

T.C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Gazetecilik Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Türk Film Eleştirisinin Gelişimi
(Gazete ve Dergiler Açısından)

Eylem Çamurođlu
2501020447

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Ergün Yolcu
Düzeltilmiş Tez

İstanbul 2006

DÜZELTMELER

Tezin dipnot ve alıntıları düzenlenmiştir. Bölümler arasındaki sayfa sayısı dengesizliğinin giderilebilmesi için 1. Bölüm kısaltılmıştır. Ekler bölümüne yapılan gazete taramalarının örnekleri yerleştirilmiştir. Sonuç bölümü ve kaynakça geliştirilmiştir. İkinci ve üçüncü bölümler geliştirilmiş ve düzenlenmiştir.

ÖZ

Bu çalışma, Türk film eleştirisinin tarihsel gelişimine, film eleştirisinin işlevine, film eleştirmeni ve seyircisi bakımından eleştirinin nasıl algılandığına kapsamlı bir giriş niteliği taşımak amaçındadır. Türkiye’de film eleştirisinin doğuşu ve gelişimi, film kuramlarına temel eleştirel yaklaşımlar, film eleştirisinin sorunları bölümler halinde incelenmiştir.

ABSTRACT

This study attempts to be a comprehensive guideline to understand how to perceive the historical development of Turkish film criticism and the function of film criticism from film critic’s and audience’s point of view. The origins and the development of film criticism in Turkey, the basic critical approaches to the film theory and the problems of film critiques have been studied in different chapters.

ÖNSÖZ

1895 yılında hayatımıza girmiş olan sinema, kısa sürede çok hızlı bir biçimde gelişerek insanlığa çok sayıda sanat yapıtı armağan etmiştir. Bu sanat yapıtlarından etkilenen, onlar üzerinde düşünmeye başlayan insanlar filmler üzerine yorumlar yapmaya başlamışlar ve filmleri anlama, yorumlama çabası ve kültürel belleğe yerleştirme arzusunun sonucunda da sinema eleştirisi doğmuştur. Bu doğrultuda film eleştirisi, sinema yapıtı ve izleyici arasında bir köprü işlevi görür. Üstlendiği bu işlevin sonucunda film eleştirisinin ve sinemanın gelişimi adeta iç içe geçmiş, birbirlerinden etkilenerek gelişmeye devam etmişlerdir.

Sinemanın ve film eleştirisinin entelektüel alandaki önemli yerine ve sinema kitaplarındaki artışa rağmen ülkemizde film eleştirisi ile ilgili kaynak sayısı oldukça azdır. Bu tez, bu alandaki eksikliğin doldurulmasına bir parça da olsa katkıda bulunmayı ve sinema eleştirisi ile akademik düzeyde ilgilenen araştırmacılara genel giriş niteliği taşıyan bir kaynak sunmayı amaçlamaktadır.

Tezin içeriğinde film eleştirisinin gelişimi ele alınmış, eleştiri, film eleştirmeni ve izleyicisi açısından film eleştirisinin işlevi, ülkemizde film eleştirisinin ortaya çıkışı, yerleşmesi, çeşitli dönemlerde film eleştirisinin durumu, film eleştirisinde kullanılan temel eleştirel yaklaşımlar ve yöntemler çeşitli konu başlıkları ve bölümler altında sunulmuştur.

Ayrıca bu tezin hazırlanması sırasında beni destekleyen ve yönlendiren danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Ergün Yolcu'ya teşekkürlerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZ - ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
ŞEKİLLER.....	ix
KISALTMALAR LİSTESİ.....	x
GİRİŞ.....	1

1.BÖLÜM

1. ELEŞTİRİ.....	5
1.1 Eleştiri Yöntemleri.....	12
1.2 Sinemada Eleştiri.....	15
1.3 Film Eleştirisinin İşlevi.....	20
1.4 Film Eleştirmeni.....	23
1.5 Film Eleştirisinin Doğuşu.....	28
1.6 Film Eleştirisi Yöntemleri.....	30
1.6.1 Gazete Eleştirileri.....	37
1.6.2 Derinlemesine Eleştiri.....	38
1.6.3 Akademik Eleştiri.....	39

2.BÖLÜM

2. TÜRK BASININDA FİLM ELEŞTİRİSİ.....	40
2.1 1950'ye Kadar.....	40
2.1.1 İlk Türk Film Eleştirilerinden Örnekler.....	44
2.2 1950-1960	45
2.2.1 Gazetelerde.....	45
2.2.1.1 Vatan Gazetesi.....	45
2.2.1.2 Ulus Gazetesi.....	47
2.2.1.3 Milliyet Gazetesi.....	48
2.2.1.4 Dünya Gazetesi.....	49
2.2.1.5 Yeni Sabah Gazetesi.....	49
2.2.1.6 Tercüman Gazetesi.....	50
2.2.1.7 Cumhuriyet Gazetesi.....	50
2.2.2 Dergilerde.....	51
2.2.2.1 Pazar Postası.....	51
2.2.2.2 Yıldız Dergisi.....	51

2.2.2.3 Akis Dergisi.....	52
2.2.2.4 Devir Dergisi.....	52
2.2.2.5 Kim Dergisi.....	53
2.3 1960-1970.....	53
2.3.1 Gazetelerde.....	53
2.3.1.1 Vatan Gazetesi.....	53
2.3.1.2 Ulus Gazetesi.....	54
2.3.1.3 Milliyet Gazetesi.....	55
2.3.1.4 Dünya Gazetesi.....	56
2.3.1.5 Cumhuriyet Gazetesi.....	56
2.3.1.6 Yeni Sabah Gazetesi.....	57
2.3.1.7 Tercüman Gazetesi.....	57
2.3.1.8 Son Havadis Gazetesi.....	58
2.3.1.9 Akşam Gazetesi.....	59
2.3.2 Dergilerde.....	60
2.3.2.1 Kim Dergisi.....	60
2.3.2.2 Akis Dergisi.....	60
2.3.2.3 Film Dergisi (Kulüp Sinema 7 Yayınları).....	61
2.3.2.4 Ses Dergisi.....	61
2.3.2.5 Sinema 65.....	62
2.3.2.6 Yeni Sinema.....	64
2.3.2.7 As Akademik Sinema Filmcilik Dergisi.....	64
2.3.2.8 Özgür Sinema (Ulusal Sinema).....	64
2.3.2.9 Genç Sinema.....	65
2.4 1970-1980.....	65
2.4.1 Gazetelerde.....	65
2.4.1.1 Vatan Gazetesi.....	65
2.4.1.2 Ulus Gazetesi.....	66
2.4.1.3 Milliyet Gazetesi.....	66
2.4.1.4 Dünya Gazetesi.....	67
2.4.1.5 Tercüman Gazetesi.....	67
2.4.1.6 Cumhuriyet Gazetesi.....	68
2.4.1.7 Akşam Gazetesi.....	68
2.4.1.8 Sonhavadis Gazetesi.....	69
2.4.1.9 Günaydın Gazetesi.....	69
2.4.2 Dergilerde.....	69
2.4.2.1 Milliyet Sanat Dergisi.....	69
2.4.2.2 Ses Dergisi.....	70
2.4.2.3 Film 70.....	70
2.4.2.4 Yedinci Sanat.....	71

2.4.2.5 Gerçek Sinema.....	71
2.5 1980-1990.....	71
2.5.1 Gazetelerde.....	71
2.5.1.1 Dünya Gazetesi.....	72
2.5.1.2 Milliyet Gazetesi.....	72
2.5.1.3 Cumhuriyet Gazetesi.....	73
2.5.1.4 Tercüman Gazetesi.....	73
2.5.1.5 Akşam Gazetesi.....	74
2.5.1.6 Sonhavadis Gazetesi.....	74
2.5.1.7 Günaydın Gazetesi.....	75
2.5.1.8 Güneş Gazetesi.....	75
2.5.1.9 Sabah Gazetesi.....	76
2.5.2 Dergilerde.....	76
2.5.2.1 Ses Dergisi.....	76
2.5.2.2 Milliyet Sanat Dergisi.....	76
2.5.2.3 Gösteri Dergisi.....	77
2.5.2.4 Sanat Olayı.....	78
2.5.2.5 Gelişim Sinema.....	78
2.5.2.6 Video Sinema.....	79
2.5.2.7 ...Ve Sinema.....	79
2.5.2.8 Beyazperde.....	80
2.6 1990-2000.....	80
2.6.1 Gazetelerde.....	80
2.6.1.1 Milliyet Gazetesi.....	80
2.6.1.2 Cumhuriyet Gazetesi.....	81
2.6.1.3 Tercüman Gazetesi.....	82
2.6.1.4 Güneş Gazetesi.....	83
2.6.1.5 Sabah Gazetesi.....	83
2.6.1.6 Yenyüzyıl Gazetesi.....	84
2.6.1.7 Yenibinyıl Gazetesi.....	84
2.6.1.8 Radikal Gazetesi.....	85
2.6.2 Dergilerde.....	86
2.6.2.1 Milliyet Sanat Dergisi.....	86
2.6.2.2 Gösteri Dergisi.....	86
2.6.2.3 Antrakt.....	86
2.6.2.4 Sinema (Popüler/Merkez Sinema Dergisi).....	87
2.6.2.5 25. Kare.....	88
2.6.2.6 Görüntü.....	89
2.3.2.7 Yeni İnsan, Yeni Sinema.....	89

2.7 2000-2005.....	89
2.7.1 Gazetelerde.....	90
2.7.1.1 Milliyet Gazetesi.....	90
2.7.1.2 Cumhuriyet Gazetesi.....	90
2.7.1.3 Sabah Gazetesi.....	90
2.7.1.4 Yenibinyıl Gazetesi.....	90
2.7.1.5 Radikal Gazetesi.....	91
2.7.2 Dergilerde.....	91
2.7.2.1 Milliyet Sanat Dergisi.....	91
2.7.2.2 Sinema (Merkez Sinema Dergisi).....	92
2.7.2.3 25. Kare.....	92
2.7.2.4 Yeni İnsan, Yeni Sinema.....	92
2.7.2.5 Altyazı.....	92
2.7.2.6 Film+.....	93

3.BÖLÜM

3. ELEŞTİRİ DEĞERLENDİRMELERİ.....	94
3.1 1950'ye Kadar	94
3.2 1950-1960	99
3.3 1960-1970.....	103
3.4 1970-1980.....	107
3.5 1980-1990.....	110
3.6 1990-2000.....	114
3.7 2000-2006.....	117
SONUÇ.....	122
KAYNAKÇA.....	126
EKLER.....	133

ŞEKİLLER

Şekil 1.....	26
Şekil 2.....	33

KISALTMALAR LİSTESİ

a.e.	Aynı eser/yer
a.g.e.	Adı geçen eser
s.	Sayfa/sayfalar
S.	Sayı
Y.	Yıl
Ed.	Editör/yayına hazırlayan
Çev.	Çeviren

Sinema, sanat ile yaşam arasında yer alan bir şeydir. Resim ve yazından farklı olarak sinema, hem yaşamı verir, hem de yaşamdan alır. Resim ve yazın başlangıçlarından bu yana sanat olarak var olmuştur, sinema ise böyle değildir... İnsan etik ile estetik arasında bir tercih yapmak zorunda olabilir, ama hangisini seçerse seçsin, seçtiği daha doğru değildir, her zaman yolun diğer ucunda ötekini bulacaktır...

J. L. Godard

Bir gün Gustav Janouch, Franz Kafka'ya sinemayı sevip sevmeyi sordu. Cevap olarak Kafka bunu hiç düşünmemiş olduğunu söyledi. Sinema hoş bir oyuncak olurdu, ama o buna dayanamazdı, fazla optik olurdu, bir "augenmensch-göz adam" haline gelirdi ama sinema görüntüyü mahvederdi. Hareketlerin sürati ve görüntülerin hızla değişmesi izleyiciyi görüntü bombardımanına tutuyordu. Görüntü nesnelere değil, nesnelere görüntünün önüne geçiyor ve bilincin bu yüklemeye taşmasına neden oluyordu. Sinema o güne kadar çıplak olan gözü giydirecekti. Janouch bunun çok korkunç bir iddia olduğunu söyledi: "Göz ruhun penceresidir." Kafka başını salladı: "Filmler de demirden yapılmış kepenklerdir."

Belgesel Sinema

GİRİŞ

Sinema ile eleştirinin evliliğinden yaramaz bir çocuk doğdu; film eleştirisi. Bu çocuk doğduktan sonra hiçbir şey eskisi gibi olmadı, sinemanın yanında koşturmadan, büyük bir açıklıkla yorumladı, anladı, anlattı, kimi zaman değiştirdi, kimi zaman da sadece dışarıdan baktı. Ama asla durmadı. Sinema, sürekli daha çok filmle karşımıza geldi, geliyor ve gelecek. Film eleştirisi de onun yanı sıra gazetelerle, dergilerle, kitaplarla, internetle, hatta sıradan sohbetlerle bile her gün daha da çok hayatımıza girdi, giriyor ve girecek. Böylece sinema eleştirisi ve sinema birleşerek yeni bir kültürü ördüler ilmek ilmek: Sinema kültürü...

Sinema kültürü, çok önemlidir, çünkü burada söz konusu olan sadece entelektüel veya akademik bir tartışma ortamı değil, aynı zamanda birçok farklı yol ve kanalla sinemanın ciddi bir biçimde değiştirilmesine, yenilenmesine öncülük yapan bir kültürdür. Örneğin 60'lı yıllarda eşcinsel hareketin özgürlük arayışıyla beraber gay ve lezbiyen film eleştirmenleri ortaya çıktı ve filmleri farklı bir gözle değerlendirdiler. Böylece etkileri günümüze kadar gelen çok önemli bir süreç başlamış oldu. Filmler üzerine yazanlar ve film yapanlar karşılıklı etkileşim sürecine girdiler. Gayler, lezbiyenler, Afrikalı Amerikalılar, yani o güne kadar dışarıda bırakılmış olan kesim, kendi filmlerini çekmeye başladı. Kendisini liberal veya muhalif olarak konumlayan bazı anaakım sinemacılar da bu yeni süreçten etkilendiler ve anaakım sinema da bu değişim sürecinden ciddi bir biçimde etkilendi. Böylece filmlerin farklı bakış açılarıyla eleştirilmesi ile başlayan süreç, sinemanın bundan etkilenecek değişmesine doğru aktı.

Bu birinci etkiydi, ikinci etki de bir eleştiri yöntemi aracılığı ile ortaya çıktı ve çok daha derinden ilerledi. Film eleştirisi, psikoanalitik göstergebilimi kullanmaya başladı. Bu yöntemle filmler bir rüya analiz eder gibi inceleniyordu. Böylece alt metinler deşifre ediliyor, filmler basit birer eğlence ve anlatı aracı olmaktan çıkıyordu. Kısa sürede bu yöntem, kendini muhalif olarak gören herkese malolan bir yaklaşım haline geldi. Böylece kendinin farkında olan alt metinlerle derdini anlatmaya çalışan filmlerin dönemi başladı.

İşte bu noktadan sonra film eleştirisi hayatımızda çok daha önemli hale gelmiştir. Artık ciddi bir film bolluğu içerisinde yaşıyoruz. Bu filmler, günümüze kadar gelen, birçok değişime sahne olmuş bir film kültürünün içinde işlenerek, hem bizi, hem de sinema kültürünü değiştirmeye devam etmektedir. Sıradan izleyici, bir amacı, mesajı olan bu filmlere sadece "maruz" kalır. Eğitsel işlevini de yerine getiren bir film eleştirisinin aracılığıyla sıradan seyirci de eğitilebilir ve bu süreç, sinema kültürünün değişimi ile başlayarak uygarlığın tüm alanlarında bir domino etkisi yaratır.

Bu tezin amacı, Türkiye'de film eleştirisi kültürünün başlangıcından günümüze geçirdiği değişimi göstermekti. Son yıllarda ülkemizde sinema ile ilgili yayınlardaki ciddi artışa karşılık film eleştirisi ile ilgili kaynak hala oldukça azdır. Bu nedenle gazete ve dergilerdeki eleştiri örnekleri de incelenmiştir. 1950'lere kadar Türkiye'de ciddi anlamda film eleştirisinden söz etmek zordur, daha çok filmlerin tanıtımına yönelik yazılar gazete ve dergilerde yer almıştır. 60'lar ve 70'ler Dünyada olduğu gibi Türkiye'de de sinemaya ve film eleştirisine ilginin arttığı yıllardır. Ancak Türkiye'de film eleştirisi alanındaki asıl değişim 80'lerden sonra yaşanmıştır. 90'lı yıllara gelindiğinde çok farklı yöntemlerle yapılan çok çeşitli film eleştirilerinden söz etmek mümkündür. 2000'li yılların ilk yarısında da bu alanda çok ciddi değişimleri gözleyebiliyoruz. Bu çalışma, tüm bu değişimin panoramasını göstermek amacıyla .

Ayrıca Türkiye'de film yapanlarla film yazarlar arasında son yıllarda ciddi bir kopukluk yaşanmaktadır. Film yapanlar ve yazarlar arasındaki etkileşim, sinema kültürünü değiştirecek kadar önemlidir, bu nedenle bu kopukluğun yarattığı boşluk, ciddi akademik çalışmaların da yardımıyla doldurulmalıdır.

Tezi hazırlarken denencelerim şunlardı: Türkiye'de film eleştirisi gerçek anlamda 1950 yılından sonra başlamıştır. 1950'ye kadar olan süreçte yayınlanan eleştiriler, tanıtım yazısı formatındadır, eleştirel değer ve yargı taşımamaktadırlar. Türkiye'de gazete ve dergilerde düzenli olarak film eleştirileri, 1980 yılından başlayarak

yayınlanmıştır. Bu eleştirilerin kesintisiz olarak yayınlanması ise 1990'ları bulmuştur. Türkiye'de film eleştirisi ile ilgili öne sürülen bir varsayım, ülkemizde film eleştirmenlerinin yazdıkları eleştirilerin entelektüel düzey ve kalite açısından oldukça yüksek standartlarda olduğudur. Bu varsayımın doğruluğu, üçüncü bölümde sınanmıştır. Araştırma sırasında gazete ve dergi taraması yönteminden yararlanılmıştır. **Milliyet, Cumhuriyet, Radikal, Sabah, Yenibinyıl, Ulus, Vatan, Hürriyet, Güneş ve Akşam** gazetelerinin 1950 yılından günümüze kadar çıkmış olan bütün sayıları ile **Film Dergisi, Gelişim Sinema, Milliyet Sanat Dergisi, Yedinci Sanat, ...Ve Sinema, Belgesel Sinema, Yedinci Sanat, Genç Sinema, Görüntü, Sinema, Altyazı, Filmartı** dergilerinin çıkmış olan bütün sayıları taranmıştır. Gazete ve dergilerin taranması için **Atatürk Kitaplığı'nın** arşivinden yararlanılmıştır. Araştırmanın yöntemi olarak kullanılan tarama, bir yıl sürmüştür. **Altyazı Dergisinin** sayılarının taranması için ise internetteki sitesi kullanılmıştır.

Bu çalışma, üç ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, eleştiri, sanatta eleştiri, sanatta eleştiri yöntemleri, sinemada eleştiri, film eleştirisinin işlevleri, eleştirmen, film eleştirisinin dünyadaki gelişimi ve film eleştirisi yöntemleri ile bu yöntemlere çeşitli yaklaşımlar ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır.

İkinci bölüm, Türk basınında film eleştirisine ayrılmıştır. Önce 1950'ye kadar olan dönem, Atatürk Kitaplığı'nın bu döneme ait gazete, dergi ve kaynakları yıpranma dolayısıyla arşivinden çıkaramadığı için, ayrıca 1928'e kadar olan kaynaklarda dil problemi yaşanacağı için konu ile ilgili yazılmış çeşitli kitaplar okunarak incelenmiştir. Bu bölümün alt başlıklarında 1950'den sonra her on yıllık dönem, ayrı ayrı incelenmiştir. 50'ye kadar olan dönem, 50'ler, 60'lar, 70'ler, 80'ler, 90'lar ve 2000'li yıllar başlıkları altında Türk yazılı basınında film eleştirisinin geçirdiği değişim, gazete ve süreli yayınların taraması ve yayınlanan film eleştirilerinin incelenmesi ve eleştirilmesi yöntemiyle araştırılmıştır. Ayrıca bu bölümde 90'lar ve 2000'li yıllar için film eleştirmeni Mehmet Açar'la yapılan görüşmenin ses kaydı çözümlenerek görüşmede veri olarak kullanılmıştır.

Üçüncü bölümde ise film eleştirisi değerlendirmeleri yapılmıştır. Bu bölüm de 1950'ye kadar olan dönem, 50'ler, 60'lar, 70'ler, 80'ler, 90'lar ve 2000'li yıllar olarak ele alınmış, her dönem için bir gazete, iki dergiden film eleştirisi örnekleri rasgele yöntemle seçilmiş ve eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir.

Ekler kısmında üçüncü bölümde rasgele yöntemle seçilip eleştirilmiş olan yazıların içinden film eleştirisi açısından başarılı bulunanları konunun bütünüyle yakın ilgisi nedeniyle bire bir aktarılmıştır.

Tezin Türk Basınında Film Eleştirisi ve Film Eleştirisi Değerlendirmeleri bölümleri için; **Ulus** (1949-1975), **Vatan** (1951-1978) **Milliyet** (1953-2005), **Cumhuriyet** (1950-2005), **Akşam** (1957-1981), **Güneş** (1982-1992), **Sabah** (1985-2005), **Radikal** (1986-2005) gazeteleri ile **Film Dergisi**, **Gelişim Sinema**, **Milliyet Sanat Dergisi**, **Yedinci Sanat**, **...Ve Sinema**, **Belgesel Sinema**, **Yedinci Sanat**, **Genç Sinema**, **Görüntü**, **Sinema**, **Altyazı**, **Filmartı** dergilerinin yayınlanan tüm sayıları taranmıştır.

Türk basınındaki film eleştirileri ile Türk sineması arasındaki ilişkiyi incelerken Türk filmleri üzerine yapılmış eleştirilerden yararlanılmıştır. Bunun dışındaki bölümler için yabancı filmler üzerine yapılmış eleştiri örneklerinden de faydalanılmıştır.

Ayrıca gazete ve dergilerdeki film eleştirilerinin taranması esnasında sadece sinema filmlerinin eleştirileri incelenmiş, TV filmi eleştirileri, video, VCD veya DVD filmlerinin eleştirileri, araştırmamanın kapsamına alınmamıştır.

1.ELEŞTİRİ

Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde eleştiri, bir insanı, bir yapıtı, bir konuyu doğru ve yanlış yanlarını bulup göstermek amacıyla inceleme işi; ereği, bir yazın ya da sanat yapıtını her yönüyle inceleyip açıklamak, anlaşılmasını sağlamak ve değerlendirmek olan yazı türü olarak tanımlanmıştır.¹ Bu tanıma Orhan Hançerlioğlu'nun Türk Dili Sözlüğü'nde bilginin temellerini ve doğruluk durumunu, usun gücünü ve sınırlarını inceleme, sınama, yargılama da eklenmiştir. Osmanlıca'da tenkit, kritik olarak adlandırılan eleştiri, Türkçe'de tek tek elden geçirmek ve seçmek anlamına gelen elemek eyleminden gelmektedir.² Eleştiri sözcüğünün tanımlarına baktığımız zaman, ortak nokta, bir konu, kişi ya da sanat eserinin değerlendirilmesi ve değerlendirmeye yarayacak bir yargı sürecini içermesidir.

Bizim kültürümüzde eleştiri, genelde sadece eksik ve yanlışların bulunması gibi algılanır. Bu durumda eleştiri bir olumsuzluk belirtisidir ve eleştiri yapanlar da korkulan ve çekinilen kişilere dönüşürler. Aslında eleştiri sadece beğenilmeyen tarafları ifade etmek amacıyla kullanılmaz, sanılanın aksine beğeni ifade etmek için de kullanılır. Eleştiri, genellikle sanat yapıtlarının değerlendirilmesi ve yargılanmasıdır. Bir olay veya kurumun değerlendirilmesi de eleştirinin tanımı kapsamına girer. Eleştiri, sanat yapıtının değerlendirilmesi eylemiyle yapıt ve okuyucu ya da izleyici arasında bir köprü görevi görür. Bir çeşit aracı rolü üstlenen eleştiri, bu şekilde sanat yapıtının daha geniş kitleler tarafından anlaşılması için çabalar.

Ancak eleştirinin belirli kriterlerinin olmadığını, olsa bile insanlar tarafından yapıldığı için eleştiride tarafsızlığın mümkün olmayacağını, bu nedenle de eleştirinin yapıt açısından olumlu bir amaca hizmet edemeyeceğini savunan görüşler de vardır. Bu bakış açısından eleştiri, en iyi olasılıkla yapıtla ilgisi olmayan

¹ Türk Dil Kurumu, **Resimli Türkçe Sözlük**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1977, s.187

² Orhan Hançerlioğlu, **Türk Dili Sözlüğü**, 3. Basım, İstanbul, Remzi Kitabevi, Şubat 2000, s. 205

konulardan bahseder ya da yapıta atfettiği göndermeler aslında tamamen yapıttan bağımsızdır. Bu durumda eleştiri, okur veya izleyici ile eser arasında köprü olmaktan çok onları birbirinden uzaklaştırır. Eleştiriye yöneltilen bu olumsuz bakış açısında haklı olunan taraflar da vardır, ancak bu eleştirinin tamamen işlevsiz olduğu anlamına da gelmemektedir. Hatta farklı bir açıdan bakıldığında olumsuz gibi görünen tüm bu özellikler, eleştirel açıdan aslında olumlu bir işleve sahiptirler.

Her şeyden önce sanat yapıtları çok katmanlıdır ve bu nedenle de derinlemesine incelenmeye ve açıklanmaya ihtiyaç duyarlar. Herkesin yapıtı bütün katmanlarıyla algılaması ve yapıt hakkında kapsayıcı eleştirel bir yargıya varabilmesi mümkün değildir. Bunu yapabilmek için sanat ve sanat yapıtları hakkında ciddi bir birikime sahip olmak gereklidir ve bu da eleştirmenin işidir. Bu işi yaparken eleştirmen gerçekten de bazen yapıtta kimsenin hatta yapıtın yaratıcısının (yazar, yönetmen, ressam, heykeltıraş...) bile göremediği anlam katmanlarına ulaşabilir. Bu anlam katmanlarının yapıtta gerçekten var olup olmadığı tartışmalarını bir kenara bırakırsak eleştirmenin gerekliliği tam da bu noktada ortaya çıkar, çünkü sanat bu yolla ilerlemekte, gelişmekte ve değişmektedir. Yapıt, yaratıcısının elinden çıktıktan sonra okurların/izleyicilerin kendisine yükleyeceği anlam ve biçecekleri değer aracılığıyla kültürel ve sanatsal arenada yerini almayı bekler. İşte bu yolculukta okurlara/izleyicilere eleştirmen rehberlik eder.

Eleştiriye ve eleştirmene yöneltilen diğer olumsuz eleştirilerin temelinde eleştirinin kriterlerinin olmadığı ve eleştiride tarafsızlığın mümkün olmadığı yolundadır. Eleştirinin elbette kriterleri vardır, ölçütsüz ve verisiz eleştiri mümkün değildir. Burada kritersizlik yanılığını yaratan farklı eleştiri yöntemlerinin olması, dolayısıyla da farklı türlerin değişik ölçütleri merkezine alması durumudur. Bunun da eleştirel anlamda son derece olumlu bir tarafı vardır aslında, yapıtın farklı açılardan değerlendirilebilmesini olanaklı kılar. Bu da sanatsal ve kültürel açıdan bir zenginliğe ulaşmamızı sağlar. Eleştiride tarafsızlık sorununa gelirse bu gerçekten oldukça tartışmalı bir alandır. Okan Ormanlı Türk Sinemasında Eleştiri’de aydınlanma çağı düşünürlerinden Lessing’i baz alarak eleştirel bakışı ikiye ayırır;

öznel eleştiri ve öznel beğeniye belli bir temel üzerine oturtan nesnel eleştiri. Öznel eleştiriye herkes yapabilir, ancak eleştirmenden beklenen ikincisi, nesnel eleştiridir. Lessing'e göre eleştirmen yalnızca neyi beğenmediğini söylemez, aynı zamanda neyi neden beğenmediğini de söyleyen kişidir.³ Öznellik/nesnellik tartışmalarına da varan bu sorunda asıl tartışılması gereken, saf bir tarafsızlık halinin eleştirel açıdan gerekli olup olmadığıdır.

Elbette eleştirmen yapıtı değerlendirirken olabildiğince nesnel olmalıdır. Ancak unutmamak gerekir ki eleştirmen de yapıtın yaratıcısı da varoluşları gereği "taraf"lılar. Yapıt da belirli bir tarihsel süreç içinde, belirli koşullar sonucunda doğmuştur, eleştirmen de bu koşullardan ve süreçten bağımsız değildir. Aynı ve uzak bir kürsüden bakmaz yapıta ve aslında bakmamalıdır da. Etten kemikten bir insandır, hayata bakışı ve koşullarıyla var olur. Bunları eleştirirken bir kenara bırakmasını istemek hem imkansızdır hem de insafsızlık olacaktır. Çünkü bu eleştirmenin bakışına daha en başından güvenmemektir ve eleştirmeni susturmaktır. Kişisel beğenilerini, değerlerini, bakış açısını bir yana bıraktığında eleştirmenin konuşacak ve eleştirecek bir bağlamı da kalmayacaktır. Carloni ve Filloux'un Eleştiri Kuramları adlı kitaplarında C.- E. Magny'den yaptıkları alıntı, bu konuyu oldukça iyi açıklamaktadır: "Kişisel yeğlemelerini, beğenilerini, geçmişini, kültürünü, hele değerlerini bir yana bırakmaya kalkmak, eleştirmen için kendini sessizliğe mahkum etmek olur."⁴

Eleştiriye tarafsızlık tartışmalarının asıl sorunu, adlandırma probleminden ibarettir. Eleştirmen sanatsal anlamda bir yargıçtır ve yansız değilse bile adil olması gerekmektedir. Adil olmayı başardığı ve yapıtı sadece kendi bakış açısına indirgemediği sürece eleştirmenlerin tarafsız olmayışı, bir sorun yaratmayacak, hatta yorumsal bir çeşitliliğe ve zenginliğe açılan yol olacaktır.

Eleştiri ile ilgili bilgileri genel anlamda bir toparlarsak, eleştirmen eleştiriye yapan kişidir ve bir anlamda bir yargıçtır. Her eleştiri yazısı, öyle görünmese bile yapıt

³ Okan Ormanlı, **Türk Sineması'nda Eleştiri**, İstanbul, Bileşim Yayınları, Ocak 2005, s.8

⁴ J.C. Carloni, J.C. Filloux, **Eleştiri Kuramları**, Ankara, Kuzey Yayınları, Eylül 1984, s.114

hakkında yargılara ulaşır. Ancak unutmamak gerekir ki eleştirinin amacı sadece yapıt hakkında bir yargıya varmak değildir, bunun yanı sıra okurun/izleyicinin yapıtı daha iyi algılayabilmesi ve yapıtla ilgili kendi yargılarını oluşturabilmesi için okuru/izleyiciyi aydınlatmak, onun kültürel ve sanatsal anlamda yolunu çizebilmesine yardımcı olmaktır. Hatta bazen eleştiride amaç, bir yargıya varmaktan çok aydınlatmaktır. Bu da oldukça büyük bir sorumluluktur ve bu nedenle eleştirmen, sanat ve sanat yapıtları üzerine ciddi bir birikime sahip olmalıdır. Çünkü yapıtı değerlendirip yapıtın dünyaya anlatmak istediklerini çözümlerken eleştirel ölçütlerini bu birikimden yararlanarak oluşturacaktır. Bu da eleştirmenin sadece ele aldığı yapıt üzerine değil, aynı zamanda ilgili sanat dalı üzerine derin bir birikime sahip olması gerektiği anlamına gelmektedir. Eleştirmen, eleştirdiği alan üzerinde hakim bir uzman olmalıdır. Çünkü ancak bu uzmanlık eleştirmene, farklı alanlarda, kapsamlı bilgiyi, çok yoğun süreçlerden geçirerek, karşısına çıkan yeni bilgileri kendi birikimiyle değerlendirme ve dönüştürebilme esnekliğini kazandırabilir.

İsmail Mert Başat, “Eleştiri ve Estetik” makalesinde eleştirinin işlevini, yapıtın gizemine, sadece okuruyla/izleyicisiyle paylaşabileceği mahremiyete saygıyla yaklaşarak ve yapıtın taşıyabileceği çoğul anlamlandırma olanaklarını göstererek o yapıtın okurunun/izleyicisinin zihninde yeniden ve farklı açılarla üretilebilmesinin yolunu açmak olarak tanımlamıştır⁵. Eleştirmen bu tutumla yapıtı sadece kendi anlamlandırma sürecine indirgememiş olacaktır. Böylece yapıtın yaratıcısıyla başlayan düşünsel yaratım süreci, yapıt bittikten sonra eleştiri aracılığıyla yapıtın alımlayıcılarının zihinlerinde serüvenine devam eder.

Ancak, eleştirinin bu aşamaya gelmesi kolay değildir, bu yolda eleştirmeni bekleyen önemli güçlükler vardır. Eleştirmenin karşısına çıkacak birinci güçlük, sahip olması gereken birikim ve uzmanlıktır. Daha önce de belirttiğim gibi eleştirmen, alanında çok ciddi bir birikime sahip olmalı, bunun yanında sanat ve sanat yapıtları hakkında da donanımlı olmalıdır. Karşılaşılan ikinci güçlük, eleştiri ve ideoloji arasındaki

⁵ İsmail Mert Başat, “Eleştiri ve Estetik”, **Edebiyat ve Eleştiri Dergisi**, Sayı: 82, Yıl: 13, İstanbul, Temmuz – Ağustos 2005, s. 22

ilişkide yatar. Bu güçlük aynı zamanda eleştiride tarafsızlık/tafatsızlık, nesnellik/öznelik tartışmalarını da içinde barındırır. Başat'ın makalesinde “ideolojinin yaşamsal döngüsü” olarak adlandırdığı döngüye göre hepimiz, yaşamı okurken, nesne, olgu ve ilişkiler karşısındaki yorum ve tutumlarımızı oluştururken kendi ideolojik bakışımızdan, ideolojik altyapımızdan yararlanıyoruz.⁶ Örneğin feminizmi kendi doğrusu olarak kabul eden biri, dünyayı algılamak için dış dünya ile kurduğu ilişkileri kadın-erkek eşitliği açısından yeniden kurgulayacak, baktığı her şeyin temelinde bunu görecektir. Eleştirmen için de aynı döngü geçerlidir. Eleştiri açısından buradaki tehlikenin iki temel noktası vardır. Birincisi eleştirilen yapıtın sadece eleştirmenin ideolojik bakışına indirgenme ve düşünsel yaratım sürecinin baltalanması tehlikesidir. İkinci nokta ise eleştirmenin ideolojik bakışını yok saymaya çalışmasıdır. Bu da eleştirmenin düşünsel temellerinin elinden alınması olacağı için en iyi ihtimalle düşünce zincirleri kopuk bir eleştiriye neden olacaktır. Burada eleştirmenin yapması gereken kendi doğrusundan ve birikimlerinden yola çıkarak yapıtın çoğul anlamlandırma olanaklarını da görmezden gelmeden eleştirisini yapmaktır. Önemli olan eleştirmenin eleştirel bakışını asla kaybetmemesi ve kendi ideolojik yaklaşımına ve doğrularına bile gerektiğinde eleştirel yaklaşabilmesidir. Terry Eagleton, Edebiyat Eleştirisi Üzerine adlı yapıtında, edebiyat ve ideoloji arasındaki ilişkiyi incelerken, ideoloji, insanların dünyayı algıladığı yolları gösterir, edebiyatın bize aktardığı deneyimler de buna eş değerdir. Eagleton sanat, ideoloji ve bilim arasındaki ilişkiyi adı geçen eserinde şu şekilde özetler: “Sanat, ideoloji çerçevesi içinde kalmakla birlikte, kaynaklandığı ideolojiyi hissetmemizi ve algılamamızı sağlayacak bir ölçüde ideolojiden uzak durmayı başarır. Bunu yaparken ideolojide saklı olan gerçeği bilmemize olanak tanımaz; çünkü Althusser'e göre tam anlamıyla bilgi bilimsel bilgidir (...) Bilim ve sanat arasındaki fark, aynı konuları değişik yollarla işlemelerinden ileri gelir. Bilim bir durum hakkında kavramsal bilgi verir, sanat ise bu durumu yaşamının nasıl olacağını aktarır ki bu da ideolojiyle aynı şeydir.”⁷ Böylece sanat aracılığıyla ideolojinin temel özelliklerini görürüz, bu da bizi ideolojiyi öğrenmeye yani bilimsel

⁶ İsmail Mert Başat, **a.g.e**, s. 22

⁷ Terry Eagleton, **Edebiyat Eleştirisi Üzerine**, Çev. Handan Gönenç, İstanbul, Eleştiri Yayınları, s.29-30

bilgiye yöneltir. İdeal eleştirinin de yapması gereken bize eserin gösterdiği şeyleri ve bunların kaynaklarını işaret ederek bizi düşünmeye devam etmeye ve bilgiye yönlendirmektir.

Başat'ın adı geçen makalesinde eleştirmenin karşılaşacağı üçüncü güçlük, eleştirmenin kendisini Belirli bir eleştiri okulunun ya da eleştiri kuramının içinde sınırlamasıdır. Bu durumda eleştiri, düşünsel yaratım sürecini devam ettirmek yerine yapıtı çoğul okuma yollarını kapatır. Sonuçta eleştiri yerini araştırmaya bırakır, yorumlama da eleştirmenin kendini içinde konumlandığı eleştiri okulu veya kuramını kanıtlama uğraşına dönüşür. Burada ideal olan eleştirmenin çoğul okumaya açık olmasıdır. Donanımını birçok farklı alandan beslemeye devam etmelidir. Eleştiri kuram ve okulları açısından da aynı şey söz konusudur, düşünsel üretimin devam edebilmesi için farklı alan ve teorilere de açık olmak gerekmektedir. Bütün bunlardan yola çıkarak, eleştirmen ve yapıtı arasındaki ideal ilişkinin eleştirmenin zihinsel olarak kendini kapatmaması, her zaman hareketli ve farklı kaynaklardan beslenen bir düşünsel yapıyla kendini mümkün olduğunca özgürleştirerek mümkün olduğunu söyleyebiliriz.⁸

Eleştirmenin ideal eleştiriye giden yolda aşması gereken dördüncü ve son güçlük ise eleştirel bir tutumun yöneldiği eleştiri nesnesi tarafından kapsanması ve işlevsel olarak tersine çevrilmesi riskidir. Bir toplumda egemen olan kültür, ekonomik-finansal güçlere yaslanarak tüm toplumun üzerinde hegemonyasını kurmaya yönelir. Bugün modern eleştiri, üç kola ayrılmış ve bunlardan ikisini kaybetmiştir. Kaybedilen ilk gruba, özellikle Batı üniversitelerinde hocalık yapan, iktidarlara, besleyici bilgi üretip-sunanlar ile, iletişim ağlarında “kanaat önderi” olarak görev alanlar ve kültür endüstrisinin ücretli tanıtıcıları ve sanat ajanlarıdır. İkinci grup ise, bir “kültürel çalışmalar” takımadası kurarak, oraya sığınanlardır.⁹

“Toplumsal tahayyül ufku artık bize kapitalizmin en sonunda çökeceği fikrini besleme izni vermediği için –başka bir ifadeyle, kapitalizmin kalıcı olduğunu herkes sessizce

⁸ İsmail Mert Başat, **a.g.e.** s.22

⁹ İsmail Mert Başat, **a.g.e.**, s.24

kabullendiği için– eleştirel enerji, kapitalist dünya sisteminin temeldeki homojenliğine dokunamayınca, kültürel farklılıklar adına savaşmayı ikame, bir çıkış yolu olarak görülmüştür adeta. Böylece kapitalizm zafer yürüyüşünü devam ettirirken, bizler etnik azınlıkların, gay ve lezbiyenlerin, farklı hayat tarzlarının, vs. hakları adına politik doğrucu savaşlar vermekteyizdir. ‘Kültürel Çalışmalar’ kılıfına bürünmüş günümüz eleştirel teorisi, kapitalizmin ağır mevcudiyetini görünmezleştirmeye yönelik ideolojik çabaya aktif bir biçimde katılarak, kapitalizmin sınırsız gelişimine nihai hizmeti sunmaktadır.(...)”¹⁰

Başat’a göre modern eleştirinin yok olmayan tek kolu, koruyabildiği alanı ise kendilerini kapitalist sistemin çıkar ilişkilerinden bağımsız, ancak insanı savunmak adına taraflı konumda tutmak inadını sürdüren eleştiri geleneğinin alanıdır. Burada yine ideal eleştiri olarak karşımıza düşünsel üretim sürecini sürdürmeyi olanaklı kılan eleştiri gelir. Çünkü ancak böyle bir eleştiri, işlevsel açıdan tersine çevirilemez. Böylece eleştirmen, yapıt ve okur/izleyici arasında sorular sorduran ve böylelikle bilgiye, üretime yönlendiren bir çeşit mekanizma gibi işler.

Carlson ve Filloux, Eleştiri Kuramları’nda Thierry Maulnier üzerine yazdıkları bölümde Maulnier’in temel amacının yargılamaktan çok anlamak olduğuna değinmişlerdir. Burada eleştirmen, okura ya da izleyiciye bir sanat yapıtını anlamak için hangi anlayışı seçmek gerektiğini gösteren bir tür sahneye koyucu olarak tanımlanmıştır. Bu tanıma göre kitap, oyun ya da film, yazar veya yönetmen son noktayı koyduktan sonra değişmezlik kazanmış, son biçimini almış, tamamlanmış bir şey değildir. Yapıt eleştirisiyle tamamlanır. Başka bir deyişle eleştirmen, okur ile yazar arasındaki birleştirim görevinin bilincine varmasıyla yazar gibi yaratıcı olmamakla birlikte yaratım sürecine katılmış olur.¹¹ Burada vurgulanan, yapıtın yaratıcısı (yazar, yönetmen, şair, senarist vs.) yaratma sürecinde çeşitli düşünceleri ele alır, işler ve bir ana düşünceye ulaşarak yapıtı aracılığıyla bunu aktarır. Eleştirmen de bu düşünceleri anlayıp kitlelere aktarabilmek için bunları yeniden ele alır ve o da bize aktarılan konu üzerinde düşünceler üreterek aktarmaya devam eder.

¹⁰ Slavoj Žižek, **Kırılğan Temas**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul , Ayrıntı Yayınları, 2002, s.284 - 285

¹¹ J.C. Carlson, J.C. Filloux, **a.g.e** ,s.85

Böylece düşünsel yaratım, eseri ve yaratıcısını aşarak eleştiri aracılığıyla yoluna devam eder.

Düşünsel yaratımın yapıttan sonra da sürebilmesi için eleştiri gereklidir, düşünce akışını sağlayabilmek için de eleştirinin yoruma ihtiyacı vardır. Yorum olmadan eleştiri, farklı alanlardan aktarım olmadan da yorum olmaz. Farklı alanlara geçiş, psikoloji, toplumbilim, feminizm, Marksizm, tarih gibi çeşitli alanlardan destek alarak yapıttaki düşüncenin değişik bakışlarla çözümlenmesini doğuracaktır. Böylece eleştirinin geçerliliği de bu bilgilere bağlanmış olacaktır. Yorum yapabilmek amacıyla sırtını farklı alanlara yaslayan, farklı doğrulardan temel alan eleştiriler aracılığı ile değişik eleştirel yaklaşımlar ortaya çıkmıştır.

1.1 Eleştiri Yöntemleri

Eleştirinin gelişim sürecinde değerlendirme yapmak amacıyla kullanılan ölçütlerin çeşitli olduğu göze çarpmaktadır. Çeşitli yazar ve kuramcılar birçok eleştiri türünden bahsetmiş, bazen de kendi eleştiri yöntemlerini geliştirmişlerdir. Böylece bu yöntemlere yaslanarak çok farklı yorumlar olanaklı kılınmıştır, bu da bir yapıttan yola çıkarak yapılabilecek okumaların çok farklı alanlara açılabilmesini sağlamıştır.

Çevirisi Tahsin Yücel tarafından yapılmış olan J.C. Carloni ve J.C. Filloux'un "Eleştiri Kuramları" adlı eserlerinde temel eleştiri yaklaşımları:

- * İzlenimci Eleştiri,
 - * Bilimsel Eleştiri,
 - * Ruhbilimsel Eleştiri,
 - * Toplumbilimsel Eleştiri,
 - * Marxist Eleştiri,
 - * Felsefi Eleştiri
- olarak sıralanmıştır.¹²

¹² J.C. Carloni, J.C. Filloux, **a.g.e.** ,s.1-124

Edebiyat eleştirmeni ve kuramcısı Berna Moran ise, “Edebiyat Kuramları ve Eleştiri” de eleştiriye dört yaklaşımda incelemiştir:

- * Dış Dünyaya ve Topluma Dönük Eleştiri,
- * Sanatçıya Dönük Eleştiri,
- * Okura Dönük Eleştiri,
- * Esere Dönük Eleştiri.¹³

Berna Moran, bu dört yaklaşımı da alt başlıklara ayırmış ve incelemiştir. Eserin yaratıldığı ortam veya yansıttığı gerçeklik arasındaki ilişkiler üzerinde temellenen “Dış Dünyaya ve Topluma Dönük Eleştiri”, Tarihi, Sosyolojik ve Marxist Eleştiri adıyla üç ana başlıkta incelenmiştir.

Her yapıtın yaratıldığı dönemin etkisini taşıdığı ilkesinden yola çıkan tarihi eleştiri, yapıtı değerlendirebilmek için onun ortaya koyulmuş olduğu zaman dilimini baz alarak eserin özelliklerini ve esere şekil veren ilkeleri belirler.

Yapıtın toplumsal bir olgu olarak ele alındığı sosyolojik eleştiri yönteminde eleştirmen, eserin yaratıldığı çağın toplumsal boyutlarının yansıtmayı yansıtmadığını araştırır.

Sosyolojik eleştiride de olduğu gibi eseri yine toplumsal bir olgu sayan marxist eleştiri yönteminde ise, yapıtın değerlendirilmesi, ekonomik alt yapı ve sınıf çatışmalarının eserdeki yansımaları temel alınarak yapılır.

“Sanatçıya Dönük Eleştiri”, Biyografik ve Psikanalitik Eleştiri olarak ikiye ayrılmıştır.

Sanatçının kişiliği ile eseri arasında ciddi bir bağ olduğu görüşü üzerinde temellenen Biyografik Eleştiri, sanatçının yaşamını, yapıtlarını inceleyerek eseri meydana

¹³ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1983, s.59 - 193

getiren itici güçleri belirlemeye çalışır. Sanatçının yarattığı eseri psikanalizdeki bir hastanın sözleri gibi algılayan Psikanalitik Eleştiri, eseri yoluyla sanatçının eğilimleri, cinsel arzuları, kısaca bilinçaltını ortaya çıkarmaya çalışır. Böylece eser aracılığıyla yazarı, ondan yola çıkarak da eseri açıklama amacı güdülmektedir.

Duygusal etki kuramı denilen ve sanatın asıl özelliğinin okura verdiği zevk ve okurda uyandırdığı estetik yansıma olarak ele alan bu kuramdan temellenen “Okura Dönük Eleştiri”, nesnel yöntemlere bir tepki gibidir. “İzlenimci Eleştiri” olarak da anılır. Bu yöntem öznedir, eleştirmenin eserin üzerinde uyandırdığı duyguları okuyucuya anlatmasından ibarettir.

Eseri eleştirmek için kullanacağı dayanak noktalarını yine eserin kendi yapısında arayan “Esere Dönük Eleştiri”, Yeni ve Arketipçi Eleştiri alt başlıklarına ayrılmıştır. Sanat eserindeki anlamı aydınlatmayı hedefleyen Yeni Eleştiri, yapının sanat değerini göstererek okurun bundan tad almasına çalışır.

Eserde yer alan öğelerin anlamını inceleyen Arketipçi Eleştiri ise, bu incelemeyi çok eski çağlardan bu yana insanları etkileyen, onlara seslenen bazı ölümsüz arketipleri ortaya çıkarmayı amaçlayarak yapar.

Esra Biryıldız, güzel sanatlarda eleştiri yöntemlerini yedi başlık altında toplamıştır:

- * İzlenimci Eleştiri,
- * Tarihi Eleştiri,
- * Toplumbilimsel Eleştiri,
- * Marxist Eleştiri,
- * Biyografik ve Psikanalitik Eleştiri,
- * Biçimsel Eleştiri,
- * Bilimsel Eleştiri.¹⁴

¹⁴ Esra Biryıldız, **Örneklerle Türk Film Eleştirisi (1950-2002)**, İstanbul, Beta Yayınları, 2002, s.23

İzlenimci, Tarihi, Toplumbilimsel, Marxist, Biyografik ve Psikanalitik Eleştirinin tanımları yukarıda verildiği gibi ele alınmıştır. Biçimsel eleştiri, yapıtı yalnızca sanatsal olarak incelyen eleştiri türü olarak tanımlanmıştır. Bilimsel eleştiri ise, yapıtı toplumsal, psikolojik, tarihi, ideolojik, estetik, teknik tüm yönleriyle ele alarak nesnel bir biçimde ele alınıp değerlendirilmesidir. Tüm yöntemleri birleştirerek yapıtı değerlendiren bilimsel eleştiri, Biryıldız'a göre en ideal eleştiri yöntemi olarak belirmektedir.

