

“Sokağa bakan pencereleriyle eleştirinin evi: Eleştiri İktidarı kime verir? **Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler III**, İstanbul: Bağlam 2003, slr:11-24.

Bir deneyimin tarihi; tarih deneyimleri ve deneyim tarihi

Toplumsal deneyimler ufkumuzda ebruli bir hat olarak duran Türkiye sinema deneyiminin tarihi genel deneyimler ufkumuzun tarihselleştirildiği yumağın içinden anlatılır, aktarılır. Tarih yazımı ve tarih kuramları üzerine yazan pek çok düşünürün sorguladığı gibi aslında bu yazılanlar hatırladıklarımız ya da birilerinin hatırladıkları mıdır yoksa hepimiz aslında hatıraları ya da hatırlananları da tıpkı tarihi yazar gibi yeniden yazar ve metinleştirir miyiz? Hep hatırlamanın bizi aldatan kaçınılmaz zaafıyla ve hep bu deneyimler ufkuna nereden baktığımızla belirlenmiş üsluplarla yaşananları yazı kılarız. O halde her tarih yazınının hem yazı yazmanın hem de hatırlamanın sorunsallı alanında gerçekleştirildiğini söyleyebiliriz. Türkiye’de sinemanın tarihini çalışmak ve bu tarihi yazmak da elbette aynı sorunsallı alanlardan geçmektedir. Tarih yazımının ardındaki tarih teorileri ve tarih yazımının da bir anlatı olduğu varsayımı birinci sorunsalı oluşturmaktadır. Bu sorunsal anlatı, temsil ve iktidarın bütün sorunlarını beraberinde taşır. Elbette hatırlamak ve unutmamanın Freud’un dediği gibi birbirinden ayrılamaz ve birbirini çağırان iki uç olarak taşıdığı diyalektiği ve Andreas Huyssen’in altını çizerek söylediği gibi her gerçeğin mitleştirilmesi ile mitlerin ardında açılacak gerçeklikler diyalektiğinin taşıdığı uzun ve katmanlı hatta dolaştığımızı da bilmemiz gerekmektedir (Huyssen, 2003). Biz bu topraklarda hem tarih yazımını hem de bunun etrafındaki teorileri ne kadar tartıştık ve kendi duruşlarımızı bu geniş yelpazenin neresinden tanımlamaktayız. İkinci sorunsal, tarihi çalışanın, yazanın ve bu yazılmış tarih üzerine çalışanın konumu, durduğu yer, bakış açısı ve yönüdür. Türkiye’de sinema deneyiminin tarihine bakmak, Benjamin’in de dediği gibi kültürel ve toplumsal tarihin arkeolojisini yapmak anlamına gelmektedir. Buradan bakıldığında: bir yandan belgencilğin bir gelenek olarak çok zayıf oluşu ve toplumsal bilincin, dilin tarihsel ve kültürel yarılımlar nedeniyle devamlılığının olmayışı ciddi zorluklar yaratmaktadır. Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti belgelerinin farklı arşivler ve temel olarak farklı alfabelerden oluşmasının getirdiği yarılımdan ya da 80 sonrası kültürel ve toplumsal hafıza zafiyetinden ama aynı zamanda hem

bilgi ile hem de anlatıyla kurulan ilişkilerde ki felsefi ideolojik epistemolojik gerilimlerden söz ediyorum. Öte yandan bu kültürel tarihin bir takım sorunsallı alanlarla yüzleşme problemi, toplumsal ve kültürel tarih içinde sinemanın tarihini ilişkilendirmekte mayınlı bir alan yaratmaktadır. Yaşanan deneyimlerin hesaplaşmalarının yapılmadığı, toplumsal ve siyasi tarihin mahrem bir mesele gibi içerde fısıltıyla bile konuşulmadığı; saklama, örtbas etme gibi eğilimlerle tarih, üstü örtülmüş ve örtülmesi gereken devlete ve kurumlarına ait mahrem bir mesele gibidir. Bu mayınlı alan da üçüncü sorunsallı alanı oluşturmaktadır.

