

KURGU VE BELGE
SİNEMA DERSLERİ 1
ALİ AKAY



BEYOĞLU KİTABEVİ

43

KURGU VE BELGE
SİNEMA DERSLERİ 1
ALİ AKAY

Yayın Yönetmeni
Hikmet Akyüz

Editör
Hikmet Akyüz

Son Okuma
Bilal Sadi

Grafik Tasarım
Mehmet Ali Varış

© Beyoğlu Kitabevi, 2025

ISBN 978-625-97036-3-3

1. Baskı: Haziran 2025

Kitabın tüm yayın hakları Beyoğlu Kitabevi'ne aittir.

Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak sınırlı alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir elektronik veya mekanik araçla çoğaltılamaz.

Eser sahiplerinin manevi ve mali hakları saklıdır.

BEYOĞLU KİTABEVİ
Akyüz Kitap Yayıncılık Nakliyat San. ve Tic. Ltd. Şti.
Çatmamescit Mah. Camadan Sokak No: 25/3
Beyoğlu / İstanbul
Tel. (507) 858 35 06
www.beyoglukitabevi.com
Sertifika No: 27977

Baskı
Uzunist Dijital Matbaa A. Ş.
Akçaburgaz Mah. 1584 Sok. No:21 Esenyurt / İstanbul
Tel. (0212) 945 48 42
Matbaa Sertifika No: 68922

KURGU VE BELGE

SİNEMA DERSLERİ 1

ALİ AKAY



ALİ AKAY

1957’de İstanbul’da doğan Ali Akay, 1976’dan itibaren Paris VIII Üniversitesinde sosyoloji, felsefe ve siyaset bilimi öğrenimi gördü. 1986’da aynı üniversitede sosyoloji doktorasını tamamladı. 1990’dan bu yana Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (MSGSÜ) Sosyoloji bölümünde öğretim üyeliği yapan Akay, aynı üniversitenin Resim bölümünde de doktora dersleri vermektedir. Akay, akademik kariyerinin yanı sıra, çağdaş sanat alanında da etkin bir figürdür; 1990’lardan itibaren sergi küratörlüğü yapmış, sanat eleştirileri kaleme almış ve çeşitli sanat projelerinde yer almıştır.

Uluslararası akademik çevrelerde de tanınan Akay, Paris VIII Üniversitesi, Sorbonne Üniversitesi, Berlin’deki Humboldt Üniversitesi, Fransa’daki INHA (Institut National d’Histoire de l’Art) ve ABD’deki Columbia Üniversitesi gibi kurumlarda misafir öğretim üyeliği yapmıştır. 2009-2010 yıllarında Paris’teki Jeu de Paume Müzesinde “Exilocrates” başlıklı bir seminer dizisi gerçekleştirmiştir. Akay *Toplumbilim*, *Plato Çağdaş Sanat Dergisi* ve *Teorik Bakış* dergisinin kurucusudur. Akay’ın *Michel Foucault’da İktidar ve Direnme Odakları*, *Pisuarın Bir Dekonstrüksiyonu* (Emre Zeytinoğlu ile birlikte), *Sanat Tarihi: Sıradışı Bir Disiplin*, *Minör Politika*, *Birleşmeyen Sentez*, *Sanatın Gramları*, *Konu-m-lar*, *Kulakdavulunun Eğrisi*, *Sanat Bizi Seviyor*, *Felsefe Yazıları*, *İstanbul’da Rock Hayatı*, *Tekil Düşünce*, *Postmodern Görüntü* ve *Kapitalizm ve Pop Kültür* gibi eserleri bulunmaktadır.