Aslında bu eleştiri yöntemlerinin her biri, çeşitli açılardan eksik kalabilir. Burada asıl önemli olan, herhangi bir eleştiri yönteminden temel alarak yapıtı yorumlayan eleştirmenin yapıtın çoğul anlam olanaklarını gözden kaçırmamasıdır. Böylece eleştirmen hangi yöntemden temel alarak eleştirisini temellendirirse temellendirsın, yapıtın okuru/izleyicisi için yeni okumalar ve düşünceler için bir yol açacaktır. Eleştirmen, yapıtı eleştirmek için hangi eleştiri yöntemini seçerse seçsin, diğer yöntemlere zihnini tamamen kapatmamalı, gerektiğinde farklı yöntemlerin bakışıyla da yapıta yaklaşabilmelidir. Hiçbir kuram, yöntem tek başına her zaman her şeyi açıklayamaz.

1.2 Sinemada Eleştiri

Sinema sanatı, İngilizce “Art of the Film”, Almanca “Kunst der Film”, “Filmkunst”, “Kinematurgie” olarak adlandırılır. Bir kavramı, konuyu, düşünceyi sesle desteklenmiş (sesli sinemada) hareketli görüntüler yardımıyla anlatan sanat dalına sinema diyoruz. Sinema sanatı, çerçeveleme, görüntü düzenleme, aydınlatma, ışık-gölge oyunları, kurgu, görüntünün ve hareketin yarattığı etki gibi tüm sinemasal olanaklardan yararlanır.¹⁵ Yedinci sanat olarak da adlandırılan sinema, teknolojik bir gelişme olarak ortaya çıkmış, günümüze gelene kadar da birçok aşamadan geçmiştir. Diğer sanat dallarına göre görsel ve işitsel avantajlara sahip olan sinema, bu sayede çok geniş kitlelere ulaşmaktadır. İyi bir eğlence ve zaman geçirme aracı olması çok

¹⁵ Esra Biryıldız, a.g.e., s.11

sayıda insanı sinemaya çekmektedir. Bu durum, bilinçsiz bir izleyici kitlesinin oluşumunu da beraberinde getirmiştir.

Sinema, adeta görüntü ve seslerden oluşan bir dildir ve her dilde olduğu gibi duygu ve düşünceleri aktarmak için bir araçtır. Biryıldız, adı geçen eserinde sinemayı iletişim, eğitim, eğlence, araştırma ve propaganda aracı olarak tanımlamıştır.¹⁶ Sinema, dünya geneline de baktığımızda en fazla eğlence, iletişim ve propaganda aracı olarak kullanılmaktadır. Sinemanın araştırma aracı olarak kullanımı, belgesel sinemada görülmektedir. Belgesel sinema aynı zamanda sinemanın eğitim amacıyla kullanımına da az sayıdaki örneklerden biridir. Paul Rotha, “Sinemanın Öyküsü” adlı yapıtında, sinemanın halk eğitim aracı olarak sahip olduğu potansiyelin tamamına yakınının gözardı edildiğine değinir. Bunun nedeni de endüstri kuruluşlarının filmlerini mümkün olduğunca geniş bir kitleye ulaştırarak mümkün olan en yüksek karı hedeflemeleridir. Yani sinemanın eğlendirici olması öncelikli amaç halini alır endüstri kuruluşları için.¹⁷ Sinema sanatlar içerisinde en zor üretilenlerden biridir, çünkü hem yüksek teknolojiye ve dolayısıyla iyi bir bütçeye, hem de kendisini yaratması için bir ekibe ihtiyaç duyar.

Peki sinema nasıl sanat dalları arasındaki yerini aldı ve sanat anlayışımızı ne kadar değiştirdi?

James Monaco, “Bir Film Nasıl Okunur?” adlı yapıtında, kültürel tarihin başlaması ile beraber insanların yedi etkinlik ürettiklerini söyler: Tarih, Şiir, Komedi, Tragedya, Müzik, Dans ve Astronomi. Bu etkinlikler, insanlığın kendisini tanımasına ve evrendeki yerini tanımlamasına yardımcı olan araçlar olarak var oldu. Bunlar bir bakıma insanların varoluşu anlama çabalarının ürünüydü. Sanat kavramı da bu çabanın bir ürünü olarak yavaş yavaş ortaya çıkmaya başladı. Zamanla sanat kavramının içeriği değişmeye, daralmaya başladı ve bu yedi etkinliğin çoğu bilimsel kategorizasyon içindeki yerini aldı. 17. yüzyıldan sonra sanat sözcüğü daha çok resim, heykel, çizim, mimari gibi güzel sanatlar için kullanılmaya başlandı. 18. yüzyılın sonundan başlayarak romantik sanatçı anlayışı ile birlikte sanat sözcüğüne

¹⁶ Esra Biryıldız, **a.g.e.**, s.12

¹⁷ Paul Rotha, **Sinemanın Öyküsü**, Çev. İbrahim Şener, İstanbul, İzdüşüm Yayınları, 2000, s.14-15

klasik dönemlerdeki dinsel göndermeyi kısmen geri getirdi. Bu dönemde ‘sanatçı’ ile ‘zanaatçı’ tanımlanarak birbirinden ayrıldı. Bu tanımsal ayrım, sanatçının hayal gücüne ve yaratıcılığına vurgu yaparken zanaatçıyı da yetenekli bir işçi olarak ortaya koydu. 19. yüzyılda bilim kavramı gelişirken sanat kavramı da değişmeye ve daralmaya devam etti. 19. yüzyıl ortalarına gelindiğinde sanat sözcüğü, bugün bildiğimiz yananamları çağrıştırmaya başladı. Artık görsel veya güzel sanatlar, müzik, edebiyatı akla getiriyor, hatta bazen gösteri sanatlarını da içerebiliyordu. 19. yüzyılın sonuna gelindiğinde sosyal bilimlerin anlayışının da kurumlaşmasıyla birlikte modern entelektüel etkinlik son kez biçimlendi ve sanatın alanı da iyice daralarak bugünkü konumunu aldı.¹⁸

Monaco, aynı eserde sanat alanındaki son ve en çarpıcı değişimin ‘recording media’ olarak adlandırılan kaydetme veya kayıt yapma özelliğine sahip iletişim araçlarının gelişimi ile gerçekleştiğini belirtmektedir. Böylece fotoğraf, sinema ve ses kaydı hayatımıza girmiş, tarihsel perspektifimiz en az yazının keşfinde olduğu kadar köklü bir değişime uğramıştır. Çizimsel ve edebi dil ile kıyaslandığında çok daha basit ve doğrudan olan kayıt yapabilen iletişim araçlarının dili, kayıt sanatlarının konuyla izleyici arasında doğrudan bir iletişim kurabilmesini olanaklı kılmıştır. Kayıt sanatları, gelişen teknoloji ile birlikte gerçeğe çok daha fazla benzeme yönünde ilerlemiştir. Böylece renkli ve sesli filmler hayatımıza girmiş ve gerçek hayata daha da yaklaşmıştır. Bütün bu gelişmelerin ışığında günümüzde sanatın üç farklı biçimde varolduğundan bahsedebiliriz:

- * Gerçek zamanda varolan gösteri sanatları
- * Çizimsel ve yazılı olmak üzere yerleşik kod ve geleneklere dayanan temsil sanatları
- * İzleyicinin konuyla doğrudan iletişimin sağlayan, temsile dayalı sanatlar gibi kendi kodlarına sahip olan ancak temsil sanatlarına göre çok daha doğrudan olan kayıt sanatları¹⁹

¹⁸ James Monaco, **Bir Film Nasıl Okunur?**, İstanbul, Oğlak Yayıncılık, 2004, s.27-30

¹⁹ James Monaco, **a.g.e.**, s. 30-32

Monaco tarafından kayıt sanatlarının arasında tanımlanan sinema, aynı zamanda önemli bir iletişim aracıdır. Ayrıca yazının keşfinden günümüze kadar geçen zamanda ilk önemli genel iletişim aracıdır. Bir iletişim kanalı olarak sinema, dile oldukça benzeyen bir yapıda karşımıza çıkar. Bu sinemanın da belli bir gramer yapısına, kurallara veya sözcüklere sahip olduğu anlamına gelmez elbette, yazılı ya da sözlü bir dil sisteminden de bahsedemeyiz. Ancak film, dil ile aynı iletişimsel işlevleri yerine getirmektedir. Bu alanda göstergebilim, sinemanın dile benzerliğini mantıksal bir tanıma oturtmuştur. Göstergebilimin temelini oluşturan Ferdinand de Saussure, dili iletişim kodlarının birkaç sisteminden sadece biri olarak görmektedir. Sinemanın kod ve göstergeler sistemi vardır, bunların yanı sıra sinema, başka iletişim sistemlerinin kod ve gösterge sistemlerini de kullanır. Burada göstergebilim, kullandığı kod sistemiyle sinemanın neyi nasıl yaptığı konusunda daha kesin bir tanımlamayı olanaklı kılmasına karşılık sinemayı dil gibi ölçülebilir temel birimlere indirerek sınırlı bir alana sıkışmıştır. Göstergebilim sinema dilini son derece iyi tanımlar. Ama sinemanın sanatsal yapısını bu yolla tanımlayamaz. Monaco, filmlerin sanatsal etkinliğini tanımlarken edebiyatta kullanılan ve söz sanatlarının tamamına verilen ortak bir ad olan “mecaz” terimine gönderme yapar. Dilde mecaz, sözcükleri temel anlamları dışında da kullanarak farklı yan anlamlar üretme yoludur. Sinemayı göstergebilimin bakış açısıyla genel anlamda bir kodlar toplamı olarak tanımlayabiliriz. Ancak sinemanın sanatsal etkinliği, kullandığı mecazlarda aranır. Monaco, “Şiir tercüme edilemeyen, sanat tanımlanamayan, sinema ise açıklanamayandır”, der.²⁰ İşte eşsiz bir kod ve mecazlar sistemine sahip olan sinemayı açıklama çabası, film eleştirisini doğurmuştur.

Bir film bize neler anlatabilir? Sinema nedir? Sinemanın bir amacı var mıdır? Neden sinemaya paramızı veririz? Bir filmin değeri neye bağlıdır, nasıl ölçülür? Daha pek çok varyasyonla çoğaltabileceğimiz bu sorular, bizi sinema eleştirisine götürür. Sinema eleştirisinin amacı sinema sanatını anlamak ve kitlelere açıklamaktır. Film eleştirmeni Mehmet Açar, sinema eleştirisinin amacını filmler ve izleyiciler arasında bir köprü kurmak olarak tanımlar. Açar’a göre film eleştirisi, dünyada da Türkiye’de

²⁰ A.e., s.64-67

de bu amacını tam anlamıyla yerine getirmektedir.²¹ Film eleştirisi, filmi açıklama çabasının yanında filmle ilgili bir değerlendirmeyi de içinde barındırır. Bazen bu değerlendirme filmi aşarak filmin ait olduğu türün veya doğrudan sinema sanatının değerlendirilmesine kadar varır. Eleştirmen tarafından üretilen film eleştirisi, diğer eleştiri türleri gibi, sonuçta bir yargı belirtmektedir. Anlama, açıklama, değerlendirme ve yargıya ulaşma süreçlerinin tümünde olduğu gibi, eleştirmen kendi birikimini ulaştığı yeni bilgilerle de harmanlamak, sırtını kimi zaman sinemaya kimi zaman da başka sanat ve bilim dallarına yaslamak durumundadır. Bu nedenle film eleştirmenin alanında bilgili olması ve sinema üzerine sürekli okuması gerekmektedir.

Film eleştirisi ile ilgili son yılların en çok tartışılan konularından biri, eleştirmenlerin interneti kullanarak yabancı eleştiri ve tanıtım yazılarını kullanarak eleştirilerini bir kolaj biçiminde oluşturdukları iddiasıdır. Gerçekten de bunu yapan eleştirmenler vardır, ama her eleştirmenin bu şekilde genellenmesi de yanlıştır. Kolajlama yöntemiyle eleştiri yapan biri, ancak bir yere kadar bu yolla idare edebilir. Çünkü gerçek film eleştirisinin sinema sanatı üzerinde de çok ciddi etkileri vardır. Eleştiri, sinema sanatını geliştirir, dönüştürür. Ancak birikimli ve bilinçli bir eleştirmen tarafından yazılan bir film eleştirisi, filmi tanıtan bir yazı olmaktan çok öteye geçerek düşünsel yaratım sürecini izleyicilerin, yönetmenlerin ve sinema yazarlarının zihinlerinde de sürdürebilir.

Sinema eleştirisi, görsel ve işitsel bir sanat olan filmleri yazılı kültür alanına taşımak anlamında da önemlidir. Böylece yönetmen aracılığıyla filmde beliren düşünceler, yazılı kültür alanlarında da tartışılma ve geliştirilme olanağı bulurlar. Filmler de bütün sanat yapıtları gibi çok katmanlıdır, eleştiri bizi bu katmanları yazılı kültür alanlarında keşfetmeye davet eder.

eleştiri uygulamalıdır ve hedefi sinema sanatını anlamak ve açıklamaktır. Eleştiri, bir eleştirmen tarafından uygulamaya geçirilir. Burada bir değerlendirme vardır.

²¹ Mehmet Açar'la yapılan 10 Ağustos 2005 tarihli görüşme

Eleştirinin ürettiği eleştirinin işlevi, filmi açıklamak, filmin değerini belirlemektir. Eleştirimen bir anlamda filmi açıklama çabası içerisinde onu yeniden anlamlandırır ve farklı bir boyutta yeniden yaratır.

Sinema sanatında da düşünsel yaratımını sürdürülebilmesi için eleştiri gereklidir. Eleştiriyi üretebilmek için de eleştirimenin yoruma ihtiyacı vardır. Bunun için ise eleştirimen sinema sanatı dışındaki alanlardan aktarımlara gereksinim duyar. Nasıl yönetmenin bakışını filminde sezmek mümkünse eleştirimenin bakışı da eleştirisinde sezilecek, filmi farklı boyutlarda ve yeni bir bağlam içinde görmemimizi sağlayacaktır. Bunu yapabilmek için film eleştirimeni, eleştirisini bir yönetime dayandırmak durumundadır, bu da film eleştirisi yöntemlerini doğurmuştur.

Ancak film eleştirisi yöntemlerine geçmeden önce, içinde yaşadığımız film bolluğu çağında film eleştirisinin işlevine, doğuşuna ve kim tarafından yapıldığına değinmekte fayda vardır. İnternet aracılığıyla film eleştirisi eleştirimen ve akademisyenlerin tekelden çıkmıştır. Eleştiriler içinde en popüler eleştiri türü haline gelen sinema eleştirisinin bu noktaya gelirkenki seyrini görebilmek açısından doğuşunu; film eleştirisini üreten kişinin hangi özellikleri taşıması gerektiğini tespit edebilmek için eleştirimenini; neden ve nerelerde film eleştirisine ihtiyaç duyulduğunu anlayabilmek için de işlevini incelemek gereklidir.

1.3 Film Eleştirisinin İşlevi

Bir film, ister gerçekçi ister gerçek dışı olsun, içinde doğduğu çağı ve toplumu yansıtmaya amacında olsun ya da olmasın, mutlaka yaratıldığı çağ, toplum ve kültürden izler taşır. Film çözümlenip analiz etmeye çalışan film eleştirimeni de bu izleri takip ederek eleştirisini oluşturur. Böylece film, gerçeği yansıtmamak amacıyla bile çekilmiş olsa bir anlamda bize gerçek veriler sağlar.²² Film eleştirisinin işlevselliği bu noktada başlar, film eleştirisi aracılığıyla filmlerle ilgili

²² Zeynep T. A. Süalp, **Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler**, Yayına Haz. Deniz Bayraktar, İstanbul, Bağlam Yayınları, 2003, s.11

bilgiler yazılı olarak da toplanmış olur, böylece filmlerin ve eleştirilerinin ışığında dünyada ve çeşitli ülkelerde sinemasal bir tarih anlayışından ve sinema tarihinden söz edebiliriz. Özden'e göre de sinema, çağımızın en önemli ve güçlü iletişim aracı konumundadır. Artık toplumsal tarih bile neredeyse filmler aracılığıyla görsel olarak yazılmaktadır. Belgesel ve öykülü filmler, dönemleriyle ilgili önemli veriler sunmaktadırlar. Bu durum, film eleştirisinin de önemini artırmaktadır.²³

André Bazin, sinema eleştirisinin iki yüzü olduğunu belirtir; bunlardan biri silik bir yüz olan filme dönük yüzü, diğeri ise seyirciye dönük yüzüdür der. Bazin'e göre eleştiri yapmayı haklı kılan seyirciye dönük yüzüdür. Sonuçta eleştirmen bitmiş bir yapıtı eleştirmektedir, bu yüzden eleştirmenin asıl görevi de yapıtın anlamlarının izleyicinin zihninde aydınlığa çıkarmaktır.²⁴

Bütün bunlardan yola çıkarak düşünüldüğünde film eleştirisinin iki işlevi karşımıza çıkmaktadır; bunlardan biri seyirciye dönük işlevi, diğeri de film yapanlara ve sinemanın kendisine dönük işlevi. Film eleştirisinin seyirciye dönük işlevi ile sinemanın kendisine dönük işlevi, birbirlerinden de etkilenerek film sanatını şekillendirmektedir.

Film eleştirisinin seyirciye dönük işlevi, aynı zamanda eğitsel işlevidir. Eleştiri aracılığıyla sinema hakkında birikime sahip, filmleri edilgin bir biçimde seyretmekten çok belirli bir eleştirel tavır alış içinde seyreden, sinema sanatının ürünlerini anlama ve değerlendirme niteliklerine sahip bir sinema seyircisi kitlesi yaratılabilir. Böylece film eleştirisi, bu nitelikte bir seyirci kitlesinin talepleri ya da algılama kapasitesi ekseninde gelişmeye uygun bir sanat ortamı yaratılmasına da yardımcı olmaktadır.²⁵

²³ Zafer Özden, **Film Eleştirisi Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi**, Ankara, İmge Kitabevi, 2004, S.58

²⁴ André Bazin, **Çağdaş Sinemanın Sorunları**, Çev. Nijat Özön, Ankara. Bilgi Yayınevi, Mart 1995, s. 190-194

²⁵ Zafer Özden, **a.g.e.**, s. 59-69

Sinemanın üretimi için gereken teknoloji ve bunun gerektirdiği para, filmi yapanların da zamanla en yüksek kazancı hedefleyen kitlelere, yani büyük endüstriyel kuruluşlara dönüşeceği gerçeğini de beraberinde getirmiştir. Sinemanın son derece iyi bir zaman geçirme ve eğlence aracı olması da bu kuruluşların ekmeğine yağ sürmüştür. Bu nedenle bu kuruluşlar, filmleri mümkün olan en geniş kitleye ulaştırarak en yüksek kazancı elde etmeyi amaçlamaktadırlar. Sinemanın iyi bir eğlence aracı olması, çok fazla insanı buraya çekmekte ve bu da bilinçsiz izleyicinin soru soran izleyiciden giderek uzaklaşmasına neden olmaktadır. İşte bu noktada eleştirinin seyirciye dönük işlevinin önemi ortaya çıkmaktadır. Rotha, filmlerden ticari çıkar sağlayan grupların eleştiriden, özellikle de entelektüel ve dürüst eleştiriden hiç hoşlanmadıklarını yazmıştır. Hatta bu gruplar gazete eleştirilerinin saçmalıklardan başka bir şey olmadığını iddia ederken, yapılan eleştirilere de “halk bunu istiyor” şeklinde karşılık vermektedirler.²⁶

Bütün bunlar seyircilerin eğitilmesinin önemini yeterince iyi anlatmaktadır. Değişmiş, filmleri izlerken sorular soran, kriterleri olan seyirci kitlesinin, sinema sanatının gelişimine de katkıda bulunacağı açıktır. Bunu yaparken seyirci ile film arasında duran sinema eleştirisinin filmdeki dolaylı anlatımı çözümlerken çok ilginç bir işlevi daha ortaya çıkmaktadır. Bob Foss, “Film ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji” adını taşıyan kitabında anlatım işlevleri, film anlatımında niçin bölümünde filmde altı değişik anlatım işlevinden bahseder; gerçekçi işlev, dramatik işlev, tematik işlev, lirik işlev, güldürü işlevi ve ilgisiz, gereksiz, olmayan işlev.²⁷ Burada bizi ilgilendiren işlev, film eleştirisiyle olan ilgisinden ötürü ilgisiz, gereksiz, olmayan işlevdir.

Bu gerçekten kelimenin tam anlamıyla olmayan bir işlevdir; film üzerine dışarıdan etki yapan, film yapımcısının denetleyemeyeceği şeylerdir. Parasal, siyasi nedenlerle ortaya çıkabilirler veya tam anlamıyla birer rastlantıdır. Foss, buna şöyle örnekler vermiştir: Yönetmen, filmi çekerken istemeye istemeye kamera

²⁶ Paul Rotha, *a.g.e.*, s. 13-16

²⁷ Bob Foss, *Film ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji*, Çev. Mustafa K. Gerçeker, TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı Yayınları 8, 1992, s.19

ayağının tablasındaki bir aksaklıktan ötürü titremeli bir çevrinmeyi kullanmak zorunda kalır. Ancak film bittiğinde her şey korkulduğu gibi olmaz, filmi gören bir eleştirmen, titreyen çevrinmenin film kahramanının dengesiz beyninin mükemmel bir anlatımı olduğunu yazmıştır.

Foss, bu işleve iki de yaşanmış örnek vermiştir: Hitchcock, “Marnie” adlı filminde laboratuvar iyi çalışmadığı için ortaya çıkan bazı çirkin geri göstermeler dolayısıyla çok kızdı. Ancak film eleştirmenleri bunları, kadın kahramanın huzursuzluğunun anlatımları olarak yorumlamışlardı. Diğer örnek de Bergman’ın “Sadwust and Tinsel” filmindeki bazı aşırı ışıklanmış sahnelerdir. Bu sahneler, ikinci kameramanın ışıkölçerdeki değerleri yanlış okumasıdır. Bergman çok kızdı, ancak aşırı ışıklanmış “mahvolmuş” sahneleri siyaha doğru değil beyaza doğru değiştirerek durumu tersine çevirmiş, yeni bir türün doğmasına yol açmıştı. Bu sahnelerin “expresyonist” değerleri Bergman’ın uluslararası sahneye çıkmasını sağlamıştır.²⁸

İşte bu örnekler, ilgisiz dış öğelerin nasıl tematik olarak algılanabileceğini göstermektedir. Eleştirmenin gerekliliği de burada ortaya çıkmaktadır. Bu sayede dış nedenlerle ortaya çıkan, anlatımla ilgisi olmayan öğeler eleştiri aracılığıyla tematik bir yoruma kavuşmuştur. Sonradan taklit edilip kasıtlı olarak da kullanılan bu öğeler, sinematografik araçlar olarak kullanılmaya başlanılmıştır. Sanat, bu yolla gelişip ilerlemektedir. Bu da eleştirinin ilginç bir işlevini oluşturmaktadır.²⁹

1.4 Film Eleştirmeni

²⁸ Bob Foss, **a.g.e.**, s. 23-24

²⁹ Hedwig Gorski, “The Art of Irony and Defiance”, (Çevrimiçi), <http://www.filmphilosophy.com/vol8-2004/n40gorski>, 10 Ocak 2006

Her seyircinin düşüncesini yazı yoluyla başkalarına ulaştırması, doğası gereği gerçekleştirilemeyecek bir olaydır. Bu nedenle kimi seyirciler bu örgüleri aşarak film eleştirmeye başlamışlardır, büyük çoğunluk ise azınlıkla arası açılarak bugünkü geniş seyirci kitlesini oluşturmuştur. Böylece aynı eylemi yapan iki büyük grup çıkmıştır ortaya; seyirci ve eleştirmen.³⁰

Kimdir eleştirmen? Ya da herkes eleştirmen olabilir mi? Aslında ikinci sorunun yanıtı bellidir ve bu soruyu sormamıza en büyük sebep, internet aracılığıyla yaratılan yanılsamadır; herkes filmleri kendince yorumlayabilir, ancak bir filmi eleştirmek ofilmin katmanlarına ulaşabilmek anlamına gelir ki bu, oldukça ciddi bir birikim isteyen bir süreçtir. Elbette sıradan film izleyicisinin yorumlarında da bir eleştirel yargıdan söz edebiliriz, ancak bizim burada incelediğimiz film eleştirisi, sinema sanatı üzerinde kafa yoran ve onu değiştirebilecek güçte olan eleştiridir. İlk sorunun yanıtını ise sinema üzerine düşünen ve üreten birçok kişi aramıştır. Alim Şerif Onaran'a göre; "Eleştirmenin uğraşı herşeyden önce, seyircinin danışmanlığını ya da avukatlığını yapmaktır. Filmin gösterilmesinden önce niteliği hakkında mümkün olduğu kadar çok seyirciye bilgi verebilmek için sinemaya giden ayrıksı bir seyircidir."³¹ Nijat Özön ise; "Film Eleştirmeni, sinema ile seyirci arasında birleştirici bir çizgidir ama, eleştirmen sinemacıyla bağının koptuğunu, sinemacıya söz geçirmek olmadığının kalmadığını, gözünü hırs bürümüş sinemacı karşısında yaptığı işin havanda su dövmekten öteye geçmediğini anladığı vakit sinemanın çıkarını korumak için üzerine düşeni yapmaktan kaçınmaz. Bunda da en büyük silah, seyircinin desteğidir." sözleriyle tanımlıyor.³²

Kuşkusuz film eleştirisi ve eleştirmeni filmler üzerinde bir etki sahibi olmaktadır, az ya da çok her eleştirmenin yazdıklarını takip eden bir okur grubu vardır. Bunun kaçınılmaz sonucu olarak da eleştirmenin bu seyirci grubuna karşı önemli sorumlulukları vardır. Seyirci düşündüğü fikrin, eleştirmen tarafından da savunulduğunu gördüğünde, kendi kendine düşünmeyi bırakır ve eleştirmeni

³⁰ "Writing Film Reviews" (Çevirimiçi) http://nd.essortment.com/writingfilmrev_rbej.htm , 30 Ağustos 2005

³¹ Esra Biryıldız, **a.g.e.**, s. 15

³² Nijat Özön, Sinema Eleştirmecisinin İşi, **Dost**, Sayı 12, Eylül 1958, s.48

izlemeye başlar, filmlerini Onun yargılarına göre seçer. Eleştirme etkinliğini sürdürür ama, izlediği eleştirmene bağlı olarak. Eleştirmen bu esnada bir yol göstericidir. Ancak zararlı bir yol göstericidir.

Eleştirmenin bundan kurtulmak için hiç düşünmediği bir fikri belli sınırlar içinde, ters tepkileri de göze alarak belirtmesi gerekir. Böylece uyuşmuş okurların bilinçlerinde yeniden bir doğuş oluşur ve doğan tepki sonucu, okur daha dikkatli davranmaya yönelerek, eleştirinin eleştirmesini yapar. Çünkü eleştirme yeni bir eleştiri ortaya çıkaracak her şeydir. İşte eleştirmenin ulaşmak zorunda olduğu etki gücü budur. Korkmadan ve hiç kimseyi düşünmeden en uç düşünceleri bile ileri sürecek, tek kaygısı eleştirmesiyle yeni bir eleştirme ortaya çıkarmak olacaktır. Bu tutumdur ki ancak görevini, anlayışını ve gücünü doğrulayacaktır³³

Zafer Özden'e göre ise sinema seyircisi belli bir ölçüde film eleştirmenidir. Filmi seyrettikten sonra filmle ilgili görüşlerini tartışan seyirci, aslında bir film eleştirmenin de özünde yaptığı şeyi yapmaktadır. Burada da bir eleştirel yargıdan söz etmek mümkündür.³⁴

Mehmet Açar da sinema kültürü üzerine yazdığı yazılarda bu yargıya katılmaktadır. Açar'a göre sinema kültürü, bütün seyircilerin filmler etrafında ördüğü, kurduğu kültürdür. Bu kültüre kitaplar, makaleler, eleştiriler, yazılar, dergiler, internet sitelerinin yanı sıra film izleyicilerinin, sinefillerin kendi aralarındaki sohbetleri, hatta fısıltı gazetesi bile dahildir.³⁵

Hatta bir anlamda film seyircisi, film eleştirmeninin kitlelerin film tercihleri üzerinde yarattığı etkiye benzer şekilde kişilerarası ilişkide bulunduğu diğer seyirciler üzerinde bir etki bırakabilmektedir. Bu durumu Özden kitabında kanı

³³ "Writing Film Reviews" (Çevirimiçi) http://nd.essortment.com/writingfilmrev_rbej.htm , 30 Ağustos 2005

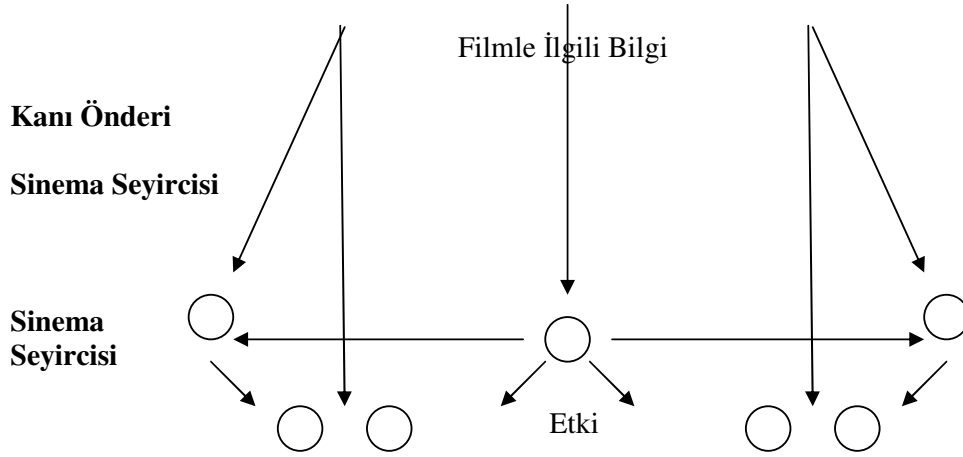
³⁴Zafer Özden, **a.g.e.**, s.79

³⁵ Mehmet Açar, "Sinema Kültürü ve Film Üretimi", **Sinema Dergisi**, Sayı2005-07, Temmuz 2005, s.5

önderi olarak tanımladığı bir iletişim işlevini yerine getiren seyirciler aracılığıyla ortaya çıkan bir etki olarak tanımlamıştır. Sinema seyircisinin bir kanı önderi olarak işlevini ve etkisini, McQuail ve Windahl'ın kitle iletişimi ve kişisel etki üzerine geliştirilmiş fikir öncüleri ve kişisel etki rollerine ilişkin modellerini baz alarak şu şekilde göstermiştir:

Şekil 2³⁶

KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARI



Modelde gösterilen öğeler ve bunların aralarındaki ilişkiler şöyle özetlenebilir; sinema seyircileri filmlerle ilgili bilgileri, doğrudan kitle iletişim araçlarından almakta; bu mesajlara yönelik tepkiyi ise toplumsal ilişkiler aracılığıyla aktarmakta ve bu ilişkilerden etkilenmektedirler. Yalnız burada unutulmaması gereken temel nokta, seyircinin tek bilgi kaynağının kitle iletişim araçları olmadığı gerçeğidir. Film tanıtımları, afişi gibi alternatif süreçler veya dernek ya da sendikalar gibi kitle iletişim araçlarının dışında kalan iletişim kanalları da seyircinin bilgi kaynağı olabilmektedir.³⁷

³⁶ Zafer Özden, a.g.e., s.95

³⁷ Zafer Özden, a.g.e., s.95-99

Filmlere eleştirel bir bakışla yaklaşmak, filmle yönetmenin başlattığı düşünsel yaratımı biraz daha ileriye götürmek, hem film eleştirmeni için hem de iyi bir sinema izleyicisi için aynı zamanda bir haz kaynağıdır. Bu haza ulaşabilmek için de sinemaya ve onun anlatı tekniklerine dair bilgi sahibi olmak gerekmektedir. Buradan yola çıkarak da film eleştirmeninin bir işlevinin de seyirinin ufkunu açarak sinemadan ve filminden alacağı hazzı artırmak olduğunu söyleyebiliriz.

Günümüzde seyirciler aslında aktif olarak eleştirmenin içinde yer almaktadırlar. Pek çok internet sitesi çeşitli başlıklar altında bu eleştirileri yayınlamakta, ayrıca online bağlantı ile toplu bir tartışma ortamı yaratmaktadır. Herkesin kolaylıkla eleştirisini yazabileceği ve yayınlatabileceği bir ortam olması güzel bir şeydir, ancak bunun sinema sanatı üzerinde çok fazla dönüştürücü bir etkisinden söz etmek mümkün değildir. İzleyici karar vermekte zorlandığı bir filmi internetteki bir sinema sayfasında rahatlıkla takip edebilmekte, izleyenlerin fikirlerini okuma imkanı bulmaktadır.

Sonuç olarak tüm bu belirtilen düşünceler üzerine bir yorum yapmak gerekirse, herkes isterse bir film eleştirmeni olabilir. Profesyonel anlamda olmasa da filmi dikkatle seyreden, film tutkunu bir seyirci kendini geliştirerek iyi eleştiriler yapma yeteneğine sahip olabilir... Ancak düşünsel yaratımı tetikleyecek, sinema sanatını dönüştürüp geliştirecek film eleştirisi için daha derin bilgilere ve deneyime ihtiyaç vardır. Film eleştirmeni, seyirciden farklı olarak filmi izlerken etkin durumdadır, filmi belirli bir bakış açısıyla izler, amacı değerlendirmektir, bu yüzden filme yabancılaşmıştır ve eleştirmen için film izleme eylemi, düşünsel yaratım alanına aittir, boş zaman değerlendirmek amacıyla yapılmaz.

Andre Bazin'in Çağdaş Sinemanın Sorunları adlı eserinde eleştirmenin görevleri konusundaki sözleri bütün bunları güzelce özetlemektedir: “Eleştirmede doğruluk, bilmem hangi nesnel ölçüye gelir, fakat her şeyden önce okuyucuda meydana getirilen düşünce uyarılarının niteliği ve genişliğiyle belirlenir. Eleştirmenin görevi bir gümüş tepsi üstünde, var olmayan bir doğruyu sunmak değil, okuyanların

kafasında ve duyarlığında sanat ürününün etkileyici niteliğini elinden geldiği kadar yargılamaktır”.³⁸

1.5 Film Eleştirisinin Doğuşu

Film eleştirileri ilk olarak gazetelerde yer almaya başlamış ve uzun bir süre gazete sütunları içinde kalmıştır. İlerleyen yıllarda sinemaya olan ilginin artması ile dergilerde de yer almaya başlayan film eleştirileri gelişimini sürdürmeye devam etmiştir. Gündeliklerde ve süreli yayınlarda sıkça ve düzenli olarak yer alan film eleştirileri günümüzde de hala önemini korumaktadır.

Dünya film eleştirisi tarihine baktığımızda ilk film eleştirisi ve eleştirmenleri konusunda farklı isimler ve farklı tarihlerle karşılaşırız. Film eleştirisi konusundaki ciddi çalışmalar, sinemanın da gelişimine paralel olarak 1900'lerden sonra başlıyor.

1902 yılında Fransa'ya gelen Ricciotto Canudo'nun sinema eleştirisinin kurucusu, öncüsü olduğu belirtilmektedir. Ricciotto Canudo'nun öncülüğünü yaptığı film eleştirisi, sinemanın bir sanat dalı olarak ciddiye alınmaya başladığı yıllardan, yani 1910'lardan sonra batıda önem kazanmaya başladı. Fransız yazar, sinemacı ve düşünür Louis Delluc, 1910'ların ikinci yarısı ve 1920'lerde sinemanın sorunlarına ciddi biçimde eğilmeye, kuramsal sorunları tartışmaya başladı. Ricciotto Canudo'nun öncülüğünde başlayan sinema eleştirisi, Delluc'un sinemayı sanatsal düzeyde ve kuramsal bir biçimde ele almasıyla gelişerek bugünkü anlamına yavaş yavaş kavuşmaya başlamıştır. Bu nedenle Delluc, film eleştirisinin kurucusu olarak kabul edilmektedir.³⁹

Zafer Özden ise "Film Eleştirisi" adlı çalışmasında 1904 yılında Philadelphia Inquirer'da filmlerin yorumlandığını, bu yorumların yüzeysel olduğunu fakat en azından başlangıç niteliğini taşıdığını belirtmektedir. Kochman'dan aktardığını

³⁸ Andre Bazin, **Çağdaş Sinemanın Sorunları**, Bilgi Yayınevi, 1995, s.198

³⁹ Esra Biryıldız, **a.g.e.**, s. 68

açıkladığı, ilk imzalı film eleştirilerinin ise 1925 yılında New York Times 'ta Mardount Hall tarafından yapıldığını belirtmektedir.⁴⁰

Alim Şerif Onaran ise; ilk film eleştirilerinin Avrupa'da Birinci Dünya Savaşı'nı izleyen yıllarda ortaya çıktığını savunmaktadır. Ve eleştirmenliğin asıl mürşidini de ünlü sinema yazarı ve eleştirmeni André Bazin olarak görmektedir.⁴¹

Verilen örneklerde de görüldüğü gibi, film eleştirisinin doğuşu ile ilgili düşünceler de en az film eleştirisi yöntemlerine yaklaşım veya film eleştirmenin özelliklerinin neler olduğu konusuna yaklaşımda olduğu gibi çeşitlidir. Çağımızda çok ciddi bir bilgi birikimi ile karşı karşıyayız, bu nedenle her şeyi kapsayacak genel geçer bir doğru veya gerçeklik kavramından söz etmek mümkün değildir. Bu nedenle herkes, kendi dünyaya bakışı ve onu algılayışı çerçevesinde ayağını bir zemine basar ve o zeminden yola çıkarak doğrularını şekillendirir. Bu açıdan yaklaştığımızda bu, doğruluk ve gerçeklik kavramının yitirilmesi değil, bu konuda yaşanan bir zenginliktir. Film eleştirisinin doğuşu açısından düşünürsek, bütün bu farklı görüşlerin birleştiği bir nokta görmekteyiz; o da film eleştirisinin başlangıcının sinemanın bir sanat olarak kabulünden hemen sonraya denk geldiği görüşüdür. Bundan önce ilk sinema filmleri çekildiğinde de bu ilk filmleri izleyen izleyici ve eleştirmenlerden görüşlerini açıklayanlar olmuştur, ancak sinema bir sanat dalı olarak algılanmadığı için bunlar eleştiriden çok bir düşünce açıklama olarak kalmış, daha ileri gidememiştir. Akademik anlamda düşündüğümüzde bu en mantıklı sonuçtur, çünkü akademik anlamda eleştiri, bir sanat dalı üzerine yapılan eleştiridir.

Bu durumda film eleştirisi, Dünyada sinemanın ciddi bir sanat olarak ele alınmaya başlandığı 1910 yılından başlayarak batıda önem kazanmaya başlamıştır. Sinema eleştirisi, eleştiri yazılarından doğmuştur ve bu yazılar da önce gazetelerde yayınlanmaya başlamışlardır. Gazetelerin hemen arkasından dergiler film eleştirilerine yer vermeye başlamış ve 1910 ve 1920 yıllarında sadece sinema üzerine düşünen ve sinema izleyicilerine hitap eden dergilerin çıkışıyla film

⁴⁰ Zafer Özden, **a.g.e.**, s.32-33

⁴¹ Okan Ormanlı, **a.g.e** , s.22

eleştirisi sinema sanatı açısından giderek daha önemli olmaya başlamıştır. Bu dergilerden bahsetmişken İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra film eleştirisini çok ciddi biçimde etkilemiş olan film teorileri ve eleştiri ekollerinin en önemlilerinin ortaya çıkışında etkili olmuş dergiler şunlardır: Fransa'da L'Ecran français, La Revue du cinéma, Raccords, Cahiers du cinéma, Positif, Cinématique; İngiltere'de Sequence, Sight and Sound, Movie; Amerika'da Film Quarterly, Film Culture, Cahiers du cinéma'nın İngilizce baskısı, Artforum.⁴²

1.6 Film Eleştirisi Yöntemleri

Düşünsel yaratımın filmden sonra da sürebilmesi için eleştiri gereklidir, düşünce akışını sağlayabilmek için de eleştirmenin yoruma ihtiyacı vardır. Yorum olmadan eleştiri, farklı alanlardan aktarım olmadan da yorum olmaz. Farklı alanlara geçiş, psikoloji, toplumbilim, feminizm, marksizm, tarih gibi çeşitli alanlardan destek alarak yapıttaki düşüncenin değişik bakışlarla çözümlenmesini doğuracaktır. Yorum yapabilmek amacıyla sırtını farklı alanlara yaslayan, farklı doğrulardan temel alan eleştiriler aracılığı ile değişik film eleştirisi yaklaşımları ortaya çıkmıştır.

Film eleştirisi yöntemleri konusu, özellikle batıda İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra sinema sanatı üzerine kafa yoran sinemacılar tarafından yoğun bir biçimde tartışılmış ve bu tartışmaların sonucunda Fransız Cahiers du cinéma dergisinin başı çektiği bir grubun tartışmaları ve üretimlerinin etrafında film teorisi şekillenmiştir. Film eleştirisi yöntemleri de birçok kaynakta farklı bakış açıları ve sınıflandırmalarla ele alınmakla beraber hepsinin temelinde film teorisi yatmaktadır.

Wikipedia'da film eleştirisi iki başlık altında eleştirilmektedir; gazete eleştirisi ve akademik eleştiri. Akademik eleştiri başlığının altında, bu alan aynı zamanda film teorisi ya da film araştırmaları olarak da bilindiğine değinilmektedir. Film teorisi ise

⁴² Wikipedia, "Film Theory, Auteur Theory", (Çevrimiçi), http://en.wikipedia.org/wiki/Auteur_theory, 13 Ocak 2006

Araç Teorisi, Sanat Filmi, Auteur Teorisi, Feminist Film Teorisi, Formalist Film Teorisi, Siberpunk, Film Noir (kara film), Alman Dışavurumculuğu, Korku Filmi, İtalyan Yeni Gerçekçiliği, Marksist Film Teorisi, Yeni Dalga, Psikoanalitik Film Teorisi, Romantizm, Sosyalist Gerçekçilik ve Yapısalcı Film Teorisi olarak sınıflandırılmış ve incelenmiştir.⁴³ Bunların içinden film eleştirisi yöntemlerine etki etmiş olanlar, aynı zamanda yöntemlere ad da vermişlerdir, bunlar da bu bölüm içerisinde incelenecektir.

Film eleştirisi yöntemleri çerçevesinde tartışılan bir diğer konu, gazete eleştirisi yapanların akademik eleştiri yapanlar ve akademik eleştirinin tarafını tutanlar tarafından film eleştirmeni olarak adlandırılmasının doğru olup olmadığı meselesidir. Bu grup, gerçek film eleştirisinin filmleri daha akademik bir yaklaşımla ele aldığını öne sürmektedir. Bu nedenle gazetede film eleştirisi yazarların film eleştirmeni olarak değil, film yorumcusu olarak adlandırılması gerektiğini savunmaktadırlar.⁴⁴ Akademik eleştiri yöntemiyle eleştiri yapan eleştirmenler, . Yine bu görüşe göre gazete eleştirileri, bu konularla ilgilenmemekte, daha çok filmi tanıtmaya hizmet etmektedirler.

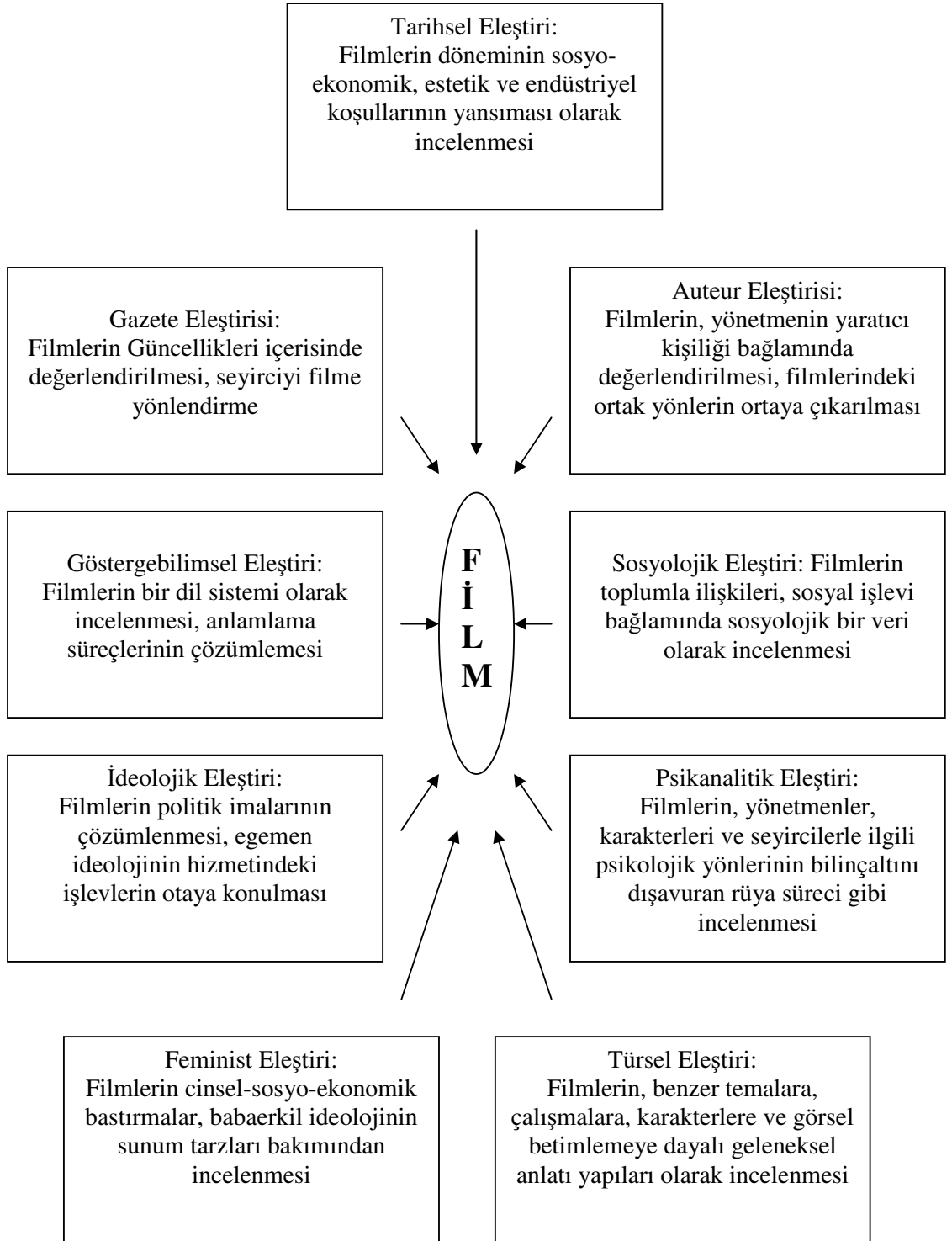
Ancak bu noktada ben bu görüşe katılmıyorum. Film eleştirisinin gelişimine baktığımızda gazetelerin en başından beri bu gelişimin içinde olduğunu, hatta film eleştirisinin önce gazeteler aracılığıyla yayıldığını görmekteyiz. Akademik eleştiri, elbette daha önemlidir; ancak burada unutulmaması gereken nokta, gazetelerdeki film eleştirileri olmadan akademik eleştirinin de bugünkü biçimine ulaşamayacağı gerçeğidir. Ayrıca gazete ve dergilerde yazan film eleştirmenlerinin hepsi sadece filmi tanıtan ve filmle ilgili birkaç yoruma dayanan eleştiriler yazmamaktadırlar. Buna kendi ülkemizden örnek verecek olursak Tuna Erdem, Alin Taşçıyan, Atilla Dorsay gibi eleştirmenler gazete ve dergilerde yazmaktadırlar ve yazdıkları film eleştirileri, oldukça derin yorumlamalara dayanmaktadır. Bu nedenle bu şekilde bir genellemeye gidilmemesi daha doğru olacaktır. Film eleştirisi yöntemleri

⁴³ Wikipedia, "Film Theory", (Çevrimiçi), http://en.wikipedia.org/wiki/Film_Theory, 12 Ocak 2006

⁴⁴ Wikipedia, "Film Criticism", (Çevrimiçi), http://en.wikipedia.org/wiki/Film_criticism, 15 Ocak 2006

çerçevesindeki tartışmalardan sonra, eleştiri yöntemlerine çeşitli yaklaşımları incelemek faydalı olacaktır.