Bütün bunların ötesinde Türkiye’de Sinema deneyiminin ilk günleri hem dünya hem de kendi coğrafyamız açısından yukarıda sözünü ettiğim sorunsalları üretmiş olan zorlu ve karmaşık bir dönemi ifade eder. Tarihin böylesi çalkantılı dönemleri genellikle, tarih yazımının iktidar dilleri tarafından düzgülleştirme, doğrusallaştırma ve bir devamlılık oluşturma gayreti ile uygunlaştırılır. Bu sava göre tarih yazımları, tarihin kara deliklerinin üzerinin kapatıldığı yazımlarla doludur. Bu düzgülleştirilmiş tarihin arkeolojisi bu nedenle gereklidir. Beni ilgilendiren bu toplumsal ve kültürel tarihin arkeolojisinin nasıl yapılması gerektiği sorusu ile bu tarihin içinde oluşan kültürel ve toplumsal deneyimlerin kendisidir. Sunma, temsil etme ve seyretme biçimlerinin nasıl özgüllükler üretmiş olduğu ile anlamların, kodlamaların ve günlük hayatın ve onu kuşatanların temsil biçimleri üzerinde nasıl yoğunlaşmış olduğudur. Buraya özgül olanın tarihini keşfetmek mümkün müdür? Kendi imgesini ve bunun tarihini kuran bir sinemaya, o sinemanın kültürüyle yetişen bir göz, nasıl bakacaktır? Kendini kendi toplumunun ötekisi olarak görme eğilimi yüksek bir aydın geleneği içinden bu toplumun gündelik hayatına onun bir parçası olarak sinemaya nasıl bakılabilir?

Tarih bir öykü anlatımı olarak elbette önce anlatının kendi sorunlu alanı ve anlatının iki önemli alt ayrımı gerçeklere, belgelere dayalı bilimsel ve felsefi olanla, öyküleyen kurmacalar arasındaki kaypak zeminde gerçekleşir. Gerçeklikle hikayenin böylesine net ayrılıyor oluşu ve bunların dışındaki deneyimlerin, yani öykülenemeyenle bilimsel olmayanların, hislere günlük deneyimlere ait alanının büyük bir uçurumda öykü kılınmayı bekliyor olmalarını getirir. Karşısında da buna karşılık gelecek olan okuyanın, dinleyenin, izleyenin alımlayışı gelir. İnanmak, güvenmek, doğru kabul etmek ve edinilecek ve üretilecek bütün bilgi ilişkilerine bilimselliğin kesinliğinden ve keskinliğinden bakmak da öte kıyıda durur. Tarih bu yüzden ideolojinin baskın üslupların otoritenin üst dilin ana anlatıların içinde şekillenir. Her hangi bir tarih yazımını hegemonya ilişkilerinden, baskın ideolojik söylemlerden, yazıldığı dönemin bilim felsefesinden, yine o dönemin baskın kavrayış

biçimlerinden ya da ifadelendirilme üsluplarından ayıramayız. Bu tarih yazımlarının algılanışını da öyle. Gelenekler, geleneksel düşünme biçimleri, entelektüellerin konumu, muhalif unsurların ne derece etkin olduğu ya da ne kadar ses bulabildiği her tarih metninin karşısına çıkarmak zorunda olduğumuz sorgulama alanlarıdır.

Tarihi yazarken eğer başlangıcı ve sonu olan bir hikaye gibi yazıyorsak ve aslında çoğu zaman olduğu gibi, bize uzak birilerine, bir yerlere ve zamanlara yönelik olarak bunu yapıyorsak ya da bugünün kaydını düşünüyor olsak bile yazıyor ve aktarıyor olmanın sorunlarıyla karşılaşırız dedik. Bunlar öncelikle anlatının kurgusu yani doğrusal, gelişmeci çizgisi, kendine bir ilk an, milat ve mitoloji arayışı, gelişmelerin birbirini takip eden zinciri ve gelişmenin kendine ideal olarak koyduğu o ilerdeki hedef noktadır. Her biri bir ideolojik çerçevenin içinde barınan ve yine ideolojik olarak ifade bulan süreçleri beraberinde taşır. Temsil bütün yüzleriyle anlatının içinde barınır. Temsil aynı zaman da anlatının iktidarı baskın bakışın dili demektir. En basit tanımıyla Marx'ın dediği gibi kendileri adına konuşamayanların adına konuşur. Resmeder, hikaye eder, sahneye koyar, adını verir, tarif eder. Spivak'ın özellikle altını çizdiği gibi politik, felsefi ve sanatsal temsil birbirlerinden ayrılamazlar. (Spivak, 1994) Birbirine içkin, birbirine örülüdürler. Spivak için tarih gerçekliğin basit bir rasgele üretimi değil, bilgi düşüncesinin vahşetinin sürecidir. (Spivak, 1985:130) Temsilin dışında hiçbir varlığı olmayan temsiller, yapılandırmalar, sömürgeleştirilen iktidarın bakış açıları, tahmin ve tahayyülleri ile yazılmış anlatılardan ibarettirler. Eleştirmenin görevi kimin temsil edilip kimin edilmediği sorusunu sormak “gerçek ile anlatımın ayrımlarına bakmak “doğruları” inşa mekanizmalarını sorgulamak olmalıdır. O halde Spivak'ın bizi uyardığı noktadan bakıldığında iki sorunsallı alan ve bunlara öneri de beraber açılır. Tarihi yalnızca yazan değil okuyan olarak da hem entelektüelin görevi hem de bu faaliyetler alanının eleştirel düşünce içinden bir daha sorgulanmasının önemi karşımızda belirir. Çünkü Carr'ın da belirttiği gibi daha cüretli bir soru sorulmaya çalışıldığında karşımızda başka soru alanları da açılır.

