages'a 1990 yılında dahil oldu, sizin temsilci olduğunuz dönem, öncesi ve günümüz açısından Eurimages'ın Türk sinemasında film üretimine nasıl yansındığını kritik edebilir misiniz? Belki bu çerçevede Türk sinemasının dünya sineması içerisindeki yeri, dünya sineması ile etkileşimiyle ilgili de bir değerlendirme yaparsınız?

2005-2007'de Eurimages'ta Ahmet Boyacıoğlu ile birlikte Türkiye eş-temsilcisiydim. Eurimages, Türk sinemasındaki film üretimine, ortak yapımlar anlamında belli oranda katkı sunmuştur. Ne var ki oradan destek alınan filmlerin iç yapılarına baktığımızda, büyük çoğunluğunun Avrupa'dan kabul görecektir. Türk sineması, sinemamızdaki senarist ve yönetmenlerin çoğunluğunun Batı eğitimi formasyonu almalarından dolayı bir kimlik sorunu yaşamaktadır. Bu hem dünya sineması içindeki yerimize yansımakta hem de Batı'nın bizden talep ettiği adeta kendi kendimizi oryantalize etme tavrıyla çoğalmakta ve kendini tekrar etmektedir. Sinemamız genel olarak, dünya sineması içindeki yeri itibarıyla bir Avrupa sineması örneği görünümü arz etmekte, sinema dili problemini büyük ölçüde çözmüş olmasına rağmen; içerik, form ve atmosfer olarak bir kimlik oluşturmada eksiklikler ve boşluk taşımaktadır.

İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Sinema Danışma Kurulu Üyesi olarak görev aldınız, sinemaya dair ne tür faaliyetler yapıldı bu proje kapsamında?

Danışma kurulu, o yıl içinde İstanbul'da sinemayla ilgili gerçekleştirilecek faaliyetler olarak sunulan dosyaları değerlendiriyordu. İki aşamalı bir süreç oldu. Benim danışman olduğum ilk dönemdi ve kurulun başkanlığını bütün kültür başkenti heyetinin de başkanı olan Nuri Çolakoğlu yürütüyordu; sonrasında başkanlığa Yusuf Kaplan getirildi ve danışma kurulu kaldırıldı. O tarihe kadar alınan projelere belki yenileri de eklenip daha çok belgeseller ve birkaç tane uzun metraj film çekildi.

1995-97 yılları arasında Kanal 7'de Ayşe Şasa ile birlikte bir TV programında film yorumları yaptınız, 2005 yılında TRT 2'de "Unutulmaz Filmler", 2008'de ise yine TRT 2'de "Dünya Sinemalarından" programını sundunuz. Televizyon programcılığında Türk sineması kendine ne kadar yer buluyor? Geçmiş ve bugünü mukayese edebilir misiniz?

Televizyonlarda Türk sineması yabancı sinemaya göre hemen her zaman azınlıkta kalmıştır. Nicel olarak bu durum aslında normal karşılanmalıdır. Film

seçkilerinde ister yerli ister yabancı olsun, seçici bir tavır sergilenmelidir ve Türk sinemasından seçme filmler bir konuşmacı eşliğinde açıklayıcı, yorumlayıcı bir biçimde sunulmalıdır. Eskiden de bugün de benzer programlar yapılagelmiştir ancak Türk sinemasına ilişkin belki biraz daha eleştirel bir tavır ortaya konulabilir.

1994 yılından bu yana Bilim ve Sanat Vakfı'nda sinema üzerine seminerler veriyorsunuz. Çok sayıda yetiştirdiğiniz öğrenci oldu. Bu tür seminerlerin sayısı günümüzde hayli arttı. Bu durumu değerlendirebilir misiniz?

Sinema üzerine verdiğim seminerlerde ve yaptığım sinema atölyelerinde, dünya sinema tarihinden örneklemelerle daha çok sinema kültürüyle donanmış nitelikli bir seyirci profili meydana getirmeyi hedefledim. Katılımcıların dünya sineması karşısında seçici algılama geliştirmesini ve seyredeceği filmleri ona göre seçmesini önplana aldım. Sinemayı sosyolojik bir olgu olarak, insan tekinin varoluşu için ne ifade ettiği, hangi estetik ve moral değerleri taşıdığı; tarih, felsefe, psikoloji, psikanaliz, metafizik ve tasavvuf bağlamında nerede durduğu; çözümlemede de fenomenolojik yaklaşım açısından nasıl ele alınabileceğini irdelemeye çalıştım. Bu yoldaki çalışmaların artması ve devamlılık serdetmesi, sinema sanatıyla günümüz hayatı arasında nasıl bir bağ kurulabileceği çok önemlidir, zannediyorum.