Şekil 1⁴⁵



⁴⁵ Zafer Özden, a.g.e., s.106

Eleştiri Yöntemleri, bahsettiğimiz gibi farklı kişilerce farklı şekillerde gruplandırılmaktadır:

Zafer Özden'in "Film Eleştirisi" adlı çalışmasında Eleştiri Yöntemleri:

- * **Gazete Eleştirisi**
- * **Tarihsel Eleştiri**
- * **Auteur Eleştiri,**
- * **Göstergebilimsel Eleştiri**
- * **Sosyolojik Eleştiri**
- * **İdeolojik Eleştiri**
- * **Psikanalitik Eleştiri**
- * **Feminist Eleştiri**

biçiminde, önceki sayfada şekil üzerinde de gösterildiği gibi sınıflandırılmış ve incelenmiştir.

Wikipedia'da ise film eleştirisi:

- * **Gazete Eleştirisi**
- * **Akademik Eleştiri**

olarak ikiye ayrılmıştır.⁴⁶

Esra Biryıldız'ın "Örneklerle Film Eleştirisi" adlı çalışmasında:

- * **Tanıtma Yazıları**
- * **Klasik Eleştiri**
- * **Derinlemesine Eleştiri**
- * **Bilimsel Eleştiri**

şeklinde tanımlanmıştır.⁴⁷

⁴⁶ Wikipedia, "Film Criticism", (Çevrimiçi), http://en.wikipedia.org/wiki/Film_criticism, 15 Ocak 2006

⁴⁷ Esra Biryıldız, **a.g.e.**, s.39

Tim Bywater ile Thomas Sobchack “Introduction to Film Criticism-Major Critical Approaches to Narrative Film” adlı çalışmalarında ise film eleştirisi üç ana başlık altında ele alınmaktadır:

* **Yapıtsal Yaklaşım (Textual Yaklaşım)**

* Film Eleştirilerine Gazeteci Yönünden Yaklaşım

*Film Eleştirisinde Hümanist Yaklaşımı

* **Yapıtsal/Bağlamsal Yaklaşım (Textual/Contextual Yaklaşım)**

* Auteur Yaklaşımı

* Tür Yaklaşımı

* **Bağlamsal Yaklaşım (Contextual Yaklaşım)**

* Toplumbilimsel Yaklaşım

* Tarihsel Yaklaşım

* İdeolojik/Kuramsal Yaklaşım (Modern/Yeni Eleştiri Stratejileri)

-*Semiyolojik Yöntem*

-*Yapısal Yöntem*

- *Marxist Yöntem*

- *Feminist Yöntem*

- *Yeni Freudyen Yöntem*⁴⁸

Film eleştirisine yaklaşımlar, ya da başka bir deyişle film eleştirisi yöntemleri, alan üzerinde çalışan farklı kişilerce farklı adlandırılmıştır. Ancak özünde hepsi içinde aynı şeyi barındırmaktadır; bütün bu yöntemler temelini film teorisinden alırlar.

Bütün bu yaklaşımları kısaca açıklayacak olursak, Özden'in çalışmasında *gazete eleştirisi*, filmlerin güncellikleri içerisinde değerlendirilmesi, seyirciyi filme yönlendirme; *göstergebilimsel eleştiri*, filmlerin bir dil sistemi olarak incelenmesi, anlamlama süreçlerinin çözümlemesi; *ideolojik eleştiri*, filmlerin politik imalarının

⁴⁸ Esra Biryıldız, **a.g.e.**, s.40-41

çözümlemesi, egemen ideolojinin hizmetindeki işlevlerin otağa konulması; *feminist eleştiri*, filmlerin cinsel-sosyo-ekonomik bastırmalar, babaerkil ideolojinin sunum tarzları bakımından incelenmesi; *türsel eleştiri*, filmlerin, benzer temalara, çalışmalara, karakterlere ve görsel betimlemeye dayalı geleneksel anlatı yapıları olarak incelenmesi; *psikanalitik eleştiri*, filmlerin, yönetmenler, karakterleri ve seyircilerle ilgili psikolojik yönlerinin bilinçaltını dışavuran rüya süreci gibi incelenmesi; *sosyolojik eleştiri*, filmlerin toplumla ilişkileri, sosyal işlevi bağlamında sosyolojik bir veri olarak incelenmesi; *auteur eleştirisi*, filmlerin, yönetmenin yaratıcı kişiliği bağlamında değerlendirilmesi, filmlerindeki ortak yönlerin ortaya çıkarılması; *tarihsel eleştiri* ise filmlerin döneminin sosyo-ekonomik, estetik ve endüstriyel koşullarının yansıması olarak incelenmesi olarak ele alınmıştır.⁴⁹

Wikipedia’da ise *gazete eleştirisi*, o an güncel ve gösterimde olan filmlerin tanıtılması, değerlendirilmesi ve okuyucuların filme yönlendirilmesi amacıyla yapılan, gazete, dergi, internet sitesi gibi alanlarda yayınlanan eleştiri biçimi; *akademik eleştiri* ise filmin neden var olduğu, nasıl işlediği ve filmlerin insanlar üzerindeki etkilerinin neler olduğu gibi konuların üzerinde duran, film teorisine de kaynaklık eden çeşitli eleştiri yöntemlerini kullanarak eleştirisini temellendiren, genellikle üniversite, akademik topluluklar, dernekler etrafında biçimlenen ve inceleme dergileri veya akademik yayınlar gibi yayın formatlarında yayınlanan eleştiri türü olarak tanımlanmaktadır.⁵⁰

Biryıldız’ın çalışmasında, *tanıtma yazıları*, daha çok gündelik gazete ve magazin dergilerinde yayınlanan, filmin kısaca filmografisini verdikten sonra konusunu anlatan, genelde değerlendirme ve yoruma yer vermeyen, yalnız çok nadiren çok kısa bir değerlendirmeye yer veren ve izlenimci eleştiri yöntemine dayanan eleştiri türü olarak; *klasik eleştiriler*, filmografi ve konuya kısaca değindikten sonra filmi görüntü, renk, ses, senaryo, oyuncular, yönetmen açısından ele alıp filmin eksik

⁴⁹ Zafer Özden, a.g.e., s.87 - 177

⁵⁰ “Film Criticism”, (Çevrimiçi), http://en.wikipedia.org/wiki/Film_criticism, 15 Ocak 2006

veya üstün yanlarını belirleyerek ortaya konulan filmi sanatsal açıdan değerlendiren, yorumda bulunan, genelde fikir gazeteleri, siyasi dergiler, sanat dergileri ve sinema dergilerinde yer alan film eleştirileri olarak; *derinlemesine eleştiriler* filmleri toplumsal, ideolojik, psikolojik, semiyolojik, teknik, estetik bir ya da birkaç yönden derinlemesine inceleyen, dayanağını toplumbilimsel, tarihsel, Marksist, biyografik, psikanalitik veya biçimsel eleştiriden alan, ciddi sinema dergileri veya kitaplarında yayınlanan kapsamlı detaylı eleştiriler olarak; *bilimsel eleştiriler*, filmin toplumsal, siyasal, tarihi, psikolojik, etik, teknik, estetik, anlambilim açılarından bilimsel verilere dayandırılarak, neden sonuç ilişkileri göz önünde bulundurularak nesnel bir biçimde incelenmesi olarak açıklanmıştır.

Tim Bywater ile Thomas Sobchack “Introduction to Film Criticism-Major Critical Approaches to Narrative Film” adlı çalışmalarında ise *yapıtsal yaklaşımın alt başlığı olan gazeteci yönünden yaklaşımı*, Biryıldız’ın tanıtma yazıları ve klasik eleştiri yöntemlerine; *yapıtsal yaklaşımın diğer alt başlığı olan hümanist yaklaşım*, *yapıtsal/bağlamsal yaklaşımın altbaşlıkları olan auteur yaklaşım ve tür yaklaşımı* ile *bağlamsal yaklaşımın alt başlıkları olan tarihsel yaklaşım*, *toplumbilimsel yaklaşım* ve *ideolojik/kuramsal yaklaşım*, derinlemesine eleştiri yöntemine denk gelmektedir.⁵¹

Tez çalışmasının ikinci ve üçüncü bölümlerinde gazete ve dergiler üzerinden Türkiye’deki film eleştirisi inceleneceği için eleştiri türlerini üç başlık altında toparlayarak ele aldım:

1.6.1.Gazete Eleştirileri

Adından da anlaşılacağı gibi günlük gazete, dergi ve bazı internet sitelerinde yayınlanan film eleştirilerinde kullanılan yöntemdir. Filmin kısa filmografisi verildikten sonra (zaman zaman filmografiyi vermeden de yapanlara rastlanmaktadır) konu kısa bir biçimde anlatılmaktadır. Daha sonra fazla detaya

⁵¹ Esra Biryıldız, **a.g.e.**, s.36-38

inmeden filmin görüntü, ses, renk, senaryo, oyuncu yönetimi ve filmin üstünlükleri ve eksiklikleri verilmekte bazen yönetmenin öteki yapıtlarından örnekler verilerek bu filmle ortaya konan sanat değerlendirilmekte ve kısa bir yorumda bulunmaktadır. Gazete eleştirilerine daha önce de değindiğimiz gibi tanıtım yazılarını da dahil eden yaklaşımlar vardır. Ancak üçüncü bölümdeki eleştiri değerlendirmelerini yaparken tanıtım yazılarını ben ayrıca ele aldım. Bunlar bir değerlendirme yapmadığı ve bir yorumda bulunmadığı için eleştiri türü olarak değil de eleştiri öncülü olarak ele alınabilir.

1.6.2 Derinlemesine Eleştiri

Bu eleştiri türüne, sinema sanatı gelişip çeşitli ciddi sinema dergileri piyasaya çıktıktan ve sinema, film eleştirisi gibi alanlarda araştırmalara yer veren kitaplar yayınlanmaya başladıktan sonra ihtiyaç duyulmuştur. Derinlemesine eleştiri, akademik eleştiri ile gazete eleştirisinin arasında yer almaktadır.

Ciddi sinema dergilerinde ve sinema kitaplarında yayınlanan bu tür kapsamlı, detaylı film eleştirilerinde; film toplumsal, ideolojik, psikolojik, semiyolojik, teknik, estetik bir ya da birkaç yönden derinlemesine incelenmektedir. Akademik eleştiride de aynı şekilde bir veya birkaç yönden eleştiri yapıldığını görüyoruz. Bu iki eleştiri türünün arasındaki fark, akademik eleştirinin bilimsel bir temele oturtulup yöntem belirterek yapılmasında yatmaktadır.

Bu tür eleştiriler dayanaklarını “Toplumbilimsel Eleştiri”, “Tarihsel Eleştiri”, “Marxist Eleştiri” ve “Biyografik Eleştiri”, “Psikanalitik Eleştiri” ve “Biçimsel Eleştiri”den almaktadır. Derinlemesine eleştiri yapılırken bazı durumlarda filmografiye yer verilmediği görülmektedir. Yalnızca filmin adını yazıp doğrudan toplumsal, ideolojik, psikolojik, semiyolojik, tarihsel, teknik ve estetik bir ya da birkaç yönden incelenmesi yapılmaktadır.

1.6.3 Akademik Eleştiri

Bir filmin toplumsal, siyasal, tarihi, psikolojik, etik, teknik, anlambilim, estetik açılardan incelenmesi, nedenlerinin araştırılması, bu araştırmaların bilimsel verilere dayandırılarak nesnel bir biçimde incelenmesi ve eserin sanat içindeki yerine oturtulmasıdır. Bilimsel eleştiri yapılırken öznellikten tamamen kaçınılır. Nesnel bir biçimde, çağdaş yöntemle eser incelenir. Bu tür eleştiride filmin filmografisi verilmekte, konu ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. Filmle ilgili başka kaynaklarda çıkan yazılardan örnekler verilmekte ve film toplumbilimsel, siyasal, etik, psikolojik, anlambilim, teknik ve estetik yöntemlerden dayanaklarını alarak ve bunların yardımıyla neden-sonuç ilişkisini gözönüne alarak incelemektedir.

Akademik eleştiriler, filmin neden var olduğu, nasıl işlediği ve filmlerin insanlar üzerindeki etkilerinin neler olduğu gibi konuların üzerinde durmakta, film teorisine de kaynaklık eden çeşitli eleştiri yöntemlerini kullanarak eleştirisini temellendirmekte, genellikle üniversite, akademik topluluklar, dernekler etrafında biçimlenmekte ve inceleme dergileri veya akademik yayınlar gibi yayın formatlarında yayınlanmaktadır.

Bundan sonraki bölümlerde, özellikle de eleştiri değerlendirmelerinin yapıldığı üçüncü bölümde değerlendirmeler bu eleştiri yöntemleri çerçevesinde yapılacaktır.

2.TÜRK BASININDA FİLM ELEŞTİRİSİ

Bu bölümde Türkiye'deki film eleştirisi, gazete ve dergiler açısından Atatürk Kitaplığı'nda yapılan gazete – dergi taraması ve kişisel arşivimdeki dergilerin taranması (Popüler/Merkez Sinema Dergisi Sinema, Altyazı, Film+ ve ...ve sinema) yöntemiyle incelenecektir. 1950'ye kadar olan dönem, gazete ve dergilerin tamamına ulaşmak mümkün olmadığı için çeşitli kaynakçalardan araştırarak yazılmıştır.

Türk film eleştirisinin durumunu, Türk Sineması ile arasındaki ilişkiyi ve film eleştirisinin günümüze gelene kadar geçirdiği aşamaları görebilmek için ülkemizdeki film eleştirisini başlangıcından günümüze kadar incelemek gerekmektedir.

2.1 1950'ye Kadar

Ülkemizde ilk film 1914 yılında çekilmiştir, Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkılışı. Türk film eleştirisinin başlaması ise bundan dört yıl sonra, 1918 yılında gerçekleşmiştir, sinemanın 1895 yılında icadından tam 33 yıl sonra. Ülkemizde ilk sinema yazıları, eleştiri türünde yazılmıştır.⁵² Muhsin Ertuğrul, Temaşa adlı tiyatro dergisinde 1918 yılı Ağustos ayında Sedat Semavi'nin ilk filmi Pençe üzerine bir yazı yazmıştır. Bu yazı, Türk film eleştirisinin ilk örneği; Muhsin Ertuğrul da ilk Türk film eleştirmeni olmuştur. Bu yazı, filmle ilgili oldukça olumsuz bir eleştiridir, filmi çeken Müdafaa-i Milliye Cemiyeti yazıya büyük tepki göstermiştir.⁵³

Pençe filmi, aynı zamanda ilk konulu Türk filmi olarak anılmaktadır. Bu nedenle Okan Ormanlı da Türk Sineması'nda Eleştiri adlı yapıtında, filmin çekim tarihi olan 1917 yılını Türk sinema eleştirisinin başlangıç tarihi olarak ele almıştır. 1917'yi takip eden 30 yıllık süreçte yılda çekilen film sayısı ortalama bir-iki filmi geçmediği

⁵² İnci Kurtay, "Film Eleştirisi", (Çevrimiçi), <http://www.film.gen.tr/filmelestiri.cfm>, 12 Eylül 2005

⁵³ Esra Biryıldız, a.g.e, s.72

için bu dönem için düzenli yayınlanan film eleştirisi geleneği oluşmamıştır. Eleştiriler, ağırlıklı olarak tanıtım içeren yazılardır. Film eleştirisi yazıları, dönemin popüler sanat dalları arasında olan tiyatro dergilerinde yayınlanmaktaydı. Yazılar, dönemin tiyatrocusu veya edebiyatçıları tarafından yazılmıştır. 1928 yılına kadar filmler hakkındaki tanıtım ve eleştiri yazıları, Osmanlıca ya da Fransızca yazılmıştır. Bu nedenle bu yıllardaki yazılara ancak ikinci elden, yazı veya kaynakların çevirisinden ulaşmak mümkündür.⁵⁴

Muhsin Ertuğrul'un Peñçe filmini eleştirmesinin ardından 1919 yılında Temaşa Dergisi'nde İ.G. imzasıyla İ. Galip Arcan, Ahmet Fehim Efendi'nin Mürebbiye adlı filmini eleştirmiştir. Arcan, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın aynı adlı romanından sinemamıza uyarlanan bu eseri, sinema açısından olumlu bir gelişme olarak karşılamıştır. Temaşa Dergisi, 1920 yılında K.R. imzasıyla Ahmet Fehim Efendi'nin ikinci filmi Binnaz'ın eleştirisini de yayınlamıştır.⁵⁵

1922 yılında bir edebiyat dergisi olan Dergah da sinema eleştirileri yayınlamaya başlamıştır. Dergah'taki sinema eleştirilerini derginin editörlüğünü yapan Mustafa Nihat Özön tarafından yazılmaktadır. 1929 yılında Sabiha Zekeriya, Sinema Gazetesi'ni çıkarmaya başlamıştır. Dergide film eleştirileri imzasız olarak yayınlanmıştır. Yine aynı dönemde Vakit Gazetesi de Fikret Adil'in film eleştirilerini yayınlamaya başlamıştır. 1937 yılında Sinema Objektifi'nde, Cihat Kentmen film eleştirileri yazmıştır.⁵⁶

1930'lu yıllara gelindiğinde film eleştirileri yazarlar, Türk filmleri ile yabancı filmleri kıyaslamaya başlamışlardı. Bu kıyaslamalar, Türk filmlerini eleştirirken eleştiriye neye göre temellendirmeliyiz sorusuna ve yerli ve yabancı filmlerin kıyaslanmasının adil olup olmadığı tartışmasına kadar varmıştır. Bu tartışmalar, günümüzde bile hala devam etmektedir.

⁵⁴ Okan Ormanlı, **a.g.e.**, s. 19

⁵⁵ Esra Biryıldız, **a.g.e.**, s.73-74

⁵⁶ Esra Biryıldız, **a.g.e.**, s. 74-75

Bu tartışmaların iki örneğini, 17 Aralık 1932’de Türkspor Dergisi’nde Diskçi imzasıyla yayınlanan “Bir Millet Uyanıyor” filminin ve 15 Kasım 1938’de Yıldız Dergisi’nde Rejisör imzasıyla yayınlanan “Aynaroz Kadısı” filminin eleştirilerinde görmek mümkündür.

“Türkiye’de filmcilik belki henüz istenilen derecede ileriye gitmemiştir. Belki daha biraz geridir. Ne olursa olsun, Türk kafasından çıkmış bir eserin , tatlı Türk diliyle, sevilen Türk artistler tarafından oynanışı başka bir türlü oluyor.”⁵⁷

“Bütün bunları nazarı itibare almaz da Bir Millet uyanıyor iyidir ve yahut muvaffak olamamış bir eserdir, derken onu bir hafta evvel gördüğümüz ve yahut bir hafta sonra aynı perdede göreceğimiz bir Amerikan veya Alman filmiyle mukayese edersek alacağımız netice tabii aleyhte olacaktır. Yalnız düşünmeli ki o gördüğümüz veya film Amerikanın muazzam film sanayinin bilmem kaç bininci eseridir. Bir Millet Uyanıyor ise Türk sesli filmciliğinin daha ilk çiçeği.”⁵⁸

Henüz sinemanın sanat olup olmadığının bile tartışmalı olduğu bu yıllarda film eleştirisi 1939 yılına kadarki süreçte kendine yer edinmeye çalışıyordu. Bu eleştiriler, henüz gerçek film eleştirileri kıvamında değildir, daha çok filmleri tanıtan ve sinemayı tanıyıp anlamaya çalışan yazılardır. Henüz çok fazla film üretilmediği ve sinemanın ne olduğu konusunda da karar birliğine varılmadığı için o dönemde film eleştirileri yazanlar, dönemin sanatsal değeri üzerinde karar birliğine varılmış ve daha gözde sanatları olan tiyatro ve edebiyat kökenli yazarlardı. Dönemin sinema eleştirisini değerlendirirken bunların yanı sıra Türkiye’nin savaştan çıkmış ve yeni kurulmuş bir ülke olduğunu, henüz dil birliğinin yeni sağlandığını ve dolayısıyla okuma yazma oranının da çok düşük olduğunu göz önünde bulundurmak gereklidir. Bütün bunların sonucu olarak bu dönemde düzenli ve sistematik olarak yayınlanan film eleştirilerinden söz etmek mümkün değildir. Sinema üzerine bir dergiden söz etmek de mümkün değildir. Ancak bugünkü eleştirinin ve sinema anlayışının temelleri de bu zemin üzerine atılmaya başlanmıştır. Okan Ormanlı, 1917’den

⁵⁷ “Aynaroz kadısı”, **Yıldız dergisi**, 15 Kasım 1938

⁵⁸ “Bir Millet Uyanıyor”, **Türkspor Dergisi**, 17 Aralık 1932

1939'a kadarki süreçteki Türk film eleştirisini, "Muhsin Ertuğrul döneminde eleştiri" olarak adlandırırken, 1939'dan 1948'e kadar olan döneme de yukarıdaki nedenlerden ötürü "geçiş döneminde eleştiri" olarak adlandırmıştır.⁵⁹

1938 yılına gelindiğinde yılın sonlarına doğru Yıldız Dergisi yayınlanmaya başlamıştır. Dergi o yıllardaki tek sinema dergisi olarak sinema açısından önemli bir adımdır. Rakım Çalapala ve Sezai Solelli, dergide filmler hakkında tanıtım yazıları yazdılar. Dergide Burhan Arpad ve Vehbi Belgil de yer alıyordu.⁶⁰ Sinemada ve eleştiride ilerlemeler yavaş yavaş gerçekleşirken 1939 yılına gelindiğinde 2. Dünya Savaşı çıkmıştır ve bu durum ilerlemeyi biraz yavaşlatmış oldu. Türkiye savaşa girmemişti, ancak ekonomik olarak etkilenmişti, bu da film çekilmesini zorlaştıran bir durumdu. Ayrıca 1938 yılında yürürlüğe giren "Basın Kanunu" da sansürcü anlayışıyla sinemanın ve eleştirinin gelişmesi açısından olumlu bir kanun değildi.⁶¹ Ancak bütün olumsuzluklara rağmen sinema ve film eleştirisi yavaş yavaş gelişmeye devam etti.

1950'ye kadar olan dönemin en önemli görünen gelişmesi, Yıldız Dergisi'nin yayın hayatına başlaması olmuştur. Daha çok sinemanın magazin tarafına ağırlık verilmesine karşılık, sinema ve eleştiri üzerine çok yavaş bir biçimde de olsa düşünceler üretilmeye başlamıştır. Örneğin Sezai Solelli, sinema üzerine yazılarından birinde film eleştirisi yaparken dikkat edilmesi gerekenler üzerine yazmıştır:

"Gazeteci bir filmi beğenmediği zaman baştan sona kadar her şeyi kötülememeli. Senaristin hatasını rejisöre, rejisörün hatasını operatöre yüklememeli. Herkesin hatalarını ayrı ayrı göstermeli, iyi yerlerini tebarüz ettirmeli. Topyekün kötülememeli, anlayarak tenkit etmeli..."⁶²

⁵⁹ Okan ormanlı, **a.g.e.**, s.33

⁶⁰ Esra Biryıldız, **a.g.e.**, s.76

⁶¹ Murat Özgen, **Gazetecinin Etik Kimliği**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, İkinci Baskı,156-159 2002., s. 34

⁶² Sezai Solelli, **Yıldız Dergisi**, sayı:161, 15 Ekim 1945

Başlangıç yılları olarak adlandırabileceğimiz bu yıllarda her şey çok yenidir, bu nedenle de Türk film eleştirisi açısından ciddi anlamda eleştiri örneklerinden bahsetmek mümkün değildir. Ancak savaşın bitimi, Türkiye’de 1946’da çok partili hayata geçiş, 1950’de Demokrat Parti’nin iktidarıyla birlikte gelen liberal politikalar ve geçici özgürlük ortamı, Türk sineması ve film eleştirisinin gelişimini de hızlandıracaktır.

2.1.1 İlk Türk Film Eleştirilerinden Örnekler

“...Pençe namıyla ortaya atılan o saçmasapan şeylerin birbirine eklenmesinden mütehasıl şerif, memleketimizde yalnız sanayi-i nefise müntesipleri değil, her Türk’ü utandırmıştı. Herkes, pek bi-gane olduğumuz bu sanata karşı, biraz daha az bala-pervaz olmamızı haysiyet-i milliye namına temenni ediyordu...”

“Muhsin Ertuğrul, Temaşa Dergisi, Ağustos 1918”⁶³

“Mürebbiye” üstüne

“...maateesüf film herşeyden ziyade dekor hususunda iptidai ve fakir bulunuyordu. Paris'teki otel, odalar, Dehri Efendi'nin konağındaki salon ve oda köşeleri bilhassa kapılar pek nisbetsiz, möbleler fakir bir halde idi. Bundan maada dikkatsizliğe atfetmekte muzdar bulunduğumuz bazı potlar da yok değildi...”

“İ.Galip Arcan, Temaşa Dergisi, Haziran 1919”⁶⁴

“...Bu haftanın filmleri içinde “Üç Nikah” isimli filim bilhassa dikkata şayandır. Fakat bu filim san'at itibariyle değil muhteva itibariyle ehemmiyetlidir. Bu eser çok kötü bir Amerikacılık propagandasıdır. Harb-ı umumiye Amerikan emparyalizmi noktai nazarından idealize eden bu filimlerin sık sık gösterildikleri vakidir. Harbı-

⁶³ Esra Biryıldız, **a.g.e.**, s.72

⁶⁴ İnci Kurtay, “Film Eleştirisi”, (Çevrimiçi), <http://www.film.gen.tr/filmelestiri.cfm>, 12 Eylül 2005

umuminin hatırlarını, Çanakkaleden gelen top seslerini daha unutmadık, o güllerin içinde Amerikan gülleri de vardı. Onları yapan ve atan elleri alkışlayamayız.”

“Sinema Gazetesi, Ekim 1929”⁶⁵

2.2 1950 – 1960

Bu yıllar, Türk Basın hayatında film eleştirisinin sürekli ve düzenli olarak yerleşmesi adına önemli adımların atıldığı yıllar olmuştur. 1950’li yılların ilk yarısında, film tanıtım yazıları yerini yavaş yavaş gazete eleştirilerine bırakmaya başlamıştır. 1956 yılına gelindiğinde birçok gazete ve derginin düzenli film eleştirilerine yer vermeye başladığı görülmektedir. Hatta 1956 yılının Mart ayında “Sinema” dergisi yayınlanmaya başlamıştır. Film eleştirilerinin gazete ve dergilerde giderek daha fazla yer almasının bir sonucu olarak Türk Sineması üzerine yazılan yazılar da arttı ve sinema yazarları ile sinemacıların yolları kesişmeye başladı. Bunun üzerine bu yıllarda sinemacı, eleştirmeci yaklaşması toplantıları yapılmaya başlandı.⁶⁶ 1950’ler sinema eleştirisinin ilgi gördüğü ve yavaş yavaş ciddiye alınmaya başladığı yıllar olmuştur. Eleştiri yazıları, 1950 öncesinin tanıtım içeren yazılarını aşıp ciddi gazete eleştirisine doğru adım adım ilerlemeye başladı.

2.2.1 Gazetelerde

2.2.1.1 VATAN GAZETESİ

27 Ekim 1951 tarihinde “Haftanın Filmleri” başlığıyla Vehbi Belgil imzalı film eleştirileri yayınlanmaya başlamıştır. Belgil’in yazıları bir yıl devam etmiştir, eleştiriler film tanıtım yazıları tarzında yazılmıştır. Filmin künye bilgilerinin yanı

⁶⁵ İnci Kurtay, “Film Eleştirisi”, (Çevrimiçi), <http://www.film.gen.tr/filmelestiri.cfm>, 12 Eylül 2005

⁶⁶ Giovanni Scognamillo, “Türk Sinemasında Eleştirme 1952 – 1967”, **Yeni Sinema Dergisi**, Y.2, S. 8, Temmuz 1967, s.18

sıar kısaca konusu verilmiş, sonra da filmin iyi veya kötü yönlerine değinilmiştir. Belgil, eleştirilerinde yıldız kullanmıştır, ****Çok Güzel, ***Güzel, **Orta, *Zayıf şeklinde filmler sınıflandırılmıştır. Böylece Türk Film eleştirilerinde yıldız kullanımı başlamıştır. Atilla Dorsay, Hayatımızı Değiştiren Filmler adlı kitabının önsözünde yıldız verme sisteminin 1950 sonlarında Milliyet Gazetesi'nde Tunçan Okan'ın başlattığını yazmıştır.⁶⁷ Dorsay, yıldızlama sistemine pek taraftar olmadığını, ama okur sevdiği için kullandığını yazmıştır. 50'li yıllarda başlayan yıldız verme sistemi, film eleştirilerinde günümüzde de kullanılmaktadır. Hatta artık birçok dergide eleştirmenlerin toplu yıldız tabloları verilmektedir.

1952 yılında film eleştirileri, "Sinema Tenkitleri" adı ile Atilla İlhan ve Burhan Arpad imzalarıyla yayınlanmaya başlamıştır. 1953 yılından itibaren bu bölüm haftada dört kez yayınlanmaya başlamıştır, Türk film eleştirilerini Arpad, yabancı film eleştirilerini de İlhan yazmıştır. 1954 yılının sonuna kadar eleştirileri Burhan Arpad ve Atilla İlhan yazmaya devam etmişlerdir. Bu dönemde film konularına çok çok az değinilmiş, hatta bazen hiç değinilmemiştir. İlhan ve Arpad'ın eleştirileri dönemlerinin iyi eleştirileri arasındadır, filmografi ve filmin teknik özelliklerinin yanı sıra oyuncu yönetimi üzerinde de durmuşlardır. 1954 yılı Eylül ayından itibaren yabancı film eleştirilerinde Ok.Ak. imzasıyla Oktay Akbal'ın ve Tunç Yalman'ın dönüşümlü olarak yazıları yayınlanmıştır. Burhan Arpad da Türk filmi eleştirilerine devam etmiştir. 1955 yılında da aynı yazarların eleştirileri her hafta yayınlanmaya devam etmiştir.

1956 yılında film eleştirileri düzensiz yayınlanmaya başlamıştır. İmzalı yayınlanan eleştirilerde Ayşe Nur ismi görülmektedir. Aynı yıl Ekim ayından itibaren "Haftanın Filmleri" Yiğit Okur imzasıyla yeniden başlamıştır. Kasım ayından başlayarak bu bölümde A. Günyaz'ın da eleştirileri yayınlanmaya başlamıştır. Aralık 1956'da ise "Haftanın Filmleri"ni Salah Birsal yazmaya devam etmiştir. Haftalık yayınlanan eleştiri yazılarında Birsal filmleri ****Çok Güzel, ***Güzel, **Görülebilir, *Rahatsız Olmaya Değmez biçiminde yıldızlarla sınıflandırıyor. Salah Birsal'ın

⁶⁷ Atilla Dorsay, **Hayatımızı Değiştiren Filmler**, 2.Basım, İstanbul, Remzi Kitabevi, Haziran 2002, s.9

eleştirileri, 1957 yılında da düzenli olarak yayınlanmaya devam etmiştir. Birsel'in film eleştirilerinde, film konusuna kısaca değinildikten filmografi verilmiş, filmin iyi ve eksik yönleri üzerinde durulmuş, oyuncu yönetimi, filmin teknik özellikleri ve senaryosu üzerinde durulmuştur. Birsel'in eleştirileri de o dönemde oldukça doyurucu yazılar olmuştur.

1958 yılında Vatan Gazetesi'nde Ali Gevgilili, film eleştirileri yazmaya başlamış ve 1960 yılına kadar devam etmiştir. Gevgilili, yazılarında filmi yönetmenin öteki filmleriyle karşılaştırmalı olarak eleştirmiştir. Bu, 1950-1960 yılları arası gazetelerde yayınlanan film eleştirilerinde bir ilktir. Esra Biryıldız, bunu Türk Film eleştirisi alanında çığır açmak olarak nitelemiştir.⁶⁸ Gevgilili, yıldız kullanmamıştır, filmleri mutlaka görülmeli, görülmeli, sonuçta görülebilir, önemsiz bir film olarak sınıflandırmıştır.

2.2.1.2 ULUS GAZETESİ

Ulus Gazetesi, 3 Ekim 1949 tarihinde film eleştirileri yayınlamaya başlamıştır. Pazartesi günleri "Sinemalar" başlığıyla yayınlanmaya başlayan eleştiriler, sonra "Haftanın Filmleri" başlığıyla yayınlanmaya devam etmiştir. Ardından Pazar günleri de "Yeni Bir Yerli Film" başlığıyla yerli filmler eleştirilmeye başlanmıştır. Ancak 28 Kasım 1949 tarihinde Haftanın Filmleri'nde de yerli bir filmin eleştirildiğini görüyoruz, Cahide Sonku'nun yönettiği "Fedakar Ana" filminin.⁶⁹ Pazar günleri yerli film eleştirileri, yine aynı başlık altında yayınlanmaya devam etmiştir.

12 Mart 1950 tarihinde "Sinema Dünyası" adlı yeni bir sayfanın yayınına başlanmıştır. Bu sayfada da yerli film eleştirileri yapılmıştır. Ancak sayfa, haftalık olarak yayınlanmamıştır, sayfa düzensiz olarak yayınlanmaya devam etmiştir. 1950 yılında film eleştirileri Melih Başar'ın imzasıyla yayınlanmıştır. 1951 yılından itibaren eleştiriler imzasız devam etmiştir. 1955 yılına kadar imzasız eleştiriler

⁶⁸ Esra Biryıldız, a.g.e., s.82

⁶⁹ "Haftanın Filmleri, Fedakar Ana", **Ulus Gazetesi**, 28 Kasım 1949

devam etmiştir, 1955 yılında ise hiç film eleştirisi yayınlanmamıştır. 30 Eylül 1956 tarihinde film eleştirileri Adnan Ufuk imzasıyla yayınlanmaya başlamıştır. Biryıldız'ın Örneklerle Türk Film Eleştirisi kitabında Nijat Özön'ün Adnan Ufuk imzasıyla film eleştirileri yayınladığına değinilmiştir.⁷⁰ Ulus Gazetesi'nde 1957 yılında da film eleştirileri Adnan Ufuk imzasıyla "Haftanın Filmleri", her cumartesi "Film Tenkidleri- Haberler" başlıklarıyla yayınlanmaya devam etmiştir. 1958 yılında "Haftanın Filmleri" Tarık Kakinç imzasıyla devam etmiştir. 1959 yılında Ulus Gazetesi'nde hiç film eleştirisi yayınlanmamıştır.

1951 yılına kadar yayınlanan eleştirilerde filmlerin konusu oldukça uzun anlatılmıştır. 1951 yılından sonra konu, biraz daha kısalmıştır. Eleştiriler, daha çok tanıtım yazısı biçiminde yazılmıştır, bugünkü anlamda film eleştirisi görülmemektedir. Eleştiriler de genelde oyunculara yönelik olmuştur. 1956 yılından itibaren filmlerin konusunun ve filmle ilgili bilgilerin yanı sıra teknik bilgilere de yer verilmeye başlanmıştır.

2.2.1.3 MİLLİYET GAZETESİ

Milleyet'te ilk film eleştirileri, Eylül 1953 tarihinde görülmeye başlamıştır. "Bu Haftanın Filmleri" adı altında Çetin A. Özkırım'ın eleştiri yazıları yayınlanmıştır. Filmin kısaca tanıtılmasından sonra filmin eleştirisi yapılmıştır. Özkırım'ın eleştirileri, genelde kısa, filmin iyi ve kötü yanlarına değinen nitelikte yazılardır.

1954 yılında film eleştirilerinde görünen imza değişmiştir, Ekim ayından başlayarak Tuncan Okan'ın eleştirileri yayınlanmaya başlamıştır. Okan'ın yazdığı "Haftanın Filmleri", Kasım 1960'a kadar sürmüştür. Genelde eleştirilerde film tanıtımlarına ağırlık verilmiştir.

⁷⁰ Esra Biryıldız, a.g.e., s.79

2.2.1.4 DÜNYA GAZETESİ

Dünya Gazetesi'nde film eleştirileri, 6 Ekim 1953 tarihinde "Sinema Tenkidi" başlığıyla "Kamera" imzasıyla yayınlanmaya başlıyor. Bu dönemde eleştirilerde Türk filmlerine ağırlık verilmiştir. 1955 yılına kadar film eleştirileri yayınlanmaya devam etmiştir. Eleştiriler, konuya kısaca değindikten sonra filmografi, film ve yönetmen hakkında bilgi vermiş, film tekniği ve oyuncular konusunda değerlendirmeler yapmış, filmin Türk sinemasına katkılarının üzerinde de durmuştur. Yıldız kullanılmamıştır.

1955 yılında Dünya Gazetesi'nde hiç film eleştirisi yayınlanmamıştır. 1956 yılında "Haftanın Filmleri" başlığıyla A.Y. imzasıyla yeniden haftalık olarak film eleştirileri yayınlanmaya başlamıştır. Bu eleştirilerin diğerlerinden farkı, eleştirmenin kendi görüşleri yerine başka eleştirmenlerin görüşmelerine yer vermesi ve eleştirinin yanında filmin yönetmeni ve diğer filmleri hakkında da bilgi vermesi olmuştur.

1957 yılında Dünya'da film eleştirileri yine kesilmiştir. Bu dönem, 31 Aralık 1958 tarihinde imzasıyla Erdem Buri'nin eleştiri yazılarına kadar sürmüştür. 1959'da da Erdem Buri, film eleştirilerine devam etmiştir, aynı yıl Çetin A. Özkırım'ın eleştirileri de yayınlanmaya başlamıştır. Her iki eleştirmenin yazılarında da diğer gazete eleştirilerinden bir fark yoktur.

2.2.1.5 YENİ SABAH GAZETESİ

Yeni Sabah'ta 1954 yılına kadar filmlerle ilgili eleştiri veya tanıtım yazılarına yer verilmemiştir. 1954 yılında Z.H. imzasıyla film tanıtım yazılarına başlanıyor, ancak bunlar düzenli yayınlanmamıştır. Yine aynı yıl, Safter Yılmaz imzasıyla düzensiz olarak film eleştirileri yayınlanmıştır. Pazar günleri bir sinema sayfası ayrılmış, buradaki yabancı film eleştirileri, Şermi Öz imzasıyla yayınlanırken yerli film eleştirileri imzasız yayınlanmıştır.

1955 yılında yine Z.H. imzalı düzensiz film eleştirileri yayınlanmış, 1956'ya kadar sürmüştür. 1956 yılında Safer Yılmaz'ın yabancı filmlerle ilgili tanıtım yazıları yayınlanmış, yine aynı yıl günlük imzasız "Günün Filmi" başlığıyla kısa yazılar yayınlanmıştır. Ancak eleştiri açısından bu yazıların bir değeri yoktur.

14 Aralık 1956 tarihi ile birlikte "Sinema" adı altında Halit Refiğ'in haftalık film eleştirileri yayınlanmaya başlamıştır. Refiğ'in eleştirilerinde filmin türü ve yönetmenin diğer filmleri hakkında kısaca bilgi verilmektedir. Yıldız kullanmamıştır.

Kasım 1957 tarihinden itibaren "Bu Haftaki Filmler" adı altında Salah Bırsel film eleştirileri yazmaya başlamıştır. Haftada bir veya iki gün yayınlanan eleştiri yazılarında Bırsel yıldızla değerlendirme sistemini kullanmıştır.

2.2.1.6 TERCÜMAN GAZETESİ

Burada film eleştirileri 1957 yılında başlamıştır. "Film Tenkidi" adı altında Semih Tuğrul'un film eleştirileri haftalık olarak yayınlanmıştır. Yıldız sistemi kullanılmamıştır, kısa film tanıtımının ardından filmin iyi ve kötü yanlarına değinilmiş, teknik, oyunculuk ve senaryo açısından filmin değerlendirmesi yapılmıştır. Aynı yıl Mart ayında film eleştirilerinde Cüneyt Sermet imzası görülmektedir, bunun dışında Tuğrul'un eleştirileri, 1959 yılına kadar düzenli olarak devam etmiştir. 1959 yılında eleştiriler Tuncer Bicioğlu imzasıyla ve düzensiz olarak devam etmiştir. Mart 1959'da tekrar Semih Tuğrul'un eleştirileri yayınlanmaya başlanmıştır.

2.2.1.7 CUMHURİYET GAZETESİ

Cumhuriyet'te 1959 yılına kadar film eleştirisine yer verilmemiştir. Aralık 1959 tarihinden itibaren "Sinema" adı ile Semli Andak'ın yazıları yayınlanmaya

başlamıştır, bunlar da daha çok film tanıtma yazıları niteliğindedir. Andak'ın yazıları eleştiri açısından nitelikli yazılar değildir, yıldız sistemi kullanılmamıştır.

2.2.2 Dergilerde

2.2.2.1 PAZAR POSTASI

1951 yılından başlayarak sinema yazıları olarak, Atilla İlhan ile N. Özer'in yazıları yayınlanmıştır. 1956'ya kadar da bu yazılar devam etmiştir. 1956 yılında Tarık Dursun Kakinç ve Muzaffer A. Esin imzalarıyla film eleştirileri yayınlanmıştır. Biryıldız'ın kitabında Kakinç'la yapılan söyleşiden Kakinç'in kimi zaman Muzaffer A. Esin imzasını kullandığı aktarılmıştır.⁷¹ Kakinç'in eleştirileri 1959 yılına kadar yayınlanmış, 1959'a gelindiğinde ise Baykan Sezen'in eleştirilerine yer verilmiştir. Bu dergideki eleştiriler, genellikle film tanıtımına ağırlık vermişlerdir.

2.2.2.2 YILDIZ DERGİSİ

Yıldız Dergisi, 1951 yılında "Haftanın Filmleri" adı altında Vehbi Belgil'in film eleştirilerini yayınlamaya başlamıştır. Aynı yıl 6 Ekim tarihinden itibaren de "Haftanın Yerli Film" başlığıyla Sezai Solelli, yerli film eleştirilerine başlamıştır. Belgil tarafından yapılan yabancı film eleştirileri hem daha uzundur, hem de sayıda yerli film eleştirilerinden daha fazladır. Bu yazılarda genelde filmler tanıtılmış, konuları anlatılmış, hangi sinemada oynadıklarına yer verilmiştir. Eleştiri, çok az filmde görülmektedir. Belgil, 1951 yılının sonundan başlayarak yıldız sistemi kullanmış, ***Çok Güzel, **Güzel, *Orta biçiminde filmleri sınıflandırmıştır. Sonradn bu değerlendirme, "Derecesi" biçiminde çok güzel, güzel, orta, zayıf biçimini almıştır. 1953 yılına kadar bu sisitemle yazan Belgil, o yıldan başlayarak önce filmografıyı vermiş, "Mevzuu" adı altında filmin konusunu, "Bilgi" adı altında

⁷¹ Esra Biryıldız, a.g.e., s.93

film ve oyuncularla ilgili magazin türü bilgiler vermiş; “Tenkid” adı ile de filmle ilgili değerlendirmesini yapmıştır.

Solelli ise eleştirilerinde filmin konusunu ve filmografiyi vermiş, sonra da filmin kendine göre iyi ve kötü yanlarını değerlendirmiştir. Yıldız kullanmamıştır.

29 Ağustos 1953 tarihinden başlayarak “Haftanın Filmleri”ni Tuncan Okan ve Dinçer Güner yazmaya başlamıştır. Genelde bu bölümde yabancı filmler eleştirilmiş, film tanıtımına ağırlık verilmiştir.

2.2.2.3 AKİS DERGİSİ

Akis’te ilk film eleştirileri, Halit Refiğ imzasıyla 1956 yılında yayınlanmaya başlamıştır. Refiğ’e sinema için bir tam sayfa ayrılmıştır. 1957 yılından itibaren Refiğ, sayfayı Nijat Özön’le birlikte yazmaya başlamıştır. Ancak 1959 yılında önce Refiğ’in, sonra da Özön’ün dergideki yazıları kesilmiştir.

2.2.2.4 DEVİR DERGİSİ

28 Ağustos 1954 yılında Devir Dergisi, yayın hayatına başlamıştır, birinci sayısından başlayarak sinema yazılarına yer vermiştir. İlk sayısında Semih Tuğrul ve Çetin A. Özkırım’ın sinema üzerine yazıları yayınlanmıştır, yazının ismi “Sinema Yeni Mevsime Başlarken”dir. Derginin yedinci sayısından itibaren düzenli olarak her hafta film eleştirileri yayınlanmıştır. Eleştirilerin altında Devir imzası görülmektedir. Dergi bir yıldan biraz az yayın hayatını sürdürebilmiştir. Bu süre zarfında yayınlanan film eleştirilerinde filmografiye yer verilmemiştir, filmin konusunun anlatımına ağırlık verilmiş, filmin türü ve oyuncu performansları ekseninde eleştiriler yapılmıştır.

2.2.2.5 KİM DERGİSİ

Kim, 1958 yılında yayın hayatına başlamıştır. Dergide film eleştirilerine yer verilmiştir. Dergi yayın hayatına başladığında Tarık Kakinç ve Halit Refiğ dergide eleştiri yazmışlardır. Daha sonra dergide 1960 yılına kadar Semih Tuğrul ve Tunçan Okan'ın film eleştirilerine yer verilmiştir.

2.3 1960 – 1970

Bu yıllar, Demokrat Parti iktidarının bitişine ve 27 Mayıs 1960'ta yaşanan ilk askeri darbeye denk geldi. Darbenin ardından 1961 anayasası yürürlüğe girdi ve anayasanın özgürlükçü havası, sinemaya da yansdı. 1960 yılında Türkiye'de çekilen film sayısı 80 civarındayken, 1965 yılına gelindiğinde film sayısı 200'ü aştı.⁷² Sinemadaki bu canlanma, bu on yıllık dönemin ikinci yarısında film eleştirisine de yansdı ve yeni dergiler yayınlanmaya başladı. Ancak bu dergiler kalıcı olamamıştır. Ancak gazetelere baktığımızda siyasi olaylar açısından çok hareketli geçen 60'lı yıllarda sinema eleştirisi, 50'lerde kazanmaya başladığı önemi kaybetmiş gibidir. Gazetelerin çoğunda düzenli eleştiriler yayınlanmamıştır. Yine de yayınlanan eleştirilerin kalitesinde herhangi bir azalma yaşanmamıştır.

2.3.1 Gazetelerde

2.3.1.1 VATAN GAZETESİ

Vatan Gazetesi, 1960 yılında Salah Birsel'in film eleştirilerini yayınlamıştır. 18 Mart 1960'ta "Fikir ve Sanat, Yalnız Adam (A Man Alone), Bahar Aşkları (April Love)" adlı Birsel'in vatan'daki son yazısından bir hafta sonra Ali Gevgilili, Sinema Günlüğü başlığıyla film eleştirileri yazmaya başlamıştır. 1960'ın Ekim ayındaki film eleştirilerinde Salah Birsel'in imzası görülmektedir. 1961 yılına gelindiğinde

⁷² Okan Ormanlı, **a.g.e.**, s. 60

haftalık olarak Tarık D. Kakinç'ın eleştirileri yayınlanmaya başlamıştır. 1961 Kasım'ından itibaren de haftada iki gün Ali Gevgilili, Sinema Günlüğü adıyla eleştiriler yazmıştır. Gevgilili'nin Sinema Günlüğü, 1962'nin Mart ayına kadar düzenli olarak devam etmiştir. Mart ayında da tekrar Tarık Kakinç'ın eleştirileri yayınlanmıştır. 1963 yılı boyunca hiç film eleştirisi yayınlanmamıştır.

1964'ten 1968'e kadar Vatan'da bir sinema sayfası vardır. Ancak yayın süresi düzensizdir, film eleştirileri de sadece arada sırada yayınlanmaktadır. Sinema sayfası Turhan Gürkan tarafından hazırlanmaktadır.

1969'a gelindiğinde yine düzensiz yayınlanan bir sinema sayfası vardır. Yine bu sayfada bazen film tanıtım yazıları ve imzasız film eleştirileri yayınlanmaktadır. Yalnız 1969'un Kasım ayında kısa bir süre "Haftanın Filmleri" Osman Aslandere tarafından yazılmıştır. 1970'e kadar bu böyle devam etmiştir.

2.3.1.2 ULUS GAZETESİ

1960 yılı boyunca Ulus Gazetesi'nde hiç film eleştirisi yayınlanmamıştır. 1961 yılında Sanat-Sinema-Yayın sayfasında film eleştirisi tekrar yayınlanmaya başlamıştır. Bu sayfada eleştirileri Tarık Kakinç tarafından yapılıyordu. Kakinç, eleştirilerini konuyla eleştiriye birbirinden ayırmadan vermiş; filmin konusunu anlatırken değerlendirmesini de bir taraftan yapmıştır.

1962 yılına gelindiğinde "Haftanın Filmleri" bölümünde her hafta Yüksel Gözen imzasıyla film eleştirileri yayınlanmıştır. Gözen eleştirilerinde önce filmografiyi vermiş, ardından filmin konusunu özetlemiş, tekniğini, oyuncuların performansını değerlendirmiştir. En son bir sonuç başlığı ile filmle ilgili düşüncelerini yazmış ve filmleri görülebilir veya görmeye değmez olarak sınıflandırmıştır. Gözen'in eleştirileri, sadece tanıtım yazısı niteliğinde değildir, film eleştirisi tadını vermeye başlamıştır. 1962 yılı Aralık ayından başlayarak yıldız kullanmaya başlamıştır. ****Çok iyi, ***İyi, **Orta ve *Zayıf biçiminde filmleri sınıflandırmıştır. Ayrıca

vizyona giren filmlerden gördüğü, ama eleştirisini yazmadığı filmleri de yıldızlarla değerlendirmiştir. Yüksel Gözen 1966 yılına kadar bu bölümde film eleştirileri yazmıştır.