“Tarih nedir?” sorusunu cevaplamayı denediğimizde, cevabımız bilerek ya da bilmeyerek, zamanın içindeki kendi tutumumuzu yansıtır ve daha geniş bir soruya, içinde yaşadığımız toplum hakkında ne düşündüğümüz sorusuna vereceğimiz karşılığın bir parçasını oluşturur. (Carr,1996:10)

Ama tarihle ilgili sorun onun bir yazın olarak taşıdığı sorunlar temsilin katmanlı ve karmaşık mekanizmaları karşısında nasıl tavr almamız gerektiği sorusunu da sordurur. Eğer her anlatı

bir temsil ilişkisi ve çok katmanlı iktidar ilişkilerini taşıyorsa bu ilişkilere kaynaklık eden toplumsal, ekonomik ve politik süreçlere de eleştirel bakışla bakılmasının gerekliliği karşımıza çıkar. Elbette yazarın bu ilişkiler ve süreçlerle belirlenmiş toplumsal ve tarihsel kimliği de öne çıkar. Neyin yazılmadığı, hatta bütün bu temsil pratiğinde kimlerin temsil bile edilmediği, kimin öykülerinin, seslerinin, bakışlarının kaydının hiç düşünülmemiş olduğu birer semptomla dönüşmüştür. Yazanın bakış yönü dışında kalan en alttakilerin mağdurların (subaltern) öyküsü bile yoktur. O halde tarih bu açıdan da sorgulanıp yeniden yazılması gereken bir şeydir. Bakışın yönü gerçekler, vakalar, ve Cemal Kafadar'ın işaret ettiği gibi evveliyatlar üzerinden de dolanarak çalışma alanını ve çalışmaların semptomlarını sunar.

Tarih çok disiplinli bir çalışma alanıdır. *Geçmiş ve yabancılar* bu birbirini tuhaf bir şekilde içeren bilmediğimiz zamanlar ve bilmediğimiz kimselere yönelik yazarken ötekileştirme ve karşılaştırma ve kaçınılmaz olarak da hiyerarşiler yaratma eğilimi oluşur. Her şey bir diğerine göre tanımlanır. Bu günden geçmişe buradan oraya, benden bana benzemeyene, bizden diğerlerine doğru bakılır. İllaki ikili olmayan ama bir iktidarın baskın ve bastırılan tarafları olarak olması gereken ile olmamış olan ya da olamayan arasında bir hiyerarşi oluşur. İktidar olan onun dili düşüncesi bilimi tanımadığını ona uzak olanı mekansal ya da zamansal olarak uzakta kalanı kendi başına bir şey bir yer ya da dönem olarak almaz ve onu isimlendirir tanımlar bildikleriyle karşılaştırır. Böylece bir tarih metninin devamlılığı sağlanmış olur. Bu devamlılığı sağlayacak olan olayların önemli köşe başlarının kahramanların tarif edilebilir temsillerin uygun sıralanışıdır. Olguların hangi sıra ve bağlam içinde sunulacak olduğu, bir olgunun diğerine göre öneminin nasıl belirlendiği ve yeryüzündeki sayısız olgudan hangilerinin tarihi olarak bir önemi olduğunun nasıl seçildiği uygun bir tarih yazma eyleminin kriterleridir.