İÇİNDEKİLER

Önsöz

7

Sosyal Medya Ve Sinema

11

Kampların Belleği

33

Nüremberg Mahkemeleri

49

Yeni Gerçekçilik Ve Kamera

63

Yeni Gerçekçilik

75

ÖNSÖZ

2020 ve 2021 derslerini; sinemaların kapandığı, müzelerin, tiyatroların, uluslararası film festivallerinin ertelenip durduğu bir dönemde yapmanın bir anlamı olduğunu düşünmekteyim. En sevilen eğlencelerden biri olarak sinemanın bir yüzyılı ancak aşan tarihini düşündüğümüzde “yedinci sanat” olarak adlandırılan ve en başında komedi ve brülesk filmlerle başlayıp daha sonra sinema yazarlarının işin içine girmesiyle “sanat” ve “deneme filmlerinin yapılması ve gösterilmesiyle devam eden süreç yakın zamanlarda yara almaya başlamıştı. Sinema salonları bilhassa 1980’lerde ya küçülmekteydi ya da kapanmaya başlamıştı. “Sanat ve deneysel” filmleri gösteren salonların azaldığını gördük. Fransa, bilhassa Paris sinema seyircisinin eski filmleri görmeye gittiği bu salonlar 1970’li yıllarda aktifken 1980’lerde başlayan neo-liberal saldırı sinemayı da kapsamaya başlamıştı.

Godard’dan mülhem bir bakışa yaslanılabilir. *A bout du Souffle* (Serseri Âşıklar) adlı filmdeki bir sahne hemen ertesi yıl gerçek haline gelmekteydi. Godard, Anna Karina’ya âşık olmuştu. Bir sabun reklamında fark ettiği Karina’yı Godard, önce, so-

yunması gereken küçük bir rol için çağırmişti. Anna Karina kabul etmemişti. Hemen arkasından bir başrol için çağırdı. *Küçük Asker* filminde erkek oyuncu kadın oyuncunun, yani Anna Karina'nın gölgesinde kaldı. Godard sadece Anna Karina'yı izlemekte ona bakmakta ve onu filme çekmekteydi. Buluşmaları gizli oldu. Kimse görüntü alamadı; ama herkes tarafından konuşuluyordu. Hotel odası ve Mozart 33'lük *long play*'i ile Jean Seberg ve Jean-Paul Belmondo'nun filmindeki sahnesi, İsviçre'de Jean-Luc Godard ve Anna Karina aşkı gerçek olmaktaydı. Kurgu burada artık belge olacaktı. Film gerçek olmuştu; zaten Godard *Serseri Aşıklar* filmi için, bir belgesel yaptığını söylemekteydi. Seberg ve Belmondo'nun Paris sokak ve caddelerindeki hareketlerini izleyerek bir belgeye çevirmekteydi. Ne senaryo ne de diyaloglar. Film çekim sırasında yapılmaktaydı. *Yeni Dalga* bu demekti. *Küçük Asker*'i "aktüel bir film değil ama aktüalite" olarak tanımlamıştı Godard. 1960 yılında Fransa'nın sömürgesi Cezayir artık bir iç savaş unsuru haline gelmişti. *Küçük Asker* Cezayir savaşı ve Cezayir Kurtuluş Cephesiyle ilgili bir film, bu yüzden de Enformasyon Bakanlığı tarafından sansüre uğrayarak gösterimi yasaklanmıştı. 1963'te Cezayir bağımsızlığını kazandıktan sonra film gösterime girdi.

Türkiye ise 12 Eylül 1980 darbesinden sonra sinema salonlarının bazıları, *Sinematek* de bunlardan biri, kapatılacak ve sanatçılar işkence görecekti. Bu korkunç baskıcı dönemin atlatılmaya çalışıldığı yıllarda salonlar yerini televizyona ve video filmlere bırakmaya başladı. Evlerinde toplanan sinemaseverler sanat filmlerini izlemeye devam ettiler. "Video yılları" olarak anılabilecek bu yıllarda sinematek etkisi özel alanlarda devam etti. 21. yüzyıla giden bu süreçte sinema salonları teknolojik olarak yenilemişse de, bu kez DVD furyası yeni çıkan filmleri evlere taşımaya başladı. Kimi zaman yasa dışı olarak kabul edilen telif hakları (*copyright*) olmaksızın kaydedilen, erişimi bu anlamda kolay ve masrafsız

olan yeni teknolojiyle evde film seyretme biçimleri, artık kolektif olan sinema salonlarına gitmek yerine daha özel alan içinde evde, mahrem bir alanda kimi zaman yalnız kimi zaman ise aile veya arkadaşlarla birlikte seyretmeye dönüştü. Artık filmler üzerine konuşmak, film tartışmaları yapmak azalmaya başladığından eskisi gibi filmler gündem olmaktan çıkmıştı. Filmlerin gösterim biçimleri Amerikanvarileşip artık *pop corn* yemek, Coca-Cola içmek film seyretmenin bir modeli olmaya başladığından film seyretme disiplini ortadan kalkmaya başlamıştı.