1966'dan 1967'ye kadar Ulus'ta yine film eleştirisi yayınlanmamıştır. 1968 yılında yeniden film eleştirileri yayınlanmaya başlamıştır, ancak bunlar düzenli değildir. Bu eleştiriler, D.Y imzasıyla yayınlanmıştır.

1969 yılına gelindiğinde Ulus, yeniden eleştiri yayınlamaya başlamıştır. 17 Ocak 1969'dan başlayarak her hafta R. Çetin Araç'ın İstanbul'da vizyona girmiş filmler için yazdığı eleştiriler yayınlanmıştır. Ankara'daki filmler ise Mutlu Parkan tarafından yazılmıştır. Araç'ın eleştirileri kapsamlı ve doyurucudur.

2.3.1.3 MİLLİYET GAZETESİ

1954 yılında Tuncan Okan'ın eleştirilerini yayınlamaya başlayan Milliyet Gazetesi, 1960 yılının Kasım ayına kadar Okan'ın eleştirilerini yayınlamaya devam etmiştir. Bu tarihten itibaren Milliyet'te Dinçer Güner'in eleştirileri yayınlanmaya başlamıştır. Güner, 1962'nin Nisan sonuna kadar Milliyet'te eleştiriler yazmayı sürdürmüştür. Mayıs ayından başlayarak da Tuncan Okan Milliyet'te yeniden "Haftanın Filmleri"ni yazmaya başlamıştır. 28 Ekim 1966 tarihinde Milliyet, "Sinema Kılavuzu" yayınlamaya başlamıştır. Bu arada "Haftanın Filmleri" de devam etmiştir. Sinema Kılavuzu, üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, "Filmin Adı ve Türü", ikinci bölüm "Rejisör ve oyuncular", üçüncü bölüm ise "Açıklamalar" başlığını taşımaktadır. İlk bölümde, filmin adı, hangi ülkenin filmi olduğu, renkli mi siyah-beyaz mı olduğu, filmin türü ve hangi sinemalarda oynadığı bilgileri verilmiştir. İkinci bölümde filmin yönetmeni ve oyuncuları, üçüncü bölümde ise filmin konusu ve filmle ilgili değerlendirme yer almaktadır. Sinema Kılavuzu'nda haftanın ilgi çekici filmleri (.) işareti ile gösterilmektedir.

2.3.1.4 DÜNYA GAZETESİ

Dünya Gazetesi, 1960 yılında Erdem Buri'nin film eleştirilerini yayınlamıştır. Buri'nin eleştirileri, o güne kadar alışılmış olan eleştirilerden biraz farklıdır. Eleştirilerine filmin adını başlık olarak almamış; yazısına başka bir başlık vererek konuya farklı bir yerden girmiş; sonra da filmin adını, yönetmenini, oyuncularını yazının devamında vererek filmin eleştirisini yapmıştır. 1961'e gelindiğinde Dünya Gazetesi'nde film eleştirisi yayınlanmamıştır. 1965 yılına kadar da bu durum böyle devam etmiştir.

1965'te tekrar film eleştirileri yayınlanmaya başlamıştır, ancak düzensiz ve imzasız yayınlanmıştır. 1966 yılına gelindiğinde film eleştirilerinde Cüneyt Şererf'in imzası görülmeye başlanmıştır. Ekim 1966'dan itibaren Dünya Gazetesi'nde "Türk Sineması" başlığıyla bir sayfa hazırlanmaya başlanmıştır. Bu sayfada Türk Filmi eleştirileri de yer almaktadır. Ancak sayfada da, eleştirilerde de imza yoktur. Bu sayfa haftalık olarak ve düzenli yayınlanmıştır. Bu sayfayla eş zamanlı olarak her hafta başka bir sayfada da yabancı filmlerin eleştirileri yayınlanmıştır. 1969'dan başlayarak Dünya Gazetesi'nde Burçak Evren'in film eleştirileri yayınlanmıştır.

2.3.1.5 CUMHURİYET GAZETESİ

Cumhuriyet'te 1959'da "Sinema" başlığı ile yayınlanan Semli Andak'ın film eleştirileri, 1960 yılında da her hafta yayınlanmıştır. Andak'ın eleştirileri 1964 yılı Ekim ayına kadar Cumhuriyet'te devam etmiştir, ancak 1964'e gelindiğinde bu eleştiriler düzenli değildir. Semli Andak'ın eleştirileri daha çok filmleri tanıtmaya yöneliktir, bu yazıların eleştiri yönü zayıftır. 1964 yılından başlayarak eleştirilerinin yanında film, özelliği, konusu, reji ve oynayanlar bölümlerinden oluşan bir çizelge de yayınlamıştır. 10 Ekim 1964'ten başlayarak Cumhuriyet'in film eleştirilerini Çetin A. Özkırım yazmıştır. Burada yayınlanan ilk eleştirileri, "Haftanın Filmleri, Çılgın İhtiras (Term of Trial), Devler Geliyor (Arrivano Titani)"dir. 1965 yılında

Özkırım, “Haftanın Filmleri” bölümünü Semli Andak’la beraber hazırlamaya başlamıştır.

Ekim 1966 tarihinde Ural Birand ve Turhan Gürkan film eleştirileri yazmaya başlamıştır. Aynı yıl Semli Andak’ın da eleştirileri düzensiz olarak yayınlanmıştır. Turhan Gürkan, Türk filmi eleştirilerini yazarken Ural Birand ise yabancı film eleştirilerini yazmıştır. 17 Aralık 1966 tarihinden itibaren Cumhuriyet’in film eleştirilerini Atilla Dorsay yazmaya başlamıştır. Dorsay’ın Cumhuriyet’te yayınlanan ilk eleştirileri, “Haftanın Filmleri, Kadınlar ve Erkekler (Signore e Signori), Harp İlahı (War World), Yedinci Adam (7 Golden Men), Karaoğlan (Camoka’nın İntikamı)”dır. Dorsay’ın eleştirilerinin yanı sıra Turhan Gürkan’ın Türk filmi eleştirileri de düzensiz olarak yayınlanmıştır. Atilla Dorsay’ın Cumhuriyet’te film eleştirileri yazmaya başlamasından sonra bu eleştiriler düzenli ve kesintisiz olarak her hafta yayınlanmıştır.

2.3.1.6 YENİ SABAH GAZETESİ

1957’de Salah Birsal’in eleştirilerini yayınlamaya başlayan Yeni Sabah Gazetesi, 1960 yılında da Birsal’in eleştirilerini yayınlamıştır. 23 Ocak 1960’a geldiğinde “Sinema” başlığı altında Çetin A. Özkırım eleştiriler, biyografiler, sinema ve Türk sineması üzerine yazılar yazmıştır. “Sinema” haftada bir gün yayınlanan bir bölümdür. Özkırım burada yeniden gösterilen filmlerin sadece filmografisini vermiş ve bunları da yıldızla değerlendirmiştir. Filmleri değerlendirirken ****Mükemmel, ***Çok İyi, **İyi, *Orta ve *Zayıf biçiminde bir yıldız sistemi kullanmıştır. Yeni Sabah’ın 1964 yılında yayın hayatı sona erene kadar Özkırım’ın “Sinema” bölümü düzenli olarak her hafta yayınlanmıştır.

2.3.1.7 TERCÜMAN GAZETESİ

1959 Mart’ında tekrar düzenli olarak Semih Tuğrul’un film eleştirilerini yayınlamaya başlayan Tercüman Gazetesi, 1960 yılında da Tuğrul’un eleştirilerini

düzenli bir biçimde her hafta yayınlamıştır. 1961 yılı Mart'a kadar Tuğrul'un eleştirileri ile devam eden Tercüman Gazetesi, Mart ayının sonunda Cüneyt Şeref imzalı film eleştirileri yayınlamaya başlamıştır. Şeref, 1963 yılının sonuna kadar Tercüman'da eleştiriler yazmıştır.

1964 yılında Tercüman, film eleştirilerini düzensiz aralıklarla yayınlamaya başlamıştır. Bu yıl içinde yayınlanan eleştiriler, Tanju Akerson'un imzasını taşımaktadır. Akerson'un eleştirileri, 1965 yılında Tercüman'da haftalık olarak düzenli yayınlanmıştır. 1967 yılı sonuna kadar düzenli olarak Akerson eleştiri yazmaya devam etmiştir. 1968 yılında yine sinema yazıları düzensizleşmiştir. Yayınlanan bazı film tanıtımlarında Ercan Samsar imzası göze çarpmaktadır. Bu yazılar da düzensiz aralıklarla yayınlanmıştır. 1969'da tekrar düzenli olarak Tanju Akerson Tercüman'ın film eleştirilerini yazmaya başlamıştır.

2.3.1.8 SONHAVADİS GAZETESİ

1960 yılında Sonhavadis, film eleştirileri yayınlamaya başlamıştır. Bu eleştiriler düzensiz aralıklarla ve imzasız olarak yayınlanmıştır. Çoğu eleştiri, filmler hakkında birer tanıtım yazısı olmaktan öteye geçememiştir. 8 Şubat 1961'den başlayarak Güven Kuyumlu'nun eleştirileri yayınlanmaya başlamıştır; ancak bu eleştiriler de düzensiz ve seyreklerdir. Kuyumlu'nun ilk eleştirisi, "Haftanın Filmleri, İki Yabancı Yıldızın Oynadığı Film:Liman Yosması" adını taşımaktadır. 1960 yılı boyunca Sonhavadis'te hiç film eleştirisi yayınlanmamıştır. 1963 yılında "Film Tenkidleri" başlığı altında Gül Çiçek Dülger'in film eleştirileri yayınlanmaya başlamıştır. Bir süre sonra başlık değişerek "Sinema Sonhavadis" olmuştur.

21 Ocak 1965 tarihinde Sonhavadis'te "Haftanın Filmleri" adı ile Afif Yesari film eleştirileri yazmıştır. Yesari'nin yayınlanan burada yayınlanan ilk eleştirisi, "Haftanın Filmleri, Tony Curtis'in Her Yaşta Seyirci İçin Bir Filmi Var" başlığını taşımaktadır. Yesari, yıldızlama ile film değerlendirmesi de yapmış; ***Pekiye,

**İyi, *Orta, (-)Kötü biçiminde filmleri sınıflandırmıştır. Yesari'nin eleştirileri bu gazetede 1966 sonbaharına kadar yayınlanmaya devam etmiştir.

24 Ekim 1966 tarihi ile birlikte “Haftanın Filmleri” sütununda “James Bond’a Özentisi: Altın Çocuk” başlıklı eleştiri yazısıyla Kami Suveren film eleştirisi yazmaya başlamıştır. Suveren eleştirilerini ağırlıklı olarak oyuncular, nadiren de yönetmen üzerine temellendirmiştir. Suveren, Sonhavadis'te uzun yıllar film eleştirisi yazmaya devam etmiştir.

2.3.1.9 AKŞAM GAZETESİ

Erdoğan Tokatlı ve Baykan Sezer'in her hafta yazdıkları film eleştirileri 1960'a gelindiğinde de Akşam'da düzenli ve kesintisiz olarak sürmüştür. Akşam, 1961 yılında Hayri Caner'in film eleştirilerini yayınlamıştır.

1962 yılında Akşam'da “Sinema” başlığı altında Giovanni Scognamillo, her hafta düzenli olarak doyurucu ve akıcı film eleştirileri yazmaya başlamıştır. Scognamillo'nun eleştirileri, 1966 yılının Ekim ayına kadar Akşam Gazetesi'nde yayınlanmıştır. Ekim 1966'dan itibaren Agah Özgüç, “Haftanın Sinema Rehberi”ni hazırlamaya başlamıştır. Bu bölümde Özgüç'ün eleştirileri de yayınlanmıştır. 1967 yılında Özgüç, Akşam'da haftalık olarak yayınlanan Türk Sineması adlı bir sayfa hazırlamıştır. Bu sayfa, “Haftanın Sinema Rehberi”ni de içermektedir. Özgüç, sayfada bunun dışında sinemadan haberler vermiş ve bunlarla, Türk Sinemasıyla ilgili yorumlara da yer vermiştir.

1968 yılında ise sinema sayfası yayınlanmaktadır, ancak artık bu sayfada film eleştirisi verilmemektedir. 1969 yılına kadar Akşam'da hiç film eleştirisi yayınlanmamıştır. Ekim 1969'dan başlayarak yeniden Tanju Akerson'un film eleştirileri yayınlanmaya başlamıştır. Akerson, “Haftanın Filmi” başlığı altında eleştirilerini yazmış, ayrıca tablo biçiminde “Akşam'ın Sinema Rehberi”ni hazırlamıştır.

2.3.2 Dergilerde

2.3.2.1 KİM DERGİSİ

1960 yılından 1966 Ocak ayına kadar Kim Dergisi'nde düzenli olarak film eleştirileri yayınlanmıştır, ancak bunların çoğu imzasızdır. Biryıldız'ın kitabına göre, 1960 yılı boyunca Kim'de yayınlanan film eleştirilerini Tuncan Okan yazmıştır. 1961'den 1963'e kadar ise Semih Tuğrul'un eleştirileri yayınlanmıştır. Eylül 1963'ten itibaren Çetin Özkırım'ın eleştirileri Kim'de yer almıştır ve Ocak 1966'ya kadar yayınlanmaya devam etmiştir.⁷³

1966 yılının Ocak ayından sonra dergide bir yıl boyunca hiç film eleştirisi yayınlanmamıştır. 10 Kasım 1967 tarihinde "Sinematek'te Potemkin Zırhlısı" başlıklı eleştirisiyle Doğan Yurdakul Kim'de eleştiriler yazmaya başlamıştır. 1968 yılına gelindiğinde sadece Leyla Giz imzalı iki eleştiri yayınlanmış ve aynı yıl dergi yayın hayatına veda etmiştir.

2.3.2.2 AKİS DERGİSİ

Akis'te 1960 yılında her hafta düzenli olarak film eleştirileri yayınlanmıştır, ancak bunlar imzasızdır. İmzasız eleştiriler, dergide 1962 yılının sonlarına kadar yayınlanmıştır. 17 Kasım 1962'den başlayarak Tarık Dursun Kakinç'ın eleştirileri her hafta düzenli olarak yayınlanmaya başlanmıştır. Kakinç, Akis'te 1964 yılının sonuna kadar film eleştirileri yazmıştır. 1965 yılında "Sinema Sayfası", bir süre Mahmut Tali Öngören tarafından hazırlanmıştır.

5 Mart 1965 tarihinde "Sinema Sayfası"nda yeniden Nijat Özön yazmaya başlamıştır. Bu sayfada yayınlanan ilk eleştirisi, "Sinema, İstanbul Kaldırımları" adını taşımaktadır. Bu sayfada film eleştirileri dışında sinema üzerine yazılar da yer almaktaydı. 1967 Kasım'ına kadar Özön, Akis'te bu sayfayı hazırlamıştır. 23 Ekim

⁷³ Esra Biryıldız, **a.g.e.**, s.108

1967 tarihinde bu sayfada “Hoş geldin Killing” eleştirisi ile Giovanni Scognamillo’nun imzası görülmektedir. Scognamillo’nun iki eleştirisi yayınlandıktan sonra 6 Kasım 1967’de sayfada M. A. Esin imzasıyla “Çırılçıplak Sevişenler” eleştirisi yayınlanmıştır. Kasım ayında Akis, yayın hayatına veda etmiştir.

2.3.2.3 FİLM DERGİSİ (KULÜP SİNEMA 7 YAYINLARI)

Film Dergisi, 1964 yılında toplam üç sayı yayınlanmıştır, son iki sayı olan ikinci ve üçüncü sayılar birlikte yayınlanmıştır. 1 Aralık 1964 tarihli derginin ilk sayısında “Yılanların Öcü” adlı Türk filminin Tanju Akerson tarafından yazılmış olan eleştirisi, Giovanni Scognamillo tarafından yazılmış olan “Siyah Orfe (Orfeo Negro) filminin eleştirisi ve Tuncan Okan’ın ayın filmlerini tanıtan yazıları (Siyah Orfe (Orfeo Negro), 400 Darbe (Les Quatre Centes Coups), Tehlikeli Rabitalar (A Double Tour), Sevişme Günleri (Saturday Night and Sunday Morning), Sporçunun Hayatı (This Sporting Life) yayınlanmıştır. Derginin birlikte yayınlanan ikinci ve üçüncü sayısında hiç film eleştirisi yayınlanmamıştır.

2.3.2.4 SES DERGİSİ

Ses Dergisi, yayın hayatına 1961 yılının Kasım ayında başlamıştır. Dergide film eleştirileri, 9 Aralık 1961 tarihli üçüncü sayıda, “Günün Filmleri” başlığıyla yayınlanmıştır. Bu eleştiriler imzasızdır. Ardından 16 Aralık 1961’de çıkan dördüncü sayıda “Günün Filmleri” “Gördüğümüz Filmler” olarak değişmiştir ve Orhan Özmez imzasını taşımaktadır. Özmez’in Ses’te yayınlanan ilk eleştirileri, “Zavallı Necdet, Seni Benden Alamazlar, Çıplak Maya” adını taşımaktadır. Aralık sonuna kadar Ses’te Özmez’in eleştirileri yayınlanmıştır. 30 Aralık 1961 tarihli altıncı sayıyla birlikte “Gördüğümüz Filmler” bölümünde “Lüks Koltuktaki Adam” imzasıyla eleştiriler yayınlanmıştır. Bu, Görünmeyen Adam’la birlikte Sezai

Solelli'nin kullandığı takma adlardan biridir.⁷⁴ “Lüks koltuktaki Adam”ın dergide çıkan ilk eleştirileri, “Bir Bahar Akşamı, Melekler Şahidimdir, Genç Aslanlar (The Young Lions)” başlığını taşımaktadır. Bu eleştiriler, Kasım 1962 tarihine kadar devam etmiştir. 24 Kasım 1962 tarihinden başlayarak da Sezai Solelli, “Görünmeyen Adam” adıyla Ses'te eleştiriler yazmıştır. Bu eleştiriler her hafta dergide yayınlanmıştır.

26 Ocak 1963 tarihli Ses Dergisi'nde “Gördüğümüz Filmler” bölümünde Coşkun Şensoy imzalı eleştiriler yayınlanmaya başlamıştır. Şensoy'un Ses'te yayınlanan ilk eleştirileri, “Yastık Sohbeti (Pillow Talk), Tatlı Nağmeler (G I Blues), Zoraki Milyoner, Zorlu Damat, Kiralık Koca” başlığını taşımaktaydı. Şensoy, burada eleştiri yazmayı 1967 yılına kadar sürdürmüştür. Ses Dergisi, 1968 yılından itibaren yine film eleştirileri yayınlamıştır; ancak bunlar düzensiz aralıklarla ve imzasız yayınlanan eleştirilerdir. 1969'da da bu şekilde film eleştirileri yayınlanmıştır.

2.3.2.5 SİNEMA 65

Derginin Ocak 1965'te yayınlanan ilk sayısında “Son Dört Ayın En İyisi” başlığı ile seçilmiş olan “Batan Güneş (L'eclisse)” filminin dört farklı eleştirmen tarafından yazılmış olan eleştirileri yayınlanmıştır. Bu eleştirmenler, Giovanni Scognamillo, Çetin A. Özkırım, Coşkun Şensoy ve Tuncan Okan'dır. Ayrıca tıpkı bugünkü dergilerdeki yıldız tablolarına benzeyen, gösterime girmiş olan filmlerin farklı yayın organlarında yazan sinema eleştirmenleri tarafından yıldızla değerlendirildiği bir tablo yayınlanmıştır. Bu tabloda Semli Andak, Tanju Akerson, Tarık Kakinç, Tuncan Okan, Çetin A. Özkırım, Agah Özgüç, Giovanni Scognamillo, Coşkun Şensoy, Erdoğan Tokatlı ve Rekin Teksoy'un film değerlendirmelerine yer verilmiştir. Değerlendirme tablosunun başına “Yerli filmler kendi imkanlarımıza göre yıldızlanmıştır” şeklinde bir de not düşülmüştür. Tabloda ****Çok iyi, ***İyi, **Orta, *Zayıf anlamında kullanılmış, eleştirmenlerin görmediği filmler ise – işareti ile belirtilmiştir.

⁷⁴ Coşkun Şensoy, “Türk Sinemasında Eleştirme 1942-1952”, **Yeni Sinema Dergisi**, Y.2, S.8, Temmuz 1967, s.15

Şubat 1965 tarihinde yayınlanan sayıda, “Leopar (Il Gattopardo)” filminin yabancı eleştirilenler tarafından yapılmış eleştirilerinin çevirileri yayınlanmıştır. Gösterimdeki filmlerin çeşitli eleştirilenler tarafından değerlendirildiği toplu yıldız tablosu, bu sayıda da yayınlanmıştır. Ayrıca “Metin Erksan, Sivralan’dan Berlin’e I” başlığıyla yayınlanmış olan bir Giovanni Scognamillo eleştirisi yer almaktadır.

Mart ve Nisan 1965’te yayınlanan iki sayıda Scognamillo’nun başladığı eleştiri yazısının devamı olan “Metin Erksan, Sivralan’dan Berlin’e II ve III”ün yayınlanmasına devam edilmiştir. Bu iki sayıda da başka film eleştirisi ve toplu yıldız tablosu yer almamıştır.

Mayıs 1965 sayısı yine bir Scognamillo’nun eleştirisine yer vermiştir: “Memduh Ün’ün Küçük Dünyası I”. Bunun dışında bir “Ayın Filmleri” bölümü yayınlanmış; burada da Keşanlı Ali Destanı ve On Korkusuz Adam filmlerinin imzasız birer eleştirileri görülmektedir.

Bir sonraki sayı olan Haziran 1965 tarihli dergide Scognamillo’nun bir önceki sayıda başlamış olduğu eleştiri yazı dizisi “Memduh Ün’ün Küçük Dünyası II” yazısıyla sona ermiştir. Yine bu sayıda bir Scognamillo eleştirisine daha yer verilmiştir: “Karanlıkta Uyuyanlar Üstüne”. Son olarak aynı sayıda Erhan Etiker imzalı “Yeni Bir Dönemin Eşiğinde” başlıklı bir eleştiri yazısı daha yayınlanmıştır.

Bir sonraki dergide, yani Temmuz 1965 tarihli sayıda hiç film eleştirisi yayınlanmamıştır. Ağustos’ta çıkan sayıda tekrar Scognamillo, “Halit Refiğ Kadın ve Toplum” adlı yeni bir eleştiri yazı dizisine başlamıştır. Bu sayıda bir de Yılmaz Kuzgun imzalı “Murtaza” başlıklı film eleştirisi yayınlanmıştır. Daha sonra çıkan dört sayı boyunca, yani Eylül, Ekim, Kasım ve Aralık dergilerinde Scognamillo’nun başladığı “Halit Refiğ Kadın ve Toplum” adlı dizi yayınlanmıştır. Bu sayılarda başka film eleştirisine yer verilmemiştir.

2.3.2.6 YENİ SİNEMA

Bu dergi, 1966 yılının Mart ayında çıkmaya başlamıştır. 34 sayı boyunca da yayın hayatını sürdürmüştür. Dergide ağırlıklı olarak ülkemizde gösterime giren yabancı filmler üzerinde durulmuş, bunlarla ilgili çeviri ve derleme yazıların yanı sıra sinema üzerine inceleme, araştırma yazıları ile söyleşilere de yer verilmiştir. Bunların dışında Türk sineması ile ilgili derginin yazarları tarafından yazılmış eleştiri yazıları da düzensiz aralıklarla yayınlanmıştır. Dergide, Ali Gevgilili, Tarık Kakıncı, Ülkü Tamer, Sungu Çapan, Tanju Akerson, Giovanni Scognamillo, Onat Kutlar, Jak Şalom, Sezer Tasuğ, Atilla Dorsay ve Mustafa İrgat'ın film eleştirileri ve sinema üzerine yazı ve çözümlenmeleri yayınlanmıştır. Dergi, bir sayısında da Sinematek'te gösterilen filmler için toplu yıldız tablosu ile değerlendirme yapmıştır.

2.3.2.7 AS AKADEMİK SİNEMA FİLMCİLİK DERGİSİ

Dergi, ilk sayısını Temmuz 1969 tarihinde yayınlamıştır. Bu ilk sayıda, Turhan Gürkan imzasıyla “Yeni filmler, Sana Yar Olamam”, Nezh Coş imzasıyla “Cinayet Salgını, Milyoner Serseri, Kadınlara Nazik Davran, Sarışın Fırtına, Dertli Gönüm, Dağlar Şahini, Allı Gelin, Bir Türke Gönül Verdim”, Taylan Altuğ imzasıyla da “Filmler... Notlar, Kenar Mahalle, Yasak Aşk” başlıklı eleştiri yazıları yayınlanmıştır.

2.3.2.8 ÖZGÜR SİNEMA (ULUSAL SİNEMA)

12 Şubat 1968 tarihinde ilk sayısı yayınlanan dergide, Hoşgörüsüzlük (Intolerance) filminin imzasız bir tanıtımına yer verilmiştir. 12 Nisan 1968 tarihinde ikinci sayısı yayınlanan derginin bu sayıdan itibaren ismi değişerek “Ulusal Sinema” olmuştur. Bu sayıda “Ustalık ve Kişilik Arayanlara” başlığıyla Halit Refiğ imzalı eleştiri yazısı yayınlanmıştır. Oldukça uzun aralıklarla yayınlanan derginin 22 Kasım 1968 tarihli sayısında üçüncü ve dördüncü sayılar bir arada basılmıştır. Bu sayılarında

dergi iki film eleştirisine yer vermiştir; Scognamillo imzalı “Haremde Dört kadın” ve Ayşe Şasa imzalı “Bitmeyen Yol”.

2.3.2.9 GENÇ SİNEMA

Genç Sinema, 1968 Ekim ayı ile birlikte yayınlanmaya başlamıştır. Filmler dergide siyasal açıdan ele alınmıştır. Dergide yayınlanan film eleştirileri, Mehmet Gönenç, Mustafa Irgat, Veysel Atayman, Ahmet Soner tarafından yazılmaktadır.

2.4 1970 – 1980

1970-80 yılları arasında gazetelerde film eleştirisi alanında bir önceki dönemden farklı, eleştirinin düzenli yayınlanması açısından herhangi bir gelişme bulunmamaktadır. 1968 yılında televizyonun hayatımıza girmesiyle birlikte gazetelerde televizyon sayfaları yer almaya başlamaktadır. Yeniden alevlenen politik gelişmeler, gazetelerde sinema eleştirisinin düzenli yayınlanmasına engel olmuştur. Gazetelerde yalnız Atilla Dorsay ve Kami Suveren'in film eleştirileri düzenli ve aksamadan yayınlanmaktadır.

Ancak dergiler açısından tablo biraz daha olumlu görünmektedir.

2.4.1 Gazetelerde

2.4.1.1 VATAN GAZETESİ

1970 yılı ile 1974 yılı arasında Vatan’da hiç film eleştirisi yayınlanmamıştır. 1978 yılına kadar yayınlanmaya devam etmiş olan gazetenin 1974’ten sonraki sayılarının çoğu, kütüphanede ciltlerdeki yıpranma yüzünden okuyucuya çıkartılmadığından bu sayıların taraması yapılamamıştır.

2.4.1.2 ULUS GAZETESİ

1970 yılında Ulus'ta 1969'da yazmaya başlamış olan Çetin R. Araç ve Mutlu Parkan düzensiz aralıklarla film eleştirisi yazmaya devam etmişlerdir. Araç, İstanbul'da gösterime girmiş olan filmleri yazarken Parkan da Ankara'dakileri yazmaktaydı. 1971'e kadar Araç ve Parkan Ulus'ta yazmışlardır.

1971 yılında Enis Batur Ulus'ta film eleştirileri yazmaya başlamıştır, bu eleştiriler, "Haftanın Filmleri" başlığını taşıyordu ve düzenli olarak haftada bir gün yayınlanıyordu. 1975 yılına kadar Ulus Gazetesi, Batur'la film eleştirilerine devam etmiştir. 1975'te Ulus'un ismi değişmiş, Yeni Ulus Gazetesi olmuştur. Yayınlanan film eleştirilerinde de Turhan Tanyel imzası görülmektedir. Tanyel, eleştirilerini önce "Perde" başlığı altında yazmış, daha sonra bu sütun "Sinema ve TV Günlüğü" adını almıştır. Tanyer, eleştirilerinde başka eleştirmenlerden de alıntılar yapmış, böylece farklı görüşlere de yazılarında yer vermiştir. 1980'e kadar Ulus'ta Tanyel'in eleştirileri yayınlanmıştır.

2.4.1.3 MİLLİYET GAZETESİ

1970'e gelindiğinde Milliyet Gazetesi'nde Tuncan Okan film eleştirileri yazmaya devam etmektedir. 1972'ye kadar Okan, gazetede yazmıştır. 1972 yılının Eylül ayında gazete, ek olarak Milliyet Sanat Dergisi'ni vermeye başlamıştır. Okan da film eleştirilerine dergide devam etmiştir. Milliyet Sanat, 1974'e kadar gazete ile verilmiştir. Okan da burada "Haftanın Filmleri"ni düzenli olarak yazmayı sürdürmüştür. 1974 yılının başından itibaren dergide eleştirilerde Okan'ın dışında Aydın Sayman, Nezih Coş ve Gündüz Demir'in de imzaları vardır.

Aralık 1974 tarihinden itibaren Milliyet'te "Haftanın Filmleri" tekrar yayınlanmaya başlamıştır. Ancak burada çıkan eleştiriler imzasızdır. 1975 yılından itibaren "Haftanın Filmleri"nde Erman Şener'in eleştirileri yayınlanmaya başlamıştır. 1976 yılında Milliyet Gazetesi bu defa Milliyet Magazin isimli bir ek vermiştir. Bu ekte

sinema ile ilgili Erman Şener ve Haldun Dormen imzalı yazılar yayınlanmıştır. Gazetede film eleştirisi bu süreçte yayınlanmamıştır. 1978 yılının sonuna kadar bir değişiklik olmamıştır. 1979 yılında Milliyet Magazin’de Dormen ve Şener’in sinema ile ilgili yazıları yayınlanmaya devam ederken 6 Ocak 1978 tarihinden itibaren gazetede de Halit Refiğ imzalı eleştiriler yayınlanmıştır. Refiğ’in 1979’da Milliyet’te “Sanat” başlığı altında yazdığı ilk film eleştirisi, “Umutlarla Başlayan Acı ile Biten Yıl” adını taşımaktadır. 1980’e kadar Milliyet, düzenli olarak Refiğ’in eleştirilerini yayınlamıştır.

2.4.1.4 DÜNYA GAZETESİ

1970 yılında Dünya Gazetesi’nin film eleştirileri, Burçak Evren tarafından yazılmaktadır. Evren bazen filmlerle ilgili yalnızca tanıtma yazıları yazarken bazen de eleştiri yazıları yazmıştır. 1973 yılına kadar Dünya’da Evren’in film eleştirileri yayınlanmıştır. 1973 yılında Dünya Gazetesi, film eleştirisi yayınlamayı bırakmıştır. 1974 yılına kadar da hiç film eleştirisi yayınlanmamıştır. Ancak bu bir yıl zarfında Türk Sineması üzerine bir sayfa yayınlanmıştır. Bu sayfada film eleştirisi yapılmamıştır; ancak Türk filmleri tanıtılmış, Türk sineması ile ilgili haberler, söyleşiler ve incelemeler yayınlanmıştır.

1975 yılında Dünya, yeniden film eleştirileri yayınlamaya başlamıştır, bu eleştirilerde Bülent Şenay imzası görülmektedir. 1976 yılına kadar Şenay’la eleştirilere devam eden gazete, bu yıldan itibaren film eleştirisi yayınlamaya tekrar son vermiştir. Üç yıl boyunca hiç film eleştirisi yayınlanmayan Dünya’da 1979 yılına gelindiğinde yeniden film eleştirileri yayınlamaya başlanmıştır, bu eleştirilerde Ersin Pertan’ın imzası görülmektedir.

2.4.1.5 TERCÜMAN GAZETESİ

1970 yılında Tercüman’da bir sinema sayfası yayınlanmaktadır. Refik Sönmezsoy imzasını taşıyan sayfa, 1971 yılına kadar düzensiz aralıklarla gaztede yer almıştır.

1973 yılına kadar Tercüman'da yer alan sayfa 1971 yılından başlayarak her hafta düzenli olarak yayınlanmıştır. 1971 yılında kısa bir süre için sayfada Sönmezsoy, bir de yıldız tablosuna yer vermiştir. Burada yayınlanan eleştiriler genelde filmleri tanıtmaktan pek öteye geçememiştir. 1973 yılında Tercüman'da Recep Ekicigil'in eleştirileri yer almıştır, bunlar daha doyurucu film eleştirileridir. 1976'ya kadar Ekicigil, Tercüman'da film eleştirileri yazmıştır. 1976'dan 1980'e kadar Tercüman Gazetesi'nde film eleştirileri yayınlanmıştır, ancak bunlar imzasızdır ve düzensiz aralıklarla gazetede yer almıştır.

2.4.1.6 CUMHURİYET GAZETESİ

1970 – 1980 yılları arasında Atilla Dorsay, her hafta düzenli olarak eleştiri yazmıştır.

2.4.1.7 AKŞAM GAZETESİ

Akşam'da 1970 yılında yayınlanan film eleştirilerinde Tanju Akerson imzası görülmektedir. Akerson, “Haftanın Filmi” bölümünde seçtiği bir filmin eleştirisini yapmış, “Akşamın Sinema Rehberi” bölümünde ise o hafta gösterime giren filmleri de bir yıldız tablosu ile değerlendirmiştir. Bir de “Sinema” bölümünde “Sinemaseverler İçin” başlığı altında yine Akerson'un film eleştirileri yayınlanmıştır. 1971 yılından itibaren film eleştirileri Tanju Akerson ile Çetin R. Araç tarafından yapılmıştır. 1972'den sonra eleştirileri Araç tek başına yazmıştır. 1973 yılına gelindiğinde yılın başlarında imzasız eleştiriler yayınlanmıştır; ancak bir süre sonra hiç eleştiri yayınlanmamaya başlanılmıştır. 1974 yılı sonuna kadar da hiç eleştiri yayınlanmamıştır. 1975 yılında tekrar eleştiri yayımlanmıştır, yalnız bunlar imzasız ve magazine kaçan eleştirilerdir. 1976'dan başlayarak 1980 yılına kadar hiç film eleştirisi yayınlanmamıştır.

2.4.1.8 SONHAVADİS GAZETESİ

1970'ten 1980'e kadar Sonhavadis'te Kami Suveren'in film eleştirileri düzenli olarak yayınlanmıştır.

2.4.1.9 GÜNAYDIN GAZETESİ

Günaydın Gazetesi, 1968 yılında yayın hayatına başlamıştır. Başladıktan sonra “Bir Film Hikayesi” başlığı altında filmleri tanıtan nitelikte yazılar yayınlanmıştır. 1970'e kadar bu yazılar düzenli olarak Günaydın'da yer almıştır. 1971 yılı ile 1975 yılının Aralık ayı arasında gazetede hiç film eleştirisi, tanıtımı yer almamıştır. 11 Aralık 1975 tarihinde Günaydın'da ilk kez “Bir Haftanın Film Değerlendirmesi” adında bir tablo yayınlanmıştır. Bu tabloda yer alan ilk filmler, Emmanuel, Meksika'da Cinayet, Kaynanalar, Zorro, Kara Altın filmleri olmuştur. Tabloda filmler konu, oyuncu, yönetmen, fotoğraf açısından 10 üzerinden rakamlarla değerlendirilmiştir. Bu tablo ile değerlendirme iki yıl boyunca yapılmış, 1977 yılına geldiğinde tablo Günaydın'ın yayınından kalkmıştır. Bundan sonra da 1980 yılına kadar gazetede hiç film eleştirisine yer verilmemiştir.

2.4.2 Dergilerde

2.4.2.1 MİLLİYET SANAT DERGİSİ

Mart 1974'ten başlayarak ek olmaktan çıkıp ayrıca yayınlanmaya başlayan dergide aynı yıl Tuncan Okan, Aydın Sayman, Onat Kutlar, Erman Şener film eleştirileri yazmışlardır. 1975'te Onat Kutlar'ın hiç eleştirisi yayınlanmazken Burçak Evren'in

yazılana da yer verilmiştir. 1976 ve 1977 yıllarında dergide yayınlanan film eleştirilerinde sadece Burçak Evren'in imzası görülmektedir. 1978'den 1979'a kadar Sungu Çapan'ın; 1979 yılının Eylül ayından itibaren de Ersin Pertan'ın eleştirileri yayınlanmıştır.

2.4.2.2 SES DERGİSİ

3 Ocak 1970 tarihinden başlayarak Ses'te film eleştirilerini "Gördüğümüz Filmler" başlığı altında Erman Şener yazmaya başlamıştır. Şener'in eleştirilerinin çoğu filmleri tanıtmaya yönelik yazılar niteliğindedir, ancak bazen de daha kapsamlı eleştiriler yazmıştır. Şener'in eleştirileri, 1971 yılının yazına kadar Ses'te düzenli olarak yayınlanmıştır. 1971 yılının Ekim ayında "Ses Sinema Rehberi" adı altında gösterime giren filmler tanıtılmaya başlanmıştır. Burada 23 Ekim 1971 tarihinde ilk kez İki Esir, Nasrettin Hoca, Ayıpettin Şemsettin, Batının Dört Devi (La Collina Stiwal), Sabata Vadiler Hakimi (Arriva Sabata), Önce Sev Sonra Öldür, Şehvetten Çıldırınlar isimli filmler tanıtılmıştır. Sinema Rehberi, imzasız olarak 1972 yılının yaz başına kadar yayınlanmıştır.

28 Ekim 1972 tarihinden başlayarak dergide "Yeni Filmler" başlığı altında Ömer Kavur film eleştirileri yazmaya başlamıştır. Kavur'un Ses'te yayınlanan ilk eleştirileri, Kan Akacak (La Saigne), Genç Kızlar (Prime of Miss Jean Brodie) adını taşıyordu. Kavur'un eleştirileri, 1974 yılına kadar düzenli olarak her hafta yayınlanmıştır. 1974 yılından başlayarak dergide "Sinema Rehberi" adı altında imzasız film eleştirileri yer almıştır. Daha sonra "Sinema Rehberi", "Haftanın Filmleri" olmuş ve burada imzasız film eleştirileri 1980 yılına kadar Ses'te yer almıştır.

2.4.2.3 FİLM 70

Film 70'in ilk sayısı, 1970 yılında yayınlanmıştır. Dergide birçok eleştirmenin filmler hakkındaki düşünceleri bir tablo biçiminde verilmiştir. Değerlendirme

.....baş eser,güzel, ...ilginç, ..sıradan, .kötü şeklinde yapılmıştır. Dergi ayrıca her sayısında farklı bir yönetmeni tanıtmış, yönetmenin filmlerini değerlendirmiştir. Dergi Sinematek Derneği'nin program dergisi olarak yayınlanmış, bu nedenle de burada oynayan filmlerle ilgili tanıtım yazıları yazılmıştır. Film 70 Dergisi, 71, 72, 73, 74, 75 olarak yayınlanmıştır.

2.4.2.4 YEDİNCİ SANAT

Derginin ilk sayısı, Mart 1973'te yayınlanmıştır. Aynı yıl, "Filmler" başlığı altında Taylan Altuğ, Engin Ayça, Nezih Coş, Burçak Evren, Atilla Dorsay ve Aydın Sayman'ın eleştirileri yayınlanmıştır. 1974 yılında aynı kadrodan Taylan Altuğ, Engin Ayça, Nezih Coş, Burçak Evren, Atilla Dorsay eleştiriler yazmaya devam ederken onlara Jak Kamhi ve Abdullah Anlar da katılmıştır. 1975 yılında yalnız Jak Kamhi'nin film eleştirileri yayınlanmış, sonra da dergi yayınlanmamaya başlamıştır.

2.4.2.5 GERÇEK SİNEMA

Gerçek Sinema, ilk defa 1 Ekim 1973'te yayınlanmıştır. Derginin ilk altı sayısında Gündüz Demirhan, Ethem Alkan, Aydın Sayman, Oğuz Makal, Abdullah Anlar ve Tolga Ar imzalı eleştiriler yayınlanmıştır. Derginin sonraki sayılarında hiç film eleştirisine yer verilmemiştir.

2.5 1980 – 1990

12 Eylül 1980 tarihinde yeniden bir darbe geçiren Türkiye'de film eleştirisi, 1970'lerde kaybetmeye başladığı önemini yeniden kazanmış görünmektedir. Bu yıllarda film eleştirisi yayınlayan gündeliklerde ve süreli yayınlarda bir artış göze çarpmaktadır. 1980'ler film eleştirisindeki bu ilerlemenin aslında 1980'ler Türk Sineması'ndaki gelişme ile bağlantısı olduğu bilinmektedir. 1970'li yıllarda terör olaylarının darbeye birlikte kesilmesinin ardından politik olayların durulup politika

konusunda yazı yazmanın tehlikeli hale geldiği bu yıllarda gazeteler de yeniden eleştiriye önem vermeye başlamıştır.

2.5.1 Gazetelerde

2.5.1.1 DÜNYA GAZETESİ

1980 yılında Dünya Gazetesi'nde film eleştirilerini Münir Emre yazmıştır. Emre eleştirilerinde yıldızlama sistemini de kullanmıştır. 1980 yılı boyunca yayınlanan bu eleştiriler, düzensiz aralıklarla dergide yer almıştır. 1981 yılında her hafta düzenli olarak film eleştirileri yayınlanmaya başlamıştır ve bu eleştirilerde Nezh Coş imzası görülmektedir. 1982 yılına gelindiğinde gazetenin yayınladığı eleştiriler, yine belirsiz aralıklarla yayınlanmıştır. Bu eleştiriler, Çetin A. Özkırım ve Münir Emre tarafından yazılmıştır. Gazete, 1982 yılında yayın hayatına veda etmiştir.

2.5.1.2 MİLLİYET GAZETESİ

1980'e gelindiğinde Milliyet'te hiç film eleştirisi yayınlanmamaktadır. Takip eden 1981 yılında da gazetede hiç eleştiri yer almamıştır. 1982 yılına gelindiğinde gazetenin eki olan Bu Hafta'da "İstanbul Sinemalarından Seçmeler" başlığı altında imzasız film eleştirileri yayınlanmaya başlamıştır. Bu eleştiriler oldukça basittir ve daha çok filmleri tanıtan yazılar niteliğindedir. İstanbul Sinemalarından Seçmeler, daha sonra tekrar gazetede, sonra da milliyet Magazin ekinde yayınlanmıştır.

Ekim 1982 tarihinden başlayarak her hafta Burçak Evren'in film eleştirileri Milliyet'te yayınlanmaya başlamıştır. 1983 yılının yazına kadar düzenli olarak Evren'in eleştirileri gazetede yer almıştır. 29 Ekim 1983 tarihinde Milliyet'in eki Renk Gazetesi'nde Burçak Evren, "Sizin İçin Seyrettik" başlığı altında o hafta gösterime giren filmleri eleştirmiştir. 1984 yılının Mayıs ayı sonuna dek Evren'in Renk Gazetesi'ndeki eleştirileri yayınlanmıştır. 1984 yılı Ekim ayından başlayarak

Milliyet'te Onat Kutlar'ın film eleştirileri yer almıştır. Aralık sonuna kadar, yani üç ay boyunca Kutlar'ın eleştirileri gazetede yayınlanmıştır.

1985 yılına gelindiğinde ilk aylarda eleştirilerde Onat Kutlar ve Yavuzer Çetinkaya'nın dönüşümlü olarak imzaları görülmektedir. Nisan ayından 1986 yılının Şubat ayına kadar sadece Çetinkaya film eleştirisi yazmıştır. Şubat ayında da Erdal Çetin Milliyet'te film eleştirileri yazmaya başlamıştır. Aynı yıl içinde Çetinkaya'nın da eleştirilerde imzası görülmektedir. 1986 yılının Ağustos'undan başlayarak da eleştirileri Çetin tek başına yazmıştır. Bundan sonraki beş yıl boyunca Çetin, gösterime giren filmleri eleştirmiştir. Başlarda her hafta düzenli olarak yayınlanan eleştiriler, daha sonra on beş günde bir düşmüş, giderek düzensizleşen ve açılan aralıklarla 1991 yılının başına kadar yayınlanmıştır.

2.5.1.3 CUMHURİYET GAZETESİ

1980 yılından 1990 yılına kadar Cumhuriyet'te günümüzde de halen film eleştirileri yazmakta olan Atilla Dorsay'ın o hafta gösterime giren filmler için yazdığı eleştiriler düzenli olarak her hafta yayınlanmıştır. Bu on yıllık dönemde nadiren eleştiri veya sinema yazılarında farklı isimlerin imzalarına da rastlanmaktadır.

2.5.1.4 TERCÜMAN GAZETESİ

1980 yılında Tercüman'da Tuna Serim imzalı film eleştirileri yer almaktadır. Serim, 1982 yılına kadar burada eleştiriler yazmıştır. 1982 yılının Ekim ayına kadar Tercüman'da hiç film eleştirisi yayınlanmamıştır. 22 Ekim 1982 tarihinde "Haftanın Filmleri" başlığı ile Semih Yurga, film eleştirileri yazmaya başlamıştır. Burada yayınlanan ilk eleştirisi, "Valentino Efsanesi ve Ardındaki Gerçek, Gerçek Bir Hayat Hikayesi, Savaş Aleyhtarlığı ve 3 Oskar" adını taşımaktaydı. 1983 yılı sonbahardan başlayarak yine Yurga'nın eleştirileri yayınlanmıştır. Aynı yıl Kasım ayına gelindiğinde Tercüman İnci isimli bir ek vermeye başlamıştır. "İnci Haftanın

Filmleri” başlığı altında yine Yurga ve Sadık Mantık eleştirileri yazmıştır. 1984 yılı Ocak ayından itibaren aynı bölümde yalnızca Mantık’ın imzası yer almaktadır.

1985 yılı boyunca gazetede hiç film eleştirisi yayınlanmamıştır. Tercüman’da Aralık 1985 tarihinden başlayarak “Kültür Sanat” sayfası yayınlanmaya başlamıştır. Bu sayfada Coşkun Çokyiğit imzasıyla sinema yazıları yayınlanmıştır. Ocak 1986’dan başlayarak Tercüman’da Çokyiğit tarafından yazılan film eleştirileri yayınlanmaya başlamıştır. 1991 Nisan ayına kadar da bu eleştiriler devam etmiştir. Bu dört yıllık dilimde sadece iki farklı isim Tercüman’da birer kez film eleştirilerinde karşılaşmıştır;Ekim 1986’da Cem Karaer ve Ocak 1988’de de Hüsamettin Aslan. Bunların dışında Çokyiğit’in eleştirileri 1986 yılı içinde düzensiz olarak, 1987’den başlayarak da her hafta Cuma günleri düzenli olarak yayınlanmıştır.

2.5.1.5 AKŞAM GAZETESİ

1980 yılı boyunca Akşam’da düzensiz aralıklarla imzasız film eleştirileri yayınlanmıştır. 7 Şubat 1981 yılından başlayarak “Eleştiri” başlığı altında Okan Öner her hafta düzenli olarak film eleştirileri yazmıştır. Öner’in burada yayınlanan ilk eleştirisi, “Batıya Açılan Film: Hazal” başlığını taşımaktadır. Bir sonra da Akşam Gazetesi’nin yayın hayatı son bulmuştur.

2.5.1.6 SONHAVADİS GAZETESİ

1980 yılından 1988 yılına kadar Sonhavadis’in film eleştirilerini 1966 yılında yine burada başladığı film eleştirmenliğini sürdüren Kami Suveren yazmıştır. Bunlar her hafta düzenli olarak yayınlanmıştır. 1988 yılında Suveren, “Sinema-Tiyatro” sayfasını hazırlamış, ancak burada hiç film eleştirisine yer vermemiştir. Bu sayfada daha çok festival haberleri yer almıştır. Sonhavadis, 1988 yılının sonunda yayın hayatına veda etmiştir.

2.5.1.7 GÜNAYDIN GAZETESİ

Günaydın'da 1980 yılını izleyen dokuz yıl boyunca film eleştirisi yayınlanmamıştır. 15 Ocak 1989 tarihinde Günaydın'ın Saklambaç ekinde "Sinema Rehberi" adı ile Hayri Caner imzalı film eleştirileri yayınlanmaya başlamıştır. Yıldızla değerlendirme sistemine de yer veren Caner, burada sinema haberleri de yazmıştır. İlk bir yıl her Pazar düzenli olarak yayınlanan Sinema Rehberi, 1990 yılı sonundan itibaren her Pazartesi yayınlanmıştır. 1991 yılının Temmuz ayı sonuna kadar Caner, Günaydın'da film eleştirileri yazmayı sürdürmüştür. Günaydın, aynı yıl Eylül ayında yayın hayatından çekilmiştir.