2011'de İstanbul'da Bilinmeyen Sinemalar Film Festivali'nin genel yönetmeni idiniz, 2013 yılında İstanbul Gelişen Ülkeler Film Festivali'nin genel yönetmeni, 2014'te ise Malatya Film Festivali genel sanat yönetmeni idiniz. Bunların dışında da pek çok festivalde çeşitli sorumluluklar aldınız. Kendi tecrübeniz üzerinden Türkiye'deki film festivallerini değerlendirebilir misiniz? Türkiye'de film festivalleri sektör üzerinde ne kadar belirleyici?

Dünya sinemasını ihâta etmesi manasında İstanbul Film Festivali, İstanbul Sinema Günleri'nden dönüşerek bir gelişim çizgisi sergiledi. İstanbul Sinema Günleri, izâfeten az ama seyirci-film ilişkisi katsayısı yüksek bir performans sergiliyordu; festivalle beraber artan film sayısı maalesef kalite düşüklüğüne de sahne oldu. Her ne kadar dünya festivallerinden seçme filmler getiriliyorsa da, genel nitelik seviyesinde bir düşüş hasıl oldu. Buradan kalkarak, ülkemizdeki festivallerdeki manzaraya baktığımızda Avrupa ve Amerikan filmlerinin ağırlıkta olduğunu görüyoruz. Oysa dünyanın diğer coğrafyalarında da her yıl çok kaliteli filmler çekilmekte, ancak bunlar festival yönetimleri tarafından ne yazık ki pek rağbet görmemektedir. Özellikle Orta Asya, Uzak Asya ve Afrika sinemaları hak ettikleri temsili bulamamaktadır. Ayrıca içerik olarak da her bakımdan manipulatif sahnelerin yer aldığı filmlerin dikkat edilmeksizin festivallerde boy göstermesinin, insanın varoluş ve toplumsal değerleri bakımından uygun olmadığı görüşümdedir. Tematik festivallerin yaygınlaşması, Türk dünyası, İslam dünyası, çevre sorunları, insan hakları gibi konuları ele alan programların artması, seyircinin sinema kültürünü yükseltmesi bakımından önem arz etmektedir. Film festivalleri

sinema sektörü üzerinde bir dereceye kadar etkili denilebilir; festival takipçisi genç yönetmenler dünya sinemasındaki eğilimleri, sinema dilindeki yenilikleri yakaladıkları ölçüde kendi sinema anlayışlarını geliştirme imkânına sahip olabilir.

1983 yılından itibaren çeşitli mecralarda sinema yazıları yazdınız. Gelişim Sinema, Hürriyet Gösteri, ...Ve Sinema, Dergâh, Antrakt, Umran, Sonsuzkare, Anlayış dergilerinde sinema konusunda eleştiri, teori, tahlil yazılarınız yayınlandı, Hayal Perdesi Sinema Dergisi'nin yayın danışmanlığını yaptınız ve 2008-2016 yılları arasında Star gazetesinde sinema yazıları yazdınız. Türkiye'de film eleştirmenliğinin tarihsel süreci ve bugün geldiği nokta üzerine bir şeyler söylemek ister misiniz?

Türkiye'deki sinema eleştirmenliği tarihi sürecinde, birkaç girişim dışında, Avrupa ve Amerikan sinemasını öne çıkaran, Türk sinemasını ikincil olarak ele alan bir çerçevede gelişmiştir. Ancak böyle olması biraz da normaldir çünkü sinemamız genel itibarıyla piyasa romanları dediğimiz çerçevede verimler ortaya koymuştur; eleştirmenlerin talep ettiği fikrî düzeyi yüksek, sinema dili gelişkin filmlerin sayısı nispeten azdır. Eleştirmenliğin yaygınlaşmaya başladığı 1960'lardan sonra 70'lere gelindiğinde, Türk sinemasında özellikle toplumsal konu edilmesinin artmasıyla, eleştirmenlerin de sinemamıza olan ilgisi artmış, daha fazla eğilir olmuşlardır. Ancak bir başka açıdan, eleştiride yerli ve manevi değerleri öne çıkaran eleştirmen figürü oldukça azınlıktadır ve belli bir çevre dışında pek görünürlüğü yoktur. O yıllardan günümüze gelindiğinde, eleştirmen sayısı dijital mecralar da gözetilecek olursa belki artmıştır ama seyirci üzerinde eskiden olduğu gibi etkileri var mıdır, tartışmalıdır. Bir de eleştirmenlerin genel itibarıyla ideolojik duruşları söz konusudur ki, bu ortaya konan çalışmaların saygınlığını zedelemektedir.