Sinema salonlarında ise Fransız usulü dikkat vererek, nefes almayı bile gürültüsüz bir şekilde gerçekleştiren sinema sever izleyici modelinden, filmlerde patlamış mısır çiğneyerek ve şapırtıyla ağızda sesler çıkarıp, mısır kokusu salan ve de Coca Cola içerek filmler seyredilmeye başladığında, dolayısıyla etrafı rahatsız etmekte olduğunda model başka bir hale dönüştü. Böyle bir durumda ya sinema salonunda olduğu unutulmaktaydı ya da vurdumduymazlık ve başkasını rahatsız ediyor olup olmamak insanların umursamamaya başladığı bir tavır haline gelmeye başlamıştı. Bireyci olmaya ve sadece kendisini düşünmeye başlayan insan tipolojisi de aynı döneme tekabül etmektedir.

Hal buyken Covid-19 patlak verdi. Her yer kapandı. Bu kapanma anında Netflix veya Mubi gibi internet mecraları popülerleşmeye başladığında sinema tartışmanın zamanının geldiğini düşündüm. Ve filmlere çevirdim dikkatimi. Sinemanın bugüne değil de dününe eğilerek yeni nesilleri bu imkânı yeniden tartışmaya çekmenin refleksiyona odaklanmak için önemli olduğunu düşündüğümünden bu dersleri yapmaya başladım.

Ve dersler öğrencilerle karşılıklı, bir sınıfın içinde yapılmadı. Covid şartlarına uygun bir şekilde “online” gerçekleşti. Bu yeni usul olarak üniversite tarihine geçti diye düşünüyorum. Bu dersler, kapalı mekânlarda üniversitelerde ders yapmak yerine kimse-

nin sokağa çıkmadığı bir dönemde, tüm dünyanın kapandığı ve her birimizin dışarıyla ancak sanal bir şekilde ilişkiye girebildiğimiz bir süreçte yapıldı.

Bu kitapta, diğer kitaplarda da olduğu gibi, öğrencilerimin soruları bu derslerin devamlılığını sağlamaktadır. Yine Özgecan Büyüker'in, daha sonrakilerde de olacağı gibi, öğrenciliği sırasında ve sonrasında dersleri izlemeseydi sözlerimi yazıya dökme nezaketi ve yardımı olmasaydı bu derslerin kitaplaştırılması gerçekleştirilemeyecekti. Kendisine teşekkür borçluyum.

Paris, 2 Nisan 2021

SOSYAL MEDYA VE SİNEMA

8 EKİM 2020

Bu sene sinema konuşalım istedim. Yedinci sanat diye adlandırılan, 20. yüzyılda ortaya çıkan, sanat mı eğlence mi olduğu tartışılan bir imge alanı burası.

Hollywood sinemasının en başından beri eğlence olarak ele aldığı, Netflix gibi platformlardaki bugünkü dizilerle, Covid-19 sırasındaki kapanma ve sosyal mesafe döneminde gittikçe kuvvetlenmeye başlayan bir imge alanı. Kelimeler ve şeyler arasında gitgide kelimelerin geri planda kalıp görsel dünyanın, formların yerine anlatının gelmeye başladığı bir döneme girmiştik ama gittikçe daha hızlı bir şekilde oraya gidiyoruz.

Sosyal medyaya bakarsak; Facebook, Twitter, Telegram ve Instagram benim bildiklerim. Facebook'ta uzun yazma imkânı olmasına rağmen Twitter bunu kısıtladı. Yazı, mail dünyasında ve Whatsapp'ta zaten azalmaya başlamıştı. SMS, biraz uzun olduğunda karşı tarafın pek okumadığı, okusa bile algılayamadan hızlı bir şekilde cevap verdiği veya vermediği bir şey bugün.