2.5.1.8 GÜNEŞ GAZETESİ

Güneş, 19 Şubat 1982 tarihinde yayın hayatına merhaba demiştir. Ancak Mart ayına kadar Güneş Gazetesi sayıları kütüphaneden ulaşılamamıştır. Mart 1982 tarihinde Güneş'in eki Güneş 2'de Çarşamba günleri Giovanni Scognamillo'nun eleştirileri "Haftanın Filmleri" adı altında yer almaktadır. 31 Mart 1982 tarihinde yine Scognamillo'nun hazırladığı "Sinema Dünyası'ndan" başlıklı sayfada Ersin Pertan imzalı eleştiriler yayınlanmaya başlanmıştır. Pertan, eleştirilerinde yıldızla değerlendirme sistemini de kullanmıştır. Pertan değerlendirmesini *Kötü, **Orta, ***İyi, ****Çok iyi biçiminde yapmıştır. Aynı yıl Mayıs ayında Güneş'teki film eleştirileri kesilmiş, Ekim ayında Pertan imzasıyla tekrar yayınlanmıştır. 1982 yılının Aralık sonuna kadar da Pertan, Güneş'te film eleştirileri yazmayı sürdürmüştür.

1983 yılında 1986 yılının sonlarına kadar gazetede hiç film eleştirisi yayınlanmamıştır. 14 Kasım 1986 tarihinde "Sanat Kültür İnsan" başlıklı sayfada "Haftanın Filmleri" adı altında Burçak Evren film eleştirileri yazmaya başlamıştır. Evren, 1989 yılı Kasım ayı ortalarına dek burada eleştiri yazmayı sürdürmüştür. Evren'den hemen sonra Kasım ayında bir defa Sevin Okyay imzasıyla bir film

eleştirisi yayınlandıktan sonra 17 Kasım 1989'dan başlayarak her hafta düzenli olarak İbrahim Altın Saray'ın eleştirileri gazetede yayınlanmıştır.

2.5.1.9 SABAH GAZETESİ

Sabah, 22 Nisan 1985 tarihinde yayınlanmaya başlamıştır. 1990 yılı Mart ayına kadar Sabah'ta film eleştirisi yayınlanmamıştır. Bu süre zarfında yalnızca video ve televizyon filmleriyle ilgili tanıma amaçlı yazılar yayınlanmıştır.

2.5.2 Dergilerde

2.5.2.1 SES DERGİSİ

1980 yılı boyunca Ses'te film eleştirisi yayınlanmamıştır. 1981 yılında Muhittin Siner imzalı eleştiriler yayınlanmış, 1982 yılının başına kadar yayınlanan Siner'in eleştirilerinden sonra 1983 yılına kadar hiç eleştiri yayınlanmamıştır. 3 Eylül 1983 tarihinde "Sinema" sayfasında Tules Hasdemir tarafından yazılmış eleştiriler yayınlanmaya başlamıştır. Hasdemir, burada 1984 yılı Haziran ayına kadar yazmıştır. 13 Ekim 1984 tarihinde Şengül Yavaş imzalı film eleştirisi yayınlanmış, ancak Yavaş'ın eleştirileri uzun süre ve düzenli yayınlanmamıştır. Takip eden 1985 yılı boyunca dergide film eleştirileri imzasız ve düzensiz aralıklarla yayınlanmıştır. 1986 yılında yalnız video filmleri için tanıtım yazıları yayınlanmış, hiç film eleştirisine yer verilmemiştir. Ses Dergisi, 1986'da yayın hayatına veda etmiştir.

2.5.2.2 MİLLİYET SANAT DERGİSİ

Dergide 1980 yılı boyunca Emel Ceylan Tamer, Selim Durak, Selim İleri, Onat Kutlar ve Vecdi Sayar film eleştirileri yazmışlardır. 1981 yılında Sungu Çapan, Vecdi Sayar, Atilla Dorsay; 1982'de ise Vecdi Sayar, Sungu Çapan ve Nezih

Coş'un eleştirileri yayınlanmıştır. 1983 yılı boyunca yayınlanan eleştirilerde Sungu Çapan imzası görülmektedir. 1984 yılında film eleştirilerinde iki isim yer almıştır; Sungu Çapan ve Ali Ulvi Uyanık. 1985'te Yavuzer Çetinkaya, Sungu Çapan ve İbrahim Altınsaray; 1986'da Yavuzer Çetinkaya, Haldun Armağan (sadece bir eleştirisi yayınlanmıştır), Ali Ulvi Uyanık; 1987'de Ali Ulvi Uyanık ve Yavuzer Çetinkaya; 1988'de Ali Ulvi Uyanık, Sungu Çapan ve Sadık Albayrak (sadece bir eleştirisi yayınlanmıştır); 1989'da ise Ali Ulvi Uyanık ve Sungu Çapan Milliyet Sanat'ta film eleştirilerini yazmışlardır. 1989 yılında Haldun Armağan'ın bir eleştirisi daha dergide yer almıştır. Ayrıca aynı yıl Haziran ayında "Sinema" sayfasının adı "Sinema-Video" olarak değişmiştir.

2.5.2.3 GÖSTERİ DERGİSİ

Gösteri, 1981 yılında yayınlanmaya başlamıştır. Aynı yıl Burçak Evren ve Rekin Teksoy film eleştirileri yazmıştır. 1982 yılında sadece Burçak Evren'in eleştirileri yayınlanmıştır. 1983 yılında Ocak ayı boyunca Evren Aydın Sayman'la birlikte eleştiri yazmıştır. Bu eleştiriler "Sinema" adlı sayfada yayınlanmıştır. Daha sonra "Filmler... Filmler" başlığı altında Sayman'ın eleştirileri dergide yer almıştır. Bunlar Haziran ayına kadar sürmüş, sonra dergide film eleştirisi yapılmamıştır. 1984 yılı Ocak ayında Burçak Evren'in film eleştirilerinden sonra Aralık ayında Aydın Sayman'ın eleştirilerine kadar dergide eleştiriye yer verilmemiştir.

1985 yılında Şubat sayısında Rekin Teksoy'un, Temmuz'da Burçak Evren'in, Aralık'ta da İbrahim Altınsay ile Nezh Özer'in eleştirileri yayınlanmıştır. 1986 yılında sadece Aralık ayında çıkan sayıda "Ayın Dosyası" başlığı altında "éyeni Filmler" adı ile İbrahim Altınsay'ın eleştirileri yer almıştır. Yine aynı sayıda Fatih Özgüven imzalı "Görünmeyen Yıldızlar" başlıklı bir eleştiri daha yayınlanmıştır. 1987 yılında gösterime giren filmlerin eleştirilerine yer verilmemiştir. 1988 yılı başında Sungu Çapan'ın yazdığı film eleştirilerinden başka 1990'lara dek dergide eleştiri yayınlanmamıştır. Ancak sinema ile ilgili yazılar yayınlanmıştır.

2.5.2.4 SANAT OLAYI

Sanat Olayı, 1981 yılında yayınlanmaya başlamıştır. 1981 yılında Emel Ceylan Tamer, Selim Durak; 1982 yılında da Emel Ceylan Tamer, Selim Durak, Nejat Ulusay ve Fatih Özgüven film eleştirileri yazmışlardır. 1983 yılından 1987 yılına kadar dergide sinemayla ilgili yazılar yayınlanmış; ancak bu süre zarfında hiç eleştiri yayınlanmamıştır.

2.5.2.5 GELİŞİM SİNEMA

Gelişim Sinema, Ekim 1984 tarihinde aylık olarak yayınlanmaya başlamıştır. Dergi toplam dokuz sayı çıkmıştır. Dergide gösterime giren yeni filmlerin tanıtımları, sinema ile ilgili dosyalar, çeviriler, söyleşiler, festivallerden haberler, video filmlerinin tanıtımları ve gösterimdeki filmlerin eleştirileri yer almıştır. Derginin genel yayın yönetmeni Burçak Evren'dir. Derginin 1 Ekim tarihli ilk sayısında İbrahim Altınsay imzalı "İmparatorluk Yeniden Saldırıyor" adlı eleştiri yayınlanmıştır. Bu oldukça kapsamlı bir film eleştirisi örneğidir. Dokuz sayının tamamında bu şekilde kapsamlı eleştiriler yer almıştır.

Bir, yedi ve dokuzuncu sayılar hariç bütün sayılarda "Ayın Filmleri" başlığında gösterime giren filmlerin eleştirileri yer almıştır. Ayrıca dergide ay içinde gösterime girmiş olan bütün filmleri kapsayan bir değerlendirme tablosu da vardır. Tabloda Burçak Evren, Atilla Dorsay, Sungu Çapan ve Vecdi Sayar filmleriBaşyapıt, ...Çok iyi, ..İyi, .Sıradan, o Kötü biçiminde değerlendirmiştir. Dergide değişimli olarak Burçak Evren, Atilla Dorsay, Sungu Çapan, Ali Ulvi Uyanık, Muhittin Sirer, Tuğrul Eryılmaz, Orhan Alkaya, İbrahim Altınsay ve Ali Ulvi Turan'ın eleştirileri yer almıştır.

2.5.2.6 VİDEO SİNEMA

Video Sinema'nın ilk sayısı, Mayıs 1984 tarihinde yayınlanmış, dergi toplam 14 sayı boyunca yayın hayatını sürdürmüştür. İlk sayısı Mayıs- Haziran olarak iki aylık çıkan dergi, üçüncü sayısından itibaren aylık olarak yayınlanmıştır. Dergide gösterime giren yeni filmlerin tanıtımları, sinema ile ilgili dosyalar, çeviriler, söyleşiler, festivallerden haberler, TV teknolojisine ilişkin yazılar, video filmlerinin tanıtımları, video kulüp listelerinden seçmeler, TV filmleri, video filmlerinin ve gösterimdeki filmlerin eleştirileri yer almıştır. Video Sinema'da "Film Eleştirileri" başlıklı sayfada o ay gösterime giren filmlerin eleştirilerinde Ahmet Günlük, Nezh Coş, Engin Ayça, Fatih Özgüven, Orhan Barlas, Nejat A. Ulusay, Pınar Kür, Çetin A. Özkırım, Aydın Sayman'ın imzaları görülmektedir.

2.5.2.7 ... VE SİNEMA

Derginin ilk sayısı, Aralık 1985 tarihinde yayınlanmıştır. Düzensiz aralıklarla yayınlanan dergi, kitap 1 olarak adlandırılan ilk sayısı ile beraber toplam dokuz sayı boyunca yayın hayatını sürdürmüştür. Dergide çeşitli yabancı yayınlardan çeviriler, film eleştirileri, yönetmenlerle veya sinemayla ilgili dosyalar, denemeler yer almıştır. Cem Taylan, Hüseyin Sönmez, Hüseyin Tapınç, Sevin Okyay, Enis Batur, Onat Kutlar, Mehmet Güreli, Alper Oysal, Mario Levi, Atilla Dorsay, Necmi Zeka, Gülenay Börekçi, Hülya Ersöz, Sungu Çapan, Nilgün Üstün Çapan, İhsan Kabil, Celalettin Çelik, Ömer Madra, Serhat Öztürk, Fatih Özgüven, Seçil Büker, Oğuz Onaran, Engin Ayça, İbrahim Altınsay, Ufuk Üsterman, Cemal Ener, İsmail Ertürk, Metin Erksan, Halil Turhanlı derginin bütün sayılarında imzaları görülebilen isimlerdir.

2.5.2.8 BEYAZPERDE

Beyazperde, ilk olarak Kasım 1989 tarihinde yayınlanmaya başlamış, aylık olarak çıkmış ve toplam sekiz sayı yayınlanmıştır. Dergide gösterime giren yeni filmlerin tanıtımları, filmlerle ilgili bilgiler, çeviriler, söyleşiler, festivallerden haberler, TV filmleri, gösterimdeki filmlerin eleştirileri ile yönetmenler, Türk Sineması, İstanbul Film Festivali, 12 Eylül Filmleri gibi konuları inceleyen “Aydın Dosyası” yer almıştır. Beyazperde’nin gösterime giren film eleştirilerinde Mehmet Açar, İbrahim Altınay, Sungu Çapan, İbrahim Karamemet, Gülin Tokat, Haluk Gürgen, Ömer Mirze, Seçkin Yaşar, Çağlar Tuncay ve Sevin Okyay’ın imzaları görülmektedir.

2.6 1990 – 2000

1990’lı yıllardan günümüze kadar olan süreç içinde film eleştirisinde büyük bir ilerleme görülmüştür. 1990’lar izleyici profiline gelişimi açısından da önemlidir; genç, entelektüel, üniversite eğitilmiş, izlediğini değerlendiren, araştıran, okuyan bir genç kitle sinemaya ilgi göstermeye başlamıştır. 80’lerden itibaren gitgide yaygınlaşan film festivalleri, sinema eğitimi veren kurumların artması, gazete ve dergilerin sinemaya daha fazla yer ayırmaları ve sinema dergilerinin sayısının artması sonucunda böyle bir izleyici profili oluşmuştur. İzleyiciler artık izleyecekleri filmlerle ilgili, bilgi ve görüş alma ihtiyacı duymaktadırlar. Bunun sonucunda da gerek gündeliklerde, gerekse süreli yayınlarda film eleştirileri sıkça ve düzenli olarak yer almaya başlamıştır.

2.6.1 Gazetelerde

2.6.1.1 MİLLİYET GAZETESİ

1990 yılında Milliyet’in “Kültür-Sanat” sayfasında yayınlanan film eleştirisi köşesi, Ekim 1993 tarihine kadar imzasız yayınlanmıştır. 8 Ekim 1993 tarihinden

başlayarak gazetenin “Sinema-Yorum” sayfasında Atilla Dorsay, gösterime giren filmlerin eleştirisini yapmıştır. Bu sayfada Dorsay’ın yayınlanan ilk eleştirisi, “Hot Shots 2” adını taşımaktadır. Dorsay’ın eleştirileri, bir yıl boyunca düzenli olarak her hafta Milliyet’te yayınlanmıştır. 16 Eylül 1994 tarihine gelindiğinde “Sinema” sayfasındaki film eleştirilerinde “Nefes Nefese, Sonsuz Kaçış” eleştirisiyle Sevin Okyay’ın eleştirileri görülmeye başlanmıştır. 23 Eylül 1994’te ise aynı sayfada “Dört Nikah Bir Cenaze, Taş Devri” eleştirilerinde Sevin Okyay-Alin Taşçıyan imzası yer almaktadır. Milliyet’in “Sinema” sayfasında yer alan film eleştirilerinde, 1996 yılının Ağustos ayı sonuna kadar Sevin Okyay-Alin Taşçıyan’ın imzaları bazen beraber bazen de ayrı ayrı yayınlanmıştır. Eylül 1996 tarihinden itibaren Alin Taşçıyan, Milliyet’in eleştirmeni olarak film eleştirilerini tek başına sürdürmektedir. Her hafta cumartesi Milliyet ile birlikte verilen Milliyet Cumartesi çıktıktan sonra Taşçıyan, film eleştirilerini her hafta burada yazmaktadır.

2.6.1.2 CUMHURİYET GAZETESİ

1990 yılından 1993 yılına kadar Cumhuriyet’in “Sinema” sayfasında 1966’dan bu yana gazetenin film eleştirmenliğini yapan Atilla Dorsay’ın eleştirileri her hafta Cuma günleri düzenli olarak yayınlanmıştır. Dorsay’ın Cumhuriyet’teki son film eleştirisi, 12 Mart 1993 Cuma günü gazetede yer almıştır. Böylece Atilla Dorsay, Türk Film eleştirisi tarihinde hiçbir eleştirmenin yapamadığını yapmış; bir gazetede düzenli bir biçimde kesintisiz yayınlanan ve bu kadar geniş bir zaman dilimini kapsayan bir eleştiri çalışmasına imza atmıştır. Dorsay’ın film eleştirileri, Cumhuriyet gazetesinde hiç aralıksız 27 yıl sürmüştür.

1993 yılının Mart ayı sonunda, “Cumhuriyet Kültür” başlıklı sayfada Sungu Çapan imzalı film eleştirileri her Cuma yayınlanmaya başlamıştır. Mayıs ayında Cumhuriyet 2 ekinin yayınlanmaya başlamasıyla birlikte Çapan’ın eleştirileri düzenli olarak burada yer almıştır. Ocak 1994 tarihinden başlayarak Çapan, film eleştirilerinin yanı sıra gösterimdeki filmleri değerlendirmek amacıyla bir yıldız tablosu hazırlamıştır. Çapan bu tabloda filmleri, *İzlenirse de olur, **İzlenebilir,

Kaçırmayın, *Başyapıt biçiminde sınıflandırmıştır. 1994 yılı Mayıs ayının sonunda Cumhuriyet 2 yayınlanmamaya başlayınca Çapan'ın film eleştirileri ve yıldız tablosu, yeniden gazetenin içinde yer almıştır. Ocak 1997 tarihinden itibaren Çapan, yıldız tablosu hazırlamamış; yalnız film eleştirisi yazmıştır. Çapan'ın eleştirileri, "Cumhuriyet Kültür" sayfasında Haziran 2000'e kadar yayınlanmıştır.

2.6.1.3 TERCÜMAN GAZETESİ

1986 yılında Tercüman'da film eleştirileri yazmaya başlamış olan Coşkun Çokyiğit, 1990 yılının ilk üç ayı boyunca "Sinema" başlığı altında her Cuma düzenli olarak eleştiri yazmayı sürdürmüştür. Aynı yıl Nisan ayında Uluslararası İstanbul Film Festivali ile ilgili yazıda Hüseyin Gündoğdu ve Cem Karaer imzası yer almaktadır. Mayıs 1990'dan başlayarak "Kültür Sanat" sayfasında yer alan film eleştirilerinde Cem Karaer, Hüseyin Gündoğdu, Orhan Tahsin'in imzaları görülmektedir. Tahsin gösterimdeki Türk filmlerini, Gündoğdu ve Karaer ise yabancı filmleri eleştirmektedir. Tahsin'in Tercüman'daki yerli film eleştirileri, Haziran ayında sona ermiştir. Karaer ve Gündoğdu ise 1991 yılı yazına kadar bazen birlikte bazen de ayrı ayrı Tercüman'da film eleştirilerine devam etmişlerdir.

1991 yılı Haziran ayından itibaren yayınlanan film eleştirileri imzasızdır. 9 Ağustos 1991 tarihinde Coşkun Çokyiğit'in askerden döndüğü ve Tercüman'ın film eleştirilerini yazmaya devam edeceği açıklamasından sonra "Kültür Sanat" sayfasında "Sinema" başlığıyla tekrar eleştirilerini yazmaya başlamıştır. Kasım ayından itibaren Tercüman'da yayınlanan film eleştirilerinde imza görülmemektedir. 1992 yılında da imzasız film eleştirileri devam etmiştir, diğer sinema yazılarında ise Hakan Sonok imzası görülmektedir. 1994'e kadar bazı eleştirilerde Hakan Sonok imzası vardır. Bunun dışında iki yıl içinde yalnız iki eleştiride Murat Saka imzası yer almıştır. 1994 yılından başlayarak hiç film eleştirisi yayınlanmamıştır. Tercüman, 19 Ocak 1995 tarihinde son kez çıkmış, böylece yayın dünyasına veda etmiştir.

2.6.1.4 GÜNEŞ GAZETESİ

1990 yılı boyunca Güneş'te film eleştirileri, İbrahim Altınsay ve Serhat Öztürk imzalarıyla yayınlanmıştır. Güneş'te haftada bazen iki, bazen de üç gün film eleştirileri yer almıştır. Bu, 1991 yılı Nisan ayına kadar sürmüştür. 12 Nisan 1991 tarihinde Güneş'te Burçak Evren'in imzası görülmeye başlanmıştır. Evren, "Haftanın Filmleri" başlığı altında her Cuma film eleştirisi yazmıştır. Evren'in eleştirileri aynı yıl Kasım'a kadar sürmüştür. Kasım'ın başında Güneş'te film eleştirisi yayınlanmamıştır. 16 Kasım 1991 tarihinde Güneş'te Nalan Manyaslı imzalı film eleştirileri yayınlanmıştır. Ancak Manyaslı'nın eleştirileri, düzensiz aralıklarla yayınlanmıştır. 16 Aralık 1991 tarihinde "Commitments" başlığı altında yayınlanan eleştiride Tamer Baran imzası görülmektedir. 1992 yılının Şubat ayına kadar Baran'ın eleştirileri, Güneş'te düzenli olarak her hafta yayınlanmıştır. Güneş'in yayın hayatı , Şubat ayının sonuna doğru sona ermiştir.

2.6.1.5 SABAH GAZETESİ

1985 yılında Sabah'ta film eleştirileri yayınlanmamaya başlamıştı. Bu durum, 1990 yılının Mart ayına kadar sürmüştür. 30 Mart 1990 tarihinden başlayarak Sabah'ta "Sinema" sayfasını ve burada yer alacak sinema eleştirilerini Ali Hakan hazırlamaya başlamıştır. Önceleri cumaları yayınlanan bu sayfa, daha sonra pazarlara kaymıştır. Ali Hakan'ın sayfası, 1994 yılının Nisan ayına dek yayınlanmıştır. 1994 yılı Nisan ayından 1996 yılının Aralık sonuna kadar Sabah'ta filmlerle ilgili imzasız ve daha çok filmleri tanıtan yazılara rastlanmaktadır. 22 Aralık 1996 tarihinden başlayarak "Pazar Sinema" başlığı altında Ali Hakan yeniden Sabah'ta film eleştirileri yazmaya başlamıştır. 1997 yılında da Hakan'ın eleştirileri gazetede düzenli olarak yayınlanmıştır. Ocak 1997'de Sabah'ın İstanbul ekinde "Haftanın Filmi" başlığı ile Ercan Demir de film eleştirileri yazmaya başlamış; bunlar da Mayıs ayına kadar yayınlanmıştır. Ali Hakan'ın eleştirileri ise 1998 yılının Şubat ayına dek sürmüştür.

1998 yılı Şubat ayından başlayarak gazetede imzasız ve düzensiz aralıklarla yayınlanan tek tük film eleştirileri dışında eleştiri yayınlanmamıştır. 5 Şubat 1999 tarihinden itibaren Atilla Dorsay, “Dorsay’la Sinema” başlığı altında üç film eleştirisiyle Sabah’ta eleştiri yazmaya başlamıştır. Dorsay’ın eleştirileri Sabah Gazetesi’nde, Cumartesi ekinin yayınlanmaya başlamasından sonra da Sabah Cumartesi’de her hafta düzenli olarak yayınlanmaktadır.

2.6.1.6 YENİYÜZYIL GAZETESİ

Yeniüzyıl ilk kez 16 Aralık 1994 tarihinde yayınlanmıştır. Gazete yayınlanmaya başladıktan sonra “Sinema” adlı sayfada her Cuma Atilla Dorsay’ın eleştirileri yayınlanmıştır. 1998 yılının sonuna dek Dorsay, Yeniüzyıl’da film eleştirileri yazmıştır. Dorsay’ın dışında 1995 yılında TV filmlerinin eleştirisinde Murat Özer’in imzası görülmektedir. 1997 yılında kısa bir süre Uğur Vardan’ın birkaç film eleştirisi de “Sanat ve Toplum” sayfasında yayınlanmıştır. 1999 yılından itibaren Dorsay, burada film eleştirisi yazmamıştır. Ocak 1999 tarihinden başlayarak Sabah’ta sanat servisinin hazırladığı film eleştirileri yayınlanmıştır. Sadece 5 Mart 1999 tarihinde Pınar çelikel ve Yeşim Nur imzalı eleştiriler yayınlanmıştır. Sonra tekrar sanat servisinin eleştirileri devam etmiştir. 14 Mayıs 1999’da ise Ali Hakan Yeniüzyıl’ın eleştirilerini yazmaya başlamış; Haziran 1999’a kadar da her Cuma düzenli olarak yazmıştır. Haziran 1999 tarihinde gazete, yayın hayatına veda etmiştir.

2.6.1.7 YENİBİNYIL GAZETESİ

Yenibinyıl, 24 Aralık 1999 tarihinde yayınlınmaya başlamıştır. Film eleştirileri her Cuma düzenli olarak Uğur Vardan tarafından yazılmıştır. Vardan, eleştiriler haricinde filmleri “Haftanın Yıldız Tablosu” adını verdiği bir tabloyla beş yıldız üzerinden değerlendirmektedir. Vardan, Ocak 2001’de gazetenin yayın hayatı bitene kadar Yenibinyıl’da film eleştirileri yazmıştır.

2.6.1.8 RADİKAL GAZETESİ

Radikal ilk kez 13 Ekim 1996 tarihinde yayınlanmıştır. Yayına başladığı günden beri her gün “Sinema” sayfası gazetede yer almıştır. Yayınlandığı ilk gün bu sayfada sadece sinema haberleri, ikinci gün sinema haberlerinin yanında imzasız film eleştirileri de yayınlanmıştır. 15 Ekim 1996 tarihinde “Sinema” sayfasının film eleştirisi köşesinde Tunca Arslan imzası görülmektedir. İlk hafta Salı, Çarşamba, Perşembe ve Cuma günleri Tunca Arslan’ın eleştirileri yayınlanmıştır.

19 Ekim 1996 tarihinden başlayarak Cumartesi günleri Selim Eyüboğlu tarafından hazırlanan “Siber-Sinekolik” adlı bir köşe yayınlanmaya başlamıştır. Bu köşede internet, sinema ve film eleştirisi bir arada yer almaktadır. 20 Ekim 1996 tarihinden itibaren de pazarları “Sinema” sayfasında Tuna Erdem imzalı “Öküzaltı” köşesi yer almay başlamıştır. Bu köşede bazen gösterimdeki filmlerin diğer gazete eleştirilerine oranla çok daha kapsamlı eleştirileri, bazen de sinema üzerine yazılar yayınlanmıştır. 21 Ekim 1996 tarihinden başlayarak da her pazartesi “Sinema” sayfasında “Siyah-Beyaz” başlıklı köşede Burçak Evren, sinema üzerine yazılar yazmıştır.

2 Kasım 1996 tarihinde Radikal bir de film eki vermeye başlamıştır. Her hafta cumartesi günleri yayınlanan bu ekte, Sevin Okyay, Yıldırım Türker, Kutlukhan Kutlu, Tuğrul Eryılmaz, Necati Sönmez ve Tuna Erdem imzalı film eleştirileri dönüşümlü olarak yayınlanmıştır. 1 Haziran 1997 tarihinde Tuna Erdem’in köşesinin yerinde Sevin Okyay’ın “Köşebaşı” adlı köşesi yayınlanmaya başlamıştır. 1998 yılı boyunca Radikal’de Tunca Arslan, Sevin Okyay ve Selim Eyüboğlu yazılarına devam etmişlerdir. Evren’in köşesi, aynı yıl Mart ayından sonra görülmemektedir. Mart 1998 tarihinde Radikal Vizyon eki yayınlanmaya başlamıştır. Tunca Arslan, Selim Eyüboğlu ve Sevin Okyay burada da yazmışlardır. Bu ek on beş gün boyunca her gün yayınlanmıştır.

Bütün bu isimlere ilaveten 1999 yılının ortalarında Necati Sönmez “Arada Bir” adlı arada bir yayınlanan bir köşede, Can Barslan da “İçinizden Biri” adlı köşesinde sinema üzerine yazmışlardır. Barslan’ın köşesi daha sonra “Film Şeridi” adını almıştır.

2.6.2 Dergilerde

2.6.2.1 MİLLİYET SANAT DERGİSİ

Ocak 1990’dan 2000 yılına kadar Milliyet Sanat’ın film eleştirilerini “Sinema” veya “Sinema-Video” sayfasında Ali Ulvi Uyanık yazmıştır.

2.6.2.2 GÖSTERİ DERGİSİ

1990 yılından 1997 yılına kadar Gösteri’de hiç film eleştirisi yayınlanmamıştır. Şubat 1997 tarihinden başlayarak Osman Giritli, gösterimdeki filmleri tanıtmış; bu yazılar da Kasım 1999 tarihine kadar sürmüştür. Gösteri Dergisi’nde bu tarihten sonra film eleştirisi yayınlanmamıştır. Dergi ağırlıklı olarak, sinema ile ilgili araştırma ve inceleme yazılarına yer vermektedir.

2.6.2.3 ANTRAKT

Derginin ilk sayısı Ekim 1991 tarihinde çıkmıştır. Antrakt, her ay düzenli olarak yayınlanmış, toplam 69 sayı çıktıktan sonra Aralık 1997 tarihinde yayın hayatı bitmiştir. Dergide eleştiri yazan isimler, Hakan Sonok, Tamer Baran, Durul Taylan, Orhan Ünser, Uygur Şirin, Atilla Dorsay, Mehmet Açar, Uğur Vardan, Deniz Alara Sırmaçek, Hülya Aslanbay, Devrim Alpöge, Bülent Vardar, Sibel İlmeç, Vasıf Küçükoruç, Sungu Çapan, Coşkun Şensoy, Sevtap Demirtaş, Murat Özer, Aslı Tunç, Nejat Çelik, Nejla Algan, Ersan Çongar, Sevin Okyay, Deniz Ceylan, Kubilay Ünşal’dır.

Antrakt Dergisi'nde "Fragman, Ayın Filmleri" ve "Eleştiri" adlı sayfalarda film eleştirileri, derlemeler ve çeviriler yayınlanmıştır. Dergide gösterime giren filmlerin tanıtımları yazılmış, eleştirileri yapılmış, oyuncu ve yönetmenleri hakkında ayrıntılı bilgiler verilmiş; bunların yanı sıra çeşitli festivallerle ilgili bilgiler, sinema üzerine ayrıntılı inceleme ve araştırma yazıları yer almıştır.

2.6.2.4 SİNEMA (POPÜLER SİNEMA DERGİSİ/MERKEZ SİNEMA DERGİSİ)

Sinema, Popüler Sinema Dergisi Sinema adıyla Ekim 1994 tarihinde çıkmıştır. Dergi her ay düzenli olarak yayınlanarak günümüze kadar gelmiştir. İlk üç sayıda Sinema'nın editörlüğünü Yeşim Denizel yapmıştır ve bu sayılarda dergide hiç film eleştirisi yayınlanmamıştır. Denizel, derginin ilk sayısında yazdığı yazıda, film eleştirisine yer vermeyeceklerini belirtmiştir.⁷⁵

Dördüncü sayıdan itibaren editör değişmiş, Mehmet Açar Sinema'nın editörü olmuştur. Şubat 1995'te yayınlanan beşinci sayıdan başlayarak da dergide film eleştirisine sayfalar ayrıldığı görülmektedir. Bu sayfalar, düzenli olarak günümüzde de yayınlanmaktadır. Sinema'nın film eleştirileri, doğal olarak gazetelerde yapılan eleştirilerden çok daha kapsamlıdır. Derginin günümüzde de yayınlanan eleştiri sayfalarında dönüşümlü olarak Işın Eliçin, Uğur Vardan, Murat Özer, Mehmet Açar, Kutlukhan Kutlu, Sevin Okyay, Murat Aykul, Gülenay Börekçi, Necati Sönmez, Tunca Arslan, Tamer Baran, Uygur Şirin, Okan Ormanlı, Burçim S. Yalçın, Cem Altınsaray, Engin Ertan, Yeşim Tabak, Burcu Aykar ve Tuna Erdem imzalarına rastlanmaktadır. Bunun dışında Açar, ayrıca derginin Popüler Sinema Dergisi Sinema olan adının Merkez Sinema Dergisi Sinema olarak değiştiğine de vurgu yapmıştır.⁷⁶ Dergide eleştirilerin yanı sıra gösterimdeki filmlerle ilgili geniş bilgi ve haberler, oyuncular ve yönetmenlerle ilgili haberler, festival haberleri, sinema ile ilgili inceleme, araştırma ve dosyalar yer almaktadır.

⁷⁵ Yeşim Denizel, **Popüler Sinema Dergisi Sinema**, S.1, Ekim 1994

⁷⁶ Mehmet Açar'la yapılan 10 Ağustos 2005 tarihli görüşme

Sinema'nın 44. sayısı, 1998 yılının Eylül ayında yayınlanmış ve bu sayı ile birlikte eleştiriler dışında filmler yıldızla da değerlendirilmeye başlamıştır. *****Başyapıt, ****Çok iyi, ***İyi, **Orta, *Kötü anlamına gelmektedir. Ekim ayında yayınlanan 45. sayıyla birlikte de "Eleştirmenlerin Yıldız Tablosu" adı verilen bir tabloyla gösterimdeki filmlerin farklı eleştirmenler tarafından yıldızla değerlendirilmesine yer verilmiştir. Bu uygulama, halen devam etmektedir.

2.6.2.5 25. KARE

25. Kare, 1990 yılında sayı 1 olarak yayın hayatına başlamıştır. Üç ayda bir düzenli olarak yayınlanan dergi, Bahar-Yaz 2000 sayısı da dahil toplam 31 sayı çıkmıştır. Dergide sinema ile ilgili çeşitli derleme, inceleme, araştırma, çeviri ve film eleştirileri yayınlanmıştır. 25. Kare'de sinema eğitimi veren fakültelerin öğretim üyeleri, sinema-sanat üzerine yazan gazeteciler, bazen de sinema eğitimi alan öğrenciler yazılar yazmıştır. Dergide Ali Hakan, Kutlukhan Kutlu, Ali Karadeniz, Deniz Derman, Oğuz Onaran, Nezih Erdoğan, Gülnur Güven, Nejat Ulusay, Gürsel Yaktıl Oğuz, Fatih Özgüven, Uğur Vardan, Necati Sönmez, Ali Rıza Şen, Metin Gönen, Seçil Büker, Seval Gürel, Nilgün Abisel, Gülseren Güçhan, Şerife Küçükak, Emine Demiray, Gülşen Sayın, Mehmet Küçük, Nazlı Bayram, Aslı Tunç, Yaprak Büyükerşen İşçi başı, Naci Güçhan, Canan Uluyağcı, Afitap Boz, Hakan Tuncel, Tül Akbal, S. Ruken Öztürk, Sadi Konuralp, Nejla Algan, Fatih Keskin, Zehra Çelenk, Ercan Orhan, Mehmet Çakmur, Vakur Kayador, Hakan Savaş, Ali Özer, N. Aysun Yüksel, Mediha Sağlık, Nurçay Türkoğlu, Yüksel Zebil, Levent Kılıç, Hakan Erkılıç, Cenk Kırıl, Aslı Daldal, Veysel Atayman, Elfe Uluç, Nebahat Akgün Çomak, Ayla Kambur, Pembe Behçetoğulları, Suat Kemal Angı, Y. Gürhan Topçu, Yüksel Batur, Gökhan Erkılıç, Rıza Kıracı, Bülent Vardar, Yıldız Cıbroğlu, Kaya Özkaracalar, Dilek Kaya Mutlu, Nuşin Altınakar, Serhat Günaydın, Orhan Anafarta, Ayşe T. Koncavar, Ali Karabayram, Serdar Karakaya, Yağmur Nazik, Deniz Girginkoç, Gökhan Özaysın, Uluç Bayraktar, Süreyya Çakır, Nesrin Tan Akbulut,

Güलगül Altıntaş, Gönç Selen, Aslı Orhan, Fatma dalay Küçükurt, Gülsere Sendur Atabek, Şahinde Canbaz imzaları görölmektedir.

2.6.2.6 GÖRÜNTÜ

Görüntü'nün ilk sayısı, 1993 yılının İlkbahar'ında yayınlanmıştır. Dergi, Boğaziçi Sinema Kulübü'nün bir yayınıdır. En son sayısı Bahar'97 olarak çıkmış olan dergi, toplam altı sayı yayınlanmıştır. Dergide film eleştirileri, araştırmalar, tartışmalar, ve söyleşilere yer verilmiştir.

2.6.2.7 YENİ İNSAN, YENİ SİNEMA

Yeni İnsan, Yeni Sinema Dergisi, Bahar'97 sayısı ile yayın hayatına merhaba demiştir. Dergi, günümüzde de yayınlanmaktadır. Gösterimdeki filmlerin eleştirilerinde Seray Genç, Adnan Ufuk, Nilüfer Kaya, Nezh Coşkun, Aslı Daldal, Zahit Atam, Aylin Sayın, Serkan Acer, Elif Genco, Tahir N. Duran, Yusuf Güven, Ayşe Gülşen, Bülent Görücü, Mustafa Temiztaş, Sinan Barutçugil imzaları görölmektedir. Dergide eleştiriler dışında sinema ile ilgili yazılar, dosyalar ve söyleşiler de yer almaktadır.

2.7 2000 – 2006

2000'li yıllar henüz sadece ilk yarısını tamamlamıştır, ancak yine de şu kadarı açıktır ki film eleştirisi alanındaki 1990'larda başlayan canlanma halen devam etmektedir. 2000'li yılların ikinci yarısında da büyük olasılıkla film eleştirisi alanındaki bu canlanma ortamını yaşamaya devam edeceğiz.

2.7.1 Gazetelerde

2.7.1.1 MİLLİYET GAZETESİ

Eylül 1996 tarihinde Milliyet'te film eleştirileri yazmaya başlamış olan Alin Taşçıyan, halen Milliyet'in eleştirmeni olarak Milliyet Cumartesi'de düzenli olarak her hafta yazmaktadır.

2.7.1.2 CUMHURİYET GAZETESİ

Aralık 2000 tarihinden başlayarak Cumhuriyet'in film eleştirilerini Cumhur Canbazoglu yapmaya başlamıştır. Canbazoglu, her Cuma düzenli olarak yazdığı eleştirilerini 2001 yılının Nisan ayına kadar sürdürmüştür. Eylül 2000 tarihinden başlayarak Cumhuriyet'te Erdal Atabek de film eleştirileri yazmaya başlamıştır. 2001 yılının Nisan ayı sonunda Canbazoglu'nun yerini Sungu Çapan almış, "Sinema Sungu Çapan" başlığı altında eleştiriler yazmıştır. Cumhuriyet'te halen Sungu Çapan ve Erdal Atabek her Cuma düzenli olarak gösterimdeki filmlerin eleştirilerini yazmayı sürdürmektedirler.

2.7.1.3 SABAH GAZETESİ

Sabah'ta halen Atilla Dorsay, "Dorsay'la Sinema" başlığı altında eleştirilerini her hafta Sabah Cumartesi ekinde düzenli olarak yayınlamaktadır.

2.7.1.4 YENİBİNYIL GAZETESİ

Uğur Vardan, 2000 yılı boyunca Ocak 2001'de gazetenin yayın hayatı bitene kadar Yenibinyıl'da film eleştirileri yazmıştır.

2.7.1.5 RADİKAL GAZETESİ

Yayın hayatına başladığı günden itibaren sinema ve eleştirisine önem vermiş olan Radikal, 2000’li yıllarda da bu tavrını sürdürmüştür. 2000 yılı boyunca Tunca Arslan, Sevin Okyay, Can Barslan’ın köşeleri düzenli olarak yayınlanmış, Selim Eyüboğlu’nun köşesi ise biraz düzensizleşerek devam etmiştir.

2001 yılına gelindiğinde Eyüboğlu’nun köşesinin yayınlanmadığı görülmektedir. Tunca Arslan’ın “Film Eleştirisi” köşesi de 2001 yılının Mart ayından itibaren yayından kalkmıştır. Bu köşede Sevin Okyay yazmaya başlamıştır. Barslan’ın köşesi ise sürmüştür. 4 Eylül 2001’den başlayarak “Film Eleştirisi” köşesinde Okyay’la dönüşümlü olarak Murat Özer de yazmaya başlamıştır. 5 Aralık 2001 tarihinden itibaren de bu köşede Fatih Özgüven yazmaya başlamıştır, halen de yazmaktadır. Aynı yıl Tuna Erdem’in “Öküzaltı” köşesi de birkaç kez yayınlanmıştır.

5 Nisan 2002 tarihinde “Haftanın Filmleri” başlığı ile Uğur Vardan’ın da eleştirileri Radikal’de başlamıştır. Okyay’ın “Köşe Başı” adlı köşesinde ise sinema dışındaki çeşitli sanat dalları üzerine de yazılar görülmektedir.

2006 yılına gelindiğinde Murat Özer, Uğur Vardan, Sevin Okyay ve Fatih Özgüven gazetedeki film eleştirilerini yazmayı sürdürürken Radikal Cumartesi ekinde ise Yeşim Tabak film eleştirileri yazmaktadır.

2.7.2 Dergilerde

2.7.2.1 MİLLİYET SANAT DERGİSİ

2000 yılına gelindiğinde “Sinema” sayfasında Ali Ulvi Uyanık ve Banu Bozdemir film eleştirileri görülmektedir. 2001 yılı içerisinde Ali Ulvi Uyanık, Banu Bozdemir ve Tunca Arslan’ın imzalarına rastlanmaktadır, aynı yılın ikinci yarısından sonra

sadece Ali Ulvi Uyanık Milliyet Sanat'ın eleştirilerini yazmıştır. Günümüzde Ali Ulvi Uyanık'ın eleştirilerinin yanı sıra Atilla Dorsay'da sinema üzerine yazılar ve eleştiriler yazmaktadır.

2.7.2.2 SİNEMA (MERKEZ SİNEMA DERGİSİ)

Derginin editörlüğü halen Mehmet Açar tarafından yapılmaktadır. Dergide film eleştirileri sayfaları yayınlanmaya devam etmektedir. Filmlerin değerlendirildiği toplu yıldız tablosu da her sayıda düzenli olarak yayınlanmaktadır. Bunların dışında gelişen DVD sektörüne yönelik oldukça geniş DVD tanıtan sayfalar da artık dergide her ay yer almaktadır.

2.7.2.3 25. KARE

31. sayısı olan Bahar-Yaz 2000 sayısı ile yayın hayatına veda etmiştir.

2.7.2.4 YENİ İNSAN, YENİ SİNEMA

Yeni İnsan, Yeni Sinema Dergisi, 1,5 yıllık bir aradan sonra 16 – 17. sayısı ile yeniden yayınlanmaya başlamıştır. 3 ayda bir yayınlanan dergi, Nazım Hikmet Kültür Merkezi bünyesinde çalışmalarını sürdürmektedir. Gösterimdeki filmlerin eleştirilerinde Seray Genç, Adnan Ufuk, Nilüfer Kaya, Nezih Coşkun, Aslı Daldal, Zahit Atam, Aylin Sayın, Serkan Acer, Elif Genco, Tahir N. Duran, Yusuf Güven, Ayşe Gülşen, Bülent Görücü, Mustafa Temiztaş, Sinan Barutçugil imzaları görülmektedir. Dergide eleştiriler dışında sinema ile ilgili yazılar, dosyalar ve söyleşiler de yer almaktadır.

2.7.2.5 ALTYAZI

Derginin ilk sayısı, Ekim 2001'de yayınlanmıştır. Günümüzde de halen yayınlanmakta olan Altyazı'da gösterimdeki filmlerin eleştirilerinin yapıldığı son

sayfalarında derginin editörlüğünü de yapan Fırat Yücel, Doğu Yücel, Şükran Yücel, Filiz Cemsu, Büke Yağlı, Merve Erensoy, Ufuk Barış Dönmez, Emir Benli, Kaya Özkarakalar, Burcu Öztürk, Kaya Genç, Övgü Gökçe, Özge Samancı, Pelin Uzak, Barut Güney, Cem Erdem, Arseli Dokumacı, Elif Refiğ, Nadir Öperli, Nurper Aydemir, Mithat Alam, Emin Yeğınboy, Enis Köstepen, Fulden Topalođlu, Sibel Tınar, Pelin Tan, Müjde Peker, Devrim Alpöge, Ruken Öztürk, Orkun Yeşim imzaları görölmektedir. Aylık olarak yayınlanan Altyazı'da film tanıtımları, festivallerden haberler, DVD tanıtımları, çeşitli dosya ve incelemeler, söyleşiler, bazen de bir film üzerine bazen iki-üç eleştirinin tartışmaları yayınlanmaktadır. Şubat 2006'da Altyazı, 48. sayısını yayınlamıştır.

2.7.2.6 FİLM+

Sinema Dergisi'nin içinden çıkan kardeş dergi Film+, Nisan 2005'te yayınlanmaya başlamıştır. Halen yayınlanmakta olan derginin editörlüğünü Sinema'da uzun yıllardır eleştiriler yazan ve dosyalar hazırlayan Burçin S. Yalçın yapmaktadır. Film+, film eleştirileri sayfalarına, "Fragman Artımetre" adını verdikleri her sayıda farklı iki film eleştirininin gösterimdeki filmleri kısaca değerlendirip yıldız verdikleri bir sayfaya ve her ay hazırlanan dosyalara sahiptir. Bu dosyalardan biri de Ünsal Oskay tarafından hazırlanmaktadır. Bunun dışında dergide Yeşim Tabak, Kemal Ekin Aysel, Kerem Sanatel, Tamer Baran, Tolga Akıncı, Nil Kural, Talip Ertürk, Bilgehan Aras, Selin Gürel, Engin Ertan, Kutsi Akıllı, Betigöl Onay, Uygur Şirin, Kerem Akça, İbrahim Bilgin, İsmet Güngör, Burak Göral, Beril Elhadef, Yekta Kurtcebe'nin imzaları görölmektedir.

3. ELEŞTİRİ DEĞERLENDİRMELERİ

Bu bölümde 1950 yılından başlayarak 2006 yılına kadar her on yıllık dönem için rasgele yöntemle seçilen film eleştirileri incelenecektir. Film eleştirileri örnekleri, sadece gazete ve dergilerde yayınlanmış ve sadece o dönemde sinemalarda gösterilmiş filmlerin eleştirilerinden seçilmiştir. Bu eleştiriler, hem dönemlerinin film eleştirisi geleneğinin neresinde oldukları hem de birinci bölümde verilmiş olan film eleştirisi standartları ve yöntemleri açısından değerlendirilmiştir. Bu eleştirilerin değerlendirmeleriyle beraber her on yıllık dönem için film eleştirisinin dönemindeki seyrine de değinilmiştir. Bu değerlendirmelerle birlikte diğer iki bölüm de göz önüne alındığında Türkiye’de film eleştirisinin doğuşundan günümüze kadar geçirdiği evrelerin ve günümüzdeki durumunun genel bir panoramasına ulaşılabacaktır.

Değerlendirmelere 1950 yılından başlanacaktır; çünkü 1950 öncesi gazete ve dergilere ulaşmak yıpranmalar ve 1928’e kadar olan dönemde de yayınlardaki dil problemi yüzünden sorunlu olmuştur. Ancak 1950’ye kadar olan dönem için, çeşitli kaynaklarda sadece belli bölümleri alıntılanmış film eleştirisi örneklerinden bazıları yine rasgele yöntemle seçilerek dönemle ilgili bu bölüme kadar toparlanan bilgilerle de harmanlanarak ellili yıllara kadar Türkiye’de emekleme dönemini bitiren film eleştirisinin genel bir görünümüne yer verilmiştir.

3.1 1950’ye Kadar

*“...Ertuğrul Muhsin Bey’in **Istrap**’ına gelince, üç senedir, kulaklarımızın, gözlerimizin ne beyhude şeyler için yorulduğunu görmüş olduk. Eğer Ertuğrul Mihsin Bey sahneyi Istrap için terk etmiş ise acımamak elden gelmez.*

Bir hiç uğruna sarfedilen emek, sermaye tabiatıyla havaya gider. Sonra arkasından ne kadar ‘sanat rağbet görmüyor, hiçbir şey tutulmuyor’ diye haykırsak beyhude bir şey yapmış oluruz. Hangi sanat!..

Garbın en mükemmelinden en adisine kadar sinemaya dair ne kadar sermayesi varsa ekserisini görüyoruz. Onları seyrettikten sonra onların elbisesiyle, onların salonlarında geçmiş vukuatın soğuk bir taklidini, doğrusu bir Türk sanatkarı da oynamış olsa, görmek insana soğuk bir ürpermeden başka bir his vermez.

Istırap ne idi?.. Samson ıstırap çeken bir adam mıydı? Mahkemede gözlerini açmak, giyotine doğru gitmek, orada da gözleri evinden fırlayacakmış gibi bir daha açmak kafî derecede ıstırapı duyuruyor muydu? Herhalde oyunu seyredenler, oynayanlardan ziyade mustarıptı. Frenklerin kafî derecede sinema sanatkarı var. Muhsin Bey o alemi, sanatkarlarının kafî derecede tatmin ettiğini hatırlıyarak, ya bizim alemimize hitabedecek şeyler yaratsın veya uzun zaman boş bıraktığı sahnedeki mevkiini işgal etsin. Çünkü Dimyat'a pirince giderken evdeki bulgurdan olma tehlikesi var.”⁷⁷

Biryıldız'ın kitabında Mustafa Nihat Özön'den alıntılanan bu eleştiri örneği, Dergah Dergisi'nin 5 Haziran 1922 tarihli 28. sayısında yayınlanmıştır. Özön, eleştiriye Muhsin Ertuğrul'un İstırap filmi için kaleme almıştır.

Bu eleştiri örneğinde tiyatro sanatından sinemaya geçip filmler çekmeye başlamış olan Muhsin Ertuğrul'un ilk filmlerinden birinin eleştirisini görmekteyiz. Bu eleştiriye baktığımızda bunun henüz bugünkü anlamıyla bir film eleştirisi formatında olmadığını görmekteyiz. Eleştiriye yazan Özön, Ertuğrul'un film çekmek yerine tiyatro sahnelerine geri dönmeyi düşünmesini önermektedir. Film, yabancı bir filmin uyarlaması olarak çekilmiştir, Özön ise bunun gereksiz olduğunu, çünkü batı sinemasının örneklerini yeteri kadar izlediğimizi, onların da kendi oyuncularının kendi hikayelerini oynayabileceğini belirtmiştir. Bunun dışında o yıllarda bütün film eleştirilerinin bel kemiğini oluşturan oyunculuk meselesine değinmiş, onu da başarısız bulmuştur.