Kendi de bir mekan ve zaman kurgucusu olarak sinema hem tarih yazınından bir malzeme olarak yararlanır hem de onun yazılış üsluplarından ve üslupların çizdiği hiyerarşi kalıplarından ve iktidar ilişkisinden ödünç alarak kendi anlatılarını kurar ama aynı zamanda kendide geçmiş ve yabancılara anlatan bir araç olarak, tarihin aktarılış, algılanış araçlarına da katılır. Dolayısıyla bir ülkenin sinema tarihi ulus devletleşme süreçlerinin tarihinden, ulusal kimliğin, kültürün inşasına ve baskın ideolojik söylemlerin yeniden üretiliş ve eklemlenme süreçlerinin tarihine, gündelik hayatın pratiklerinden, baskın anlatıların, edebiyattan diğer bütün sanatsal ve kültürel üretim alanlarından ayrı düşünülemez. Bütün bu alanlarla içiçe geçmiş “ulusal sinemanın” tarihi dünya kapitalist sistemine nereden ve nasıl eklemlenildiğine,

modernleşme projesinin nasıl yaşandığına, ne kadar sancılı geçip geçmediğine, sömürgecilik ve emperyalizmle karşılaşmaların ve deneyimlerin ne olduğuna ve bu deneyimlerin nasıl temsil biçimleri ürettiğine, bu temsil biçimleri ile kurulan ilişkinin toplumda oluşturduğu bakma, anlama, yorumlama geleneklerine kadar uzanan deneyimlerin tarihi de demektir. İlk film gösterisinin nerede, ne zaman, nasıl olduğu ya da ilk filmi, bir sonrakini kimin çektiği kadar bütün bu süreçlerin tarihinden ayıramayacağımız bir çoklu bakışın içinden çalışılması gereken bir alan oluşturur. Fatmagül Berktaş, *Tarihin Cinsiyeti* kitabının önsözünde tarih ve teorinin birbirinden ayrı düşünülemez ilişkisi ve bu ilişkinin de anlatı geleneklerinden, iktidarın dilinden, ideolojiden ve anlatanın zihninden ayrı değerlendirilemeyeceği gerçeğini bize aktarırken teori kavramının tarihine de bakıyor (Berktaş, 2003). Yunanca theoros teori kelimesinin kökenini oluşturuyor ve iç seyir anlamına geliyor. Berktaş önceleri kent devleti adına başka yerlere gidip fikir danışmak için yollanan kişilere theoros denildiğini ve zamanla başka topraklarda olup bitenleri aktarmak üzere daha geniş bir işlev üstlenen bu kişilerin bakmak, seyretmek ve zihinsel bir süreçten geçirerek anlatmak, aktarmak ilişkisini birlikte üstlendiklerini aktarır. Aslında Berktaş aynı zamanda bakmak ve zihinsel süreç, farklı bakışlarla bir meseleye bakmak, başka bakışlardan dolanarak meselelere bakmak, çoklu bakış açısı kazanmak, kendi bakışını oluştururken başkalarının bakış açılarından da yararlanmak ve başkalarına bakarken kıyaslamak, karşılaştırmak üzerine kurulu bu çok yönlü sürecin her iktidar döneminde ve her karşı çıkışta özgürleştiren ama aynı zamanda boyunduruk altına alan diyalektik serüvenini de bize aktarıyor.

Teorisiz, toplumsal tarihsiz bir tarih anlatısının mümkün olmadığını düşünüyorsak çok disiplinli bir çalışma alanında farklı bakışlara, iç seyirlere ve seyredenin, aktarının durumuna göre değişen bir şey olarak kavrayabiliriz tarihi. Türkiye sinema tarihinin bütün süreçlerine baktığımızda, Türkiye ulus devletinin dünya sistemiyle girdiği ilişkiden, baskın ideolojinin biçimlendirdiği bakma ve aktarma biçimlerine kadar uzanan ama içinde ilmeklerin ucunun kolayca kaybolduğu bir zeminde dolanıyor olduğumuzu görebiliriz. Zeminin kayganlığı ve ilmeklerin ucunun kolayca kaybolması aslında kendi toplumsal tarihimize bakışın ve buradaki anlatıların puslu manzaralar üretmesinden ve bakışımız için bize sadece sisli ufuklar bırakmasından kaynaklanıyor olabilir. Mesela belki öncelikli sorgulamalarımızdan biri Osmanlı toplumundaki dönüşümün bir modernleşme ya da çağdaşlaşma süreci mi yoksa yarı sömürgeleşme süreci mi olduğu noktasındaki tartışmayla başlayabilir. Ulus devletleşmenin Osmanlı'nın son dönemlerinde mi yoksa Türkiye cumhuriyeti ile mi başladığı, hangi yönleri ağır basan ne tür sınıf ittifaklarından çıkmış bir süreç olduğu sorusu da sinema tarihini nasıl