Félix Guattari'nin "medya sonrası" diye adlandırdığı bir girişim söz konusuydu. Sinema sonrasında telematik, enformatik, televizyon üzerinden gelişen yeni tekno-logos içinde düşünmeye başlayan Guattari, ekranın artık evlerin içinde olduğu dönemden söz etmekteydi. Televizyon kanallarının yüzlercesine sahip olan izleyici seçim yapmakta nerdeyse zorlanmakta bugün. Maddi olmayan bir dünyanın içinde ilerlemekteyiz. Sanal dünya ve simülasyon içinde yaşamakta olduğumuz popüler sahte habercilikle işlemekte. Paradan imajlara kadar her şey yersizyurtsuzlaşmış vaziyette ilerlemekte: sahte haber, sahte imajlar ve sesler bugün olağanlaşmakta. Yapay zeka da bu durumu katlamakta. 1981 yılında Radio Tomate ile kuruluşuna başladığı özel radyolar bir imkân sağlayacak mıdır? İki yıl sürdükten sonra kapanan bu radyo geliştirmekte olan durumu özetlemekte değil miydi? Bu mecralarda Oury ile olan pratikleri, kurumlar analizi konuşulmaktaydı. Öz-nellik ve medya.

Önce şunu söylemek doğru olacak: Deleuze'ün hareket-imge ve zaman-imge olarak adlandırıp ikiye ayırdığı, İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrası olarak gördüğü iki sinema modeli var. Bir de Jean-Luc Godard'ın "1940-45 yıllarında sinemanın bittiği" şeklinde bir önermesi var. Bu ilginç, çünkü sosyoloji açısından baktığımızda toplumsal alanı, felsefe açısından baktığımızda düşünce alanını forme eden sinemanın, Godard'ın bakışına göre 1945 sonrası (Deleuze'ün zaman sineması diye adlandırdığı sırada – ki Godard ikinci dönem içinde yer almakta) sinemanın iletişim ve medya olarak başka bir şekle girdiğini ve bittiğini ileri sürdüğünü iddia ettiği bir tezi var. Tabii buna Batı dünyasında, 1950'li yıllarda (belki daha öncesinde başlayan, ama yaygınlaşmaya başlaması Avrupa'da 1950'lerde, Türkiye'de 1970'lerde) televizyonun eklenmesi de var. Televizyon, iletişim ve medyanın dünyası. Bugün medya dünyasının nerede olduğunu da açmak lazım. Sinemayla

birlikte sinema yazarlığı, hatta sanat yazarlığı -sanat derken plastik sanatlar da buraya girmekte- söz konusudur. Zaten Godard, sinemanın başlangıcıyla modern resmin başlangıcı arasında paralellik kurmaya çalışıyor. Modern sanatı Édouard Manet'yle başlatıyor. Yani perspektifin ortadan kaldırıldığı, dört yüz yıllık bir Avrupa resim dünyasının krize sokulduğu perspektif sonrası bir anlayışın başladığını Godard bize Manet üzerinden dillendiriyor, ki benim de katıldığım bir şey. Sanat tarihinde kırılma noktasının orada olduğunu söylemek mümkün. Birçok sanat tarihçisi bunu zaten söylemekte. Ama sinemanın bitişi üzerine düşününce reklam, televizyon, iletişim dünyasıyla gözümüzü plastik sanatlara çevirdiğimizde aynı şeyi görmekteyiz. Gitgide bir refleksiyon, bir renk, bir form olmaktan çok bir anlatı, bilgi aktarımı olarak işlemeye başlayan bir sanat alanı karşımıza çıkıyor. Dolayısıyla bilgi aktarımıyla resim ve video birbirini takip etmekte. Ressamlar da gitgide olay üzerine resim yapmaya başlıyor. Ya olay yahut da çok tuhaf bir şekilde Türkiye'de yakın zamanlarda dikkatimi çekmeye başlayan, genç neslin neden olduğunu anlamadığım şekilde sürrealizme dönüşü var. Sürreal, *subreal* yahut gerçekaltı. Bunun *post-truth* zamanıyla, gerçek/hakikat sonrasıyla ilişkisi nedir? Simülasyon dünyasındaki düşünce biçimiyle (Baudrillard'ı düşünüyorum tabii burada) ilişkisini nasıl kurabiliriz? Bunlar ileriye doğru açılacak pistler, çizgiler olarak gözükmekte.