1961 yılında Yedinci Sanat Yeni Sinema Dergisi'nde 1 Haziran 1919 tarihinde Temaşa Dergisi'nde “Mürebbiye” filmi hakkındaki yazıyı Nijat Özön, aynen

⁷⁷ Esra Biryıldız, a.g.e, s.74 – 75

yayınalmıştır. Okan Ormanlı da “Türk Sineması’nda Eleştiri” adlı kitabında bu yazının tamamına yer vermiştir. Türk Sineması’nın ilk örneklerinden olan Mürebbiye filminin eleştirisinin önemli bölümleri şöyledir:

“Nutku müteakip film gösterilmeğe başlandı. ... Film hakkındaki fikirlerimizi üç kısma ayırabiliriz. Birincisi senaryo hakkında, ikincisi suret-i temsil ve üçüncüsü manzaraların alınışı ve dekorlar hakkında olacak.

Evvela: Milli hayatımızdan, milli ahlak ve adatımıza ait bir safha göstermek maksadiyle intihap edilen mevzuu Hüseyin Rahmi Bey gibi bizde, en şahsi ve yegane Humorist edibimizden almak büyük bir isabet olmuş. Bizde her sınıf halk tarafından büyük bir zevkle okunmuş, takdir edilmiş yegane romancımız Hüseyin Rahmi Bey’in bu eseri ekseriyetçe okunmamış, meçhul bir roman olsaydı senaryo hakkında biraz daha şedit bir tenkid yapmak haklı olabilirdi. Filhakika o gün müdavele-i efkar ettiğimiz bazı muharrirlerce dermeyeran edildiği veçhile dört kısımlık büyük bir mevzu olarak imal edilen film Hüseyin Rahmi Bey’in “Mürebbiye” romanı ile mukayese edilirse bir hayli sönük kalır. O halde ki romanı okumamış olan, Dehri Efendi’yi Amca Bey’i, Eda Kalfa’yı tanımamış olan bir temaşa-ger ekranda gördüğü tipleri müphem, mütereddit, her halde na-tamam ve gayr-i mükemmel görür. Zaten bundan dolayıdır ki herkesçe malum ve meduh olan bir roman tercih edilmiş. İtikadımızca Hüseyin Rahmi Bey’in romanları senaryo haline ifrağ olunduğu takdirde esasından, ruhundan, telafi edilemeyecek kadar kaybetmiş olur. ... Gözlerinizin önünde her kahramanın şahsiyetine göre kullandığı tarz-ı beyan ile yaşatır, kullandığı tabirler – ekspresyonlar- hiçbir muharririmizin yetişemeyeceği kadar hakikate sadık ve sanatkaranedir. Halbuki ekran üstünde temaşa-ger için vak’a, sade vak’a lazımdır. Mevzuun, psikolojisi, tiplerin hayatı, ahengi hep tertib edilen vak’alarla tebarüz etmelidir. Mesela en ziyade anladığımız tip mürebbiye oluyor, çünkü prolog bize onu iyice tanıtıyor. Senaryonun bu kısmı filmi kazandırmış sayılır. Eğer daha iyi temsil edilmiş olsaydı.

Suret-i temsile gelince: Objektif karşısında oynamak bizde daha pek yeni bir şeydir. Avrupa’da bile namları dünyayı saran deha-ı temaşa adese karşısında bi dilsiz kadar aciz kalıyorlar. Bu şubede muvaffak olabilmek için fevkalade bir hususiyetle yaratılmış olmakla beraber ciddi tecrübeler geçirmiş bulunmak icab eder zannındayız. Prolog manzaralarında oynayan Rum kumpanyası artistlerinden bazısı tavr-u hareket ile itibariyle fena değildi. Fakat Maksim rolünü yapan müsün zat bize eski rihtimdaki pandomim tiyatrolarında

mazlum peder rolüne kurulu manken zannını veriyordu. ... Madam Kalitae cidden rolünü pek iyi anlamıştı. Senaryoda gösterilebilecek her şeyi mükemmelen ifa etti. ... Diğer rollerde ve hatta Fehim Efendi'den başka bütün mümessillerde ifade-i veçhiye eksikliği göze çarpıyordu. ...

Bütün bu ufak tefek tafsilatan safi zarar edildiği takdirde, başta dediğimiz gibi bu eser bilhassa sinema alınış itibariyle bir hatve-i muvaffakiyettir. Amil-i gayuru Fuat Bey'in ikinci ve üçüncü filmlerde birincisinde göze batan kusurlardan azade, daha temiz ve muvaffak iler vücuda getireceğinden emin olmalıyız. Bu fedakarlıklara karşı halkımızda da bir parça hissi-takdir ve idrak uyanırsa bu ümidi uzun ve parlak bir istikbal için de besleyebiliriz.”⁷⁸

Buraya kadar biri olumsuz biri daha olumlu bu iki eleştiri örneğine baktığımız zaman, henüz çok yeni olan sinemayla ilgili bir dilin bile oluşmadığını görmekteyiz. Tiyatro terimleri olan temsil, mümessil gibi terimler, film eleştirisini yapmak için kullanılıyordu. Elbette sinemanın bu kadar yeni olduğu, henüz dünyada bile sanat olup olmadığının tartışıldığı bir ortamda, üstelik de bir savaş geçirip yeniden kurulacak bir ülkede film üretiminin de kısıtlı olması şaşırtıcı değildir. Yine bu dönemde bu kadar az filmle ve her şey bu kadar yeniyken film eleştirisinin de derinliği az ve oturmamış olması çok normaldir. Bu yıllarda ülkemizde film eleştirisinin emeklediğini, henüz yürümeye başlamadığını söyleyebiliriz.

İstırap ve Mürebbiye filmlerinin eleştirilerinde de gördüğümüz gibi, o yıllarda filmin konusu ve ne anlattığı oldukça önemliydi. İkinci eleştiri kriteri de oyunculuklardı. 1950'ye kadar yapılan bütün film eleştirilerinde oyunculuk, mutlaka az ya da çok değinilen bir konu olarak göze çarpılmaktadır. Birçok eleştiride oyuncuların adları tek tek yazılarak kimin iyi, kimin kötü oynadığına değinilmiş; hatta bazılarının yazı içinde teşekkür bile edilmiştir.

Oyunculuklardan sonra üzerinde durulan bir başka konu, çekimler, teknik imkan veya imkansızlıklar, dekor kullanımı olmuştur. Buna kısaca bugünkü terimle

⁷⁸ Okan Ormanlı, **a.g.e.**, s.23 – 25

görüntü ve sanat yönetimi diyebiliriz. Bütün bunları içeriğide barındıran bir başka eleştiri örneği de 2 Ekim 1929 tarihinde Hareket Gazetesi'nden alıntılanmıştır. Eleştiri, Muhsin Ertuğrul'un "Bir Gece Faciası" isimli filmine yönelik yazılmıştır.

"Filmin tertibinde oldukça mühim hatalar var: Bir sultan hiçbir zaman ilk defa gördüğü bir erkekle yatacak kadar samimi olamaz. Viran çiftlikteki mücadele esnasında Ayşe'nin lakaydisi çok tuhaftır. Hele Kudret'in evindeki evindeki taş duvarların dekor oluşu o kadar çirkin sırtıyor ki.. Fakat her halde ilk Türk eseri olmak gibi bir mümtaziyeti haiz olan bu eser hey'eti umumiyesi itibarile mükemmeldir. Biz bu eserden sonra Türkiyede daha güzel ve canlı eserler yapılabileceği kanaat ve ümidini kazandık.

Artistlerin hepsi rollerinde muvaffak oldu. Ertuğrul Muhsin B. Kudret rolünde, Neyyire H. Nemciye Sultan, rolünde muvaffak oldular. ...

*Artistlerimizin cümlesini tebrik eder ve diğer faaliyetlerinde muvaffakiyetler dileriz."*⁷⁹

1920'lerde emeklemeye başlayan sinema eleştirisinde 1930'lara gelindiğinde de bir değişiklik görülmemektedir. 1939 yılına gelindiğinde 2. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte Türkiye'de ekonomik sıkıntılar da baş göstermiştir. Bu nedenle bu yıllarda da sinema yeteri kadar gelişemedi ve az olan film sayısı nedeniyle eleştirilerde de bir değişiklik veya artış görülmemektedir. 1945 yılında savaşın sona ermesi, 1946'da da Türkiye'de çok partili hayata geçişin ardından 1940'lı yılların sonlarına gelindiğinde film sayısında artış başlamıştır. Böylece 40'lı yılların sonlarına doğru film eleştirilerinin sayısında da artış başlamıştır. Ancak hala açıklayıcı, çözümleyici film eleştirisi örneklerine rastlanılmamaktadır. Eleştirilerde asıl gelişme, 1950 yıllarıyla beraber başlayacaktır. Bu zamana kadar ki eleştirilere, gazete eleştirilerinin ilkel örnekleri, ataları demek doğru olacaktır.

⁷⁹ Okan Ormanlı, a.g.e., s.29

3.2 1950 – 1960

Bu bölümde inceleyeceğimiz ilk film eleştirisi, 6 Ekim 1951 tarihinde Yıldız Dergisi'nin 41. sayısında yayınlanmış olan Sezai Solelli imzalı "Ege Kahramanları" isimli Türk filmi eleştirisidir. Eleştirinin ilk paragrafı şöyle başlamıştır:

*"Bu yıl yerli film sezonu geçen Çarşamba günü iki sinemada birden gösterilmeğe başlanan 'Ege Kahramanları' ile açıldı. Bu Erkin Film'in ilk eseridir sanıyorum. Gönül isterdi ki bu müessese filmcilik hayatına biraz daha kuvvetli, bir parça daha olgun bir eserle başlamış olsaydı...."*⁸⁰

Yazının başlangıcından da gördüğümüz gibi Solelli, filmi başarısız bulmuştur. Hatta paragrafın devamında filmin başarısızlığının film şirketinin ilk filmi olması dolayısıyla hoş görülemeyeceğinden, çünkü artık 1951 yılında olduğundan ve filmciliğimizin belli bir standardı olduğundan bahsetmiştir.

*"Uzun bir duraklamadan sonra bundan beş-altı yıl önce filmciliğe atılanları, yeni bir endüstrinin önderleri olarak karşıladığımızdan birçok hatalarını hüsniyetle karşılamıştık. Bugün filmciliğimiz muayyen bir standard'a ulaşmış vaziyettedir...."*⁸¹

Solelli, yazıya 1950'ye kadarki dönemde olduğu gibi uzun uzun konuyu anlatarak başlamak yerine filmi başarısız bulduğundan ve bunun da neden artık hoş görülemez olduğundan bahsederek başlamıştır. Üstelik tek fark bu da değildir, artık bir sinema dili oluşmuştur ve film eleştirilerinde de bu dil kullanılmaya başlanılmıştır. Filmcilik, dış sahneler, ışık, seans vb. gibi terimlerin eleştiride kullanıldığını görüyoruz. Yazının ikinci paragrafında konu tek bir cümleyle özetlenilmiş, hemen arkasından senaryonun zayıflığı eleştirilmiştir. Arkasından dış sahnelerde kamera kullanımının hareketsizliği, uzaktan yapılmış çekimler, dış sahnelerin gereksiz uzunluğu eleştirilmiştir.

⁸⁰ Sezai Solelli, "Ege kahramanları", **Yıldız Dergisi**, S.41, 6 Ekim 1951, s.4

⁸¹ **A.e.**, s.4

“Bugünkü imkanların arasında, yerine mihlanmış bir makine ile, üç günlük mesafeden (bilhassa harici sahnelerde) plan değiştirmeden dakikalarca kurdele doldurmak seyirciyi bir hayli sıkıyor. ...

Dış sahneler çok uzaktan olduğu kadar lüzumsuz derecede uzun ve sebepli sebepsiz çekilmiştir. Saniyelerce manasız yürüyüşler, araba gidişleri, bomboş sahneler seyrediliyor.”⁸²

Bunların arkasından kostüm ve filmde müzik kullanımına değinilmiştir. Solelli, son paragraftan hemen önce, oyunculuklardan, makyaj ve ışık kullanımından da bahsedilmiş ve yazı, sinemada filmin yine de alkış topladığına değinerek bitirmiştir.

Eleştirideki değişim, henüz 1950’li yılların başında olunmasına rağmen çok açık ve çok büyüktür. Solelli’nin eleştirisi, gazete eleştirisinin iyi bir örneğidir. Üstelik yazıdan anlaşıldığı gibi artık sinemasal bir anlayış da oluşmuş ve değerlendirmeler bu çerçevede yapılmıştır.

İkinci eleştiri örneğimiz, 30 Aralık 1956 tarihli Vatan Gazetesi’nin “Haftanın Filmleri” bölümünde yayınlanmış olan Salah Birsal’in “Sonsuz Aşk ve Peter Pan” başlıklı eleştiri yazısıdır. İlk eleştirilen film, bir Fransız filmi olan Sonsuz Aşk’tır. Yazının sol üst köşesinde filmografisi verilmiş, hangi sinemada oynadığı belirtilmiş ve filme üç yıldız verilmiş. Birsal, filmin Fransız bir romancının hikayesinden uyarlandığını belirttikten sonra filmi başarılı bulduğunu yazmıştır. Kameramanın çekimlerinin de gayet başarılı olduğuna da ilk paragrafta değinen Birsal, dış çekimlerin Portekiz civarında yapıldığından bahsetmiştir. Arkasından filmin konusunun özetine geçilmiştir. Oldukça uzun bir şekilde konu anlatılmış, film sonuna kadar özetlenmiştir. Arkasından son iki paragrafta tekrar film değerlendirilmiş, en son oyunculuklar da değindikten sonra yazı bitirilmiştir.

“Sonsuz Aşk dozu tam kararında olan bir aşk filmidir. Hele Nazare Kumsalı’nda geçen aşk sahneleri tam bir gerçekçilikle işlenmiştir. Bu sahnede rejisör arka planı uzaklaştırmak için

⁸² A.e, s.4

tele-objektif kullanmıştır ki bu da bize Henri Verneuil'in sanatında bir hayli usta olduğunu göstermektedir...."⁸³

Eleştiri örneğindeki terimlere bakılınca, sinema dilinin yerleştiğini söyleyebiliriz. Bunun dışında Birsnel, filmi kamera kullanımı, dış çekimler, senaryo, sahne başarılarına göre değerlendirmiştir. Birsnel'in eleştirisi de gazete eleştirisi tanımına uymaktadır. Tek kusuru konunun çok uzun alattılmış olmasıdır. Bu şekilde filmlerin son sahnelerine kadar özetlendiği eleştiri örnekleri, 1950'li yıllardan sonra görülmemiştir.

Aynı yazıda tanıtılan ikinci film, bir çizgi film olan "Peter Pan'ın Maceraları"dır. Bu filmin de önce filmografisi verilmiş, film üç yıldızla güzel olarak değerlendirilmiştir.

*"Kamerasız sinema diye anılan karton filmler denilebilir ki, aktörleri canlı varlıklar olan filmleri gölgede bırakacak bir hızla ilerlemektedirler. Bunun bir sebebi vardır. Öteki filmlerin yapısı gerçi tek insana yani rejisöre bağlıdır ama bir film bitmiş hale gelene kadar türlü ellere deşmektedir. Haydi rejisör senaryo üzerinde istediği gibi oynadı diyelim. Ama iş bununla bitiyor mu? Dekor, aksesuar, kamera, kameraman, aktörler, ses alma makinesi, ses operatörleri, montajcı bütün bunlar sanki rejisörün işlerini bozmak için aralarında anlaşmışlar gibi her dakika rejisörün kafasında kurmaya çalıştığı dünyanın karşısına çıkarlar ve her biri kendi gücü yettiği kadar filmin akışına ayak diremeye uğraşırlar..."*⁸⁴

Birsnel, çizgi filmde bir ekibe ihtiyacı olmayan filmin yaratıcısının diğer filmlerden daha şanslı olduğunu vurgulamıştır. Bu yazı da bir gazete eleştirisi örneği olmuştur, bir de film sanatının birden çok kişiyle çekilmesinin yol açtığı zorluklar anlatılmıştır.

Son olarak da 19 Ocak 1957 tarihinde Tercüman Gazetesi'nde yayınlanmış olan Semih Tuğrul imzalı "Kamelyalı Kadın veya Parlak Bir Fiyasko" incelenecektir.

⁸³ Salah Birsnel, "Haftanın Filmleri: Sonsuz Aşk ve Peter Pan", **Vatan Gazetesi**, 30 Aralık 1956

⁸⁴ Salah Birsnel, "Haftanın Filmleri: Sonsuz Aşk ve Peter Pan", **Vatan Gazetesi**, 30 Aralık 1956

Film, dönemin başarısız filmlerinden biri olmuştur. Tuğrul da yazısına bu noktayı alyıcı bir üslupla vurgulayarak başlamıştır. Filmin başarısız yönlerinin üzerinde duran yazıda Tuğrul, yönetmenin başarılı oyuncularını bile değerlendiremediğine vurgu yapmıştır.

“Bir an için harp sonrasında beri muhtelif memleketlerde gelişen milli filmcilik hareketlerini unutamız biz de Bay Şakir Sırmalı gibi, milli konularımızı, kendi meselelerimizi topyekun inkar ederek, Kamelyalı Kadın’ı Türkiye’de çevirmek akıllıca bir iştir diyelim. O taktirde rejisörden ilk isteyeceğimiz şey, karşımıza tahammül edilir bir film çıkarması; sinema sanatının hiç olmazsa temel kaidelerine bağlı kalarak hatasız bir sinematografik gramer kullanmasıdır. Fakat nerede? Sırmalı, Kamelyalı Kadını sinema santının bütün kuralları ile alay edercesine bir anlayışla çevirmiş.

Eserde karşımıza çıkartılan tiplerin kim olduklarını, ne yaptıklarını anlamak tamamen imkansız. Bir takım insanlar İstanbul’un muhtelif semtlerinde bbir takım evlere girip çıkıyorlar. Durup dinlenmeden deli saçması kabilinden bir yığın laf ediyorlar. Rejisörün en acayip işlerinden birisi de mekan alanında karşımıza koyduğu içinden çıkılmaz bilmece. Taksim Meydanında sayfiye evleri, şehirden odalara garip atlamalar ve bunlara benzer bir yığın garipliktir.....”⁸⁵

Sinemada izleyicilerin de filme güldüklerini yazarak eleştirisini bitiren Tuğrul’un eleştirisi ve ilk örnek olarak aldığımız Solelli’nin eleştirisinde de gördüğümüz üzere, sinemanın ilk yıllarında Türk Sineması’na yaklaşımda olduğu gibi bir alttan alma kalmamıştır. Artık seyirciler de eleştirmenler de sinemayı daha iyi tanımakta ve bilmektedirler. Bu nedenle de artık ‘yeni’ olma aşamasını çoktan geçmiş olması gereken Türk filmlerinden de belirli kriterleri yerine getirmeleri beklenmektedir. Sinemasal açıdan filmlerden beklenti, artık eskiye oranla daha yüksektir. Yapılan değerlendirmelerde filmler senaryo, ışık ve müzik kullanımını, kamera, oyunculuk, film yönetimi gibi değerlerle sınanmaktadır.

⁸⁵ Semih Tuğrul, “Film Tenkitleri, Kamelyalı Kadın veya Parlak Bir Fiyasko”, **Tercüman Gazetesi**, 19 Ocak 1957

Tuğrul'un bu eleştirisi, aylar sürecek bir polemğin de başlangıcı olmuştur. Filmin yönetmeni Şakir Sırmalı, 27 Mart 1957 tarihli Tercüman gazetesinde filmini savunan bir yazıyla Tuğrul'a karşılık vermiştir. Yönetmenlerle film eleştirmenleri arasındaki bağ da bu yıllarda böylece kurulmaya başlanmıştır. Yönetmenler de artık eleştirmenleri ciddiye almaya başlamışlardır, en azından yaşanan polemikler bunun böyle olduğunu göstermektedir.

1950'li yılların ilk yarısı bittikten sonra, ikinci bölümde belirtildiği gibi, film eleştirileri birçok gazete ve dergide düzenli olarak yayınlanmaya başlamıştır. Üstelik incelediğimiz örneklerde de gördüğümüz gibi film eleştirileri, açıklayıcı ve çözümleyicidir. Konuyla gerçekten ilgilenen, sinema konusunda donanımlı eleştirmenler tarafından yapılmaya başlanmıştır.

1950'li yıllar, eleştirilerde gazete eleştirilerinin örneklerinin verilmeye başlanıldığı yıllar olmuştur. 1955'ten sonra çok daha nitelikli eleştiri örnekleri görülmeye başlanmıştır. Bu dönemde eleştiri artık ilgi görmeye, ciddiye alınmaya başlamıştır.

3.3 1960 – 1970

Burada ele alacağımız ilk yazı, 1 Aralık 1964 tarihinde Kulüp Sinema 7 Yayınları'nın Film Dergisi'nde yayınlanmış olan Tanju Akerson imzalı "Yılanların Öcü" adlı eleştiri yazısıdır. Akerson yazısına önce filmografiyi vererek başlamıştır. Fakir Baykurt'un romanından uyarlanan Yılanların Öcü'nün yol açtığı tepkilerden bahsederek filmin eleştirisine başlamıştır.

"Yılanların Öcü" filmi, sinematografik değerlendirmenin yanında sinemamız yapım koşulları ve olumsuz etkenler altında kısıtlı, bir takım kalıplara dökülmüş düşünce yaşamımıza karşı yaptığı zorlu çıkışla önem kazanmaktaydı. Yılanların Öcü, gerek konusu, gerekse yapısının sinematografik yönden uygunluğu ile Metin Erksan'ın on yıl ara vermek zorunda kaldığı ve 'Gecelerin Ötesi' ile sürüklendirmek istediği gerçeklik kaygusu için oldukça uygun bir malzemeydi. Seksen evli Karataş köyünde geçenler yeterli sayılabilecek bir dramatik gelişimde beyaz perdeye aktarılıyordu....

Yerel motiflerin ve tiplerin yeterli çizimi ile tatmin edici bir yoğunluğa kavuşan film sonlara doğru Erksan'ın ağırlaşan anlatımına rağmen dayandığı konunun temelinden gelen güçle bir öze, çözümlenmeye varabiliyordu....”⁸⁶

Akerson, eleştirisinde filmin konusuna bilinen bir romanın uyarlaması olmasından ötürü fazla değinmez, filmin mizansenine, görüntü yönetimine ve uyarlama senaryonun başarısına değinerek filmin döneminin yapım ve düşünce koşullarını aşacak kadar güçlü ve başarılı olduğunu yazmıştır. Akerson'un eleştirisi, filmi gayet başarılı bir anlatımla açıklayan iyi bir gazete eleştirisi örneğini oluşturmaktadır.

İnceleyeceğimiz ikinci örnek, Aralık 1968 tarihinde Genç Sinema Dergisi'nin 3. sayısında yayınlanmış olan Mehmet Gönenç imzalı “Eleştirmeler, Halka Biraz Daha Körlük: Köroğlu” başlıklı eleştiri yazısıdır.

“Bir afyon sineması vardır. Görevi uyutmak, biraz daha uyutmaktır bu sinemanın. Evrensel bir şebeke yönetir bu sinemayı: kapitalizm. Uyku ilaçları ülkeden ülkeye değişir ama amaç birdir: uyutarak para kazanmak. Neden uyumak ister halk? Her ülkede bunun bilinçli bir araştırması yapılır. Bir takım kalıplar ve biçimler memur-yönetmenlerin eline verilir, onlarda gözlerini kapar vazifelerini yaparlar. Bu biçim ve kalıplar, halkın kişiliğini oluşturan sosyo/psikolojik öğelerin birer tepkisel karşıtı olan kompleksler, duygular ve özelemlerden başka değildir...”

Biz burada sözünü ettiğimiz biçim ve kalıpları, yani halkın sosyo/psikolojik tepkilerinin genel perspektifine değinmeyip Köroğlu filminin psikolojik etkilerinin gözlemine yaparak yukarıdaki savımızı kanıtlayan bir takım sonuçlar elde etmeye çalışacağız. İddia edeceğiz ki Köroğlu filmi ‘afyon sinemasının’ bir örneğidir. ...”⁸⁷

Gönenç, eleştirisinde yazısının girişinde belirttiği gibi filmin halk üzerindeki psikolojik etkilerini baz alarak filmin ideolojik çözümlemesini yapmıştır. Gönenç'in

⁸⁶ Tanju Akerson, “Yılanların Öcü”, **Film Dergisi**, Kulüp Sinema 7 Yayınları, Y.1, S.1, Aralık 1964, s.31

⁸⁷ Mehmet Gönenç, “Eleştirmeler, Halka biraz daha körlük: Köroğlu”, **Genç Sinema Dergisi**, S.3, Aralık 1968, s.11 – 13

Köroğlu eleştirisi, derinlemesine eleştirinin bir örneğini oluşturmaktadır. Köroğlu'nun hikayesine değindikten sonra filmin halkın hangi psikolojik nedenlerle filmi sevdiğini dört madde halinde çözümler:

“1. Köroğlu (Cüneyt Arkın) yakışıklıdır. Her kadını kolayca cezp edecek bir fiziki yapısı vardır. Hüsnübela'nın (Fatma Girik) güzel gözlerini bile kamaştırır.

Burjuva sınıfının makyajla ambalajlanmış güzel kadınlarının yanına yaklaşamayan kılıksız bir emekçi, kendi safından birisinin bu cinsel başarısından elbette hoşnutluk duyacaktır.

2. Köroğlu kuvvetlidir. Babasının vasiyeti üzerine Çamlıbel Kalesi'ni elinde bulunduran eşkiya Cıdalı Kenan'ın adamlarını bir takım demir aletleri kırarak, bükerek kendine hayran bırakır ve Cıdalı Kenan'ın yerine kendisi sahibi olur kalenin. Böylece hem halkın ezikliği ve güçsüzlüğünün kompleksi tatmin edilmekte hem de bir başkaldırı olayı olan eşkiyalığa karşı duyduğu sempati daha da kuvvetlendirilmektedir.

3. Kadın-erkek ilişkisini sınırlayan ekonomik düzenin yarattığı aşk özlemi ve mitosuna mutlu bir sona ulaşan Köroğlu – Hüsnübela aşkı ile ayrıca sözümona lirik bir takım görüntülerle karşılık verilmektedir.

4. Köroğlu'nun Bolu Kalesini kılık değiştirerek yüzüne siyah boyalar sürerek zaptetmedeki pratik zekası, günlük yaşama düzeni icabı ayak uyduramayan ama bir takım kurnazlıklarla bunu gerçekleştirmek, dolayısıyla kendi sınıfının çilesinden bir üst sınıfa geçerek kurtulmak ahlaksızlığını da ayrıca halka maletmek istemektedir bu film. ...”

Gönenç, filmi ideolojik açıdan bir okumaya tabi tutmuş, ulaştığı sonuçları da filmle ilgili savını desteklemek amacıyla maddeler halinde sıralamıştır. Sonuçta filmin bir “afyon” olarak çekildiği sonucuna varmış, filmi çekenlerin de ideolojik açıdan suçlu olduklarını belirterek yazısını bitirmiştir. Gönenç'in derinlemesine eleştiri örneği olan Köroğlu filminin eleştirisi, derginin 11. sayfasından 13. sayfasına kadar sürmüştür.

Burada ele alacağımız son eleştiri örneği, 16 Mart 1969 tarihli Ulus Gazetesi'nden bir film eleştirisidir. R. Çetin Araç tarafından yazılmış “Siyah Gelinlik” başlıklı eleştiri, ünlü Fransız yönetmen Truffaut'nun imzasını taşımaktadır.

Araç, başlığın hemen altında sağ üst köşede filmografiyi verdikten sonra filmin senaryosuna dair biraz bilgi verip filmin konusunun özetine geçer. Özeti arkasından da filmle ilgili değerlendirmelerini sıralar.

“Truffaut, bu modern intikam öyküsünü, aşırı biçim özelliklerine, şekil cambazlıklarına kaçmadan, kendine özgü sinema diliyle anlatmaktadır....

Julie'nin intikam öyküsü yukarıdaki satırlardan anlaşılacağı gibi olağanüstü nitelikler taşımaktadır. Bu gerçekten hareke eden Truffaut, ne klasik heyecan filmi ne de psikolojik incelemelere yer veren bir yapıt yapmak istemiştir.

Olağanüstü intikam öyküsünü gerçeküstü bir tutumla ele alan ve yapıtında bunu iyice belirleyen yönetmen, ortaya soylu, modern bir sinema yapıtı koymayı başarmaktadır. ...”⁸⁸

Araç'ın eleştirisi klasik bir gazete eleştirisidir. Filmin filmografisi ve kısaca özetinin ardından sinemasal değeri ve tadından bahseden eleştirmen, ortaya iyi bir gazete eleştirisi örneği koymuştur.

Böylece 60'lardan 70'lere kadar olan film eleştirisi örneklerine bakıldığında o dönem içerisinde son derece kaliteli film eleştirisi örneklerinin bulunduğu görülmektedir. Gazetelerde filmleri sinemasal değerine göre değerlendiren gazete eleştirileri, dergilerde ise gazete eleştirilerinin yanı sıra derinlemesine eleştiri örnekleri de yer almaya başlamıştır.

⁸⁸ R. Çetin Araç, “Haftanın Filmleri, Siyah Gelinlik”, **Ulus Gazetesi**, 16 Mart 1969

3.4 1970 – 1980

Burada inceleyeceğimiz ilk film eleştirisi örneği, Mayıs 1973 tarihli Yedinci Sanat Dergisi'nin 3. sayısında "Filmler" başlığı altında yayınlanmış olan eleştiridir. Taylan Altuğ, Atıf Yılmaz imzalı "Kambur" filminin yine aynı başlıkla eleştirisini yapmıştır.

Altuğ, yazısına filmografiyi vererek başlamıştır. Altuğ, eleştirisinde filmin konusuna değinmemiştir. İlk paragrafta filmin başarılı ve başarısız yanları verildikten sonra yönetmenin filmografisine değinerek, son filmlerinde Yılmaz'ın kaçış filmleri yaptığı sonucuna varmıştır.

"... Nitekim bu kaçış, alt sınıftan kişilerin dünyasından yola çıkan , fakat entelektüel bir perspektiv ve üslup anlayışı yüzünden gerçekdışı bir melodrama dönüşen, marazi duyarlıklılı 'Utanç' (1972)ta; kendi sınıfından bir kişinin derin tutkusunu kullanarak üst sınıfa yükselen fahişenin, bu sınıf atlama sonucu girdiği uyumsuzluğun dramını (gerçek) vermesi gerekirken, ortaya çıkartılan iyi yürekli burjuva tipiyle ucuz,hümanist bir sonuca (sahte) ulaşan 'Köle' (1972)de açıkça görülmektedir.

*Söz konusu kaçış, 'Kambur'da hilesiz, açık bir görünüş alırken, aynı zamanda sinemasal hesaplaşmayı belirli bir çizgiye getirmekte ve önceki iki filmde geliştirilen bir üslup anlayışı, bu filmde görülür bir sıçramaya ulaşmaktadır. ..."*⁸⁹

Atıf Yılmaz'ın filmlerindeki karakterler üzerinden sınıfsal bir çözümleme yapan Altuğ, derinlemesine film eleştirisinin oldukça nitelikli örneklerinden birini ortaya koymuştur bu eleştirisinde. Yılmaz'ın filmlerini ideolojik açıdan ele alan eleştirmen, sonuç olarak yönetmenin son filmlerinin gerçeklikten uzak kaçış filmleri olarak ele almıştır. Yönetmenin filmografisindeki iki başka filmle "Kambur" filminin çözümlemelerini bir arada yapmıştır. Daha sonra filmin içeriğinde aksayan yanlarına değinmiş, bazı sahnelerin ise gereksiz yere uzatıldıklarını yazmıştır. Yazısında, son

⁸⁹ Taylan Altuğ, "Filmler, Kambur", **Yedinci Sanat Dergisi**, S.3, Mayıs 1973, s.46 - 48

paragrafta filmdeki oyunculuğa değinen Altuğ, filmin en başarılı oyuncusunun Fatma Girik olduğunu da yazmıştır.

Ele alacağımız ikinci eleştiri örneği, 21 Mayıs 1976 tarihli Milliyet Sanat Dergisi'nden seçilmiştir. Derginin 185. sayısında “Haftanın Filmleri” bölümünde Burçak Evren imzasıyla yayınlanmış “Bir Gün Mutlaka” başlıklı film eleştirisi, önce filmin filmografisini vermiştir. Filmografiden sonra yazı, Yeşilçam'ın geçirdiği değişime değinerek başlamıştır. Evren, eskiden bir-iki filmde ancak görülen grevlerin bugün komedi filmlerinde bile kullanılan öğeler haline geldiğini belirtmiştir. Bütün bu motiflerin ilkel diyaloglarla da olsa verildiğine de yazısında değinen Evren, bu durumun değişen koşullarla bağlantılı olduğunu belirtmiştir. Ardından bu koşullardan da biraz bahseden Evren, filmi Yeşilçam'daki değişimin somut bir örneği olarak ele almıştır.

“...Öncelikle ‘Bir Gün Mutlaka’, sansürle filmciler arasında süregelen geleneksel çatışmadan Danıştay yoluyla galip çıkmış bir film olma özelliğini taşıyor. Filmin adının yanı sıra – hatta ondan daha büyük – afişlere ‘Danıştay kararıyla’ cümlesinin yazılması, Türkiye’de hukukçuların da var olduğunu kanıtlıyor. Bilindiği gibi film uzun bir uğraşdan sonra – bazı sahnelerinin kesilmesiyle – gösterilir kararı almış; fakat bu kez de gösterilecek sinema bulamamıştır. Film, bu ikinci engeli de aşarak, mevsim sonunda da olsa, sinema severlerin karşısına çıkmıştır.

Filmin bir başka özelliği de Türk sinemasında ilk kez siyasal sinemanın yapılabileceğinin kanıtlanması, “Bir Gün Mutlaka” – yanılmıyorsak – sinemamızda bu türün ilk örneği. Ayrıca son bir yıl içinde yapılan tüm gösterileri, miting ve yürüyüşleri görüntülemesi açısından da belgesel bir niteliğe sahip. ...”⁹⁰

Evren, bundan sonra bir paragrafta filmin hikayesini kısaca özetlemiştir. Arkasından gelen iki paragraf boyunca da filmin başarısız yanlarını eleştiren Evren şu paragrafla eleştirisini bitirmiştir:

⁹⁰ Burçak Evren, “Haftanın Filmleri, Bir Gün Mutlaka”, **Milliyet Sanat Dergisi**, S.185, 21 Mayıs 1976

“Kuşkusuz ‘Bir Gün Mutlaka’, tüm bu olumsuz yanlarına rağmen, Bilge Olgaç’ın filmografisinde bir aşama, ama Türk sinemasında beklenen bir türün özgün örneği değil. Eksikleri, yanlışları olan bir film, sadece bir başlangıç...”⁹¹

Burçak Evren’in Milliyet Sanat’ta yayınlanan bu eleştirisi, son derece başarılı bir gazete eleştirisi örneğidir. Filmin iyi ve kötü yanlarını abartmadan, son derece ölçülü bir dille eleştirmiştir. Bunun dışında filmi Türk sinemasında denk geldiği yer açısından da ele almıştır. Evren eleştirisini, filmin iyi – kötü yanları ve sinemamızdaki yerinin etrafında ince ince örmüştür.

Üçüncü film eleştirisi örneğimiz, 12 Mayıs 1976 tarihli Cumhuriyet Gazetesi’nden alınmıştır. “Sinema Sezonu İlginç Filmlerle Kapanıyor” başlığı altında yayınlanan eleştiri, Atilla Dorsay imzasını taşımaktadır. Bergman, Wajda, Rosi ve Truffaut’nun dört filmi, sinemasal açıdan açıklanmış ve tanıtılmıştır. Dorsay, her eleştirisinde olduğu gibi gazete eleştirisinin kaliteli örneklerinden birini vermiştir burada da.

“...Bertucelli daha sonraki filmlerinde ‘Kilden Duvarlar’ın başarısına yaklaşamamış, bu film, vahşi doğa koşulları içinde insanın savaşımını veren en etkili sinema yapıtlarından biri olarak sinema tarihindeki yerini almıştır...”

Büyük sinema ustası Ingmar Bergman’ın son yıllardaki en önemli filmi sayılan ‘Çılgık ve Fısıltılar’ Bergman’a özgü karamsarlığın metafizik araştırmanın en derin boyutlarına ulaştığı ve akıl almaz bir estetikle sunulduğu çizgi dışı bir yapımdır. ...

..., Bergman’ın ünlü görüntü yönetmeni Sven Nykvist’in kırmızı rengin egemen olduğu olağanüstü görüntü çalışmasıyla da dikkati çekmektedir. ...

...Yüzyıl başlarında Polonya’da sanayinin kuruluşu ve burjuvazinin işçi sınıfıyla birlikte tarih sahnesindeki yerini alışı çerçevesinde dönen muhteşem bir freski Wajda’nın

⁹¹ Burçak Evren, “Haftanın Filmleri, Bir Gün Mutlaka”, **Milliyet Sanat Dergisi**, S.185, 21 Mayıs 1976

Visconti'yi andırır bir güçle verdiği bu film, çağın temel sorunlarına ışık tutan dev bir sinema çalışması olarak kalmaktadır ve birkaç kez daha görülmeyi hakketmektedir. ...”⁹²

Yukarıdaki satırlarda da görülebildiği gibi, Dorsay kısa kısa bile olsa eleştirisini yaparken gerek yönetmenin başka filmlerinden gerek başka yönetmenlerle filmin yönetmeninin kıyaslamalarına da değinmektedir. Filmlerin temalarını kısaca özetleyen bu yazıda Dorsay, filmlerin en belirgin ve dikkate değer unsurlarını atlamadan vermiştir. Bu da bizim iyi yazılmış bir gazete eleştirisiyle karşı karşıya olduğumuzu kanıtlamaktadır. Filmlerin hangi özellikleri ile öne çıktıklarını bize akıcı bir sinema diliyle anlatan Dorsay, her filmin oyuncularını da yazının içinde belirtmiş, oyunculuklara da çok kısa değinmiştir. Eleştiri yazısının en sonunda da hangi filmin hangi sinema salonunda oynadığını yazmış ve yazısını noktalamıştır.

İkinci bölümde de belirttiğimiz gibi, Dorsay, bir gazetede en uzun süre ve hiç kesintisiz film eleştirisi yazmış olan tek film eleştirmenimizdir ve halen üretkenliğini sürdürmektedir. 2000’lerin ikinci yarısını yaşadığımız bu günlerde de Dorsay’ın film eleştirileri aynı tadı korumaktadır ve her biri iyiy yazılmış gazete eleştirisinin örneklerini oluşturmaktadırlar.

3.5 1980 – 1990

Bu bölümde “Anayurt Oteli” filminin iki farklı eleştirmen tarafından biri gazetede biri de bir sinema dergisinde yayınlanmış iki eleştirisi ele alınmıştır. İnceleyeceğimiz ilk film eleştirisi örneği, 22 Ekim 1984 tarihli Milliyet Gazetesi’nde “Film” başlığı altında yayınlanmış olan Çetin Erdal imzalı eleştiridir.

Erdal, eleştirisine az gelişmişlikten bahsederek başlar. İlk ve ikinci paragrafta filmin başarılı yanlarını verilmiştir. Üçüncü paragrafta Macit Koper’in oyunculuğuna da

⁹² Atilla Dorsay, “Haftanın Filmleri, Sinema Sezonu İlginç Filmlerle Kapanıyor”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 12 Mayıs 1976

değirmiştir. Hemen arkasından filmin ses ve görüntü efektlerinin başarısına değirmiştir, filmin akıcı anlatımın övmüştür.

“...Filimde Yusuf Atılgan’ın kitabındaki toplumsal hesaplaşma ve sonuçta baskıcı toplum düzenlerinin yargılanması olayı, her kesimden izleyiciyi baştan sona sarıp sarmalayan, sürükleyen, son derece akıcı ve merak unsurunun her an canlı tutulduğu bir anlatısal beyaz perdeye aktarılmış. Film, Alfred Hitchcock filmlerinin gerilim turmanışını aratmayacak temposu nedeniyle bir yandan toplumsal sorunlara neşter atarken bir yandan da büyük bir heyecanla, zevkle izleniyor. ...”⁹³

Sıradan bir gazete eleştirisinin örneğini oluşturan bu eleştiri yazısını Çetin, filmin oyunculuklarına ve ödüllere de değindikten sonra hangi sinemalarda oynadığını da ekleyerek noktalamıştır.

Ele alacağımız ikinci eleştiri örneği, 5 Kasım 1987 tarihli ...Ve Sinema Dergisi’nden seçilmiştir. Derginin 5. kitabında “Yönetmen Varoluşu Sorguluyor Anayurt Otel” başlığıyla Seçil Büker imzasıyla yayınlanmış film eleştirisi, derginin 115. sayfasından 118. sayfasına kadar sürmüştür.

Bu eleştiri örneği, şimdiye kadar hiç karşımıza çıkmamış, incelemediğimiz bir türü oluşturmuştur. Büker yazısına geleneksel ve çağdaş anlatı arasındaki farklardan bahsederek başlamıştır. Anayurt Otel’inin çağdaş anlatımın bir örneğini oluşturduğunu belirten Büker, bu nedenle filmde öykünün sıradanlık içinden çıktığını, son derece sıradan görüntülerle anladığımız anlamda öyküden çok farklı bir öykü yapısının örüldüğünü belirtmiştir.

“...Varoluşunun bilincinde olan Zebercet varoluşçu kahramanlara tıpa tıp benzemez. Sartre’in kişilerini geçmişleri zorlamaz. Sartre’in kişileri de Zebercet de belli bir toplumsal, tarihsel, ruhsal gerçeğin içindedir. Yalnız Sartre’in kişileri için gerekircilik (determinizm) söz konusu değildir. Oysa Zebercet bu koşulların sonucu gibidir....”

⁹³ Erdal >Çetin, “Film, Anayurt Otel”, **Milliyet**, 22 Ekim 1987

Bizden biri o. Ama onunla özdeşleşmeyiz. Filmin anlatımı bunu engeller. Filmin başında doğduğu odada Zebercet bize döner. Kendisini tanıtır. Bizzi filmde uzaklaştırır. Yönetmen seçtiği çekim ölçekleri, çok yoğun kullandığı genel çekimleri ile nesnel bir anlatım yaratır. Olayın içine sokmaz bizi. Yakın çekimlere yalnızca betimleme için başvurur. Örneğin Zebercet'in kendini asmak için yaptığı hazırlıkları yakın çekimlerle gösterir. Film medium olarak sinemayı öne çıkararak seyirciye filmde olduğunu unutturmaz. Zebercet sinemaya gider. Karate filmi izler. Televizyonda Ömer Kavur'un bir başka filmi gösterilir. Böylece izleyici, Anayurt Oteli'ne duygusal düzeyde değil, düşünsel düzeyde katılır. Bundan dolayı da rahatsız olur, hoşlanma duygusuna kapılmaz. Filmde değişik anlamlar çıkartabilir, çünkü karşısındaki dünya ayrık (heterogeneous) bir dünyadır. (Büker, 1985: 100-101)

İzleyici filmi üretmek zorundadır. Üretici olmayan izleyici için filmin bir anlamı yoktur. Çünkü çağdaş anlatı filmi bitmiş bir ürün değildir. Çağdaş anlatı filmi izleyen izleyici de tüketici değildir. İzleyici yönetmen ile işbirliği yaparak anlamı yaratmak zorundadır. Bundan dolayı çağdaş anlatı için tek bir eleştiri sunmak imkansız. (Wollen, 1969:163-172. Onlar üzerine söylenecek çok şey var... ”⁹⁴

Büker, bundan sonra yazının kaynakçasını da vermiştir. Büker, filmi çağdaş anlatı geleneğinin bir ürünü olarak ele almış, varoluşçu felsefeye dayanarak filmin farklı bir okumasını vermiş, bunu da dayandırdığı nedenleri tek tek açıklayarak yapmıştır. Eğer bu okumayı nedenlerini açıklamadan ve en önemlisi kaynakça göstermeden yapsaydı, bu derinlemesine eleştiri türünün bir örneği olurdu. Ancak burada karşımızda akademik film eleştirisinin güzel bir örneği durmaktadır.

Seçil Büker'in ...Ve Sinema'da yayınlanan bu eleştirisi, son derece başarılı bir akademik eleştiri örneğidir. Bir sinema dergisinde yayınlanması açısından da önemli bir gelişmedir. 1980'lerde dergilerde akademik film eleştirilerine rastlanmaya başlanmıştır.

Üçüncü film eleştirisi örneğimiz, Mart 1989 tarihli ...Ve Sinema Dergisi'nden alınmıştır. Derginin 7. kitabının 93. sayfasında yayınlanmıştır. “Ölüme Yakarış’a

⁹⁴ Seçil Büker, “Yönetmen Varoluşu Sorguluyor Anayurt Oteli”, ...Ve Sinema, Kitap 5, Kasım 1987, s.115 - 118

Politik Olmayan Bir Bakış” başlığı altında yayınlanan eleştiri, İhsan Kabil imzasını taşımaktadır. Filmde sorgulanan bağlılık, naivlik, inançsızlık, şiddet, hiçlik, varoluş, yokoluş, yüce değerler, kötü, varoluşu sorgulama, tanrı düşüncesi temalarından bahsederek yazısına başlamıştır. Mike Hodges imzası taşıyan A Prayer For Dying politik yaklaşımını film karakterlerinin psikolojik çözümlmelerini yaparak incelemektedir. Yani eleştirmen filmin psikoanalitik okumasını yapmaktadır.

“...Burada hemen şu aşamaya geçebiliriz: Kişi, yokolmadan tam anlamıyla kendini yapamaz. Ne var ki Martin’in psişik anlamda yokoluşu (bu mevcuttur), onun fiziksel anlamda yokoluşuyla bütünleşmek zorunda kalır, biz kendisini yapma eylemini ancak dünya-dışı (extraterrestrial) bir düzlemde yaratmaya yöneldiğine tanık oluruz....

Yaptıklarını/yapacaklarını artık ameliyat masasına yatırıp her türlü yükünü taşıyacak biçimde inceden inceye hesaplayarak karara bindirir. ...”⁹⁵

Yukarıdaki satırlarda da görülebildiği gibi, Kabil, eleştirisini yaparken filmin kahramanının psikolojik çözümlemesini yapmaktadır. Kabil, dergide derinlemesine eleştirinin iyi bir örneğini vermiştir. Eleştirmen:

“..., Martin’İN dile getirdiği ‘yaşamamaya değer bir şey olmadığı’ yerine oturmaktadır: bu kadar nihilizme, özgürleşme yolunda her bireyin hakkı var, sonra yeni bir değerler sistemi yaratmak, ama tabii bir nihilizmin hakkını her zaman saklı tutarak.”⁹⁶

yazmış ve yazısını noktalamıştır.

Görüldüğü gibi 1980 – 1990 arası, gazete ve dergi eleştirilerinde kalitesel anlamda herhangi bir düşüş yaşanmamaktadır. Aksine artık sinema dergileri, akademik eleştirilere de yer vermektedirler. Bu da okuyuculara filmleri farklı eleştiriler aracılığıyla farklı okumalara tabi tutma fırsatı vermekte ve okuyucunun düşünsel dünyasını zenginleştirmektedir.

⁹⁵ İhsan Kabil, “Ölüme Yakarışa Politik Olmayan Bir Bakış”, ... **Ve Sinema**, Kitap 7, Mart 1989, s.

93

⁹⁶ **A.e.**, s.93

3.6 1990 – 2000

Bu bölümde önce “Hayat Güzeldir” filminin 1 Nisan 1999 tarihli Sinema Dergisi’nde yayınlanmış Burçin S. Yalçın imzalı eleştirisi, ele alınmıştır. Derginin 51. sayısında yayınlanmış olan eleştirisi, 22. sayfadaki eleştirisi bölümünde yer almıştır.

Yalçın, eleştirisine güldürü filmlerinden, Keaton ve Chaplin’den bahsederek başlamıştır. Benigni’nin filmdeki karakterini, Chaplin’in Şarlo’suyla kıyaslayarak anlatan Yalçın, filmin referans noktalarına da değinerek filmin olumlu yanlarını ve az da olsa aksayan yanlarını vermiştir.

“...Hayat Güzeldir’e ideolojik olarak birtakım eleştiriler getirmek, Benigni’nin öncelikle ‘kadını’ son derece edilgen bir şekilde betimlediğini söylemek mümkün. Ayrıca oğluna oyun (!) sonunda vaat ettiği ödül bir tank. Soykırımı eleştiren dolayısıyla da savaş karşıtı olması gereken bir hikayede “tan” a yüklenebilecek simgesel anlamlar filme zarar veriyor. ...”⁹⁷

Oldukça iyi ve kapsamlı bir gazete eleştirisinin örneğini oluşturan bu eleştirisi yazısını Yalçın, filmin filmografisini verdikten sonra 4 yıldızla “çok iyi” olarak değerlendirip noktalamıştır.