yazacağımızda belirleyici olacaktır. Türk sinemasının da en hakim temalarından olan modernleşme hangi paradigmlar üzerinden deneyim edilmiş ve hangi paradigmlar üzerinden tartışılmıştır. Bu dönemin organik aydınları kimlerdir, yönetmenleri de bu organik aydınlar arasında görebilir miyiz ya da hangi aydın kategorisinde olurlarsa olsun ürettikleri söylemler ve onların baskın ideolojiye eklenmesi nasıl olmuştur?

Tarihi yaşanan tüm deneyimlerin içinden kesilip çıkarılmış, çerçeveye alınmış bir anlatı olmaktan kurtarmak, bütün deneyim ilmeklerine onların diğer toplumsal deneyimlerle örülü olduğu düğümlere dokulara bakmak ya da Benjamin'in dediği gibi bunların içindeki yani geçmişte bu anı taşıyan yüklü olan anı yakalayabilmek, (Benjamin, 1995) değişimin en göze çarpmayan anlarını sesi en az duyulabilmiş olanları yakalayabilmek için galiba sıfırdan başlamak gerekiyor. Bu kadar çok rivayet kılınmış bir tarihi kendi rivayetinden azat etmek gerekiyor. Bağlamı, kültürel bir ürün olarak sinemanın bütün metinsel ve alt metinsel dokusunu bu bağlamla ilişkilendirerek bakmamız gerekiyor. Spivak'ın ve Bhabha'nın ayrı ayrı önerdikleri eşikteki sestem ya da altta kalmış en vazgeçilebilir olanın deneyimlerinden bir daha bakmak ve Bakhtin'in bilgece önerisindeki gibi karşılıklı konuşan anlatıların, konuşmalarının kendisinin bu diyalektiği bizatihi barındırdığını düşünecek olursak burada sesi en çok çıkanın içinde sesi duyulmayanın sözlerinin de barındığından hareketle söylenen kadar söylenmeyenlerin anlatılarına da bakmak gerekiyor. Belki de en önemlisi bu ülkedeki tarihin mahrem ve yüce bir şey olmadığı bizlerin yani yaşayanların toplumsal deneyimler ufkuımıza ait olan ve yeniden keşfetmek zorunda olduğumuz bu ufku hepimize ait bir sorun kılmak gerekiyor

Tül Akbal Süalp

Kaynakça

- Ahmad, A. (1992) *In Theory: Classes, Nations, Literatures*, New York: Verso.
- Bakhtin, M. M. (1981, 1998), *The Dialogic Imagination: Four Essays by Mikhail Bakhtin*, der: Michael Holquist, çev: Caryl Emerson & Michael Holquist, Austin: UTP.
- Bakhtin, M. Mikhail., (1986), *Speech Genres and Other Late Essays*, trans. V.W. Mc. Ghee, Austin: University of Texas Press
- Benjamin, W., (1993), *Pasajlar*, çev: Ahmet Cemal, İstanbul :YKY.
- Berktaş, F., (2003), *Tarihin Cinsiyeti*, İstanbul: Metis
- Bhabha, H. K. (1990) *Nation and Narration*, N.Y.: Routledge.
- Carr, E.H. (1980) *Tarih Nedir?*, çev: M.G. Gürtürk, İstanbul: Birikim
- Hansen, M. (1991) *Babel and Babylon*, Cambridge: Harvard University Press.
- Huyssen, A (2003) *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Standford: Standford U P
- Negt, O. & Kluge, A. (1992) *The Public Sphere and the Experience*, Minnesota: University of Minnesota Press.
- Spivak, G. C. (1994) "Can Subaltern Speak?" *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*, N. Y.: Columbia University P.
- Spivak, G. C. et.al. (1995) *The Spivak Reader: Selected Works of Gayatri Charavorty Spivak*, N.Y.: Routledge.
- Spivak, G. C. (1999) *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*, Harvard: HUP.
- Willemsen, P., (1994), *Looks and Frictions: essays in cultural studies and film theory*, Indiana: Indiana Univ. & BFI.
- Williams, P., ve Chrisman, L., (der) (1994), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*, NY:CUP.