Sinema yayınları ile akademi arasındaki etkileşim geçmişten günümüze ülkemizde nasıl şekillendi?

Sinema yayınları, önceleri daha ziyade akademi dışındaki yazarlar tarafından gerçekleştirilir olmuştur. Bu yayınlar, akademinin tez veya bilimsel çalışmaları için kaynaklık teşkil etmiştir. Sinema bölümlerinin artmasıyla, akademisyenlerin tezlerini genişletilmiş haliyle veya değişik konularda bağımsız kitap olarak çalışmalarını gündeme gelmiştir. Başlangıçta sinema yayınları, bazı sinema meraklıları, sinema eleştirmen ve yazarları, yönetmenler tarafından kaleme alındı. Sonraları, özellikle sinema ve iletişim bölümleri de dahil olmak üzere üniversitelerin özellikle sosyal bilim bölümlerinden daha akademik yayın çalışmaları yapılmaya başlandı. Akademisyenlerin ortaya koyduğu yayınlar daha çok Batı düşüncesi ve kuramları temelinde gelişti, dolayısıyla özgün bir bakış geliştirmekten uzak oldu.

Dergilerde, gazetelerdeki sinema yayıncılığı, akademideki sinema üzerine yapılan çalışmalar ile sinema endüstrisi arasında organik bir bağ olduğunu düşünüyor musunuz?

Doğrudan böyle bir bağ olduğu düşüncesinde değilim. Değişik zeminlerdeki yayıncılık için sinema endüstrisi bir materyaldir. Yayınlarda dile getirilen düşüncelerin sinema endüstrisini kimi durumlarda belirlemesi, belki münferit olarak küçük çaplarda gerçekleşmiştir. Aslında endüstrinin akademik yayınlardan daha fazla beslenmesi gerekir ancak yine de bu yayınların özellikle Batı düşünce formlarından biraz uzak, daha yerli bir iklim ve rayihayla yapılması, endüstrinin sahici bir şekilde yararına olacaktır.

Türkiye'de hem akademik anlamda hem sinema sektöründe nasıl bir gelecek ön görüyorsunuz, ne tür yönelimler bekliyorsunuz ya da hangi alanlara/konulara daha fazla vurgu yapılmasını arzu ediyorsunuz?

Akademik anlamda, yapılan tezlerde hep bir Batı teorisi veya düşünce insanının yaklaşımı üzerinden tezin inşa edilmesini yadırgıyorum. Önceleri, tez hazırlayacakların entelektüel birikimlerinin metne yedirilmesi beklenirdi, şimdi durum biraz değişmiş görünüyor. Sanki hiç başka seçenek yokmuş gibi sadece Batılı bir düşünüre veya yazara tezin dayandırılması, üzerinde kafa yorulması gereken bir durum olduğu kanaatindeyim. Akademik anlamda Batı'nın yanında, diğer coğrafyaların da düşünce sistemlerine yer verilmesi, yerli düşünceden, tarihî medeniyet anlayışından daha fazla yararlanılması, film seçkilerinde dünya kültürlerinin bütün renklerinin yansması elzemdir diye düşünüyorum. Sinemanın estetik değerlerinin yanında, toplum değerlerini gözeten moral unsurlara da ağırlık verilmesi, daha sağlam ve tutarlı bir sinema görüşünün inşası için gereklidir, kanısındayım.

Sinemada varoluşsal duruşun gelişmesi anlamında, özellikle tasavvufun kişiye özel deruni yanının, modern dünyayla bağdaştırılarak aşkın boyutun görselleştirilmesi çabasının bir kazanım olacağına inanıyorum. Sinema sektöründe kimlik sorununa ciddi şekilde eğilimesi gerektiğini, insan ruhunu rencide edecek manipülatif görselliklerden kaçınılmasını, diyaloglarda özellikle edebî argo sınırları içinde kalınmasını, ticari sinemayla sanat sineması yaklaşımının sentezlenebileceğini, Türk dünyası sinemasıyla ortak yapımlara dönük iş birliğine gidilebileceğini, bunun için bir birlik (Türk Dünyası Sinema Birliği) kurulabileceğini öngörüyorum. Böylece sinemamız da birçok bakımdan ortak paydaları paylaştığımız bu geniş coğrafyanın sinemasıyla doğrudan irtibat kurup, yakın temasla ufku genişlemiş olacak, aslında onun bir parçası olduğumuz gerçeği ortaya çıkacaktır.

Çok teşekkür ederiz.

Söyleşi ve Düzenleme

Tuba Deniz