Ele alacağımız ikinci eleştirisi örneği, 29 Ekim 1999 tarihli milliyet Gazetesi’nden seçilmiştir. Sinema sayfasında “Kötülük Öğrenilir” başlığıyla yayınlanan eleştirisi, Alin Taşçıyan imzasını taşımaktadır. Eleştirisi, Üçüncü Sayfa isimli Zeki Demirkubuz’un filmi üzerine yazılmıştır.

Taşçıyan’ın, filmin konusuna ve sorguladıklarına değinerek başladığı eleştirisi, iyi bir gazete eleştirisi örneğidir. Yönetmenin filmografisindeki diğer filmlere de kısaca değinen Taşçıyan, senaryo ve görüntü yönetimini de ele almıştır.

⁹⁷ Burçin S. Yalçın, “Eleştiriler, Hayat Güzeldir”, **Popüler Sinema Dergisi Sinema**, S.51, Nisan 1999, s.22

“...Üçüncü Sayfa senaryosu kadar görüntü yönetimiyle de hakiki bir muhalefet yapıyor. Kameranun hareket etmeyişi, ortamın doğal ışığından mümkün olduğunca yararlanması, kararmaları, apartmanın otomatığının sönmesi ve kapıların kapanmasıyla sağlaması buna rağmen son derece etkileyici olması, aslında sinemanın ne kadar yalın ve bir yanı hala saf bir sanat dalı olduğunu vurguluyor....”⁹⁸

Taşçıyan, bundan sonra yazının son bölümünde filmin oyunculuklarına da değinerek yazısını sonlandırmıştır. Alin Taşçıyan’ın film eleştirilerine baktığımızda 1990’ların ve 2000’lerin son derece açıklayıcı, titiz yazılmış gazete eleştirisi örneklerini görmekteyiz. Taşçıyan, günümüzde de halen Milliyet’te film eleştiriler yazmaktadır.

Bu bölümde ele alacağımız son eleştiri örneği, “Köpekbalığı ve Protez” başlığıyla 25. Kare Dergisi’nde yayınlanmış Nezih Erdoğan imzalı eleştirisidir. Ocak-Şubat 1993 tarihli 3. sayıda yer alan eleştiri, 10. sayfadan 12. sayfaya kadar sürmüştür. Erdoğan yazısına köpekbalığının bizim zihinlerimizde sinema tarafından yaratılmış anlamlarıyla başlamıştır.

*“...Yine de köpekbalığı tam da bu özelliklerinden dolayı hayranlık uyandırır bizde. Korkunç güzelliğinin yanı sıra iktidar duygusunun biçimsel görünümleri adına ne varsa köpekbalığı hepsine sahiptir: Gücü, ataklığı, hızı ve suda hedefine doğru ilerlerken geçirdiği çağrışımlarıyla birlikte tam bir **fallus**’tur. Böylece ikinci kez, ama bu kez farklı bir eksende köpekbalığının ikili doğasına geliyoruz: hem iğdiş edici hem de fetiş bir nesnedir; kimi sahnelerde gövdesinin suyun dibinde salınmasını hayranlıkla izlerken, kimi sahnelerde gerilimi yükselten müzik ya da çılgınlık eşliğinde işlediği cinayetlerin, müdahale imkanından yoksun, edilgen tanığı oluruz.*

Bu noktada, kadının geleneksel sinemadaki yenidenyeniden sunumu konusundaki tezlerle bazı ortaklıklar bulmaya başlıyoruz. Laura Mulvey, kadın görüntüsünün bir haz nesnesi olduğunu, ancak aynı zamanda, paradoksal bir biçimde, seyircide iğdişlik endişesini uyandırdığını savunur.... Lacan, Freud’dan bir ölçüde ayrılarak, iğdişliği her türlü eksiklik durumunun metaforik anlatımı olarak görmeyi tercih etmiştir. Geleneksel sinema, iğdişlik

⁹⁸ Alin TAŞÇIYAN, “Kötülük Öğrenilir, Üçüncü Sayfa”, **Milliyet**, 29 Ekim 1999

endişesini er veya geç giderip söz verdiği hazzı garantilemek için iki yola başvurur:1)Kadını denetim altında tutar, böylece seyircinin gözünde Zararsız hale getirilir veya 2) kadını fetişleştirir... ”⁹⁹

Yukarıdaki satırlarda da görülebildiği gibi, Erdoğan, göstergebilimsel eleştiriyi kullanarak köpekbalığı ve kadının çeşitli filmlerdeki kullanımlarına farklı okumalar getirmiştir. Yazının devamında filmlerde kadın ve köpekbalığının yeniden sunumlarındaki ortak noktalara da değinen eleştirmen, bunun çeşitli yabancı ve Türk filmlerinden örneklerini vermiştir. Son bölümde Adalı Kız adlı Türk filminin göstergebilimsel okuma ile formüler çözümlemesini yapmıştır:

*“...,Bacak(kaybedilen) x protez(kazanılan)
İğdişlik x fallus
Eda x Adalı Kız...”*

“...Daha doğru bir deyişle filmde iki Ali ve iki Eda var. Sözkonusu ikiliği de şöyle bir denklemle açıklayabiliyoruz:

<i>Kasaba</i>	<i>İstanbul</i>
<i>Doğa(deniz, köpekbalığı)</i>	<i>Kültür(bilim, media)</i>
<i>Ali(yabani)</i>	<i>Ali (kentli)</i>
<i>İğdişlik</i>	<i>Fallus</i>
<i>Eda</i>	<i>Eda</i>
<i>(-İstanbul, Adalı Kız)</i>	<i>(-Kasaba, +Adalı Kız)...”¹⁰⁰</i>

Erdoğan bütün bu çözümlemelerin sonunda feminist bir okumayla eleştirisini sonlandırır:

“Gerek Moby Dick, gerekse Jaws, “erkek” filmleridir, kadın yoktur ve erkek, köpekbalığıyla tek başına hesaplaşır. Adalı Kız ise köpekbalığını kadına bitişik olarak konumlandırıyor ve ona erkek ile kadın arasında gidip gelen, geleneksel (dolayısıyla

⁹⁹ Nezh Erdoğan, “Köpekbalığı ve Protez”, **25. Kare**, Ocak – Şubat 1993, S.3, s.10

¹⁰⁰ **A.e.**, s. 12

ataerkil) sinematik rejimin, iktidarın yeniden ele geçirilmesi ve böylelikle perçinlenmesini sergilemekte kullandığı metaforik karakterde bir anlatı ajanı rolünü veriyor.”¹⁰¹

Erdoğan’ın 25. Kare’de yayınlanmış olan eleştiri yazısı, derinlemesine eleştirinin çok başarılı bir örneğini vermiştir. Çok farklı okumalarla film nesnelere yola çıkıp Adalı Kız filminin feminist okunmasına kadar varan eleştiri, 1990’lı yıllarda da film eleştirisinin seviyesinin yüksek tutulduğunun kanıtıdır.

3.7 2000 – 2006

Bu bölümde önce “Kem Gözlere Şiş” başlıklı 22 Aralık 2001 tarihli Radikal Gazetesi’nde yayınlanmış Tuna Erdem imzalı eleştiri, ele alınmıştır. Gazetenin Kültür/Sanat sayfasında yayınlanmış olan eleştiri, Erdem’in Öküzaltı adlı köşesinde yer almıştır.

“...Tolkien’in ünlü üçlemesine adını veren Yüzüklerin Efendisi sadece gözden ibaret bir varlık. Hüküm Dağının tepesinden bütün Orta dünyaya dehşet salan bu göz, mutlak kötülüğü simgelediğinden’kem göz’ kavramının cisimleşmiş hali olduğu da söylenebilir pekala. ...”¹⁰²

Erdem, eleştirisine yukarıdaki satırlarla başlamıştır. Tuna Erdem’in Öküzaltı köşesi, gazetelerde pek rastlanmayan derinlemesine eleştiri örnekleriyle doludur. Bu örnekte de Yüzüklerin Efendisi filminin farklı bir okumasını görmekteyiz. Erdem, görme eylemi ve göz kavramının Yüzüklerin Efendisi’ndeki kullanımlarından yola çıkarak sinemanın kendisine kadar getirmiştir eleştirisini.

“...Tüm merakını görme metaforu etrafında ören Yüzüklerin Efendisi, gözle üretilip gözle tüketilen görsel çağın zirvesinde oturan sinemaya uyarlandığında, özel bir anlam daha kazanıyor, sinemanın iğneyi başkasına batırmadan önce, çuvaldızı kendi gözüne batırmasına olanak tanıyor. Sinema salonunun karanlığında görünmeden oturup her şeyi

¹⁰¹ A.e, s.12

¹⁰² Tuna Erdem, “Öküzaltı, Kem Gözlere Şiş”, **Radikal**, 22 Aralık 2001

görmeyi bekleyen, izlemenin masum bir eylem olduğunu sanan sinemaseverlere de, görmezden gelinemeyecek biçimde göz kırptıyor.”¹⁰³

İşte bu şekilde de sonlandırmıştır eleştirisini Erdem. Tuna Erdem tarafından hazırlanan bu köşe, artık Radikal’de yayınlanmamaktadır. Ancak Erdem, derinlemesine eleştirilerini değişik dergilerde yazmayı sürdürmektedir. Hatta Öküz altında... başlığıyla Sinema Dergisi’nde de ara sıra yazmaktadır.

Ele alacağımız ikinci eleştiri örneği, Bahar’2001 tarihli Yeni İnsan Yeni Sinema Dergisi’nden seçilmiştir. Derginin 9. sayısında “Derviş Ne Yapacak” başlığıyla yayınlanan eleştiri, Nezih Coşkun imzasını taşımaktadır. Eleştiri, Filler ve Çimen isimli Derviş Zaim’in filmi üzerine yazılmıştır.

Coşkun, eleştirisine jeneriğin sonunda yer alan yazıyla başlamıştır. “Bu filmde geçenlerin gerçekte bir ilgisi yoktur, her şey kurmacadır” yazısına gönderme yapmış ve gerçekten de filmin gerçekte uzaktan yakından bir ilgisi olmadığını belirtmiştir. Filmin Susurluk Kazası’nı anlatan bir film olarak algılanmasını Coşkun yanlış bulmuş, filmin sadece ucuz bir mafya hikayesi anlattığını öne sürmüştür.

Coşkun, önce filmin temasını bize kısaca anlatmış, sonra da Luc Besson’ın Nikita’sı ile Zaim’in Filler ve Çimen’ini karşılaştırmıştır.

“...Luc Besson’la Derviş Zaim arasındaki farkın yöntem sorunu olduğunu düşünüyorum. Besson kendisi bir Marksist olmasa da filmine Marksist yöntemi bilen – kullanan birirlerinin katkı koyduğu açıktır. Bir aşk öyküsü olan Nikita’daki gladio çözümlemesi bu örgütlenmenin baskıcı ve gayri insani tarafını ortaya koymakta, ona bir kurbanın gözünden bakmamızı sağlamaktadır. Oysa gladiyonunu kendisini anlattığı iddia edilen bizim filmimizde Susurluk Kazasıyla gazete sayfalarına taşınanların bir kısmı birebir mafya öyküsü formatında anlatılmakta, izleyicinin üzerinde düşünmesini sağlayacak bir çözümleme yapılmadığı gibi belgesel (sinema) olarak bir katkı dahi yapılmamaktadır....”¹⁰⁴

¹⁰³ Tuna Erdem, “Öküzaltı, Kem Gözlere Şiş”, **Radikal**, 22 Aralık 2001

¹⁰⁴ Nezih Coşkun, “Derviş Ne Yapacak”, **Yeni İnsan Yeni Sinema**, S.9, Bahar’2001, s.15

Coşkun, yazının devamında alıntılar da yaparak Türkiye ve Zaim'in filmini Marksist yöntemi kullanarak eleştirmektedir. Filler ve Çimen'i Zaim'in ilk filmi Tabutta Rövaşata ile de kıyaslamaktadır ve bu filmi daha başarılı bulduğunu da belirtmektedir.

"...Tabutta Rövaşata filmi ile Zaim çok yakından tanıdığı bir nesnelliği derinlemesine bir çözümlemeyle perdeye aktarabilmektedir. Her durumda içinde bulunduğumuz nesnelliği aktarmak bizim için en kolay yoldur..."¹⁰⁵

Marx'tan bilinç ve nesnellik üzerine bir alıntı yaptıktan sonra, özne olmaya değinen Coşkun, Zaim'in burada doğru özne olup olmadığını sorgular:

"Zaim'in Türkiye gerçekliği üzerine -iddialı bir biçimde- yaptığı filmin derinliği ve izleyicisini dönüştürme, özne olmaya doğru yönlendirme gücü Zaim'in ne kadar doğru bir özne olduğuyla yakından ilgilidir. Althusser bir tehlikeye değinmektedir:

'Özne kategorisi her ideolojinin kurucu kategorisidir. Fakat aynı zamanda ve hemen ekliyoruz, özne kategorisi her ideolojinin kurucu kategorisiyse bu, her ideolojinin (her ideolojiyi tanımlayan) işlevinin somut bireyleri özneler haline getirmek olmasındandır. Her ideolojinin işleyişi, bu çifte oluşturma hareketi içinde varolur, çünkü ideoloji kendisi bu işlevin maddi varoluş biçimleri içinde işlev görmekten başka bir şey değildir (s.60-61)(...) İdeolojinin varoluşu ile bireylerin özneler olarak çağrılmaları veya adlandırılmaları bir ve aynı şeydir... Bunun içindir ki ideolojinin içinde yer alan kişiler kendilerini tanım gereği ideolojinin dışında sanırlar. (İdeoloji ve DİA, Louis Althusser, İletişim Yay, s. 64)

(Egemen) İdeolojinin bu yanadır ki, Zaim gibilerinin kendilerin sistemin dışında konumlandırıp oradan sistemin birebir üretilmesini sağlamaktır. Başta söylediğim tehlike de budur. Örneğin filmde anlatıldığı gibi işi kumarhanecilere korumalık yapmak olan ve nedensiz yere 'masum' askerlere saldıran bir 'terörist' örgüt yoktur Türkiye'de. Fakat düzenin kendisi Türk ve Kürt solcularına böyle bir kaftan biçmekte, TC hukukuna uygun kurulmuş legal partiler bile alenen aynı yaftayla suçlanmakta, muhalif olan her örgütlenme

¹⁰⁵ A.e, s.15

meşru ve gayrimeşru yollardan tasfiye edilmeye çalışılmaktadır. Yönetmen böyle bir sol örgütlenmenin varlığına inanıyorsa, filmin bir yerinde birdenbire ortaya çıkan bu insanların , diğer tüm karakterler gibi nasıl ve hangi ilişkiler bütünü içinde var olduklarını izleyiciye anlatmak durumundadır. Zaim, egemen ideolojinin kendisine biçtiği özne rolüyle aslında onların ağzından konuşmakta, Türkiye gerçekliğini yansıtmadığı gibi Işıklar Sönmesin ve Hoşça kal Yarın'la düzenin söylemini üretenler kervanına katılmaktadır.”¹⁰⁶

Yaptığı ideolojik çözümlemeyle Coşkun, Zaim'in aslında sistem karşıtı bir film yapmadığı, aksine sistemin içinden bir filmle karşı karşıya olduğumuzu göstermiştir. Türkiye'de yazılanların aksine henüz Susurluk'un filminin çekilmemiş olduğunu da belirten eleştirilen, bunu çekebilecek yönetmenlerin çıkacağına olan inancını koruduğunu belirterek yazısını bitirmiştir. Eleştirinin sonunda Nezih Coşkun, filmin filmografisini de vermiştir. Coşkun'un eleştiri örneği, yaptığı çözümleri alıntılar vererek ve kaynakça göstererek yaptığı için akademik eleştirinin bir örneğini oluşturmaktadır.

Bu bölümde ele alacağımız son eleştiri örneği, “Harry Potter ve Azkaban Tutsağı” başlığıyla Altyazı Dergisi'nde yayınlanmış Selin Gürel imzalı eleştiri yazısıdır. Temmuz- Ağustos 2004 tarihli 31. sayıda yer alan eleştiri, 84. sayfadan 86. sayfaya kadar sürmüştür. Gürel yazısına önce romandan bahsederek, ardından da şimdiye kadar çekilmiş olan iki Harry Potter filminden bahsederek başlamıştır.

“...Nihayet üçüncü filmi izleyebildiğimizde ise, üçüncü film ile diğerleri arasında oluşmuş olan gözle görülür fark yüzünden, kitaplardaki istikrara aranır oldu bu durum da okuduğunuz yazıyı ister istemez bir çeşit karşılaştırma yazısı haline soktu, zaten serinin bir filmi diğerinde bağımsız bir şekilde değerlendirmek çok da akıl karı değil. Bu da demektir ki üçüncü aşamayı geride bıraktıktan hemen sonra, belli sınırlar içinde olmak şartıyla, ufak çapta bir serzenişte bulunabiliriz. Kanımca Harry Potter ve Azkaban Tutsağı'nda göze çarpan iki önemli olumsuz nokta var: Film setinin eskisinden farklı oluşu, ve Hermione'ye tepeden inme bir şekilde oturtulan kırılğan genç kız imajı. ...”¹⁰⁷

¹⁰⁶ A.e, s.16

¹⁰⁷ Selin Gürel, “Eleştiriler, Harry Potter ve Azkaban Tutsağı, Cuaron'un Değneği ve Yaptıkları”, **Altyazı Dergisi**, S.31, Temmuz – Ağustos 2004, s. 85

Yukarıdaki satırlarda da görülebildiği gibi, Gürel, eleştirisine şimdiye kadar yapılmış olan üç Harry Potter filminin karşılaştırılması ile başlamıştır. Yazının devamında eleştirmen, yukarıda bahsettiği iki olumsuz noktayı uzun uzun anlatmıştır. Son bölümde üçüncü filmin olumlu noktalarını da açıklamıştır.

“...Yine de kabul etmek gerekir ki, bir şeyler eskisi gibi değil. Her ne kadar Cuaron hazır konmuş gibi görünse de, ister istemez belli noktaları değiştirmiş durumda ve bu değişimden pek haz etmeyenlerin tarafında olmak o kadar da uzak bir ihtimal değil. Şimdilik sadece bekleyelim ve görelim.”¹⁰⁸

Yazısını yukarıdaki satırlarla sonlandıran Gürel, filmin değerlendirmesini sadece filmdeki set değişiklikleri ve karakterlerin kullanımı üzerinden yürütmüştür. Filmin diğer yanları, örneğin görüntü yönetimi, yönetmenin filmografisinde bu filmin nereye denk geldiği, senaryo, vs. hiç değinilmeden bırakılmıştır. Gürel, yazısında filmle ilgili net bir yargıya da varmamakla birlikte, diğer filmlerle kıyaslama sonucunda filmi çok da beğenmediğini yazıda hissettirmiştir. Filmin olumsuz bulduğu iki noktasını uzun uzun anlatırken olumlu noktaları sadece bir paragrafta vermiştir.

Gürel’in Altyazı’da yayınlanmış olan eleştiri yazısı, gazete eleştirisinin bir örneğini vermiştir. Ancak yukarıda da bahsettiğim gibi, filmin tamamına hakim olan, yeterince açıklayıcı bir gazete eleştirisi örneği değildir. Yalnızca üç filmi ve yönetmenlerin bu üç filmdeki tavrına biraz değinip buradan yola çıkarak başarısız bulduğu noktalar üzerine duran bir yazı ortaya çıkmıştır. Ancak bu arada filmin sinemasal değerleri unutulmuştur.

¹⁰⁸ A.e, s.85

SONUÇ

Eleştirinin sanat açısından gerekliliği, tartışmaya fırsat bırakmayacak kadar açık bir şekilde ilk bölümdeki araştırmaların sonucunda ortaya koyulmuştur. Sinema açısından durumu değerlendirdiğimizde, görsel bir sanat olan sinemanın zihinlerde başlattığı düşünsel sürecin yazılı kültür alanlarında da sürerek gelişmesi ve daha da ileriye gidebilmesi açısından sinemada eleştiri, hem izleyiciler hem de sinema sanatı açısından bir ihtiyaçtır.

Yapılan araştırmanın sonucunda elde edilen veriler, ülkemizde film eleştirisinin, 1950'li yıllarda gerçek anlamda başladığı doğrulanmıştır. Film eleştirisi yazılarının düzenli ve kesintisiz olarak gazete ve dergilerde yer almaya başlaması ise 1980'leri bulduğu da tarama sonucunda doğrulanmıştır. Ancak kesintisiz yayınlanmaya başlaması, 1990'ları bulmamıştır, Cumhuriyet Gazetesi, 1970 yılından başlayarak düzenli ve kesintisiz olarak film eleştirileri yayınlamıştır. Diğer gazetelerde de 1970 – 1980 arası süreçte eleştiriler düzenli olarak yayınlanmaya başlamıştır. Yayınlanan eleştirilerin entelektüel kalitesi, elde edilen verilerin ışığında değerlendirilmiş ve 1970 yılından başlayarak ülkemizde gazete ve dergilerde yayınlanan eleştirilerin entelektüel açıdan doyurucu olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Başladığı tarihten itibaren de yaratılan polemiklere bakılarak eleştiriden pek haz etmeyen bir toplum olduğumuzu söylemek mümkündür. Gerçekten bazen saldırgan bir üslupla yazılmış, maksadını aşan yazılara da rastlanmıştır. Ancak yapılan tarama sonucunda karşılaşılan örneklerin çoğu, son derece yerinde ve doğru üslupla yazılmış kaliteli eleştiri örnekleridir. Bunların bile çoğu yönetmen tarafından tepkiyle karşılandığını görmek mümkündür. Burada asıl eksiklik film eleştirisi alanındaki akademik çalışmalardır. Bu çalışmaların sayısı ne kadar artırılabilirse bu polemikler ararcılığıyla film yapanlar ve eleştirenler arasındaki uçurum bir parça da olsa azaltılabilir.

Araştırmanın ikinci bölümünde ele almış olduğum 1950 öncesi Türk Film Eleştirisi'nin seyrine baktığımızda başlangıç yılları olarak adlandırabileceğimiz bu yıllarda her şey çok yenidir, bu nedenle de Türk film eleştirisi açısından ciddi anlamda eleştiri örneklerinden bahsetmek mümkün değildir. Ancak savaşın bitimi, Türkiye'de 1946'da çok partili hayata geçiş, 1950'de Demokrat Parti'nin iktidarıyla birlikte gelen liberal politikalar ve geçici özgürlük ortamı, Türk sineması ve film eleştirisinin gelişimini de hızlandıracaktır.

Bu yıllar, Türk Basın hayatında film eleştirisinin sürekli ve düzenli olarak yerleşmesi adına önemli adımların atıldığı yıllar olmuştur. 1950'li yılların ilk yarısında, film tanıtımı yazıları yerini yavaş yavaş gazete eleştirilerine bırakmaya başlamıştır. 1956 yılına gelindiğinde birçok gazete ve derginin düzenli film eleştirilerine yer vermeye başladığı görülmektedir. Hatta 1956 yılının Mart ayında "Sinema" dergisi yayınlanmaya başlamıştır. Film eleştirilerinin gazete ve dergilerde giderek daha fazla yer almasının bir sonucu olarak Türk Sineması üzerine yazılan yazılar da arttı ve sinema yazarları ile sinemacıların yolları kesişmeye başladığı görülmektedir. Bunun üzerine bu yıllarda sinemacı, eleştirmeci yakınlaşması toplantıları yapılmaya başlandı. 1950'ler sinema eleştirisinin ilgi gördüğü ve yavaş yavaş ciddiye alınmaya başladığı yıllar olmuştur. Eleştiri yazıları, 1950 öncesinin tanıtım içeren yazılarını aşip ciddi gazete eleştirisine doğru adım adım ilerlemeye başlamıştır.

1950'lere geldiğimizde bu yıllar, Demokrat Parti iktidarının bitişine ve 27 Mayıs 1960'ta yaşanan ilk askeri darbeye denk gelmiştir. Darbenin ardından 1961 anayasası yürürlüğe girdi ve anayasanın özgürlükçü havası, sinemaya da yansımış, 1960 yılında Türkiye'de çekilen film sayısı 80 civarındayken, 1965 yılına gelindiğinde film sayısı 200'ü aşmıştır. Sinemadaki bu canlanma, bu on yıllık dönemin ikinci yarısında film eleştirisine de yansdı ve yeni dergiler yayınlanmaya başlamıştır. Ancak bu dergiler kalıcı olamamıştır. Ancak gazetelere baktığımızda siyasi olaylar açısından çok hareketli geçen 60'lı yıllarda sinema eleştirisi, 50'lerde kazanmaya başladığı önemi kaybetmiş gibidir. Gazetelerin çoğunda düzenli

eleştiriler yayınlanmamıştır. Yine de yayınlanan eleştirilerin kalitesinde herhangi bir azalma yaşanmamıştır.

1970-80 yılları arasında gazetelerde film eleştirisi alanında bir önceki dönemden farklı, eleştirinin düzenli yayınlanması açısından herhangi bir gelişme bulunmamaktadır. 1968 yılında televizyonun hayatımıza girmesiyle birlikte gazetelerde televizyon sayfaları yer almaya başlamaktadır. Yeniden alevlenen politik gelişmeler, gazetelerde sinema eleştirisinin düzenli yayınlanmasına engel olmuştur. Gazetelerde yalnız Atilla Dorsay ve Kami Suveren'in film eleştirileri düzenli ve aksamadan yayınlanmaktadır. Ancak dergiler açısından tablo biraz daha olumlu görünmektedir.

12 Eylül 1980 tarihinde yeniden bir darbe geçiren Türkiye'de film eleştirisi, 1970'lerde kaybetmeye başladığı önemini yeniden kazanmış görünmektedir. Bu yıllarda film eleştirisi yayınlayan gündeliklerde ve süreli yayınlarda bir artış göze çarpmaktadır. 1980'ler film eleştirisindeki bu ilerlemenin aslında 1980'ler Türk Sineması'ndaki gelişme ile bağlantısı olduğu bilinmektedir. 1970'li yıllarda terör olaylarının darbeyle birlikte kesilmesinin ardından politik olayların durulup politika konusunda yazı yazmanın tehlikeli hale geldiği bu yıllarda gazeteler de yeniden eleştiriye önem vermeye başlamıştır.

1990'lı yıllardan günümüze kadar olan süreç içinde film eleştirisinde büyük bir ilerleme görülmüştür. 1990'lar izleyici profilinin gelişimi açısından da önemlidir; genç, entelektüel, üniversite eğitilmiş, izlediğini değerlendiren, araştıran, okuyan bir genç kitle sinemaya ilgi göstermeye başlamıştır. 80'lerden itibaren gitgide yaygınlaşan film festivalleri, sinema eğitimi veren kurumların artması, gazete ve dergilerin sinemaya daha fazla yer ayırmaları ve sinema dergilerinin sayısının artması sonucunda böyle bir izleyici profili oluşmuştur. İzleyiciler artık izleyecekleri filmlerle ilgili, bilgi ve görüş alma ihtiyacı duymaktadırlar. Bunun sonucunda da gerek gündeliklerde, gerekse süreli yayınlarda film eleştirileri sıkça ve düzenli olarak yer almaya başlamıştır.

2000’li yıllar henüz sadece ilk yarısını tamamlamıştır, ancak yine de şu kadarı açıktır ki film eleştirisi alanındaki 1990’larda başlayan canlanma halen devam etmektedir. 2000’li yılların ikinci yarısında da büyük olasılıkla film eleştirisindeki gelişmeleri ve sinema yayınlarının artışı izlemeye devam edeceğiz.

Üçüncü bölümdeki film eleştirisi değerlendirmelerinin sonunda görülmüştür ki, 1950’lerde gerçek anlamda film eleştirisini yerleşmesi ile birlikte, 1950’lerden başlayarak dergi ve gazetelerde gazete eleştirilerinin örnekleri verilmeye başlanılmıştır. 1960’lara gelindiğinde artık derinlemsine eleştiri örnekleri de özellikle dergilerde yer almaktadır. 1970’lerle birlikte akademik eleştiriler de dergilerde yer almaya başlamıştır. 1990’lardan başlayarak da derinlemesine eleştiri örnekleri gazetelerde de görülmeye başlanılmıştır. Bu alanda Radikal Gazetesi’nin yayın hayatına başlamış olması, büyük etken olmuştur.

Ülkemizde yayınlanan film eleştirilerinin kalitesine bakarak bir değerlendirme yaptığımız zaman, ülkemizde film eleştirmenlerinin entelektüel yapısı ve yazdıkları eleştiriler batılı örneklerinden aşağı kalmamaktadır. Gerçekten ortaya çıkan tablo, son derece iyimser olmuştur. Tek fark, bizdeki kaliteli yazılar yazan eleştirmenlerin sayısının batılı örneklere göre daha az olmasıdır. Ancak yine de film eleştirisi alanına eğilecek akademik çalışmaların artışı ile bu sorun da aşılabılır.

KAYNAKÇA

Açar, Mehmet, “Film Bolluğu”, **Sinema Dergisi**, Sayı:9, Eylül 2004

Açar, Mehmet: “Anlamaya Çalışmak”, **Sinema Dergisi**, Sayı: 2005-06, Haziran 2005

Açar , Mehmet: “Sinema Kültürü ve Film Üretimi”, **Sinema Dergisi**, Sayı:2005-07, Temmuz 2005

Açar, Mehmet: “Tür ve Çeşit Zenginliği” , **Sinema Dergisi**, Sayı:2005-09, Eylül 2005

Akerson, Tanju: “Sinemaseverler İçin”, **Akşam Gazetesi**, 11 Ocak 1971

Akerson, Tanju: “Yılanların Öcü”, **Film Dergisi**, Y.1, S.1, 1 Aralık 1964

Altınsay, İbrahim: “İmparatorluk Yeniden Saldırıyor”, **Gelişim Sinema**, Sayı 1, Ekim 1984

Altınsay, İbrahim: “Berdel”, **Güneş Gazetesi**, 5 Aralık 1990

Andak, Selmi: “Haftanın Filmleri, Mualla”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 17 Mart 1964

Araç, R. Çetin: “Sinema”, **Ulus Gazetesi**, 17 Ocak 1969

Arpad, Burhan, İlhan, Atilla: “Sinema Tenkitleri”, **Vatan Gazetesi**, 6 Kasım 1962

Arslan, Tunca: “Film Eleştirisi”, **Radikal**, 15 Ekim 1996

Aslankara, M. Sadık: “Belgesel Sinemada Eleştiri”, **Belgesel Sinema**, Sayı 1, Güz 2002

Başar, Melih: “Lekeli Hayat”, **Ulus Gazetesi**, 30 Ekim 1949

Başar, Melih: “Zehirli Şüphe”, **Ulus Gazetesi**, 29 Ocak 1950

Başat, İsmail Mert: “Eleştiri ve Estetik”, **Edebiyat ve Eleştiri**, Yıl 13, Sayı 12, Temmuz- Ağustos 2005

Bayar, Atılğan: “Film: İlk Sinema Dergilerinden”, **...Ve Sinema**, Kitap 7, Mart 1989

Bazin, André: **Çağdaş Sinemanın Sorunları**, Çev. Nijat Özön, Ankara, Bilgi Yayınevi, Mart 1995

Bazin, André: **Sinema Nedir?**, Çev. İbrahim Şener, İstanbul, İzdüşüm Yayınları, Eylül 2000

Belgil, Vehbi: “Haftanın Filmleri”, **Vatan Gazetesi**, 27 Ekim 1951

Birsel, Salah: “Haftanın Filmleri”, **Vatan Gazetesi**, 23 Aralık 1956

Birsel, Salah: “Fikir ve Sanat”, **Vatan Gazetesi**, 18 Mart 1960

Biryıldız, Esra: **Örneklerle Türk Film Eleştirisi (1950-2002)**, İstanbul, Beta Basım, Aralık 2002

Biryıldız, Esra: **Sinemada Akımlar**, İstanbul, Beta Basım, Eylül 2002

Büker, Seçil: **Sinemada Anlam Yaratma**, Ankara, İmge Kitabevi, Kasım 1991

Carlioni, J.C., Filloux, J.C: **Eleştiri Kuramları**, Ankara, Kuzey Yayınları, Eylül 1984

Coş, Nezi: “Örgütlenme Gereği”, ... **Ve Sinema**, Kitap 4, Nisan 1987

Derman, Deniz: **Türk Film Araştırmalarında yeni Yönelimler 1**, İstanbul, Bağlam Yayınları, Kasım 2001

Derman, Deniz: **Türk Film Araştırmalarında yeni Yönelimler 2**, İstanbul, Bağlam Yayınları, Kasım 2001

Derman, Deniz: **Türk Film Araştırmalarında yeni Yönelimler 3**, İstanbul, Bağlam Yayınları, Haziran 2003

Dorsay, Atilla: “Sinema: Ahlak Üzerine Çeşitlemeler: Gizli Duygular”, **Cumhuriyet Gazetesi** , 15 Şubat 1985

Dorsay, Atilla: “Haftanın Filmleri”, **Cumhuriyet Gazetesi** , 17 Aralık 1966

Dorsay, Atilla: “Gelin Biraz Polemik Yapalım!”, **Sinema** , Sayı 2005- 6, Haziran 2005

Dorsay, Atilla: **Hayatımızı Değiştiren Filmler 1985-1995**, İstanbul, Remzi Kitabevi, Haziran 2002

Dorsay, Atilla: **100 Yılın 100 Filmi** , İstanbul, Remzi Kitabevi, Ocak 2003

Dorsay, Atilla: **Sinema ve Çağımız** , İstanbul, Remzi Kitabevi, Ekim 1998

Dorsay, Atilla: **Sinema ve Kadın** , İstanbul, Remzi Kitabevi, Kasım 2000

Erdem, Tuna: “Gücün Karanlık Yanı Ya da ‘İçimde Kötü Bir His Var’”, **Sinema Dergisi**, Sayı2005-07, Temmuz 2005

Evren, Burçak: “Haftanın Filmleri – Kaçak”, **Milliyet**, 29 Şubat 1983

Evren, Burçak: “Haftanın Filmleri”, **Güneş**, 14 Kasım 1986

Ferro, Marc: **Sinema ve Tarih**, İstanbul, Kesit Yayıncılık, 1995

“Film Criticism”, (Çevrimiçi) <http://www.film-philosophy.com/criticks/1817.html>
28 Mart 2005

Gevgilili, Ali: “Sinema Günlüğü; Sahte Gerçekçilik”, **Vatan Gazetesi**, 25 Mart 1960

Gündeş, Simten: **Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları**, İstanbul, İnkılap, 2003

Hakan, Ali: “Pazar Sineması”, **Sabah Gazetesi**, 22 Aralık 1996

Hançerlioğlu, Orhan: **Türk Dili Sözlüğü**, 3. Basım, İstanbul, Remzi Kitabevi, Şubat 2000

Maliga, Lisa: “Writing Film Reviews: You too can be a Critic”, (Çevrimiçi), http://www.nd.essortment.com/writingfilmrev_rbej.htm, 02 Temmuz 2005

Mascelli, Joseph V.: **Sinemanın 5 Temel Ögesi** , Çev. Hakan Gür, Ankara, İmge Kitabevi, Şubat 2002

McQuail, Dennis, Sven Windahl: **Kitle İletişim Modelleri**, Çev. Konca Yumlu, Ankara, İmge, Ekim 1997

Metz, Christian: “Die Grosse Syntagmatische Kette des Erzählfilms”, (Çevrimiçi), <http://www.rochester.edu/college/FS/Seminars/modern/metz.htm>, 10 Mayıs 2005

Monaco, James: **Bir Film Nasıl Okunur?**, Çev. Ertan Yılmaz, Dördüncü Baskı, İstanbul, Oğlak Yayıncılık, 2004

Moran, Berna: **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Beşinci Baskı, İstanbul, Cem Yayınevi, 1983

Okan, Tuncan: “Haftanın Filmleri: Beş Hasta Var”, **Milliyet**, 11 Ocak 1957

Okuyay, Sevin: “Ağırlığınca Altın”, **Radikal**, 1 Haziran 1997

Okuyay, Sevin: “Dört Nikah Bir Cenaze”, **Milliyet**, 23 Eylül 1994

Ormanlı, Okan: **Türk Sinemasında Eleştiri**, İstanbul, Bileşim Yayınevi, Ocak 2005

Oskay, Ünsal: **Çağdaş Fantazya Popüler Kültür Açısından Bilimkurgu ve Korku Sineması**, Ankara, Ayko Yayınları, Mart 1982

Özden, Zafer: **Film Eleştirisi Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi**, Ankara, İmge Kitabevi, Ocak 2004

Özer, Murat: “Film Eleştirisi”, **Radikal**, 4 Eylül 2001

Özgüven, Fatih: “Film Eleştirisi”, **Radikal**, 5 Aralık 2001

Özkırım, Çetin: “Haftanın Filmleri”, **Cumhuriyet**, 10 Ekim 1964

Refiğ, Halit: “ Sanat: Umutlarla Başlayan Acı ile biten Yıl”,**Milliyet**, 6 Ocak 1979

Rotha, Paul: **Sinemannın Öyküsü**, Çev. İbrahim Şener, İstanbul, İzdüşüm Yayınları, Temmuz 2000

Ryan, Michael , Kellner, Douglas: **Politik Kamera Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası**, Çev. Elif Özsayar, İstanbul, Ayrıntı yayınları, Eylül 1997

Şener, Erman: “ Eleştiri Çıkmazı”, **AS-Akademik Sinema Dergisi**, Sayı:3, Eylül 1969

Taşçıyan, Alin: “Üçüncü Sayfa”, **Milliyet**, 29 Ekim 1999

Vardan, Uğur: “Haftanın Filmleri”, **Radikal**, 5 Nisan 2002

Wikipedia, “Film Theory, Auteur Theory” (Çevrimiçi), <http://en.wikipedi.org/wiki/Auteur Theory>, 13 Ocak 2006

Wikipedia, “Film Theory” (Çevrimiçi), <http://en.wikipedi.org/wiki/Film Theory>, 12 Ocak 2006

Wikipedia, “Film Criticism” (Çevrimiçi), <http://en.wikipedi.org/wiki/Film Criticism>, 15 Ocak 2006

Wood, Robin: **Hitchcock Sineması**, Çev. Ertan Yılmaz, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, Şubat 2004

“Writing Film Reviews”, (Çevrimiçi), http://nd.essurtment.com/writingfilmrev_rbej.htm, 30 Ağustos 2005

Yılmaz, Ertan: **1968 ve Sinema, Ankara**, Kitle Yayınları, Ekim 1997

Yalçın, Burçin: “Lucas’la Uzayda, Kavur’la Yolda”, **Film+**, Sayı 3, Haziran 2005

Yalçın, Burçin: “Batman Başlıyor”, **Film+**, Sayı 4, Temmuz 2005

Yücel, Fırat: “ Kafa Ayarı”, **Altyazı**, Sayı 38, Mart 2005

Yücel, Fırat: “Aynılaşma Yanılsaması”, **Altyazı**, Sayı 42, Temmuz-Ağustos 2005

Zizek, Slavoj: **David Lynch’in Kayıp Otobanı Üzerine**, Çev. Savaş Kılıç, İstanbul, Om Yayınevi, Şubat 2001

Zizek, Slavoj: **Kırılğan Temas**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 2002

Zizek, Slavoj: **İdeolojinin Yüce Nesnesi**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 2002

GÖRÜŞME

Açar, Mehmet 10 Ağustos 2005

Sinema

R. Çetin ARAÇ

Siyah gelinlik

Fransız (Yeni Dalga) akımı nın öncülerinden, değerli sinemacı François Truffaut; Amerikalı yazar William Irish'in bir romanından esinlenerek modern bir intikam öyküsü getiriyor perdeye..

Jean - Otarade Richard ile birlikte, Irish'in intikam teması üzerine kurulu romanı senaryolaştıran Truffaut; öyküsünü pürüzsüz üslubu ile görüntülenmektedir.

Yapıtta, genç bir kadının saplantı haline gelen intikam tutkusunu anlatılmaktadır.

Julie Kohler (Jeanne Moreau) adındaki genç kadının; evlendiği gün daha killeeden çıkarılacak bir kam kurşunu ile kocası öldürülür. Bu kurşunla genç kadının bütün hayalleri, umutları bir anda yıkılır. Yaşamı boyunca, tek tanıdığı ve sevdiği erkek olan kocasının ölümlü Julie'yi yakmıştır, oda ölmüştür; onunla birlikte.

Julie önce intihara kalkışır sa da, annesi engeller. Sonra, kocasının katillerinden intikam almaya karar verir ve onun ölümlüne sebep olanları arayıp bulmak, onları ortadan kaldırmak genç kadının tek isteği haline gelir.

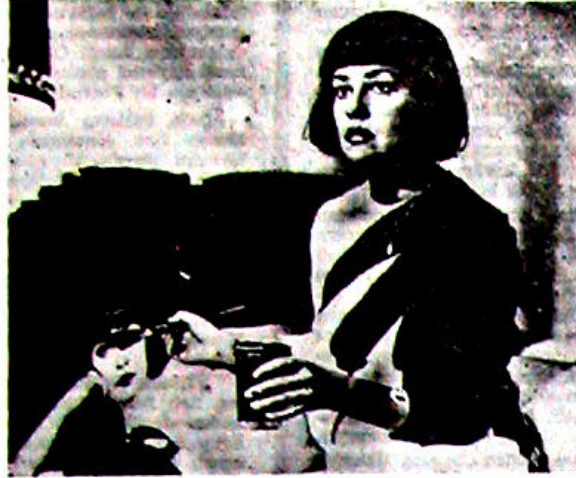
Böylesine bir intikam tutkusuna, Julie'ye gerekli gücü verir, onu ayakta tutar.

Kilsenin karşısındaki apartmanlardan birinde toplanan, aralarında eğlenen beş erkekten birinin; oynadığı dürtünlü tükekten çıkan kurşun Julie'nin kocasını öldürmüştür.

Genç kadın bu beş kişiyi de tek tek arayıp bulur, hep sinden de suraya intikamını alır.

Beş kişiden biri nişanlımak üzere olan bir gençtir. Julie onu balkondan aşağı titer, ikinci panayonlarda tek başına yaşayan orta yaşlarda bir adamdır. Julie bunu da içkiyle karıştırıldığı zehirle öldürür. Üçüncü milletvekili olmak isteyen bir iş adamıdır; genç kadın onu da merdiven altındaki dolaba kilit

Orjinal Adı: La Mariée Etait En Noir.
Yönetmen: François Truffaut.
Oynayanlar: Jeanne Moreau, Jean Claude Brialy, Claude Rich, Michel Bouquet, Charles Denner, Daniel Boulanger.
Senaryo: François Truffaut ve Jean - Claude Richard.
Renkli bir Fransız yapımı.



François Truffaut'un, «Siyah Gelinlik»-inde, unutulmaz bir oyun veren, Fransız sinemasının bir numaralı kadın oyuncusu Jeanne Moreau, yapıtın bir sahnesinde...

leyerek, havasızlıktan boğulmasına sebep olur. Dördüncü reesandır, Julie reesamı da modellik yaparken okla vurur; sonuncu kişiyi de ceza evinde bıcaqlayarak seriyi tamamlamış olur.

Truffaut, bu modern intikam öyküsünü, aşırı biçim özelliklerine, şekil cambazlıklarına kaçmadan, kendine özgü sinema diliyle anlatmaktadır.

Julie'nin intikam öyküsü yu kındaki satırlardan da anlaşılacağı gibi, olağanüstü nitelikler taşımaktadır. Bu gerçekten harekete eden Truffaut; ne klasik heyecan filmi ne de psikolojik incelemelere yer veren bir yapıt yapmak istemiştir..

Olağanüstü intikam öyküsü

ndi gerçeküstü bir tutumla eğile alan ve yapıtında bunu iyi ce belirleyen yönetmen; orta ya soylu, modern bir sinema eseri koymayı başarmaktadır.

Fransız sinemasının bir numaralı kadın oyuncusu Jeanne Moreau, Julie Kohler kişiliğinde unutulmaz bir oyun vererek; François Truffaut'nun sağlam, olgun sinema dilini perçinlemektedir.

Fransız sinemasının bir numaralı kadın oyuncusu Jeanne Moreau, Julie Kohler kişiliğinde unutulmaz bir oyun vererek; François Truffaut'nun sağlam, olgun sinema dilini perçinlemektedir.

«Siyah Gelinlik» (La Mariée Etait En Noir), sinema severlerce mutlak görülmesi gereken soylu bir yapıttır...

SINEMA

ilginç bir film

Çetin Araç

Gece Oyunu

Yönetmen: Mai Zetterling

Oynayanlar: Ingrid Thulin, Jorgen Lindström, Keve Hjelm, Lena Brundin
Siyah - Beyaz bir İsveç yapımı

Bir zamanların sarışın sinema oyuncusu Mai Zetterling, bu kez de güçlü bir yönetmen olarak karşımıza çıkıyor. Zetterling, «Gece Oyunu» oda, günümüz insanının iç dünyasını, çok çarpıcı, çürümlü, değişik bir öyküyle anlatıyor.

Yapıtta, ilk cinsel uyanışını annesine karşı duyan bir çocuğun büyüdüktan sonraki bunalmalarını ve geçmişteki anılarını izliyoruz. Anne - çocuk arasındaki cinsel ilişkiler, çocuğun annesini kaybettikten sonraki yalnızlığı, erginliğe erdikten sonra kadınlarla cinsel ilişki kurmaktaki güçsüzlüğü, iç içe geçmiş iki öykü halinde anlatılıyor.

Filmin erkek kahramanının kadınlarla cinsel ilişki kurmamasının nedeni, çocukluk günlerinde saklidir. Yetiştiği acayip ortam, saplantıları içinde garip bir yaşantıyı sürdüren annesinin tutumu, katı gerçeklerin küçük yaşlarda bütün çırkınlığıyla kendisine gösterilmesi, (iğrenç doğum sahnesi gibi) Freud'u doğrulayan biçimde ilk kez anneye yönelen cinsel istekler...

Bütün bu nedenler çocuğun yaşantısını allak - bulak edecek, ve büyüdüğünde normal bir insan olmasını engelleyecektir.

Zetterling öyküsünü işlerken, zaman ayırmasını tamamen kaldırmaktadır. Yapıtta, iç içe geçen iki öykü aynı dekorlar içinde anlatılmakta, bazı sahneler birbirine girmektedir. Cenaze ve evlenme törenlerinin aynı sahnelerde görüntülenmesi buna örnekler.

Öyküsünü çarpıcı sinema diliyle anlatan Zetterling yapıtının plastik niteliklerinde de başarı sağlıyor. Gri ton üzerine yakın plandan alınan, siyah - beyaz fotoğrafların güzelliği, barok bir hava, anlatımı güçlendiriyor, büyütüyor. Kadın yönetmen Zetterling oyuncularını da büyük ustalıkla kullanıyor. Özellikle, İsveç sinemasının bir numaralı kadın oyuncusu Ingrid Thulin'in güçlü kompozisyonu unutulur gibi değil...

Sansür tarafından, bazı kesintilere uğramasına rağmen, gerçek sinemaseverler İsveç sinemasının güçlü örneği olan, «Gece Oyunu» nu mutlaka görmeli



«Gece Oyunu» nun başarılı sanatçısı, Ingrid Thulin, filmin bir sahnesinde...

İstanbul'da HAFTANIN Sanatçıları



Yuri Jivago (Omar Sharif) ve Lara (Julie Christie) «Doktor Jivago» filmi'nin bir bölümünde görülüyorlar.

Doktor Jivago

Yönetmen: David Lean

Oynayanlar: Omar Sharif, Geraldine Chaplin, Julie Christie, Tom Courtenay, Alec Guinness, Siobhan Mc. Kenna, Ralph Richardson, Rod Steiger, Rita Tushingham

Senaryo: Robert Bolt

Müzik: Maurice Jarre

Renkli, Panavision, Metro - Goldwyn - Mayer yapımı

1965 yılında «Oscar» a aday olan, fakat «en iyi film» ödülünü «The Sound of Music» e (Neseli Günler) kaptıran, gösterildiği her yerde büyük ilgi gören «Doktor Jivago», üç yıllık beklemeden sonra sinemalarında gösterilebiliyor.

İngiliz yönetmen David Lean, çok geniş olanaklar içinde, Boris Pasternak'ın ünlü romanı «Doktor Jivago» ya, bir üstün yapıt (super production) niteliğinde perdeye aktarıyor. Doktor Yuri Jivago'nun öyküsü 3 saat 20 dakika sürüyor perdede. Jivago'nun kişisel serüvenlerine paralel olarak, Sovyet İhtilalinin de gelişimini izliyoruz. Yapıtta, 1900 - 1945 yılları arasında Rusya'nın, özellikle 1917 İhtilali hazırlayan karanlık yıllar; I. Dünya Savaşı'nın, Sovyet toplumunda açtığı yaralar, yıkıntılar ve patlamalar ve İhtilal, İhtilal izleyen günler, yıllar anlatılmaktadır.

Olaylar, eserin baş kişisi Yuri Jivago çevresinde gelişir. İhtilale, onun getirdiği yeni dünya, yeni yaşama, değişimlere ayak uyduramayan bir aydın dramdır, bu öykü...