Godard'ın 1940-45 olarak adlandırdığı ve Deleuze'ün felsefe dünyası içindeki sinema anlayışında hareket-imge ve zaman-imge arasında kurduğu epistemolojik kopuş aslında tam da tersini iddia ediyor. Yani hareket sinemasından, Charlie Chaplin'in, Buster Keaton'ın hareketlerle insanları güldürüp takip ettiren sinemasından, zamanın imajlara girdiği bir sinemaya geçişten bahsediyor Deleuze. Felsefe açısından da düşüncenin zaman üzerine oturduğu bir coğrafya alanı olarak sinemaya gidiş söz

konusu. Ama Godard tersine, 1945 sonrasında sinemanın gitgide medya dünyasına teslim olduğundan söz etmekte. Bunu söylerken tabii şöyle bir şey çıkıyor karşımıza. 1940-45 nedir? Toplama kampları. Nazi Almanyası için “Gerçek miydi, değil miydi?” diye revizyonist tarihçilerin hâlâ tartıştığı bir alan var. Geçenlerde arkadaşım şunu anlattı: Amerika’nın Florida eyaletinde beş kişiden biri kampların olduğuna inanmıyormuş! Florida’ya baktığımızda özellikle eğitimin oldukça az olduğu, Küba’dan gelenlerle Latinoların çoğunlukta olduğu bir yeri görüyoruz ve bir madun sınıfı diyelim, Spivak’ın söylediği anlamda (işçi sınıfı demeyeceğim); madun yani terk edilmişler sınıf katmanının olduğu bir alandan bahsediyoruz. Onun karşısında da Trump’ın seçmenleri olan ve kendilerini üstün ırk gören beyazlar. Üstün oldukları için de kendilerini daha kuvvetli, Nietzsche’nin kötü anlamdaki *üst-insanı* olarak kabul eden grup, nüfusça çoğalan ve beyaz olmayan halkın karşısına “beyaz egemenliği” adı altında bir siyasi toplumsal hareketle karşı çıkmaktalar. Tabii Nazi Almanyası’nın izinde bugünkü Almanya’ya baktığımızda *Almanya İçin Alternatif* Partisi’nin içinde bulunan grupların Doğu Almanya’dan gelmiş olmaları da ilginç bir gerçeği ortaya çıkarıyor. Şöyle de bakabiliriz: Savaş sonrasında Almanya ikiye bölünüyor. Komünist Almanya ve Amerikan egemenliğindeki Almanya. Sovyetler Birliği etkisindeki Alman toplumuyla Amerika etkisindeki Alman toplumu 1989 sonrasında birleştiğinde nasıl bir Almanya tasavvuru var insanların kafasında? Doğudakiler Alman-Alman kalıyorlar. Batıdakiler Amerikanlaşmış bir Alman dünyası içinde, Amerikan etkisi. Yani Doğu, Doğu kalıyor hakikaten o anlamda. Batı da Batılı, Amerikanize oluyor. Dolayısıyla bir Alman kimliği arayışıyla eski Almanya, kopmadan önceki Almanya, Nazi Almanyası ne yazık ki. O Almanya’nın özlemi içindeki Sovyetler Birliği’nden kurtulmuş bir nüfus, Batılaşmış ve İngilizce konu-

şan bir Alman halkı karşısında Rusça konuşan bir Alman halkı olarak çıkıyor karşımıza. 2005 yılında Berlin Humboldt Üniversitesinde bir sömestr ders verdiğim sırada Doğu Almanya'dan gelen öğrencilerin İngilizceleri ya yoktu ya da zayıftı. Almanca ve Rusça konuşuyorlardı, ikinci dilleri Rusçaydı. Bütün Doğu blokunun kendi aralarında anlaştıkları bir dildi. Yavaş yavaş bu dil hakimiyetinden çıkılıyor, çünkü aradan geçen otuz küsur yılda başka bir nesil çıkıyor ortaya.

Sinema, o anlamda imaj dünyası içinde bu sorunlarla yaşamakta.