Jivago, bütün yaşantısı boyunca, içinde yaşadığı toplumu ve bu toplumdaki kişilerini inceleyerek, yıkılan düzene karşı olmasına rağmen, bir ihtilalle inandığı değerlerin yıkılışını görmek, Yuri için kolay olmaz. Jivago'nun dramında, aydın - devrim ilişkilerindeki karşılık yatar. Aydınlık, her devrim için gerekli ortamı hazırlasalar da, devrimin getireceği her yeniliği gözü kapalı benimseyemezler. Devrimin filen gerçekleştirilen eylemleriyle, görüşleri bir olmayabilir. İnce eleştirel sık dokuyan düşünce yetenekleri, kültürel birikimleri, onları bir yerde, devrimine safca bağlı kişilerle karşı karşıya getirebilir...

Yönetmen Lean, bir üstün yapıtın şartlarına uymak zorunda kalarak, öyküsünde romantik öğeleri ön plâna alıyor. Romantizm, özellikle filmin ikinci yarısında iyice yoğunlaşıyor. Bu da, romandaki kişilerin derinlemesine inceletilmesini ve o devir Rusya'nın gerçek bir panoramasının verilmesini engelliyor.

Filmin plastik nitelikleri ise, tek kelimeyle kusursuz... David Lean; özellikle, ustalıkla, çok duyarlı sinema diliyle öyküsünü anlatıyor. Yönetmen, renk olanağundan da fazlasıyla yararlanıyor. Fred Young'ın çektiği nefis renkli fotoğrafların, katkısı büyük oluyor yapıta... Maurice Jarre'nin etkili fon müziği de kayda değer... Yönetmen, oyuncu seçiminde de yönetiminde de aynı basarıda... Yuri Jivago'da, Omar Sharif; Tonya'da, Geraldine Chaplin; Lara'da, Julie Christie; Komarovs'de, Rod Steiger; Strelnikov'da, Tom Courtenay ilginç kompozisyonlar çiziyorlar...

Son olarak bir nokta üzerinde duralım... 3 saat 20 dakika süren koca filmde, konu gereği olarak sık sık geçen İhtilal, kızıl, bolşevik, Lenin gibi sözcükler, altyazılarda bir kez bile kullanılmıyor. Bırakın bunları «bühtan» «adalet» gibi maddem sözcükleri bile çeviri sahne metne katılmamışlar. Getticiiler, belkide sanstir nedeniyle bu sulandırmayı yapmışlardır ama, sonuç gerçekten yüz kızartıcı, utanç verici... Bir film düşünün ki, Sovyet İhtilali ve onun topluma getirdiği etkileri konu alsın; ama o filmde İhtilal sözcüğü bir kez bile geçmesin!.. «u ne terslik, ne saçmalık! Bir sanat eserine ve seyirciye hiç mi saygı yoktur!..»

ANKARA VE YURT HABERLERİ

1 ŞUBAT 1949 CUMARTESİ	
İMSAK	6.15
GÜNEŞ	6.25
ÖĞLE	12.15
İKİNDİ	14.55
AKSAM	17.15
YATMI	18.45

Istanbul'da Sinema

Beklenmeyen Misafir

R. Çetin Araç

Orjinal Adı : Guess Who's Coming to Dinner.
Yönetmen : Stanley Kramer.
Oynayanlar : Spencer Tracy, Katharine Hepburn, Katharine Houghton, Cecil Kellaway.
Senaryo : William Rose.
Müzik : De Vol.
Renkli bir Columbia yapımı.



Johann Moritz kişiliğinde sevimli bir oyun veren Anthony Quinn ve Virna Lisi «Yirmi Beşinci Saat» te beraberler...

İki hafta önce ligiç komedisi, «Çiğın Dünya» sun (It's mad, mad, mad, mad World) isledigini yönetmen Stanley Kramer bu kez de son yapıtı, «Beklenmeyen Misafir» (Guess Who's Coming to Dinner) ile başımıza çıkıyor.

Kramer, yıllar önce çevirdiği «Kader Bağlayınca» (The Defiant One) da, garpın bir biçimde değindiği ırk sorunuunu tekara ediyor. «Beklenmeyen Misafir» ile Yalına, Kramer aynı sorunu bu kez duygusal komedi biçiminde işlemektedir.

Buğün dünyanın çoğu uyarık ülkesinde insanlar arasında ırk renk, dil, din ayrımı göstülmeyen yolunda yasalar konduğu, hattâ «İnsan Hakları Evrensel Beyanname» ile bu sorun pekiştirildiği halde, bütün bu yasalar beyannamele beraber kâğıt üzerinde kalmaktasın öteye gidememektedir. Geçmişte, iyi niyetli devlet adamların çabaları, aydınların uğraşları sorunu çözmek için usakır şimdiki. Buğün ha-

la bir çok ülkelerde insanlar, ırklarına renklerine göre ayrı muamele görmekte; ırkçı, faşist gösteriler alabildiğine artmakta; yeni Nazi hareketleri, partileri kurulmaktadır orada, burada... Ve, dünyanın en güçlü ülkesi Amerika'nın baş sorunuudur ırkçılık...

San Francisco'da mutlu bir yaşantı sürdüren yaşlı karı - koca, (Katharine Hepburn - Spencer Tracy) aydın Amerikalı kişilendir. Kadın sanat galerisi işletmekte, kocası da şehrin ciddi gazetelerinden birini yönetmektedir. Birçok kızları (Katharine Houghton) Hawaii'ye tatil gitmiş ve tatile döndüğü orada tanıştığı zenci doktora (Sidney Poitier) eve aksama yemeğine davet etmiştir. Açık yürekli genç kız, zenci doktora aşık olmuş ve evlenmeye karar vermişlerdir. Heri görüldüğü genç kız büyük bir rahatlıkla kararını önce annesine açıklar...

Kızlarının kararı karşısında şoke olan ana - baba ağzında diller. Heri görüldü, zencile-

re karşı herhangi bir ön yargı olmayın aydın ana - babayı şimdi güçlü bir sınav beklemektedir.

Şimdidekiler görüşü Amerikalılar gibi, zencilerin eşitliğini, haklarını savunmuşlardır ama bu kez iş başa düşmüştür. Kızları zenci doktora evlenmeye kararlıdır. Hoşgörülerini sınavdan geçecektir. Önce anne kızımdan yana çıkar. Baba ise, gençlerin aşkına saygı duymakla beraber, onların çevrelerinde karşılaşılabilecek tehlikelerden, katlanacakları ağır sorumlulukları dolaylı endişelidir. Çünkü dünyasını istenilen hoşgörüyü, insanlık duygularına henüz ulaşmamıştır. Bu gençlik çift bunca ağırlığı altında kalkabilecek midir?

Genç çift ilerdeki aydın günlerin öncülleri değildir de no dır Onlarda diğer bütün öncüllerin geçtiği aşamalarda geçecek; kılımsenecek, suçlanacak ve sonunda kazanacaklardır.

Kramer'in «Beklenmeyen Misafir», baba Spencer Tracy'nin nefis mesajıyla sona erer.

Bu ligiç yapıt için belki biraz ağır, biraz tiyatvarevi di-

Yönetmen, oykelestinin yalın sinema diliyle çok duyarlı bir biçimde anlatmaktadır. İnsanlığa sunulan mesaj söyleyişini alıp götürmekte, sürüklemektedir.

Bu duyarlılığı, açıklığı da sağ layan ligiç konuyu periyodu dört baş oyununun gerçekten çok başarılı oyunları oluyor. Pek az yapıtla rastlayabildiğimiz bir ekip oyununu gerçekleştiriyor oyuncular.

Yeniler olacaktır.

Boyas perdenin en uzun ve en gerçek aşkının kahramanları bu filmde son defa bir araya gelmişler yapıt tamamlandıktan az sonra Spencer Tracy ölmüştür. Büyük aktör Tracy, özellikle yapıtın son bölümündeki oyunuyla seyircinin gözlerini doldürmektedir. Aktörün vefatı sevgili Katharine Hepburn'de bu yapıttaki nefis kompozisyonuyla 1967 yılında en iyi kadın oyuncu Oscar'ını almıştır. Gerçekten, sinemanın büyük sanatçısı Katharine Hepburn'un oyunu her türlü övgünün üstindedir. Son yılların başarılı zenci oyuncusu Sidney Poitier her zamanki rahatlığıyla ifadeli bir oyun verirken, genç oyuncu Katharine Houghton büyük sanatçılar arasında en başarılı, sevimli kişiliği içinde pürüzsüz bir oyun vermektedir. Filmin renklerinin güzelliği de kayda değer.

«Beklenmeyen Misafir» (Guess Who's Coming to Dinner), ligiç, insanlık konusu; oyuncularının listin başarısıyla görül - meye değer bir yapıttır...

25. Saat

Orjinal adı : The 25 th Hour.
Yönetmen : Henri Verneuil.
Oynayanlar : Anthony Quinn, Virna Lisi, Gregoire Aslan, Dalia, Serge Reggiani, Michael Redgrave.
Senaryo : Henri Verneuil, François Boyer, Wolf Mankowitz.
Renkli, Panavision bir Metro Goldwyn Mayer yapımı.



Fransız yönetmen, Henri Verneuil, Romanya'da yazdığı Virgil Gheorghiu'nun romanını perdeye aktarıyor.

Verneuil yapıtında, romanın kahramanı Johann Moritz (Anthony Quinn) adlı Roman köylüsünü İtalyan Dünya Savaşı sırasında serüvenlerini anlatıyor. Sad köylü Johann Moritz'in başına gelmedik kalmıyor savaş sırasında... Savaşın kılıcı insanların büsbütün ezen kopyalar altında kahramanımız esir kampından, esir kampına sürükleniyor.

Moritz'in uzun serüveni insanlık bir lutumla ele alınmış. Henri Verneuil oykelestinin pek derinlerine inmeden, oldukça yüzeyle kalan bir anlatımla yapıtı işlemektedir. Yönetmen, yalnızca olayların dış görünüşüyle ilgilenmekle yetenmiş. Büstin yük, filmi baştan sonadek sürükleyen Anthony Quinn'in üstünde. Quinn kusursuz, entes oyunuyla bu yükün altında kolaylıkla ayrılmakta, yapıtı da sevimli kılacaktır.

«Beklenmeyen Misafir» (Guess Who's Coming to Dinner) in başarılı oyuncularları bir aradalar. Sidney Poitier, Katharine Houghton, Spencer Tracy ve bu yapıttaki oyunuyla en iyi kadın oyuncu Oscar'ını alan Katharine Hepburn filmde bir sahmede görülüyorlar...

ANKARA

tiyatro

- **BÜYÜK TİYATRO:** (117240)
DELI İBRAHİM
Turan Oğaoğlu'nun 3 perdelik manzum tragedyası
20.30 da
MY FAIR LADY
İki yıldanberi oynanan müstakal oyun.
- **KÜÇÜK TİYATRO:** (111189)
SOKRATIN SAVUNMASI
Turan Oğaoğlu'nun iki perdelik tragedyası
REDEL
Arthur Miller'in iki perdelik oyunu Cuma hariç hergün 20.30 da. Pazar 15.00 da.
- **ALTINDAG:** (117944)

Bu askerler korkuyor

Ridley Scott'ın 11 Eylül saldırılarının ardından çekmeye karar verdiği 'Black Hawk Down', alışlagelmiş 'cesur Amerikan askeri' imajını yerle bir ediyor



Ridley Scott'ın, 'Black Hawk Down'ün dün Amerika'da gösterime girdi.

LOS ANGELES - Hollywood'un kahramanlık destanları sinema tarihinde büyük bir yer kaplar. Kalite ve içerik açısından çoğu birinci sınıf birer film olmasa da Amerikan askerlerinin 'kötü adamları' öldürüp 'masumları' kahramanca kurtardığı bu filmlerin Amerikan halkı üzerinde yarattığı vatanseverlik duygusu hiç de küçümsenecek gibi değildir.

Amerika'nın böyle filmlere ihtiyaç duyduğu şu günlerde usta yönetmen Ridley Scott, Amerikan askerlerini hayli farklı bir şekilde beyazperdeye taşıyan filmiyle gündemde. Scott'ın 11 Eylül saldırılarının ardından çekimlerine başladığı 'Black Hawk Down' dün ABD'de gösterime girdi. Yaşanmış bir olaya dayanan film, Altın Küre'ye de aday. 'Gladyatör'le bu yıl Oscar'ı kucaklayan Ridley Scott'ın, Amerikalı ga-

zeteçi Mark Bowden'in aynı adlı romanından beyazperdeye uyarladığı 'Black Hawk Down', 3 Ekim 1993'te gerçekleşen bir 'savaşı' konu alıyor. Somali'nin başkenti Mogadişu'da yaşanan savaş, Vietnam'dan bu yana Amerikan askerlerinin giriştiği en kanlı mücadele, çünkü bir saat sürmesi planlanan bir operasyonken, 15 saatlik bir savaşa dönüştü.

Amerika'nın, çete lideri Muhammed Farah Aidi'din iki danışmanını yakalamak üzere Mogadişu'ya Black Hawk helikopterleriyle gönderdiği 18 kişilik bölüğün katledilmesiyle başlayan mücadele, yaklaşık 500 Somalilinin ölmesiyle sonuçlanmıştı.

'Doğru zamanlama'

Josh Harnett, Ewan McGregor, Tom Sizemore, Eric Bana ve Sam Shepard'ın rol aldığı filmin, Amerikan askerlerinin Afganistan'da savaşığı şu günlerde gösterime girmesi de büyük önem taşıyor.

Çünkü yönetmen Scott'ın "Filmin insanların vatanseverlik duygularıyla dolu olduğu şu günlerde gösterime girmesi çok doğru oldu" dediği 'Black Hawk Down' şu ana kadar alışık olduğumuz Amerikan askeri imajını da fazlasıyla yıkıyor.

Bu seferki askerler 'Hepsini öldür, yara almadan kurtul' felsefesine uymuyor. Onlar genç, korkmuş ve keşinlikle Sylvester Stallone'un ünlü tiplinesi 'Rambo' gibi 'sıkı' değil.

Film, Amerikan askerlerinin ülkeleri dışında barışı korumak uğruna verdiği mücadeleyi de gözler önüne sererek, ABD'nin Afganistan operasyonları sonucunda oluşan olumsuz imajını da silmeye çalışıyor. Kıdemli bir askerin filmin genç kahramanına söyledikleri günümüze dair önemli bir mesaj veriyor: "Kafandan bir kurşun geçtiği zaman, politika pencereden uçup gider" (Reuters)

Düzeltilme

Ali Özgentürk'ün yönettiği 'Balalayka' filmi 19 Aralık 2000 tarihinde gösterime girdiği için önceki gün yayımlanan 2001 yılında gösterime giren yerli filmlerin liste hasılatlarıyla ilgili tablomuzda yer almamıştı. Ali Özgentürk, bu tablonun sinema tarihçileri açısından önemli bir beşe olduğunu, kendi filminin de 2001 yılı filmleri arasında sayılması gerektiğini söyledi. Haksız sayılmadı. Şimdi 'Balalayka'yı da koyarak listeyi yeniden yayımlıyoruz.

Bu yıl gösterime giren yerli filmler

Film adı	Gösterim tarihi	Toplam seyirci
Vizontele	2 Şubat	3.305.460
Komser Şekspir	16 Şubat	1.329.086
Hemşo	19 Ocak	756.526
Deli Yürek	7 Aralık	538.443
Balalayka	29 Aralık 2000	488.000
Dansöz	6 Nisan	255.457
Şellale	16 Kasım	181.583
Filler ve Çimen	5 Ocak	138.001
O da Beni Seyiyor	12 Ekim	96.591
Büyük Adam Küçük Aşk	19 Ekim	78.159
Doz (Dava)	14 Aralık	25.846
Herkes Kendi Evinde	8 Mayıs	24.084
Fotoğraf	2 Kasım	23.717
Şarkıcı	28 Eylül	9.738
Maruf	26 Kasım	9.661
Yazın	9 Kasım	5.273
Acı Gönül	8 Mayıs	2.375
Renkil-Türkçe	26 Ocak	1.040
Toplam		7.269.040

Biriciklik sevdası ve 'tek' yüzük



TUNA ERDEM

Fatih Özgüven, çarşamba günü Radikal'de yayımlanan yazısında,

'Yüzüklerin Efendisi'nden sıkıldığını beyan etti. Daha gösterimde bir haftasını doldurmamış bir filmde sıkılmamış tabii; bu filmi de içeren fantezi türünden, daha ziyade de bu türün hayranlarından sıkılmış. Bu sıkıntı beyanını da, azınlıkların sözcüsü olma 'misyon'uyla gerekçelendiriyor. İnsanın, fantezi sevmeliğinin azınlık konumu olduğu vehmine kapılması için, medyanın saman alevlerini ciddiye alması gerekiyor. Fantezi edebiyatı her daim 'ana akımın' dışındaki türlerin başında gelmiş, asla çoğunluğa 'tat vermemiş' ne de olsa.

Filmin gişe başarısı, bunun değişeceği anlamına gelmiyor. Ne de olsa popülerlik gelip geçiciliği ile tanımlanan bir olguyken, Özgüven'in rahatsız olduğu fanatik hayranlık, bir avuç insanın kalıcılık inadını gerektiriyor. Daha da önemlisi Özgüven'in 'masonik' bulduğu 'Yüzüklerin Efendisi' hayranları, tıpkı Özgüven gibi, film etrafında koparılan tartışmadan fena halde sıkılmış bulunuyorlar. Yıllarca, çoğunluğu iplemeden, sadakatle bağlı kaldıkları, her şeyden önce de, onlara azınlık statüsünü bahsettiği için yere göğe koymadıkları kült nesnelere ayağa düştü diye düpedüz yeriniyorlar.

Çünkü masonik hayranlar da, Özgüven gibi tepkisel çıkışlar yapanlar da, aynı şaibeli sekterlik arzusuyla hareket ediyorlar. Özgüven, karşısında konumlandığını sandığı fanatik hayranlarla, 'Herkesin beğendiğini, ben beğenmem' ısrarında birleşiyor.

Özgüven, fantezinin yeni gibi görünen eski mitolojiler olduğunu belirtip 'Kolaysa yenisini bulun' demeye getiriyor. Üstelik bu iddiayı, yenisi eskisi, Doğulu-Batılıyla tüm mitlerin temelde aynı olduğunu kanıtlamaya hayatını adanmış Campbell'den alıntılarla beziyor. Fantezi denilen tür, gerçekten de

günümüzde kaleme alınan mitolojilere verilen isim. Fantezide yeni olan tek şey, yazılma tarihi. Yani Özgüven'in 'Bakın nasıl da foyasını ortaya çıkardım' edasıyla söylediği, türün tanımı zaten.

Mitolojinin ise yenisi olmaz, çünkü mitoloji arkaik bir kalıptır, içini istediğiniz zaman, istediğiniz şeyle doldurabilirsiniz. Mitolojinin yenisini talep etmek, yeni harfler talep etmeye benzer. Oysa Özgüven'in benimsediği sinik tutum da en az mitolojiler kadar eski. Tartışılmayı da, bu yüzden hak ediyor. Onun derdi cinle periyle değil, yazısında sık sık kullandığı 'hissiyat' ve 'kardeşlik' kavramlarıyla.

İster yüzük kardeşliği, ister Fransız Devrimi'nin üç ana prensibinden olan kardeşlik olsun, ona yalan geliyor, hayal geliyor. Kendini alaya almayan her hissiyat da öyle. "Çabaları gerçekten beyhude olanlar, ne içsel bir çağrıyı ne de dışsal bir öğretiyi tanıyanlardır, yani günümüzde çoğumuz," diyor Campbell 1949'da. Şimdi olduğu gibi, o zaman da çoğunluğu temsil ediyormuş Özgüven'in konumu kısaca.

"İyi ile kötünün bitmek tükenmez çarpışması yetmedi mi artık" diye soruyor Özgüven. İyi ile kötünün her gün, her an, bizzat kendi ruhunda çarpışmadığına, yapmayı ve yapmamayı seçtiği her hareketin, bu çarpışmanın sonucu olmadığına inanıyor.

'Yüzüklerin Efendisi', bizi tam da bu konuda uyarıyor ve "Yüzükle, büyüyle, iktidarla 'iş' olmadığını sananlar', yüzüğün büyüüne en çabuk kapılanlardır" diyor.

Cin ile periye bu kadar saplanmasa, Özgüven bu 'mesajı' duyabilir, çoğunlukla 'iş' olmadığını sanarak, çoğunluğu temsil eder hale düşmezdi belki de. Campbell'in dediği gibi mitolojik kahraman, bin ayrı yüzü olsa da, hep aynı kahramandır. Dileyen herkes, bu bin yüzden birinin yerine, kendi yüzünü koyabilir. Bin yüzden biri olmaya gönül indiremeyenler ise, biricikliği ile tanımlanan, bu yüzden 'Tek' yüzük adını alan iktidar yüzüğünün büyüüne ilk kapılanlar olacaktır. Canları sıkılacaktır, 'can' onları sıkacaktır.

ÖKÜZALTI

Kem gözlere şiş



TUNA ERDEM

Tolkien'in ünlü üçlemesine adını veren 'Yüzüklerin Efendisi',

sadece gözden ibaret bir varlık. Hüküm Dağı'nın tepesinden tüm Orta Dünya'ya dehşet salan bu göz, mutlak kötülüğü simgelediğinden 'kem göz' kavramının cisimleşmiş hali olduğu da söylenebilir pekâlâ. Bu durumda Hüküm Dağı da, devasa bir gözetleme kulesine, bir 'gözdağı'na dönüşüyor. Bu kem göze şiş sokmanın yegâne yolu, iktidar yüzüğü olarak bilinen Tek Yüzük'ü yok etmek. Eline geçtiği herkesin iktidar hirsından 'gözünü karartan' yüzüğün en belirgin özelliği ise, takanı görünmez kılması. Üzerine çıplak gözle görülmeyen bir yazının nakşedilmiş olması da cabası. Yüzük adeta kem gözün nazarı, gözden ayrılıp bakılanın yanına varan, onu delip geçen bakışın ta kendisi. Kısacası, kem göz ile bu gözün nuru yüzük bir arada, mutlak iktidarın, hiç kimseye görülmeyen her şeyi görmek anlamına geldiğini 'gösteriyorlar'. Gelgelelim kitapta görmekte bağlantı aletler, yüzükle sınırlı değil. Uzakları gözetlemeye yarayan sihirli küreler yani 'Palantir'ler, olmuş, olan, olacak ve olabilecekleri gösteren 'Galadriel'in Aynası', cıvarda Ork olduğunu gösteren Sting isimli kılıç, bu tür alet edevattan sadece bir kısmı.

Romandaki ırklar da görmeyle ilişkileri düzleminde tanımlanıyorlar. Elfler uzağı görebilen bir ırk; hem fiziksel olarak, hem de 'uzak görüşlü' olmak anlamında. Çok uzun yaşadıklarından uzak geçmiş de onların görüş alanına girebiliyor. Cüceler karanlıkta görebilirken, Hobbitler miyopiden mustarıpler, kapılarına dayanana kadar tehlikeden haberdar olamıyorlar. Gelgelelim cahil cesaretiyle 'gözünü kara' atıldıkları macerada, dünyanın kaç bucak olduğunu görüyor, gözleri açılıyor ve bunun önköşülü olan

İçgörüyü sahip oluyorlar. Hobbitler, 'görünüşe aldanmamak' gerektiğini de kanıtlıyorlar. 'Buçukluk' olarak adlandırılmalarına neden olan kısacık boyları ve çocuksu tavırlarına karşın dünyayı onlar kurtarıyor ne de olsa. Bu açıdan Hobbitlerin, çocukluğun 'gör(g)üsüzlüğü'nü temsil ettikleri düşünülebilir. Arifler hem içgörü, hem uzgörü, hem de öngörü sahibiler, bir anlamda olgunluğun 'gör(g)üsü'nü temsil etmekte. Gözünü hırs bürüyen Gollum'un ise, gözü yüzükten başka bir şeyi görmüyor, kör değneğini beller gibi yüzüğünü belliyor, en iyi ihtimalle at gözlükleriyle dolaşiyor. Tom Bombadil ise, yüzüğü takanları görebiliyor, yüzüğü taksa bile görünmeye devam ediyor ve yüzüğün kendisini görünmez hale getirebiliyor, yani Gandalf'ın dediği gibi 'o kendi kendisinin efendisi'.

Kahramanların karşısına çıkan en büyük tehlike ise kendi 'ağgözlüklükleri', 'öngörüsüzlükleri' ve 'içgörüsüzlükleri' oluyor. Yüzüğün iktidar tutkusunun, sadece zayıflara etki edeceğini sanan, gözü kara hırsı hep başkalarında gören, ama dönüp kendi içindeki hırsıyla yüzleşemeyen Boromir, Yüzüğün ilk kurbanı oluyor bu yüzden. Gandalf ile Galadriel'in ululuğu, kendi içlerindeki iktidar arzusunun farkında olmalarından, kısacası 'içgörü' sahibi olmalarından kaynaklanıyor. Umutsuzluğun da 'görme' kavramıyla bağlantılı olduğu Gandalf tarafından açıkça dile getiriliyor: 'Umutsuzluk, işin sonunu kuşku duymayacak biçimde görenler içindir. Biz göremiyoruz.'

Tüm meramını görme metaforu etrafında ören 'Yüzüklerin Efendisi', gözle üretilip, gözle tüketilen, görsel çağın zirvesinde oturan sinemaya uyarlandığında, özel bir anlam daha kazanıyor, sinemanın iğneyi başkasına batırmadan önce, çuvaldızı kendi gözüne batırmasına olanak tanıyor. Sinema salonunun karanlığında görünmeden oturup, her şeyi görmeyi bekleyen, izlemenin masum bir eylem olduğunu sanan sinemaseverlere de, görmezden gelinemeyecek biçimde göz kırıyor.

'Tercihli' çıkmaz sokaklar

David Lynch'in filmografisine önemli bir halka olarak eklenen *Mulholland Çıkmazı / Mulholland Drive*, sonsuz seçenekler dünyasına çok estetik bir davet. Giderken yanınıza sezgilerinizi almayı unutmayın



YEŞİM TABAK

Bir David Lynch filminde bulması giderek zorlaşan bir şey varsa, o da uç uca getirilebilir olaylar dizisi. Lynch sinemasında, görece düz, birbirine paralel katmanlar görmek istiyorsak, bunu yakalama şansımız en yüksek olduğu yer filmografisi. Çünkü Lynch bir anlamda, her seferinde bir adım öteye götürdüğü bir proje yürütüyor. Filmleri ise kendi içinde çok daha karmaşık biçimde genişliyor. *Kayıp Otopar*'da üzerine gittiği sonsuz döngü, içinden çıkılmazlık, *Mulholland Drive / Mulholland Çıkmazı*'na da alıp götürüyor. Başı sonu olmayan öyküler birbirine karışıyor. Hiçbiri, bir diğerinin bittiği yerde başlamadığı gibi, ortak temali bağımsız parçalar da oluşturuyorlar. Aslına bakılırsa, filmlerden bahsederken (çoğu kez de ister istemez) öykü tanımlamasına sıkışmak başlı başına bir handikapken, söz konusu film Lynch imzalı olunca, iyice anlamsızlaşıyor. *Mulholland Drive*'in derdi, sadece sinemayla anlatılabilecek ve sadece izleyerek içine girilebilecek bir noktada. Dolayısıyla filmdeki gelişmelere dair önceden duyabilecekleriniz, seyir keyfinizi azaltma riski sıfır. Konusunu anlatmaya kalkmak, Bermuda Şeytan Üçgeni'nde kaybolmaya benzeyebilir. Çünkü *Kayıp Otopar*'da, özellikle video kayıtlarıyla yaratılan zaman-mekân karmaşası, hatta zamansızlık, *Mulholland Drive*'da sinemanın kendisi ve genel anlamda medya için çok daha açık hale geliyor. Aslında Lynch böylece içimizi bir nebe



Hollywood'da geçen filmin başlıca iki oyuncusu Laura Harring (üstte) ve Naomi Watts'ın (solda) performansları etkileyici. Harring ve Justin Theroux (altta).



kolaylaştırıyor. Kılavuzun Lynch olduğu bir yolculuğa çıktığımızı bilesek bile, olaylar arasında devamlılık sağlamak adına sormaya devam ettirdiğimiz soruların, 'gerçek' cevapları olamayacağını kabullenmek zorunda bırakıyor bizi. O halde en makûl çözümler, asla kılavuzluk etmeyen kılavuzumuz Lynch'in bizzat önerdiği gibi, filmi sezgilerimizle izlemek. *Mulholland Drive* diyarında her şey, zihindeki gibi işliyor. Fakat günlük yaşamda ve tabii filmleri izlerken de, içimizi kolaylaştırmak için baş vurduğumuz sınıflandırmaya dayalı işleyiş, burada tam bir çıkmaz sokak. Filmdeki hiçbir yer, hiçbir karakteri tek bir surette, tek bir anlam ve konumda paketleyip durduramıyoruz. Olayları, aralarında sebep-sonuç ilişkileri kurarak kolayca

takibe aldığımızı sandığımız anda, Lynch gerçek diye tuttuğumuz güvenli algıyı yerle bir ediyor. Üstelik bu, sıradan bir bilmeceli-bulmacalı dedektiflik öyküsünü çözer gibi, geriye dönerek de çözemeyeceğimiz bir yapı. Çünkü Lynch, düz bir olaylar dizisi yaratır sonra parçaların yerini değiştirmiş değil. Karmaşa, sadece bir kurgu numarasına dayanıyor.

Her filminde karşımıza çıkan ve Lynch deyince hemen dile getirilen içe hapsolmüşlük, dışarı çıkamama hali, *Mulholland Drive* için de geçerli. Karakterlerine sinen bu bunalım ve şizofreni, *Mulholland Drive*'da filmin de başlıca özelliği. Onların bakışının dışına asla çıkmadığı için, filmin kendisi de bir açıdan içine hapsolmüş durumda. Buna rağmen, karakterlerin ve olayların

yanışması dönüştükçe, çıkış ya da 'gerçek' olabilecek seçeneklerin de sayısı artıyor. Ama çıkışa yaklaştıkça, işler daha da karanlık hale geliyor. Hatta sonlara doğru 'anahat'lı, alenen iblisin elinde görüyoruz.

Tek bir sözcük

Filmlerini birbirlerine referanslarla döşeyen Lynch, ne idüğü belirsiz iblisimsi adamdan (ya da yaratık, her neyse), femine fatale kılıklı kadınlara, aşka aldatılmanın acısıyla harlanan şiddet dürtüsüne, *Mulholland Drive*'da sık kullandıklarıyla işliyor. Fakat bir yandan da ve bir kez daha, kendini tekrarlamamayı başarıyor. İlle de favori Lynch filmimiz olmayabilir ama *Mulholland Drive* yönetmenin filmografisinde çok önemli bir halka. Lynch kendi filmlerinin nasıl okunabileceğine dair çok sağlam bir kapı daha açıyor. Üstelik beri yandan gizemi, çıplak gözle görülemeyecek dipleri kadar indirmeyi de sürdürüyor. Kendi sineması içinde yaptığı ve belli ki hiç bitmemesini umduğu keşif yolculuğu, genel anlamda sinemanın işlevi konusunda da giderek daha açık sulara ilerliyor. Lynch, olay örgüsünde favori mantık zincirimizi kırıp algılarımızla oymarken, sonsuz seçenekler dünyasına davet ediyor. Bu yüzden de, hiçbir olayı nihayete erdirmeyen, tek bir sözcükle noktalanıyor filmi.

Final tam da, cümle kurmayan bir filme göre. Uzun cümleler kuran bir yazının sıkıcı son çıkartması ise şöyle: *Mulholland Drive*, iç içe geçen yönlerin, sözcüklerden ötede birbirini tamamladığı bir diyarda geçen, çok estetik bir deneyim.

Karanlık kız kardeş

Haneke'nin hayatı kendine dar eden kahramanı Erika Kohut, komikliğe ve sakilliğe mahkûm zavallı Bridget Jones'un karanlık bir kız kardeşi gibi



Film Eleştirisi
FATİH ÖZGÜVEN

Brahms'ı sever misiniz? Erika Kohut sevmiyor, hatta 'Pianist'in bir sahnesinde pek hazretmediği Brahms'ın yorumcuya 'con intemissimo sentimento', en içten duyguyla çalma yolunda direktif vermesini biraz zavallıca buluyor. (Zaten 'besteci direktifleri nedir ki!') Nahoş filmlerin unutulmaz yönetmeni Michael Haneke gene bizlerle. Fikir yeterince tuhaf, olaylar Viyana'da Fransızca konuşan karakterler arasında geçiyor.

Korkunç annesiyle birlikte yaşayan orta yaşlı piyano öğretmeni Erika, ruha bedeni başıyla birbirinden ayırmıştır. Gündüzleri Schubert ve Schumann ve öğrencilere ceza, geceleri kendine ceza; porno dükkanları, vajinaya jilet, dikiz ve sidik. Buraya kadar bir yenilik yok; Erika Kohut'tan yıllar önce Thomas Mann, sanatçının 'bir canavar' olduğunu ima etmişti. Eseriyle duyguları arasında tam bir ayrışma, mutlak bir yabancılaşma olmazsa eseri mükemmel olamıyordu. Çolpa, yumuk yumuk oluyordu.

İnsanüstü mü, insanlık mi; Tonio Kröger iki arada kalakalmıştı. Vajinasını bardak kırıklarıyla kesen kadınlar, içi buz tutmuş piyano virtüözü kadınlar Bergman'da da vardır. Orta ve Kuzey Avrupa'nın psikotik repertuarı... Haneke'nin filminin ekstrası şu; Erika Kohut, 'aradaki kapıyı' aralamaya kalkıyor. Erika'nın hayatının nasıl bir yer olduğunu bilmeyen mühendis/buz/kekeyci/piyanist namzedi 'şarman' Klemmer'in paldır küldür içeri dalmasıyla birlikte, Erika, aşkın kendince bir versiyonunu 'yazmaya' başlıyor.

Bir öğrencisinin cebine doldurduğu cam kırıklarla vahşice 'kendine çağırıldığı' Klemmer'e odacığında bir kutuya sakladığı zincirleri, lastikler gösterdiği sahneden itibaren her şey yokış aşağı gidiyor. Çünkü ne Klemmer'in kendine acı çektiğini, kendini aşağılatmayı sevenlere hizmet konusunda yeteneği var-



Isabelle Huppert'in Erika Kohut'u canlandırdığı filmde, Benoit Magimel, onu baştan çıkaran genç öğrencisi rolünde.

dır. (Dur, canımı acıtıyorsun!) ne de Erika'nın, Klemmer'in anladığı anlamda sevmeye yeteneği, (Aşk nihayetinde en banal şeylerden ibaret değil mi?) şu halde, edepsiz annenin yaygara korusu eşliğinde kendini imha töreni başlayacak ve nihayete erdirilecektir.

Filmin kendisi Erika'nın ruhunun içi gibi; duyguları ve sahneleri minimal, fazlalıkları reddedişi hem hayranlık uyandırdı hem ürkütücü. Bir oda müziği üçlüsü gibi 'çalan' oyuncuların sinir bozacak kadar mükemmel. Gene de bütün bunların ancak Viyanalı kadın piyanistlerin başına geleceğini düşünmeyebiliriz.

Zihinselliği ile hayatı kendine dar

PIYANİST

LA PIANISTE

Yönetmen: Michael Haneke

Senaryo: Michael Haneke

Kurgu: Monika Willi

Müzik: Martin Acherbach

Oyuncular: Isabelle Huppert,

Benoit Magimel, Annie Girardot

eden Kohut'u, neden acımasızca komikliğe ve sakilliğe mahkûm zavallı Bridget Jones'un karanlık bir kız kardeşi gibi düşünmeyelim? (Nitekim, Erika yatağının altından meşum kutuyu çıkarırken birtakım kadın ve dekorasyon dergileri çıkarır önce; çağımızın Batılı bir kadın kahramanı olarak onun da kutusu o dergilerin gerisindedir. Zaten elinde naylon torbası özel konserlere giden sanatçı da çoktandır özel biri değildir. Aşkı ister Schubert'teki gizli vahşet aracılığıyla öğren(meye)lim, ister Cosmo kıızı formülleri ile...

Aşk bu filme göre artık ciddi biçimde müşkül bir proje. Hatta bildiğimizi hatırladığımızı bildiğimiz bir şeyin gölgesinden ibaret. Bridget Jones'un boğucu sitcom romantizminin tam zıddı uçta da, romantik aşkın vahşi bir versiyonu dışında bir şey yok. O halde kalbe bir bıçak saplayıp çirkince ölmekten başka care de yok.

Bu duygusal (ve ortayaşlı), sert (ve elbette ki mizahsız) film sadece sadomasozizm ya da Viyana ve onun burjuvalarının beteriği üzerine değil elbette. Michael Haneke'nin anladığı anlamda kayıp giden bir dünya ve onun çoktan kaybolan parametreleri üzerine.

En kötüsü beklemek

'Yüzüklerin Efendisi' seyirciyi Orta Dünya'nın karanlık atmosferine sokuyor ve üç saat boyunca da çıkarmıyor. Tek kusuru ise devamını bir yıl bekleyecek olmamız!



Film Eleştirisi

MURAT ÖZER

cinemozer@hotmail.com

Bir dünya yaratmak; coğrafyasıyla, ırklarıyla, diliyle, duruşuyla, bakışıyla, ilişkileriyle, iletişimle, iyisiyle, kötüsüyle, zayıflıklarıyla, değişkenliğiyle, azametiyle ve daha bir yığın dinamizmiyle... Fantastik edebiyatın halen aşılmamış ve yakın zamanda da aşılması beklenmeyen piri John Ronald Reuel Tolkien, 'Yüzüklerin Efendisi' adlı üçlemesiyle yaklaşık 50 yıl önce böylesi bir dünya yarattı. Bu dünyanın kahramanlarını okuyarak özümseyen nesiller yetişti, fanatikler ordusu vücuda geldi. 1978'de bir animasyon uyarlaması yapıldı. 'Yüzüklerin Efendisi'nin, ama beklenen bu değildi.

Üçlemenin capcanlı karakterlerle beyazperdeye aktaracağı duyulunca, kimi fanatiklerin sert tepkileri gündeme geldi; Tolkien'in yarattığı 'Orta Dünya'nın kendi imgelem güçlerine bırakılmasını istemediler. Öte yandan sinemaya uyarlanması ve yıllardır okuyarak 'arkadaş' oldukları karakterlerin birer bedene kavuşması gerektiğini düşünen hayranlar çoğunlukta idi. Sonunda filmler çekildi ve büyük bir tanıtım kampanyasıyla üçlemenin ilk halkası 'Yüzüklerin Efendisi: Yüzük Kardeşliği' (The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring) gösterime girdi. Bizler de keyif katsayısı sınırlara dayanan görsel-işitsel bir dorukla buluşma şansını yakaladık böylece...

Genç Frodo'nun yüzüğü

Filmle ilgili çok yazıldı çizildi. Öyküyü anlatmak da ne derece gerekli bilmiyoruz, ama birkaç kelimeyle özetleyelim... Dünyaya hükmetme gücü veren bir yüzük, onu ele geçirmeye çalışan Karanlık Efendisi Sauron (Sala Baker) ve ordusu, rastlantısal biçimde kaderi yüzükle birleşen genç Hobbit Frodo (Elijah Wood) ve arkadaşlarının onu önce korumak, sonra da yok etmek için harcadıkları çaba...

'Dehşetengiz' ilk dönem filmleriyle 'küçük çaplı' bir hayran kitlesi edinen Yeni Zelandalı yönetmen Peter Jackson imzalı yapım, fantastik sinemada uzun zamandır beklenen açılmayı sağlayacak bir film gö-



Liv Tyler'in bir Elf prensesini canlandırdığı 'Yüzüklerin Efendisi' filmi Tolkien'in yapıtına yakın bir etki yaratmayı başarmış.

rüntüsü veriyor. Tolkien'in metni üzerinde 'gedik vermeden' gezinen film, yazının yarattığı Orta Dünya'yı 'bakir sayılabilecek' Yeni Zelanda'yı mekân olarak seçmiş olmasının da katkısıyla ustalıkla görselleştiriyor. Oyuncu seçimi ve her oyuncunun karakterleri üzerindeki yoğunlaşma çabaları da filmin etkisini artıran unsurların başında.

İrklar ve diller meselesi

Tolkien'in uzun yıllara yayılan bir çalışmayla altından kalkabildiği 'ırklar ve diller' meselesi, filmin de ilk planda göze ve kulağa çarpan özelliği. Yazının yaratıcılığın sınırlarını zorlayıp kurguladığı bu dünya, Jackson'ın filmine de olabildiğince etkin bir şekilde yansı-

yor. Hobbitler, Elfler, Cüceler ve İnsanlardan oluşan karakterler mozaiği, özellikle kısa boylu (cüce değil) Hobbitler üzerinde yoğunlaşan bilgisayar desteğiyle, kusursuzca yakın bir 'edebiyattan sinemaya geçiş' süreci yaşıyor.

Fantastiğin temel özelliklerini; kahramanlık, iyi-kötü çatışması, büyü, olağanüstülük, 'başka bir dünya'ya açılan kapı, heyecan, tempo, sürpriz ve en önemlisi de kaderciliği bünyesine hapseden 'Yüzük Kardeşliği', ruhumuzun derinliklerine inerek kısmi 'ruh tutulması'na neden oluyor.

Bülent Somay'ın dediği gibi, 'inanmama duygumuzu askıya alarak' izledik bu fantastik başyapıtı. Öte yandan da inanmak, bir

parçası olmak istedik bu dünyanın; tıpkı çocukluk ve ilk gençlik yıllarımızda karşımıza çıkan çizgi romanları okurken olduğu gibi...

Aşılamayacak bir doruk

Tolkien'in edebiyat dünyasında yaptığı devrime yakın bir etkisi var film. Oyle görüyoruz ki, bu yapıt da (üçü bir arada) fantastik sinemada uzun süre aşılamayacak. Aşılmasını bekleyen de yok anladığımız kadarıyla.

Her anı heyecanlı çevrelenmiş bu fantastik zirvenin başlıca kusuru, 'final duygusu' verecek bir sonu olmaması ve ikinci, üçüncü bölümleri için bir-iki yıl beklemek zorunda olmamız. Çare yok, bekleyeceğiz; sabırsızlıkla...

YÜZÜKLERİN EFENDİSİ: YÜZÜK KARDEŞLİĞİ

LORD OF THE RINGS: THE FELLOWSHIP OF THE RING

Yönetmen: Peter Jackson

Senaryo: Fran Walsh, Philippa

Boyers, Peter Jackson (J.R.R. Tolkien'in romanından)

Görüntü: Andrew Lesnie

Müzik: Howard Shore

Kurgu: John Gilbert

Oyuncular: Elijah Wood, Ian

McKellen, Viggo Mortensen, Sean

Astin, Liv Tyler, Cate Blanchett,

John-Rhys Davies, Billy Boyd,

Dominic Monaghan, Orlando

Bloom, Hugo Weaving, Sean Bean,

Ian Holm, Christopher Lee

2001 Yeni Zelanda-ABD,

178 dk. (Umut Sanat)

Sinema sezonu ilginç filmlerle kapanıyor

● BERGMAN:
WAJDA, ROSI VE
TRUFFAUT'UN
BAŞESERLERİ
GÖSTERİLİYOR

Atilla DORSAY

İstanbul Sinematek Derneği, bu ay içinde göstereceği 4 filmle mevsimi kapatacaktır. Dördü de önemli sinema eserleri olan bu filmler, özellikle böylesine yazın geçen bir mevsimin sonunda sinemaseverin iyi filmlere olan österimini bir ölçüde giderecek bir nitelik taşımaktadır.

•KILDEN DUVARLAR•

Mayıs ayının ilk filmi, dün akşam gösterilmiş olan «Kilden Duvarlar-Remparts d'Argile» filmidir. Geçen aylarda yine Sinematek'te «Paulina 1980» isimli kurde lasını izlediğimiz Fransız yönetmeni Jean-Louis Bertucelli'nin 1969 yılında yaptığı ilk film olan «Kilden Duvarlar», eleştirmenlerce büyük övgü ve coşkunlukla karşılanmıştı. Tunus'ta yönetmen Gerard Pirès'in asistanı olarak bir filmde çalışırken son denli ilginç ve tipik bir Tunus köyünü keşfeden Bertucelli, aynı köy üstüne yazılmış Jean Duvingnaud'un bir kitabıyla karşılaşınca çok etkilenmiş ve hemen eseri filme almaya karar vermişti. Leyla Şenna isimli profesyonel bir oyuncunun yanı sıra köyün gerçek oyuncularının rol aldığı film, çevrenin gerçekliğine yaklaşımadaki içtenliği, görüntülerinin güzelliği ile olağanüstü bir sinema başarısına ulaşmıştı. Bertucelli, daha sonraki filmlerinde, «Kilden Duvarlar»ın başarısına yaklaşılamamış, bu film, vahşi doğa koşulları içindeki insanın savaşını veren en etkili sinema yapıtlarından biri olarak sinema tarihindeki yerini almıştır.

BERGMAN'IN BAŞESERİ

Sinematek'in ikinci filmi, 13 Mayıs akşamı gösterilecek olan «Çiğlikler ve Fisiltılar - Cries and Whispers» isimli filmidir. 1973 Cannes şenliğinde gösterildiğinden beri tüm dünyada büyük hayranlık toplamış olan film, İsveç taşrasındaki bir mülkâhede geçmiş anılarla yaşanan za-



Sinematek'in, gördüğü büyük ilgi üzerine Fitaş sinemasında yeniden göstereceği «Vaadler Ülkesi»nden bir sahne...

manın sorunları arasında yitip giden 4 kadının öyküsünü anlatmaktadır. Büyük sinema ustası Ingmar Bergman'ın son yıllardaki en önemli filmi sayılan «Çiğlikler ve Fisiltılar», Bergman'a özgü karamsarlığı, metafizik araştırmanın en derin boyutlarına ulaştığı ve akıl almaz bir estetik ile sunulduğu çizgi dışı bir yapıdır. İsveç sinemasının en ünlü 4 kadın oyuncusu, Harriet Andersson, Ingrid Thulin, Karl Sylwan ve Livy Ulmann'ın başrollerini paylaştığı film, Bergman'ın ünlü görüntü yönetmeni Sven Nykvist'in, kırmızı rengin egemen olduğu olağanüstü kamera çalışmasıyla da dikkati çekmektedir.

WAJDA'NIN YINELLEN FİLMİ

18 mayısta Polonyalı sinema ustası Andrzej Wajda'nın geçen haftalarda gösterildiğinde büyük hayranlık toplamış olan başeseri «Vaadler Ülkesi - Land of Promise» yinelenektir. Yüzyıl başlarında Polonya'da sanayinin kuruluşu ve burjuvazinin, işçi sınıfıyla birlikte tarih sahnesinde

ki yerini aldığı çevresinde dönen muhteşem bir freski, Wajda'nın Visconti'yi andırır bir güçle verdiği bu film, çağın temel sorunlarına ışık tutan dev bir sinema çalışması olarak kalmaktadır ve kuşkusuz birkaç kez görülmeyi hakketmektedir.

ROSI'NİN SİYASAL SINEMASINDAN

BİR ÖRNEK

Francoesco Rosi'nin siyasal sinema anlayışının en ilginç örneği sayılan «Mattel Olayı - L'Affaire Mattei», 22 mayısta sunulacak olan ayın bir diğer ilginç filmidir. Önceki mevsim gördüğümüz «Talihi Gangster - Lucky Luciano» filmiyle tanıdığımız Rosi 1973 Cannes şenliğinde büyük ödülü bir diğer İtalyan filmiyle paylaşmış olan bu filmde, yıllar önce İtalya'da uluslararası büyük petrol tröstlerine karşı İtalya'nın ulusal çıkarlarını savunurken bir «kaza»ya kurban giden İtalyan devlet adamı Mattei'nin öyküsünü belgesel - dramatik türü bir çalışmayla vermektedir. Rosi'nin dev röportajı, yalnızca Mattei'nin çok ilginç öyküsünü vermekle kalma-

makta, uluslararası dev ekonomik güçlerin, büyük ülkelerin siyasetiyle özdeşleşerek, geri kalan ülkelere nasıl etkin biçimde karıştırdığı ve bu ülkelerin yazgılarına egemen olduğunu göstermektedir.

Mayıs gösterileri, François Truffaut'nun ilk döneminin en ilginç çalışmalarından biri olan «Piyonist Vurun - Tirez sur le Pianiste» filminin 27 Mayıs'taki gösterisiyle son bulacaktır. Truffaut'nun 1960'da çevirdiği bu film, ünlü «400 Darbe»sinden sonraki ikinci uzun filmidir ve bir piyanistin gündelik yaşamı çevresinde dönen bir polisiye entrikayı ve bir grup insanın çağdaş Batı toplumlarındaki mutsuzluğunu konu edinmektedir. Filmde Charles Aznavour, Albert Rémy, Nicole Berber oynamışlardır.

«Çiğlik ve Fisiltılar», «Vaadler Ülkesi», «Mattel Olayı»nın gösterileri sözkonusu günlerde 21.00 saatlarında Fitaş sinemasında, diğer 2 filminki ise yine Dostlar Tiyatrosu salonunda yapılacaktır.