“1945 sonrası sinema şekil değiştirdi, yahut sanat olarak sinema olan bir sinemadan ayrılmaya kalktı” şeklindeki Godard'ın önermesinin arkasında tabii savaş sonrasındaki sinemayı yakalamaya uğraşan ve onu gerçekleştirmek isteyen bir Fransız dalgası var. Yeni Dalga (*La Nouvelle Vague*) diye adlandırılan akım bize şunu söylemekte: “Sinema, bir sosyolojik anket hâline gelmeye başladı. Fransız sinema eleştirmenleri ve sinema yazarları 1958 yılında yeni bir sinema yapma biçiminin ortaya çıktığını” ileri sürüyor. Demek ki form olarak sinemadan anket olarak sinemaya bir geçişte Godard kendine yer bulmaya başlamış vaziyette. O bakımdan da şöyle söyleyeceğim: Yeni Dalga kavramı ve akımının Fransız sinemasında ortaya çıktığını 1957-58'li yıllarda ilk defa ilan eden kişi Françoise Giroud oluyor. Fransız edebiyat camiasının çok iyi bildiği biriydi, bugün. Özellikle kadın düşünürler üzerine yazdığı kitaplarla öne çıkmıştı basında, 1970-80'li yıllarda. Onun *L'Express* dergisinde yazdığı bir yazıda, Fransa'da yeni bir neslin ortaya çıktığından bahsetmekteydi. Bu nesil 1955'ten 1960'ların sonuna kadar devam eden bir yönetmenler nesli olarak ortaya çıkıyor. Kimisi uzun kimisi kısa metraj filmlerle görünürlük kazanıyor. Bunların çoğu sinema tarihine geçmiş, bildiğimiz isimler. Yeni Dalga dediğimizde bahsettiğimiz isimlerin başında Jean-Luc

Godard ve François Truffaut geliyor. Godard'ın hayran kaldığı ve sinemasını her zaman çok beğendiği bir isim François Truffaut.

Truffaut'nun Türkiye'de en bilinen, daha çok festivallerde gösterilen filmi, "400 Darbe" olarak çevrilen *400 Coups*. Fransızca'da bu ifade, çocukların okulu kırması anlamına geliyor. Filmin başrolü orta sınıf bir ailenin okul çağındaki, yaklaşık on iki yaşlarındaki çocuğu. Canlandıran da Truffaut'nun "manevi oğlu", Godard'ın filmlerinde de oynamış, Fransa'nın bugün en çok saygı duyulan, siyasi tavırlarıyla da öne çıkan Jean-Pierre Léaud. Truffaut'nun çok filmi var, en meşhurlarından biri bu. Eric Rohmer var, "Dört Mevsim Hikâyeleri" adlı film serisi var, *Pauline Plajda* diye bir filmi var. Yeni Dalga'nın, daha çok genç neslin aşkları üzerine yaptığı filmler. Küçük ilişkiler, yaz aşkları, bir sevgiliden başka sevgiliye geçme vesaire.

Pelin: *Jules et Jim* filmi var, o da çok güzeldi.

Ali Akay: Evet, Truffaut'nun filmi. O da aynı konular etrafında geziniyor. Jeanne Moreau'nun, iki aşk arasında kaldığı film.

Bugün filmlere baktığımızda çok farklı bir yerdeyiz. Bilhassa bahsettiğim sosyolojik anket gibi işleyen Fransız Yeni Dalga sinemasının bir şekilde toplumu forme edecek bir kuvveti oldu. Yeni Dalga içinde olanlar ve olmayanlar, 1970'li yıllardaki toplumsal eğilimleri göstermeye başladığı andan itibaren toplumda yaygınlaşmaya başlayan bir form, yaşam biçimi göstermeye başladı. Bu yaşam biçimi, toplumsal serbestleşmeyi beraberinde getirdi. Yani '68'i hazırlayan bir yaşam biçimini göstermeye başladı. Şimdi bu yaşam biçimi 1910'lardan, 1920'lerden beri Fransız toplumunda olan bir şey. Henry Miller'in romanlarına baktığımızda Fransız entelektüel dünyasında eğlence hayatı, cinsel hayat, özgürlük hareketleri ve yaratıcılık yan yana durmakta. Henry Miller'in dünyasıyla alakalı olarak *Henry ve June* filmini örnek verebiliriz. Açık ilişki yaşayan bir çiftin birbirine aşkının yanı sıra Fransız